

Philipp Spitta  
Leben und Wirken  
im Spiegel seiner Briefwechsel

Mit einem Inventar des Nachlasses  
und einer Bibliographie der gedruckten Werke

von Ulrike Schilling



Bärenreiter  
Kassel · Basel · London · New York · Prag

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Schilling, Ulrike:**

Philipp Spitta : Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel ;  
mit einem Inventar des Nachlasses und einer Bibliographie der gedruckten Werke /  
von Ulrike Schilling. —

Kassel ; Basel ; London ; New York ; Prag : Bärenreiter, 1994

(Bärenreiter-Hochschulschriften)

Zugl. : Tübingen, Univ., Diss., 1993

ISBN 3-7618-1181-0

Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel 1994

© 1994 Ulrike Schilling

Umschlaggestaltung: Jörg Richter, Emstal-Sand

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Druckerei Loibl, Neuburg/Donau

Printed in Germany

ISBN 3-7618-1181-0

**Philipp Spitta**  
**Leben und Wirken im Spiegel**  
**seiner Briefwechsel**

**Mit einem Inventar des Nachlasses**  
**und einer Bibliographie der gedruckten Werke**

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades  
Doktor der Philosophie  
der Fakultät für Kulturwissenschaften der  
Eberhard-Karls-Universität Tübingen,  
vorgelegt von

Ulrike Schilling  
aus Donnstetten,

1994

Erster Berichterstatter:	Prof. Dr. Ulrich Siegele
Zweiter Berichterstatter:	Prof. Dr. Walther Dürr
Tag der mündlichen Prüfung:	26. Januar 1993
Dekan:	Prof. Dr. Konrad Hoffmann
Verlag:	Bärenreiter

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät für Kulturwissenschaften der  
Universität Tübingen.



**Meinen Eltern**  
**Helmut und Maria Detsch**  
**Meinem Mann**  
**Andreas**

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>Teil 1 Philipp Spitta — Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel</b>	<b>7</b>
<b>I Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg</b>	<b>9</b>
A. Familie Spitta . . . . .	9
B. Familie Herzogenberg . . . . .	28
<b>II Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln</b>	<b>37</b>
A. Allgemeines zum Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg . . . . .	37
1. Absender, Adressaten und Anzahl der Briefe . . . . .	37
2. Zeitraum der Korrespondenz . . . . .	38
3. Länge der Briefe . . . . .	39
4. Die Themen der Korrespondenz . . . . .	39
5. Charakter der Briefe . . . . .	40
B. Der Leipziger Bachverein . . . . .	41
1. Der Chor und seine Aufführungen . . . . .	41
2. Aufführungspraxis . . . . .	49
3. Die Kantatenausgabe des Bachvereins . . . . .	54
4. Spittas Einsatz für den Bachverein . . . . .	60
5. Spittas und Herzogenbergs Verhältnis zu verschiedenen Personen . . . . .	64
a. Julius Schäffer . . . . .	65
b. Carl Riedel . . . . .	67
c. Wilhelm Rust . . . . .	68
C. Die Kompositionen Heinrich von Herzogenbergs . . . . .	72
D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin . . . . .	79

## *Inhaltsverzeichnis*

1. Organisation der Akademie der Künste . . . . .	79
2. Philipp Spittas Berufung und Position . . . . .	81
3. Spittas Lehrtätigkeit an Universität und Hochschule . . . . .	98
a. Die einzelnen Vorlesungen . . . . .	99
b. Allgemeines zu Spittas Vorlesungen (nach seinen Manuskripten) . . . . .	101
c. Andere Quellen zu Spittas Lehrtätigkeit . . . . .	109
4. Schwierigkeiten verschiedener Art . . . . .	115
5. Vorträge Spittas . . . . .	119
6. Spittas Publikationen . . . . .	121
a. Bücher und Aufsätze . . . . .	121
b. Ausgaben . . . . .	126
7. Denkmäler deutscher Tonkunst . . . . .	127
8. Die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft . . . . .	129
a. Die Idee einer Vierteljahrsschrift . . . . .	129
b. Guido Adler, Friedrich Chrysander und Philipp Spitta . . . . .	136
c. Die Kritik Tapperts und Reimanns . . . . .	151
E. Philipp Spittas Freundes- und Bekanntenkreis . . . . .	154
1. Verschiedene Personen . . . . .	154
2. Joachim und Brahms . . . . .	169
a. Joseph Joachim . . . . .	169
b. Johannes Brahms . . . . .	175
F. Richard Wagner . . . . .	183
G. Philipp Spitta und sein Bruder Friedrich . . . . .	190
H. Philipp Spittas politische und theologische Anschauungen . . . . .	206
I. Der persönliche Bereich der Familien Spitta und Herzogenberg . . . . .	225
1. Familie Spitta . . . . .	225
2. Heinrich und Elisabet von Herzogenberg . . . . .	229
3. Die Beziehungen der beiden Familien zueinander . . . . .	232
4. Philipp Spitta und Heinrich von Herzogenberg . . . . .	235

## **Teil 2 Inventar über den Nachlaß Philipp Spittas und andere meist handschriftliche Quellen 239**

<b>I Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2</b>	<b>245</b>
A. Wissenschaftliche Manuskripte und Materialsammlungen . . . . .	246
1. Auflistung nach Signaturen . . . . .	246
2. Vorlesungsmanuskripte . . . . .	247
3. Druckvorlagen . . . . .	248
4. Materialsammlungen . . . . .	248

5. Arbeit eines Schülers . . . . .	249
B. Korrespondenz . . . . .	249
1. Freunde und Bekannte . . . . .	249
2. Familie . . . . .	251
3. Verschiedene Personen . . . . .	252
4. Verlagskorrespondenz, zum Teil mit Verlagsverträgen . . . . .	256
C. Verschiedene Materialien . . . . .	259
1. Korrespondenz von Spittas Familie . . . . .	259
2. Telegramme . . . . .	260
3. Todesanzeigen der Familie/Worte der Erinnerung . . . . .	260
4. Todesanzeige Heinrich von Herzogenbergs . . . . .	260
5. Photographien . . . . .	260
D. Verschiedene Dokumente zu Biographie und Tätigkeit Philipp Spittas . . . . .	261
1. Urkunden, Zeugnisse und sonstige Papiere in chronologi- scher Reihenfolge . . . . .	261
2. Dokumente Mathilde Spittas . . . . .	263
3. Zeitungsartikel . . . . .	263
4. Hörscheine . . . . .	264
 <b>II Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-1</b>	 <b>267</b>
A. Korrespondenz zur Bachbiographie . . . . .	268
1. Korrespondenz zu Bach I, 1867–1873 . . . . .	268
2. Korrespondenz zu Bach II, 1874–1879 . . . . .	268
3. Korrespondenz-Register zur Korrespondenz zu Bach I und II . . . . .	268
B. Materialsammlungen zur Bach-Biographie . . . . .	268
1. Material zu Georg Erdmann . . . . .	269
2. Mappe, von Spitta überschrieben "Material die Fugen BACH betreffend" . . . . .	269
3. Mappe "Joh. Seb. Bach. Autographe und alte Handschrif- ten betreffend." . . . . .	270
4. Mappe, größtenteils mit Notenblättern . . . . .	272
5. Verschiedenes . . . . .	273
C. Arbeiten zur Bach-Biographie . . . . .	273
1. "Joh. Seb. Bach Jugendzeit — Arnstadt" . . . . .	273
2. "Joh. Seb. Bach. Arnstadt" . . . . .	273
3. "Joh. Seb. Bach. Mühlhausen" . . . . .	274
4. "Varia" . . . . .	274
5. "Joh. Seb. Bach. Cöthen" . . . . .	274
6. "Material die Geschichte der Bachschen Familie betreffend" . . . . .	275
7. "Joh. Seb. Bach. Weimar" . . . . .	275

## Inhaltsverzeichnis

8. "Joh. Seb. Bach. Leipzig" . . . . .	276
D. Spittas Handexemplar der Bach-Biographie . . . . .	277
E. 〈Briefe der Bachgesellschaft〉 . . . . .	277
<b>III Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West</b>	<b>279</b>
A. Akten . . . . .	279
1. Personalakte . . . . .	279
2. Allgemeine Akte, 1874–1894. . . . .	284
B. Handschriftliches Bücherverzeichnis Philipp Spittas . . . . .	284
C. Nachlaß von Spittas Büchern und Noten . . . . .	285
<b>IV Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten</b>	<b>287</b>
A. Briefe von Spitta an verschiedene Personen oder Institutionen	287
1. SBB-1 (Berlin-Ost) . . . . .	287
2. SBB-2 (Berlin-West) . . . . .	290
3. Akademie der Künste, Berlin-West . . . . .	291
4. Bach-Archiv der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach Leipzig . . . . .	291
5. The Newberry Library, Chicago . . . . .	291
6. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen . . . . .	292
7. The University of Georgia . . . . .	292
8. Privatbesitz . . . . .	292
9. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar . . . . .	293
10. Bibliothek der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Halle/S. . . . .	293
B. Briefe an Spitta von verschiedenen Personen . . . . .	293
1. SBB-1 (Berlin-Ost) . . . . .	293
2. The Newberry Library, Chicago . . . . .	299
3. The University of Georgia . . . . .	299
C. Briefe aus dem Umkreis Philipp Spittas . . . . .	299
1. Briefwechsel zwischen Friedrich Spitta und Heinrich von Herzogenberg (Familiennachlaß Spitta SBB-2). . . . .	299
2. Brief Mathilde Spittas an Ernst Rudorff (Privatbesitz) . . . . .	300
3. Korrespondenz der Bach-Gesellschaft . . . . .	300
D. Briefe nach gedruckten Quellen . . . . .	300
1. Korrespondenz zwischen Johannes Brahms und Philipp Spitta . . . . .	300
2. Korrespondenz zwischen Joseph Joachim und Philipp Spitta	301
3. Brief Spittas an einen unbekanntem Adressaten . . . . .	301

<b>V</b>	<b>Verschiedenes</b>	<b>303</b>
	A. Komposition Philipp Spittas (SBB-2) . . . . .	303
	B. "Varia" aus der SBB-1 . . . . .	303
<b>VI</b>	<b>Quellen zur Familie Spitta</b>	<b>305</b>
	A. Quellen zur Familiengeschichte im Familiennachlaß Spitta SBB-2 . . . . .	305
	B. Aufzeichnungen zur Familiengeschichte im Privatbesitz . . .	305
	1. "Ahnenfolge der Familie Spitta ab 1410", . . . . .	305
	2. Maschinenschriftliche Abschrift von Aufzeichnungen Emil Wolffs . . . . .	305
	C. Familienbibel . . . . .	306
<b>VII</b>	<b>Gedruckte Quellen</b>	<b>307</b>
	A. Georg-Augusts-Universität Göttingen . . . . .	307
	B. Akademie der Künste / Hochschule der Künste, Berlin . . . .	307
	C. Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin . . . . .	308
	1. Vorlesungsverzeichnisse deutsch und lateinisch . . . . .	308
	2. Personalverzeichnis . . . . .	308
	D. Nachrufe . . . . .	308
<b>Teil 3 Bibliographie der gedruckten Werke Philipp Spittas</b>		<b>311</b>
	<b>Anhang</b>	<b>323</b>
<b>A</b>	<b>Bei Philipp Spitta angefertigte Dissertationen</b>	<b>323</b>
<b>B</b>	<b>Die Vorlesungen Philipp Spittas</b>	<b>325</b>
	Beschreibung der einzelnen Vorlesungsmanuskripte . . . . .	325
	1. Theorie und Geschichte der Musik des classischen Alter- thums (A 1) . . . . .	325
	2. Geschichte der Theorie der Musik vom Anfang des Mit- telalters (A 2) . . . . .	327
	3. Geschichte der Vocal-Musik im XV. und XVI. Jahrhundert (A 3) . . . . .	330
	4. Geschichte der Instrumentalmusik (A 4) . . . . .	332
	5. Johann Sebastian Bach und seine Zeit (A 7) . . . . .	337
	6. Vorlesungsfragment ohne Titel und Verschiedenes (A 8) .	338

## *Inhaltsverzeichnis*

7. Oratorium und Oper (A 9) . . . . .	339
8. Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit (A 10) . . . . .	341
9. Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert (A 11)	343
10. Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts (A 13) . . . . .	344
11. Concert- und Kammermusik seit Beethovens Zeit (A 16) .	347
12. Die romantische Oper in Deutschland (A 18) . . . . .	349
Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen . . . . .	352
<b>C Spittas Revaler Bach-Vortrag</b>	<b>363</b>
<b>D Brief Spittas an Brahms</b>	<b>379</b>
<b>Abkürzungen</b>	<b>387</b>
<b>Literatur</b>	<b>389</b>
1. Musikwissenschaft . . . . .	389
2. Germanistik, Geschichte, Theologie, Zeitungswissenschaft und Allgemeines . . . . .	399
<b>Personenregister</b>	<b>406</b>

# Abbildungsverzeichnis

1	Stammbaum der Familie Spitta . . . . .	12
2	Grabstein Philipp Spittas und seiner Frau auf dem Neuen- Zwölf-Apostel-Friedhof in Berlin-Schöneberg. . . . .	27
3	Brief Spittas und verschiedener Freunde an Brahms vom 7. Mai 1893. . . . .	155
4	Familie Spitta. . . . .	226
5	Herzogenbergs Haus in Heiden. . . . .	230
6	Brief Spittas an Brahms vom 13.10.1874 . . . . .	382



# Einleitung

Bei der Beschäftigung mit Bach und der Bachrezeption begegnet man unweigerlich dem Namen Philipp Spittas, des ersten grundlegenden Bachbiographen. Obgleich schon vor seinem zweibändigen Werk einige Biographien über Johann Sebastian Bach entstanden sind, ist Spitta derjenige, der als erster entschieden mit historischen und philologischen Methoden gearbeitet und überdies das Bachbild vieler Generationen bis in unsere Zeit geprägt hat.

Nicht weniger bahnbrechend ist er für Heinrich Schütz, dessen Werke er als erster in einer Gesamtausgabe ediert hat. Daneben ist er der Verfasser zahlreicher Aufsätze zu musikgeschichtlichen Themen.

Durch seine Tätigkeit als Hochschullehrer und Universitätsprofessor sammelte Spitta einen Kreis von Schülern um sich und wurde auch dadurch einer der Begründer des Faches Musikwissenschaft.

Trotz dieser Stellung und seiner Wirkung blieb Philipp Spitta jedoch von der musikwissenschaftlichen Forschung bisher weitgehend unbeachtet. Während über Hermann Kretzschmar, Friedrich Chrysander und Guido Adler inzwischen neue monographische Studien vorliegen<sup>1</sup>, gibt es über Spittas Veröffentlichungen nicht einmal eine vollständige Bibliographie<sup>2</sup>. Der Grund dafür mag darin liegen, daß er selbst die Mehrzahl seiner Aufsätze in zwei Sammelbänden herausgegeben hat. Zwar erscheint Spitta in Abhandlungen über den Historismus des 19. Jahrhunderts<sup>3</sup> oder im Zusammenhang mit der Bachrezeption<sup>4</sup>, aber der jüngste nur ihm gewidmete

---

<sup>1</sup>H.-D. Sommer, *Praxisorientierte Musikwissenschaft, Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars*, München — Salzburg 1985; W. Schardig, *Friedrich Chrysander, Leben und Werk*, Hamburg 1986; Volker Kalisch, *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler* (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, Bd. 77), Baden-Baden 1988.

<sup>2</sup>Die Bibliographien von R. Kukula (*Bibliographisches Jahrbuch der deutschen Hochschulen*, Innsbruck 1892, S. 882f.) und E.F. Bischoff (*Das Lehrerkollegium des Nicolaigymnasiums in Leipzig 1816–1896/97*, S. 38f.) nennen zwar viele, aber nicht alle Erstveröffentlichungen.

<sup>3</sup>R. Heinz, *Geschichtsbegriff und Wissenschaftscharakter der Musikwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (= *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts XI*), Regensburg 1968; C. Dahlhaus, *Geschichtliche und ästhetische Erfahrung*, in: W. Wiora (Hg.), *Die Ausbreitung des Historismus über die Musik* (= ebd. XIV), Regensburg 1969.

<sup>4</sup>Z. B. F. Blume, *J.S. Bach im Wandel der Geschichte*, (= *Musikwissenschaftliche Arbeiten I*), Kassel

## Einleitung

Aufsatz stammt aus dem Jahr 1942<sup>5</sup>, abgesehen von einer speziellen, sehr detailliert abgefaßten Abhandlung über Philipp Spittas Studienjahre von 1992<sup>6</sup> und einem kleinen Artikel zu Spittas 150. Geburtstag<sup>7</sup>.

Aufgrund dieser Situation entstand die Absicht, eine Bibliographie und Biographie Philipp Spittas zu schreiben. Bei der Suche nach bibliographischen Nachweisen und biographischem Material wurde ich auf den Nachlaß Spittas aufmerksam. Die vorliegende Untersuchung befaßt sich deshalb vorwiegend mit handschriftlichem Quellenmaterial und nur am Rande mit Spittas gedruckten Publikationen.

Bedingt durch die frühere Teilung Berlins gliedert sich der Nachlaß in zwei umfangreiche Teilbestände, die in Haus 1 (Unter den Linden 8) und Haus 2 (Potsdamer Straße 33) der Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz — aufbewahrt sind (im folgenden abgekürzt mit SBB-1 bzw. SBB-2)<sup>8</sup>. Der Teilnachlaß SBB-1 enthält hauptsächlich Materialien und Korrespondenzen zur Bach-Biographie, während der Teilnachlaß SBB-2 Dokumente zur Biographie Spittas, verschiedene Briefwechsel, Vorlesungsmanuskripte und Quellenmaterial zur Familiengeschichte umfaßt.

Neben den Nachlaßbeständen stieß ich auf weitere Quellen: die Personalakte Philipp Spittas in der Hochschule der Künste, Berlin, und eine sehr reichhaltige Korrespondenz an verschiedenen Orten, so 18 Briefe Spittas an Max Bruch (Nachlaß Max Bruch, SBB-2) und fast 200 Briefe Bruchs an Spitta (SBB-1), maschinenschriftliche Kopien von 18 Briefen Spittas an Ernst Rudorff (im Besitz von Herrn Dr. Rudolf Elvers, Berlin), die umfangreiche Korrespondenz Spittas mit Joseph Joachim (The Newberry Library, Special Collections, in Chicago) und Briefe von und an Guido Adler (Hargrett Rare Book and Manuscript Library der University of Georgia), zahlreiche Briefe Chrysanders an Spitta (SBB-1) sowie 14 Briefe Spittas an Hermann Sauppe (Handschriftenabteilung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek) und andere. Außerdem benutzte ich handschriftliche Aufzeichnungen Emil Wolffs zur Geschichte der Familie Spitta (im Besitz von dessen Sohn, Herrn Karl Hermann Wolff, Deutsch Evern) sowie

---

1947, wieder abgedruckt in: ders., *Syntagma musicologum*, Gesammelte Reden und Schriften, hg. von M. Ruhnke, Kassel 1963, oder U. Siegele, *Johann Sebastian Bach — "Deutschlands größter Kirchenkomponist"*, Zur Entstehung und Kritik einer Identifikationsfigur, in: H. Danuser (Hg.), *Die musikalischen Gattungen und ihre Klassiker*, Laaber 1987, S. 59–85.

<sup>5</sup>W. Gurlitt, *Der Musikhistoriker Philipp Spitta*, in: *Musik und Kirche XIV*, 1942, S. 27–36.

<sup>6</sup>B. Wiechert, *Philipp Spittas Studienjahre in Göttingen 1860 bis 1864*, Eine biographische Skizze, in: *Göttinger Jahrbuch 1991*, Nr. 39, hg. vom Geschichtsverein für Göttingen und Umgebung e. V., Göttingen 1992, S. 169–181.

<sup>7</sup>M. Pape, Artikel "Spitta, Julius August Philipp", in: *Ostdeutsche Gedenktage 1991*, Persönlichkeiten und historische Ereignisse, Bonn 1990, S. 203–206.

<sup>8</sup>Haus 1 war früher die Deutsche Staatsbibliothek in Ost-Berlin, Haus 2 die Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in West-Berlin.

eine maschinenschriftliche Kopie von Notizen Emil Wolffs, angefertigt von seinem Sohn K.H. Wolff (im Besitz von Herrn Dr. Derk Ohlenroth, Tübingen), schließlich Kopien von Eintragungen verschiedener Familienglieder in die Familienbibel Spitta (im derzeit noch privaten Spitta-Archiv Wiesener, Burgdorf).

Nicht berücksichtigt wurde ein weiterer Teil des Spitta-Nachlasses, der sich in Łódź/Polen befindet. Es handelt sich dort um den Großteil von Spittas Noten- und zum (kleinen) Teil auch Bücherbestand, der nach seinem Tod an die Hochschule für Musik in Berlin überging. Von da aus kam er im Zuge des Zweiten Weltkriegs nach Łódź<sup>9</sup>.

Angesichts des umfangreichen und ergiebigen Quellenmaterials war es naheliegend, die Arbeit auf diesem aufzubauen. Bei der Beschäftigung mit dem Teilnachlaß SBB-2 und später beim Vergleich mit den vorliegenden Briefwechseln stellte sich heraus, daß die Korrespondenz zwischen Philipp Spitta und Heinrich und Elisabet von Herzogenberg nicht nur den größten Raum einnimmt, sondern auch die meisten und umfassendsten Informationen gibt. Alle anderen Briefwechsel sind in ihren Aussagen begrenzter oder behandeln gar vorwiegend nur ein bestimmtes Thema. So entschloß ich mich, die Herzogenberg-Korrespondenz ins Zentrum zu stellen. Die Auswahl der Themen der vorliegenden Arbeit wird von diesem Briefwechsel bestimmt. Damit ergab es sich fast von selbst, schwerpunktmäßig biographischen Fragen nachzugehen. Während Spittas Veröffentlichungen kein oder nur ein sehr eingeschränktes Bild von seinem geistigen und weltanschaulichen Hintergrund liefern und noch viel weniger einen Einblick in seine Lebensverhältnisse, sein Wirken und seinen Standort in der Musikwelt des 19. Jahrhunderts geben, zeigt ihn der Briefwechsel gerade von diesen Seiten.

Spittas Verbindung zur praktischen Musikausübung seiner Zeit, besonders der Aufführung Bachscher Musik, wird lebhaft vor Augen geführt. Seine organisatorischen Aufgaben an Akademie und Hochschule in Berlin werden aufgezeigt, man bekommt einen Eindruck von Spittas Lehrtätigkeit und seinen Schülern, und auch Schwierigkeiten verschiedener Art werden nicht verschwiegen. Auch die Personen, mit denen der Bachforscher in Berührung stand, und seine persönlichen Lebensumstände kommen zur Sprache.

---

<sup>9</sup>S. dazu ausführlich C. Wolff, From Berlin to Łódź: The Spitta Collection Resurfaces, in: *Notes* 46, Nr. 2, 1989, S. 311–327, und ders.: Schaffenskonzeption und Forschungsmethode, Anmerkungen zum Spitta-Nachlaß in Łódź, in: *Beiträge zur Bach-Forschung* 9/10, Leipzig 1991. Zu ersterem ist zu bemerken, daß in der Anmerkung zum Spitta-Nachlaß in der SBB-2 (Anm. 16, S. 315) die meisten Angaben korrekturbedürftig sind; zum Beispiel ist kein einziger Brief Spittas an seine Frau oder seiner Frau an ihn enthalten. In Anm. 17 werden der Erbin Heinrich Spittas, Frau Anneliese Kück, die Lebensdaten 1917–1981 beigegeben; sie ist aber (im Frühjahr 1994) noch am Leben.

## Einleitung

Der Briefwechsel mit dem Ehepaar Herzogenberg ist wesentlich umfangreicher als der von Carl Krebs edierte Briefwechsel zwischen Brahms und Spitta<sup>10</sup>. Da Spittas Beziehung zu Brahms sehr viel lockerer als seine Freundschaft zu Herzogenberg war, tritt sein Urteil über verschiedene Fragen gegenüber Herzogenberg deutlicher zutage. Der Stil ist spontaner, persönlicher und herzlicher, die behandelten Gegenstände sind vielschichtiger als im Briefwechsel mit Brahms. Sehr viel persönlicher als die Briefe von und an Brahms sind auch die Briefwechsel mit Joseph Joachim, Max Bruch und (eingeschränkt) Friedrich Chrysander. Aber auch sie geben kein so deutliches und umfassendes Bild Spittas, wie dies durch den Briefwechsel mit Herzogenbergs der Fall ist. Dafür stellen sie aber, wie auch alle anderen Korrespondenzen (insbesondere auch die Philipps mit Friedrich Spitta) eine wertvolle Ergänzung zu jenem dar. Zum Beispiel ist über die Hochschule in Briefen von und an Joseph Joachim mehr zu erfahren als in Briefen von und an Heinrich von Herzogenberg. Entsprechendes gilt mit Chrysander und Adler für die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.

Neben wörtlichen Zitaten wird häufig sinngemäß zitiert unter Verwendung von Formulierungen der Briefe, deren Daten in jedem Fall genannt sind. Wo es notwendig ist, werden neben den verschiedenen Korrespondenzen noch andere Quellen hinzugezogen. Während die meisten Briefdaten in Fußnoten angegeben werden, stehen die Daten der Briefe von und an Heinrich und Elisabet von Herzogenberg in Klammern im Text und sind immer nur mit einem "Sp." für Spitta und einem "H." bzw. "EvH." für das Ehepaar Herzogenberg (was sich jeweils auf den Schreiber oder die Schreiberin bezieht) versehen. Dadurch sollte die Zahl der Fußnoten eingeschränkt und somit das Lesen erleichtert werden. Da der Briefwechsel mit Friedrich Chrysander nicht chronologisch geordnet ist, sind bei den Briefen Chrysanders außer den Daten auch die Briefnummern angegeben, weil nach den Daten allein ein Brief sehr schlecht gefunden werden würde.

Den Ausführungen über die einzelnen Themen nach den Briefwechseln ist eine biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg vorangestellt. Der Bachverein und die gesamte Berliner Zeit Spittas werden dabei nur knapp berücksichtigt, da sie Schwerpunkte des nachfolgenden Hauptteils sind. Das Quellenmaterial ist teils mehr, teils weniger reichhaltig. Dadurch sind manche Lebensabschnitte Spittas besser belegt als andere.

Da Spittas Revaler Bachvortrag (Bibl. Nr. 4) nur schwer zugänglich ist, ist er im Anhang C vollständig abgedruckt. Anhang D ist ein Brief Spittas an Brahms, der in Krebs' Briefausgabe fehlt.

Herrn Professor Dr. Ulrich Siegele, meinem verehrten Lehrer, danke ich

---

<sup>10</sup>C. Krebs, Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, Berlin 1920.

sehr herzlich für die Betreuung meiner Arbeit. Er war es, der mein Augenmerk erstmals auf "meinen Spitta" lenkte und mir damit ein Thema gab, das mich über Jahre hin faszinierte und begeisterte. Selten wird man einen Hochschullehrer finden, der es sich trotz seiner wissenschaftlichen Tätigkeit so zur Pflicht macht, immer für seine Studenten dazusein. Vom Beginn meiner Arbeit bis zur Drucklegung erfuhr ich in zahlreichen Gesprächen Ratschläge, Ermutigung und Hilfestellung von ihm.

Dank sagen möchte ich auch allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der SBB-1 und der SBB-2 für ihr freundliches Entgegenkommen. Besonderer Dank gilt Frau Dr. Uta Hertin von der Musikabteilung der SBB-2 für ihre stete Hilfsbereitschaft. Sie hat den Nachlaßbestand Spitta sorgfältig systematisiert und dadurch den Zugang wesentlich erleichtert.

Ferner danke ich für Hilfen verschiedener Art, besonders für die Überlassung von Quellenmaterial, Herrn Dr. Rudolf Elvers (Berlin), dem früheren Direktor der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach, Herrn Professor Dr. Werner Felix, und seinen Mitarbeitern Herrn Dr. Torsten Fuchs und Herrn Dr. Hans-Joachim Schulze (Leipzig), Frau Anneliese Kück (Lüneburg), Herrn Dr. Derk Ohlenroth (Tübingen), Herrn Friedrich Karl Wiesener (Burgdorf) und Herrn Karl Hermann Wolff † (Deutsch Evern).

Frau Dr. Erika Mayer und Frau Dr. Susanne Maier haben die mühsame Arbeit des Korrekturlesens auf sich genommen, wofür ich ihnen herzlich danke. Auch Frau Dr. Cornelia Riesner sei hier herzlich gedankt.

Frau Dr. Jutta Schmoll-Barthel vom Bärenreiter-Verlag möchte ich für ihre Unterstützung bei der Vorbereitung für den Druck des Buches danken.

Der Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg danke ich für ein zweijähriges Stipendium, das noch um zwei Monate verlängert wurde.

Schließlich sei meinem Eltern, Helmut und Maria Detsch, von Herzen Dank gesagt für die Ermöglichung meines Studiums und jegliche Unterstützung und meiner Schwiegermutter, Elisabeth Schilling, für die zahlreichen Stunden, in denen unsere Söhne Samuel und Jonathan bei ihr sein konnten; ohne ihre Hilfe hätte die Arbeit nicht fertiggestellt werden können. In dieser Beziehung sei auch meinen Tanten Helene Rieck und Martha Wörner herzlich gedankt und den Kindern selbst, die während der Fertigstellung der Arbeit viel zu sehr auf ihre Mutter verzichten mußten.

Ganz besonders danke ich meinem lieben Mann Andreas, nicht nur für viele Stunden Arbeit am Computer, sondern auch für Unterstützung, Verständnis und Geduld während der ganzen Zeit der Arbeit an der Dissertation und vor allem in der Endphase.

## *Einleitung*

## **Teil 1**

# **Philipp Spitta — Leben und Wirken im Spiegel seiner Briefwechsel**



# I

## Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg

### A. Familie Spitta

Die Herkunft der Familie Spitta, die sich auf 14 Generationen zurückführen läßt (um 1410 bis ins 20. Jahrhundert), ist noch nicht völlig geklärt. Nach dem Deutschen Geschlechterbuch Band 100<sup>1</sup> sind die Spittas belgischer Herkunft aus Verviers; eine andere Überlieferung besagt, daß sie von der Hugenottenfamilie de l'Hospital abstammten, wofür einige Indizien, wie zum Beispiel das Wappen, sprechen<sup>2</sup>. Fünf Jahrhunderte hindurch üben die Spittas die Tätigkeiten von Kaufleuten, Landwirten, Fabrikanten, Offizieren, Juristen, Theologen, Philologen, Medizinern, Gelehrten und Künstlern aus<sup>3</sup>.

Philipp Spittas Vater ist der durch seine geistliche Gedichtsammlung "Psalter und Harfe"<sup>4</sup> bekannt gewordene Theologe Carl Johann Philipp Spitta (1801–1859)<sup>5</sup>. Er ist ein Sohn des Buchhalters Lebrecht Wilhelm Gottfried Spitta und dessen zweiter Frau Henriette Charlotte Fromme, einer getauften Jüdin<sup>6</sup>. Philipp Spitta ist zunächst Uhrmacher und studiert

---

<sup>1</sup>Deutsches Geschlechterbuch Band 100, hg. von Bernhard Koerner, Görlitz 1938, S. 339–453, Anhang Spitta S. 635–660.

<sup>2</sup>Nach den handschriftlichen Aufzeichnungen von Emil Wolff, Ahnenfolge der Familie Spitta ab 1410, S. 29f.

<sup>3</sup>E. Wolff, Ahnenfolge, S. 29.

<sup>4</sup>Bd. 1 der Sammlung erscheint erstmals 1833, Bd. 2 1843. Die Sammlung erlebt zahlreiche Neuauflagen an den verschiedensten Orten Deutschlands.

<sup>5</sup>Vgl. RGG 6, <sup>3</sup>1962, Sp. 259 (O. Böcher).

<sup>6</sup>Vor ihrer Taufe am 20.4.1780 hieß sie Rebecka Löser (K.K. Munkel, Karl Johann Philipp Spitta, Leipzig 1861, S. 1f.).

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

dann Theologie in Göttingen, wo er mit Heinrich Heine befreundet ist<sup>7</sup>. Nach dem Studium ist er zuerst Hauslehrer in Lüne bei Lüneburg; dort entsteht ein Großteil seiner geistlichen Lieder<sup>8</sup>. 1828 wird er Pfarrgehilfe in Sudwalde. 1830 Garnisons- und Gefängnisprediger in Hameln und 1837 Pfarrer in Wechold bei Hoya. Seit 1847 ist Spitta Superintendent, zuerst in Wittingen, von 1853 an in Peine, und noch in seinem Todesjahr 1859 kommt er nach Burgdorf bei Celle<sup>9</sup>.

Philipp Spitta gehört zu den führenden Personen der Hannoverschen Erweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts, die "die Bedeutung des Bekenntnisses der Kirche und ihrer reformatorischen Ordnungen" wiederentdeckt "und als Neuluthertum die Aufklärungstheologie zu überwinden" strebt<sup>10</sup>. Schon am Ende seines Theologiestudiums grenzt sich Spitta stark vom Rationalismus ab<sup>11</sup>. Er erfährt ein "tiefgehendes Bekehrungserlebnis"<sup>12</sup> und bekennt sich im Lauf seines Wirkens zunehmend zu einem streng lutherischen Konfessionalismus<sup>13</sup>.

Am 4. Oktober 1837 heiratet Philipp Spitta Johanne Marie Magdalene Hotzen (1818–1883), die Tochter des Oberförsters Johann Ludwig Hotzen. Der älteste Sohn Heinrich, später Kaufmann in Odessa, wird 1841 geboren. Philipp ist der zweite Sohn, dem 1845 der Bruder Ludwig folgt; er ist später Pfarrer in Nette bei Bockenem. Die Tochter Elisabeth wird 1847 geboren,

---

<sup>7</sup>ADB 35, 1893, S. 205. Heine schätzt Spitta zunächst sehr. Er schreibt am 4.9.1824 an Christian: "Von Spitta habe ich unterdessen mehrere Gedichte zu Gesichte bekommen die mich mit vieler Achtung erfüllen, und die mir mehr zusagen als ihm die meinigen; besonders waren es einige der letzten die er seinem Freund Peters geschickt, die mich sehr angesprochen" (zit. nach M. Werner (Hg.), *Begegnungen mit Heine*, Bd. 2, Hamburg 1973, S. 530). Der genannte Peters schreibt 1824/25 an Spitta: "Er hat sehr viel Achtung und Zuneigung für Dich [...] Heine hat mir mehrere Male gesagt, daß er Deinen Genius achte und schätze" (zit. nach Werner, a.a.O., Bd. 1, S. 110). Zum Bruch zwischen Spitta und Heine kommt es, weil letzterer alles verspottet, was Spitta heilig ist, und dieser daraufhin Heine die Tür weist. (A. Zechlin, *Heinrich Heines Beziehungen zu Lüneburg*, in: *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* 16, 1902, S. 550–553). Heine rächt sich im zweiten Teil seiner "Reisebilder" an Spitta (Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, hg. von M. Windfuhr, Bd. 6, Hamburg 1973, S. 202, s. auch S. 832). Zum Verhältnis Spitta — Heine vgl. auch Werner, Bd. 1, S. 91f., S. 144; Bd. 2, S. 527f., S. 529f.; Münkler, S. 46–48, und die Einleitung L. Spittas zu "Psalter und Harfe", Gotha 1890, S. XLVII–XLIX. Weitere Literaturangaben bei Wilhelm/Galley, *Heine-Bibliographie Teil 2*, 1960, S. 113.

<sup>8</sup>ADB 35, S. 206; W. Nelle, *Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes*, <sup>2</sup>Hamburg 1909, S. 270.

<sup>9</sup>ADB 35, S. 207; Böcher in RGG 6, Sp. 259; vgl. auch K. Hardeland, *Philipp Spitta*, Gießen und Basel 1957. Die umfassendste Darstellung von Spittas Leben und Wirken gibt Münkler, *K.J.Ph. Spitta*, Leipzig 1861.

<sup>10</sup>Ph. Meyer, Artikel "Hannover" in RGG 3, <sup>3</sup>1959, Sp. 70. Vgl. auch E. Beyreuther, Artikel "Erweckungsbewegung im 19. Jahrhundert" in RGG 2, <sup>3</sup>1958, Sp. 621–629. Nelle bezeichnet Spitta als einen von den "führenden Geistern des neuerwachten Glaubenslebens in Hannover" (Nelle, S. 270).

<sup>11</sup>ADB 35, 1893, S. 206.

<sup>12</sup>H. Besch, *Johann Sebastian Bach, Frömmigkeit und Glaube*, Gütersloh 1938, S. 91; vgl. dazu Münkler, S. 35–40.

<sup>13</sup>Böcher in RGG 6, <sup>3</sup>1962, Sp. 259; ADB 35, 1893, S. 207; Besch, S. 91.

1850 der Sohn Carl, der nach einigen Tagen stirbt. 1852 ist das Geburtsjahr des Neutestamentlers und Liturgikers Friedrich Spitta, 1853 das des Orientalisten und Bibliothekars in Kairo, Wilhelm Spitta. Die jüngste Tochter Clara wird 1855 geboren<sup>14</sup>.

Eine Eintragung Carl Johann Philipp Spittas in die Familienbibel lautet:

”Am 27. December 1841<sup>15</sup> segnete uns Gott von neuem und schenkte uns hier in Wechold einen zweiten Sohn, welcher am 6. Januar 1842 die heilige Taufe empfing und *Julius August Philipp* nach seinen Gevattern, dem Superintendenten Julius Oeltzen, Justiz-Rath August Meyer und Pastor Philipp von Lüpke genannt wurde.”

Nach dem ersten Unterricht durch Hauslehrer besucht Philipp Spitta ab 1856 das Lyzeum in Hannover und zwei Jahre später das Gymnasium von Celle, wo er im Frühjahr 1860 das Abitur macht<sup>16</sup>. In einem Brief seines Vaters heißt es über seine Schulzeit:

”Philipp hat gute Zeugnisse vorgelegt; in der Musik weitüber das Normalzeugnis hinaus. Der letzteren ist er mit einer wahren Leidenschaft ergeben, fast mehr, als uns lieb ist. Wenn wir ihn gewähren ließen, würde er sich derselben ganz widmen. Für den Beruf des Predigers wird bei schönen Gaben ja auch, wie wir hoffen, immer entschiedener sich die Hingabe zeigen<sup>17</sup>.”

Philipp Spitta bekommt durch sein Elternhaus, in dem viel musiziert wird, den ersten Zugang zur Musik; sein Vater spielt Flöte, Gitarre, Klavier und vor allem Harfe, seine Mutter singt und spielt ebenfalls Klavier<sup>18</sup>. Von Philipp wird erzählt, wenn seine Geschwister um den Tisch sitzen und lesen würden, lese er Noten<sup>19</sup>.

Nach dem Abitur wird er zum Sommersemester 1860 in Göttingen im Fach Theologie immatrikuliert<sup>20</sup>. Zwei Semester später wechselt er zur

<sup>14</sup>Diese Angaben richten sich nach E. Wolff, S. 25–27 und nach Eintragungen C.J. Philipp Spittas in der Familienbibel.

<sup>15</sup>Das Geburtsdatum Spittas ist in MGG, Riemann und New Grove fälschlicherweise mit dem 7. Dezember angegeben. Im Riemann Ergänzungsband ist es korrigiert.

<sup>16</sup>Wiechert, Spittas Studienjahre, S. 170 (Angabe nach Spittas eigenhändiger lateinischer Vita). W. Gurlitt (Der Musikhistoriker Philipp Spitta, in: Musik und Kirche 14, 1942, S. 28) schreibt, Spitta habe in Peine die Schule besucht und von 1856 bis 1860 die Gymnasien in Hannover und Celle. Vgl. dazu C. Krebs (Hg.), Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, Berlin 1920, S. 7. Nach Krebs erhält Spitta den ersten Unterricht vom Vater und bezieht 1855 das Gymnasium in Celle. Krebs gibt als Abitursjahr das Jahr 1859 an (S. 9). — Das einzige Originalzeugnis vor 1860 ist Spittas Konfirmationsurkunde, datiert auf den 30. März 1856 in Peine.

<sup>17</sup>Zit. nach Krebs, S. 7f. Krebs gibt nicht an, von wann der Brief ist und an wen er gerichtet ist.

<sup>18</sup>Krebs, S. 6f.; s. auch Gurlitt, S. 28.

<sup>19</sup>Nach Aufzeichnungen von E. Wolff (maschinenschriftliche Kopie).

<sup>20</sup>Das Göttinger Personalverzeichnis (”Personal-Bestand der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen”) gibt als Zeit der Inskription Ostern 1860 an.

I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg

# Stammbaum der

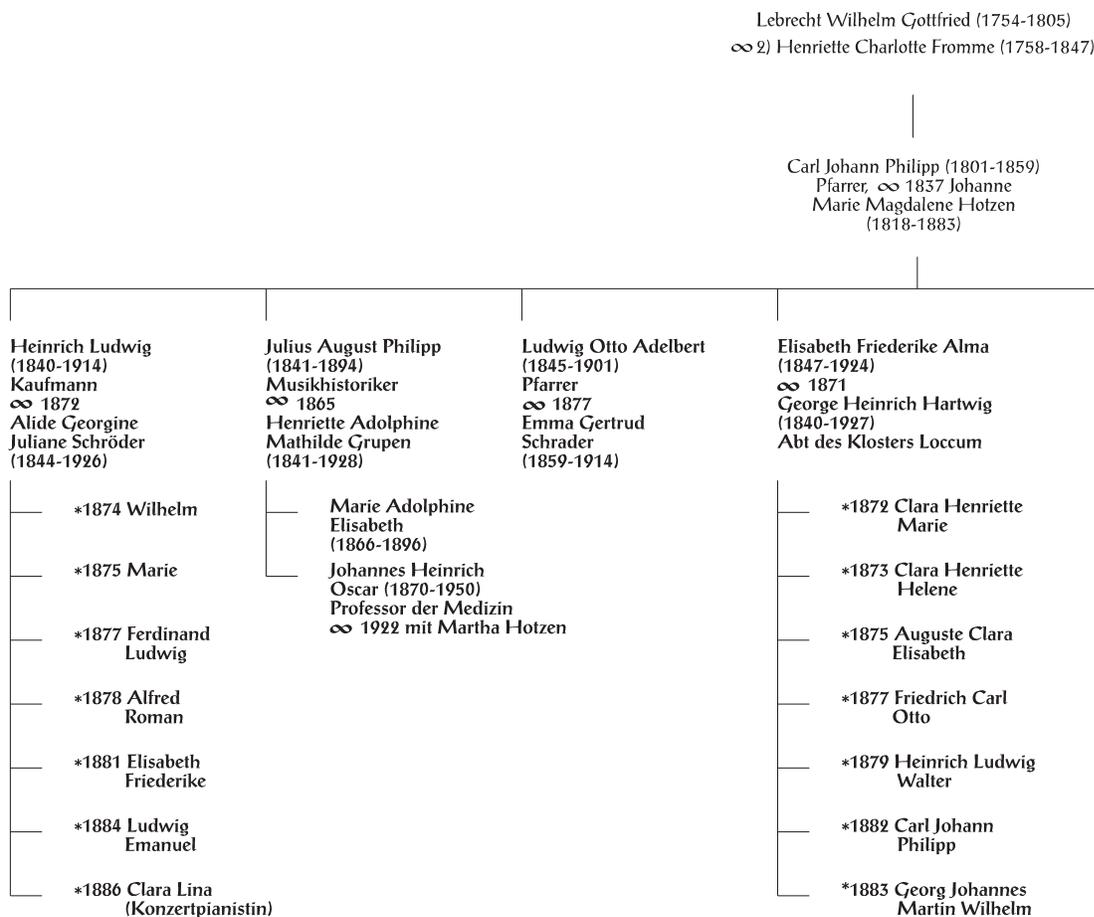
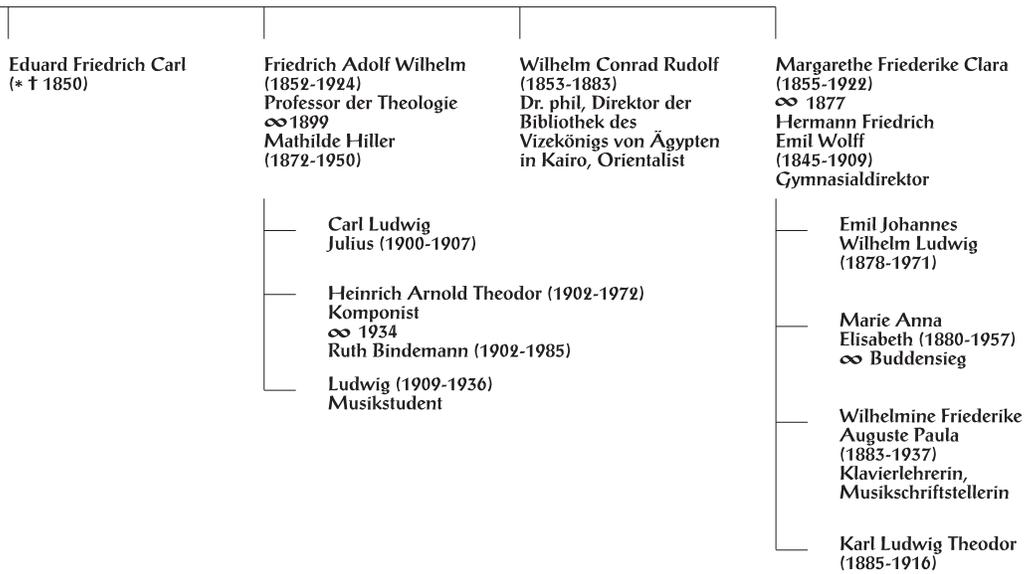


Abbildung 1: Stammbaum der Familie Spitta

# Familie Spitta



## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

klassischen Philologie über<sup>21</sup>. Von seinen Lehrern üben der Altphilologe Hermann Sauppe<sup>22</sup> und der Althistoriker und Archäologe Ernst Curtius<sup>23</sup> den größten Einfluß auf ihn aus<sup>24</sup>. Sauppe verdankt er "die sichere sprachliche und kritische Schulung strenger Philologie"<sup>25</sup>. An ihn sind 14 bis zu fünf Seiten lange Briefe Spittas erhalten<sup>26</sup>. Eine große Dankbarkeit und Verehrung gegenüber dem Lehrer kommen darin zum Ausdruck. Gleich im ersten Brief äußert Spitta, er könne sich nicht denken, wie er ohne Sauppe "ein erträglich wissenschaftlicher Mann" hätte werden sollen. Diesem Brief zufolge hat Sauppe Spitta in seinen Familienkreis aufgenommen, hat auch Spittas musikalische Interessen begleitet, ist ihm mit seinem Rat zur Seite gestanden und ist durch seine Empfehlung mitverantwortlich für die erste Lehrerstelle Spittas. Seine Dissertation widmet Spitta Sauppe<sup>27</sup>. In verschiedenen Angelegenheiten wendet sich Spitta an Sauppe, so zum Beispiel, als er während seiner Zeit in Reval noch das deutsche Staatsexamen in Göttingen machen will<sup>28</sup>, oder verschiedentlich, als er die Stelle wechseln will<sup>29</sup> oder als er kurzfristig für sich selbst in Leipzig einen Nachfolger braucht<sup>30</sup> oder auch, als er auf der Suche nach dem Auktionsprotokoll der Auktion mit Forkels Nachlaß ist, um darüber das Autograph der Trauermusik für Fürst Leopold (BWV 244a) zu finden<sup>31</sup>. Er erstattet dem Lehrer auch immer wieder Bericht von seiner jeweiligen Tätigkeit und wissenschaftlichen Arbeit<sup>32</sup>. Sauppe vermittelt Spitta auch ein Bachsches Autograph und

---

<sup>21</sup>Seit dem Sommersemester 1861 nennt das Personalverzeichnis Philologie als Spittas Studienfach.

<sup>22</sup>H. Sauppe (1809–1893), Professor für klassische Philologie, steht, bevor er 1856 nach Göttingen geht, dem literarischen und musikalischen Leben am Weimarer Hof nahe, wo er mit Franz Liszt und Peter Cornelius verkehrt. Spitta findet bei ihm auch Förderung seiner musikalischen Interessen (Vgl. Gurlitt, S. 29, und Wiechert, S. 171).

<sup>23</sup>E. Curtius (1814–1896), von 1855 bis 1867 Professor für alte Geschichte und Archäologie in Göttingen, davor und danach in Berlin.

<sup>24</sup>Krebs, S. 9.

<sup>25</sup>Gurlitt, S. 29. Daher schreibt Spitta mit der Übersendung des "Bach II" an den Lehrer: "Es sind in diesem Buche eine Menge Sachen, bei deren Ausarbeitung es mir immer von neuem zum Bewußtsein kam, wie viel ich Ihnen verdanke. Hoffentlich werden Sie in den Kritischen Ausführungen (Anhang A) finden, daß ich meinem hochgeschätzten Lehrer keine Unehre mache." (Brief Spittas an Sauppe vom 24.12.1879.)

<sup>26</sup>Cod. Ms. Sauppe 112: 14 Briefe von Spitta in der Handschriftenabteilung der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Für den Hinweis auf diese Briefe danke ich Herrn Bernd Wiechert.

<sup>27</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 24.8.1864.

<sup>28</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 3./15.9.1864.

<sup>29</sup>Briefe Spittas an Sauppe vom 1./13.5.1866 und vom 2.12.1870.

<sup>30</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 19.2.1875.

<sup>31</sup>Spitta bittet Sauppe, sich nach dem Auktionsprotokoll zu erkundigen (5.6.1870).

<sup>32</sup>Zum Beispiel über sein Lehredasein in Reval im Brief vom 3./15.9.1864 oder über seine Schrift über Vergil (6.4.1869). Besonders ausführlich legt er seine Untersuchungsmethode bei Bach im Zusammenhang mit einem von Sauppe besorgten Bachschen Autograph dar (22.11.1869).

sendet es ihm zu<sup>33</sup>.

1883 schreibt er an den Lehrer im vorletzten erhaltenen Brief:

„Gedacht habe ich den ganzen Tag an Sie, und daneben auch ein wenig an mich, und was ich jetzt wäre, wenn Sie sich nicht meiner mit so unverdienter Theilnahme angenommen hätten. Bin ich nun mit der Zeit auch auf ein ganz andres Gebiet gerathen, so erschüttert das doch nicht im geringsten meine Überzeugung, daß das Beste was ich gelernt habe, von Ihnen gekommen ist“<sup>34</sup>.

Von Curtius wird Spitta besonders auf die Wechselberührung von Dichtung und Musik hingewiesen<sup>35</sup>. Ihm widmet er zu seinem 70. Geburtstag den Aufsatz „Über die Beziehungen Sebastian Bach's zu Christian Friedrich Hunold und Mariane von Ziegler“<sup>36</sup>. Wie sehr Spitta seinen einstigen Lehrer immer noch schätzt, kommt in einem Brief an Joachim vom 2.3.1891 zum Ausdruck. Spitta berichtet darin von der Schliemann-Feier, wo unter den Rednern Virchow durch sachlichen Inhalt, Curtius durch idealische Begeisterung interessiert habe. „Der Schwung und die jugendliche Wärme, mit welcher der liebe alte Herr seinen 'Epilog' improvisirte (die andern Redner hatten abgelesen), hatten etwas hinreißendes; es kam wie Frühlingsgruß aus einer andern Zeit, die besser war als die heutige.“

Während seiner Schul- und Studentenzeit komponiert Spitta Werke verschiedener Gattungen: ein Klaviertrio, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, Chöre, eine Weihnachtskantate und das Oratorium „Die Grablegung Christi“<sup>37</sup>. Sechs vierstimmige Lieder für gemischten Chor op. 1 und Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier op. 2 erscheinen im Druck<sup>38</sup>. Zu den Chören des Lustspiels „Der Kommers in Eleusis“, das Curtius zu Sauppes Silberhochzeit verfaßt, schreibt Spitta die Musik<sup>39</sup>. Außerdem komponiert er als Studentenuk eine parodistische Ouvertüre<sup>40</sup>.

---

<sup>33</sup>Briefe Spittas an Sauppe vom 11. und vom 22.11.1869; es handelt sich um ein Autograph des Wohltemperierten Klaviers aus dem Besitz eines Herrn Ott aus Zürich.

<sup>34</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 9.5.1883.

<sup>35</sup>Gurlitt, S. 30. Die Anregung nimmt er in dem Aufsatz „Vom Mittleramte der Poesie“ (Bibl. Nr. 16) wieder auf (vgl. Gurlitt, S. 30).

<sup>36</sup>In: Historische und philologische Aufsätze, Ernst Curtius zu seinem 70. Geburtstage am 2. September 1884 gewidmet, Berlin 1884, S. 403–434 (Bibl. Nr. 29). Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 93–118 (Mariane von Ziegler und Joh. Sebastian Bach) und Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 89–100 (Bach und Christian Friedrich Hunold).

<sup>37</sup>Krebs, S. 8f.; S. Borris, Philipp Spitta und die deutsche Bachpflege seiner Zeit, in: G. Wagner (Hg.), Bachtage Berlin, Vorträge 1970–1981, Neuhausen-Stuttgart 1985, S.235f.

<sup>38</sup>Erschienen bei Carl Spielmeyer in Göttingen (ohne Angabe der Jahreszahl, vermutlich 1865 und 1866 oder beide 1866). In der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung I, 1866, S. 177 wird op. 1 rezensiert, op. 2 ebd., S. 192. — Handschriftlich erhalten sind noch 7 Gesänge für eine Stimme mit Pianofortebegleitung nach Texten von Kerner, Rückert, Eichendorff, Hamerling u. a. (SBB-2).

<sup>39</sup>Gurlitt, S. 30.

<sup>40</sup>Krebs, S. 10f.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

Spitta leitet in Göttingen einen Studentengesangverein<sup>41</sup> und wirkt verschiedentlich in Konzerten als Pianist mit, meist mit anderen Kommilitonen zusammen in Aufführungen für zwei Klaviere<sup>42</sup>. In einem Nachruf auf Spitta im Organ der Studentengesangvereine<sup>43</sup> wird sein Eifer und Geschick gerühmt:

„Ohne irgendwie mit geselligem Anhängsel für Nichtmitglieder verbunden zu sein, übten die Concerte, welche Spitta leitete und denen er, selbst ein tüchtiger Clavier- und Orgelspieler die grösste Abwechslung zu geben wusste, eine grosse Anziehungskraft aus, so dass der Verein stets auf einen vollen Saal rechnen konnte. Was aber unseren liebenswürdigen Dirigenten neben seiner Tüchtigkeit und Begeisterung für gute Musik auszeichnete, war sein frisch sprudelnder Humor, der unseren Gesangsabenden ... eine grosse Beliebtheit gab, dass höchst selten ein Mitglied fehlte.“

Über seine musikalische Ausbildung schreibt Philipp Spitta:

„Über meinen musikalischen Bildungsgang ist wenig zu sagen; das meiste verdanke ich wohl dem Konrektor und Organisten Johann Heinrich Konrad Molck in Peine, dessen eifriger Klavier-, Orgel- und Kompositionsschüler ich war, später dem Verkehr mit Bernhard Scholz, Joseph Joachim und Julius Otto Grimm“<sup>44</sup>.

Scholz (1835–1916) ist von 1859 bis 1865 als zweiter Hofkapellmeister in Hannover tätig<sup>45</sup>, zur gleichen Zeit wie Joachim (1831–1907), der von 1859 bis 1866 als Konzertdirektor in Hannover wirkt<sup>46</sup>. 1860 verfassen Joachim, Scholz und Grimm zusammen mit Brahms ein gegen die „Zukunftsmusik gerichtetes Manifest“<sup>47</sup>. Ob Spitta Scholz und Joachim noch am Ende seiner Gymnasialzeit oder erst während des Studiums kennenlernt und ob er bei ihnen Unterricht hat, ist nicht zu ersehen. Grimm (1827–1903), der seit 1855 als Musiklehrer und Chordirigent in Göttingen lebt, geht 1860 nach

---

<sup>41</sup> Im Teilnachlaß SBB-2 befindet sich ein Blatt, worauf in Schmuckschrift zu lesen ist: „Der Studentengesangverein vom Winter 1863/4 seinem Dirigenten Ph. Spitta als Zeichen der Anerkennung und Verehrung“ (ein Teil des Bogens scheint zu fehlen). Krebs erwähnt außerdem einen gemischten Chor im Haus des Appellationsgerichtsrats Albrecht, den Spitta während seiner Schulzeit dirigiert habe (S. 8).

<sup>42</sup> Krebs, S. 9; Gurlitt, S. 30. Spitta spielt auch in späteren Jahren noch gut Klavier, wie seine Briefe an Herzogenberg zeigen (4.7.81, 11.11.81, 28.12.82, 8.3.92, 26.5.92).

<sup>43</sup> Kartell-Zeitung. Officielles Organ des Verbandes deutscher Studentengesangvereine, X. Jg., Nr. 11, 1.5.1894, Hannover 1894, S. 74f, das folgende Zitat S. 74. — Näheres über Spittas Leitung des Studentengesangvereins s. bei Wiechert, S. 172–176.

<sup>44</sup> Zit. nach Gurlitt, S. 34.

<sup>45</sup> R. Sietz in MGG 12, 1965, Sp. 37.

<sup>46</sup> W. Boetticher in MGG 7, 1958, Sp. 58.

<sup>47</sup> Gurlitt, S. 34f.; Sietz in MGG 12, Sp. 38.

Münster, so daß Spitta nur noch kurze Zeit in Göttingen mit ihm zusammen ist<sup>48</sup>.

1864 schließt Spitta sein Studium mit einer Dissertation über den Satzbau bei Tacitus ab<sup>49</sup>. Die Promotionsprüfung findet am 16. Juli 1864 statt<sup>50</sup>; die Promotionsurkunde trägt das Datum des 23. Juli 1864<sup>51</sup>.

Nachdem Spitta schon seine Lehrerstelle in Reval angetreten hat, will er noch das hannoversche Staatsexamen machen, um, wie er seinem Lehrer Sauppe mitteilt, "für alle Fälle einen gesicherten Boden zu gewinnen"<sup>52</sup>. Wohl auf Sauppes Veranlassung wird Spitta dann gemäß seinem eigenen Wunsch Anfang Januar 1865 examiniert. Philipp Spittas Zeugnis der Königlichen wissenschaftlichen Prüfungskommission zu Göttingen (Teilnachlaß SBB-2) ist am 11.1.1865 ausgestellt. Es gibt Aufschluß über die Anforderungen im Staatsexamen. Die Prüfung in Pädagogik besteht aus einer schriftlichen Arbeit zum Thema "Über den Beruf des Pädagogen" und einer mündlichen Prüfung. Es wird Spitta bescheinigt, er habe sich über die allgemeine Theorie des Erziehungswesens zu verständigen gesucht und manche brauchbaren Maximen gewonnen, sei aber über Hauptpunkte noch im Schwanken. Von philosophischen Systemen habe Spitta vor allem Spinoza studiert und dabei gute Einsichten gewonnen — abgesehen von der Sicherheit in Einzelheiten; den Zusammenhang zwischen Spinoza und neuesten philosophischen Systemen habe er noch nicht studiert.

Da Spittas Dissertation erfreuliche Kenntnisse und eine gute Untersuchungsmethode zeigt, wird ihm eine philosophische Abhandlung erlassen. Zur altphilologischen Prüfung gehört eine mündliche Übersetzung; Spitta übersetzt sowohl aus dem Griechischen als auch aus dem Lateinischen fast durchgehend richtig, rasch und geschmackvoll. Die literarische Überlieferung der Schriftsteller, sowie Metrik und Grammatik sind dem Kandidaten meist gut bekannt, nur fehlt es manchmal an Sicherheit. In Literaturgeschichte und Politik der Alten, in alter Geschichte und Erdkunde ist er gut bewandert, wenn auch manchmal Zusammenhang und sichere Begründung der Kenntnisse fehlen. Ziemlich geübt ist Spitta im lateinischen Sprechen.

Auch in Religion, Geschichte und Deutsch wird geprüft. In Religion kann die Bekanntschaft und Einsicht in den Gegenstand noch erweitert

---

<sup>48</sup>Trotzdem schreibt Krebs (S. 9) von einer freundschaftlichen Beziehung zwischen Grimm und Spitta. Zu Grimm s. MGG 5, 1956, Sp. 930f. (R. Sietz).

<sup>49</sup>De Taciti in componendis enunciatis ratione, Pars prior, Göttingen 1866. — Der Organist und Musikschriftsteller Heinrich Reimann ist in seinem Aufsatz "Philipp Spitta und seine Bach-Biographie" (in: ders., Musikalische Rückblicke, Berlin 1900, S. 49–65) über Spittas Dissertation der Meinung: "Sie bewegt sich durchaus auf einem Gebiet, das selbst sogen. Stockphilologen als eines der ödesten bezeichnen" (S. 50).

<sup>50</sup>Wiechert, S. 177.

<sup>51</sup>Teilnachlaß SBB-2.

<sup>52</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 3./15.9.1864.

## I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg

und vertieft werden; in Geschichte zeigt Spitta zu wenig Sicherheit in Zeitbestimmungen, Ereignissen und Personen, und in Deutsch ist er zwar mit neuerer Literaturgeschichte einigermaßen bekannt, hat sich jedoch mit wissenschaftlicher deutscher Grammatik nur wenig befaßt. Das Gesamtergebnis lautet daher: Philipp Spitta darf in alten Sprachen durch alle Klassen hindurch unterrichten, in Religion, Geschichte und Deutsch nur in den unteren und mittleren; in Geschichte und Deutsch muß er die Voraussetzung sorgfältiger Vorbereitung erbringen<sup>53</sup>.

Schon im September 1864 war Philipp Spitta nach Reval gereist, um dort seine Stelle als Oberlehrer für Griechisch und Latein an der Ritter- und Domschule anzutreten<sup>54</sup>. Der Termin läßt sich aus dem Reisepaß schließen, der am "siebenzehnten August 1800 sechzig und vier" in Burgdorf ausgestellt wird<sup>55</sup>. Im Februar 1865 legt Spitta noch das russische Staatsexamen in Dorpat ab<sup>56</sup>.

Wie Spitta seinem Lehrer Sauppe berichtet, gibt er in Reval zunächst 22 Stunden — in Sexta, Quinta und Secunda —, 14 Stunden davon in Latein. (Später hat er wöchentlich 25 Stunden zu geben und an die 100 Hefte zu korrigieren<sup>57</sup>). Er glaubt, im Lehrerberuf glücklich werden zu können. "Besonders die Kleinen machen mir vielen Spaß, was mich um so mehr freut, als ich sonst immer glaubte, ich könne grade für sie am schwersten Interesse gewinnen." Über Reval im allgemeinen berichtet er in demselben Brief: "... ich bin in eine Gesellschaft sehr liebenswürdiger u. gebildeter Menschen hineingerathen, u. es herrscht hier in Reval mehr wissenschaftlicher Geist als gewis [sic] in mancher Provinzialstadt Deutschlands gleicher Größe. Auch aus der Petersburger Bibliothek stehen uns die Bücher sehr bereitwillig zu Gebote. Bei alledem ist freilich der Abstand gegen Göttingen sehr gross, u. ich werde dies noch mehr fühlen, wenn ich erst wieder recht ins

<sup>53</sup>Das Zeugnis ist unterzeichnet von Sauppe, Ritter, Havemann, Müller, Curtius und Wiesinger.

<sup>54</sup>Krebs, S. 11.

<sup>55</sup>"Alle Civil- und Militair-Behörden werden geziemend ersucht", dem Vorzeiger dieses Passes, "Dr. phil. Philipp Spitta gebürtig aus Burgdorf wohnhaft in Göttingen mit seinen Effekten auf seiner behuf Annahme einer Lehrerstelle vorhabenden Reise [...] nach Reval in Esthland frei und ungehindert reisen und zurückreisen, ihm auch nöthigen Falls jeden möglichen Schutz angedeihen zu lassen". Der Reisepaß ist gültig für ein Jahr. Er beschreibt den Inhaber folgendermaßen:

Alter:	22 1/2 Jahre	Zähne:	gut
Größe:	6 Fuß 1/4 Zoll	Kinn:	rund
Statur:	schlank	Bart:	blond
Haare:	dunkelblond	Gesicht:	oval
Stirn:	gewölbt, frei	Gesichtsfarbe:	gesund
Augenbrauen:	braun	Bes. Zeichen:	-
Augen:	braun	Spricht:	Deutsch
Nase:	} proportioniert		
Mund:			

<sup>56</sup>Gurlitt, S. 28.

<sup>57</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 1./13.5.1866.

Arbeiten hineinkomme, wozu einem hier grosse Lust gemacht wird, wenn man den Fleiss der Collegen Winkelmann u. Ebeling vor sich sieht. — Die musikalische Seite Revals habe ich erst sehr mangelhaft kennen gelernt; tüchtige Dilettanten scheint es hier wenig zu geben, doch spricht man mir von sehr guten Aufführungen der Singakademie. Mit der Zeit werde ich wohl mehr finden, als im Augenblicke vorhanden zu sein scheint.”<sup>58</sup>

In Reval tritt Spitta einem Männergesangverein bei, in dem auch der Syndikus der Stadt, Oskar von Riesemann, ist. Eine enge Freundschaft zwischen ihnen entsteht<sup>59</sup>. Nach Riesemanns frühem Tod im Jahr 1880 veröffentlicht Spitta in der Baltischen Monatsschrift ein Gedenkblatt über ihn<sup>60</sup>.

Mehrfach spricht Spitta in Reval öffentlich über musikgeschichtliche Themen<sup>61</sup>. Eine Arbeit über Schubert wird 1866 in der Baltischen Monatsschrift abgedruckt<sup>62</sup>, und ein Vortrag über Johann Sebastian Bach erscheint im Extrablatt der Revalschen Zeitung vom 5./17. und 12./24. Februar 1866<sup>63</sup>. Dies wirft die Frage auf, wann Spitta angefangen hat, sich mit Bach zu beschäftigen, und gibt gleichzeitig zur Antwort, daß ihm in Reval Bach auf jeden Fall nicht mehr fremd ist. Ob er aber schon früher den Plan einer Bachbiographie gefaßt hat oder durch diesen Vortrag auf den Gedanken kommt, kann nicht nachgewiesen werden.

Eine Veränderung in Spittas persönlichem Bereich gibt seiner Mutter Marie Anlaß zu folgendem Eintrag in die Familienbibel:

”Am 10 Aug 1865 ward unser zweiter Sohn Julius, August Philipp, geboren den 27 Dec. 1841, und im Herbst 1864 nach Reval der Hauptstadt Estland’s als Oberlehrer der lateinischen Sprache an die dortige Ritter- u Domschule berufen, mit der Jungfrau Henriette Adolphiene Mathilde Emilie Grupen, Tochter des weiland Gutsbesizers Conrad Grupen zu Wehrburg bei Bielefeld und seiner Ehefrau Adolphiene zur heiligen Ehe in Cöttingen durch den Superintendenten Dankwerts in der St. Albani-Kirche daselbst eingesegnet. Möge das hohe Vorbild, welches uns unser Herr und Heiland Jesus Christus in seinem Verhältniß zu u mit seiner Gemeinde gegeben hat, ihnen in ihrem neuen Leben vor leuchten. Amen.”

**Philipp Spitta und Mathilde Grupen haben sich in Göttingen kennengelernt, wo sie viel miteinander musiziert haben. Mathilde Grupen wuchs in**

---

<sup>58</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 3./15.9.1864.

<sup>59</sup>Krebs, S. 12.

<sup>60</sup>Oskar von Riesemann, in: Baltische Monatsschrift XXVIII, 1881, S. 511–529. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 447–471 (Bibl. Nr. 22).

<sup>61</sup>Krebs, S. 12 und Brief Spittas an Sauppe vom 1./13.5.1866.

<sup>62</sup>Vgl. Bibl. Nr. 5.

<sup>63</sup>Die Doppeldatierung 5./17. und 12./24. Februar erklärt sich aus dem Nebeneinander von julianischem und gregorianischem Kalender.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

Göttingen auf, da sie von der kinderlosen Schwester ihres Vaters adoptiert wurde<sup>64</sup>. Marie Spitta fährt in ihren Aufzeichnungen fort:

”Am 24 Juni 1866 segnete Gott diese Ehe durch die Geburt einer Tochter, welche in Göttingen geboren wurde, und daselbst am 1 Aug. als an dem Geburtstage ihres seligen Großvaters, auch durch Herrn Superintendent Dankwerts, an St. Albani, die heilige Taufe empfing. Gevatteren waren Frau Doctorin Sillem, die Pflegemutter meiner Schwiegertochter, Frau Doctorin Fischer, die rechte Mutter derselben, u ich, Marie Spitta; von welchen das liebe Kind die Namen *Marie Adolphiene Elisabeth* empfing.”

Vier Jahre später, am 23. August 1870, wird der Sohn Johannes Heinrich Oscar geboren. Oskar von Riesemann, Philipp Spittas älterer Bruder Heinrich und seine Mutter Marie Spitta sind die Paten<sup>65</sup>.

Philipp Spitta ist zu diesem Zeitpunkt Oberlehrer in Sondershausen in Thüringen. Wie die Bestallungsurkunde vom 8. März 1867 mitteilt, ist Spitta vom 1. Oktober 1867 an zum jährlichen Gehalt von 600 Talern am Gymnasium von Sondershausen angestellt<sup>66</sup>. Krebs nennt als Grund für den Weggang aus Reval das rauhe Klima der baltischen Küstenstadt, das Mathilde Spitta nicht gut ertragen habe<sup>67</sup>. Gegenüber Sauppe gibt Spitta selbst aber neben diesem noch andere Gründe an, weshalb seinem Aufenthalt in Reval, ”fern von der Heimath u. den Verwandten, abgeschnitten von dem vollen Strom des civilisirten Lebens” anfangs, die Berechtigung zu fehlen<sup>68</sup>. Vor allem sind es finanzielle Gründe<sup>69</sup>. Dazu kommt, daß ein Plan Spittas gescheitert ist: Er wollte eine Reihe von Jahren in Reval ruhig arbeiten, um dann durch die Veröffentlichung eines größeren Buches — er dachte an eine *syntaxis Tacitina* — sich die Rückkehr unter ansprechenden Bedingungen zu ermöglichen. Da er nun aber nicht in einem hannoverschen oder preußischen Gymnasium sein Probejahr machen will und sowohl von den Klassen als auch vom Gehalt her wieder ganz unten auf der Lehrerlaufbahn anfangen will, nachdem er schon zwei Jahre lang durch alle Klassen unterrichtet hat, bittet er wieder seinen alten Lehrer Sauppe um Rat. Ob dieser ihm dann die Stelle in Sondershausen verschafft hat, geht aus den folgenden Briefen nicht hervor. Was der erwähnte Brief aber

---

<sup>64</sup>Krebs, S. 11.

<sup>65</sup>Nach Marie Spittas Eintragung in der Familienbibel.

<sup>66</sup>Nach Gurlitt (S. 28) und Seiffert (ADB 54, 1908, S. 415) ist Spitta seit 1866 in Sondershausen und auch Krebs berichtet, Spitta gebe 1866 seine Stelle in Reval wieder auf (S. 12). Nach der Bestallungsurkunde, ausgestellt am 8.3.1867, wird Spitta jedoch ab 1.10.1867 in Sondershausen beamtet. Die Diskrepanz könnte damit erklärt werden, daß Spitta möglicherweise vorher nicht als Beamter, sondern als Angestellter in Sondershausen tätig war.

<sup>67</sup>Krebs, S. 12.

<sup>68</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 1./13.5.1866.

<sup>69</sup>Für die finanzielle Verschlechterung ist in erster Linie der stark gesunkene Kurs des Rubel gegenüber dem Taler verantwortlich.

zeigt, ist, daß Spitta zunächst vorhat, sich in seinem Studienfach Latein wissenschaftlich zu betätigen. Demnach scheint in Reval noch nicht der Plan einer Bachbiographie zu bestehen. Wahrscheinlich kommt er darauf erst, nachdem der Tacitus-Plan geplatzt und Sondershausen geographisch gut für Bach-Arbeiten geeignet ist. Daß er sich wegen der Bach-Biographie den Ort Sondershausen ausgesucht hat, ist nicht anzunehmen, da es ihm nach dem Brief an Sauppe nur darum geht, eine gute Lehrerstelle zu bekommen. Aber in Sondershausen scheint er sehr schnell den neuen Plan zu fassen.

Seiffert schreibt darüber:

”Im Herzen Thüringens angelangt, sah S. alle Bedingungen aufs glücklichste vereint, welche die Erreichung des ihm nun klar vor Augen stehenden Lebensideals sichern mußten: er war in festem Amt, das ihm doch bei bester Pflichterfüllung Mußstunden genug gewährte, um in den nahegelegenen Stätten von Seb. Bach’s Wirken mit bisher unbekannter Gründlichkeit die Archive nach biographischem Material zu durchforschen”<sup>70</sup>.

Spitta selbst schreibt an Brahms, seine Stellung am Gymnasium sei sehr bequem und sein Aufenthalt in Sondershausen für seine Bachforschungen unschätzbar<sup>71</sup>. Davon abgesehen beurteilt er Sondershausen allerdings nicht sehr positiv.

Das Theater von Sondershausen besucht Spitta schon lange nicht mehr, so schreibt er 1869 an Bruch, da es zu schlecht sei<sup>72</sup>. Die Kapellkonzerte im fürstlichen Park sind ihm wegen des Publikums so ”widerwärtig”, daß er nur zu den Proben geht. Ein richtiges Publikum im Sinne einer ”etwas bedeutenderen Anzahl von Persönlichkeiten, die warmen und verstehenden Sinnes sich den großen Schöpfungen unserer Meister hinzugeben vermögen”, gibt es nach Spittas Meinung nicht; in den meisten sieht er ”gedankenlose Gaffer”<sup>73</sup>. Der gleichen Ansicht ist Max Bruch<sup>74</sup>, der seit 1867 Hofkapellmeister in Sondershausen ist<sup>75</sup>. Zur selben Zeit ist auch der Dirigent Alfred Volkland dort<sup>76</sup>. Er, Bruch und Spitta beschäftigen sich gemeinsam mit den Werken von Brahms<sup>77</sup>. Dieses ”Trifolium”, wie Spitta es nennt, hat sich nach seiner Aussage ”in der höchsten Auffassung aller

---

<sup>70</sup>Seiffert in ADB 54, S. 416.

<sup>71</sup>Brief Spittas an Brahms vom 20.6.1870, Krebs, S. 44. Der Brief ist für Spittas Zeit in Sondershausen lesenswert.

<sup>72</sup>Brief an Bruch vom 5.3.1869. Näheres zur Korrespondenz mit Bruch s. unten, S. 164–169

<sup>73</sup>Brief an Brahms vom 20.6.1870, Krebs, S. 43.

<sup>74</sup>Ebd., S. 43.

<sup>75</sup>Krebs, S. 12.

<sup>76</sup>Krebs, S. 12.

<sup>77</sup>Ebd., S. 12f.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

Kunstgegenstände" zusammengefunden<sup>78</sup>.

Zu den Einheimischen hat Spitta keinen Kontakt ("nach mannigfaltigen vergeblichen Versuchen"). Wenn er nicht verheiratet wäre und das Ehepaar nicht so viel wie möglich verreiste, wäre ihm die Zurückgezogenheit unerträglich<sup>79</sup>.

Gegenüber Sauppe äußert Spitta, es herrsche hier eine Verwahrlosung und Fäulnis unbeschreiblicher Art in allen Verhältnissen, die auf den eigenen Geist und Charakter schließlich auch nur verderblich und infizierend wirken könne. "Und grade in dieser großen Zeit mächtiger deutscher Erhebung u. einheitlicher Majestät ist man gegen die Jämmerlichkeiten eines Sedezstaates doppelt empfindlich. Ich muß um jeden Preis heraus, u. kann dies jetzt auch deshalb unbedenklich, weil meine Arbeiten auf den thüringischen Archiven beendet sind." Spittas Wunsch ist es, an einem Hannoverschen Gymnasium, am liebsten in der Stadt Hannover selbst, angestellt zu werden<sup>80</sup>.

Außer den von Spitta angeschnittenen Kritikpunkten mag auch noch ein anderer seine negative Charakterisierung Sondershausens mitbestimmen: als "Stätte der Fortschrittsmusik" stehen die Sondershäuser Konzerte bei den "Konservativen" in schlechtem Ruf<sup>81</sup>. Zwar wird, solange Bruch Kapellmeister ist, keine "Fortschrittsmusik" aufgeführt<sup>82</sup>; aber unter der Leitung seines Vorgängers Eduard Stein und seines Nachfolgers Max Erdmannsdorfer stehen vor allem die sinfonischen Dichtungen Franz Liszts auf dem Programm<sup>83</sup>. Die Neue Zeitschrift für Musik urteilt 1856 über die Konzerte: "Da ist doch geistige Regsamkeit und Frische, dem einseitigen Festhalten am Alten gegenüber, in dem sich so viele der größeren Städte gefallen"<sup>84</sup>. Es liegt auf der Hand, daß Spitta, der Grimm und Joachim seine musikalischen Lehrer nennt, zurückhaltend ist, für dieses Orchester einzutreten, — selbst in der Zeit, als Max Bruch der Dirigent ist.

1873 erscheint der erste Teil von Spittas Bachbiographie. Wieviel Mühe

---

<sup>78</sup>Briefe Spittas an Bruch vom 9.4.1869, und vom Januar oder Februar 1870 (Schluß mit Datum fehlt)

<sup>79</sup>Krebs, S. 44 (Brief Spittas an Brahms vom 20.6.70). Vgl. zur Sondershausener Zeit auch unten, S. 164–167, Spittas Briefwechsel mit Max Bruch. An Bruch schreibt er 1874, er habe seine vorgesteckten Ziele [Bach I] unter äußerster Entsagung durchgeführt; in den letzten Jahren habe man in Sondershausen nur existieren können, wenn man sich völlig isoliert habe (Brief an Bruch vom 26.9.1874).

<sup>80</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 2.12.1870.

<sup>81</sup>H. Eberhardt, Franz Liszt und Sondershausen, in: AfMw 43, 1986, S. 213f.

<sup>82</sup>Ebd., S. 206 und 215. Die Programmgestaltung liegt ganz in den Händen des jeweiligen Dirigenten (ebd., S. 215).

<sup>83</sup>Ebd., S. 205, 207, 211, 215. Eduard Stein ist nicht der direkte Vorgänger Bruchs. Nach Steins Tod treten Friedrich Marpurg und Adolf Blaßmann seine Nachfolge an, die aber in den wenigen Jahren (1864–66) keine größere Wirksamkeit entfalten (Eberhardt, S. 206).

<sup>84</sup>NZfM 45, 1856 II, S. 81.

dieses Werk gekostet hat, kann wohl kaum ermessen werden. Spitta beklagt sich einmal gegenüber Max Bruch, Leuten mit berühmtem Namen fielen Hilfsmittel und Unterstützungen von allen Seiten zu, "ich muß mir *allein* alles mit der größten Mühe u. Entsagung überall her zusammensuchen u. zusammenkaufen." Wäre er nicht pekuniär in der Lage, wäre die Arbeit unmöglich<sup>85</sup>. Etwa ein Jahr später schreibt er ebenfalls an Bruch, es sei viel historisches und musikalisches Material, und es sei unausgesetzte Tätigkeit nötig, um es zu bewältigen. Zu wenig sei vorgearbeitet, jeder, der musikwissenschaftlich arbeite, müsse sich vorkommen wie auf uferlosem Meere. "Unser eins hat jetzt die schwerste und gewißermaßen auch undankbarste Aufgabe, denn wir müssen gewärtigen, daß eine spätere minutiöse Detailforschung uns mancherlei Irrthümer nachweist, die bei der ungeheuren Stoffmasse nicht zu vermeiden waren. Aber eben weil ich dies voraussehe, möchte ich durch äußerste Genauigkeit möglichst vorbeugen." Was Spitta "aus seinem Leben und aus seinen Compositionen" immer mehr feststellt, ist, daß Bach "ein eigenwilliger Trotzkopf" gewesen sei. Ohne Darlegung des ganzen 17. Jahrhunderts sei er nicht zu verstehen<sup>86</sup>. Besonders anstrengend ist es, das Werk fertigzustellen. Nach einem weiteren Brief an Bruch sieht dies folgendermaßen aus: er schreibt das letzte Buch während des Druckes der ersten drei, deren Korrekturen er selbst überwacht, ebenso stark durch Gymnasialdienst beansprucht, durch gefährliche Krankheit des Kindes stark bedrückt und verdüstert durch die elenden Verhältnisse [in Sondershausen]. Hinterher ist er völlig erschöpft und macht Urlaub in Reval, in stetem Verkehr mit dem ausgezeichneten Freund Oskar von Riesemann<sup>87</sup>.

Der Erfolg der Bachbiographie wird "für seine äußere Laufbahn entscheidend"<sup>88</sup>. Er bekommt verschiedene Angebote — unter anderem einen Ruf als Gymnasialdirektor nach Petersburg —, die er aber mit Rück-

---

<sup>85</sup>Brief an Bruch vom 21.4.1869.

<sup>86</sup>Brief Spittas an Bruch vom Frühjahr 1870 [fremde Hand]. Schon am 28.3.1869 schreibt er an Bruch, er habe einen alten Folianten mit 20 Kantaten eines alten, sehr renommierten, aber fast gar nicht bekannten Komponisten der vorbachischen Zeit aufgefunden. Sie seien gänzlich unbekannt und von hohem Wert. Da sie in Orgeltabulatur notiert sind, ist Spitta gerade mit Umschreiben beschäftigt. Zum Zeitpunkt dieses Briefes hofft Spitta, in zwei Jahren Band 1 vorlegen zu können. Es dauert allerdings dann doppelt so lang.

<sup>87</sup>Brief an Bruch vom 26.9.1874. Daß Spitta mit Riesemann sehr verbunden ist, wird deutlich an einem Brief Joachims an Spitta vom 5.8.[1880], wo vom Tod von Spittas Freund die Rede ist. Es handelt sich sicherlich um Riesemann. Auch erwähnt Elisabeth Spitta ihre Freundin Fr. von Riesemann, wohl die Tochter Oskar von Riesemanns, die offensichtlich mit ihr den Winter im Süden verbringt (Brief Elisabeth Spittas an Joachim vom 28.1.1885; zur Korrespondenz mit Joachim s. unten, S. 169).

<sup>88</sup>Seiffert in ADB 54, S. 416. Vgl. J. Rodenberg, Philipp Spitta, in: Dt. Rundschau 79, 1894, S. 469: "... entstand der erste Band von Spitta's Bach-Biographie, die den bisher Unbekannten mit einem Schläge zu den höchsten Ehren der Wissenschaft erhob".

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

sicht auf seine Arbeiten ablehnt<sup>89</sup>.

Zum 1. April 1874 wird er als 8. Oberlehrer mit einem Jahresgehalt von 1100 Talern an die Nicolaischule nach Leipzig berufen<sup>90</sup>. Im Oktober desselben Jahres rückt er zum 7. Oberlehrer auf und erhält nun 1125 Taler im Jahr<sup>91</sup>. Den ihm in Sondershausen verliehenen Professortitel darf er, wie ein Dekret bestätigt, im Königreich Sachsen weiterführen<sup>92</sup>. Wie Gurlitt berichtet<sup>93</sup>, siedelt Spitta nach Leipzig über, um sich an der dortigen Universität als Dozent für Musikwissenschaft zu habilitieren. Dies mag zumindest teilweise zutreffen, denn Spitta schreibt an Max Bruch, er habe eine Professur am Leipziger Nicolaigymnasium angenommen, um den zweiten Band der Bachbiographie "mit der Gründlichkeit vollenden zu können, auf welche hin das ganze Werk angelegt" sei<sup>94</sup>. Dies schreibt er auch an Brahms und ergänzt: "Hernach denke ich mich auch als Docent für Musikwissenschaft an der Universität zu habilitieren; doch dies letztere vorläufig unter uns."<sup>95</sup> Ähnlich berichtet er seinem Bruder Friedrich: "Meine Hauptabsicht bei diesem Wechsel ist zunächst den zweiten Band des Bach bequemer und besser vollenden zu können. Nachdem dies geschehen sein wird, denke ich mich an der Universität zu habilitieren, und hoffe im Stillen, allmählich ganz in die akademische Carriere übertreten zu können."<sup>96</sup> In diesem Punkt hat sich seine Meinung seit 1870 sehr geändert. Damals wollte er schon weg von Sondershausen und schrieb an seinen Lehrer Sauppe, er wolle in ein hannoversches Gymnasium, am liebsten in der Stadt Hannover selbst. Er fände nach reiflicher Überlegung keinen Grund, die Lehrerkarriere, in die er sich eingelebt habe, mit Gewalt zu verlassen, um so weniger, als er glaube, sich schon ein leidliches Maß von Technik angeeignet zu haben und gern und ohne disziplinarische Hemmungen doziere<sup>97</sup>. Der Sinneswandel liegt sicher im Erfolg der Bach-Biographie begründet, durch den Spitta neue

---

<sup>89</sup>Brief Spittas an Bruch vom 26.9.1874.

<sup>90</sup>Bestallungsurkunde vom 1.4.1874 vom Rat der Stadt Leipzig (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>91</sup>Ergänzung zur Bestallungsurkunde vom 10.10.1874.

<sup>92</sup>Das Dekret des Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts, in Dresden am 6.3.1875 ausgestellt, bestätigt auch Spittas Anstellung in Leipzig (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>93</sup>Gurlitt, S. 28.

<sup>94</sup>Brief Spittas an Bruch vom 26.9.1874.

<sup>95</sup>Krebs, S. 57, Brief Spittas vom 21.1.1874.

<sup>96</sup>Brief Philipp Spittas an Friedrich Spitta vom 8.1.1874.

<sup>97</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 2.12.1870. In demselben Brief erwähnt Spitta auch den Wunsch, sich einmal wieder an einer ordentlichen philologischen Aufgabe zu versuchen, was aber erst nach der Bach-Biographie geschehen könne. Somit hat er wohl auch noch während der Arbeit an "Bach" vor, bei der klassischen Philologie zu bleiben, zumal ihm, wie er in demselben Brief berichtet, das Lateinische nun auch im mündlichen Ausdruck völlig geläufig ist.

Chancen für eine akademische Laufbahn sieht<sup>98</sup>.

Im Gegensatz zu Sondershausen findet Spitta in Leipzig einen angenehmen "Verkehrskreis" für sich und seine Frau unter "Gelehrten, Künstlern und anderen gebildeten Leuten". Auch Mathilde Spitta sagen die neuen Verhältnisse zu<sup>99</sup>. Den Direktor, Professor Lipsius, nennt Spitta einen "Director von seltener u. allseitiger Vorzüglichkeit", die kollegialen Verhältnisse empfindet er als äußerst angenehm. Das Kollegium besteht fast nur aus jüngeren und Männern mittleren Alters, und junge Kräfte, die sich auszeichnen, dürfen gern früh in den oberen Klassen unterrichten<sup>100</sup>.

In Leipzig gründet Philipp Spitta zusammen mit dem Komponisten Franz von Holstein, dem Dirigenten Alfred Volkland, den Spitta von Sondershausen her kennt, und dem Komponisten Heinrich von Herzogenberg einen Bachverein, der sich vor allem die Aufführung Bachscher Kantaten zur Aufgabe macht<sup>101</sup>.

Nicht lange dauert Spittas Wirken in Leipzig. Im April 1875 wird er als zweiter ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen. Dazu kommen "im Nebenamt" die Stelle eines ordentlichen Lehrers für Musikgeschichte an der Königlich akademischen Hochschule für Musik und eine außerordentliche Professur an der philosophischen Fakultät der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität<sup>102</sup>.

Neben seinen beruflichen Aufgaben vollendet Spitta seine Bachbiographie, deren zweiter Band 1880 erscheint, und publiziert zahlreiche Aufsätze<sup>103</sup>. 1885 gründet er zusammen mit Friedrich Chrysander und Guido Adler die "Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft"<sup>104</sup>. Ferner ediert er verschiedene Neuausgaben: Buxtehudes Orgelwerke, eine Auswahl der musikalischen Werke Friedrichs des Großen, die Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz<sup>105</sup>. Auch an der Mozart-Gesamtausgabe ist Spitta beteiligt sowie an der Gründung der "Denkmäler deutscher Tonkunst" und dem Aufbau eines Musikinstrumentenmuseums<sup>106</sup>.

---

<sup>98</sup>Daß er darauf zumindest im stillen schon länger gehofft hat, zeigt wiederum eine Briefstelle an Sauppe, worin er über seine neue Stelle in Berlin berichtet und diese "die Erreichung eines lange erstrebten Zieles" nennt (Brief Spittas an Sauppe vom 19.2.1875).

<sup>99</sup>Brief Spittas an Bruch vom 26.9.1874.

<sup>100</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 19.2.1875.

<sup>101</sup>Krebs, S. 14; Seiffert in ADB 54, S. 416; Gurlitt, S. 28. Eine ausführliche Darstellung des Bachvereins s. unten S. 41–72. Zu Holstein und Volkland s. unten S. 42.

<sup>102</sup>Spittas Personalakte der Hochschule; Näheres zu Spittas Arbeit in Berlin s. unten S. 81–119. — Schon im September 1874 schreibt Spitta an Bruch, es stehe dahin, ob er lange in Leipzig bleiben werde, da ihm bereits andere Anerbietungen gemacht worden seien. Er habe aber noch keine Entscheidung getroffen. (Brief Spittas vom 26.9.1874.)

<sup>103</sup>Vgl. dazu die Bibliographie Spittas, unten S. 313ff.

<sup>104</sup>S. unten Kapitel Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, S. 129–153.

<sup>105</sup>Auch dazu s. die Bibliographie, S. 313ff.

<sup>106</sup>Zu der Denkmälerausgabe und dem Musikinstrumentenmuseum s. unten S. 127f. und 92f.

## I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg

Verschiedene Auszeichnungen werden Spitta zuteil. "Auf Befehl Seiner Majestät des Königs" erhält er am 18.1.1882 den "Rothen Adler Orden 4. Klasse"<sup>107</sup>, am 24.11.1887 den Königlichen Kroneorden 3. Klasse<sup>108</sup>, und am 11.8.1891 ernennt Wilhelm II. ihn zum Geheimen Regierungsrat<sup>109</sup> (1891 ist Spittas 50. Geburtstag). Dazu kommt noch die Verleihung der Fürstlich Schwarzburgischen goldenen Medaille für Verdienste um Kunst und Wissenschaft<sup>110</sup>. Auch ist Philipp Spitta "Ehrenmitglied der Königlichen Akademie di Santa Cecilia zu Rom, der Musical Association zu London, Mitglied der Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst in Holland" und "Ehrenmitglied der Academia del Real Istituto Musicale in Florenz"<sup>111</sup>.

Durch die Verwaltungsaufgaben einerseits und die intensive Forschungsarbeit andererseits ist Spitta völlig überlastet und muß sich mehrmals krankheitshalber beurlauben lassen<sup>112</sup>. Als er gerade den letzten Band der Schütz-Ausgabe abgeschlossen hat, stirbt er. Sein Bruder Ludwig trägt in die Familienbibel ein:

"Am Freitag, d. 13. April 1894, Mittags gegen zwölf Uhr wurde nach Gottes fertigem Rathschluß unser theurer Bruder, der Dr. phil. *Julius August Philipp Spitta* [...] plötzlich und allen unerwartet durch einen Herzschlag aus seinem bedeutenden Wirkungskreise und einem erfolgreichen, rastlosen Schriftstellerleben abgerufen. Nach Ausweis eines auf seinem Schreibtisch vorgefundenen unvollendeten Billets in der Stille seines Studierzimmers von einer ihm selber wohl unbedenklich erscheinenden Unpäßlichkeit momentan befallen, hatte er, von der Arbeit aufstehend, sich müde in seinen Ruhesessel [?] niedergelassen und ward hier kurz darauf von den Seinen bereits als ein still Entschlafener angetroffen, der in den friedevollen Zügen den sanften, schmerzlosen Lebensausgang bekundete, mit dem ihn Gott begnadet hatte."<sup>113</sup>

Nur zweieinhalb Jahre später, am 19.10.1896, stirbt auch die Tochter Elisabeth nach jahrelangem Lungenleiden<sup>114</sup>. Nach eigenen Angaben wohnt der Sohn Oscar nach dem Tod von Vater und Schwester mit der Mut-

---

<sup>107</sup>Ursprünglich ein Orden de la Sincérité, dann zweiter Ritterorden des königlichen Hauses, schließlich unterteilt in vier Klassen und ein Großkreuz unter verschiedenen Modalitäten (R. v. Bitter, Handwörterbuch der preußischen Verwaltung 2, Leipzig 1906, S. 361).

<sup>108</sup>Am 18.10.1861 zur Erinnerung an die Krönung König (später Kaiser) Wilhelms I. gestiftet und in vier Klassen verliehen (Bitter 1, 1906, S. 1011).

<sup>109</sup>Auch Geheimrat genannt; Ehrenprädikat, wurde als Anrede gebraucht; 1919 durch die Weimarer Reichsverfassung abgeschafft (Brockhaus Enzyklopädie 7, <sup>17</sup>1969, S. 23; Meyers enzyklopädisches Lexikon 9, 1973, S. 812.)

<sup>110</sup>Hochschulakten, Personalbogen.

<sup>111</sup>Ebd., Personalbogen.

<sup>112</sup>Vgl. dazu die verschiedenen Schreiben an das und vom Ministerium in den Hochschulakten.

<sup>113</sup>Vgl. dazu Krebs, Nachtrag nach S. 107.

<sup>114</sup>Die Todesanzeige befindet sich im Nachlaß der Familie Spitta (Teilnachlaß SBB-2).



Abbildung 2: Grabstein Philipp Spittas und seiner Frau auf dem Neuen-Zwölf-Apostel-Friedhof in Berlin-Schöneberg.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

ter zusammen, die 1928 im 87. Lebensjahr stirbt<sup>115</sup>. Sie ist im Grab ihres Mannes beerdigt, das heute noch — als Ehrengrab — auf dem Neuen-Zwölf-Apostel-Friedhof in Berlin-Schöneberg zu sehen ist. Auf dem Grabstein ist ein Reliefportrait Philipp Spittas von dem Bildhauer Adolf Hildebrand angebracht. Zur Finanzierung des Reliefs wurde ein Rundschreiben, unterzeichnet von 19 Personen, an den Bekanntenkreis Spittas (im weitesten Sinne) verschickt. Die Empfänger des Schreibens wurden gebeten, sich an den Kosten zu beteiligen und noch weitere Personen dazu zu gewinnen<sup>116</sup>.

Oscar Spitta ist als Arzt am Reichsgesundheitsamt in Berlin tätig und seit 1921 außerordentlicher Professor an der Berliner Universität. Er heiratet 1922 Martha Hotzen, die Nichte seiner Großmutter. Nach seiner Pensionierung (1935) lebt er in Hildesheim, wo er 1950 achtzigjährig stirbt<sup>117</sup>.

## **B. Familie Herzogenberg**

Während Philipp Spitta einer bürgerlichen, seit Jahrhunderten evangelischen Familie entstammt, ist Leopold Heinrich Picot de Peccaduc Freiherr von Herzogenberg adliger und katholischer Herkunft. Er gehört dem französischen Adelsgeschlecht Peccaduc an, das sich seit seiner Übersiedelung nach Österreich Herzogenberg-Peccaduc nennt. Sein Vater August Peter von Herzogenberg ist k.k. Kämmerer und Gubernialsekretär<sup>118</sup>.

Heinrich von Herzogenberg wird am 10. Juni 1843 in Graz geboren. Er erhält seine Schulbildung am Jesuitengymnasium in Feldkirch und an Gymnasien in München, Dresden und Graz<sup>119</sup>. An der Universität in Wien geht er zunächst staatswissenschaftlichen Studien nach und widmet sich Jura und der Philosophie, wechselt aber dann zur Musik über und studiert am Wiener Konservatorium bei Otto Dessoff von 1862 bis 1864<sup>120</sup>. Dessoff

<sup>115</sup>Maschinenschriftlicher Lebenslauf Oscar Spittas, den er 1938 für Werner Spitta, den Verfasser des Spitta-Teils im Deutschen Geschlechterbuch, aufschrieb (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>116</sup>Unterzeichnet haben: W. Bargiel, C. Becker, C. Blankenberg, M. Blumner, J. Brahms, M. Bruch, Fr. Chrysander, E. Curtius, H.v. Herzogenberg, J. Joachim, M. Jordan, R.v. Mendelssohn, H. Müller, R. Radecke, R. Schöne, A. Schulze, C. Stumpf, A. Tobler, K. Weinhold. Zum geschäftsführenden Ausschuß gehören Joachim, Bruch, Herzogenberg, Müller, Blankenberg und Mendelssohn. — Die meisten der genannten Personen gehören zur Hochschule, zur AdK oder zur philosophischen Fakultät der Universität. — Spittas Hochschulakten enthalten zahlreiche Unterlagen zur Denkmalangelegenheit: Briefe, Listen von Spendern und diverse Papiere. Aus den Spenderlisten kann ersehen werden, wer angeschrieben wurde, wer also zu Spittas Bekanntenkreis gehörte.

<sup>117</sup>Lebenslauf Oscar Spittas (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>118</sup>M. Kalbeck (Hg.), Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg, 2 Bände, Berlin 1908, I, S. X; F. Spitta, Heinrich von Herzogenberg, in: MfGkK 5, 1900, S. 312. Die vollständige Namensnennung s. Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog 5, 1900, Berlin 1903, Sp. 95\*.

<sup>119</sup>Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog 5, 1900, Berlin 1903, S. 244.

<sup>120</sup>W. Altmann, Heinrich von Herzogenberg, Leipzig 1903, S. 4; W. Kahl in MGG 6, 1957, Sp. 302.

ist Hofoperkapellmeister, Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Philharmonischen Konzerte<sup>121</sup>. Bei Dessoff lernt Herzogenberg Johannes Brahms kennen, der zu seinem künstlerischen Ideal wird<sup>122</sup>.

In Wien trifft Herzogenberg auch mit Elisabet von Stockhausen zusammen, die er am 26. November 1868 heiratet<sup>123</sup>. Ihr Vater ist der Freiherr Bodo Albrecht von Stockhausen, ein Nachkomme des niedersächsisch-hessischen Uradels, der schon 1070 urkundlich erwähnt wird<sup>124</sup>. Bodo von Stockhausen ist zuerst hannoverscher Gesandter in Paris<sup>125</sup> und geht dann nach Wien als königlich hannoverscher Kammerherr, geheimer Rat, außerordentlicher Gesandter und Bevollmächtigter Minister am österreichischen Hof<sup>126</sup>. Seit 1837 ist er mit Klotilde Annette Gräfin von Baudissin verheiratet. Von ihren drei Kindern ist Elisabet (nach Ernst und Julie) das jüngste<sup>127</sup>.

Sie wird am 13. April 1847 in Paris geboren und zieht sechsjährig mit ihren Eltern und Geschwistern nach Wien. Die Familie ist evangelisch und ist bekannt mit Gustav Porubszky, dem ersten Pfarrer an der Wiener evangelischen Gemeinde Augsburgischer Konfession. Vom dortigen Organisten Dirzka bekommt Elisabet musiktheoretischen Unterricht und lernt bei ihm die Anfänge des Klavierspielens<sup>128</sup>. 1861 wechselt sie zu Julius Epstein über, dem damals angesehensten und bedeutendsten Pianisten Wiens. Jahre später schreibt dieser über seine Schülerin:

„Ich war entzückt von ihrem Talent und überrascht von ihren Fortschritten. Sie hatte den weichsten Anschlag, die geläufigste Technik, die rascheste Auffassung, das ungewöhnlichste Gedächtnis und den seelenvollsten Ausdruck im Spiel — mit einem Wort, sie war ein *Genie!* Dabei war sie wunderschön, klug, hochgebildet, edel und von bestrickender Liebenswürdigkeit im Umgange“<sup>129</sup>.

Kurze Zeit hat Elisabet von Stockhausen 1863 Unterricht bei Brahms, den dieser aber mit dem Hinweis auf eine Zurücksetzung Epsteins bald abbricht. Obwohl Epstein ihm die Schülerin, ohne sich gekränkt zu

---

Altmann gibt entgegen Kahl, Kalbeck (S. X) und dem Biographischen Jahrbuch (S. 244) das Jahr 1861 als Herzogenbergs Studienbeginn am Konservatorium an.

<sup>121</sup> Kalbeck I, S. X.

<sup>122</sup> Kahl in MGG 6, Sp. 302; Kalbeck I, S. XII.

<sup>123</sup> Kalbeck I, S. X und XIII. Über die Zeit von 1864 bis 1868 schreiben die Biographen nichts; es scheint so, als hätte Herzogenberg diese Jahre ebenfalls in Wien verbracht (vgl. Kalbeck I, S. XIII).

<sup>124</sup> Kalbeck I, S. VII.

<sup>125</sup> J. Draheim (Hg.), J. Brahms und seine Freunde, Wiesbaden 1983, S. 140 (Anhang).

<sup>126</sup> Kalbeck I, S. VII.

<sup>127</sup> Kalbeck I, S. VIII. Ernst von Stockhausen wird des öfteren im Briefwechsel Herzogenbergs mit Philipp Spitta erwähnt, z. B. im Brief Herzogenbergs vom 16.9.83 und dem Spittas vom 8.9.85, wie auch dem Schreiben Herzogenbergs vom 13.9.85.

<sup>128</sup> Kalbeck I, S. VIII bis X.

<sup>129</sup> Zit. nach Kalbeck I, S. X.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

fühlen, überlassen will, zieht Brahms sich zurück und bleibt bei seinem Entschluß<sup>130</sup>. 1880 widmet er ihr seine "Zwei Rhapsodien" op. 79<sup>131</sup>.

Nach ihrer Verheiratung ziehen Heinrich und Elisabet von Herzogenberg nach Graz. "Jeder materiellen Sorge enthoben", lebt der Komponist dort ganz seinem Schaffen<sup>132</sup>. Er ist zunächst von Robert Schumann und Richard Wagner beeinflusst<sup>133</sup>, was an seiner in Graz entstandenen Kantate "Columbus" (op. 11) und der Symphonie "Odysseus" (op. 16) sichtbar wird<sup>134</sup>. Die Symphonie steht "der Programmsinfonie mit Überschriften zu den vier Sätzen" nahe und enthält sogar Leitmotive<sup>135</sup>.

1872 siedelt das Ehepaar Herzogenberg von Graz nach Leipzig über. Dort dirigiert Heinrich von Herzogenberg von 1875 bis 1885 den von ihm, Philipp Spitta, Franz von Holstein und Alfred Volkland ins Leben gerufenen Bachverein<sup>136</sup>. Der Vereinschronist berichtet über seine Tätigkeit:

"Am mächtigsten belastete die Kasse unser Herr Dirigent. Jeden Herbst in der Generalversammlung haben wir ihm sein Gehalt verdoppelt, und im letzten Jahre bezog er ebensoviel wie im ersten. Wer rechnen kann, rechne! Dafür aber hatte er auch die Erlaubnis, dickleibige Orgelstimmen auszusetzen, Solisten zu ersinnen, das Orchester der Oper abzuluchsen und was sonst<sup>137</sup>.

Seine Frau unterstützt ihn als "Unterkapellmeister, der bald dem Tenor, bald dem Alt" hilft "und selbst dem Baß den Kopf" zurechtsetzt<sup>138</sup>.

Die Arbeit mit dem Bachverein hat eine intensive Beschäftigung mit Bachscher Musik zur Folge. Das bleibt nicht ohne Auswirkung auf den Komponisten Herzogenberg. Neben Bach gewinnt Brahms immer größeren Einfluß auf ihn<sup>139</sup>. Die beiden Komponisten treten sich 1874, als Brahms nach Leipzig kommt, näher. In den folgenden Jahren kommt Brahms immer wieder als Gast zu dem Ehepaar Herzogenberg<sup>140</sup>.

An Heinrich von Herzogenbergs Kompositionen wird häufig kritisiert, er sei "ein gelehrter, aber trockener Contrapunktiker ohne Seele und Ori-

---

<sup>130</sup> Kalbeck I, S. XIIIf.

<sup>131</sup> Draheim, S. 140 (Anhang).

<sup>132</sup> Altmann, S. 4.

<sup>133</sup> F. Spitta, 1900, S. 314f.; Kahl in MGG 6, Sp. 304.

<sup>134</sup> Kahl in MGG 6, Sp. 304; Altmann, S. 10 und S. 21f.

<sup>135</sup> Altmann, S. 10. Nach Altmann bleibt Herzogenberg trotz seiner späteren Abkehr von Wagner zeitlebens ein Bewunderer dieses Komponisten und besonders der "Meistersinger". Er soll die Partitur dieser Oper und anderer Werke von Wagner besessen haben (S. 21, Fußnote). Letzteres mag zutreffen, an der Bewunderung Wagners lassen aber Briefstellen Herzogenbergs gegenüber Spitta einige Zweifel aufkommen (S. unten S. 183–190).

<sup>136</sup> F. Spitta, 1900, S. 312. Zum Bachverein vgl. auch unten, S. 41–72.

<sup>137</sup> Kalbeck I, S. XVII.

<sup>138</sup> Kalbeck I, S. XVIII, s. auch S. XVII.

<sup>139</sup> Altmann, S. 4.

<sup>140</sup> Kalbeck I, S. XIX–XXIII.

ginalität”<sup>141</sup>.

”Mißtrauisch gegen die spontanen Eingebungen seines Genius, goß er Wasser in den Wein der Leidenschaft, wick dem einen Extrem aus, um in das andere zu fallen, und wollte lieber kalt, trocken und nüchtern als berauscht scheinen”<sup>142</sup>.

Herzogenberg beherrscht alle Formen seiner Kunst so meisterhaft, daß Brahms einmal ausruft: ”Der Herzogenberg kann mehr als wir alle zusammen”<sup>143</sup>. In dem Kampf zwischen nüchternen Formbehandlung und freier Phantasie sieht Herzogenberg ”in Brahms das Ideal seines Strebens”<sup>144</sup>. Max Kalbeck urteilt:

”Hatte ihm die Beschäftigung mit Brahms die Theatralik einer auf äußeren, rein sinnlichen Effekt berechneten Musikmacherei für immer verleidet, so war er doch dem Los des Epigonen, der den Stil des Meisters zur Manier verbildet, nicht entgangen, und der Schöpfer verlor sich im Nachahmer.”

Für Kalbeck ist dies jedoch kein endgültiges Urteil über Herzogenberg, denn er fährt fort:

”Bach in seiner durch die Ferne der Zeiten erwirkten Unpersönlichkeit führte Herzogenberg zu sich selbst zurück und stellte ihn wieder auf die eigenen Füße, die ihn im letzten Viertel seines Lebens zum Ziele trugen”<sup>145</sup>.

Mit dieser Bemerkung spielt Kalbeck auf die kirchenmusikalischen Werke aus Herzogenbergs letzten Lebensjahren an.

Bis 1885 bleiben Heinrich und Elisabet von Herzogenberg in Leipzig. Dann wird Herzogenberg als Professor an die Königlich akademische Hochschule für Musik in Berlin berufen. Er soll die Leitung der Kompositionsabteilung übernehmen, bekommt dazu eine akademische Meisterschule für Komposition und wird Mitglied des Senats der Akademie der Künste<sup>146</sup>.

Schon eineinhalb Jahre später, im Frühjahr 1887, muß der Komponist wegen eines langwierigen Gelenkleidens seine Tätigkeit einstellen<sup>147</sup>. Er verbringt zusammen mit seiner Frau die Krankheitszeit fern von Berlin. Durch eine gelungene Operation kann er 1889 nach Berlin zurückkehren und das Amt eines Meisterschulvorstehers wieder übernehmen, doch bleibt sein rechtes Bein für immer steif<sup>148</sup>.

<sup>141</sup> F. Spitta, 1900, S. 318. Vgl. auch Altmann, S. 9f.

<sup>142</sup> Kalbeck I, S. XI.

<sup>143</sup> Kalbeck I, S. XII.

<sup>144</sup> F. Spitta, Brahms und Herzogenberg in ihrem Verhältnis zur Kirchenmusik, in: MfGkK 12, 1907, S. 40.

<sup>145</sup> Kalbeck I, S. XVII.

<sup>146</sup> Zu Herzogenbergs Wechsel nach Berlin und den verschiedenen Institutionen s. unten S. 79–81 und 95–98. Vgl. auch Altmann, S. 5., zu Herzogenbergs Lehrbegabung besonders die Fußnote S. 5.

<sup>147</sup> Altmann, S. 5f.

<sup>148</sup> F. Spitta 1900, S. 313.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

Kaum nach Berlin zurückgekehrt, muß Herzogenberg die Stadt erneut verlassen; im milderen Klima der Riviera erhofft er sich Besserung für das schon länger bestehende Herzleiden seiner Frau. Doch Besserung tritt nicht ein. Elisabet von Herzogenberg stirbt am 7. Januar 1892 in San Remo<sup>149</sup>.

In rastloser Arbeit versucht der Komponist den Verlust der Frau zu überwinden<sup>150</sup>,

„die neben ihm hergegangen war, als seine Helferin in körperlichen Nöten, seine Teilnehmerin an Gedanken und Entwürfen, seine Begleiterin auf dem Klavier, seine zweite musikalische Seele, ein Geschöpf von solcher Holdseligkeit der äußeren Erscheinung, solcher Lieblichkeit und Liebenswürdigkeit an Seele und Gemüt, daß ihr ... Bild unvergessen ... in der Erinnerung aller fortlebt, die sie jemals gesehen ... haben.“

So reflektiert der Schriftsteller Ernst von Wildenbruch<sup>151</sup>.

Bei Hedwig von Holstein in Leipzig findet eine Gedenkfeier für Elisabet von Herzogenberg statt, in der der Leipziger Strafrechtslehrer Adolf Wach eine Gedächtnisrede hält<sup>152</sup>. Heinrich von Herzogenberg gibt bald nach dem Tod seiner Frau deren „Acht Klavierstücke“ heraus, die unter anderem Lily Wach, der Frau des Juristen und Tochter Felix Mendelssohn-Bartholdys gewidmet sind<sup>153</sup>.

Noch 1892 kehrt Herzogenberg nach Berlin zurück, wo er wieder eine akademische Meisterschule bekommt. Nach dem Tod Bargiels 1897 übernimmt er auch wieder die Stelle eines Lehrers und Abteilungsvorstehers an der Hochschule<sup>154</sup>. Friedrich Spitta nennt es ein „nicht genug zu preisendes Geschick“,

„daß eine Freundin der Verstorbenen, Fräulein Helene Hauptmann, die Tochter des bekannten Thomaskantors und Komponisten Moritz Hauptmann, dem Hause des Witwers vorzustehen sich entschloß. Gründlich musikalisch gebildet, vermochte sie seine Interessen zu teilen“<sup>155</sup>.

---

<sup>149</sup>E. Hauptmann, Noch einmal: Heinrich von Herzogenberg, in: Dt. Rundschau CXIV, 1903, S. 145; Kalbeck I, S. XXIII.

<sup>150</sup>Vgl. F. Spitta, 1900, S. 313.

<sup>151</sup>E.v. Wildenbruch, Das tote Haus am Bodensee, in: Dt. Rundschau CXIII, 1902, S. 116. In welcher Beziehung Wildenbruch zu Herzogenberg stand, kann nicht ermittelt werden, aber dem Aufsatz zufolge muß er ihn gekannt haben. — Der Titel der Abhandlung bezieht sich auf Herzogenbergs Häuschen in Heiden am Bodensee (s. unten S. 35, S. 231) und Abb. 5 auf S. 230.

<sup>152</sup>Kalbeck I, S. XXIII f. Einen Auszug aus der Rede zitiert Kalbeck S. XXIV f. A. Wach und seine Frau gehören zum Freundeskreis von Elisabet und Heinrich von Herzogenberg (Kalbeck I, S. XV).

<sup>153</sup>Draheim, S. 140 (Anhang); Kalbeck I, S. 173, Fußnote 3.

<sup>154</sup>Altman, S. 7f.

<sup>155</sup>F. Spitta 1900, S. 313. Herzogenberg charakterisiert Helene Hauptmann in einem Brief an F. Spitta als „das brave Stahlfederchen, das mein altes Uhrwerk treibt und in mitteleuropäischem Stand erhält“ (zitiert nach F. Spitta, 1900, S. 313).

Nach dem Tod seiner Frau 1892 und dem des Freundes Philipp Spitta 1894 komponiert Heinrich von Herzogenberg hauptsächlich kirchenmusikalische Werke; und zwar außer einer Messe (op. 87) ausschließlich Werke für den evangelischen Kultus<sup>156</sup>. Den äußeren Anlaß für die Entstehung des Weihnachtsoratoriums (op. 90), der Passion (op. 93), der "Erntefeier" (op. 104) und verschiedener anderer Kirchenkompositionen<sup>157</sup> gibt Friedrich Spitta. Für seine akademischen Gottesdienste und die freier gestalteten Abendfeiern benötigt der Straßburger Theologieprofessor sowohl a cappella- als auch begleitete Chormusik. Er leitet selbst einen akademischen Kirchenchor. Verschiedene Komponisten bittet er um Musik für von ihm vorgelegte Texte; neben Bruch, Arnold Mendelssohn, Reger und vielen anderen auch Brahms, der aber ablehnt. Sein Bruder Philipp Spitta verweist ihn an Herzogenberg, dem er 1893 seine Pläne vorlegt und der sofort zur Mitarbeit bereit ist<sup>158</sup>. Herzogenberg verlangt immer neue Texte und würde am liebsten auch ein Reformations- oder Lutheroratorium komponieren, wovon Spitta aber abrät<sup>159</sup>. Daneben verfaßt der Komponist zwei Abhandlungen über Kirchenmusik in der von Friedrich Spitta und Julius Smend herausgegebenen "Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst"<sup>160</sup>.

Es ist eigenartig, daß gerade die Werke eines Katholiken "zum Ausgangspunkt einer Erneuerung und Umgestaltung" der evangelischen Kirchenmusik werden können, wie Krebs konstatiert<sup>161</sup>. Friedrich Spitta sieht den Grund darin in Bach. Im Blick auf frühere Kompositionen Herzogenbergs stellt er fest:

"Hier sieht man deutlich die Veranlassung für diese Kompositionen: es ist nicht der evangelische Kultus an sich, sondern der größte evangelische Kirchenmusiker, Joh. Seb. Bach, der Herzogenberg mehr und mehr in seinen Bannkreis zog und darin festhielt"<sup>162</sup>.

An anderer Stelle vergleicht er Herzogenbergs mit Brahms' Verhältnis zu Bach<sup>163</sup>:

<sup>156</sup>F. Spitta, H.v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 26. Jg., Leipzig 1920, S. 34. Aus früherer Zeit (1891) gehört das Requiem (op. 72) dem katholischen Kultus an.

<sup>157</sup>Vgl. dazu das Werkverzeichnis in MGG 6, Sp. 303f. (W. Kahl).

<sup>158</sup>F. Spitta, 1920, S. 37. Durch die gemeinsame Arbeit entsteht langsam eine tiefe Freundschaft zwischen Friedrich Spitta und Heinrich von Herzogenberg.

<sup>159</sup>Ebd., S. 50. Herzogenberg kann nicht verstehen, warum Brahms nie ein solches Oratorium komponiert hat (ebd., S. 50); vgl. Kalbeck II, S. 8: "Warum haben Sie denn nichts für Luther getan?" (Brief an Brahms vom 1.10.1883).

<sup>160</sup>Bemerkungen zum Streit um das Wesen kirchlicher Musik, in: MfGkK 1, 1896, S. 9ff. und: Johannes Brahms in seinem Verhältnis zur evangelischen Kirchenmusik, in: MfGkK 2, 1897, S. 68ff.

<sup>161</sup>C. Krebs, Heinrich von Herzogenberg, in: Dt. Rundschau 105, 1900, S. 464–466.

<sup>162</sup>F. Spitta, 1920, S. 35.

<sup>163</sup>F. Spitta, 1907, S. 40.

## *I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

„Daß Bach auch auf Brahms seinen gewaltigen Einfluß ausübte ... ist bekannt. Aber von dem rein Musikalischen abgesehen, war das Verhältnis von Brahms und Herzogenberg zu Bach ein grundverschiedenes, speziell was die Stellung zu Christentum und Kultus betrifft. Dieses Milieu der Bach'schen Muse war Brahms ebenso antipathisch wie Herzogenberg sympathisch.“

**Herzogenberg hat nach Spitta "in den religiösen Grund des Lebens eines Bach tief seine Wurzeln eingeschlagen." Bei Bach**

„fand er ... doch nicht bloß die ganze Fülle des protestantischen Individualismus, sondern auch die feste Form eines ganz bestimmten Kultuslebens, aus dem seine großartigen Schöpfungen organisch hervorwuchsen, nicht als zufällige Gebilde einer sich selbst genügenden riesenhaften Künstlerphantasie, sondern als organische Bestandteile des Gemeindegottesdienstes zur Erbauung — nicht eines zufälligen Konzertpublikums — sondern der christlichen Gemeinde“<sup>164</sup>.

In diesen Aussagen spiegeln sich die Gedanken Philipp Spittas wider, die er in seinem Aufsatz über die "Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik" darlegt<sup>165</sup>. Es scheint so, als ob der Bruder und der Freund Philipp Spittas dessen Anliegen in die Praxis umsetzen und damit zu verwirklichen versuchen<sup>166</sup>.

Die letzten Lebensjahre Heinrich von Herzogenbergs sind wieder von Krankheit geprägt; sein altes Gelenkleiden tritt erneut auf und verursacht qualvolle Schmerzen. Im Frühjahr 1900 gibt er seine Ämter endgültig auf und geht nach Wiesbaden, wo aber die erhoffte Besserung ausbleibt. Am 9. Oktober 1900 stirbt Heinrich von Herzogenberg in Wiesbaden<sup>167</sup>.

In Nachrufen und Aufsätzen über ihn wird immer wieder seine universelle Bildung hervorgehoben<sup>168</sup>. Krebs überlegt:

„Bei dem herzhaften Antheil, den er an Allem nahm, was in jeglicher Kunst, in der Literatur, in der Politik geschah, hätte der Ununterrichtete Anfangs zweifelhaft sein können, ob er mit einem Kunsthistoriker, einem Schriftsteller oder auch mit dem Angehörigen eines anderen Berufes sprach — bis die Musik an die Reihe kam. Dann freilich mußte es klar werden, daß hier sein Heimathland war“<sup>169</sup>.

---

<sup>164</sup>F. Spitta, 1907, S. 43.

<sup>165</sup>Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage, Zweitabdruck in: Zur Musik, S. 29–58, s. besonders S. 54–58 (Bibliographie Nr. 24). Die Thematik soll an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden; s. unten S. 62–64.

<sup>166</sup>S. dazu auch unten, S. 194–196.

<sup>167</sup>E. Hauptmann, S. 145.

<sup>168</sup>Vgl. Krebs, 1900, S. 464; F. Spitta, 1900, S. 317; Altmann, S. 3f.

<sup>169</sup>Krebs, 1900, S. 464.

Daß er in Architektur bewandert ist, beweist sein von ihm selbst entworfenes Appenzeller Haus in Heiden am Bodensee<sup>170</sup>. In der zeitgenössischen bildenden Kunst verehrt er vor allem den Bildhauer Adolf von Hildebrand (1847–1928). Dieser formt sowohl für seine Frau als auch für ihn und Philipp Spitta ein Reliefbild auf den Grabstein<sup>171</sup>.

---

<sup>170</sup>Spitta, 1900, S. 313. — S. Abb. 5 auf S. 230.

<sup>171</sup>Krebs, 1900, S. 464; Wildenbruch, S. 117; Altmann, S. 9. Rundschreiben wegen Denksteineinweihung Ph. Spittas (Hochschulakten).

*I. Biographische Skizze der Familien Spitta und Herzogenberg*

## II

# Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

### A. Allgemeines zum Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg

#### 1. Absender, Adressaten und Anzahl der Briefe

Den größten Umfang im Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2 nimmt mit 413 Briefen der Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg ein. Alle Familienmitglieder sind als Absender oder Empfänger an der Korrespondenz beteiligt. Die Anzahl der Briefe<sup>1</sup> ist je nach Briefpartner unterschiedlich.

Von Philipp Spitta sind 114 Briefe enthalten; davon hat er 109 an Heinrich von Herzogenberg, fünf an dessen Ehefrau geschrieben.

Von den 201 Briefen Heinrich von Herzogenbergs sind 163 an den Freund Spitta gerichtet, drei an die ganze Familie, ein Brief an das Ehepaar Spitta und 31 an Mathilde Spitta (davon zwölf nach Philipps Tod). Für die Tochter Elisabeth Spitta sind drei Briefe Heinrich von Herzogenbergs bestimmt.

67 der 97 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs gehen an die Adresse Mathilde Spittas, 24 an die Philipp Spittas, drei an beide Ehegatten und ein Schreiben an die Familie; zwei hat der Sohn Oscar erhalten. Ein Brief Elisabeth Spittas ist für Elisabeth von Herzogenberg bestimmt.

Die Briefe Mathilde Spittas sind nicht im Nachlaß enthalten. Ob Herzogenbergs diese schon nicht aufbewahrt haben (was unwahrscheinlich ist) oder Mathilde Spitta selbst sie beim Sortieren des Nachlasses entfernt hat, ist unbekannt. Letzteres ist am wahrscheinlichsten, da Mathilde Spitta

---

<sup>1</sup> Postkarten sind immer mit einbezogen.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

eine Frau zu sein scheint, die sich lieber im Hintergrund hält.

### 2. Zeitraum der Korrespondenz

Die Briefe Philipp Spittas umfassen den Zeitraum vom 13. Mai 1875 bis zum 25. November 1893; diejenigen Heinrich von Herzogenbergs sind zwischen dem 14. Mai 1875 und dem 15. August 1897 verfaßt. Elisabet von Herzogenbergs erster Brief trägt das Datum des 14. November 1875, ihr letzter das des 23. Oktober 1891. Damit reicht der Zeitraum der Schreiben vom Wegzug der Familie Spitta aus Leipzig bis zum Tod der jeweiligen Verfasser, abgesehen von den letzten drei Lebensjahren Herzogenbergs. Das bedeutet, daß die gesamte Berliner Zeit Spittas in diesem Briefwechsel dokumentiert ist.

Verteilt man die Briefdaten auf die einzelnen Jahre, so ergibt sich folgende Übersicht<sup>2</sup>:

	1875	1876	1877	1878	1879	1880	1881
Ph. Spitta	6	15	5	3	3	3	6
H. v. Herzogenberg	11	18	6	7	9	6	7
E. v. Herzogenberg	3	4	1	3	3	4	1
Zusammen	20	37	12	13	15	13	14

	1882	1883	1884	1885	1886	1887	1888	1889
Ph. Sp.	4	9	8	10	2	4	9	5
H. v. H.	4	14	14	15	3	2	4	8
E. v. H.	2	2	3	5	4	13	3	3
Zusammen	10	25	25	30	9	19	16	16

	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896	1897
Ph. Sp.	-	8	10	4	-	-	-	-
H. v. H.	-	14	11	2	6	3	2	1
E. v. H.	1	14	-	-	-	-	-	-
Zusammen	1	36	21	6	6	3	2	1

Heinrich von Herzogenberg ist, wie die Tabelle zeigt, ein weitaus beflissenerer Briefschreiber als Philipp Spitta, zumal noch eine ganze Anzahl undatierter Briefe von ihm einzufügen wären.

<sup>2</sup>Die nicht datierten Briefe Heinrich und Elisabet von Herzogenbergs sind in die Aufstellung nicht einbezogen, werden aber bei der inhaltlichen Darstellung berücksichtigt. Es sind dies 34 nicht datierte Briefe Heinrich von Herzogenbergs und 28 Elisabet von Herzogenbergs.

## *A. Allgemeines zum Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg*

Zwei Jahre stechen auf der Tabelle hervor: 1887 stammt eine größere Briefanzahl als sonst von Elisabet von Herzogenberg, 1888 übertreffen die Briefe Philipps quantitativ die des Freundes. Der Grund ist jeweils in einer langwierigen Krankheit Heinrich von Herzogenbergs zu suchen. Die Briefe Elisabets von 1887 geben Informationen über das Ergehen des Ehemannes; 1888 hat Philipp Spitta über Verhandlungen wegen des erneuten Dienstantritts Herzogenbergs Auskunft zu geben.

### **3. Länge der Briefe**

Wie an Zahl, so übertreffen auch an Umfang die Briefe des Komponisten die des Historikers. Die höchste Seitenzahl beträgt in den Briefen Spittas vier, aber die meisten Briefe haben eine Länge von zwei oder drei Seiten. Herzogenberg schreibt meist vier Seiten, manchmal auch sechs, sieben oder acht. Kurze Nachrichten notiert er auf eine Postkarte. Bei Elisabet von Herzogenberg kann ein Brief bis zu 14 Seiten haben, aber auch acht, zehn und zwölf Seiten kommen vor. Die größte Gruppe bilden die zweiseitigen Briefe.

### **4. Die Themen der Korrespondenz**

Eine Wandlung tritt auch in der Thematik der Briefe zutage. Das eine große Korrespondenzthema ist in den ersten Jahren der Leipziger Bachverein, seine Aufführungen und seine Kantatenausgabe. 1875/76 wird dieser Bereich am intensivsten erörtert, 1877/78 steht er noch im Mittelpunkt, aber das Interesse läßt nach.

Neben dem Bachverein rücken Herzogenbergs Kompositionen mehr und mehr ins Zentrum. Sie werden regelmäßig an Spitta geschickt und von diesem beurteilt und manchmal an einzelnen Stellen korrigiert. Spitta sendet seinerseits seine Aufsätze und Bücher an Herzogenberg.

Einen dritten Themenblock bilden persönliche Nachrichten, die vor allem in Zeiten von Krankheit und Tod zum Wichtigsten werden. Naturgemäß werden mit zunehmend engerer Verbindung Herzogenbergs und Spittas auch die Briefe persönlicher.

Innerhalb der genannten Bereiche oder auch unabhängig von ihnen erfährt der Leser aus Briefstellen vieles über die Organisation der Hochschule für Musik, über Spittas Arbeit und über manche Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen hat. Die Briefe geben Aufschluß über Spittas und Herzogenbergs Freunde und Bekannte einerseits und die Gegner andererseits; Beurteilungen der Musik von Brahms und Wagner sind enthalten, um nur die bedeutendsten Namen zu nennen.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Wenig Auskunft gibt die Korrespondenz über das Verhältnis der Schreiber zu religiösen Fragen, genauer: zum christlichen Glauben. Kirchenpolitische oder theologische Diskussionen bleiben ganz aus, sicher nicht zuletzt wegen der unterschiedlichen Konfessionszugehörigkeit Spittas und Herzogenbergs. Fast genauso spärlich sind Aussagen zur damaligen politischen Situation. Da Elisabeth von Herzogenberg Spitta nach seiner Ansicht zu einer politischen Sache fragt<sup>3</sup>, ist zu vermuten, daß solche Dinge vorher mündlich verhandelt worden sind.

In den Briefen Elisabeth von Herzogenbergs geht es vorrangig um gegenseitige Besuche — zuerst sind es Einladungen, hinterher Dankeschreiben. Aber auch der Bachverein kommt ausgiebig zur Sprache, Proben, Konzerte und Kritiken. Frau von Herzogenberg zeigt ein reges Interesse am musikalischen Leben wie auch an allgemeinen Tagesfragen. Brahms, Joachim und andere Personen finden in ihren Briefen Erwähnung. Doch den größten Einblick gibt sie — teilweise aber auch ihr Mann — in das Alltagsleben des Ehepaars, so daß dem Leser ein Bild von Krankheiten, Ärzten, Medikamenten über Urlaubsorte bis hin zu Wohnungseinrichtung, Kleidung und Kochkünsten vor Augen gestellt wird.

### 5. Charakter der Briefe<sup>4</sup>

Spittas Briefe werden sehr treffend einmal von Herzogenberg folgendermaßen charakterisiert<sup>5</sup>:

„... man kann aus der compacten gedrunghenen Wolle<sup>6</sup> ganze Gewänder herausspinnen, und hat also — wirst Du sagen — für lange Zeit Nahrung und Arbeit, die die geistige Verbindung mit Dir aufrecht erhält.“

Äußerlich sind Spittas Briefe sauber und akkurat geschrieben, inhaltlich, wie auch Herzogenberg andeutet, kurzgefaßt und auf das Wesentliche konzentriert. Kaum einmal gerät Spitta in einen Plauderton, alles klingt besonnen und überlegt (obwohl er meist unter Zeitdruck schreibt). Das heißt jedoch nicht, daß die Briefe im Geschäftston verfaßt wären. Vielmehr sind sie, vor allem, wo es um persönliche Dinge geht, einführend, verständnisvoll, herzlich.

Herzogenberg legt weniger Wert auf Aussehen und Form eines Briefes; er läßt beispielsweise keinen Rand und versäumt nicht selten, Ort

<sup>3</sup>Im Brief vom 2.8.91, s. unten S. 211.

<sup>4</sup>Vgl. dazu unten S. 232–238, das Verhältnis der Familien Spitta und Herzogenberg und das Philipp Spittas zu Heinrich von Herzogenberg.

<sup>5</sup>Brief Herzogenbergs vom 2.6.89. Spitta selber sieht seine Briefe aus einem anderen Blickwinkel: „Entschuldigen Sie die (chronische) Flüchtigkeit meiner Briefschreiberei“ (18.11.76).

<sup>6</sup>Das Wort sieht eher aus wie „Wolke“, kann aber nur „Wolle“ heißen.

und Datum anzugeben. Sein Tonfall ist freundschaftlich, offen, herzlich; er plaudert gern und viel<sup>7</sup> und scheut sich nicht, seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Was ihm gerade einfällt, schreibt er auf und läßt den Freund daran teilnehmen, so, wie er es wohl auch mündlich getan haben wird. Farblich und humorvoll schildert er, was ihn bewegt oder was er erlebt hat.

Dasselbe trifft auch auf Elisabet von Herzogenberg zu. Sie erzählt ausführlich und wohl manchmal lebhaft ausgeschmückt. In großer Anteilnahme sorgt sie sich um Gesundheit und Wohlergehen der Familie Spitta und beweist, wie ihr Mann, in allem, was sie darlegt, viel Humor<sup>8</sup>. Im Gegensatz zu Spitta und Herzogenberg schreibt sie in deutscher Schrift. Die letzte Seite einiger ihrer Briefe ist oft schwer zu lesen, da sie manchmal die Eigenart hat, quer über die beschriebene Seite noch einmal hinwegzuschreiben.

Sowohl bei den Männern wie bei Elisabet von Herzogenberg ist zu beobachten, daß sie immer auf den vorhergegangenen Brief eingehen und nicht aneinander vorbeireden. Daher kommt es nur selten zu Mißverständnissen.

## **B. Der Leipziger Bachverein**

### **1. Der Chor und seine Aufführungen**

Der Bachverein ist der Anlaß der Bekanntschaft und späteren Freundschaft zwischen Philipp Spitta und Heinrich von Herzogenberg und damit auch der Anlaß für den Briefwechsel. In dem Aufsatz "Der Bach-Verein zu Leipzig"<sup>9</sup> berichtet Spitta über den Verein und seine Entstehung. Da diese grundlegenden Tatsachen im Briefwechsel vorausgesetzt sind, sei zunächst der Aufsatz in seinen wichtigsten Punkten referiert.

Zuerst stellt der Autor folgende Situation dar: 1875 sind 90 Kirchenkantaten Bachs von der Bach-Gesellschaft herausgegeben, weitere 30 sind in Vorbereitung. Doch das Interesse der musikalischen Welt hält damit nicht Schritt. Die Gründe sind nach Spitta in allgemeiner Befremdung über diese Werke, in den ungewöhnlich hohen technischen Anforderungen und in den Schwierigkeiten, das Bachsche Orchester zusammenzustellen und Orgelstimmen anzufertigen, zu sehen. Dazu bieten die Kirchen nicht die geeigneten Räumlichkeiten, und die Konzertsäle haben keine Orgeln<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup>Z. B. erzählt er Spitta zweimal einen Traum.

<sup>8</sup>So z. B., wenn sie Spitta "Philipp von Wechold" und ihren Mann "Heini von Steyr" nennt.

<sup>9</sup>In: AmZ X, 1875, Sp. 305–312 (Bibl. Nr. 12).

<sup>10</sup>Wie schwierig es in dieser Zeit gewesen sein muß, die Möglichkeit zu haben, nicht nur Bachsche Kantaten, sondern überhaupt Bachsche Chorwerke zu hören, sieht man daran, daß Philipp Spitta 1869 außer der Matthäuspassion noch kein großes Chorwerk Bachs gehört hat. In diesem Jahr kann er dann auf dem Musikfest in Düsseldorf das Magnificat Bachs hören (Brief Spittas an Bruch vom

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Um Abhilfe zu schaffen, wurden bisher die Kantaten bearbeitet, das Orchester teilweise umgestaltet und die Orgelbegleitung eliminiert. Demgegenüber fordert Spitta nun "die gewissenhafteste Beobachtung der Originalgestalt, sowie eine lebendige Vorstellung von den Bedingungen, unter welchen die Werke entstanden" (Sp. 306). Um diesen Forderungen gerecht zu werden, haben einige "für Bach'sche Kunst begeisterte Männer in Leipzig" am 31.1.1875<sup>11</sup> den Bachverein unter dem Vorsitz des Komponisten Franz von Holstein gegründet. Beteiligte sind außer Holstein Alfred Volkland, Heinrich von Herzogenberg und Philipp Spitta<sup>12</sup>.

Franz von Holstein (1826–1878), ein Komponist, der vor allem im Bereich der Oper tätig ist und in Leipzig verschiedene Ämter bekleidet, ist seit 1868 als Nachfolger Hauptmanns Vorsitzender der Bach-Gesellschaft<sup>13</sup>. Holstein reißt sich nicht um das Amt des Vorsitzenden des Bachvereins, wie aus einem Brief von ihm an Spitta hervorgeht. Er will aber die Ehre aus Interesse an der Sache annehmen, wenn Spitta wirklich keinen besseren oder anderen vorschlagen kann. Sonst hätte er dem Verein lieber im stillen gedient<sup>14</sup>. Der Dirigent Alfred Volkland (1841–1905) ist seit 1869 Kapellmeister des Musikvereins "Euterpe" in Leipzig, einem eher volkstümlichen Unternehmen, das seit 1824 besteht<sup>15</sup>. Vorher war er Hofpianist und Kapellmeister in Sondershausen, wo er Spitta kennenlernte<sup>16</sup>.

Obwohl Spitta in einem ergänzenden Aufsatz betont<sup>17</sup>, nur die erste Anregung zur Gründung des Bachvereins gegeben zu haben<sup>18</sup>, trifft dies sicher nicht ganz zu; denn wie der Briefwechsel zeigt, ist sein Einsatz sehr groß. Gegenüber Herzogenberg nennt er den Verein ihr "gemeinsam erbautes Schiff" (13.5.75)<sup>19</sup>.

Zur Zielsetzung des Vereins heißt es in Spittas Aufsatz (Sp. 307):

"Der Zweck des Bach-Vereins ist Einübung und Aufführung grösserer, vor-

9.4.1869).

<sup>11</sup>Für diese Information danke ich Herrn Dr. Torsten Fuchs, seinerzeit Nationale Forschungs- und Gedenkstätten JSB in Leipzig.

<sup>12</sup>W. Kahl, Artikel "Herzogenberg", in MGG 6, 1957, Sp. 302.

<sup>13</sup>W. Kahl in MGG 6, 1957, Sp. 656–658. — 1884 führt Joachim in England eine Ouverture Holsteins auf (Brief Joachims an Spitta vom 27.[3.1884]); somit ist dieser möglicherweise auch in England nicht unbekannt.

<sup>14</sup>Brief Holsteins an Spitta vom 30.1.1875. In der SBB-1 befinden sich 16 Briefe Franz von Holsteins an Philipp Spitta.

<sup>15</sup>G. Hempel, Artikel "Leipzig", III: Bürgerliche Musikpflege im Vormärz 1800–1848, in MGG 8, 1960, Sp. 561.

<sup>16</sup>Riemann II, 1961, S. 867; vgl. auch Krebs, Briefwechsel, S. 12.

<sup>17</sup>Über das Accompagnement in den Compositionen Sebastian Bach's, in: AmZ X, 1875, Sp. 721–729, 740–745 (Bibl. Nr. 13).

<sup>18</sup>Ebd., Sp. 722.

<sup>19</sup>Daß nach dem schon erwähnten Brief Holsteins vom 30.1.1875 Spitta den Vorsitzenden vorschlägt, deutet auch darauf hin, daß Spitta der eigentliche Gründer ist.

zugsweise kirchlicher Vocalcompositionen. Unter diesen sind die Werke Johann Sebastian Bach's, als des Meisters, von dem der Verein seinen Namen trägt, vor allen anderen zu berücksichtigen<sup>20</sup>.

Mit einem Chor von etwa 100 Mitgliedern soll dieses Vorhaben ausgeführt werden (Sp. 310). Inwieweit dies gelingt, zeigt die Korrespondenz. Sie gibt Aufschluß über Erfolge und Mißerfolge, über Probleme mit den Solisten und über finanzielle und ideelle Schwierigkeiten. Gleich im ersten Brief erinnert Spitta Herzogenberg daran, welche große Aufgabe sie zu erfüllen haben:

„Wir wissen es ja alle, was wir uns von einer Wiederbelebung der Bachschen Cantaten für Kunst und Leben zu versprechen haben und hierzu beizutragen ist eine herrliche Aufgabe, an welche es sich wohl verlohnt ein Stück seiner besten Kraft zu setzen“ (13.5.75 Sp.).

Kraft kostet der Bachverein Herzogenberg allerdings. Schon im August 1875 steht er ratlos vor einem Problem: Alfred Volkland, der bisherige Dirigent des Chores, ist nach Basel berufen worden. Hat Spitta noch einige Monate vorher im Aufsatz über den Bachverein den Dirigenten hoch gerühmt und geäußert: „Man kann dem Bach-Verein nichts Besseres wünschen, als dass ihm dieser Dirigent möglichst lange erhalten bleibt“ (Sp. 310), so muß schon jetzt ein Nachfolger gesucht werden. Spitta selbst ist an Volklands Berufung in eine bessere Stellung nicht ganz unbeteiligt, da er ihn dem Basler Konzertdirektorium auf dessen Anfragen hin nur positiv beschreiben konnte (3.9.75 Sp.).

Auf Volklands Empfehlung hin wird Hermann Kretzschmar der neue Chordirigent (25.8.75 H.)<sup>21</sup>. Spitta und Herzogenberg stehen ihm von vornherein mit großer Skepsis gegenüber<sup>22</sup>. Zwar gesteht ihm Herzogenberg technische Vollkommenheit und seine „vielleicht tieferen Erkenntnisse“ in Bachscher Musik zu und sieht Kretzschmar als den einzigen, der die Sache überhaupt fortführen könne. Aber da Kretzschmar nichts von Volklands mitreißender Art hat, vermutet er, daß er den Verein nicht länger als ein

<sup>20</sup>Es ist dies der Wortlaut des ersten Paragraphen des Statuten-Entwurfs.

<sup>21</sup>Hermann Kretzschmar (1848–1924) studierte in Leipzig Musikwissenschaft und wurde danach Lehrer am Konservatorium. Daneben leitet er die Euterpe und den Bachverein. 1877 wird er dann Universitätsmusikdirektor in Rostock, danach in Leipzig; zuletzt wirkt er in Berlin an der Universität und dem Kirchenmusikinstitut, ab 1909 leitet er die dortige Hochschule für Musik (W. Vetter in MGG 7, 1958, Sp. 1769f.); — schon vor der Übernahme des Bachvereins stand Kretzschmar mit diesem in Verbindung; er wirkte beim zweiten Konzert des Vereins am 8.5.1875 als Organist mit (Ph. Spitta, Der Bach-Verein zu Leipzig, in: AmZ X, Leipzig 1875, Sp. 311, Bibl. Nr. 12).

<sup>22</sup>Später hat Spitta aber offensichtlich wieder mit Kretzschmar zu tun, da in der SBB-1 21 Briefe Kretzschmars an Spitta erhalten sind. Diese Briefe handeln zumeist von der Vierteljahrsschrift, zu der Kretzschmar immer wieder Beiträge liefert.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Jahr am Leben zu halten in der Lage sein wird (25.8.75 H.)<sup>23</sup>. Eine Statutenänderung wird beschlossen, nach der die Neuwahl eines Dirigenten auf ein Jahr beschränkt sein soll, die Wiederwahl auf drei Jahre (26./27.9.75 H., 28.9.75 Sp.). Hermann Kretzschmar muß aber noch im gleichen Jahr wegen eines Nervenzusammenbruchs sein Amt niederlegen<sup>24</sup>.

Herzogenberg selbst wird nun zum Leiter des Chors gewählt (28.1.76 H.; 30.1.76 Sp.) und betreibt seine Aufgabe mit großem Engagement. Er probt so viel wie möglich ohne Begleitung, um mehr Reinheit und Präzision zu erzielen (4.2.76 H.). Jeden Sonntag gibt es eine Extraprobe für die Damen bei Flinsch (8.2.76 H.)<sup>25</sup>. Später ruft Herzogenberg eine Chorschule für die Damen ins Leben, womit er sich eine Besserung des Materials und mehr Disziplin im weiblichen Geschlecht erhofft (31.10.76 H., 20.2.77 H.). Auch fordert er eine Verschärfung der Probenteilnahme<sup>26</sup>.

Eine häufig auftretende Schwierigkeit des Chores ist der Mangel an Männerstimmen, vor allem Tenören, während der Damenchor "trotz epidemischer Heirathen" zunimmt (23.11.77 H.). 1876 kann Herzogenberg wegen des Tenordefizits nicht die doppelhörige Motette "Herr, ich warte auf dein Heil" von Johann Michael Bach singen lassen (4.2.76 H.)<sup>27</sup>, und 1877 reichen die Männerstimmen zu einem reinen Bachkonzert gar nicht mehr aus, so daß der Dirigent stattdessen Cherubinis Missa solemnis in d-Moll ins Programm nehmen muß (23.11.77 H.)<sup>28</sup>. Nur einmal herrscht auch in den Frauenstimmen Knappheit. ("Die Damen heirathen ganz erschrecklich viel, Einigen sind wir zu exclusiv, Anderen zu wenig"; 4.11.78 H.)<sup>29</sup>. Doch am 6.2.1879 hat der Chor wieder 40 Soprane (6.2.79 H.).

Mehr als der Chor bereiten die Solisten Schwierigkeiten. So hätte Herzogenberg für das Konzert im Januar 1876 gern Julius Stockhausen als Solisten<sup>30</sup>. Er müßte jedoch um gute Ehre singen; die Altistin, die er mit-

<sup>23</sup>Holstein sieht die Sache positiver. Er berichtet Spitta von der ersten Probe mit Kretzschmar, die gut verlaufen sei. Dann berichtet er, Kretzschmar habe gegen Herzogenberg noch manche Bedenken und Hintergedanken geäußert. Diese sollen aber, so denkt Holstein, schwinden, wenn er sehe, wie offen und ohne Hintergedanken sie im Vorstand miteinander verkehrten und ihm mit ebensolcher rückhaltloser Offenheit entgegen kämen (Brief Holsteins an Spitta vom 16.10.1875.).

<sup>24</sup>Briefstellen vom 3.12.75 (H.) und 9.12.75 (Sp.) lassen dies vermuten, obwohl sie keine genaueren Aussagen über Kretzschmars Krankheit machen. Vgl. auch Sommer, Praxisorientierte Musikwissenschaft, S. 16.

<sup>25</sup>Alexander Flinsch ist Vorstandsmitglied im Bachverein (8.10.76 H.).

<sup>26</sup>Vorher konnte man sich nach Versäumen von drei Proben und dem Empfang von zwei Briefen immer noch durch eine Entschuldigung vor der Relegierung retten. Die Verschärfung des diesbezüglichen Paragraphen bringt große Aufregung im Verein (4.11.78 H.).

<sup>27</sup>Spitta hat dies vorgeschlagen (30.1.76 Sp.).

<sup>28</sup>Vgl. auch eine Zeitungskritik von 1885: "Leider nur laborirt derselbe jetzt mehr als je an einem richtigen Verhältniss der Stimmen untereinander, indem die Männerstimmen numerisch zu schwach vertreten sind" (Musikalisches Wochenblatt 16, 1885, S. 98).

<sup>29</sup>Offensichtlich war es 1878 nicht möglich oder üblich, als verheiratete Frau im Chor zu singen.

<sup>30</sup>Julius Stockhausen (1826–1906), zunächst Opernsänger, wandte sich später dem Konzertge-

bringen soll, würde 100 Mark und Quartier bekommen (3.12.75 H.). Spitta zögert, Stockhausen zu fragen, und gibt dessen notorische Unzuverlässigkeit, seine in letzter Zeit häufige Indisposition und seine Verhältnisse, die ihm nicht erlauben, etwas umsonst zu tun, zu bedenken (9.12.75 H.). Er befürwortet den Plan nicht. Nach einigem Hin und Her<sup>31</sup> fragt Flinsch Stockhausen, bekommt aber eine Absage. Gura singt an seiner Stelle und singt auch im darauffolgenden Konzert (14.1.76 H., 10.4.76 H.)<sup>32</sup>. Herzogenberg beklagt sich über dessen mangelnde Vorbereitung und die daraus resultierende Unsicherheit, weshalb der Ausdruck seiner Arien nicht zur Geltung gekommen sei<sup>33</sup>. Er und der größte Teil des Publikums würden dies aber Bachs Musik zuschreiben (10.4.76 H.).

Im Dezember 1876 ist Herzogenberg von den solistischen Leistungen so enttäuscht, daß er befürchtet, sie könnten für den Verein verhängnisvoll werden (15.12.76 H.). Schon lange sucht er nach einem verständigen Bach-Sänger, der nicht mit solcher Unlust an die Kantaten herangeht (10.4.76 H.). Er schlägt nun vor, nur Bruchstücke aus den Kantaten aufzuführen und den Rest instrumental zu bestreiten, wobei er vor allem an Orgelstücke denkt (15.12.76 H.)<sup>34</sup>.

Endlich glaubt Heinrich von Herzogenberg, in Friedrich Spitta einen Bach-Sänger gefunden zu haben (23.11.77 H.). Philipp Spitta bestätigt die gute Tenorstimme und hohe Musikalität seines Bruders Fritz, möchte ihn jedoch "gern von den Püffen verschont wissen, die ihn unfehlbar treffen werden, weil er das Malheur hat, zu mir in verwandtschaftlicher Beziehung zu stehen". Das habe er schon in Halle erfahren (27.11.77)<sup>35</sup>. An

---

sang zu; er war ein Freund von Brahms und wirkte 1868 bei der Uraufführung des Deutschen Requiems in Bremen mit. 1874–1878 hatte er die Leitung des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1879 gründete er eine eigene Gesangsschule in Frankfurt (H. Kühner in MGG 12, 1965, Sp. 1367). Chrysander äußert in einem Brief an Spitta vom 17.3.1880 (Nr. 123) über Stockhausen, wenn er erster Gesangslehrer an der Hochschule wäre, wäre dies mehr in Übereinstimmung mit menschlicher und künstlerischer Vernunft als sein Konzertieren im 54. Lebensjahr.

<sup>31</sup> Vgl. die Briefe vom 28.12.75 H., 29.12.75 Sp., 31.12.75 Sp., 3.1.76 Sp.

<sup>32</sup> Eugen Gura (1842–1906), Opernsänger in München und Breslau, singt später in Bayreuth und Hamburg und gibt Konzerte in Holland und England. 1870 kam er nach Leipzig, wo er auf der Bühne und im Gewandhaus sang und 1874 Wagners persönlichen Beifall fand (J. Lansky in MGG 5, 1956, Sp. 1126).

<sup>33</sup> Zu wenig Vorbereitung wurde Gura schon beim Konzert am 21.1.76 in der Rezension des Musikalischen Wochenblatts vorgeworfen (7, 1876, S. 70).

<sup>34</sup> Als Solisten hat er eventuell Robert Radecke oder Theodor Kirchner im Auge; jedenfalls will er nicht bei Preitz stehen bleiben (15.12.76 H.).

<sup>35</sup> Auch in einem Brief an seine Mutter vom 11.3.79 (Teilnachlaß SBB-2) schreibt Philipp Spitta von traurigen Erfahrungen des Bruders in Halle. Er konkretisiert dies nicht, aber ein Brief Friedrich Spittas an Philipp Spitta (vom 17.8.1877) gibt Auskunft. Friedrich singt in Halle im Hasslerschen Verein. Bei einem Konzert dieses Vereins, in dem u. a. eine Bachkantate nach der Bearbeitung des Leipziger Bachvereins aufgeführt wurde, sang er die Tenor-Arie. Dadurch kam er ins Hallesche Musikparteiwesen hinein. "Hie Reubke, resp. Franz, hie Hassler, resp. Spitta." Hinterher, so berich-

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

seinen Bruder schreibt Spitta, er habe ihm nicht zur Mitwirkung in einem Konzert des Leipziger Bachvereins zugeredet wegen der Arbeit an seiner Habilitationsschrift und "weil von einer gewissen lärmenden Clique alles was mit mir [in] Verbindung steht begeistert wird u. ich Dich von diesem unsauberen Treiben gern unberührt wissen wollte."<sup>36</sup> Friedrich Spitta muß wohl diese und spätere Anfragen Herzogenbergs abgelehnt haben, da seine Mitwirkung sonst in einem Brief erwähnt wäre<sup>37</sup>. Daß er aber eine gute Stimme hat, kommt auch in einem Brief Philipp Spittas an seine Mutter zum Ausdruck; darin äußert er den Wunsch, Fritz möge noch einmal durch die Schule eines tüchtigen Gesangmeisters laufen, weshalb er schon mit Professor Schulze<sup>38</sup> gesprochen habe. Jedoch verstehe er, daß Fritz jetzt "zu solchen Allotria weder Zeit noch Ruhe" finde<sup>39</sup>.

Ein ganz anders geartetes Problem als die Unlust von Solisten sind die Finanzen. Meint Spitta nach dem Konzert vom Mai 1875, der Verein könne jetzt finanziell auf den Beinen gehalten werden (13.5.75 Sp.), so hat Herzogenberg gleich ein großes Defizit zu verkünden (14.5.75 H.). Zwar sieht die Lage im Januar 1876 etwas besser aus (28.1.76 H.), doch im Oktober vermutet der Dirigent, daß der Verein das Jahr nicht überleben werde. Trotz guter Aufführungen nimmt das Publikum ab, die Schulden nehmen zu. "Dafür sind wir Alle nicht verantwortlich zu machen, dass diese geizige Stadt an der schon gebotenen Musik genug hat, und uns fallen lässt" (8.10.76 H.).

In die Herren vom Vorstand<sup>40</sup> setzt Herzogenberg wenig Vertrauen, und so zieht er ehrlichen Tod langem Siechtum vor und will dem Verein eigenhändig das Genick brechen. "Diesen letzten Liebesdienst soll ihm kein Anderer erweisen!" (8.10.76 H.). Spitta rät dringend von einer Auflösung des Vereins ab; "die Gunst des Publicums will allmählich erobert sein, namentlich die eines Leipziger" (15.10.76 Sp.). Durch ein Eingreifen vor allem Holsteins, der sich zu einer jährlichen Zahlung von 300 Mark verpflichtet, und Spenden von Flinsch und Herzogenberg (14.10.76 H., 15.10.76 Sp., 31.10.76 H.) kann das Defizit behoben werden. Zur Aufbesserung der Fi-

---

tet Friedrich Spitta, seien die Franzianer über die Unschuldigen hergefallen, Friedrichs Arie sei weichlich und verschwommen gewesen, von der anderen Seite sei er als Bruder des Bachbiographen besonders im Leipziger Tageblatt sehr merklich glorifiziert worden.

<sup>36</sup>Brief Philipp Spittas an Friedrich Spitta vom 18. 1. (mit Fortsetzung am 26. 1.) 1878. Vgl. dazu auch den Brief vom 14.9.1877.

<sup>37</sup>Vgl. Herzogenbergs Briefe vom 11.4.78 und 25.11.80.

<sup>38</sup>Adolf Schulze (1835–1920) ist Professor für Gesang und Leiter der Abteilung für Gesang an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin (Frank-Altman, Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, 1. Teil, Neudruck der Ausgabe von 1936, Wilhelmshaven <sup>15</sup>1971, S. 566).

<sup>39</sup>Brief Spittas an seine Mutter vom 31.12.78 (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>40</sup>Zu diesem Zeitpunkt sind dies Holstein, Flinsch, Herzogenberg, Treffz und Bihl (8.10.76 H.). Im Dezember 1875 kam Wustmann noch in den Vorstand (31.12.75 H.) — zur Freude Spittas (3.1.76 Sp.). Wustmann wird aber hier (8.10.76) nicht erwähnt.

nanzen gibt der Bachverein 1877 zusammen mit dem Thomanerchor ein gemeinsames Konzert für das Eisenacher Monument (15.12.76 H., 28.12.76 H., 9.1.77 H., 20.2.77 H.)<sup>41</sup>. Das Ergebnis des Konzertes lautet: "O dieses geizige Leipzig! Dieses Ur-Philistertum!" (20.2.77 H.).

Doch ist Leipzig nicht nur geizig, sondern zeigt auch kein Verständnis für die Arien (28.1.76 H.), weshalb Herzogenberg Kantaten mit möglichst großer Chorbeteiligung suchen muß, oder solche mit Duetten, da das "dumme Publicum an Duetten immer mehr Spass hat, als an Arien" (23.11.77 H.). Auch wünscht die "vox populi" solche Konzerte, die mit Trompeten und Pauken schließen (8.2.76 H.).

Neben den offiziellen Konzerten gibt der Bachverein jährlich auch verschiedene "Hauskonzerte", deren Programmzusammenstellung Herzogenberg besonders schwerfällt. Noch am 27.3.83 stöhnt er, die Hauskonzerte seien ihm das Sauerste im ganzen Jahr. Zum Beispiel meint er einmal, die Kaffeekantate nicht aufführen zu können, da das Publikum größer und somit dümmer sei. "Der Text ist zu dumm für dumme Leute!" (7.2.83 H.).

Mit den Aufführungen ist der Dirigent meist zufrieden, abgesehen von kleinen Ausnahmen wie der, daß bei einem Orgelstück das E im Pedal hängenbleibt und "unaufhaltsam durch die Kirche" braust, bis der Orgelbauer die Lage rettet (20.2.77 H.). Weniger zufrieden ist Herzogenberg dagegen oft mit den Zeitungskritiken. Ein paar Beispiele seien dazu wiedergegeben. Am 14.5.1875 informiert er Spitta:

"Riedel, unser geliebter Feind, hat in einem Dresdner Journal, welches wissen wir nicht, die Aufführung und den Verein schlecht machen lassen durch einen sichern *Dr.Stern* (Dichter und Wagnerianer), hat aber ungeschickter Weise nur den Auftrag des Schlechtmachens gegeben, so dass dieser Stern des Morgenlandes unsere Aufführung in den Gewandhaus-Saal verlegen konnte!<sup>42</sup> Volkland ist wieder sehr 'ergriffen' davon; ich sage aber: je toller, desto besser! Eine Entgegnung in einer Zeitung kommt mir aber nicht passend vor und fänden wir nirgends das erforderliche Paar Handschuhe, um so einen Patron ungefährdet anfassen zu können"<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Thomaskantor ist zu der Zeit Ernst Friedrich Richter. — Für das Konzertprogramm hat der Bachverein Chor und Choral von "Lobet Gott in seinen Reichen" (BWV 11) und Chor und Choral von "Unser Mund sei voll Lachens" (BWV 110) geplant (9.1.77 H.). Außerdem Orgelstücke, von Radecke gespielt. Die Thomaner singen ein vierstimmiges Requiem und Lux von Jomelli und ein fünfstimmiges Crucifixus von Caldara (20.2.77 H.).

<sup>42</sup> Das Konzert fand in der Thomaskirche statt (Musikalisches Wochenblatt 6, 1875, S. 249).

<sup>43</sup> Carl Riedel (1827–1888) studierte nach jahrelanger Wanderschaft am Leipziger Konservatorium und an der Universität Musik, wurde dann ein geachteter Musiklehrer in Leipzig. Aus einem von ihm 1854 gegründeten Vokalquartett entstand der Riedel-Verein, der neben Chormusik des 16. und 17. Jahrhunderts auch Bach, Beethoven und neudeutsche Meister aufführt und sich damit einen Namen machte. 1869 wurde Riedel Vorsitzender des Allgemeinen deutschen Musikvereins (G. Hempel in MGG 11, 1963, Sp. 467f.).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

”Fritzsich ausser sich vor Bewunderung für Bach und für — uns. Vom dicken Ungethüm Riemenschneider einliegende Kritik, die wahrhaft erstaunlich ist. (Den Kohl über die Fermate hat er auf Wagnerischem Mistbeete gepflückt:)<sup>44</sup> Stade, der blonde kraftlose Lisztianer, windet sich in seiner Besprechung, muss aber unter Schmerzen gestehen, dass die Chorleistung — *zu gut war*<sup>45</sup>! M. und B. Vogel loben was sie können<sup>46</sup>, der Critiker in der Theater-Zeitung ist aber, wenn die Begeisterung im Quadrate der Entfernung vom guten Styl zunimmt, der Begeistertste<sup>47</sup>. Piutti zog sich hinter die Coulissen zurück, wo wir ihn auch ruhig hocken lassen wollen, bis er mal von selbst wieder herauskömmt” (14.5.75 H.)<sup>48</sup>.

In ähnlicher Weise kommentiert Herzogenberg am 31.10.76:

”Dem Hahn’schen Schmierblatt ist das Gute passiert, dass ein Referent, indem er eine Choraufführung irgendwo tadelte, als Muster den Bachverein in Leipzig anführte! Der Hahn scheint nicht zu wissen, was die Henne thut”<sup>49</sup>.

Begierig ist Herzogenberg auf Chryсандers Bericht in dessen ”Allgemeiner musikalischer Zeitung”, der aber am 1.11.1876 nicht ein Konzert bewertet, sondern — in sehr lobendem Ton — die Kantatenausgabe des

---

<sup>44</sup>Ernst Wilhelm Fritzsich (1840–1902) übernahm 1866 die Bromnitzsche Musikalienhandlung und gründete einen Musikverlag. Vom 2. Quartal an redigierte er das 1870 von O. Paul gegründete Musikalische Wochenblatt (Riemann I, 1959, S. 555). Die von Georg Riemenschneider verfaßte Kritik (Musikalisches Wochenblatt 6, 1875, S. 249) beurteilt den Bachverein sehr positiv. Es heißt darin: ”Es dürfte hier zur Zeit kaum ein Concertinstitut geben, welchem ein gr össeres Interesse gebührte, als dem seit kurzer Zeit bestehenden *Bach-Verein*, und Leipzig kann auf dieses hoch verdienstliche Unternehmen stolz sein, denn wie selten hat man das Glück, Bach’s theilweise so überaus herrliche Kirchengantaten in einer *ihrer würdigen* Ausführung zu hören!” Am Schluß der Rezension bemängelt Riemenschneider, daß die Fermaten der Schlußchoräle meist zu wenig ausgehalten würden und man dann eine Pause mache. Er schlägt vor, die Fermaten ”*sehr lang und sehr stark*” auszuhalten und dann sofort weiterzusingen. Nur den Sängern gestattet er eine kurze Pause, nicht aber den Instrumentalisten.

<sup>45</sup>Vermutlich Friedrich Stade (1844–1928), Musiklehrer und Musikschriftsteller (Frank-Altman, 1. Teil, S. 597).

<sup>46</sup>M. Vogel ist vielleicht Moritz Vogel (1846–1922), Organist und Gesangslehrer in Leipzig (Frank-Altman, 1. Teil, S. 656). — B. Vogel ist Adolf Bernhard Vogel (1847–1898), ein Musikkritiker und Schriftsteller, der seit 1873 bei den ”Leipziger Nachrichten” arbeitet (zun ächst neben Dörffel). Ab 1894 redigiert er auch die ”Neue Zeitschrift für Musik” und ist außerdem Mitarbeiter bei der ”Sängerhalle”, der ”Leipziger Illustrierten Zeitung” und den ”Blättern für Haus- und Kirchenmusik” (M. Wehnert in MGG 13, 1966, Sp. 1881). Zur gleichen Kritik in den Leipziger Nachrichten schreibt Spitta zuvor an Herzogenberg: ”... es giebt eigentlich kein Satz derselben einen vern ünftigen Sinn” (13.5.75 Sp.). Am 15.12.76 ärgert Herzogenberg sich über M. und B. Vogels Besprechung, die dem Chor ”Mangel an Begeisterung” vorwirft. Er deutet dies dahin, daß sie am Chor sonst nichts zu kritisieren hätten.

<sup>47</sup>Ein Name wird nicht genannt.

<sup>48</sup>Wahrscheinlich Karl Piutti (1846–1902), der seit 1875 Lehrer am Leipziger Konservatorium ist und 1880 als Nachfolger Rusts Organist an der Thomaskirche wird. Er komponiert zahlreiche Orgelwerke, Motetten u.a. (Riemann II, 1961, S. 416).

<sup>49</sup>Wahrscheinlich Albert Hahn (1828–1880), der 1876 die Musikzeitschrift ”Die Tonkunst” begründete (Frank-Altman, 1. Teil, S. 223).

Bachvereins<sup>50</sup>. Nach dem Konzert mit den Thomanern zusammen glaubt der Dirigent eine feindselige Haltung der Gelehrten zu erkennen, da der Bachverein bei den Besprechungen gar nicht erwähnt wird, obwohl er ohne jegliche "Unpräcision" gesungen hat (20.2.77). "Dr. Paul, der böotische Erklärer des Boetius, weigerte sich überhaupt das Concert zu besprechen, und zwang Holstein dazu, es selbst zu thun"<sup>51</sup>. Holstein tat es mit feinstem Takt (20.2.77 H.).

## 2. Aufführungspraxis

Zur Art und Weise, wie die Bachschen Kantaten aufgeführt werden sollen, gibt Spitta in dem schon genannten Aufsatz über den Bachverein eine Anleitung. Aussagen im Briefwechsel ergänzen und konkretisieren diese, zeigen auch die Schwierigkeiten, gesteckte Ziele zu erreichen.

Oberster Grundsatz ist für Spitta "die genaueste Ausführung der Vorschriften des Bach'schen Originals, soweit dies in den Grenzen des irgend Erreichbaren liegt" (a.a.O., Sp. 307). Unmöglichkeiten sieht er vorerst noch bei den Trompetenstimmen, den Zinken und der Oboe d'amore. Deshalb können hohe Trompetenstellen durch C-Klarinetten ersetzt oder in die tiefere Oktave verlegt werden; einen Ersatz für den Zink bietet — wo er mit den Posaunen einen Chor bildet — die Trompete, und anstelle der Oboe d'amore kann eine einfache Oboe spielen. Diese muß, wo ihr Umfang nicht ausreicht, pausieren oder eine geänderte Note blasen. Auf diese Notbehelfe hofft Philipp Spitta jedoch nur eine begrenzte Zeit ausweichen zu müssen, bis die alten Clarinen und die Oboe d'amore für das Orchester wieder zurückerobert sind (Sp. 307).

Am wichtigsten im Blick auf den obersten Grundsatz ist dem Bachforscher

"eine von der ersten bis zur letzten Note durchgehende Orgelbegleitung. Die Orgel ist für Bach'sche kirchliche Compositionen von einer so principellen Bedeutung, dass man dort, wo ihre Mitwirkung unmöglich ist, von der Aufführung derselben überhaupt abrathen sollte" (Sp. 307).

Die Orgel bestimmt das Eigentliche des Bachschen Stils, auch des Vokalsatzes und ist, ohne allzu häufig "als selbständig begleitendes Instrument her-

<sup>50</sup>F. Chrysander, J.S. Bach's Kirchen-Cantaten, im Clavierauszuge und mit Orgelbegleitung herausgegeben von dem Bach-Vereine in Leipzig, in: AmZ XI, 1876, Sp. 689–692. — Über die Kantatenausgabe des Bachvereins s. unten, S. 54–60, zu Chrysanders Artikel besonders S. 55.

<sup>51</sup>Oscar Paul (1836–1898) studierte klassische Philologie, Klavier und Musikwissenschaft und habilitierte sich 1866 im letztgenannten Fach. 1869 wurde er Lehrer für Musiktheorie und Klavier am Leipziger Konservatorium, 1872 Professor an der Universität. Paul rief 1868 die "Tonhalle", 1870 das "Musikalische Wochenblatt" ins Leben, die er aber beide nur ganz kurze Zeit betreute. 1872 veröffentlichte er eine Boetius-Ausgabe, auf die Herzogenberg hier anspielt (W. Vetter in MGG 10, 1962, Sp. 961f.).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

vorzutreten“, doch überall notwendig, und zwar aus drei Gründen: sie verleiht dem Satz Festigkeit, stellt die Grundfarbe des Ganzen her und bringt durch die „Erhabenheit ihres Wesens überhaupt die kirchliche Würde“ zum Ausdruck (Sp. 307f.). Die Verhältnisse im Bachschen Orchester sehen für Spitta aus wie folgt:

Der Grundstock der Instrumentalmasse ist die Orgel, und „auf diesem Fundament stehen alle übrigen Instrumente sich in chorischer Gruppierung gegenüber“. Es sind dies das Streichquartett, Oboe — Oboe d’amore — Oboe da caccia — Fagott, drei Trompeten und Pauken, Cornett und drei Posaunen, Flöten.

Bach kombiniert die verschiedenen Instrumentalchöre und läßt sie dem durchweg vorhandenen Orgelklang „ein individuelleres Leben“ verleihen (Sp. 309). Das hat zur Folge, daß das gewöhnliche Verhältnis der Streicher zu den Holzbläsern geändert werden muß. Die Holzbläser sind nicht solistisch, sondern mehrfach zu besetzen. Zum Beispiel sieht Spitta bei einer Besetzung von zwölf ersten und zwölf zweiten Geigen eine vierfache Holzbläserbesetzung als adäquat an (Sp. 310).

Zur Originaltreue gehört auch die vollständige Aufführung der Kantaten, da sie nicht eine beliebige „Zusammensetzung schöner Musikstücke“, sondern „einheitliche Kunstwerke“ sind (Sp. 310).

Was die Chorstärke betrifft, hält Philipp Spitta einen Chor von etwa 100 Personen für „nicht sehr stark“, jedoch erscheint ihm die Klangfülle bei den bisherigen Konzerten des Vereins ausreichend (Sp. 310).

In der Gesangsbesetzung ist Spitta großzügig, wie ein Beispiel zeigt, das er im Aufsatz vorbringt (Sp. 312): Im zweiten Stück der Kantate 80 „Ein feste Burg ist unser Gott“ hat der Solosopran über der Baßarie die Choralmelodie zu singen. Spitta ist aber der Meinung, daß der Choral vom Chor gesungen werden müßte. Doch dann würde der Baß zu schwach gehört werden. Volkland studierte deshalb die Baßarie mit dem Chorbaß ein. Damit Alt und Tenor nicht untätig bleiben mußten, wurde daraus schließlich

„ein grosses Duett zwischen sämtlichen weiblichen und männlichen Stimmen des Chores, welches im Verein mit den feurigen Geigenfiguren und der Orgel einen dem ersten Satze ebenbürtigen imposanten Eindruck machte“ (Sp. 312)<sup>52</sup>.

Ähnliches tut Herzogenberg, wenn er in den Kantaten 21 („Ich hatte viel Bekümmernis“) und 76 („Die Himmel erzählen“) die Soli achtfach singen läßt (5.12.81 H.). Mag jedoch bei der von Spitta beschriebenen Veränderung in der Besetzung seine besondere Anschauung des evangelischen Chorals

<sup>52</sup>Spitta ist zum Zeitpunkt dieser Aufführung noch in Leipzig und deshalb sicher mitverantwortlich für diese Änderung des Originals.

eine nicht geringe Rolle spielen<sup>53</sup>, so ist es bei Herzogenberg zweifellos die Not, nicht die geeigneten Solisten zu haben und beim Publikum zu wenig Verständnis für Arien zu finden (auch wenn er dies an der Stelle nicht expliziert).

Auch im Hinblick auf den Notentext werden ab und zu Abweichungen vom obersten Grundsatz der genauesten Ausführung des Originals gewährt. In der Kantate "Lobe den Herrn, meine Seele" vereinfacht Herzogenberg die Sextole<sup>54</sup>, da der Chor sie in raschem Tempo nicht singen kann. In langsamerem Tempo will er die Sextole belassen (28.2.79 H.). Beim krähenden Hahn in der Matthäuspassion erlaubt Herzogenberg sich, "die Continuo-Figur bloß als einen Fingerzeig Bach's anzusehen" und "sie der rechten Hand auf stärkerem Manual" zu geben. Er fragt Spitta:

"Was sagst Du dazu? Ich kenne wenigstens keinen Vogel, der im 16' Ton kräht. Die Malerei ist doch auch in meiner Weise immer noch bloß angedeutet, aber verständlicher und stimmungsvoller" (14.3.85 H.).

Ob es zu ketzerisch ist, Choralvorspiele, die einer Kantate vorangestellt werden, zu transponieren, darüber ist Herzogenberg sich nicht sicher (4.2.76 H.). Von Spitta ist keine Antwort erhalten.

Was die Orchesterinstrumente, vor allem die Blasinstrumente, angeht, bemüht sich Spitta sehr um Originaltreue. Ist es für die Bachverein-Aufführungen nicht zu verwirklichen, so doch für die Konzerte der Berliner Hochschule. 1876 steht auf dem Programm das Weihnachtsoratorium, wofür Spitta eine alte Trompete aufgestöbert hat, nach der eine neue gebaut werden soll — für die Bachkonzerte der Berliner Hochschule (2.10.76 Sp.). Fünf Jahre später läßt die Hochschule Oboi d'amore bauen, die bei der Aufführung der h-Moll-Messe am 24.11.81 zur Geltung kommen sollen (11.11.81 Sp.)<sup>55</sup>.

Da Herzogenberg die "schäbigen Clarinetten" nicht ausstehen kann<sup>56</sup>, ersetzt er in der "Saba"-Kantate<sup>57</sup> eine der beiden Oboi da caccia durch Englischhorn, die andere richtet er auf Oboe ein (28.12.75 H.). Für die Oboe hat er nur sechs tiefe g in hohe zu verwandeln, und er will sie doppelt besetzen, damit sie dem Englischhorn an Stärke gleichkommt (31.12.75 H.).

---

<sup>53</sup>Vgl. Spittas Aufsatz "Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage", in: Zur Musik, S. 29–58 (Bibl. Nr. 24).

<sup>54</sup>Es kann nur Kantate 69 gemeint sein, da Kantate 143 erst 1884 in der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft gedruckt vorlag.

<sup>55</sup>Ob auch Oboi da caccia nachgebaut wurden, wie Herzogenberg am 27.3.1883 fragt, wird nicht gesagt.

<sup>56</sup>Auch Spitta ist gegen Klarinetten im Bachschen Orchester (29.12.75 Sp.).

<sup>57</sup>Kantate 65 "Sie werden aus Saba alle kommen".

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Die Aufführung der Matthäuspassion mit dem Bachverein sieht Herzogenberg triumphierend als originalgetreu an. Obwohl ihm Klarinetten als Oboi d'amore dienen mußten. Die beiden Englischhornspieler (anstelle der Oboi da caccia) bliesen nur die Ritornelle, da die "Knirpse" zu schwache Lungen und Lippen hatten (27.3.83 H.). Weil sie zu aufgeregt und zappelig spielten, mußte die Begleitung der Arie "Aus Liebe will mein Heiland sterben" in die Geigen und Bratschen verlegt werden. Solche Änderungen betrachtet Heinrich von Herzogenberg aber als erlaubt (27.3.83 H.). Spitta läßt sein Prinzip bezüglich der Holzbläserbesetzung in einem Hochschulkonzert in Berlin ausführen. Acht Flöten, sechs Oboen und vier Englischhörner sind für die Kantaten eingeplant (26.1.79 Sp.)<sup>58</sup>. Derartiges wird zwar über die Instrumentierung gesprochen, es ist aber an keiner Stelle im Briefwechsel die Rede davon, woher Herzogenberg die Instrumentalisten nimmt.

Die wohl am häufigsten besprochene Frage im Briefwechsel ist die der Orgel. Da geht es einmal um die Problematik des Instruments an sich. Spitta scheint es diesbezüglich in Berlin leichter zu haben als Herzogenberg in Leipzig. Während Herzogenberg sehen muß, daß die Schwierigkeiten mit der alten, häßlichen Orgel behoben werden (6.10.75 H.)<sup>59</sup>, kann Spitta die Orgel in der Garnisonskirche in Normalstimmung bringen lassen (2.10.76 Sp.) und bekommt für den Übsaal am Königsplatz 1878 eine neue Orgel (5.11.78 Sp.). Er hat sogar die Möglichkeit, für das Hochschulkonzert zwei Orgeln zu verwenden: die große Kirchenorgel zu den Chören, eine kleine (vermutlich ein Positiv) zu den Rezitativen und Arien. Die Choräle werden von beiden mitgespielt (26.1.79 Sp.)<sup>60</sup>.

Ganz anders sind die Verhältnisse in Leipzig. Wegen der Stimmung der Orgel empfiehlt Spitta, die Arie "Gold und Ophir" der Saba-Kantate mit Bratschen begleiten zu lassen und beim Duett der Kantate "Ach Gott, wie manches Herzeleid" nur Violinen zu verwenden<sup>61</sup>.

Beim Chor mit vollem Orchester und stärker spielender Orgel ist die Differenz weniger empfindlich (15.1.76 Sp.).

Vor der Aufführung der Matthäuspassion teilt Herzogenberg Spitta mit: den Evangelisten begleitet Julius Röntgen auf dem Harmonium (6.3.83

---

<sup>58</sup>Um welche Kantaten es sich handelt, wird nicht gesagt. Herzogenberg ist von den vielen Oboen begeistert: "Auf Ihr Bach-Conzert mit den vielen Hoboen hatte ich mich so lange schon gefreut." (6.2.79 H.)

<sup>59</sup>Anscheinend ist die Orgel der Thomaskirche auch 1879 noch nicht besser, denn in der Rezension des Musikalischen Wochenblatts (10, 1879, S. 118) zum Konzert des Bachvereins am 16.2.79 heißt es: "Hr. Dr. Rust behauptete sich in dem Vortrag der angeführten Orgelwerke als ein vollgiltiger Meister der Königin der Instrumente, dem unsere reparaturbedürftige Thomaskirchenorgel nunmehr geläufiger geworden zu sein scheint".

<sup>60</sup>Vgl. dazu unten, S. 90.

<sup>61</sup>Ob Kantate 3 oder Kantate 58 gemeint ist, geht hier nicht klar hervor. Jedoch deutet Herzogenbergs Erwähnung (14.1.76 H.) einer fis-Moll-Arie und eines E-Dur-Duetts auf Kantate 3.

H.)<sup>62</sup>. Nach dem Konzert kann er befriedigt feststellen, alle seien von der Harmoniumbegleitung entzückt gewesen (21.3.83 H.). Nur hat er aus Angst vor dem "blasigen heiseren Ton" des Harmoniums ein viel zu starkes aufstellen lassen, das dann mit Reisedecke, Winterüberzieher und großem Pelz abgedämpft werden mußte. Deshalb will er das nächste Mal ein Harmonium mit geschmeidigerem modulationsfähigem Ton nehmen. Ein Harmonium hält er für 100mal besser als die "grässlichen Celli" (27.3.83 H.)<sup>63</sup>.

Spitta, der das Konzert nicht besuchen konnte, steht der Harmoniumbegleitung eher skeptisch gegenüber, da der Harmoniumklang nicht Bachs Intentionen einer Gedacktstimme entspricht. Er würde ein Miniaturorgelchen vorziehen<sup>64</sup>, findet Harmonium aber immer noch besser als Klavierbegleitung (Volkland in Basel verwendete statt einer Orgel ein Klavier) (26.3.83 Sp.).

Ein anderer Punkt ist die Verwendung von Streichbässen. Sollen sie mit der Orgel mitgehen, wenn die große Erregtheit der Melodie sich auf der Orgel nicht wiedergeben läßt (14.1.76 H.)<sup>65</sup>? Spitta hält es bei den Ritornellen für möglich, bedenklich aber beim Gesang, da Streichbässe, Sänger und Orgel zu weit voneinander entfernt stehen (15.1.76 Sp.).

Die Ausführung der Orgelbegleitung legt Spitta nicht fest. Es geht ihm nur darum, daß die Orgel grundsätzlich durchgehend beteiligt ist<sup>66</sup>. Die Einzelheiten können verschieden aussehen. Zum Beispiel können die Rezitative durch einzelne Akkorde begleitet werden, während die Streicher als Stütze für den Sänger den Grundton aushalten (28.12.77)<sup>67</sup>. Bei Chören und Arien empfiehlt Spitta eine häufigere non-legato-Begleitung wegen größerer rhythmischer Straffheit und mehr Durchsichtigkeit (28.12.77 Sp.).

Schon früh kann Spitta in Berlin seine Grundsätze der Orgelbegleitung durchsetzen. 1875 redet er anläßlich der bevorstehenden Aufführung des

---

<sup>62</sup> Julius Röntgen (1855–1932), Pianist, Komponist und Dirigent. 1873/4 war er Begleiter Stockhausens. Von 1874 bis 1878 wirkte er (in seinen letzten Leipziger Jahren) oft in Konzerten des Bachvereins mit. 1878 ging er als Klavierlehrer nach Amsterdam (an die Musikschule, später ans Konservatorium), wo er nachher auch verschiedene Chöre und eine Zeitlang Orchesterkonzerte leitet (J.H. van der Meer in MGG 11, 1963, Sp. 613–615).

<sup>63</sup> Vielleicht ist die positive Erfahrung mit dem Harmonium der Grund, daß Herzogenberg für sein Weihnachtsoratorium neben Streichinstrumenten und Oboe auch ein Harmonium vorsieht (Op. 90, Leipzig, Rieter-Biedermann 1895).

<sup>64</sup> Für ein Positiv fehlt aber auf dem Chor der Thomaskirche der Platz, wie Herzogenberg mitteilt (27.3.83 H.).

<sup>65</sup> Es handelt sich bei Herzogenbergs Frage um die fis-Moll-Arie "Empfind ich Höllenangst und Pein" der Kantate 3 "Ach Gott, wie manches Herzeleid".

<sup>66</sup> Vgl. Spittas Anschauung der Orgel (bei Bach) auch in seinem Aufsatz "Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage", a.a.O., S. 29–58, besonders S. 46–54.

<sup>67</sup> Im Bachkonzert der Hochschule vom Dezember 1877 wurde es so praktiziert (Brief Spittas vom 28.12.77).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Weihnachtsoratoriums von einer Aufführung "ganz nach den von mir geltend gemachten Principien". Joachim hat dazu die Orgelstimme angefertigt (9.10.75 Sp.). 1877 äußert er: "In Berlin sind wir jetzt durchgedrungen; ich glaube, hier steht mindestens für eine Generation die Praxis jetzt fest" (28.12.77 Sp.)<sup>68</sup>.

Von Spittas Forderung nach vollständiger Aufführung der Kantaten ist auch Herzogenberg überzeugt, aber trotzdem versucht er ihr manchmal zu entgehen. So will er beispielsweise nur Chor und Choral von Kantate 110 "Unser Mund sei voll Lachens" aufführen, da die Größe des Chors durch die Solonummern abgeschwächt werde. Jedoch liege hier seine künstlerische Auffassung im Streit mit einer anderen Stimme, "die das Kirchliche bei Bach um jeden Preis hochhalten möchte" (14.10.76 H.). Spitta sieht eine solche Ausnahme für unbedenklich an, wenn sie nicht zur Regel wird (15.10.76 Sp.). Herzogenberg hat auch die Idee, zwischen die Solonummern Choralstrophen nach der Bearbeitung des Schlußchorals einzuschieben (15.12.76 H.).

Philipp Spitta erlaubt sich große Freiheit im Blick auf die Veränderung von Kantatentexten. In seinem Aufsatz über den Bachverein schreibt er darüber nichts. Herzogenberg hat dabei eher Bedenken. Zwar lobt er Spittas Umdichtung und erkennt die Notwendigkeit einer solchen an<sup>69</sup>, ist aber zu befangen "in der herrlichen alten Zeit", so daß ihm beinahe "die Beulen und der Gestank fehlen" (8.2.76 H.). An anderer Stelle spricht Spitta — wieder ganz selbstverständlich — von seiner Umdichtung der Mühlhäuser Kantate von 1708 (9.12.79 Sp.)<sup>70</sup>. Gründe für eine Textneufassung werden nicht angegeben. Wahrscheinlich befürchtet er, durch einen altertümlichen Text seinen Zeitgenossen den Zugang zu Bachs Vokalmusik zu erschweren. Ob es noch eine tiefer liegende Begründung gibt, sei an dieser Stelle dahingestellt.

### 3. Die Kantatenausgabe des Bachvereins

Neben den Aufführungen Bachscher Musik gibt der Bachverein Klavierauszüge und Orgelstimmen von Kantaten Johann Sebastian Bachs heraus. Verschiedene Bearbeiter wirken daran mit. Nach einem Vorschlag Herzo-

---

<sup>68</sup>Man sieht daran, wie groß Spittas Einfluß nicht nur auf den Bachverein, sondern auch auf die Berliner Hochschulkonzerte ist. Auch die Tatsachen, daß die Hochschule alte Oboen und Trompeten bauen lassen kann und für den Übsaal eine neue Orgel bekommt, zeugen von Spittas Einfluß, wenn dieser auch sicher nicht allein dafür zuständig ist (er hat die geschäftlichen Vorbereitungen für die Hochschulkonzerte zu treffen, s. unten S. 90–91).

<sup>69</sup>Vermutlich handelt es sich um Kantate 25 "Es ist nichts Gesundes" (30.1.76 Sp., 8.2.76 H.). Spitta hat diese Kantate umgedichtet und deshalb in der Ausgabe des Bachvereins der Kantate ein Vorwort beigegeben (3.1.76 Sp.). — Zur Kantatenausgabe des Bachvereins s. unten S. 54–60.

<sup>70</sup>Gemeint ist wohl die Ratswahlkantate BWV 71 "Gott ist mein König" (Spitta, Bach I, S. 341f.).

genbergs sieht die Organisation so aus<sup>71</sup>, daß der Bachverein beim Verlag Rieter-Biedermann als Herausgeber fungiert. Unter "Verein" versteht Herzogenberg aber nicht die Sänger und den Dirigenten, sondern den Vorstand. Dieser gibt die Kantaten unter Hinzuziehung von gewählten Sachverständigen, die nicht unbedingt dem Verein angehören müssen, heraus. Unter ihnen befindet sich der Dirigent; auswärtige Mitglieder sollen Spitta, Volkland und Brahms sein.

Die Sachverständigenkommission prüft die Arbeiten der verschiedenen Bearbeiter (de facto nur solche, die zweifelhaft sind), um Sonderbestrebungen entgegenzuwirken (3.10.75 H.).

Eine Schwierigkeit für das Unternehmen ist die Peterssche Konkurrenz (26./27.9.75 H.). Brahms rät deshalb dem Verlag und Spitta von der ganzen Ausgabe ab; er glaubt, "daß P. eher sämtliche Cantaten herausbringt als R. eine derselben"<sup>72</sup>. Der Komponist stellt Spitta einige Fragen und fährt fort:

"Bei uns wird vermutlich mit mehr Arbeit und Schwärmerei gearbeitet. Das wäre nun recht hübsch und lobenswert. Aber aufrichtig — ständen wir außerhalb und *gebrauchten* wir einen Cl.-A. — und anders würden wir ihn doch überhaupt nicht ansehen — wir würden den spielbarsten und den billigsten nehmen und empfehlen, aus Rücksicht auf die gewöhnlich mäßigen Kräfte des Begleiters, die gleichen der Vereinscasse und die Casse der Mitglieder."

Herzogenberg sieht die Sache anders. Ihm fehlt nur noch, daß Peters, der seine Klavierauszüge geradezu wegschenkt, ein Reitpferd oder ein Kaffeeservice als Prämie verteilt. Rieter kann und braucht hier nicht mitkommen, da er, Herzogenberg, seinen Namen nicht auf einer 5-Kreuzer-Bibliothek sehen will (2.12.75 H.). Spittas Kommentar lautet: "Macht er [Rieter] die seinige etwas theurer, so hoffentlich auch etwas anständiger" (9.12.75 Sp.). Rieter gibt die Konkurrenz in der bisherigen Weise auf und entschließt sich, die Klavierauszüge mit unterlegter Orgelstimme herauszugeben (2.12.75 H.). Doch besiegen kann er damit die Konkurrenz nicht<sup>73</sup>.

Im Vorwort zur ersten Kantate der Ausgabe legt Spitta die Editionsgrundsätze dar<sup>74</sup>:

<sup>71</sup>Nach dem Weggang Volklands mußte über die Organisationsform bzw. über das Verhältnis Verein — Ausgabe Klarheit geschaffen werden, da der neue Dirigent Kretzschmar keinen zu großen Einfluß auf die Ausgabe haben durfte (3.9.75 Sp., 28.9.75 Sp., 26./27.9.75 H., 3.10.75 H.). Herzogenbergs Vorschlag, der von Spitta und Volkland abwich, scheint sich weitgehend durchgesetzt zu haben (6.10.75 H.) und zumindest größtenteils verwirklicht worden zu sein, obwohl dies nicht explizit gesagt wird.

<sup>72</sup>Brief vom 22.9.1875, Krebs, S. 71. Das folgende Zitat ebd., S. 72. Eine Antwort Spittas auf diesen Brief ist nicht erhalten, aber im Brief an Herzogenberg vom 28.9. erwähnt Spitta Brahms' Abraten.

<sup>73</sup>8.10.76 H.: "Astor ist ganz herunter", 300 Exemplare decken erst die Kosten. (Astor ist der Leiter der Leipziger Filiale von Rieter-Biedermann und Rieters Schwiegersohn).

<sup>74</sup>In: AmZ XI, 1876, Sp. 689–692. Chrysander berichtet hier über die Ausgaben des Bachvereins

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

1. Die Begleitung der Orgel ist in "einer ordentlichen Aufführung" unentbehrlich.

"Da der Tonsatz, welchen sie auszuführen hat, erst aus der Continuostimme hergestellt werden muss ... so ist den Singstimmen ausser der für Clavier arrangirten Instrumentalbegleitung zugleich eine Orgelbegleitung unterlegt worden."

Diese ersetzt nicht die Instrumentalbegleitung, sondern soll bei Aufführungen mit ihr zusammenwirken. Wo die Orgelstimme sogleich den Klavierauszug darstellt, weil nur die Orgel begleitet, ist dies an-gemerkt.

2. Die Ausgabe hält sich streng an die Überlieferung der Handschriften. Deshalb werden in den Secco-Rezitativen auszuhaltende Akkorde gesetzt, obwohl es in der Praxis auch Brauch war, die Akkorde kurz abzusetzen oder nur den Baßton liegen zu lassen und die übrigen Töne der Harmonie abzusetzen.
3. Andeutungen über die Registrierung werden nicht gemacht, da man sich hierin — heute wie damals — nach den Verhältnissen zu richten hat.
4. Keine Orgelstimme soll veröffentlicht werden, die nicht zuvor in den Aufführungen des Bachvereins erprobt worden ist.
5. Abgesehen von dem von Bach hier nicht verwendeten Namen "Kantate" hält sich die Ausgabe an die originale Bezeichnung, die in der Nennung des betreffenden Sonn- oder Feiertags besteht. Der Zusammenhang zwischen dem Tag und der Musik muß "gegenwärtig erhalten werden".
6. Deshalb wird jeder Kantate das Evangelium oder gegebenenfalls die Epistel des betreffenden Tages vorangestellt.
7. Die Publikationen schließen sich eng an die Ausgabe der Bach-Gesellschaft an. Ein Hinweis findet sich rechts über dem beginnenden Notentext.
8. Es wird auf leichte Spielbarkeit der Klavierbegleitung Rücksicht genommen.

---

und druckt dabei das Vorwort zur ersten Kantate vollst ändig ab. Zwar ist kein Autor genannt, aber verschiedene Briefstellen weisen darauf hin, daß Spitta der Verfasser ist (3.9.75 Sp.; 9.12.75 Sp.; 16.5.76 Sp.; 17.5.76 H.).

Den unter Nr. 2 aufgelisteten Punkt hat Spitta erst in seiner zweiten Manuskriptfassung ergänzt. Die Hinzufügung erscheint ihm nach Gesprächen mit guten Musikern und einer Aufführung der Johannespassion notwendig. Er selber empfindet das Aushalten der Akkorde beim Secco-Rezitativ feierlich und stilvoll, da es aber nicht allen gefällt, will er die unterschiedliche Praxis der Alten mitteilen (16.5.76 Sp., vgl. auch 28.12.77 Sp.).

Zu den Richtlinien des Vorworts kommt hinzu, daß Spitta großen Wert auf eine akkurate und einheitliche äußere Aufmachung legt (30.1.76 Sp.). Bei zugrundegelegtem Bibelwort soll immer der Fundort angegeben werden, bei einem Choral die Grundmelodie und Strophe, bei Choralchören die Stimme, die den cantus firmus hat. Befindet sich die Chormelodie in den Instrumenten, so sollen die zu ihr gehörenden Worte mit Petitschrift über oder zwischen dem Klavierpart gedruckt werden, "damit der Spieler, Sänger oder Leser die poetische Bedeutung der Melodie erfäßt" (28.9.75 Sp.; vgl. auch 6.10.75 H. und 9.10.75 Sp.).

Für die Ausarbeitung des Klavierauszugs und besonders der Orgelstimme gelten ganz bestimmte Prinzipien, die Spitta in dem Aufsatz "Über das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's" erörtert<sup>75</sup>. Seine Gedanken dazu sind auch im Aufsatz über den Bachverein angeschnitten. Spitta kritisiert die zu seiner Zeit häufiger geäußerte Ansicht, "dass dem Orgel-Continuo eine selbständige, polyphonisch reiche Ausführung zuge-dacht gewesen sei"<sup>76</sup>.

"Bach liebte für seine Person allerdings ein volles Accompagnement, es genügte ihm aber, und namentlich bei mehrstimmigen Sachen, eine einfache accordische Begleitung durchaus, wie dies unwiderleglich hervorgeht aus einer von seinem Schüler Kirnberger gefertigten Begleitung zu dem Trio des 'Musicalischen Opfers'. Natürlich sollte ein solches Accompagnement nicht aus dilettantisch zusammengestoppelten Accorden bestehen, sondern einen möglichst zusammenhängenden, fließenden Satz darstellen, der hier und da auch wohl Motive des Stückes in bescheidener Weise benutzen konnte. Aber polyphone Aus- und Durchführungen pflegten von ihm den Singstimmen und Orchesterinstrumenten zuertheilt und immer mit der zweifellosesten Vollständigkeit ausgeschrieben zu werden"<sup>77</sup>.

Dieselben Gedanken zeichnen sich in den Briefen ab. Spitta — und mit ihm der Bachverein — legt das Hauptgewicht beim Accompagnement auf die "harmonische Unterstützung" und die "Verbindung der verschiedenen Klangmassen durch die Orgel", sieht "alles weitere aber mehr als geistreichen Schmuck, nicht als eigentlich Nothwendiges" an. Trotzdem ist eine

<sup>75</sup>In: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S.489–493, 505–508. Das Schlußwort dazu S. 549–551. Auch in: AmZ X, 1875, Sp. 721–729, 740–745, Schlußwort Sp. 777–781.

<sup>76</sup>AmZ X, 1875, Sp. 309. Dieses wie auch das folgende Zitat entstammt dem Aufsatz über den Bachverein, a.a.O.

<sup>77</sup>AmZ X, 1875, Sp. 309.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

freiere Behandlung des Continuo durchaus möglich, "wenn man sich nur innerhalb der von Bach klar u. verständlich gesteckten Grenzen hält, d.h. also der Orgel und des vorgeschriebenen Harmonienganges" (28.5.76 Sp.).

Innerhalb dieser Grenzen sehen die einzelnen Kantaten der Ausgabe je nach Bearbeiter ganz verschieden aus. Die Orgelstimmen für die ersten beiden Konzerte des Bachvereins stammen von Johannes Brahms, Wilhelm Rust, Alfred Volkland, Hermann Kretzschmar und Heinrich von Herzogenberg<sup>78</sup>. Von den sechs zuerst aufgeführten Kantaten wird aber nur "Christ lag in Todesbanden", mit einer Orgelstimme von Brahms, gedruckt (28.5.76)<sup>79</sup>. Volkland bearbeitet noch zwei andere Kantaten für die Ausgabe<sup>80</sup>. Herzogenberg veröffentlicht drei Bachsche Werke<sup>81</sup>. Weitere Bearbeiter sind Franz Wüllner<sup>82</sup>, Julius Otto Grimm<sup>83</sup> und Hermann Levi<sup>84</sup>, die alle aus dem Freundeskreis um Brahms kommen.

---

<sup>78</sup>Vgl. AmZ X, 1875, Sp. 307. Brahms hat schon für eine Wiener Aufführung eine Orgelstimme zu Kantate 4 "Christ lag in Todesbanden" gefertigt (Brief Spittas an Brahms vom 31.10.1874, Nr. 18, Krebs, S. 63). Von Rust stammt die Orgelstimme zu Kantate 45 "Es ist dir gesagt, Mensch". (Zur Aufführung dieser Kantate — neben anderen — lädt Spitta Rust in seinem Brief an diesen vom 6.5.1875 ein.) Außerdem werden die Kantaten 37 "Wer da glaubet und getauft wird", 11 "Lobet Gott in seinen Reichen", 23 "Du wahrer Gott und Davids Sohn" und 80 "Ein feste Burg ist unser Gott" aufgeführt. Letztere bearbeitet nach einem Brief vom 8.10.76 (H.) wahrscheinlich Herzogenberg; bei den anderen kann nicht ermittelt werden, wer zu welcher Kantate den Generalbaß ausgesetzt hat.

<sup>79</sup>Vgl. zu dieser Kantate die Briefe Spittas an Brahms vom 31.10.74, 14.2.75 und 4.8.75 und den von Brahms an Spitta vom Oktober 1874 (Krebs, S. 63–70). Im Brief vom 22.9.75 (Krebs, S.70–73) äußert Brahms Bedenken: "Sie glauben nicht welche Überwindung es mich kostete Ihnen die meine f.d. Druck zu überlassen [...] Ich finde durchaus, so etwas macht man nur zum jedesmaligen Gebrauch [...] Es aber wie etwas Fertiges [...] in die Welt geben, ist mir ein äußerst widerstrebender Gedanke" (S. 72f.). — Spitta hat am 28.5.76 an Herzogenberg geschrieben, er wolle wegen "Christ lag ..." nochmal an Brahms schreiben und diesem sein Versprechen nicht erlassen. Durch Übersendung des Buxtehude wolle er ihn rühren.

<sup>80</sup>Kantate 65 "Sie werden aus Saba alle kommen" (AmZ XI, 1876, Sp. 689) und Kantate 25 "Es ist nichts Gesundes" (30.1.76 Sp., 2.10.76 Sp.).

<sup>81</sup>Die Kantaten 17 "Wer Dank opfert" (AmZ XI, 1876, Sp. 689) und 67 "Halt im Gedächtnis Jesum Christ" (4.2.76 H., 2.10.76 Sp.) und die F-Dur-Messe (23.8.76 H.).

<sup>82</sup>Kantate 78 "Jesu, der du meine Seele" (28.12.75 H.); Franz Wüllner (1832–1902), Dirigent in München, Aachen, Dresden und Köln, gehört als Komponist der konservativen Richtung an (D. Kämper in MGG 14, 1968, Sp. 897–899). Auf königlichen Befehl dirigierte Wüllner 1869 in München die Uraufführung des "Rheingold" und 1870 die "Walküre" (E. Wolff [Hg.], Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner, Berlin 1922, S.25–27).

<sup>83</sup>Kantate 6 "Bleib bei uns" (24.7.77 Sp.); zu Grimm s. oben S. 16. Spitta schreibt über Grimm: "mit dem ich von früher her recht gut bekannt bin" (16.5.76 Sp., vgl. Krebs, S. 9).

<sup>84</sup>Kantate 63 "Christen ätzt diesen Tag" (16.5.76 Sp., 2.10.76 Sp., 23.8.76 H.); Levi (1839–1900) war Kapellmeister in Mannheim, Rotterdam, Karlsruhe und ist seit 1872 in München. 1882 dirigiert er die Uraufführung des "Parsifal" (R. Schaal in MGG 8, 1960, Sp. 680–682). Seit 1870 nähert Levi sich immer mehr dem Kreis um Wagner. Damit kühlt die Freundschaft zu Brahms ab (L. Schmidt [Hg.], Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim sowie den Familien Hecht und Fellinger, Berlin 1910, S. 10 und 184f.). Vgl. auch einen Brief Herzogenbergs an Joachim vom 5.6.94 (in Spittas Hochschulakten): "Levi war sehr lieb; wir zanken uns nicht mehr, kratzen uns nur von Zeit zu Zeit [...], haben aber die Convertirung längst aufgegeben".

Joachim ist für eine Bearbeitung des Weihnachtsoratoriums vorgesehen (2.10.76 Sp.)<sup>85</sup>. Hermann Kretzschmar schreibt Klavierauszug und Orgelstimme einer Kantate<sup>86</sup>. Ernst Rudorff<sup>87</sup>, ein Freund und Kollege Spittas, erklärt sich zur Mitarbeit bereit, ist aber einmal durch Heirat, einmal durch andere Arbeit verhindert (3.1.76 Sp., 16.5.76 Sp.). Auch Spittas Kollege Woldemar Bargiel ist vorgesehen<sup>88</sup>, doch sieht Spitta später davon ab, ihn zur Mitwirkung heranzuziehen, da er mit ihm eine kleine "sachliche nicht persönliche" Differenz über die Verwendung der Orgel bei Bach hat. Bargiel will die Orgel nur intermittierend gebrauchen. "Ehe er von dieser Ansicht nicht zurückgekommen ist, kann man ihm doch keine Bearbeitung anvertrauen" (16.5.76 Sp.). Von selbst zur Mitarbeit angetragen hat sich Paul Graf Waldersee, ein musikwissenschaftlicher Forscher und Redakteur (2.3.76 H.)<sup>89</sup>.

Spitta liegt daran, daß die Arbeiten nicht uniformiert werden und jeder Bearbeiter für sein Werk einsteht. Der Bachverein hat seiner Meinung nach nur für die Aufrechterhaltung allgemeiner Grundsätze zu sorgen (8.2.76 Sp.).

Dementsprechend fallen die Klavierauszüge und Orgelstimmen auch ganz unterschiedlich aus. Volkland und Herzogenberg halten ihre Bearbeitungen ganz schlicht (28.5.76 Sp.). Wüllners Ausgabe dagegen, die Spitta als sehr geistreich und musterhaft bezeichnet (28.5.75 Sp.), ist komplizierter und freier. Herzogenberg versieht sie mit den Prädikaten "wohl-laut, erfüllt, geschmeidig, reizend" (11.2.76 H.). Allerdings muß Wüllner einige Stellen ändern, wo er sich nicht streng an die Ausgabe der Bach-Gesellschaft hält (28.5.76 Sp.). Levis Arbeit ist nach Spittas vorheriger Vermutung ebenfalls komplizierter (2.10.76 Sp.). Sie kann nicht gedruckt werden, da Levi es nicht wünscht (9.1.77 H.).

---

<sup>85</sup>Joseph Joachim (1831–1907), der bedeutendste Violinkünstler und -pädagoge seiner Generation, ist der Direktor der Berliner Hochschule für Musik. Er ist mit Brahms und Spitta befreundet (W. Boetticher in MGG 7, 1958, Sp. 56–58). Ob er das Weihnachtsoratorium tatsächlich herausgibt, wird im Briefwechsel nicht ausgesagt.

<sup>86</sup>Kantate 2 "Ach Gott, wie manches Herzeleid", die Fassung in A-Dur (nach Krebs, S. 69, Brief Spittas an Brahms vom 4.8.75) (14.1.76 H.).

<sup>87</sup>Der Komponist und Pianist Ernst Rudorff (1840–1916) hatte 1867 in Köln einen Bachverein gegründet. 1869 wurde er Leiter der Klavierabteilung an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (I. Fellinger in MGG 11, 1963, Sp. 1062–1064).

<sup>88</sup>Der Komponist Woldemar Bargiel (1828–97) ist ein Stiefbruder Clara Schumanns. Seit 1874 ist er Lehrer für Komposition an der Hochschule für Musik in Berlin, zuvor hat er u.a. am Kölner Konservatorium Theorie unterrichtet (A. Adrio in MGG 1, 1949–51, Sp. 1267–1269). Zu Bargiel s. unten S. 97.

<sup>89</sup>Waldersee (1831–1906) ist vor allem für Breitkopf und Härtel in Leipzig tätig und erwarb sich hauptsächlich als Kenner der Werke Mozarts Verdienste (R. Schaal in MGG 14, 1968, Sp. 146). Er bearbeitet für den Bachverein die Trauerode (13.12.76 Sp.) und wahrscheinlich noch andere Werke; es bleibt aber unklar, welche.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Mit Kretzschmars Orgelstimme ist Herzogenberg ganz und gar nicht einverstanden: "Einen grösseren Schwulst habe ich noch nie auf dem geduldigen 5zeiligen Papier gesehen!" (4.1.76 H.). Sein Kritikpunkt lautet: "... er hat sich aus allen bei Bach vereinzelt, und dann immer wirkungsvoll, auftretenden Kühnheiten und Härten, einen eigenen Styl gebildet, den er nun auf Alles anwendet" (4.2.76 H.). Am liebsten würde Herzogenberg Kretzschmar raten, "diese gedunsene, eitle, ohrenzereissende, stille Wässer gewaltsam trübende Arbeit ritsch ratsch in den Ofen zu werfen" (11.2.76 H.). Wie sich dem Brief Herzogenbergs vom 2.3.76 andeutungsweise entnehmen läßt, wird die Kantate wohl nicht gedruckt, obwohl Spitta sie positiver einschätzt (8.2.76 Sp.).

Waldersee hat vor seiner Mitarbeit im Bachverein drei Kantaten bearbeitet und Rieter angetragen (28.1.76 H.). Damit Rieter nicht gesondert noch andere Bachkantaten ediert (30.1.76 Sp.), wird Waldersee nach reiflicher Überlegung angeboten, seine Kantaten beim Bachverein herauszugeben (8.2.76 Sp.; 2.3.76 H.; 30.3.76 Sp.; 14.10.76 H.). Zuvor arbeitet er die Kantaten um, "ganz in unserem Sinne!" (14.10.76 H.). Herzogenberg charakterisiert Waldersee als einen Mann, der seit Jahrzehnten nichts anderes treibt, als Orgelstimmen zu schreiben. Jetzt in günstigeren Zeiten wolle er nicht übergangen werden (14.10.76 H.). Das Verhältnis des Bachvereins zu ihm ist, wie eine Bemerkung Spittas zeigt, distanziert: "Wenn man ein Graf ist, wie er, der sich das Aussetzen von Orgelstimmen zur Lebensbeschäftigung macht, so hätte er wohl seine Präsenz auch in corpore ermöglichen können" (13.12.76 Sp.). Waldersee war nicht beim Konzert des Bachvereins gewesen<sup>90</sup>.

### 4. Spittas Einsatz für den Bachverein

In allen Bereichen, die den Bachverein angehen, seien es aufführungspraktische Probleme, seien es organisatorische Maßnahmen, seien es Fragen der Kantatenausgabe, immer wird Philipp Spitta zu Rate gezogen. Er ist derjenige, der vorschlägt, welche Kantaten für das nächste Konzert geeignet sind<sup>91</sup> oder welche Solisten man engagieren könnte<sup>92</sup>. Er ist derjenige, der

---

<sup>90</sup>Im Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker, Wien (o.J.), hg. von Franz Pazdirek, sind fünf Kantaten des Verlags Rieter-Biedermann verzeichnet. Waldersee ist nicht als Herausgeber dabei; es muß wohl davon ausgegangen werden, daß das Verzeichnis, was die bei Rieter edierten Bach-Kantaten anbelangt, unvollständig ist. Die fünf genannten Kantaten sind: Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe (Volkland), Halt im Gedächtnis Jesum Christ (Herzogenberg), Jesu, der du meine Seele (Wüllner), Sie werden aus Saba alle kommen (Volkland), Wer Dank opfert, der preiset mich (Herzogenberg).

<sup>91</sup>Z.B. in den Briefen vom 30.1.76, 16.5.76, 2.10.76, 24.7.77, 9.12.77.

<sup>92</sup>Z.B. in den Briefen vom 2.11.81 und 11.3.84.

weiß, was in heiklen Situationen zu tun ist<sup>93</sup>. Und er ist derjenige, der durch seinen Aufsatz in der Allgemeinen musikalischen Zeitung den Bachverein über Leipzig hinaus bekannt macht<sup>94</sup>. Wenn Herzogenberg Spitta um "moralisches Taschengeld" für sein Kind, den Bachverein, bittet (6.10.75 H.), so kann angenommen werden, daß Spitta der Initiator für den Verein gewesen ist<sup>95</sup>. Es fragt sich dann, welches Interesse ihn treibt, einen solchen Verein zu gründen und sich für diesen intensiv einzusetzen.

Ein erster Grund ist sicher in dem Wunsch zu sehen, Bachs Musik, vorrangig seine "kirchlichen" Werke, einem möglichst breiten Publikum zugänglich zu machen. Dies soll nicht in modernen Bearbeitungen geschehen, sondern so originalgetreu wie möglich. Auch sollen die Kantaten nicht "als Concerttheil inmitten anderer Stücke" aufgeführt werden, "wo sie dann nothwendigerweise fast wie ein Curiosum erscheinen"<sup>96</sup>, sondern gesondert.

Zweitens liegt Spitta daran, Bachs Kantaten in ihrer ursprünglichen Klanggestalt aufzuführen, deren wichtigstes Kennzeichen für ihn die durchgängige Orgelbegleitung ist. Die Orgel soll "durch die Erhabenheit ihres Wesens überhaupt die kirchliche Würde" zum Ausdruck bringen<sup>97</sup>. Damit rückt er dem öffentlichen Bewußtsein Bach als Kirchenkomponisten ins Blickfeld.

Ein persönliches Interesse des Bachforschers mag auch darin liegen, seine in der Bachbiographie theoretisch dargelegten Erkenntnisse in die Praxis umzusetzen und selber Bachs Musik nicht nur vom Notenbild, sondern auch vom Höreindruck her kennenzulernen.

Aber es scheint auch noch eine tiefer liegende Ursache für die Gründung des Bachvereins vorzuliegen. Diese kommt in einem Brief an Brahms vom 14. Mai 1873 zum Ausdruck<sup>98</sup>. Spitta übersendet zusammen mit diesem Brief den ersten Band seiner Bachbiographie an Brahms. In dem Schreiben heißt es:

"... wenn ich nur denjenigen zu Dank geschrieben habe, die berufen sind, durch That und Beispiel die Führer des wahren musikalischen Fortschritts

---

<sup>93</sup> Als beispielsweise Kretzschmars Orgelstimme nicht in die Ausgabe aufgenommen wird, schreibt Spitta an Herzogenberg, was Astor Kretzschmar als Begründung geben soll. Auch teilt er Astor über Herzogenberg mit, was an Waldersee geschrieben werden soll (beides 30.3.76 Sp.).

<sup>94</sup> Der Bach-Verein zu Leipzig, a.a.O., Sp. 305–312.

<sup>95</sup> Dafür spricht auch eine Bemerkung Spittas im Aufsatz "Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's", a.a.O., Sp. 722. (Wenn ihm ein Verdienst um den Verein zukomme, so sei es das, vielleicht die erste Anregung zu seiner Gründung gegeben zu haben.)

<sup>96</sup> Der Bachverein zu Leipzig, a.a.O., Sp. 306. Vgl. den Brief von Brahms vom Januar 1874 (Krebs, S. 59): "Wir führen ihn [einen Bachschen Chorsatz] am Sonntag zum 2tenmal (im Liszt-Concert) auf."

<sup>97</sup> Ebd., Sp. 308.

<sup>98</sup> Krebs, S. 46–48.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

zu sein<sup>99</sup>. Ich glaube, daß Bachs Musik — und ich meine hier zunächst seine kirchliche Vocalmusik — auch auf das große musicalische Publikum eines tiefen Eindrucks sicher ist, sobald sie nur richtig erfaßt und vorgeführt wird. Es ist doch das reinste und echtste Wesen der deutschen Volksseele, was sich in ihr entfaltet, und so heruntergekommen sind wir, Gott sei Dank, noch samt und sonders nicht, daß wir unser besseres Selbst darin nicht wiedererkennen sollten.“<sup>100</sup>

Bachs Musik ist für ihn also so etwas wie ein Spiegelbild der "deutschen Volksseele".

Noch ein Aspekt kann herangezogen werden. Der Aufsatz "Die Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage"<sup>101</sup> deutet schon im Titel darauf hin: Philipp Spitta will die protestantische Kirchenmusik, die "schon seit hundert Jahren nicht mehr besteht"<sup>102</sup> wieder zum Leben erwecken. Dazu sollen die Kantaten Bachs mithelfen, denn sie

"sind nicht Concertmusik, sie sind die protestantische Kirchenmusik in ihrer reinsten und vollendetsten Blüthe, ebenso wie der Mann selbst ... neben Luther der gewaltigste Held des germanisch-reformatorischen Protestantismus ist. Aufs Innigste hängen seine Cantaten mit dem Gottesdienste zusammen ... Von Grund aus maßgebend ist für sie jene symbolische Auffassung des Chorals. Losgelöst von der Kirche bleiben sie in ihrem innersten Kerne unverständlich, mag auch ihre allgemein-musikalische Schönheit groß genug sein, um eine außerkirchliche Zuhörerschaft zu fesseln."

In diesem Sinne definiert Spitta den Begriff "Kirchenmusik" in einem Brief an Brahms vom 1.3.1869:

"Kirchenmusik kann man doch nur solche nennen, die zu ihrer vollen Wirkung des Cultus bedarf, sich auf einem durch diesen gegebenen Stimmungsuntergrund aufbaut, und einen Theil ihres Wesens einbüßt sobald man diesen fortzieht"<sup>103</sup>.

---

<sup>99</sup>Dies richtet sich gegen die Führer der musikalischen "Fortschrittpartei".

<sup>100</sup>Ähnlich äußert Spitta gegenüber Rudorff, Bach sei der Urausdruck des deutschen musikalischen Empfindens in seiner Unergründlichkeit, während der Aufruf des Wagner-Vereins mit deutscher Kunst und nationalem Unternehmen schwindele (Brief Spittas vom 3.12.1871; vgl. dazu auch das Vorwort der Bach-Biographie, s. unten S. 218). — Bevor das Werk fertiggestellt ist, schreibt Spitta an Brahms: "Wenn übrigens gewisse Parteen des Werkes gerade Ihnen zu Dank geschrieben sein werden, so will ich glauben, mein Ziel einigermaßen erreicht zu haben" (Brief Spittas vom 17.3.1870, Krebs, S. 41).

<sup>101</sup>Zur Musik, S. 29–58, vgl. Bibl. Nr. 24.

<sup>102</sup>Ebd., S. 31. Das folgende Zitat ebd., S. 54f. Vgl. dazu auch den Aufsatz "Händel, Bach und Schütz", in: Zur Musik (Zweitabdruck), S. 59–92, besonders S. 82f.

<sup>103</sup>Krebs, S. 28. Das Zitat steht im Zusammenhang mit Brahms' Requiem und beginnt: "Ich war dagegen schon lange der Ansicht, daß es in unserer Zeit eine eigentliche Gattung von Kirchenmusik gar nicht mehr giebt, und habe daher das Requiem auch nur als ein großes, rein musikalisches Kunstwerk aufgefaßt" (S. 27).

Aus diesem Grunde brauchen die Bachschen Kantaten also ihren ursprünglichen Platz, nämlich den im Gottesdienst.

„Die Bach'schen Cantaten also dem Gottesdienste zurückzugewinnen, für den sie geschrieben ... sind, ist wiederum ein Mittel zur Wiederbelebung der protestantischen Liturgie auf geschichtlicher Grundlage. Es sei noch einmal gesagt: wir besitzen sie nur halb, und wir mißverstehen sie unaufhörlich, wenn wir fortfahren, sie wie bisher nur in Concerten aufzuführen“<sup>104</sup>.

Ähnliche Gedanken äußerte schon 30 Jahre zuvor Johann Theodor Mosewius (1788 — 1858), der Direktor der Breslauer Singakademie:

„Wie gross und segensreich aber nun auch der Einfluss ist, welchen die Wiederbelebung der Gesangwerke unseres Meisters in den gebildeten Kreisen der Gesangsvereine und Singakademien ausübt, so ist es doch vor Allem wünschenswerth, dass sie im evangelischen Deutschland überall wieder an ihren Platz, in die Kirche, treten. Hier ist ihre eigentliche Heimath, und hier nur allein in Verbindung mit der gesammten heiligen Handlung sollen sie das Herz für das Wort der Predigt eröffnen oder ihren Eindruck befestigen.“<sup>105</sup>

Spitta geht aber noch weiter als Mosewius. Es geht ihm bei der Wiederbelebung der protestantischen Kirchenmusik nicht nur um das rechte Verständnis der Bachschen Kantaten oder um deren Platz bei der Predigt, sondern es sollen durch sie der Kirche entfremdete Menschen ihr (der Kirche) zurückgewonnen werden. Spitta ist der Ansicht: „Gewinnt die Kirche seine [Bachs] Musik für sich zurück, so kann sie Viele mitgewinnen, die jetzt draußen stehen“<sup>106</sup>.

Zwar soll nicht nur Bachs Musik in der Kirche ertönen, aber die zeitgenössischen Komponisten sollen „von der Fülle neuerer Ausdrucksmittel Gebrauch“ machen, „ohne doch den historisch-kirchlichen Boden aufzugeben“<sup>107</sup>. Die kirchlichen Grenzen sieht Spitta in der Orgel gewährleistet, zu der andere Instrumente hinzutreten können, „wenn man wieder lernte, sie in Bach'schem Sinne zu behandeln“. Einer der höchsten Wünsche

---

<sup>104</sup>Ebd., S. 55.

<sup>105</sup>J. Th. Mosewius, Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen, Berlin 1845, S. 14f. Vgl. Siegele, Bach — „Deutschlands größter Kirchenkomponist“, S. 66f.

<sup>106</sup>Ebd., S. 57. Dieses Zitat kann zu Mißverständnissen der Art führen, daß geglaubt wird, Spitta gehöre, wie seine Vater, zur Erweckungstheologie (Vgl. dazu Besch, S. 91f. und Blume, Bach im Wandel der Geschichte, Wiederabdruck 1963, S. 439). Wenn man aber seine Aussagen zu theologischen Themen in seinen Briefen hinzuzieht, so kommt deutlich zum Ausdruck, daß Spitta geistlich-theologisch ganz andere Wege als sein Vater geht (vgl. dazu über Spittas theologische Anschauungen, S. 215–225). Gerade eine solche Aussage deutet eher auf Verwandtschaft mit dem Kulturprotestantismus als auf solche mit der Erweckungsbewegung hin.

<sup>107</sup>Ebd., S. 57. Auch das folgende Zitat steht auf S. 57.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

bleibt für den Bachforscher, "daß die Religion in Zukunft wieder werde, was sie früher war: der Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen"<sup>108</sup>.

Um zum Bachverein zurückzukommen: will Spitta das Ziel verfolgen, mit Hilfe von Bachs Kantaten die protestantische Kirchenmusik wiederzubeleben, sei es durch Aufführungen der Kantaten in der Kirche, sei es indirekt dadurch, daß zeitgenössische Komponisten an Bach lernen<sup>109</sup>, so muß er konkret zeigen, wie er sich die Aufführung einer Bachkantate vorstellt. Das geeignetste Mittel hierzu ist die Gründung eines Vereins, der ein Beispiel gibt<sup>110</sup>.

Der Bachverein ist nur ein Anfang. Als nächstes ist es Spittas Einfluß in Berlin, wodurch Bachsche Musik nach seinen Prinzipien aufgeführt wird. Mehr als das ist es jedoch die Bach-Biographie, die Spittas Auffassung von Bach als dem großen Kirchenkomponisten, dessen (geistliche) Werke in die Kirche gehören, weiterträgt. Doch auch dabei bleibt es nicht, wie Siegele darlegt<sup>111</sup>. Vielmehr wird das Gedankengut Philipp Spittas von seinem Bruder Friedrich aufgenommen (der aber sehr wohl auch eigene Vorstellungen von Kirchenmusik hat und nicht nur seinem "großen Bruder" nachspricht, vgl. unten, S. 193–202) und findet von diesem und dessen Freund und Kollegen Julius Smend aus den Weg in die Neue Bachgesellschaft<sup>112</sup>.

### 5. Spittas und Herzogenbergs Verhältnis zu verschiedenen Personen

Die Zusammenarbeit mit Franz von Holstein und Alfred Volkland gestaltet sich unproblematisch. Die vier Initiatoren des Bachvereins sind sich freundschaftlich verbunden. Differenzen treten dagegen mit außenstehenden Personen auf, wobei im Blick auf den Bachverein vor allem drei zu nennen sind: Julius Schäffer, Carl Riedel und Wilhelm Rust.

---

<sup>108</sup>Ebd., S. 58. Vgl. hierzu Spittas Vorwort zu Bach I, Wiesbaden 1979, S. XXVIII. Darin heißt es: "Und wie immer und überall den Mutterschooß der Kunst die Religion gebildet hat, so wird sie uns auch dieses Mal die Keime zeitigen, aus denen einst die Musik neuen Idealen entgegenwächst."

<sup>109</sup>Sehr viel später versucht Herzogenberg zusammen mit Friedrich Spitta, als moderner Komponist in der Schule Bachs die protestantische Kirchenmusik zu erneuern (s. unten S. 194–196 und oben S. 33).

<sup>110</sup>Zu beachten ist allerdings, daß der Aufsatz über die Wiederbelebung der protestantischen Kirchenmusik erst 1882 erschienen ist. Aber nichts im Briefwechsel deutet darauf hin, daß Spitta 1875 anders gedacht hätte. Gegenüber Rudorff äußert sich Spitta mehrfach über Bachsche Kantaten, Aufführungspraxis etc. Hier kommen schon früh dieselben Gedanken zum Ausdruck, wie sie der Aufsatz enthält. Z. B. daß Bachs Kantatenkompositionen direkt aus seinen Orgelkompositionen und speziell aus den Choralbearbeitungen erwachsen seien.

<sup>111</sup>U. Siegele, Johann Sebastian Bach — "Deutschlands größter Kirchenkomponist", a.a.O., S. 67–70.

<sup>112</sup>Ebd. S. 67–70, besonders S. 68.

**a. Julius Schäffer**

Schäffer (1823–1902) hat während seines Theologie- und Philosophiestudiums in Halle Robert Franz<sup>113</sup> kennengelernt, für den er begeistert eintritt. Seit 1860 ist er, als Nachfolger von Theodor Mosewius, Universitätsmusikdirektor und Dirigent der Singakademie in Breslau<sup>114</sup>.

Nach der Veröffentlichung von Spittas Aufsatz über den Bachverein greift Schäffer im Musikalischen Wochenblatt die historisch-philologische Richtung (Jahn, Chrysander, Spitta) im allgemeinen und Spittas Aufsatz im besonderen an<sup>115</sup>. Er sieht Spittas Darlegung als Angriff gegen Franz und Saran an<sup>116</sup>, was aber nicht zutrifft, und verfaßt eine Entgegnung von schneidender Schärfe und beißender Polemik. Der Diskussionspunkt ist zum einen die Instrumentierung des Accompagnements, zum anderen die Art der Ausführung — akkordisch oder polyphon.

Schäffer verteidigt Franz, der das Accompagnement nicht der Orgel zuweisen will, sondern, "die Uebelstände erwägend, welche die Orgel mit sich führt" und

"die Vortheile erkennend, welche das bedeutend flüssigere Material der Holzbläser — namentlich der zu Bach's Zeiten nicht gebräuchlichen Clarinetten — bietet, für sich die Freiheit in Anspruch nimmt, das Accompagnement Orchesterinstrumenten zu übertragen"<sup>117</sup>.

Schäffers schärfste Kritik gipfelt in seiner Feststellung, daß "Spitta hier und da durch willkürliche Annahmen und vorgefasste Meinungen so beherrscht" werde, "dass er, anstatt über sein Material vorurtheilsfrei zu schalten, dasselbe vielmehr zu Gunsten einer Lieblingsmeinung" gruppieren<sup>118</sup>.

Mancher Gedanke Schäffers wäre bedenkenswert für den Bachforscher, aber "die z.T. rücksichtslose und persönliche Auseinandersetzung mit Spitta (der Franz nicht angegriffen, sogar ziemlich wohlwollend beurteilt hatte)"<sup>119</sup> überschattet in ihrer Polemik seine eigentlichen Anschauungen.

---

<sup>113</sup>Robert Franz (1815–1892) ist seit 1841 Organist in Halle und seit 1842 25 Jahre lang Dirigent der dortigen Singakademie. Er bearbeitete die Werke Bachs und Händels für das Instrumentarium des 19. Jh. (W. Serauky in MGG 4, 1955, Sp. 815–823).

<sup>114</sup>R. Sietz in MGG 11, 1963, Sp. 1533f.

<sup>115</sup>Robert Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke, in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 437–439, 449–454, 461f., 473–476. Die AmZ X, 1875, enthält eine Beilage dieses Aufsatzes, nach der hier zitiert wird. Spittas Entgegnung "Ueber das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's" ist ebenfalls in der AmZ X, 1875, abgedruckt, Sp. 721–729 und 740–745. Der Erstabdruck findet sich im Musikalischen Wochenblatt VI, 1875, S. 489–493 und 505–508.

<sup>116</sup>August Saran, Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied, Leipzig 1875.

<sup>117</sup>Beilage zur AmZ, a.a.O., S. 3.

<sup>118</sup>Ebd., S. 9.

<sup>119</sup>Sietz in MGG 11, Sp. 1534. Daß Spitta gar nicht negativ gegen Franz eingestellt ist, zeigt eine

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Erwartungsgemäß ist auch Spittas Entgegnung auf den Artikel nicht ganz frei von Polemik. Aber immerhin ist sie soweit überzeugend, daß das Musikalische Wochenblatt Spitta das letzte Wort läßt<sup>120</sup>, wie die Redaktion der AmZ mit Genugtuung feststellt<sup>121</sup>. Herzogenberg berichtet dem Freund dazu: "Fritzsich ist ganz selig, dass dies Turnier in seinem Blatte stattfindet; er hält es tapfer mit uns". Der Komponist selbst wünscht sich bald wieder "eine gute Gelegenheit zum Donnern und Blitzen" (3.10.75 H.)<sup>122</sup>. Wie das Musikalische Wochenblatt offensichtlich Spitta positiv gesonnen ist (was auch an den Konzertkritiken über Konzerte des Bachvereins deutlich wird), so steht auch Spitta diesem Blatt von Anfang an positiv gegenüber. Nach seiner Begründung durch Oscar Paul schreibt Spitta an Bruch, das neue Musikalische Wochenblatt unter Pauls Redaktion lasse sich gut an, und Spitta wünscht, es möge Bestand haben<sup>123</sup>. Die Redaktion geht nach kurzer Zeit von Paul auf Fritzsich über.

Chrysander sieht, wie auch seine Briefe an Spitta zeigen, den Streit sehr von der Seite des Musikhistorikers aus. Nachdem er gebeten worden ist, Schäffers Artikel aus dem Musikalischen Wochenblatt als bezahlte Beilage in die AmZ aufzunehmen, tut er dies aus zwei Gründen: einmal wegen der Verlageinnahme, zum anderen, um die Redaktion keinen Verdächtigungen auszusetzen. Er will aber Spittas Aufsatz auch bringen<sup>124</sup>. Kurz vorher äußert sich Chrysander erfreut, daß Spitta sofort gegen Schäffer schreiben werde, und erklärt, die Gründe von Schäffers Gebaren seien wohl am besten

---

Briefstelle an Rudorff vom 3.12.1871, worin er schreibt, er habe in Halle Franz getroffen und tiefe Anregungen durch ihn bekommen. Zwar kann Spitta sich mit der Ausführung seines Accompagnements oft nicht befreunden, weil es überfüllt sei, aber er findet Franz' Grundprinzip wichtig. Franz habe, so meint Spitta, eine Intuition für die Bachsche Intention, auch wenn er in den Bearbeitungen nicht überall das Richtige treffe. — Auch gegenüber Rust erwähnt Spitta die Begegnung mit Franz und schreibt, es sei sehr zu bedauern, daß es ihm an der richtigen Orchesterpraxis fehle und daß ihn sein Gehör ganz verlassen habe. Spitta erklärt sich auch hieraus manche sonst unerklärlichen Mißgriffe und hat sich ansonsten überzeugen müssen, daß Franz sehr tief in den Bachschen Geist eingedrungen ist (Brief Spittas an Rust vom 9.1.1872).

<sup>120</sup>Nachdem Schäffer noch einmal eine Erwiderung verfaßt (in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 521f., 533–536 und AmZ X, 1875, Sp. 773–777) und Spitta wiederum ein "Schlusswort" (in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 549–551 und AmZ X, 1875, Sp. 777–781), entscheidet die Redaktion: "Mit diesem schliessen auch wir den Streit über diesen Gegenstand" (S. 549). Die Entscheidung des Wochenblatts könnte allerdings auch Gründe des Presserechts oder der Konvention haben.

<sup>121</sup>"... worin wir (ohne in die angeführten Worte zu viel hinein zu legen) mit Vergnügen doch einen Beweis dafür erblicken, wer nach Ansicht der Redaction jenes Blattes unter den beiden Streitenden am meisten berechtigt ist, das letzte Wort zu behalten" (AmZ X, 1875, Sp. 721).

<sup>122</sup>Spitta gibt auf Herzogenbergs Bemerkungen über Schäffer mehrmals keine Antwort, was dahin gedeutet werden könnte, daß ihm die Sache unangenehm ist.

<sup>123</sup>Brief Spittas vom Januar oder Februar 1870 (fremde Hand; Schluß des Briefs mit Ort und Datum fehlt).

<sup>124</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 9.11.1875, Nr. 102. Das folgende Zitat Brief Chrysanders an Spitta vom 28.9.1875, Nr. 101.

mit den Namen Franz und Wagner zu bezeichnen. "Der erbärmliche Riedel will natürlich einen Bachverein nicht aufkommen lassen. Die Wagnerianer wollen nicht, daß anerkannt tüchtige [...] Leute sich um Joachim schaaren — da ist es das reine [Wersisto?] wenn Schäffer in Fritzschen's [?] Blatt Joachim vor *Ihren* Grillen warnt! Und Franz kann nicht mehr als Schmarotzerpflanze aus den Baumriesen Bach u. Händel Nahrung saugen, wenn es uns gelingt, den Grund um sie herum endlich zu reinigen. Wir mögen uns daher stellen wie wir wollen, Friede ist mit diesen nicht möglich. Wenn sie nur nicht so heimtückisch wären." Wie uneingeschränkt Chrysander zu Spitta steht, wird auch in folgendem Zitat offenbar: "Schäffer's Wüthen in Winkelblättern wird auch mir vollkommen unbekannt bleiben. Die unflätige Reißmannrede habe ich erst vor einigen Tagen zu Gesicht bekommen. Ich muß es mir stets zu Ehren rechnen, in Ihrer Gesellschaft von diesen Kerlen geschmäht zu werden. Dies habe ich zum Theil sogar absichtlich hervorgerufen; denn es war mehr als zufällig, daß ich eben an Ihre polemischen Artikel gegen Schäffer — Franz meine Zusätze knüpfte, dagegen die Bellermann'schen über denselben Gegenstand immer stillschweigend abdruckte."<sup>125</sup>

## b. Carl Riedel

Verschiedene Briefstellen Herzogenbergs zeigen eine starke Antipathie gegen Carl Riedel (1827–1888)<sup>126</sup>. Der Grund ist darin zu vermuten, daß der Bachverein und der Riedel-Verein Konkurrenzunternehmen sind, wenn auch der Riedel-Verein nicht ausschließlich Bachsche Werke aufführt<sup>127</sup>. Herzogenberg kritisiert an Riedels Aufführungen, daß kleinliche Ausdrucksmittelchen den Zug des Ganzen aufheben würden und man vor lauter kleinen sfz kein forte mehr höre<sup>128</sup>. (Ihm kommt es vor wie eine über die Ohren gezogene Filzhaube.)

Die zweite Weihnachtskantate Bachs führt Riedel in Franzscher Bearbeitung auf, weil der Bachverein es anders macht — so vermutet Herzogenberg (25.11.80 H.).

Der Riedel-Verein kann größere Erfolge im Publikumsbesuch aufweisen.

<sup>125</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 20./21.4.1876, Nr. 106. Vgl. dazu unten bei "Chrysander", S. 136. Mit der Reißmannrede ist vermutlich Reißmanns Schrift "Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin", Berlin 1876, gemeint, vgl. unten, S. 83–85.

<sup>126</sup>14.5.75, 26./27.9.75, 8.10.76, 25.11.80, 21.4.83 (Riedel, "jener Ausbund von Tactlosigkeit", gab H. wieder Gelegenheit, an seine zukünftige Ziegenherde zu denken). Spitta äußert sich nicht über Riedel. Zu Riedel s. oben, Anm. 43, S. 47.

<sup>127</sup>Der Riedel-Verein pflegt die Chormusik des 16. und 17. Jh., vor allem Schütz, führt aber auch oratorische Werke von Bach und Beethoven sowie Werke neudeutscher Meister auf (Hempel in MGG 11, Sp. 468).

<sup>128</sup>Es handelt sich bei dieser Bewertung um eine Aufführung des Brahms-Requiems.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Herzogenberg wünscht, als der Bachverein zu sterben droht, bitter-ironisch: "Vielleicht findet sich in späteren Jahren ein Musiker, der bei allen anderen Fähigkeiten noch die unschätzbaren Charaktereigenschaften Carl Riedels besitzt. Der möge wieder anfangen, wo wir aufhörten." Das Publikum müsse so erobert werden, wie Riedel es vor 15 Jahren getan habe (8.10.76 H.).

Friedrich Spitta berichtet 1881<sup>129</sup> seinem Bruder von einer Aufführung der Matthäuspassion von Schütz unter Arnold Mendelssohn. Der Aufführung liegt nicht die Riedelsche Bearbeitung zugrunde, sondern eine Begleitung von Mendelssohn selbst. Friedrich Spitta kommt beim Vergleich der beiden Bearbeitungen zu dem Ergebnis:

"Riedel ist flach und stillos, durch alle möglichen Tonarten wüetet [sic] er hindurch, dann und wann kommen anmutige Reminiscenzen an Lohengrin und dergleichen; Mendelssohn hält sich selbstverständlich stets in der dorischen Tonart, und überdies steckt seine Begleitung, bei aller Keuschheit und Einfachheit, so voll feiner und tiefer Züge, daß ich den lebhaften Wunsch habe, er möge seine Arbeit veröffentlichen; sie würde Riedel gewiß mit Erfolg entgegenreten."

Die Bemerkung mit der Lohengrin-Reminiscenz weist vielleicht darauf hin, daß Riedel Vorsitzender des Leipziger Wagner-Vereins ist. Demnach ist er Wagner nicht negativ gesonnen, was möglicherweise auch noch eine Rolle in der Beurteilung Riedels durch Spitta und Herzogenberg spielt.

### c. Wilhelm Rust

Der Komponist und Organist Wilhelm Rust (1822–1892) leitet von 1862 bis 1875 den Berliner Bachverein. Seit 1853 arbeitet er an der Bach-Gesamtausgabe mit und ist deren Hauptredakteur seit 1858<sup>130</sup>. Georg von Dadelsen schreibt von ihm:

"Im Vollbewußtsein dieser Kennerschaft des Bachschen Werks neigte er allerdings auch zunehmend zu editorischen Absonderlichkeiten und war nicht mehr bereit, sich mit den Bach-Forschungen Ph. Spittas ernsthaft auseinanderzusetzen. Daß er 1882 seine editorische Tätigkeit für die Bach-Ausg. niederlegte und 1888 auch aus ihrem Red.-Ausschuß ausschied, hat seinen Grund in dieser Haltung"<sup>131</sup>.

<sup>129</sup>Brief Friedrich Spittas vom 7.3.1881.

<sup>130</sup>G.v. Dadelsen in MGG 11, 1963, Sp. 1193f.

<sup>131</sup>Ebd., Sp. 1194. Kretzschmar schreibt dazu 1899 im Schlußband der Bach-Gesamtausgabe in seinem Bericht (BG 46, S. XLVIII): Das Direktorium durfte "Spitta's Vorstellungen nicht unbeachtet lassen. Sie wurden Dr. Rust zugestellt und Professor Spitta veranlasst, sich mit ihm in privates Vernehmen zu setzen. Doch Rust, den schon einzelne Stellen der Biographie verletzt hatten, wurde durch diese vermeintliche Kontrolle in seiner Verstimmung bestärkt, legte von da ab wiederholt die Arbeit nieder und trat ... im Frühjahr 1892 endgültig ... zurück".

Auch Briefstellen zeigen, daß das Verhältnis zwischen Spitta und Rust ein sehr empfindliches und kritisches ist. So kommentiert Spitta Rusts Orgelstimme zur Kantate "Es ist dir gesagt, Mensch", die sich nach Herzogenbergs Aussage nicht ganz an die vorgegebene Bezifferung hält (2.12.75 H.), mit den Worten: "Daß Rust dies nicht gethan hat, sieht ihm so unähnlich nicht: er ist auch in andern Dingen der Mann der Willkürlichkeiten" (9.12.75 Sp.)

Spitta beurteilt Rust als ganz mediokren Musiker, würde ihn aber für ein Orgelaccompanato zu einer Kantate "nicht ohne Noth umgehen" (5.11.78 Sp.). Doch in der Ernennung Rusts zum Thomaskantor sieht Spitta ein weiteres Symptom dafür, daß Leipzig "mit Riesenschritten rückwärts" gehe (15.2.80 Sp.). Herzogenberg bewertet das nicht anders (10.2.80 H.), und seine Frau stellt fest, niemand außer ein paar Philistern freue sich über die Wahl Rusts zum Thomaskantor — "der arme karg bewillkomte Rust kann einen fast dauern" (24.3.80 EvH.).

Die fachlichen Differenzen greifen in den persönlichen Bereich über. Als Rust sich beklagt, nicht zum Weihnachtsoratorium in die Hochschule eingeladen worden zu sein (2.12.75 H.), was aber ein Versehen und außerdem Joachims, nicht Spittas Angelegenheit ist (9.12.75 Sp.), schreibt Spitta: "Übrigens bin ich darauf gefaßt, daß Rust darin eine von mir veranlaßte Absichtlichkeit sieht, zumal ich ihm wegen seiner redactionellen Lizenzen einen neuen Kummer habe bereiten müssen" (9.12.75 Sp.)<sup>132</sup>.

Nicht von Anfang an sieht das Verhältnis zwischen Spitta und Rust so schlecht aus, wie 19 Briefe Spittas an Rust von 1870 bis 1876 zeigen<sup>133</sup>. Spitta wendet sich an Rust, als er an der Arbeit der Bach-Biographie ist, und wünscht Rusts persönliche Bekanntschaft zu machen, "von welcher ich mir eine namhafte Förderung meines Planes unbedingt verspreche"<sup>134</sup>. Zuvor heißt es in demselben Brief: "Sie am ehesten werden erkennen, wie wenig erfüllt bis jetzt die Anforderungen sind, die man an ein Buch über Bach zu stellen hat, u. es würde mir eine große Freude sein, wenn ein Mann, der so mit Bachs Werken vertraut ist, wie Sie, Zutrauen u. Interesse zu meiner Arbeit gewinnen könnte. Neue Resultate [...] wird sie in ziemlicher Fülle bieten; ich bin kühn genug, zu hoffen, daß das Buch als Ganzes eine andre Richtung nehmen, u. die Aufgabe von einer andern Seite angreifen wird, als dies bis jetzt geschehen ist. Möchte es mir gelingen, daß die Ausführung meiner Vorstellung einigermaßen entspricht! Mein Wunsch ist nur, das Andenken des großen Mannes zu verherrlichen u. der Geschichte zu dienen."

<sup>132</sup>Vgl. dazu unten, S. 71 die Auseinandersetzung Spittas mit Rust.

<sup>133</sup>Die Briefe befinden sich im Bach-Archiv der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach in Leipzig. Für ihre Zusendung danke ich Herrn Dr. Hans-Joachim Schulze.

<sup>134</sup>Brief Spittas an Rust vom 3.4.1870.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Rust und Spitta leihen sich gegenseitig immer wieder Musikalien aus, vor allem Rust an Spitta<sup>135</sup>. Spitta stellt manchmal Fragen, beispielsweise bezüglich der Existenz Bachscher Werke in Berlin, zu denen Rust besseren Zugang hat als er. Oder er berichtet von seinen Bachforschungen bzw. dem Fortkommen seiner großen Arbeit oder dem Auffinden von Musikalien oder bespricht die Frage von Datierungsproblemen bei Kantaten mit Rust<sup>136</sup>. Spittas Ton ist ein etwas schmeichelhafter, zum Beispiel wenn er schreibt: "Entschuldigen Sie diese Bitte: ich setze voraus, daß Sie unter den Bachschen Manuscripten daselbst [in der Königlichen Bibliothek in Berlin] zu Hause sind, wie in Ihrer eignen Bibliothek." Oder: "Halten Sie es für möglich [...] zu Herrn Grasnicks Sammlungen Zutritt zu erhalten? Sie würden vermuthlich der einzige sein, der eine Annäherung vermitteln, und mich einführen könnte"<sup>137</sup>. Trotzdem muß Spitta manchmal Monate später seine Bitte wiederholen<sup>138</sup>. Seine Entschuldigung dafür lautet: "Wir arbeiten an einem gemeinsamen Werke, und beide zur Ehre eines großen Meisters; das ist meine Entschuldigung, wenn ich lästig falle."

Ab und zu gibt Spitta Kommentare zur Bach-Gesamtausgabe, so macht er zum Beispiel einen Vorschlag, was er in der zweiten Hälfte des 20. Jahrgangs und im 21. Jahrgang bringen würde (weltliche Kantaten und dann Instrumentales). An anderer Stelle nennt er einen kritischen Nachtrag zu den ersten beiden Bänden der Bach-Gesellschaft sehr wünschenswert. "Man ist jenen magern Vorreden gegenüber oft genug in Verlegenheit, überhaupt ist es das beste, wenn bei derartigen Ausgaben die Redaction möglichst in einer Hand ist und bleibt"<sup>139</sup>.

Die Zusendung des Bach I an Rust kommentiert Spitta folgendermaßen:

"Sie werden auch Ihren Namen mehrfach in demselben erwähnt finden in dankbarer Anerkennung des beträchtlichen Nutzens, den Ihre gewissenhaften Arbeiten auf demselben Felde mir gewährt haben. Auch in den wenigen Fällen, wo ich gegen Ihre Ansichten Widerspruch erheben mußte, ist es, denke ich, in einer Weise geschehen, die nicht vergessen läßt, wie große Verdienste Sie sich

---

<sup>135</sup>Vgl. zum Beispiel die Briefe Spittas an Rust vom 7.5.1870, vom 31.5.1870, vom 31.12.1871, vom 3.10.1872, vom 14.5.1873 und vom 1.8.1875. — Spitta bittet auch um Rusts Artikel über Bach in Mendels musikalischem Conversationslexikon. "Ich vermute noch manches aus demselben lernen und benutzen zu können" (29.4.1871).

<sup>136</sup>Briefe Spittas an Rust vom 29.4.1871, vom 31.12.1871, vom 9.1.1872, vom 27.3.1872, vom 18.5.1872 und vom 2.6.1872.

<sup>137</sup>Beide Zitate ebenfalls im Brief vom 29.4.1871.

<sup>138</sup>Briefe Spittas an Rust vom 14.9.1871 und vom 18.5.1872. Das folgende Zitat im Brief vom 18.5.1872.

<sup>139</sup>Briefe Spittas an Rust vom 31.12.1871, vom 18.5.1872 (in letzterem heißt es: "Ich wollte, es wären wieder Cantaten; darauf kommt doch bei der jetzigen Lage der Dinge am meisten an") und vom 27.5.1872.

um Bach seit langem erworben haben.“<sup>140</sup>

Doch gerade diese wenigen Stellen, die Widerspruch gegen Rust enthalten, sind es wohl, die, wie Kretzschmar meint, Rust verletzen<sup>141</sup>. Im übernächsten Brief nach der Zusendung der Biographie fängt dann die Auseinandersetzung an, allerdings in sehr freundlichem Ton von seiten Spittas. Spitta erhielt von Breitkopf und Härtel einen Brief, den er an Rust sendet. Darin handelt es sich um die anscheinend schon mündlich erörterte Frage der Tilgung der von Rust gemachten, im Original nicht befindlichen Zusätze. Spitta will sich deshalb baldmöglichst mit Rust treffen, um eine Verständigung zu erzielen, damit der Druck beschleunigt werden kann<sup>142</sup>. Seltsamerweise sendet Rust Spitta das Verlagsschreiben zurück, ohne auf Spittas Brief und die Bitte um ein gemeinsames Treffen einzugehen. Spitta muß deshalb seine Bitte wiederholen; der Druck kann nicht eher erfolgen, bis eine vollständige Einigung über die Grundsätze, nach welchen verfahren werden soll, erzielt ist. Weiter schreibt er: "Ich hielt diese Einigung nach unserer letzten mündlichen Unterredung für so gut wie erreicht, u. glaube dies auch jetzt noch; es ist aber doch nöthig, das abschließende Wort zu sprechen."<sup>143</sup>

Anscheinend wird der Band schließlich so gedruckt, wie Rust es will, denn Spitta äußert in seinem letzten erhaltenen Brief an Rust<sup>144</sup>:

"Mit andern Seiten Ihres redactionellen Verfahrens kann ich leider nach dem Erscheinen des Jahrgangs XXII eben so wenig übereinstimmen, wie vor demselben. Eigenmächtige Zusätze des Redacteurs halte ich in einer monumentalen Ausgabe, wie diese, gradezu für einen Fehler gegen die Grundsätze diplomatischer Kritik, um so mehr als sie es nicht selten unnöthig machen, von der Gestalt des Originals ein in jeder Beziehung deutliches Bild zu gewinnen. Hierdurch wird für gewisse Bestrebungen der Nutzen der Ausgabe illusorisch; mir z. B. erspart sie es nicht, alle Autographe, über deren Beschaffenheit ich mich unterrichten will, nochmals selbst zu untersuchen. Ein Fremder, der im ersten Jahrgange liest, daß alle Zusätze seitens der Redaction grundsätzlich ausgeschlossen seien, wird gezwungen zu glauben, daß Ihre Zuthaten von Bach selbst herrührten, u. dadurch vielleicht zu folgenschweren Irrthümern geführt. Für alles, was der Redacteur zu sagen hat, ist meines Erachtens das Vorwort da; in dem Notentext sollte nichts stehen, als was von den Handschriften unmittelbar geboten wird."

<sup>140</sup>Brief Spittas an Rust vom 14.5.1873.

<sup>141</sup>Kretzschmar in BG 46, S. XLVIII, vgl. Anm. 131.

<sup>142</sup>Brief Spittas an Rust vom 1.5.1875.

<sup>143</sup>Brief Spittas an Rust vom 8.5.1875.

<sup>144</sup>Brief Spittas an Rust vom 31.1.1876; in diesem Brief nimmt Spitta zuerst Stellung zu Rusts Bericht über die diplomatischen Verhältnisse der Kantate "In allen meinen Taten" (BWV 97) im Vorwort des XXII. Jahrgangs (S. XXXI–XXXVI), wobei er ein eventuelles Bedenken gegen Rusts Auffassung nennt, aber anderes auch lobt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Ob der Briefwechsel mit diesem Brief deshalb aufhört, weil Rust möglicherweise nicht mehr geantwortet hat (obwohl ihm Spitta in demselben Brief noch einen Buxtehude-Band verspricht), kann nicht ermittelt werden. Wahrscheinlich ist es Rust ein Ärgernis, daß Spitta, der zuerst auf ihn angewiesen war, nun bezüglich Bach ihm, dem Alten, Vorschriften machen will.

### C. Die Kompositionen Heinrich von Herzogenbergs

Heinrich von Herzogenberg schickt alle seine Kompositionen zur Begutachtung an Philipp Spitta. Spittas Urteil ist ihm wichtig, da er oft unsicher ist; seine Frau nennt ihn einen "Suchenden, Lernenden, Demütigen"<sup>145</sup>. Die Antwort Herzogenbergs auf ein Lob Spittas bestätigt dies:

"Ich bin wohl einer der Wenigen, denen man einen solchen Brief schreiben kann, ohne sie zu verderben; mir bringt Deine Freude an der Motette nur Lust zum Fortschreiten und Weiterhineinsteigen, eine Stimmung die ich [...] brauche um nicht der angeborenen und mit den Jahren nur wachsenden Zaghaftigkeit Raum zu geben". (Brief o.O., o.D., muß um die Jahreswende 1881/82 verfaßt worden sein.)

Auch von Brahms erhofft sich Herzogenberg eine Wertung seiner Kompositionen, die jedoch in den allermeisten Fällen ausbleibt<sup>146</sup>. Anders bei Spitta. Philipp Spitta kommentiert Herzogenbergs Kompositionen mit großem Interesse<sup>147</sup>. Zum Teil gibt er seinen Eindruck beim Lesen eines Stücks wieder, zum Teil geht er auf konkrete Stellen ein und macht Verbesserungsvorschläge, zum Teil will er ganze Sätze verändert sehen. Er lobt nicht blind, sondern gibt konstruktive Kritik. Herzogenberg seinerseits richtet sich nach Spittas Anmerkungen. Einige Beispiele sollen Spittas Bewertungen veranschaulichen.

Beim Klaviertrio<sup>148</sup> lobt Spitta die musikalische Gestaltung und geistreiche Arbeit und die überzeugende Gefühlswärme ("das eigentlich Belebende

<sup>145</sup>Brief E.v. Herzogenbergs an Brahms vom 10.3.1878 (Kalbeck I, S. 57–60); vgl. F. Spitta, 1907, S. 37–45.

<sup>146</sup>Vgl. dazu F. Spitta, 1907, besonders S. 38f. Am 4.4.84 berichtet Herzogenberg Ph. Spitta, er sei jetzt jung und gesund und tapfer und froh, weil er von Brahms ein Lob über die Quartette erhalten habe. 20 Jahre lang habe er sich nach Anerkennung von Brahms gesehnt, das habe ihn jung erhalten. Nun wolle er keinen vergeblichen Notenkopf mehr schreiben.

<sup>147</sup>Als Herzogenberg eine Zeitlang keine Kompositionen schickt — vermutlich aus Rücksicht auf Spittas Gesundheit — bittet der Freund ihn: "Ich höre, daß Du wieder fleißig schaffst, lieber Heinrich. Kann ich nicht wieder, wie früher, daran theilnehmen? Ich glaube fast, Du denkst, ich hätte kein Interesse mehr für neue Musik. Da irrst Du Dich aber, und wenn es dennoch der Fall wäre, für *Deine* Compositionen würde ich immer dieselbe Theilnahme fühlen" (17.11.88 Sp.).

<sup>148</sup>Vermutlich handelt es sich um das Trio c-Moll für Klavier, Violine und Violoncello op. 24 von 1877 (vgl. MGG-Werkverzeichnis Herzogenbergs). Alle Werkangaben richten sich, wenn nicht anders

in einem Kunstwerk“). Jedoch genügt ihm das Seitenthema im ersten Satz nicht, da es zu mechanisch sei. Er würde dafür als Gegensatz zu dem düsteren Charakter der Hauptgedanken etwas ganz anderes einsetzen (9.12.77 Sp.).

Wichtig ist dem Bachforscher, der sich selbst im Schreiben immer auf das Notwendigste beschränkt, daß ein Stück nicht langatmig oder gar langweilig wirkt. Langatmigkeit kritisiert er bei der Sonate für Violine und Klavier in A-Dur<sup>149</sup> im letzten Satz (11.11.81 Sp.). Nachdem der Komponist ihn bittet, in einem freien "Momentlein" ("wenn's das ja giebt bei Dir") einen Vorschlag zur Kürzung des Finale zu machen (5.12.81), empfiehlt Spitta:

"Mir scheint daß Du die zur Kürzung allein geeignete Stelle richtig bezeichnet hast. Ich würde aber — schreie nicht! — noch radicaler vorgehen u. die ganze Episode bis zum Orgelpunct E muthig streichen" (6.12.81 Sp.).

Weiter meint er, nach dem Trugschluß genüge ein acht- bis zwölftaktiger Zwischensatz in der Unterdominante mit allmählicher Wendung auf E und so in die Coda hinein. "Rondoform hin, Rondoform her! Die Hauptsache ist daß der Hörer frisch bleibt." Ein rechtes Rondo sei es ja doch nicht, da Herzogenberg zwei Hauptgedanken habe (6.12.81 Sp.).

Für Herzogenbergs Motetten findet Spitta durchweg sehr lobende Worte, besonders für die dritte und vierte<sup>150</sup>. Bei der einen hebt er die kunstreiche Technik hervor, die sich nicht aufdränge, die durchgehende Wärme der Empfindung und die Abstufung derselben, die vokale und schön klingende Stimmführung, den Terzenschritt im ersten Satz und die Enharmonik im letzten. Nur die manchmal auftretende Harmonie a la Bach könnte "mantichig" wirken (12.10.80 Sp.). Bei der anderen rühmt er die ausdrucksvollen Harmonien von überraschender Neuheit (29.12.81 Sp.). Am 12.10.80 formuliert der Historiker zu Herzogenbergs Motettenkomposition: "Sie zeigen einen natürlichen, überraschenden Instinkt für das eigentliche Motettenhafte, obwohl Sie außer den Bachschen wohl kaum viele deutsche Motetten älterer Zeit kennen werden"<sup>151</sup>.

Ähnlich urteilt Spitta über ein Orgelstück Herzogenbergs, es sei ein "wirkliches" Orgelstück, was heutzutage ein großes Verdienst einschließe (29.9.82 Sp.).

Spitta beurteilt Herzogenberg als einen Komponisten, der in der Gegenwart einen der ersten Plätze einnehme (29.9.82 Sp.). Sein Talent sei "in der

---

angegeben, nach dem MGG-Artikel (W. Kahl in MGG 6, 1957, Sp. 302–306). Ein vollständiges Werkverzeichnis Herzogenbergs wird in der Dissertation von B. Wiechert "Heinrich von Herzogenberg — Studien zu Leben und Werk" vorgelegt werden. Die Dissertation steht kurz vor ihrem Abschluß.

<sup>149</sup>Op. 32, 1882, Joseph Joachim gewidmet (8.12.81 H.).

<sup>150</sup>Nach einer Auskunft B. Wiecherts handelt es sich um die Motetten op. 34 und op. 102, Nr. 4.

<sup>151</sup>Vgl. dazu Spittas Kritik an Brahms' Motetten im Brief an diesen vom 20.12.79 (Krebs, S. 77). Ohne daß er dies ausspricht, scheint er gerade das "Motettenhafte" bei Brahms zu vermissen.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Zucht der großen Meister mit jedem Jahre mehr erstarkt" (29.12.81 Sp.). Die Teilnahme der Welt an Herzogenbergs Kompositionen wächst in Spittas Augen täglich (29.9.82 Sp.). In der Tat werden seine Werke in Berlin<sup>152</sup>, Leipzig<sup>153</sup>, Köln<sup>154</sup>, Hamburg<sup>155</sup>, Frankfurt (16.2.88 Sp.), Essen<sup>156</sup> und in Worms (7.10.87 EvH.) zur Aufführung gebracht. Joachim spielt ein Quartett Herzogenbergs zweimal in London<sup>157</sup>, und ein Klavierquartett wird in Italien aufgeführt (11.4.92 Sp.) Frau Engelmann-Brandes ist für eine Trioaufführung in Utrecht verantwortlich (2.6.89 H.). In Berlin wird Herzogenberg 1887 als Festkomponist für die Kaiserfeier gewählt (13.7.87 Sp.). 1890 ebenfalls, denn Spitta erwähnt Herzogenbergs fertiggestelltes Chorwerk für Kaisers Geburtstag<sup>158</sup>.

Es wurde und wird Herzogenberg eine starke Abhängigkeit von Brahms nachgesagt. Auch Spitta sieht dies und würde sich manche Anklänge an Brahms wegwünschen (8.4.83 Sp.). Als aber ein Rezensent des "Musikalischen Wochenblatts" eine neue Symphonie Herzogenbergs dahin bestimmt, "dass uns die Symphonie als eine einzige Riesenreminiscenz, allerdings im besten Sinne des Wortes, an Johannes Brahms" erscheint<sup>159</sup>, äußert Spitta verärgert: "Was ist das für ein Esel, welcher unter dem Namen Krause sich im M.W. bemerklich macht? Grade bei dieser Sinfonie finde ich keine Brahms-Anklänge" (eine winzige Stelle ausgenommen). Spitta nimmt darin höchstens einen Brahms verwandten Geist wahr, aber auch vieles, was Brahms nie zu schreiben vermöchte (13.3.85 Sp.). Herzogenbergs eigene Stellungnahme zum Thema Epigonentum lautet:

---

<sup>152</sup>Herzogenbergs Trios, Quartette oder Quintette werden häufig in einer Hochschulsoiree oder -matinee gespielt, aber auch bei anderen Berliner Konzerten oder in privatem Rahmen (z.B. 29.10.76 Sp., 5.11.76 Sp., 24.7.77 Sp., 8.4.83 Sp., 10.4.83 H., 10.2.89 Sp., 1.2.92 Sp., 2.2.92 Sp., 8.3.92 Sp., 27.6.92 Sp., 26.5.92 Sp., 8.6.93 Sp.).

<sup>153</sup>Z.B. 24.3.79 EvH.; 10.4.76 H.; 5.3.85 H.

<sup>154</sup>Die "Weihe der Nacht" für Alt, vierstimmigen Chor und Orchester op. 56, Klavierauszug 1887 (7.10.87 [?] EvH., 7.12.87 EvH.).

<sup>155</sup>Spengel führt am 11.11.87 dasselbe Werk auf (10.9.87 EvH.). Auch in Frankfurt wird die "Weihe der Nacht" zur Aufführung gebracht.

<sup>156</sup>"Der Stern des Lieds", Ode für vierstimmigen Chor und Orchester op. 55, Klavierauszug 1887 (10.9.87 EvH.).

<sup>157</sup>Es ist das Quartett in G-Dur (Brief Joachims an Spitta vom 14.3.[1892]). Auch zwei Jahre vorher führt Joachim ein Quartett Herzogenbergs auf, vermutlich ebenfalls in England (Brief Joachims an Spitta [Ende März 1890]).

<sup>158</sup>Brief Spittas an Joachim vom 31.8.1890. — Herzogenberg kann die Wahl zum Festkomponisten 1887 allerdings krankheitshalber nicht annehmen. 1890 komponiert er zu Kaisers Geburtstag den Königs-Psaln op. 71 (vgl. hierzu die oben angekündigte Dissertation B. Wiecherts über Herzogenberg). — Nach einem Beschluß der musikalischen Sektion der Akademie soll jedes Jahr zu Kaisers Geburtstag eine dafür komponierte Komposition eines Akademiemitglieds aufgeführt werden. (Spitta ist sehr für solche Gelegenheitsmusik.)

<sup>159</sup>M. Krause, in: Musikalisches Wochenblatt 16, 1885, S. 155.

### C. Die Kompositionen Heinrich von Herzogenbergs

„Krause ist kein Pseudonym, es heisst wirklich Jemand so; wer das aber ist, das weiss bis jetzt wohl nur er allein. Ich denke, er hat nur nicht ausreden können; denn im Grunde muss jedes Kunstwerk wenigstens in seinen Keimen eine Riesenreminiscenz sein (das Wort ist gut und neu). So ist doch alle moderne Musik bis heute noch eine R.R. an Beethoven. Dass meine Überleitung aber eine in ihrer Art ganz neue R.R. an Bach sei, hat der Esel natürlich nicht gemerkt; mir machte es aber Spass zu versuchen, ob man auf einem der erhabensten leider ganz verlassenem Wege nicht noch mit modernen Beinen wandeln könnte, und so entstand diese Choralbearbeitung, auf die ich ganz eingestandener Maassen stolz bin“ (14.3.85 H.).

Josef Joachim staunt über Herzogenbergs Schaffenskraft mitten in grossem körperlichen Leiden. Im Zusammenhang mit einem Arrangement des Mozartschen a-Moll-Rondos durch Herzogenberg schreibt er an Spitta, die Ausdauer ihres schwer geprüften Freundes an geistiger Frische sei geradezu phänomenal<sup>160</sup>. Ähnlich urteilt Spitta gegenüber Joachim im Blick auf eine neue Sinfonie Herzogenbergs (B-Dur):

„Ich bewundere seine Frische und Thatkraft. Das Werk scheint mir in hohem Grade meisterlich, in der Instrumentirungskunst hat er, wie ich glaube, noch bedeutende Fortschritte gemacht. Wären die Gedanken nur immer recht vollsaftig, so müßte ein Mann mit diesen Gaben und diesem Können sich die Welt erobern. Daß die Sinf. in hohem Grade geistreich ist, kannst Du dir denken: in den beiden letzten Sätzen hört das Vergnügen darüber garnicht auf.“<sup>161</sup>

So sehr Spitta auch die Werke Herzogenbergs achtet, etwas fehlt ihm doch noch. Dies kommt in folgenden Worten zum Ausdruck (Spitta hat zuvor eine Sinfonie Herzogenbergs, von ihm selbst vortrefflich dirigiert, gehört): „Meisterschaft, Noblesse, Geist, Erfindung, Klangsinn — alles ist da; aber der eine Tropfen, der den Becher zum Überschäumen bringt, ihn hat die grausame Natur dem reichbegabten Manne versagt. So trug ich mit mir wieder das Gefühl hinweg, daß es ihm, der gewiß jetzt in der ersten Reihe der deutschen Componisten steht, doch vielleicht nie gelingen wird, seine Zeit einmal mit sich fortzureißen. Aber erlosen kann es mich, wenn hier gewisse Leute über Herzogenberg im Tone wohlwollender Herablassung reden wollen. Ich meine nicht die Kritiker, sondern seine Collegen“<sup>162</sup>.

Nach Elisabeth von Herzogenbergs Tod komponiert ihr Mann ein Klavierquartett, von dem Spitta sehr angetan ist.

„Der Eindruck war ein tiefergreifender, nicht etwa pathologischer oder durch Vergleichen und Nebengedanken hergestellter, sondern rein und echt

<sup>160</sup> Brief Joachims vom 20.7.[1888].

<sup>161</sup> Brief Spittas vom 20.3.1889.

<sup>162</sup> Brief Spittas an Joachim vom 2.3.1891; Spitta spielt u. a. auf Rudorff an, s. unten, S. 163. — Als beste Sinfonie Herzogenbergs bezeichnet Spitta die in F-Dur, „ein freundliches, pastoral anklingendes Stück von etwa halbstündiger Länge“ (Brief Spittas an Joachim vom 11.9.1893).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

künstlerischer. Dies Quartett ist sicher seine schönste Instrumentalcomposition, meisterlich in der Form, wohlklingend und voll von verschiedenartigen, unmittelbar einleuchtenden und eigenthümlichen Gedanken [...] es ist keine Musik, nur gemacht, um sich zu zerstreuen [...] Er hat in diesem Werke Töne gefunden, die ihm bisher nicht zu Gebote gestanden haben. Müssen gewisse Menschen erst bluten, bevor ihr ganzes Innere sich zeigt?<sup>163</sup>

Ist dies der "Tropfen, der den Becher zum Überschäumen bringt", das, was Spitta vorher in Herzogenbergs Compositionen gefehlt hat?

In seinen letzten Jahren komponiert Herzogenberg mehrere große Chorwerke, vielleicht veranlaßt durch die Bemerkung Spittas:

"... und ich fühle, es ist immer noch etwas bedeutendes unausgesprochen in Dir. Wenn Du einmal an ein großes Gesangwerk gingest, würde das wahrscheinlich heraus kommen. So ein Requiem, oder Stabat mater, oder der 90. Psalm, wo alle Mittel der Tonkunst groß und breit entfaltet werden könnten" (8.4.83 Sp.).

Ein Requiem ist dann auch das erste der großen Chorwerke<sup>164</sup>. Spitta würdigt es in seiner Abhandlung "Musikalische Seelenmessen" ausgiebig<sup>165</sup>. Er bemerkt über seinen Aufsatz, er habe sich über das Werk einmal öffentlich äußern wollen und habe das in seiner Weise zu tun versucht. "Gefällt Dir etwas von dem Geschreibsel, so sieh das als meinen Dank an für die Freude, die mir Deine Composition bereitet hat" (28.3.91 Sp.). — Auch hier scheint Spitta den "Tropfen" zu sehen, "der den Becher zum Überschäumen bringt", der ihm in der Sinfonie fehlt. Nach dem Tod seiner Frau (1892) komponiert Herzogenberg die "Totenfeier"<sup>166</sup>, die den Anfang einer Reihe kirchenmusikalischer Werke bildet, selbst aber noch nicht in eine Gottesdienstform einzuordnen ist<sup>167</sup>. Die Texte stellt der Komponist aus der Lutherbibel und dem evangelischen Gesangbuch selbst zusammen. Das Werk folgt der Tradition der "Musikalischen Exequien" von Schütz<sup>168</sup>. Max Bruch ist sehr angetan von Herzogenbergs Kantate (der "Totenfeier"). In

<sup>163</sup>Brief Spittas an Joachim vom 9.3.1892; vgl. dazu unten, S. 232, das vollständige Zitat.

<sup>164</sup>Requiem für vierstimmigen Chor und Orchester (Org. ad lib.) op. 72, 1891.

<sup>165</sup>In: *Unsere Zeit*, 1891 I, S. 306–315. Wiederabdruck in: *Zur Musik*, S. 429–446 (Bibl. Nr. 39). Der Aufsatz knüpft an die Leipziger Uraufführung des Werks an. — Spitta will zunächst nicht zur Aufführung mitfahren, da er sich nicht beweglich genug fühle, zwischen zwei Eisenbahnzügen als Tourist mitzumachen (17.2.91 Sp.). Nachdem er doch mitgefahren ist, erzählt ihm Elisabet von Herzogenberg, Heinrich habe immer gesagt: "Ach ich habe nur die halbe Freud' wenn mein Spittchen nicht dabei ist — der gehört doch dazu; fast taktweise hab ich es ihm hingetragen und nun will er nicht mit!" (20.2.91 EvH.). Wie eng die Freundschaft der beiden ist, kann daran ersehen werden.

<sup>166</sup>Kantate für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel op. 80, Klavierauszug 1894.

<sup>167</sup>Kahl in MGG 6, Sp. 305.

<sup>168</sup>Die "Totenfeier" ist im Gedenken an Elisabet von Herzogenberg entstanden (Kahl in MGG 6, Sp. 305). Darauf weist auch eine Liedstrophe des Werks hin ("Ich hab' dich eine kleine Zeit, o liebes Kind, verlassen ..."), die Elisabet von Herzogenberg in einem Brief an Philipp Spitta vom 7.10.87 im Blick auf ihren kranken Mann zitiert.

### C. Die Kompositionen Heinrich von Herzogenbergs

zwei Briefen schreibt er an Spitta davon<sup>169</sup>. Er sieht Erfindung und Arbeit darin auf gleicher Höhe und meint, seit Brahms' deutschem Requiem sei auf diesem Gebiet und innerhalb dieser Gedankensphäre nichts Besseres geschrieben worden.

„Die tiefe u. verzehrende Trauer um ein geliebtes Wesen kommt in diesem Werk in ergreifender, ja oft gradezu erschütternder Weise zum Ausdruck. Es ist in hohem Grade zu bewundern, wie er vermocht hat seinen subjectiven Empfindungen diesen schönen künstlerisch vollendeten Ausdruck zu geben u. ich erblicke hierin ein Zeichen wahrster Künstlerschaft.“

Bruch empfindet die Totalwirkung als vollkommen, und die Disposition könnte seiner Meinung nach nicht trefflicher sein. „Alles in allem ein Werk welches seinem Schöpfer u. Deutschland zur höchsten Ehre gereicht. Es wird wahrscheinlich schon auf die Zeitgenossen einen starken Eindruck machen — jedenfalls aber der Nachwelt unverloren bleiben.“

Die drei Oratorien Herzogenbergs, deren Texte von Friedrich Spitta zusammengestellt sind, lassen sich in den evangelischen Gottesdienst einfügen. Es sind dies das Weihnachtsoratorium<sup>170</sup>, die „Passion“<sup>171</sup> und die „Erntefeier“<sup>172</sup>. Diese Werke sind eine „Riesenreminiszenz“ an Bach. Zum Beispiel ähnelt das Weihnachtsoratorium im Aufbau dem Bachschen, mit Ausnahme der fehlenden Arien<sup>173</sup>. Mit Bach vergleichbar ist auch der sechste Satz der „Totenfeier“ („Ich hab dich eine kleine Zeit ...“), wo im Orchester die Choralmelodie „Was mein Gott will“ auftaucht<sup>174</sup>. Die Einbindung des Chorals im dritten Satz<sup>175</sup> erinnert an Bachs Motette „Fürchte dich nicht“ (BWV 228)<sup>176</sup>.

<sup>169</sup>Briefe Bruchs vom 6.3.1893 und vom 8./9.3.1893.

<sup>170</sup>„Die Geburt Christi“, Kirchenoratorium für Solostimmen, gemischten Chor und Kinderchor mit Harmonium, Streicher und Oboe und für Gemeindegang mit Orgel op. 90, 1895.

<sup>171</sup>Kirchenoratorium für Soli, gemischten Chor, Streichorchester, Harmonium, Gemeindegang und Orgel op. 93, 1896.

<sup>172</sup>Kirchenoratorium für Soli, gemischten Chor, Orchester, Gemeindegang und Orgel op. 104, Klavierauszug 1899.

<sup>173</sup>Vgl. dazu F. Spitta, 1907, S. 40–43.

<sup>174</sup>Klavierauszug, Berlin 1894, S. 30ff.

<sup>175</sup>Ebd., S. 14ff.

<sup>176</sup>Der evangelische Choral ist dem katholischen Komponisten sehr wichtig, wie auch eine Aussage Ferruccio Busonis zeigt: „Herr von Herzogenberg war's, der mich zum ersten Male in die Matthäus-Passion schickte ... Schon damals fiel mir die theatralische Heftigkeit der Rezitative auf. (Sehr zur Unzufriedenheit des Herrn von Herzogenberg, der es mit mir zum Besten meinte, und der das Gewicht meiner Aufmerksamkeit auf die Choräle legen wollte.)“ (F. Busoni, Zum Entwurf einer szenischen Aufführung von J.S. Bachs Matthäuspassion, in: ders., Wesen und Einheit der Musik, Neuausgabe der Schriften und Aufzeichnungen Busonis revidiert und ergänzt von J. Herrmann, Berlin 1956, S. 140f.). — Zu Busoni vgl. man Herzogenbergs Urteil über ihn im Brief an Spitta vom 14.3.85: „Wir haben jetzt einen ganz prächtigen 19-jährigen hier: Busoni — Clavierspieler und Komponist, ausgewachsenes Wunderkind, aber voll Ernst und strotzend von Talent. Sollte er nach Berlin gehen, so darf er Dich doch besuchen?“

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Schließlich deutet der Komponist im siebten Satz der "Totenfeier" ("Wenn der Herr die Gefangenen Sions erlösen wird ...") die Stelle "... dann wird unser Mund voll Lachens sein" durch Sechzehntelfiguren aus<sup>177</sup>, wie Bach es in Kantate 110 tut.

Aber nicht erst in den größeren Chorwerken ist als Vorbild Bach erkennbar; schon in den Motetten weist Spitta darauf hin (13.4.78 Sp., 12.10.80 Sp., 29.12.81 Sp.). Und als Herzogenberg überlegt, seine Fugen zu edieren, rät Spitta ihm ab, da die Fugen zu sehr den Eindruck einer Studie nach dem "Wohltemperierten Klavier" machten (5.10.80 Sp.).

Herzogenberg ist nicht nur von Brahms und Bach, sondern auch von älteren Meistern beeinflusst. Da in einer Motette nach Spittas Ansicht das reine Vokalwesen des 19. Jahrhunderts hervortritt, fordert er den Freund dazu auf, sich in die rein diatonische Schreibweise Palestrinas, Lassos, Senfls und Josquins zu vertiefen (29.12.81 Sp.). An älteren Elementen versucht Herzogenberg, die Kirchentönenarten<sup>178</sup> und die Oktavgattungen aufzunehmen<sup>179</sup>.

Es wurde schon gesagt, daß Heinrich von Herzogenberg seine Kompositionen zur Begutachtung an Philipp Spitta schickt. Aber nicht nur das. Er komponiert auch eigens für Spitta, so beispielsweise ein Orgelstück (5.7.82 H.; 29.9.82 Sp.). Oder ein Klaviertrio, das Spittas Technik verlangt (27.10.82 H.). Zum Geburtstag schickt er ihm eine Weihnachtsliedkomposition (26.12.88 H.), und wenn Spitta für zwei Sängerinnen Duette benötigt, bekommt er sie<sup>180</sup> (8.2.83 Sp., 21.2.83 Sp.). Sind Kompositionen gedruckt, wird sofort ein Paket an Spitta abgeschickt. "Du bist der einzige Sammler und sollst daher stets gut bedient werden!" (16.9.83 H.).

Braucht Herzogenberg einen Rat wegen der Verleger (27.10.82 H.), so fragt er Spitta. Braucht er einen Tip für Kompositionshonorare, so wendet er sich an Spitta (21.2.83 Sp.). Kommt er wieder einmal auf die Idee, eine Oper zu schreiben, so muß Spitta Auskunft über einen Librettisten geben (1.5.83 Sp., 3.2.85 H.)<sup>181</sup>. Andererseits beschäftigt sich Spitta durch ihn

<sup>177</sup>Totenfeier, Klavierauszug 1894, S. 144ff.

<sup>178</sup>Zu seinen geistlichen Volksliedern (op. 28, 1880) kommentiert Herzogenberg selbst, in Nr. 6 antworte der Comes anfangs jonisch, nachher dorisch (12.5.79 H.).

<sup>179</sup>Bei den sechs Gesängen für gemischten Chor a cappella op. 57, 1889, lobt Spitta, Herzogenberg habe darin neue Quellen der Melodie und Harmonie durch Benutzung der Oktavgattungen erschlossen (30.5.89 Sp.). Er schreibt, so etwas Vollendetes wie diese Chorgesänge könne heutzutage keiner mehr machen, auch Brahms nicht (30.5.89 Sp.).

<sup>180</sup>Sie waren schon komponiert. Spitta bat um ungedruckte Duette, falls Herzogenberg welche habe (8.2.83 Sp.).

<sup>181</sup>Herzogenberg will E.T.A. Hoffmanns Novelle "Signor Formica" (E.T.A. Hoffmann, Die Serapions-Brüder, Bd. 1 der Gesamtausgabe, nach dem Text der Erstausgabe, Darmstadt 1979) zur Grundlage einer Oper nehmen, allerdings ohne die Hauptfigur (5.2.85 H.). Wegen der Oper tritt er seine Berliner Stelle erst im Herbst 1885 an (5.2.85 H.). Spittas Skepsis gegenüber dem Opernplan mit Hoffmanns Novelle (19.2.85 Sp.) wohl vorausahnend, versichert ihm Herzogenberg: "Je unmöglicher es Dir

immer intensiv mit zeitgenössischer Musik (— wobei Herzogenbergs Musik allerdings nicht die einzige ist).

In seinen kirchenmusikalischen Werken beginnt Heinrich von Herzogenberg, Philipp Spittas Vorstellungen von echter Kirchenmusik zu verwirklichen. Jedoch erlebt Philipp Spitta das nicht mehr. Ob er noch von derartigen Plänen erfahren hat, kann dem Briefwechsel nicht entnommen werden.

## **D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin**

### **1. Organisation der Akademie der Künste**

Zum Verständnis von Spittas Aufgaben an Akademie und Hochschule ist eine Darstellung der Organisation der verschiedenen Institutionen notwendig. Die Angaben berufen sich auf das "Handwörterbuch der preussischen Verwaltung" von R. von Bitter<sup>182</sup>, dessen Artikel über die Akademie der Künste sich auf ein Statut vom 19.6.1882 bezieht<sup>183</sup>. Organisatorische Veränderungen gegenüber 1875 (Spittas Anstellung) werden, wo sie sich aus der Literatur oder aus Briefen erschließen lassen, angegeben.

Die Akademie der Künste ist nach dem Statut vom 19.6.1882 eine Staatsanstalt zur Förderung der bildenden Künste und der Musik unter dem Protektorat des Königs. Sie ist unmittelbar dem Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten als ihrem Kurator unterstellt. Die Akademie umfaßt die Bereiche Senat, Genossenschaft der Mitglieder und Unterrichtsanstalten in beiden Gebieten der Kunst. Nach außen wird sie vom Präsidenten vertreten, der vom Senat aus der Zahl der Senatoren, die ordentliche Mitglieder der Akademie sind, gewählt wird.

Der Präsident führt den Vorsitz in allen Gesamtsitzungen und erledigt zusammen mit dem ersten Sekretär die Verwaltungsgeschäfte. Zwei Sekretäre stehen dem Präsidenten zur Verfügung, die auf Antrag des Ministers vom König ernannt werden. Der erste Sekretär ist für die Angelegenheiten der gesamten Akademie und der Sektion des Senats für bildende Künste zuständig, der zweite für die Senatssektion für Musik und die Verwaltungsgeschäfte bei der Königlich akademischen Hochschule für Musik.

Der Senat ist die "technische Kunstbehörde" und künstlerischer Beirat

---

erscheint, desto grösser wird mein Triumph sein" (5.2.85 H.). Von einer Fertigstellung der Oper erfährt man jedoch in der ganzen Korrespondenz nichts. Man kann annehmen, daß der Plan sich schnell verflüchtigte.

<sup>182</sup>Bitter I, S. 31–34. Vgl. auch R. Stern (Hg.), Was muss der Musikstudierende von Berlin wissen?, 6. Jg., Berlin 1914, S. 147–155.

<sup>183</sup>Das Statut trat am 15.7.1882 in Kraft (Wege zur Musik, hg. vom Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1984, S. 12).

## *II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln*

des Ministers, der die Senatoren auf drei Jahre bzw. für die Dauer einer bestimmten Amtsführung beruft. Im Interesse des Kunstlebens soll der Senat Anträge an den Minister stellen sowie Beschlüsse über die Akademie, ihre Verwaltung und ihr Vermögen fassen.

Die Akademie hat ordentliche Mitglieder und Ehrenmitglieder. Erstere bilden eine Genossenschaft, der zusätzlich noch Berliner und auswärtige Künstler angehören. Wie der Senat, so teilt sich auch die Genossenschaft in eine Sektion für bildende Künste und für Musik mit je einem eigenen Vorsitzenden.

Im Bereich der Musik gibt es drei Unterrichtsanstalten: die königlich akademische Hochschule für Musik, die Meisterschulen für musikalische Komposition und das akademische Institut für Kirchenmusik, das Organisten, Kantoren, Chordirigenten und Musiklehrer für höhere Lehranstalten ausbildet.

Die Hochschule für Musik hat zwei Zielrichtungen: einmal die höhere Ausbildung für Musik in allen Gebieten, zum anderen die Veranstaltung musikalischer Aufführungen mit den Studenten. Sie gliedert sich in die vier Abteilungen Komposition, Gesang, Orchesterinstrumente und Klavier und Orgel. Jede Abteilung hat ihren Vorsteher. Diese bilden zusammen mit dem zweiten ständigen Sekretär der Akademie das Direktorium, dessen Vorsitz jährlich wechselt. Die Abteilungsvorsteher werden vom Minister ernannt, der Vorsteher der Kompositionsabteilung kommt aus der Zahl der Vorsteher der akademischen Meisterschulen für Komposition. Auch die ordentlichen Lehrer werden — auf Vorschlag des Direktoriums — vom Minister ernannt. Dagegen werden die außerordentlichen Lehrer auf Vorschlag der Abteilungsvorsteher vom Direktorium bestellt — mit Zustimmung des Ministers. Zum Lehrerkollegium gehört auch der Sekretär.

Die Meisterschulen dienen weiterer Ausbildung in der Komposition. Jede Meisterschule steht unter selbständiger Leitung eines Komponisten, der vom Minister angestellt und nur diesem verantwortlich ist. Der Vorsteher einer Meisterschule ist Senatsmitglied. Er muß bis zu sechs Schüler annehmen.

Bevor das Statut von 1882 in Kraft tritt, gibt es zwei selbständig nebeneinander wirkende Abteilungen der seit 1869 bestehenden Hochschule, nämlich die Abteilung für Komposition mit Friedrich Kiel<sup>184</sup> an der Spitze und die für ausübende Tonkunst mit Joseph Joachim als Direktor<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup>Der Komponist Friedrich Kiel (1821–85) ist 1870 von Joachim an die Musikhochschule in Berlin berufen worden. Seit 1882 leitet er auch eine Meisterklasse an der AdK (R. Sietz in MGG 7, 1958, Sp. 880–883).

<sup>185</sup>A. Moser, Joseph Joachim, Berlin 1898, S. 216. Vgl. Boetticher in MGG 7, Sp. 58. Vor seiner Berliner Zeit war Joachim seit 1859 Konzertdirektor in Hannover. Mit der Übernahme der Leitung der Lehranstalt für ausübende Tonkunst gründete er mit drei Kollegen das Joachim-Quartett, dessen

Joachims Anstellung als Direktor der Hochschule sichert ihm kontraktlich das Vorschlagsrecht in der Berufung von Lehrkräften<sup>186</sup>. Er holt Ernst Rudorff<sup>187</sup> als Lehrer für Klavier und Orgel, Adolf Schulze<sup>188</sup> als Gesangslehrer und Philipp Spitta als Dozenten für Musikgeschichte an die Hochschule.

Seit 1882 ist Joachim nicht mehr Direktor, sondern zusammen mit den Abteilungsvorstehern Kiel, Rudorff, Schulze und dem Verwaltungsvorsteher Spitta Mitglied des Direktoriums der Hochschule. Er ist auch der Vorsteher der Abteilung für Orchesterinstrumente<sup>189</sup>.

## **2. Philipp Spittas Berufung und Position**

Philipp Spittas Berufung nach Berlin gilt zuerst dem Amt des zweiten ständigen Sekretärs der Akademie der Künste. Die Bestallungsurkunde ist auf den 6. April 1875 datiert<sup>190</sup>. Der preußische König und deutsche Kaiser Wilhelm I. hat ihn zu dem Amt ernannt<sup>191</sup>. Spittas Jahresgehalt als Sekretär beträgt 3600 Mark und 900 Mark gesetzlicher Wohnungsgeldzuschuß<sup>192</sup>. Für die Dauer seiner Amtszeit als Sekretär wird Spitta zum Mitglied der Akademie berufen<sup>193</sup>.

Auf Antrag Joachims erhält er im Nebenamt eine Stelle als ordentlicher Lehrer der Musikgeschichte an der königlich akademischen Hochschule für Musik, Abteilung für ausübende Tonkunst. Das Jahresgehalt hierfür beträgt 1350 Mark. Die Ernennung erfolgt durch den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, Adalbert Falk<sup>194</sup>.

Falk ist von 1872 bis 1879 Kultusminister. Mit Bismarck ist er am Kulturkampf beteiligt, nach dessen Abschluß er zurücktritt. Falk übt eine liberale Unterrichtspolitik; er bemüht sich vor allem um die Hebung des

---

Primarius er bis zu seinem Tod ist (Boetticher, Sp. 56–58).

<sup>186</sup>Moser, S. 201.

<sup>187</sup>Zu Rudorff s. unten S. 160–164.

<sup>188</sup>Der Gesangslehrer Adolf Schulze (1835–1920) ist auf Empfehlung Chrysanders nach Berlin gekommen. Schulze war vorher in Hamburg. (A. Weissmann, Berlin als Musikstadt, Berlin/Leipzig 1911, S. 314.)

<sup>189</sup>Wege zur Musik, S. 12f. Vgl. auch die Jahresberichte der Hochschule ab 1882/83.

<sup>190</sup>Sie befindet sich im Teilnachlaß SBB-2.

<sup>191</sup>Vgl. dazu ein Schreiben des Ministers an den Direktor der Abteilung für ausübende Tonkunst an der Hochschule, Joachim, vom 14.4.1875: "Nachdem Seine Majestät der Kaiser und König geruht hat [...] Professor Dr. Spitta zum zweiten ständigen Secretair der Königlichen Akademie der Künste hierselbst zu ernennen" (in Spittas Hochschulakte).

<sup>192</sup>Mitteilung des Ministeriums (von Minister Falk unterschrieben) vom 14.4.1875 (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>193</sup>Schreiben des Ministeriums vom 22.4.1875 (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>194</sup>Schreiben des Ministeriums vom 14.4.1875 (Teilnachlaß SBB-2) und Bestallungsurkunde, ebenfalls vom Minister unterzeichnet und auf den 14.4.1875 datiert (Teilnachlaß SBB-2). Vgl. auch: Wege zur Musik, S. 12.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Lehrerstandes<sup>195</sup>.

Als weiteres Nebenamt bekommt Spitta eine außerordentliche Professur an der philosophischen Fakultät der Universität. Die Besoldung hierfür beträgt jährlich 1650 Mark<sup>196</sup>.

Über Spittas Mitgliedschaft im Senat der AdK sind keine Dokumente im Teilnachlaß SBB-2 vorhanden. Daß er Senatsmitglied ist, geht aber aus einem Brief Joachims deutlich hervor<sup>197</sup>.

Einiges Nähere über Spittas Berufung ist in seinem Briefwechsel mit Joseph Joachim dokumentiert<sup>198</sup>. Wie es nach diesem Briefwechsel aussieht, ist es Joachim ausnehmend wichtig, daß Spitta an die Hochschule kommt. Spitta selbst hätte eine Professur an der Leipziger Universität vorgezogen, denn er sagt für die Berliner Stelle erst zu, nachdem der sächsische Kultusminister von Gerber ihm mitgeteilt hat, es sei ihm unmöglich, jetzt eine musikhistorische Professur an der Leipziger Universität für Spitta zu schaffen. Seine Zusage gilt für das technische Direktorat der Hochschule und eine Professur für Musikgeschichte ebenda. Ersteres wünscht er so bestimmt wie möglich abgegrenzt zu sehen<sup>199</sup>. Die Universitätsprofessur kommt dann zu Spittas Freude noch hinzu; die Finanzfrage muß geklärt werden, mehr Sorge macht Spitta aber sein Verhältnis zu den administrativen Geschäften der Hochschule. Camphausen will die Kreierung eines zweiten Direktors nicht zugeben<sup>200</sup>. Den Titel würde Spitta zwar gern preisgeben, nicht aber gewisse Kompetenzen. Er versteht das Verhältnis zwischen seinen und Joachims Aufgaben folgendermaßen: "In allen Dingen, welche den Charakter der Anstalt als einer *musikalischen* Schule bestimmen" (die einzuhaltende künstlerische Richtung, Unterrichtsstoff und Ausbildungsziele, Anordnung aller öffentlichen Produktionen, Auswahl und Berufung geeigneter Lehrkräfte) müßte Joachim das entscheidende Wort zu sprechen haben.

"Wo es sich dagegen um das Zusammenpassen der vorhandenen Elemente zu einem möglichst wirkungsreichen Ensemble und um die Überwachung des

<sup>195</sup>S. Skalweit in NDB 5, 1961, S. 6f., und Brockhaus Enzyklopädie 6, <sup>17</sup> 1968, S. 31.

<sup>196</sup>Schreiben des Ministeriums vom 14.4.1875 und Bestallungsurkunde vom 14.4.1875 (beides im Teilnachlaß SBB-2).

<sup>197</sup>Brief Joachims an Spitta vom 27.11.[1874]. Vgl. auch den Brief Spittas an Rudorff vom 13.7.1878 (abschriftlich im Besitz von Herrn Dr. R. Elvers): Spitta bittet Rudorff, die Bachkantate "Weichet nur, betrübte Schatten" in die Senatssitzung mitzubringen; Spitta benötigt sie.

<sup>198</sup>Zum Briefwechsel s. unten, S. 170.

<sup>199</sup>Brief Spittas an Joachim vom 3.5.1874. Dem Brief ist mindestens ein mündliches Gespräch mit der Anfrage Joachims vorausgegangen, daher fehlt der Beginn der Verhandlungen im Briefwechsel. Auch fehlen die ersten Briefe Joachims.

<sup>200</sup>Otto Camphausen (1812–1896) ist preußischer Finanzminister von 1869 bis 1878 und Vizepräsident des preußischen Staatsministeriums von 1873 bis 1878. 1878 wird er von Bismarck aus der Regierung gedrängt (K. E. Born, Von der Reichsgründung bis zum Ersten Weltkrieg [= Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte 16], München <sup>10</sup> 1985, S. 135 und 264).

## D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin

ganzen Organismus handelt, da hatte ich für mich auf weitreichende Vollmachten gehofft. Vor allem wünschte ich in diesem Gebiete das Recht der Initiative und daß Wünsche von Ihnen, welche hierauf sich beziehen, an meine Zustimmung gebunden sind, wofür ich selbstverständlich auch die volle Verantwortung für alles derartige zu tragen hätte. Dieses wäre denn allerdings eine in einigen Punkten der Ihrigen coordinirte Stellung, die mir aber allein auch unter allen Umständen einen bedeutenderen Einfluß auf die Anstalt verbürgt, und dies kann, wenn ich überhaupt einmal eine solche Verpflichtung auf mich nehme, mein einziges Ziel sein<sup>201</sup>.

Die Verhandlungen gestalten sich schwierig und dauern lange und sind für Spitta eine große Geduldsprobe; auch ein halbjähriger Aufschub ist im Gespräch. Aber nach wie vor ist Joachims Interesse groß, Spitta für die Sache, die ihm (Joachim) so sehr am Herzen liegt, nämlich in Berlin dauernd heilsame Musikzustände durch Lehre und Aufführungen anzubahnen, gewinnen zu können<sup>202</sup>. Schließlich soll Spitta Sekretär der vereinigten Abteilungen der Königlichen Hochschule für Musik mit Sitz und Stimme im Senat werden, wozu noch die Lehrerstelle für Musikgeschichte an Joachims Abteilung und die Professur an der Universität kommen<sup>203</sup>.

Die Berufung des "Gymnasiallehrers" Philipp Spitta an gleich drei Stellen erfährt scharfe Kritik. Die "erbeingesessenen Musikschriftsteller" betrachten Spitta als Eindringling<sup>204</sup>. Der "Hauptschreier" in dieser Sache ist August Reißmann (1825–1903), ein Musikschriftsteller, der von 1866 bis 1874 am Sternschen Konservatorium in Berlin Musikgeschichte lehrt<sup>205</sup> und vielleicht selber gern Spittas Posten eingenommen hätte. In seiner Broschüre "Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin beleuchtet von Dr. August Reissmann"<sup>206</sup> versucht er nachzuweisen, daß "nicht die mindeste Veranlassung" zur Gründung der Hochschule bestanden habe, da es genug private Musikinstitute gebe (S. 3f.). Er kritisiert Joachim, der nur Geiger und ein "viel zu einseitiger Parteimann" sei<sup>207</sup>. Nebenbei bezeichnet er Chrysander als den "verwegenste[n] unter den dilettirenden Kunstschwätzern"<sup>208</sup>, Rudorff als einen "Durchschnittsmusiker, wie sie un-

<sup>201</sup> Brief Spittas an Joachim vom 10.5.1874.

<sup>202</sup> Briefe Spittas an Joachim vom 22.7.1874 und vom 5.10.1874 und Briefe Joachims an Spitta vom 17.9.[1874] und vom 2.10.[1874]. Da sich Spitta und Joachim und zum Teil Rudorff immer wieder persönlich treffen, bleibt vieles, was die Verhandlungen betrifft, offen.

<sup>203</sup> Briefe Joachims an Spitta vom 27.11.[1874] und undatierter Brief von [1874]. Vgl. auch die Bestallungsurkunden.

<sup>204</sup> Moser, S. 208. Der Ausdruck "Hauptschreier" stammt ebenfalls von Moser.

<sup>205</sup> F. Göthel in MGG 11, 1963, Sp. 211f.

<sup>206</sup> Berlin 1876, 29 Seiten.

<sup>207</sup> S. 6. Aus dieser Kritik könnte geschlossen werden, daß Reißmann eher zur "Partei" der Neu-deutschen gehört; er ist aber ein heftiger Gegner dieser Richtung wie auch der Moderne seiner Zeit überhaupt. Sein Ruf ist der eines Erzreaktionärs (Göthel in MGG 11, Sp. 212).

<sup>208</sup> S. 7, die folgende Aussage S. 8. Reißmann behauptet, wegen Rudorff habe der Minister von

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

sere Conservatorien dutzendweise entlassen” und spricht Schulze jegliche Fähigkeiten zum Singen und Unterrichten ab<sup>209</sup>.

Reißmann beruft sich auf eine Aussage Felix Mendelssohns, wonach zuerst die Berliner Kräfte herangezogen werden sollen. Eine Berufung von fremden, nicht bedeutenderen Persönlichkeiten sieht er als Verleumdung der einheimischen und als unmoralische Handlung des Staates (S. 8.). Dies betrifft die Anstellung Schulzes und Bargiels<sup>210</sup>.

”Das Unverantwortlichste aber ist ohnstreitig in der Berufung des Herrn Philipp Spitta geleistet worden. Dieser Herr, seines Zeichens Gymnasiallehrer, lebte noch im Jahre 1874 still und harmlos in Sondershausen und ist heute Professor der Musikgeschichte und Musikwissenschaft an der Universität in Berlin, Lehrer der Musikgeschichte an der Hochschule und zweiter ständiger Secretär an der Academie der Künste”<sup>211</sup>.

Mit diesen Worten leitet Reißmann den letzten Teil seiner Schrift ein, der mehr als die Hälfte des Umfangs ausmacht und ausschließlich Spitta und seiner Bachbiographie gewidmet ist. Auf 16 Seiten legt Reißmann das Dilettantentum Spittas dar, wobei er nicht weniger als 15 Mal auf eigene Abhandlungen verweist. Er ist der Ansicht, Spitta habe sich sein Urteil über Bach aus den Einleitungen der Ausgaben der Bachgesellschaft sowie aus seiner, Reißmanns, ”Musikgeschichte” III gebildet, ”so weit das bei seiner mangelnden Einsicht in das Gesamtgebiet unserer Kunst überhaupt für ihn möglich war” (S. 15). Anhand einzelner Stellen aus Spittas Werk belegt er dies. Es war für ihn ”eines der schwersten Stücke” seines

---

Mühler die Hochschule ins Leben gerufen (S. 3 und S. 8). Moser berichtigt diese Meinung, a.a.O., S. 200–217, bes. S. 205–207. Auch nach Spittas Briefwechsel mit Bruch kann dies nicht zutreffen, denn Bruch berichtet, die Musikhochschule habe mit 35 Schülern einen guten Anfang genommen, aber Joachim und Rudorff zankten sich noch mit Herrn und Frau von Mühler herum. Die Aussicht, daß Mühler bald Herrn von der Heydt in die Versenkung folge, schwinde (Brief Bruchs an Spitta vom 3.11.1869).

<sup>209</sup>S. 8ff. Auch Weissmann, der sich sonst nicht negativ über die Hochschule ausläßt, schreibt, Schulze habe im übrigen keine Werte für das neue Amt einzusetzen (a.a.O., S. 314). In dieselbe Richtung geht eine Äußerung Herzogenbergs, die seine Frau in einem Brief vom 12.4.86 mitteilt: ”Wenn der [ein Student mit weicher Prachtstimme] unversehrt aus Schulzes Händen hervorgeht, so ist das eine Feuerprobe!” Elisabet von Herzogenberg sieht die Hochschule, was den Gesang anbelangt, als eine Art Gottesgericht. Dabei stehen Herzogenbergs und Schulze in keinem schlechten Verhältnis zueinander. Wenn Herzogenberg ein Chorstück komponiert, gibt er es Schulze, um es mit dem Studentenchor zu singen (z.B. 8.12.81 H., 30.5.89 Sp.). Auch Spitta hat offenbar zu Schulze ein gutes Verhältnis. 1878 sind Spittas zusammen mit Radeckes und Schulzes im Urlaub (Brief Spittas an Joachim vom 11.8.1878 und Brief Joachims an Spitta vom 19.8.[1878]).

<sup>210</sup>Zu Bargiel s. oben S. 59.

<sup>211</sup>S. 12. Reißmann hat schon früher von Spitta gehört, da dieser ihn um eine Auskunft wegen seiner Bachbiographie gebeten hatte. Da Reißmann sich jedoch ”nicht verpflichtet” fühlt, ”die Dilettanten in ihrem Treiben zu unterstützen”, antwortete er nicht (S. 13).

Lebens, "durch diesen Wust von Unsinn, Unwissenheit ... und ... entstellter Wahrheit hindurch zu kommen". Nur mit Selbstverleugnung gelang es ihm (S. 14/15). Das Fazit lautet: "Der Herr Spitta mag für die Bruch'sche Messe<sup>212</sup> die nöthige Reife haben; Joh. Seb. Bach wird ihm ewig ein, mit mehr als sieben Siegeln verschlossenes Buch bleiben" (S. 15).

Diese Sätze zeigen deutlich, mit welcher Polemik und welchem Neid die Schrift verfaßt ist<sup>213</sup>. Und sie zeigen auch, wie erstaunlich Spittas Berufung ist. Max Bruch bedauert in einem Brief an Spitta vom 15.3.1876 die Angriffe gegen Spitta, Joachim und die Hochschule und meint, ein gewandter Schriftsteller müßte unbedingt dagegen schreiben und Punkt für Punkt widerlegen. Bruch verleiht seinem Arger über dieses "Berliner Otterngezücht", das sich "im Schlamm der Mittelmäßigkeit und des Nichtskönnens wälzt", stark Ausdruck. Sie seien "bei aller Berliner Gescheidtheit doch *dumm* genug", "sich in die Karten sehen zu lassen, indem sie aus dem bei ihm [ihnen?] massenhaft angehäuften Local-Patriotismus kein Hehl" machten — "diese Ansammlung von elenden *Neidhämmeln* und Stellenjägern." Spittas Kommentar zu Bruchs Ärger lautet: die Kerle sollen schimpfen und geilen, den Mut, zu schaffen und zu sein, wie man ist, sollen sie nicht nehmen. Eine Antwort auf die Reißmannsche Broschüre war seiner Meinung nach nicht notwendig. Von den Angegriffenen konnte sie nicht ausgehen, aber es sei auch nicht zu beklagen, daß sonst niemand sie unternommen habe (außer dem Grenzboten mit äußerster Schärfe)<sup>214</sup>. "Der gleichen richtet sich selbst"<sup>215</sup>. Spittas Urteil über Berlin ist nun allerdings kein sehr rühmliches. Er schreibt in demselben Brief:

"Berlin ist unmusicalisch; so viel auch in seinen Mauern gesungen, gefiedelt u. gepaukt wird, es fehlt durchaus an jener instinctiven Musicalität, welche Wien u. die Rheinlande auszeichnet. Augenblicklich ist das Publicum in zwei Parteien auseinander gerissen, eine conservativ-altclassische u. eine socialdemokratisch-neudeutsche, zwischen ihnen starrt die Öde, eine Partei des Fortschritts auf gegebenen Grundlagen giebt es nicht, oder sie ist zu

<sup>212</sup>Reißmann meint damit eine Rezension Spittas über Bruchs Kyrie, Sanctus und Agnus Dei op.35, im Musikalischen Wochenblatt I, 1870, S. 114f., 133f., 147–150.

<sup>213</sup>Vgl. dazu Moser, S. 208. Auf dem Hintergrund von Reißmanns Pamphlet ist es einleuchtend, daß Reißmann im Briefwechsel zwischen Spitta und Herzogenberg sehr negativ charakterisiert wird. Spitta nennt ihn einen "schlechten Musikanten und anrühigen Menschen" (15.2.80 Sp.); vgl. auch die Briefe Herzogenbergs vom 24.1.80, 10.2.80, 6.10.80, 25.11.80, 17.12.82 und den seiner Frau vom 24.3.80 sowie den Brief Spittas vom 24.12.82.

<sup>214</sup>Eine Stimme über die Berliner Hochschule für Musik, in: Die Grenzboten, 1876, 35. Jg., S. 512f. In dem Artikel heißt es unter anderem: "Also von Anfang bis zu Ende der unverblümteste Ausdruck des gewöhnlichsten persönlichen Neides ... Lediglich der Dilettantismus, welcher sich in seiner Herrschaft gefährdet sieht, ist es, der sich in Reißmann's Schrift gegen die emporkommende Wissenschaft aufbäumt. Komisch — oder sagen wir lieber tragisch? — ist es dabei, zu sehen, wie der Verfasser sich in seiner neidischen Verbitterung so weit verblendet, daß er allen Ernstes sich selbst für den Vertreter der Wissenschaft hält und den Dilettantismus auf der gegenüberstehenden Seite sucht."

<sup>215</sup>Brief Spittas an Bruch vom 29.8.1876.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

schwach sich geltend zu machen. In Berlin kritisirt alles, und wie! — aber selbst etwas ordentliches machen 'is nich'."

Spitta verdenkt jedem schöpferischen Künstler den Aufenthalt in Berlin, wenn nicht andere Umstände ihn dort fesseln.

"Ich selbst, der ich mich wenigstens der Gesinnung nach zu dieser Classe von Künstlern [der Partei des Fortschritts auf gegebenen Grundlagen] zählen darf, möchte in Berlin nicht sein, wenn ich nicht die Überzeugung hätte, daß zur Förderung des Kunstsinnes in Preußen durch die Mittel des Staates das Nöthige nur an dieser Stelle geschehen könnte. Hierfür zu wirken, ist mein eigentliches Amt; aber wer durch freie Schöpfungen auf seine Nation einwirken will, ich wüßte wahrlich nicht, was den an Berlin fesseln sollte."<sup>216</sup>

Anderer Auffassung als Reißmann ist der Joachim-Schüler Andreas Moser. Er schreibt: "Der Eintritt Philipp Spittas in den Lehr- und Verwaltungskörper trug ein weiteres zum raschen Aufblühen der Anstalt bei." Spitta sei Joachim "der treueste Helfer und Berater in all den Fragen, wo die endgültige Entscheidung künstlerischer Angelegenheiten nur auf Grund eingehender Forschung und musikgeschichtlichen Wissens getroffen werden" könne<sup>217</sup>.

Dies mag zutreffen. Jedenfalls scheint Spittas Ansehen an der Hochschule von Anfang an kein geringes zu sein. Schon 1876 kommt zu allen seinen Ämtern noch ein weiteres hinzu, nämlich das technische Direktorat der Hochschule. Spitta berichtet darüber am 15.10.76 an Herzogenberg, er sei "haushoch mit Arbeit bepackt". "Joachim hat ziemlich alles außer der artistischen Leitung an mich abgegeben, doch führe ich diese Geschäfte als Secretär der Akademie, den Titel Director hat er allein." Er betrachtet diese Einrichtung als "durchaus nothwendig, wenn Joachim der Anstalt erhalten bleiben sollte". Mit dem neuen Statut von 1882 gehört Spitta dem Direktorium an und ist Vorsteher der Verwaltung<sup>218</sup>.

Während einer langen Krankheitszeit Herzogenbergs übernimmt Spitta außerdem noch dessen Amt als Abteilungsvorsteher im Bereich Komposition (30.10.87 Sp.), wozu auch Spittas Fach "Musikgeschichte" gehört<sup>219</sup>. Der Minister genehmigt die Vertretung durch Spitta (30.10.87 Sp.). Kultusminister ist zu diesem Zeitpunkt Gustav von Goßler, der 1881 das Amt von

---

<sup>216</sup>Vgl. dazu eine Briefstelle Spittas an Joachim vom 7.3.1878: "Liegt es in der Zeit oder am Orte, daß man hier [in Berlin] mit so wenig Befriedigung arbeitet? Oder liegt es gar an einem selbst? Ich weiß es nicht, aber das Factum steht fest [...] Das ist nun einmal so und man muß es tragen."

<sup>217</sup>Moser, S. 202f.

<sup>218</sup>In der Hochschulakte heißt es dazu: "1. Oktober 1876 Vorsteher der Verwaltung der Königlichen Hochschule für Musik in Stellvertretung des Direktors dieser Anstalt. 15. Juli 1882 definitiv zum Vorsteher der Verwaltung und Mitglied des Direktoriums ernannt." (Personalbogen).

<sup>219</sup>Seit der Neuregelung durch das Statut von 1882.

Robert von Puttkamer übernommen hat. Er gehört der deutschkonservativen Partei an<sup>220</sup>.

Spittas Aufgaben an der Hochschule sind folgende<sup>221</sup>: "die Ordnung und Überwachung des Unterrichts, die Disciplinen<sup>222</sup> und die Verwaltung der Bibliothek". Hinzu kommt die "Veranlassung und Leitung der für etwaige Vortragsabende oder Concerte nöthigen geschäftlichen Vorbereitungen, sowie namentlich auch die Verwaltung der neu erworbenen Instrumentensammlung". Des weiteren ist er für die "finanzielle Seite der Verwaltung und das Rechnungswesen sowie die gesammte Hausverwaltung" verantwortlich. Was die Lehrtätigkeit angeht, hat Spitta an der Hochschule vier "Vorlesungen" pro Woche zu halten<sup>223</sup>.

Das deutlichste und konkreteste Bild von Spittas Tätigkeit an der Hochschule gibt die Korrespondenz mit Joseph Joachim<sup>224</sup>. Da Joachim sehr viel Zeit in England verbringt<sup>225</sup>, muß vieles, was die Organisation der Hochschule betrifft, brieflich besprochen werden. Spitta erteilt Joachim während dessen Abwesenheit Bericht über die Vorkommnisse an der Hochschule. Meist hat er bei irgendwelchen Problemen oder anstehenden Entscheidungen schon alles genau durchdacht, bevor er die jeweilige Sache Joachim darlegt. Häufig geht es um Prüfungsangelegenheiten, vor allem Termine, oder um Zeugnisse, die Joachim zu unterschreiben hat. Oft bekommt man den Eindruck, daß Spitta einen wesentlich besseren Überblick über die Schule hat als Joachim. Ein Beispiel soll dies verdeutlichen<sup>226</sup>: Die Gesangslehrerin Fräulein Hohenschild kündigt zum 1.4.1877. Der für die Abteilung Gesang zuständige Professor Schulze weiß keinen Ersatz und will die Stelle deshalb unbesetzt lassen. Spitta sieht aber nach einer Unterredung mit der Lehrerin die Möglichkeit, sie zu halten. Dies scheint ihm wichtig für das Ansehen der Hochschule. Da mit Frau Schumann und dem Sänger Stockhausen vergeblich wegen Annahme einer Lehrerstelle verhandelt worden ist<sup>227</sup> und der Violinlehrer Rappoldi weggeht, könnte es heißen, die Hoch-

---

<sup>220</sup>S. Skalweit in NDB 6, 1964, S. 650f.

<sup>221</sup>Die Aufzählung richtet sich nach einem Schreiben des Direktoriums an den Minister. Das Konzept dazu, von Spitta aufgesetzt, befindet sich in den Akten der Hochschule. Es trägt das Datum 12.4.1888.

<sup>222</sup>Zur "Ordnung ... des Unterrichts" gehört wohl auch das Verfertigen von Stundenplänen, das Herzogenberg im SS 1886 Spitta abnimmt, sonst aber zu Spittas Aufgabenbereich gehört (11.4.86 H., 17.4.86 Sp.). Mit den "Disciplinen" sind wahrscheinlich Disziplinarmaßnahmen gemeint.

<sup>223</sup>Vorausgesetzt, daß er genauso viel Vorlesungen halten muß wie sein Vertreter, als er 1888 krankheitshalber einen längeren Urlaub antreten muß (s. Hochschulakten, Briefkonzept vom 12.4.88 an den Minister. Es heißt dort "Vorlesungen", gemeint sind aber wohl vier Vorlesungsstunden).

<sup>224</sup>Zur Korrespondenz s. unten, S. 170.

<sup>225</sup>Riemann I, 1959, S. 880. Durch ein festes Engagement kommt Joachim jährlich nach London; er ist Ehrendoktor der Universitäten Cambridge, Glasgow und Oxford.

<sup>226</sup>Brief Spittas an Joachim vom 5.3.1877.

<sup>227</sup>S. dazu auch Joachims Brief an Spitta vom 26.3.1878 und Spittas Brief an Joachim vom 6.4.1878.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

schule könne bedeutende Kräfte weder heranziehen noch halten. Da Spitta den eigentlichen Grund für Fräulein Hohenschilds Kündigung darin sieht, daß sie nach ein paar Jahren Beschäftigung an der Anstalt immer noch nur provisorisch angestellte Hilfslehrerin ist und somit keine feste Grundlage für ihre Stellung hat, schlägt er daher vor, sie zur ordentlichen Lehrerin zu machen. Mit dem dafür zuständigen Geheimrat Schöne hat er wegen der nötigen Geldmittel schon gesprochen. Die nötige Summe soll einfach dem Extrastunden-Fonds abgezogen werden. Die Praxis der Extrastunden (vermutlich: stundenweise bezahlte Lehraufträge) würde Spitta sowieso am liebsten abschaffen. Die Sache hätte allerdings Konsequenzen, die Spitta ebenfalls schon bedacht hat. Wenn Fräulein Hohenschild ordentliche Lehrerin wird, kann der Klavierlehrer Johannes Schulze nicht Hilfslehrer bleiben<sup>228</sup>. Bei ihm stellt sich aber die Frage, ob seine ordentliche Anstellung Raifs wegen möglich ist, der ebenfalls Klavierlehrer ist und dann von Schulze übersprungen wäre. Eine weitere Konsequenz ist für Spitta der Klavierlehrer Schwiedam. Es geht nicht genau hervor, ob er diesen auch zum ordentlichen Lehrer machen will. Jedenfalls lautet Spittas Fazit: "Dann hätten wir mit einem Schlage einmal tüchtig aufgeräumt und einen Zustand hergestellt, wie er allein einer Königlichen Hochschule würdig ist." Joachim ist mit Spittas Plänen einverstanden, hat aber bezüglich Fräulein Hohenschilds Zweifel am Gelingen, da deren Mutter sie als Solistin sehen möchte und dies mit 20 Unterrichtsstunden nicht zu vereinbaren ist<sup>229</sup>. Schwierigkeiten macht auch der Finanzminister; Spitta weiß aber einen Weg, wie sich die Sache doch noch arrangieren läßt<sup>230</sup>. Wie es letztlich ausgeht, zeigen die Jahresberichte der Hochschule von Oktober 1876 bis Oktober 1878<sup>231</sup>. Auguste Hohenschild scheidet zu Ostern 1877 aus; demnach ist es Spitta nicht gelungen, sie zu halten. Zu Ostern 1878 werden Johannes Schulze, Oskar Raif, Felix Schmidt, Franz Schulz und Elise Breiderhoff zu ordentlichen Lehrern befördert. So hat sich Spitta offensichtlich zum Teil bei dem Minister durchgesetzt; Carl Schwiedam bleibt allerdings Hilfslehrer<sup>232</sup>.

Die Anstellung neuer Lehrer ist nur eins von vielen Themen, die es

---

<sup>228</sup>Zu Johannes Schulze s. unten S. 158.

<sup>229</sup>Brief Joachims an Spitta vom 7.3.[1877].

<sup>230</sup>Brief Spittas an Joachim vom 29.9.1877.

<sup>231</sup>"Jahres-Bericht über die mit der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin verbundenen Lehr-Anstalten für Musik, betreffend den Zeitraum vom 1. October 1876 bis zum 1. October 1877", S. 6, und den folgenden Bericht vom 1. Oktober 1877 bis 1. Oktober 1878, S. 5. In den Jahresberichten ist jeweils das Lehrpersonal aufgelistet.

<sup>232</sup>Nach einem Brief Spittas an Joachim vom 7.3.1878 beantragt Spitta erst 1878 ordentliche Lehrstellen für Schulz, Raif und Frau Breiderhoff. Johannes Schulze ist nicht erwähnt. Ob er diesen definitiv schon ein Jahr vorher vorgeschlagen hat oder nur gegen über Joachim darüber gesprochen, geht nicht hervor. Auch von Schwiedam ist in diesem Brief nicht mehr die Rede.

zwischen Spitta und Joachim zu besprechen gibt<sup>233</sup>. Es gehört im weiteren Sinne zur oben genannten Aufgabe "Ordnung und Überwachung des Unterrichts", aber auch zur finanziellen Organisation der Hochschule, wofür Spitta ebenfalls zuständig ist. Im engeren Sinne gehört zur Unterrichtsüberwachung die Urlaubserteilung und die Organisation von Vertretungsstunden, damit nicht unkontrolliert Stunden ausfallen. Zum Beispiel fragt Spitta bei Joachim an, ob dieser etwas dagegen habe, daß Hausmann noch einmal für drei Tage nach London gehe (falls Joachim ihn bei der Aufführung nötig hätte)<sup>234</sup>. Was die Vertretung angeht, gibt es beispielsweise 1882 Probleme mit den Unterrichtsstunden Rudorffs. Wegen einer Krankheit Rudorffs bringt Spitta dessen Schüler bei Bargiel, Grabau und Johannes Schulze unter. Da auch noch Adolf Schulze fehlt, muß Spitta Bargiel um die Direktion der Kaiseraufführung<sup>235</sup> und der nächsten Orchesterstunden ersuchen, was aber Schwierigkeiten verursacht, "da B. es als eine persönliche Beleidigung aufzufassen schien, daß in den neu ausgeschriebenen Stimmen zum Dettinger Te Deum einige Fehler waren". So will er die Freitags-Orchesterstunde ganz ausfallen und Bargiel nur noch die Diens-tagsstunde leiten lassen. Spitta beklagt in diesem Zusammenhang, wie wenige universell gebildete Musiker unter den Lehrern seien. Seiner Meinung nach müßte jeder ordentliche Lehrer im Stande sein, aushilfsweise ein Orchester zu dirigieren. "Wäre es nur nicht so ganz unschicklich für einen 'Dilettanten', ich dirigierte selbst, u. es sollte so schlecht nicht ausfallen"<sup>236</sup>. Die Leitung der Vortragsabende übernimmt Spitta dann tatsächlich selbst, da er Bargiel nicht damit betrauen will<sup>237</sup>.

Immer wieder kommen in den Briefen Zeugnisse zur Sprache<sup>238</sup>. Ebenfalls die Schüler betreffen Disziplinarangelegenheiten, von denen im oben genannten Direktoriumsschreiben auch die Rede ist. Verschiedentlich will Spitta aus disziplinarischen Gründen Schüler entlassen, bespricht dies aber

---

<sup>233</sup>Vgl. dazu auch Spittas Brief an Joachim vom 27.2.1877 und den Joachims an Spitta vom 26.3.1877, sowie den Brief Spittas an Joachim vom 19.3.1886. Außerdem die Briefe Spittas an Joachim vom 11., 24. und 28.9.1893 und den Brief Joachims an Spitta vom 24.9.1893. In diesem Jahr will Spitta Robert Kahn als Vertretung für Rudorff für ein Jahr (und dann evtl. für dauernd) anstellen. Joachim ist eigentlich auch dafür, läßt sich aber dann doch von Schulze überzeugen, der meint, aufgrund bestimmter Rücksichten Berger nehmen zu müssen, da dieser zuvor einmal Raif vertreten hat. Spitta leuchten die Gründe nicht ein, er ist dagegen, über dem Guten sich das Bessere entgegen zu lassen, aber er muß sich der Mehrheit fügen. Allerdings ist im Jahresbericht der Hochschule 1893/94 doch Kahn als Hilfslehrer verzeichnet. So hat Berger vielleicht abgelehnt.

<sup>234</sup>Brief Spittas an Joachim vom 8.6.1883. Zu Hausmann vgl. unten, S. 154. Zu Urlaubsgesuchen vgl. auch den Brief Joachims an Spitta vom 5.3.1878 und den Spittas an Joachim vom 7.3.1878.

<sup>235</sup>Wahrscheinlich für ein Konzert zu Kaisers Geburtstag am 22.3.

<sup>236</sup>Brief Spittas an Joachim vom 18.3.1882.

<sup>237</sup>Brief Spittas an Joachim vom 25.3.1882.

<sup>238</sup>Z. B. in den Briefen Spittas an Joachim vom 22.2.1877, vom 27.2.1877 und vom 24.7.1877 und im Brief Joachims an Spitta vom 26.7.1877.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

meist vorher mit Joachim<sup>239</sup>.

Ein anderes Thema sind die Konzerte oder Vortragsabende der Hochschule, deren geschäftliche Vorbereitung zu Spittas Aufgabengebieten gehört. Spitta ändert 1877 für den akademischen Jahresbericht, für den er demnach auch zuständig ist, den Namen "Abendunterhaltung" in "Vortragsabende" um, da ersteres zu sehr das Amusement betone und zu wenig die Probeleistung<sup>240</sup>. 1883 beschließt das Direktorium, die bisherigen öffentlichen Konzerte in Aufführungen (Vortragsabende) vor geladenen Zuhörern umzuwandeln, da ein stabiler Bestand der Orchestermitglieder nicht immer gewährleistet ist. Trotzdem wird ein großer Teil dieser Vortragsabende höchsten Anforderungen gerecht<sup>241</sup>. Vieles muß mit Joachim besprochen werden: Terminverschiebung, Solistenauswahl, Kulisse für die Zauberflöte, Konzertbericht, Konzertprogramm oder etwa die Einladung des Finanzministers, die Joachim nicht vergessen soll (damit der Finanzminister günstig gestimmt sei)<sup>242</sup>.

Extra zu erwähnen sind die Bachkonzerte. Eigens dafür kann Spitta die Orgel der Garnisonskirche in Normalstimmung bringen lassen<sup>243</sup>. Spitta berichtet am 21.9.1877 an Joachim, die Orgel sei fertig hergestellt, von Haupt abgenommen und vom Minister bezahlt. Soweit wäre also alles zur Bachaufführung vorbereitet. Daran wird sichtbar, wie groß Spittas Einfluß an der Hochschule und wohl auch beim Minister ist. Ebenfalls für eine Bachaufführung, nämlich die Aufführung der Johannespassion, werden Oboen nachgebaut. Gevaert schickt zwei Oboi d'amore an Spitta, die von einem Instrumentenmacher nach seiner Angabe gebaut worden sind und von einem gewöhnlichen Oboisten gespielt werden können. Gevaert leiht sie und erlaubt, weitere danach bauen zu lassen<sup>244</sup>. Es stellt sich allerdings

---

<sup>239</sup>Einmal muß Spitta zwei Relegationen machen, weil zwei Violinschüler sich vor Beginn der Quartettstunde wie die Gassenjungen geschimpft und geprügelt haben — im Beisein anderer Schüler, auch einer Dame. Der Skandal war groß (Brief Spittas an Joachim vom 23.3.1885). Bei anderen will Spitta den Ausschluß beantragen, weil sie trotz aller Ermahnungen die Theoriestunden nicht besuchen (Brief Spittas an Joachim vom 9.7.1885), und um wieder einen anderen ("nichtsnutziges Subject") geht es 1886 (Brief Spittas an Joachim vom 19.3.1886 und Brief Joachims an Spitta vom 23.3.1886); Joachim will eventuell letzterem noch eine Chance geben, abhängig von einem Gespräch mit dem Violinlehrer Jacobsen. Einen weiteren Schüler, der allen Ermahnungen völlig unverfroren begegnet, wollen sowohl Spitta als auch Joachim aus der Schule entlassen (Brief Spittas an Joachim vom 22.2.1893 und Brief Joachims an Spitta vom 27.2.1893).

<sup>240</sup>Brief Spittas an Joachim vom 11.8.1877.

<sup>241</sup>Moser, S. 216f.

<sup>242</sup>S. zu diesen Themen z. B. die Briefe Joachims an Spitta vom 23.1.[?] und vom 4.6.1888 und die Briefe Spittas an Joachim vom 9.10.1881 [Brief eines Sängers mit Bemerkungen Schulzes und Spittas], vom 20.3.1889 und vom 8.11.1892. Ähnlich dem letztgenannten Punkt ist auch schon der Brief Spittas vom 3.12.1879.

<sup>243</sup>Vgl. dazu oben, S. 52.

<sup>244</sup>Brief Joachims an Spitta vom 18.[2.1880]. Die folgende Aussage im Brief Spittas an Joachim vom 6.3.1880.

heraus, daß die Stimmung dieser Oboen so unrein ist, daß sie nicht zu gebrauchen sind. Jedoch soll versucht werden, daß ein anderer unter Zugrundelegung derselben Länge bessere baut. Die Aufführung der Johannespassion ist auch sonst Gegenstand der brieflichen Erörterungen, vorwiegend wegen Problemen bei der Solistensuche, aber auch wegen aufführungspraktischer Fragen<sup>245</sup>.

Als Joachim in Eisenach die h-Moll-Messe aufführt, ist Spitta daran nicht unbeteiligt. Möglicherweise ist dies seine Idee, denn er schreibt an Joachim am 31.8.1884, die Aufführung der Messe werde ihm [Joachim] schon gelingen. "Sie muß gelingen, denn sie soll ja zum ersten Male außerhalb Berlins einer großen Zuhörerschaft zeigen, wie das Werk richtig aufgeführt wird"<sup>246</sup>.

Eine Konkurrenz entsteht 1888, als Blumner die Bachkantate "Du wahrer Gott und Davids Sohn" (BWV 23) aufführt, die auch die Hochschule aufführen wollte<sup>247</sup>. Joachim würde sie am liebsten trotzdem noch aufführen, weil diejenigen, die sie zum zweiten Mal hören würden, dann erst den rechten Genuß hätten, "zumal in der Kirche und mit Orgel"<sup>248</sup>. Spitta ist jedoch dagegen. Auch später hält er eine Aufführung der Kantate durch die Hochschule nicht für möglich, da Blumner seine Aufführung, die einen starken Eindruck gemacht haben sollte (Spitta konnte aus Krankheitsgründen nicht teilnehmen), sicher wiederholen werde. Resigniert konstatiert er:

"Das ist wieder einer von den Fällen, wo ein anderer uns die Früchte dessen vorwegnimmt, was wir zu säen angefangen hatten und nur leider nicht fortsetzten. Die Bachschen Cantaten der Welt wieder schenken dünkte Dir wie mir ein höchstes Ziel, zu dessen Erreichung wir alle Kräfte einsetzen wollten. Aber wir arbeiteten unter einem ungünstigen Stern; fast alles was gebaut wurde, ist wieder zerfallen und wir können von vorn anfangen. Was Bach anlangt, so hat Blumner jetzt offenbar den Vogel abgeschossen und die Kritik begleitet seinen Erfolg mit hämischen Seitenblicken auf die 'Bachaufführungen für Musikphilologen'. Aus dem schafsdämlichen Wischiwaschi eines Gumprecht leuchtet hervor, daß er den Grundgedanken: die Bachschen Cantaten sind in sich abgerundete Kunstwerke, die aber als solche wieder Ingredienzien eines höheren Kunstwerks bilden, nämlich der kirchlichen Liturgie, daher sie auch nur in ihrem Zusammenhange die volle Wirkung thun — daß er diesen Grundgedanken nicht einmal von ferne ahnt."<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup>S. die Briefe Spittas an Joachim vom 6.3.1880 und vom 13.3.1880 und die Joachims an Spitta vom 18. [2. 1880], vom 1.3.[1880] und vom 9.[3.1880]. Spitta will am Anfang eines jeden Teils ein Orgelstück haben. Die Tenorarie "Erwäge" will er streichen, da sie ihm vom Text her ästhetisch fast unmöglich erscheint.

<sup>246</sup>S. auch Brief Joachims an Spitta vom 23.8.1884.

<sup>247</sup>Martin Blumner (1827–1901) ist seit 1876 Dirigent der Berliner Singakademie.

<sup>248</sup>Brief Joachims an Spitta vom 17.1.[1888].

<sup>249</sup>Brief Spittas an Joachim vom 21.1.1888.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Daß nicht nur Spitta, sondern auch Joachim die Aufführung Bachscher Kantaten wichtig ist, geht aus diesen Briefen hervor (wobei wahrscheinlich Joachim nicht unbeeinflusst von Spitta ist). Joachim spricht in dem Brief vom 17.1.1888 im Zusammenhang mit Bach auch von der Sehnsucht nach der Realisierung ihrer Kirchenchorpläne. Damit ist nicht eine Gruppe von Sängern gemeint, sondern der Umbau der Garnisonskirche. Drei Briefe vom Sommer 1888 sprechen davon. Joachim berichtet an Spitta, 250 Sänger und 70 Spieler sollten in dem neuen Chor-Bau der Garnisonskirche Platz haben<sup>250</sup>.

Neben dem Vorankommen dieses baulichen Unternehmens ist für Spitta und Joachim ebenfalls erfreulich, daß die Entwicklung des Instrumentenmuseums Fortschritte macht<sup>251</sup>. Die in dem Schreiben des Direktoriums erwähnte Instrumentensammlung ist ein von Spitta gelegter Grundstein zu einem Instrumentenmuseum. Es ist Spitta mit viel Mühe gelungen, die preußische Regierung zum Ankauf der de Wit'schen Sammlung alter Musikinstrumente zu bewegen, und er will mit den etwa 300 Instrumenten ein Museum nach den Vorbildern London, Paris und Brüssel gründen. Konservator wird sein Schüler Oskar Fleischer (25.1.88 Sp.)<sup>252</sup>. Schon einige Jahre zuvor hat Spitta den Plan eines Musikinstrumentenmuseums, wie aus der Korrespondenz mit Joachim hervorgeht. Er versucht 1884, Instrumente von Venedig nach Berlin zu bekommen und damit den Grund zu einem Museum für Musikinstrumente zu legen. Haberl soll die Instrumente vorher prüfen. Der Minister ist allerdings unsicher, ob er die Mittel zum Ankauf haben wird<sup>253</sup>.

Daß die de Wit'sche Sammlung aus Leipzig nach Berlin versetzt wird, erregt in Leipzig Ärger, wie ein Artikel in der Neuen Zeitschrift für Musik zeigt. Es heißt darin:

---

<sup>250</sup>Brief Joachims an Spitta vom 20.7.[1888]. S. auch den Brief Joachims an Spitta vom 19.8.[1888] und den Spittas an Joachim vom 27.8.1888.

<sup>251</sup>Briefe Joachims an Spitta vom 17.1.[1888] und vom 20.7.[1888] und Briefe Spittas an Joachim vom 21.1.1888 und vom 27.8.1888.

<sup>252</sup>Oskar Fleischer (1856–1933) hat alte und neue Sprachen studiert, ist promovierter Germanist und studiert dann Musikwissenschaft bei Philipp Spitta (W. Vetter in MGG 4, 1955, Sp. 300–303). Spitta äußert sich Joachim gegenüber sehr erfreut, Dr. Fleischer, "diese seltene Kraft", wenigstens einstweilen in seiner Nähe zu haben, da dieser der Custos des einzurichtenden Museums werden solle (Brief Spittas vom 21.1.1888).

<sup>253</sup>Briefe Spittas an Joachim vom 10.8.1884 und vom 31.8.1884 und Brief Joachims an Spitta vom 23.8.1884. Damit stimmt wohl nicht, was in dem Band "Wege zur Musik" vermutet wird, daß den Anstoß zum Plan eines Instrumentenmuseums wahrscheinlich eine Anfrage aus England von 1885 gegeben habe. In der Anfrage wird der Direktor der Hochschule gebeten, die Ausstellung "International Inventions Exhibition" in London durch interessante historische Musikinstrumente zu unterstützen. Die Anfrage wird von Spitta beantwortet; Berlin kann keine Instrumente entsenden. Spittas Plan von 1884 ist also offensichtlich nicht gelungen. Die Sammlung, die Spitta dann ankauft, stammt von dem Verleger und Sammler Paul de Wit aus Leipzig, der die Instrumente mit dem Ziel gesammelt hat, sie wieder zu verkaufen (Wege zur Musik, S. 11, 13–15).

## *D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin*

„Das für Cultur- und Musikgeschichte so hoch interessante und belehrende Museum alterthümlicher Musikinstrumente des Hrn. Paul de Wit in Leipzig ist von der Königl. preuß. Staatsregierung für die Berliner Hochschule angekauft worden. Sehr zu bedauern bleibt es, daß diese in Deutschland einzig dastehende Sammlung von Instrumenten aller Gattungen aus den frühesten Jahrhunderten des Musiklebens nicht für Leipzig erhalten wurde. Es zeugt dies von großer Indifferenz der tonangebenden Persönlichkeiten für Geschichtsforschung. Man sammelt Steinwerkzeuge und alte verrostete Waffen, aber um die Tonwerkzeuge einer großen musikalischen Vergangenheit kümmert man sich nicht. Die Professoren Joachim und Spitta, auf deren Befürwortung der Ankauf von der preußischen Regierung erfolgte, wußten diese historischen Documente der Tonkunst, welche den längst ins Grab gesunkenen Völkern Lust und Freude bereiteten, besser zu würdigen“<sup>254</sup>.

Über die Gründung des Museums sind hier weitere Angaben entbehrlich, da sie in dem mehrfach erwähnten Band „Wege zur Musik“ detailliert beschrieben wird. Hinzuzufügen ist nur noch, daß Spitta der Sammlung neben einer französischen Lyragitarre und einem bundfreien Clavichord (angesehen als Werk des Straßburger Meisters Johann Heinrich Silbermann) und anderen Instrumenten auch zehn Stücke aus Neu-Guinea, gesammelt von einem Herrn Victor Schmidt-Ernsthausen, schenkt<sup>255</sup>. Damit ist Philipp Spitta auch Vermittler musikethnologischen Materials<sup>256</sup>!

Sehr viele diverse, teils mehr, teils weniger wichtige Dinge werden im Briefwechsel mit Joseph Joachim noch angesprochen. So ist Spitta zum Beispiel auch für das Ausleihen von Stimmen zuständig, beispielsweise der Stimmen der h-Moll-Messe, die Professor Thureau in Eisenach ausleihen will, oder die des Herakles, die nach England und Utrecht verliehen werden sollen<sup>257</sup>.

Als eine Akademie-Deputation zu einem Empfang beim Kronprinzen eingeladen ist, ist auch Spitta beteiligt<sup>258</sup>. Ist etwas nicht erlaubt, so muß Spitta Joachim daran erinnern und sehen, daß keine Schlamperei eintritt<sup>259</sup>. Er muß Joachim des öfteren ermuntern, nicht zu viel durchge-

---

<sup>254</sup>NZfM 84, Jg. 55, 1888, S. 82.

<sup>255</sup>Mit Schmidt-Ernsthausen ist Philipp Spitta durch seinen Bruder bekannt. Friedrich Spitta bedankt sich bei Philipp Spitta in einem Brief vom 2.2.1886 für die freundliche Aufnahme Victor Schmidt-Ernsthausens. Er bedauert, daß Schmidt von der Neu-Guinea-Compagnie eventuell nach Neu-Guinea geschickt werde, fernab von Zivilisation, Familienleben und Musik. Friedrich Spitta bittet deshalb seinen Bruder, Schmidt während dessen Berliner Zeit mit verschiedenen Familien bekannt zu machen.

<sup>256</sup>Wege zur Musik, S. 23 und 35.

<sup>257</sup>Briefe Joachims an Spitta vom 25.1.[1884], vom 23.2.[1883] und vom 30.3.[1884].

<sup>258</sup>Brief Spittas an Joachim vom 3.3.1883. Spitta hat dabei den Eindruck, die Akademie habe keine gute Figur gemacht.

<sup>259</sup>Zum Beispiel, als Schüler trotz Verbots in der Liebigschen Sinfoniekapelle mitspielen (Brief Spittas an Joachim vom 1.6.1883).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

hen zu lassen<sup>260</sup>. Passiert eine Peinlichkeit, so muß Spitta sehen, daß die Sache wieder glattgebügelt wird. So zum Beispiel, als durch eine im Ministerium passierte Bummelei die Anstellung eines neuen Lehrers in den Reichsanzeiger gekommen ist, der Lehrer aber von der Hochschule noch gar nicht benachrichtigt ist und sein Vorgänger noch nichts von seiner Entlassung weiß<sup>261</sup>.

Das Ansehen der Hochschule ist Joachim und Spitta sehr wichtig. Joachim freut sich, in England beobachten zu können, wie die Schule an Ruf und Ansehen wächst. Er sieht es an den Berichten, die in Berlin studierende Musiker nach England senden, und an der Zahl der Anfragen<sup>262</sup>. Lehrer der Hochschule finden bei Konzerten in England große Anerkennung<sup>263</sup>. Daß der dänische Komponist Gade seinen Sohn der Hochschule anvertrauen will, sieht Joachim ebenfalls als ein gutes Zeichen<sup>264</sup>. An anderer Stelle regt sich aber Joachim nach Spittas Bericht über einen Vortragsabend auf: "War denn Niemand in allen Klavierklassen, der mit etwas würdigerem einspringen konnte! Ist unsere Anstalt ein Pensionat für violinspielende Mädchen?"<sup>265</sup>

Ist die Hochschule in England und Dänemark bekannt, so reicht die Bekanntheit der Hochschullehrer Joachim und Spitta sogar bis nach Amerika. Bei Joachim ist das zwar nicht sehr verwunderlich, da er als Geiger sehr berühmt ist. Aber nicht nur er wird nach Chicago eingeladen, sondern ein halbes Jahr später auch Spitta. Letzterer, um sich an den Sitzungen über musikalische Erziehung zu beteiligen und den Posten eines Ehren-Vizepräsidenten zu übernehmen. Es gehen aber beide nicht hin<sup>266</sup>.

Manche Briefe enthalten nur kurze Notizen oder Mitteilungen. Andere sind ausführliche Berichte nicht nur von den Geschehnissen an der Hoch-

---

<sup>260</sup> Als Spitta einem Schüler ein Gesuch abschlägt, droht dieser, dann aus der Schule auszutreten. Spitta berichtet dies Joachim und schreibt: "Ich hoffe aber, Du wirst Dir durch diese Drohung nichts abtrotzen lassen." (Brief vom 1.6.1883). An anderer Stelle berichtet Spitta Joachim, er habe in der Zeitung gelesen, daß Gregorowitsch [ein Schüler der Hochschule] mit Frau Joachim bei Krok konzertieren würde. Weder er [Spitta] noch Wirth seien darum befragt worden. Natürlich habe er sofort inhibierende Schritte getan, bis Joachims Zustimmung eingeholt sei. "Ich hoffe, Du ertheilst sie nicht." (Brief Spittas vom 23.3.1885; Joachim und seine Frau sind zu diesem Zeitpunkt schon geschieden.)

<sup>261</sup> Brief Spittas an Joachim vom 1.6.1883.

<sup>262</sup> Brief Joachims vom 23.3.[1882].

<sup>263</sup> Briefe Joachims an Spitta vom 26.3.1878 und vom 1.3.1880; es handelt sich um den Klavierlehrer Barth und die Gesangslehrerin Schultzen-von Asten. Der Cellolehrer Hausmann wird freudig erwartet.

<sup>264</sup> Undatierter Brief Joachims an Spitta; Axel Gade ist in den Jahresberichten der Hochschule von Oktober 1881 bis Oktober 1883 als Schüler der Hochschule verzeichnet.

<sup>265</sup> Brief Joachims an Spitta vom 27.11.[ohne Jahr]. Daß Joachim von allzu vielen Mädchen in der Schule nicht sehr begeistert ist, zeigen auch seine Briefe vom 14.3.[1892] und vom 3.4.[ohne Jahr].

<sup>266</sup> Brief Joachims an Spitta vom 19.8.[1892] — Joachim ergänzt, daß er abtelegraphiert habe: "(was Dir angenehm sein wird)" — und Brief Spittas an Joachim vom 22.2.1893.

schule, sondern auch von Joachims Tätigkeiten und Erlebnissen in England oder sonst auf Reisen<sup>267</sup>. Auch Persönliches ist enthalten<sup>268</sup>. Alles in allem wird eine gute Zusammenarbeit zwischen Joachim und Spitta sichtbar. Die beiden verschiedenen Charaktere scheinen sich gut zu ergänzen. Joachim braucht Spitta dringend; als zum Beispiel eine dreijährige Etatsaufstellung nötig ist, ist es ihm ein wahrer Alp (obwohl eigentlich Spitta dafür verantwortlich ist), und er schreibt an Spitta: "... wie viel gäbe ich um eine Stunde mündlichen Austausches der Gedanken!"<sup>269</sup> Auch wenn allgemein damals und heute die Berliner Hochschule mehr mit dem Namen Joachims als mit dem Spittas verbunden wird, so ist letzterer nicht weniger bedeutend für die Anstalt und sein Einfluß ein nicht geringer. Damit ist in Erfüllung gegangen, was Spitta sich vor seinem Eintritt in die Hochschule wünscht<sup>270</sup>. Seiffert drückt dies im Nachruf auf Spitta so aus:

"In der kgl. Hochschule war Spitta die Seele der Verwaltung. Alles lastete auf ihm und ging durch seinen Kopf. Er vertrat die vielverzweigten Interessen der Anstalt nach oben und unten hin. Und er war ganz der Mann dazu: gewinnend in seinem Entgegenkommen, mit seinem klaren Ueberblick und seinem tiefen Einblick immer auch Herr jeder Situation, pflichttreu und arbeitsam."<sup>271</sup>

Im Briefwechsel mit Herzogenberg läßt sich Spittas Einfluß vor allem da ersehen, wo es darum geht, Herzogenberg an die Hochschule zu berufen und ihn später wieder einzugliedern, nachdem er wegen eigener Krankheit und dem Tod seiner Frau zweimal lange Zeit abwesend ist. Daß Spitta bei der Berufung seines Freundes Herzogenberg nicht unbeteiligt ist, liegt auf der Hand, und wenn seine Mitwirkung auch nur darin bestünde, Herzogenberg in den Berliner Hochschulkreisen bekannt gemacht zu haben. Am 1.5.1884 bereitet Spitta Herzogenberg auf eine eventuelle Berufung auf den 1.10.1884 vor, da es um Kiel sehr schlimm stehe. Spitta will aber in keinem Fall auf Herzogenbergs Entscheidung einen persönlichen Einfluß ausüben und akzeptiert sofort, daß Herzogenberg zunächst ablehnen will (25.8.84 H., 30.8.84 Sp.). Joachim hingegen versucht, Herzogenberg von der Notwendigkeit seiner Berufung zu überzeugen. Er sieht die Sache von Anfang an viel einfacher an als Spitta, der Bedenken hat, ob es Herzogenberg in der Stelle gefallen würde. Allerdings sieht er wie auch Joachim wenig Möglichkeit, jemand anderes zu finden. Sie könnten sich höchstens noch Rheinberger vorstellen, der aber wegen mangelnder Gesundheit dann doch nicht in Frage kommt. Bruch, Becker und Rudorff sind

<sup>267</sup> Z. B. die Briefe Joachims an Spitta vom 9.3.[1881] und vom 23.3.[1886], sowie zahlreiche andere Briefe.

<sup>268</sup> S. dazu unten, S. 171.

<sup>269</sup> Brief Joachims an Spitta vom 26.3.1878.

<sup>270</sup> S. oben, S. 83.

<sup>271</sup> Allgemeine Musik-Zeitung, Nr. 16, Berlin, 20.4.1894, S. 228.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Spittas Meinung nach alle gleich unmöglich. "Bruch ist nicht die geeignete Persönlichkeit u. hat keine Freude am Unterrichten. Becker<sup>272</sup> ist für eine solche Stelle zu unbedeutend. Rudorff scheint mir nur als Lehrer der Instrumentalmusik verwendbar, und für eine Hauptsache: die Vocalmusik des 16. Jahrhunderts, fehlt ihm sogar ganz das Verständniß."<sup>273</sup> Die noch folgenden Schwierigkeiten in der Angelegenheit brauchen nicht im einzelnen dargelegt werden. Die Hauptprobleme liegen darin, daß Kiel noch im Amt ist, aber voraussichtlich nicht mehr unterrichten können wird (30.8.84 Sp.) und daß nach dem Statut der AdK der Abteilungsvorsteher für Komposition aus der Zahl der Vorsteher der akademischen Meisterschulen genommen werden soll (30.8.84 Sp.). Herzogenberg kann schließlich seine Stelle erst 1885 antreten.

Spittas Briefe zeigen, daß er über alle Einzelheiten einen Überblick besitzt und Situationen durchschaut — mehr als Joachim, der die Schwierigkeiten der Berufung entweder nicht sieht oder überspielt (1.9.84 H., 7.9.84 H., 22.9.84 H., 24.9.84 Sp.). Auch lassen sie andeutungsweise erkennen, daß Spittas Einflußbereich im Senat an seine Grenzen stößt, denn ihm erscheint es sehr unsicher, ob der Senat Herzogenberg zu einem Meisterschulvorsteher vorschlagen wird, da die "alten Knöpfe dort" Herzogenberg nicht kennen (30.8.84 Sp.)<sup>274</sup>. Dafür haben Spitta und seine Kollegen vom Direktorium (Joachim, Rudorff, Schulze) aber den Minister auf ihrer Seite. Sie reflektieren ausschließlich auf Herzogenberg (24.9.84 Sp.), und Spitta hofft, der Minister werde ein Mittel finden, aus dem Dilemma herauszukommen; den Willen dazu habe er (30.8.84 Sp.). Diese Aussage läßt darauf schließen, daß das Direktorium ein gutes Verhältnis zu Goßler hat<sup>275</sup>. Spitta weiß genau, wie weit er gehen kann und wo die Grenzen liegen. Zum Beispiel rät er davon ab, mit Gewaltmaßnahmen der Regierung gegen Kiel

<sup>272</sup>Wahrscheinlich Albert Becker (1834–1899), der ab 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium in Berlin ist.

<sup>273</sup>Brief Spittas an Joachim vom 10.8.1884; außerdem Briefe Joachims an Spitta vom 3., 10. und vom 23.8.[1884] und Brief Spittas an Joachim vom 31.8.1884.

<sup>274</sup>Voraussichtliche Schwierigkeiten mit dem Senat erw ähnt Spitta auch gegenüber Joachim (Brief Spittas vom 31.8.1884). — Daß es nicht immer einfach ist, den Senat zu gewinnen, zeigt auch eine Briefstelle Spittas an Joachim vom 30.1.1882, wo es um das neue Statut geht. In dem Brief heißt es: "Das von uns im Ministerium berathene Statut ist richtig im Senat durchgefallen, trotzdem der Minister noch die Herren Greiff u. Jordan in die Sitzung hineindelegirt hatte, um den Leuten die Sache klar u. dringend zu machen [...] Den Stein des Anstoßes bildet die Theilung in 4 Abtheilungen." Und schon früher erwähnt Spitta im Brief an Joachim vom 24.7.1877, die Besprechung seines [Spittas] Entwurfs des Jahresberichts über die akademischen Lehranstalten in der Senatssitzung habe mancherlei Komisches gehabt.

<sup>275</sup>Spitta macht auch gegenüber Joachim eine Aussage in dieser Richtung. Er berichtet im Zusammenhang mit einem Diner beim [Akademie-?]Präsidenten, er habe von Goßler wieder einen recht günstigen Eindruck empfangen (Brief Spittas vom 23.12.1882). Als Goßler 1891 Abschied nimmt, bedauert Joachim dies: "Wie ich wirst Du Goßler's Abschied beklagen; wer weiß was sein Nachfolger uns bringt!" (Brief Joachims an Spitta vom 21.3.[1891]).

vorzugehen, der noch einmal zu unterrichten versuchen will, da Kiel ein Mann von Bedeutung ist und Rücksichten verdient und man sonst nur seinem Nachfolger die Stellung erschweren würde (24.9.84 Sp.).

Genauso sieht Spitta Grenzen, als Herzogenberg wegen einer langwierigen Krankheit immer wieder eine Urlaubsverlängerung benötigt<sup>276</sup> und Bargiel ihn zunächst nur als Kompositionslehrer vertritt, dann auch als Vorsteher der Abteilung und im Direktorium (was vorher Spitta übernommen hatte) (16.2.88 Sp.). Als Herzogenberg aber zum Sommersemester 1889 immer noch nicht sein Amt wieder aufnehmen kann, ist es Spitta klar, daß man Bargiel die Stelle nun definitiv übergeben muß — was sowohl ihm als auch Joachim, Rudorff und Schulze schwerfällt.

Dies weist auf ein gutes Einvernehmen unter den Direktoriumsmitgliedern hin, was auch von anderen Briefstellen bestätigt wird. Hingegen ist Bargiel eher ein Außenseiter. Bevor Herzogenberg nach Berlin kommt, schreibt Spitta an ihn:

”Die Lehrer Deiner Abtheilung (in meiner Eigenschaft als Lehrer der Musikgeschichte gehöre ich auch dazu) werden Dir keine Schwierigkeiten machen; mit einziger Ausnahme Bargiels — nun! im äußersten Falle platzt er” (30.8.84 Sp.).

Es verwundert, daß nicht Bargiel, der schon an der Hochschule ist, der Nachfolger Kiels wird, sondern Herzogenberg. Dies ist auch Elisabet von Herzogenbergs Gedanke. Als ihr Mann gerade königlicher Professor geworden ist, schreibt sie an Spitta:

”Jedenfalls fällt beim Heinrich *die* Gefahr, daß er hochmüthig und aufgeblasen werden könne, weg u. dafür danke ich dem lieben Gott. Aber Bargiel! Mich dünkt, seine Nase war wieder spitzer, als ich ihn gestern bei strömendem Regen [...] traf. Welche Prometheusgefühle mögen seinen alternden Busen durchwühlen.”

Ihr sei, als lägen Gedanken über die Ungerechtigkeit des Glücks ”hinter seiner Stirnhaut, u. vergeblich ist sein europäisches Lächeln u. der gebildete Gleichmuth den er zur Schau trägt, — sie täuschen mich nicht” (12.4.86 EvH.). Ein undatierter Brief Herzogenbergs aus Nizza, der Anfang 1889 verfaßt sein muß, bestätigt Elisabets Annahme und zeigt, daß Herzogenberg über Bargiels Zurücksetzung nie glücklich gewesen ist. Aus Bargiels Enttäuschung erklärt sich das gespannte Verhältnis zwischen ihm und den Direktoriumsmitgliedern<sup>277</sup>. Allerdings scheint auch vor Herzogen-

<sup>276</sup>Der Minister gestattet dies jeweils; allerdings bekommt Herzogenberg ab Ostern 1888 keine Gehaltsbezüge mehr (16.2.88 Sp.).

<sup>277</sup>Vgl. dazu Herzogenbergs Mitteilung an Spitta vom 23.11.88, er habe in Wildbad Bargiel näher treten und ”sein prächtiges ehrliches Herz ohne vulcanische Aschenregen kennen lernen” können, und seine im selben Jahr geäußerte Hoffnung, die Stellvertretung Bargiels werde die Abgründe zwischen ”ihm und Euch allen” überbrücken können (2.5.88 H.).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

bergs Berufung das Verhältnis zu Bargiel ein schwieriges zu sein. Joachim nennt ihn einmal den "gestrengen Bargiel" und spricht ein andermal von Bargiels Pedanterei<sup>278</sup>. An anderer Stelle bedauert Spitta, daß Bargiel so gänzlich unumgänglich sei; für seine Musik empfinde er doch immer wieder Sympathie<sup>279</sup>.

Zurück zu Spittas Position an Hochschule und Akademie: er bewerkstelligt es, daß Herzogenberg 1892 wieder in den Senat kommt. Letzterer berichtet an Mathilde Spitta: "Inzwischen hat mich die Akademie in den Senat gewählt, eine Schlaueit, als deren Urheber ich unschwer auf Philipp rathe" (4.5.92 H.).

1886 hat Spitta vor, einen Teil seiner Aufgaben abzugeben. Ob er es tatsächlich tut und welchen Bereich er abgibt, geht aus dem Brief nicht hervor<sup>280</sup>.

### 3. Spittas Lehrtätigkeit an Universität und Hochschule

Die Vorlesungen und überhaupt die gesamte Lehrtätigkeit an Universität und Hochschule sind ein großer und wichtiger Teil von Spittas Arbeit in Berlin. Aus den Briefen geht hervor, daß Spitta seine Vorlesungen sehr engagiert betreibt. Aber weit mehr als durch die Korrespondenz wird Spittas Lehrtätigkeit durch die Vorlesungsmanuskripte bezeugt. Sowohl die Vorlesungsstunden selbst als auch die Vorbereitung der Stunden nehmen einen großen Teil seiner Zeit in Anspruch, wie sich an der Fülle des vorhandenen Vorlesungsmaterials zeigt. Die Manuskripte sind bisher unbekannte Dokumente, die eine ganz eigene, sehr umfangreiche Quellengruppe darstellen. Man kann aus den Vorlesungsmanuskripten ersehen, womit Spitta sich beschäftigt, welche Themen ihm wichtig sind und was er seinen Studenten beibringen will. Letzteres ist ein wichtiger Gesichtspunkt, weil eine ganze Generation von Musikwissenschaftlern aus Spittas Schule hervorgeht.

---

<sup>278</sup>Briefe Joachims an Spitta vom 26.3.1877 und ohne Datum.

<sup>279</sup>Brief Spittas an Joachim vom 6.3.1880.

<sup>280</sup>Herzogenberg teilt Spitta mit, daß bei einer Sitzung die Sprache auf die Geschäftsordnung gekommen sei und die Notwendigkeit einer solchen für den Fall eines Personalwechsels betont worden sei. Die Möglichkeit eines solchen habe nicht verschwiegen werden können, aber die beiden Anwesenden müßten schweigen. Die Anregung einer Geschäftsordnung solle bloß von Spitta ausgehen. "Wir haben aber nur 3 Monate Zeit vor uns, wenn Dein Abgang im Herbst perfect werden sollte" (11.4.86 H.). Es wird nicht klar, was der Inhalt der Geschäftsordnung sein soll und ob Spitta sie später beantragt. Spitta antwortet nur, es schade nichts, daß Herzogenberg von seinem bevorstehenden Rücktritt in der Direktoriumssitzung gesprochen habe (17.4.86 Sp.).

**a. Die einzelnen Vorlesungen**

Die Titel der Vorlesungen nach dem Nachlaß lauten<sup>281</sup>:

1. *Theorie und Geschichte der Musik des classischen Alterthums* (A1)
2. *Geschichte der Theorie der Musik vom Anfang des Mittelalters* (A2)
3. *Geschichte der Vocal-Musik im XV. und XVI. Jahrhundert* (A3)
4. *Geschichte der Instrumentalmusik* (A4)
5. *Johann Sebastian Bach und seine Zeit* (A7)
6. *Geschichte des Oratoriums* (A9)
7. *Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert* (A11)
8. *Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts* (A13)
9. *Concert- und Kammermusik seit Beethovens Zeit* (A16)
10. *Die romantische Oper in Deutschland* (A18)
11. *Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit* (A10)<sup>282</sup>
12. *Vorlesungsfragment ohne Titel und Verschiedenes* (A8)

Die Titel der Vorlesungen Spittas im offiziellen Vorlesungsverzeichnis (Vorlesungsverzeichnis) der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität (WS 1875/76 bis SS 1894; SS 1875 ist in der SBB-2 gar nicht nachweisbar, SS 1885 und WS 1885/86 nur im lateinischen Vorlesungsverzeichnis) weichen zum Teil von den Manuskripten ab. Sie lauten folgendermaßen (manchmal ändern sich die Titel im Laufe der Semester, wobei aber ganz kleine Änderungen nicht angegeben werden):

1. *Theorie und Geschichte der Musik des klassischen Altertums (privatim).*
2. *Geschichte der Theorie der Musik vom Anfang des Mittelalters bis auf die neuere Zeit / Geschichte der Theorie der Musik vom beginnenden Mittelalter bis zur Gegenwart, 1. Teil bzw. 2. Teil (privatim).*

---

<sup>281</sup>In diesem Kapitel ist alles, was wörtlich von Spitta übernommen ist, kursiv gedruckt. — Eine genaue Beschreibung und inhaltliche Darstellung der Vorlesungen siehe Anhang B.

<sup>282</sup>Diese Vorlesung ist für die Hochschule bestimmt und zum Teil mit 3. (Geschichte der Vokalmusik) vermischt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

3. Geschichte der Musik im 15. und 16. Jahrhundert / Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert (letzteres für das SS 1894 angekündigt, das Spitta nicht mehr erlebte)(privatim).
4. Geschichte der Instrumentalmusik / Geschichte der Instrumentalmusik vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis zum Tode Sebastian Bachs (1750) (privatim).
5. Johann Sebastian Bachs Leben und Kunst / Johann Sebastian Bach (meist öffentlich, zweimal privatim).
6. Oratorium und Oper / Geschichte des Oratoriums / Über Entstehung, Wesen und Entwicklung des Oratoriums (öffentlich).
7. Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert (öffentlich).
8. Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf unsere Zeit / bis auf Beethovens Zeit / bis zum Tode Beethovens (einmal öffentlich, sonst immer privatim).
9. Konzert- und Kammermusik in der Zeit nach Beethovens Tode / seit Beethoven (öffentlich).
10. Die romantische Oper in Deutschland (öffentlich).
11. Carl Maria von Weber und seine Zeit / Carl Maria von Weber und seine Nachfolger<sup>283</sup> (öffentlich).
12. Geschichte der Sonate<sup>284</sup> (privatim).
13. Einfluß der Kirchenreformation auf die Tonkunst<sup>285</sup> (öffentlich).

Die bisher angegebenen Vorlesungen sind im Vorlesungsverzeichnis zum Teil als "öffentlich", zum Teil als "privatim" angegeben. Erstere sind in der Regel einstündig, letztere vierstündig. Darüber hinaus stehen im Vorlesungsverzeichnis weitere Veranstaltungen, über die in keinem Manuskript etwas zu finden ist. Sie werden "privatissime und unentgeltlich" genannt und sind möglicherweise die von Max Seiffert im Nachruf erwähnten privatissime-Stunden<sup>286</sup>. Man kann annehmen, daß die öffentlichen Vorlesungen für Hörer aller Fakultäten sind oder sogar auch für Gasthörer von außerhalb der Universität, "privatim"-Vorlesungen Fachvorlesungen

<sup>283</sup>Diese Vorlesung ist vermutlich später in die Vorlesung 10, "Die romantische Oper in Deutschland", eingegangen.

<sup>284</sup>Die Vorlesung ist Teil der Vorlesung 4 über die "Geschichte der Instrumentalmusik".

<sup>285</sup>Zu dieser Vorlesung ist kein Manuskript vorhanden.

<sup>286</sup>Vgl. dazu eine Briefstelle Spittas und das Zitat Seifferts, unten S. 112.

für eingeschriebene Studenten und "privatissime"-Stunden Seminare. (Daß die privatim-Veranstaltungen nicht Seminare sind, läßt sich aus den Manuskripten schließen, die genauso wie die "publice"-Manuskripte nach Vorträgen aussehen.)

Die Themen der privatissime-Stunden sind nach dem Vorlesungsverzeichnis folgende:

14. Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium / Übungen im musikwissenschaftlichen Quellenstudium.
15. Erklärung der Schrift Plutarchs *περὶ μουσικῆς*.
16. Erklärung des *Micrologus de disciplina artis musicae* des Guido von Arezzo.
17. Erklärung der "Musica" des Hermannus Contractus.
18. Erklärung der Schrift *περὶ μουσικῆς* des Aristides Quintilianus.
19. Übungen im Analysieren und Beschreiben musikalischer Kunstwerke.
20. Erklärung des "Musica enchiriadis" benannten mittelalterlichen Traktats über Musik.

Spitta hat zunächst immer zwei Veranstaltungen pro Semester an der Universität zu halten, von denen mit Ausnahme eines Semesters immer eine privatim und eine öffentlich ist. Vom SS 1883 bis zum SS 1890 hält er drei Veranstaltungen im Semester, jeweils eine öffentlich, eine privatim und die dritte privatissime. In den darauffolgenden Semestern sind es manchmal drei, manchmal nur zwei Veranstaltungen, wobei im letzteren Fall die Zusammenstellung zwischen öffentlich, privatim oder privatissime unterschiedlich ist.

#### **b. Allgemeines zu Spittas Vorlesungen (nach seinen Manuskripten)**

**Gegenstände, die Spitta behandelt (im Vergleich mit den Themen der gedruckten Aufsätze)** Die Themen der Vorlesungen sind alle musikgeschichtlicher Art, wie das auch bei der Mehrzahl von Spittas gedruckten Aufsätzen der Fall ist. In den Vorlesungen durchwandert Spitta die ganze Musikgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Dabei wiederholen sich allerdings bestimmte Namen oder Epochen öfter, andere werden, wie es scheint, eher pflichtgemäß behandelt. Vor allem die Vorlesung A1 (Theorie und Geschichte der Musik des klassischen Altertums) gehört wahrscheinlich dazu. Erst gegen Ende seiner Laufbahn, im SS 1889, behandelt Spitta

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

erstmal die Antike und wiederholt diese Vorlesung nur noch einmal, im SS 1892. Auch das Mittelalter steht nicht im Mittelpunkt seiner Themen; vielleicht nimmt er, abgesehen von dem Wunsch, die Antike-Vorlesung fortzusetzen, die Veröffentlichung seines ersten und bahnbrechenden Aufsatzes über die "Musica enchiriadis" zum Anlaß, dieses Zeitalter im WS 1889/90 aufzugreifen. (Gerade 1889 ist dieser Aufsatz veröffentlicht.) Was die Universitätsvorlesungen betrifft, könnte es sein, daß die Vernachlässigung der beiden Bereiche damit zusammenhängt, daß Spittas Kollege Heinrich Beller mann diese als Schwerpunkt hat<sup>287</sup>. Aber dies kann nicht der einzige Grund sein, da sich Spitta offensichtlich auch sonst nicht sehr intensiv mit diesen Epochen befaßt.

Die eher seltene Behandlung der Gebiete Antike und Mittelalter entspricht ungefähr der Themenverteilung in Spittas gedruckten Aufsätzen. Die Antike kommt dort nur einmal vor, nämlich in dem Aufsatz "Eine neugefundene altgriechische Melodie" (Bibl. Nr. 48); das Mittelalter ist vorwiegend durch den schon erwähnten grundlegenden Aufsatz über die "Musica enchiriadis" (Bibl. Nr. 38) vertreten, abgesehen von ein paar Besprechungen.

Auf die Renaissancezeit und das Generalbaßzeitalter (bis Bach) geht Spitta in den Vorlesungen immer wieder ein, während die zentralen Renaissancekomponisten in den Aufsätzen fehlen, mit Ausnahme Palestrinas (Bibl. Nr. 49). Stattdessen behandelt er dort in kurzen Aufsätzen kleinere, oft deutsche Komponisten der Zeit, wie Michael Prätorius, Melchior Vulpius, Hans Leo Hassler, Johann Hermann Schein, Heinrich Baryphonus und andere (Bibl. Nr. 8, 9 und 45).

Auffällig ist, daß die beiden Komponisten, durch die Spitta vor allem bekannt geworden ist, nämlich Schütz und Bach, in den Vorlesungstiteln wenig hervortreten. Zu Schütz ist keine eigene Vorlesung, zu Bach nur ein — ziemlich kurzes — Manuskript vorhanden. Doch dies entspricht Spittas Konzept. Er untersucht nicht Einzelpersonen für sich, sondern sieht sie in einem geschichtlichen Zusammenhang, in den er sie einbettet<sup>288</sup>. Dement-

---

<sup>287</sup>In der Zeit vom WS 1875/76 bis zum SS 1894 hält Beller mann immer zwei Lehrveranstaltungen. Die Vorlesungen bewegen sich im Dreierhythmus: Über die Musik der alten Griechen; Geschichte der Musik im Mittelalter seit dem Anfang des Christentums bis Franco von Köln im 13. Jahrhundert; Musikgeschichte 3. Teil, Die Entwicklung des mehrstimmigen Gesangs (bzw. der mehrstimmigen Musik) vom 13. Jahrhundert an. (Kleine Abweichungen der Titel in den einzelnen Semestern im Vorlesungsverzeichnis.) Zur Vorlesung kommt in jedem Semester eine Übung zum musikalischen Kontrapunkt (ebenfalls Abweichungen im Titel) nach Beller manns Lehrbuch, zun ächst in der ersten, später in der zweiten und dann in der dritten Auflage.

<sup>288</sup>Vgl. dazu das Vorwort zur Bachbiographie, 8. Aufl. 1979 S. XIII: "Aber wenn es unbestritten ist, daß jede Individualität nur dann richtig und vollständig gewürdigt werden kann, wenn die Verhältnisse klar entfaltet vorliegen, aus und unter denen, und die Wirkungen, zu denen sie sich entwickelte, so muß dieser Grundsatz ausgedehnteste Gültigkeit erlangen für einen Mann, der in der deutschen Musik der letzten drei Jahrhunderte gleichsam den Knotenpunkt bildet, welchem

sprechend bekommen Schütz und Bach auch genügend Platz in seinen Vorlesungen, nur eben nicht gesondert, sondern unter geschichtlichen Überblicksthemen. Spittas Vorlesungsthemen sind fast immer entweder ganz allgemein musikgeschichtlich oder auf eine bestimmte Gattung bezogen.

Die Zeit nach Bach wird, soweit es die Wiener Klassiker betrifft, in den Publikationen etwas vernachlässigt, und dies, obwohl Spitta Mitarbeiter an der Mozart-Gesamtausgabe ist. Die sogenannten "Romantiker" bis hin zu Spittas Zeitgenossen Gade und Brahms stehen weit mehr im Vordergrund. In den Vorlesungsmanuskripten ist es mit den "Wiener Klassikern" und den "Romantikern" wie mit Bach und Schütz: sie kommen immer wieder, einmal mehr, einmal weniger ausführlich, in Überblicksvorlesungen vor. Mit der Vorlesung über die "romantische Oper" nimmt Spitta ein Thema auf, das ihn viele Jahre seines Lebens intensiv beschäftigt. Das von ihm geplante große Werk darüber kann er aber seines frühen Todes wegen nie fertigstellen. Im Zusammenhang dieser Vorlesung kommt auch Wagner vor. Hingegen wird Brahms in keiner Vorlesung erwähnt. Dies liegt vielleicht in Spittas persönlichem Verhältnis zu Brahms begründet, weshalb er möglicherweise einer einseitigen Darstellung aus dem Weg gehen möchte. Jedenfalls kann der Grund dafür nicht nur der sein, daß Brahms ein Zeitgenosse ist, denn Gade ist dies ebenfalls, und Wagner stirbt nur 11 Jahre vor Spitta<sup>289</sup>.

Was an Unterschieden da ist, liegt weniger an der Themenwahl, als viel mehr an den beiden Darstellungsformen, das heißt, an den äußeren Bedingungen. Die Vorlesungen sind allgemein und überblicksmäßig betitelt und gestaltet, da Spitta als Professor der Musikgeschichte seinen Studenten ein Gesamtwissen an Musikgeschichte beizubringen hat. Es liegt in der Natur der Sache, daß er sich dabei nicht in Einzelheiten verlieren darf.

Ganz anders die Publikationen: hier sind die Themen oft sehr speziell, je nach Zeitschrift manchmal mehr, manchmal weniger. Oft gibt es äußere Anlässe für eine Abhandlung, zum Beispiel eine Auseinandersetzung mit J. Schäffer über aufführungspraktische Fragen bei Bach, die in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung bzw. im Musikalischen Wochenblatt ausgetragen wird (Bibl. Nr. 12–14). Oder Vorträge in der Akademie der Künste zu Kaisers Geburtstag, abgedruckt ebenfalls in der AmZ bzw. in der National-Zeitung (Bibl. Nr. 15, 16 und 26). Oder aber die Aufführung eines Werks (Herzogenbergs "Totenfeier"), das ihn zum Verfassen eines Aufsatzes über

---

alle früheren Richtungen einer neuen Periode convergirend zustreben, um aus ihm zu frischen Wirkungen sich zu vereinzeln."

<sup>289</sup>Allerdings ist es Spitta auch wichtig, nicht zu früh einen Komponisten "historisch" zu betrachten, wie eine Briefstelle an Brahms zeigt: "Unsere Zeit kann es garnicht eilig genug haben, sobald ein bedeutender Mann die Augen geschlossen hat, aus der Summe seiner Thaten das Facit zu ziehen und ihn 'historisch' zu registriren, anstatt sich ruhig seiner Werke zu freuen und alles übrige dem Gange der Dinge anheim zu geben." (Brief Spittas an Brahms vom 13.10.74; der Brief ist in Anhang D abgedruckt.)

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

„Musikalische Seelenmessen“ in der Zeitung „Unsere Zeit“ veranlaßt (Bibl. Nr. 39). Die Abhandlungen in der VfMw sind speziell musikwissenschaftliche Einzeluntersuchungen, entsprechend dem Anspruch der Zeitschrift.

Während bei den Vorlesungen nur die über Bach als auf eine Person bezogene Vorlesung vorhanden ist, gibt es einige Veröffentlichungen über Einzelpersonen. Dies widerspricht nicht Spittas Konzept der Einbindung von Personen in die Geschichte, sondern ergibt sich einerseits aus der Unmöglichkeit, in einem Aufsatz die ganze Musikgeschichte darzustellen; andererseits liegen auch da oft konkrete Anlässe vor. So steht der Aufsatz über Heinrich Schütz (Bibl. Nr. 50) im Zusammenhang mit Spittas zehnjähriger Arbeit an der Schütz-Ausgabe. Die Abhandlung über Brahms (Bibl. Nr. 42) stellt eine Widmung der „Musikgeschichtlichen Aufsätze“ an den Komponisten dar<sup>290</sup>. Mit „Carl Maria von Weber“ (Bibl. Nr. 33) ruft der Autor 1886 dem Leser Webers 100. Geburtstag ins Gedächtnis, mit „Händel, Bach und Schütz“ deren Geburtstage (Bibl. Nr. 31).

Somit kann gesehen werden, daß Philipp Spitta in seinen Vorlesungen weitgehend das einbringt, womit er sich auch sonst beschäftigt. Ob allerdings immer die eigene Beschäftigung der Vorlesung vorausgeht, wie dies bei der „Musica enchiriadis“ (Bibl. Nr. 38) der Fall ist, oder auch einmal ein in einer Vorlesung angeschnittenes Thema weitere Untersuchungen zur Folge hat, läßt sich kaum feststellen. Sicherlich befruchten beide Aufgaben sich gegenseitig. Rein äußerlich wird ein Zusammenhang zwischen Vorlesungen und Publikationen daran sichtbar, daß Spitta öfter in seinen Vorlesungen auf gedruckte Aufsätze hinweist und zweimal sogar gedruckte Blätter in sein Manuskript einklebt, nämlich in A9 (Geschichte des Oratoriums) einige Seiten aus dem Aufsatz „Das Oratorium als Kunstgattung“ (Bibl. Nr. 7) und in A18 (Die romantische Oper in Deutschland) ein paar Seiten aus dem Schubert-Aufsatz in der Baltischen Monatsschrift (Bibl. Nr. 5).

**Äußerer Zustand der Manuskripte** Einen deutlichen Eindruck des äußeren Zustandes geben die genauen Beschreibungen der Manuskripte im Anhang B (S. 325). Doch einiges sei auch an dieser Stelle erwähnt.

Philipp Spitta verwendet für seine Vorlesungsmanuskripte grundsätzlich gefaltete Quartbögen, was für jeden Bogen vier Seiten ergibt. Bogen meint also immer einen Quartbogen mit vier Oktavseiten. Numeriert werden nicht die Seiten, sondern die Bögen. Die Seiten sind in der Mitte geknickt, damit jede Seite zwei Spalten hat. Nur die rechte Spalte wird von Spitta mit dem fortlaufenden Text beschrieben, die linke verwendet er für Ergänzungen, Korrekturen etc.

<sup>290</sup>Vgl. Krebs, S. 89, Brief Spittas an Brahms vom 10.4.1892.

Im Großen und Ganzen sind die Vorlesungen ausformuliert. Öfter steht jedoch zu einem Punkt nur eine Notiz Spittas auf dem Blatt, so zum Beispiel in A2: ... *wird nun auch noch aus der Dasia-Tonschrift bewiesen werden können. Kurze Andeutung. Genaueres bei der Musica enchiriadis.* Oder es sind zwischendurch Abschnitte stichwortartig aufgeführt, zum Beispiel in A9 (zum Oratorium nach Händel): *J. Haydn. Schöpfung u. Jahreszeiten. Sein Verhältniß zu Händel. Stärkeres Hervortreten des Instrumentalen u. Stimmungsvollen, Zurücktreten der plastischen Empfindungseinfachheit. Symphonischer Stil. Die einzigen Händel ebenbürtigen Meisterwerke. Ohne eigentliche Nachfolge.*

Nach jeder Vorlesungsstunde markiert Spitta die Stelle, an der er angelangt ist, mit dem betreffenden Datum am Rand. In den ersten Jahren vermerkt er auch die Uhrzeit. Bei solchen Vorlesungen, die er mehrmals verwendet, fügt er oft zusätzliche Blätter ein oder vertauscht die Reihenfolge einzelner Punkte, oder er vermischt zu einem späteren Zeitpunkt zwei oder mehrere Manuskripte. Diese sind, wie es scheint, im Nachlaß in der zuletzt gebrauchten Form erhalten. Durch die Randmarkierungen kann trotz Umstellungen ersehen werden, wie die ursprünglichen Fassungen oder die ursprüngliche Reihenfolge gewesen ist.

Später eingefügte Einzelblätter haben oft einen gedruckten Briefkopf mit der Aufschrift "Königliche Akademie der Künste — Directorium der Hochschule für Musik". Möglicherweise kann daraus geschlossen werden, daß Spitta in der Hochschule noch Ergänzungen zu fertiggestellten Vorlesungen vornimmt.

Inhaltlich sind die Manuskripte klar gegliedert. Literaturangaben werden gemacht — je nach Vorlesungsthema mehr oder weniger. Wo der Vortragende es für notwendig erachtet, werden die Literaturangaben kommentiert und Fragen der Forschung angeschnitten. Vorkommende Namen aus allen Epochen werden meist erklärt, manche mehr, andere weniger ausführlich. Gegebenenfalls wird Aktuelles mitgeteilt, so z.B. ein Zeitungsausschnitt vom 12.11.1893 über den Fund der Hymne an Apollo beim Orakel von Delphi.

Manchmal verweist Spitta auf eigene Aufsätze oder Bücher, wenn nötig mit Berichtigung einer dort gemachten Aussage, wie z. B. in A7 zu Bach I, S. 756. An manchen Stellen gibt er in Manuskripten sich selbst Anweisungen, z. B. die Anmerkung: *Ich muß aber Cap. XI recapituliren(A2).* Oder: *Erkläre: Modus, dann den canonischen Bau; parallele und Gegenbewegung, Con- und Dissonanzen. Tonart. Gesungen oder gespielt (A2).* Auch sehr persönliche Bemerkungen können enthalten sein, wie beispielsweise: *welchem Esel habe ich dies nachgeschrieben? Es ist ja garnicht wahr. Die Chöre sind hübsche Madrigale ...* (bezogen auf Peris "Euridice", A10).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Zu manchen Vorlesungen gibt Spitta noch Diktate, die das Wichtigste der einzelnen Kapitel zusammenfassen sollen. *Indem ich nun zu Palestrina übergehe, bemerke ich zugleich, daß von der nächsten Vorlesung an wieder Dictate gegeben werden sollen, welche in möglichster Kürze einige Anhaltspuncte für Sie bieten werden, das Gehörte sich zu vergegenwärtigen.* Es kann aber nicht sicher festgestellt werden, ob er die Diktate nur bei den Hochschulvorlesungen oder auch an der Universität gibt.

Text- und Notenbeispiele sind immer wieder eingestreut, bis hin zu vollständigen Sätzen. Auch Hinweise auf Hörbeispiele kommen des öfteren vor. So muß in der Vorlesung A3 (Vokalmusik) inhaltlich einiges vertauscht werden, da etwas von Lasso gesungen werden soll und dies noch der Vorbereitung bedarf. Aus dem Manuskript A4 (Instrumentalmusik) geht hervor, daß Joachim verschiedenes vorspielt bzw. vorspielen läßt, so zwei doppelhörige Sonaten Gabriellis, eine Sonate von Rosenmüller und zwei Sonaten von Corelli.

Bei der Betrachtung der Vorlesungen Spittas bleiben einige Fragen offen. Manches läßt sich aus den vorhandenen Materialien nicht klären. Zusammenfassend sind dies folgende Punkte:

Erstens: Wie verhält es sich mit den Hochschulvorlesungen? Wenn nicht eine Bemerkung Spittas auf dem Manuskript ist, wie das bei A10 der Fall ist, kann man nicht immer klar feststellen, welche Vorlesungen in der Hochschule gehalten wurden. Beziehen sich die Semester-Daten, die nicht mit den gedruckten Vorlesungsverzeichnissen der Universität übereinstimmen, auf die Hochschule? Da die Wochentage der Universität wohl in der Regel Mittwoch für einstündige Vorlesungen und Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag für vierstündige sind und man bei A10 sieht, daß die Wochentage der Hochschulvorlesungen Donnerstag und Freitag sind, kann in vielen Fällen gesehen werden, in welchen Semestern die Manuskripte an der Hochschule verwendet wurden. Es ist aber nicht immer eindeutig festzumachen. Außerdem weiß man nicht, ob Spitta nicht am gleichen Tag (Mittwoch) auch in der Hochschule eine einstündige Vorlesung hielt oder ob die meisten der publice-Vorlesungen nur an der Universität gehalten wurden. Dies wäre möglich, da dazu vermutlich auch die Hochschul-Studenten kommen konnten. Da kein Verzeichnis der Vorlesungen an der Hochschule da ist, kann bedauerlicherweise nichts Endgültiges über die Hochschulveranstaltungen ausgesagt werden. Daß es auf jeden Fall Verquickungen gab, zeigt sich an dem Manuskript A10, das zunächst für die Hochschule verfaßt, dann aber teilweise in Verbindung mit A3 auch in die Universitätsvorlesungen eingebracht wurde. Auch bei A4 kann man sicher sein, daß die Vorlesung an beiden Institutionen gehalten wurde, denn Spitta notierte am Anfang das Datum des Beginns für Universität und Hochschule.

Geht man ansonsten von den unterschiedlichen Wochentagen an Universität und Hochschule aus, so wurden ganz sicherlich folgende Vorlesungen auch an der Hochschule gehalten: A3 (Geschichte der Vokalmusik), A4 (Geschichte der Instrumentalmusik), A13 (Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts), A16 (Konzert- und Kammermusik seit Beethoven), A18 (Die romantische Oper in Deutschland) und, wie schon erwähnt, A10 (Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit), was für die Hochschule konzipiert war. Die Hochschulvorlesungen scheinen manchmal in Fortsetzungen über mehrere Semester abgelaufen zu sein (vgl. die Daten zu A13, A16 und A10).

Zweitens: Mit Ausnahme der Manuskripte A7 (Johann Sebastian Bach) und A13 (Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts) waren die einzelnen Themen dem Vorlesungsverzeichnis nach immer entweder öffentlich oder privatim. A7 war hingegen die ersten beiden Semester privatim, in den folgenden öffentlich; A13 war nur ein Semester öffentlich und in allen weiteren privatim. Die "öffentlichen" Manuskripte unterscheiden sich nicht von den "privaten". Wie oben vermutet, sind beides Vorlesungen, aber die einen öffentlich für Hörer aller Fakultäten, die anderen nur für in Musikwissenschaft eingeschriebene Studenten. Hier kommt aber ein Problem hinzu, nämlich das der Vorlesungspläne, die immer wieder in Manuskripten dazwischen liegen. Wo wurden diese eingesetzt? Auf die privatissime-Stunden können sie sich nicht beziehen, da diese nach den Vorlesungsverzeichnissen der Universität Berlin ganz andere Themen hatten (oft ein lateinisches musiktheoretisches Werk). Außerdem besteht normalerweise immer ein Zusammenhang zwischen den Themen der Pläne und denen der Manuskripte, in denen die Pläne liegen<sup>291</sup>. Die Pläne sind unterschiedlicher Art. Manche listen nur auf, was an einem bestimmten Tag gemacht worden ist und erwecken dadurch den Anschein eines Protokolls. Zum Beispiel<sup>292</sup>:

*29. 5. Donn. 9–10. Weber dict. bis Übersiedl.  
nach Dresden excl. Votr. bis Peter  
Schmoll einschließlich  
— 10–11. Spohr dict. bis Faust einschl.*

---

<sup>291</sup> Abgesehen vom Manuskript A8. Dieses enthält nur einen kleinen Auszug, der zu einem anderen Manuskript gehört und dann eine ganze Menge solcher Vorlesungspläne, die wahrscheinlich zu verschiedenen Veranstaltungen gehören.

<sup>292</sup> Beim folgenden Beispiel kann es sich nicht um eine einzige Veranstaltung vor demselben Publikum handeln, da 9–10 und 11–12 sich entsprechen. Wie aber die Aufteilung ist, geht nicht hervor. Es muß sich jedoch um Hochschulveranstaltungen handeln, da Spittas Uhrzeiten an der Universität nach dem Vorlesungsverzeichnis durchweg 5–6 für vierstündige und 6–7 für einstündige Veranstaltungen sind. Dies spricht auch dafür, daß die Pläne sich immer auf die Hochschule beziehen (s. dazu die dem Beispiel sich anschließenden Überlegungen).

## *II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln*

*vorgetr. bis Jessonnda einschl.*

*— 11–12 Weber dict. wie 9–10. Votr:*

*wie 9–10.*

Andere Pläne aber enthalten ein genaues Thema und dazu den Namen eines Studenten (s. im Anhang B unter A8) und außerdem Namenslisten an sich. In solchen Fällen könnte man an die Vorbereitung von Studenten für eine Seminarsitzung denken. Wenn die privatim-Manuskripte aber Vorlesungen waren, wird schwerlich ein Student die Sitzung vorbereitet haben. Da es sich meist um bestimmte Werke eines Komponisten handelt, könnten die betreffenden Studenten auch Hochschulstudenten sein und das Werk praktisch vortragen. In diesem Falle würden die Vorlesungspläne in die Hochschule gehören. Dem entspricht auch, daß einmal eine Namensliste mit "Stilgeschichte Sommer 1893" überschrieben ist. Spitta war in seinen letzten Jahren an der Hochschule für "Stilgeschichte" angestellt. Sehen die Listen aber aus wie obiges Beispiel, so ist für diese eher anzunehmen, daß die Pläne einfach Spittas eigene Notizen zum Semester waren, bzw. Protokolle, die nach einer Sitzung verfaßt wurden. Aber wozu hatte er dann noch seine Datenvermerke am Rand der Manuskripte? Vielleicht sind die Pläne zweierlei: sowohl Protokolle des Lehrers als auch Aufstellungen für Stunden mit Einbeziehung von Studenten. Das wahrscheinlichste ist, daß die Pläne auf jeden Fall in die Hochschule und nicht in die Universität gehören. Nur da können sie auch die praktische Vorführung eines Werks bedeuten und wahrscheinlich gab es da nicht die Unterscheidung "privatim" und "privatissime". Da außerdem die Hochschulvorlesungen öfter über mehrere Semester in Fortsetzungen verlaufen, waren dort die Vorlesungen vielleicht nicht nur reine Vorlesungen, sondern irgendwie durch die Mitwirkung von Studenten unterbrochen. Auch kommen bei den Namenslisten immer wieder Namen von Mädchen vor. An der Hochschule haben viele Mädchen studiert. An der Universität werden das nicht sehr viele gewesen sein. Überdies stehen alle in den Beispielplänen (unten, S. 338) angeführten Namen im Jahres-Verzeichnis der Hochschule. Für eine Verwendung in der Hochschule spricht auch, daß in A7 solche Pläne liegen, deren Daten hauptsächlich das WS 1882/83 betreffen. In diesem Semester wurde die Vorlesung nicht an der Universität, sondern nur an der Hochschule gehalten.

Drittens: bei den Daten am Rand der Manuskripte sind oft parallele Daten angegeben, Daten aus demselben Semester, die aber nicht alle zusammengehören, d.h. sich fortsetzen. Sind die einen dann Dictandum, die anderen Vorlesung? Oder sind die einen Universität, die anderen Hochschule? Spitta unterschied seine Datenangaben; es gibt solche, die nur Tag, Monat und Jahr nennen, beispielsweise "27.2.79". Dann gibt es aber auch

solche Angaben, die zwei oder drei Uhrzeiten nennen, z. B. Fr 2.5.9–10, 10–11, 11–12 (entsprechend dem Beispiel im vorherigen Abschnitt). Bei den Universitätsveranstaltungen steht im Vorlesungsverzeichnis immer nur eine Uhrzeit pro Veranstaltung. Außerdem sind die Wochentage an den beiden Lehranstalten nicht dieselben. Somit ist nicht anzunehmen, daß bei zwei für einen Tag angegebenen Zeiten die einen sich auf die Hochschule, die anderen sich auf die Universität beziehen. Es könnte sein, daß sich die längeren Datumsangaben immer auf die Hochschule, die kürzeren auf die Universität beziehen — vielleicht sogar für den Vortragenden selbst zur Unterscheidung? Hatte Spitta, wenn er unterschiedliche Zeiten an einem Tag notiert, also in der Hochschule immer mehrere Kurse? Wenn bei manchen Manuskripten außer dem eigentlichen Vorlesungstext noch ein Dictandum enthalten ist, ist dann eine Zeit Diktat und eine Vortrag? (- was oben aufgezeigten Vorlesungsplänen widersprechen würde; diese sehen eher aus wie parallele Kurse.) In Bezug auf Diktat und Vortrag ist auch zu fragen, ob Diktate nur an der Hochschule oder auch an der Universität gegeben wurden. Da nur in den Manuskripten ausdrücklich von Diktaten die Rede ist, die aller Wahrscheinlichkeit nach auch an der Hochschule gelesen wurden, muß man fast annehmen, daß Spitta nur an der Hochschule Diktate gab.

Beim Vergleich zwischen Universität und Hochschule stellt sich außerdem die Frage, ob die Musikbeispiele auch bei den Universitätsvorlesungen gegeben wurden oder nur an der Hochschule. Dies kann nicht mehr festgestellt werden, aber vom Aufwand her ist eher anzunehmen, daß es an der Hochschule zumindest mehr Musikbeispiele gab als an der Universität.

Viertens ist zu beachten, daß die Semester zu Spittas Zeit länger waren als heute. Z.B. dauerte das SS 1877 an der Universität vom 9. April bis zum 15. August, das WS 1877/78 vom 16. Oktober bis zum 6. April. Die Jahresberichte der Hochschule geben nicht an, von wann bis wann jeweils das Sommer- bzw. das Wintersemester gedauert hat.

Als letztes müssen noch einmal die privatissime-Stunden angeführt werden. Es ist nicht sicher geklärt, daß sie den Stunden entsprechen, von denen Seiffert im Nachruf spricht. Da aber sonst keine derartigen Veranstaltungen genannt werden, ist es anzunehmen, daß Seifferts Aussage sich auf die privatissime-Stunden bezieht<sup>293</sup>. Manuskripte oder sonstige Notizen zu diesen Stunden sind von Spitta selbst nicht im Nachlaß enthalten.

### **c. Andere Quellen zu Spittas Lehrtätigkeit**

Spittas Vorlesungsmanuskripte zeigen zwar, wie ernst Spitta seine Lehrtätigkeit nimmt, sie sagen aber nichts über den mündlichen Vortrag

---

<sup>293</sup>S. unten, S. 113.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

aus und wie dieser auf die Zuhörer wirkt. Dies können am besten Spittas Schüler beurteilen. Drei davon geben in Nachrufen ein deutliches Bild von Spittas Tätigkeit als Universitätslehrer.

”Um die Musikwissenschaft war es früher an der Berliner Universität doch nur dürftig bestellt gewesen. Spitta's Erscheinung, der nicht allein als Lehrer, sondern ebenso als selbständiger Forscher und als Schriftsteller auftrat, wirkte deshalb zündend und begeisternd. Wen der Zufall nur eine einzige Stunde in Spitta's Kolleg führte, der kam das nächste Mal sicher wieder; denn Spitta war ein Meister des Vortrags. Die Lichtklarheit der sprachlichen Anschauung und der sachlichen Darstellung, die harmonische Verschmelzung aller Einzelangaben und Thatsachen zu großen, zusammenhängenden Ideen, die Kunst, bei noch so tiefem Eindringen in das innerste Wesen einzelner Erscheinungen stets den großen Ueberblick über weite Strecken der Geschichte festzuhalten, - diese Vorzüge fesselten und gewannen jeden nach neuem Wissen strebenden Hörer.”

So rühmt Max Seiffert Spittas Vorlesungen<sup>294</sup>. Ganz ähnlich Carl Krebs<sup>295</sup>.

”Mehr noch als der Schriftsteller wirkte der Redner Spitta. Wenn die hohe Gestalt mit dem edeln, scharfgeschnittenen Kopf das Katheder betrat und über sein Auditorium hinsah, dann spannte sich die Aufmerksamkeit und wurde festgehalten; und wenn der Vortrag in lichtvollen, klaren Sätzen Bild nach Bild aufrollte, dann war es oft, als ob von Personen und ganzen Epochen ein Schleier abgezogen würde, als ob man sie jetzt erst in ihrer wahren Farbe sähe.”

Emil Vogel schließlich schreibt<sup>296</sup>:

”Er wußte zu zünden und mit sich fortzureißen, zugleich aber auch durch Ruhe und Zurückhaltung zu imponiren. Seine Fachgenossen und Collegen, ... ganz besonders aber seine Schüler im engeren Sinne, die Mitglieder des von Spitta begründeten musikhistorischen Seminars, verdanken unendlich Viel seiner anregenden, stets hilfsbereiten Förderung. Spitta besaß eine eminente Lehrbefähigung, und stattlich ist die Zahl jüngerer Kräfte, die er zu musikwissenschaftlicher Thätigkeit herangebildet hat. Im besonderen Maaße war ihm die Kunst des Vortrags verliehen. Seine Darstellungsart war nicht nur voll seltener Klarheit und treffendem Ausdruck, sie war auch vollendet in der Form und erhob sich nicht selten zu dichterischem Schwunge. Wenn es

---

<sup>294</sup> Nachruf auf Spitta, a.a.O., S. 228.

<sup>295</sup> Nachruf auf Spitta in der Vossischen Zeitung Nr. 173, Berlin, Abendausgabe vom 14.4.1894.

<sup>296</sup> Nachruf auf Spitta im Musikalischen Wochenblatt 25. Jg., Nr. 20, 10.5.1894, S. 239.

## *D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin*

galt, den inneren Gehalt eines Musikstückes in Worte zu kleiden, wenn es galt, die charakteristischen Momente bestimmter Musikperioden herauszugreifen und beschreibend darzustellen, offenbarte sich Spitta in seiner ganzen Meisterschaft. Den Blick unverwandt auf das weite Gebiet seiner Forschung richtend, suchte er die einzelnen Erscheinungen im Ganzen zu erfassen und durch treffende Gleichnisse und Bilder dem Verständnisse näher zu führen. Wie Spitta diese Aufgaben zu lösen und dabei in die tiefsten Tiefen der Einzelheiten Licht und Klarheit zu bringen vermochte, wird schwerlich übertrroffen werden können.”

Soweit die Urteile von drei Schülern Philipp Spittas. Auch wenn man in Betracht zieht, daß Nachrufe in der Regel nur Positives aussagen, so machen die auffallend übereinstimmenden Urteile von Seiffert, Krebs und Vogel doch den Eindruck, daß Spitta ein sehr beliebter und fesselnder Lehrer mit einer außerordentlichen Rednergabe war.

Im Briefwechsel ist über Spittas Lehrtätigkeit nicht sehr viel zu erfahren. Aber man merkt aus verschiedenen Briefstellen, daß er seine Vorlesungen an Universität und Hochschule sehr engagiert betreibt. Durch seine Vorlesungen bekommt er selber einen tieferen Einblick in die Musik der Renaissance, von der er Herzogenberg erzählt, sie habe ihn mit ihrem geheimnisvollen Reiz schon als Knabe angezogen, obwohl er lange Zeit nur Palestrinas Motette "Sicut cervus" gekannt habe (6.12.81 Sp.). In Palestrinas Musik sieht Spitta himmlische Verklärtheit und eine beruhigende, erlösende Gewalt (28.5.76 Sp.)<sup>297</sup>. Sie bringt ihm Erquickung und Erhebung (6.12.81 Sp.). 1881 schreibt Spitta, es sei ihm erst in den letzten Jahren bewußt geworden, was die Leute damals eigentlich gemeint hätten. Mit Ambros<sup>298</sup> vergleicht er diese Musik mit der verlorenen Kirche im wildverwachsenen Wald, von der Uhlands Gedicht singt<sup>299</sup> (6.12.81 Sp.). "Ein Jammer, daß diese Sachen so wenig Pflege finden" (28.5.76 Sp.).

---

<sup>297</sup> 1876 im SS liest Spitta an der Hochschule über Renaissancemusik, im WS 1881/82 an der Universität über die Vokalmusik des 15./16. Jh. (28.5.76 Sp., 6.12.81 Sp.). — Letztere Aussage im Brief an Herzogenberg erstaunt, denn das WS 1881/82 ist zwar im Vorlesungsverzeichnis angegeben, nicht aber als Datenvermerk am Rand des Manuskripts. Somit sieht es so aus, als ob Spitta nicht immer Daten an den Rand geschrieben hat, die Daten im Vorlesungsverzeichnis aber trotzdem stimmen.

<sup>298</sup> August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik* Bd. 1, Breslau 1862, Bd. 2, Breslau 1864, Bd. 3, Breslau 1868, Bd. 4, Fragment, hg. von G. Nottebohm, Leipzig 1878, Bd. 5, Beispielsammlung zum 3. Band, hg. von O. Kade, Leipzig 1882. — Bernhard Meier nennt Ambros' Werk "ein Werk echter, anschaulich vorgetragener Geschichtsschreibung" (B. Meier, *Zur Musikhistoriographie des 19. Jahrhunderts*, S.196).

<sup>299</sup> Ludwig Uhland, *Die verlorene Kirche*, in: Ludwig Uhland, *Werke*, Bd. 1, *Sämtliche Gedichte*, hg. von H. Fröschle und W. Scheffler, München 1980, S. 258–260.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Um dem abzuhelpfen, läßt er in seinen Vorlesungen die Stücke, die er behandelt, spielen oder singen<sup>300</sup>. Eine Notiz in einem Vorlesungsmanuskript läßt vermuten, daß nicht alle Vorlesungsteilnehmer, sondern nur eine Gruppe die Sachen vorführt. (Es ist in dem Manuskript vermerkt, nach Palestrina habe er eigentlich mit Lasso weitermachen wollen, aber weil es mit der praktischen Aufführung noch nicht klappe, ziehe er Giovanni Gabrieli vor.) Wahrscheinlich übt er dann in gesonderten Stunden mit dem Chor die betreffenden Motetten ein oder läßt sie von jemandem einüben.

Zu der Motette von Senfl "Ave rosa sine spinis" erklärt er, nachdem er sie am Abend zuvor sechs oder siebenmal gelesen hat:

"Die ist nun verurtheilt, todt zu liegen. Denn wie soll man sie wieder erwecken? Sie in die Kirchen einführen — in die katholischen, denn in die protestantischen paßt sie garnicht — wird auf die Dauer kaum gelingen. Wenn Kirchenmusik ihren Zweck erfüllen soll, darf sie nicht im absoluten Gegensatz zur modernen Musik stehen, wie es hier der Fall ist. In den Concertsaal? Du lieber Gott, was ist unser Concertwesen u. Concertpublicum!" (6.12.81 Sp.).

In der Hochschule, so berichtet Spitta, wurde die Gründung eines a-cappella-Chores überlegt, und die Mittel wären auch vorhanden gewesen, jedoch zweifelt Spitta an der inneren Lebensfähigkeit eines solchen Unternehmens (6.12.81 Sp.). Aber trotz dieser Bedenken wird am 1. Oktober 1884 ein a-cappella-Chor gegründet<sup>301</sup>; sicherlich mit Spittas Zustimmung.

1888 übernimmt Hans Müller Spittas Vorlesungen für Musikgeschichte an der Hochschule, da Spitta wegen einer längeren Krankheit beurlaubt ist. Wie sehr Spitta in der Organisation fehlt, sieht man an seiner Klage über die alte Bummelei an der Hochschule: Hans Müller hat noch keine amtliche Verfügung und noch keinen Pfennig Gehalt empfangen und will unter diesen Verhältnissen seine Tätigkeit nicht fortsetzen. So fürchtet Spitta, im Wintersemester die Vorlesungen wieder selbst halten zu müssen<sup>302</sup>.

Seine Studenten sind Philipp Spitta sehr wichtig. Als er 1884/85 krankheitshalber keine Vorlesungen halten kann, will er sich "privatissime etwas mit ... [seinen] Studenten beschäftigen" (25.12.84 Sp.). Wie dies aussehen

---

<sup>300</sup>Am 1.6.1875 bittet er Joachim, daß einige Kirchensonaten in der Vorlesung gespielt würden (Brief Spittas an Joachim vom 1.6.1875). Am 16.5.76 weist er Herzogenberg darauf hin, daß in seinen Vorlesungen einiges von Palestrina und Lasso gesungen werden solle, was der Kopist gerade ausschreibe. Am 28.5.76 ergänzt er, ebenfalls gegenüber Herzogenberg, Palestrinas Motette zu Allerheiligen sei kürzlich gesungen worden, nach Pfingsten werde der 6. Psalm von Lasso gesungen (jeweils in den Hochschulvorlesungen).

<sup>301</sup>Spitta schreibt darüber nichts, aber Moser erwähnt den Chor, der nach seiner Meinung nicht nur mustergültige, sondern in deutschen Landen unerreichte Leistungen bietet (a.a.O., S. 204).

<sup>302</sup>Brief Spittas an Joachim vom 27.8.1888; seit 1. 4. ist Müller laut Jahresbericht der Hochschule von 1888/89 als Vertretung angestellt.

soll, sagt er allerdings nicht. Ob er damit die "privatissime"-Stunden meint? Diese sind im Vorlesungsverzeichnis aber schon seit SS 1883 angegeben. Max Seiffert schreibt im Nachruf auf Spitta<sup>303</sup>:

"Noch viel reicher an fruchtbaren Anregungen waren aber die Stunden, in denen Spitta einen kleineren, auserwählten Kreis von Schülern *privatissime* um sich versammelte, früher in seiner Wohnung, später in einem Saal der Hochschule. Hier nahm er gewissermaßen jeden seiner Schüler geistig bei der Hand und half ihm, die ersten, selbständigen Schritte auf den Pfaden mühsamer Forschung zu wagen. Während dieser intimen Minuten enthüllte er offen seine methodische Art zu denken und zu arbeiten. Wer hier gelernt hat, der weiß, was er Spitta zu verdanken hat. Und es ist eine stattliche Reihe von Schülern, deren geistiges Wachstum von ihm angeregt und befördert worden ist."

Auch bei Seiffert ist unklar, ob er die regulären "privatissime"-Stunden oder zusätzliche Extrastunden meint<sup>304</sup>.

Krebs schreibt über diese Stunden in Übereinstimmung mit Seiffert<sup>305</sup>:

"Am meisten traten Spittas bestechende Eigenschaften als Lehrer hervor, wenn die Schüler Gelegenheit hatten, mit ihm in nähere, persönliche Berührung zu kommen, wie in dem Seminar für Musikwissenschaft. Oft wurden hier Werke der praktischen Musik analysiert und beschrieben. Und dann war es erstaunlich zu sehen, wie vielseitig das Wissen und Können, und wie stark die Anregungsfähigkeit dieses hervorragenden Mannes war. Er spielte Partitur und las Musik trotz dem besten Kapellmeister, er kannte die entlegensten Winkel der praktischen Musikliteratur, nicht nur obenhin, sondern bis in Details hinein, und er hatte immer Worte und Bilder zur Hand, um den Stimmungsgehalt eines Stückes oder eines musikalischen Satzes zu erschöpfen. Wer das Glück gehabt hat, diesen Seminarübungen beizuwohnen, der wird die hier empfangenen Eindrücke sein Leben lang in sich nachklingen fühlen."

Da Krebs das "Seminar für Musikwissenschaft" nennt, denkt man auch hier wieder an die "privatissime"-Stunden. Dagegen spricht allerdings die genauere Beschreibung der Übungen: das Analysieren praktischer Musikwerke, das Partiturspielen Spittas, das Erschöpfen des Stimmungsgehalts von musikalischen Sätzen. Laut Vorlesungsverzeichnis kommt nur zweimal bei den "privatissime"-Stunden "Übungen im Analysieren und Beschreiben musikalischer Kunstwerke" vor (SS 1890 und SS 1892). Sonst geht es immer um musiktheoretische Werke Plutarchs, Guidos, Hermanns oder des

<sup>303</sup>Allgemeine Musikzeitung Nr. 16, Berlin 20.4.1894, S. 228.

<sup>304</sup>In ersterem Fall verwundert allerdings der Ort der Veranstaltung: Spittas Wohnung bzw. ein Saal der Hochschule.

<sup>305</sup>Nachruf auf Spitta, a.a.O., das nächste Zitat von Krebs ebd.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Aristides Quintilianus oder um musikgeschichtliches Quellenstudium. Allerdings weiß man nicht, inwieweit Spittas Themen tatsächlich mit dem Vorlesungsverzeichnis übereinstimmen, da keine Manuskripte über diese Stunden vorhanden sind. Damit muß letztlich offen bleiben, ob Seiffert und Krebs die "privatissime"-Stunden meinen.

Krebs beschreibt Spittas Bemühen um seine Studenten noch weiter:

"Talent ist etwas, aber Fleiß ist mehr, Fleiß ist alles', pflegte Spitta oft zu sagen, und er hat nach diesem Wort gelebt. Wenöfter sein Weg spät des Nachts aus Gesellschaften durch die Burggrafenstraße führte, der konnte immer Licht in Spittas Studirzimmer sehen. Und des Morgens war er früh wieder auf, schon für 8 Uhr durfte man sich zur Besprechung irgend welcher Angelegenheiten bei ihm anmelden. Dabei hatte er trotz seiner vielfachen Amtsgeschäfte und seiner wissenschaftlichen Thätigkeit immer Zeit. Mit der größten Liebenswürdigkeit gab er Rathschläge, ertheilte Auskunft und munterte auf, wenn schwächeren Kräften bisweilen der Muth sinken wollte. Die Anregungen, die er ausgestreut hat, sind auf fruchtbares Land gefallen."

Die genannten sowie auch andere Nachrufe weisen auf die Schülerschaft hin, die Philipp Spitta um sich gesammelt habe. Dies bestätigt auch Heinrich Reimann, der sich ansonsten sehr kritisch mit Spittas Wirken befaßt<sup>306</sup>. Einige seiner Schüler nennt Spitta selber in Briefen an Herzogenberg.

Der erste, der promoviert, seit Spitta in Berlin ist, ist der schon erwähnte Emil Vogel<sup>307</sup>. Spitta nennt ihn einen musikwissenschaftlichen Pionier (13.7.87 Sp.). Er berichtet, in der Fakultät herrsche wegen Vogels Doktorexamen Teilnahme, Neid, Mißgunst und Pedanterie. Vogels Arbeit über Monteverdi bezeichnet Spitta als vortrefflich.

Ein anderer Doktorand Philipp Spittas ist Carl Paesler<sup>308</sup>. Spitta will ihn, einen seiner besten Studenten mit glänzendem Doktorexamen, bei Herzogenberg für Komposition ausbilden lassen (13.6.89 Sp.).

<sup>306</sup>A.a.O., S. 49f.

<sup>307</sup>Vogel (1859–1908) studierte Philologie und Musikwissenschaft. 1883 ging er als Assistent Haberls nach Italien und promoviert nach seiner Rückkehr 1887 bei Spitta. Seine Dissertation "Claudio Monteverdi. Leben, Wirken im Lichte der zeitgenössischen Kritik und Verzeichniss seiner im Druck erschienenen Werke", Leipzig 1887, erscheint in der VfMw III, 1887, S. 315–450. Ab 1895 wirkt er in Leipzig als erster Bibliothekar der "Musikbibliothek Peters" und als erster Herausgeber der "Jahrbücher der Musikbibliothek Peters" (H.F. Redlich in MGG 13, 1966, Sp. 1885f.). Spitta muß über die Verwertungen der Forschungen Vogels an den Minister Bericht erstatten, wie ein Schreiben des Ministeriums vom 7.4.86 an Spitta zeigt. Herzogenberg teilt Spitta während dessen Abwesenheit am 11.4.86 den Inhalt des Schreibens mit. Der Grund dafür liegt darin, daß Vogel ein Stipendium für seinen Aufenthalt in Italien erhalten hat (Riemann II, 1961, S. 863).

<sup>308</sup>Paesler (1863–1942), Musikschriftsteller und Klavierlehrer, komponiert Kammermusik, Klavierstücke und Lieder (Frank-Altman, 1. Teil, S. 443 und 2. Teil, Ergänzungen und Erweiterungen seit 1937, Bd. 2, S. 151). Paeslers Dissertation von 1889 trägt den Titel: "Fundamentbuch von Hans von Constanz. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelspiels im 16. Jahrhundert. (In: VfMw V, 1889, S. 1–192.)

Oskar Fleischer wurde schon genannt. Spitta bringt am 13.7.1887 gegenüber Herzogenberg eine Reise Fleischers nach Karthago sowie nach Syrakus, Malta, Tunis und Palermo in Erwähnung; trotzdem erscheine im nächsten Heft der VfMw wieder eine Arbeit von ihm<sup>309</sup>. Ein Schreiben Spittas an die Königliche Bibliothek vom 10.10.1890 weist auf einen weiteren Doktoranden hin<sup>310</sup>. Er bittet in dem Schreiben, Wilhelm Niessen<sup>311</sup> für seine Promotionsarbeit die Benutzung der Handschriften der Bibliothek zu erlauben.

Eine Anzahl anderer namhafter Schüler kommt hinzu, jeder mit einem eigenen Forschungsgebiet. Carl Krebs, der sich vor allem mit der Geschichte der älteren Klaviermusik befaßt<sup>312</sup>, Max Seiffert, der die ältere niederländische Organistenschule behandelt<sup>313</sup>, der Schubertbiograph und Liedspezialist Max Friedländer, der Biograph Orlando di Lassos, Adolf Sandberger und Hermann Gehrman, der sich mit Hans Leo Haßler beschäftigt<sup>314</sup>. Auch der Spezialist mittelalterlicher Musik, Johannes Wolf<sup>315</sup>, der Choralforscher Peter Wagner und der Musikrezensent Rudolf Schwartz zählen zu Spittas Schülern<sup>316</sup>.

#### **4. Schwierigkeiten verschiedener Art**

Philipp Spitta hat keineswegs nur Erfolge zu verbuchen. Er redet vielmehr von Unruhe, Verdruß, Zersplitterung (26.5.92 Sp.) und klagt über Widerstände bei der Gründung einer Kirchenkapelle und der Kreierung

---

<sup>309</sup>Einem Brief Chrysanders zufolge scheint dieser mit Fleischers Italienaufenthalt etwas zu tun gehabt zu haben (Brief Chrysanders an Spitta vom 19.2.1888, Nr. 57).

<sup>310</sup>Das Schreiben befindet sich im Teilnachlaß SBB-1.

<sup>311</sup>Niessen (1862–1919) ist später Direktor der Singakademie Glogau und Dirigent des Musikvereins in Münster (Frank-Altman, 1. Teil, S. 428). — Niessens Dissertationsthema lautet: "Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius vom Jahre 1669. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert", Leipzig 1891. Die Dissertation ist in der VfMw VII, 1891, S. 579–658 abgedruckt.

<sup>312</sup>Reimann, S. 50. Krebs verfaßte später auch einen Nachruf auf Spitta in der Vossischen Zeitung Nr. 173, 14.4.1894, Abendausgabe, sowie den Nachruf auf Herzogenberg in der Dt. Rundschau (a.a.O.) und gibt 1920 den Briefwechsel zwischen Brahms und Spitta heraus. Im Nachruf auf Spitta heißt es: "Wer das Glück gehabt hat, diesen Seminarübungen beizuwohnen, der wird die hier empfangenen Eindrücke sein Leben lang in sich nachklingen fühlen." — Krebs promoviert nicht bei Spitta in Berlin, sondern 1893 in Rostock.

<sup>313</sup>Reimann, S. 49f. Seifferts Dissertation, J.P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler, Leipzig 1891, wird vollständig in der VfMw VII, 1891, S. 145–260 abgedruckt. — Auch die folgenden drei Schüler mit ihren Forschungsgebieten s. Reimann, S. 50. Von allen weiteren genannten Personen promoviert nur H. Gehrman bei Spitta.

<sup>314</sup>Gehrmanns Dissertation "Johann Gottfried Walther als Theoretiker" erscheint in der VfMw VII, 1891, S. 468–578.

<sup>315</sup>Er wird als Schüler Spittas erwähnt im Nachruf auf Spitta in der Vossischen Zeitung Nr. 173, Abendausgabe vom 14.4.1894 von C.K., wahrscheinlich Carl Krebs.

<sup>316</sup>H. Spitta in MGG 12, 1965, Sp. 1055, Artikel "Spitta, Julius August Philipp".

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

einer ordentlichen Musikprofessur an der Universität (25.1.88 Sp.)<sup>317</sup>. Herzogenberg warnt er, nachdem dieser Professor geworden ist, es sei kein Zuckerbrot, was man in einer solchen Stellung zu verzehren kriege. Er wisse das aus Erfahrung (17.4.86 Sp.).

Spitta reagiert sehr aufgebracht über erlogenen Klatsch. Als Elisabeth von Herzogenberg Mathilde Spitta fragt, ob es wahr sei, daß Joachims abgewirtschaftet hätten und Berlin verlassen müßten (24.3.79 EvH.), antwortet Philipp Spitta gleich am nächsten Tag: "Was über Joachims geklatscht wird, ist *alles erlogen*", er wüßte von Joachim selbst, daß dieser nicht aus Berlin weggehe. Hinter dem Gerücht sieht Spitta eine Gemeinheit, die dem Gegner die Ehre abschneiden und ihn moralisch zerstören will. Was Joachim erfahre, so fährt er fort, erführen in gewisser Weise auch er und andere Beteiligte. Spitta zieht das Resultat: "Den Bettel hinwerfen u. den Staub von seinen Füßen schütteln, sich ins Privatleben zurückziehen, wenn nöthig auch Kühe hüten oder Steine klopfen — es ist alles viel besser" (25.3.79 Sp.)<sup>318</sup>.

Daß Spitta in Berlin manches zu kämpfen hat, zeigen auch die Nachrufe<sup>319</sup>. Er scheint außer Reißmann und Tappert<sup>320</sup> noch etliche andere Gegner zu haben. Theodor Krause erwähnt Spittas vergeblichen Versuch, die Lukas-Passion als ein Werk Bachs nachzuweisen, und die ebenso starke Gegnerschaft beim Streit um die Herausgabe der Werke Friedrichs des Großen. "Hier zeigte die Bearbeitung offenbare Mängel, für welche Spitta als Redakteur verantwortlich gemacht wurde." Stärker von Spittas Warte aus sieht Seiffert die Kämpfe:

"Es war nicht Spitta's Art, in den Kampf des Tages, in den Widerstreit der Meinungen mit scharfer Polemik einzugreifen, selbst wenn seine eigene gewissenhafte Arbeit gefährdet wurde. So schwieg er also im Streit um die Lukaspassion, um Friedrich's d. Gr. Werke, um die Hochschule u.A. 'Das, was gut und richtig ist, muß sich durchringen und seine Bahn schaffen' — war sein

<sup>317</sup>In diesem Zusammenhang klagt Spitta auch in einem Brief an Rudorff vom 2.7.1888: in den letzten vier Jahrhunderten hätten andere Gebiete dem Vergleich mit der Musik nicht standgehalten, doch jetzt stehe die Musik im Ansehen am tiefsten und sei finanziell schlecht behandelt. Eine Abhilfe durch Greiff und Jordan sei nicht möglich. Beim Projekt einer Kirchenkapelle müßten Joachim, der Kabinettssekretär Lucanus und der junge Kaiser mitmachen. — Offensichtlich klappt es aber doch, da es nach der Korrespondenz mit Joachim scheint, als ob die Pläne realisiert werden könnten (vgl. oben, S. 92).

<sup>318</sup>Vgl. dazu auch einen Brief Joachims an Spitta, worin erwähnt wird, in England mache die Nachricht aus Berlin die Runde, Joachim habe in London eine Anstellung angenommen; in Berlin werde dies von den Zeitungen wiederholt. Joachim sieht darin den Versuch, den Besuch der Hochschule für das nächste Semester dadurch zu schmälern (Brief Joachims an Spitta vom 17.3. [ohne Jahr]).

<sup>319</sup>Th. Krause, Nachruf auf Spitta in der 1. Beilage zu Nr. 96 des Reichsboten, Berlin, 26.4.1894 und M. Seiffert, Nachruf auf Spitta in der Allgemeinen Musikzeitung Nr. 16, 20.4.1884, S. 28.

<sup>320</sup>Vgl. oben, S. 84 und unten, S. 152.

## D. Philipp Spittas Tätigkeitsbereiche in Berlin

Grundsatz. Wenn man auch manchmal hätte wünschen können, daß Spitta anders gehandelt hätte, die Hoffnung, daß sein ehrliches Wollen und die positiven Erfolge seines Strebens ihre Anerkennung doch noch finden werden, ist wohl keine trügerische.”

Eine große Problematik in Spittas Leben ist seine ständige Überlastung. Obwohl er sich an der Hochschule einen brauchbaren Inspektor erzogen hat, der ihm einiges abnimmt, stöhnt er: ”Ruhe! Ruhe! Wann finde ich sie einmal wieder!” (8.2.83 Sp.). Sein Freund Herzogenberg ermahnt ihn eindringlich:

”Ich möchte auch so gerne ein bischen viel in Dich hineinreden um Dich zu bewegen, aus Deinem Leben nicht eine Mördergrube zu machen. Werfe doch den ganzen Directions-Krempel ab; Dein Ehrgeiz liegt doch weiss Gott wo Anders, und soll nicht zu kurz kommen! Mache Dir zu erst klar, aber nicht nur mit dem Verstande sondern mit dem *Temperament*, dass es so nicht weiter gehen darf; das Andere findet sich dann im Handumdrehen” (10.2.83 H.).

Herzogenberg empfiehlt Spitta, wieder nach Leipzig zu kommen, falls er sich in Berlin nicht mehr aus den Schlingen ziehen könne. In Leipzig könne neben Paul<sup>321</sup> sicher noch Platz geschaffen werden (10.2.83 H.).

Spittas immerwährender Zeitdruck zieht sich durch die gesamte Korrespondenz mit Herzogenberg. Während Spitta sich für die (chronische) Flüchtigkeit seiner Briefschreiberei entschuldigt (18.11.76 Sp.), bedauert Herzogenberg:

”... und Sie müssen sich meine schlechten Briefe gefallen lassen, während ich das Gefühl nicht unterdrücken kann, dass Sie sich mit jeder Antwort ein kostbares Stück Zeit rauben” (2.3.76 H.).

Einen längeren Urlaubsaufenthalt leistet Spitta sich selten — im Gegensatz zu Herzogenberg, der mit seiner Frau ständig auf Reisen ist. Meist muß seine Familie einen Teil des Urlaubs allein verbringen<sup>322</sup>. Urlaubsorte der Familie Spitta sind: Scharbeutz bei Lübeck (3.9.75 Sp.), Wernigerode (21.8.85 Sp.; 8.9.85 Sp., 23.8.86 Sp.), das Seebad Heringsdorf (2.10.76 Sp.), Fischbach bei Hirschberg in Schlesien<sup>323</sup>, der Rhein (29.9.82 Sp.), Westerland auf Sylt<sup>324</sup> und später Heiden am Bodensee (23.8.91 Sp., 18.9.92 Sp., 13.7.93 Sp.), wo Herzogenbergs ein eigenes Häuschen haben. Während die

<sup>321</sup> Vgl. Anm. 51, S. 49.

<sup>322</sup> S. z.B. die Briefe Spittas an Herzogenberg vom 3.9.75, 2.10.76, 13.7.81, 21.8.85.

<sup>323</sup> Brief Spittas an Joachim vom 11.8.1878.

<sup>324</sup> Brief Spittas an Joachim vom 31.8.1890; Spittas feiern dort ganz still ihre Silberhochzeit; sie verbringen diesen Urlaub zumindest teilweise zusammen mit Herzogenbergs.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Familie vorausgeht oder länger bleibt, hat Spitta selbst immer irgendwelche Arbeiten zu erledigen<sup>325</sup>. Immer und immer wieder predigt Herzogenberg dem Freund, er solle doch mal "bummeln"<sup>326</sup>; doch gerade das ist es, was Spitta nicht kann, obwohl er sieht: die Arbeit "häuft sich mit jedem Jahre mehr, und die Kräfte wachsen nicht in gleichem Verhältniß" (21.12.91 Sp.). Bedrückt sinniert er:

"So verläuft ein Jahr nach dem andern, bis uns endlich die Kraft erlahmt im 'Aktenstöße Nachts verschlingen Und das große Tretrad schwingen' und man davon geht. Die nach uns kommen, sind dann vielleicht glücklicher" (25.1.88 Sp.)<sup>327</sup>

Die Folge der dauernden Überarbeitung sind mehrfache längere Krankheitszeiten. So kann Spitta im WS 1884/85 weder an Hochschule noch an Universität Vorlesungen halten, und auch den Amtsgeschäften kann er nicht nachkommen. Etliche Wochen darf er überhaupt nichts lesen. Ein Quintett Herzogenbergs ist nach sechswöchiger Pause das erste, was er wieder lesen kann und darf (25.12.84 Sp.)<sup>328</sup>. Mehrere Personen gleichzeitig kann er nicht ertragen (20.2.85 Sp.). Jede Anstrengung greift die Kopferven stark an, so daß auch das Hören von Musik unmöglich ist (24.3.85 Sp.). Daher kann Spitta auch den Bach-Feierlichkeiten 1885 nicht beiwohnen (24.3.85 Sp.).

---

<sup>325</sup>Eine Einladung Herzogenbergs für die Pfingstferien lehnt er ab, da er noch kleinere Dinge erledigen muß; denn die großen Ferien müssen für die Hauptarbeit bleiben (1.5.83 Sp.). An Joachim schreibt Spitta einige Jahre zuvor aus dem Urlaub in Wernigerode im Harz: "Nun genießen wir in einer angenehmen Wohnung u. reizenden Gegend einer wohlthuenden Ruhe. Sie wird mich hoffentlich in meinen eignen, jammervoll zurückgebliebenen Arbeiten ein gutes Stück vorwärts bringen. Das ist auch eine Erholung, wenn man ein Jahr lang seine beste Kraft in Allotriis verbraucht hat" (Brief vom 11.8.1877).

<sup>326</sup>Einige Beispiele dazu: "Bummeln ist auch was Schönes" — Spitta habe wieder zu viel gearbeitet ... (13.8.85 H.); Spitta solle lieber bummeln, als den 4. Band Schütz anfangen. "Nun Schütz schon so alt geworden ist, könnte er auch ein bischen auf seine Vollendung warten" (19.8.86 H.); "Und Philipp! [...] Selbst in Berlin könnte er doch [...] einmal etwas bummeln, wenn's ihm gut bekommt" (an Mathilde Spitta, 8.5.92 H.). Schließlich muß Herzogenberg den Kampf aufgeben. Bevor die Familie Spitta zu ihm nach Heiden kommt, fügt er einer Beschreibung seines neuen Hauses hinzu: "Spittchen hat sogar einen ganz separirten gedeckten Balcon zum Arbeiten (da er's doch nicht lassen kann!)" (9.6.92 H.); s. Abb. 5 auf S. 230.

<sup>327</sup>Das Zitat ist dem Gedicht "Der Isegrim" von Eichendorff entnommen, dessen beide ersten Strophen lauten: "Aktenstöße nachts verschlingen, Schwatzen nach der Welt Gebrauch, Und das große Tretrad schwingen Wie ein Ochs, das kann ich auch. / Aber glauben, daß der Plunder Eben nicht der Plunder wär', Sondern ein hochwichtig Wunder, Das gelang mir nimmermehr." (Aus: Joseph Eichendorff, Werke und Schriften, Bd. 1, Gedichte, Epen, Dramen, hg. von Gerhard Baumann und Siegfried Grosse, Stuttgart 1957, S. 87.) — Schon in einem früheren Brief ist dieses Zitat angedeutet: "Ich muß noch 'das große Tretrad schwingen', und bin doch oft schon müde genug" (25.10.83 Sp.). Eichendorff ist der Lieblingsdichter sowohl von Spitta als auch von Herzogenberg (8.1.92 Sp.).

<sup>328</sup>Diese Mitteilung macht er erst auf Herzogenbergs dringende Bitte hin: "... sei so gut, und überwinde Dich, und schreibe über einen so profanen Gegenstand wie Deine physische Person. Du könntest mir keinen grösseren Beweis Deiner Freundschaft geben!" (15.11.84 H.).

Ähnlich ist die Lage 1888. Während man auf Herzogenbergs Genesung hoffen kann, meint Spitta im Blick auf sich selbst:

”Ich wollte, ich könnte es auch für mich thun. Aber dies ist ein dunkler Punct, den ich absichtlich bisher nicht angerührt habe. Mit mir ist es in den letzten Monaten stetig bergab gegangen bis zu einem Zustande der Nervenzerüttung, daß ich mir selber sagen muß: es geht nicht mehr” (8.4.88 Sp.).

Auf Wunsch des Arztes will er für ein halbes Jahr Berlin verlassen und Oscar in einer Pension unterbringen, aber:

”Ich gehe bedrückten Gemüths, auch deshalb, weil ich gar keine Garantie habe, daß es etwas hilft. Und was muß ich alles hier zurücklassen, wie viele eben angespinnene Fäden wieder abreißen sehen! Aber es muß wohl sein” (8.4.88 Sp.).

Nachdem es ihm besser geht, stellt er fest:

”... allein da es niemandem einfällt, mich dauernd zu entlasten und meine Verhältnisse mir nicht gestatten, Rentier zu werden, so wird es nach einiger Zeit die alte Noth sein” (17.11.88 Sp.).

Man bekommt den Eindruck, daß Spitta einerseits zwar gern entlastet werden würde, andererseits aber schlecht Arbeit abgeben oder abschlagen kann<sup>329</sup>. Auf Herzogenbergs Bitten, auf die Gesundheit zu achten, geht Spitta nicht ein. Zum Beispiel schlägt Herzogenberg ihm am 15.8.91 vor<sup>330</sup>:

”Ganz unter uns gesagt — aber verrathe es ja nicht dem gestrengen Philipp — am liebsten schenkte ich Dir von einem unvorhergesehenen Erbaugleich-Capital so viel, als Du brauchtest, um schleunigst mit den Deinigen herzukommen, und hier bis Schulanfang sitzen zu bleiben. Du könntest ja 4 promille Zinsen dafür geben, wenn's Dich drückt, und gewönnest dadurch mindestens 40 procent Stärkung Deines Betriebscapitales: *Gesundheit!*” (15.8.91 H.).

Sowohl wegen der Schwierigkeiten der Mittel zur Reise, als auch wegen rückständiger Arbeiten lehnt Spitta das Angebot ab (23.8.91 Sp.).

## **5. Vorträge Spittas**

Zusätzliche Aufgaben nimmt Spitta noch durch Vorträge auf sich. Gerade genesen, hält er am 1.4.1885 in Elberfeld einen Vortrag über Bach

---

<sup>329</sup>Sonst würde er nicht — wenn auch nur für einige Zeit — noch Herzogenbergs Amt als Abteilungsvorsteher übernommen haben (s. oben S. 86.).

<sup>330</sup>Der Brief ist an Spitta gerichtet und in Heiden verfaßt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

(24.3.85)<sup>331</sup>. Den Vortrag veröffentlicht er später unter dem Titel "Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinrich Schütz"<sup>332</sup>.

Am 10.11.1887 spricht er vor dem Verein junger Kaufleute in Berlin über die deutsche Oper im 18. Jahrhundert. Er notiert dazu in seinen Aufzeichnungen über die romantische Oper in Deutschland<sup>333</sup>:

"Nach diesen Notizen Vortrag am 10.11.87 im Verein junger Kaufleute zu Berlin. Zum ersten Male vor einem zahlreichen ganz fremden Publicum frei gesprochen. Ging *sehr gut*, was mich gefreut hat!"<sup>334</sup>

Einen weiteren Vortrag hält Spitta am 27.2.1894 in Hannover bei einer Gedenkfeier für Palestrina und Orlando di Lasso im Konzerthaus an der Goethestraße. Die Feier wird vom Hannoverschen Künstlerverein veranstaltet<sup>335</sup>. In der Zeitungskritik ist darüber zu lesen: "Den überaus klaren, ein ganzes Stück Musikgeschichte umfassenden, interessanten Ausführungen folgte ein Konzert ... Eine glänzende Zuhörerschaft spendete dem Vortrag wie der Ausführung der Musikstücke Beifall"<sup>336</sup>.

Diese drei Vorträge — sicher nicht die einzigen in Spittas Leben<sup>337</sup> — geben ein korrektes Bild von Spittas Schaffen. Bach und Schütz stehen durch seine Veröffentlichungen im Vordergrund, mit Lasso und Palestrina befaßt er sich hauptsächlich in den Unterrichtsveranstaltungen, die deutsche Oper ist der Schwerpunkt seiner Arbeit in seinen letzten zehn Lebensjahren.

Zu den genannten kommen noch einige Reden an der Akademie zum Geburtstag des Kaisers (22. März) hinzu. Drei dieser Reden sind gedruckt<sup>338</sup>. Zur Rede "Kunst und Kunstwissenschaft" erzählt Spitta Herzogenberg, sie habe unter den Künstlern hier aufregend gewirkt, was eigentlich gar nicht beabsichtigt gewesen sei (Brief Spittas vom 14.9.1883). Im Gegensatz zu

<sup>331</sup> Er schreibt am 24.3.85, Montag nächster Woche sei der Vortrag. Der 24.3.85 war ein Sonntag.

<sup>332</sup> In: Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, hg. von R. Virchow und W. Wattenbach. Neue Folge, Heft 176, Hamburg 1893, Bibl. Nr. 47.

<sup>333</sup> Im Teilnachlaß SBB-2 bei dem Manuskript über die romantische Oper.

<sup>334</sup> Eine solche Aussage läßt den Mann, der als Person völlig hinter seinen Aufsätzen zurücktritt, ganz von seiner menschlichen Seite her sehen.

<sup>335</sup> Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, morgens, 23.2.1894, S. 6.

<sup>336</sup> Hannoverscher Courier, Abendausgabe, 28.2.1894.

<sup>337</sup> Zum Beispiel hält er schon in Reval Vorträge, unter anderem über Johann Sebastian Bach (vgl. oben S. 19), und auch in der Leipziger Zeit berichtet er an Max Bruch von einem Vortrag über Bach im Schützenhaus (Brief Spittas vom 28.3.1869.). Offensichtlich gilt Spitta schon früh als Bachspezialist. — Für eine Lutherfeier 1883 wünscht Joachim neben einer Bachschen Suite und einer Kantate einen von Spitta gehaltenen Vortrag (Brief Joachims an Spitta vom 4.8.[1883]); ob dies verwirklicht wird, ist dem Briefwechsel aber nicht zu entnehmen. Da im Jahresbericht der Hochschule nichts derartiges steht, hat möglicherweise gar keine Lutherfeier stattgefunden.

<sup>338</sup> "Bildende Kunst und Musik in ihrem gegenseitigen geschichtlichen Verhältnis", "Poesie als Mittlerin zwischen bildender Kunst und Musik" und "Kunst und Kunstwissenschaft" (Bibl. Nr. 15, 16, 26).

den beiden vorhergegangenen Reden ist diese nicht mehr in der AmZ abgedruckt (die AmZ existiert zu dem Zeitpunkt nicht mehr), sondern in der Morgenausgabe der National-Zeitung vom 28.3.1883<sup>339</sup>.

## **6. Spittas Publikationen**

### **a. Bücher und Aufsätze**

Auf einige Veröffentlichungen Spittas wird in der Korrespondenz mit Herzogenberg hingewiesen, da Spitta sie meist an den Freund schickt. Ausführlich kommentiert Heinrich von Herzogenberg Spittas Bach II, nachdem er schon seit 1876 immer wieder fragt: "Wann kömmt Ihr II. Band?" "Möge der Winter Bach II bringen!"<sup>340</sup>. Mit der Ankündigung der Übersendung des Buches bittet Spitta:

"Den Inhalt des Buches bitte ich mit Freundesaugen anzusehen. Ohne Wohlwollen kann auch das Beste nicht bestehen, wie viel weniger meine Arbeiten" (9.12.79 Sp.).

Herzogenbergs Reaktion ist eine begeisterte, fast enthusiastische.

"Rechts einen Bogen Briefpapier, links ein Falzbein, vor mir Bach IIter Band, so sitze ich seit Tagen verzaubert, und lese und lese und vergesse alles umher. Heute endlich klappte ich das Buch auf Seite 200 zu, und greife zum Briefpapier, um Ihnen von ganzem Herzen zu danken, daß Sie fertig geworden sind mit Ihrer großen einzigen prächtigen Arbeit!"<sup>341</sup>

Herzogenberg bekennt, er gehe jetzt in Leipzig wie im Traum umher und sei in jede Straßenecke verliebt.

"Sie sind ein Dichter, mein Lieber, weil Sie lebendig machen können, was vergangen ist, und vor Allem den Mann selbst, der nun auch in seiner künstlerischen und menschlichen Persönlichkeit unvergänglich geworden ist."

---

<sup>339</sup>Dies ist die einzige Publikation Spittas in der National-Zeitung. Eine Stelle im Brief an Friedrich Spitta vom 26.3.1883 bringt den Hinweis auf den Ort der Erstveröffentlichung.

<sup>340</sup>Am 17.5.76, 23.8.76, 28.12.76, 4.11.78, 6.2.79 und 12.5.79 taucht immer wieder dieselbe Frage auf. Am 17.5.76 bemerkt Herzogenberg dazu: "Ich brenne darauf, glaube aber nicht, dass man je Entdeckungen machen kann, die uns Lügen strafen werden, da der gute einfache Sinn und die Thatsache des prächtigen Klanges für uns sind. Wer kann da wider uns sein?" (Herzogenberg spielt hier wohl auf die Art der Aufführung Bachscher Musik [vor allem der Kantaten], wie sie der Bachverein praktiziert, an, also mit durchgehender Orgelbegleitung.)

<sup>341</sup>Man vergleiche damit Reißmanns Urteil zum ersten Band: "Ich ... legte bald aber das Buch weg — einen solchen musik-wissenschaftlichen Unfug hielt ich nicht für möglich. Wochenlang musste ich mich der Lectüre des Buches enthalten, um mich nur erst wieder zu beruhigen, und mein objektives Urtheil wieder zu gewinnen" (Die königliche Hochschule für Musik, S. 14).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Er sieht in Spittas Darstellung eine gewisse Art von Humor, nichts Lustiges, aber etwas Helles und von innen heraus Freudiges (13.12.79 H.). Jedoch erahnt er den Unverstand der Philister-Rotte — "aber auch die warme und dankbare Aclamation der wenigen Guten! Halten Sie sich an Die, und an sich selbst!" (13.12.79 H.)<sup>342</sup>.

Spitta bringt einige Male einen Aufsatz zur Sprache — er betrachtet ihn als "harmloses Intermezzo" (29.12.81 Sp.) —, den er nicht aus eigenem Antrieb verfaßt hat: "Ein Lebensbild Robert Schumann's"<sup>343</sup>. Er hat auf Verlangen von "Grove's Dictionary" einen Artikel über Schumann geschrieben — in Absprache mit Clara Schumann<sup>344</sup> — und dabei nicht an eine Veröffentlichung in deutscher Sprache gedacht. Doch wird er jetzt von Breitkopf und Härtel dazu gedrängt, die einen Beitrag für ihre "Sammlung musikalischer Vorträge"<sup>345</sup> suchen. Dazu soll das Werkverzeichnis der englischen Originalfassung wegfallen und stattdessen eine Einleitung hinzukommen. Spitta benutzt für die Darstellung unbekannte Briefe und anderes Material, das Wasielewski unbeachtet gelassen hat. In der Beurteilung der Werke bringt er einige neue Gesichtspunkte (13.7.81 Sp.).

Spitta ist unschlüssig und bittet Herzogenberg um Rat, ob er die Abhandlung veröffentlichen solle. Herzogenberg und seine Frau finden sie ganz prächtig, fesselnd und in allen schwierigen Momenten taktvoll, — was bei Schumann als Mensch und als Künstler schwierig sei.

"Wie Du Schumann's Technik aus seiner Persönlichkeit herausentwickelst, und dabei so ruhig schreibst, dass auch der Widersacher Schumann's nicht auf den Gedanken kommen kann, dass Du Mängel zudecken [...] musst, ist sehr meisterhaft!" (21.7.81 H.).

---

<sup>342</sup>Vgl. dazu H. Reimanns Kommentar: Spittas "Bach" stelle "an die Ausdauer des Lesers mitunter sehr harte Anforderungen". Er wolle "überall den Eindruck des Musikgelehrten machen, aus seinem reichen Wissensschatze spendet er überreichlich, aber jede Spende ist mit einem bedeutungsvollen Hinblick auf den 'gütigen Geber' begleitet". Trotzdem resümiert er, Spittas Biographie sei "eine auf feste Fundamente gegründete und, von Einzelheiten abgesehen, mit größter Hingabe zuverlässig und sicher gearbeitete Künstlerbiographie, ein rühmliches Denkmal deutschen Fleißes und deutscher Wissenschaft" (Spitta und seine Bach-Biographie, S. 53). (Spitta scheint Reimann zu schätzen. Er kommentiert dessen Schumann-Biographie gegenüber Greiff ["Eurer Excellenz"], von dem er sie ausgeliehen hatte, er habe sie mit Vergnügen gelesen, wenn sie auch nicht gerade Neues bringe. Vollständige Beherrschung des Materials, Sachlichkeit der Ausführung und Wärme der Darstellung vereinigten sich zu einem anziehenden Ganzen. [Der Brief befindet sich unter den Briefen an Josef Joachim und ist auf den 28.3.1887 datiert.] — Vgl. außerdem das Urteil Nottebohms über Spittas Bachbiographie. Brahms berichtet von ihm, er sei aufs höchste entzückt und nenne es einfach die beste Biographie, die von einem Musiker geschrieben worden sei (Brief von Brahms an Spitta vom Januar 1874, Krebs, S. 59).

<sup>343</sup>Der Aufsatz ist nicht, wie die Musiklexika MGG, Riemann und New Grove fälschlich angeben, 1862, sondern 1882 veröffentlicht (Bibl. Nr.25).

<sup>344</sup>Brief Spittas an Clara Schumann vom 21.4.1880 im Nachlaß Clara Schumann, SBB-2.

<sup>345</sup>Hg. von Paul Graf Waldersee.

Die einzigen Kritikpunkte: durch die Zweiteilung in Biographie und Kritik sind Wiederholungen unvermeidbar, die den zweiten Teil abschwächen. Außerdem hätte Spitta bei der Besprechung der Orchestrierung einige Sätze der d-Moll-Symphonie und den ersten Satz der Es-Dur-Symphonie zugunsten des Rests schlecht machen sollen<sup>346</sup>, da Schumann diese Sätze erst in Düsseldorf wegen Mangel an Geigen verschlechtert haben soll (21.7.81 H.).

Spitta beläßt trotzdem die Zweiteilung des Aufsatzes, wahrscheinlich aus zeitlichen Gründen. Auf Herzogenbergs zweiten Kritikpunkt bezieht sich vermutlich folgender Satz des Aufsatzes<sup>347</sup>, der in der englischen Fassung fehlt:

”Glaubt man an der Instrumentirung der Es dur- und D moll-Sinfonie manches, namentlich die Deckung der Geigen durch die Holzbäser, tadeln zu müssen, so darf dabei nicht vergessen werden, daß Schumann diese Sinfonien der Beschaffenheit seines Düsseldorfer Orchesters angepaßt hat, in welchem die Geigen nur schwach besetzt waren.”

Gleich nachdem Spitta seinen Aufsatz zum Druck gegeben hat, fragt er sich, ob er nicht besser ungedruckt geblieben wäre (2.11.81 Sp.)<sup>348</sup>. Clara Schumann zeigt in einem Brief an Philipp Spitta Unbehagen über den Aufsatz, was Spitta allerdings nicht versteht (29.9.82 Sp.)<sup>349</sup>. Herzogenberg, der Clara Schumann im Mai 1882 besucht, erklärt deren Mißbehagen mit der Schwerflüssigkeit ihres Gemüts und einer Art Argwohn. Sie habe sich durch manche Dinge verletzt gefühlt. ”In diesen Dingen ist sie ganz wie ein Kind, und wenigstens nach meiner Auffassung unfähig zu beleidigen, aber auch unfähig, bekehrt zu werden” (5.7.82 H.)<sup>350</sup>.

<sup>346</sup>Symphonie d-Moll op. 120; Symphonie Es-Dur op. 97.

<sup>347</sup>Ph. Spitta, Ein Lebensbild Robert Schumann's (= Sammlung musikalischer Vorträge, hg. von Paul Graf Waldersee, Bd. 37/38), Leipzig 1882, S. 80.

<sup>348</sup>Ein bißchen kommt das Unbehagen im Vorwort der deutschen Fassung zum Ausdruck: ”Was sich hier als 'ein Lebensbild Robert Schumann's' vorstellt, wurde ursprünglich auf Wunsch des Herrn George Grove in London ... geschrieben. An eine Veröffentlichung in deutscher Sprache hatte ich dabei nicht gedacht. Andere meinten indessen, ich würde auch unter den Landsleuten Schumann's Leser finden. Es mag also darauf ankommen. Ich bitte nur, beachten zu wollen, daß die Form dieser Arbeit durch den ersten und eigentlichen Zweck derselben bedingt werden mußte” (S. 2). Auch in einem Brief an Joseph Joachim zeigt sich Spittas Unbehagen. Er fragt: ”Hast Du mein 'Lebensbild Schumann's' angesehen? Es taugt wohl nichts?” Joachim gefällt der Aufsatz aber sehr gut (Brief Spittas an Joachim vom 18.3.1882 und Brief Joachims an Spitta vom 23.3.[1882]).

<sup>349</sup>Spitta meint wohl den Brief Clara Schumanns vom 2.6.1882. — Die anderen der 11 Briefe Clara Schumanns an Philipp und/oder Mathilde Spitta betreffen fast immer gegenseitige Einladungen. Sie scheinen recht gut miteinander bekannt zu sein. Frau Schumann bietet in ihrem letzten vorhandenen Brief (vom 27.4.1885) an, Spittas Tochter Elisabeth könnte auf dem Rückweg von ihrem Aufenthalt im Süden [wo sie ihrer Gesundheit wegen war] bei ihnen übernachten, so daß Mathilde Spitta sie nicht abzuholen bräuchte.

<sup>350</sup>Da Spittas Darstellung insgesamt ein sehr positives Bild Schumanns wiedergibt, verwundert Claras von Herzogenberg beschriebene Reaktion. Man könnte annehmen, daß sie vielleicht die Be-

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Spitta ist bisweilen sehr unbefriedigt im Blick auf seine gedruckten Werke und nimmt sich dann vor, nie wieder etwas drucken zu lassen, da er nichts ordentlich reifen lassen kann und nichts innerlich fertig wird. So hat er zum Beispiel Grove einen Spontini-Artikel versprochen und dazu das ganze Theater- und Hausarchiv durchgearbeitet und gegen 400 Briefe Spontinis exzerpiert. Als Grove den Artikel haben will, ist Spitta nicht fertig und muß etwas Unvollkommenes, halb Ausgegorenes liefern (8.2.83 Sp.)<sup>351</sup>. Außer "Schumann" und "Spontini" verfaßt er für Grove auch die Artikel "Rudorff" und "Weber", betont aber von letzterem gleich, er werde ihn nicht in deutscher Fassung herausgeben (14.9.83 Sp.)<sup>352</sup>.

Spitta klagt darüber, aus Zeitmangel gesammeltes Material nicht zu einem Aufsatz verarbeiten zu können. Schon seit vier Jahren habe er Material zu einer Arbeit über die deutsche weltliche Liedkomposition zu Bachs Zeiten da (8.2.83 Sp.). Eine Abhandlung über die "Nordwestdeutsche Orgelmusik im 17. Jahrhundert" will Spitta in der VfMw veröffentlichen, wird jedoch nicht rechtzeitig fertig (21.8.85 Sp.)<sup>353</sup>.

Ebenfalls nicht fertigstellen kann Spitta ein Werk, das ihn in den letzten 14 Jahren seines Lebens beschäftigt: die Geschichte der deutschen Oper<sup>354</sup>. Durch seinen frühen Tod bleibt der Plan unvollendet.

---

schreibung von Schumann als Student ärgern würde (er habe wenig gearbeitet und sich nur seinen "Lieblingsneigungen" hingegeben, S. 9), oder der Vergleich mit Jean Paul, den Spitta "Abgott empfindsamer Frauen und schwärmerischer Jünglinge" nennt (S. 6); vielleicht auch die Beschreibung von Schumanns Krankheit, die allerdings sehr einfühlsam ist (S. 56f.). — Ihrem Brief vom 2.6.1882 nach scheinen sie einige Aussagen zu stören, die den Künstler Schumann betreffen, obwohl sie von der Beurteilung des Künstlers zum größten Teil sehr befriedigt ist. Was die Persönlichkeit ihres Mannes angeht, sieht sie wohl ein Problem darin, daß Spitta ihn nach bloßen Mitteilungen kennt. Aber eine Veröffentlichung seiner Briefe an sie, die am ehesten einen Einblick in sein Wesen geben würden, hält sie noch für zu früh. Trotz der erwähnten Bedenken ist ihr aber eine Verbreitung des Werks in Deutschland sehr erwünscht.

<sup>351</sup> In dem 1891 veröffentlichten Aufsatz "Spontini in Berlin" (Dt. Rundschau LXVI, 1891, S. 353–389, Bibl. Nr. 40) wird wohl das erwähnte Material verarbeitet sein.

<sup>352</sup> Spitta hat dies eingehalten; sein Aufsatz "Carl Maria von Weber" in der Dt. Rundschau XLIX, 1886, S. 52–64 (Bibl. Nr. 33) hat nichts mit dem Lexikonartikel zu tun.

<sup>353</sup> Es erscheint stattdessen ein Aufsatz F.X. Haberls über Dufay (21.8.85 Sp.). Gemeint ist die Abhandlung "Wilhelm du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke", in: VfMw I, 1885, S. 397–530.

<sup>354</sup> Am 28.12.82 schon schreibt er an Herzogenberg, er gerate immer tiefer in die deutsche Oper des 17. und 18. Jahrhunderts hinein, bei jedem Schritt öffneten sich neue Ansichten. Spitta scheint zu ahnen, daß er den Plan einer Operngeschichte nicht zu Ende bringen kann. 16 Jahre nach seinem Tod findet sein Sohn Oscar einen Brief des Vaters vom 11.6.1893, der überschrieben ist: "Bestimmung für den Fall meines Todes". Es heißt darin, das preußische Kultusministerium habe in den 80er Jahren drei Jahre lang Spitta mit 1000 Mark pro Jahr unterstützt, um die "Geschichte der Oper" bequem ausarbeiten zu können. Sollte er vor der Fertigstellung sterben, so sollten nach seinem Wunsch die 3000 Mark der preußischen Regierung wieder zur Verfügung gestellt werden. Er habe schon angezeigt, daß dies eventuell geschehen würde. (Der Brief befindet sich in einem von Oscar Spitta beschrifteten Umschlag im Teilnachlaß SBB-2).

Spitta hat ein Verzeichnis aller seiner Arbeiten und berichtet freudig am 13.7.93 (auf den Tag genau neun Monate vor seinem Tod): "Sonst bin auch ich ziemlich fleißig gewesen, habe eine Arbeit nach der andern fertig gemacht und kürzlich Nr. 113 in mein Verzeichniß eingetragen"<sup>355</sup>. Zehn Jahre früher hatte er Elisabet von Herzogenberg mitgeteilt:

"Ich sammle nämlich mein sämtliches Geschreibsel, und pflege es nach Jahr und Tag wohl einmal wieder anzusehen, nicht aus Selbstgefälligkeit, sondern um mich über die Dummheiten, die ich begangen habe, zu ärgern" (1.5.83 Sp.).

1892 erscheint Spittas erste Aufsatzsammlung unter dem Titel "Zur Musik". Die 16 Aufsätze sind früher in verschiedenen Zeitschriften — außer der VfMw — abgedruckt worden. Ein Originalbeitrag ist die Abhandlung über Brahms (8.3.92 Sp.). Er schreibt dazu an diesen:<sup>356</sup>

"Daß mein Buch Ihnen gewidmet ist, werden Sie gemerkt haben. Die Form der Widmung nur weicht von der landesüblichen etwas ab, und wer sie nicht versteht, nun — der braucht sie nicht zu verstehen. Einmal mich über Ihre Kunst zu äußern, war längst mein Vorhaben. Die großen Schwierigkeiten der Aufgabe ließen mich immer wieder von ihr zurücktreten. Möchte nun das Bild wenigstens so ausgefallen sein, daß Sie sich einigermaßen in ihm wiedererkennen."

Joachim äußert sich erfreut über die Ankündigung der Aufsatzsammlung. "Ich lese Dich wie Du weißt sehr gerne, und die Erfrischung wird hier doppelt angebracht sein, wo die Kunst viel Prosa mit im Gefolge hat"<sup>357</sup>.

Philipp Spitta will in den folgenden Jahren noch zwei solcher Sammelbände herausgeben, "jedoch strenger wissenschaftliche Untersuchungen" als in "Zur Musik"<sup>358</sup>. Seine Begründung lautet: Material sei genug vorhanden und man habe dann das angenehme Gefühl, Schicht gemacht zu haben, und könne im zweiten Halbjahrhundert des Lebens Neues treiben, "so lange es eben noch dauert" (11.4.92 Sp.). Seine erste Aufsatzsammlung kommentiert Spitta selber dahingehend, daß "gewisse Grundgedanken das Ganze durchziehen und eine Art idealer Einheit herstellen sollen". "Ich lege darauf im Stillen ein gewisses Gewicht, denn ich glaube, diese Gedanken habe ich Niemandem nachgesprochen" (26.5.92 Sp.).

<sup>355</sup>Aus dem Jahr 1893 stammen folgende Publikationen: Ballade (Dt. Rundschau LXXIV, S. 420–436 und LXXV, S. 30–47, Bibl. Nr. 44); Ein Weihnachts-Gesang des Heinrich Baryphonus (VfMw IX, S. 381–392, Bibl. Nr. 45); Denkmäler deutscher Tonkunst (Grenzboten LII, 2, S. 16–27, Bibl. Nr. 46), Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinrich Schütz (a.a.O., Bibl. Nr. 47); außerdem Rezensionen zu Mozart-Schriften (VfMw IX, S. 441–444, Bibl. Nr. 72).

<sup>356</sup>Brief vom 10.4.92, Krebs, S. 89.

<sup>357</sup>Brief Joachims an Spitta vom 14.3.[1892]. Wahrscheinlich spielt Joachim auf den Brahms-Aufsatz an, den ihm Spitta angekündigt hat.

<sup>358</sup>1894 gibt Spitta seine zweite Sammlung, "Musikgeschichtliche Aufsätze", heraus. Eine dritte Aufsatzsammlung kann er nicht mehr zusammenstellen. Auch hätte er dazu weitere Aufsätze verfassen müssen, da die noch vorhandenen nicht ausgereicht hätten.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

### b. Ausgaben

Neben seinen zahlreichen Aufsätzen stehen Editionen. Seine erste Ausgabe enthält die Orgelwerke Dietrich Buxtehudes in zwei Querfolio-Bänden (3.9.75 Sp.; 2.10.76 Sp., 6.2.77 Sp.). Zur Fertigstellung des zweiten Bandes bemerkt Spitta: "Ich glaube, unsere Zeit ist jetzt um einen bedeutenden Componisten reicher; mag sie nun Stellung zu ihm nehmen" (6.2.77 Sp.).

1889 erscheinen die Werke Friedrichs des Großen, an deren Herausgabe neben Spitta auch Paul Graf Waldersee beteiligt ist<sup>359</sup>. Als Mitherausgeber der Mozart-Gesamtausgabe verfaßt Spitta dafür verschiedene Revisionsberichte<sup>360</sup>.

Am meisten Zeit und Kraft kostet ihn die Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz. Den Plan dazu hat er mit Chrysander zusammen entworfen<sup>361</sup>, jedoch ist Spitta allein der Herausgeber, wie er im Vorwort des ersten Bandes bekanntgibt: "Alleiniger Herausgeber ist der Unterzeichnete. Friedrich Chrysander hat aus früheren Jahren stammende Vorarbeiten zur Verfügung gestellt, deren ihres Orts Erwähnung geschehen wird"<sup>362</sup>.

Zehn Jahre lang ist Spitta mit der Schütz-Ausgabe beschäftigt. Er will möglichst schnell daran arbeiten, weil eine Beurteilung des einzelnen kritischen Falles nicht möglich ist, wenn man nicht das Ganze übersieht (23.8.86 Sp.). Je länger er an der Ausgabe arbeitet, desto überzeugender tritt ihm die Genialität von Schütz entgegen. Namentlich die vier Passionen sieht er als Meisterwerke höchsten Ranges (21.8.85 Sp.). Aber er befürchtet, daß es noch sehr lange dauern werde, bis die Kunstwelt diese Kompositionen als Meisterwerke sehen werde, obwohl er bei einer Schütz-Händel-Bach-Feier am 1.7.1885 in der Hochschule sieht, daß Schützens "Sieben Worte" auf einen großen Teil des Publikums einen tiefen, erschütternden Eindruck machen. Trotzdem hört er in Gedanken die bornierten Äußerungen von "Kindheit der Tonkunst" und "überwundenem Standpunkt" (21.8.85 Sp.)<sup>363</sup>.

Spitta will den 16. und letzten Band im Spätsommer 1891 beenden und

---

<sup>359</sup>Spitta ist allerdings mit seinem Mitherausgeber nicht sehr zufrieden. Er läßt Joachim zu einem Stück eine Generalbaßstimme schreiben und bemerkt dazu: "Paul Graf Waldersee hat mir ein ganz unglaubliches Accompagnement geliefert und steift sich mit dem Hochmuth eines bornirten Dilettanten auf jede Note, die aus seiner Feder geflossen ist. Vielleicht bringen ihn die Tonsätze wirklicher Meister noch zur Vernunft; ich möchte gern einen vollständigen Bruch um der Sache willen vermeiden, obgleich seine lederne, bocksteife Begleitung, die mir Härtels aufgenöthigt haben, verdiente daß man sie — wenigstens zu Fidibus verbrauchte." (Brief Spittas an Joachim vom 27.11.1888).

<sup>360</sup>Bibl. Nr. 87.

<sup>361</sup>Vorwort zum Band 1 der Gesamtausgabe, S. V.

<sup>362</sup>Ebd., S. V.

<sup>363</sup>In seinem Aufsatz "Händel, Bach und Schütz" zum Jubiläum 1885 hofft Spitta, man werde 1885 Schütz mehr gerecht werden: "... eins glauben wir fest: nach abermals hundert Jahren wird auch Heinrich Schütz als einer der edelsten Söhne Deutschlands aus der Hand der Geschichte empfangen haben, was sein ist" (Zur Musik, S. 92).

dann noch eine gedrängte Darstellung von Leben und Kunst des Komponisten verfassen (23.8.91 Sp.). Doch das Projekt zieht sich länger hin; die Vorworte zu den einzelnen Bänden müssen noch geschrieben werden. Die Schütz-Ausgabe ist dem Herausgeber außerordentlich wichtig. Sein Freund Herzogenberg warnt ihn:

„Lieber Freund, der Körper ist eben nicht blos ein werthloses Futteral, sondern die ganze und einzigste Existenzbedingung für die Seele; ich fürchte, dieser Schütz hat eine böse Freikugel in Vorrath, und will nur hoffen, dass er damit fehlschießt!“ (13.10.91 H.).

Unmittelbar vor seinem Tod kann Philipp Spitta den letzten Band fertigstellen. Als letzte Eintragung verzeichnet er in sein Arbeitstagebuch: „Schütz Werke, XVI (Schluß-Band) vollendet den 30. März 1894, mittags 12 Uhr“, mit dem Zusatz: „Cura decem annorum tandem feliciter peracta“<sup>364</sup>.

## **7. Denkmäler deutscher Tonkunst**

Neben seinen eigenen Ausgaben gründet Philipp Spitta auch die Reihe „Denkmäler Deutscher Tonkunst“ (DDT). Eine Kommission, an deren Spitze Spitta steht, ist für das Unternehmen verantwortlich. Kommissionsmitglieder sind unter anderen Brahms, Chrysander, Herzogenberg und Joachim (11.4.92 Sp., 4.5.92 H.). Der erste Band der DDT enthält Scheidts „Tabulatura nova“ von 1624, herausgegeben von Max Seiffert<sup>365</sup>, und wird in Wien bei der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen mit ausgestellt (11.4.92 Sp.)<sup>366</sup>.

Für die Denkmäler bemüht sich Spitta, das Deutsche Reich zur Aufwendung einer fortlaufenden Summe von jährlich 10.000 bis 12.000 Mark heranzukriegen (18.5.93 Sp.). Er verspricht sich viel Erfolg mit der Begründung: „Grade jetzt in den Tagen der Militärvorlage ist man besonders geneigt, etwas für Culturzwecke zu thun [...] Eine Petition an den Reichskanzler, die ich entworfen habe, hat in Mittel- und Süddeutschland schon über 200 Unterschriften gefunden; aus Preußen kommen sicher eben so viele“ (18.5.93 Sp.). Diese Aussage bekräftigt er am 8.6.1893, und am 13. Juli desselben Jahres kann er Herzogenberg mitteilen:

„Viel Plage macht mir die Organisation der Massenpetition wegen der Denkmäler an den Reichskanzler. Gegen 800 Unterschriften sind jetzt zusammen und das Ding muß noch in diesem Monat überreicht werden. Es ist

<sup>364</sup>Zit. nach Krebs, Briefwechsel, S. 17. Es ist sehr zu bedauern, daß das Arbeitstagebuch in keinem der beiden Teilnächlässe und auch sonst nirgendwo zu finden ist.

<sup>365</sup>Vgl. Reimann, S. 60.

<sup>366</sup>Vgl. zur Ausstellung Wege zur Musik, S. 37f.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

sehr wahrscheinlich, daß wir die jährlich 10.000–12.000 Mark bewilligt erhalten, deren wir bedürfen, um das Werk in 25 bis 30 Jahren zu Ende zu bringen. Ich werde das Ende nicht erleben, aber grade darin liegt das Angenehme, zu wissen daß man etwas zu Stande gebracht haben wird, was das eigene Leben überdauern wird.”

Einem Brief Friedrich Spittas vom 27.5.1893 zufolge versucht dieser, im Straßburger Raum Unterschriften für die DDT zu sammeln<sup>367</sup>. Er schickt seinem Bruder in dem Brief Listen mit 50 Unterschriften. ”Wider Erwarten” habe er ”auch eine ziemliche Anzahl Elsässer bekommen aus musikalischen wie aus akademischen Kreisen”, das werde Philipp besonders lieb sein. Aber Friedrich Spitta beklagt sich, daß man den Leuten immer hinterherlaufen müsse; besonders bei den Herren Künstlern habe man seine liebe Not. Bei Professor Jacobsthal war Friedrich Spitta noch persönlich, doch hatte dieser selbst Listen bekommen und wollte sich die Sache noch reiflich überlegen. ”Auf den könnt Ihr lange warten; das Unglück seines Lebens ist, daß er mit nichts fertig wird.”<sup>368</sup>

Die Denkmäler-Ausgabe erfährt Kritik durch Heinrich Reimann. Er fordert für eine solche Unternehmung ”planmäßiges, zielbewußtes, einheitlich geschlossenes Vorgehen” und postuliert<sup>369</sup>:

”Einheitlich war das Vorgehen insofern, als Alles in der *einen* Hand Spittas lag. Das Unternehmen war kostspielig und ohne staatliche Unterstützung unmöglich. Es sollte ferner, wie das so ganz im Wesen Spittas lag, eine vornehme Exklusivität bewahren und die Autorität seiner Person dafür die einzige, aber in diesem Falle auch ausreichende Empfehlung sein. Für die praktischen Bedürfnisse der ’gewöhnlichen Menschen’ ... wurde nichts gethan.”

Reimann verlangt Ausgaben, die ”für den *praktischen* Gebrauch *praktisch* eingerichtet” sind<sup>370</sup>. Konkret bedeutet dies: die Verwendung der gewohnten C- und F-Schlüssel, eventuell bei Gesangspartituren den G-Schlüssel für Sopran, Alt und Tenor; des weiteren sollen Tempo-, Vortrags- und Phrasierungszeichen hinzutreten — gerade so viel, wie nötig sind —, und es ist unerläßlich, die alten Messuren umzuschreiben oder ihnen metronomische Angaben beizufügen.

Demgegenüber konstatiert Max Seiffert im Vorwort zum ersten Band, erschienen 1892:

<sup>367</sup> Die DDT wird nicht namentlich erwähnt, aber man kann davon ausgehen, daß sich die Bemühungen um Unterschriften darauf beziehen.

<sup>368</sup> Gustav Jacobsthal (1845–1912) ist Professor in Straßburg und betreibt vorwiegend Mittelalterforschung (Reimann I, S. 861). Er ist ein Schüler Bellermanns, was der Grund für sein Zögern sein könnte, bei einer Sache zu unterschreiben, die von Philipp Spitta ausgeht.

<sup>369</sup> Reimann, S. 60.

<sup>370</sup> Reimann, S. 61. Ebd. die folgende Konkretisierung.

„Fernerer eingehenden Forschungen auf diesem Gebiete eine feste und sichere Basis herstellen zu helfen, ist der Hauptzweck der vorliegenden Neuausgabe. Neben dem wissenschaftlichen Grunde kommt allerdings noch ein praktischer zur Geltung, wenngleich ich den letzteren nicht zu stark hervorgekehrt haben möchte“<sup>371</sup>.

Damit liegt klar auf der Hand, daß die Ausgabe vorrangig auf Originaltreue und nicht auf die praktische Verwendbarkeit hin angelegt ist und deshalb andere Ziele verfolgt als die von Reimann postulierten.

## **8. Die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft**

### **a. Die Idee einer Vierteljahrsschrift**

Solange die von Friedrich Chrysander herausgegebene „Allgemeine musikalische Zeitung“ besteht, veröffentlicht Spitta in dieser etliche Aufsätze. Am 12.11.1881 beklagt sich Chrysander bei Spitta, Härtels hätten kein Almosen für die Musikwissenschaft übrig, wohl aber für allerlei verbummelte Sammlungen<sup>372</sup>. Am 24.12.1882 kündigt dann Spitta Herzogenberg an, die Chrysandersche Zeitung gehe ein, was ein großer Verlust für die Musikkultur sei. Einstweilen sei aber noch an keinen Ersatz zu denken; vielleicht lasse sich in einigen Jahren der Gedanke an eine musikalische Monats- oder Quartalsschrift verwirklichen, „wenn die ganze Gelehrten-Generation, die sich hier um mich zu bilden anfängt, zu selbständigem Eingreifen erstarkt sein wird“. Jetzt, so meint Spitta, sei noch nichts möglich, da es in Deutschland überhaupt nur vier oder fünf Musikgelehrte gebe (24.12.82 Sp.). Nach diesem Plan sieht es so aus, als wolle Spitta eine eigene musikwissenschaftliche Schule bilden, die sich in einer von ihm gegründeten Zeitschrift manifestieren soll. Herzogenberg ermuntert Spitta zur Gründung einer Vierteljahrsschrift und schlägt seinen Schwager Ernst von Stockhausen für die Redaktion vor (16.9.83 H.).

Chrysander erwähnt am 25.12.1882 (Nr. 128) Spitta gegenüber die „Todesanzeige“ der AmZ, verbunden mit Überlegungen wegen des musikwissenschaftlichen Teils. Er denkt eventuell an eine Vierteljahrsschrift, da ein Monatsblatt für größere Arbeiten zu klein sei. Inwieweit er Spittas Mitarbeit im Auge hat, geht nicht hervor; daß er dies hofft, ist aber wahrscheinlich.

---

<sup>371</sup>M. Seiffert, Vorwort zum Bd. 1 der DDT, Berlin 1892, S. IX.

<sup>372</sup>Brief Chrysanders Nr. 126. Chrysander denkt dabei wohl an Waldersees „Sammlung musikalischer Vorträge“, denn er schreibt später, wie Waldersees Vorträge damals der AmZ geschadet hätten, so jetzt Eitner der Vierteljahrsschrift (Brief Chrysanders vom 3.1.1889, Nr. 58). Er meint damit die von Eitner redigierte „Monatshefte für Musikgeschichte“, die seit 1884 ebenfalls von Breitkopf und Härtel verlegt werden.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Ende 1882 schreibt Chrysander an Adler von dem Vorhaben, ein Organ für wissenschaftliche Aufsätze längeren Umfangs zu schaffen<sup>373</sup>.

Die Idee einer Vierteljahrsschrift nimmt bald konkrete Züge an, allerdings ohne Stockhausen. Ende Oktober 1883 reist Spitta für drei Tage nach Bergedorf zu Chrysander. Jedoch verschiebt sich die Sache noch, da Chrysander derzeit keine Zeit hat und Spitta nichts ohne ihn unternehmen will (25.10.83 Sp.). Am 18.11.1883 schlägt Adler Spitta vor, eine Vierteljahrsschrift bei einem Jahresumfang von ungefähr 40 Bogen mit Einzelabhandlungen, Kritiken, bibliographischen Berichten und Titelangaben der wissenschaftlichen Artikel in Musikzeitungen herauszugeben. Spitta stimmt dem zu, und Chrysander ist ebenfalls einverstanden<sup>374</sup>. Am 7.4.1884 wird der Vertrag mit Breitkopf und Härtel abgeschlossen<sup>375</sup>. Es stellt sich die Frage, ob die drei Wissenschaftler gemeinsam oder nur einer von ihnen die Zeitschrift herausgeben. Chrysander und Spitta wollen Adler als Herausgeber, der aber damit nicht einverstanden ist. Man einigt sich auf den Kompromiß: "Herausgegeben von Friedrich Chrysander und Philipp Spitta, redigiert von Guido Adler"<sup>376</sup>. Spitta teilt am 25.12.84 Herzogenberg mit, das erste Heft der neuen Zeitschrift erscheine in den nächsten Tagen. Die Herstellung habe ihn viel Mühe gekostet, "obwohl (oder vielleicht: weil) nicht ich sondern Adler Redacteur ist, und weil Chrysander, durch andre Arbeiten in Anspruch genommen, sich um die Sache wenig bekümmerte"<sup>377</sup>.

Auch die Subvention bereitet Spitta Sorgen. Er meint, mit den Mitherausgebern diesbezüglich nicht rechnen zu können und hat die nötigen 1800 Mark noch lange nicht beisammen. Herzogenberg will das Unternehmen unterstützen ("mein Scherflein liegt bereit und freut sich auf die Wanderschaft"), aber die Hoffnung auf seinen Kompositionsschüler Fürst Reuß ist vergeblich (10.12.84 H.). Spitta verdrießt es, daß er zuerst eine Arbeit von 100 Druckseiten mit Aufwendung der besten Kräfte fertigstellt<sup>378</sup> und dann auch noch selbst das Honorar für die fremden Mitarbeiter zusammenbringen soll. Deprimiert stellt er fest: "S ist recht was schönes um den

<sup>373</sup>Brief Chrysanders an Adler vom 4.11.1882, zitiert nach W. Schardig, Friedrich Chrysander, Leben und Werk, Hamburg 1986, S. 210.

<sup>374</sup>Schardig, S. 210.

<sup>375</sup>Spitta erklärt Joachim dazu: "Es mußte von Anfang an feststehen, daß die Vierteljahrsschrift nur bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheinen könnte. Der noch immer bestehende Ruf dieser Verlagshandlung und ihre weitreichenden Verbindungen verschafften ihr vor allen andern Handlungen den unbedingten Vorzug." (Brief Spittas vom 28.2.1885.)

<sup>376</sup>Briefe Chrysanders an Spitta vom 5., 20. und 26.10.1884, Nr. 133, 134 und 87 und Briefe Spittas an Adler vom 21. und 25.10.1884. Vgl. auch Schardig, S. 211.

<sup>377</sup>Zuvor hatte Herzogenberg Spitta gefragt, ob durch Spittas Krankheit sich die Herausgabe verschiebe oder ob nun die "beiden verwundeten Löwen dem Adler das Feld" räumten (19.11.84 H.).

<sup>378</sup>Es handelt sich um den Aufsatz "Sperontes 'Singende Muse an der Pleiße'. Zur Geschichte des deutschen Hausgesangs im 18. Jahrhundert", in: VfMw I, 1885, S. 35–124, Ergänzung ebd., S. 350–355 (Bibl. Nr. 32).

Idealismus des deutschen Gelehrten, und er hat ihn auch recht röhlig zu Zeiten" (25.12.84 Sp.)<sup>379</sup>. Herzogenberg empfiehlt, sich wegen der Finanzierung an Brahms zu wenden, der nicht nur selber mittäte, sondern auch mit einem Wort 1/2 Schock (= 30) Mäzene beisammen hätte (7.1.85 H.). Spitta geht darauf nicht ein. Auch löst sich das Problem — zumindest für die Anfangsphase der Zeitschrift. Ein Gründungsbeitrag über 1450 Mark und eine Jahressubvention von 200 Gulden durch das österreichische Unterrichtsministerium helfen zur Kostendeckung<sup>380</sup>.

Philipp Spitta stellt hohe Anforderungen an die Beiträge in der VfMw und beurteilt sie kritisch. Zum Beispiel hält er die Arbeit von C. Stumpf über Musikpsychologie vortrefflich<sup>381</sup>, während Waldersees Aufsatz<sup>382</sup> seiner Meinung nach "zu jenen Elaboraten" gehört, "die wir in der ersten Zeit noch nicht werden vermeiden können" (21.8.85 Sp.). Das Niveau der wissenschaftlichen Musikschriftstellerei müsse sich im allgemeinen erst noch mehr heben, dann blieben solche Dinge aus. "Diese Hebung zu bewerkstelligen ist auch eine Aufgabe der Zeitschrift" (21.8.85 Sp.)<sup>383</sup>.

Nachdem Brahms 1888 gesteht<sup>384</sup>: "Die Vierteljahrschrift — verzeihen Sie den harten Ausdruck — muthe ich mir nicht immer zu", äußert sich Spitta ihm gegenüber über das Publikum, an das die Zeitschrift gerichtet sein soll. Er schreibt, die Aussage habe ihn etwas deprimiert.

"Wir arbeiten nicht für das Publicum der musikalischen Zeitungen; aber auf die anderthalb Dutzend Musikgelehrten, die es in Europa giebt, möchten wir uns auch nicht beschränkt haben. Wenn nun ein Mann wie Sie die Lektüre als

---

<sup>379</sup>Gegenüber Joachim klagt Spitta, die Hoffnung auf eine bescheidene Subvention von 1800 Mark pro Jahr von Musikfreunden und Mäcenen habe sich bis jetzt nicht entfernt erfüllt. Er sei bei wohlhabenden Bekannten und anderen Leuten vor die unrechte Tür gekommen. Nicht mehr als circa 500 Mark habe er zusammengebracht. "Müssen wir freilich nicht nur umsonst arbeiten, sondern auch noch zuzahlen, so möchte die Lust mit der Zeit ausgehen, oder doch wenigstens das Vermögen." (Brief Spittas an Joachim vom 28.2.1885.)

<sup>380</sup>Schardig, S. 212. An Adler schreibt Spitta am 20.3.1885, er glaube, bis jetzt an Subventionen 1450 Mark beisammen zu haben. Im gleichen Brief heißt es: "Brauchen wir noch mehr Geld, so können wir es, wie ich sicher zu wissen glaube, bekommen durch eine Anfrage bei Brahms."

<sup>381</sup>Musikpsychologie in England, in: VfMw I, 1885, S. 261–349. — Auf Stumpfs Mitarbeiterschaft legt Spitta das größte Gewicht; er würde ihn sogar gerne als Mitherausgeber sehen, jedoch müßte dann einer von ihnen dreien zurücktreten, da vier zu viel wären. (Brief Spittas an Adler vom 30.3.1884.)

<sup>382</sup>Antonio Vivaldi's Violinconcerte unter besonderer Berücksichtigung der von Johann Sebastian Bach bearbeiteten, in: VfMw I, 1885, S. 356–380.

<sup>383</sup>Spittas Kommentar zu Waldersees Aufsatz seinen Mitherausgebern gegenüber lautet: "... nichts bedeutendes, aber ein guter Mitläufer." Er ist für die Aufnahme der Arbeit (Schreiben Spittas an Adler und Chrysander vom 4.5.1885). Hingegen hat Adler, wie aus einem Brief Spittas hervorgeht, die Arbeit Waldersees als unter den Kanonen bezeichnet. Spitta ist dies zu hart, da neue Tatsachen enthalten seien, wenn auch Spezialitäten für den Spezialisten (Brief Spittas an Adler vom 22.6.1885). Derartige Meinungsunterschiede gibt es häufig zwischen Spitta und Adler.

<sup>384</sup>Brief vom [2.12.1888], Krebs, S. 84f. Die Antwort Spittas im Brief an Brahms vom 3.12.1888, Krebs, S. 86.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

eine Anstrengung bezeichnet, so verfehlen wir zum Theil unser Ziel. Manches in der Musikwissenschaft kann freilich für den praktischen Künstler nur sehr bedingtes Interesse haben; manches bleibt ihm vielleicht ganz fremd. Aber es sollte doch immer noch ein gutes Stück übrigbleiben, was allgemeiner anzöge. Ist das nicht der Fall, so ist die Existenz einer solchen Zeitschrift überhaupt fragwürdig.”

Mit sehr viel Abonnenten hat Spitta aber wohl nie gerechnet, denn schon am 9.1.1885 bemerkt er seinem Bruder Friedrich gegenüber: "... wir dürfen uns über die beschränkte Zahl der Interessenten keinen Täuschungen hingeben". Und noch in der Planungsphase der Zeitschrift steht im Brief vom 16.5.1883 an Adler: "der Leserkreis wird klein, u. der Kreis der Mitarbeiter *sehr* klein sein."

Viele namhafte Musikgelehrte des 19. Jahrhunderts wirken an der Vierteljahrsschrift mit — entgegen Spittas Voraussage, dem für den Anfang nur sechs Mitarbeiter einfallen: Chrysander, Adler, vielleicht Riemann, Westphal, Deiters und van Jan. Später, denkt er, würden sich mehr hinzufinden; auch von seinen Schülern würden bald einige reif zur Mitarbeit sein<sup>385</sup>. Es findet sich aber dann doch eine stattliche Anzahl von Autoren — wahrscheinlich war es eine Ehre, mitarbeiten zu dürfen -, wie: Wilhelm Brambach, Hermann Deiters, Gustav Engel, Oscar Fleischer, Max Friedländer, Franz Xaver Haberl, Otto Kade, Ambrosius Kienle, Utto Kornmüller, Hermann Kretzschmar, Rochus Freiherr von Liliencron, Hugo Riemann, Max Seiffert, Josef Sittard, Carl Stumpf, Reinhold Succo, Peter Wagner, Joseph Wilhelm von Wasielewski und andere<sup>386</sup>. Nicht vertreten ist Heinrich Bellermand, der an der Berliner Universität den Lehrstuhl für Musikwissenschaft innehat und damit Spittas Kollege ist<sup>387</sup>. Zu ihm scheint das Verhältnis Chrysanders und Spittas nicht sehr gut zu sein. Chrysander will Bellermands Kontrapunkt selbst anzeigen<sup>388</sup>. Nachdem er den Aufsatz geschrieben hat, legt er Wert darauf, daß Spitta den Revisionsabdruck sieht, da, wie er meint, solche Sachen nicht gedruckt werden sollten, ohne daß auch die Augen eines Freundes sie gesehen hätten. Auch auf kleine Beanstandungen Spittas will Chrysander eingehen, um eine günstige Po-

---

<sup>385</sup>Brief Spittas an Adler vom 16.5.1883. — Was die Gründung der Zeitschrift betrifft, schreibt Spitta an Joachim, es klinge vielleicht anmaßend, solle es aber gar nicht sein, "wenn ich sage, daß ich das Unternehmen bei uns in guten Händen glaube, u. daß außer Chrysander und mir jetzt doch keiner in Deutschland eine streng wissenschaftliche Musikzeitschrift auch nur anzufangen den Muth gehabt haben würde. Das ist zwar nur ein kleines Verdienst, aber doch immer eins." (Brief Spittas an Joachim vom 28.2.1885).

<sup>386</sup>Vgl. dazu auch Schardig, S. 212.

<sup>387</sup>Schardig, S. 212. Zu Bellermand vgl. das Vorlesungsverzeichnis der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität.

<sup>388</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 10.12.1887, Nr. 41.

sition gegen Beller mann zu haben, falls dieser so töricht sei loszulegen<sup>389</sup>. Demgegenüber ist es verwunderlich, daß Chrysander noch am 28.5.1886 (Nr. 143) geäußert hat, Bellermanns Beteiligung sei ihm erwünscht. Adler gegenüber stellt Spitta zweimal fest, mit Beller mann könne nicht gerechnet werden (was wohl kaum zu beklagen sei), der sei schon seit länger als zehn Jahren ganz verstummt<sup>390</sup>.

Die Stellung Spittas und Chrysanders zu den anderen Autoren ist unterschiedlich. Etliche davon sind Schüler Spittas, die Spitta wohl durch Beteiligung an der Vierteljahrsschrift fördert. Manche davon scheint auch Chrysander zu kennen, so beispielsweise Oscar Fleischer und Emil Vogel<sup>391</sup>. Von letzterem berichtet Chrysander zweimal, er habe Freude an ihm gehabt, wie überhaupt an Spittas Schülern<sup>392</sup>. Spittas Urteil über Fleischer lautet, er verspreche ein hervorragender Kunstgelehrter zu werden<sup>393</sup>.

Nicht sehr positiv gesonnen ist Chrysander Josef Sittard und Hugo Riemann. 1885 fordert Adler Sittard auf, eine Rezension zu verfassen, die Spitta und Chrysander aber nicht aufnehmen wollen (bzw. Chrysander nur deshalb aufnehmen würde, weil Sittard nicht von selbst etwas einreichte, sondern Adler ihn aufforderte)<sup>394</sup>. Chrysander berichtet von Sittard, er wühle maulwurfartig gegen ihn (Chrysander) wie nur irgendeiner von Spittas Neidern in Berlin gegen diesen<sup>395</sup>. Einige Zeit später schreibt Sittard in den "Wiener Briefen" im Hamburgischen Correspondent vom 29.5.1892 über die Internationale Musik- und Theaterausstellung, wobei er die Verdienste Adlers sehr heraushebt, dem es mit zu danken sei, daß das Unternehmen, das ursprünglich nur ein begrenztes, mehr lokales Gebiet habe umfassen sollen, einen internationalen Umfang genommen habe. Chrysander nennt ihn deshalb seinen Taubert<sup>396</sup>. "Er ist diesem mindestens gleich

---

<sup>389</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 23.12.1887, Nr. 56. — Ein Artikel Chrysanders über Bellermanns Kontrapunkt ist allerdings in der Vierteljahrsschrift nicht nachweisbar.

<sup>390</sup>Briefe Spittas an Adler vom 16.5.1883 und vom 27.4.1884. — Vergleicht man diese Aussage mit dem Vorlesungsverzeichnis der Berliner Universität, so wundert man sich nicht über Spittas Aussage. Bellermanns Beschäftigungsfeld scheint zumindest ein sehr kleines zu sein (vgl. oben, S. 102). — Aus drei Briefen Bellermanns an Spitta von 1886 (s. unten, S. pagerefbellerbriefe) geht hervor, daß Beller mann (wohl von Spitta) zur Mitarbeit an der Vierteljahrsschrift angefragt worden ist; er lehnt aber vorläufig aus Zeitmangel ab.

<sup>391</sup>Briefe Chrysanders an Spitta vom 19.2.1888, Nr. 57 und vom 25.7.1886, Nr. 144.

<sup>392</sup>Briefe Chrysanders an Spitta vom 30.6.1886, Nr. 54 und vom 25.7.1886, Nr. 144. Letztere Aussage auch Nr. 144. — Später nennt Chrysander Vogel allerdings unreif, was er auch bleiben werde (Brief vom 10.11.1892, Nr. 11).

<sup>393</sup>Brief Spittas an Adler vom 22.6.1885; vgl. auch den Brief vom 21.7.1885.

<sup>394</sup>Brief Spittas an Chrysander und Adler vom 15.5.1885 und Quartalsbericht Adlers vom 30.6.1885 mit Zusätzen von Chrysander und Spitta. — Anscheinend setzen Chrysander und Spitta sich durch, denn es ist keine Rezension von Sittard in der Vierteljahrsschrift enthalten; allerdings wird ein Aufsatz Sittards aufgenommen (Jongleurs und Menestrels, in: VfMw I, 1885, S. 175–200).

<sup>395</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 26.10.1890, Nr. 166.

<sup>396</sup>Chrysanders Brief an Spitta vom 3.[1.?]6.1892 (Nr. 8) enthält eine Abschrift dieses

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

u. hat zehn Jahre lang Förderung aller Art von mir erhalten<sup>397</sup>. In dem Artikel wird allerdings auch Spittas Schüler Emil Vogel sehr lobend erwähnt. Zu Spitta scheint Sittard kein schlechtes Verhältnis zu haben, denn er lobt ihn in der Fortsetzung des Artikels (vom 1.6.) außerordentlich. Sittard schreibt dort:

„Es ist überhaupt hoch erfreulich, daß durch Prof. Spitta's Lehrthätigkeit in Berlin der musikgeschichtlichen und wissenschaftlichen Forschung ein Kreis jugendlicher Gelehrter erwachsen ist, von denen noch vieles erwartet werden darf. Mögen Oberflächlichkeit, Mißgunst und Unverstand den Mann auch schmähen und verkleinern, der solche Resultate gezeitigt hat. Ich kann nach dem, was ich hier auf der Ausstellung gesehen und erfahren habe, nur wünschen, daß Spitta noch lange seinem Berufe erhalten bleiben möge, denn was wissenschaftlich Positives auf dem Gebiet der Musikgeschichte auf der Wiener Ausstellung geleistet worden ist, haben wir in erster Linie den Schülern Spitta's zu danken.“

Entsprechend zu Sittard im Vergleich mit Taubert urteilt Chrysander über Hugo Riemann: was Tappert in Berlin für Spitta sei, sei für ihn hier Riemann<sup>398</sup>. Einige Jahre zuvor gibt er Spitta einen „Polizeibericht“ über Riemann, der sich, nachdem er bei Chrysander abgelaufen sei, um so mehr an Spitta dränge. Chrysander fürchtet, Spitta könnte in dem Bestreben, sein (Riemanns) unleugbar großes Talent in rechte Bahnen lenken zu wollen, ähnliche und schlimmere Erfahrungen machen als er<sup>399</sup>. „Er ist selber Componist u. zwar ein großer — was die Welt bald merken würde, wenn Brahms u. einige Andere nicht im Wege ständen.“ Auch im Blick auf eine theoretische Mitarbeit ist mit Riemann ein schlechter Handel zu machen. „Sein Dünkel ist so grenzenlos, daß er dadurch vollständig stupide wird.“ Spitta ist der Ansicht, Riemann nicht vor Erscheinen des ersten Heftes der Vierteljahrsschrift um seine Mitarbeit zu fragen; danach soll Adler es aber tun. Zwar fürchtet Spitta, daß sie mit Riemann ihre Not haben werden,

---

Zeitungsausschnitts.

<sup>397</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 3.[1.?]6.1892, Nr. 8. Eine Gegnerschaft Chrysanders und Sittards kommt auch in Chrysanders Brief vom 23.6.1890 (Nr. 31) zum Ausdruck.

<sup>398</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 18.8.1886, Nr. 146.

<sup>399</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 26.4.1880, Nr. 124. Die folgenden Aussagen ebd. — Chrysanders Erfahrung: Riemann wollte an der AmZ mitarbeiten und schickte einen ersten Leipziger Konzertbericht mit Ausfällen über Brahms und Wagner. Chrysander strich erstere und milderte letztere, woraufhin der Bericht allen gefiel, nur Riemann nicht. Auf Chrysanders Brief über Brahms' Art und Weise antwortete er nie, dankte auch nie für die behutsame Weise, wie Chrysander seine Stellung in Leipzig zu festigen suchte. An verschiedenen Stellen versuchte Chrysander ihm zu helfen, aber vergeblich. (Er wollte ihm irgendwann die Redaktion [?] übergeben.) Doch Riemann vertrieb sich selber aus Leipzig. Die Konzertkarte der AmZ benutzte er, um Konzertberichte für die Grenzboten zu schreiben. — Auf diesem Hintergrund sind die obigen Aussagen Chrysanders über Riemann zu sehen.

da er sie tiefer in die Polemik hineinreißen werde, als er es für erwünscht halte. Jedoch sei er zu kenntnisreich und begabt, als daß sie ihn übergehen könnten<sup>400</sup>.

Über die eventuelle Mitarbeit einiger Personen geht es auch in Spittas Briefen an Adler. Während Spitta zum Beispiel sehr für die Mitarbeit von Stumpf und Stockhausen wie auch von Deiters ist<sup>401</sup>, hält er beispielsweise Wasielewski für nicht besonders befähigt zur Mitarbeit, ebensowenig Schlecht und Köhler<sup>402</sup>. Da Spitta diese Personen in Briefen an Guido Adler erwähnt, wird dieser sie wohl vorgeschlagen haben.

Nicht ganz eins scheinen Spitta und Adler auch im Bezug auf eine Arbeit Gustav Engels zu sein. Spitta befürwortet die Abhandlung sehr. Adler meint, darin Schmähungen gegen seinen Kollegen Zimmermann zu sehen, während Spitta Engels Polemik durchaus im Rahmen des Erlaubten findet<sup>403</sup>.

Des öfteren erwähnt wird Hans Müller, dem es sehr wichtig zu sein scheint, an der Vierteljahrsschrift mitzuarbeiten. Spitta will ihn offensichtlich fördern, will aber, wie auch Chrysander, nicht eine Rezension nach der anderen von ihm aufnehmen. (Auch im Blick auf Müller sieht es so aus, als ob Adler seine Mitarbeit wichtig wäre.<sup>404</sup>)

Was die Rezensionen angeht, will Spitta in seiner Zeitschrift nicht

---

<sup>400</sup> Briefe Spittas an Adler vom 30.3.1884 und vom 2.12.1884. — Ob es an der Zurückhaltung der Herausgeber oder an Riemann selbst liegt, daß außer einer Entgegnung (Wurzelt der musikalische Rhythmus im Sprachrhythmus?, in: VfMw II, 1886, S. 488–496, vgl unten, S. 297) auf eine Besprechung seines Buches 'Dynamik und Agogik' von Stockhausen keine weiteren Beiträge von ihm in der Vierteljahrsschrift erscheinen, kann nicht mehr festgestellt werden.

<sup>401</sup> Briefe Spittas an Adler vom 30.3.1884, vom 17.3.1884 und vom 22.6.1885

<sup>402</sup> "Von Wasielewskis wissenschaftlicher Befähigung halte ich wenig u. finde seine Bücher, mit Ausnahme allerdings des 'Schumann', ziemlich werthlos. Auch Schlecht ist schwerlich unser Mann. Je mehr wir uns mit solchem Ballast bepacken, desto schwerer wird es sein, den streng wissenschaftlichen Cours inne zu halten. Mag es indessen darum sein, da Ihnen besonders an Wasielewski viel zu liegen scheint" (Brief Spittas an Adler vom 27.4.1884; zu Wasielewski s. auch Brief Spittas an Adler vom 23.6.1884, zu Köhler Brief Spittas an Adler vom 22.6.1885). Die Vierteljahrsschrift enthält von Wasielewski einen Aufsatz, von Schlecht und Köhler nichts. — Joseph von Wasielewski (1822–1896), Violinist, Dirigent und Musikforscher, ist vor allem durch seine Schumann-Biographie bekannt (Riemann II, 1961, S. 893). — Raimund Schlecht (1811–1891), Priester und Musikforscher, verfaßte 1871 eine Geschichte der Kirchenmusik (Riemann II, 1961, S. 607). — Louis Köhler (1820–1886) ist vorwiegend Pianist (Riemann I, 1959, S. 946).

<sup>403</sup> G. Engel, Der Begriff der Form in der Kunst und in der Tonkunst insbesondere, in: VfMw II, 1886, S. 181–233. Zu Engel s. die Briefe Spittas an Adler vom 10.9.1885, vom 21.9.1885, vom 10.10.1885 und vom 26.10.1885 und den Brief Adlers an Chrysander und Spitta vom 8.12.1885. Gustav Engel (1823–1895) ist Musikkritiker und seit 1874 Gesangslehrer an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin (Riemann I, 1959, S. 465). Damit ist er Spittas Kollege. Bei dem erwähnten Zimmermann handelt es sich um den Philosophen Robert Zimmermann, der an der Universität Wien tätig war (vgl. Kalisch, a.a.O., S.45).

<sup>404</sup> Briefe Spittas an Adler vom 24.12.1884, vom 4.5.1885 und vom 10.5.1885. — Zu Hans Müller s. oben, S. 112. Hans Müller vertritt Spitta während dessen Krankheit.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

ein gewöhnliches Rezensententum, sondern eigene Gedanken der Autoren (13.6.89 Sp.). Immer wieder fordert Spitta Herzogenberg dazu auf, eine Rezension für die VfMw zu verfassen, was dieser schließlich denn auch tut<sup>405</sup>. Von seinen Arbeiten ist Spitta sehr befriedigt (17.7.91 Sp.). Für die Rezensionen ist auch Ernst von Stockhausen Spitta sehr wichtig, was er immer wieder Adler gegenüber äußert<sup>406</sup>.

### b. Guido Adler, Friedrich Chrysander und Philipp Spitta

Zum Verhältnis zwischen Spitta, Chrysander und Adler ist aus dem Briefwechsel mit Herzogenberg zu ersehen, daß Spitta mit Chrysander freundschaftlich verbunden ist. Dies bestätigt auch der Briefwechsel zwischen Spitta und Chrysander, von dem allerdings nur die Briefe Chrysanders erhalten sind<sup>407</sup>. Da bei manchen Briefen der Adressat nicht ganz sicher ist, kann die Anzahl der Briefe und Postkarten nicht genau angegeben werden. Es sind aber auf jeden Fall über 163, davon etwa 70 Postkarten. Bei den Briefen überwiegen drei und vier Seiten, häufig sind es jedoch auch zwei und eine Seite. Die Korrespondenz ist *nicht* chronologisch geordnet. Die meisten Briefe bzw. Postkarten stammen aus der zweiten Hälfte der 80er Jahre, insbesondere dem Jahr 1885, dem Jahr, in dem die Vierteljahrsschrift gegründet wird. Überhaupt ist die Vierteljahrsschrift häufigster Inhalt der Briefe. Auf den Postkarten stehen oft kurze Mitteilungen über Aufsätze für die Vierteljahrsschrift, über Spittas Kommen oder Hiersein, Termine und ähnliches.

Solange Chrysanders Allgemeine musikalische Zeitschrift besteht, hängen die Briefe häufig damit zusammen. Chrysander zeigt sich sehr auf der Seite Spittas, als Spitta in seiner Zeitschrift wie auch im Musikalischen Wochenblatt die Kontroverse mit Julius Schäffer hat<sup>408</sup>. Als Spitta und die Hochschule von Reißmann schwer angegriffen werden, äußert Chrysander:

---

<sup>405</sup>Von Herzogenberg stammen die Aufsätze "Tonalität" (VfMw VI, 1890, S. 553–582) und "Ein Wort zur Frage der reinen Stimmung" (VfMw X, 1894, S. 133–145) und Rezensionen zu folgenden Büchern: P. Piel, Harmonie-Lehre, Düsseldorf 1889 (VfMw VI, 1890, S. 133–137), A. Michaelis, Speziallehre vom Orgelpunkt, Hannover 1889 (VfMw VI, 1890, S. 291–293), K.J. Bischoff, Harmonielehre, Mainz 1890 (VfMw VII, 1891, S. 267–274), J. Steiner, Grundzüge einer neuen Musiktheorie, Wien 1891 (VfMw VII, 1891, S. 659–666) und M. Haller, Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang, Regensburg 1891 (VfMw X, 1894, S. 113f.).

<sup>406</sup>Brief Spittas an Adler vom 17.3.1884 und Postkarte (Datum unleserlich); vgl. auch den Brief vom 24.12.1884.

<sup>407</sup>SBB-1, Musikabteilung, Mus. ep. Chrysander 3–68. 73–170. Hiervon fehlt aber 66, und außerdem sind bei den Nummern 171 bis 186 auch noch Briefe an Spitta enthalten. Es ist aber hier nicht immer klar festzustellen, ob Spitta oder ein anderer der Adressat ist, da Chrysander unbestimmte Anreden verwendet ("Verehrter Freund", "Verehrter Herr" etc.).

<sup>408</sup>Briefe Chrysanders vom 28.9.1875, Nr. 101, vom 9.11.1875, Nr. 102, vom 13.11.1875, Nr. 103 und vom 20./21.4.1876, Nr. 106. Vgl. dazu oben unter "Schäffer", S. 66. Dort stehen auch einige Zitate.

„Ich muß es mir stets zu Ehren rechnen, in Ihrer Gesellschaft von diesen Kerlen geschmäht zu werden.“<sup>409</sup>

Wenn man sieht, wie positiv sich Chrysander gegenüber Spitta ausdrückt, ist es verwunderlich, daß Spittas Aussagen über Chrysander und seine Zeitung sich gar nicht immer nur positiv anhören. Im Zusammenhang mit einer Rezension Chrysanders über ein Werk Bruchs schreibt Spitta an letzteren: „Ich bin kein besonderer Freund des Händelbiographen, wie Sie wissen; aber ich muß doch zur Steuer der Wahrheit bekennen, daß ich im ganzen über seine Besprechung (es ist eine sorgfältige Analyse mit Beispielen) recht erfreut war... kurz, ich hätte es dem alten Händelwurm nicht zugetraut.“<sup>410</sup> An anderer Stelle schreibt er, ebenfalls an Max Bruch, das neue Musikalische Wochenblatt unter Pauls Redaktion lasse sich gut an, es möge nur Bestand haben. Ein anständiges musikalisches Organ sei nötig; der Chrysanderschen Zeitung könne man dieses Prädikat nicht immer beilegen<sup>411</sup>. Beide Aussagen sind allerdings von der Zeit, als Spitta und Chrysander noch nicht miteinander korrespondieren und sicher auch sonst nicht persönlich miteinander zu tun haben. Auch bezieht sich die Kritik an der Zeitung auf die erste Zeitspanne, als Chrysander die AmZ redigiert (1868–1871). Spitta schreibt erst in der zweiten Redaktionszeit Chrysanders Artikel für die AmZ. So kann man annehmen, daß Spittas Bild sowohl von dem „Händelwurm“ als auch von seiner Zeitung sich noch verbessert. Dies bestätigt ein Brief Chrysanders vom 25.12.1874 (Nr. 105), der erste Brief der Korrespondenz. Diesem Brief nach sind es Äußerungen Spittas gegen Rieter, die Chrysander hauptsächlich bestimmt haben, die musikalische Zeitung (AmZ) wieder in die Hand zu nehmen. Chrysander ist dankbar für Spittas Ausdruck seiner Gesinnungen, weil er diese völlig erwidern kann. Spittas Worte sind Ausdruck seiner Gefühle. Er spricht davon, daß die Annäherung in einem Augenblick stattfinde, wo sie vielleicht eine gute Folge für die Sache der Kunst seien.

Die Annäherung zwischen Bach und Händel ist eines der Ziele Chrysanders. Mehrfach betont er dies Spitta gegenüber. So erklärt er in demselben Brief, er habe 1859 Bach und Händel gleichmäßig und in innerlich versöhnter Auffassung zum Ausdruck gelangen lassen wollen<sup>412</sup>. Aber kein

---

<sup>409</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 20./21.4.1876, Nr. 106.

<sup>410</sup>Brief Spittas an Bruch vom 14.3.1869.

<sup>411</sup>Brief Spittas an Bruch vom [Januar oder Februar 1870] (Schluß fehlt, daher ohne Datum). Vgl. damit auch den Briefwechsel mit Brahms. Brahms wundert sich, daß Spitta die Rezension über Bruchs Messe im Musikalischen Wochenblatt schreibt. „Ist Ihnen denn (unter uns) Chrysanders Zeitschrift nicht sympathischer?“ (Brief von Brahms vom Februar 1870, Krebs, S. 36). Nach Spittas Antwort vom 17.3.1870 steht die Rezension zufällig im Musikalischen Wochenblatt; Chrysanders Zeitung ist ihm aber nicht sympathischer. Über Chrysander selbst urteilt er in diesem Brief nicht sehr positiv (Krebs, S. 40).

<sup>412</sup>Als Härtels 1860 Chrysander die Erneuerung der AmZ antrugen, meinte er, als Händelianer

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

musikalischer Schriftsteller habe bisher darauf Wert gelegt. Inzwischen habe die musikalische Praxis diesen Schritt getan, nämlich in der Berliner Hochschule. Dort sei für die meisten die Bach-Händelsche Kunst eine unlösliche Einheit. Chrysander fühlt sich mit diesem herrlichen Institut innerlich verbunden. Der erste Artikel in der von ihm wieder aufgenommenen AmZ "Über Kunstbildung auf Universitäten"<sup>413</sup> enthält einiges an Gedanken, die er mit Joachim durchgesprochen hat. An anderer Stelle bedauert Chrysander die für ihn höchst empfindliche und störende Lücke, daß die Hochschul- und andere Berliner Konzerte nicht von gebildeter Feder in der AmZ besprochen würden. Über Spitta sucht er dafür geeignete Personen. Er wünscht, daß der ganze Berliner Musikbericht vom Standpunkt der Hochschule aus geschrieben wird; sonst würde er für die AmZ auf Dauer nicht passen. Die gute Wirkung, so meint er, müsse sich dann bald bemerkbar machen<sup>414</sup>. Chrysander nimmt großen Anteil am Leben der Hochschule. Er äußert sich 1876 sehr erfreut, daß Spitta nun zusammen mit Joachim das Direktorium der Hochschule bildet<sup>415</sup>. 1878 fragt er, ob man denn nichts dagegen tun könne: Schmähungen gegen die Hochschule kämen schon in den Taschenkalendern<sup>416</sup>. Als er in Zeitungen und mündlich das Gerede vom Abgang Joachims vernimmt, ist er allerdings nicht so beunruhigt, wie Spitta denkt, da er in Rudorff einen würdigen Nachfolger sieht<sup>417</sup>. Wenn die Hochschule Händel-Noten braucht, wendet sie sich offenbar an Chrysander, denn er bedauert am 18.11.1879 (Nr. 104), keine Klavierauszüge von "Debora" liefern zu können. Was Philipp Spitta betrifft, so würde Chrysander gerne von Rieter erwähnte Vorträge Spittas über Bach ganz oder zum Teil zum Abdruck bringen. Er hat den Wunsch, Spitta möge doch die AmZ als sein natürliches und stets bereites Organ betrachten und auch Bekannte zu Beiträgen anregen<sup>418</sup>. Immer ist Chrysander darauf bedacht, Aufsätze Spittas zu bekommen, dessen Urteil ihm

---

nicht besonders geeignet zu sein; Bach wurzle derzeit tiefer im Gemeingefühl als Händel. Für ein lebensfähiges Organ sei nur eine Vereinigung beider geeignet und die Verschmelzung müsse in der Redaktion sichtbar sein. Er wußte aber nur Dommer als Mitredakteur, und den wollte der Verlag nicht, der auch Chrysanders Anliegen nicht verstand (Brief Chrysanders an Spitta vom 10.1.1880, Nr. 122).

<sup>413</sup>In: AmZ X, 1875, Sp. 1–4, 17–19, 65–67, 81–83, 113–116, 209f., 225–227, 241–244, 257–259, 273f. und AmZ XI, 1876, Sp. 801f. und 817–819.

<sup>414</sup>Brief an Spitta vom 21.7.1876, Nr. 107. Sieht man hier Chrysanders Nähe zur Hochschule, so verwundert es nicht, daß auch er Reißmanns Angriffen ausgesetzt ist. Vgl. oben, S. 83.

<sup>415</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 6.9.1876, Nr. 108.

<sup>416</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 25.10.1878, Nr. 118. Auf was Chrysander hier anspielt, ist nicht klar.

<sup>417</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 30.3.1879, Nr. 120.

<sup>418</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 25.12.1874, Nr. 105. Letzteres scheint Spitta zu tun, denn Chrysander teilt ihm am 21.7.1876 (Nr. 107) mit, er werde die Arbeit von Jähns gerne abdrucken, Spitta möge das bitte weitersagen.

sehr wichtig ist: "[Der Musikdruckaufsatz<sup>419</sup>] trägt mir dabei das Lob eines Mannes ein, dessen Urtheil mir das liebste ist."<sup>420</sup> Auch 1880 freut sich Chrysander sehr, daß Spitta jetzt Muße bleibe für Aufsätze in der AmZ<sup>421</sup>. Immer wieder hat Chrysander das Verlangen, mit Spitta zu sprechen. Spittas Urteil über Chrysander und die AmZ lautet schon Anfang 1877 ganz anders als 1869 und 1870. Er fragt Joachim nach Chrysanders Angelegenheit, nachdem er gehört hat, daß man im Ministerium jetzt auf Chrysanders Ansuchen hin erhöhte Anstrengungen machen wolle, ihn in der Herausgabe der Händelschen Werke zu unterstützen. "Dadurch wird freilich dem Manne persönlich noch nicht geholfen. Und wie sehr er das verdient, zeigt jetzt wieder seine Thätigkeit in der Allg. mus. Zeitung, wo ein trefflicher Artikel dem andern auf die Fersen tritt, alle mit gleicher Sachkenntniß u. Frische geschrieben. Man sollte denken, daß eine solche Thätigkeit doch endlich Früchte trüge. Aber leider ist unser Musikleben zum großen Theile ein ganz steriler, mit dem Fluch der Hoffnungslosigkeit geschlagener Boden, und wenn die Arbeit der Besten jemandem zu Gute kommt, so ist es ein verschwindend kleines Häuflein."<sup>422</sup>

Auch persönlich kommen die beiden Musikforscher sich immer näher, wie schon aus der Anrede zu ersehen ist. Sie wechselt von "Sehr geehrter Herr Professor" über "Lieber Herr Professor" (1879) zu "Verehrter Freund" (1885). Der Händelmann ersteht mehrfach für Spitta in London Noten der Musical Antiquarian Society (unter anderem Morley und Wilbye)<sup>423</sup>. An einer Stelle fragt Chrysander Spitta, ob er etwas zu Joachims Büste geben solle<sup>424</sup>, eine Frage, die auf Nähe zwischen Chrysander und Spitta hinweist. Nicht sehr oft, aber doch ab und zu ist von der Familie die Rede. Chrysander berichtet von seinem ältesten Sohn, der Notenstechen lernt und mit in die Arbeit einsteigt. Der andere Sohn soll offensichtlich in Kontakt mit Spittas Sohn kommen. Denn da die beiden Jungen Kollegen werden, empfiehlt Chrysander seinem Sohn, als dieser an einem Mittwoch zu Spittas gehen will, dies lieber am Sonntag zu tun, um Oscar zu sehen<sup>425</sup>. Am 12.2.1887 (Nr. 151) berichtet Chrysander vom Tod seiner Frau.

Als nach Espagnes Tod die Stelle des Leiters der Königlichen Bibliothek in Berlin frei wird, sieht es nach einem Brief Chrysanders vom 29.5.1878 (Nr. 113) so aus, als habe Spitta Chrysander gefragt, ob er nicht die Stelle übernehmen wolle. Ein paar Briefe handeln von der Berufung auf diese

---

<sup>419</sup> Abriss einer Geschichte des Musikdruckes vom fünfzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert, in: AmZ XIV, 1879, Sp. 161–167, 177–183, 193–200, 209–214, 225–232, 241–248.

<sup>420</sup> Brief Chrysanders an Spitta vom 23.4.1879, Nr. 121.

<sup>421</sup> Brief Chrysanders an Spitta vom 10.1.1880, Nr. 122.

<sup>422</sup> Brief Spittas an Joachim vom 27.2.1877.

<sup>423</sup> Briefe Chrysanders vom 22.7.1884, Nr. 131 und vom 2.5.1885, Nr. 92.

<sup>424</sup> Brief Chrysanders vom 3.1.1889, Nr. 58.

<sup>425</sup> Briefe Chrysanders an Spitta vom 8.10.1889, Nr. 61 (letzteres) und vom 15.3.1879, Nr. 119.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Stelle<sup>426</sup>; anscheinend ist auch Dommer im Gespräch. Ein Ergebnis ist den Briefen nicht zu entnehmen. Jedenfalls hat weder Dommer noch Chrysander nachher die Stelle, sondern Albert Kopfermann<sup>427</sup>. Chrysander kommt aber doch, wenn auch nur für kurze Zeit, nach Berlin, als er nämlich Spitta in der Hochschule für ein Quartal vertritt, der im WS 1884/85 krankheits halber nicht unterrichten kann (8.1.85 Sp.). Aus einem Brief Chrysanders, der vermutlich an Joachim gerichtet ist, geht hervor, daß Joachim ihn gebeten hat, Spitta zu vertreten, Chrysander aber von Spitta aufgefordert werden und es mit diesem abmachen will. Chrysander will kommen, weil "ein wissenschaftlicher Kollege, den ich verehere u. liebe, durch Krankheit verhindert ist, seine Berufspflicht zu erfüllen"<sup>428</sup>. Aber er will und kann nach eigener Aussage einfach nur Lückenbüßer für Spitta sein. Die Vertretung soll 12 Stunden in sechs Wochen umfassen, jedesmal zwei Vorträge in zwei aufeinanderfolgenden Tagen<sup>429</sup>. Die Schüler der Hochschule scheinen die Vertretung nicht ganz ernst zu nehmen, denn Spitta berichtet Rudorff, letztes Mal seien viele nicht da gewesen. Den Schülern müsse ans Herz gelegt werden — durch Rudorff oder Joachim im Orchester —, daß sie Chrysanders Vorlesungen alle besuchten; ohne Furcht vor disziplinarischer Gewalt würden sie auch zu Spitta nicht kommen<sup>430</sup>.

Eine weitere Zusammenarbeit zeigt sich in der gemeinsamen Herausgabe der Werke von Heinrich Schütz, wobei allerdings Spitta die Arbeit alleine tut<sup>431</sup>.

Viel mehr an gemeinsamer Arbeit bringt die Vierteljahrsschrift. Von vornherein haben Spitta und Chrysander meist ungefähr die gleichen Vorstellungen. Viele Entscheidungen überläßt Chrysander Spitta. Chrysanders Briefe enthalten häufig die Frage, ob Spitta dieses oder jenes für die nächste Nummer gebrauchen könne, oder die Entschuldigung, daß irgendetwas nicht fertig geworden sei<sup>432</sup>. Oder er gibt seine Meinung über die Aufnahme von Beiträgen ab. In einem von Chrysander verfaßten Aufsatz

---

<sup>426</sup>Briefe Chrysanders vom 29.5.1878, Nr. 113, vom 16.6.1878, Nr. 114, vom 24.6.1878, Nr. 115 und vom 15.7.1878, Nr. 117.

<sup>427</sup>1846 – 1914. Kopfermann leitet die Musikabteilung der Königlichen Bibliothek von 1878 bis zu seinem Tod (Riemann I, 1959, S. 953).

<sup>428</sup>Brief Chrysanders [an Joachim ?] vom 17.11.1884, Nr. 172.

<sup>429</sup>Ebd. — Chrysander scheint in der Sache ziemlich unsicher zu sein, denn er betont in demselben Brief, nur vor Schülern der Hochschule, nicht vor Lehrern oder Neugierigen reden zu wollen. Und er müsse die musikgeschichtlichen Gebiete machen können, die ihm am bequemsten seien. In einem anderen Brief, der wahrscheinlich auch an Joachim, vielleicht auch an Spitta gerichtet ist, äußert er, er sei zu allem bereit, da er sich zu erheblichen Leistungen nicht verpflichten könne. Deshalb sei auch das Honorar glänzend. (Brief Chrysanders vom 27.12.1884, Nr. 171).

<sup>430</sup>Brief Spittas an Rudorff vom 1.2.1885.

<sup>431</sup>Vgl. oben, S. 126

<sup>432</sup>Zum Beispiel berichtet Chrysander im Brief vom 8.3.1892 (Nr. 5), der Zacconi-Aufsatz sei nicht fertig geworden.

über Grell<sup>433</sup> scheinen er und Spitta nicht in allen Punkten übereinzustimmen. Chrysander ist aber zuversichtlich, daß die Übereinstimmung bei ausführlicherer Erklärung noch kommen werde, so wie er auch durch Spittas Darstellung von Bachs Verhältnis zur Orgel überzeugt worden sei<sup>434</sup>. Eine Kritik Chrysanders an der Vierteljahrsschrift betrifft die Inhaltsverzeichnisse und Register, die anscheinend in der AmZ wesentlich besser waren.

Spitta ist über den ersten Aufsatz Chrysanders in der Vierteljahrsschrift sehr angetan, wie ein Brief an Herzogenberg zeigt (8.1.85 Sp.). Dort rühmt er die großartigen Anschauungen in Chrysanders Abhandlung über altindische Opfermusik<sup>435</sup>.

Als Chrysander vom Kaiser einen Ehrensold bekommt, "einen ganz honorigen: 3000 Mark pro Jahr", kommentiert Spitta dies mit den Worten: endlich kommt die Auszeichnung an den richtigen Mann (8.1.85 Sp.)<sup>436</sup>. Es scheint so, als sei in den Musikhistorikern Chrysander und Spitta die Distanz zwischen "Händelianern" und "Bachianern" überbrückt<sup>437</sup>.

Nicht so freundschaftlich ist die Beziehung zu Adler. Anders als zu der genannten Abhandlung Chrysanders äußert sich Spitta gegenüber Herzogenberg zu einem Aufsatz Adlers im ersten Heft der VfMw<sup>438</sup>:

"Du hast Recht<sup>439</sup>, der Artikel Adlers könnte besser sein. Der Grundgedanke ist gut, aber die Ausführung schwerfällig. Es war auch weder Chrysanders noch meine Absicht, daß er das Unternehmen eröffnen sollte. Dies geschah nur durch seine Vordringlichkeit, die wir schließlich duldeten. Bis jetzt hat

---

<sup>433</sup> Eduard Grell als Gegner der Instrumentalmusik, der Orgel, der Temperatur und der Virtuosität, in: VfMw IV, 1888, S. 99–121.

<sup>434</sup> Brief Chrysanders vom 19.2.1888, Nr. 57; vgl. dazu auch Chrysanders Brief vom 30.12.1887, Nr. 157. — Die folgende Aussage Brief Chrysanders vom 8.10.1892, Nr. 10.

<sup>435</sup> Über die altindische Opfermusik, in: VfMw I, 1885, S. 21–34.

<sup>436</sup> An diesem Ehrensold ist Spitta offenbar nicht ganz unschuldig, denn er berichtet Brahms, sie hätten hier für Chrysander zum Händeljubiläum einen lebenslänglichen Ehrensold von jährlich 3000 Mark vom Deutschen Kaiser erwirkt (Brief Spittas vom 3.12.1888, Krebs, S. 85).

<sup>437</sup> Chrysander bringt diese Differenzen zur Sprache in seinem Artikel: "J.S. Bach's Kirchen-Cantaten, im Clavierauszuge und mit Orgelbegleitung herausgegeben von dem Bach-Vereine in Leipzig", in: AmZ XI, 1876, Sp. 689–692 (Sp. 690). In diesem Artikel heißt es auch: "Wirklich hatte damals, als jene auf die Musikherven der Gegenwart berechnete Ueber-Instrumentirung der Matthäuspasion erschien, wenigstens bei Einem der Vertrauten Bach's die bessere Erkenntniss sich schon Bahn gebrochen, bei Philipp Spitta, welcher eben dadurch seine kunsthistorische Befähigung zur Erklärung Bach's am besten bewiesen hat, dass er ... Sinn und Eigenart des Meisters hinstellte, wie es wirklich war" (Sp. 690f.). Dies weist auf eine positive Einstellung gegenüber Spitta hin.

<sup>438</sup> Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, in: VfMw I, 1885, S. 5–20.

<sup>439</sup> Herzogenberg schreibt im vorhergegangenen Brief von dem "etwas beängstigenden Aufsatz" Adlers (5.3.85 H.). Übrigens zeigen die Daten dieser beiden Briefe, daß zu der Zeit ein Brief aus Leipzig noch am selben Tag in Berlin ankommen konnte, da Spitta am 5. März Herzogenbergs Brief vom 5. März beantwortet (wenn keine Datierungsversehen vorliegen).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Adler noch nichts gethan, unser Vertrauen zu rechtfertigen. Wir haben auch schon daran gedacht, ihm die Redaction zu entziehen" (5.3.85 Sp.).

Dieses Zitat deutet schon an, wie die drei Herausgeber der Vierteljahrschrift zueinander stehen: auf der einen Seite Philipp Spitta und Friedrich Chrysander, auf der anderen Seite Guido Adler. Der Briefwechsel mit Chrysander bestätigt dies, wie auch der Briefwechsel Philipp Spittas mit Guido Adler. Er enthält 63 Briefe und Postkarten Spittas an Adler und 17 Briefkonzepte oder Quartalsberichte Adlers an Spitta<sup>440</sup>. (Zum Teil gehen die Schreiben Spittas und Adlers auch an beide Mitherausgeber.) Wie schlecht das Verhältnis besonders Spittas zu Adler und umgekehrt ist, zeigt sich in diesen Briefen deutlich. Spittas Briefe sind zwar fast immer sehr freundlich, sachlich, vielleicht etwas distanziert gehalten, er gibt aber dabei auf eine höfliche Art zu verstehen, daß er das Sagen hat. Bei Adler platzt irgendwann die Bombe. Er macht viele Anklagen an Spitta in Briefen, die nicht mehr freundlich zu nennen sind, und vergißt dabei die Zurückhaltung, die einem 14 Jahre älteren Kollegen gegenüber wohl geboten wäre.

Schon von Anfang an sehen Chrysander und Spitta Schwierigkeiten mit Adler. Sie wollen Adler als alleinigen Herausgeber, was dieser aber nicht will. Bei drei Herausgebern stellt sich die Frage der Reihenfolge, in der die drei genannt werden. Adler ist für die alphabetische, Spitta für die Anciennitätsordnung. Er sieht in gewissem Sinne keine Parität unter den Herausgebern, wie Adler sie sichtbar machen will, sondern sieht Chrysander, den erfahrensten, als die ideelle Spitze des Dreibundes. Die Kontinuität zu Chrysanders Jahrbüchern und auch seiner Musik-Zeitung ist Spitta wichtig, während der Parität seiner Meinung nach dadurch Genüge geschieht, daß alle drei Herausgeber gleichen Anteil an der Zeitschrift und gleiches Recht haben, ihre Meinung zur Geltung zu bringen<sup>441</sup>.

Am 26.10.1884 (Nr. 86) beschwert sich Chrysander, Adler werde ohne Zweifel dabei bleiben, nicht der Jüngste von ihnen dreien, sondern redaktioneller Schweif sein zu wollen. Im gleichen Brief heißt es dann: "Er [Adler] schreibt also nun das Vorwort [...] Demnach erwarte ich die Zusendung desselben, hoffentlich von Ihnen, jedenfalls sende ich sein Vorwort mit meinen Bemerkungen zunächst an Sie, u. *so wie er es von Ihnen erhält muß es dann*

<sup>440</sup>Die Briefe befinden sich in der Main Library der University of Georgia in Athens, Georgia, USA, Abteilung Hargrett Rare Book and Manuscript Library, Guido Adler Collection, Ms 769. An dieser Stelle danke ich Frau Melissa Bush für die schnelle Zusendung der Kopien dieser Briefe und Herrn Dr. Volker Kalisch für den Hinweis auf die Korrespondenz.

<sup>441</sup>Brief Spittas an Adler vom 21.10.1884 und Briefkonzept Adlers an Spitta vom 22.9.1884. Nach Adlers Darstellung ist die alphabetische Reihenfolge Chrysanders Wunsch, dem Adler zustimmt, "nicht etwa aus Eitelkeit meinerseits, *nein* sondern nur wegen der der Welt gegen über zu manifestierenden vollkommenen Parität der Herausgeber." Spitta legt allerdings Chrysanders Vorschlag anders aus, nämlich als nicht nur auf sie drei, sondern auf eventuelle vier Herausgeber bezogen.

*bleiben.*“ Einen Tag zuvor schreibt Spitta an Adler, es sei sein Gedanke gewesen, daß Chrysander das Vorwort schreibe, und er habe ihn persönlich darum gebeten. ”Wenn ich es indessen recht überlege, so ist es unter den obwaltenden Umständen doch das Einfachste [?], daß Sie es thun. Denn es müssen in dem Vorwort nothwendigerweise Dinge berührt werden, die Sie in Ihrer Abhandlung ausgeführt haben.“<sup>442</sup> Daß Adler das Vorwort schreibt, ist vielleicht mit der Grund, weshalb Chrysander es für notwendig erachtet, daß er und Spitta beide mit einem Aufsatz im ersten Heft der Vierteljahrschrift drinstehen<sup>443</sup>.

Von Anfang an hat Spitta sehr konkrete Vorstellungen, wie die Zeitschrift aussehen soll, in kleineren wie in größeren Angelegenheiten. Es geht nicht immer daraus hervor, ob Adler anderer Meinung ist, da seine Gegenbriefe meistens fehlen, aber oft scheint es so, als habe Adler einen Vorschlag gemacht, den Spitta dann ablehnt. Spitta will mindestens zunächst nur deutsche Arbeiten, da fremdsprachige manchen abschrecken könnten und zusätzliche Übersetzungen zu viel Raum einnehmen würden. Kritiken über neu erschienene Musikwerke will er gänzlich ausschließen, da die Zeitschrift sich mit der Wissenschaft beschäftigen soll<sup>444</sup>. Was die äußere Aufmachung der Zeitschrift betrifft — die Anzahl der Zeilen pro Seite, den Ort für die Verfassernamen und ähnliches —, tritt eine Kritik von seiten Spittas zutage, weil Adler mit ihm und Chrysander nicht darüber gesprochen hat. Wie es aussieht, regelt Spitta dies dann noch kurz vor dem Erscheinen mit dem Verlag<sup>445</sup>. Adler sieht Adelsprädikate in einer streng wissenschaftlichen Zeitschrift als nicht aufnehmbar; er stellt sie gleich mit akademischen Prädikaten. Bei Ernst von Stockhausen (dem Bruder Elisabeth von Herzogenbergs) will er das 'von' streichen, bei anderen das 'Graf' oder ähnliches. Spitta hingegen findet den Vergleich mit den Benennungen der gelehrten Grade unzutreffend und sieht es als eine Forderung der Höflichkeit, jeden so zu nennen, wie er sich selbst nennt. Er räumt ein, daß in Österreich vielleicht andere Sitten herrschten; in Norddeutschland jedoch würde ein Weglassen von Adelsprädikaten als Ungezogenheit ausgelegt werden<sup>446</sup>.

Vom 7.1.1885 ist ein ausführlicher, vier Seiten umfassender Bericht Spittas an Chrysander und Adler mit Vorschlägen über eine ”festere Ausprägung” ihrer Organisation erhalten. Es geht vor allem um die Befugnisse und Grenzen von Herausgeber und Redakteur. Ein Hauptpunkt ist, daß der

---

<sup>442</sup>Brief Spittas an Adler vom 25.10.1884. Spitta gibt einige Hinweise über den Inhalt des Vorworts.

<sup>443</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 11.9.1884, Nr. 132.

<sup>444</sup>Briefe Spittas an Adler vom 27.4.1884 und vom 21.5.1884.

<sup>445</sup>Brief Spittas an Adler vom 2.12.1884.

<sup>446</sup>Schreiben Spittas an Chrysander und Adler (ohne Anrede) vom 15.5.1885. Chrysanders ergänzende Bemerkungen stimmen Spitta weitgehend zu.

## *II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln*

Redakteur spätestens zu Anfang eines jeden Quartals den Herausgebern über die Eingänge Mitteilung zu machen hat mit einer Charakterisierung der Beiträge, aufgrund derer er die Zusammensetzung des folgenden Hefts vorschlagen soll. Die Herausgeber sollen in jede vorgeschlagene Arbeit selbst Einsicht nehmen können und sich über deren Aufnahmefähigkeit ihr eigenes Urteil bilden. Bei Verschiedenheit soll Abstimmung entscheiden. Damit ist der Kern von Spittas Änderungsvorschlägen ein größeres Mitspracherecht der Herausgeber, was den Inhalt der Zeitschrift angeht.

Adler schickt in seinem ebenfalls vier Seiten umfassenden Antwortschreiben vom 9.1.1885 gleich voraus, daß an den früher vereinbarten "Stipulationen" festgehalten werde und eine Änderung nicht durch Majorität, sondern nur durch Einstimmigkeit erzielt werden könne. Es könnten allerdings Ausführungsbestimmungen getroffen werden. Adler betont die Bestimmung des dreiteiligen Eigentums zwischen den drei Herausgebern. Spittas Hauptpunkt nimmt er so nicht an. Stattdessen konstatiert er:

"Die Controle über die eingelaufenen Arbeiten ist semestral den Mitherausgebern vorzulegen [...] Die Erfahrungen im letzten Quartal haben gezeigt, daß ein derartiges Parlamentiren kurz vor der Drucklegung das Unternehmen dem Zusammenbruche zuführt, abgesehen davon, daß die Stelle eines Redacteurs ganz illusorisch würde."

Letztere Aussage zeigt deutlich die Problematik: Adler geht es um eine möglichst große Bedeutung des Redakteurs, während Spitta den Mitherausgebern die größtmögliche Bedeutung verschaffen will. Und was auch sichtbar wird: in Spitta und Adler arbeiten zwei zusammen, die beide sehr genaue Vorstellungen haben, die sie mit einem starken Willen durchzusetzen gewillt sind. Chrysander hat wenig Zeit für die Vierteljahrsschrift und scheint eher ein ausgleichender Typ zu sein; er steht normalerweise auf Spittas Seite.

Dem ersten folgt noch ein zweiter, ähnlicher Bericht Adlers zu Spittas Ausführungen vom 26.1.1885. Da es sich um Briefkonzepte handelt, kann nicht ersehen werden, ob Adler beide Schreiben absendet oder nur eines. Spittas Antwort auf Adler lautet:

"Was Herausgabe und Redaction der Vierteljahrsschrift angeht, so werden wir ohne Zweifel vortrefflich mit einander auskommen, sowie die Principien des Verhältnisses nur ganz klar gestellt und anerkannt sind. Ich muß, wenn ich Mitherausgeber sein soll, jeden Augenblick in der Lage sein, meine Ansichten gegenüber dem Inhalt der Zeitschrift innerhalb der collegialen Grenzen zur Geltung zu bringen. Aber ich bin gewiß der letzte, der unnöthige Schwierigkeiten machen wird, und denke, daß es mir später meistens genügen wird, durch Sie zu erfahren, weiß Inhalts und von welcher wissenschaftlichen Haltung die

aufzunehmenden Arbeiten sein werden, um sie darauf hin auch mit meinem Namen zu vertreten<sup>447</sup>.

Der Brief geht nicht auf Adlers Ausführungen ein, ist aber ansonsten sehr entgegenkommend. Möglicherweise kommt es nie zu einer offiziellen Entscheidung über die kontroversen Punkte. Von Adler sind aber ein paar Quartalsberichte erhalten, die darauf hinweisen, daß der Redakteur doch künftig quartalsweise Mitteilung macht. Die folgenden Briefe Spittas handeln meist von Arbeiten, die aufzunehmen oder abzulehnen sind. Größere Kontroversen kommen darin nicht zum Ausdruck.

Offensichtlich halten die Schwierigkeiten jedoch an, denn am 22.8.1885 (Nr. 96) heißt es in einem Brief Chrysanders, Adler werde immer alberner und anmaßender. An anderer Stelle hält Chrysander in einem Brief an Guido Adler diesem vor, jeder müsse eigene Vorstellungen opfern. Adler tue dies aber nicht so<sup>448</sup>.

Unstimmigkeiten mit Adler gibt es immer wieder bei der Auswahl von Arbeiten für die Vierteljahrsschrift, zum Beispiel einer Arbeit Haberls. Da Adler und Haberl sich anscheinend nicht sehr zugeneigt sind, wendet Haberl sich direkt an den Verlag — zum Ärger Chrysanders. Chrysander schreibt nun an Spitta, was dieser Härtels und diese wiederum Haberl mitteilen sollen, nämlich daß Haberl Adlers redaktionelle Stellung weit- aus überschätze. Die wirklichen und dem Inhalt allein verantwortlichen "Herausgeber" seien Spitta und Chrysander; diese entschieden über die Aufnahme von Arbeiten und gäben der Zeitung ihre Richtung. Sie nähmen es mit ihrer Pflicht in dieser Hinsicht ernst und seien nicht gewillt, ihrer Stellung zu Gunsten eines untergeordneten Redakteurs das geringste zu vergeben. Chrysander und Spitta stimmten überein in dem Wunsch, Haberls Arbeiten publiziert zu sehen<sup>449</sup>.

Auch die Arbeit Vogels über Monteverdi lehnt Adler ab<sup>450</sup>. Chrysander geht davon aus, daß Adler den Aufsatz falsch verstanden hat, und will ihn aufklären. Für Chrysander gehört Vogels Arbeit zum Besten und Wertvollsten, was die Vierteljahrsschrift bisher gebracht hat. Er sieht darin eine schöne Ordnung, besonders im Vergleich zu Haberls Krautgarten<sup>451</sup>. Dafür ist Adler für die Aufnahme eines Aufsatzes von Riemann, während Chrysander gegen diesen ist. Ein Aufsatz von Rietsch über die Mensuralmusik ist Chrysander noch ein zu großer Luxus für die Zeitung, zumal für ihn die

<sup>447</sup> Brief Spittas an Adler vom 20.3.1885.

<sup>448</sup> Chrysander berichtet dies in seinem Brief an Spitta vom 28.5.1886, Nr. 143.

<sup>449</sup> Brief Chrysanders vom 9.5.1885, Nr. 136.

<sup>450</sup> Es handelt sich hier um Vogels Dissertation, die in der VfMw veröffentlicht ist, s. unten, Anhang A, S. 323.

<sup>451</sup> Briefe Chrysanders an Spitta vom 25. und 26.7.1886, Nr. 144 und 145 und vom 17.10.1887, Nr. 155. Die folgenden Aussagen ebd. Nr. 145 und Brief vom 18.8.1886, Nr. 146.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

These nicht haltbar ist. Die Mensuralmusik ist seiner Meinung nach noch zu wenig erforscht, so daß die nötige Unterlage für den Aufsatz fehle<sup>452</sup>. Rietsch ist ein Schüler Adlers, der die Aufnahme des Aufsatzes fördert. Chrysander setzt sich aber schließlich durch; die Vierteljahrsschrift enthält keine Arbeit von Rietsch.

Zahlreiche Briefe Spittas an Adler handeln von der Planung der folgenden Hefte, von der Aufnahme und Ablehnung von Beiträgen oder Vorschlägen von Personen, die zur Mitwirkung angefragt werden könnten. Hierbei bringt Spitta freundlich, aber bestimmt, seine Wünsche zum Ausdruck, ganz besonders im Blick auf die anzufragenden oder nicht anzufragenden Personen. Man bekommt den Eindruck, daß er derjenige ist, der über die Dinge das Sagen hat<sup>453</sup>. Vermutlich ist dies das, woran Adler großen Anstoß nimmt, wie aus den im folgenden beschriebenen Auseinandersetzungen hervorgeht.

Noch im ersten Jahr, als die Vierteljahrsschrift besteht, scheint es schwerwiegende Differenzen zu geben. Es wird nicht ganz klar, welche, aber Chrysander schickt an Spitta die Abschrift eines Briefes von ihm an Adler. Darin heißt es, nachdem es jetzt nicht mehr möglich sei, daß Adler die Redaktion allein übernehme (was er und Spitta anfangs wollten, Adler jedoch nicht, was Adler später bedauert hat), bliebe nur noch zweierlei: ein harmonisches Zusammenwirken oder Adlers Rücktritt von der Redaktion. (Wissenschaftlich, hofft er allerdings, würden sie immer zusammenwirken, nur nicht in der jetzigen Form.) Im Moment nähmen sachliche Bemerkungen eine persönlich verletzende Form an aus dem Grund, daß das, was nicht zusammenpasse, zusammengekoppelt werde<sup>454</sup>. Adler will jedoch die Redaktion des von ihm angeregten und mitbegründeten Blattes weiterführen, woraufhin Chrysander austreten will. Vollends zur Konfrontation kommt es durch einen Brief Spittas an Adler mit der Aufkündigung Adlers. Chrysander will den Brief nach Wegstreichen einiger verletzender Stellen unterschreiben, sofern Spitta seinen (Chrysanders) Austritt annimmt. Diesen wiederum will er dann Adler mitteilen und ihn bitten, dasselbe zu tun. Mit seinem Rücktritt will Chrysander Adler mit hinausdrängen, um Spitta die nötige Freiheit zu beschaffen. Der Brief Spittas trägt das Datum 4.12.1885 und ist auch von Chrysander unterzeichnet. In ihm wird Adler vorgeworfen, unaufhörlich versucht zu haben, "sich als Re-

<sup>452</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 28.11.1887, Nr. 55. Vgl. auch Briefe Spittas an Adler vom 29.12.1886 und vom 1.12.1887.

<sup>453</sup>Vgl. hierzu zum Beispiel die Briefe Spittas an Adler vom 22.5.1885, vom 23.5.1885, vom 8.6.1885, vom 16.6.1885, vom 22.6.1885, vom 8.7.1885, vom 21.7.1885, vom 21.9.1885 und vom 23.9.1885. Im Bezug auf einen Aufsatz Haberls könnte Adler es als eigenmächtig von Spitta ansehen, daß letzterer nach Chrysanders Zustimmung die Zustimmung Adlers einfach voraussetzt und an Haberl schreibt, er möge nach Fertigstellung der Arbeit diese direkt an den Verlag schicken (um Zeit zu gewinnen).

<sup>454</sup>Brief an Adler (Abschrift) im Brief Chrysanders an Spitta vom 28.9.1885, Nr. 139.

dacteur jene maßgebende Stellung zu gewinnen, welche wir ausdrücklich als eine unstatthafte Ihnen gegenüber bezeichnet hatten. Es war fast kein Brief, der nicht davon Zeugniß gab, und es gefiel Ihnen, in Ihren Briefen zuweilen einen Ton anzuschlagen, den wir nur mit Befremden vernehmen konnten." Adler überläßt dann für das Jahr 1886 die Redaktion dem Kollegen Spitta<sup>455</sup>. Er rechtfertigt sich aber für die gemachten Vorwürfe auf sieben Seiten<sup>456</sup> und ist äußerst verärgert über Spitta, dem er die alleinige Verantwortung für das Schreiben zuschiebt, obwohl Spitta und Chrysander unterschrieben haben und die Schrift die eines neutralen Schreibers ist. Er betont, mit Chrysander immer gut ausgekommen zu sein, und macht Spitta bittere Vorwürfe, dessen Wille immer Befehl habe sein müssen. Da nun drei Herausgeber und kein Redakteur auf dem Titelblatt erscheinen, plädiert er wieder für die alphabetische Reihenfolge der Nennung der Herausgeber. Dem wird aber offensichtlich nicht stattgegeben, denn ab 1886 heißt es auf der ersten Seite: herausgegeben von Friedrich Chrysander, Philipp Spitta und Guido Adler.

Nach Adlers Darstellung besteht zwar nur eine Unstimmigkeit zwischen ihm und Spitta, während zwischen Chrysander und ihm das beste Einvernehmen herrscht. Es scheint so, als wolle Adler Chrysander auf seine Seite ziehen. Chrysanders oben zitierte und andere Briefe an Spitta geben allerdings ein anderes Bild. Zu Adlers Aussagen hierzu kommentiert Chrysander am 14.12.1885 (Nr. 52): "Ginge es nach Sinn u. Verstand, so müßte Adler im Gegentheil Ihnen hold sein, denn ich komme in Verlegenheit, wenn ich etwas nennen soll, was er mit mir als Händelmann gemein hat oder von mir lernte, dagegen ist klar, daß er nach moderner Art auf Bach mit eingeschworen ist, sei es auch nur, um am jüngsten Tage vor Wagner bestehen zu können"<sup>457</sup>.

---

<sup>455</sup>Briefe Chrysanders an Spitta vom 28.10.1885, Nr. 100, und vom 2., 7. und 13.12.1885, Nr. 140, 141 und 142.

<sup>456</sup>Briefkonzept Adlers an Chrysander und Spitta vom 8.12.1885; auch ein zweites Konzept vom gleichen Datum ist vorhanden.

<sup>457</sup>Möglicherweise könnte mit Adlers Ärger über Spitta auch noch die Ablehnung einer Arbeit Adlers für die Vierteljahrsschrift zusammenhängen, denn am 3.1.1886 (Nr. 18) berichtet Chrysander Spitta, er habe Adler mitgeteilt, daß Spitta Material für die folgenden Hefte besitze und von ihm (Chrysander) schon größeres zurückgehalten habe und also auch für seine längere Abhandlung kein Raum sein werde, "wobei ich ihn bat, alles zu vermeiden, was in dieser Hinsicht Schwierigkeiten verursachen werde. Meine Ansicht, daß Härtels als Verleger nicht genöthigt sind, irgendwelche Separatabzüge zu machen, habe ich ihm noch nicht mitgetheilt." — Spitta betont Adler gegen über schon früher seine Freundschaft mit Chrysander: "Daß er [Chrysander] Briefe und Anfragen spät oder zuweilen auch garnicht beantwortet, darf Sie nicht Wunder nehmen. Das macht er bei mir, seinem alten langjährigen Freunde, ebenso. Wenn es aber gilt, stellt er seinen Mann für zehn" (Brief Spittas an Adler vom 22.6.1885). Obwohl Adler somit die Freundschaft zwischen Chrysander und Spitta bekannt sein dürfte, versucht er auch später wieder, Chrysander gegen Spitta auszuspielen und auf seine Seite zu ziehen. (Briefkonzept vom 27.9.1887; vgl. dazu unten, Anm. 484, S. 153.)

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Philipp Spitta schreibt in seinem folgenden Brief wieder höflich sachlich und erwähnt Adlers Antwort mit keiner Silbe (wie er später schreibt, in Absprache mit Chrysander). Dies bringt Adler noch mehr gegen ihn auf. Er will eine Beweisführung<sup>458</sup>. So entschließt Spitta sich dann doch zu einer Entgegnung. Dieser folgt wieder eine ausführliche Rechtfertigung Adlers mit starken und zum Teil persönlichen Angriffen auf Spitta<sup>459</sup>. Nach diesem Brief nimmt die Korrespondenz für kurze Zeit wieder normale Formen an; der Ton ist auf beiden Seiten wieder freundlich-sachlich. Allerdings beschwert sich Spitta schon am 4.12.1886 in erstmals ausgesprochen ärgerlichem Tonfall bei Adler über dessen unsachgemäße Kritik an einem Aufsatz *Schönes über Weber*, den er nicht einmal völlig gelesen habe. Spittas Brief endet mit den Worten: "Überhaupt aber kann ich nicht umhin, Ihnen zu bemerken, daß dieses das letzte Mal ist, daß ich auf einen Brief von der Form Ihres vorliegenden reagiere. Ich werde inskünftige jedes von Ihnen kommende Schreiben unbeantwortet lassen, in dem Sie sich nicht dazu bequemen, denjenigen Ton anzuschlagen, den ich von Ihnen verlangen kann"<sup>460</sup>.

Vom 26., 27. und 30.9.1887 stammen drei sehr ähnliche Briefkonzepte Adlers an Chrysander und Spitta, die wieder einige Spitzen und Vorwürfe gegen Spitta enthalten<sup>461</sup>. Im Gegensatz zu Spitta schlägt Adler in seinen Briefen wohl gern einen Ton an, der sehr provokativ ist. Spitta äußert zwar sehr klar seine Wünsche, begründet diese aber sachlich<sup>462</sup>. Wie es sich an der Stelle zeigt, sind es vielleicht manchmal auch Mißverständnisse, die Adler gegen Spitta aufbringen. In einem der drei erwähnten Briefkonzepte Adlers (27.9.1887) beschwert sich Adler, Spitta gehe auf seine [Adlers] zu Spittas Quartalsbericht je gemachten Vorschläge nicht ein, halte dieselben nicht einmal der Erwiderung wert. Spitta hingegen schreibt am 28.10.

---

<sup>458</sup>"Sie kennen mich wohl schlecht, wenn Sie wähen, ich ließe einen mir angethanen Spott so ohneweiteres auf mir sitzen. Ich verlange Beweisführung Ihrer Verleumdungen oder Zurücknahme derselben." (Briefkonzept Adlers an Spitta vom 20.1.1886. Der erwähnte Brief Spittas an Adler stammt vom 19.1.1886; von Spitta folgt noch eine Karte vom 11.3.1886 an Adler, die ebenfalls Adlers Angriffe nicht erwähnt.)

<sup>459</sup>Brief Spittas an Adler und Chrysander vom 19.4.1886 und Briefkonzept Adlers an Spitta und Chrysander vom 2.6.1886.

<sup>460</sup>Da nicht von allen Briefen Adlers Konzepte erhalten sind, kann nicht festgestellt werden, auf was sich Spittas Beschwerde bezieht. — Um den Aufsatz *Schönes* geht es auch im Brief Spittas an Adler vom 29.12.1886. In beiden Briefen hebt Spitta die Verdienste *Schönes* hervor, die Adler offenbar mehrmals verkennt, Verdienste in der klassischen Philologie, in der deutschen Literatur und in der Musikgeschichte.

<sup>461</sup>S. dazu auch unten, Anm. 484, S. 153. Welches Briefkonzept Adler letztlich wegschickt, ist unbekannt.

<sup>462</sup>Vor dem genannten Brief Adlers ist ein sehr freundlicher Brief von ihm erhalten, in dem er Spitta auf ein im Besitz eines Herrn Artaria in Wien befindliches Manuskript aufmerksam macht, das ein noch nicht veröffentlichtes Klavierkonzert Bachs sein soll (Briefkonzept Adlers an Spitta vom 27.6.1887). Da auch Spittas Briefe aus diesen Monaten keinerlei Anlaß für eine Auseinandersetzung zeigen, ist es unverständlich, warum Adler im September wieder eine negative Stimmung aufbringt.

und am 5.11. desselben Jahres an Adler, er habe sein Zirkularschreiben vom September noch nicht zurückerhalten. Am 5.11. heißt es außerdem, Chrysander sei mit der Disposition für das Oktoberheft einverstanden, von "Ihren [Adlers] besonderen Wünschen und Bemerkungen bedaure ich keine Kenntniß zu haben [...] Es thut mir leid, von Ihrem Vorhaben, das Referat über Ellis für das 4. Heft zu liefern, nichts gewußt zu haben; es hätte gut hineingepaßt"<sup>463</sup>.

Erneute größere Schwierigkeiten scheint es 1888/89 zu geben. Wahrscheinlich sind sie vor allem finanzieller Art. Eine Hauptschuld, nicht bloß eine Nebenschuld, wie Spitta, sieht Chrysander bei Breitkopf und Härtel. Sie machen seiner Meinung nach das Gedeihen der Vierteljahrschrift unmöglich, weil sie Eitners Monatschrift gleichzeitig herausgeben. Er bereut, daraufhin nicht seinen Rücktritt bei der Vierteljahrschrift angezeigt zu haben<sup>464</sup>. Warum Chrysander außerdem ein allgemeines Hemmnis in der Hochschule sieht, ist nicht klar<sup>465</sup>. Verschiedene Überlegungen kommen zur Sprache, die zumindest zum Teil darauf abzielen, Adler loszuwerden: die Kündigung der Zeitung durch Härtels oder der Rücktritt eines von ihnen, eine "Neue Vierteljahrschrift" bei einem anderen Verleger oder die alte ohne Adler beim selben Verleger, oder einfach Abwarten des sechsten Jahres und alles so lassen, wie es ist, oder Fleischer als Nachfolger Chrysanders (Kretzschmar werde wohl ablehnen) etc. Auch eine Titeländerung in "Jahrbücher" wird angesprochen<sup>466</sup>.

Wie es aussieht, kann Chrysander mit Adler besser verhandeln, während Spitta mit dem Verleger leichter zurecht kommt. Adler ist anscheinend über Spitta verärgert, weil dieser wohl geäußert hat, der Herausgeber müsse das, was er herausgebe, vorher sehen und billigen. Chrysander stellt sich hinter Spitta und erklärt Adler in einem Brief den Unterschied zwischen Herausgeber und Redakteur; ersterer sei der Welt verantwortlich, letzterer habe mit dem Verleger zu tun (Beispiel Grenzboten)<sup>467</sup>. Spitta

---

<sup>463</sup>Eine Besprechung Adlers über 'Alexander J. Ellis, On the history of musical pitch' steht dafür in VfMw IV, 1888, S. 122–146. — Ähnlich weist eine Stelle Spittas an Adler vom 2.10.1887 auf eine Beschwerde Adlers hin: "Ein Zeitungsbericht von Ihnen, der nicht abgedruckt wäre, ist mir nicht zugegangen. Haben Sie denselben vielleicht direct an die Verlagshandlung geschickt?" Auch hier liegt das Problem offensichtlich nur an fehlender Information.

<sup>464</sup>An Eitners Monatsheften scheinen Spitta und Chrysander schon immer Anstoß genommen zu haben, denn Spitta schreibt am 30.3.1884 an Adler, er habe nichts dagegen, daß Eitner zur Mitarbeiterschaft aufgefordert werde, wobei er als wünschenswert voraussetze, daß die Monatshefte mit Ende des Jahres eingingen.

<sup>465</sup>Briefe Chrysanders vom 17.12.1888, Nr. 59 und vom 3.1.1889, Nr. 58.

<sup>466</sup>Briefe Chrysanders an Spitta vom 19.2.1888, Nr. 57, vom 12.8.1888, Nr. 160, vom 1.10.1888, Nr. 161, vom 8.10.1889, Nr. 61 und vom 2.12.1889, Nr. 164. — Da die Gegenbriefe Spittas fehlen, wird hier manches aus Chrysanders Briefen nicht ganz klar.

<sup>467</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 2.12.1889, Nr. 164. In diesem Brief ist die Abschrift eines Briefes von Chrysander an Adler enthalten. Zur folgenden Aussage s. die Briefe Chrysanders an

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

bewirkt kurz zuvor beim Verlag eine verlängerte Lebensfrist der Vierteljahrsschrift. Aber immer noch scheinen Überlegungen einer Veränderung im Gange zu sein<sup>468</sup>. Wie man jedoch an der Vierteljahrsschrift sieht, hat sich schließlich doch nichts geändert.

Die Probleme nehmen kein Ende. Erneute größere Probleme gibt es 1892. Adler ist offensichtlich verärgert und schreibt an Chrysander: "Ich habe schon seit drei Quartalen nicht den Bericht der Vierteljahrsschr. erhalten u. möchte Sie fragen, ob er bei Ihnen stecken geblieben ist? Von Ihrer Antwort hängt mein weiteres Vorgehen ab." Chrysander antwortet ihm, die letzten Quartalberichte seien nicht bei ihm liegen geblieben, denn er habe sie selber nicht erhalten. "Solches ist aber auf meine Veranlassung geschehen, denn wenn ich Prof. Spitta nicht mit Beiträgen wirksam unterstützen kann, sondern ihm allein überlassen muß das Heft zu füllen, so will ich ihm wenigstens soweit zu Hülfe kommen, daß ich ihm formelle Schreibereien erspare. Deßhalb habe ich auf die Zusendung von Quartalberichten verzichtet." Spitta gegenüber bestätigt Chrysander nochmal seine Weigerung, Adler die Berichte zu übermitteln<sup>469</sup>. Die Briefauszüge zeigen, daß sich das Verhältnis zu Adler noch nicht gebessert hat. Wieder sind Überlegungen zu einer Änderung im Gange. Wie es aussieht, hat Spitta vorgeschlagen, seine Schüler mit einzusetzen. Vogel und Seiffert sollen wohl anstelle Chrysanders und Spittas Herausgeber werden, während sie dann Protektoren wären. Chrysander ist jedoch sehr skeptisch, in dieser Weise mit jungen Männern zusammenzuarbeiten, die nicht auf sie hören werden. Er fürchtet, dann noch mehr Arbeit zu haben, da sie in langen Briefen bitten müßten, wo sie jetzt anordneten. Wenn er austritt, will er ganz austreten. Er meint aber, sie müßten sich einstweilen ruhig weiter quälen. Eine Möglichkeit ist für ihn nur, alles zu lassen, wie es ist, aber Vogel oder noch lieber Seiffert gegen 400 Mark als Geschäftsführer einzusetzen, der dann auch die Korrespondenz mit Adler zu führen hätte. So wäre Spitta entlastet, ohne daß die Zeitschrift Schaden erlitte, was sonst unausbleiblich wäre<sup>470</sup>. Ob einer der beiden Spitta-Schüler als ungenannter Sekretär oder Geschäftsführer eingesetzt wird, geht aus den Briefen nicht hervor. Sonst jedenfalls bleibt alles beim Alten. Daß nach so vielen Schwierigkeiten, sowohl finanzieller Art als auch im Zusammenarbeiten der drei Begründer der Zeitschrift, die Vierteljahrsschrift nach Spittas Tod ein Ende nimmt, ist nicht verwunder-

---

Spitta vom 29.4.1889, Nr. 60 und vom 8.10.1889, Nr. 61. Von Adler an Spitta oder umgekehrt sind keine Briefe aus dem Jahr 1888 vorhanden und keine nennenswerten von 1889.

<sup>468</sup>S. dazu die in Anm. 467 angegebenen Briefe Chrysanders an Spitta Nr. 61 und 164 vom 8.10.1889 und vom 2.12.1889.

<sup>469</sup>Brief Chrysanders an Spitta vom 8.10.1892, Nr. 10. Darin sind die Briefstellen Adlers an Chrysander und Chrysanders an Adler zitiert.

<sup>470</sup>Briefe Chrysanders vom 10.11.1892, Nr. 11 und vom 8.12.1892, Nr. 12.

lich. Es ist anzunehmen, daß weder der Verlag noch Chrysander noch Adler daran denken, nach diesem Einschnitt weiter zu machen, zumal Spitta wahrscheinlich den größten Teil der Arbeit gemacht hat.

### **c. Die Kritik Tapperts und Reimanns**

Die VfMw wird nicht von allen Seiten wohlwollend aufgenommen. Viel Kritik erfährt vor allem Spittas erster Aufsatz über "Sperontes 'Singende Muse an der Pleiße'". Wilhelm Tappert<sup>471</sup> bespricht die VfMw im Musikalischen Wochenblatt<sup>472</sup> und begrüßt das Unternehmen "mit voller Sympathie", kritisiert aber viele Einzelheiten in den verschiedenen Aufsätzen, wobei er manchmal Kleinlichkeit und Pedanterie walten läßt<sup>473</sup>.

Bei der Besprechung des ersten Hefts der Vierteljahrsschrift findet Tappert lobende Worte für Chrysanders Aufsatz, eher tadelnde für die Abhandlungen von Adler und Spitta<sup>474</sup>. Am eingehendsten läßt er sich über "Sperontes" aus und bedauert die ermüdende Darstellung<sup>475</sup>.

"Die 'Methode' des Verfassers ist schuld, dass soviel Nebensächliches, ja Unbedeutendes mit eingeflochten wurde, natürlich nur in der besten Absicht, den Gegenstand von allen Seiten zu beleuchten."

Mit seiner Ausführung will Tappert "nachweisen, in welche Abgründe die 'Methode' des Hrn. Spitta führt"<sup>476</sup>. Tappert stimmt Spitta nicht in dessen Ergebnis zu, hinter dem Pseudonym "Sperontes" verberge sich Johann Sigismund Scholze aus Lobendau in Schlesien.

Spitta, der zunächst erwogen hat, Tappert nach Erscheinen des ersten Hefts der Vierteljahrsschrift zur Mitarbeit anzufragen, kommt davon wieder ab. Er will Tappert doch nicht auffordern, zum einen wegen Zweifel

---

<sup>471</sup> Wilhelm Tappert (1830–1907) war einige Jahre Kritiker in Glogau und ist seit 1866 Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin. 1876–80 war er auch Redakteur der Allgemeinen Deutschen Musikzeitung. Tappert ist auf dem Gebiet der Lautenliteratur eine anerkannte Autorität. Er schreibt grundlegende Arbeiten zur Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift und der Lautentabulatur. Auch ist er Quellsammler. Mit R. Wagner verbinden ihn persönliche Beziehungen. Er setzt sich streitbar für dessen Schaffen ein (R. Schaal in MGG 13, 1966, Sp. 112f.).

<sup>472</sup> Musikalisches Wochenblatt 16, 1885, S. 133f., 149–151, 161f., 343–345, 507–510.

<sup>473</sup> So z.B., wenn er einen Abschnitt lang darlegt, Adler habe fälschlicherweise "Frottole" und "Villanelle" statt "Frottola" und "Villanella" verwendet (S. 134). Spitta schreibt dazu an Adler: "Die deutsche Sprache schwächt alle auf a auslautenden italiänischen Wörter in e: Arie, Sonate [...] usw. Wenn da jemand Villanelle und Frottole für Plurale erklärt, so schreibt er für ein Publicum von Narren, oder ist selbst einer" (20.3.1885).

<sup>474</sup> Es handelt sich um die schon erwähnten Aufsätze "Über die altindische Opfermusik", in: VfMw I, 1885, S. 21–34, von Chrysander; "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft", in: VfMw I, 1885, S. 5–20, von Adler; "Sperontes 'Singende Muse an der Pleiße'", in: VfMw I, 1885, S. 35–124, von Spitta.

<sup>475</sup> A.a.O., S. 151.

<sup>476</sup> Ebd., S. 162.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

an den von ihm behaupteten Kenntnissen über Notation, zum anderen, da Tappert jahrelang ihn und seine "hiesigen und auswärtigen Freunde in Gassenbuben-Manier mit Koth beworfen" habe. Nach Tapperts Kritik zum ersten Heft sieht Spitta sich bestätigt. Er schreibt: "Das kenne ich nun schon seit 10 Jahren. Immer dieselbe Flüchtigkeit, dieselbe Unehrlichkeit, immer auch derselbe lämmelhafte Ton [...] Die Wichtigthuerei mit den Tabulaturen ist lächerlich; Tappert glaubt sie gepachtet zu haben"<sup>477</sup>.

Herzogenberg gegenüber bemerkt Spitta nach dem ersten Teil von Tapperts Kritik, die er für "dumm und anmaßlich" hält<sup>478</sup>: "... jemand der erst noch zu beweisen hat, daß er von Kunstwissenschaft etwas versteht, sollte nicht so reden" (5.3.85 Sp.). Herzogenberg tut nach der Fortsetzung der Tappert-Lektüre seinen Ärger offen kund:

"Tappert zeigt im 2. Articiel schon die Krallen. Dacht ich's doch! Wie er sich wichtig thut, der Bummler, der mit allen Fähigkeiten es nicht weiter als bis zum Feuilletonisten gebracht hat! [...] Er findet, so oft Du *Richtiges* herbeifährst, und das thust Du überall, dass es Kram sei; unterdrücke aber dies und das nicht wesentliche Detail, gleich fährt er mit wichtiger Miene drein, und hebt Deine Cigarren-Stummeln auf, und raucht sie wie ein stolzer Gassenbub, der er ist" (14.3.85 H.).

Spitta überlegt sich, ob er das — zum wievielten Male schon — wieder schweigend über sich ergehen lassen solle, aber es ist ihm widerlich, gegen einen Menschen wie Tappert auftreten zu sollen (24.3.85 Sp.). Herzogenberg rät: "Lass ihn wieder und wieder laufen", denn wenn Spitta ihn nicht persönlich bekehren könne, antworte er immer wieder. "Haben Dir die Hunde den Bach nicht ruiniren können, so können sie auch dem Sperontes nichts Ernstliches anthun, da sie schlauer Weise sich doch immer hüten, gegen das *Fundament* das Bein aufzuheben!" (26.3.85.).

Dennoch entschließt sich Spitta zu einer Entgegnung<sup>479</sup>. Er bekräftigt noch einmal sein Ergebnis, wonach Sperontes Johann Sigismund Scholze aus Lobendau ist, tut dies allerdings in einem Tonfall, der seinen Unmut gegen Tapperts Angriff verrät. Die Antwort des letzteren lautet<sup>480</sup>: "Polemik gegen mich war wohl der Hauptzweck der Veröffentlichung? Nun, meinethwegen auch, ich nehme den Kampf auf!" Nach einer ausführlichen Darlegung kommt er zu dem Schluß:

"Im Widerspruch mit der Schlussbemerkung meines Gegners ... behaupte ich

---

<sup>477</sup>Briefe Spittas an Adler vom 30.3.1884, vom 2.12.1884 und vom 20.3.1885. In letzterem Brief geht Spitta noch ausführlicher auf Tapperts Kritik an Adlers und seinem eigenen Aufsatz ein.

<sup>478</sup>In diesem ersten Teil der Kritik wird aber Spittas Sperontes-Aufsatz nur erwähnt, noch nicht detailliert behandelt.

<sup>479</sup>VfMw I, 1885, S. 353–355.

<sup>480</sup>A.a.O., S. 508, das Schlußzitat s. S. 510.

vielmehr: die Frage nach dem Verfasser der Sperontes-Oden ist keineswegs erledigt, jedenfalls *noch nicht* zu Gunsten des Hrn. Spitta<sup>481</sup>.

Heinrich Reimann übt ähnliche Kritik wie Tappert an dem Aufsatz über Sperontes, der "so reich an kühnen Hypothesen, wie selten ein anderer" sei<sup>482</sup>. Auch er bezweifelt Spittas Ergebnis und vergleicht die mit "unerschöpflicher Umständlichkeit" verfaßte Untersuchung mit dem "et-, que- und atque-Kapitel der Dissertation"<sup>483</sup>.

Tatsächlich ist Spittas Erörterung über Sperontes 'Singende Muse an der Pleiße' sehr langatmig und detailliert und dadurch mühsam zu lesen, wie es bei keiner anderen seiner zahlreichen Untersuchungen der Fall ist.

Bei der Vierteljahrsschrift im allgemeinen bemängelt Reimann neben dem verspäteten Erscheinen der einzelnen Hefte ein Überhandnehmen der musikwissenschaftlichen Erstlingsarbeiten der Spittaschen Schule, womit die Zahl der selbständigen und älteren Mitarbeiter bedenklich zusammengeschumpft sei<sup>484</sup>. Aber er anerkennt Spittas Bestreben, "der Musikforschung auch *äußerlich* einen höheren Platz ... in der 'Gesellschaft' zu erobern" und sich aus seinen Schülern "einen 'Generalstab' heranzubilden, der zur Lösung der höchsten Aufgaben der Musikforschung befähigt sei".

---

<sup>481</sup> Spätere Forschungen stimmen mit der Ansicht Spittas überein, wie der Artikel "Sperontes" in MGG zeigt: "Erst durch Spittas grundlegende Untersuchungen wurde das Pseudonym Sperontes, unter dem sich J.S. Scholze verbarg und nicht, wie Zeitgenossen vermuteten, L. Mizler, aufgeklärt" (D. Härtwig/U. Härtwig in MGG 12, 1965, Sp. 1035).

<sup>482</sup> Reimann, Philipp Spitta und seine Bach-Biographie, S. 57.

<sup>483</sup> Reimann, S. 57. Auf S. 50 schreibt Reimann über Spittas Dissertation ("De Taciti in componendis enunciatis racione, Pars prior"), die "als erstes Kapitel eine Abhandlung von 40 Seiten über die Partikeln et, que und atque" bringt: "Sie bewegt sich durchaus auf einem Gebiet, das selbst sogen. Stockphilologen als eines der ödesten bezeichnen. Aber bewundernswerth ist der kompilatorische Fleiß des Verfassers, der dem denkbar sprödesten und nüchternsten Stoff eine solche Unsumme von Arbeit zugewendet hat." Mit dem et-, que- und atque-Kapitel vergleicht Reimann auch die Ausgaben der DDT mit ihren Kommentaren. Er sieht letztere als Fortsetzung des genannten Kapitels der Dissertation (S. 62).

<sup>484</sup> S. 59. Die folgende Aussage ebd. — Eine ähnliche Kritik an Spitta wird von seiten Guido Adlers laut: "Ich kann nicht umhin, H Prof Spitta den Vorwurf machen zu müssen, daß er bei der Auswahl u Aufforderung der Mitarbeiter so enge Grenzen gezogen haben wollte, die eben jetzt immer mehr die Beschränkung um nicht zu sagen die Beschränktheit der Vjschrft zur Folge haben. H Dr Chrysander u ich waren der Ansicht, die Ztschrft nicht zum Hausorgan für uns u unsere Adepten zu machen, sondern ein die verschiedensten Richtungen vereinigendes, über dem Parteigetriebe stehendes Organ zu gründen" (Konzept eines Schreibens Adlers an Chrysander und Spitta vom 26.9.1887).

## E. Philipp Spittas Freundes- und Bekanntenkreis

### 1. Verschiedene Personen

Am 7. Mai 1893, dem Geburtstag von Johannes Brahms, findet im Hause Spittas eine Matinee statt, und danach trinken die Anwesenden auf Brahms' Gesundheit und schicken ihm einen Gruß (18.5.93 Sp.)<sup>485</sup>. Zweierlei läßt sich daraus schließen. Einmal zeigen die Unterschriften, welche Personen zu Spittas Bekanntenkreis gehören, zum anderen zeigt der Adressat, daß Spittas Bekannte auch Kontakt zu Brahms haben — wenigstens diejenigen, die zur Matinee eingeladen sind.

Von folgenden Personen ist das Schreiben unterzeichnet: Juhsuff, Alois Schmitt, H. Barth, Emanuel Wirth, Dina Wirth, Robert Hausmann, Luise Hausmann, Johann Kruse, Hans Müller, Frau Hans Müller, Johannes Schulze, Frau Anna Schulze, Frau Elisabeth Grabau, Winefrede Mann, Graf Unruh, Andr. Moser, Edda Moser, Else Freytag, Hanna L. Saxer, Cornelia Schmitt, Maria Schmitt, Paul Joachim, Johannes Joachim, A. v. Beulwitz, Elise Breiderhoff, Adolf Tobler, Ottilie Tobler, Gust. Kulenkampff, Carl Markees, v. Kettler, Bertha v.Kettler Philipp Spitta, Mathilde Spitta und Lisbeth Spitta.

Juhsuff ist Joseph Joachim. Er unterschreibt hier mit dem alten Freudenamen, mit dem Brahms ihn schon früher immer angeredet hat<sup>486</sup>.

Alois Schmitt ist Komponist und Pianist und wirkt als Kapellmeister in Schwerin, seine Frau Cornelia ist Sängerin<sup>487</sup>.

Heinrich Barth ist ein Pianist, Emanuel Wirth, Robert Hausmann und Johann Kruse gehören dem Joachimquartett an. Vermutlich bestreiten diese bei der besagten Matinee das Programm<sup>488</sup>.

---

<sup>485</sup>Der Brief an Brahms, auf dem die Anwesenden unterschrieben haben, befindet sich zusammen mit den anderen Briefen Spittas an Brahms im Spitta Teilnachlaß SBB-2. Vgl. auch Krebs, Briefwechsel, S. 93, Anm. 1. Krebs druckt den Brief nicht vollständig ab.

<sup>486</sup>Vgl. H. A. Neunzig, Johannes Brahms, Reinbek 1973, S. 27.

<sup>487</sup>Riemann II, 1961, S. 614.

<sup>488</sup>Wirth und Hausmann werden auch im Briefwechsel zwischen Herzogenberg und Spitta erwähnt (vgl. 9.12.77 Sp., 10.2.80 H., 27.6.92 Sp.). Ebenso Heinrich Barth (24.7.77 Sp., 9.12.77 Sp., 7.2.83 H.). Kruse ist bis 1892 Lehrer an der Hochschule; 1892 tritt an seine Stelle Andreas Moser. (Brief Joachims an Spitta vom 24.3.[1889] und Jahresbericht der Hochschule 1892/93.) Barth und Hausmann haben zusammen mit de Ahna eine Triovereinigung (Weissmann, S. 313; vgl. 9.12.77 Sp.). De Ahna würde ebenfalls zu der Matinee dazugehören; er ist von 1869 bis 1892 auch Mitglied des Joachimquartetts (Quartettbesetzung s. Boetticher in MGG 7, Sp. 58) und bis zu seinem Tod 1892 auch Lehrer an der Hochschule (Jahresbericht der Hochschule 1892/93). Auch Wirth, Hausmann und Barth sind Lehrer an der Hochschule in Berlin. Zu Wirth s. auch Brief Spittas an Joachim vom 29.3.1884 und Brief Joachims an Spitta vom 30.3.[1884], wo es um die eventuelle Anstellung Wirths an der Hochschule geht. Spitta befürwortet diese und nennt Wirth einen sehr eifrigen, pflichttreuen Mann, der hierdurch und durch den Ernst seines Künstlertums den Schülern als Muster dienen könne. — Das Programm der Matinee enthält: Streichquartett Es-Dur von Dittersdorf, Sonate für

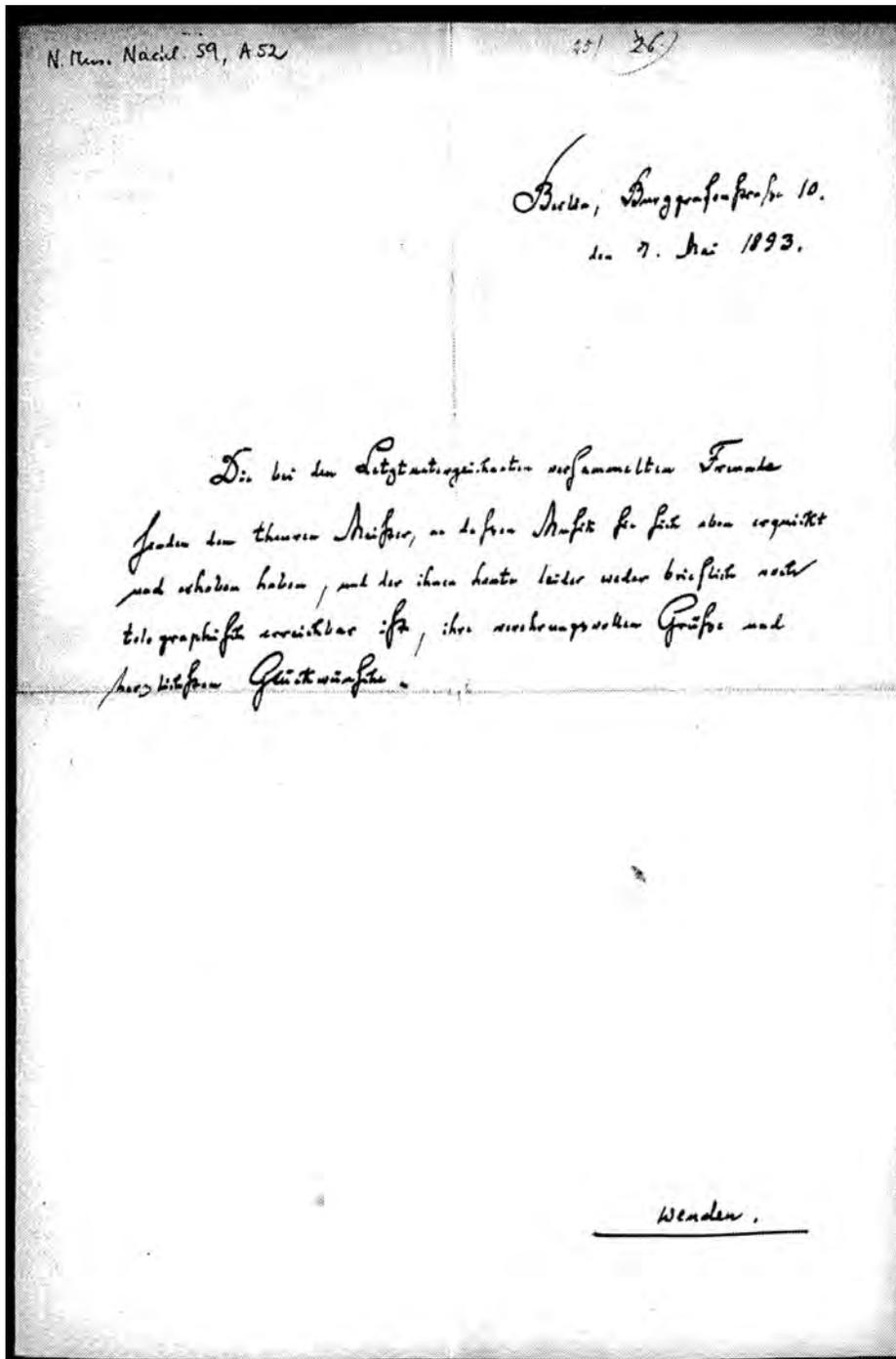


Abbildung 3: Brief Spittas und verschiedener Freunde an Brahms vom 7. Mai 1893. Abdruck des Briefes mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Jussuff  
Alois Schmitt in Verbindung mit Herrn Lutz  
H. Barth.  
Johannell Witt. Dina Witt.  
Robert Haumann  
Linn Hausmann  
Johann Kruse.  
Karl Krüger  
Franz Hans Müller  
Johannes Schulte  
Vom Amte Solingen  
Frau Elisabeth Graben  
Winfried Mann  
Graf Thurn  
Andr. Moser u. Eddo Moser  
Else Freytag  
Hanna L. Sayer  
Cecilia Schmitt  
Alois Schmitt  
Paul Joachim (geb. 1811, gest. 1871)  
Johannes Joachim (geb. 1816, J. J.)  
A. v. Baulwitz  
Elise Freytag

E. Philipp Spittas Freundes- und Bekanntenkreis

Adolf Tobler  
Ottli in Tobler  
Gnadentenkampff  
Carl Markes  
Karl Meier  
Bertha Mettler  
Philipp Spitta  
Mathias Spitta  
Isabella Spitta.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Hans Müller ist ab 1894 erster ständiger Sekretär der Akademie der Künste<sup>489</sup> und hat Spitta während längerer Krankheitszeit 1888 in seinen Vorlesungen vertreten. Ab 1889 ist er an der Hochschule als Lehrer für Musikgeschichte angestellt<sup>490</sup>. Johannes Schulze ist Klavierlehrer an der Hochschule<sup>491</sup>. Elisabeth Grabau ist vermutlich die Witwe des verstorbenen Pianisten Friedrich Grabau, den Spitta verschiedentlich erwähnt<sup>492</sup>. Winefrede Mann kann nicht nachgewiesen werden.

Alexander von Unruh und Else Freytag studieren bei Moser an der Hochschule Violine<sup>493</sup>. Andreas Moser, der Biograph Joachims und Mitherausgeber von dessen Briefen, ist seit 1888 Lehrer an der Hochschule. Er verfaßt mit Joachim zusammen die berühmte und weit verbreitete *Violinschule*<sup>494</sup>. Die Amerikanerin Hanna Saxer ist Klavierschülerin an der Hochschule<sup>495</sup>.

Zur Unterschrift von Paul Joachim hinzugefügt ist "Geburtstagsbruder heute 16, J.J.", entweder von Joseph oder von Johannes Joachim geschrieben. Paul und Johannes Joachim sind seine Söhne, Frau von Beulwitz seine Haushälterin<sup>496</sup>. Frau Breiderhoff wird im Briefwechsel mit Herzogenberg häufig erwähnt, und sei es nur durch an sie oder von ihr aufgetragene Grüße<sup>497</sup>. Sie muß eine vielseitig musikalisch begabte Frau sein, da sie Klavier spielt, dirigiert und singt<sup>498</sup>. An der Hochschule ist Elise Breiderhoff als Gesangslehrerin angestellt.

Der Romanist Adolf Tobler, Professor in Berlin, gehört mit zur Herausgeberkommission der DDT<sup>499</sup>. Gustav Kulenkampff, ursprünglich Schüler der Hochschule, ist ein Komponist und der Direktor des Schwantzerschen

---

Violine und Klavier fis-Moll von Robert Fuchs und Klavierquartett A-Dur von Brahms (18.5.93 Sp.).

<sup>489</sup> Jahres-Bericht der Hochschule 1893/94.

<sup>490</sup> S. Spittas Hochschulakten und Jahres-Bericht der Hochschule 1888/89.

<sup>491</sup> Spitta erzählt Herzogenberg am 28.12.82 von seiner Geburtstagsfeier, bei der er Herzogenbergs Trio gespielt habe. Die letzten beiden Sätze habe aber Schulze gespielt, da sie für Spitta zu schwer seien. — An anderer Stelle schreibt Spitta, er habe Johannes Schulze eine Gitarre geschenkt (26.12.83 Sp.). Ob er damit dieselbe Person meint oder vielleicht einen Sohn von ihm oder einen Sohn des Sängers Adolf Schulze, kann nicht ermittelt werden.

<sup>492</sup> 24.7.77 Sp.; 28.12.82 Sp; am 10.5.84 macht Spitta an Herzogenberg die Mitteilung von Grabaus Tod. "Sit illi terra levis". Grabau war Lehrer an der Hochschule.

<sup>493</sup> Vgl. die Jahres-Berichte der Hochschule.

<sup>494</sup> R. Schaal in MGG 9, 1961, Sp. 624f.

<sup>495</sup> Vgl. die Jahres-Berichte der Hochschule.

<sup>496</sup> Das bezeugt ein Brief E.v. Herzogenbergs vom 12.4.86 und Spittas vom 18.9.92.

<sup>497</sup> Z.B. am 4.5.92 von Herzogenberg.

<sup>498</sup> Spitta berichtet am 11.4.92, Herzogenbergs Quartett werde bei Frau Breiderhoff gespielt. Am 26.5.92 teilt er mit, er habe das Klavierquintett bei Frau Breiderhoff gehört, die es technisch besser gespielt habe als er (Spitta), aber zuweilen Kraft und rhythmische Entschiedenheit habe vermissen lassen. — Spitta hörte auch bei Frau Breiderhoff die 13 Brahms'schen Kanons von einem kleinen, ausgezeichneten Frauenchor, "den Frau Breiderhoff wie ein Capellmeister dirigierte" (26.5.92 Sp.). Am 21.12.91 bringt Spitta eine Sängerin in Erwähnung, die eine Schülerin von Frau Breiderhoff ist.

<sup>499</sup> S. DDT Bd. 1, 1892, S. V. Vgl. auch Reimann, S. 59.

Konservatoriums in Berlin<sup>500</sup>.

Carl Markees ist Hilfslehrer für Violine an der Hochschule; 1895 wird er als außerordentlicher Lehrer angestellt<sup>501</sup>. Von Kettler und Bertha von Kettler können nicht nachgewiesen werden.

Fast alle Personen, die den Brief an Brahms unterzeichnen, haben mit der Hochschule zu tun, vor allem mit den Abteilungen Orchesterinstrumente, Klavier und Orgel und Gesang<sup>502</sup>.

Verschiedene Personen aus dem Freundeskreis Spittas sind nicht bei den Unterzeichnern, so zum Beispiel der Sänger Adolf Schulze<sup>503</sup>, der Organist Franz Schulz<sup>504</sup>, der Organist Robert Radecke, der Pianist Ernst Rudorff und Max Bruch.

Robert Radecke ist ein Freund Spittas, wie verschiedenen Briefstellen zu entnehmen ist<sup>505</sup>. Die Freundschaft besteht längst, bevor Radecke 1892 Lehrer an der Hochschule wird. Er ist vorher Musikdirektor und Kapellmeister an der Königlichen Oper, dann Klavierlehrer und später künstlerischer Leiter des Sternschen Konservatoriums<sup>506</sup>. 1892 übernimmt er die Leitung des Instituts für Kirchenmusik und wird erster Orgellehrer an der Hochschule, außerdem Mitglied der AdK und ihres Senats<sup>507</sup>.

Zu der Zeit, als Herzogenberg den Leipziger Bachverein leitet, spielt Radecke Orgelzwischenstücke im Konzert des Bachvereins (15.12.76 H., 9.1.77 H., 6.2.77 Sp.). Herzogenberg ist von Radeckes Orgelspiel vor allem wegen seiner Ruhe im Registrieren sehr angetan. Er unterläßt das "ewige unterbrechen des Stromes durch Farbennuancen, wie's jetzt Mode ist"

---

<sup>500</sup>Riemann I, 1959, S. 980.

<sup>501</sup>Vgl. den Jahres-Bericht der Hochschule 1894/95.

<sup>502</sup>Nicht vertreten ist die Abteilung Komposition; zu Woldemar Bargiel, der dieser Abteilung vorsteht, s. oben, S. 97.

<sup>503</sup>Zu Schulze s. S. 84.

<sup>504</sup>Franz Schulz unterrichtet — nach einem Brief Joachims an Spitta vom 26.3.1878 — an der Hochschule. Am 1.4.1877 schreibt Spitta zwar an Rudorff, Franz Schulz könne wegen mangelhaft aufgestellten Etats nicht zum ordentlichen Lehrer gemacht werden. Dies ändert sich aber dann doch. Zu Ostern 1878 wird er zum ordentlichen Lehrer befördert (vgl. oben, S. 88). — Spitta spricht in einem Brief an Herzogenberg vom 29.9.1882 davon, Schulz wolle ihm Herzogenbergs Orgelstück vorführen.

<sup>505</sup>Z.B. erfahren Herzogenberg und Spitta häufig über Radecke etwas voneinander (9.12.79 Sp., 13.12.79 H., 12.9.83 H., 10.12.84 H., 13.8.85 H.).

<sup>506</sup>Offensichtlich hat Radecke schon zu der Zeit mit der Königlichen Hochschule zu tun, denn Spitta teilt 1883 Joachim mit, Stern sei gestorben und Radecke artistischer Direktor seines Konservatoriums geworden. Er (Spitta) fürchte, der gute Radecke lasse sich aus Schwäche immer weiter von ihnen abziehen (Brief vom 3.3.1883). Auch Joachim tut das herzlich leid, aber seiner Meinung nach *mußte* Radecke wohl die sichere Stellung bei Stern annehmen (Brief Joachims an Spitta vom 7.3.[1883]).

<sup>507</sup>C. Krebs, Robert Radecke, Zu seinem siebzigsten Geburtstage, in: Dt. Rundschau CV, 1900, S. 296–299.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

(20.2.77 H.). Spitta bezeichnet Radecke als den besten Orgelspieler Berlins, der sich auf sein Orgelspiel etwas einbilden könne (21.8.85 Sp.).

Aber nicht nur durch Radeckes Orgelspiel, sondern auch persönlich ist Spitta eng mit Radecke verbunden, wie auch die Familien der beiden sehr verbunden sind. Zum Beispiel schreibt Spitta am 31.12.1878 an seine Mutter<sup>508</sup>, die letzten drei Stunden des alten Jahres würden sie im kleinsten Kreis mit ihren Freunden Radecke verleben. 1877 und 1878 machen die beiden Familien auch zusammen Urlaub, einmal in Wernigerode, das andere Mal in Fischbach bei Hirschberg in Schlesien. Spitta läßt sich im Urlaub von Radecke auf der Orgel Bachsche Sachen vorspielen<sup>509</sup>. Daß die Freundschaft sich jeweils auf die ganze Familie bezieht, macht auch eine Briefstelle deutlich, wo Spitta Herzogenberg die Verlobung Lisbeth Radeckes bekanntgibt — "mit einem Mann, den ich nett nennen muß, obwohl ich mir für sie etwas anderes gedacht hatte. Er ist Bankier, aber ein germanischer, und heißt Ulrich" (30.5.89)<sup>510</sup>. Als Robert Radeckes Bruder Rudolf in großer finanzieller Not steckt, versucht Spitta, unter der Hand bei Freunden eine Summe für ihn zusammenzubringen, mit der er wenigstens die Umzugskosten bestreiten kann. Er soll nicht wissen, wer die Geber sind. Zum Beispiel beteiligt sich Joachim an der Sache<sup>511</sup>.

Mit Ernst Rudorff ist Spitta schon befreundet, bevor beide an der Berliner Hochschule tätig sind. Rudorff (1840–1916) ist Pianist, Komponist und Chorleiter<sup>512</sup>. Er ist zunächst Schüler von Marie Lichtenstein, Woldemar Bargiel (1852–57) und Clara Schumann (1858). Am Leipziger Konservatorium studiert er bei Moscheles, Plaidy, Reinecke, Hauptmann, Richter und Rietz. Von 1865 bis 1869 ist er Lehrer und Chordirigent am Konservatorium in Köln, wo er 1867 einen Bachverein gründet. 1869 wird er von Joachim zum Professor und Leiter der Klavierklasse an die Hochschule nach Berlin berufen. Dort ist er auch Mitglied im Senat der AdK. Von 1880 bis 1890 leitet er den Sternschen Gesangverein.

Rudorff besitzt eine bedeutende Sammlung von Musikalien und Briefen, die sein Großvater Carl Pistor begründet und sein Vater Adolph Rudorff

---

<sup>508</sup>Teilnachlaß SBB-2.

<sup>509</sup>Briefe Spittas an Joachim vom 19.8.1877 und vom 11.8.1878 und Brief Joachims an Spitta vom 19.8.[1878]; 1878 ist auch Familie (Adolf) Schulze dabei.

<sup>510</sup>Weitere Briefstellen zum Verhältnis Spittas zu Radecke: 27.9.80 H., 6.2.77 Sp., 13.6.89 Sp., 11.4.92 Sp.

<sup>511</sup>Brief Spittas an Joachim vom 20.3.1889 und Brief Joachims an Spitta vom 24.3.[1889]. An dieser Stelle wird das Vertrauen sichtbar, das Joachim Spitta entgegenbringt. Er ist mit Freuden bereit zu helfen und schreibt, Spitta solle sich von Frau von Beulwitz geben lassen, was er für nötig halte, um die gewünschte Summe zu erreichen.

<sup>512</sup>Zur Biographie s. I. Fellingner in MGG 11, 1963, Sp. 1062f.; über seine Herkunft und Jugendzeit verfaßte Rudorff selbst eine Darstellung: Aus den Tagen der Romantik, hg. von Elisabeth Rudorff, Leipzig 1938.

erweitert hat. Durch Ernst Rudorff kommen musikalische und literarische Autographe von Mozart, Schubert, Weber, Mendelssohn, Brahms und Bruch sowie eine reichhaltige Korrespondenz hinzu<sup>513</sup>. Ein Teil der Sammlung wird 1916 von der Musikbibliothek Peters gekauft<sup>514</sup>. Er besteht aus Kantatenpartituren von Bachs Hand, Originalstimmen zu Bachschen Kantaten, alten Abschriften verschiedener Bachscher Kompositionen, Handschriften von Kompositionen Friedemann Bachs und neuerer Komponisten wie Brahms, Bruch, Gade, Fanny und Felix Mendelssohn, Reichardt, Weber und anderen und dem gesamten Briefwechsel zwischen Weber und Lichtenstein<sup>515</sup>.

Philipp Spitta verfaßt in Grove's Dictionary einen Artikel über Rudorff, mit dem er — einem Brief Spittas an Rudorff vom 28.4.1870 zufolge — mindestens seit 1870 in Verbindung steht. Angeblich sind über 200 Briefe der Korrespondenz zwischen Rudorff und Spitta erhalten. Jedoch sind diese in Privatbesitz und bedauerlicherweise nicht zugänglich<sup>516</sup>. Einsehen konnte ich aber 18 Briefabschriften an Ernst Rudorff, die ebenfalls in Privatbesitz sind<sup>517</sup>. 17 Briefe davon stammen von Philipp Spitta, der 18. ist von seiner Frau geschrieben. Die Briefe umfassen den Zeitraum vom 28.4.1870 bis zum 2.2.1895. Der Anrede und dem Schluß des ersten Briefes zufolge kennen Spitta und Rudorff sich zu dem Zeitpunkt schon ("Lieber Herr Rudorff [...] Treulichst der Ihrige ..."). Vielleicht haben sie sich durch Bruch kennengelernt, der ebenfalls mit Rudorff befreundet ist<sup>518</sup>.

Gleich im ersten Brief will Spitta sich von Ernst Rudorff Bachautographe ausleihen, und in weiteren Briefen bittet er ebenfalls um verschiedene Autographe<sup>519</sup>. Auch für das Direktorium der Bachgesellschaft leiht er bei Rudorff Bachsche Autographe aus<sup>520</sup>. Möglicherweise durch die Autogra-

---

<sup>513</sup>Nancy B. Reich, *The Rudorff collection*, in: *Notes* 31, 1974/75, S. 247.

<sup>514</sup>Ebd., S. 249; *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1917*, 24. Jg., Leipzig 1918, S. V-IX (R. Schwartz).

<sup>515</sup>R. Schwartz, *Jahresbericht*, a.a.O., S. V-IX; ders., *Die Bachhandschriften der Musikbibliothek Peters*, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1919*, 26. Jg., Leipzig 1920, S. 56–72, bes. S. 68–72. Zur heutigen Rudorff-Sammlung und ihrer Entstehung s. Reich, S. 247–261.

<sup>516</sup>Reich, S. 255. Trotz mehrmaliger Versuche war es mir nicht möglich, Einsicht in den Briefwechsel zu bekommen, was sehr zu bedauern ist.

<sup>517</sup>Die Abschriften sind im Besitz von Herrn Dr. R. Elvers, Berlin. An dieser Stelle danke ich Herrn Dr. Elvers noch einmal für die Erlaubnis der Einsichtnahme in die 18 Briefe, die einen guten Eindruck des gesamten Briefwechsels mit Rudorff vermitteln.

<sup>518</sup>Bruch nennt Rudorff und Gernsheim seine nächsten Kölner Freunde; er erwähnt, beide wären gern mit Spitta zusammen gewesen, könnten aber nicht nach D. kommen (Brief Bruchs vom 7.5.1869). Somit kennen Spitta und Rudorff sich auch zu diesem Zeitpunkt schon.

<sup>519</sup>Briefe Spittas an Rudorff vom 28.4.1870, vom 5.6.1870, vom 4.9.1870 und vom 13.7.1878. Außer von Rudorff bekommt Spitta auch von anderen Stellen Bachsche Autographe geschickt; im Brief an Rudorff vom 5.6.1870 erwähnt Spitta einen Herrn aus Zürich, der ihm zwei wertvolle Autographe geschickt habe, darunter den ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers.

<sup>520</sup>Spitta berichtet, er sei im Ausschuß der Bachgesellschaft; neben Rust sei jetzt noch A. Dörffel

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

phe hat Spitta auch Kontakt zu Rudorffs Mutter; im Sommer 1870 hofft er, sie in Sondershausen zu sehen<sup>521</sup>. Daneben will er wissen, an wen Rudorffs Mutter Autographe verschenkt habe und wie die Familie in den Besitz gekommen sei, wie auch, ob Rudorffs Mutter (oder Raumers in Erlangen) von J. Fr. Reichardts hinterlassener Bibliothek wisse. (Spitta interessiert sich darin für Leos Oper "La Zingaretta".)

Der Ton der Briefe ist von Anfang an freundschaftlich, und dies in zunehmendem Maße. Spitta berichtet verschiedentlich von persönlichen Dingen, so von der Geburt seines Sohnes Oscar, von Schwierigkeiten gesundheitlicher Art und von seiner Versöhnung mit Bruch<sup>522</sup>. Ab dem Brief vom 3.12.1871 redet Spitta Rudorff in der Du-Form an. In diesem Brief macht er auch das Angebot regelmäßiger Korrespondenz.

Spitta schenkt Rudorff seinen Aufsatz über das Oratorium (vier Jahre zuvor erschienen)<sup>523</sup>, den Aufsatz über Schumann (Bibl. Nr. 25), vermutlich seinen Bach II und ein Heft der Vierteljahrsschrift<sup>524</sup>. Wie seinen Freunden Herzogenberg und Bruch, so gibt Spitta auch Rudorff Ratschläge verschiedener Art. Zum Beispiel warnt er ihn vor der Kapellmeisterstelle in Sondershausen, oder er schreibt über Rudorffs Duette, und er gibt Rudorff einen Hinweis auf das Oratorium "Die schöne Melusine", das er komponieren könnte<sup>525</sup>. Aber er fragt seinerseits auch nach Rudorffs Ansicht, so nach der Fertigstellung von Bach II, was Rudorff von dem Choralkantatenabschnitt halte<sup>526</sup>.

Sehr gerne scheint sich Spitta mit Rudorff über die Musik im allgemeinen und über Bach und Aufführungspraxis bei Bach im besonderen zu unterhalten. Er wünscht, mit ihm zusammen Choräle durchzuspielen. Rudorff wäre für ihn ein intelligenter Musiker, der, wie auch Volkland, fähig wäre, die Bachkantaten neu zu beleben. Daß er den Bachverein in Köln nicht wieder aufgenommen hat, bedauert Spitta sehr. Mit Rudorff ist für ihn eine leichte Verständigung über die schwierigen und tief eingreifenden Bach-Fragen möglich<sup>527</sup>. Neben musikalischen kommen auch öfter

---

in der Redaktion (Brief Spittas vom 28.12.1874).

<sup>521</sup>Brief Spittas vom 5.6.1870. Ein andermal läßt er sich Rudorffs Mutter empfehlen, und wieder an anderer Stelle läßt er beide Eltern grüßen (Briefe Spittas vom 4.7.1870 und vom 3.12.1871). Die folgenden Angaben in den Briefen vom 4.9.1870 und vom 1.2.1885.

<sup>522</sup>Briefe Spittas vom 4.9.1870, vom 4.7.1870, vom 12.2.1872, vom 1.2.1885, vom 2.7.1888 und vom 7.1.1875.

<sup>523</sup>Das Oratorium als Kunstgattung (Bibl. Nr. 7).

<sup>524</sup>Briefe Spittas vom 12.2.1872, vom 29.3.1879, vom 26.12.1879 und vom 21.12.1888. In letzterem Brief ist das neueste Heft der Vierteljahrsschrift erwähnt (als Weihnachtsgeschenk; dies schließt nicht aus, daß Spitta Rudorff auch andere Hefte der Zeitschrift schenkt).

<sup>525</sup>Briefe Spittas vom 4.7.1870, vom 2.7.1888 und vom 16.3.1872. Wahrscheinlich sendet Spitta Rudorff auch wegen letzterem im vorhergehenden Brief seinen Aufsatz über das Oratorium.

<sup>526</sup>Brief Spittas vom 26.12.1879.

<sup>527</sup>Briefe Spittas vom 2.7.1888, vom 12.2.1872, vom 16.3.1872, vom 5.6.1870 und vom 3.12.1871.

Hochschulangelegenheiten zur Sprache<sup>528</sup>; außerdem noch andere Themen wie zeitgenössische Komponisten, Politik oder Literatur<sup>529</sup>. Spitta rühmt einmal Schiller und sendet ein anderes Mal Rudorff einen von zwei autographen Briefen seines Lieblingsdichters Eichendorff, dessen Taugenichts (den er seiner Frau vorgelesen hat) er weit über Goethes Tasso stellt.

Von Rudorffs eigenen Kompositionen scheint Spitta allerdings nicht immer so überzeugt zu sein. Gegenüber Joachim urteilt er über eine Sinfonie Rudorffs, die er allerdings nicht gehört, sondern wohl nur gelesen hat: "Mir gefallen eigentlich nur der 2. und 4. Satz, der dritte ist mir unsympathisch, und der erste 'ermangelt zu sehr des Segens der Phantasie', um mit Gumprecht zu reden." Trotzdem freut sich Spitta für Rudorff, daß der Beifall bedeutend gewesen sei<sup>530</sup>. Ärgerlich äußert sich Spitta über ein wohlwollend herablassendes Urteil Rudorffs und anderer über eine Sinfonie Herzogenbergs: "Ich wüßte z. B. nicht, was Rudorff dazu ein Recht gäbe. Denn wenn man selber componirt, muß man doch zeigen können, wie man es besser zu machen hat. In Dingen der Meisterschaft wäre aber wohl kein Zweifel wer von den beiden sie besitzt und wer nicht."<sup>531</sup>

Auch für die Leitung der Orchesterstunden hält Spitta Rudorff nicht für geeignet. Dafür jedoch für die Klavierabteilung. Spitta ist sehr froh, als Rudorff dem "so unsympathischen" Sternschen Verein kündigt und damit der Schule erhalten bleibt. Er hofft aber, daß Rudorff jetzt ausschließlich auf seine Klavierklassen beschränkt bleiben kann und keine Orchesterstunden mehr leiten muß<sup>532</sup>.

Die Freundschaft zwischen Rudorff hat Auswirkungen auf den familiären Bereich. Zusammen mit Joachim und Bruch ist Spitta Pate von Rudorffs Tochter Melusine<sup>533</sup>.

Wohl aber am deutlichsten zeigt Rudorff Spitta seine Freundschaft dadurch, daß er dem Bachforscher ein Bachautograph schenkt: Kantate 10 "Meine Seel erhebt den Herren"<sup>534</sup>. Später bekommt Spitta ein Autograph von Friedemann Bach und von Weber. Er bedauert sehr, daß er die preußische Regierung nach jahrelangem Bemühen nicht zum Ankauf von Rudorffs

---

Spitta schneidet auch Fragen wie die der Authentizität von Werken oder der Datierung einer Kantate an (letzteres am 21.12.1888) u. a.

<sup>528</sup>Z. B. in den Briefen vom 1.4.1877, 29.3.1879, 26.12.1879, 1.2.1885 und 2.7.1888.

<sup>529</sup>Was Zeitgenossen betrifft, spricht Spitta vor allem über Bruch und Brahms (Briefe vom 5.6.1870, vom 4.7.1870, vom 4.9.1870 und vom 12.2.1872.) — Zur Politik s. im Kapitel politische Anschauungen, unten S. 206. Zu Schiller und Eichendorff Briefe vom 3.12.1871 und vom 12.2.1872.

<sup>530</sup>Brief Spittas vom 10.8.1884.

<sup>531</sup>Brief Spittas an Joachim vom 2.3.1891.

<sup>532</sup>Brief Spittas an Joachim vom 23.3.1885.

<sup>533</sup>Reich, S.255. Im Brief vom 21.12.1888 erwähnt Spitta ein Weihnachtsgeschenk für Melusinen.

<sup>534</sup>Im Brief Spittas vom 26.12.79 wählt dieser diese Kantate wegen ihres besonderen wissenschaftlichen Werts aus. Es sieht so aus, als habe Rudorff Spitta die Kantate anlässlich der Fertigstellung von Bach II geschenkt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Bach-Autographen bewegen konnte<sup>535</sup>.

Auch im letzten der vorliegenden Briefe geht es um ein Bach-Autograph, nämlich um den Verkauf des Spitta von Rudorff geschenkten Autographs. Oscar braucht Geld für sein Doktorexamen; deshalb fragt Mathilde Spitta Rudorff, ob das Autograph von der betreffenden Person um den von Rudorff angegebenen Preis genommen würde. Unter Umständen müsse eine Obligation verkauft werden. Falls die Kölner nicht darauf eingingen, wisse Herzogenberg einen Käufer<sup>536</sup>.

Über die Freundschaft zwischen Max Bruch und Philipp Spitta geben 192 Briefe und Postkarten Bruchs an Spitta<sup>537</sup> und 18 Briefe Spittas an Bruch Auskunft<sup>538</sup>. Die Briefe Bruchs umfassen den Zeitraum von 1867 bis 1894, beginnen also schon mit der Sondershausener Zeit und reichen bis zum Tode Spittas. (Der letzte Brief ist einen Tag vor Spittas Tod verfaßt.) Von Spitta sind nur Briefe von 1869 bis 1876 erhalten. In Bruchs Korrespondenz befinden sich zahlreiche Post- und Visitenkarten, aber auch lange Briefe bis zu 14 Seiten, mehrfach acht, überwiegend zwischen zwei und vier Seiten. Spittas Briefe haben bis zu sieben Seiten, am häufigsten zwei und drei.

Schon in Sondershausen stehen Philipp Spitta und Max Bruch offenbar in einem freundschaftlichen Verhältnis (Spittas Anreden: Mein lieber Bruch, Mein lieber Freund), obgleich Bruch später äußert, sie hätten sich nicht leicht gefunden<sup>539</sup>. Sowohl Spitta als auch Bruch fühlen sich in Sondershausen nicht sehr heimisch; vielleicht schmiedet sie gerade dieser Umstand zusammen. Gemeinsam erleiden sie die kleinstädtischen Verhältnisse, das Konzertpublikum und die Einheimischen, mit denen man keinen Kontakt haben kann<sup>540</sup>.

Bruch berichtet, wenn er unterwegs ist, brieflich von seinen Reisen, von fremden und eigenen Konzerten und Werken; Spittas schicken ihm die Post nach und veranlassen das Nachsenden anderer Dinge. Ein Teil der Korrespondenz enthält kurze Fragen Bruchs, zum Beispiel zum Verlegen seiner Werke, Vereinbarungen von Treffen mit Spitta, Nachrichten wegen Proben und ähnliches, kurz gesagt Dinge, die man ein Jahrhundert später vorwiegend am Telefon bespricht<sup>541</sup>. Des weiteren stellt Bruch Fragen zu seinen und fremden Werken, oft ganz detaillierte, wie zum Beispiel, ob er c oder

---

<sup>535</sup>Brief Spittas an Rudorff vom 27.6.93. Im gleichen Brief ist auch ein Autographengeschenk an die Hochschule erwähnt.

<sup>536</sup>Brief Mathilde Spittas vom 2.2.1895.

<sup>537</sup>SBB-1, Mus. ep. Max Bruch 1–227 (dazwischen mehrfach einzelne andere Adressaten, die Nummern 59, 116 und 117 fehlen). Die Briefe sind chronologisch geordnet.

<sup>538</sup>SBB-2, Nachlaß Max Bruch, N. Mus. Nachl. 91, Bd. 8, die Briefe 1–17 und 19.

<sup>539</sup>Brief Bruchs vom 16.9.1874.

<sup>540</sup>Vgl. Brief Spittas an Brahms vom 20.6.1870 (Krebs, S.43f.) und Brief Bruchs vom 16.9.1874.

<sup>541</sup>Vgl. Briefe Bruchs Nr. 1–24, Briefe der Sondershausener Zeit.

☿ oder noch etwas anderes vorzeichnen solle<sup>542</sup>. Spitta empfindet es als ein besonderes Lebensglück und als großen Genuß, aus nächster Nähe betrachtend Bruchs Produzieren zuzusehen. Zu seiner Messe gibt der Komponist während der Entstehungszeit genaue Erörterungen; Spitta nimmt Anteil, zum Teil mit Ratschlägen<sup>543</sup>. Dies erinnert an Heinrich von Herzogenberg, der zu zahlreichen Kompositionen bis ins einzelne Spitta um Rat fragt. Nicht immer nimmt Bruch Spittas Vorschläge an. So ändert er anscheinend den Titel der Messe, denn Spitta erwähnt, er stimme nicht mit einer Änderung des Meßtittels überein. Er meint dazu, bei allem Respekt vor ihrem Künstlertum wären für ihn die Ansichten Joachims, Reineckes etc. hier nicht maßgebend gewesen<sup>544</sup>. Trotzdem verfaßt er eine sehr positive Rezension über die Bruchsche Messe im Musikalischen Wochenblatt<sup>545</sup>. Spitta unterstützt Bruchs Pläne einer Oper. Er ist überzeugt, daß von Bruchs Talent "in der Oper das beste u. vortrefflichste, wirkliche Meisterwerk" zu erwarten sei. Und er empfindet es als eine herrliche Sache, "die gesunkenen Opernverhältnisse unserer Tage wieder aufzubessern"<sup>546</sup>. Spitta empfiehlt Bruch aber auch, eine oratorienhafte Komposition zu schreiben, zum Beispiel Klopstocks "Frühlingsfeier", die prachtvolle Bilder und eine erhabene Sprache habe. Bruch vermerkt jedoch auf dem Brief: "viel zu rhetorisch!"<sup>547</sup>.

Bruch rühmt Spittas Objektivität im Gegensatz zu den absoluten, fanatischen Brahmsianern, die keinen anderen Komponisten gelten ließen (wie Bruch, Gernsheim oder andere). Spitta dagegen habe ein Herz für alle gute und ernsthafte Musik, bei ihm gelte nicht nur ein Name, er halte nicht alle außer Brahms für einen Esel (bei aller Begeisterung für Brahms'sche Werke). Bruch sieht Spitta als einen, der mit dem Blick des Historikers die musikalischen Bestrebungen seiner Zeit verfolgt, der Kenntnis und Gerechtigkeitsgefühl genug hat, um sich von großer Einseitigkeit fern zu halten<sup>548</sup>.

<sup>542</sup>Brief Bruchs ohne Datum, gibt nur "Dienstag 10 Uhr" an (Nr. 21). — Die nächste Aussage Brief Spittas vom 4.5.1869.

<sup>543</sup>Vgl. die Briefe Bruchs vom 6.3.1869 und vom 7.3.1869 und die Briefe Spittas vom 5.3.1869, vom 14.3.1869, und vom Januar oder Februar 1870 (fremde Hand, Brief ohne Ort und Datum, da der Schluß fehlt, Nr. 9).

<sup>544</sup>Brief Spittas ohne Ort und Datum, vermutlich Januar oder Februar 1870 (Nr. 9); Spitta sagt nicht, wie der vorher geplante Titel hieß.

<sup>545</sup>Vgl. Bibliographie Spittas Nr. 51. Bruch zeigt sich erfreut, daß Spitta Zutrauen zu Pauls neuem Blatt gefaßt und seinen Artikel diesem anvertraut habe (Brief Bruchs vom März 1870). Spitta mißfällt allerdings, daß Paul den Aufsatz, der in einem Zuge gelesen werden sollte, in vier Teile aufteilt; außerdem seien Druckfehler enthalten (Brief Spittas vom 27.2.1870).

<sup>546</sup>Brief Spittas vom 21.4.1869. Auch gegenüber Rudorff erwähnt Spitta, nach dem Krieg sei jetzt die Frage nach guten *deutschen* Opern stärker, was gut für Bruch sei (Brief Spittas vom 4.9.1870). An Brahms schreibt Spitta, er müsse immer den guten Genius deutscher Musik bitten, daß er ihn [Brahms] noch eine Oper schreiben heiße, die in der jetzigen Verirrung auf diesem Gebiete den rechten Weg weise (Krebs, S. 25, Brief Spittas vom 1.3.1869).

<sup>547</sup>Brief Spittas vom 29.8.1876.

<sup>548</sup>Brief Bruchs vom 11.4.1869.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Spittas Antwort hierauf lautet, Bruch brauche den exklusiven Brahmsianern nicht zürnen, man könne aus Liebe zu einem großen, mächtigen Talent Einseitigkeiten verzeihen. In gewisser Hinsicht hätten die Einseitigen die großen Entwicklungsfortschritte gefördert. "Männer, die wie jene Neudeutschen alles zu umfassen ein Herz haben, sind im Kunstleben nutzlos oder verderblich"<sup>549</sup>.

Es ist für Spitta ein Zeichen der persönlichen Freundschaft Bruchs, daß dieser ihm seine "Leichenfeier" dediziert, deren Originalpartitur er vorher schon bekommen hat<sup>550</sup>.

Anlässlich von Spittas Besprechung der Bruchschen Messe im Musikalischen Wochenblatt<sup>551</sup> äußert Bruch, es gebe für den echten Künstler nichts Beglückenderes, als sich von wenigen wahrhaft verstanden zu wissen<sup>552</sup>.

Umso schlimmer ist es für Bruch, vier Jahre lang Spittas Beurteilung missen zu müssen<sup>553</sup>. Vom 24.9.1870 bis 16.9.1874 pausiert der Briefwechsel zwischen Bruch und Spitta wegen einer Unstimmigkeit. Sondershausen hat, so wie es scheint, Bruch und Spitta nicht nur zusammengeführt, sondern ist auch schuld an einer Entzweiung der Freundschaft. Im Brief vom 16.9.1874 reicht Bruch Spitta die Hand zur Versöhnung. Was genau die Ursache der Trennung gewesen ist, wird nicht klar. Bruch schreibt nur unter anderem, ihre Freundschaft sei den elenden Sondershausener Verhältnissen zum Opfer gefallen. Es geht aus dem Brief hervor, daß die Auseinandersetzung mit Bruchs raschem Weggang zusammenhängt. Er hat nach eigener Aussage den krampfhaften, leidenschaftlichen Wunsch bekommen, von dem Schmutzigen, Lumpigen, Kleinlichen Sondershausens wegzukommen — um jeden Preis — und ist dabei zu rasch und mit Fehlern vorgegangen<sup>554</sup>. Doch betont er, nichts habe ihm ferner gelegen, als Spitta in irgend einer Weise zu hintergehen; seine Gesinnung ihm gegenüber sei immer die reinste gewesen. Wie die Sache abgelaufen ist, lassen auch die weiteren Darlegungen Bruchs nicht erkennen, doch jetzt jedenfalls wünscht Bruch Versöhnung. Er hätte schon länger geschrieben, wußte aber nicht wie — "da ich Ihren unbeugsamen Charakter kenne". Der Brief zerstreut bei

---

<sup>549</sup>Brief Spittas vom 21.4.1869.

<sup>550</sup>Briefe Spittas vom Januar oder Februar 1870 (Datum fehlt, Nr. 9) und vom 28.1.1870.

<sup>551</sup>S. Bibliographie Spittas Nr. 51.

<sup>552</sup>Brief Bruchs vom März 1870.

<sup>553</sup>Er schreibt, er habe jahrelang keine Note geschrieben, ohne zu denken, wie sie wohl Spitta gefallen würde, und nun habe er seinen Weg fortsetzen müssen ohne diese unvergleichliche, beglückende und anspornende Teilnahme (Brief Bruchs vom 16.9.1874).

<sup>554</sup>Brief Bruchs vom 16.9.1874. Allerdings hat Bruch sich anscheinend schon 1869 mit dem Gedanken des Weggehens getragen, denn Spitta rät ihm am 4.5.1869, den Weggang nicht zu übereilen. "... wir wollen recht zusammenhalten, fleißig sein, uns untereinander amüsieren [...] Vielleicht kommen auch mancherlei musikalische Freunde zu Besuch." Zwei Briefe Bruchs von 1869 deuten zuvor auf Schwierigkeiten hin (Briefe vom 23. und 30.4.1869).

Spitta alle früheren Bedenken über die Wahrhaftigkeit von Bruchs freundschaftlicher Gesinnung. Er ergreift gern die zur Versöhnung dargebotene Hand und erklärt ausführlich, wie es im Laufe der Zeit zu Mißtrauen und schließlich zum Zerwürfnis kommen konnte. Vielleicht habe nun die lange Trennung dazu beigetragen, "uns in der gegenseitigen Erkenntniß der Eigenthümlichkeiten und Menschlichkeiten des Freundes ein Stück weiter zu bringen". Das sei wertvoll genug zur Herstellung eines neuen Freundesbundes, der sich, wie Spitta hofft, nicht wieder lösen werde<sup>555</sup>.

Im folgenden ist der Briefton wieder herzlich wie früher. Spitta schreibt aus Zeitmangel nicht so oft, was Bruch kommentiert: "Sie schreiben selten, weil Ihre Zeit sehr in Anspruch genommen ist, — *wenn* Sie aber schreiben, so hat man auch etwas von Ihren Briefen."<sup>556</sup> Öfter sendet Spitta aber Separatabdrücke seiner Aufsätze Bruch zu<sup>557</sup>. Bruch läßt Spitta wieder wie vor der Trennung an seinem Leben und Schaffen teilnehmen<sup>558</sup>.

Zweimal sind Bruch und Spitta gleichzeitig in Berlin. Bruch ist dort von 1878 bis 1880 Dirigent des Sternschen Gesangvereins und von 1891 bis zum Ruhestand 1910 Leiter einer Meisterschule der Kompositionsabteilung an der Akademie der Künste<sup>559</sup>. Fast scheint es, als habe Bruch die gemeinsame Berliner Zeit vorausgesehen. Er schreibt am 9.11.1869: "Ich glaube doch, lieber Spitta, eines Tages (noch bevor wir hoffentlich Alle im Himmel vereinigt sind) werden wir uns hier in Berlin vereinigt sehen. Denn es ist doch ein gewaltiger geistiger Centralpunkt, man mag sagen, was man will"<sup>560</sup>.

Bruch stellt viele Fragen an Spitta, angefangen von ganz praktischen wie der, wo man die Partitur zu Händels Josua bekommen könne<sup>561</sup>. An anderer Stelle fragt er etwas zu Mozart<sup>562</sup>, fragt um Hilfe bei der Textwahl zur Hymne für die Kaiserfeier, die er komponieren soll<sup>563</sup>, fragt, ob sich nicht seine "Christnacht" für einen Vortragsabend der Hochschule eignen würde<sup>564</sup>, und er fragt anläßlich seiner Hochzeit, ob Spitta nicht beim Pfarrer der Zwölf-Apostel-Kirche vorfühlen könne, da sie sich gern von diesem (Frommel) trauen lassen würden, ihn aber noch nicht persönlich kennen

---

<sup>555</sup>Brief Spittas vom 26.9.1874.

<sup>556</sup>Brief Bruchs vom 4.9.1876.

<sup>557</sup>Vgl. z.B. die Postkarten Bruchs vom 23.3.1891 und vom 19.4.1891 (beides "Spontini in Berlin" betreffend, s. Bibliographie Nr. 40).

<sup>558</sup>Vgl. dazu Brief Spittas vom 29.8.1876.

<sup>559</sup>Riemann I, 1959, S.235f.

<sup>560</sup>Man vergleiche hierzu ein Zitat Spittas über Berlin, worin er Bruch gegen über die Stadt ziemlich zunichte macht, s. S. 85.

<sup>561</sup>Briefkarte Bruchs vom 8.2.1879.

<sup>562</sup>Postkarte Bruchs vom [6.11.1878].

<sup>563</sup>Brief Bruchs vom 6.7.1891.

<sup>564</sup>Brief Bruchs vom 29.12.1892.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

würden<sup>565</sup>. Im Zusammenhang mit Bruchs Hochzeit zeigt sich die Einbeziehung von Mathilde Spitta in die Freundschaft, denn Bruch fragt noch an, ob seine Schwester, die zur Hochzeit komme, ein paar Tage bei Spittas übernachten könne<sup>566</sup>. Offensichtlich schätzt Bruch auch Frau Spittas sängerische Qualitäten, da er sie gern als singendes, nicht nur als zuhörendes Mitglied im Verein hätte<sup>567</sup>.

Ähnlich wie Herzogenberg, so braucht auch Bruch Spitta besonders, als es um seine Anstellung an der AdK geht. Joachim setzt sich für Bruchs Anstellung ein, Spitta ist ebenfalls lebhaft daran interessiert<sup>568</sup>. Die Probleme liegen beim Minister. Da Minister Goßler im März 1891 zu Fall kommt — zum Bedauern Joachims<sup>569</sup> —, verzögert sich die Bearbeitung des Antrags des Senats der AdK. Inzwischen hat Blumner die freigewordene Stelle Tauberts erhalten<sup>570</sup>, was für Bruch völlig unverständlich ist<sup>571</sup>. Er befürchtet, daß der Minister sich nach dieser Neubesetzung nun nicht auch noch mit der Wiederherstellung einer nicht etatsmäßigen Stelle beeilen wird<sup>572</sup>. Damit mag er recht haben, denn Bruch bekommt schließlich Herzogenbergs Stelle, der wegen der Krankheit seiner Frau den Rücktritt einreichen

---

<sup>565</sup>Bruch heiratet am 29.12. (kirchlich am 30.12.) 1880 die Sängerin Klara Tuczek, nach seinem Brief vom 5.11.1880. (Der Riemann-Artikel gibt fälschlicherweise 1881 an.) Die Familie Spitta gehört wohl zur Zwölf-Apostel-Kirche, da Philipp und Mathilde Spitta auf dem Zwölf-Apostel-Friedhof beerdigt werden.

<sup>566</sup>Brief Bruchs vom 5.11.1880.

<sup>567</sup>Brief vom 4.10.1878. — Es muß der Sternsche Verein gemeint sein, den Bruch zu der Zeit dirigiert. Dem Brief nach haben Spitta und seine Frau sich als zuhörende Mitglieder angemeldet. — Über den Sternschen Verein äußert Bruch sich schon im November 1867. Er rühmt das Singen des Vereins, nennt aber Stern selbst einen "faden Schmeichler", der den Leuten die unverschämtesten Artigkeiten haufenweise ins Gesicht werfe, — "kurz, der rechte Dilettanten-Musikdirector" (Brief Bruchs vom 11.11.1867 [Jahreszahl etwas unklar, aber wahrscheinlich 1867]). Später schreibt Bruch allerdings, Stern habe sich ihm gegenüber in einen sehr warmen Freund verwandelt (Brief Bruchs vom 3.11.1869). Was den Sternschen Verein angeht, sieht Spitta 1876, als Stockhausen ihn leitet, eine kleine Besserung, meint aber, zum normalen Zustand fehle noch viel (Brief Spittas vom 29.8.1876).

<sup>568</sup>Brief Bruchs vom 26.3.1891.

<sup>569</sup>Brief Joachims an Spitta vom 21.3.[1891].

<sup>570</sup>Wilhelm Taubert starb am 7.1.1891 (Riemann II, 1961, S. 775).

<sup>571</sup>Er kommentiert: " — mirabile dictu — außer *seinen* Kreisen wird Niemand in ganz Deutschland das begreifen, denn bei ihm können doch die jungen Leute höchstens lernen, wie man *nicht* componiren soll" (Brief vom 2.7.1891). — Dagegen hat Bruch den Eindruck, daß er selbst überall verkannt wird (Brief Bruchs vom 13.11.1891). — Eine negative Einstellung gegen Taubert kommt schon in Bruchs Brief vom 11.11.1867 zum Ausdruck; positiv sieht er demgegenüber Scholz und Radecke (ebd.), wobei hier möglicherweise nicht Robert, sondern sein Bruder Rudolf Radecke gemeint ist. — Taubert kann nicht gerade zu Spittas Freunden gehört haben, denn Chrysander fragt Spitta am 8.3.1892 (Nr. 5), ob Taubert, Spittas Lästere, der sei, der auch Kompositionen verfertige. Demnach hat sich Taubert wohl öffentlich gegen Spitta geäußert. An anderer Stelle schreibt Chrysander, er könne Sittard seinen Taubert nennen (Brief Chrysanders vom 3.[1.?]6.1892, Nr. 8). Zu Sittard vgl. oben, S. 133.

<sup>572</sup>Brief Bruchs vom 2.7.1891.

muß<sup>573</sup>. Im Interesse der Kunst, der Schüler und ihres ("unseres") Kreises bedauert Bruch allerdings den Rücktritt Herzogenbergs, wie auch später den Tod Elisabet von Herzogenbergs. ("Es ist ein Jammer, daß *diese* Frau dahin ist!"<sup>574</sup>)

Als Bruch die Stelle hat, ist Spitta wiederum sein Berater in vielen kleinen Dingen, beispielsweise, ob er einen Schüler aufnehmen könne, der von Bargiel weg und zu ihm wolle (aus sachlichen Gründen und wegen Bargiels Grobheit). Spitta rät offensichtlich ab<sup>575</sup>. Der letzte Brief Bruchs stammt vom Abend vor Spittas Tod<sup>576</sup>.

Zurück zum Geburtstagsbrief an Brahms: Wenn ein Großteil der Hochschullehrer anlässlich von Brahms' 60. Geburtstag bei Spitta zusammenkommt, kann daraus geschlossen werden, daß die Hochschule als Ganzes eine bestimmte musikalische Richtung verfolgt<sup>577</sup>.

Adolf Weissmann bezeichnet die Berliner Hochschule für Musik als "feste Burg der konservativen Richtung", in der sich das ganze Lehrpersonal um Joachim kristallisierte<sup>578</sup>. Der Prophet derer um Joachim ist nach Weissmann "kein anderer als Brahms".

"Mit ihm, der gleichfalls ein Fortschrittsmann ist, kann man gar manchen Trumpf ausspielen. Durfte nur Richard Wagner sich so laut den Schöpfer einer nationalen Kunst nennen? Weht uns nicht aus Brahms', des Unaufdringlichen, Ernsten, Tiefen Werken ein nationaler Hauch entgegen?"<sup>579</sup>

## **2. Joachim und Brahms**

### **a. Joseph Joachim**

Joachim ist dafür verantwortlich, daß Spitta an die Hochschule kommt. Sie arbeiten gut zusammen — warum hätte sonst Joachim gerade an Spitta das technische Direktorat abgegeben (15.10.76 Sp.)<sup>580</sup>. Moser schreibt<sup>581</sup>: "War er [Spitta] also gewissermaßen Joachims Generalstabschef auf der Hochschule, so verband ihn im außeramtlichen Verkehr die innigste und treueste

---

<sup>573</sup>Briefe Bruchs vom 6.11.1891 und vom 13.11.1891. Die folgende Aussage ebenfalls im Brief vom 6.11.1891.

<sup>574</sup>Brief Bruchs vom 13.1.1892.

<sup>575</sup>Briefe Bruchs vom 13.1.1892 und vom 10.2.1892.

<sup>576</sup>12.4.1894 abends.

<sup>577</sup>Reißmann macht dies Joachim zum Vorwurf, Die Hochschule für Musik, S. 6f. Vgl. dazu Moser, Joachim, S. 208f.

<sup>578</sup>Berlin als Musikstadt, S. 314.

<sup>579</sup>Ebd., S. 313.

<sup>580</sup>Zur gemeinsamen Arbeit an der Hochschule s. auch oben, S. 87–95.

<sup>581</sup>Moser, Joachim, S. 203.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Freundschaft mit dem Meister.“ Tatsächlich sind Spitta und Joachim einander eng verbunden, was am meisten daran ersichtlich wird, daß Spitta in einer Krisensituation Joachims eisern zu diesem hält, obwohl dadurch fast die Freundschaft mit Herzogenberg ins Wanken gerät<sup>582</sup>.

Joachim und Spitta lernen sich schon früh kennen, da Spitta Joachim unter seinen musikalischen Lehrern nennt<sup>583</sup>. Der vorliegende Briefwechsel beginnt am 27. Juli 1868, also zu der Zeit, als Spitta in Sondershausen tätig ist<sup>584</sup>. Die Korrespondenz umfaßt ca. 90 Briefe Spittas an Joachim und 125 Briefe Joachims an Spitta. Bei Joachim überwiegt die Seitenzahl vier, da er häufig einiges zu berichten hat. Aber es sind fast ebenso viele einseitigen Briefe, da er oft auch nur kurze Mitteilungen zu machen hat. Auch zwei und drei Seiten sind häufig, und ein Brief umfaßt 10 Seiten. Nur eine Postkarte ist vorhanden. Bei Spittas Briefen überwiegt die Seitenzahl eins, aber häufig schreibt er auch Briefe von zwei und drei Seiten. Nicht oft sind es vier Seiten und selten fünf, sechs oder Postkarten. Spittas Anreden beginnen mit "Verehrtester Herr Joachim", "Geehrtester Herr Professor" oder ähnliches und verändern sich über "Lieber Herr Joachim" zu "Lieber Joachim" (am häufigsten) und "Lieber Freund". Joachim redet Spitta an mit "Verehrter Herr und Freund", "Geehrter Herr Professor", "Verehrter Kollege und Freund" und ähnliches, schließlich mit "Lieber Freund" und am häufigsten mit "Lieber Spitta".

In den Briefen vom Frühjahr 1878 reden sich Philipp Spitta und Joseph Joachim zum ersten Mal mit "Du" an<sup>585</sup>.

Im ersten Brief, den Spitta an Joachim schreibt, lädt er diesen ein, während seines von Bruch angekündigten Aufenthalts in Sondershausen bei ihnen (Spittas) zu übernachten<sup>586</sup>. Es folgen noch drei weitere Briefe Spittas, bevor die Korrespondenz dann die Berufungsverhandlungen Spittas betreffen. Unter anderem sendet Spitta Joachim seinen "Bach I" zu und bittet, "dieses Buch als ein Zeichen der großen Verehrung entgegenzunehmen, die ich nicht nur Ihrem Künstlerthum, sondern auch Ihrer Person entgegenbringe"<sup>587</sup>.

Nachdem Spitta Joachims Kollege geworden ist, werden die Briefe zu-

---

<sup>582</sup>Im Kapitel über Johannes Brahms wird die Situation näher ausgeführt, s. unten S. 180. Spitta und Joachim reden sich in der Du-Form an, während Joachim mit Schulze und Herzogenberg per "Sie" spricht (vgl. Joachim/Moser, Briefe von und an Joseph Joachim III).

<sup>583</sup>S. oben., S. 16.

<sup>584</sup>Der Briefwechsel befindet sich in der Newberry Library in Chicago, USA, Abteilung Special Collections, Case Ms. V 29.4588. Er ist chronologisch geordnet, aber nicht nummeriert. An dieser Stelle danke ich Herrn Bart Smith für die Zusendung der Kopien dieser Briefe. Außerdem danke ich Herrn Bernd Wiechert für den freundlichen Hinweis auf diese Korrespondenz.

<sup>585</sup>Brief Joachims an Spitta vom [2.2.1878] und Brief Spittas an Joachim vom 7.3.1878.

<sup>586</sup>Brief Spittas vom 27.7.1868.

<sup>587</sup>Brief Spittas an Joachim vom 13.5.1873.

nehmend persönlicher; die beiden Familien lernen sich kennen und sind häufig Thema der Korrespondenz. Einige Beispiele: Spitta und Joachim erkundigen sich immer gegenseitig über Frau und Kinder, lassen Grüße ausrichten und berichten vom Ergehen der Familien oder von Reisen oder Urlaub, Joachim teilt Spitta die Geburt seines Sohnes mit; Spitta wird bei Joachims Sohn Paul Pate, die Familien beschenken sich gegenseitig zu Weihnachten, Joachim schenkt Spittas Tochter Elisabeth eine Fotografie von sich und leiht Spitta und seinem Sohn Oscar ein Mendelssohn-Manuskript und ein andermal Oscar seine Geige aus, Joachim besucht Elisabeth bei Friedrich Spitta und lernt auf diese Weise auch Spittas Bruder kennen, Spitta berichtet von seiner stillen Silberhochzeitsfeier und erklärt sein Geschenk zu Paul Joachims bevorstehender Konfirmation (bei der Joachim gar nicht anwesend sein kann), und er gibt Joachim einen Bericht über dessen Sohn Johannes, nachdem dieser seine Prüfung in Germanistik mit "cum laude" bestanden hat; Johannes scheint überdies mit Oscar Spitta befreundet zu sein<sup>588</sup>. Möglicherweise kennt Spitta auch Joachims Bruder in England; Joachim ist dort sehr oft, vor allem nach seiner Scheidung, und Spitta läßt häufig Grüße an ihn ausrichten<sup>589</sup>.

Am 27. und 28. Dezember 1883 schreiben Mathilde und Elisabeth Spitta aus Arco, wo sie wegen Elisabeths Krankheit einige Monate sind, einen Brief an Joachim. Darin bedanken sie sich für die Weihnachtsgeschenke und sprechen den Wunsch aus, Joachim zu sehen, wenn er im Frühjahr nach Rom fahre. Beide Briefe sind sehr herzlich und zeigen ein gutes Verhältnis zu Joachim. Während Mathilde Spitta Joachim hier mit "Lieber verehrter Herr Joachim" und "Sie" anredet, bedankt sie sich am 31.8.1890 im Anschluß an einen Brief Spittas für seine Grüße zur Silberhochzeit mit der Anrede "lieber verehrter Freund" und in der Du-Form. Dies ist bezeichnend, da Mathilde Spitta nicht einmal mit Heinrich von Herzogenberg per Du ist (dafür aber mit dessen Frau). Auch bei Elisabeth wechselt die Form; im Januar 1885 schreibt sie noch, wie im Dezember 1883, "Sie" und "Lieber verehrter Herr Professor"<sup>590</sup>, während sie Joachim am 27.6.1886 mit

---

<sup>588</sup>S. die Briefe Spittas an Joachim vom 24.7.1877, vom 11.8.1877, vom 19.8.1877, vom 31.8.1879, vom 19.9.1880, vom 9.1.1882, vom 28.9.1883 (in diesem Brief ist Oscar als Briefüberbringer erwähnt, "der sich selbst bedanken will für die große Güte, mit der Du ihm Deine Geige für seine Übungen hergeliehen hast"; gemeint ist wohl: eine deiner Geigen), vom 29.3.1884, vom 10.8.1884, vom 31.8.1890, vom 24.12.1890 (auch Joachims Haushälterin Frau von Beulwitz wird mit Geschenken bedacht), vom 22.3.1892 und vom 22.2.1893 und die Briefe Joachims an Spitta vom 7.5.[1877], vom 26.7.[1877], vom 16.8.[1877], vom [2.2.1878] (in diesem Brief berichtet Joachim von einer Erkrankung seiner Frau und fährt fort: "Wie hatte ich mich gefreut, so ein paar Tage mit ihr zusammen zu reisen, nun ist das Beste meiner Fahrt zu nichte!"), vom 24.12.1878, vom 4.8.[1883], vom 3.8.[1884], vom 21.3.[1885], vom 23.3.[1886], vom 24.12.1886, vom 19.8.[1892], vom 27.2.[1893] und Briefe ohne Datum.

<sup>589</sup>Z. B. Brief Spittas an Joachim vom 29.3.1884.

<sup>590</sup>Auch im Januar 1885 ist Elisabeth im Süden — diesmal allein — und bedauert sehr, Joachim nicht in Lausanne treffen zu können, da sie wegen des dortigen schärferen Klimas nicht nach Lau-

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

„Lieber Onkel Jo“ und „Du“ anredet.

Von einer Sache ist im Briefwechsel kaum die Rede, nämlich von Joachim's Scheidung und der Zeit davor — ein Thema, das Unstimmigkeit in den ganzen Kreis um Joachim und Brahms bringt und sogar die Freundschaft zwischen Herzogenbergs und Spitta fast wanken läßt. Der Korrespondenz mit Herzogenberg zufolge reden Joachim und Spitta darüber mündlich<sup>591</sup>. Joachim erwähnt nur einmal, der Schatten, welchen die häuslichen Wirren werfen, verlasse ihn kaum einen Augenblick, er liege, wohin auch sein Fuß trete. Spitta antwortet sehr teilnahmsvoll<sup>592</sup>. Für Joachim und seine Söhne sorgt nach der Trennung von seiner Frau Frau von Beulwitz, die öfter in Briefen erwähnt wird<sup>593</sup>. Daß auch Spittas sich um Joachim kümmern, zeigt eine Bemerkung Spittas gegenüber Herzogenberg, Joachim esse während der Abwesenheit von Frau von Beulwitz jeden Tag bei jemand anderem, am folgenden Tag bei Spittas. „Wer ein solches Leben nur begreifen könnte!“<sup>594</sup>

Daß Joachim und Spitta auch sonst zusammenhalten, geht schon aus einem Brief an Herzogenberg hervor<sup>595</sup>, aber auch aus einem an Joachim, worin steht: „Wie schön Du in der Probe gespielt hast, erfuhr ich schon. Jedenfalls wird auch der Abend die Behauptung, daß Du 'nicht mehr ziehest', wohl einigermaßen widerlegt haben.“

Die verschiedensten Dinge zeigen das freundschaftliche Verhältnis zwischen Spitta und Joachim an. Manchmal wird gemeinsam musiziert. So lädt beispielsweise Spitta Joachim ein, um Herzogenbergs Trio zu spielen<sup>596</sup>. Gegenseitige Besorgungen werden gemacht. Spitta besorgt für Joachim Zigarren und Joachim für Spitta in England ein Buch<sup>597</sup>. Spitta erinnert Joachim an Dinge, die zu tun sind, zum Beispiel, daß er zum Konzert seine Orden anlegen solle, falls der Kaiser ihn sprechen wolle<sup>598</sup>. Es kann auch ganz spaßig zugehen zwischen Spitta und Joachim. Letzterer unterschreibt einen Brief mit „Joseph Joachim Ritter des *„Philipp“*ordens !!!“, woraufhin

---

sanne reisen kann, wo Joachim ein Konzert gibt (Brief Elisabeth Spittas an Joachim vom 28.1.1885).

<sup>591</sup> S. unten, S. 181.

<sup>592</sup> Brief Joachim's an Spitta vom 23.3.[1882]; Spittas Antwort ist auf den 25.3.1882 datiert. S. auch Spittas Brief vom 23.12.1882 an Joachim, der das Weihnachtstfest bei seinem Bruder in England verbringt. Darin heißt es: „Ich muß mich leider Deinem Hause hier in Berlin diesesmal fern halten; mein Pathchen habe ich darum aber nicht vergessen.“

<sup>593</sup> Z. B. schreibt Joachim am 10.8.[1884] aus dem Urlaub an Spitta, die Tochter von Frau von Beulwitz samt Mann und Töchterchen sei hier, angenehme Menschen, die während seiner Abwesenheit um die Kinder zu wissen ihm sehr tröstlich sei.

<sup>594</sup> Brief Spittas an Herzogenberg vom 18.9.1892.

<sup>595</sup> S. oben S. 116, der im folgenden zitierte Brief Spittas an Joachim ist vom 27.11.1888. In dem Brief an Herzogenberg äußert Spitta sich sehr verärgert über erlogenen Klatsch über Joachim.

<sup>596</sup> Brief Spittas vom 9.1.1882. S. auch Spittas Brief vom 26.8.1883.

<sup>597</sup> Brief Joachim's an Spitta vom 30.11.[1883] und Brief Spittas an Joachim vom 29.3.1884.

<sup>598</sup> Brief Spittas vom 28.2.1889.

Spitta antwortet: "Seitdem ich weiß, daß ich einen Orden zu vertheilen habe, ist mein Standesbewußtsein mächtig gewachsen. Jedenfalls besitzt Du den Philipp-Orden erster Classe, ich bitte als Aequivalent um das Josephkreuz, bin aber schon mit der vierten Classe zufrieden."<sup>599</sup>

In musikalischen Angelegenheiten sind die beiden Hochschullehrer sich einig. Schon die Tatsache, daß Herzogenberg von Joachim an die Hochschule berufen wird, zeugt von gutem Einvernehmen mit Spitta. Auch daß Joachim eine Orgelstimme zum Weihnachtsoratorium verfertigt, das, "ganz nach den von [Spitta] geltend gemachten Principien", aufgeführt wird (9.10.75 Sp.), weist auf Einigkeit in Sachfragen hin. Joachim beteiligt sich außerdem auch an der Denkmäler-Ausgabe (11.4.92 Sp.).

Einmal gibt es eine kräftige Auseinandersetzung zwischen Spitta und Joachim, die in drei Briefen Spittas sichtbar wird, aber mündlich begonnen hat<sup>600</sup>. Spitta sieht sich von Joachim in einen Konflikt gestellt zwischen dem, was er zu tun schuldig ist, und dem Wunsch, mit Joachim in Eintracht zu leben. Der Anlaß ist eine Prüfungsangelegenheit. Spitta hat diese vorschriftsmäßig organisiert, jedoch sieht sich Joachim, der laut Ministerium wie alle Abteilungsvorsteher zu prüfen verpflichtet ist, in seiner Freiheit beschränkt. Spitta wiederum weigert sich, gegen einen Erlaß des Ministers zu handeln. Er legt in einem Brief an Joachim die Sache nochmals dar und zählt noch andere, frühere Beispiele auf, wo Joachim ihn in obengenannten Konflikt brachte. Einem Brief Joachims, der nicht erhalten ist, folgt noch ein Brief Spittas, der sich über Joachims Schreiben erneut geärgert hat. Wie willensstark Spitta ist in Dingen, die er als richtig erkannt hat, zeigt sich hier deutlich. Mit diesem Brief scheint die Sache aber erledigt zu sein; in keinem weiteren Brief ist davon die Rede. Auch erwecken die folgenden Schreiben nicht den Eindruck, als sei eine Uneinigkeit zurückgeblieben. Das Verhältnis scheint der Fortsetzung der Korrespondenz zufolge ungetrübt zu sein. Zum Beispiel teilt Joachim später Spitta aus England mit, "wie gerührt ich noch immer bin, wenn ich an Deine thatkräftige, liebevolle Art mir Gutes anzuthun denke. Möchte man sich doch so edler, warmherziger Freunde recht werth zeigen können!"<sup>601</sup>

An verschiedenen Briefstellen zeigt sich, wie sehr Spitta und Joachim

---

<sup>599</sup>Brief Joachims an Spitta vom 5.3.[1878] und Brief Spittas an Joachim vom 7.3.1878.

<sup>600</sup>Briefe Spittas an Joachim vom 12.6.1885, noch einmal vom 12.6.1885 und vom 13.6.1885.

<sup>601</sup>Brief Joachims an Spitta vom 17.3.[1889?]. — Joachim bezeichnet hier Spitta als Freund, was nicht verwunderlich ist. Vielmehr verwundert es, wenn Spitta an Herzogenberg schreibt, aufgrund bestimmter Schwächen Joachims könne es zwischen ihnen nie zu einer echten Freundschaft kommen (das vollständige Zitat s. unten, S. 181); möglicherweise sieht er die Schwächen gerade in den Dingen, die in der erwähnten Auseinandersetzung zutage treten. Trotzdem kann man nicht umhin, Spitta und Joachim nach dem vorliegenden Briefwechsel als Freunde zu bezeichnen, wenn dies auch vielleicht bei einem sehr eng gefaßten Freundschaftsbegriff, wie Spitta ihn wohl hat, nicht der Fall sein mag.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

sich brauchen. Zum Beispiel legt Joachim, als er in England ist, Spitta seinen Plan für den nächsten Tag vor (Empfang des Doktormantels und danach ein Konzert) und schließt: "Wären Sie doch dabei!"<sup>602</sup> Als Joachim überlegt, ob er nicht lieber an der Hochschule einem anderen Platz machen sollte, läßt er Spitta an seinen Gedanken teilhaben<sup>603</sup>. Spitta wiederum muß Joachim von Disziplinarangelegenheiten berichten und ergänzt: "Ich wollte Du wärest hier gewesen. Du bist der Einzige, mit dem ich über solche Sachen reden kann, u. selbst der Schweigsamste hat zu Zeiten das Verlangen, nicht alle Verdrießlichkeiten allein herunterwürgen zu müssen"<sup>604</sup>. Als Spitta wegen des Todes seiner Mutter und seines Bruders ein fröhliches Beisammensein verschiedener Leute absagt, erklärt er, er habe lange mit sich gekämpft, "weil ich Dir gern zeigen wollte, wie viel Werth ich auf ein persönliches Zusammensein mit Dir lege, und weil es mich freut, zu wissen, daß meine Gegenwart Dir angenehm ist"<sup>605</sup>. 1893 heißt es in einem Brief Spittas an Joachim, er wünsche Joachims Rückkehr lebhaft herbei. "Du fehlst uns sehr, und es ist hier garnicht hübsch, wenn Du ferne weilst"<sup>606</sup>.

Am 14.4.1894, einen Tag nach Spittas Tod, meldet der Hannoversche Courier<sup>607</sup>:

"Professor Joachim ist, nach einer gestern Abend spät hierher gelangten Nachricht, durch den Tod des auch hier gelegentlich der Orlando Lasso-Feier bekannt gewordenen Musikgelehrten Professor Spitta abgehalten, im heutigen Abonnementsconcerte mitzuwirken."

Joachim schreibt an einen Freund, er sei in Arbeit für die Schule bis über beide Ohren.

"Nun doppelt, da ich meinen treuen, theuern, verehrungswürdigen Helfer Spitta verloren, ohne den mir die Schule jetzt wie eine Last dünkt. Er hatte ein wundervolles Ende, offenbar schmerzlos am Schreibtisch [...] Aber nur 20 Jahre zu früh für uns alle, die ihn von Herzen liebten"<sup>608</sup>.

Und an einen anderen Adressaten<sup>609</sup>:

---

<sup>602</sup>Brief Joachims vom 7.3.[1877].

<sup>603</sup>Brief Joachims vom 9.[3.1880].

<sup>604</sup>Brief Spittas vom 18.3.1882.

<sup>605</sup>Brief Spittas an Joachim vom 28.9.1883.

<sup>606</sup>Brief vom 22.3.1892. Demzufolge braucht nicht nur Joachim seinen Mitarbeiter Spitta, sondern Spitta ebensosehr Joachim.

<sup>607</sup>Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, 41. Jg., Sonnabend, 14.4.1894, Abendausgabe, Lokalnachrichten, S. 5.

<sup>608</sup>Brief vom 25.4.1894 an den Violinisten Ludwig Straus, Joachim/Moser, Briefe, S. 439.

<sup>609</sup>Ebd., S. 440, Brief vom 6.5.94 an Major von Burt (Moltkes Neffe und Adjutant, ebd., S. 96).

”Mir ist durch den Tod meines unvergleichlichen Kollegen an der Schule Spitta unendlich viel geraubt, so daß Muth dazu gehört, mein Werk mit Liebe fortzuführen — aber man wird ja im Leben zur Resignation erzogen!”

## **b. Johannes Brahms**

Der von Carl Krebs herausgegebene Briefwechsel zwischen Brahms und Spitta zeugt von der Freundschaft dieser beiden Männer<sup>610</sup>. Das in diesen Briefen dargestellte Bild wird in Aussagen Spittas über Brahms gegenüber Herzogenberg und anderen ergänzt. Bekommt man dort eher den Eindruck, daß Spitta Brahms nicht ganz, aber doch weitgehend unkritisch verehrt, so kommt besonders in den Briefen an Herzogenberg mancher Kritikpunkt zum Ausdruck.

Spitta lernt Brahms während seiner Göttinger Studienzeit flüchtig kennen<sup>611</sup>. Als er dann 1868 Brahms’ Deutsches Requiem liest, nimmt er dies zum Anlaß, dem Komponisten zu schreiben<sup>612</sup>. In den folgenden Briefen bespricht er meist eine Komposition von Brahms, den er als den größten lebenden Komponisten sieht<sup>613</sup>. Er würde Brahms aber auch gerne persönlich nähertreten und daraus Gewinn für seine eigene Arbeit schöpfen<sup>614</sup>. Oft bekommt Spitta von Brahms Kompositionen zugesandt. Besonders erfreut ist er über ein Autographengeschenk von Brahms<sup>615</sup>. Spitta schickt Brahms seinerseits Arbeiten von sich, zum Beispiel seine Buxtehude-Ausgabe, seinen Bach I und II, Zur Musik oder verschiedene Aufsätze. Zur Musik ist durch den Aufsatz über Brahms diesem gewidmet. Als besonderes Geschenk erbittet Spitta von einer Schülerin der Hochschule einen autographen Brief Hölderlins für Brahms<sup>616</sup>.

Im Zusammenhang mit Brahms’ Kompositionen kommt Spitta auf religiöse Musik und Kirchenmusik zu sprechen, aber auch andere Themen werden angesprochen, Bach, Bachverein, Buxtehude, Volksliedsammlungen etc.

---

<sup>610</sup> Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, Berlin 1920.

<sup>611</sup> Krebs, Briefwechsel, S. 9.

<sup>612</sup> Brief vom 21.11.1868, Krebs, S. 20–22. Spitta schreibt darin, es sei ihm nicht erinnerlich, je durch etwas mächtiger und eigenartiger gefaßt zu sein als durch das deutsche Requiem.

<sup>613</sup> Krebs, S. 21, Brief Spittas vom 21.11.1868.

<sup>614</sup> Krebs, S. 29f., Brief Spittas vom 1.3.1869.

<sup>615</sup> Im Brief vom 20.12.1873 bedankt sich Spitta für den im Sommer erhaltenen, ”von [Brahms] selbst geschriebenen Orgelchoral ’O Traurigkeit, o Herzeleid’ ” und für das Autograph von Brahms Variationen über ein Thema von Haydn für zwei Klaviere (op. 56 b, 1873), das er kurz zuvor bekam (Krebs, S. 51f.).

<sup>616</sup> Briefe Spittas vom 2.10.1876, vom 25.12.1876, vom 14.5.1873, vom 20.12.1879 und vom 10.4.1892 (Krebs, S. 73f., S. 46, S. 76 und S. 89). Zum Hölderlin-Brief Briefe Spittas vom 1. und 22.12.1893 (Krebs, S. 93 und 97).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Ein Brief Spittas an Brahms fehlt in dem von Carl Krebs herausgegebenen Briefwechsel. Er stammt vom 13.10.1874 und befindet sich im Nachlaß Clara Schumann in der SBB-2. Dieser Brief ist die Antwort auf eine Anfrage von Brahms im Auftrag von Clara Schumann, ob Spitta sich in irgendeiner Weise für eine etwaige Herausgabe von Robert Schumanns Briefen interessieren würde<sup>617</sup>. Spitta zeigt sich in seiner Antwort sehr interessiert und erklärt sich bereit, Frau Schumann bei der Herausgabe der Briefe ihres Mannes mit seinem Rat zur Seite zu stehen. Einige Grundsätze, die zu beachten sind, fügt er gleich an. Außerdem drückt Spitta in dem Brief seine Freude über Brahms' eingehende Beschäftigung mit seiner Bachbiographie aus. Das Interesse der "Besten" entschädigt ihn für die frostige Aufnahme, die das Werk sonst findet. "Liegt es an meiner Darstellung, oder an der Stärke des Bandes, oder gar daran, daß trotz aller äußerlichen Bewunderung das Publicum Bach doch fremd gegenübersteht — genug, ich habe bis jetzt sehr wenige Menschen gefunden, die das Buch auch nur aufmerksam gelesen, geschweige denn den Inhalt in sich verarbeitet<sup>618</sup> haben."

In den Briefen an Herzogenberg kommen häufig Kompositionen von Brahms zur Sprache. Brahms ist der Maßstab, an dem andere gemessen werden, — nicht nur von Spitta. Joachim äußert, er wisse nach Brahms niemanden, der ein solches Stück wie Herzogenbergs c-Moll-Trio machen könne (19.7.78 Sp.). Spitta sagt im Hinblick auf Herzogenbergs Lieder op. 29, 30, 31, außer Brahms habe in jetziger Zeit niemand bessere Lieder geschrieben (2.11.81 Sp.).

Umgekehrt urteilt er bei Herzogenbergs Chorgesängen, etwas so Vollen- detes gebe es in dieser Zeit nicht mehr, keiner könne so etwas machen, auch Brahms nicht (30.5.89 Sp.). An anderer Stelle konstatiert er, die nachwachsenden Talente seien dünn gesät, und von dem einzigen Brahms könne die Welt nicht leben (21.2.83 Sp.)<sup>619</sup>. Auch hier erscheint Brahms als maßstabsetzender Gipfel.

Im Jahr 1882 beurteilt Spitta Brahms' Kompositionen verschiedentlich zurückhaltend. Brahms' Orgelstück "O Traurigkeit" ist ihm zu wenig orgelmäßig, zu sehr eine Art "abstracter Musik, wie er sie leider nicht selten schreibt" (29.10.82 Sp.). In demselben Brief an Herzogenberg fährt Spitta fort: "Du bekreuzigst Dich vielleicht vor mir, wenn ich Dir gestehe, daß mir auch die Nänie u. das zweite Concert einstweilen garnicht gefallen."

Beim Konzert<sup>620</sup> kritisiert Spitta eine eigensinnige Vermeidung des Selbstverständlichen, als wäre dies trivial, während es doch das höchste

<sup>617</sup> Brief von Brahms vom September 1874, Krebs S. 61f.

<sup>618</sup> Der Brief ist im Anhang D vollständig wiedergegeben.

<sup>619</sup> Die Aussage ist in Verbindung mit Wagners Tod zu sehen, vgl. unten, S. 185.

<sup>620</sup> Klavierkonzert B-Dur op. 83, das zusammen mit der Nänie op. 82 1881 in Preßbaum bei Wien entstand.

Lob für ein Kunstwerk sei, durch und durch selbstverständlich zu sein. Spitta hatte gehofft, dieser Zug in der Brahms'schen Musik vergehe, fühlt sich aber nun gepeinigt von der tiefen Disharmonie, die wohl ein Charakterzeichen seines Wesens sei. Beim Vergleich mit Mozart-Konzerten ist Spitta entsetzt, wie weit seine Zeit vom Natürlich-Schönen entfernt ist (29.10.82 Sp.)<sup>621</sup>.

Auch Herzogenberg tut im darauffolgenden Brief — vielleicht angeregt durch Spittas Äußerung — sein Mißfallen an Brahms' neuer Musik kund. Der Parzengesang<sup>622</sup> und das Klaviertrio<sup>623</sup> — "Ganz neuer Styl — letzter Brahms!" — tun ihm so weh, daß er's vorerst nicht mehr aufschlagen kann (17.12.82 H.). Er hat die Gefühle eines Auch-Komponisten, dessen Pythia chinesisches zu reden anfängt.

"Mit Dir allein spreche ich so, weil Du den prächtigen Mann ebenso als Meister ehrst wie ich, und ebensoweit davon entfernt bist, Schadenfreude zu empfinden, wenn er etwa wirklich  gehen sollte! Wie werden aber die Buben lachen, die Gemeinen, die Dummen, die Schwächlichen, die Süßlichen! Das kränkt mich am allermeisten!" (17.12.82 H.).

Spitta kennt die von Herzogenberg angeführten Werke noch nicht, hatte aber schon gegen frühere Bedenken. In den neuen Liedern findet er einiges ausgezeichnet schön, anderes "Brahmsisch" (24.12.82 Sp.).

"Es ist mir manchmal, als ginge ein Riß durch das ganze Wesen des Mannes, als wäre er eine im Grunde unharmonische Natur; etwa wie sein Landsmann Hebbel, der einen auch rührend ergreifen, erschüttern kann, u. der uns [...] doch nicht innerlich glücklich macht."<sup>624</sup>

Wie anders als Brahms ist doch in Spittas Augen Bach, dessen Phantasie auch bei den kompliziertesten Stücken zuerst immer das Totalbild vorstand (24.12.82 Sp.).

Nachdem Spitta wenig später die neuen Brahms-Stücke kennenlernt und darin viel Neues und Schönes entdeckt, zieht er den Schluß, man erweise Brahms einen Dienst, wenn man nicht mit den allerhöchsten Erwartungen an ihn herangehe, da er diesen alles in allem nicht Genüge leisten

<sup>621</sup> Später, am 26.5.92, sagt Spitta: "Ich bin immer noch ungebildet genug, um an schönen, innigen, langströmenden Melodien meine naive Freude zu haben, und werde mich in diesem Punkte auch wohl nicht mehr vervollkommen" (Brief an Herzogenberg).

<sup>622</sup> Gesang der Parzen op. 89, komponiert 1882 in Ischl.

<sup>623</sup> Trio Nr. 2 C-Dur für Klavier, Violine, Violoncello op. 87, vollendet 1882 in Ischl.

<sup>624</sup> Dies sieht 1868 und 1870 in zwei Briefen Spittas an Brahms noch anders aus. Er schreibt zunächst voll enthusiastischer Verehrung, er wolle nur angesehen werden als einer von den Vielen, die durch Brahms Töne zu glücklicheren und besseren Menschen geworden seien, und später, Brahms Kompositionen seien ihm eine unversieglige Quelle reiner Freude (Krebs, S. 21 und S. 34, Briefe Spittas vom 21.11.1868 und vom 21.2.1870).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

könne. Nach Spittas Meinung erreicht er selbst Mendelssohn und Schumann nicht, da ersterer ihm an allgemeinem Schönheitssinn, letzterer an originaler Erfindungskraft überlegen sei. Trotzdem habe Brahms genug Eigenschaften, die ihn zu einem wahrhaft bedeutenden Künstler erheben<sup>625</sup> (28.12.82 Sp.). Günstiger äußert sich Spitta ein Jahr darauf über Brahms' dritte Symphonie in F-Dur op. 90 (26.12.83 Sp.).

Am 12. Dezember 1891 werden in Berlin im Joachimschen Quartett-Abend zwei neue Kompositionen von Brahms unter Mitwirkung des Komponisten erstmals öffentlich aufgeführt, das Trio a-Moll für Klavier, Klarinette und Violoncello op. 114 und das Quintett h-Moll für Klarinette und Streichquartett op. 115. Spitta erkennt darin eine schöne innere Harmonie. "Der Mann scheint erst jetzt in seinen Herbst zu treten, und vom Winter ist er noch weit entfernt." Das Ganze sei von einer Schönheit, wie sie bisher bei Brahms nicht zu finden gewesen sei, mit einer edlen Schwermut und einem herrlichen Wohlklang. Erstmals klängen alle Sätze ganz leise aus. Einzelne Sätze herauszupicken und als das Beste zu bezeichnen ist für Spitta nicht möglich, dies könnten nur Berliner Kritiker tun, "deren Stupidität und Arroganz auch bei dieser Veranlassung wieder in harmonischem Verein erschien" (21.12.91 Sp.).

Herzogenberg antwortet auf Spittas Ausführungen:

"Wie gerne will ich noch weiter an Brahms glauben trotz mancher Enttäuschung der letzten Jahre; war ich unzufrieden mit ihm, so hat mich das ganz elend gemacht! Ich kann sagen, mein Verhältniss zu seiner Musik ist für mich eine Lebensfrage" (27.12.91 H.)<sup>626</sup>.

Die zitierten Beurteilungen Spittas von Kompositionen von Brahms machen deutlich, daß Spitta weit entfernt von blinder Verehrung der Brahmschen Musik ist. Wenn er sagt, Brahms erreiche nicht Mendelssohn und nicht Schumann und er könne höchsten Erwartungen nicht gerecht werden, so sind dies harte Worte für einen Brahmsfreund. Zieht man in Betracht, daß alle negativen Einschätzungen 1882 geschrieben sind, in einer Zeit, als zwischen Brahms und Spitta eine "Verstimmung" herrscht<sup>627</sup>, könnten sie ihre Ursache im persönlichen Bereich haben.

Jedoch wird diese Vermutung durch eine Bemerkung zum Requiem entschärft, — zu einem Zeitpunkt, als der Kontakt wieder aufgenommen

---

<sup>625</sup>Zum Beispiel hebt Spitta in den neuen Stücken eine "männliche Sicherheit der Gestaltung" und eine Entschiedenheit, mit der Brahms auf sein Ziel losgehe, hervor. Dagegen stellt er einen Mangel an rhythmischem Reichtum fest; Brahms könne keine vier Takte mehr im 3/4 Takt schreiben ohne Hemiolen (28.12.82 Sp.).

<sup>626</sup>Vgl. zur Beziehung zwischen Brahms und Herzogenberg deren Briefwechsel, Kalbeck I, II, besonders Kalbecks Einleitung, und Friedrich Spitta, Brahms und Herzogenberg in ihrem Verhältnis zur Kirchenmusik, in: *MfGkK* 12, 1907, S. 37–39.

<sup>627</sup>Krebs, Briefwechsel, S. 15.

wird. Spitta schreibt nach einer Requiem-Aufführung an Herzogenberg: "Ich bin wieder ganz erfüllt davon. Da gäbe es was zu reden, wenn Ihr hier wäret; denn problematisch ist darin freilich auch mancherlei" (17.11.88 Sp.).

Von einer tiefgehenden persönlichen Freundschaft, wie Spitta sie zu Herzogenberg empfindet, kann gegenüber Brahms nicht gesprochen werden. Das ist schon dadurch kaum möglich, daß die Distanz zwischen Wien und Berlin groß und Brahms ein denkbar schlechter Briefschreiber ist. Daraus macht er keinen Hehl. Offen gesteht er: "Verzeihen Sie die lange Schreiberei — es ist nicht gerne geschehen"<sup>628</sup>, oder an anderer Stelle: "Ich schreibe Briefe nur, wenn und weil es sein muß."

Nach der Zusendung von Spittas erster Aufsatz-Sammlung, in der der Brahms-Aufsatz enthalten ist, gibt Brahms zur Antwort:

"Der Gedanke liegt nahe, hierfür durch vertraulichste Mittheilungen und Äußerungen zu danken. Auch wäre es vielleicht nicht dumm und unnützlich, sie zu schreiben — da steckt's aber — schreiben!"<sup>629</sup>

Spitta berichtet daraufhin an Herzogenberg:

"Brahms zeigte sich sehr erfreut und schrieb sehr liebenswürdig in seiner Weise; ich glaube, er wäre im Stande, mir manches über sein Selbst zu sagen, wenn man miteinander lebte; schreiben thut ers nicht" (26.5.92 Sp.).

Im persönlichen Umgang scheint Johannes Brahms etwas spröde und nicht ganz einfach zu sein. Herzogenberg freut sich außerordentlich über Besuche von Brahms<sup>630</sup>, doch schwingt eine gewisse Sorge mit, wenn er der Ankündigung von Brahms' Kommen hinzufügt: "Das giebt schöne Tage! Vielleicht wird er bei uns absteigen (was vielleicht recht genussreich sein würde — vielleicht auch nicht)" (9.1.77 H.). 1884 verbringt Brahms drei Weihnachtstage heimlich bei Herzogenbergs, woraufhin dieser Spitta kundtut: Brahms war "so reizend, dass ich nur Jeden bedauern kann, der ihn nicht so kennen gelernt hat" (7.1.85 H.).

Das legt die Vermutung nahe, daß Spitta ihn so nicht kennengelernt hat. 1891 hat er jedoch dazu Gelegenheit, als Brahms in Berlin ist. Spitta erlebt Stunden und Tage hoher Freude und betont:

---

<sup>628</sup>Brief vom 22.9.75, Krebs, S. 73. Das zweite Zitat s. Krebs, S. 48, Brief vom 14.6.73. In diesem Brief bedankt Brahms sich für die Zusendung von Bach I; er spricht sehr lobend über Spittas Bach-Biographie.

<sup>629</sup>Brief vom 28.3.92, Krebs, S. 88f.

<sup>630</sup>"Wir freuen uns schrecklich auf den herrlichen Menschen, den man nur *so* ganz kennen und lieben lernt!" (23.11.77 H.). — Brahms' Besuch vom Februar 1877 kündigt Herzogenberg Spitta schon am 28.12.76 an.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

„Brahms war auch persönlich sehr gut gelaunt, und hat den übeln Eindruck, den er vom Joachimfeste her hinterlassen hatte, ziemlich wieder ausgetilgt<sup>631</sup> [...] Der ist noch lange nicht fertig, und wer weiß, womit er uns demnächst überrascht?“ (21.12.91 Sp.)<sup>632</sup>.

Neun Jahre lang pausiert der Briefwechsel zwischen Spitta und Brahms, von 1880 bis Ende 1888. Man könnte zunächst auf den Gedanken kommen, der Grund der Verstimmung liege in Spittas Brief an Brahms vom 20.12.1879. Hierin wird eine leise Kritik an Brahms' Motettenkomposition laut<sup>633</sup>. Doch ist kaum anzunehmen, daß sich Brahms deshalb neun Jahre lang verletzt fühlt, zumal Spittas Brief sonst herzlich wie kein anderer zuvor ist und er außerdem mit dem Schreiben seinen zweiten Band der Bachbiographie an Brahms sendet.

Die Ursache muß folglich eine andere sein. Krebs will darüber nichts aussagen, er fügt nur ein: „Es handelte sich um eine Frage des Herzenstaktes“<sup>634</sup>. Das deutet auf eine persönliche Angelegenheit hin.

Die Korrespondenz mit Herzogenberg klärt die Frage. Der Grund der Auseinandersetzung sind Eheschwierigkeiten Joachims — er ist seit 1863 mit der Altistin Amalie Weiß verheiratet —, die 1884 zur Scheidung führen<sup>635</sup>. Die Sache erregt die Gemüter außerordentlich.

Herzogenberg behauptet, Spitta sei „von wärmster und stärkster Freundschaft“ zu Joachim erfüllt und habe „das stärkste Bewusstsein keiner Täuschung unterliegen zu können bei Beurtheilung der Angelegenheit“ (7.1.81 H.). Spitta bleibt bei seiner Ansicht, daß ihn die Ehebruchsfrage nichts angehe, aber „daß wenn eine Frau bemerkt, wie ihr Mann durch ihren Umgang mit einem fremden Mann in steigendem Grade beunruhigt wird“, sie die Pflicht habe, „diesen Umgang aufzugeben, ihn aber nicht in provocirend trotziger Weise“ fortzusetzen (13.7.81 Sp.). In diesem Zusammenhang geht Spitta auch auf sein Verhältnis zu Joachim ein und erklärt, er sei kein leidenschaftlicher Parteigänger Joachims, auch kein leidenschaftlicher Richter seiner Frau, er sei nur tief bewegt gewesen über das

---

<sup>631</sup> Vgl. dazu auch den Brief Spittas an Joachim vom 22.2.1893; Brahms brachte einen Abend bei Familie Spitta zu.

<sup>632</sup> Von diesem Besuch an lassen auch Spittas Frau und Tochter Brahms und dieser wiederum diese grüßen (Briefe Spittas an Brahms vom 10.4.1892, Krebs, S. 90 und vom 22.12.1893, Krebs, S. 97 und Briefe von Brahms vom 28.3.1892, Krebs, S. 89 und vom 5.12.1893, Krebs, S. 95; vgl. auch unten, S. 234, Lisbeth Spittas Brief an Elisabeth von Herzogenberg). — Wohl beim selben Besuch von Brahms in Berlin bemerkt demgegenüber Bruch zu Spitta: „Der persönliche Verkehr mit ihm war, wie immer, nicht leicht“ (Brief Bruchs vom 14.12.1891).

<sup>633</sup> Spitta hat Bedenken über die ästhetische Berechtigung des Schlußchorals in der Motette „Warum ist das Licht gegeben“ op. 74 (Krebs, S. 77).

<sup>634</sup> Krebs, S. 15.

<sup>635</sup> Boetticher in MGG 7, Sp. 58.

Unrecht, das einem ihm nahestehenden Menschen fortdauernd in lieblosester Weise widerfahren sei.

„Noch mehr. Ich bin garnicht Joachims intimster Freund. Er hat große, gute und liebenswürdige Eigenschaften. Ich kenne aber auch, genauer als die meisten Menschen, seine Schwächen. Diese sind derart, daß es zu einer echten Freundschaft zwischen uns niemals kommen wird. Damit ist doch vertäglich, daß wenn er mir sein Vertrauen entgegenbrachte, ich ihm meine wärmste Theilnahme schenkte, und wenn er meinen Rath wissen wollte, ich ihm diesen nicht vorenthielt“ (13.7.81 Sp.)<sup>636</sup>.

Brahms steht auf der Seite Amalie Joachims, lehnt entschieden ab, dieser Ehebruch unterzuschoben, und sieht in Joachims Anschuldigung nur ein übersteigertes Mißtrauen, „ein gesteigertes Symptom ihm längst bekannter Krankheitsformen“ (11.12.80 EvH.).

Heinrich und Elisabet von Herzogenberg sind von Brahms' Sicht der Dinge überzeugt. Elisabet von Herzogenberg versucht in einem 14 Seiten langen Brief vom 11.12.80, Spitta ebenfalls dahin zu bringen. „... wenn ich nur auch machen könnte, daß Sie die gute eindringliche Stimme von Brahms mit hörten“ (11.12.80 EvH.). Auch ihr Mann versucht, Spitta dazu zu bewegen, sich den Gegenbeweisen von Brahms auszusetzen (7.1.81 H.), doch dieser geht darauf nicht ein. Zunächst antwortet er gar nicht auf Herzogenbergs Brief. Erst im Juli beteuert er auf ein Schreiben Herzogenbergs hin, „weder verstimmt, noch verletzt, noch gekränkt noch sonst etwas“ gewesen zu sein. Nach erneuter Darlegung seiner Ansicht begründet er, warum er nicht zum Gespräch mit Brahms nach Leipzig gekommen sei (13.7.81 Sp.).

An dieser Stelle ist wohl der Grund für Brahms' Verstimmung zu suchen: er ist gekränkt, weil Spitta nicht mit ihm über Joachim reden will. Er hätte sich Spitta als Vermittler gewünscht, weil dieser es in der Gewalt hätte, Joachim von seiner Betörung abzubringen (11.12.80 EvH.).

Durch die Ehefrage pausiert nicht nur Spittas Verbindung mit Brahms, sondern auch die alte Freundschaft zwischen Joachim und Brahms zerbricht. Der Bruch wird erst nach vier Jahren und nie vollständig geheilt<sup>637</sup>.

Was Herzogenberg und Spitta angeht, ist es das einzige Mal, daß eine größere Meinungsverschiedenheit zwischen ihnen auftritt. Für Herzogen-

---

<sup>636</sup> Es verwundert, daß Spitta Joachim nicht als seinen Freund ansieht. Das macht zugleich deutlich, welch enges Verständnis Spitta von dem Begriff "Freundschaft" haben muß. Auf Brahms kann demzufolge der Begriff erst recht nicht angewendet werden.

<sup>637</sup> Draheim, Brahms und seine Freunde, S. 131 (Anhang). Vgl. dazu eine Briefstelle Joachims an Spitta, wo er berichtet, in Koblenz sei es bis auf das peinliche Zusammentreffen mit Brahms, "den zu ignorieren mir (wie Du denken kannst!) sehr nahe gieng", recht erfreulich gewesen (Brief vom 4.8.[1883]).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

berg ist sie fast zwei Jahre später noch nicht erledigt. Trotz großer Herzlichkeit Spittas und schönstem Vertrauen beim Besuch in Berlin fragt er sich, ob Spitta auch jetzt noch "ein Gespenst" zwischen ihnen sehe "das jedem herzlichen Gedankenaustausch, auch auf anderem Gebiete, mit der Zeit hinderlich werden könnte"; "praeciser wie je" fühlt er, wie unentbehrlich Spitta ihm ist, nicht nur als musikalisches Gewissen, sondern durch und durch als Mensch und Freund, "und dass ich den Gedanken nicht ertragen könnte, zwischen uns einen dunklen Punkt zu wissen!" (21.4.83 H.)<sup>638</sup>.

Spitta versteht zwar nicht, daß Herzogenberg Dinge, die seinen moralischen Menschen beleidigen, aufgrund von Mitteilungen aus dritter oder vierter Hand entschuldigt, teilt aber trotzdem Herzogenbergs Befürchtungen nicht. Sein Vertrauen zu Herzogenberg sei stark genug, um durch tiefgreifende Meinungsverschiedenheiten nicht erschüttert zu werden (1.5.83 Sp.). Diese Aussage findet in allen weiteren Briefen ihre Bestätigung. An keiner Stelle bekommt der Leser den Eindruck, als sei irgendwo zwischen Spitta und Herzogenberg eine Unstimmigkeit<sup>639</sup>.

Wie Joseph Joachim der Anlaß für die Entzweiung von Brahms und Spitta ist, so ist er auch der Anlaß für eine erneute Kontaktaufnahme. Spitta sendet 1888 ein Zirkular wegen Joachims 50jährigem Künstlerjubiläum an Brahms<sup>640</sup>. Herzlicher als je zuvor schreibt Brahms zurück<sup>641</sup>, woraufhin sich ein neuer Briefwechsel entfaltet. Wie sehr Brahms Spitta schätzt, geht allerdings erst aus einem Schreiben vom Oktober 1894 an Mathilde Spitta hervor, worin er Spitta einen "teuersten, hochverehrtesten Freund" nennt: "einen solchen Mann lebend und teilnehmend wissen, das ist ein gar zu großes und unschätzbare Glück"<sup>642</sup>.

---

<sup>638</sup>Vgl. dazu Herzogenbergs Brief vom 7.1.81, den Brief, in dem die Meinungsverschiedenheitzutage tritt; er endet mit den Worten: "Behalte mich lieb, Du prächtiger Mensch, an dessen Freundschaft ich immer nur mit heller Freude denken kann!"

<sup>639</sup>Vgl. dazu einen undatierten Brief Herzogenbergs, worin er schreibt, das zu früh abgerissene Gespräch von gestern wurme ihn sehr, — "ich habe halt immer ein schlechtes Gewissen dabei, wenn ich mal nicht dieselbe Ansicht habe wie Du!"

<sup>640</sup>Brief vom 16.11.1888, Krebs, S. 79. — Offensichtlich hat Joachim etwas früher als Spitta mit Brahms wieder Verbindung, denn er deutet an, ob Brahms bei seinem Besuch in Berlin evtl. bei Spittas wohnen könnte. Spitta schreibt zurück, sie würden Joachims Wunsch gern erfüllen, jedoch ließe sich das im Moment nicht einrichten (Spitta ist noch krank). Sie seien zur Zeit höchstens einem ganz freundschaftlichen Logierbesuch gewachsen, der vorlieb zu nehmen geneigt sei. Brahms sei ein verwöhnter Mann, und was die Freundschaftlichkeit betreffe, so sei diese mindestens anzuzweifeln (Brief Joachims an Spitta vom 17.1.[1888] und Brief Spittas an Joachim vom 21.1.1888.)

<sup>641</sup>Krebs, S. 80; in dem Brief vom 19.11.88 redet Brahms Spitta erstmals mit "Geehrtester und lieber Herr Spitta" an.

<sup>642</sup>Krebs, S. 18.

## F. Richard Wagner

1876 ist im Musikalischen Wochenblatt in einem Verzeichnis "von Musikern und mit der Musik in Bezug stehenden Personen", die den Festspielaufführungen in Bayreuth beiwohnten, auch Philipp Spitta genannt<sup>643</sup>. Man ist darüber verwundert, daß der Brahms zugewandte Musikforscher, der nie eine Abhandlung über Wagner geschrieben hat, eine Reise nach Bayreuth zu den Festspielen unternimmt. Verwundert ist aber auch er selbst, als er nach der Rückkehr vom Seebad Heringsdorf sich vom Musikalischen Wochenblatt darüber aufklären lassen muß, daß er an den Festspielen in Bayreuth teilgenommen habe (2.10.76 Sp.). In der gesamten Korrespondenz Spittas gibt es kein Anzeichen, daß er jemals den Festspielen beiwohnt.

Sehr aufschlußreich über Spittas Stellung zu Wagner ist der Briefwechsel mit Herzogenberg nicht, da Spitta sich nur spärlich äußert. Doch wird offenkundig, daß sowohl Spitta als auch Herzogenberg Wagner sehr kritisch gegenüberstehen. Dies kommt auch im Briefwechsel mit Max Bruch zum Ausdruck, wo des öfteren von Wagner die Rede ist. Bruch berichtet ironisch: "Die letzte N. Zeitschrift hat wieder einen ganz miserablen Artikel über Lohengrin und die Oper der Zukunft. U. a. heißt es darin: *C. M. von Weber starb an der Sehnsucht, Wagner zu werden*. Bisher dachte man, er sei an der Schwindsucht gestorben, — was man doch nicht Alles lernt! — Auch wird Jeder, der sich jetzt nicht den Text zu seiner Oper selbst dichtet, ziemlich unverhüllt für einen Uresel erklärt."<sup>644</sup> Eine Antwort Spittas ist nicht vorhanden. Er spielt aber am 14.3.1869 in einem Brief an Bruch auf die Wagnerianer an: "Das tiefe Ausschöpfen einer Stimmung, wie es Brahms eigen ist, behagt dem oberflächlichen, durch das Theater verwilderten u. künstlerisch entsittlichten Haufen nicht mehr. Das Publicum muß erst wieder zum ruhigen, vollen Geniessen erzogen werden." Dann kommt er auf eine Wagnersche Brochure zu sprechen: "Die neue Wagnersche Brochure<sup>645</sup> habe ich nur durchgeblättert, moralischer Ekel hinderte mich durchaus am Lesen. Der [sic!] Verfasser wird übrigens von Hanslick in der neuen freien Presse in einer Weise heimgeleuchtet, die an Malice u. Derbheit ihres gleichen sucht." Bruch findet den Artikel Hanslicks sowie einen Aufsatz von Lübke das beste, was in letzter Zeit in Feuilletonform "gegen Wagner und den ganzen Schwindel" gesagt worden ist<sup>646</sup>. Da die neue freie Presse in

<sup>643</sup> Musikalisches Wochenblatt VII, 1876, S. 508. Auch Chrysander weist in einem Brief an Spitta diesen darauf hin, daß er Spittas Namen unter den Bayreuth-Pilgern gelesen habe (Brief vom 5.10.1876, Nr. 109).

<sup>644</sup> Brief Bruchs vom 7.8.1867 (Jahreszahl nicht ganz eindeutig).

<sup>645</sup> Möglicherweise denkt Spitta hier an die Neuauflage von Wagners "Judentum in der Musik" von 1869 (vgl. P. Bekker, Wagner, das Leben im Werke, Stuttgart 1924, S.535 und 452).

<sup>646</sup> Der Kunsthistoriker Wilhelm Lübke war ein ausgesprochener Gegner Wagners (vgl. M. Gregor-Dellin, Richard Wagner, Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert, München 1980, S.585).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

manchen Teilen Deutschlands nur sehr wenig gelesen wird (Köln, Leipzig etc.), würde er am liebsten einen Sonderabdruck machen und als kleine Brochure herausgeben, eventuell zusammen mit einem Artikel Hanslicks über die Meistersinger<sup>647</sup>. Spitta ist mit dem Projekt nicht einverstanden, da die Artikel zwar treffend und geistvoll geschrieben seien, aber im Gepräge des leichten Feuilleton-Stils, der für den Augenblick wirke. Er ist der Meinung, es sei schon genug des Schmähens und Zankens in der musikalischen Welt, man bräuchte nicht noch mehr Öl ins Feuer gießen, dadurch würde sowieso nichts geschafft. Es wäre nur ein großes Geschäft des Verlegers. Außerdem denkt er, ein Künstler dürfe nur mit Waffen der Kunst für seine Kunst kämpfen<sup>648</sup>. Max Bruch sieht die Sache anders. Er ist dafür, Partei zu ergreifen. Und wenn er einen Separatabdruck veranlassen würde, so würde er nur der guten Sache auch auf anderem Wege nützen. — Ob er den Plan ausführt, ist nicht bekannt, da in weiteren Briefen nicht mehr die Rede davon ist. Aber man kann kaum davon ausgehen, daß er ohne Spittas Unterstützung handelt. Spittas Reaktion ist typisch für ihn. Er ist auch dagegen, sich in Zeitungen zu verteidigen, wenn er selbst angegriffen wird, wie zum Beispiel 1876 von Reißmann<sup>649</sup>. Daß Max Bruch so kämpferisch gegen Wagner angehen will, läßt sich sicher daraus erklären, daß Wagner für ihn sozusagen "Konkurrent" ist. Je mehr Leute Wagner zustromen, desto weniger werden sich für Bruchs Musik begeistern. Spitta dagegen kann die Sache aus einem entfernteren Blickwinkel betrachten. Für ihn hängt in viel geringerem Maße seine Anerkennung oder Nicht-Anerkennung von Wagner ab.

Interessant ist eine Information Bruchs an Spitta über den Leiter der Königlichen Bibliothek in Berlin, Franz Espagne, mit dem Spitta immer wieder zu tun hat: "Espagne hat *keine* Wagner'sche Part. in der Bibliothek, weil er die Stellung dieser Sachen in der Geschichte der Musik nicht anerkenne. Auch ein hübscher Standpunct für einen Bibliothekar!"<sup>650</sup>

Herzogenberg, für den dasselbe gilt wie für Bruch, daß nämlich Wagner sozusagen ein "Konkurrent" ist, spricht offen vom "feindlichen" Lager. Nachdem Holsteins in sehr gemischter Stimmung aus Bayreuth zurückgekehrt sind, schätzt er sich glücklich, nicht dort gewesen zu sein. "Es wäre traurig, seinen Sommer mit kalten Umschlägen auf der vom feindlichen

---

<sup>647</sup> Briefe Bruchs vom 8. und 11.4.1869. — Über die "Meistersinger" schrieb Hanslick vom 24.-26. Juni 1868 in der Neuen freien Presse in Wien (Nach: H. Barth, D. Mack, E. Voss: Wagner, Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1975, S. 214–216).

<sup>648</sup> Brief Spittas vom 9.4.1869.

<sup>649</sup> Vgl. oben, S. 84. Bei Tappert entschließt er sich allerdings doch zu einer Entgegnung, nachdem er überlegt hat, ob er eine solche Kritik — zum wievielten Male schon — wieder schweigend über sich ergehen lassen sollte (vgl. oben, S. 152).

<sup>650</sup> Brief Bruchs vom 3.5.1870.

Bierkrug geschlagenen Wunde unbemitleidet in Bayreuth zu beschliessen" (23.8.76 H.).

Völlig unvermittelt kommt Herzogenberg in seinen Neujahrswünschen am 28.12.76 auf Richard Wagner. Er wünscht der Hochschule, dem Bachverein "und allen guten Menschen fröhliches Gedeihen, und R. Wagner einen Esslöffel voll Selbsterkenntnis<sup>651</sup>. Mir aber, dass Sie [Spitta] mir gut bleiben!" Wie in dieser Aussage, so zielt auch in der folgenden die Kritik auf Wagners Person, nicht auf seine Musik. Herzogenberg informiert Spitta darin über ein neu erschienenes Buch.

"Eine böse Lecture hat uns der Zufall in die Hände gespielt: Wagner-Encyklopädie, Lexicon aller Schimpfereien, verrückten Selbstbespiegelungen, Welt- und Kunst-Zernagungen, die dieser seltene Teufelsaffe in seinem Leben geleistet hat. Der Stil: schläfrig, umständlich, leblos; nur die Bosheit beflügelt ihn zu wahrer Meisterschaft" (13.10.91 H.)<sup>652</sup>.

Dennoch sind Spitta und Herzogenberg von Wagners plötzlichem Tod sehr ergriffen (21.2.83 Sp. und undatierter Brief Herzogenbergs). Die musikalische Welt sehe gleich ganz anders aus, jetzt, wo er weg sei, meint Spitta. Ob er es bedauert oder begrüßt, bleibt offen. Jedenfalls hofft er, daß die erwünschte Beruhigung nicht zur Stagnation ausartet (21.2.83 Sp.). Gegenüber Joachim äußert er: "Nun er [Wagner] nicht mehr ist, empfindet man sehr lebhaft, welch eine bedeutende Kraft aus dem Kunstleben geschieden ist. Daß er des Guten mehr zerstört als aufgebaut hat, wissen wir ja. Aber doch lebte in ihm ein dämonischer Schöpferdrang, der Bewegung überallhin sendete, u. in sofern wird das Kunstleben ärmer zurückbleiben u. träger dahinfließen. Und wo sind die jungen Kräfte, auf denen die Hoffnung ruhen könnte, den Ruhm deutscher Tonkunst zu erhalten. Mich dünkt, noch niemals hat es auf dem deutschen Parnaß so öde ausgesehen wie jetzt."<sup>653</sup> Daß die Bayreuther Bühne bestehen bleibt, freut Spitta; "denn es wird doch eine Menge von Menschen wieder daran gewöhnt, einem Kunstwerk mit Ernst und Sammlung gegenüber zu treten. Die Theaterzustände in den großen Städten, Berlin voran, sind doch gradezu nichtswürdig und empörend"<sup>654</sup>.

---

<sup>651</sup> In diese Richtung geht auch eine Aussage Joachims in einem Brief an Lallemand vom Anfang der siebziger Jahre: "Wäre er [Wagner] so bescheiden, wie er tüchtig ist, es wäre schon ganz recht. Leider ist das allerdings nicht der Fall" (zit. nach Moser, Joachim, S. 214).

<sup>652</sup> Es handelt sich um die "Wagner-Encyklopädie, HAUPTERSCHEINUNGEN DER KUNST- UND KULTURGESCHICHTE IM LICHT DER ANSCHAUUNG RICHARD WAGNERS". Dargestellt von C. Fr. Glasenapp (in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften), 2 Bände, Leipzig 1891.

<sup>653</sup> Brief Spittas vom 14.2.1883. Joachim hätte ein Konzert in Nürnberg am Begräbnistag am liebsten absagen wollen; es war jedoch wegen vieler fremder Besucher nicht möglich (Brief Joachims an Spitta vom 23.2.[1883]).

<sup>654</sup> Brief Spittas an Joachim vom 27.8.1888.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Während seiner langen Krankheitszeit beschäftigt sich Herzogenberg mit "höchstem Interesse" mit Wagner und Liszt. Dadurch wird ihm vieles klarer, und vieles, was ihn früher nur abgestoßen hat, gewinnt nun wenigstens eine erklärende Basis (2.5.88 H.). Doch er konkretisiert dies nicht.

Auf Wagner und Bach kommt Spitta in zwei Briefen an Rudorff zu sprechen<sup>655</sup>. Bach ist für ihn Urausdruck des deutschen musikalischen Empfindens in seiner Unergründlichkeit, während er den Aufruf des Wagner-Vereins in Berlin als Schwindelei mit deutscher Kunst und nationalem Unternehmen sieht. Er spricht vom Wagnerschen Aktien-Schwindel, bei dem aus dem erstarkten Nationalgefühl der Deutschen Kapital geschlagen werde.

Einige Kommentare geben die verschiedenen Briefe zu Opern Wagners. Einem Brief Bruchs zufolge hat Spitta eine Lohengrin-Aufführung gesehen, denn Bruch schreibt: "Sie haben Lohengrin gesehen und gehört, und sind mehr zum Lachen gereizt als ergriffen worden. Ich kann's begreifen." Auch er verschließe sich nicht manch schöner Einzelheiten, aber das Ganze sei ihm zu monoton und fast durchweg nicht musikalisch genug<sup>656</sup>.

Ausführlicher geht Spitta auf die "Meistersinger" ein, nachdem er sie zweimal gehört hat<sup>657</sup>. Nach dem ersten Hören befindet er sich "in einem Zustande aesthetischer Rathlosigkeit", nach dem zweiten Mal ist er sich vollkommen im klaren über das merkwürdige Werk: das unleugbare Interesse, das ihm beim ersten Hören über die musikalischen "Monströsitäten" hinweghalf, liegt an der Fülle vortrefflicher und neuer Situationen, die nicht immer mit dramatischer Konsequenz herbeigeführt werden, aber merkwürdig wirken, dramatisch wie szenisch, äußerlich wie innerlich. Der Grad dichterischen Genies, den Spitta bis jetzt vielleicht zu gering angeschlagen hat, tritt seiner Meinung nach in keinem Werk so hervor wie hier, umso mehr, als alles in natürlichen Verhältnissen sei, nicht in hyperromantischer Überspanntheit. Die Sprache findet Spitta im ganzen nicht so unerträglich.

Dagegen hat er über die Musik sehr wenig Gutes zu sagen. Zweidrittel derselben ist für ihn "einfach häßlich", die melodische und motivische Erfindung höchst unbedeutend; wenn man vier Stunden hindurch mit drei bis vier thematischen Brocken gepeinigt werde, die überall und nirgends durch das Orchester irrten, heimatlos hier und dort auftauchten und verschwänden, überkomme einen das Gefühl trostloser Armseligkeit. Es gebe wenig ausgebaute Formen, an denen man sich freuen könnte. "Wie hätte hier ein ordentlicher Musiker seine Aufgabe gefunden!" Das Interesse des

---

<sup>655</sup>Briefe Spittas vom 3.12.1871 und vom 12.2.1872.

<sup>656</sup>Brief Bruchs vom 13.8.1869.

<sup>657</sup>Brief Spittas an Bruch vom [August 1869].

Orchesters sieht Spitta in den Leitmotiven begründet, die, von den verschiedenen Instrumenten vorgetragen, jedes Orchestermitglied in eine viel intimere Beziehung zur Handlung auf der Bühne führt.

”Summa Summarum: ein merkwürdiges, interessantes Werk, das jeder sich einmal anhören sollte, das bewundernswürdig u. nacheiferungswerth ist in Hinsicht auf dramatische Situationen, verwerflich u. abstoßend in musikalischer Hinsicht, das sicher die Runde über Deutschlands Bühnen machen wird, und sich halten, bis wir einmal neues, u. allseitig besseres bekommen werden.”

Wie man sieht, kritisiert Spitta das Werk nicht um des Kritisierens willen; er differenziert genau. Was er für gut befindet, achtet er, was ihm aber mißfällt, äußert er unumwunden.

Einige Zeit später ist dieselbe Oper auch ein Thema Bruchs. Die ”Meistersinger”, die gerade Tagesgespräch sind und die Köpfe erhitzen, fördern ihn angeblich sehr bei seiner Arbeit.

”Alles, was je von Opposition gegen die Wagner’schen Albernheiten in mir gesteckt hat, regt sich jetzt kräftiger denn je; ich fühle mich unwiderstehlich aufgefordert, durch *Thaten* zu protestieren. Möchte es mir gegeben und gegönnt sein, jetzt und später Einiges hinzustellen, woran sich die Guten halten könnten! Und wenn es mir nicht gegeben sein sollte, wenn meine Kraft nicht ausreichen sollte, nicht Schritt halten könnte mit der Klarheit meiner theoretischen Einsicht, so möge es einem Andern beschieden sein, der Musik als organischem Ganzen wieder die gebührende Stelle in der Oper zu verschaffen; aber geschehen *muß* etwas, um die Oper wieder in die Höhe zu bringen.”<sup>658</sup>

Vier Jahre später hat Bruch allerdings die Hoffnung verloren.

”Wagner hat es leider dahin gebracht, daß heute die Musik, als *organische Kunst*, in der Oper keinen Raum mehr hat. Auf der andern Seite sind alle Versuche, die *musikalische* Oper fortzuführen, seit langem gescheitert; — man erkennt allzu deutlich das Zwitterhafte der Oper als Kunstform, und, da man nicht mehr geneigt ist, die *nothwendigen* Prämissen gelten zu lassen, so ist kaum abzusehen, wie der *musikalischen* Oper wieder aufzuhelfen sei. Mit dem alten Opern-Princip (welches *ganz richtig* ist, solange man noch das *Wesen* der Musik festhält) ist auch auf die Dauer nicht mehr auszukommen, — und das *neue* Princip ist — der *Unsinn*. Früher hielt ich eine Versöhnung beider Principien für möglich — jetzt nicht mehr.”

Zwar bewundert Bruch im allgemeinen Wagners geistige Kraft, ebenso Einzelheiten in seinen Werken, ”aber, ich kann mir nicht helfen, er erscheint mir wie ein genialer Mann, der seit dem Lohengrin in einem weiten *Meer* von principiellem Irrthum schwimmt. Deßhalb wird auch Bayreuth sein *Sedan* sein.”<sup>659</sup>

---

<sup>658</sup>Brief Bruchs vom 30.3.1870.

<sup>659</sup>Brief Bruchs vom 1.11.1874.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Die "Meistersinger" hört sich auch Joachim an. Trotz vortrefflicher Orchesterleistung und prächtiger Inszenierung empfindet er mehr Ermüdung als Genuß; die breite Redseligkeit in Ernst und Scherz, die Verschwommenheit der Melodiebildung und Harmoniefolgen verderben ihm das Totalbild, obwohl er manches hinreißend Geniale bewundern muß und er sich so gern dem energischen Geist des Ganzen hingeben würde, was aber unmöglich ist<sup>660</sup>.

Wie es aussieht, wünscht Bruch in einem Brief von 1876, der aber nicht vorhanden ist, Spittas Urteil zum Tristan. Spitta hat die Oper jedoch nicht besucht. Er erklärt dazu:

"Ich weiß jetzt, was ich über Wagner zu halten habe; der Pflicht, mir über ihn ein Urtheil zu bilden, habe ich genügt. Im übrigen befinde ich mich nicht gern in Schweineställen, u. ein solcher ist Tristan u. Isolde, nach Rudorffs treffendem Ausdruck. Wagner ist ja ohne Frage ein genialer Mann."

In allen seinen Opern sieht Spitta Partien von hoher Schönheit und unzweifelhafter Neuheit, "deren große Wirkung ich an mir selbst erfahren habe." Aber der größere Teil in seinen Werken sei ebenso unzweifelhaft häßlich und unmusikalisch, "seine Theorie in den Hauptsachen ein Unsinn, wie er denn auch seine Wirkungen nicht durch sie, sondern trotz derselben erreicht." Seine gesamte Phantasie sei überreizt, ungesund, unrein. Dagegen sprächen die Erfolge nicht; das große Publikum folge seinen Neigungen, "u. welches sind die Neigungen des großen Publicums heutigen Tages!" Spitta glaubt, daß nach dem Höhepunkt der Agitation durch die Bayreuther Aufführungen "reißend schnell eine Übersättigung, eine Ernüchterung u. ein haarsträubender Katzenjammer" folge<sup>661</sup>.

Am 29.11.1881<sup>662</sup> besucht Spitta aber dann doch noch eine Tristan-Aufführung, die er folgendermaßen kommentiert:

"Du sublime au ridicule<sup>663</sup> [...] Wirklich hat mich vieles darin ungemein erheitert. Hätte ich mich nicht andererseits über die unsägliche Scheußlichkeit ärgern müssen u. vor Nervenpein Kopfschmerzen erhalten, das Vergnügen wäre ziemlich ungetrübt gewesen. Manchmal fühlte ich eine mitleidige Regung u. wäre gern zum Doctor gelaufen, um den armen Geschöpfen ein Mittel gegen das Delirium appliciren zu lassen. Denn wahnsinnig sind sie alle, u. der Componist, der so etwas schreiben konnte, ist doppelt wahnsinnig" (6.12.81 Sp.).

<sup>660</sup> Brief Joachims an Spitta vom 19.8.[1888].

<sup>661</sup> Brief Spittas an Bruch vom 29.8.1876.

<sup>662</sup> Er schreibt am Sonntag, dem 6.12.81, "vorigen Sonntag".

<sup>663</sup> Vollständig lautet das französische Zitat: "Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas" (G. Büchmann, Geflügelte Worte, Berlin <sup>30</sup> 1961, S. 628).

Kurz darauf vergleicht er Tristan mit Dinorah von Meyerbeer<sup>664</sup> und schreibt an Joachim:

”Vorgestern habe ich Dinorah gesehen, u. fand sie gar nicht so unausstehlich, wie ich immer gehört hatte, daß sie sei. Manches darin hat mir sogar recht gut gefallen, u. wohlthuend ist auch die große technische Meisterschaft, die sich überall zeigt. Im Ganzen sehe ich doch eine solche Oper lieber als einen Tristan, die einen an Körper und Seele zerschlägt.”<sup>665</sup>

Herzogenberg sieht im Sommer 1889 in Bayreuth den 'Parsifal'. Seine Stellungnahme lautet:

”Parsifal ist wohl nicht geeignet, Einen zu bekehren; so viel greisenhaftes, schrullenhaftes Wesen, so viel hohler theatralischer Gestus, nirgends ein warmer menschlicher Zug, ausgenommen bei den Blumenmädchen, die uns denn auch aufrichtig erquickt haben” (26.7.89 H.).

Spittas Stellung tritt in folgender Aussage zutage (nach dem Erfolg einer Komposition Herzogenbergs in Italien):

”Daß es auch den Römern gefallen hat, ehrt deren Geschmack; wenn die Italiäner sich gründlich um unsere Instrumentalmusik kümmern, kann ihnen das sehr nützlich sein, nur die Wagnerei sollten sie lassen” (11.4.92 Sp.).

Die Ursache für Spittas negative Haltung gegenüber Wagner kann diesen wenigen Briefzitate nicht entnommen werden. Sie liegt auf jeden Fall nicht nur in Wagners Musik begründet, sondern — Spittas Tristan-Kommentar zufolge — ebenso sehr in seiner Weltanschauung. Werte, die für Spitta gelten, spielen für Wagner keine Rolle (”unsägliche Scheußlichkeit”).

Inwieweit die Bekanntschaft mit Brahms für Spittas Abneigung gegen Wagner mitverantwortlich ist, läßt sich schwer sagen. Eher ist wohl zu vermuten, daß Spitta sich auf Grund seiner Überzeugungen zu Brahms hin- und von Wagner abgewandt hat. Spitta kann sich die Fortentwicklung der Kunst nur auf den gegebenen Grundlagen denken, wobei das Schaffen von Brahms ein wahrer Trost für ihn ist<sup>666</sup>. Er stimmt darin überein mit Giesebrecht, den er in einem Brief an Brahms zitiert:

<sup>664</sup>Die Wallfahrt von Ploërmel bzw. Le Pardon de Ploërmel (=Dinorah), 1859 (Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters Bd. 4, hg. von C. Dahlhaus u.a., München 1991, S. 155).

<sup>665</sup>Brief Spittas vom 21.2.1882.

<sup>666</sup>Brief an Brahms vom 29.12.1873, Krebs, S. 51. Das folgende Zitat ebd., S. 51f. Spitta zitiert hier W. Giesebrecht, Geschichte der deutschen Kaiserzeit I, Braunschweig <sup>3</sup>1863, S. 767.

## *II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln*

”Das ist die Aufgabe des deutschen Volkes, sich mit der gesamten Tradition der früheren Zeiten zu erfüllen, mit dem Hauch seines Geistes erstorbene Formen neu zu beleben, die erstarrte Regel durch die ihm innewohnende, individualisierende Kraft zu einem Gesetz der Freiheit zu erheben, welches sich für alle Verhältnisse, jeden Ort, jede Nationalität eignet. Die ganze Summe der überlieferten Bildung in sich aufzunehmen, sie nach der Natur seines Geistes durcharbeiten und von den Elementen seines Wesens durchdrungen als Gemeingut der Welt hinzugeben — das ist die Art unseres Volkes, wie sie sich in Kirche und Staat, in Kunst und Wissenschaft, in allen Gebieten des Lebens erwiesen hat.”

Solch ein Schaffen auf geschichtlicher Grundlage sieht er in Wagner nicht, um so mehr aber in Brahms gewährleistet.

### **G. Philipp Spitta und sein Bruder Friedrich**

Zu keinem anderen Familienmitglied hat Philipp Spitta — den Briefen nach — ein so enges und vertrautes Verhältnis wie zu seinem Bruder Friedrich, obwohl dieser zehn Jahre jünger ist. Friedrich Spitta wird am 10.1.1852 geboren. Er studiert Theologie in Erlangen und Halle, wird dann Prediger in Bonn und dort zugleich Privatdozent, nachdem er sich habilitiert hat. Ab 1881 ist er Pfarrer in Oberkassel bei Bonn und ab 1887 ordentlicher Professor für Neues Testament und Praktische Theologie in Straßburg, nach dem ersten Weltkrieg schließlich in Göttingen.

Ein Briefwechsel der Brüder ist im Nachlaß SBB-2 erhalten. Er besteht aus 27 Briefen Philipps an Friedrich Spitta mit durchschnittlich zwischen zwei und drei Seiten und 63 Briefen Friedrichs an Philipp Spitta mit durchschnittlich zwischen drei und vier Seiten. Dazu kommen noch 31 Briefe Friedrich Spittas an seine Schwägerin Mathilde, wovon die meisten nach Philipps Tod geschrieben wurden. Die Briefe der Brüder umfassen die Zeiträume 9.7.1873 bis 9.1.1894 (Philipp an Friedrich) und 14.9.1868 bis 2.4.1894 (Friedrich an Philipp). Friedrich Spittas Briefe an Mathilde Spitta haben die Daten 24.4.1875 bis 21.12.1923; davon stammt die große Mehrzahl aus den Jahren 1894 bis 1896.

Die ersten Briefe Friedrichs sind noch Jugendbriefe des kleinen Bruders an den großen Bruder mit Berichten aus der Familie (Friedrich wohnt noch zu Hause) oder von der Klavierstunde und dem Chor, sowie Fragen über verschiedene Komponisten und ähnliches. Schon bald aber ist Friedrich seinem älteren Bruder ein ebenbürtiger Gesprächspartner. Er läßt ihn teilhaben an seinem Studium, seiner Dissertation, seiner Habilitation, seinem beruflichen Weg, der bis zur Professur in Straßburg mit etlichen Schwierigkeiten verbunden ist. Seine Veröffentlichungen sendet er dem Bruder zu

wie dieser ihm die seinen. Auch Persönliches teilt er mit. So berichtet er zum Beispiel mehrmals, an Heilig Abend ein paar heimatlose Studenten zu sich eingeladen zu haben (er ist bis 1899 Junggeselle). Selbst Geldsorgen offenbart er dem Bruder und leiht mehrmals von diesem Geld aus, was aber auch umgekehrt der Fall ist<sup>667</sup>.

Friedrich Spitta bittet seinen Bruder um Rat in vielen Dingen, sei es beim Flügelkauf, in Verlagsangelegenheiten, bei der Suche einer Stelle in Leipzig oder in der Frage nach einer guten Musikgeschichte<sup>668</sup>. Viel Hilfestellung braucht er bei Musikaufführungen. Er ist überall, wo er gerade wohnt, eng mit der Kirchenmusik des jeweiligen Ortes verwoben, sei es durch Mitwirkung im Chor oder als Solist oder sogar als Dirigent (während seiner Zeit in Oberkassel nennt er sich einmal Pastor, Dozent und Musikdirektor; sowohl in Oberkassel wie auch in Straßburg dirigiert er einen Chor.) Sein Bruder gibt Ratschläge für Aufführungen, wird um Hilfe bei der Solistensuche gebeten oder sendet ihm Noten zu, wie zum Beispiel die Matthäuspassion von Schütz, da Arnold Mendelssohn diese nicht nach Riedels Bearbeitung aufführen will<sup>669</sup>. Arnold Mendelssohn ist Organist in Bonn zu der Zeit, als auch Friedrich Spitta in Bonn ist. Als sein Vorgänger Arndt weggeht, bittet Friedrich Spitta seinen Bruder um Hilfe bei der Suche eines neuen Organisten. Er soll, wie Arndt, möglichst ein Schüler Haupts sein. Die Vorstellungen der Gemeinde von einem guten Organisten decken sich mit den Ansichten Philipp Spittas über das Organistenamt, die er gegenüber seinem Bruder einmal geäußert hat. Philipp Spitta wünscht sich mehr technische Fertigkeit und vor allem mehr kirchlichen, nicht bloß allgemein religiösen Sinn, Verständnis für den Tiefsinn der einzelnen Momente im evangelischen Kultus, von dem die Bachschen Werke so ganz durchdrungen sind. Offensichtlich sieht er (Philipp Spitta) dies bei Arnold Mendelssohn gewährleistet, denn dieser wird dann nach Bonn berufen, wofür Philipp Spitta mit verantwortlich ist<sup>670</sup>. Unter Mendelssohns Leitung macht die Kirchenmusik in Bonn bedeutende Fortschritte. Die Gottesdienste, in denen musiziert wird, sind brechend voll; die Zahl dieser Gottesdienste soll eventuell erweitert werden — trotz des Kopfschüttelns der Reformierten, die sich die Sache aber doch ganz gern gefallen lassen<sup>671</sup>.

Offensichtlich bespricht Friedrich Spitta mit Mendelssohn die Aufführungen vorher genau; nach seinem Brief vom 7.3.1881 hat er mit

---

<sup>667</sup> Vgl. die Briefe Friedrich Spittas vom 9.12.1892, vom 24.12.1892 und vom 26.12.1893. Außerdem z.B. den Brief Friedrich Spittas vom 21.12.1880 und den Brief Philipp Spittas vom 12.1.1890.

<sup>668</sup> Briefe Philipp Spittas vom 22.7.1882, vom 8.1.1881, vom 20.4.1879 und vom 4.8.1878. Was die Musikgeschichte angeht, empfiehlt Spitta A.v.Dommers Handbuch der Musikgeschichte.

<sup>669</sup> Vgl. z. B. die Briefe Philipp Spittas vom 23.9.1881, vom 22.12.1880, vom 8.1.1881 und die Briefe Friedrich Spittas vom 7.3.1881, vom 20.2.1884, vom 4.6.1886 und vom 26.12.1893.

<sup>670</sup> Brief Friedrich Spittas vom 6.2.1880 und Brief Philipp Spittas vom 24.7.1880.

<sup>671</sup> Brief Friedrich Spittas vom 27.12.1880.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Mendelssohn zusammen Philipp Spittas Bach studiert und daraus Einsichten für die Aufführung von Schütz' Matthäuspassion bekommen. Sie sind zu der Überzeugung gelangt, daß die Passion nur dann richtig wirken könne, wenn sie als Gottesdienst und nicht als geistliches Konzert aufgefaßt werde. Zu Beginn, an gewissen Ruhepunkten der Handlung und am Schluß soll ein Choral stehen, womit sie sich, wie Friedrich Spitta schreibt, ebenfalls ganz an die von Philipp Spitta dargelegte Weise der Aufführung der choralischen Passion anschließen. Die Choräle sollen auch etwaiger Ermüdung von seiten der Zuhörer wirksam entgegenreten; sie wollen dazu Sätze von Zeitgenossen von Schütz wählen. Es sollen jedesmal mehrere Choralstrophen gesungen werden, damit keiner auf den Gedanken käme, sie hätten die Schützsche Passion der Bachschen konform machen wollen.

Aber auch schon viel früher ist Friedrich der Vermittler der Ideen seines Bruders Philipp. Er sucht seinen Klavierlehrer Nick in Hildesheim für eine kirchliche Aufführung des Weihnachtsoratoriums in Philipps Sinne zu erwärmen. Dies gelingt offensichtlich, denn Friedrich bittet im folgenden Brief um Joachims Orgelstimme zu diesem Werk<sup>672</sup>.

Wenige Jahre später, als Friedrich Spitta noch in Halle studiert und dort im Hasslerschen Verein singt, scheint Philipp Spitta ebenfalls indirekt Einfluß zu haben. Hassler hat sich mehrmals an Aufführungen des Leipziger Bachvereins erfreut und will nun vorwiegend Bach aufführen, um gerade in Halle den praktischen Beweis zu führen, daß es mit den Franzschen Bearbeitungen nichts sei<sup>673</sup>.

Dies soll aber nicht den Eindruck erwecken, Friedrich Spitta übernehme nur die Gedanken seines Bruders und gebe sie weiter. Vielmehr treffen sich in den beiden Brüdern gemeinsame Interessen und Auffassungen, die sich dann gegenseitig ergänzen. Dies kommt in zwei Briefstellen Friedrich Spittas zum Ausdruck<sup>674</sup>. Als er von der Fertigstellung des Bach II erfährt, schreibt er zunächst:

„Es muß ein hohes Gefühl sein, auf eine solche Tat zurückblicken zu können, deren Größe und Wert keine Mißgunst widerwilliger Menschen wird verkleinern können. Ein Stück von Deinem Leben ist in diesem Werke niedergelegt; das wird sich als Leben erweisen auch über Deinen Tod hinaus. Nimm meine allerherzlichsten Glückwünsche dazu, daß es Dir von Gott verstattet wurde, dieses Werk ungestört zum Ende zu führen.“

Nachdem er das Buch gelesen hat, nimmt er Bezug auf sich selbst. Er schreibt dann, abgesehen von der reichen Belehrung führe das Buch ihn

<sup>672</sup>Briefe Friedrich Spittas vom 7. und vom 12.1.1876 und Brief Philipp Spittas vom 8.1.1876. Vgl. auch den Brief Spittas an Joachim vom 14.1.1876.

<sup>673</sup>Briefe Friedrich Spittas vom 19.4.1879 und vom 16.7.1879.

<sup>674</sup>Briefe Friedrich Spittas vom 6.2.1880 und vom 21.12.1880.

speziell in ein Feld ein, in dem er längst gern gearbeitet hätte und in welchem er auch hoffentlich arbeiten werde, sobald er nur etwas entlastet sei, nämlich das Gebiet der Kirchenmusik. Das Buch orientiere nach so vielen Seiten hin, lasse auf so viele Verhältnisse und Entwicklungen Licht fallen, daß es in der Hand keines, der sich mit der Geschichte der Kirchenmusik näher abgeben wolle, fehlen dürfe. Die Gesinnung des 'Bach' ist Friedrich Spitta ganz besonders sympathisch: bei aller Nüchternheit in der Kritik religiöser und kirchlicher Erscheinungen herrscht seiner Meinung nach ein so liebevolles Verständnis für Kirchentum und Christentum, daß jeder, für den diese beiden Größen noch nicht bedeutungslos geworden seien, erfreut, ja gestärkt werden müsse. Die Antwort Philipp Spittas auf diese Aussagen lautet: "Ich denke auch, wenn die Leute sich nur erst gewöhnen, das Buch zu lesen — es ist eigentlich zu dick dazu — so werden sie sehen, daß manches darin ist, was dem Urtheil über Bach u. die Art echter protestantischer Kirchenmusik eine neue Richtung giebt."<sup>675</sup> Daß die beiden Brüder sich über das Wesen "echt protestantischer Kirchenmusik" einig sind, zeigen einige Sätze Friedrich Spittas:

"... nirgends suchen diese [die sieben Sätze des Deutschen Requiems von Brahms] einen Anschluß an das, was das Charakteristische des evangelischen Gottesdienstes ist, das Gemeindelied; keine Choralmelodie klingt an. Und so muß dieses Werk, trotz seiner eminenten religiösen Kraft und Ekstase für durchaus 'unkirchlich' gelten, und die immer erneuten Versuche unserer Kirchenmusiker, es wenigstens in einzelnen seiner Teile mit dem Gottesdienste zu verbinden, beweisen nur, wie wenig klar sie sich über die maßgebenden Prinzipienfragen geworden sind."<sup>676</sup>

Im absoluten Gegensatz zu diesem Werk sieht Friedrich Spitta ein anderes Requiem, nämlich die "Musikalischen Exsequien" von Heinrich Schütz, worin jeder der drei Hauptteile den Formen des Begräbnisgottesdienstes entspricht.

Friedrich Spitta beschäftigt sich schon längst vor dem Erscheinen des Bach II mit Kirchenmusik und Liturgik; er singt in Erlangen im akademischen Gesangverein unter Leitung des Universitätsmusikdirektors Johann Georg Herzog, bei dem er auch als Solist singt, und hat Orgelstunden bei Herzog. Philipp Spitta nennt Herzog einen der besten Orgelspieler Deutschlands und ergänzt: "Diese Species von Künstlern ist jetzt sehr dünn gesät,

<sup>675</sup> Brief Philipp Spittas vom 22.12.1880.

<sup>676</sup> Aus: H. v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1919, 26. Jg., Leipzig 1920, S. 36f. Vgl. dazu Philipp Spittas Aussagen zum Deutschen Requiem in seinem Brief an Brahms vom 1.3.1869, Krebs, S. 27f. Philipp Spittas Urteil über das Requiem im Blick auf Kirchenmusik: "es hat mit der Kirche gar nichts zu schaffen". (S. auch oben, S. 62, Anm. 103. — Vgl. zu Friedrich Spittas Aussage über das Charakteristische des evangelischen Gottesdienstes, das Gemeindelied, auch Philipp Spittas Aufsatz über die "Wiederbelebung protestantischer Kirchenmusik auf geschichtlicher Grundlage" [Bibl. Nr. 24]).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

ebenso, wie ja kirchliche Musik jetzt unpopulär und unzeitgemäß sein soll. Doch das wird wieder anders werden.“<sup>677</sup> 1876 leiht Friedrich Spitta seinem Bruder ein paar "Siona"-Hefte, hat diese Zeitschrift also vermutlich seit ihrem Bestehen abonniert<sup>678</sup>. In demselben Brief nennt er Philipp Spitta einige Werke über Liturgik, worum dieser offensichtlich gebeten hat, an anderer Stelle teilt er ihm die kirchlich rezipierte Übersetzung von großer Doxologie und Nicaenum mit<sup>679</sup>.

Schon in Bonn und Oberkassel entwirft und hält Friedrich Spitta liturgische Andachten<sup>680</sup>. Am 10.3.1884 spricht er in einem Zyklus populärer Informationsvorträge, die die Fakultät hält, über "Luther und der evangelische Kultus". Dazu, so schreibt er an seinen Bruder, werde er wieder von Philipps Ideen ausgiebigen Gebrauch machen<sup>681</sup>. In Straßburg richtet Friedrich Spitta für die evangelischen Glieder der Universität einen Gottesdienst ein. Bei der Freiheit, die in liturgischen Dingen in der elsässischen evangelischen Kirche herrscht, ist es möglich, ihm eine Gestalt zu geben, in der die Kunstmusik sich reich entfalten kann<sup>682</sup>. Er sieht für seine akademischen Gottesdienste reichliche Verwendung von a cappella-Chören vor, was durch den von ihm selbst geleiteten Akademischen Kirchenchor regelmäßig zur Ausführung gebracht wird. In freier gestalteten Abendfeiern wird begleitete Chormusik in Kirchenkantaten und -oratorien aufgeführt<sup>683</sup>. Für diese kirchenmusikalische Tätigkeit sucht Friedrich Spitta immer wieder Komponisten, die ihm zu vorgelegten Texten Musik schreiben, und wird in diesem Zusammenhang von seinem Bruder an Heinrich von Herzogenberg verwiesen<sup>684</sup>. Aber nicht nur für seinen eigenen Chor sucht Spitta neue kirchliche Musik. Er sieht den Wunsch der Kirchenchöre, eigene "musika-

---

<sup>677</sup> Briefe Friedrich Spittas vom 28.12.1872 und vom 29.12.1873 und Brief Philipp Spittas vom 9.7.1873.

<sup>678</sup> Brief Friedrich Spittas vom 10.6.1876 und Brief Philipp Spittas vom 4.1.1877. — "Siona", Gütersloh 1876–1910, erscheint später unter dem Namen "Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik".

<sup>679</sup> Brief Friedrich Spittas vom 27.10.1881.

<sup>680</sup> Brief Friedrich Spittas vom 27.10.1881 und vom 21.6.1882. Vgl. auch Brief Philipp Spittas vom 26.3.1883. Offensichtlich ist einer der Pfarrer, die mit Friedrich Spitta zugleich in Bonn waren, Dryander, nachher in Berlin. Er richtet sich dort einen Kirchenchor ein, womit, wie es Philipp Spitta scheint, getreulich Friedrich Spittas liturgische Andachten kopiert werden sollen. Dies kommt Philipp Spitta unreif und überstürzt vor, und es ist ihm wenig einsichtig, was für Bonn und Oberkassel gut sei, einfach nach Berlin zu übertragen. Er erwartet keine gründliche Besserung der protestantischen Kirchenmusik von solchen Bestrebungen, weshalb sie aber trotzdem unter Umständen nützlich sein könnten.

<sup>681</sup> Brief Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 20.2.1884.

<sup>682</sup> Daß die evangelische Kirche der Tonkunst keinen Raum als wesentlichen Bestandteil im Kultus anweist, sieht Herzogenberg als einen Grund, daß sein Jahrhundert für die evangelische Kirche nichts ihm Eigentümliches hervorgebracht hat (H. v. Herzogenberg, Bemerkungen zum Streit um das Wesen kirchlicher Musik, in: MfGkK 1, 1897, S. 10).

<sup>683</sup> F. Spitta, Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, S. 36f.

<sup>684</sup> S. oben, S. 33.

liche Feiern" oder "Kirchenkonzerte" zu machen, für berechtigt an, sieht aber auch, daß das, was in dieser Beziehung geleistet wird, "zum großen Teil auf einem bedauerlich tiefen Standpunkt ästhetischen Geschmacks und musikalischen Stilgefühls" steht. Er sieht außerdem, daß dem unter anderem abzuhelpen wäre "durch größere Kompositionen geringerer Schwierigkeit, welche den Chorleitern etwas Einheitliches in die Hand geben, an dem sich die Kräfte des Chores mit Erfolg versuchen könnten." So entsteht zum Beispiel Herzogenbergs Weihnachtsoratorium. Spitta veranlaßt dies nicht nur wegen unüberwindlicher technischer Schwierigkeiten der meisten Kirchenchöre, Bachs Weihnachtsoratorium aufzuführen, sondern auch, weil seiner Meinung nach

"inhaltlich dieses Werk [Bachs Weihnachtsoratorium] keineswegs allen den Anforderungen genügt, die man an eine kirchliche Weihnachtsmusik in unserer Zeit stellt ... Die Dichtung, welche die Worte des Evangelisten umgibt, entspricht weder in ästhetischer noch religiöser Beziehung unsern modernen Bedürfnissen... Äußerungen, wie wir sie in unsern Gemeindegesangbüchern längst nicht mehr ertragen, werden in Bachs Werken ohne Murren hingenommen; um der Musik willen dispensiert man sich von aller Kritik: man nimmt eben die Worte nicht ernst. Das versteht man bei rein musikalisch Interessierten, man kann es aber denen, welche die Sache von religiös-kirchlicher Seite ansehen, nicht verdenken, daß sie sich damit nicht zufrieden geben."<sup>685</sup>

An dieser Stelle geht Friedrich Spitta weiter als sein Bruder. Philipp Spitta ist der Meinung, mit den Bachschen Kantaten (und man kann diese an diesem Punkt sicher mit dem Weihnachtsoratorium gleichsetzen) der Kirche Entfremdete ihr wieder zurückgewinnen zu können. Daneben sollen auch zeitgenössische Werke, auf historisch-kirchlichem Boden komponiert, aufgeführt werden<sup>686</sup>. Damit geht Philipp Spitta nur von der ursprünglichen Konzeption der Kantaten Bachs aus und läßt die Texte außer acht. Für Friedrich Spitta hingegen dürfte das Gewinnen von Menschen für die Kirche durch Bach ausgeschlossen sein, wenn er davon ausgeht, daß die Texte veraltet sind und nicht mehr ernst genommen werden. Er setzt daher einen stärkeren Akzent auf neu komponierte Werke als Philipp, was aber Bach nicht ausschließt. Noch stärker setzt Herzogenberg den Akzent auf neue Werke<sup>687</sup>. Er schreibt:

"Es dürfte immerhin noch eine geraume Zeit verstreichen, ehe die Kunst der Gegenwart zur Lösung der ihr neu gestellten Aufgabe heranreift; ... So wird

---

<sup>685</sup>F. Spitta, 1920, S. 39f.

<sup>686</sup>Vgl. oben, S. 63.

<sup>687</sup>In seinem Aufsatz "Bemerkungen zum Streit um das Wesen kirchlicher Musik", a.a.O., S. 12ff.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

denn neben thatkräftiger Förderung alles sich neu Erschließenden der vorhandene Schatz der Kirchenmusik früherer Tage noch auf lange Zeit herangezogen werden müssen. Ich setze aber gleich hinzu: weil wir eben noch zu arm an Eigenem sind.”

Manches, was Friedrich Spitta in den Gebieten Kirchenmusik, Liturgie und Hymnologie wirkt, erlebt sein Bruder nicht mehr mit. 1899 erscheint das von ihm betreute "Evangelische Gesangbuch für Elsaß-Lothringen". In diesem macht er "kostbare Stücke der reformatorischen Liedüberlieferung aus Süd- und Südwestdeutschland wieder lebendig"<sup>688</sup>. Ab 1897 gibt er zusammen mit Julius Smend die "Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" heraus<sup>689</sup>. Er schenkt seiner Schwägerin Mathilde ein Abonnement der Zeitschrift und bemerkt dazu, er denke oft, was Philipp wohl dazu sagen würde.

"Ich meine, er würde sich gefreut haben, daß so viele seiner Gedanken nun immer mehr in die Praxis umgesetzt werden. Vor allem hoffe ich, die Kenntnis und die Verwendung von Schütz einen tüchtigen Ruck vorwärts zu bringen. Du wirst in den Praktischen Winken und auch sonst sehen, wie ich überall auf die betreffenden Stücke hinweise."<sup>690</sup>

Die MfGkK erörtert einerseits Probleme moderner Gottesdienstgestaltung und bietet entsprechende Liturgien und in den Anlagen auch moderne Kirchenmusik dar (zum Beispiel Reger). Andererseits zieht sie wertvolles altes Gut der evangelischen Überlieferung wieder ans Licht (zum Beispiel durch die Herausgabe alter Gottesdienstordnungen) und will alte Kirchenmusik in Notenbeilagen wiederbeleben (zum Beispiel Schütz)<sup>691</sup>.

Mit letzterem hängt Friedrich Spittas intensive Beschäftigung mit Heinrich Schütz zusammen, die schon aus seiner Zusammenarbeit mit Arnold Mendelssohn hervorgeht. In seinem Brief vom 25.3.1884 teilt er Philipp Spitta mit, ein Plan lasse ihn nicht mehr los, nämlich die Gründung einer

<sup>688</sup>W. Jannasch, Art. Gottesdienst VI, 2, in RGG 2, <sup>3</sup>1958, Sp. 1787 und O. Böcher, Art. Spitta, Friedrich, in RGG 6, <sup>3</sup>1962, Sp. 258f.

<sup>689</sup>Julius Smend ist nicht nur Mitherausgeber der MfGkK, sondern auch ein Kollege und guter Freund Friedrich Spittas, wie auch Otto Michaelis, bei dem Spitta seine einsamen Weihnachtsfeste verbringt (Briefe Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 24.12.1892 und vom 26.12.1893). Besonders Smend und Michaelis, aber auch ein großer Kreis von Freunden bekommen die literarischen Zusendungen zu lesen, die Friedrich Spitta von Philipp Spitta bekommt (Briefe Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 27.5.1893 und vom 2.4.1894). — Als Friedrich Spitta von der Beerdigung des Bruders zurückkehrt, erwartet ihn in Straßburg Smend, "der die schweren Tage recht mit uns gelitten hat". Smend ist auch dabei, als Friedrich Spitta im Sommer 1894 ein Wochenende mit Philipps Familie in den Vogesen verbringt, und Michaelis besucht Mathilde Spitta und ihre Kinder in Göttingen (Briefe Friedrich Spittas an Mathilde Spitta vom 21.4.1894, vom 20.7.1894 und vom 25.4.1896).

<sup>690</sup>Brief Friedrich Spittas an Mathilde Spitta vom 25.4.1896.

<sup>691</sup>RG 2, <sup>3</sup>1958, Art. Gottesdienst VI, 2, Sp. 1787 (W. Jannasch).

Gesellschaft zur Herausgabe resp. Bearbeitung der Werke von Heinrich Schütz. Sein 300-jähriges Jubiläum fordere, daß wenigstens etwas doch geschehe. Friedrich Spitta sieht in Bonn und Oberkassel einen guten Boden für ein solches Unternehmen, da an beiden Orten mehrmals die Matthäus- und die Johannespassion von Schütz aufgeführt wurde. Hinzu kommt, daß Mendelssohn jetzt in Bielefeld die Mätthäuspasion aufführt (mit Friedrich Spitta als Evangelisten) und Friedrich Spitta am Tag zuvor einen vorbereitenden Vortrag über die Passionen von Schütz hält<sup>692</sup>. Diese günstige Gelegenheit will Spitta dazu benutzen, das Publikum auf die Ehrenschuld der Herausgabe der Schützschen Werke energisch aufmerksam zu machen, zumal zu der Aufführung wahrscheinlich die Musikdirektoren Kayser aus Hagen, Krause aus Barmen und Grimm aus Münster kommen. Spitta bittet auch seinen Bruder um Ratschläge und Unterstützung. Er könnte vielleicht veranlassen, daß ein Musikalienverleger nach Bielefeld reiste oder Chrysander oder ein anderer die Gelegenheit nützte. Jedenfalls ist Friedrich die Sache äußerst wichtig. Bedauerlicherweise ist kein Gegenbrief Philipp Spittas vorhanden. Somit kann nicht festgestellt werden, ob nicht gerade der Aufruf des Bruders ihn veranlaßt, die Werke von Heinrich Schütz herauszugeben. Man kann zumindest annehmen, daß Friedrich Spittas Aufruf mit ein Anstoß ist.

Er selbst verfaßt 1885, vermutlich zum Schütz-Jubiläum, einen Aufsatz über Heinrich Schütz, den Philipp Spitta zum Druck befördert (bei Breitkopf und Härtel)<sup>693</sup>. Von ihm wird die Arbeit vor der Drucklegung auch begutachtet. Er wünscht zum Beispiel, daß Friedrich seine Polemik gegen die Ausgabe Riedels aufs knappste Maß, möglichst auf eine kurze gelegentliche Bemerkung beschränkt. Der Abschnitt würde sie beide sonst in ein häßliches Licht stellen und — was noch mehr sei — die Sache schädigen. Es soll nicht durch scheinbare Reklame, Spekulation etc. gleich zu Anfang ein Schatten darauf liegen. Das große Unternehmen der Schütz-Ausgabe will "rein und in sich selbst ruhend" dastehen<sup>694</sup>.

Nach der Fertigstellung des ersten Bandes der Schütz-Ausgabe ist Friedrich Spitta sehr erfreut und will die Auferstehungshistorie gleich an Ostern unbedingt in Oberkassel aufführen<sup>695</sup>.

---

<sup>692</sup>Der Vortrag ist ein Auszug aus Friedrich Spittas bald danach vollendeter kleiner Schrift über die Passionen von Schütz (vermutlich: Die Passionen nach den vier Evangelisten von H. Schütz, Leipzig 1886).

<sup>693</sup>Richard Kukula verzeichnet in seiner Bibliographie nur: Heinrich Schütz, Gedächtnisrede, Hildburghausen 1886. Ob dieser Aufsatz damit gemeint ist, kann nicht festgestellt werden. Es könnte sich auch um die in der vorherigen Fußnote genannte Abhandlung über die Passionen von Schütz handeln.

<sup>694</sup>Brief Philipp Spittas vom 24.9.1885. Vgl. auch die Briefe Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 20.2.1884, vom 4.6.1886 und vom 21.8.1886.

<sup>695</sup>Brief Friedrich Spittas vom 30.11.1885.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

In Straßburg und dem Elsaß ist es ebenfalls vorwiegend Friedrich Spitta, der Schütz bekannt macht. Immer wieder führt er mit seinem Chor Schütz'sche Musik auf. An Philipp Spitta berichtet er einmal, der Chor habe ihm durch tadellose Leistung ein rechtes Weihnachtsgeschenk gemacht. Das Ergebnis der Aufführungen ist: Schütz ist in Straßburg und an anderen Orten des Elsaß ebenso populär wie Bach und Händel geworden, in manchen Kreisen noch populärer<sup>696</sup>.

Über Philipp Spittas Buch (gemeint ist wohl die Aufsatzsammlung "Zur Musik") und seine Biographie von Schütz will Friedrich Spitta im theologischen Jahresbericht referieren<sup>697</sup>. Er ist aber auch selbst musikschriftstellerisch tätig und sendet seinem Bruder mit dem Brief vom 9.12.1892 zwei Broschüren zu. Welche, sagt er nicht. Er hofft, daß sie Philipp nicht den Eindruck erwecken, er solle lieber seine Hände von der Kirchenmusik weglassen. Er selbst ist sich seiner Unzulänglichkeit wohl bewußt und würde sich gern zurückziehen. "Aber es scheint leider, als ob dann überhaupt die Kirchenmusik und was daran hängt, noch mehr gemisbraucht wird. Und so muß ich denn wohl mit meinem Dilettieren fortfahren, so übel es mir dabei auch oft zu Sinne ist."<sup>698</sup>

Philipp Spitta sieht Straßburg als einen jungfräulichen Boden für Friedrich Spittas Bestrebungen um die Kirchenmusik. In Straßburg habe man nicht mit verkehrten Richtungen, Vorurteilen, Eingebildetheit zu kämpfen wie zum Beispiel in Berlin, "wo durch Winterfeld und Friedrich Wilhelm IV alles unverbesserlich verfahren zu sein" scheine<sup>699</sup>. Er fährt fort: "Meine Schüler fangen wohl an, andere Ideen zu verbreiten und zu verfechten, aber ein Erfolg wird sich nur langsam erreichen lassen"<sup>700</sup>.

Friedrich Spitta bleibt mit seinen Erneuerungsbestrebungen um die evangelische Kirchenmusik und Liturgie nicht auf Straßburg begrenzt. In seinem letzten Brief an den Bruder erwähnt Philipp Spitta den Erfolg von Friedrichs Schrift über den Agendenentwurf<sup>701</sup>. Er habe viel davon gelernt. Der Entwurf sei in Berlin viel und von gewichtigen Persönlichkeiten gelesen worden und habe Eindruck gemacht. Aber Spitta schreibt dann weiter, ob er

---

<sup>696</sup> Briefe Friedrich Spittas vom 24.12.1892 und vom 26.12.1893.

<sup>697</sup> Brief Friedrich Spittas vom 29.9.1892.

<sup>698</sup> Brief Friedrich Spittas vom 9.12.1892.

<sup>699</sup> Dem entspricht die Aussage Friedrich Spittas, bei der Freiheit der evangelischen Kirche des Elsaß in liturgischen Dingen habe die Kunstmusik sich freier und reicher entfalten können, als es in den agendarisch festgelegten Gottesdienstordnungen der meisten anderen evangelischen Landeskirchen Deutschlands möglich gewesen sei. Von der preußischen habe Felix Mendelssohn-Bartholdy gemeint, er fände hier eigentlich keinen Platz, wo die Kunstmusik sich entfalten könne (F. Spitta, H. v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, S. 37).

<sup>700</sup> Brief Philipp Spittas vom 11.1.1893.

<sup>701</sup> Vielleicht handelt es sich um die von Kukula erwähnte Schrift: Zur Reform des evangelischen Cultus, Göttingen 1891.

an den maßgebenden Stellen wirken werde, müsse man abwarten und sich nicht verwundern, wenn's nicht geschehe<sup>702</sup>. Es scheint nicht geschehen zu sein, denn Friedrich Spitta verfaßt eine zweite Schrift: "Die Verteidigung des preußischen Agendenentwurfs durch D. Paul Kleinert, zurückgewiesen von F. S.". Er hofft, daß die Agendensache davon noch einigen Nutzen hätte, wenn viele seine Schrift lesen würden. Groß sind seine Hoffnungen allerdings nicht, aber, so meint er, sei er wenigstens nicht daran schuld, daß das preußische Kirchenwesen immer tiefer versinke<sup>703</sup>.

Wie die jetzt genannten Briefstellen zeigen, sind Philipp und Friedrich Spitta nicht nur Brüder, sondern ebenso Freunde und wissenschaftlich weitgehend Gleichgesinnte. Dies ist nicht von Anfang an in dem Maße der Fall. Die Beziehung der beiden Brüder ist genauso einer Entwicklung unterworfen wie die Beziehung Philipp Spittas beispielsweise zu Heinrich von Herzogenberg. Wahrscheinlich ist auch die Einigkeit der Brüder nicht auf allen Gebieten gleich groß. Am Anfang des Briefwechsels jedenfalls müssen sie in ihren Auffassungen sehr unterschiedlich gewesen sein.

Friedrich äußert im Zusammenhang mit seinen Geburtstagswünschen für den Bruder den Wunsch, daß die Geschwister sich immer noch mehr aneinander schlössen.

"Der Verschiedenheiten — ja vielleicht sogar der Gegensätze sind ja genug unter uns; wie könnte es auch wohl bei einer solchen Anzahl von sehr verschieden angelegten Personen anders sein? Aber was sind alle solche Differenzen gegen das gemeinsame Band, welches uns alle umschlingt! Ich für meine Person muß wenigstens gestehen, daß ich allen Geschwistern gegenüber gleiche Liebe habe. Und dieser meiner warmen Bruderliebe möchte ich Dich für die Zukunft ganz besonders fest versichern. Dein und Deiner ganzen lieben Familie Wohlergehen ist mein herzlichster Wunsch und Gebet; möchtest auch Du, lieber Bruder, mir Deine Liebe bewahren!"<sup>704</sup>

Philipp hat Bedenken an der Erfüllung von Friedrichs Wunsch. Seine Antwort lautet: die Geschwister möchten sich geistig immer recht nahe bleiben. Die Schwierigkeiten der Erfüllung seien allerdings größer als Fritz denke.

"In unserer Zeit des Übergangs und der Umwandlungen, in der seither Verbundenes sich trennt und nach neuen Verbindungen sucht, gilt es vor allem entschiedene Stellung zu nehmen, und offen Farbe zu bekennen, wenn man nicht von den trüben Fluthen verschlungen werden will. Was einem Lebensbedingung ist, davon läßt sich nichts abmarkten, das steht nothwendigerweise auch immer im Vordergrund der Interessen, und wer in diesen Dingen anderer Ansicht ist, mit dem wird ein Zusammengehen zu Zeiten schwer zu ermöglichen sein. Trotzdem aber schließe ich mich durchaus Deinem Wunsche

<sup>702</sup>Brief Philipp Spittas vom 9.1.1894.

<sup>703</sup>Brief Friedrich Spittas vom 2.4.1894.

<sup>704</sup>Brief Friedrich Spittas vom 29.12.1873.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

an; sind wir auch in Mitteln und Wegen oft anderer Ansicht, ich denke, es eint uns alle das gemeinsame Ziel, nach Kräften das Gute und Rechte zu wollen.<sup>705</sup>

Diesen Zeilen nach ist Philipp Spitta anscheinend grundlegend anderer Ansicht als Friedrich. Man kann aber nicht daraus ersehen, wer von den beiden mehr vom früheren, in der Familie akzeptierten Standpunkt abgewichen ist. Da Friedrich Philipp ganz besonders seiner Bruderliebe versichern will und da Philipp die Schwierigkeiten der Trennung ziemlich unüberwindlich sieht, könnte man vielleicht annehmen, Philipp sei abgewichen. Dem würde auch ein Teil seiner Biographie entsprechen. Nach dem von Krebs zitierten Brief seines Vaters war offensichtlich dessen Wunsch für den Sohn der Beruf eines Pfarrers<sup>706</sup>. Es ist anzunehmen, daß die Mutter auch nach dem Tod des Vaters denselben Wunsch äußert. Philipp Spitta selbst scheint das Theologiestudium nie besonders gern betrieben zu haben, sonst hätte er nicht schon nach zwei Semestern zur Philologie gewechselt<sup>707</sup>. Möglicherweise hat er sich dann im Lauf seines Studiums durch den Einfluß geschätzter Lehrer immer weiter von seinem Elternhaus entfremdet. Dies sind allerdings nur Vermutungen. Nimmt man die Briefe Philipp Spittas an seine Mutter zur Hand, so scheint das Verhältnis ein herzliches gewesen zu sein; noch mehr bestätigen dies die überaus herzlichen Briefe seiner Frau Mathilde an seine Mutter. (Wobei der noch wärmere Tonfall Mathildes wohl am Unterschied zwischen ihrem Wesen und dem ihres Mannes liegt.<sup>708</sup>) An seine Mutter schreibt Philipp Spitta im übrigen manchmal Wendungen wie: "Gott segne Dich tausendmal und erhalte Dich noch recht lange", oder: "Als das Werk [Bach II] zum ersten Male fertig gedruckt vor mir lag, durchzog mich ein Gefühl tiefer Dankbarkeit gegen Gott, daß es mir beschieden war, es zu vollenden"<sup>709</sup>. Doch kann daraus nicht viel geschlossen werden.

Das Verhältnis zur Familie ist nicht unwichtig, da Spittas Bachbiographie mehrfach mit der Theologie seines Vaters in Verbindung gebracht worden ist<sup>710</sup>. Daß Distanz zur Familie aber nicht mit Bruch gleichgesetzt werden darf, wird zum Beispiel daran sichtbar, daß Philipp Spitta auch mit in die Pflege von Mutter und Bruder einbezogen wird, als diese 1883

---

<sup>705</sup>Brief Philipp Spittas vom 8.1.1874.

<sup>706</sup>Vgl. oben S. 11.

<sup>707</sup>Im "Personal-Bestand der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen" ist bei Spitta im SS 1860 und WS 1860/61 Theologie und ab dem SS 1861 Philologie verzeichnet. Er hat aber, wie Wiechert darlegt, schon in seinen ersten (also theologischen) Semestern ausschließlich Veranstaltungen der Philosophischen Fakultät besucht: "Geschichte der Philosophie" bei Ritter, "Psychologie" bei Lotze und "Leben und Lehre Spinozas" bei Stein (Wiechert, Spittas Studienjahre, S. 171).

<sup>708</sup>Vgl. 7 Briefe Philipp Spittas an Marie Spitta vom 31.12.1878 bis 2.8.1883, und 2 Briefe Mathilde Spittas an Marie Spitta vom 21.2.1872 und vom 3.8.1883.

<sup>709</sup>Briefe Philipp Spittas an seine Mutter vom 22.2.1879 und vom 13.12.1879.

<sup>710</sup>So von Besch (Johann Sebastian Bach, Frömmigkeit und Glaube, S. 91f) und Blume (Bach im Wandel der Geschichte, S. 439).

schwer erkrankt sind und fast zur gleichen Zeit sterben. Philipp schreibt ein paar Monate später an Friedrich, die Nachwirkungen der Todesfälle im September, die Sorge um die Tochter und das veränderte häusliche Leben (Mathilde Spitta ist mit Elisabeth wegen deren Krankheit eine Zeitlang in einem anderen Klima) hätten ihn müde und arbeitsunfähig gemacht<sup>711</sup>. In einem Brief an Joachim spricht Philipp Spitta von seiner "trauervollen Seele" und daß er die Wunden, die ihm das Schicksal geschlagen habe, noch zu heftig brennen fühle und deshalb nicht in einen Kreis kommen könne, der einige Stunden in Heiterkeit verbringen wolle<sup>712</sup>.

Zurück zu Friedrich Spitta. Er nimmt Philipps Antwort nicht ohne weiteres nur hin. In seinem Brief vom 8.2.1874 geht er ausführlich darauf ein.

"Daß ich die Schwierigkeiten einer Harmonie zwischen uns aber geringer anschlagen sollte, als sie in Wirklichkeit sind, muß ich entschieden in Abrede stellen. Auch mir ist es, seitdem ich aus einer trüben, überspannten Schulzeit mehr in das Leben hinausgetreten bin, zum Bedürfnis geworden, [...] entschiedenen Farbe zu bekennen. Ich werde mich von dieser Forderung, welche unsre Zeit entschieden an einen jeden stellt, durch keine Beziehungen entbunden glauben. Es ist freilichwohl möglich, daß sich da mein Lebensweg noch weiter von dem Deinigen entfernt, als er es jetzt schon ist. Aber sei es drum; Du magst mich immerhin als einen irrenden, einen Tor, der die Sprache der Gegenwart mißversteht, betrachten, eines aber, hoffe ich, soll Dir mein Leben zeigen, daß ich nicht zu den Leuten gehören werde, welche sich nach jedem Winde richten. [...] Und ich sollte denken, daß auf diese Weise gerade das geschwisterliche Verhältnis unter uns erhalten bleiben müßte. Denn mag es gleich [...] für uns Brüder, die wir so verschiedene Wege gehn und gehen werden, in unsrer Zeit der scharfen Gegensätze schwer zu ermöglichen sein, daß wir irgendwie zusammengehen, so wird doch ein offnes Bekennen der Farbe nicht unsre brüderliche Liebe vernichten können, dagegen wird ein solches Verhalten wohl dazu beitragen, daß wir uns gegenseitig als Menschen achten. [...] Um so freudiger [...] kann ich Dir diesen meinen Wunsch so vortragen, als ich mich wenigstens frei zu wissen glaube von einem Vorurteil über diesen oder jenen politischen oder theologischen Standpunkt. Ich suche nach besten Kräften und so viel es mir die Zeit irgend gestattet mich über die entgegengesetzten Richtungen auf theologischem wie politischen Gebiete zu orientieren. Den Autoritätsglauben habe ich gründlich verbannt. Was ich aber als richtig erkannt zu haben glaube, das zu bekennen und mit der Tat zu beweisen, soll mich keine Rücksicht weder nach rechts noch nach links hindern; denn nicht Menschen bin ich dafür verantwortlich, ob ich die Wahrheit zu erkennen mich redlich bestrebt habe."

<sup>711</sup> Brief Philipp Spittas an Friedrich Spitta vom 9.1.1884.

<sup>712</sup> Brief vom 28.9.1883. In diesem Brief nennt Philipp Spitta Wilhelm seinen Lieblingsbruder; da keine Korrespondenz zwischen diesen beiden Brüdern erhalten ist, kann das Verhältnis nicht näher erschlossen werden. Jedenfalls scheint er trotzdem zu Friedrich eine sehr enge Beziehung zu haben, spätestens nach Wilhelms Tod vermutlich die engste unter den Geschwistern.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

In diesem Abschnitt sieht es eher so aus, als ob Friedrich mehr von der in der Familie gängigen Ansicht abweiche. Aber die folgende Aussage scheint dem zu widersprechen. Friedrich schreibt am 27.12.1874:

„Und deshalb hat auch nicht eine Äußerung, die Du einmal gegen Willi und mich über Ludwig's geistige Bestrebungen machtest, und die mir oft genug durch den Kopf gegangen ist, vermocht, irgend welchen Einfluß zu üben auf den Weg, den ich gehen will und den ich um so froher gehe, als ich weiß, damit weder meinen Verwandten rechts, noch denen links zu convenieren.“

Für sein Wollen und Streben, nicht für sein Ziel, erbittet er Philipps Interesse und hofft dann auf ein weniger schweres Urteil als das über Ludwig.

Da sowohl Friedrich als auch Ludwig Theologen sind (Ludwig Spitta ist Gemeindepfarrer), könnte aus obiger Aussage geschlossen werden, daß Philipp entweder der Theologie oder dem Pfarrerberuf gegenüber nicht besonders freundlich gesonnen ist.

Die hier zitierten Sätze Friedrich Spittas erwecken im Gegensatz zu den zuerst wiedergegebenen eher den Eindruck, als stünde Friedrich gegenüber Philipp im Zugzwang, als habe also er sich weiter von der im üblichen Spektrum liegenden Position entfernt als Philipp. Was aber mit „rechts“ und „links“ gemeint ist und woran Friedrich sowohl politisch als auch theologisch denkt, wird nicht gesagt<sup>713</sup>. Ob Philipp und Friedrich Spitta sich am Ende ihres Lebens in ihren Anschauungen näher gekommen sind, kann aus dem Briefwechsel nicht ersehen werden, da nicht alle Bereiche angesprochen werden. Wenn Philipp Spitta dem Bruder, nachdem dieser Schweres erlebt hat, schreibt: „Ich weiß, Du vertraust dem alten Gott, der alles zum Besten lenkt“, könnte man herauslesen, daß dies auf ihn selber nicht zutrifft. Andererseits sagt er im Blick auf die Krankheit seiner Tochter auch: „Aber Gott sei alles befohlen.“ Somit kann nicht viel darüber ausgesagt werden<sup>714</sup>.

Eines aber kommt in den Briefen sehr deutlich zum Ausdruck: im menschlichen Bereich sind Friedrichs Wünsche in Erfüllung gegangen. Nicht nur gegenseitige Achtung ist vorhanden, sondern echte brüderliche und freundschaftliche Liebe. Einige Stellen seien beispielhaft zitiert, die dies belegen. Philipp Spitta schreibt: „Zu meinem großen Leidwesen höre ich, daß Du wohl erst im September Mutter besuchst. So werden wir uns wohl kaum zu sehen kriegen, u. doch verlangt mich sehr danach.“<sup>715</sup> Fast gleich äußert sich Friedrich Spitta zwölf Jahre später: „Und wie verlangt mich danach, mich einmal wieder mit Dir auszusprechen.“<sup>716</sup> Viel früher

<sup>713</sup>Man müßte dazu Friedrich Spittas Publikationen studieren, doch ist das im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

<sup>714</sup>Briefe an Friedrich Spitta vom 3.11.1891 und vom 2.12.1885.

<sup>715</sup>Brief vom 24.7.1880.

<sup>716</sup>Brief vom 29.9.1892.

bedankt Friedrich sich für Philipps Teilnahme an seinem Lebensweg und schreibt, er habe ebenfalls die Empfindungen herzlichster Liebe<sup>717</sup>. Demnach hat Philipp ihm ähnliches zuvor mitgeteilt. Noch mehr drücken die Geburtstagswünsche Friedrichs vom 26.12.1890 an den Bruder aus, deren Schlußsätze folgendermaßen lauten:

„Was dabei alles mein Herz bewegt, kann ich schlecht in Worte fassen. Du wirst mir glauben, daß Dein ganzes Dasein nach allen seinen Seiten und Beziehungen vor meiner Seele steht, und inniger, als ich es für mein eigenes Dasein wünsche, hoffe ich, daß die neue Zeit für Dein ganzes liebes Haus das bringen möge, was wir unter wahrem Glück verstehen.“

Als Friedrich Spitta an Weihnachten 1892 nicht zu Philipp Spitta und dessen Familie reisen kann, bedauert er dies sehr. „... weißt Du doch, wie ich an Dir und an Euch allen hänge und wie einsam mir stillem Manne das Weihnachtsfest dahingeht, wenn ich nicht bei denen, die mir die Nächsten sind, einen Unterschlupf suche. Aber es ist besser so.“<sup>718</sup> Auch die schon erwähnte Tatsache, daß die Brüder mehrmals voneinander Geld leihen, weist auf ein sehr herzliches Verhältnis hin.

Friedrich Spitta nimmt nicht nur am Leben und Wirken seines Bruders herzlich Anteil, sondern auch an dem der Familie des Bruders. Er lädt die ganze Familie zu sich ein, nimmt Elisabeth, um deren Ergehen er sich besonders sorgt, zur Nacherholung wegen ihres Lungenleidens mehrfach bei sich auf und wird auch von Oscar ein paar Mal besucht<sup>719</sup>.

Als sein Bruder stirbt, hält Friedrich Spitta die Rede bei der Gedächtnisfeier für Philipp Spitta<sup>720</sup>. Er kümmert sich sehr um die Familie des Bruders, die ihm, wie seine Briefe zeigen, wie seine eigene Familie ist. Als er nach Philipp Spittas Beerdigung nach Straßburg zurückgekehrt ist, schreibt er am 21.4.1894 an Mathilde Spitta, sein Herz bange stündlich nach ihnen.

„Tage, wie wir sie mit einander durchlebt haben, löthen die Herzen fest aneinander; daß wir zu einander gehören, so lange uns Gott das Leben schenkt, das wissen wir jetzt deutlicher als je. Auch über Zeit und Raum hinaus bleiben wir in Liebe vereinigt und tragen mit vereinten Kräften die schwere Last, die Gott uns auferlegt.“

Im folgenden Brief (zu Mathildes Geburtstag) heißt es:

---

<sup>717</sup>Brief vom 9.10.1877.

<sup>718</sup>Brief Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 9.12.1892.

<sup>719</sup>Briefe Friedrich Spittas an Philipp Spitta vom 23.12.1882, vom 3.7.1884, vom 24.12.1884, vom 30.11.1885, vom 4.6.1886, vom 21.8.1886, vom 27.5.1893 und vom 2.4.1894.

<sup>720</sup>Vgl. dazu „Gedächtnisfeier für Philipp Spitta im Saale der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin, den 16. April 1894“, Berlin (Teilnachlaß SBB-2). In diesem Heft ist die ganze Rede Friedrich Spittas abgedruckt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

”Ich kann und will Dir von dem Rechte dieses Schmerzes nichts abdingen; wir alle empfinden denselben und können uns nicht erheben von dem plötzlichen Schlage, der uns zu Boden geworfen. Und doch, gerade an dem Geburtstage muß Dein Blick sich nicht bloß zurückwenden auf die Jahre Deiner glücklichen Ehe, sondern auf Dein ganzes Leben und den, der es Dir geschenkt. Ich glaube gern, daß es Dir in diesen schweren Tagen oft so zu Mute gewesen ist und noch ist, als ob Du am liebsten Dein Leben wegwürfest, da es Dir wertlos geworden zu sein scheint, nachdem Philipp Dich verlassen hat. Aber das sind doch nur krankhafte, wenn auch noch so begreifliche Äußerungen. Der Gott, der Dir das Leben geschenkt, hat es Dir doch nicht bloß gegeben, damit Du in demselben das reiche, ungetrübte Glück Deiner Ehe genössest, sondern damit Du selbst etwas würdest und *anderen* etwas wärest [...] Diese Erkenntnis möge Dir in Deinem Schmerze aufgehen, das ist mein innigster Geburtstagswunsch für Dich. Auf diesem Wege wirst Du die Erfahrung machen, daß kein herzloses Geschick Dir Deinen lieben Mann genommen hat, sondern Gott, unser lieber Herr und Vater, und daß denen, die ihn lieben *alle* Dinge *müssen* zum besten dienen. Wie viele haben vor Dir diese Erfahrung gemacht und sind dadurch ruhig und stark geworden [...] Ergreife die Hand Deines Gottes und sprich: Ich *will*; dann wird seine Kraft in Deiner Schwachheit mächtig werden.”

Der Brief schließt mit den Worten:

”Sei überzeugt, daß ich in dem neuen Jahre mit der alten, ja mit verdoppelter Liebe und Treue Dich auf Deinem Lebenswege begleiten werde. Schenke mir auch in Zukunft ein wenig Deine Liebe und Vertrauen, die mir ein so kostbares Gut sind, und sei der allertreusten Pflege unsres himmlischen Vaters empfohlen: Der Wolken, Luft und Winden giebt Wege, Lauf und Bahn, Der wird auch Wege finden, Da Dein Fuß gehen kann . Dein treuer Bruder Fritz Spitta.”<sup>721</sup>

Auch die folgenden Briefe sind sehr herzlich und teilnahmsvoll und zeigen, wie nahe Philipps Familie Friedrich steht. ”Hätte ich ein eigenes Kind, ich könnte es nicht lieber haben, als ich Oscar und Lisbeth lieb habe.”<sup>722</sup> Für den Sommer lädt Friedrich Spitta Philipps Familie zu sich ein, bevor sie dann weiter nach Heiden reisen. Und auch dort sind sie eine Weile mit Friedrich zusammen<sup>723</sup>.

Was ihn selbst betrifft, macht Friedrich Spitta im Brief an die Schwägerin vom 22.5.1894 deutlich, was sein Bruder ihm bedeutete.

”Auf dem ersten Blatte des ersten Aufsatzes [in Philipp Spittas ’Musikgeschichtlichen Aufsätzen’] lese ich auch meinen Namen; es ist mir wie ein letzter Gruß von dem Bruder, den ich so innig geliebt, an dem ich stets verehrungsvoll hinaufgeschaut, von dem ich so reiche geistige Gaben erhalten habe. Auch mein Herz blutet täglich im Abschiedsschmerz, und ich kann mich noch gar nicht in sein Scheiden finden [...] Ohne den Glauben an den geheimnisvollen

<sup>721</sup> Brief Friedrich Spittas an Mathilde Spitta vom 24.4.1894.

<sup>722</sup> Brief Friedrich Spittas an Mathilde Spitta vom 4.5.1894.

<sup>723</sup> Briefe Friedrich Spittas vom 16.6.1894, vom 20.7.1894 und vom 24.7.1894.

Liebesrat eines himmlischen Vaters hielte keiner von uns den Jammer des Lebens aus. Dieser Glaube allein macht das unruhige Herz still und giebt Mut und Kraft zum Weiterleben.”

Als zwei Jahre nach ihrem Vater Elisabeth Spitta stirbt, hält Friedrich Spitta auch da die Trauerrede und zeigt darin wieder, wie nahe ihm die Familie seines Bruders steht<sup>724</sup>.

Die Briefe, die Friedrich Spitta seiner Schwägerin und deren Kindern nach dem Tod Philipp Spittas und auch nach dem Tod Elisabeths schreibt, lassen wieder erkennen, daß Friedrich und Philipp Spitta in ihren Anschauungen nicht gleichgesetzt werden können. Wohl haben sie gegenseitig viel voneinander gelernt und sich gegenseitig ergänzt, aber sie sind doch auch verschieden. Sicher nicht nur von Berufs wegen sucht der Theologe für sich und für die anderen Trost in der Bibel zu finden und weist immer wieder auf den liebenden Gott hin. Ganz anders der Musikhistoriker. Was er an den Freund Herzogenberg nach dem Tod von dessen Frau schreibt, sind eher eigene Überlegungen, die ihren Grund in philosophischen Gedankengängen haben<sup>725</sup>. Vergleicht man diese wiederum mit Spittas Vater, der vor allem in seinen Liedern greifbar ist, so werden die Unterschiede noch größer<sup>726</sup>. Friedrich Spitta versucht zwar in seiner Trauerrede für Philipp Spitta, eine Verbindung herzustellen, aber er schafft eigentlich wiederum nur eine Einheit in der Frage nach der Kirchenmusik und ihrer Verwendung. In der Rede heißt es:

---

<sup>724</sup>Die Rede liegt gedruckt vor: Lisbeth Spitta ... Worte der Erinnerung, gesprochen an ihrem Sarge in Göttingen am 22. Okt. 1896 von Friedrich Spitta (Teilnachlaß SBB-2).

<sup>725</sup>S. unten, S. 215.

<sup>726</sup>Vgl. z. B. zum Thema Sterben und Verlust eines Menschen durch den Tod die Lieder "Pilgerlied", "Heimweh", "Heimgang", "Am Grabe", "Wie wird uns sein" und "Hingabe" aus "Psalter und Harfe" (in der 2. Auflage mit beiden Sammlungen in einem Band, Herborn 1894 auf den Seiten 148–155, 157 und 110f.). So lautet beispielsweise die letzte Strophe des "Pilgerlieds": "Ja, ich bin ein Fremdling hier auf Erden, Muß hier tragen mancherlei Beschwerden, Bin ein Pilger, arm und unbekannt; Und das Kreuz ist meiner Wallfahrt Zeichen, Bis ich werd mein Kanaan erreichen, Das ersehnte, liebe Vaterland." Oder heißt es in dem Lied "Am Grabe": "Am Grabe stehn wir stille Und säen Thränensaat, Des lieben Pilgers Hülle, Der ausgepilgert hat. Er ist nun angekommen, Wir pilgern noch dahin, Er ist nun angenommen, Der Tod war ihm Gewinn. ... Ihn hat nun als den Seinen Der Herr dem Leid entrückt, Und während wir hier weinen, Ist er so hoch beglückt. ... Wir armen Pilger gehen Hier noch im Thal umher, Bis wir ihn wiedersehen, Und selig sind wie er." Die erste Strophe des Liedes "Wie wird uns sein" lautet: "Wie wird uns sein, wenn endlich nach dem schweren Doch nach dem letzten ausgekämpften Streit Wir aus der Fremde in die Heimat kehren, Und einziehn in das Thor der Ewigkeit! Wenn wir den letzten Staub von unsern Füßen, Den letzten Schweiß vom Angesicht gewischt, Und in der Nähe sehen und begrüßen, Was oft den Mut im Pilgerthal erfrischt!" Viel stärker als bei Friedrich Spitta ist hier der Akzent auf das Vorübergehende des irdischen Lebens gesetzt; der Christ ist Pilger zum ewigen Leben, zu dem der Tod nur Durchgang ist. Eine lebendige Hoffnung auf das ewige Leben kommt zum Ausdruck, durch die die Beschwerden im irdischen Leben wie gerade der Verlust eines Menschen durch den Tod erträglich werden. Dies ist keine billige Jenseitsvertröstung, wie das Leben Philipp Spittas d.Ä. zeigt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

„Wie er es oft genug geäußert, daß es keinen wirklich großen Menschen gebe, bei dem nicht die Religion, die Beziehung des Menschen zu Gott, eine Kraft des Lebens sei, so war auch seiner eigenen reichen Lebensgestalt diese Kraft harmonisch eingefügt. Freilich öffnete sich dieses innerste Heiligtum seines Lebens, seiner ganzen Art entsprechend, keiner unkeuschen Neugier, und wo es sich öffnete, zeigte es die scharf individuell ausgeprägte Eigentümlichkeit seiner Natur. Aber es wird doch keiner vermeinen wollen, daß einem Manne, der so tief in das innerste Leben des größten protestantischen Kirchenmusikers eingedrungen ist, wie Philipp Spitta, das sonnenhafte Organ gefehlt habe, mit dem allein das Licht aufgefangen werden kann, das in den von lebendigem, kraftvollem Glauben getragenen Werken Johann Sebastian Bach's strahlt. Die Welt, die sich dort aufthut, war ihm mehr als die Äußerung einer von dem Gesamtleben isolierten Kunst. Wie er erkannte, daß sie nur verstanden werden könne von der religiösen Persönlichkeit aus, die sie geschaffen hatte, durchdrungen von dem Glaubensleben in der eigenartigen Form ihrer Zeit, so hoffte er, daß diese Kunst in unseren Tagen eine Führerin werde zur Religion, zum Glauben, zur Kirche. Als einen der höchsten Wünsche bezeichnete er, daß die Religion in Zukunft wieder werde, was sie früher war, der Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen.“

Mit den letzten Sätzen spielt Friedrich Spitta auf Philipp Spittas Aufsatz über die Wiederbelebung der protestantischen Kirchenmusik an (Bibl. Nr. 24), einer Sache, in der die Brüder im Konsens sind<sup>727</sup>.

## H. Philipp Spittas politische und theologische Anschauungen

Nur selten macht Spitta eine Bemerkung über die Politik. Die Briefe an Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg lassen erahnen, daß die Ehepaare Herzogenberg und Spitta die gleichen Grundanschauungen teilen, da Elisabeth von Herzogenberg hin und wieder nach Spittas Beurteilung der Dinge fragt. Es ist daher auch zu vermuten, daß mündlich eher über Politik gesprochen wird als im Briefverkehr. Gewisse Tendenzen können den Briefen aber entnommen werden. Einige Aussagen über politische Angelegenheiten sind auch in anderen Briefwechseln zu finden, zum Teil von Spitta, zum Teil von seinen Briefpartnern. Nimmt man diese dazu, so ergibt sich doch ein Bild, welcher Richtung Spitta zumindest grob zuzuordnen ist.

Die erste Aussage macht Spitta 1866 aus Reval gegenüber seinem Lehrer Hermann Sauppe. Es geht dabei um den bevorstehenden Krieg. „Inzwischen setzen die sich immer mehr zusammenziehenden Kriegswetter uns

<sup>727</sup>Die letztgenannten Gedanken Spittas deuten möglicherweise auf eine Verbindung zum Kulturprotestantismus hin. Ausführlich zum Kulturprotestantismus s. im folgenden Kapitel.

alle hier in große Spannung u. Aufregung. Daß es zum wirklichen Losbruch kommt, darüber ist wohl kein Zweifel mehr. Ich meinestheils kann denen nicht beistimmen, die mit Abscheu von dem bevorstehenden Bruderkriege reden. Wünschen wir doch alle eine Concentration deutscher Macht; u. sollte nicht der Krieg das bringen können, was auf dem Wege des Friedens scheinbar niemals erreicht wird?<sup>728</sup> Allerdings klingt eine spätere Aussage Spittas gegenüber Sauppe nicht mehr so positiv, nachdem Leute, die er kennt, den Krieg (1870/71) gespürt haben: "Daß Ihr Sohn Heinrich die Wechselfälle des Krieges gründlich geschmeckt hat, habe ich zu meinem großen Bedauern gehört, u. hoffe, daß er bereits wieder ganz hergestellt ist. Ein Bruder meiner Frau lag mit vor Metz; jetzt ist er — Gott weiß, wo. Möchte nur die Schlächtereie bald aufhören! aber doch auch nicht, ohne einen gründlichen Frieden."<sup>729</sup>

Einige Monate zuvor, ebenfalls 1870, schreibt Spitta an Max Bruch, die kräftige politische Luft in Berlin müsse belebend wirken, gerade in diesen Wochen, wo so viel los sei<sup>730</sup>. Im September desselben Jahres spricht er in einem Brief an Rudorff von den jüngsten Erlebnissen in Berlin, den großartigen Ereignissen (Sedan)<sup>731</sup>. Ganz anders klingt es, wenn er, ebenfalls an Rudorff, am 12.2.1872 schreibt, Frieden sei nicht möglich, so lange Waffen da seien. Daß Spitta aber die Reichsgründung begrüßt, geht auch aus dem Vorwort von 1873 zum ersten Band der Bach-Biographie hervor<sup>732</sup>, wo er von den "glänzenden politischen Errungenschaften" spricht, die neben mächtigen religiösen Regungen das Herannahen einer neuen großen Zeit verkündeten<sup>733</sup>.

Als es um Spittas Anstellung in Berlin geht, ist von Eduard Lasker die Rede. Joachim wendet sich an diesen, da er von ihm anlässlich einer Herakles-Aufführung echte Teilnahme erfuhr. Lasker bürgt dafür, daß die zu Spittas Berufung erforderliche Summe ohne jegliche Schwierigkeit von seiner Partei und auch anderen Abgeordneten gebilligt wird<sup>734</sup>. Lasker gehört dem linken Flügel der Nationalliberalen Partei an, der sich (unter Führung Laskers u.a.) 1880 von den Nationalliberalen trennt, da diese die Verbindung zu Bismarck nicht aufgeben wollen. Schon in Zeiten der Zusammenarbeit Bismarcks mit dem Liberalismus war Lasker ein

<sup>728</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 1./13.5.1866.

<sup>729</sup>Brief Spittas an Sauppe vom 2.12.1870.

<sup>730</sup>Brief Spittas (Nr. 12) ohne Ort und Datum, da der Schluß fehlt, aber nach einer Notiz [Bruchs?] vom Frühjahr 1870.

<sup>731</sup>Brief Spittas vom 4.9.1870; an dem Tag, als Spitta den Brief verfaßt, findet in Sondershausen ein Konzert zum Besten der Verwundeten statt, unter anderem mit Bruchs zweiter Symphonie (ebd.).

<sup>732</sup>A.a.O., S. XXVIII.

<sup>733</sup>Vgl. dazu den Brief Spittas an Sauppe vom 6.1.1871, worin er wünscht, daß Sauppe und seine Familie froh und gesund in das neue Jahr gingen, "das erste des neuen deutschen Reichs".

<sup>734</sup>Brief Joachims an Spitta vom 27.11.1874.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Bismarck-Gegner<sup>735</sup>.

In einem undatierten Brief an Josef Joachim äußert Spitta sich zu den Reichstagswahlen in Berlin<sup>736</sup>. Laut Spitta haben die Wahlen eine eklatante Niederlage der Fortschrittspartei gebracht. Sie habe nur einen einzigen ihrer Kandidaten durchgebracht. Die nationalliberale Partei habe in zwei Wahlkreisen eine imposante Stimmenzahl, in zwei anderen die sozialdemokratische. Stichwahlen würden das weitere entscheiden. Spitta kommentiert dieses Ergebnis: "Jedenfalls ist es mit dem Regiment der Fortschrittler in Berlin vorbei; ich freue mich dessen; sie waren die Repräsentanten des geschwätzigten, dünkelfaften, alles benörgelnden u. selbst nichts leistenden Berlinerthums, das wir auch von andern Gebieten her kennen."

Im Jahr 1878, als zwei Attentate auf Kaiser Wilhelm I. verübt werden und danach das "Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie" verabschiedet wird<sup>737</sup>, schreibt Elisabet von Herzogenberg aus Graz, sie würden sich's recht wenig gemütlich in dem bedenklichen, von Attentaten und Konferenzen bewegten Berlin denken. Sie fragt nach Spittas Meinung über das gräßliche Attentat und seine traurigen Folgen; sie und ihr Mann warten gespannt auf das Resultat der neuen Reichsratswahlen, erwarten aber wenig Erfreuliches, da alle unter dem verwirrenden Eindruck des Moments stünden (4.7.78 EvH.).

Spitta bestätigt, es sei jetzt in Berlin nicht ganz geheuer und zitiert: "Es ist a böse, schwere Zeit!" Glücklicher sei der, der in Graz Kontrapunkt-Studien betreibe (gemeint ist Heinrich) und "die Quarte in ihrer ganzen Bosheit erkennen" könne, "als wenn man sich mit toll gewordenen Sozialdemokraten herumbalgen und Wahlversammlungen besuchen muß". "Es waren Tage und Wochen, wo man sich schämte ein Deutscher zu sein. Möchte nie derartiges wiederkehren" (19.7.78 Sp.). In einem Brief Friedrich Spittas vom gleichen Tag heißt es, er habe in der Zeit der schlimmsten

<sup>735</sup>Born, Von der Reichsgründung bis zum Ersten Weltkrieg (= Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte 16), S. 132f. und S. 137.

<sup>736</sup>Leider fehlt bei diesem Brief der Anfang mit dem Datum. (Da mir nur die Kopien vorliegen, weiß ich nicht, ob die Seite nur zu kopieren vergessen worden ist oder ob sie auch im Original fehlt.) Durch das fehlende Datum kann nicht sicher gesagt werden, auf welche Wahl sich die Aussagen beziehen. Sicher stammt der Brief von vor dem 2.2.1878; zu diesem Zeitpunkt sind Spitta und Joachim per Du (Brief Joachims), der vorliegende Brief endet aber in der Sie-Anrede. Möglicherweise ist die Wahl vom 10.6.1874 gemeint. Bei dieser Wahl erringt die Nationalliberale Partei im gesamten Reich 29,7% der Stimmen (38,8% der Mandate), die Fortschrittspartei 8,6% der Stimmen (12,3% der Mandate) und die Sozialdemokraten 6,8% der Stimmen (2,3% der Mandate) (Nach E. R. Huber, Deutsche Verfassungsgeschichte: seit 1789, Bd. 3: Bismarck und das Reich, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, <sup>3</sup>1988, S. 876).

<sup>737</sup>E. Marcks in ADB 42, Leipzig 1897, S. 671f., Artikel "Wilhelm I.". Th. Schieder, in: Handbuch der europäischen Geschichte 6, Stuttgart 1968, S. 47f.; H. Rössler/G. Franz, Sachwörterbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 2, München 1958, Nachdruck Nendeln 1970, S. 1189, Artikel "Sozialistengesetz".

Unruhen oft mit Sorgen an Philipp und seine Familie denken müssen. "Wie tief traurig sind doch die Tage, die wir durchleben müssen! Möchte uns die Zukunft etwas mehr Sonnenschein bringen". Schon einige Monate vorher bangt Joachim vor der Beantragung einiger ordentlicher Lehrerstellen wegen der im Inneren wie im Äußeren schwierigen politischen Lage. Er erreicht aber dennoch einiges<sup>738</sup>.

1887 finden Reichstagswahlen statt. Chrysander äußert gegenüber Spitta: "Über unsere deutsche Wahl [?] sind Sie gewiß auch [?] erfreut. Berlin u. Hamburg haben übrigens am allerschlechtesten gewählt"<sup>739</sup>. Bei dieser Wahl ist das von Bismarck unterstützte Kartell, das heißt das Bündnis zwischen den beiden konservativen Parteien und den Nationalliberalen der Sieger. Der große Verlierer ist die Freisinnige Partei<sup>740</sup>. Chrysanders Urteil erinnert an das Spittas bei der Reichstagswahl von 1874 (?)<sup>741</sup>.

Von Kaiser Wilhelm bekommt die Hochschule wohl zeitweise manche Unterstützung, denn Spitta berichtet am 21.1.1888 resigniert an Joachim: "Uns fehlt jetzt, was die Hochschule in den siebenziger Jahren zeitweilig reichlich besaß, ein wenig Gunst und Interesse von seiten unseres Königshauses. Der Kaiser ist alt und theilnahmlos, der Kronprinz fern und machtlos; so können denn die Wagnerbestrebungen gewisser Kreise uneingeschränkt gedeihen und Hochberg und Deppe — par nobile fratrum — ihre Capriolen executiren."<sup>742</sup>

Nach dem Tod Kaiser Wilhelms am 9.3.1888 schreibt Spitta, in diesen Tagen dränge ein Gedanke alle anderen zurück (15.3.88 Sp.). Auch gebe es viel für ihn zu tun mit Anordnungen und dergleichen. Am 22. März findet in der Akademie, deren Protektor der Kaiser (in seiner Funktion als preußischer König) ist, eine große Trauerfeierlichkeit statt, zu der Joachim aus England zurückkommt (15.3.88 Sp.). Joachim bedauert sehr, zur Bestattung des Kaisers nicht nach Deutschland kommen zu können (Spitta hatte ihm telegraphiert). Strapazen und Geldverlust hätte er nicht gescheut, aber

<sup>738</sup>Brief Joachims an Spitta vom 26.3.1878 und Jahresbericht der Hochschule 1877/78.

<sup>739</sup>Brief Chrysanders vom 1.3.1887, Nr. 152.

<sup>740</sup>Born im Gebhardt-Handbuch S. 162f. — Chrysander scheint Bismarck persönlich gekannt zu haben. Als er 1885 nach Berlin kommt, schreibt er an Spitta, er müsse nach wiederholter Einladung diesmal unbedingt bei Bismarck vorsprechen und falls er zu ihm schicke, müsse er's ihm möglichst bequem machen. Deshalb will er im Magdeburger Hof wohnen, nicht bei Spittas (Brief Chrysanders vom 17.1.1885, Nr. 182).

<sup>741</sup>Die Deutsche Fortschrittspartei und die Deutsche Freisinnige Partei entsprechen sich ungefähr, da die Freisinnige Partei der Zusammenschluß (1884) zwischen dem abgespalteten linken Flügel der Nationalliberalen (Liberale Vereinigung) und der Fortschrittspartei ist (Born im Gebhardt-Handbuch, S. 28).

<sup>742</sup>Hans Heinrich XIV. Bolko, Graf von Hochberg (1843 — 1926) ist seit 1886 Generalintendant der Königlichen Schauspiele in Berlin; seine 1876 ins Leben gerufenen Schlesischen Musikfeste dirigiert Ludwig Deppe (1828–1890), der von 1886 bis 1888 Kapellmeister der Königlichen Oper in Berlin ist (Riemann I, 1959, S. 804 und 390).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

bei dem Schneegestöber in Leeds, wo er sich gerade befindet, wäre es zu unsicher, ob er überhaupt rechtzeitig ankommen würde. Außerdem, so meint er, würden sie gar nicht bei der eigentlichen Bestattung sein, da das Mausoleum wohl nur für die Fürstlichkeiten Raum biete. Und er kann nicht aufs Ungewisse hin lang angesagte Konzerte ausfallen lassen. "Pflichterfüllung ist im Sinne des verstorbenen alten Herrn!" "Ungarische Tänze" ließ er aber in zwei Konzerten ausfallen, und am Freitag gibt er kein Konzert. Joachim plädiert dafür, in Schule und Akademie etwas zu tun, womit sie ihrer Ehrfurcht und Teilnahme Ausdruck geben. (Eventuell die Trauerhymne von Händel, da das Brahms'sche Requiem eine zu lange Vorbereitungszeit erfordert.)<sup>743</sup> Eine solche Trauerfeierlichkeit bereitet Spitta dann vor, wie der oben erwähnten Briefstelle an Herzogenberg zu entnehmen ist. Das Programm notiert Spitta für Joachim bei dessen Ankunft aus England: Trauermarsch aus "Saul", Erster Chor aus "Judas Maccabäus", eine Rede und Schlußchoral aus der Johannes-Passion<sup>744</sup>.

Kurz darauf findet eine Trauerfeier für Kaiser Friedrich statt, bei der die Motette "Die mit Tränen säen" von Schütz zum ersten Mal aufgeführt werden soll. "Das ist eine schöne Veranlassung, das erhebende Stück der Welt wieder zu schenken; möchte es recht verständnißvolle Hörer finden!"<sup>745</sup> Aus Anlaß des Todes Kaiser Friedrichs kommt Spitta in einem Brief an Rudorff auf Politik zu sprechen. Er hofft auf das Beste unter Wilhelm II., hatte aber zunächst einige Zweifel<sup>746</sup>. Gegenüber Joachim resümiert er:

"Die tiefste, schmerzliche Sympathie empfinde ich für den edlen Kaiser Friedrich; wenn etwas tragisch ist, so ist es sein Geschick. Dennoch war, so scheint mir, sein Ende für ihn und uns eine Wohlthat. Das Unsichere, Gefährliche der Situation spürte man bis hierher an die Ufer des Genfer See's. Was kommen wird, können wir nicht wissen, aber ich sehe doch mit Vertrauen in die Zukunft. Festigkeit und Einheitlichkeit wird der Leitung Deutschlands fortan nicht fehlen. Wüßte ich nur erst, was die Thronrede sagt! Die habt Ihr alle schon gelesen, und ich muß noch bis morgen darauf warten. Wird auch für die Kunst unter dem neuen Regimente etwas geschehen? Die junge Kaiserin soll ja Musik lieben; es wäre vielleicht doch möglich, sie für unsere Kirchenkapelle zu interessiren. Wenn hier einer durch persönlichen Einfluß noch etwas vermag, so bist Du es. Auf die Herren im Ministerium ist kein Verlaß, die haben es in den Worten, aber nicht in der That. Es ist, deutsch gesprochen, doch ein skandalöser Zustand, daß man Dir keine Stelle schafft, wo Du Dich ganz entfalten kannst. Die lumpigen 5000 Mark, um mir eine ordentliche Professur zu

<sup>743</sup>Brief Joachims an Spitta vom 14.3.[1888].

<sup>744</sup>Brief Spittas an Joachim vom 20.3.1888.

<sup>745</sup>Brief Spittas, der zu dem Zeitpunkt krankheitshalber am Genfer See ist, an Joachim vom 26.6.1888.

<sup>746</sup>Brief Spittas vom 2.7.1888.

## H. Philipp Spittas politische und theologische Anschauungen

geben, sind ihnen auch zu viel. Von den zahlreichen Gnadenbeweisen Kaiser Friedrichs ist *ein einziger* Musiker betroffen worden: Albert Becker mit dem rothen Adler-Orden 4. Classe. Dagegen konnte aber u. a. an eine Königliche Akademie der bildenden Künste in Rom gedacht werden, ich meine an die Gründung einer solchen. Auf der einen Seite sind Millionen zu haben, auf der andern muß man sich mit den Pfennigen herumschlagen.<sup>747</sup>

Wenig später berichtet Herzogenberg von einem Zusammensein mit Volklands, das "für's Herz" gewesen sei, politisch sei Volkland jedoch manchmal gar zu konservativ (23.11.88 H.).

Ende März 1890, kurz nach Bismarcks Entlassung<sup>748</sup>, fügt Joachim einem Brief an Spitta an: "Die Berliner Nachrichten erfüllen mich mit Kummer. Oh Bismarck!"<sup>749</sup> In demselben Jahr schickt Elisabet von Herzogenberg Oscar Spitta ein kleines Bismarckandenken, da er in Marburg nicht so an Bismarck erinnert werde wie in Berlin (25.6.90 EvH.)<sup>750</sup>.

Selbst während schwerer Krankheitszeit nimmt Elisabet von Herzogenberg am politischen Geschehen teil. Sie stellt in einem Brief an Mathilde Spitta die Frage:

"Wie beurtheilt man bei Euch die russisch französ. Liebelei u. Englands Absicht *noch* mehr Geld an die Franzosen zu wenden<sup>751</sup>. 150.000 Rubel für Silberfiligran dünkt ich wäre schon genug gewesen. Wie gut daß einen die Politik nichts angeht das ist doch noch viel schwieriger als Heinrichs musikalische 'Potenzen' " (2.8.91 EvH.).

### Max Bruch fragt Spitta 1891:

"Haben Sie den sehr witzigen und hübschen Artikel in der Nationalzeitung 'Das Orakel im Sachsenwald'<sup>752</sup> gelesen? — Die Herren [?] Deutsch-Freisinnigen und ihre Gesinnungsgenossen möchten jetzt dem Begründer der

<sup>747</sup>Brief Spittas vom 26.6.1888. — Spittas Aussage über den persönlichen Einfluß Joachims ist begründet, denn in seinem Brief an Spitta vom 20.7.[1888] berichtet Joachim von einem Gespräch mit dem Kaiser bei Gelegenheit der Akademie Deputation. Er "interpellirte mich über englische Musikzustände und Sullivan's Legende [...] Der Eindruck der Persönlichkeit war mir ein erfreulicher: stramm, aufgeweckt, Vertrauen erweckend; seines Vaters herzlicher Händedruck bei der Begrüßung."

<sup>748</sup>Am 18.3.1890 (H. Rössler/G. Franz, Biographisches Wörterbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 1, München <sup>2</sup>1973, Sp. 288).

<sup>749</sup>Undatierter Brief Joachims von Ende März 1890.

<sup>750</sup>Oscar studiert zu der Zeit in Marburg Medizin.

<sup>751</sup>Durch eine Annäherung Deutschlands an England (1890) wendet Rußland sich Frankreich zu. Es kommt 1892 zu einer französisch-russischen Militärkonvention (Schieder, a.a.O., S. 116; dtv-Atlas zur Weltgeschichte, hg. von H. Kinder/W. Hilgemann, Bd. 2, München <sup>2</sup>1967, S. 83).

<sup>752</sup>National-Zeitung, Morgenausgabe, Mittwoch, 1. April, Nr. 201, 44. Jg., Berlin 1891.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

deutschen Einheit am liebsten einen *Proceß* [?] wegen Veruntreuung von Geldern aus dem sog. Welfen-Fonds an den Hals hängen. Es scheint, diese Leute wollen *sich* keine Schande und keine Beschämung ersparen!"<sup>753</sup>

Hat Spitta beim Regierungsantritt Kaiser Wilhelms II. noch Zuversicht geäußert, so ist er schon 1892 sehr enttäuscht. Er schreibt von Tagen heftigster politischer Aufregung, deren Ausgang ihn nur sehr teilweise befriedigte. Der Grund ist der Streit um Kultusminister Zedlitz. Spitta ist es leid um diesen, den er zwar für keinen Staatsmann habe halten können,

"der sich aber immer und bis auf die letzte Stunde als Gentleman benommen hat. Das Schlimme ist auch hier wieder das unausgesetzte, unweise und kenntnißlose Eingreifen des Staatsoberhauptes, der vor einem Jahre den Zedlitz mit dem bestimmten Auftrage berief (ich weiß dies aus sehr guter Quelle), ein Schulgesetz des Charakters zu entwerfen, den der Zedlitzsche Entwurf trug, nach kaum einem Jahre aber schon wieder andern Sinnes war. Unter solchen Umständen ist kein ersprießliches Regieren möglich."<sup>754</sup>

Versucht man, anhand dieser Anhaltspunkte Philipp Spitta in eine der politischen Parteien des 19. Jahrhunderts einzuordnen<sup>755</sup>, so scheidet die sozialdemokratische sofort aus, ebenso — durch ihr konfessionelles Gepräge — das Zentrum (was allerdings nicht aus den genannten Briefstellen geschlossen werden kann, sondern sich durch Spittas Konfessionszugehörigkeit ergibt). Nimmt man die Aussage Chryсандers zur Reichstagswahl, so könnten zunächst die konservativen Gruppen Spitta nahe stehen, da sie zum Kartell gehören. (Vorausgesetzt, Spittas Freude entspricht der Chryсандers, aber das ist bei der Formulierung und dem gegenseitigen Bekanntschafts- oder Freundschaftsgrad anzunehmen.) Jedoch spricht Herzogenbergs Kritik an Volkland dagegen. Wäre Spitta konservativ, würde

<sup>753</sup>Brief Bruchs vom 1.4.1891. Spitta hält ebenfalls die National-Zeitung, wie er Bruch am 2.4.1870 mitteilt. Wie aus einem Brief Bruchs, vermutlich an einen Breslauer Freund, hervorgeht, gehört Bruch wohl zur Nationalliberalen Partei (Brief Bruchs vom 20.6.1884; der Brief ist bei den Briefen an Spitta).

<sup>754</sup>Brief Spittas an Joachim vom 22.3.1892. — Graf Robert von Zedlitz-Trützschler (1839–1914) war von 1891 bis 1892 preußischer Kultusminister. Nach seinem Schulgesetzentwurf sollten künftig in Preußen keine Simultanschulen mehr errichtet werden dürfen. Die simultanen städtischen Schulvorstände sollten durch konfessionelle Vorstände ersetzt werden und die Kirchen sollten das Recht erhalten, von sich aus die Eignung der Lehrer zum Religionsunterricht zu prüfen. Außerdem sollten Privatschulen ohne Einschränkung zugelassen werden. Dieses Gesetz kam den Wünschen des Zentrums sehr entgegen und löste dafür so heftige Proteste der Liberalen, der Universitäten, der wissenschaftlichen Vereine und vieler Städte aus, daß Wilhelm II. die Umarbeitung des Gesetzentwurfs verlangte. Daraufhin trat Zedlitz zurück (Born im Gebhardt-Handbuch, S. 279 und S. 181). Es verwundert, daß Spitta sich für Zedlitz ausspricht, obwohl er wohl kaum für dessen Entwurf ist. Aber ihm geht es vermutlich bei seiner Kritik nicht um den Entwurf, sondern um die Art und Weise, wie Wilhelm II. handelt.

<sup>755</sup>Zu den politischen Parteien s. K. E. Born in: Handbuch der europäischen Geschichte 6, S. 203–206 und ders. im Gebhardt Handbuch, S. 25–40.

Herzogenberg das so nicht äußern. Auch wegen ihrer skeptischen Zurückhaltung gegenüber Bismarcks deutscher Politik<sup>756</sup> müssen die konservativen Gruppen wohl ausgeschlossen werden. Nähe zu Bismarck zeigt sich schon in Spittas Äußerung gegenüber Bruch von 1870, aber vor allem auch bei Elisabet von Herzogenbergs Bismarckandenken für Oscar. Auch Joachims Bemerkung nach Bismarcks Entlassung läßt darauf schließen, daß Spitta ähnliches Bedauern empfindet. Somit bleiben nur noch die liberalen Parteien. Diese sind in einen rechten und einen linken Flügel unterteilt. Zum linksliberalen Flügel gehört die Deutsch-Freisinnige Partei und die Deutsche Fortschrittspartei. Nach der Art, wie Bruch erstere kritisiert, kann man wohl davon ausgehen, daß Spitta dieser Partei nicht besonders nahe steht. Noch deutlicher ist Spittas eigene Aussage bei seiner Beurteilung der Wahlen von 1874 (1878?) und die schon erwähnte Kommentierung Chrysanders der Wahlen von 1887. Somit deutet alles auf Nähe zu den Nationalliberalen.

Dazu kommt noch ein anderer Gesichtspunkt: Der linke, freisinnige Flügel des Liberalismus kämpft im Kulturkampf "nicht nur gegen die katholische Dogmatik, sondern überhaupt gegen den christlichen Glauben an einen persönlichen Gott, an den Erlösertod Christi und die Auferstehung". Er hält "die christliche Religion für unvereinbar mit den Erkenntnissen der modernen Naturwissenschaft"<sup>757</sup>. Dagegen sind die Nationalliberalen "der liberalen Richtung der evangelischen Theologie geistig eng verbunden"<sup>758</sup>.

Dies könnte ein Anhaltspunkt für Spittas Ausrichtung sein; jedoch läßt sich Philipp Spittas theologischer Standpunkt aus dem Briefwechsel mit Herzogenberg (geschweige denn aus den anderen Korrespondenzen) noch weniger darstellen als sein politischer. Die wenigen Briefzitate über religiöse Dinge ermöglichen es nicht, ihn festzulegen. Eindeutiger als der theologische Standpunkt zeigen die Zeitungen und Zeitschriften, in denen Spitta Aufsätze veröffentlicht oder die im Briefwechsel erwähnt werden, an, in welche politische Nähe Spitta zu rücken ist.

Da ist zuerst die "Deutsche Rundschau" zu nennen<sup>759</sup>, die zahlreiche Abhandlungen Spittas bringt. Neben umfangreichen literarischen und wissenschaftlichen Beiträgen enthält sie auch eine "Literarische Rundschau", eine Berliner und Wiener "Monatschronik" und eine "Politische Rundschau". Sie ist großdeutsch-nationalliberal ausgerichtet<sup>760</sup>, ist aber nicht Sprachrohr

---

<sup>756</sup>Born in: Handbuch der europäischen Geschichte 6, S. 204.

<sup>757</sup>Born im Gebhardt-Handbuch, S. 83.

<sup>758</sup>Ebd., S. 83.

<sup>759</sup>Begründet und herausgegeben von Julius Rodenberg, Berlin 1874ff.

<sup>760</sup>K. Koszyk, Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Berlin 1966, S. 298. Vgl. auch H.-W. Wolter in: H.-D. Fischer (Hg.), Deutsche Zeitschriften des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1973, S. 183-200, besonders S. 187f.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

einer bestimmten politischen Gruppe<sup>761</sup>.

Auch für die "Grenzboten" schreibt Spitta<sup>762</sup>. Diese Zeitung vertritt zunächst österreichische Interessen, wendet sich dann aber Preußen zu<sup>763</sup>. Sie wird zum Organ des liberalen deutschen Bürgertums<sup>764</sup> und macht eine Wendung von den Auffassungen der Deutschen Fortschrittspartei zu denen des Nationalliberalismus<sup>765</sup>. Im Kulturkampf wird das Blatt literarischer Mittelpunkt der Bismarckschen Seite; nach der Annäherung Bismarcks an das Zentrum nähert es sich den "überparteilich gouvernementalen Auffassungen Berlins"<sup>766</sup>, läßt aber Bismarck auch noch nach seinem Sturz nicht fallen<sup>767</sup>. Im Grenzboten wird eine scharfe Antwort auf Reißmanns polemische Schrift über Spitta und die Hochschule gegeben<sup>768</sup>.

Einen Aufsatz Spittas enthält auch die Zeitschrift "Unsere Zeit"<sup>769</sup>, die eine entschieden liberale Gesinnung zeigt<sup>770</sup>.

Wenige Zeitungen finden in Spittas Korrespondenz mit Herzogenberg Erwähnung. Es sind dies der Reichsanzeiger, die Vossische Zeitung und die National-Zeitung. Spitta will 1889 Herzogenbergs Wiederantritt des Amtes in einigen musikalischen Zeitungen und im Reichsanzeiger glossieren (29.8.89 Sp.).

Der Reichsanzeiger ist kein politisches, sondern ein Anzeigenorgan für Behörden und Privatpersonen, besonders Buchhändler. Er ist im Besitz des preußischen Staatsministeriums und ist diesem unmittelbar unterstellt<sup>771</sup>.

Als Herzogenbergs wegen längerer Abwesenheit ihre Wohnung vermieten wollen, bittet Elisabet von Herzogenberg Spitta, dies in der Vossischen Zeitung zu annoncieren (29.2.88 EvH.). Sie ist die älteste Zeitung Berlins<sup>772</sup> und steht in liberaler Tradition<sup>773</sup>. Zwar parteipolitisch unabhängig, vertritt sie doch im großen und ganzen das Programm der Linksliberalen, der Deutschen Fortschrittspartei<sup>774</sup>. Trotz ihrer oppositionellen Haltung

<sup>761</sup> Wolter in Fischer 1973, S. 191.

<sup>762</sup> 1841 begründet von Ignaz Kuranda. In den folgenden Jahren hat die Zeitschrift verschiedene Herausgeber; sie erscheint in Leipzig.

<sup>763</sup> L. Salomon, Geschichte des deutschen Zeitungswesens, Bd. 3, Neudruck der Ausgabe Oldenburg 1906, Aalen 1973, S. 652.

<sup>764</sup> E. Naujoks in Fischer 1973, S. 157.

<sup>765</sup> Ebd., S. 161.

<sup>766</sup> Ebd., S. 164.

<sup>767</sup> Ebd., S. 165. Vgl. dazu auch Koszyk, S. 180 und 238.

<sup>768</sup> Brief Spittas an Bruch vom 29.8.1876. Vgl. dazu S. 85.

<sup>769</sup> Von Rudolf Gottschall 1857 begründet und in Leipzig herausgegeben.

<sup>770</sup> Salomon, S. 672.

<sup>771</sup> O. Groth, Die Zeitung, Bd. 2, Mannheim — Berlin — Leipzig 1929, S. 292 und Bd. 3, Mannheim — Berlin — Leipzig 1930, S. 185.

<sup>772</sup> K. Bender in: H.-D. Fischer, Deutsche Zeitungen des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1972, S. 25. Die Vossische Zeitung existiert (unter verschiedenen Namen) von 1617 bis 1934.

<sup>773</sup> Koszyk, S. 265; Bender in Fischer 1972, S. 37.

<sup>774</sup> Bender in Fischer 1972, S. 37; vgl. auch Born im Gebhardt-Handbuch, S. 25.

gegenüber Bismarcks Innenpolitik unterstützt sie dessen Außenpolitik<sup>775</sup>.

In einem ähnlichen Zusammenhang erwähnt Herzogenberg neben der Vossischen noch die Nationalzeitung (undatiertes Brief, vermutlich von 1891). Sie ist eine 1848 in Berlin gegründete liberale Zeitung, die vor allem die Interessen der National-Liberalen vertritt<sup>776</sup>.

Nachrufe auf Philipp Spitta erscheinen unter anderen in der "Vossischen Zeitung", in der "Deutschen Warte"<sup>777</sup>, im "Hannoverschen Sonntagsblatt", im "Hannoverschen Courier" und im "Reichsboten". Der "Hannoversche Courier" ist nationalliberal eingestellt<sup>778</sup>; der "Reichsbote" ist eine christlich-nationale Tageszeitung evangelischer Prägung<sup>779</sup>.

Bei den nun angeführten Zeitungen und Zeitschriften überwiegt eine nationalliberale Tendenz, so daß man unter Vorbehalt auch bei Spitta eine zumindest tendenziell nationalliberale Gesinnung vermuten kann. Unter Vorbehalt deshalb, weil die Beziehung Spittas zu den genannten Zeitungen nicht näher ermittelt werden kann. Da aber Spittas Aussagen zur Politik ebenfalls in diese Richtung gehen, können die Zeitungen als Bestätigung gesehen werden.

Zurück zur Theologie. Zwar ist Philipp Spitta kein Theologe, aber trotzdem kann man davon ausgehen, daß er, genauso wie in der Politik, einer Richtung näher steht als anderen. Doch diese festzumachen, ist aufgrund der Briefe ziemlich schwierig. Wenn er schreibt: "Es ist eine der harmonischen Einrichtungen des allweisen Schöpfers, daß man die Welt verachten kann und sich doch verpflichtet und getrieben fühlt, immerfort für sie zu arbeiten" (25.3.79 Sp.), so kann hier der "christliche Glaube an einen persönlichen Gott" enthalten sein. Nicht ganz klar ist dies in seinen Überlegungen anlässlich des Todes Elisabeth von Herzogenbergs:

"Wenn das, was wir in einem Gestorbenen liebten, wirklich war, und wenn es etwas höheres und besseres war, als die Sinne wahrnehmen können, wie kann es dann nicht mehr sein? Oder ist diese Frage überhaupt ein unberechtigter Egoismus? Sind wir mit unseren Leiden und Freuden nur Töne und Themen jener großen Symphonie, die der Gott-Künstler aufführt, Geschöpfe seiner Phantasie, die kommen und gehen, wie es ihm eben paßt? Könnten wir es nur einmal hören, das harmonische Rauschen jener großen Weltenharfe, in dem

---

<sup>775</sup>Bender in Fischer 1972, S. 37.

<sup>776</sup>J. Kahl in Fischer 1972, S. 177–189, besonders S. 177f.; H.-D. Fischer, Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480–1980, Düsseldorf 1981, S. 221 und S. 411; Born im Gebhardt-Handbuch, S. 25. Die Begründer der Zeitung sind eine Reihe bedeutender Repräsentanten der liberalen Bewegung wie Duncker, Diesterweg und Siemens (Fischer 1981, S. 191).

<sup>777</sup>Wöchentliche Rundschau über Politik und Gesellschaft, geistiges und wirtschaftliches Leben, Berlin.

<sup>778</sup>Koszyk, S. 153.

<sup>779</sup>Der Reichsbote wird 1873 von H. Engel in Berlin gegründet.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

wir gewürdigt werden, ein ganz kleines Element zu sein! Wozu lebt in uns das Verlangen danach, wenn es uns immer unvernehmbar bleibt? Oder ist ein Zustand denkbar — in Aeonen vielleicht — wo wir es hören werden?“ (2.2.92 Sp.)<sup>780</sup>.

Ebenfalls in Verbindung mit Elisabeth von Herzogenbergs Tod heißt es an den Freund Herzogenberg:

”Dir aber, lieber Heinrich, rufe ich die Worte Eichendorffs, unseres gemeinsamen Lieblingsdichters, zu: Vergiß, o Menschenseele, nicht, daß du Flügel hast!“ ”Was immer kommen möge — darauf vertraue, daß ich Dir zeitlebens treu zur Seite stehe. Das ist nicht viel. Aber ich habe nicht mehr zu geben“ (8.1.92 Sp.).

An Ernst Rudorff schreibt er, bei Bach empfinde man wie nirgends sonst das Brausen des göttlichen Odems, der die Welt durchziehe<sup>781</sup>. Dies geht in eine ähnliche Richtung wie das vorletzte Zitat an Herzogenberg. Beides könnte ein Stück weit auf das pantheistische Gedankengut Spinozas hindeuten, mit dem Spitta sich während seines Studiums intensiv beschäftigt hat<sup>782</sup>.

Ebenso unklar wie die bisherigen Stellen ist auch eine Briefstelle an Max Bruch, in der Spitta auf das Menschliche und das Göttliche zu sprechen kommt. Es geht dort zunächst um die Instrumentalmusik, deren einzig wahrer Inhalt nicht die Gefühle seien, sondern das Gefühl. Dann schreibt er weiter, in der geheimnisvollen, dunklen Gefühlswelt des Menschen vereinigen sich als einziger Ort im Weltall die unendliche Allgemeinheit und das endliche Individuum. Es sei der einzige Ort, wo der ewige Widerstreit sich aufhebe, wo der Mensch im Göttlichen und dieses im Menschen versöhnt sei<sup>783</sup>.

Sehr viel eindeutiger ist eine andere Aussage gegenüber Bruch. Philipp Spitta rät diesem im Hinblick auf dessen entstehende Messe ab, das Credo noch zu komponieren, da der Credotext von einem ordentlichen modernen Musiker nicht mehr behandelt werden könne. Er sei ”zu abstrus u. zu wortreich, dürr, unpoetisch u. albern“<sup>784</sup>.

Im gleichen Zusammenhang schreibt Bruch zuvor an Spitta und bringt den Vergleich mit der Stelle aus 1. Kor. 15, 51 in Brahms’ Requiem:

---

<sup>780</sup>Vgl. dazu Krebs, S. 7: ”... mit der Luft des Elternhauses sog er das Verständnis für religiöse und kirchliche Dinge ein“. — Auch wenn man in Betracht zieht, daß aus einem einzigen Briefzitat nicht eine theologische Konzeption erschlossen werden kann, so zeigt das Zitat doch, daß Spitta nicht ohne weiteres mit der Erweckungstheologie seines Vaters (vgl. ADB 35, 1893, S. 204–208) in Verbindung gebracht werden darf.

<sup>781</sup>Brief Spittas vom 2.7.1888.

<sup>782</sup>Vgl. dazu das Examenszeugnis, oben, S. 17

<sup>783</sup>Brief vom 28.3.1870.

<sup>784</sup>Brief vom 14.3.1869.

## H. Philipp Spittas politische und theologische Anschauungen

”In schönen u. erhabenen Worten werden hier Vorstellungen ausgedrückt die den modernen Menschen fremd und fast unverständlich geworden sind; Brahms glaubt ebenso wenig, daß ’wir Alle verwandelt werden’, wie Sie, und wird ebenso wenig seine bestimmte Vorstellung von dem unverweslichen verklärten Leibe des auferstandenen Menschen [?] haben, wie wir Alle. Aber die Bilder sind mächtig und regen die Fantasie des schaffenden Künstler[s] gewaltig an”.

Es ist hier dem Künstler gelungen,

”*bloß durch die Kraft der Fantasie die [?] dichterische[n] Vorstellungen (die der Verstand vieler modernen Menschen sogar entschieden ablehnt) aufs schönste musikalisch zu beseelen*”.

Entsprechend sieht Bruch auch die Komposition des Credo<sup>785</sup>.

Sowohl Spittas Urteil über das Credo wie auch Bruchs Aussage diesbezüglich weisen voraus auf einen erst über 20 Jahre später stattfindenden Konflikt in der Theologie, den Apostolikumsstreit<sup>786</sup>. Anlaß für diesen gibt 1891 ein württembergischer Pfarrer, der eine Taufe ohne Gebrauch des apostolischen Glaubensbekenntnisses vollzieht. Nach einigem Hin und Her wird er einige Monate später entlassen. Dieser ”Fall” wird 1892 ausführlich in der von Martin Rade herausgegebenen ”Christlichen Welt” besprochen<sup>787</sup>, da der Berliner Theologieprofessor Adolf von Harnack<sup>788</sup> eine Anfrage seiner Studenten zu der Sache öffentlich in dieser Zeitschrift beantwortet. Er wendet sich zwar nicht gegen das Apostolikum, spricht sich aber ”für einen differenzierten Umgang mit diesem Bekenntnis als einem alten Zeugnis christlichen Glaubens” aus<sup>789</sup>. Wörtlich heißt es unter anderem: ”Die Anerkennung des Apostolikums in seiner wörtlichen Fassung ist nicht die Probe christlicher und theologischer Reife; im Gegenteil wird ein gereifter, an dem Verständnis des Evangeliums und an der Kirchengeschichte gebildeter Christ Anstoß an mehreren Sätzen des Apostolikums nehmen

---

<sup>785</sup>Brief vom 7.3.[1869].

<sup>786</sup>Ausführlich dazu Johannes Rathje, Die Welt des freien Protestantismus, Stuttgart 1952, S. 64–74.

<sup>787</sup>Die Christliche Welt. Evangelisch-lutherisches Gemeindeblatt für die Gebildeten (1. Jg. u. d. Titel: Evangelisch-lutherisches Gemeindeblatt für die gebildeten Glieder der evangelischen Kirche), hg. von Martin Rade, Leipzig 1/1887–55/1941. Die ”Christliche Welt” will kein Sprachrohr einer bestimmten Kirchenpartei sein, sondern ein Gesprächsforum, aber seine parteiliche Zuordnung zum liberalen Flügel des deutschen Protestantismus wird immer wieder von seinen kirchen- und theologiepolitischen Kontrahenten hervorgehoben (R. Schmidt-Rost in: H. M. Müller, Kulturprotestantismus. Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, Gütersloh 1992, S. 245).

<sup>788</sup>Adolf von Harnack (1851 — 1930), evangelischer Theologe, der vor allem um die Einheit von Christentum und Bildung bemüht ist; er will das Evangelium als die alleinige Grundlage aller sittlichen Kultur erweisen.

<sup>789</sup>Nach Schmidt-Rost in Müller, S. 252.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

müssen<sup>790</sup>. Eine harte Auseinandersetzung zwischen konservativen und liberalen Theologen um das apostolische Glaubensbekenntnis entsteht.

Philipp Spitta nimmt in keinem der von ihm vorliegenden Dokumente Stellung zum Apostolikumsstreit. Jedoch gibt die oben von ihm zitierte Aussage genügend Auskunft über die Position, die er beziehen würde. Dies schließt auch ein Stück weit seine theologische Einstellung auf. Die Aussage zum Credo wie auch die zuvor genannten Briefstellen über religiöse Dinge geben den Anschein, daß er nicht sehr viel Wert auf das Dogma legt. Dies ist wieder ein Punkt, der die geistige Trennung von seinem Vater zeigt. Dieser würde als Erweckungstheologe und orthodoxer Lutheraner ganz anders über das Credo bzw. Apostolikum geurteilt haben. Hingegen ist die liberale Theologie diejenige, die nicht am Dogma hängen will. Will man Spittas Zugehörigkeit zu einer theologischen Richtung noch näher bestimmen, so könnte man an eine bestimmte Ausprägung der liberalen Theologie Ende des 19. Jahrhunderts denken, den später sogenannten Kulturprotestantismus<sup>791</sup>. Spitta schreibt am Schluß des Vorworts zu Bach I folgende Sätze:

”Zu fest lebt in mir der Glaube an die stetig wachsende Bedeutung Bachs für die deutsche Nation, der er in all seinem Denken, Thun und Fühlen mit einer Entschiedenheit angehörte, wie kein anderer Künstler mehr. Als meine Vorarbeiten zu einem Werke über Deutschlands größten Kirchencomponisten begannen, dachte ich nicht, daß dessen Veröffentlichung schon in eine Zeit fallen würde, die durch heiße Geisteskämpfe beweist, wie tief, allem widersprechenden Scheine zum Trotz, das religiöse Bedürfnis dem deutschen Volke eingeboren ist<sup>792</sup>. Mehr fast noch als jene glänzenden politischen Errungenschaften verkünden die mächtigen religiösen Regungen, welche das tiefste Wesen unseres Volkes aufwühlen, das Herannahen einer neuen großen Zeit. Und wie immer und überall den Mutterschooß der Kunst die Religion gebildet hat, so wird sie uns auch dieses Mal die Keime zeitigen, aus denen einst die Musik neuen Idealen entgegenwächst. Welche Stellung zu diesen dann Bach einnehmen wird, können wir nicht wissen. Aber weiter als je, scheint mir, findet grade jetzt seine Kunst die Thore zum Einzuge geöffnet. Denn Bachs, des Kir-

---

<sup>790</sup>Rathje, S. 66.

<sup>791</sup>Der erste, der auf eine Verbindung Spittas zum Kulturprotestantismus hinwies, war U. Siegele in seinem Aufsatz ”Johann Sebastian Bach — ’Deutschlands größter Kirchenkomponist’, Zur Entstehung und Kritik einer Identifikationsfigur”, in: H. Danuser (Hg.), Die musikalischen Gattungen und ihre Klassiker, Laaber 1987, S. 59–85; s. vor allem die Anmerkungen 43 und auch 35, S. 80f.

<sup>792</sup>Vgl. dazu E. Bammel, Die Oktoberversammlung des Jahres 1871, in: ...und fragten nach Jesus, Festschrift für Ernst Barnikol, Berlin 1964, S. 251.: ”Denn die politischen Ereignisse der vergangenen Jahre hatten in einer heute kaum nachvollziehbaren Weise die Geister aufgewühlt und fortgerissen ... Der deutsche Protestantismus war ganz allgemein mit einer Vorstellung in den Krieg gegangen, ... der Meinung nämlich, daß eine politisch große Zeit auch ’religiös’ fruchtbringend sein müsse, also so etwas wie eine Erweckung herbeiführen werde.”

chencomponisten, so oft mißkannte Eigenthümlichkeit liegt darin, daß er die engen Grenzen eines kirchlichen Ideals durch ein allgemein religiöses Empfinden — nicht niederriß, aber in großartigster Weise erweiterte, und entgegenkommend einer solchen maßvollen Freiheit strebt unsere Zeit, unbefriedigt durch eine lange und viel gepriesene allgemeine Religiosität, von neuem festere kirchlichen Formen zu. Die an Zahl und Inhalt fast unbegreiflich großen kirchlichen Kunstwerke des Mannes, den wir wohl den verkörperten Musikgenius des deutschen Volkes nennen dürfen, können nicht dazu in die Welt gesetzt sein, um nach einer oder wenigen mangelhaften Vorführungen spurlos zu verschwinden. Sie müssen, sie werden im Volke lebendig werden, werden mit ihrem tiefgeschöpften, lauterem Gehalte die Gemüther überall erfüllen, sie dem Göttlichen mit neuer und verstärkter Innigkeit entgegenwenden, Leben und Kunst unserer Zeit mit der Gewalt beeinflussen, die ihrem Werthe entspricht. Möchte ich zur Erreichung dieses großen Zieles einiges beitragen!<sup>793</sup>

Liest man in einem Artikel über Kulturprotestantismus, wie der Autor den Begriff unter historischem Gesichtspunkt deutet, so wird man stark an Spittas Vorwort erinnert: "Als K. bezeichnet man die 'optimistische' Haltung dt. führender kirchl.-theol. Kreise zwischen (etwa) den Jahren 1871 und 1914"<sup>794</sup>. In einer anderen Auflage desselben Lexikons<sup>795</sup> heißt es — nicht gerade wertfrei —: "Gemeint ist irgendeine Form von naivem *Fortschrittsoptimismus* ..., der Kulturgüter ... auf dem Boden der eigenen konfessionellen Tradition affirmiert."<sup>796</sup>

Die beiden Zitate lassen zwar eine Nähe Spittas zum Kulturprotestantismus erahnen, doch genügt es nicht, allein aufgrund dieser Sätze Spitta dort einzuordnen. Es soll daher zunächst näher auf die Erscheinung des Kulturprotestantismus eingegangen werden. Nicht nur der Begriff "Kulturprotestantismus" ist schwer faßbar, sondern auch die Erscheinung selbst ist schwer zu präzisieren<sup>797</sup>. Der Entstehungskontext kann nicht genau bezeichnet werden, jedoch stimmt es nach neueren Forschungen nicht, daß der Begriff erst durch die Dialektische Theologie in den zwanziger Jahren

---

<sup>793</sup>Bach I, Wiesbaden <sup>8</sup>1979, S. XXVIIIf.

<sup>794</sup>W. Philipp, Artikel "Kulturprotestantismus", in: H. Brunotte, O. Weber (Hg.), Evangelisches Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch, Göttingen <sup>2</sup>1962, Bd. 2, Sp. 993.

<sup>795</sup>J. Ringleben, Artikel "Kulturprotestantismus", in: Evangelisches Kirchenlexikon — Internationale theologische Enzyklopädie, hg. von E. Fahlbusch, J. M. Lochman, J. Mbiti, J. Pelikan und L. Vischer, Göttingen <sup>3</sup>1989, Bd. 2, Sp 1523.

<sup>796</sup>Bis vor wenigen Jahren wurde meist nur polemisch mit dem Begriff "Kulturprotestantismus" umgegangen, wie auch die beiden erwähnten Lexikonartikel zeigen. Dadurch ist das Phänomen dieser Richtung bis heute nicht richtig geklärt. Eine nähere Beschäftigung mit der umstrittenen Erscheinung des Kulturprotestantismus stellt das erst 1992 erschienene Buch: Kulturprotestantismus. Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, hg. von H. M. Müller, Gütersloh 1992 dar. Auf dieses Buch wird im folgenden mehrfach Bezug genommen.

<sup>797</sup>Einleitung zu Müller, S. 9.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

unseres Jahrhunderts geprägt worden sei. Er erscheint schon vorher, und dabei wird deutlich, daß er keineswegs einen klar abgegrenzten historischen Gegenstand bezeichnet<sup>798</sup>.

Theologiegeschichtlich dient der Begriff einerseits als Epochenbegriff für die gesamte protestantische Theologie zwischen Schleiermacher und Troeltsch<sup>799</sup>. Das heißt, er bezieht sich auf die Gestalten der Theologie im späten 18., 19. und frühen 20. Jahrhundert, die zwischen reformatorischer Tradition und moderner, in der Aufklärung entstandener Kultur zu vermitteln suchen. Das Ende dieser Epoche bilden Adolf von Harnack und Ernst Troeltsch. Andererseits wird der Begriff wesentlich eingeschränkter gebraucht, nämlich als Theologie Albrecht Ritschls und seiner Schule<sup>800</sup> sowie der von ihm beeinflussten theologisch-kirchenpolitischen Bewegung im Umkreis der 1886 gegründeten Zeitschrift "Die Christliche Welt". Letztere übt einen starken Einfluß auf Frömmigkeit, Kulturideale und politisches Selbstverständnis von Gruppen des protestantischen Bildungsbürgertums aus. Schließlich hat der Begriff noch eine sozialgeschichtliche Bedeutung und bezieht sich hier auf die Normen und Werte des protestantischen Bildungsbürgertums im wilhelminischen Deutschland<sup>801</sup>.

Zwei Institutionen gelten als klassisch kulturprotestantisch: zum einen die von Martin Rade herausgegebene liberallutherische Zeitschrift "Die Christliche Welt", zum anderen der 1863 gegründete Protestantenverein, getragen von "kirchlich Liberalen"<sup>802</sup>. Erstere wird zwar erst 1886 gegründet, kann also für Spittas Vorwort zur Bach-Biographie noch keine Rolle spielen; daß Spitta dem Gedankengut dieser Zeitschrift aber schon um 1870 zum Teil nahe steht, zeigt seine Aussage zum Credo. Gerade die "Christliche Welt" ist es, die 1892 zunächst Harnack zu Wort kommen läßt und dadurch stark in den Apostolikumsstreit verwickelt wird, wenn nicht gar als Urheber zu bezeichnen ist. Sie setzt sich stark für eine nicht dogmatische Verwendung des apostolischen Glaubensbekenntnisses ein.

In seinem Aufruf zur Gründung eines Protestantentags bezeichnet einer der Initiatoren des Protestantenvereins, Professor Schenkel aus

---

<sup>798</sup>Fr. W. Graf in Müller, S. 21f.

<sup>799</sup>Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768–1834), evangelischer Theologe, Philosoph und Pädagoge. Er versuchte, eine Verbindung zwischen Theologie und Philosophie herzustellen; Religion definierte er als "Gefühl der schlechthinnigen Abhängigkeit". — Ernst Troeltsch (1865–1923), evangelischer Theologe, Philosoph und Historiker. Begründer des "Neuprotestantismus" durch Forderung strenger Anwendung des historischen Denkens auch in der Theologie und Ablehnung des Absolutheitsanspruches des Christentums.

<sup>800</sup>Albrecht Ritschl (1822–1889), evangelischer Theologe, für dessen Denken die Verbindung von Religion und Sittlichkeit und Ablehnung jeder Metaphysik und Spekulation grundlegend war.

<sup>801</sup>Graf in Müller, S. 22f. und ders., Artikel "Kulturprotestantismus" in: Theologische Realenzyklopädie XX, Hg. von G. Müller, Berlin 1990, S. 231.

<sup>802</sup>Graf in Müller, S. 23 und Graf in der Theologischen Realenzyklopädie, S. 233.

Heidelberg<sup>803</sup>, als Hauptzweck die Anbahnung einer deutschen gesamt-kirchlichen Nationalvertretung. Im einzelnen solle der Protestantentag für die Abwehr ultramontaner Angriffe, die Pflege des konfessionellen Friedens und dadurch der nationalen Einheit und für die Sammlung der im Volk begraben liegenden kirchlichen Mittel und Kräfte zur Förderung des Gemeindelebens tätig sein. Noch im selben Jahr wird der Protestantenverein gegründet, dessen Generalversammlung der Protestantentag ist. In §1 des Statuts heißt es:

„Auf dem Grunde des evangelischen Christentums bildet sich unter denjenigen deutschen Protestanten, welche eine Erneuerung der protestantischen Kirche im Geiste evangelischer Freiheit und im Einklang mit der gesamten Kultur-entwicklung unserer Zeit anstreben, ein Verein, der den Namen *Deutscher Protestantenverein* führt.“<sup>804</sup>

Richard Rothe, einer der Mitbegründer des Vereins, schildert auf dem ersten Protestantentag 1865 in Eisenach die geschichtliche Lage, aus der der Verein herausgewachsen ist<sup>805</sup>. In seinem Vortrag „Durch welche Mittel können die der Kirche entfremdeten Glieder ihr wiedergewonnen werden?“ führt er aus:

„Die leider unbestreitbare Entfremdung von Massen und ganzen Klassen unserer deutsch-evangelischen Bevölkerung von der Kirche ist bei der Mehrzahl dieser Unkirchlichen keineswegs zugleich eine Entfremdung vom Christentum oder wohl gar überhaupt von allem religiösen Glauben, und sehr viele von ihnen stehen moralisch und christlich weit über den eifrig kirchlichen bloßen Gewohnheitschristen.“

Es liege aber in diesem Zustand „eine große Gefahr sowohl für die Unkirchlichen selbst, als auch für die Kirche“, der gerade viele der Gebildeten den Rücken kehrten, so daß das Christentum vielen nur noch als „Bauernreligion“ erscheine. Die Ursache dafür sieht Rothe darin, daß die Kirche zu dem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandenen modernen Bewußtsein und der modernen Kultur nicht die rechte Stellung gefunden habe. Roth's Lösung: Die Kirche muß mit der modernen Kultur Frieden schließen unter dem ausdrücklichen Vorbehalt, daß das moderne Kulturleben sich der erziehenden Einwirkung des Geistes Christi unterwirft, und

---

<sup>803</sup>Daniel Schenkel (1813–1885), evangelischer Theologe, der eigentlich zur Vermittlungstheologie gehört, tritt auch kirchenpolitisch hervor, indem er in Baden eine liberale Ära im Kirchenregiment heraufführt (K. Kupisch in RGG 5, <sup>3</sup>1961, ungekürzte Studienausgabe von 1986, Sp. 1401).

<sup>804</sup>Paul Mehlhorn, Artikel: „Protestantenverein, Deutscher, in: Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, 3. verb. Aufl., Bd. 16, Leipzig 1905, S. 129f. und S. 127.

<sup>805</sup>Richard Rothe (1799–1867), evangelischer Theologe, Vertreter der Vermittlungstheologie. In Anknüpfung an Schleiermacher versucht er, mit Hilfe der Spekulation Glauben und Wissen, Religion und Kultur zu verbinden.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

sie muß mitbauen am Kulturleben. Außerdem muß sie vor allem in Lehre und Verfassung den modernen Christen entsprechen, das heißt, sie muß Christus zeitgemäß verkündigen, nicht in der dogmatischen Form einer vergangenen Zeit. Für die Untersuchung der geschichtlichen Tatsachen muß sie volle Freiheit gewähren und die theologische Arbeit auch der nichttheologischen Gemeinde zugänglich machen. Schließlich muß der Mitarbeit von Nichttheologen in der Gemeinde ein großer Spielraum gewährt werden. Die der Kirche Entfremdeten müssen ihrerseits ihre Teilnahmslosigkeit überwinden.

„Sie müssen die Bedeutung und die tatsächliche Macht der Religion, des Christentums und der Kirche richtig würdigen lernen ... Sie müssen begreifen, daß das sittliche Gemeinwesen überhaupt ohne die Religion kein Fundament und keine Seele hat, das unsrige aber insbesondere auf dem Christentum ... ruht“.

Durch Beteiligung würden sie die Kirche zu der erforderlichen Selbstreform bringen<sup>806</sup>. Anders ausgedrückt bedeutet Rotheres Forderung:

„Der Umformung des Christlichen soll eine religiös inspirierte Umgestaltung der modernen Kultur korrespondieren. Das Christentum von seiner traditionellen, kirchlich-dogmatischen Gestalt in ein nachdogmatisches sittliches Christentum zu transformieren, dient primär einer Stärkung seiner gesamtgesellschaftlichen ethischen Relevanz und Wirkungsmöglichkeiten.“<sup>807</sup>

Sowohl Kirche als auch moderne Kultur sollen also verändert werden. Die Aufgabe des Protestantenvereins ist, das Bewußtsein von der Notwendigkeit dieser Reform wachzurufen und die Kirche und die ihr Entfremdeten dadurch wieder aussöhnen zu helfen. Ein engerer Ausschuß soll die Geschäfte leiten; dessen Vorsitzender ist der Staatsrechtler Johann Kaspar Bluntschli aus Heidelberg<sup>808</sup>. Letzterer hat einmal behauptet, Jesus Christus sei der erste Liberale gewesen. Dies wirft die Frage nach dem Verhältnis zu den liberalen Parteien auf. Manche spezifisch (politisch) liberalen Forderungen wie Einführung der Zivilehe, Emanzipation der Schule von der Kirchenaufsicht oder Freiheit der wissenschaftlichen Theologie gegenüber kirchlichem Lehrzwang werden vom Protestantenverein unterstützt. Hingegen sind andere zentrale Postulate des politischen Liberalismus wie Trennung von Staat und Kirche mit den gesellschaftspolitischen Zielen des Protestantenvereins unvereinbar. Das Verhältnis des

<sup>806</sup>Nach Mehlhorn, S. 128f.

<sup>807</sup>So ausgedrückt von Graf in Müller, S. 24.

<sup>808</sup>Mehlhorn, S. 130. — Johann Kaspar Bluntschli (1808–1881), schweizerisch-deutscher Staatsrechtslehrer und Politiker, als liberaler Politiker zuerst in der badischen Ersten, später in der Zweiten Kammer, wo er zuletzt Präsident ist.

Vereins zum politischen Liberalismus und seinen verschiedenen Parteien ist äußerst kompliziert. Manche Vereinsfunktionäre wünschen ein enges institutionelles Bündnis mit politisch liberalen Organisationen, aber die Mehrheit der Mitglieder lehnt dies ab<sup>809</sup>.

Die geschichtlich gegebenen protestantischen Kirchen werden vom Protestantenverein immer als zur Union bestimmt angesehen, da der Schwerpunkt des Christentums (nach Schenkel) nicht auf dem kirchlichen Dogma, sondern auf der christlich-sittlichen Lebensgemeinschaft beruhe. Letztes Ziel soll (ebenfalls nach Schenkel) die deutsch-protestantische Nationalkirche sein, deren Ausbau den Fortbestand provinzialkirchlicher Eigentümlichkeiten keineswegs ausschließe und die (nach Baumgarten)<sup>810</sup> "lediglich gegründet sein soll auf das Bekenntnis zu Christus, dem einigen Meister, und auf den freien Willen der Gemeindeglieder, an der evangelischen Kirche festzuhalten". Somit ist die Union als eine Einheit gedacht, die mit der Freiheit zusammen besteht, in der die verschiedenen kirchlichen Richtungen als gleichberechtigt anerkannt sind<sup>811</sup>.

Zurück zu Spitta. Etliche Parallelen zwischen dem Protestantenverein und seinem Vorwort zur Bach-Biographie sind erkennbar<sup>812</sup>. Zunächst spricht er von Bachs Bedeutung für die "deutsche Nation", kurz darauf von den "glänzenden politischen Errungenschaften". Letzteres meint zweifellos die Reichsgründung. Daß Spitta diese positiv sieht, geht auch schon aus weiter oben zitierten Briefstellen hervor. Daß der Protestantenverein diese ebenfalls begrüßt, ist anzunehmen, da dadurch erstmals eine Chance besteht, den Wunsch nach einer deutschen Nationalkirche verwirklicht zu sehen. Außerdem wird bei der Gründung des Protestantenvereins "die Pflege des konfessionellen Friedens und dadurch der nationalen Einheit" gefordert. Davon abgesehen widerspricht auch Spittas Nähe zum Nationalliberalismus zumindest in den ersten Jahren des Vereins nicht einer möglichen Nähe zum Kulturprotestantismus.

Schwieriger wird es, die "Geisteskämpfe" zu deuten, aus denen Spitta bewiesen sieht, wie tief das religiöse Bedürfnis dem deutschen Volke eingeboren sei. Auch die "mächtigen religiösen Regungen", die das Volk aufwühlen und das Herannahen einer neuen großen Zeit verkünden, sind schwer zu konkretisieren. Aber im Zusammenhang mit dem folgenden Satz: "Und wie immer und überall den Mutterschooß der Kunst die Religion gebildet hat ...", könnte doch eben dies gemeint sein, womit der Protestantenverein eine

---

<sup>809</sup>Graf in Müller, S. 27.

<sup>810</sup>Michael Baumgarten (1812–1889) tritt für eine "christlich-freie" Volkskirche ein, ist nur vorübergehend im Protestantenverein (E. Wolf in RGG 1, <sup>3</sup>1957, ungekürzte Studienausgabe 1986, Sp. 933).

<sup>811</sup>Mehlhorn, S. 131f.

<sup>812</sup>Wenn im folgenden von einer Verbindung Spittas zum Kulturprotestantismus die Rede ist, so ist damit die Form des Kulturprotestantismus gemeint, die sich im Protestantenverein zeigt.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

neue Zeit schaffen will: die Versöhnung von Religion und Kultur durch eine Umformung des Christentums und der Kultur und eine Durchdringung letzterer durch ersteres. In eine ähnliche Richtung geht Spittas Aussage, daß es keinen wirklich großen Menschen gebe, bei dem nicht die Religion, die Beziehung des Menschen zu Gott, eine Kraft des Lebens sei<sup>813</sup>.

Wenn Philipp Spitta betont, Bach hätte die engen Grenzen eines kirchlichen Ideals durch ein allgemein religiöses Empfinden nicht niedergerissen, sondern erweitert, so entspricht dies genau dem, was der Kulturprotestantismus bzw. der Protestantenverein will (aber auch die liberale Theologie überhaupt): die kirchlichen Grenzen sollen erweitert werden, weg vom engen Dogma, aber man will nicht in der (profanen) Kultur untergehen, sondern sie miteinbeziehen, sie aufnehmen und selber "zur zentralen Kulturpotenz werden"<sup>814</sup>.

Es ist nicht, wie es auf den ersten Blick scheinen mag, ein Widerspruch, wenn Spitta im nächsten Satz schreibt, entgegenkommend einer solchen maßvollen Freiheit strebe seine Zeit, unbefriedigt durch eine ... allgemeine Religiosität wieder festen kirchlichen Formen zu. Vielmehr meint er damit vermutlich die Gruppe, von der Rothe sagt, sie sei der Kirche entfremdet, nicht aber dem "Christentum" oder überhaupt dem "religiösen Glauben"<sup>815</sup>. Spitta glaubt, durch "maßvolle Freiheit" die Menschen wieder für festere Formen gewinnen zu können, wobei anzunehmen ist, daß er damit wieder dasselbe meint, nämlich die Freiheit von einem engen dogmatischen Glauben, und auch hier könnte man wieder die Freiheit in der Versöhnung mit der Kultur anführen. Kultur ist für Spitta konkret die Musik, insbesondere diejenige Bachs. Mit ihr glaubt er, die Gemüter dem Göttlichen von neuem entgegenwenden zu können und Leben und Kunst zu beeinflussen. Verbindung von Kirche und Kultur geschieht somit bei ihm in der Musik Bachs. Das ist ein konkretes Beispiel dessen, was Rothe ausführt.

Dasselbe bringt Spitta noch deutlicher an einer anderen Stelle zum Ausdruck, die sein Bruder Friedrich in der Beerdigungsrede von ihm wiedergibt:

"So hoffte er, daß diese Kunst in unseren Tagen eine Führerin werde zur Religion, zum Glauben, zur Kirche. Als einen der höchsten Wünsche bezeichnete er,

---

<sup>813</sup>Friedrich Spitta berichtet diese Aussage bei der Beerdigungsrede für seinen Bruder; vgl. oben, S. 206.

<sup>814</sup>Letzteres Graf in Müller, S. 25.

<sup>815</sup>Vielleicht sind hier ganz konkret die Leute gemeint, denen nach der Restaurationspolitik der deutschen Staaten nach 1815 und der fortwirkenden Glaubensspaltung in Mitteleuropa der Gedanke an eine deutsche evangelische Nationalkirche als ein Traum erschienen war. Das war vor allem der fortschrittsgläubige Teil des deutschen bürgerlichen Protestantismus. Doch fiel bei der Mehrzahl dieser Gebildeten unter dem Druck der Reaktion die Frömmigkeit, die mehr Vaterlandsliebe oder romantische Begeisterung gewesen war, wieder ab (Müller in Müller, S. 173f.).

## *I. Der persönliche Bereich der Familien Spitta und Herzogenberg*

daß die Religion in Zukunft wieder werde, was sie früher war, der Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen<sup>816</sup>.

Das letzte ist wieder ein Ziel des Kulturprotestantismus, wie er im Protestantenverein verkörpert ist: die Fernstehenden "müssen begreifen, daß das sittliche Gemeinwesen überhaupt ohne die Religion kein Fundament und keine Seele hat, das unsrige aber insbesondere auf dem Christentum ... ruht" (Rothe). Das heißt, die Kultur braucht die Religion, denn "der Verlust an Religion gilt ... als gleichbedeutend mit einem ethischen Orientierungsdefizit der modernen Kultur insgesamt"<sup>817</sup>. Im übrigen paßt auch die Überschrift von Rotheres oben zum Teil zitierten Vortrag "Durch welche Mittel können die der Kirche entfremdeten Glieder ihr wiedergewonnen werden?" zu den letztgenannten Aussagen Spittas. Ob Philipp Spitta tatsächlich mit dem Protestantenverein in Berührung ist oder nur ähnliche Gedanken hat, kann nicht festgestellt werden. Vermutlich gehört er aber zu denjenigen Gebildeten, die auf den Protestantenverein große Hoffnungen für die Zukunft der Kirche setzen. Ob er sie erfüllt sieht, muß im Blick auf den Verein offen bleiben. Im Blick auf die Bekanntmachung Bachs wird er am Ende seines Lebens sicher teilweise sein Ziel erreicht sehen. Ob er aber durch Bachs Musik die Gemüter "dem Göttlichen" entgegenwenden konnte, bleibt offen.

### **I. Der persönliche Bereich der Familien Spitta und Herzogenberg**

Der persönliche Bereich nimmt in der Korrespondenz zwischen Heinrich und Elisabet von Herzogenberg und der Familie Spitta einen breiten Raum ein. Allerdings ist Spitta dabei wesentlich zurückhaltender als das Ehepaar Herzogenberg. Dementsprechend ist über dieses auch mehr zu erfahren.

#### **1. Familie Spitta**

Da keine Briefe von Mathilde Spitta erhalten sind, kann nur wenig über sie gesagt werden. Krebs charakterisiert sie als eine "durch Herzensgüte und musikalisches Talent ausgezeichnete" Frau mit hübscher Stimme; sie hatte bei Agathe von Siebold Gesangsunterricht<sup>818</sup>.

Elisabet von Herzogenberg rühmt in ihren Briefen immer wieder die Gastfreundschaft und den Einsatz Mathilde Spittas; nachdem sie selber

---

<sup>816</sup>Vgl. dazu oben, S. 206. Dazu paßt auch, daß Philipp Spitta sich die Freiheit nimmt, die Texte Bachscher Kantaten zu ändern.

<sup>817</sup>Graf in Müller, S. 26.

<sup>818</sup>Krebs, Briefwechsel, S. 11.

*II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln*



Abbildung 4: Familie Spitta. Abdruck mit freundlicher Erlaubnis von Frau Anne-liese Kück, Lüneburg.

## I. Der persönliche Bereich der Familien Spitta und Herzogenberg

nicht mit nach Berlin fahren konnte, berichtet sie, ihr Mann könne nicht genug über den "musterhaft geführten Haushalt" erzählen, "ja und er giebt mir nicht undeutlich zu verstehen, daß ich mit einer gewissen Frau verglichen, eine ganze Dilettantin u. Pfuscherin im 'wirtschaften' bin" (24.11.75 EvH.).

Ein andermal warnt Elisabeth von Herzogenberg Mathilde Spitta vor dem alten Spittaschen Fehler, "alles zu tadellos u. zu schön machen zu wollen", einem Fehler, "den Sie sich, unter Frau Volklands u. meiner kräftigen Bearbeitung, fast abgelegt hatten!" (14.11.75 EvH)<sup>819</sup>. In ähnlicher Weise bittet sie am 8.3.1879:

"Adieu für heute, liebste Frau, Seien Sie brav u. befolgen Sie ein bischen meine weisen Rathschläge, muthen Sie sich nicht immer zu viel zu, *thun* Sie manchmal *so*, als wenn Sie eine verwöhnte, verzärtelte Frau wären die nur an sich denkt — Sie braver Mensch das dürfte Ihnen aber schwer fallen."

Vermutlich hat Philipp Spitta — seinem Arbeitspensum zufolge — nicht sehr viel Zeit für seine Frau. Aber offensichtlich nimmt er sich, wenn es nötig ist, doch Zeit, wie ein Brief an seinen Bruder Friedrich zeigt. Dort berichtet er von seiner Archivarbeit in Hannover, die er vor allem wegen Krankheit und einer Operation seiner Frau früher abbrechen mußte. "So hielt ich es für meine Pflicht, durch die Sonne meiner Gegenwart die Nebel zu zerstreuen, welche die häuslichen Räume erfüllten"<sup>820</sup>.

Vorrangig Mathilde Spittas Aufgabe ist es, sich für das Ehepaar Herzogenberg nach einer Wohnung in Spittas Gegend umzusehen oder den Zustand einer Wohnung zu inspizieren<sup>821</sup>. Auch wird sie häufig um Hilfeleistungen gebeten, vor allem darum, Kleidung und andere Gegenstände an Herzogenbergs nachzuschicken. Während deren Abwesenheit ist, nachdem sie die Wohnung aufgegeben haben, verschiedenes bei Familie Spitta deponiert, zum Beispiel Besteck (5.2.92 H., 8.5.92 H.).

Von seinen beiden Kindern sagt Spitta am 23.8.91, Oscars 21. Geburtstag: "Die Geschwister bilden nicht nur durch Natur und Zufall ein Paar; sie gehören innerlich eng zusammen und es ist eine Freude, das zu sehen."

Oscar spielt Geige (17.12.82 H.) und komponiert schon 14-jährig: "Oscar componirt jetzt eifrig, u. hat schon einige ganz niedliche Stückchen zu Stande gebracht" (11.3.84 Sp.). 1889 sehen die Eltern "mit regem Blute" zu, wie er auf das Abitur lernt (30.5.89 Sp.). Er wählt den Beruf des Arztes und

<sup>819</sup>Vgl. dazu auch die Bitte, Frau Spitta solle Herzogenbergs nicht beschämen mit "mixed pickles u. allen möglichen andern culinarischen Herrlichkeiten" (14.2.79 EvH.).

<sup>820</sup>Brief Philipp Spittas an Friedrich Spitta vom 22.9.1882.

<sup>821</sup>Vgl. z.B. Herzogenbergs Briefe vom 29.4.85 (an Mathilde Spitta), 2.6.89, 26.7.89 (an Mathilde Spitta), 5.2.92, 4.5.92 (beide an Mathilde Spitta) und die Spittas vom 2.2.92, 26.5.92 und 19.9.92; auch Philipp Spitta ist beteiligt, aber in erster Linie seine Frau.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

studiert in Marburg Medizin (3.7.91 H.); Spitta hofft jedoch, ihn nach dem Physikum wieder in Berlin zu haben (4.7.91 Sp.)<sup>822</sup>.

Friedrich Spitta charakterisiert seine Nichte Elisabeth nach deren Tod als ein Mädchen "mit seltenen Gaben des Verstandes". Er beschreibt ihr schwesterliches Verhältnis zur Mutter und ihr großes Verständnis für das Leben und den Beruf des Bruders. Dann kommt er auf ihren "heißgeliebte[n] Vater" zu sprechen. "Sie lebte ganz von und mit ihm; sie teilte seine Interessen, folgte seinen Forschungen, baute durch seine Anregungen ihr inneres Leben auf"<sup>823</sup>. Ihre reichen sprachlichen Kenntnisse benutzt Elisabeth zum Übersetzen ausländischer Schriftsteller. Sie verdeutscht englische Humoristen für "Meyers Volksbücher"<sup>824</sup>. Joachim gegenüber äußert sich jemand sehr entzückt über Elisabeth Spitta, ihre Liebenswürdigkeit, Bescheidenheit, ihre Persönlichkeit überhaupt, die dazu berechtigte, Freude zu verbreiten<sup>825</sup>.

Mehr als 15 Jahre lang leidet Elisabeth an einer Lungenkrankheit<sup>826</sup>, bevor sie 1896 30jährig stirbt. Häufig muß sie von Berlin weg in ein anderes Klima. 1882/83 verbringt Mathilde Spitta mit ihr den ganzen Winter im wärmeren Süden<sup>827</sup>, ebenso den Winter 1893/94<sup>828</sup>. Im April 1886 reisen Philipp und Mathilde Spitta mit ihr zum Genfer See (auch Spittas Krankheit wegen). Oscar ist in dieser Zeit bei Herzogenbergs (11.4.86 H., 17.4.86 Sp., vgl. auch Hochschulakten).

Die Briefe Spittas spiegeln ein ständiges Hoffen und Bangen wider<sup>829</sup>. Am 13.7.93 resümiert er:

"Ihre Kräfte waren in bedenklicher Weise verfallen, und wenn ich übersehe, wie es nun seit schon 12 Jahren mit ihr immer nur auf und nieder gegangen ist, so bleibt mir für einen leidlich beruhigenden Ausgang ihres Zustandes keine große Hoffnung. Hier heißt es: Geduld und Ergebung."

Überhaupt ist das Leben Philipp Spittas, so wie es sich in seinen Briefen darstellt, geprägt von Krankheits- und Todeserfahrung. Er ist selbst sehr

---

<sup>822</sup>Das von Spitta angegebene Datum des Briefes ist der 4.7.81, was aber ein Schreibfehler sein muß, da der Brief sich auf den Herzogenbergs vom 3.7.1891 bezieht. 1881 ist Oscar außerdem erst 11 Jahre alt, und somit noch kein Student; auch ist die VfMw erwähnt, die erst 1885 entsteht. — In einem Lebenslauf gibt Oscar Spitta an, in Berlin und Marburg studiert zu haben (Teilnachlaß SBB-2). Somit scheint der Wunsch des Vaters in Erfüllung gegangen zu sein.

<sup>823</sup>Friedrich Spitta, Lisbeth Spitta, Worte der Erinnerung, gesprochen an ihrem Sarge in Göttingen am 22. Oktober 1896, (Privat)druck, S. 4f.

<sup>824</sup>Ebd., S. 6.

<sup>825</sup>Brief Joachims an Spitta vom 10.8.[1884].

<sup>826</sup>Philipp Spitta erwähnt die Krankheit schon am 13.7.1881.

<sup>827</sup>24.11.83 H., 26.12.83 Sp., 11.3.84 Sp., 4.4.84 H., 10.5.84 Sp. u.a.

<sup>828</sup>Briefe Mathilde und Elisabeth Spittas an Joachim vom 27. und 28.12.1883.

<sup>829</sup>Zahlreiche Briefe sowohl von Spitta als auch vom Ehepaar Herzogenberg erwähnen Elisabeths Krankheit, so z.B.: 23.8.86 Sp., 17.7.91 Sp., 14.7.91 EvH., 13.10.91 H.

häufig krank und muß deshalb Urlaubsgesuche einreichen<sup>830</sup>. Einmal ist es eine Augenkrankheit (27.11.77 Sp.), dann Rheuma (1.5.84 Sp.), dann Atemnot (4.7.91 Sp., fälschlich auf '81 datiert), Nervenzerrüttung (8.4.88 Sp., vgl. 24.3.85 Sp.) oder ein Herzleiden<sup>831</sup>. Detaillierte Auskunft gibt Spitta jedoch nicht.

Immer wieder sprechen Spittas Briefe vom Tod ihm nahestehender Personen<sup>832</sup>. So heißt es in einem Brief an Herzogenberg:

”Lieber Heinrich! in meinen Jahren kann man nur noch Freunde und geliebte Menschen verlieren, nicht mehr gewinnen. Und da freut es doppelt, wenn man gelegentlich derjenigen Freunde versichert wird, die man noch hat” (25.10.83 Sp.)<sup>833</sup>.

## **2. Heinrich und Elisabet von Herzogenberg**

Elisabet von Herzogenberg ist musikalisch sehr aktiv, sie spielt Klavier, singt und komponiert. Zum Beispiel singt und spielt sie beim Hauskonzert des Bachvereins (27.3.83 H.) und wirkt bei einem Wohltätigkeitskonzert für Szegedin mit (24.3.79 EvH.)<sup>834</sup>. Oder sie studiert anstelle ihres Mannes mit vierfacher Besetzung eine Motette Herzogenbergs ein, weil dieser die Sänger nicht mehrfach zum Üben bitten will. Er hört heimlich zu (6.10.80 H.). Für den Bachverein schreibt sie eine Oboenstimme (Oboe da caccia) um (14.1.76 H.). 24 Volkskinderlieder für eine Singstimme und Klavier erscheinen von ihr gedruckt, ein Lied auf einen Text von Rückert, das sie 19jährig komponiert hat, verarbeitet ihr Mann nach ihrem Tod in einem Streichquintett (8.5.92 H.)<sup>835</sup>. Auch gibt er acht Klavierstücke von ihr heraus. Spitta urteilt darüber: ”Unter den Stücken ist keines, das man nicht mit musikalischem Interesse spielte; bei vielen ist das Interesse so gar lebhaft angeregt” (11.4.92 Sp.). Elisabet von Herzogenberg selber berichtet über ihre musikalischen Unternehmungen:

”Mein guter Mann hat mich zu seiner Contrapunktschülerin gemacht u. ich arbeite mit wahrer Wuth meine Aufgaben. Die drei ersten Gattungen habe

---

<sup>830</sup>Vgl. dazu Spittas Hochschulakten.

<sup>831</sup>Nachruf in der Vossischen Zeitung vom 14.4.1894, Abendausgabe.

<sup>832</sup>Z.B. vom Tod des Bruders Wilhelm (14.9.83 Sp.), der Mutter Marie (17./18.9.83 H.), des Freundes Riesemann (5.10.80 Sp.) und anderer Freunde und Bekannten (5.10.84 Sp., 23.8.86 Sp. u.a.).

<sup>833</sup>Vgl. dazu den Brief Spittas an Joachim vom 14.11.1889, worin es heißt: ”Wenn man eine gewisse Lebenshöhe überschritten hat, kann man nur noch verarmen. Was man hinzugewinnt, wiegt den Verlust nicht auf. Das ist Menschenloos. Also man klage nicht.”

<sup>834</sup>Die ungarische Stadt Szegedin hat 1879 eine Hochwasserkatastrophe.

<sup>835</sup>Vgl. Altmann, S. 6. Die Komponistin spricht von diesen Volkskinderliedern im Brief an Mathilde Spitta vom 6.9.81. Damals ließ sie die Lieder für Freunde lithographisch abklatschen und wollte eines davon mit Oscar musizieren.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln



Abbildung 5: Herzogenbergs Haus in Heiden, wo auch die Familie Spitta Urlaub machte. *"Spittchen hat sogar einen ganz separirten gedeckten Balcon zum Arbeiten (da er's doch nicht lassen kann!)"* — *"Ein gutes Pianino ist zur Hand, ein hübsches Musikzimmer enthält das Häuschen auch, das klein und bescheiden aussieht, aber unglaublich viel Gelaß hat."*

ich fast absolviert, u. mit der bösen Quart anders denn als Durchgang zu verfahren, gehört Gott lob schon zu meinen überwundenen Lastern! Daneben übe ich mir die Finger an den herrlichen Goldbergschen<sup>836</sup> Variationen caput u. weine manche stille Thräne über mein armes geringes Können, mit dem ich's immer nur zum Schauen aller möglichen Herrlichkeiten bringe, nie zum Vollbringen! Ach wenn man noch einmal jung werden könnte, wie wollte man lernen!" (4.7.78 EvH.).

Aus wirtschaftlichen Gründen will Elisabet von Herzogenberg nach der langen Krankheit ihres Mannes unterrichten (10.8.89 EvH.); ob der Plan zur Ausführung gelangt, geht aus späteren Briefen nicht hervor.

Heinrich von Herzogenberg beschäftigt sich nicht nur mit Musik, sondern auch mit Architektur. Er entwirft, zeichnet und berechnet ein Häuschen für sich und seine Frau in Berchtesgaden. Gegenüber Spitta

---

<sup>836</sup>Das Wort "Goldbergschen" ist schlecht lesbar, kann aber kaum anders lauten.

begründet er dies mit seinem Bedürfnis nach einem persönlichen Zusammenhang mit der Natur. Während früher jeder einen Garten gehabt habe, setze einen die heutige Zeit in die Luft der dritten Etage eines Zinshauses, nehme das alte Recht der Erdenbewohner, auch Erdbesitzer zu sein, weg und werfe einen in die längst überwundene und zur Staatenbildung unfähige Kulturepoche der Nomaden zurück (16.9.83 H.). 1893 baut Herzogenberg noch ein hölzernes Bauernhäuschen in Heiden am Bodensee (Schweiz) (5.9.91 H.)<sup>837</sup>. Spitta beschreibt das Heidener Haus an Joachim so: "Ein gutes Pianino ist zur Hand, ein hübsches Musikzimmer enthält das Häuschen auch, das klein und bescheiden aussieht, aber unglaublich viel Gelaß hat."<sup>838</sup> Offenbar lädt Herzogenberg immer wieder Bekannte und Freunde nach Heiden ein. Außer Familie Spitta und Friedrich Spitta werden Joachim und Volklands erwähnt<sup>839</sup>.

Die freie Zeit des Ehepaars wird oft durch gegenseitiges Vorlesen gestaltet: Lessing (19.6.77 EvH.), Anzengruber (2.8.91 EvH.), ein Aufsatz Philipp Spittas<sup>840</sup> und anderes (22.11.75 H.).

Auch bei Heinrich und Elisabet von Herzogenberg herrscht viel Krankheitszeit; unzählige Briefe künden davon. Elisabet ist überaus häufig krank. Einmal leidet sie an Rheumatismus (6.10.75 H., 23.10.91 EvH.), ein andermal an Grippe (24.1.80 H.), dann an Luftröhren- (10.2.80 H.), Kehlkopf- (8.12.81 H.) oder Magenkatarrh (1.3.84 H.), an Asthma (4.4.84 H.) und an Herzmuskelschwäche (22.6.91 EvH.). Ihr jahrelanges Herzleiden führt am 7.1.1892 zum Tod<sup>841</sup>.

Heinrich von Herzogenberg ist vom Sommer 1887 bis zum Sommer 1889 arbeitsunfähig. Monatelang kann er seine Glieder nicht bewegen (13.7.87 Sp., 2.5.88 H.). Erst eine Operation verschafft ihm schließlich Besserung (26.3.88 EvH., 27.3.88 Sp.). Seine Frau ist ihm in dieser Zeit, die sie vorwiegend in Süddeutschland und Italien verbringen, "Tröster, Sprecher u. Vorleser" (29.2.88 EvH.). Auch während Elisabet von Herzogenbergs langer Leidenszeit ist das Ehepaar größtenteils in Süddeutschland und Italien. Herzogenberg entscheidet sich dafür, alles für die Gesundheit seiner Frau zu tun, auch wenn er die Stelle an der Hochschule dafür aufgeben müßte. "Dafür, das begreifst Du wohl, wäre kein Opfer schwer, und stellte es mein ganzes Leben auf den Kopf!" (6.10.91 H.). Seiner Frau zuliebe will er aus

---

<sup>837</sup>Vgl. dazu Wildenbruch, S. 116.

<sup>838</sup>Brief vom 10.8.1892. — Das Haus steht noch da und sieht nach heutigen Maßstäben gar nicht so klein aus. An dieser Stelle danke ich Herrn und Frau Bebié, daß sie uns ganz spontan Einlaß gewährt und einige Zimmer gezeigt haben.

<sup>839</sup>Brief Spittas an Joachim vom 10.8.1892.

<sup>840</sup>Undatierter Brief Herzogenbergs, zu datieren auf den Jahreswechsel 1881/82. Es handelt sich um Spittas Abhandlung über Schumann, die Herzogenberg zum dritten Mal liest und dann seiner Frau vorliest.

<sup>841</sup>Telegramm vom 7.1.92: "Lisl eben sanft entschlafen".

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

dem "Staatswagen" aussteigen (6.10.91 H.). In der Beantwortung dieser Fragen weiß er sich innerlich sehr getrennt von seinem Freund (13.10.91 H.), der ihm antwortet: "Mit schwerem Herzen folge ich Euch in der Ferne. Du bist in einer Krisis, in welcher kein Freundesrath angebracht ist. Mögest Du das richtige getroffen haben (16.10.91 Sp.). Unter "vielen Kämpfen" gewinnt Herzogenberg den Standpunkt: "Dazu bin ich eben mit völligster Klarheit entschlossen, von meiner Frau in kritischen Zeiten mich *nicht* zu trennen, ihretwegen und meinetwegen" (20.10.91 H.).

Nach Elisabeth von Herzogenbergs Tod komponiert ihr Mann ein Klavierquartett, über das Spitta schreibt: "Dies Quartett ist sicher seine schönste Instrumentalcomposition, meisterlich in der Form, wohlklingend und voll von verschiedenartigen, unmittelbar einleuchtenden und eigenthümlichen Gedanken [...] es ist keine Musik, nur gemacht, um sich zu zerstreuen. Der ganze Herzogenberg der letzten Monate ist darin mit seiner Liebe, seiner Angst um sie, mit seiner rührenden Klage und Kindlichkeit, und auch seinem männlichen Muthe. Man will es nicht glauben, aber es ist doch wahr: er hat sich in Kraft und Freiheit über seine schweren Erlebnisse erhoben. Er hat in diesem Werke Töne gefunden, die ihm bisher nicht zu Gobote gestanden haben. Müssen gewisse Menschen erst bluten, bevor ihr ganzes Innere sich zeigt?"<sup>842</sup>

### 3. Die Beziehungen der beiden Familien zueinander

Am Wechsel der Anreden im Lauf der Jahre kann das zunehmend freundschaftlichere Verhältnis der Briefpartner beobachtet werden. Bei Spitta verändert sich die Anrede von "Verehrter (verehrtester) Freund" (ganz am Anfang) über "Lieber Freund" (die häufigste Form) und "Lieber Herzogenberg" bis hin zu "(Mein) lieber Heinrich" und "Mein theurer Freund". Briefe an Elisabeth von Herzogenberg beginnt er mit "Liebe und verehrte Frau", "Verehrteste Freundin" und "Liebe, verehrte Freundin".

Heinrich von Herzogenberg geht ebenfalls von "Lieber verehrter Freund" oder "Verehrte(ste)r Freund" zu "Lieber Freund" über. Es kommen aber unter anderem auch vor: "Liebster Freund", "Lieber!" oder "Mein lieber Philipp", die Familie wird von ihm mit "Liebe Spittchens alle" begrüßt. Gegenüber Mathilde Spitta wandelt sich die Anrede von "Verehrte(ste) Frau/Freundin" und "Verehrte Frau Nachbarin" zu "Liebe verehrte(ste) Freundin", "Liebe Frau Nachbarin" oder ähnlichen Wendungen<sup>843</sup>.

Obwohl die Ehepaare Spitta und Herzogenberg schon lange vorher eng befreundet sind, erscheint erst in einem Brief vom 11. Juli 1881 erstmals

<sup>842</sup>Brief Spittas an Joachim vom 9.3.1892; vgl. auch oben, S. 75.

<sup>843</sup>Spittas und Herzogenbergs wohnten zeitweise in derselben Straße (Burggrafenstraße).

## *I. Der persönliche Bereich der Familien Spitta und Herzogenberg*

die Du-Anrede, die sich aber nur auf die Männer untereinander und die beiden Frauen untereinander bezieht. Oscar Spitta wird von Herzogenberg und seiner Frau mit "Du", Elisabeth von Heinrich von Herzogenberg mit "Sie" angeredet.

Während Heinrich von Herzogenberg sich am Schluß der Briefe "(Ihr/Dein) Herzogenberg", "Dein HH", "Dein H" oder auch "Dein Heinrich" nennt, schließt Spitta fast durchweg mit "Dein (Ihr) Philipp Spitta".

Schon zu der Zeit, als die Familien in räumlicher Distanz wohnen und sich nur bei gegenseitigen Besuchen sehen, sind sie sich verbunden<sup>844</sup>. Noch näher treten sie sich, als Herzogenbergs in Berlin in nächster Nachbarschaft von Spittas wohnen. Da das Ehepaar Herzogenberg kinderlos ist, hat es ein enges Verhältnis zu Spittas Kindern. Im Brief vom 18.9.1885 läßt Elisabet von Herzogenberg die Kinder grüßen und fügt hinzu: "Vergeßt nie was Ihr voraus habt vor uns andern durch diese u. werdet ihrer recht froh. In ihnen erlebt ihr erst Euer rechtes Leben". Herzogenberg schreibt am 22.11.1875: "Grüßen Sie mir die lieben niedlichen Kinder, für welche ich stets eine absonderliche Schwäche hatte. Hier ein Versreimlein für Lisbeth". Er hat "Onkliche Gefühle" für Oscar (6.12.83 H.), und seine Frau schickt den Kindern einen "tantlichen Kuß" (14.11.76 EvH.)<sup>845</sup>. Beide nehmen großen Anteil am Ergehen Elisabeths und der Laufbahn Oscars. Sie erteilen Ratschläge (z.B. 6.12.83 H., 5.9.82 EvH.) und beschenken die Geschwister, die ihrerseits ihnen kleine Geschenke machen<sup>846</sup>.

Als Philipp Spitta mit Frau und Tochter 1886 eine Zeitlang in wärmerem Klima ist, ist Oscar in der Obhut Herzogenbergs (11.4.86 H., 12.4.86 EvH.). Seine Pflegemutter rühmt die "liebenswürdigen Cavalieranlagen" Oscars (12.4.86 EvH.). Sie unterhält sich mit ihm über Schillersche Dramen, Geibelsche Gedichte, Mörrike, Todesstrafe, Schwurgericht und die französische Sprache, über deren Übersetzungen er seufzt und die er haßt (28./29.4.86 EvH.). Heinrich von Herzogenberg gibt die Nachricht:

"Unser Sohn Oskar befindet sich sehr wohl, und ist ein lieber guter Kerl; sein Zeugniß, welches die Versetzung brachte, ist nicht durchweg musterhaft, aber doch, so viel ich sehen kann, ganz genügend. In Geschichte soll's kein Einziger

<sup>844</sup>Zu den gegenseitigen Besuchseinladungen s. z.B. die Briefe vom 28.9.75 Sp., 15.1.76 Sp., 5.11.76 Sp., 3.12.76 H., 28.11.77 H., 8.4.83 Sp., 26.2.85 H.

<sup>845</sup>Herzogenberg ist besonders eng mit seinem "Freund Oskar" verbunden (1.3.84 H., 12.6.84 H., 29.4.85 H.), den er vielfach extra grüßen läßt. Aber auch die beiden an Lisbeth gerichteten Briefe sind sehr herzlich (28.7.92 H.; 23.6.94 H.). Von E. v. Herzogenberg sind zwei Briefe an Oscar erhalten (24.11.84 EvH., 25.6.90 EvH.). Ein Brief Elisabeths an "Tante Liesel" (Du-Anrede) vom 20.12.91 zeigt die herzliche Zuneigung des Mädchens zu ihr.

<sup>846</sup>Vgl. dazu z.B. die Briefe vom 28.2.79 H., 8.3.79 EvH., 26.12.83 Sp., 22.12.87 EvH., 22.6.91 EvH., 15.11.91 H. Elisabeth von Herzogenberg besorgt für Oscar, ihren "lieben Neffen", auch Dekorationen zur Zaubrerflöte (24.11.84, Brief an Oscar). Es geht nicht daraus hervor, ob Oscar in der Schule an einer Aufführung der Zaubrerflöte mitwirkt oder ob die Dekoration eine andere Bewandtnis hat.

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

seiner Mitschüler zu was Rechtem gebracht haben, da der Lehrer gar zu viel verlange" (11.4.86 H.).

Oscars Berufswahl ruft Erstaunen hervor: "Über Oskar's Standeswahl fielen wir aus den Wolken! Können aber für die leidende Menschheit nicht anders als Bravo! sagen" (undatierter Brief Herzogenbergs aus Nizza). Herzogenberg besucht den Medizinstudenten in Marburg und ist sehr angetan von ihm (30.6./1.7.91 EvH., 3.7.91 H.).

"Mein junger Freund hat mir wieder von Neuem einen so guten Eindruck hinterlassen [...] Wie schön und warmherzig erhält sich seine Seele mitten in dem gar oft so verflachenden Berufe, dessen intimste Schönheit ihm aber aufgegangen zu sein scheint" (3.7.91 H.).

Elisabet von Herzogenberg gratuliert Mathilde Spitta zu deren Tochter und fährt fort: "Ich freute mich das letzte Mal so besonders über ihr liebes (hübsches!) u. gutes Aussehen u. ihr anmuthig liebes Wesen, das sie ja aber immer hat" (22.6.91 EvH.). Lisbeth Spitta erkundigt sich am 20.12.91 in einem langen Brief einfühlsam-herzlich nach "Tante Liesels" Ergehen und erzählt ihr von ihren Malstunden im Atelier und ihrer Familie. Ausführlich berichtet sie von Brahms' Hiersein, dem Konzert und der anschließenden Gesellschaft bei Joachim, wo Brahms sich zum Mißfallen der älteren Damen mehr mit Lotte Radecke und ihr als mit ihnen unterhalten habe. Jedoch hätten sie und Lotte das gewiß nicht provoziert<sup>847</sup>.

1893 verbringt Lisbeth wegen ihrer Krankheit einige Zeit bei Herzogenberg und Helene Hauptmann in Heiden (8.6.93 Sp., 13.7.93 Sp.). Ihre Familie kommt im August — wie schon im Vorjahr (16.9.92 H.) — ebenfalls dazu (13.7.93 Sp.). Auch die beiden folgenden Jahre — nach Spittas Tod — verbringt Mathilde Spitta mit ihren Kindern (und 1897 mit Oscar allein) in Heiden (16.7.94 H., 12.6.96 H., 15.8.97 H., vom Sommer 1895 ist kein Brief vorhanden). Als an Weihnachten 1896 Mathilde nur noch allein mit Oscar ist, verbringen sie das Weihnachtsfest bei Herzogenberg. Friedrich Spitta, der verhindert ist, zu ihnen zu kommen, äußert sich darüber erfreut, da Herzogenberg die beiden Heimgegangenen so gut wie wenige gekannt habe und wisse, wie ihnen zu Sinne sei<sup>848</sup>. Wie sehr Heinrich von Herzogenberg auch nach dem Tod seiner Frau zur Familie Spitta dazugehört, zeigt folgende Stelle: "Motto: Conrad, sprach die Frau Mama, ich geh fort, und du bleibst da" (Helene Hauptmann ist fortgereist.) "Darf ich Montag, 26. bei Euch zu Mittag kommen? Und morgen zu Eurer Bescheerung??? Ganz demüthig ..." (23.12.92 H.).

---

<sup>847</sup> Vgl. dazu oben, S. 180.

<sup>848</sup> Brief Friedrich Spittas an Mathilde Spitta vom 23.12.1896.

Viele seiner Briefe sind an Mathilde Spitta gerichtet. Sie ist diejenige, die ihm rät, nicht allein zu bleiben (8.5.92 H.). Ihr teilt er zuerst mit, daß Helene Hauptmann ihm künftig seinen Haushalt führen werde (20.9.92 H.). Nachdem der Freund gestorben ist, bittet er Mathilde Spitta: "Grüssen Sie Ihre Kinder, die ich nun ganz in's Herz geschlossen habe, und denken Sie Meiner als eines traurigen Menschen aber zugleich als des sichersten Freundes, der Ihnen auf Erden geblieben ist!" (8.5.94 H.).

Elisabet von Herzogenberg wendet sich in etlichen Briefen an ihren "verehrten Philipp von Wechold" (14.2.79 EvH.)<sup>849</sup>. In wichtigeren und nebensächlichen Dingen fragt sie ihn nach seiner Meinung<sup>850</sup> und gibt ihm ihrerseits medizinische Ratschläge und Diätverordnungen (24.3.79 EvH., 18.11.84 EvH., vgl. 25.12.84 Sp.). Als Spitta 1884 sehr herzleidend ist, sorgt ihr Mann sich sehr, und "Du [Mathilde] gönnst auch mir, die ich ihn nicht nur verehere, sondern, wenn ich darf, auch herzlich lieb habe, das Anrecht der Sorge" (18.11.84 EvH.).

Über Spittas Aufsatz über Herzogenbergs Requiem<sup>851</sup> ist Elisabet von Herzogenberg hoch erfreut:

"Die Liebe könnte ein Anderer allenfalls haben, aber die Kraft des Worts dazu um so zu schreiben, wie Sie in diesem Aufsatz, das findet sich nur ein Mal, u. Sie glauben nicht, wie es thut, aus Ihrem Munde solche Worte über seinen Mann zu lesen!" (Briefkärtchen, undatiert, von 1891).

#### **4. Philipp Spitta und Heinrich von Herzogenberg**

Spitta ist im Verhältnis zwischen ihm und Herzogenberg tendenziell eher derjenige, der Sachverhalte erklärt, Ratschläge gibt und ermutigt, während Herzogenberg eher der ist, der fragt und Spittas Ansichten wissen will. Spitta schätzt den Freund genauso, ist aber in seinen Äußerungen darüber zurückhaltender. Ein Beispiel zeigt den Unterschied offenkundig: Wegen grassierenden Scharlachfiebers muß Spitta eine Einladung rückgängig machen, was ihm äußerst peinlich ist. Der Entschuldigung fügt er an:

"Wir sind uns zu meiner großen Freude in der letzten Zeit persönlich näher getreten, lieber Herzogenberg. Wäre es nicht der Fall, so würden wir (meine Frau und ich) unter keinen Umständen eine einmal von uns ausgegangene Einladung zurückziehen. So aber handle ich in der Hoffnung, daß Sie beide überzeugt sind, daß das größte Opfer [...] auf unsrer Seite ist" (8.2.76 Sp.).

<sup>849</sup>Vgl. 2.8.91 EvH., wo sie von ihrem "verehrten Gönner P.v. Wech." schreibt, dem sie hofft, bald wieder Hechtbraten und Risottosuppe und Pouche à la Romaine kochen zu können.

<sup>850</sup>Von politischen Fragen (2.8.91 EvH.) bis hin zur Rechtschreibung ("... Stilleben [würden Sie das Auslassen eines I's hier nicht erlauben, Herr Professor?]", 4.7.78 EvH.).

<sup>851</sup>Musikalische Seelenmessen, in: *Unsere Zeit*, 1891, I, S. 306–315 (Bibl. Nr. 39).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Herzogenberg antwortet:

”Ich bin in der Beurtheilung unseres Verhältnisses offenbar wieder einmal echt süddeutsch vorausgaloppirt. Ich könnte Ihnen die unangenehmsten Dinge zu sagen haben, die Mittheilung würde mir nie sauer, wohl aber der Inhalt. Und so werden Sie's auch wohl gemeint haben” (11.2.76 H.).

Herzogenberg bewundert Spittas Gedankengänge. Besucht er Spitta, so nimmt er von diesem ”einen Schatz von Gedanken und Erkenntnissen” mit (28.2.79 H.).

”Ich habe eine eigne Art mit den Ganglien zu denken; wenn in einem warmen Gespräch sich weite Laubengänge eröffnen in die ich bis dahin nur wie im Traum geblickt, so föhl ichs in der Magen-Gegend sanft entbrennen [...]; jede neue Wahrheit kommt mir wie eine Inspiration, nicht wie das Resultat einer strammen Gedanken-Reihe. Und nur was ich auf diesem So[m]nambulenmässigen Wege erkenne, haftet in mir. Ein bischen davon hat wohl jeder Mensch, in dem etwas vorgeht, und Sie auch, sonst könnten Sie nicht, bei unsrer sonstigen Verschiedenheit, diese Wirkung auf mich ausüben” (28.2.79 H.).

Ein Gesprächspartner wie Spitta fehlt dem Komponisten in Leipzig sehr.

”Das ganze Jahr über kommt der Luxus eines wirklichen Gespräches nicht vor; meine Frau zählt nicht, denn das sind quasi Selbstgespräche, so sehr sind wir Einer das Product vom Anderen. Du aber bist mir ein Manometer der nie trügt” (6.12.83 H.).

Elisabet von Herzogenberg schreibt darüber an Mathilde Spitta:

”Er [Herzogenberg] bewegt dankbar jedes Wort in seinem Herzen das Ihr lieber Mann (Herr Gemahl) ihm über seine Sache gesagt; kein Urtheil ist ihm werthvoller u. keins wohlthuender, denn Lob oder Tadel fließt da aus der selben Quelle warm freundschaftlicher Gesinnung, mit jener Weisheit gepaart, die man nicht von der Sonne” oder von ”Secretariatsposten erhält” (14.11.76 EvH.).

Herzogenberg ist im Blick auf den Bachverein wie auch im Blick auf seine Kompositionen oft unsicher. Spitta bemüht sich, ihm zu größerer Sicherheit zu verhelfen. Vor allem bittet Herzogenberg Spitta, ihm bei seinem Anfang in Berlin zur Seite zu stehen: ”Auf Dich aber, lieber Philipp, setze ich meine Zuversicht” (25.8.84 H.). Er föhlt eine Unerschrockenheit in sich wachsen, die ”auch Du mir recht düngen und begiessen musst, damit sie

die Grundlage jener Sicherheit werde, ohne welche jedes öffentliche Wirken für Alle eine Pein ist" (16.1.85 H.).

Herzogenbergs Briefe zeigen nicht nur einen bewundernden, sondern auch einen freundschaftlich-offenen und humorvollen Tonfall. Nachdem zum Beispiel Spitta mitgeteilt hat, er habe mit Joachim zusammen Herzogenbergs Sonate für Violine und Klavier gespielt (11.11.81 Sp.), kommentiert der Freund, er hätte gern Spittas ernsthaftes, entschlossenes Klaviergesicht gesehen. "Du gefallst mir dann immer so gut, weil ich das 'sich zusammennehmen' so prächtig empfinde!" (undatierter Brief, wohl zwischen 12. und 25. November 1881)<sup>852</sup>.

Der Tod Philipp Spittas ist für Heinrich von Herzogenberg sehr schwer zu verkraften. Er bringt dies in einem Brief an Friedrich Spitta vom 9.5.1894 zum Ausdruck.

"Ich weiß nicht ob Du die Größe *meines* Verlustes ganz erfassen kannst; ist doch das Verhältniß, wie ich es zu Philipp hatte, ein sehr seltenes zwischen Männern; wenigstens würden nicht Viele die Demuth haben zu gestehen, daß sie in ihrem innersten Wesen von einem Freunde *abhängig* sind! Und das war ich durch 20 Jahre in einer fruchtbringenden Weise; alle meine Gedanken, alles was meine innere Entwicklung reifte, war unser Gemeingut; ich kann mir diese Jahre ohne ihn gar nicht vorstellen — und nun soll ich's lernen, ohne ihn auszukommen! Ein Ekel vor dem Leben und Weiterschaffen ergreift mich, aus dem ich noch keinen Ausweg sehe. Die Zeit wird ja auch wieder ihre so viel gepriesene Wirkung ausüben, d. h. sie wird das Lämpchen tiefer schrauben, daß man den Abgang des Öhles nicht empfinde! Ein schöner Philister-Trost!"

Auch für Philipp Spitta ist die Freundschaft mit Heinrich von Herzogenberg von hohem Wert, jedoch ist seine Ausdrucksweise darüber eine völlig andere. 1876 bekundet er:

"Gern lasse ich mich von der Hoffnung tragen, es möchte unsere Bekanntschaft mehr und mehr zu einem Freundschaftsverhältniß führen, das in dem melancholischen Wechsel alles Irdischen doch ein paar flüchtige Lebensjahre zu überdauern vermag" (13.12.76 Sp.)<sup>853</sup>.

Ein Jahr darauf spricht er den Wunsch aus, immer in geistiger Verbindung mit Herzogenberg zu bleiben (9.12.77 Sp.).

<sup>852</sup>Zu Spittas Klavierspiel vgl. die Briefe vom 4.7.81 Sp., 11.11.81 Sp., 28.12.82 Sp., 8.3.92 Sp., 26.5.92 Sp.).

<sup>853</sup>Der hier hervortretende melancholische Zug ist durch den ganzen Briefwechsel hindurch stark ausgeprägt. Einige Beispiele: "Es soll einmal so sein, daß dasjenige, worauf man sich am meisten freut, einem nur halb oder garnicht gewährt wird" (15.1.76 Sp.); oder die Betonung, um eine trübe Erfahrung reicher zu sein (19.7.78 Sp.). Auch seine häufige Beschäftigung mit dem (eigenen) Tod und die Aussage, wenn man die größte Reife zur Arbeit habe, müsse man bedenken, daß die größte Strecke des Lebens vollendet sei (9.6.87 Sp.), zeigt ihn dahingehend. Ebenso die Hervorhebung der Schwierigkeiten bei Herzogenbergs Berufung, wohingegen Joachim alle Hindernisse überspielt oder übersieht (s. oben S. 95).

## II. Philipp Spitta nach seinen Briefwechseln

Als er seinem Bruder Friedrich den Freund vorstellt, rühmt er: "Einer der besten Menschen u. gescheidtesten Musiker, die ich kenne. Durch eine etwas trockene u. langweilige Außenseite laß Dich nicht abstoßen, der Mann steckt voll Poesie, Kenntnisse und warmer Empfindung." Kurz darauf schreibt er an den Bruder: "In letzterem [ Heinrich von Herzogenberg] findest Du zugleich einen der trefflichsten u. gescheidtesten Menschen zum Verkehr."<sup>854</sup>

1881 bedankt er sich für eine zugesandte Motette, die er als neues Zeichen der Freundschaft ansieht "u. was mir diese werth ist, weißt Du hoffentlich so ganz, daß ich darüber kein Wort weiter zu sagen brauche" (29.12.81 Sp.). Die Tiefe der Freundschaft tritt in Spittas Briefen am deutlichsten da zutage, wo Herzogenberg mit Krankheit und Tod (seiner Frau) konfrontiert wird<sup>855</sup>. Als Beispiel sei sein Schreiben auf die Nachricht vom Tod Elisabet von Herzogenbergs angeführt:

"So ist denn eingetreten, was ich seit einem Jahre herankommen sah und wovor auch Du [...] zuletzt nicht mehr die Augen geschlossen hast. Der schwerste Schlag, der Dich im Leben treffen konnte, ist gefallen, und mit dem Gefühl tiefster Teilnahme für Dich und eigner Trauer um den Hingang des herrlichen Menschenbilds, das Du dein eigen nennen durftest, verbindet sich die schwere Sorge, wie Du diesen Schlag ertragen wirst. Qualvoll ist es für mich, Dir in diesen Tagen fern zu sein. Wann mehr, als in solchen Tagen des Leids hat der Freund den Anspruch auf die Hülfe des Freundes? Kann er dem gewaltigen Schnitter Tod gegenüber auch nichts weiter, als ihm die warme Hand reichen und still zur Seite stehen, es ist doch etwas, und ich glaube, Du würdest es wohlthätig empfinden."

"Dir aber, lieber Heinrich, rufe ich die Worte Eichendorffs, unseres gemeinsamen Lieblingsdichters, zu: Vergiß, o Menschenseele, nicht, daß du Flügel hast! [...] Was immer kommen möge — darauf vertraue, daß ich Dir zeitlebens treu zur Seite stehe. Das ist nicht viel. Aber ich habe nicht mehr zu geben" (8.1.92 Sp.).

---

<sup>854</sup>Briefe Philipp Spittas an Friedrich Spitta vom 18./26.1.1878 und vom 20.4.1879.

<sup>855</sup>Besonders die Briefe Spittas vom 30.10.87, 23.12.87, 27.3.88, 8.4.88, 17.11.88, 2.2.92, 25.11.93 (letzter Brief Spittas an Herzogenberg).

## **Teil 2**

# **Inventar über den Nachlaß Philipp Spittas und andere meist handschriftliche Quellen**



# Einleitung

Der Nachlaß Philipp Spittas gliedert sich nach seinen Aufbewahrungsorten in zwei Teile, nämlich den Teilnachlaß in der Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz —, Haus 2 (SBB-2, früher Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin-West) und den Teilnachlaß in der Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz —, Haus 1 (SBB-1, früher Deutsche Staatsbibliothek, Berlin-Ost).

Der Teilnachlaß in der SBB-2 ist umfangreicher, ist aber nicht eigenständig, sondern Teil des Familiennachlasses Spitta. Zum Familiennachlaß gehören auch die Nachlässe von Philipp Spittas Vater, dem Pfarrer und Liederdichter Carl Johann Philipp Spitta (1801–1859), von Spittas Bruder, dem Theologen Friedrich Spitta (1852–1924), und von dessen Sohn, dem Komponisten Heinrich Spitta (1902–1972). Außerdem sind zahlreiche Dokumente zur Familiengeschichte und Briefe oder andere Materialien von verschiedenen Gliedern der Familie enthalten. Wenn im folgenden von "Teilnachlaß Philipp Spitta" die Rede ist, so ist damit nicht der gesamte Familiennachlaß gemeint, sondern nur das Material, das den Bachforscher Philipp Spitta betrifft und von ihm hinterlassen wurde.

Da der gesamte Nachlaß in der SBB-2 nach den einzelnen Personen gegliedert und größtenteils katalogisiert ist, ist meist leicht zu ersehen, was zum Nachlaß des Bachforschers gehört.

Es sind dies einmal Vorlesungsmanuskripte, Druckvorlagen und Materialsammlungen, dann persönliche und berufs- oder forschungsbedingte Briefe und schließlich biographische Dokumente, Urkunden, diverse Papiere, Zeitungsartikel und ähnliches. Am umfangreichsten ist der Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg. Er behandelt ein breites Spektrum von allgemeinen, musikalischen und persönlichen Themen. Ebenfalls aufschlußreich und eine wertvolle Ergänzung zum Briefwechsel mit Herzogenberg sind Philipp Spittas Briefe von und an Friedrich Spitta. Auch sind im Nachlaß die Briefe Spittas an Johannes Brahms vorhanden, die von Carl Krebs zusammen mit den Briefen von Brahms an Spitta 1920 herausgegeben wurden. Auch einige Schreiben von Clara Schumann sind enthalten, sowie Schreiben zahlreicher anderer Personen aus dem musika-

lischen Leben des 19. Jahrhunderts.

Bei manchen Briefen ist es nicht eindeutig, zu welchem Teil des Familiennachlasses sie gehören. Zum Beispiel sind vermutlich die Briefe Friedrich Spittas an seinen Bruder Philipp Bestandteil von dessen Nachlaß, während die Briefe Philipp Spittas an Friedrich Spitta zum Nachlaß des letzteren gehören dürften. Schwierig sind auch die Briefe Philipp Spittas an seine Mutter oder die von Spittas Frau Mathilde an Familienangehörige einzuordnen. Da es nicht mehr zu eruieren ist, in wessen Besitz sie wann waren, zähle ich alle Briefe, die von oder an Philipp Spitta oder von oder an seine Frau oder Kinder geschrieben wurden, zum Nachlaß Philipp Spittas. Damit lehne ich mich auch an die Systematisierung in der SBB-2 an.

Die Vorlesungsmanuskripte und eine Menge von Hörscheinen geben Aufschluß über Spittas Tätigkeit als Hochschullehrer. Erlauben die Briefe häufig einen Einblick in Spittas Anschauungen, seine Person und seine Umwelt, so lassen die diversen Dokumente seinen äußeren Lebenslauf, vor allem seine berufliche Laufbahn fast lückenlos ersehen.

Der Teilnachlaß in der SBB-1 betrifft vorwiegend einen bestimmten Arbeitsbereich Philipp Spittas: die Bach-Biographie. Zwei große, noch nicht katalogisierte Konvolute enthalten Korrespondenz zur Bachbiographie, insbesondere zur Beschaffung von Quellen, und eine Materialsammlung. Auch gehört zu diesem Teilnachlaß Spittas Handexemplar seiner beiden Bach-Bände mit eigenhändigen Bemerkungen.

Außerhalb der Teilnachlässe existieren zahlreiche weitere, meist handschriftliche Quellen, die eine wichtige Ergänzung zum Nachlaßmaterial sind. Hier nehmen die Akten aus der Hochschule der Künste (früher Königlich akademische Hochschule für Musik, zuvor Königliche Hochschule für Musik) einen breiten Raum ein. Es ist einmal die Personalakte Spittas, zum anderen sind es allgemeine Akten. Letztere handeln kaum von Spitta, aber sie zeigen durch seine Unterschrift oder durch von ihm angefertigte Entwürfe verschiedener Schreiben, was er als technischer Direktor der Hochschule bzw. später als Mitglied des Direktoriums der Hochschule zu tun hatte. In der Personalakte geht es hauptsächlich um Beurlaubungen Spittas wegen Krankheiten oder um finanzielle Angelegenheiten, sowie um die Anfertigung eines Denksteins nach Spittas Tod. In der Hochschule befindet sich auch ein eigenhändig geschriebenes Bücherverzeichnis aller Bücher und Noten Philipp Spittas.

Der Nachlaß von Spittas Büchern und Noten ging an die Hochschule über und ist zum Teil auch heute noch im Besitz der Hochschule der Künste. Da er in der dortigen Bibliothek aber nicht zusammengeblieben ist und nicht verzeichnet wurde, ist es äußerst mühsam, wenn nicht überhaupt unmöglich festzustellen, welche Bücher und Noten aus Spittas Nach-

laß stammen. Anhand seines Bücherverzeichnisses könnte es möglich sein, wenigstens einen Teil des Bestandes ausfindig zu machen.

Wie in jüngster Zeit festgestellt wurde, befindet sich ein Teil des Spitta-Bestandes der Hochschule in der Universitätsbibliothek in Łódź<sup>856</sup>. Dieser Teil wurde von mir nicht eingesehen.

Gedruckte Quellen zu den Bereichen Hochschule und Universität sind Vorlesungsverzeichnisse der Universität und Jahresberichte der Hochschule.

Unabhängig von den Nachlässen ist an verschiedenen Stellen teils mehr, teils weniger umfangreiches Briefmaterial vorhanden. In der SBB-1 sind einige Briefe Spittas an verschiedene Personen. Es sind meist Einzelbriefe; die Adressaten wiederholen sich manchmal, aber es ist keine geschlossene Korrespondenz mit einem Empfänger darunter. Wesentlich größer ist die Zahl der Briefe an Spitta. Zum Teil sind es nur wenige Schreiben einer Person, zum Teil Korrespondenzen über viele Jahre hinweg. Die größte Anzahl von Briefen stammt von Friedrich Chrysander und von Max Bruch. Einige Briefe Spittas an Bruch sind hingegen in der SBB-2. Eine sehr aufschlußreiche Korrespondenz ist im Privatbesitz erhalten: Briefe Spittas an Ernst Rudorff. Zwei Briefwechsel befinden sich in den USA, nämlich die sehr umfangreiche Korrespondenz Spittas mit Joseph Joachim in Chicago und zahlreiche Briefe Spittas an Adler (und einige wenige Adlers an Spitta) in Athens, Georgia. Außerdem gibt es in Göttingen etliche Briefe Spittas an seinen Lehrer Sauppe. Hinzu kommen noch vereinzelt Briefe, die an verschiedenen Stellen aufbewahrt sind.

Im Privatbesitz befinden sich Materialien zur Familiengeschichte Spitta.

---

<sup>856</sup>C. Wolff, Schaffenskonzeption und Forschungsmethode, Anmerkungen zum Spitta-Nachlaß in Łódź, in: Beiträge zur Bach-Forschung 9/10, Leipzig 1991, S. 95–103, und ders., From Berlin to Łódź: The Spitta collection resurfaces, in: Notes 46, Nr. 2, 1989, S. 311–327.



# I

## **Teilnachlaß Philipp Spitta, Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz —, Potsdamer Straße (SBB-2)**

Der Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2 ist in acht Gruppen gegliedert und fortlaufend signiert. Die Gruppen sind: Wissenschaftliche Manuskripte (A 1 — A 26), Briefe an Johannes Brahms (A 30 — A 55), Korrespondenz mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg (A 56 — A 469), Briefwechsel mit Familienangehörigen (A 470 — A 596), Briefe und Todesanzeigen von Angehörigen der Familie Philipp Spitta (A 597 — A 603), Portraitphotographien (A 604 — A 609), Briefe verschiedener Personen an Philipp Spitta (A 610 — A 680) und Verschiedene Dokumente (nicht katalogisiert).

In der folgenden Darstellung wurde die Ordnung der Bibliothek fast durchweg beibehalten. Es wurden nur die Briefe und Todesanzeigen von Angehörigen der Familie Spitta (A 597 — A 603), sowie die Portraitphotographien (A 604 — A 609) unter "Verschiedene Materialien" zusammengefaßt und erst im Anschluß an die Briefe verschiedener Personen an Philipp Spitta (A 610 — A 680) aufgeführt. Dadurch ist die gesamte Korrespondenz Philipp Spittas beisammen. Die Verlagskorrespondenz wurde in einem eigenen Abschnitt aufgelistet.

## **A. Wissenschaftliche Manuskripte und Materialsammlungen**

### **1. Auflistung nach Signaturen (Titel nach den Angaben der Bibliothek)**

- a. Theorie und Geschichte der Musik des klassischen Altertums (A 1: Vorlesung)
- b. Geschichte der Theorie der Musik (A 2: Vorlesung)
- c. Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert (A 3: Vorlesung)
- d. Geschichte der Instrumentalmusik vom 16. Jahrhundert bis zum Tode Bachs (A 4: Vorlesung)
- e. Heinrich Schütz (A 5: Druckvorlage)
- f. Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinrich Schütz (A 6: Druckvorlage)
- g. Johann Sebastian Bach (A 7: Vorlesung)
- h. Vorlesungsfragment ohne Titel und Verschiedenes (A 8)
- i. Geschichte des Oratoriums (A 9: Vorlesung)
- j. Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit (A 10: Vorlesung)
- k. Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert (A 11: Vorlesung)
- l. Geschichte des deutschen Liedes (fremde Handschrift; Korrekturen von Spitta) (A 12: Arbeit eines Schülers)
- m. Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts (A 13: Vorlesung)
- n. Sperontes "Singende Muse an der Pleiße" (A 14: Druckvorlage)
- o. Rinaldo di Capua (A 15: Druckvorlage)
- p. Konzert- und Kammermusik seit Beethoven (A 16: Vorlesung)
- q. Carl Maria von Weber (A 17: Druckvorlage)
- r. Die romantische Oper in Deutschland (A 18: Vorlesung)

*A. Wissenschaftliche Manuskripte und Materialsammlungen*

- s. Die älteste Faust-Oper und Goethes Stellung zur Musik (A 19: Druckvorlage)
- t. Hannoversche Oper im allgemeinen (Quellenmaterial) (A 20: Materialsammlung)
- u. Heinrich Marschner (Quellensammlung) (A 21 a-d: Materialsammlung)
- v. Briefwechsel Mendelssohn — Schubring; Über Robert Schumanns Schriften (A 22: Druckvorlagen)
- w. Niels W. Gade (A 23: Druckvorlage)
- x. Johannes Brahms (A 24: Druckvorlage)
- y. Ernst Rudorff (fremde Handschrift) (A 25: Druckvorlage)
- z. Friedrich der Große (Rest ausgewerteter Materialien) (A 26: Materialsammlung)

Die Signaturen teilen sich folgendermaßen auf:

Vorlesungsmanuskripte: A 1–4, 7–11, 13, 16, 18. Druckvorlagen: A 5, 6, 14, 15, 17, 19, 22–25. Materialsammlungen: A 20, 21, 26. Arbeit eines Schülers: A 12.

## **2. Vorlesungsmanuskripte**

Titel nach den Angaben der Bibliothek; eine ausführliche Darstellung der Vorlesungsmanuskripte s. Anhang B, S. 325–352.

- a. Theorie und Geschichte der Musik des klassischen Altertums (A 1)
- b. Geschichte der Theorie der Musik (A 2)
- c. Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert (A 3)
- d. Geschichte der Instrumentalmusik vom 16. Jahrhundert bis zum Tode Bachs (A 4)
- e. Johann Sebastian Bach und seine Zeit (A 7)
- f. Vorlesungsfragment ohne Titel und Verschiedenes (A 8)
- g. Geschichte des Oratoriums (A 9)
- h. Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit (A 10)

## *I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

- i. Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert (A 11)
- j. Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts (A 13)
- k. Konzert- und Kammermusik seit Beethoven (A 16)
- l. Die romantische Oper in Deutschland (A 18)

### **3. Druckvorlagen**

Die Druckvorlagen haben meist Quartformat und die Blätter sind teils einseitig, teils beidseitig beschrieben. Folgende Aufsätze sind in handschriftlichen Vorlagen erhalten:

- a. Heinrich Schütz (A 5; Bibl. Nr. 50)
- b. Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinrich Schütz (A 6; Bibl. Nr. 47)
- c. Sperontes "Singende Muse an der Pleisse" (A 14; Bibl. Nr. 32)
- d. Rinaldo di Capua (A 15; Bibl. Nr. 34)
- e. Carl Maria von Weber (A 17; Bibl. Nr. 33)
- f. Die älteste Faust-Oper und Goethes Stellung zur Musik (A 19; Bibl. Nr. 37)
- g. (1) Briefwechsel Mendelssohn — Schubring (A 22; Bibl. Nr. 70)  
(2) Über Robert Schumann's Schriften (A 22; Bibl. Nr. 43)
- h. Niels W. Gade (A 23; Bibl. Nr. 41)
- i. Johannes Brahms (A 24; Bibl. Nr. 42)
- j. Ernst Rudorff (nicht von Spittas Hand geschrieben) (A 25; Bibl. Nr. 77)

### **4. Materialsammlungen**

- a. Hannoversche Oper im allgemeinen (Quellenmaterial) (A 20)
- b. Heinrich Marschner (Quellensammlung) (A 21 a-d)
- c. Friedrich der Große (Rest ausgewerteter Materialien) (A 26)

## **5. Arbeit eines Schülers**

„Geschichte des deutschen Liedes“ (A 12) (unvollständig erhalten; fremde Handschrift; Korrekturen von Spitta)

## **B. Korrespondenz (die Signaturen stehen in Klammern hinter den Briefangaben)**

### **1. Freunde und Bekannte**

#### **a. Johannes Brahms, 1833–1897**

26 Briefe Philipp Spittas an Johannes Brahms, 1868–1894 (A 30 — A 55).

Die Briefe betreffen die Musik von Brahms und andere musikbezogene Themen.

Diese Briefe wurden zusammen mit den Briefen von Brahms an Spitta 1920 von Carl Krebs in Verbindung mit der Deutschen Brahmsgesellschaft herausgegeben: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, Berlin 1920 (=Johannes Brahms Briefwechsel XVI, Teil 1, herausgegeben von der Deutschen Brahmsgesellschaft; vgl. IV.D.1.). Es ist eigenartig, daß im Nachlaß Spittas nicht die an ihn gerichteten Briefe sind, wie es normal wäre, sondern die von Spitta verfaßten. Dies hängt wohl mit der Herausgabe des Briefwechsels zusammen. Jedoch gibt ein Übereinkommen zwischen Mathilde und Oscar Spitta und der Deutschen Brahmsgesellschaft keine Auskunft. Danach übertrug die Familie Spitta das Verlagsrecht an den Briefen Spittas an Brahms der Deutschen Brahmsgesellschaft und überließ für die Herausgabe auch die Briefe Brahms' an Spitta der Gesellschaft zum Abdruck. Sie bekam dafür einen Anteil am Gewinn des Briefbandes. Was aber nach der Veröffentlichung mit den Briefen geschah, geht aus dem Abkommen nicht hervor. (S. auch I.B.4.e.).

In der SBB-2 befindet sich ein weiterer Brief von Spitta an Brahms, der nicht zum Nachlaß gehört und nicht in der gedruckten Ausgabe veröffentlicht ist, s. IV.A.2.a.

#### **b. Heinrich und Elisabet von Herzogenberg, 1843–1900 und 1847–1893 und die Familie Spitta (A 56 — A 469)**

Der Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg betrifft nicht nur Philipp Spitta, sondern auch seine Frau und seine Kinder. Die Briefe sind nicht nach Adressaten, sondern nach Schreibern geordnet und innerhalb eines Schreibers nach chronologischer Reihenfolge

signiert. So sind zum Beispiel die Briefe Philipp Spittas an Elisabeth von Herzogenberg nicht zusammenhängend, sondern unter den Briefen Spittas an Heinrich von Herzogenberg, jeweils an ihrem chronologischen Ort, eingeordnet. Daher können die Signaturen nicht im einzelnen angegeben werden. Die Briefe Philipp Spittas an Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg tragen die Signaturen A 56 — A 169, die Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Philipp Spitta oder Glieder seiner Familie sind mit A 170 — A 371 signiert und die Briefe Elisabeth von Herzogenbergs mit A 372 — A 468. Ein Brief Elisabeth Spittas trägt die Signatur A 469.

Die Schreiber und ihre Adressaten teilen sich folgendermaßen auf:

- Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg und Philipp Spitta
  - 109 Briefe Philipp Spittas an Heinrich von Herzogenberg, 1875–1893,
  - 5 Briefe Philipp Spittas an Elisabeth von Herzogenberg, 1878–1891,
  - 163 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Philipp Spitta, 1875–1893,
  - 24 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Philipp Spitta, 1878–1891.  
Der Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg betrifft ein breites Spektrum von persönlichen, musikbezogenen und allgemeinen Themen.
- Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg an Mathilde Spitta (1841–1928)
  - 31 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Mathilde Spitta, 1875–1897.  
Die Briefe betreffen meist Persönliches (Krankheit, Tod, Haushalt, Finanzielles, Wohnungssuche, Besuche etc.).
  - 67 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Mathilde Spitta, 1875–1891.  
Die Briefe betreffen eine Vielzahl von Themen wie gegenseitige Einladungen, Ergehen, Haushalt, Freunde und Bekannte, Hochschule, Musikleben, Bachverein, Konzerte, Kompositionen des Ehepaars von Herzogenberg, Politik; der persönliche Bereich ist aber der bei weitem umfassendste.
- Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg an das Ehepaar Spitta
  - 1 Brief Heinrich von Herzogenbergs an das Ehepaar Spitta, 31.10.1876.

Der Brief betrifft vor allem den Bachverein.

- 3 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an das Ehepaar Spitta, 1888 und ohne Datum.

Die Briefe betreffen Persönliches und einen Schüler.

- Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg an die Familie Spitta
  - 3 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an die Familie Spitta, 1875–1893.  
Die Briefe betreffen musikalische, allgemeine und persönliche Themen.
  - 1 Brief Elisabeth von Herzogenbergs an die Familie Spitta, ohne Datum.  
Der Brief betrifft Persönliches.
- Heinrich von Herzogenberg an Elisabeth Spitta (1866–1896)
  - 3 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Elisabeth Spitta, 1892–1894 und undatiert.  
Die Briefe betreffen Persönliches.
- Elisabeth von Herzogenberg an Oscar Spitta (1870–1950)
  - 2 Briefe Elisabeth von Herzogenbergs an Oscar Spitta, 1884 und 1890.  
Die Briefe betreffen Persönliches.
- Elisabeth Spitta an Elisabeth von Herzogenberg
  - 1 Brief Elisabeth Spittas an Elisabeth von Herzogenberg, 20.12.1891 (A 469).  
Der Brief betrifft den Besuch von Brahms in Berlin und Persönliches.

## **2. Familie**

- a. Friedrich Spitta (1852–1924), Bruder Philipp Spittas, Theologieprofessor (Neutestamentler und Liturgiker), seit 1887 in Straßburg, nach 1918 in Göttingen, mit Julius Smend Herausgeber der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst

27 Briefe Philipp Spittas an Friedrich Spitta, 1873–1894 (A 470 — A 494 b).

63 Briefe Friedrich Spittas an Philipp Spitta, 1868–1894 (A 495 — A 557).

Der Briefwechsel betrifft: Persönliches, Berufspläne, (wissenschaftliche) Arbeit, Musikwerke, Aufführungspraxis, Musikleben der Zeit.

## *I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

Weitere Korrespondenz mit Friedrich Spitta s. unter I.C.1.b. und c. und unter IV.C.1.

- b. Marie Spitta (1818–1883), Mutter Philipp Spittas  
7 Briefe Philipp Spittas an Marie Spitta, 1878–1883 (A 589 — A 595).  
Die Briefe betreffen meist die Familie und Persönliches. Weitere Korrespondenz mit Marie Spitta s. unter I.C.1.a.
- c. Alma Hotzen, Tante Philipp Spittas, Schwester seiner Mutter  
1 Brief Philipp Spittas an Alma Hotzen, 19.8.1882 (A 596).  
Der Brief betrifft Persönliches.

### **3. Verschiedene Personen**

- a. Max Abraham (1831–1900), Mitinhaber und Leiter des Peters-Verlags, Gründer der "Edition Peters"  
1 Brief Max Abrahams an Philipp Spitta, 5.12.1888 (A 610).  
Der Brief betrifft eine falsche Angabe in Ledeburs Lexikon zur Herausgabe einer Komposition Friedrichs des Großen.
- b. Wilhelm Barge (1836–1925), Flötist, Mitarbeiter an der Ausgabe der musikalischen Werke Friedrichs des Großen  
3 Briefe Wilhelm Barges an Philipp Spitta, 1886 und 1889 (A 611 — A 613).  
Die Briefe betreffen die Ausgabe der musikalischen Werke Friedrichs des Großen.
- c. Breitkopf und Härtel, Musikverlag  
27 Briefe Breitkopf und Härtels an Philipp Spitta, 1885–1890 (A 614 — A 640).  
Einem Schreiben ist eine Abschrift eines Briefes von Spitta an den Verlag vom 16.11.1885 beigelegt.  
Die Korrespondenz betrifft fast ausschließlich die Ausgabe der musikalischen Werke Friedrichs des Großen. Angeschnitten werden auch die Schütz-Ausgabe, Bach oder die Bach-Gesamtausgabe, die Suche nach einem Musikkorrektor und die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.  
Zu Breitkopf und Härtel s. auch I.B.3.x., I.B.4. (Verlagsverträge) und IV.B.1.a. (ein weiterer Brief des Verlags an Philipp Spitta).

d. Max Bruch (1838–1920)

1 Abschrift eines Briefes von Max Bruch an Philipp Spitta, der Anfang fehlt, [1893] (A 640).

Der Brief betrifft Herzogenbergs "Totenfeier". (Zu Bruch s. auch IV.A.2.b. und IV.B.1.d.)

e. R. Dohme, Direktor des Hohenzollern-Museums in Monbijou

4 Briefe R. Dohmes an Philipp Spitta, 1886–1889 (A 641 — A 644).

Die Briefe betreffen die Musikalischen Werke Friedrichs des Großen.

f. Hohenzollern-Museum in Monbijou

1 Brief, unterschrieben von Dohme, an Philipp Spitta, 8.10.1888 (A 645).

Der Brief betrifft die Rückgabe von an Spitta verliehene Noten.

g. Albert Kopfermann (1846–1914), Musikbibliothekar, Leiter der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek in Berlin

1 Brief Albert Kopfermanns an Philipp Spitta, 6.12.1888 (A 646).

Der Brief betrifft zwei Kopien einer Komposition Friedrichs des Großen. (Zu Kopfermann s. auch IV.A.1.i.).

h. Rochus Freiherr von Liliencron (1820–1912), Germanist und Musikforscher, Redakteur der Allgemeinen deutschen Biographie

1 Brief Rochus Freiherr von Liliencrons an Philipp Spitta, 15.12.1888 (A 647).

Der Brief betrifft Spittas Mitarbeit an der Allgemeinen deutschen Biographie. (Zu Liliencron s. auch IV.B.1.o.)

i. Menges

1 Brief von Menges an Philipp Spitta, 9.12.1888 (A 648).

Der Brief betrifft den Begriff "Ulan" und Regimentsgeschichte, wohl im Zusammenhang mit einem Marsch Friedrichs des Großen.

j. Albert Quantz

12 Briefe von Albert Quantz an Philipp Spitta, 1887–1889 (A 649 — A 658 a).

Die Briefe betreffen Kompositionen von J. M. Bach d. J., Friedrich dem Großen und J. J. Quantz und eine Oper von Louis Böhner.

*I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

- k. Robert-Tornow (Königliche Hausbibliothek), Bibliothekar an der Königlichen Hausbibliothek, Amtsnachfolger R. Dohmes  
1 Brief Robert-Tornows an Philipp Spitta, 13.2.1889 (A 659).  
Der Brief betrifft Manuskripte der Bibliothek.
- l. Clara Schumann (1819–1896)  
11 Briefe Clara Schumanns an Philipp und/oder Mathilde Spitta, 1875–1885 (A 660 — A 670).  
Die Korrespondenz betrifft meist gegenseitige Zusammentreffen in Berlin (Einladungen, Besuche), außerdem Spittas Schumann-Biographie und Persönliches.  
S. auch einen Brief Philipp Spittas an Clara Schumann unter IV.A.2.c.
- m. Georg Thouret (1855–1924), Musikschriftsteller, der sich vorwiegend mit der Geschichte der preußischen Militärmusik befaßte und im Auftrag Wilhelms II. die Sammlung historischer Musik der Königlichen Hausbibliothek im Berliner Schloß zusammenstellte  
5 Briefe Georg Thourets an Philipp Spitta, 1888 und 1891 (A 671 — A 675).  
Die Briefe betreffen die preußische Militärmusik und Kompositionen Friedrichs des Großen.
- n. Paul Graf von Waldersee (1831–1906), Musikforscher, Mitarbeiter an der Ausgabe der Musikalischen Werke Friedrichs des Großen  
4 Briefe Paul Graf von Waldersees an Philipp Spitta, 1886–1888 (A 676 — A 679).  
Die Briefe betreffen die Ausgabe der Musikalischen Werke Friedrichs des Großen. (Zu Waldersee s. auch unter IV.B.1.dd.)
- o. Friedrich Zarncke (1825–1891), Germanist  
1 Brief Friedrich Zarnckes an Philipp Spitta, 19.2.1887 (A 680).  
Der Brief betrifft Forschungen Zarnckes über Christian Reuter.

Im Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2 sind noch 11 Briefe, die nicht katalogisiert sind. Sie liegen in diversen Manuskripten Spittas (s. dazu I.A.):

Zwei davon befinden sich im Manuskript zur Vorlesung "Geschichte der Instrumentalmusik" (s. I.A.2.d.):

- p. Felix Schmidt (1848–1927), Lehrer für Gesang an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin  
1 Brief Felix Schmidts an Philipp Spitta, 25.4.1891 (ohne Signatur).  
Der Brief betrifft eine studentische Angelegenheit.
- q. Heinrich Brunner  
1 Brief Heinrich Brunners an Philipp Spitta, 21.1.1892 (ohne Signatur).  
Der Brief enthält eine Frage zum "Lex Frisionum".  
  
Weitere 6 Briefe befinden sich in der Materialsammlung zu Heinrich Marschner (s. I.A.4.b.) und betreffen alle Spittas Arbeiten über diesen Komponisten:
- r. Prell, Hofkammermusikus in Hannover  
1 Brief Philipp Spittas an Prell, 30.4.1881 (ohne Signatur).  
1 Brief Prells an Philipp Spitta, 28.12.1881 (ohne Signatur).
- s. Clementine Abel  
1 Brief Clementine Abels an Philipp Spitta, 13.4.1884 (ohne Signatur).
- t. Rosalie Gräfin Sauerma, geborene Spohr (1829–1918), Harfenistin, Nichte Louis Spohrs.  
1 Brief der Gräfin Rosalie Sauerma an Philipp Spitta, 20.10.1889 (ohne Signatur).
- u. Richard Batka (1868–1922), Kunst- und Musikschriftsteller  
2 Briefe Richard Batkas an Philipp Spitta, 1893–1894 (ohne Signatur).

Folgende 3 Briefe befinden sich in der Materialsammlung zu Friedrich dem Großen (s. I.A.4.c.) und betreffen Spittas Arbeit an der Ausgabe der Musikalischen Werke Friedrichs des Großen:

- v. Königliches Marschallamt  
1 Brief des Königlichen Marschallamtes an Philipp Spitta, 18.5.1885 (ohne Signatur).
- w. Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten von Goßler  
1 Briefkonzept Philipp Spittas an den Minister von Goßler, 10.6.1885 (ohne Signatur).

x. Breitkopf und Härtel, Musikverlag

1 Brief Breitkopf und Härtels an Philipp Spitta, 14.11.1885 (ohne Signatur). S. dazu auch die Briefe Breitkopf und Härtels an Philipp Spitta unter I.B.3.c., I.B.4. und IV.B.1.a.

**4. Verlagskorrespondenz, zum Teil mit Verlagsverträgen (ohne Signaturen)**

Die Korrespondenz wird nach den Werken geordnet, auf die sie sich bezieht.

a. Johann Sebastian Bach

(1) Verlagskontrakt mit Breitkopf und Härtel, in dem Philipp Spitta das Verlagsrecht für die Bachbiographie unter bestimmten Bedingungen an Breitkopf und Härtel überträgt, Sondershausen/Leipzig, 9.10.1872.

(2) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Mathilde Spitta, Leipzig, 12.4.1902.

Der Brief betrifft das Vorhaben einer Neuauflage des "Bach" und die Frage nach einem Bearbeiter. Die Antwort auf dieses Schreiben befindet sich im Teilnachlaß Spitta SBB-1 (s. II.C.1.b.).

(3) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Oscar Spitta, Leipzig, 5.7.1902.

Das Schreiben betrifft finanzielle Erörterungen für die Neuauflage der Bachbiographie und Kretzschmar als eventuellen Bearbeiter.

(4) Verlagsvertrag Mathilde Spittas mit Breitkopf und Härtel über die Neuauflage der Bachbiographie, möglicherweise von Hermann Kretzschmar bearbeitet, Berlin/Leipzig, 5.7.1902.

Nachtrag: Der Nachtrag betrifft neben Honorarfragen noch einmal den Bearbeiter. Anstelle Kretzschmars übernimmt Arnold Schering unter Mitarbeit Kretzschmars die Neubearbeitung; zunächst unverzüglich Abdruck der Erstauflage als zweite unveränderte Auflage, Berlin/Leipzig, 1.4.1916.

(5) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Mathilde Spitta, Leipzig, 3.10.1916.

Der Brief betrifft das Honorar für die zweite Auflage der Bachbiographie und die Zusendung von Freixemplaren.

(6) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Mathilde Spitta, Leipzig, 7.9.1921.

Der Brief bezieht sich auf Mathilde Spittas Zuschrift vom 31.8.1921 und betrifft das Honorar für die fertiggestellte dritte Auflage der Bachbiographie.

b. Schütz-Gesamtausgabe

(1) Verlagsvertrag Breitkopf und Härtels mit Philipp Spitta und Friedrich Chrysander über die auf 10 Bände geplante Schütz-Gesamtausgabe, Berlin/Bergedorf/Leipzig, 16.5.1885.

Spitta und Chrysander übernehmen gemeinsam die redaktionelle Herausgabe.

(2) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Philipp Spitta, Leipzig, 3.6.1885.

Der Brief betrifft die Schütz-Gesamtausgabe.

c. Musikalische Werke Friedrichs des Großen

(1) 1 Brief Breitkopf und Härtels an Philipp Spitta, 14.11.1885.

S. dazu I.B.3.x., außerdem I.B.3.c.

d. Geschichte der Oper in Deutschland

Vorbemerkung: Unmittelbar nach der Fertigstellung der Bachbiographie faßte Spitta den Plan, eine Operngeschichte Deutschlands zu schreiben. Jahrelang arbeitete er daran, konnte sie aber durch seinen frühen Tod nicht fertigstellen. Wegen der Geschichte der Oper stand er in Verbindung mit dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, von dem er finanzielle Unterstützung bekam, und mit dem Verlag Breitkopf und Härtel. Trotzdem rechnete Spitta immer mit der Möglichkeit, das Werk nicht vollenden zu können.

Die folgenden Briefe sind alle ohne Signatur und befinden sich im Kasten 11.

(1) 1 Briefkonzept Philipp Spittas an das Ministerium, [Berlin], 9.10.1881.

Der Brief betrifft das Vorhaben der Operngeschichte, für das zahlreiche Reisen und die Beschaffung von Büchern und anderem Material notwendig sind. Die Dauer der Arbeit wird auf vier bis fünf Jahre berechnet.

(2) 1 Schreiben des Ministeriums an Philipp Spitta, Berlin, 9.12.1881.

Das Schreiben betrifft die Bitte um finanzielle Unterstützung, die für drei Jahre mit jährlich 1000 Mark gewährt wird.

*I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

(3) 1 Schreiben des Ministeriums an Philipp Spitta, Berlin, 5.4.1882.

Das Schreiben betrifft die Bezahlung der Beihilfe für 1.4.1882/83.

(4) 1 Schreiben des Ministeriums an Philipp Spitta, Berlin, 9.12.1884.

Das Schreiben betrifft die Beihilfe für 1.4.1884/85.

(5) 1 Schreiben des Ministeriums an Philipp Spitta, Berlin, 25.1.1892.

Das Schreiben betrifft den Stand von Spittas Arbeiten.

(6) 1 Schreiben des Ministeriums an Philipp Spitta, Berlin, 13.4.1893.

Das Schreiben betrifft die Frage nach dem Fortgang von Spittas Arbeiten zur Operngeschichte.

(7) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Philipp Spitta, Leipzig, 15.12.1881.

Der Brief betrifft die Bedingungen des Verlags für das Verlegen von Spittas Geschichte der Oper in Deutschland.

(8) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Philipp Spitta, Leipzig, 22.12.1881.

Der Brief betrifft vor allem Spittas Arbeit an der Operngeschichte, besonders an Marschner.

(9) 1 Brief von Breitkopf und Härtel an Philipp Spitta, Leipzig, 4.1.1882.

Der Brief betrifft den Vertragsentwurf, Finanzielles und Materialien zu Marschner.

(10) Verlagsvertrag Philipp Spittas mit Breitkopf und Härtel, Berlin/Leipzig, 1.1.1882.

Das Verlagsrecht des Werkes "Geschichte der Oper in Deutschland" wird Breitkopf und Härtel überlassen; die Honorarverhältnisse werden geklärt, auch "für den Fall des früheren Dahinscheidens des Herrn Verfassers".

(11) 1 Briefkonzept Mathilde Spittas, vermutlich an Breitkopf und Härtel, o. O., o. D., (nach Spittas Tod).

Der Brief könnte in den Zusammenhang der Operngeschichte gehören.

(12) Brief Philipp Spittas ohne Nennung eines Empfängers: "Bestimmung für den Fall meines Todes", Berlin, 11.6.1893.

Der Brief enthält die Bestimmung, daß die 3000 Mark, die Spitta für die Operngeschichte von der preußischen Regierung bekam, im Fall seines Todes dieser zurückgegeben werden sollen. Eine Aufschrift Oscar Spittas auf dem Umschlag besagt, dieser Brief sei erst 1910, 16

Jahre nach dem Tod seines Vaters, gefunden worden. Nach so langer Zeit hätten sie die Rückerstattung unterlassen.

Vgl. I.B.4.d.(6). Auf diesem Ministeriumsschreiben steht die Bemerkung Philipp Spittas, er habe am 15.6.93 geantwortet, daß die Studienbeihilfe im Falle seines Todes zurückgezahlt werden solle. Das Ministerium deutet aber im Kondolenzschreiben an Mathilde Spitta (I.D.1.u.) nichts derartiges an und scheint auch später die Summe nicht zurückgefordert zu haben.

e. Briefwechsel Brahms — Spitta

Übereinkommen zwischen Mathilde Spitta, Oscar Spitta und der Deutschen Brahmsgesellschaft, Berlin, 29.6.1907.

Die Familie Spitta überträgt das Verlagsrecht an den Briefen Spittas an Brahms der Deutschen Brahmsgesellschaft und stellt die Briefe von Brahms an Spitta zum Abdruck zur Verfügung. (S. zur Korrespondenz Spittas mit Brahms I.B.1.a. und IV.A.2.a.)

## C. **Verschiedene Materialien**

### 1. **Korrespondenz von Spittas Familie**

Mit Mathilde Spitta ist, wenn nichts anderes angegeben ist, immer M. Spitta geb. Grupen, die Frau von Philipp Spitta, gemeint. Mathilde Spitta geb. Hiller, die Frau von Friedrich Spitta, kommt im folgenden nicht vor.

- a. Mathilde Spitta (1841–1928) an Marie Spitta geb. Hotzen (1818–1883)  
2 Briefe Mathilde Spittas an Marie Spitta, 1872 und 1883 (A 597 — A 598).

Die Briefe betreffen persönliche, familiäre Angelegenheiten.

Zur Korrespondenz Philipp Spittas mit seiner Mutter s. unter I.B.2.b.

- b. Mathilde Spitta an Friedrich Spitta (1852–1924)

2 Briefe Mathilde Spittas an Friedrich Spitta, 1875 und 1902 (A 599 — A 600).

Die Briefe betreffen die Aufführungspraxis des Bachschen Weihnachtsoratoriums (1875) und persönliche Dinge.

Zur Korrespondenz Philipp Spittas mit seinem Bruder Friedrich s. unter I.B.2.a.

## *I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

### c. Friedrich Spitta an Mathilde Spitta

31 Briefe Friedrich Spittas an Mathilde Spitta, 1875–1923, vorwiegend 1894–1896 (A 558 — A 588).

Die Briefe betreffen meist Persönliches, hauptsächlich im Zusammenhang mit dem Tod von Philipp Spitta (1894) und der Tochter Elisabeth Spitta (1896), aber auch Friedrich Spittas Arbeiten und — selten — Musikalisches.

## **2. Telegramme**

- a. Telegramm von Philipp Spitta mit der Nachricht vom Tod seines Bruders Willi, Lippspringe, 7.9.1883 (Adressat ungenannt, ohne Signatur, Kasten 31).
- b. Telegramm an [Ludwig] Spitta in Nette bei Bockenem wegen Elisabeth Spittas Beerdigung, Göttingen, 20.10.1896 (Absender ungenannt, A 602).

## **3. Todesanzeigen der Familie/Worte der Erinnerung**

- a. Todesanzeige und Danksagung für Elisabeth Spitta (1866–1896), 19.10.1896 und "Worte der Erinnerung, gesprochen an ihrem Sarge in Göttingen am 22. Okt. 1896 von Friedrich Spitta" (A 601).
- b. Todesanzeige für Oscar Spitta (1870–1950), Hildesheim, 1.12.1950 (A 603).

## **4. Todesanzeige Heinrich von Herzogenbergs**

Wiesbaden, Oktober 1900 (A 337).

## **5. Photographien**

- a. Portraitphotographie Philipp Spittas ohne Angabe des Jahres (Signatur A 604).
- b. Portraitphotographie Heinrich von Herzogenbergs, Berlin 1890 (A 605).
- c. Portraitphotographie Heinrich von Herzogenbergs, Berlin und Hamburg 1897 (A 606).
- d. Photo Heinrich von Herzogenbergs mit Friedrich Spitta, ohne Ort, ohne Jahr (A 607).

*D. Verschiedene Dokumente zu Biographie und Tätigkeit Philipp Spittas*

- e. Reproduktion einer Bleistiftzeichnung Heinrich von Herzogenbergs, Karlsruhe ohne Jahr (A 608).
- f. Portraitphotographie Friedrich Spittas, Straßburg ohne Jahr (A 609).

**D. Verschiedene Dokumente zu Biographie und Tätigkeit Philipp Spittas**

**1. Urkunden, Zeugnisse und sonstige Papiere in chronologischer Reihenfolge (ohne Signaturen).**

- a. Konfirmationsurkunde, Peine, 30.3.1856.
- b. Schmuckblatt vom Studentengesangverein [Göttingen] 1863/64 für den Dirigenten Philipp Spitta (unvollständig).
- c. Lateinische Promotionsurkunde [der Philosophischen Fakultät der Georg-Augusts-Universität Göttingen], 23.7.1864.
- d. Zeugnis der königlichen wissenschaftlichen Prüfungskommission zu Göttingen,  
unterschrieben von Sauppe, Ritter, Havemann, Müller, Curtius, Wiesinger; Göttingen, 11.1.1865.
- e. Reisepaß für das Ausland. — Gültig für ein Jahr, ausgestellt vom Magistrat; Burgdorf, 17.8.1865.
- f. Urkunde der Anstellung zum Oberlehrer am Gymnasium in Sondershausen,  
ausgestellt von Günther Friedrich Carl, Fürst zu Schwarzburg, Graf zu Hohnstein, Herr zu Arnstadt, Sondershausen, Leutenberg und Blankenburg; Sondershausen, 8.3.1867.
- g. Bestallungsurkunde  
zur Berufung Spittas zum 8. Oberlehrer an der Nicolaischule in Leipzig, ausgestellt vom Rat der Stadt Leipzig; Leipzig, 1.4.1874.  
Ergänzung vom 10.10.1874: Spitta ist zum 7. Oberlehrer aufgerückt.
- h. Dekret des Ministeriums des Kultus und öffentlichen Unterrichts,  
das Spitta erlaubt, den ihm verliehenen Professorentitel im Königreich Sachsen weiterzuführen und das die Anstellung in Leipzig bestätigt; Dresden, 6.3.1875.

*I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

- i. Bestallungsurkunde  
mit Bestallung Spittas zum zweiten ständigen Sekretär der Akademie der Künste, ausgestellt von Wilhelm I.; Berlin, 6.4.1875.
- j. Mitteilung des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten über Spittas Ernennung zum zweiten ständigen Sekretär der Akademie der Künste und in andere Ämter; Berlin, 14.4.1875.
- k. Mitteilung der Ernennung zum außerordentlichen Professor an der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität durch das Ministerium; Berlin, 14.4.1875.
- l. Bestallungsurkunde  
mit Bestallung des zweiten ständigen Sekretärs der Akademie der Künste zum ordentlichen Lehrer der Musikgeschichte an der Hochschule für Musik, Abteilung für ausübende Tonkunst; Berlin, 14.4.1875.
- m. Bestallungsurkunde  
mit Bestallung zum außerordentlichen Professor an der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität; Berlin, 14.4.1875.
- n. Schreiben des Ministeriums  
über die Berufung zum Mitglied der Akademie der Künste, solange Spitta deren zweiter ständiger Sekretär ist; Berlin, 22.4.1875.
- o. Abschrift an Spitta eines Schreibens des Ministeriums an den Direktor der Hochschule, Joseph Joachim,  
mit einem Reglement wegen Beteiligung Spittas an den Verwaltungsaufgaben der Hochschule; Berlin, 5.10.1876.
- p. Urkunde zur Verleihung des "Rothen Adler Orden 4. Klasse",  
auf Befehl des Königs von der Generalkommission in Angelegenheiten der Königlich Preußischen Orden verliehen; Berlin, 18.1.1882.
- q. Beglaubigungsschreiben Wilhelms I.  
zur Verleihung des Königlichen Krone Ordens 3. Klasse; Berlin, 24.11.1887.
- r. Patent als Geheimer Regierungsrat von Wilhelm II.; Kiel, 11.8.1891.

*D. Verschiedene Dokumente zu Biographie und Tätigkeit Philipp Spittas*

- s. Benachrichtigungsschreiben des Ministeriums  
über Spittas Ernennung zum Geheimen Regierungsrat; Berlin,  
28.8.1891.
- t. "Gedächtnisfeier für Philipp Spitta im Saale der Königlichen Hoch-  
schule für Musik zu Berlin den 16. April 1894"; gedrucktes Heft, in  
dem der Ablauf der Feier und die Trauerrede Friedrich Spittas wie-  
dergegeben sind.
- u. Kondolenzschreiben des Ministeriums an Mathilde Spitta nach Spit-  
tas Tod; Berlin, 16.4.1894.
- v. Rundschreiben  
des geschäftsführenden Ausschusses der Hochschule, unterschrieben  
von Joachim, mit einer Einladung zur Einweihung des Denksteins für  
Spittas Grabstätte am 22.5.1895; Berlin, 15.5.1895.  
Die Innenseite enthält eine handschriftliche Absage und Entschuldi-  
gung Ludwig Spittas (Philipp Spittas Bruder) vom 17.5.1895.

**2. Dokumente Mathilde Spittas**

- a. Heimatschein  
für Henrietta Adolphine Mathilde Grupen und ihre Schwester Wil-  
helmine Elise Mathilde Grupen, womit die königlich preußische Re-  
gierung zum Aufenthalt der beiden Inhaberinnen in den königlich  
Hannoverschen Staaten bestätigt, daß sie durch Abstammung die Ei-  
genschaft als preußische Untertaninnen haben; Minden, 11. Juli 1854.
- b. Reisepaß für Mathilde Spitta, geb. Grupen  
in deutscher und russischer Sprache; Reval, 14.4.1866.

**3. Zeitungsartikel (ohne Signaturen)**

- a. Hamburgischer Correspondent. — Mittwoch, 1.6.1892, Mittagsausga-  
be, S. 5, Feuilleton unter "Wiener Briefe"; Artikel von Josef Sittard  
über die Arbeit von Sandberger und Trautmann und die Lehrtätigkeit  
Philipp Spittas, dessen Schüler Sandberger war.
- b. Hannoverscher Courier, Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers,  
23.2.1894, morgens, S. 6; Ankündigung der "Großen Gedenkfeier für  
Palestrina und Orlando di Lasso" mit einleitendem Vortrag Spittas  
und anschließendem Konzert am 27.2.1894 im Konzerthaus an der  
Goethestraße, veranstaltet vom Hannoverschen Künstler-Verein.

## *I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

- c. Hannoverscher Courier, 28.2.1894, Abendausgabe; Artikel über die Gedenkfeier für Palestrina und Lasso mit einem Vortrag Philipp Spittas und anschließendem Konzert.
- d. Zeitungsausschnitt ohne Datum und Namenangabe der Zeitung, möglicherweise Vossische Zeitung; Besprechung von Philipp Spittas Musikgeschichtlichen Aufsätzen von C. K., vermutlich Carl Krebs (vgl. I.D.3.e.).
- e. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen Nr. 173, Vossische Zeitung, Sonnabend, 14.4.1894, Abendausgabe, Rubrik "Theater und Musik"; Nachruf auf Spitta von C. K., vermutlich Carl Krebs.
- f. Hannoverscher Courier, Dienstag, 17.4.1894, morgens; Todesanzeige Philipp Spittas, aufgegeben von seinen Geschwistern.
- g. Allgemeine Musik-Zeitung Nr. 16, 20.4.1894, S. 228 f.; Nachruf auf Spitta von Max Seiffert.
- h. Hannoversches Sonntagsblatt, Nr. 17, Sonntag, 22.4.1894, S. 151; Todesanzeige Philipp Spittas, aufgegeben von seinen Geschwistern.
- i. Zeitungsausschnitt eines Nachrufs auf Spitta ohne jegliche Angabe von Zeitung, Datum oder Autor.
- j. Reichsbote, 1. Beilage zu Nr. 96, Berlin, Donnerstag, 26.4.1894; Nachruf auf Spitta von Theodor Krause.
- k. Zeitungsausschnitt ohne Namen und Datum mit beigefügtem Zettel mit der Aufschrift "Ausschnitt aus der Zeitg. Dt. Warte Nr. 89 vom 18.4.94"; Nachruf auf Spitta von EL in der Rubrik "Warte für Kunst, Wissenschaft und Litteratur. Musik".  
Weitere Nachrufe s. unter III.A.1.c. (Personalakte) und unter VII.D.
- l. Frankfurter Zeitung Reichsausgabe und Handelsblatt, Nr. 666–667, 86. Jg., Mittwoch, 31.12.1941; Artikel von Wilibald Gurlitt, Philipp Spitta zum 100. Geburtstag. Wieder abgedruckt unter dem Titel: Der Musikhistoriker Philipp Spitta, in: Musik und Kirche XIV, 1942, S. 27–36.

## **4. Hörerscheine (ohne Signaturen)**

Sowohl in den Vorlesungsmanuskripten als auch gesondert in einem Kuvert befindet sich eine Menge von Hörerscheinen, jeweils mit Anga-

*D. Verschiedene Dokumente zu Biographie und Tätigkeit Philipp Spittas*

be des Studenten, des Semesters, der Veranstaltung und des bezahlten Veranstaltungsbetrags. Manche Studenten kommen immer wieder vor, andere nur einmal. Einige Namen sind: Bernoulli, Fleischer, Gehrman, Joachim, Krebs, Mahrenholtz, Niessen, Paesler, Radecke, Schwartz, Seiffert, Vogel, Wolf, Wolff.

*I. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-2*

## II

# **Teilnachlaß Philipp Spitta, Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz —, Unter den Linden (SBB-1)**

Der Teilnachlaß SBB-1 ist nicht katalogisiert. Er umfaßt zwei große Kästen. Die beiden Konvolute enthalten hauptsächlich Korrespondenz und Materialien zur Bach-Biographie. Die Korrespondenz ist von Spitta selbst in zwei Ordnern aufbewahrt, Bach I bzw. Bach II betreffend. Zu beiden stellte Spitta ein Register her. Auch die Materialsammlung ist von Spitta in einzelne Gruppen gegliedert und so auch aufbewahrt. Nach der folgenden Numerierung befinden sich A.1. bis B.5., sowie die Briefe der Bachgesellschaft (E.) und die beiden Bände des Handexemplars von Spittas Bachbiographie (D.), in Kasten 1; C. liegt in Kasten 2. Die innere Ordnung der Kästen stimmt, was Mappen und größere Einheiten betrifft, weitgehend mit der hier gewählten Reihenfolge überein; da aber die Unterlagen nicht katalogisiert sind, ändert sich die Reihenfolge einzelner Blätter leicht bei der Durchsicht durch mehrere Benutzer. So war sie an manchen Stellen bei erneuter Durchsicht zu einem späteren Zeitpunkt anders. Außerdem war es, vor allem bei C., aber auch sonst, sinnvoll, nicht jedes Blatt einzeln aufzuführen, sondern eine Aufzählung in Gruppen vorzunehmen. Wo dies der Fall ist, mußte die Aufeinanderfolge der Originalblätter, wie sich von selbst versteht, aufgegeben werden.

## **A. Korrespondenz zur Bachbiographie**

### **1. Korrespondenz zu Bach I, 1867–1873**

296 Briefe verschiedener Personen an Philipp Spitta. Die Briefe beantworten meist Anfragen Spittas und beziehen sich auf Material zu Bach und zum gesamten Umfeld der Bach-Biographie. Die Absender der Briefe sind vorwiegend Pfarrer, Kantoren, Kirchner, Archivare, Bibliothekare, Stadtschreiber, Staatsministerien und ähnliches, aber auch Privatpersonen (zum Teil Mitglieder der Bach-Gesellschaft) wie zum Beispiel Wolde-  
mar Bargiel, Friedrich Chrysander, Alfred Dörffel, Robert Eitner, Moritz Fürstenau, Franz und Joseph Hauser, Friedrich Wilhelm Jähns, Martin Gustav Nottebohm, Carl Ferdinand Pohl, Friedrich August Roitzsch, Wilhelm Rust, Hermann Sauppe, Julius Schubring und Clara Schumann. (Die drei Briefe Clara Schumanns sind 1870 und 1879 verfaßt. U. a. vermittelt sie Spitta an Franz Hauser in Karlsruhe.)

Die Korrespondenz umfaßt den Zeitraum von Dezember 1867 bis Juli 1873.

### **2. Korrespondenz zu Bach II, 1874–1879**

120 Briefe verschiedener Personen an Philipp Spitta. Die Inhalte entsprechen der Korrespondenz zu Bach I, ebenso der Personenkreis der Schreiber. Zu den Einzelpersonen sind noch mehrfache Schreiben von Ernst und Paul Mendelssohn-Bartholdy zu erwähnen.

Die Korrespondenz umfaßt den Zeitraum von Juli 1874 bis November 1879.

### **3. Korrespondenz-Register zur Korrespondenz zu Bach I und II**

Das Register ist von Spitta zweispaltig angelegt. In der linken Spalte führte er alle Briefe, die er schrieb, seit 1869 chronologisch auf (Adressat und Stichworte zum Inhalt). Rechts daneben notierte er die Antwort zur jeweiligen Anfrage (Datum und Stichworte zum Inhalt).

## **B. Materialsammlungen zur Bach-Biographie**

Bei den Aufschrieben Spittas handelt es sich meist um Doppelbögen in Quart, die in zwei Spalten geteilt sind, wobei dann nur die rechte Spalte beschrieben ist; die linke läßt Platz für Änderungen, Ergänzungen, Zusatzbemerkungen. Vielfach liegen in den großen Doppelbögen Einzelbögen oder kleinere Zettel mit Notizen dazwischen. Häufig sind diese einzelnen Blätter

von fremder Hand beschrieben, das heißt, es handelt sich um Mitteilungen und Abschriften aus Archiven, Bibliotheken oder privaten Quellen. Notenabschriften größeren und kleineren Umfangs sind ebenfalls zum Teil von fremder Hand geschrieben.

## **1. Material zu Georg Erdmann**

### **a. Erdmann-Brief**

Abschrift des Briefes von Bach an Georg Erdmann vom 28.10.1730. (Vgl. Bach-Dokumente I, Nr. 23). Dazu gehören ein Begleitschreiben des Moskauer Archivdirektors, von Oskar von Riesemann aus Reval (Spittas Freund) wiedergegeben, und zwei Schreiben von 1868 des Ministeriums der auswärtigen Angelegenheiten — Reichs- und St. Petersburger Hauptarchiv, an Riesemann. Da es sich um Briefe in deutscher Sprache und Schrift handelt und die Unterschriften nicht original sind, sind es wohl Übersetzungen für Spitta.

### **b. "Erdmanniana"**

Materialien, Georg Erdmann betreffend: Abschriften von Briefen, Bittschriften, Berichten und einem Gehaltsauszug, jeweils in deutscher und russischer Sprache, aus den Jahren 1719–1731. Die Papiere sind in 16 Nummern in einer Liste verzeichnet. Diese ist ebenfalls in deutscher und russischer Sprache verfaßt. Die Blätter mit der deutschen Übersetzung liegen jeweils den russischen Abschriften voran und sind von anderer Hand geschrieben.

Sämtliche Unterlagen zu Bach und Erdmann erhielt Spitta von Oskar von Riesemann in Reval. Von ihm liegt ein Brief an Spitta vom 25.8.1869 bei.

## **2. Mappe, von Spitta überschrieben "Material die Fugen BACH betreffend"**

Darin sind, neben einem Brief von Klinckerfuß und zwei Briefen von Roitzsch, sowie etlichen Sätzen Spittas über die "Echtheit der Fuge B a c h", 11 Seiten Notenblätter mit vier Fugen über BACH (nicht von Spitta geschrieben) enthalten.

### **a. Fuga I, C. Ph. E. Bach, f. Clementis Pract. Harmonie Vol. III pag. 67 "aus dem Schelble'schen Nachlass. F[?]. Gleichauf" (nicht von Spittas Hand).**

## II. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-1

- b. Fuga II, "bei Fuchs steht: comp. di G. Seb. Bach" (fremde Hand; Ergänzung Spittas: "der diese Fuge ebenfalls im Mnschr. besaß").
- c. Fuga III.
- d. Fuga über die Buchstaben B.A.C.H., Hauser Katalog Nr. 249 (fremde Hand; Ergänzung Spittas: "Nach Abschriften im Besitze von F. A. Roitzsch (Nov. 1872)").

### 3. **Mappe "Joh. Seb. Bach. Autographe und alte Handschriften betreffend."**

- a. "Von Sebastian Bach eigenhändig copirte Musikalien" aus der Königlichen Bibliothek Berlin. Es folgt eine Aufzählung.
- b. "Bachsche Manuscripte auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin"; es folgt eine Aufzählung von 36 Nummern, von Spitta kommentiert.
- c. "Die drei Waltherschen Choralsammlungen auf der Berliner Bibl. enthalten folgende Stücke von Sebastian Bach:..." (es folgt eine Aufzählung).
- d. "Autographe Orgelcompositionen von Seb. Bach auf der Königl. Bibl. zu Berlin".
- e. Zu Klavierkompositionen und anderen Instrumentalkompositionen (für Violine, Violoncello, Flöte, Gambe und Orchester).
- f. "Cantaten", sehr umfangreich (ca. 27 Seiten), dabei sind auch Notizzettel mit abgemalten Wasserzeichen.
- g. "Der wilde Mann als Sinnbild des Harzes", gedruckt, 14 Seiten, von Ed. Jacobs.
- h. "Bachsche Compositionen auf der Thomasschul-Bibliothek in Leipzig" (Aufzählung).
- i. "Autographe Bachs im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel", Leipzig, 9. Oktober 1872 (von Spitta vermerktes Datum).
- j. "Auf der K. Bibl. zu Berlin".
- k. Zahlreiche Notizzettel, meist Pauspapier, vor allem mit Wasserzeichen.
- l. Einige Seiten Text zu Bachs Kantaten.

- m. Notenbögen mit ein paar kurzen Notenstellen und Text Spittas.
- n. "Im Besitz des Herrn W. Kraukling in Dresden". Der Notenbogen enthält die "Anfänge der fragmentarischen Cantate Bachs auf den Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen", in Partitur geschrieben. Die Textanfänge weisen auf BWV 134 a (vgl. NBA I/35, Kritischer Bericht S.62).
- o. Über Wasserzeichen.
- p. "Bachsche Autographe betreffend". Es handelt sich vor allem um eine Aufzählung von Besitzern Bachscher Autographen.
- q. "Prof. Wagens Bachiana".
- r. Zum Wohltemperierten Klavier II.
- s. Notenbeispiel aus einer Geburtstagskantate für Leopold, im Besitz Krauklings, mit einer Notiz Fürstenaus (vgl. oben unter n.).
- t. Notenkopien: Teile aus dem Orgelchoral "Wie schön leuchtet der Morgenstern", nach einem Autograph Wagens, und "Ach Gott und Herr", sowie die Auflösung eines Kanons durch Bach, abgeschrieben aus "Der getreue Music-Meister" von Telemann, Hamburg 1728.
- u. Zu "Höchst erwünschtes Freudenfest", BWV 194, mit Notenbeispielen.
- v. "Verzeichniß der im Besitz Hauser's (1863) befindlichen Handschriften der Werke Seb. Bach's".
- w. Notenblatt mit dem Anfang des C-Dur-Präludiums des Wohltemperierten Klaviers I und den gesondert herausgeschriebenen Akkorden des Stücks in großen Notenwerten.
- x. Besitz der Bibliothek des Königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin; es folgt eine Aufzählung.
- y. Verschiedene Notenabschriften (Auszüge) und Notizzettel, wobei es zum Teil um Bachs Fingersatz geht.
- z. Notenkopie aus der Amalienbibliothek auf dem Joachimsthaler Gymnasium in Berlin. Darin verschiedene Verzeichnisse, ein Notizzettel und ein Notenblatt mit Notenabschriften aus Kuhnaus Klavierübung.
- aa. Bestand des Altbachischen Archivs und Notizen zur Amalienbibliothek.

## II. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-1

- bb. Verschiedene kleinere Notenblättchen.
- cc. Über die Kompositionen in der Königlichen Bibliothek Berlin von J. Christoph Bach, J. Michael Bach aus Gehren, J. Michael Bach aus Tonna (nach dem Dehnschen Zettelkatalog).
- dd. Notenblätter, unter anderem eine Fuge aus dem Klavier- und Orgelbuch von Andreas Bach, Komponist dort nicht genannt, vollständig abgeschrieben.
- ee. Die aus dem Nachlaß von J. Ludwig Krebs stammenden Bücher, jetzt im Besitz von F. Roitzsch in Leipzig, der sie aus dem Nachlaß Reichardts in Altenburg erwarb. (Eine genaue Beschreibung der Bücher folgt.)
- ff. Über A. M. Bachs Klavierbücher, mit der Abschrift von "Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen".
- gg. Amalienbibliothek im Joachimstaler Gymnasium in Berlin.
- hh. Bestände im Britischen Museum.  
An manchen Stellen in der Mappe liegen Briefe verschiedener Personen an Philipp Spitta, die zu den einzelnen Punkten gehören.

### 4. Mappe, größtenteils mit Notenblättern

- a. Kirchenkompositionen Kuhnaus, unter anderem eine von Elisabeth Spittas Hand vollständig abgeschriebene Himmelfahrtskantate von 1717. Dazwischen auch von Spitta beschriebene Blätter.
- b. Abschriften aus Kompositionen Bachs: Fragment der Weihnachtskantate "Ehre sei Gott" [BWV 197a], ein Konzert aus der Amalienbibliothek des Joachimsthaler Gymnasiums [Eingangssarie zu Kantate 165 "O heiliges Geist- und Wasserbad"], ein Pedalexercitium [BWV 598], ein Fugenfragment [BWV 562], fünf geistliche Lieder aus dem Krebschen Orgelbuch [BWV 519–523] und ein "Canto" ["Reißt euch los, bedrängte Sinnen", BWV 224].
- c. Beschreibung Spittas von Gerbers Handschriften der französischen Suiten u.a., im Besitz von Dr. Erich Prieger in Berlin.
- d. Johann Hausers Verzeichnis von Originalhandschriften von Johann Sebastian Bach (fremde Hand).

## **5. Verschiedenes**

Blätter mit Verzeichnissen und einige Briefe und Postkarten. Diese Papiere sind wohl, wie auch die Briefe der Bachgesellschaft (s. II.E.), fälschlicherweise in den Nachlaß von Spitta gelangt und scheinen eher ebenfalls zu den Materialien der Bachgesellschaft zu gehören.

## **C. Arbeiten zur Bach-Biographie**

Materialien und verschiedene Aufschriebe und Notizen Spittas, hauptsächlich nach den Stationen in Bachs Leben in Mappen geordnet. Die Ordnung stimmt, so wie sie dem Bibliotheksbenutzer vorliegt, allerdings nicht ganz mit der Chronologie von Bachs Leben überein.

### **1. "Joh. Seb. Bach Jugendzeit — Arnstadt"**

- a. Notizen und Materialien zu Böhm, Reinken, der Orgeldisposition in Lüneburg (aus Niedt's Handleitung II, S. 190, 2. Aufl. Hamburg 1721 [nach Spittas Angaben]), dem Bachhaus in Eisenach (Photographie), zur Familie Bach und zu Bachs Kindheit (u. a. Kirchenbuch- und Archivauszüge) etc. Außerdem dazu einige Briefe an Spitta.
- b. In dieser Mappe befindet sich auch eine Briefabschrift Oscar Spittas an Breitkopf und Härtel vom 27.4.1902. Oscar und Mathilde Spitta schlagen Kretzschmar als Neubearbeiter der Bach-Biographie vor. Er wäre ihrer Ansicht nach ein Bearbeiter im Sinne des verstorbenen Vaters. (Vgl. dazu den unter I.B.4.a.(2) genannten Brief, der von dem hier erwähnten beantwortet wird.)

### **2. "Joh. Seb. Bach. Arnstadt"**

- a. Abschriften der Bestallungsakte der Arnstädter Organisten 1670 und andere Arnstädter Akten und Rechnungsextrakte, außerdem sonstige Akten- und Kirchenbuchauszüge, zum Beispiel über Bachs Heirat.
- b. Kurze Auszüge aus Matthesons Generalbaßschule und seinem Neu eröffneten Orchester und aus Niedts Handleitung (letzteres zur Orgeldisposition von St. Marien in Lübeck).
- c. Einige Briefe an Spitta, Aufschriebe und zahlreiche Notizzettel zu verschiedenen Punkten wie "War auf der Augustus-Burg zu Arnstadt"

---

<sup>1</sup>Gemeint ist das von Gräfin Augusta Dorothea, der Frau des Reichsgrafen von Schwarzburg, Anton Günther, zwischen 1700 und 1710 erbaute, später wieder abgetragene Lustschloß nahe bei

## II. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-1

zu Bachs Zeiten Oper?", zu Bach und Froberger und am meisten zu Dietrich Buxtehude.

### 3. "Joh. Seb. Bach. Mühlhausen"

- a. Briefe und Notizen mit Kirchenbuchauszügen und einer Abschrift aus dem Eheregister, J. S. Bach betreffend.
- b. Längere Aufschriebe oder Abschriften: Über die Auseinandersetzung Frohne — Eilmar (aus dem Mühlhäuser Archiv); "Aus den Protokollen des Senatus Seniorum"; Über die Musikchöre/Adjuvantenchöre in Thüringen auf den Dörfern; Verschiedene Aktenauszüge, u. a. über die Organisten an D. Blasii 1604–1677, über die Musikalische Societät und das Convivium musicale (mit Briefen von M. Prätorius und M. Vulpius) und über die Orgeldisposition von D. Blasii.

### 4. "Varia"

- a. Abgeschriebener Auszug aus Hirsching, Historisch-literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche im 18. Jahrhunderte gestorben sind. Erster Band. Leipzig, Schwickert 1794 (Spittas Angaben).
- b. Verschiedene Notizzettel.

### 5. "Joh. Seb. Bach. Cöthen"

- a. Auszüge aus etlichen Werken Matthesons und aus Niedts Musikalischer Handleitung (letzteres zur Orgeldisposition von St. Katharinen in Hamburg).
- b. Größere Akten- oder sonstige Abschriften oder Bemerkungen: Einige Seiten nach Akten des Königlichen Hausarchivs in Berlin; Notizen über Bach nach Abschriften 1718–1721 aus der reformierten Kathedrale St. Jacobi in Köthen; Über Bach in Köthen; Bericht über Leopolds Reisen (nach einem Manuskript aus der Schloßbibliothek Köthen); Personalia und Post-Personalia über Leopolds Frau und ihre Leichenpredigt; Aus Akten aus Erfurt zu den "Lemmerhirschen Erbschafts-Streitigkeiten", darin die Abschrift eines Briefes von Johann Sebastian Bach an den Rat der Stadt Erfurt (Bach-Dokumente I, Nr. 8); Mitteilungen über verschiedene Mitglieder der Familie Pfeiffer.

---

der Kirche von Oberndorf, einem kleinen Dorf südöstlich von Arnstadt.

- c. Kleinere Notizen, kurze Abschriften und Briefe.

## **6. "Material die Geschichte der Bachschen Familie betreffend"**

- a. Verschiedene Stammbäume, zum Teil aus der AmZ, Bd. 25, Nr. 12 (Angabe Spittas), dazu ein Kommentar aus der AmZ.
- b. Informationen über verschiedene Glieder der Bachfamilie, ihre geographische Verbreitung, Kompositionen (Choralbearbeitungen) u.a., nach zahlreichen Fundorten, vor allem Bibliotheken, Archiven und Kirchenbüchern, zum Beispiel dem Sondershausener Archiv, der Herzoglichen Bibliothek Gotha, der Gräflichen Bibliothek Stolberg, den Arnstädter, Wechmarer und anderen Kirchenbüchern, dem Weimarer Archiv, dem Herzoglichen Landeshauptarchiv Wolfenbüttel und dem Ratsarchiv von Mühlhausen. Als private Quelle ist der Besitz des Fräulein Emmert aus Schweinfurt genannt.
- c. Größere Abschnitte bzw. Exzerpte betreffen Johann Nikolaus Bach (nach den Kirchenbüchern der protestantischen Stadtgemeinde der Universität Jena), Johann Christoph Bach, Johann Michael Bach, Wolff Bach aus Rockhausen und Heinrich Bach.
- d. Notizen und Briefe.
- e. Verschiedenes, u. a. über Adam Drese und den Kapellbestand zur Zeit Dreses. [Dies gehört wahrscheinlich zum nächsten Kapitel und ist versehentlich hier eingeordnet.]

## **7. "Joh. Seb. Bach. Weimar"**

- a. Zahlreiche Mitteilungen, Notizen, einige Briefe und Abschriften von Dokumenten; Abschrift der Akten des hessischen Staatsarchivs, die musikalischen Verhältnisse unter Landgraf Karl betreffend, 1670–1730 (sehr umfangreich, 41 Seiten); eine Abschrift vom Fürstlichen Hofmarschallamt Meiningen über die Zustände am Meininger Hof; andere vorkommende Archive sind das Großherzogliche Archiv und das Haus-Archiv Weimar, die "Revalschen Rathsakten" (über Ziegler, Mitteilung Riesemanns) und das Dresdener Archiv.
- b. Angesprochen werden unter anderem die Bereiche Bach und Marchand, Johann Ludwig Bach und Johann Gottfried Walther, die Einweihung der Jacobs-Kirche, Telemann, "Const. Bellermanns Parnasus Musarum" und Herzog Wilhelm Ernst.

- c. Abschrift aus Nietds Handleitung; Kantatentext einer Kantate von Johann Sebastian Brunner.

**8. "Joh. Seb. Bach. Leipzig" (weitaus umfangreichste Mappe)**

- a. Sehr viele längere und kürzere Dokumentenabschriften, Notizzettel, Bemerkungen, Aufschriebe, Briefe etc. Die wichtigsten Themen sind: Bach als Pate; Zu Bachs Kindern, (Taufdaten und Paten); Sterbedaten von Bachs Frau und Kindern; Zu Bachs Tod; Bachs Hinterlassenschaft; Leichenpredigten in Stolberg (Namensaufzählungen); Zur Geschichte des Theaters in Leipzig; die Thomasschule; Sterbefälle aus dem Kuhnauschen Hause; Kuhnaus Kantaten auf der Stadtbibliothek Leipzig; die Entstehungs- und Aufführungszeit der geistlichen Werke Bachs; die Aufführungen der Bachschen Kirchenmusik (darunter auch über die Orgeln der Thomas-, Johannis- und Nicolaikirche); die Gottesdienstordnung; Melodien im Schemelli-Gesangbuch; Zu den Choralkantaten; Zu Texten zu Leipziger Kirchenmusiken; Bach unter der theoretischen Betrachtung; Bachs Konflikt mit der Universität Leipzig; Zu Picander; Rechnungsextrakte der Thomasschule und der Leipziger Kirchen.
- b. Weiteres: Abschrift von handschriftlichen Zusätzen in Walthers Musik-Lexikon (1732); Auszug aus dem "Berliner Fremdenblatt", 18. Jg., 20.2.1879, Nr. 43 mit einer der Magdeburger Zeitung entnommenen Mitteilung einer ungenannten Person, sie sei im Besitz eines Bachschen Autographs; Abschrift aus Köhler, Historia Scholarum Lips.; gedruckter Vortrag von Stadtrat Francke vom Mai 1874, "die Peterskirche s.w.d.a. betreffend"; Kantatentexte, hauptsächlich für Weißenfels; Beilage zu Nr. 70 des Zwickauer Wochenblatts vom 26.3.1875 zur Zwickauer Organisten-Geschichte; Textauszug aus "Hercules auf dem Scheidewege"; Abschrift aus Marpurg, Legenden einiger Musikheiligen; Fünf Texte zu kirchlichen und weltlichen Gesangskompositionen; Exzerpte aus den Verzeichnissen Breitkopfs, Bach, Vogler und Schütz betreffend, und ein handgeschriebenes Konzertprogramm einer Bach-Aufführung am 23.1.1875 in der Thomaskirche in Leipzig unter Leitung Volklands.
- c. Als Informationsquellen für die Themen werden genannt: die Leipziger Jahrbücher 1714–1728, die Stadtbibliothek Leipzig, die Leichenschreiberei Leipzig, das Ephoralarchiv, das Traubuch von St. Thomae, St. Wenzel in Naumburg, ein Leipziger Taufregister, die Bibliothek der Thomaskirche, das Ratsarchiv Leipzig, das Archiv der Universität

Leipzig, die Leipziger Konsistorialakten und das Haupt-Staatsarchiv Dresden.

**D. Spittas Handexemplar der Bach-Biographie (Mus. ms. autogr. theor. Spitta 1(1) und (2))**

Beide Bände enthalten Korrekturen und Bemerkungen Spittas am Rand, sowie etliche eingelegte Zettel mit Informationen oder Notizen von fremder Hand. Im ersten Band ist von Spitta eine Rezensionsliste eingetragen. Die genannten Zeitungen und gegebenenfalls ihre Rezensenten sind: Neue evangelische Kirchenzeitung, Literaturblatt zum Musikalischen Wochenblatt, Neue freie Presse (Hanslick), National-Zeitung (Gumprecht), Neue Zeitschrift für Musik (Slevogt), Literarisches Zentralblatt, Augsburger allgemeine Zeitung (Schletterer), Harmonie (Dörre), Monatshefte für Musikgeschichte (Eitner) und Deutsche Rundschau (Ehlert).

**E. 〈Briefe der Bachgesellschaft〉**

Briefe über die Bach-Gesamtausgabe an Dörffel und Roitzsch von v. Waldersee, Spitta, Tappert, Rust, Rudorff, Richter, Naumann, Haupt, Griepenkerl, Quantz und anderen. Die Korrespondenz kann nicht zum Spitta-Nachlaß gehören; sie hat damit nichts zu tun und ist wohl versehentlich in das Nachlaßkonvolut gelangt. (Vgl. IV.A.1.o. und IV.C.3.)

*II. Teilnachlaß Philipp Spitta SBB-1*

### **III**

## **Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West**

### **A. Akten**

#### **1. Personalakte**

Die Personalakte enthält neben dem Personalbogen vor allem eine große Zahl von Schreiben, meist an das Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten (im folgenden nur das Ministerium genannt) oder Schreiben dieses Ministeriums an die Hochschule, Spitta betreffend. Die preußischen Kultusminister sind zu Spittas Zeit zunächst noch Adalbert Falk (bis 1879) und dann von Goßler. Die Schreiben der Hochschule oder Spittas an das Ministerium sind wohl Abschriften (Zweitschriften) oder Briefkonzepte, da die Originale, wie anzunehmen ist, im Ministerium geblieben sind. Bei Schreiben des Direktoriums wird, sofern bekannt, der jeweilige Unterzeichner in Klammern gesetzt. Dieser ist normalerweise der derzeitige Vorsitzende des Direktoriums.

Auch einige Unterlagen zur Denksteineinweihung nach Spittas Tod sind enthalten. Sehr aufschlußreich im Blick auf Spittas engeren und weiteren Bekanntenkreis ist dabei eine Liste über die für den Denkstein eingegangenen Beträge der einzelnen Spenderpersonen.

#### **a. Personalbogen**

#### **b. Korrespondenz, vor allem zwischen dem Ministerium und dem Direktorium der Hochschule.**

(1) Schreiben des Ministeriums an den Direktor der Hochschule, Joseph Joachim; Berlin, 14.4.1875.

### *III. Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West*

Das Schreiben betrifft Spittas Ernennung zum ordentlichen Lehrer der Musikgeschichte an der Hochschule auf Antrag Joachims.

(2) Schreiben Joachims an den Minister; Berlin, 28.5.1875.

Das Schreiben teilt Spittas Vorlesungsbeginn mit.

(3) Schreiben Spittas an den Minister; Berlin, 5.11.1884.

Das Schreiben, dem ein ärztliches Gutachten beigelegt war, enthält die Bitte um Beurlaubung bis 1.1.1885 wegen aufgearbeiteter Kräfte.

(4) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 11.11.1884.

Das Schreiben betrifft die Urlaubserteilung für Spitta bis 1.1.1885.

(5) Schreiben des Direktoriums (Rudorff) an den Minister; Berlin, 12.11.1884.

Der Brief teilt Spittas schwere Erkrankung mit, deretwegen er seine Arbeit nicht vor April 1885 wieder aufnehmen kann; Vertretungsvorschlag.

(6) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium; Berlin, 22.11.1884.

Das Schreiben genehmigt die Vorschläge des Direktoriums.

(7) Schreiben des Ministeriums an Spitta in einer Abschrift an das Direktorium; Berlin, 12.1.1885.

Das Schreiben betrifft die Urlaubsverlängerung für Spitta bis 1.2.1885.

(8) Schreiben des Ministeriums an Spitta in einer Abschrift an das Direktorium; Berlin, 27.3.1886.

Der Brief gibt eine Urlaubsgenehmigung für Spitta zur Wiederherstellung seiner Gesundheit vom 29.3. bis 8.5.1886; Vertretung.

(9) Schreiben des Ministeriums an Spitta in einer Abschrift an das Direktorium; Berlin, 2.8.1887.

Der Brief betrifft die Urlaubserteilung für Spitta vom 2.8. bis 12.9.1887.

(10) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 9.4.1888.

Das Schreiben betrifft erneut Spittas Krankheit und seinen sechsmonatigen Urlaub; Bitte um Vertretungsvorschläge.

(11) Briefkonzept des Direktoriums (Rudorff, aber von Spittas Hand geschrieben) an den Minister; Berlin, 12.4.1888.

Der Brief betrifft Vertretungsvorschläge für Spitta und zeigt damit deutlich Spittas verschiedene Aufgaben.

(12) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium; Berlin, 23.4.1888.

Das Schreiben erteilt eine Urlaubsgenehmigung bis zum 1.10. und erklärt sich mit den Vertretungsvorschlägen einverstanden.

Nachtrag, "Pro notitia", vom 22.6.1889 über eine Änderung in Spittas Lehrtätigkeit.

(13) Schreiben des Direktoriums (Bargiel) an den Minister; Berlin, 27.5.1889.

Das Schreiben betrifft Spittas "Remuneration" für seine neue Lehrtätigkeit [als außerordentlicher Lehrer für musikalische Stilgeschichte].

(14) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 5.8.1889.

Das Schreiben betrifft Verhandlungen mit dem Finanzminister wegen Spittas Remuneration im Rechnungsjahr 1890/91.

(15) Briefkonzept des Direktoriums (Schulze, Spitta) an den Minister; Berlin, 29.3.1890.

Der Brief beantragt eine Remuneration von 1350 Mark für Spitta.

(16) Schreiben des Ministeriums an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 28.3.1890. (Stempel der Hochschule: "Praes. 3. April 1890").

Das Schreiben lehnt die Mehrbewilligung ab; der Minister hält 1000 Mark für ausreichend.

(17) Brief Spittas an den Herrn "Professor" (den Vorsitzenden des Direktoriums?); Berlin, 7.4.1890.

Der Brief spricht die Weigerung Spittas aus, unter diesen Umständen an der Hochschule weiter zu unterrichten.

(18) Schreiben des Ministeriums an die Generalkasse des Ministeriums in einer Abschrift an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 5.5.1890.

Das Schreiben gibt die Anweisung, die außerordentliche Remuneration von 1000 Mark für Spitta gegen Quittung zu zahlen.

(19) Schreiben des Ministeriums an die Generalkasse des Ministeriums in einer Abschrift an das Direktorium der Hochschule; Berlin, 24.5.1890.

### *III. Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West*

Das Schreiben gibt Anweisung, an Spitta weitere 350 Mark auszahl-  
len, da der Minister auf die von diesem abzuhaltenden Vorträge (wohl  
Vorlesungen) den allergrößten Wert legt.

(20) Schreiben des Ministeriums an die Generalkasse des Ministeri-  
ums in einer Abschrift an das Direktorium der Hochschule; Berlin,  
4.7.1890.

Das Schreiben betrifft die Auszahlung von 1350 Mark an Spitta.

(21) Schreiben des Ministeriums an die Generalkasse des Ministeri-  
ums in einer Abschrift an das Direktorium der Hochschule; Berlin,  
30.5.1891.

Das Schreiben betrifft die Auszahlung von 1350 Mark an Spitta.

(22) Extraktweise Abschrift über den Staatshaushaltsetat 1892/93 an  
das Direktorium der Hochschule; Berlin, 20.4.1892.

Das Schreiben betrifft auch die neugegründete Stelle eines außeror-  
dentlichen Lehrers für musikalische Stilgeschichte, die Spitta innehat.

(23) Schreiben des Direktoriums der Hochschule (Joachim, Schulze)  
an den Minister; Berlin, 13.4.1894.

Das Schreiben benachrichtigt den Minister vom plötzlichen Tode Spit-  
tas.

(24) Schreiben des Direktoriums der Hochschule (Joachim, Schulze)  
an den Präsidenten der Akademie der Künste; Berlin, 13.4.1894.

Inhalt wie bei (23).

(25) Schreiben des Direktoriums der Hochschule (Joachim, Schulze)  
an den Minister; Berlin, 14.4.1894.

Das Schreiben betrifft die Übernahme von Spittas Tätigkeiten.

(26) Schreiben des Inspektors der Hochschule 1. an die Expedition des  
Invalidendank in Berlin (ein bekanntes Berliner Anzeigenbüro), 2. an  
die Herren des Lehrerkollegiums; Berlin, 14.3.1894 (falsches Datum,  
muß 14.4. lauten).

Das Schreiben enthält eine Anweisung über die Bekanntmachung des  
Ablebens Spittas in verschiedenen Blättern. Dazu gehört wahrschein-  
lich ein handgeschriebenes Blatt mit demselben (falschen) Datum, das  
den Beerdigungstermin und -ort bekannt gibt.

(27) Vervielfältigtes Blatt mit Bekanntgabe des Beerdigungstermins  
und -orts, 14.4.1894. (Wahrscheinlich gehört dieses Blatt zu (26), da  
die dort genannten Herren des Collegiums hier noch einmal erwähnt

sind und zu (26) ein handbeschriebenes Blatt mit dem Inhalt wie in (27) gehört.)

(28) Schreiben des Direktoriums der Hochschule (Joachim, Schulze) an den Minister; Berlin, 14.4.1894.

Das Schreiben teilt den Termin und Ort von Spittas Beerdigung mit.

c. Nachrufe auf Spitta

(1) Musikalisches Wochenblatt, 25. Jg., Nr. 20, 10.5.1894, S. 239f. und S. 245 (Portrait); Nachruf von Emil Vogel.

(2) Allgemeine Musikzeitung, Nr. 16, 20.4.1894, S. 228f.; Nachruf von Max Seiffert.

(3) Illustrierte Zeitung, 28.4.1894, S. 453f. (mit Portrait); Nachruf ohne Angabe des Verfassers.

Weitere Nachrufe s. unter I.D.3. und unter VII.D.

d. Unterlagen zum Denkmal Spittas auf seinem Grabstein, einem Relief von Adolf Hildebrand.

(1) Korrespondenz und diverse Schreiben zur Vorbesprechung der Denkmalangelegenheit, die von Joachim, Herzogenberg, Bruch und anderen organisiert wird.

(2) Entwurf und gedrucktes Exemplar eines Aufrufs zur finanziellen Mitwirkung, unterzeichnet von Bargiel, Becker (Präsident der Akademie der Künste), Blankenberg (Inspektor der Hochschule), Blumner, Brahms, Bruch, Chrysander, Curtius (Spittas Lehrer), Herzogenberg, Joachim, Jordan (Senator der Akademie der Künste), R.v.Mendelssohn, Müller (erster ständiger Sekretär der Akademie der Künste), Radecke, Schöne (Generaldirektor der Königlichen Museen), Schulze, Stumpf, Tobler (Romanist), Weinhold (Rektor der Universität).

(3) Verschiedene Briefe dazu, unter anderem auch ein Brief von Brahms.

(4) Entwurf und gedrucktes Einladungsexemplar, unterzeichnet von Joachim, und Programm zur Einweihung des Denksteins auf dem Neuen Zwölf-Apostel-Kirchhof am 22.5.1895. Das Programm der Feier: Begräbnisgesang mit Worten und Musik von Heinrich von Herzogenberg; Ansprache; Chor von Heinrich Schütz.

(5) Verschiedene Briefe, zum Teil Entschuldigungsbriefe von Spittas Geschwistern Heinrich, Ludwig, Friedrich und dem Schwager Emil Wolff u. a.

### *III. Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West*

(6) Liste, alphabetisch geordnet, über die Personen, die zur Mitwirkung am Denkmal Spittas angeschrieben wurden; dahinter ist angegeben, wie hoch der eingezahlte Beitrag der betreffenden Person war. Aus dieser Liste kann der Freundes- und Bekanntenkreis Spittas im weitesten Sinne ersehen werden. Brahms bezahlte mit 500 Mark den höchsten Betrag. 4780 Mark kamen insgesamt zusammen; daran beteiligten sich ungefähr 190 Personen von über 300, die angeschrieben wurden.

(7) Zusammenstellungen u. ä. zu der Liste.

(8) Korrespondenz mit Mathilde Spitta.

## **2. Allgemeine Akte, 1874–1894.**

Diese Schriftstücke haben kaum mit Spitta persönlich zu tun, geben aber Einblick in die Angelegenheiten der Hochschule allgemein und auch in Spittas Aufgaben, da er häufig Unterzeichner der Schreiben oder auch Schreiber mancher Briefe ist. Die Schriftstücke einzeln aufzuführen, würde aber zu weit führen, da der direkte Zusammenhang mit Philipp Spitta nicht gegeben ist. Häufig handelt es sich um Schriftverkehr zwischen der Hochschule und dem Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, wobei es oft um den Etat geht. Weiter werden folgende Themen angesprochen: die Besetzung von (Hilfs-)lehrerstellen und die Bezahlung von Lehrern (über die Besetzung von Spittas Stelle sind allerdings keine Dokumente vorhanden), die Ernennung von Hilfslehrern zu ordentlichen Lehrern, Lohnerhöhungen bei Mitarbeitern (nicht nur Lehrern) der Hochschule, die Bitte um Urlaubsgenehmigung für Lehrer zu Konzertreisen, die Verleihung von Titeln (u. a. auch die Verleihung des Königlichen Kroneordens an Spitta) und die Beantragung des Titels "Königlicher Professor" für manche Lehrer, sowie Bescheinigungen für verschiedene (Hilfs-)lehrer. Dabei sind außerdem: das Protokoll einer Vereidigung, verschiedene Schreiben an die Lehrerschaft oder an einzelne Lehrer, eine Erklärung der Lehrer mit allen Unterschriften, Listen von Lehrern, Schriftverkehr mit der Akademie der Künste und Jahresberichte an die Akademie über Veränderungen im Lehrerkollegium.

## **B. Handschriftliches Bücherverzeichnis Philipp Spittas**

Philipp Spitta verzeichnete seinen gesamten Bücherbestand, unterteilt nach "Philologie — Philosophie, Geschichte, Deutsche Litteratur — Mu-

sik", in einem handschriftlichen Bücherverzeichnis, das mehrere tausend Titel umfaßt. Knapp 600 Bücher gehören zum Bereich "Philologie", über 730 zum Bereich "Philosophie, Geschichte, Deutsche Litteratur" und 1830 zum Bereich "Musik". Es ist innerhalb dieses Verzeichnisses keine alphabetische und auch keine thematische Ordnung festzustellen; dagegen läßt die chronologische Fortschreitung der Jahreszahlen der neuen Bücher darauf schließen, daß es sich um ein Akzessionsbuch handelt. Im Bereich Musik sind sowohl Noten als auch Bücher und Zeitschriften verzeichnet, aber nicht getrennt, sondern ineinander. Auch Spittas eigene Bücher, Aufsätze und Ausgaben sind enthalten.

### **C. Nachlaß von Spittas Büchern und Noten**

Der gesamte Bestand von Spittas Büchern und Noten ging nach seinem Tod an die Bibliothek der Hochschule für Musik in Berlin. Inzwischen wurde der Bestand aber in die anderen Bücher und Noten eingegliedert, ohne in einer Liste o. ä. zu vermerken, was zum Nachlaß Spitta gehört. So ist dies überhaupt nicht mehr festzustellen, es sei denn, man würde in allen Büchern, oder zumindest in denen, die in Spittas Bücherverzeichnis vorkommen, überprüfen, ob Spittas Name oder irgendwelche Bemerkungen von ihm darin stehen. Zum Beispiel bekommt man beim Ausleihen der Schrift von W. Langhans über die Königliche Hochschule für Musik in Berlin (Leipzig 1873) ein Exemplar mit Spittas Namen ausgehändigt. Trotzdem wird es nur mit großer Mühe möglich sein, den Nachlaß vollständig wieder zusammenzustellen.

Nach Angaben Christoph Wolffs<sup>1</sup> befindet sich ein Teil von Spittas Hochschul-Nachlaß in der Universitätsbibliothek in Łódź. Die Sammlung besteht aus:

- gedruckten Materialien, darunter zahlreiche Denkmäler und Gesamtausgaben (darunter auch sein Handexemplar der alten Bach-Ausgabe),
- einer großen Anzahl von Erst- und Frühdrucken,
- Werken aus dem Kontext des Bachschen Schaffensbereichs,
- einer Sammlung theoretischer Werke vom 15. bis 18. Jh.,

---

<sup>1</sup>C. Wolff, Schaffenskonzeption und Forschungsmethode, Anmerkungen zum Spitta-Nachlaß in Łódź, in: Beiträge zur Bach-Forschung 9/10, Leipzig 1991, S. 95–103, und ders., From Berlin to Łódź: The Spitta collection resurfaces, in: Notes 46, Nr. 2, 1989, S. 311–327.

*III. Quellen aus der Hochschule der Künste, Berlin-West*

- handschriftlichen Quellen des 15. bis 18. Jh.,  
und
- Quellenübertragungen zu verschiedenen Zwecken.

## IV

# Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten

### A. Briefe von Spitta an verschiedene Personen oder Institutionen

#### 1. SBB-1 (Berlin-Ost)

Nahezu alle der in der SBB-1 vorhandenen Briefe liegen im Musiklesesaal, wo sich auch der Nachlaß Spitta befindet. Einige wenige Briefe aber liegen im Handschriftenlesesaal. Ist dies der Fall, so ist dies bei dem betreffenden Brief vor der Signatur vermerkt.

- a. Julius Alsleben (1832–1894), Klavierlehrer und Vorsitzender des Musiklehrervereins

1 Brief Philipp Spittas an Julius Alsleben, 1.3.1880 (Mus. ep. Ph. Spitta 15).

Der Brief betrifft eine Einladung zum Stiftungsfest [des Musiklehrervereins].

- b. Hugo Bock (1848–1932), Hofmusikalienhändler und Herausgeber einer Musikzeitung

6 Briefe Philipp Spittas an Hugo Bock, 1880 und 1889. (Mus. ep. Ph. Spitta 13, 14, 16, 26, 27, 29; bei 13 ist der Adressat nicht von Spitta, sondern von fremder Hand angegeben.)

Die Briefe betreffen die Übersendung von Eintrittskarten zu Konzerten der Hochschule und die Kostendeckung der Joachimfeier u. a.

*IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

- c. Johannes Bolte (1858–1937), Literaturhistoriker, Lehrer am  
Königstädtischen Gymnasium in Berlin  
1 Brief Philipp Spittas an Johannes Bolte, 7.1.1889 (Handschriftenle-  
sesaal, Nachlaß Bolte, Brief Spittas).  
Der Brief betrifft die Zusendung von Boltes neuer literarischen Publi-  
kation an Spitta.
- d. Alfred Dörffel (1821–1905), Kustos der Musikabteilung der Leipzi-  
ger Stadtbibliothek und Herausgeber verschiedener Bände der Bach-  
Gesamtausgabe  
6 Briefe Philipp Spittas an Alfred Dörffel, 1876–1885 (Mus. ep. Ph.  
Spitta 4, 5, 6, 7, 12, 21 [?, nur mit Fragezeichen von fremder Hand  
Dörffels Name angegeben]).  
Die Briefe betreffen die Bach-Gesamtausgabe und das Ausleihen in  
der Leipziger Stadtbibliothek. (Zu Dörffel vgl. IV.A.1.o.)
- e. Franz Espagne (1828–1878), Kustos der Musikabteilung der  
Königlichen Bibliothek in Berlin und Mitherausgeber der Bach-  
Gesamtausgabe  
2 Briefe Philipp Spittas an Franz Espagne, 1876 (Mus. ep. Ph. Spitta  
8, 9; Espagne ist jeweils nur von fremder Hand angegeben).  
Die Briefe betreffen Cherubini u. a.
- f. Friedrich Wilhelm Jähns (1809–1888), Biograph Carl Maria von We-  
bers  
2 Briefe Philipp Spittas an Friedrich Wilhelm Jähns, 1871 und 1883  
(Mus. ep. Ph. Spitta 1, 18; Jähns' Name ist beide Male nicht von Spitta  
selbst angegeben).  
Die Briefe betreffen das Ausleihen von Büchern und Noten.
- g. Apollo Klinckerfuß (1840–1923), Klavierfabrikant und Besitzer eines  
Bachschen Autographs  
2 Briefe Philipp Spittas an Apollo Klinckerfuß, 1889 (Mus. ep. Ph.  
Spitta 24, 25).  
Die Briefe betreffen das Ausleihen des Bachschen Autographen durch  
Spitta (vgl. IV.B.1.1.).
- h. Königliche Bibliothek in Berlin  
1 Schreiben Philipp Spittas an die Königliche Bibliothek in Berlin,  
10.10.1890 (Mus. ep. Ph. Spitta 30).

*A. Briefe von Spitta an verschiedene Personen oder Institutionen*

Das Schreiben betrifft die Benutzung von Handschriften durch Spittas Schüler Wilhelm Niessen.

- i. Albert Kopfermann (1846–1914), Musikbibliothekar, Leiter der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek in Berlin  
4 Briefe Philipp Spittas an Albert Kopfermann, 1886–1893 (Mus. ep. Ph. Spitta 22, 23, 28, 31; mit Ausnahme von 31 Kopfermanns Name nur von fremder Hand verzeichnet).  
Die Briefe betreffen vor allem das Ausleihen von Werken aus der Königlichen Bibliothek. (Zu Kopfermann s. auch I.B.3.g.)
- j. Carl Richard Lepsius (1810–1884), Ägyptologe, Direktor des Berliner ägyptischen Museums und Oberbibliothekar der Königlichen Bibliothek in Berlin  
1 Brief Philipp Spittas an Carl Richard Lepsius, 15.12.1875 (Handschriftenlesesaal, Sammlung Lepsius, Brief Spittas).  
Der Brief betrifft den Cherubinischen Nachlaß.
- k. Theodor Mommsen (1817–1903), Professor für römische Geschichte in Berlin  
1 Brief Philipp Spittas an Theodor Mommsen, 13.7.1893 (Handschriftenlesesaal, Nachl. Mommsen, Brief Spittas).  
Der Brief betrifft die Petition an den Reichskanzler wegen Unterstützung der DDT.
- l. Novello, Ewer & Co., Musikverlag in London  
1 Brief Philipp Spittas an Novello, Ewer & Co., 19.8.1883 (Mus. ep. Ph. Spitta 19).  
Der Brief betrifft die Zusendung von Korrekturen.
- m. Radetzky  
1 Brief Philipp Spittas an Radetzky, 8.6.1877 (Mus. ep. Ph. Spitta 10).  
Der Brief betrifft einen Termin mit Clara Schumann.
- n. Unbekannte Adressaten  
7 Briefe Philipp Spittas an unbekannte Adressaten, 1872–1893 (Mus. ep. Ph. Spitta 2, 3, 11, 17, 20, 32 und Handschriftenlesesaal, Autographensammlung, Brief Spittas). Die Briefe betreffen verschiedene, nicht sehr bedeutende Themen wie Termine, die Rückgabe von Büchern u. ä.

#### *IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

- o. Dazu kommen 12 Briefe Spittas an Dörffel und Roitzsch, die bei der Korrespondenz der Bach-Gesellschaft liegen und fälschlicherweise in das Nachlaßkonvolut Spittas gelangt sind (vgl. II. E.): da meist kein Name in der Anrede genannt ist, ist nicht immer klar, ob die Briefe an Dörffel oder an Roitzsch gehen. Die Nummern 1, 2, 3 und 7 gehen wohl an Dörffel, 4, 5, 6, 8, 10, 11 und 12 vermutlich an Roitzsch, wahrscheinlich auch 9. (Zu Dörffel s. auch IV.A.1.d.)

Die Briefe sind in den Jahren 1871–1891 verfaßt. Sie betreffen hauptsächlich Bach, Buxtehude und Schütz, wobei es vielfach um das Ausleihen von Noten oder Handschriften geht.

(Bei dieser Korrespondenz sind auch Briefe anderer Schreiber an die Bach-Gesellschaft. S. diese unter IV.C.3.)

Nicht eingesehen habe ich folgende Briefe:

- p. Pröhle

5 Briefe Philipp Spittas an Pröhle, 1884–1885, (Sammlung Autographa, SBB-1, gegenwärtig in der Biblioteka Jagiellonska in Krakau).

#### **2. SBB-2 (Berlin-West)**

- a. Johannes Brahms (1833–1897)

1 Brief von Philipp Spitta an Johannes Brahms, 13.10.1874 (Nachlaß Clara Schumann).

Der Brief ist nicht in der von Carl Krebs herausgegebenen Ausgabe des Briefwechsels zwischen Brahms und Spitta enthalten; er beantwortet den Brief von Brahms vom September 1874 (Krebs, S. 61f.) und betrifft den Plan Clara Schumanns, die Korrespondenz ihres Mannes herauszugeben. (Zur Korrespondenz Spittas mit Brahms s. I.B.1.a.)

- b. Max Bruch (1838–1920)

18 Briefe Philipp Spittas an Max Bruch, 1869–1876 (Nachlaß Max Bruch).

Die Briefe betreffen zahlreiche Themen wie Bruchs Kompositionen, das Musikleben, Brahms, Wagner, Bach, Spittas Tätigkeit, Musikzei- tungen und Rezensionen. (Vgl. zur Korrespondenz Spittas mit Bruch auch I.B.3.d. und IV.B.1.d.)

- c. Clara Schumann (1819–1896)

1 Brief Philipp Spittas an Clara Schumann, 21.4.1880 (Nachlaß Clara Schumann).

*A. Briefe von Spitta an verschiedene Personen oder Institutionen*

Der Brief betrifft Spittas Artikel über Schumann in Grove's Dictionary.  
(Zu Clara Schumann s. auch I.B.3.1.)

d. Fritz Simrock (1838–1901), Musikverleger

1 Brief Philipp Spittas an Fritz Simrock, 12.3.1876 (Nachlaß Bruch,  
bei den Briefen Spittas an Bruch).

Der Brief betrifft wohl den Plan Simrocks einer mehrstimmigen Volks-  
liederausgabe. (Zu Simrock s. auch IV.B.1.x.)

**3. Akademie der Künste, Berlin-West**

a. Bibliothek in München

1 Brief Philipp Spittas an die Münchner Bibliothek, 22.1.1870 (Archiv  
der Akademie der Künste, Berlin).

Der Brief betrifft zwei Werke Joachim Burgks, die möglicherweise in  
der Bibliothek sind.

b. Königliche Bibliothek Berlin

1 Brief Philipp Spittas an die Königliche Bibliothek, 11.5.1874 (Archiv  
der Akademie der Künste, Berlin).

Der Brief betrifft die Kopie einiger Bachscher Motetten (in Spittas  
Besitz?) für die Bibliothek.

**4. Bach-Archiv der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten  
Johann Sebastian Bach Leipzig**

Wilhelm Rust (1822–1892), Organist und Musikforscher, Mitarbeiter  
an der Bach-Gesamtausgabe

19 Briefe Philipp Spittas an Wilhelm Rust, 1870–1876.

Die Briefe betreffen vorwiegend Bach, insbesondere Spittas Bach-  
Arbeiten und die Bach-Gesamtausgabe. (Zu Rust s. auch unter  
IV.B.1.v.)

**5. The Newberry Library, Chicago**

Joseph Joachim (1831–1907), Gründer der Königlichen Hochschule für  
Musik in Berlin, Violinist, Komponist und Dirigent

Etwa 90 Briefe Philipp Spittas an Joseph Joachim, 1868–1894.

#### *IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

Die Briefe betreffen zahlreiche Themen persönlicher und allgemeiner Art; am häufigsten werden Fragen der Hochschule besprochen. (Zu den Briefen Joachims an Spitta s. IV.B.2.)

Newberry Library, Abt. Special Collections, Case Ms. V 29.4588. Ein Teil dieser Briefe ist im 3. Band der dreibändigen Briefausgabe Joseph Joachims herausgegeben (s. unten unter IV.D.2.).

#### **6. Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen**

Hermann Sauppe (1809–1893), Professor für klassische Philologie und Lehrer Spittas

14 Briefe Philipp Spittas an Hermann Sauppe, 1864–1893.

Die Briefe berichten vom Fortgang von Spittas Laufbahn nach dem Studium und betreffen verschiedene Themen, zum Beispiel auch Politik.

Cod. Ms. Sauppe 112

#### **7. The University of Georgia**

Guido Adler (1855–1941), österreichischer Musikforscher, Mitherausgeber der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

63 Briefe Philipp Spittas an Guido Adler, 1881–1889.

Die Briefe betreffen fast ausschließlich die gemeinsame Arbeit an der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. (Zu den Briefkonzepten Adlers an Spitta s. IV.B.3.)

Main Library der University of Georgia, Athens, Georgia, USA, Abt. Hargrett Rare Book and Manuscript Library, Guido Adler Collection, Ms.769.

#### **8. Privatbesitz**

Ernst Rudorff (1840–1916), Pianist, Komponist, Lehrer an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin und Besitzer einer bedeutenden Musikaliensammlung

17 Briefe Philipp Spittas an Ernst Rudorff, 1870–1893 (nach maschinenschriftlicher Abschrift im Besitz von Herrn Dr. Rudolf Elvers; die Originale befinden sich in einer Privatsammlung [es sind dort mehr als 200 Briefe zwischen Rudorff und Spitta erhalten, laut Nancy B. Reich, The Rudorff Collection, in: Notes 31, 1974/75, S. 255f.]).

## *B. Briefe an Spitta von verschiedenen Personen*

Die Briefe betreffen sehr viele Themen von Persönlichem über Spittas Arbeiten, (Bachsche) Autographen, die Hochschule, die Musikwelt (u. a. Brahms, Bruch, Wagner) bis zur Politik. Am intensivsten wird das Thema Bach und die Aufführungspraxis Bachscher Werke behandelt.

Unter diesen Briefen ist auch ein Brief Mathilde Spittas an Ernst Rudorff, s. dazu IV.C.2.

Nicht eingesehen habe ich folgende Briefe:

### **9. Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar**

(nach: Karl-Heinz Hahn, Goethe- und Schiller-Archiv, Bestandsverzeichnis 1961, S. 183 und 187).

- a. Julius Rodenberg (1831–1914), Schriftsteller, Begründer und Herausgeber der "Deutschen Rundschau"

11 Briefe Philipp Spittas an Julius Rodenberg, 1879–1894 (Nachlaß Julius Rodenberg).

- b. Justine Rodenberg, Ehefrau Julius Rodenbergs

2 Briefe Philipp Spittas an Justine Rodenberg, 1883 und 1888 (Nachlaß Justine Rodenberg)

### **10. Bibliothek der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Halle/S.**

(nach: Die Nachlässe in den wissenschaftlichen Allgemeinbibliotheken, Stand 1.8.1959, Berlin 1959, S. 82).

August Müller (1848–1892), Arabist, Begründer der "Orientalischen Bibliographie"

2 Briefe Philipp Spittas an August Müller, 1885 und 1887 (Nachlaß Müller).

## **B. Briefe an Spitta von verschiedenen Personen**

### **1. SBB-1 (Berlin-Ost)**

- a. Breitkopf und Härtel, Musikverlag

*IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

1 Brief Breikopf und Härtels an Philipp Spitta, 22.12.1891 (Mus. ep. Breitkopf und Härtel 33).

Der

Brief betrifft Spittas Schütz-Ausgabe und die Bach-Gesamtausgabe. (Zu Breitkopf und Härtel s. auch unter I.B.3.c., I.B.3.x. und I.B.4.)

- b. Bellermann, Heinrich (1832–1903), Professor für Musik an der Königlichen Universität Berlin

7 Briefe Heinrich Bellermanns an Philipp Spitta, 1876 und 1886 (Mus. ep. Joh. Gottfr. Heinrich Bellermann 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17).

Die Briefe betreffen kleine (organisatorische) Fragen und die Vierteljahrsschrift.

- c. Martin Blumner (1827–1901), Dirigent der Berliner Singakademie und Mitglied des Senats der Akademie der Künste

1 Brief Martin Blumners an Philipp Spitta, 6.11.1890 (Mus. ep. Martin Traugott Wilhelm Blumner 18; laut Katalog müßten es 5 Briefe sein; die Nummern 15, 19, 20 und 21 fehlen aber).

Der Brief betrifft ein nicht erläutertes Ministerialschreiben.

- d. Max Bruch (1838–1920)

192 Briefe Max Bruchs an Philipp Spitta, 1867–1894 (Mus. ep. Max Bruch 1–227; dazwischen sind einige Nummern an andere Personen adressiert, die Nummern 59, 116 und 117 fehlen).

Die Briefe betreffen zahlreiche Themen des musikalischen Lebens der Zeit, Wagner, Brahms, Konzerte, Zeitungsartikel (Rezensionen), musikalische Fragen, organisatorische Dinge, Persönliches, Bruchs Kompositionen, Politik, Berlin, Spittas Arbeiten, Bruchs Anstellung in Berlin etc. (Zu Bruch s. auch I.B.3.d. und IV.A.2.b.)

- e. Friedrich Chrysander (1826–1901), Herausgeber der Händel-Gesamtausgabe

163 Briefe Friedrich Chrysanders an Philipp Spitta, 1874 — 1893 (Mus. ep. Chrysander 3–68; 73–170; die Nummer 66 fehlt. Bei den Nummern 171–184 ist der Adressat nicht immer klar; es handelt sich auf keinen Fall immer um Spitta; 171, 173, 174, 175, eventuell auch 178–180 könnten an Spitta adressiert sein, ziemlich wahrscheinlich ist dies bei 181–184.)

Die Briefe betreffen vor allem die Vierteljahrsschrift, aber auch andere musikbezogene Themen, wie zum Beispiel die AmZ (u. a. Schäffer),

*B. Briefe an Spitta von verschiedenen Personen*

Bach, die Händelausgabe, die Schütz-Ausgabe, verschiedene Personen, außerdem Persönliches und wenig Politik.

- f. Hermann Deiters (1833–1907), Musikschriftsteller, Mitarbeiter an der VfMw

5 Briefe Hermann Deiters' an Philipp Spitta, 1887–1893 (Mus. ep. Hermann Deiters 1–5).

Die Briefe betreffen die Vierteljahrsschrift.

- g. François Auguste Gevaert (1828–1908), belgischer Komponist und Musikforscher, der historische Konzerte veranstaltete und vielfach Bachs Werke aufführte

Laut Katalog müßte ein Brief von Gevaert an Philipp Spitta vorhanden sein; jedoch fehlt dieser.

- h. August Haupt (1810–1891), Organist und Direktor der Königlichen Instituts für Kirchenmusik in Berlin

3 Briefe Haupts an Philipp Spitta, 1876–1878 (Mus. ep. A. Haupt).

Die Briefe betreffen verschiedene Orgeln und das Institut für Kirchenmusik.

- i. Franz von Holstein (1826–1878), Komponist, mit Spitta, Herzogenberg und Volkland Mitbegründer des Leipziger Bachvereins

16 Briefe Franz von Holsteins an Philipp Spitta, 1874–1877 (Mus. ep. Franz von Holstein 3–7, 10, 22, 23, 25, 26, 28–32, 34).

Die Briefe betreffen die Bach-Gesamtausgabe und die Bach-Gesellschaft, den Bachverein und seine Kantatenausgabe, Holsteins Kompositionen u. a.

- j. Hedwig von Holstein (1819–1897), Frau Franz von Holsteins

3 Briefe Hedwig von Holsteins an Philipp Spitta, 1878–1882 (Mus. ep. Hedwig von Holstein 6–8).

Die Briefe betreffen u. a. Kompositionen Holsteins.

- k. Julius Klengel (1859–1933), Cellovirtuose, Schriftführer der Bachgesellschaft

1 Brief Julius Klengels an Philipp Spitta, 8.12.1875 (Mus. ep. J. Klengel 7).

Der Brief betrifft die Bach-Gesamtausgabe.

*IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

- l. Apollo Klinckerfuß (1840–1923), Klavierfabrikant und Besitzer eines Bachschen Autographs  
1 Brief Apollo Klinckerfuß' an Philipp Spitta, 26.10.1889 (Mus. ep. Apollo Klinckerfuß 1).  
Der Brief betrifft Klinckerfuß' Bachautograph (vgl. IV.A.1.g.).
- m. Hermann Kretzschmar (1848–1924), Musikhistoriker  
21 Briefe Hermann Kretzschmars an Philipp Spitta, 1886–1891 (Mus. ep. Hermann Kretzschmar 8–13, 15–24, 29, 32–34, 41).  
Die Briefe betreffen vorwiegend die Vierteljahrsschrift.
- n. Jan Pieter Nicolaas Land (1834–1897), holländischer Orientalist, der sich auch mit orientalischer Musik befaßte  
3 Briefe Jan Pieter Nicolaas Lands an Philipp Spitta, 1886–1890 (Mus. ep. J. P. N. Land 3–5; im Katalog ist auch die Nummer 6 angegeben, die aber fehlt).  
Die Briefe betreffen meist Arbeiten Lands, u. a. für die Vierteljahrsschrift.
- o. Rochus Freiherr von Liliencron (1820–1912), Germanist und Musikforscher, Redakteur der Allgemeinen deutschen Biographie  
11 Briefe Rochus von Liliencrons an Philipp Spitta, 1885 — 1890 (Mus. ep. Rochus v. Liliencron 2–12).  
Die Briefe betreffen hauptsächlich die Vierteljahrsschrift, nicht Spittas Mitarbeit bei der ADB (vgl. zu Liliencron I.B.3.h.).
- p. Mathis Lussy (1828–1910), Schweizer Musikforscher und Klavierlehrer  
3 Briefe Mathis Lussys an Philipp Spitta, 1885–1889 (Mus. ep. M. Lussy 10–12).  
Die Briefe betreffen u. a. die Vierteljahrsschrift und Gevaert.
- q. Arnold Mendelssohn (1855–1933), Komponist, der sich um die Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik bemühte (zusammen mit Friedrich Spitta)  
2 Briefe Arnold Mendelssohns an Philipp Spitta, 1892–1893 (Mus. ep. A. Mendelssohn 2, 3).  
Die Briefe betreffen vor allem die Aufführungen von Bachschen und Schützschens Werken.

*B. Briefe an Spitta von verschiedenen Personen*

- r. Heinrich Reimann (1859–1906), Organist und Musikschriftsteller  
7 Briefe Heinrich Reimanns an Philipp Spitta, 1888–1890 (Mus. ep. H. Reimann 3–8, 10).  
Die Briefe betreffen vor allem Reimanns Mitarbeit an der Vierteljahrschrift.
- s. Joseph Rheinberger (1839–1901), Komponist und Musikpädagoge  
1 Brief Joseph Rheinbergers an Philipp Spitta, 21.2.1891 (Mus. ep. J. Rheinberger).  
Der Brief betrifft das Erscheinen von Rheinbergers Requiem.
- t. Hugo Riemann (1849–1919), Musikforscher  
3 Briefe Hugo Riemanns an Philipp Spitta, 1886 (Mus. ep. Hugo Riemann 19–21).  
Die Briefe betreffen eine Kritik Stockhausens über Riemanns "Musikalische Dynamik und Agogik" in der Vierteljahrsschrift und Riemanns Erwiderung ebenda.
- u. Julius Rietz (1812–1877), Cellist, Komponist und Dirigent, Hofkapellmeister in Dresden  
1 Brief Julius Rietz' an Philipp Spitta, 18.8.1869 (Mus. ep. Julius Rietz 24).  
Der Brief betrifft einen Theaterbesuch Spittas in Dresden.
- v. Wilhelm Rust (1822–1892), Organist und Musikforscher, Mitarbeiter an der Bach-Gesamtausgabe  
5 Briefe Wilhelm Rusts an Philipp Spitta, 1875–1876 (Mus. ep. Wilhelm Rust 1–5 [die Briefe waren zum Zeitpunkt meiner Durchsicht erst aufgefunden und noch nicht signiert, deshalb sind sie nur vorläufig von mir mit den Nummern 1–5 versehen]).  
Die Briefe betreffen die Bach-Gesamtausgabe u. a. (Zu Rust s. auch IV.A.4.)
- w. Bernhard Scholz (1835–1916), Dirigent und Komponist im Kreis um Brahms, Joachim, Stockhausen und Clara Schumann  
3 Briefe Bernhard Scholz' an Philipp Spitta, 1889 (Mus. ep. B. Scholz 1–3 [die Briefe waren zum Zeitpunkt meiner Durchsicht erst aufgefunden und noch nicht signiert, deshalb sind sie nur vorläufig von mir mit den Nummern 1–3 versehen]).  
Die Briefe betreffen u. a. die Vierteljahrsschrift.

*IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

- x. Fritz Simrock (1838–1901), Musikverleger  
3 Briefe Fritz Simrocks an Philipp Spitta, 1876–1877 (Mus. ep. Fritz Simrock 16–18).  
Die Briefe betreffen u. a. den Plan Simrocks einer mehrstimmigen Volksliederausgabe und eine Frage zur Herausgabe eines Werks von Brahms. (Vgl. zu Simrock IV.A.2.d.).
- y. Josef Sittard (1846–1903), Musikschriftsteller  
3 Briefe Josef Sittards an Philipp Spitta, 1890 (Mus. ep. Josef Sittard 1–3).  
Die Briefe betreffen die Vierteljahrsschrift.
- z. Ernst von Stockhausen, Mitarbeiter an der VfMw, Bruder Elisabet von Herzogenbergs  
2 Briefe Ernst von Stockhausens an Philipp Spitta, 1885 (Mus. ep. E. Stockhausen 1–2).  
Die Briefe betreffen die Vierteljahrsschrift.
- aa. Carl Stumpf (1848–1936), Psychologe und Musikforscher, Mitarbeiter an der VfMw  
21 Briefe Carl Stumpfs an Philipp Spitta, 1887–1892 (Mus. ep. K. Stumpf 1–21).  
Die Briefe betreffen die Vierteljahrsschrift.
- bb. Wilhelm Taubert (1811–1891), Komponist, Vorsitzender der musikalischen Sektion der Königlichen Akademie der Künste in Berlin  
2 Briefe Wilhelm Tauberts an Philipp Spitta, 1875 und 1889 (Mus. ep. Wilhelm Taubert 1–2).  
Die Briefe betreffen u. a. ein Konzert.
- cc. Woldemar Voigt (1850–1919), Physiker und Musikschriftsteller  
1 Brief Woldemar Voigts an Philipp Spitta, 25.5.1886 (Mus. ep. W. Voigt 1).  
Der Brief betrifft ein von Bach und Schumann verwendetes Volkslied.
- dd. Paul Graf von Waldersee (1831–1906), Musikforscher, Mitarbeiter an der Ausgabe der Musikalischen Werke Friedrichs des Großen  
10 Briefe Paul Graf von Waldersees an Philipp Spitta, 1876–1887 (Mus. ep. P. Waldersee 1–10).  
Die Briefe betreffen vor allem Waldersees Bachbearbeitungen und die Vierteljahrsschrift (vgl. zu Waldersee I.B.3.n.).

ee. Franz Wüllner (1832–1902), Dirigent und Komponist

1 Brief Franz Wüllners an Philipp Spitta, 26.11.1890 (Mus. ep. Franz Wüllner 56).

Der Brief betrifft Bach.

## **2. The Newberry Library, Chicago**

Joseph Joachim (1831–1907), Gründer der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin, Violinist, Komponist und Dirigent

125 Briefe Joachims an Spitta, 1874–1894.

Die Briefe betreffen zahlreiche Themen persönlicher und allgemeiner Art, zum Beispiel Berichte über Joachims England-Aufenthalte; am häufigsten werden Fragen der Hochschule besprochen. (Zu den Briefen Spittas an Joachim s. IV.A.5.)

Newberry Library, Abt. Special Collections, Case Ms. V 29.4588. Ein Teil dieser Briefe ist im 3. Band der dreibändigen Briefausgabe Joseph Joachims herausgegeben (s. unten unter IV.D.2.).

## **3. The University of Georgia**

Guido Adler (1855–1941), österreichischer Musikforscher, Mitherausgeber der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

17 Briefkonzepte und Quartalsberichte von Adler an Spitta, 1884–1889.

Die Briefe und Berichte betreffen fast ausschließlich die gemeinsame Arbeit an der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. (Zu den Briefen Spittas an Adler s. IV.A.7.)

Main Library der University of Georgia, Athens, Georgia, USA, Abt. Hargrett Rare Book and Manuscript Library, Guido Adler Collection, Ms.769.

# **C. Briefe aus dem Umkreis Philipp Spittas**

## **1. Briefwechsel zwischen Friedrich Spitta und Heinrich von Herzogenberg (Familiennachlaß Spitta SBB-2).**

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Spitta und Herzogenberg gehört, wie auch die Korrespondenz zwischen Philipp Spitta und Herzogenberg zum

#### *IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

Teilnachlaß Spitta in der SBB-2 (Familiennachlaß). Er wurde aber nicht unter "Nachlaß" aufgenommen, da er nicht zum Bereich Philipp Spitta gehört, sondern zum Bereich Friedrich Spitta. (Vgl. zur Situation des Spitta-Nachlasses die Einleitung zum Inventar.)

- 108 Briefe Friedrich Spittas an Heinrich von Herzogenberg, 1893–1899 (B 700 – B 807),
- 231 Briefe Heinrich von Herzogenbergs an Friedrich Spitta, 1881 und 1893–1900 (B 808a – B 937).

Die Korrespondenz zwischen Friedrich Spitta und Heinrich von Herzogenberg führt die Korrespondenz zwischen Philipp Spitta und Heinrich von Herzogenberg sozusagen nach Philipp Spittas Tod weiter. Die Briefe betreffen zahlreiche persönliche, musikbezogene und allgemeine Themen; herauszuheben ist vor allem die Erneuerung der evangelischen Kirchenmusik durch Kompositionen Herzogenbergs nach Texten Friedrich Spittas. (Zur Korrespondenz zwischen Philipp Spitta und Herzogenberg s. unter I.B.1.b., zur Korrespondenz zwischen Philipp und Friedrich Spitta s. unter I.B.2.a.).

### **2. Brief Mathilde Spittas an Ernst Rudorff (Privatbesitz)**

1 Brief Mathilde Spittas an Ernst Rudorff, 2.2.1895.

Der Brief betrifft den Verkauf des von Rudorff an Spitta geschenkten Bachautographs.

Der Brief ist bei den Briefen Spittas an Rudorff (vgl. IV.A.8.).

### **3. Korrespondenz der Bach-Gesellschaft**

Briefe von Griepenkerl, Haupt, Naumann, Quantz, Richter, Rudorff, Rust, Tappert u.a. an die Bach-Gesellschaft. (Fälschlicherweise im Nachlaßkonvolut Spittas in der SBB-1, Berlin-Ost. Dabei auch 12 Briefe Spittas, s. dazu II.E. und IV.A.1.o.)

## **D. Briefe nach gedruckten Quellen**

### **1. Korrespondenz zwischen Johannes Brahms und Philipp Spitta**

Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, hg. von Carl Krebs, Berlin 1920 (= Johannes Brahms Briefwechsel XVI, Teil 1, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft.) Die Originale der Briefe Spittas an Brahms befinden sich im Teilnachlaß Spitta SBB-2 (s. unter I.B.1.a.). Die Originale

der Briefe von Brahms an Spitta waren Eigentum der Deutschen Brahms-Gesellschaft. Sie sind heute allerdings weder im Besitz der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien, noch bei der Johannes Brahms-Gesellschaft in Hamburg, noch im Brahms-Institut in Lübeck.

## **2. Korrespondenz zwischen Joseph Joachim und Philipp Spitta**

Briefe zwischen Spitta und Joachim sind in der dreibändigen Briefausgabe Joachims enthalten: Briefe von und an Joseph Joachim, Bd. 3, Die Jahre 1869–1907, gesammelt und herausgegeben von Johannes Joachim und Andreas Moser, Berlin 1913. Die Originale befinden sich in der Newberry Library, Special Collections, in Chicago (s. unter IV.A.5. und IV.B.2.).

## **3. Brief Spittas an einen unbekanntem Adressaten**

Faksimile und englische Übersetzung eines Briefes von Philipp Spitta an einen unbekanntem Adressaten vom 2.2.1871, übersetzt von Walter Winzenburg, in: *Bach. The quarterly journal...* III/1 (1972, S. 22–26). (Nach: C. Wolff [Hg.], *Bach-Bibliographie*, Kassel 1985.)

*IV. Korrespondenz außerhalb der beiden Teilnachlässe und der Hochschulakten*

# V

## Verschiedenes

### A. Komposition Philipp Spittas (SBB-2)

7 Gesänge für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, hs. 18 Seiten (N. Mus. ms. 435).

### B. "Varia" aus der SBB-1

1. 1 Blatt, überschrieben "Philipp Spitta No.9", darunter "Geschenk des Herrn Prof. Fr. Spitta" (fremde Hand), darauf ein Blättchen aufgeklebt mit einem Liturgieausschnitt "Der Herr sei mit euch..." (Mus. ep. varia Ph. Spitta 1).
2. Karton "Zum 28. Juni 1892..." (Spittas Hand), mit einem kurzen Notenausschnitt (Mus. ep. varia Ph. Spitta 2). Der 28.6. war Joseph Joachims Geburtstag, so daß anzunehmen ist, daß der Karton damit zusammenhängt.

## *V. Verschiedenes*

## VI

# Quellen zur Familie Spitta

### **A. Quellen zur Familiengeschichte im Familiennachlaß Spitta SBB-2**

Die Quellen zur Familiengeschichte sind nicht katalogisiert; es ist nicht möglich, sie hier einzeln aufzuführen, da sie zum Teil in die einzelnen Bereiche des Familiennachlasses eingebunden sind. Ein Kasten ist jedoch vorhanden, der hauptsächlich Dokumente der Familie Spitta enthält; u. a. sind einige Stammbäume und Aufzeichnungen zur Familiengeschichte darin (Kasten 31). Familiendokumente enthalten außerdem die Kästen 29 (vor allem Familienbriefe), 30 (vorwiegend zur Familie Hotzen) und 32 (Familienbriefe).

### **B. Aufzeichnungen zur Familiengeschichte im Privatbesitz**

#### **1. "Ahnenfolge der Familie Spitta ab 1410",**

handschriftlich, von Emil Wolff (Neffe Philipp Spittas), im Nachlaß von Herrn Karl Hermann Wolff, Deutsch-Evern.

#### **2. Maschinenschriftliche Abschrift von Aufzeichnungen Emil Wolffs**

im Besitz von Herrn Dr. Derk Ohlenroth, Tübingen.

### **C. Familienbibel**

Lutherübersetzung von 1831, Großformat, bebildert. Auf den ersten und letzten Seiten der Bibel stehen handschriftliche Eintragungen von Carl Johann Philipp Spitta, fortgeführt von seiner Frau Marie Spitta und seinen Söhnen Ludwig und Friedrich Spitta. Darin liegt ein Zettel mit einem Eintragungshinweis von der Hand Julius August Philipp Spittas. Die Bibel ist derzeit im Besitz von Frau Anneliese Kück, Lüneburg. Kopien der Eintragungen sind im (derzeit noch privaten) Spitta-Archiv Wiesener, Burgdorf.

## VII

# Gedruckte Quellen<sup>1</sup>

### A. Georg-Augusts-Universität Göttingen

Personalverzeichnis: "Personal-Bestand der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen"

Neben dem Lehr- und Verwaltungskörper sowie verschiedenen Instituten gibt das Verzeichnis die Namen aller Studenten mit ihrer Matrikelnummer, dem Zeitpunkt ihrer Immatrikulation, ihrer Heimat, ihrem Studienfach, dem Hauswirt und der Straße an. Auch die Anzahl der Studierenden und ihre Verteilung auf Studienfächer und auf Herkunftsländer wird bekanntgegeben. Im Sommersemester 1860, Spittas erstem Semester, betrug die Zahl der Studenten 716.

Im Sommersemester 1860 und im Wintersemester 1860/61 ist Philipp Spitta unter Theologie aufgeführt. Vom Sommersemester 1861 bis zum Sommersemester 1864 war er im Fach Philologie eingeschrieben. Seit dem Wintersemester 1864/65 kommt Spitta im Verzeichnis nicht mehr vor.

### B. Akademie der Künste / Hochschule der Künste, Berlin

"Jahres-Bericht über die mit der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin verbundenen Lehr-Anstalten für Musik", (später "... Hochschule für Musik") jeweils von Oktober bis Oktober, Jgg. 1876/77 bis 1893/94.

Die Jahresberichte enthalten eine Aufstellung des Lehrpersonals mit ihren Fächern, eine Schüler-Statistik, Angaben über Prüfungen, Programme der gemachten Aufführungen und ein Schülerverzeichnis.

---

<sup>1</sup> Das Verzeichnis der gedruckten Quellen erhebt nicht den Anspruch, vollständig zu sein. Bei den Verzeichnissen sind nur die in der Arbeit verwendeten angeführt.

## **C. Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin**

### **1. Vorlesungsverzeichnisse deutsch und lateinisch**

”Verzeichnis der Vorlesungen, welche auf der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin ... gehalten werden” bzw. ”INDEX LECTIONUM QUAE AUSPICIIS REGIS AUGUSTISSIMI GUILIELMI IMPERATORIS GERMANICI IN UNIVERSITATE LITTERARIA FRIDERICA GUILIELMA ... HABEBUNTUR”, jeweils vom WS 1875/76 bis zum SS 1894. (Das SS 1875 ist in Berlin nicht nachweisbar, das SS 1885 und das WS 1885/86 nur im lateinischen Verzeichnis.) Das Vorlesungsverzeichnis gibt Spittas Veranstaltungen bekannt. Es kann mit den Vorlesungsmanuskripten Spittas (Teilnachlaß SBB-2) verglichen werden (I.A.2.). Dort hat Spitta immer die Termine notiert.

### **2. Personalverzeichnis**

”Amtliches Verzeichniß des Personals und der Studirenden der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin”.

Vom Sommersemester 1875 bis zum Wintersemester 1893/94 stehen Spittas Name, Titel, Auszeichnungen, Beruf und Adresse im Verzeichnis unter der Rubrik ”4. Philosophische Fakultät, d. Professores extraordinarii” (später: ”c. Außerordentliche Professoren”). Zuletzt heißt der Eintrag für Spitta: ”Spitta, Philipp, Geheimer Regierungsrath, ständiger Sekretär der Akademie der Künste [darauf folgen zwei Zeichen für die Spitta verliehenen Orden], Burggrafenstr. 10.W.”

## **D. Nachrufe**

### **1. Allgemeine Musik-Zeitung,**

Nr. 16, 20.4.1894, S. 228f.; Nachruf auf Spitta von Max Seiffert. (Im Teilnachlaß SBB-2, s. I.D.3.g. und in Spittas Personalakte der Hochschule, s. III.A.1.c.)

### **2. Deutsche Rundschau,**

LXXIX, 1894, S. 468–470. Nachruf auf Philipp Spitta von Julius Rodenberg.

### **3. Deutsche Warte,**

Wöchentliche Rundschau über Politik und Gesellschaft, geistiges und wirtschaftliches Leben, Nr. 185, 4. Jg., Nr. 30, Berlin, 22.4.1894, S. 6. Nachruf auf Philipp Spitta ohne Angabe des Verfassers.

4. Hannoverscher Courier,  
Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, abends, 14.4.1894, S. 5,  
Nachruf auf Spitta.
5. Illustrierte Zeitung,  
28.4.1894, S. 453f. (mit Portrait); Nachruf ohne Angabe des Verfassers.  
(In Spittas Personalakte der Hochschule; s. III.A.1.c.)
6. Kartell-Zeitung,  
Officielles Organ des Verbandes deutscher Studentengesangvereine,  
X. Jg., Nr. 11, 1.5.1894, Hannover 1894, S. 74f.; Nachruf auf Philipp  
Spitta ohne Angabe des Verfassers.
7. Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten  
Sachen,  
Nr. 173, Vossische Zeitung, Sonnabend, 14.4.1894, Abendausgabe, Ru-  
brik "Theater und Musik"; Nachruf auf Spitta von C. K., vermutlich  
Carl Krebs. (Im Teilnachlaß SBB-2; s. I.D.3.e.)
8. Musikalisches Wochenblatt,  
25. Jg., Nr. 20, 10.5.1894, S. 239f. und S. 245 (Portrait); Nachruf von  
Emil Vogel. (In Spittas Personalakte der Hochschule; s. III.A.1.c.)
9. Reichsbote  
1. Beilage zu Nr. 96, Berlin, Donnerstag, 26.4.1894; Nachruf auf Spitta  
von Theodor Krause. (Im Teilnachlaß SBB-2; s. I.D.3.j.)
10. Zeitungsausschnitt ohne Namen und Datum  
mit beigefügtem Zettel mit der Aufschrift "Ausschnitt aus der Zeitg.  
Dt. Warte Nr. 89 vom 18.4.94"; Nachruf auf Spitta von EL in der  
Rubrik "Warte für Kunst, Wissenschaft und Litteratur. Musik". (Im  
Teilnachlaß SBB-2; s. I.D.3.k.)
11. Zeitungsausschnitt eines Nachrufs auf Spitta ohne jegliche Angabe  
von Zeitung, Datum oder Autor. (Im Teilnachlaß SBB-2; s. I.D.3.i.)
12. Gedächtnisrede Friedrich Spittas für Philipp Spitta in:  
"Gedächtnisfeier für Philipp Spitta im Saale der Königlichen Hoch-  
schule für Musik zu Berlin den 16. April 1894", gedrucktes Heft mit  
dem Ablauf der Feier und der Rede Friedrich Spittas; Selbstdruck. (Im  
Teilnachlaß SBB-2, s. I.D.1.t.)

*VII. Gedruckte Quellen*

## **Teil 3**

# **Bibliographie der zu seinen Lebzeiten gedruckten Werke Philipp Spittas (chronologisch geordnet)<sup>2</sup>**

---

<sup>2</sup>Nachdrucke und Übersetzungen s. bei: C. Wolff (Hg.), Bach-Bibliographie, Nachdruck der Verzeichnisse des Schrifttums über Johann Sebastian Bach (Bach-Jahrbuch 1905–1984), Mit einem Supplement und Register, Kassel 1985.



## **A. Aufsatzsammlungen**

1. ZUR MUSIK, Sechzehn Aufsätze, Berlin 1892 (enthält die Nummern 16, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 36, 37, 39, 40, 41, 42 der Bibliographie).
2. MUSIKGESCHICHTLICHE AUFSÄTZE, Berlin 1894 (enthält die Nummern 8, 11, 21, 23, 29, 32, 34, 35, 43, 44, 50, 57, 58, 62 der Bibliographie).

## **B. Bücher und Aufsätze**

3. DE TACITI IN COMPONENTIS ENUNTIATIS RATIONE, Pars prior, Phil. Diss., Göttingen 1866.
4. JOHANN SEBASTIAN BACH, ein im estländischen Provinzial-Museum gehaltener Vortrag, abgedruckt in: Extrablatt zur Revalschen Zeitung Nr. 29 und Nr. 35, vom 5. (17.) und 12. (24.) Februar 1866.
5. FRANZ SCHUBERT, in: Baltische Monatsschrift XIII, Riga 1866, S. 447–473.
6. QUAESTIONES VERGILIANAE, Göttingen 1867.
7. DAS ORATORIUM ALS KUNSTGATTUNG, in: Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung III, 1868, S. 137–139, 145–147, 153–155, 161–164.
8. MISCELLEN. I. Joachim von Burck, II. Zwei Briefe von Michael Praetorius, III. Ein Brief von Melchior Vulpius, IV. Die musicalische Societät und das Convivium musicale zu Mühlhausen im XVII. Jahrhundert, Weiteres über Joachim von Burck, in: Monatshefte für Musikgeschichte II, 1870, S. 65–76, 176–180. IV. wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 77–85.
9. LEICHENSERMONE AUF MUSIKER DES XVI. UND XVII. JAHRHUNDERTS (Hans Leo Hassler, Johann Hermann Schein, Tobias Michael, Georg Ludwig Agricola, Clemens Thieme, Andreas Werckmeister), in: Monatshefte für Musikgeschichte III, 1871, S. 24–44.
10. JOHANN SEBASTIAN BACH, Band 1, Leipzig 1873.
11. DIE ANFÄNGE MADRIGALISCHER DICHTKUNST IN DEUTSCHLAND, in: Allgemeine musikalische Zeitung X, Leipzig 1875, Sp. 4–8, 19–23. Wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 61–76.

12. DER BACH-VEREIN ZU LEIPZIG, in: Allgemeine musikalische Zeitung X, Leipzig 1875, Sp. 305–312. Auch in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 307–311.
13. ÜBER DAS ACCOMPAGNEMENT IN DEN COMPOSITIONEN SEBASTIAN BACH'S, in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 489–493, 505–508. Auch in: Allgemeine musikalische Zeitung X, Leipzig 1875, Sp. 721–729, 740–745.
14. SCHLUSSWORT ÜBER DAS ACCOMPAGNEMENT UND DIE ANSICHTEN J. SCHÄFFER'S, in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 549–551. Auch in: Allgemeine musikalische Zeitung X, Leipzig 1875, Sp. 773–781.
15. BILDENDE KUNST UND MUSIK IN IHREM GEGENSEITIGEN GESCHICHTLICHEN VERHÄLTNIS, Rede zum kaiserlichen Geburtstag, in: Allgemeine musikalische Zeitung XI, Leipzig 1876, Sp. 305–313.
16. POESIE ALS MITTLERIN ZWISCHEN BILDENDER KUNST UND MUSIK, Rede in der königlichen Akademie der Künste am 22. März 1878, in: Allgemeine musikalische Zeitung XIII, Leipzig 1878, Sp. 257–264. Wieder abgedruckt u.d.T.: Vom Mittleramte der Poesie, in: Zur Musik, S. 15–28.
17. ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH, in: Sammlung musikalischer Vorträge, hg. von Paul Graf Waldersee, 1. Serie, Nr. 1, Leipzig 1879.
18. PHILIPP SPITTA ÜBER BACH'S GRUNDSÄTZE DES ACCOMPAGNEMENTS (im 2. Bande seines 'Johann Sebastian Bach'), in: Allgemeine musikalische Zeitung XIV, Leipzig 1879, Sp. 801–806, 817–825 (aus: Bach II, S. 124–136 und Anhang S. 1–11).
19. JOHANN SEBASTIAN BACH, Band 2, Leipzig 1880.
20. "PARIDE ED ELENA" DES RANIERI DE' CALSABIGI, in: Allgemeine musikalische Zeitung XV, Leipzig 1880, Sp. 657–664, 673–681. Wieder abgedruckt u.d.T.: Paris und Helena, in: Zur Musik, S. 119–149.
21. BACHIANA, UMARBEITUNGEN FREMDER ORIGINAL-COMPOSITIONEN, in: Allgemeine musikalische Zeitung XVI, Leipzig 1881, Sp. 737–739, 753–756. Wieder abgedruckt u.d.T.: Umarbeitungen fremder Originale, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 111–120.
22. OSKAR VON RIESEMANN, in: Baltische Monatsschrift XXVIII, Riga 1881, S. 511–529. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 447–471.

23. BACHIANA II. BACHS TRAKTAT ÜBER DEN GENERALBASS UND F. NIEDT'S "MUSIKALISCHE HANDLEITUNG", in: Allgemeine musikalische Zeitung XVII, Leipzig 1882, Sp. 241–245. Wieder abgedruckt u.d.T.: Der Traktat über den Generalbaß und F. Niedt's "Musikalische Handleitung", in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 121–128.
24. DIE WIEDERBELEBUNG PROTESTANTISCHER KIRCHENMUSIK AUF GESCHICHTLICHER GRUNDLAGE, in: Deutsche Rundschau XXXI, 1882, S. 105–121. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 29–58.
25. EIN LEBENSBIOD ROBERT SCHUMANN'S, in: Sammlung musikalischer Vorträge, hg. von Paul Graf Waldersee, 4. Serie, Nr. 37/38, Leipzig 1882.
26. KUNST UND KUNSTWISSENSCHAFT, Rede in der königlichen Akademie der Künste in Berlin am 21. März 1883, in: National-Zeitung Nr. 145, 1883, 36. Jg., Mittwoch, 28.3.1883, Morgen-Ausgabe. Wieder abgedruckt u.d.T.: Kunstwissenschaft und Kunst, in: Zur Musik, S. 1–14.
27. C.F. POHL'S HAYDN-BIOGRAPHIE, in: Die Grenzboten 1883 III, S. 445–461. Wieder abgedruckt u.d.T.: Joseph Haydn in der Darstellung C.F. Pohl's, in: Zur Musik, S. 151–176.
28. JESSONDA, in: Deutsche Rundschau XXXVIII, 1884, S. 195–213. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 235–266.
29. ÜBER DIE BEZIEHUNGEN SEBASTIAN BACHS ZU CHRISTIAN FRIEDRICH HUNOLD UND MARIANE VON ZIEGLER, in: Historische und philologische Aufsätze, Ernst Curtius zu seinem siebenzigsten Geburtstag am zweiten September 1884 gewidmet, Berlin 1884, S. 403–434. Wieder abgedruckt u.d.T.: Mariane von Ziegler und Joh. Sebastian Bach, in: Zur Musik, S. 93–118 und: Bach und Christian Friedrich Hunold, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 89–100.
30. JOHANN SEBASTIAN BACH, his work and influence on the music of Germany, 1685–1750, by Philipp Spitta; translated from the German by Clara Bell and John Alexander Fuller Maitland, London 1884/85.
31. HÄNDEL, BACH UND SCHÜTZ, in: Deutsche Rundschau XLIII, 1885, S. 36–54. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 59–92.
32. SPERONTES "SINGENDE MUSE AN DER PLEISSE", Zur Geschichte des deutschen Hausgesangs im 18. Jahrhundert, in: Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft I, 1885, S. 35–124. Ergänzung: Zu

- Sperontes "Singender Muse", in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft I, 1885, S. 350–355. Wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 175–295.
33. CARL MARIA VON WEBER, Geboren 1786, in: Deutsche Rundschau XLIX, 1886, S. 52–64. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 267–289.
34. RINALDO DI CAPUA, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft III, 1887, S. 92–121. Ergänzung: Zu "Rinaldo di Capua", ebd., S. 314. Wieder abgedruckt u.d.T.: Rinaldo von Capua und seine Oper "Die Zigeunerin", in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 129–174.
35. DIE ARIE "ACH, MEIN SINN" AUS JOHANN SEBASTIAN BACH'S JOHANNESPASSION, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 1888, S. 471–478. Wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 101–110.
36. BEETHOVENIANA, in: Deutsche Rundschau LIV, 1888, S. 58–68. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 177–195.
37. DIE ÄLTESTE FAUST-OPER UND GOETHE'S STELLUNG ZUR MUSIK, in: Deutsche Rundschau LVIII, 1889, S. 376–397. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 197–234.
38. DIE MUSICA ENCHIRIADIS UND IHR ZEITALTER, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 443–482. Ergänzung: Entgegnung des Verfassers, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VI, 1890, S. 297–308.
39. MUSIKALISCHE SEELENMESSEN, in: Unsere Zeit, 1891 I, S. 306–315. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 429–446.
40. SPONTINI IN BERLIN, in: Deutsche Rundschau LXVI, 1891, S. 353–389. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 291–353.
41. NIELS W. GADE, in: Deutsche Rundschau LXVII, 1891, S. 340–355. Wieder abgedruckt in: Zur Musik, S. 355–383.
42. JOHANNES BRAHMS, in: Zur Musik, Berlin 1892, S. 385–427.
43. ÜBER ROBERT SCHUMANN'S SCHRIFTEN, in: Deutsche Rundschau LXXIII, 1892, S. 382–392. Wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 383–401.
44. BALLADE I.–III., in: Deutsche Rundschau LXXIV, 1893, S. 420–436, BALLADE IV.–V., in: Deutsche Rundschau LXXV, 1893, S. 30–47. Wieder abgedruckt in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 403–461.

45. EIN WEIHNACHTS-GESANG DES HEINRICH BARYPHONUS, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IX, 1893, S. 381–392.
46. DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST, in: Die Grenzboten LII, 1893 II, S. 16–27.
47. DIE PASSIONSMUSIKEN VON SEBASTIAN BACH UND HEINRICH SCHÜTZ, Vortrag, gehalten im Kasino zu Elberfeld, für den Druck erweitert, in: Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, hg. von R. Virchow und W. Wattenbach, Neue Folge, 176. Heft, Hamburg 1893.
48. EINE NEUGEFUNDENE ALTGRIECHISCHE MELODIE, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, 1894, S. 103–110.
49. PALESTRINA IM 16. UND 19. JAHRHUNDERT, in: Deutsche Rundschau LXXIX, 1894, S. 74–95.
50. HEINRICH SCHÜTZ' LEBEN UND WERKE, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894, S. 1–60.

## **C. Besprechungen**

51. Max Bruch, Kyrie, Sanctus und Agnus Dei, für Doppelchor, zwei Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad lib.), op. 35, in: Musikalisches Wochenblatt I, 1870, S. 114f., 133f., 147–150.
52. Joseph Müller, Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Preußen, in: Göttingische gelehrte Anzeigen, Stück 4, 1871, S. 128–138. Auch in: Allgemeine musikalische Zeitung VI, Leipzig 1871, Sp. 115–120.
53. Zur Herausgabe der Briefe Mozarts, in: Allgemeine musikalische Zeitung XV, Leipzig 1880, Sp. 401–405, 417–421.
54. Hermanni contracti Musica, Edidit W. Brambach, Lipsiae in aedibus B.G. Teubneri, MDCCCLXXXIV, 4, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft II, 1886, S. 367–373.
55. "Hortus musicus" van Jean Adam Reinken, Uitgegeven door J.C.M. van Riemsdijk, Leipzig 1886, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft III, 1887, S. 305–313.
56. Albert Jacquot, La Musique en Lorraine, 1886, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft III, 1887, S. 482–487.

57. Hermann Ludwig, Johann Georg Kastner, Ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher, Sein Werden und Wirken, Leipzig 1886, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 1888, S. 436–449. Wieder abgedruckt u.d.T.: Johann Georg Kastner, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 333–361.
58. Otto Elben, Der volksthümliche deutsche Männergesang, Geschichte und Stellung im Leben der Nation; der deutsche Sängerbund und seine Glieder, 2. Auflage Tübingen 1887, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 1888, S. 479–496. Wieder abgedruckt u.d.T.: Der deutsche Männergesang, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 297–332.
59. Julius Eckardt, Ferdinand David und die Familie Mendelssohn Bartholdy, Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt, Leipzig 1888, Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles, hg. von Felix Moscheles, Leipzig 1888, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 216–222.
60. Max Friedländer, Beiträge zur Biographie Franz Schubert's, Diss. Berlin 1889, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 347–350.
61. Musikalische Werke Friedrichs des Großen (25 Sonaten für Flöte und Klavier, 4 Konzerte für Flöte, Streichorchester und Generalbaß), Leipzig 1889, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 350–362.
62. "Lebenserinnerungen von Xaver Schnyder von Wartensee" nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke, Zürich 1888, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 498–507. Wieder abgedruckt u.d.T.: Xaver Schnyder von Wartensee, in: Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 363–382.
63. GLAREANI Dodecachordon Basileae MDXLVII, Übersetzt und übertragen von Peter Bohn, Leipzig 1888/9, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V, 1889, S. 591–600.
64. Zur Ausgabe der Compositionen Friedrichs des Großen, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VI, 1890, S. 430–436.
65. Adolf Prosniz, Compendium der Musikgeschichte bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts, Für Schulen und Conservatorien, Wien 1889, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VI, 1890, S. 137–144.

66. Otto Fridolin Fritzsche, Glarean, sein Leben und seine Schriften, Frauenfeld 1890, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII, 1891, S. 123–126.
67. Christian Bartsch, Dainu Balsai, Melodien litauischer Volkslieder, gesammelt und mit Textübersetzung, Anmerkungen und Einleitung herausgegeben, Heidelberg 1886/89, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII, 1891, S. 668–676.
68. Johann Lewalter, Deutsche Volkslieder, Hamburg 1890, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII, 1891, S. 676f.
69. Otto Kade, Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631, 1. Heft, Gütersloh 1891, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII, 1891, S. 677f.
70. Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn Bartholdy und Julius Schubring, zugleich ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des Oratoriums, hg. von Prof. Dr. Julius Schubring, Leipzig 1892, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 1892, S. 419–422.
71. Marschner, Hans Heiling, Romantische Oper in drei Akten nebst einem Vorspiel, hg. von Gustav F. Kogel, Leipzig 1892, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 1892, S. 541–544.
72. Mozart-Schriften, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IX, 1893, S. 441–444:
  - Johann Ev. Engl, Festschrift zur Mozart-Centenarfeier in Salzburg am 15., 16. und 17. Juli 1891, Salzburg 1891.
  - Adolf Buff, Mozarts Augsburger Vorfahren, Zum 5. Dezember 1891, Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg XVIII, Jg. 1891.
  - Otto Jahn, Wolfgang Amadeus Mozart, 3. Auflage, Leipzig 1889 bzw. 1891.
  - Rudolf Freiherr Procházka, Mozart in Prag, Zum hundertjährigen Gedächtniß seines Todes, Prag 1892, Ergänzung zur Rezension in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, 1894, S. 116.
73. Niels W. Gade, Aufzeichnungen und Briefe, hg. von Dagmar Gade, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, 1894, S. 114f.
74. Giesmin Balsai, Litauische Kirchengesänge gesammelt durch W. Hoffheinz, Superintendent a.D. in Tilsit, Heidelberg, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, 1894, S. 216–221.

## **D. Kleine Mitteilungen und Notizen**

75. Gaudeamus igitur, in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VII, 1891, S. 680f.
76. Mendelssohn über Schumann's "Paradies und Peri", in: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft X, 1894, S. 230.

## **E. LEXIKON-ARTIKEL, in: G. Grove, A Dictionary of Music and Musicians, 4 Bde., London 1879–1889.**

77. Artikel "Rudorff, Ernst", in: Grove III, London 1883, S. 201–203.
78. Artikel "Schumann, Robert Alexander", in: Grove III, London 1883, S. 384–421.
79. Artikel "Spontini, Gasparo Luigi Pacifico", in: Grove III, London 1883, S. 665–682.
80. Artikel "Weber, Carl Maria Friedrich Ernest", in: Grove IV, 1889, S. 387–429.

## **F. Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie (ADB)**

Es ist sehr schwierig herauszufinden, welche Artikel Spitta für die ADB verfaßt hat. Weder ein Verzeichnis, noch eine Korrespondenz ist vorhanden, woraus die vollständige Zahl ersichtlich wäre. Die Bibliographien von Richard Kukula (Bibliographisches Jahrbuch der deutschen Hochschulen, Innsbruck 1892, S. 883) und Ernst Friedrich Bischoff (Das Lehrerkollegium des Nicolaigymnasiums in Leipzig, 1816–1896/97, Biographisch-bibliographische Beiträge zur Schulgeschichte, Leipzig 1897, S. 39) geben eine Anzahl der Artikel an, aber nicht alle. Angegeben sind: Alberti, Böhm, Drese, Froberger, Heinichen, Homilius, Kauffmann, Kirchhoff, Kirnberger, Kittel, Knupfer, Krebs, J. Krieger, J. Ph. Krieger, Kuhnau. Dazu kommen noch: D. Eberlin und G. F. Einicke<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Die Korrespondenz der ADB-Redaktion wurde im 2. Weltkrieg vernichtet. Bis Band 13 blätterte ich daher in vielen Stunden jede einzelne Seite der ADB durch. Möglicherweise kann man beim Durchblättern der restlichen 26 (bis 1895 erschienenen) Bände noch weitere Artikel von Spitta finden.

## **G. Briefwechsel**

81. 25 Briefe Spittas an Johannes Brahms, in: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta, hg. von Carl Krebs, Berlin 1920 (= Johannes Brahms Briefwechsel XVI, Teil 1, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft). Die Nummern 1, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 31, 34, 36, 38, 39, 42, 44, 46 sind Briefe Spittas an Brahms.
82. 26 Briefe Spittas an Joseph Joachim, in: Briefe von und an Joseph Joachim, Bd. 3, gesammelt und herausgegeben von Johannes Joachim und Andreas Moser, Berlin 1913. Es handelt sich um die Briefe vom: 3.5.74, 10.5.74, 5.10.74, 22.2.77, 21.9.77, 6.4.78, 31.8.79, 13.3.80, 21.2.82, 18.3.82, 25.3.82, 23.12.82, 14.2.83, 12.3.84, 10.8.84, 28.2.85, 28.6.85, 21.1.88, 27.8.88, 27.11.88, 27.2.89, 20.3.89, 2.3.91, 12.1.92, 9.3.92, 22.2.93.

## **H. Herausgabe einer Zeitschrift**

83. VIERTELJAHRSSCHRIFT FÜR MUSIKWISSENSCHAFT, hg. von Friedrich Chrysander und Philipp Spitta, redigiert von Guido Adler, 10 Bände, Leipzig 1885–1894.

## **I. Ausgaben**

84. DIETRICH BUXTEHUDE, Sämtliche Orgelwerke, 2 Bände, Leipzig 1876/77.
85. FRIEDRICHS DES GROSSEN musikalische Werke, 3 Bände, Leipzig 1889.
86. HEINRICH SCHÜTZ, Sämtliche Werke, 16 Bände, Leipzig 1885–1894.
87. WOLFGANG AMADEUS MOZART'S WERKE, hg. von J. Brahms, F. Espagne, O. Goldschmidt, J. Joachim, L. Ritter von Köchel, G. Nottebohm, C. Reinecke, J. Rietz, E. Rudorff, Ph. Spitta, P. Graf Waldersee, V. Wilder, F. Wüllner, 24 Serien in 69 Bänden, Leipzig 1877–1905, dazu separat Revisionsberichte 1877–89. — Spitta redigierte Serie XXIV, Nr. 28, 29 und verfaßte Revisionsberichte zu Serie III (Kleinere geistliche Gesangswerke), Serie IV (Kantaten und Oratorien), Serie XXIII (Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel), Serie XXIV (Wiederaufgefundene, unbeglaubigte und einzelne unvollendete Werke).

*Bibliographie der gedruckten Werke Philipp Spittas*

88. DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST, hg. durch eine von der königlich preussischen Regierung berufene Commission, Leipzig 1892ff.

**J. Eigene Kompositionen**

89. Sechs vierstimmige Lieder für gemischten Chor, op. 1, Göttingen 1865 oder 1866.
90. Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier, op. 2, Göttingen 1866.

## Anhang A

# Bei Philipp Spitta angefertigte Dissertationen

**VOGEL, Emil:** Claudio Monteverdi, Leben, Wirken im Lichte der zeitgenössischen Kritik und Verzeichniss seiner im Druck erschienenen Werke, in: VfMw III, 1887, S. 315–450.

**PAESLER, Carl:** Fundamentbuch von Hans von Constanz, Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelspiels im 16. Jahrhundert, in: VfMw V, 1889, S. 1–192.

**SEIFFERT, Max:** J.P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler, in: VfMw VII, 1891, S. 145–260.

**GEHRMANN, Hermann:** Johann Gottfried Walther als Theoretiker, in: VfMw VII, 1891, S. 468–578.

**NIESSEN, Wilhelm:** Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius vom Jahre 1669, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert, in: VfMw VII, 1891, S. 579–658.

*Anhang A. # 1*

## Anhang B

# Die Vorlesungen Philipp Spittas

### Beschreibung der einzelnen Vorlesungsmanuskripte

Vorbemerkung: Bei der Aufzählung vieler Namen sind oft manche nur ganz kurz behandelt; die Reihenfolge entspricht in der Regel der Spittas; nicht alle vorkommenden Namen sind im folgenden aufgezählt; wo es nötig schien, wurden die Namen in heutiger Schreibung aufgeführt; offensichtliche Schreibfehler Spittas wurden auch in wörtlichen Zitaten stillschweigend verbessert. Zeichen wurden eventuell weggelassen oder hinzugefügt (z.B. wenn Spitta schreibt: 1.) oder einen Punkt vergißt oder an manchen Stellen einen Punkt macht, an entsprechenden keinen etc.). Das kursiv Gedruckte ist wörtlich von Spitta übernommen; Unterstreichungen Spittas, vor allem in Überschriften oder in überschrift-ähnlich hervorgehobenen Sätzen werden nicht berücksichtigt; neue Zeilenanfänge bei Spitta werden ebenfalls nicht gekennzeichnet.

#### 1. *Theorie und Geschichte der Musik des classischen Alterthums (A 1)*

Inhalt:

##### *I. Theorie*

*Quellen:* Plato, Aristoteles, Aristoxenos, Euklid, Plutarch, Aristides Quintilianus, Claudius Ptolemäus, Julius Pollux, Nikomachus aus Gerasa in Arabien, Alypios, Athenäus, Vitruvius Pollio, Ambrosius Theodor Macrobius, Marcianus Capella, Censorinus, Cassiodor und Isidor von Sevilla, Antike Musikreste: Vincenzo Galilei u.a.

*Tonsystem*

*Die Octavengattungen*

*Melodiebildung*

*Transpositionsscalen*

*Accorde und Mehrstimmigkeit*

*Tonschrift* (im Manuskript nicht schriftlich ausgearbeitet)

*Absolute Tonhöhe*

*Mensurzeichen und Takt*

*Instrumente: 1. Saiteninstr., 2. Blasinstrumente, Die Schlaginstrumente*

## II. Geschichte

1. *Periode. Von der ältesten Zeit — gegen 700.* Ursprünge, gesungene Epik und gesungene Lyrik (religiöse Gesänge), weltliche Gesänge, Nomos, reine Instrumentalmusik, u.a. — Philammon, Terpander, Olympos, Hierax aus Argos, Krates, Klonas, Archilochos u.a.
2. *Periode. Von 700 — bis zur Zeit des peloponnesischen Krieges.* Thaletas (Päan), Xenodamos, Xenokritos, Alkman (Parthenien, kunstmäßiges Liebeslied), Arion (chorischer Dithyrambus), Alcäus (Skolia), Sappho, Stesichoros (dreiteilige Form: Strophe, Antistrophe, Epodos), Ibykos, Anakreon aus Teos, Simenides von Keos (Hyporchemata), Pythokleides, Sakadas, Polymnestos, Pindar (Chorlyriker) u.a. (Personen in verschiedenen Bereichen). Drama (Tragödie und Komödie): Thespis, Choerilus, Pratinas, Aeschylos, Sophokles, Euripides, Theokrit aus Syrakus, Aristophanes u.a.
3. *Periode. Vom peloponnesischen Kriege bis zum Verfall der römischen Weltherrschaft.* Dithyrambos und Nomos; Flötenspiel, Kitharistik; Aristokleidos, Phrynis, Melanippides d.Ä. und d.J., Krexos, Philoxenos, Kinesias, Timotheos, Antigenides, Dorion, Timotheos d.J., Aristonikos, Lysander, Stratonikos u.a.  
Die griechische Musik bei den Römern (1889 nicht mehr behandelt): Tigellius, Menecratus, Terpnos, Diodorus und Mesomedes.

Die Vorlesung behandelt zuerst die Theorie der Musik der Antike, anschließend die Geschichte. Diese wird unterteilt in drei Perioden: Älteste Zeit bis gegen 700 v. Chr.; Von 700 v. Chr. bis zum peloponnesischen Krieg; Vom Peloponnesischen Krieg bis zum Verfall der römischen Weltherrschaft.

Es werden jeweils die verschiedenen Musikarten oder -bereiche und kurz die dazugehörigen Personen der betreffenden Epoche besprochen.

Die Vorlesung A 1 enthält etliche Notenbeispiele (zum Teil in griechischer Schrift und Übertragung) oder Tabellen mit Zeichen und — nach der Natur der Sache — viele griechische Wörter und Zitate, die erklärt und interpretiert, aber nicht schriftlich übersetzt werden. Manche Zitate sind sehr lang. Spitta ging meist von den Theoretikern selbst aus und zitierte sie, nicht Sekundäres. Er erörterte Fragen anhand des Originaltextes. Vgl. die Notiz: *Hauptstelle für die musikalischen Neuerungen des Ar[chilochos]. Plut XXVIII. (Vorlesen)*. Bei Namensnennungen der "Alten" erfolgt meist eine ungefähre Zeitangabe und einiges über die Person.

Der Umfang des Manuskripts beträgt 24 nummerierte Bögen, dazu kommen unnummerierte Einzelblätter mit Notenbeispielen u.a., wie z. B. eine Auflistung von Vasenbildern mit den dazugehörigen Nummern nach Adolf Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium der Königlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1885.

## **2. *Geschichte der Theorie der Musik vom Anfang des Mittelalters (A 2)***

Inhalt:

Einleitendes

*I. Boetius: Dreiteilung der Musik unter spekulativem Gesichtspunkt; Entstehung des antiken Tonsystems; Intervalle; Konsonanzgattungen; Tonarten u.a.*

*II. Cassiodor und Isidor von Sevilla: Jeweilige Dreiteilung der Musik; Tonarten etc.*

*III. Erstes Hervortreten einer selbständigen mittelalterlichen Theorie: Alcuin; Aurelianus Reomensis; Romanus; Hucbald.*

*IV. Die Musica enchiriadis.*

*V. Buchstabennotation: v.a. Odo, auch Notker u.a.*

*VI. Guido von Arezzo: Töne; Konsonanzen; Tonarten;*

*Diaphonie; Gesetze über Melodiebildung;*

*Solmisation; Tonschrift.*

*VII. Die Reichenauer Theoretiker: Berno und Hermann: Die Systeme beider.*

*VIII. Nachfolger Hermanns und Guidos: Wilhelm von Hirschau; Otto; Theogerus; Johannes Cotto (am ausführlichsten); Aribo; Engelbert von Admont.*

- IX. Die ältesten Mensuralisten:* Hauptsächlich behandelt ( — Vorgänger Francos und Walter Odingtons — ): älteste Schrift: *Discantus positio vulgaris*, eingefügt in einen Traktat von Hieronymus de Moravia; Traktat des Anonymus VII; Johannes de Garlandia.
- X. Franco:* Notengattungen; Modi; Anordnung der Noten und ihre gegenseitige Beeinflussung; Ligaturen; Konkordanz und Diskordanz; Diskantus; Ochetus; Copula.
- XI. Mensuralisten neben und nach Franco:* Pseudo-Aristoteles; Walter Odington (hierbei auch die musikalischen Gattungen wie *Rondellus*, *Conductus*, *Copula*, *Motetus* und *Hoquetus* behandelt); außerdem Petrus Picardus, der Dictarius u.a. Zusammenfassender Überblick über die Betonungseigentümlichkeiten.
- XII. Marchettus von Padua: I. Lucidarium:* Dreiteilung der Musik: *Harmonica*, *Organica*, *Rhythmica*; Tonsystem, Tonarten (Quarten- und Quintengattungen, Finaltöne und Confinaltöne) etc.; *II. Pomerium:* Mensurallehre.
- XIII. Johannes de Muris:* Mensuralmusik; *Cantus planus*, Tonsystem.  
Einschnitt, Semesterende; Wiederbeginn mit *Kurzem Rückblick*.
- XIV. Philippe de Vitry:* Konsonanzen und Dissonanzen, *Musica ficta*; Notation, Mensurallehre; Mensurallehre bei Simon Tunstede, Philipp von Caserta und Guilelmus Monachus.
- XV. Die Vollendung der Mensuraltheorie im XV. Jahrhundert:* Prodocimus de Beldomandis; Johannes Tinctoris; Franchinus Gaforius; außerdem: Johannes Hothby (Ottabi); Johannes Bonadies (Godendag); Adam von Fulda; Ugolino von Orvieto; Johannes Ciconia; Nikolaus Burci (Burtius) u.a.
- XVI. Encyklopädische und compendiöse Darstellungen der mittelalterlichen Lehre im XVI. Jahrh.:* Glareanus; Ottomar Luscinius; Sebastian Virdung; Andreas Ornithoparchus; Martin Agricola; Lampadius; Georg Rhau; Sebald Heyden; Heinrich Faber; Adrian Petit Coclicus; Hermann Finck; Wolfgang Figulus; Adam Gumpeltzhaimer u.a.
- Anhang zu Abschnitt XVI:* Lehrschriften über Instrumentalmusik: Conrad Paumann; Luscinius' *Musurgia*, Paul Hofhaimer; Hans von Constanz (Johann Buchner); Sebastian Virdung; Arnold Schlick; Martin Agricola; Nicola Vicentino; Elias Nicolaus Ammerbach; Familie Gerle; Hans Judenkunig; Hans Neusiedler u.a.

*XVII. Zarlino und seine Zeit:* im Mittelpunkt Zarlino (sehr ausführlich); außerdem Bartolomeo Ramis de Pareja; Lodovico Fogliani; Pietro Aaron; Pietro Cerone; Vincenzo Galilei; Francisco Salinas; Giovanni Battista Doni.

*XVIII. Die Lehre vom Contrapunct im 17., 18. und 19. Jahrhundert:* Giovanni Maria Artusi; Pietro della Valle; Giovanni Maria Bononcini; Angelo Berardi; Lodovico Zacconi; Johann Joseph Fux; Giovanni Battista (Giambattista) Martini; Giuseppe Paolucci; Luigi Cherubini; Johann Georg Albrechtsberger; Heinrich Baryphonus; Seth Calvisius; Johannes Lippius; Christoph Demantius; Bartholomäus Gese; Johann Andreas Herbst u.a.

*XIX. Generalbaß:* Caspar Vincentius; Michael Praetorius; Viadana; Agostino Agazzari; Bernardo Strozzi; Johann Crüger; Johann Andreas Herbst; Johann Stade; Werner Fabricius; Wolfgang Schonsleder; Johann Christoph Stierlein; Daniel Speer; Johann Caspar Lange; Francesco Gasparini; Giovanni Andrea Bontempi; Lorenzo Penna; Andreas Werckmeister; Wolfgang Caspar Printz; etwas näher behandelt: "Kurzzer jedoch gründlicher Wegweiser ... die Orgel recht zu schlagen...", unbekannter Verfasser, Augsburg 1696(?) [Spitta über Jahreszahl nicht sicher].

*XX. Generalbaß als Grundlage der Composition. Gleichschwebende Temperatur. Dur und Moll:* Friedrich Erhardt Niedt; J.S.Bach (kurzer Leifaden nach Niedt; vgl. Bach II, S. 913–950); Johann Philipp Kirnberger; Johann David Heinichen; Johann Mattheson; Abadies Treu; Conrad Hanfling; Andreas Werckmeister; Christoph Albert Sinn; Johann Georg Neidhardt; Lorenz Christoph Mizler u.a.

*XXI. Harmonielehre:* Joseph Sauveur; Leonhard Euler; Giuseppe Tartini u.a. Im Mittelpunkt: Jean Philipp Rameau (ausführlich).

*XXII. Fortwirken der Lehre Rameaus in Deutschland:* Georg Andreas Sorge; Friedrich Wilhelm Marpurg; Johann Philipp Kirnberger; Johann Adolph Scheibe; Christoph Gottlieb Schröter; C.Ph.E. Bach u.a.

*XXIII. Neuere Zeit:* Francesco Antonio Calegari; Francesco Antonio Valotti; Lodovico Antonio Sabbatini; Georg Joseph Vogler; Justin Heinrich Knecht; Gottfried Weber; Adolph Bernhard Marx; Simon Sechter; Moritz Hauptmann u.a.

Diese Vorlesung war, wie aus den Zeitangaben Spittas ersichtlich ist, als Fortsetzung zur vorherigen (A 1) gedacht. Sie erstreckte sich über zwei

Semester und wurde im Wintersemester 1889/90 und im Wintersemester 1892/93 begonnen. Der Umfang beträgt 89 Doppelbögen und etliche Zusatzblätter. Die Vorlesung enthält zahlreiche lateinische Zitate, die, wie die griechischen Zitate in A 1, nicht schriftlich übersetzt sind. Begriffe werden erläutert, vorkommende Namen werden erklärt. An manchen Stellen geht der Aufschrieb bis ins Detail, z. B. wird beim Namen "Boetius" dargelegt, warum die Schreibung ohne "h" die richtige ist.

In Kapiteln, wo viele Namen vorkommen, sind meist nicht alle gleich detailliert behandelt; oft sind manche nur kurz erläutert, während andere breiter ausgeführt werden. Ab Kapitel XVI wird auf die meisten Personen nur noch knapp eingegangen, abgesehen von Ausnahmen, wie z. B. Zarlino. Die ältere Zeit ist insgesamt wesentlich ausführlicher behandelt als die jüngere.

Anhand von Personen ist die Vorlesung leicht zu gliedern; das heißt nicht, daß Spitta nicht von Themen oder Gattungen spräche. Er geht aber von den Theoretikern und ihren Werken aus und kommt von da aus auf Sachen wie: Motetus, Hoquetus, Rondellus, Conductus, Copula, Ligaturen.

### 3. *Geschichte der Vocal-Musik im XV. und XVI. Jahrhundert (A 3)*

(Titel nach Spittas Titelblatt; auf der ersten Manuskriptseite lautet der Titel: *Geschichte der Musik. im XV. u. XVI. Jahrhundert.* Inhalt:

*Einleitung:* Verschiedene Themen: Einfluß der Antike auf die mittelalterliche Musik; mittelalterliche Musik; Imitation; Notenschrift (vor allem Mensuralnotation); Bemerkungen zur Geschichte der Mensuralmusik; Kirchentönenarten; Hexachord und Solmisation etc.

*I. Der mehrstimmige Gesang in Deutschland bis zur Reformation:* Grundlagen; Volkslied; Notendruck; verschiedene Personen: Adam von Fulda; Heinrich Finck; Hermann Finck; Thomas Stoltzer; Stephan Mahu; Heinrich Isaak; Paul Hofhaimer; Sixt Dietrich; Arnold von Bruck; Ludwig Senfl; Leonhard Paminger; Lorenz Lemlin; Wilhelm Breitengraser u. a.

*II. Die Musik der Niederländer bis Orlandus Lassus:* Guillaume Dufay; Egidius Binchois; Vincent Faugues; Eloy [d'Amerval]; Anton Busnois; Johannes Ockeghem; Jakob Hobrecht; Josquin de Prez; Pierre de la Rue; Antonius Brumel; Alexander Agricola; Loyset Compère; Antonius de Fevin; Johannes Mouton; Nicolaus Gombert; Benedict Ducis; Clemens non Papa; Thomas Crecquillon; Christian Jans (genannt Holländer); Philipp de Monte und zwischendurch kurz allgemeines über die Niederländer.

*III. Die Musik in Frankreich:* Elzéar Genet (genannt Carpentras); Claude Goudimel; Leonard Barré; Pierre Certon; Clement Jannequin; Claude le Jeune.

*IV. Die Musik in Italien:* Allgemeines/Formen: Frottola; Madrigal; Villanelle; Strambotto; Giustiniana; Canti carnascialeschi u. a. — Personen: Venedig: Adrian Willaert, Cyprian de Rore, Gioseffo Zarlino, Costanzo Porta, Orazio Vecchi, Adriano Bianchieri, Andrea Gabrieli, Claudio Merulo, Giovanni Gabrieli; — Palestrina; — Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger Palestrinas: Costanzo Festa, Jacob Arcadelt, Giovanni Animuccia; Giovanni Maria Nanini, Tommaso Ludovico da Vittoria, Felice Anerio, Giovanni Francesco Anerio, Luca Marenzio, Gesualdo Principe di Venosa (Neapolitaner), Orazio Benevoli, u. a.

*V. Orlando Lasso.*

*VI. Deutschland in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh's.*

1) *Hans Leo Hassler u. Joh. Eccard.*

2) *Summarische Übersicht anderer bedeutender protestantischer Tonsetzer:* Johann Walter, Mattheus Le Maistre, Antonio Scandello, Seth Calvisius, Joachim Moller von Burck, Michael Prätorius, Bartholomäus Gesius, Jacob Meiland, Adam Gumpeltzhaimer u.a.; — Katholische Tonsetzer: Jacob Handl (Gallus), Christian Erbach, Gregor Aichinger, Leonhard Lechner.

*VII. Spanien und England.* Spanien: Bartolomeo Escobedo, Franz Salinas, Cristobal de Morales, Franz Guerrero, Diego Ortiz, Francisco Soto, Manuel Cardoso (Portugiese), Damião de Goes (Portugiese); — England: nach Allgemeinem über die Stellung Englands in der Musikgeschichte: John Dunstable, Thomas Tallis, William Bird, John Bull, Thomas Morley, John Dowland, John Bennett, Orlando Gibbons, John Wilbye.

*Wenn noch Zeit ist, anhangsweise Instrumentalmusik:*

a) *für Orgel und Clavier,*

b) *für Laute.*

Notation; Orgeltabulatur; — Conrad Paumann, Arnold Schlick, Leonhard Kleber, Simon Lohet, Adam Steigleder, Hans Leo Haßler, Elias Nicolaus Ammerbach, Bernhard Schmidt d.Ä. und d.J., u.a.; — Niederlande: Jan Pieterszoon Sweelinck; — Frankreich: eine von Pierre Attaignant herausgegebene Sammlung; — Außerdem etliche weitere Komponisten auf Zusatzblättern erwähnt.

Die Vorlesung A 3 hat einen Umfang von 42 Doppelbögen und sehr vielen Zusatzblättern (einschließlich Notenbögen über 60). Sie ist offensichtlich eine Mischung aus Universitäts- und Hochschulmanuskript. Im eigentlichen Manuskript bemerkte Spitta unter "Johannes Gabrieli" (Kapitel IV): *Lebens. in Heft für die Hochschule ... Über seine Compositionen frei sprechen.* Ein Manuskriptteil aus einer anderen Vorlesung ist eingefügt, der Gabrieli behandelt, dabei aber allerdings auch ausführlich über Gabrielis Musik spricht. Ebenso steht bei "Palestrina" ein Verweis auf das Hochschulheft, wie auch bei den Kapiteln über Orlando di Lasso, Hans Leo Haßler und Johann Eccard. Zu allen mit dem genannten Verweis bezeichneten Kapiteln sind Bögen aus einem anderen Manuskript vorhanden. Sie sind bei obiger Seitenangabe mit enthalten. (Das ursprüngliche, also Universitätsmanuskript umfaßt nur 20 Doppelbögen.) Die Zusatzbögen lassen darauf schließen, daß es sich hierbei um das "Hochschulheft" handelt. (Vgl. dazu die Bemerkungen zur Vorlesung A 10.) Etliche Zusatzblätter sind auch am Anfang der Vorlesung in die Einleitung eingefügt. (Durch die Vermischung ist das Manuskript nicht so klar gegliedert, wie dies bei A 1 und A 2 der Fall ist.) Das Manuskript schließt mit einigen Seiten gedruckter Blätter ohne Angabe des Buchs oder der Zeitschrift, woraus sie entnommen sind. Die Seiten enthalten eine Komposition von Arcadelt.

Unter den Notenbeispielen in der vorliegenden Vorlesung sind etliche vollständige Sätze. Mindestens einige davon wurden offensichtlich von einer Gruppe vorgesungen, wie eine Bemerkung bei "Gabrieli" zeigt. *Es war anfänglich meine Absicht, auf Pal[estrina] in meinen Darstellungen sofort Orlando Lasso, den eigentlichen Zeitgenossen des ersteren, folgen zu lassen. Es sollte dann wieder eine Composition dieses Meisters hier gesungen werden. [Der erste Bußpsalm.] Die Vorbereitungen dazu erfordern indessen etwas längere Zeit, u. da es wichtig ist, daß die geschichtliche Darstellung mit der musikalischen Erläuterung zusammentrifft, so gehe ich zunächst auf den etwas jüngeren Giovanni Gabrieli über.* Da diese Bemerkung aber in den Auszug aus dem Hochschulmanuskript fällt, ist es möglich, daß das Musikbeispiel (wie auch die anderen) nur in der Hochschulvorlesung, nicht aber in der Universität zu Gehör gebracht wurde. (Vgl. dazu S. 112, Briefwechsel mit Herzogenberg.) Spitta erläutert vor der Lasso-Aufführung: *Bei der heutigen Aufführung werden indessen eine oder 2 etwas längere Pausen gemacht werden, da die Ausführung des Werkes nicht ohne Schwierigkeit, und namentlich wegen der vom Componisten absichtlich gewählten tiefen u. dunkeln Stimmlage für die Singstimmen angreifend ist.*

#### **4. Geschichte der Instrumentalmusik (A 4)**

Inhalt:

[I.] *Grundformen der Instrumente* (dabei auch einiges über außereuropäische Völker)

1. *Zeitalter der Schlaginstrumente.*
2. *Zeitalter der Blasinstrumente.*
3. *Zeitalter der Saiten-Instrumente.*

II. *Die vorclassischen Völker:*

1. *Die Aegypter.*
2. *Assyrier; Babylonier; Phoenizier.*
3. *Hebräer.*

*Geschichte der Instrumentalmusik.*

**Einleitendes**

*I. Skizze der griech. Instrumentalmusik.*

[II.] *Christliches Mittelalter.*

*Die Instrumente im Mittelalter und der Neuzeit*

*I. Die Saiteninstrumente.*

1. *Bogeninstrumente.*
2. *Zupfinstrumente.*

*II. Blasinstrumente.*

- 1) *Holzblasinstrumente.*
- 2) *Metallblasinstrumente.*

*III. Tasteninstrumente*

1. *Saiteninstr.*
2. *Pfeifeninstrumente. Orgel.*

*Die Instrumentalmusik vom 16. Jahrh. bis zur Neuzeit.*

*Bemerkungen über die bedeutendsten Theoretiker der Zeit.*

(Beide letztgenannten Überschriften sind ohne Numerierung; es scheint sich um einige zusätzlich eingefügte Blätter zu handeln, die etwas unzusammenhängend wirken. U. a. geht es um die Sonate, Paumann, Tinctoris und Instrumentalformen.)

*Dictandum zu den Vorlesungen über die Geschichte der Sonate.*

Vorlesungsmanuskript zum Dictandum zur Geschichte der Sonate. (Das Vorlesungsmanuskript entspricht inhaltlich dem Dictandum, ist aber wesentlich ausführlicher. Es enthält keine Überschriften und Kapiteleinteilungen; im folgenden entstammen die sechs wörtlich von Spitta übernommenen nummerierten Überschriften dem Dictandum; alles andere ist dem Vorlesungsmanuskript entnommen, auch die Unterpunkte Spittas unter 6.)

### Einleitendes

1. *Die Gabrielische Sonate.* Im Mittelpunkt Giovanni Gabrieli; daneben Claudio Merulo; Deutschland nach Gabrieli: Heinrich Schütz, Andreas Hammerschmidt, Johann Rosenmüller u.a.; die Orgelmeister des 17. Jahrhunderts: Jan Pieterszoon Sweelinck, Dietrich Buxtehude u.a.; dann Johann Christoph Bach, Johann Sebastian Bach u.a.
2. *Die italiänische Violinsonate.* Vincenzo Galilei, Giulio Caccini, Jacopo Peri, Ludovico Viadana (Sologesang, nicht Violinsonate); — ausführlich über die italienische Violinsonate; — Battista Fontana, Biagio Marini, Massimiliano Neri, Giovanni Legrenzi, Johann Rosenmüller, Giovanni Battista Bassani, Arcangelo Corelli (ausführlicher als die vorhergehenden); über das Konzert: Giuseppe Torelli, Antonio Vivaldi (letztere beiden v. a. zum Konzert), Tomaso Albinoni, Giuseppe Tartini; Deutschland im 17. Jahrhundert: Franz Heinrich Biber u. a.; Einwirkung der Form der Violinsonate im allgemeinen auf andere musikalische Gebiete: auf die Orgel: Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach u.a., auf die Klaviermusik: ausführlich über Kuhnau und dabei auch über Tasteninstrumente.
3. *Die Partita.* (Variation — Suite.) Neben allgemeinem zu den genannten Formen im einzelnen: Variation: Jan Pieterszoon Sweelinck, Girolamo Frescobaldi, Samuel Scheidt, Johann Jakob Froberger, Buxtehude, Georg Böhm, Händel, Bach, Beethoven, Schumann u. a.; — Suite: Sammlung Pierre Attaignants, Tilman Susato, Froberger (ausführlicher als die beiden vorhergehenden), Johann Kuhnau, Johann Krieger, Dietrich Buxtehude, Georg Böhm, Arcangelo Corelli (Violine), Johann Caspar Ferdinand Fischer, Jean-Baptiste Lully, François Couperin, Louis Marchand, Händel, Bach (ausführlicher) u.a.

(Einschnitt; mit neuem Semesterbeginn Rückblick und Entwicklungsgang.)

4. *Die Sonate bei Bach und Händel.*

5. *Die Scarlattische Sonate.*

6. *Die neuere Sonate.* Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn (beide sehr ausführlich) u.a.; seit Haydn sind vier Formen der Sonate zu unterscheiden (die im folgenden angeführten Personen werden unterschiedlich ausführlich behandelt):

1) *Die Sonatenform im Orchester; d.i. die Symphonie u. die Ouverture.*

Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Niels Wilhelm Gade, Schumann, Schubert, Louis Spohr, Weber, Hector Berlioz u.a. (Etliche dieser Komponisten sind nur stichwortartig auf Zusatzblättern behandelt.)

2) *die Sonatenform als Concert für ein Soloinstrument mit Orchester, verfolgt durch die Reihe der einzelnen Instrumente, welche allein dem Orchester gegenüber treten* (Klavier, Violine, Cello, Blasinstrumente).

Mozart, Beethoven, Johann Nepomuk Hummel, Weber, Giovanni Battista Viotti, Spohr, Mendelssohn, Schumann u.a.

3) *die Sonatenform in der Claviersonate ohne u. mit Begleitung anderer Instrumente, also auch in den Formen des Clavier-Trios, -Quartetts, -Quintetts u.s.w.:*

Mozart, Muzio Clementi, Beethoven, Weber, Schumann u.a.

4) *die Sonatenform in ihrer Darstellung durch Streichinstrumente in einfacher Besetzung, sei es daß diese allein verwendet, oder durch Zuziehung von Blasinstrumenten bereichert sind.*

Mozart, Beethoven, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Schumann u.a.

Die Vorlesung A 4 scheint aus verschiedenen Manuskripten oder Manuskriptteilen zusammengestellt zu sein, da die Bogen-Numerierung immer wieder von vorne beginnt.

Es geht im Gegensatz zu allen anderen Manuskripten eine Disposition voraus, an die Spitta sich aber, so wie das Manuskript jetzt vorliegt, nicht ganz hielt. Zum Teil entspricht die Disposition dem letzten Manuskriptteil über die Geschichte der Sonate. Der letzte Punkt der Disposition (über die Orgelmusik) klärt vermutlich auf, zu welcher Vorlesung der Manuskriptausschnitt aus A 7 gehört (s. unten bei A 7). Die Disposition sieht folgendermaßen aus:

*Disposition der Vorlesungen "Geschichte der Instrumentalmusik" vom XVI. Jahr. bis zum Tode Bachs (1750).*

*Einleitung*

*Allgemeines über Instrumentalmusik. Instrumente. Tabulaturen.*

*I. Abschnitt*

*Instrumentalm. des XVI. Jahrhunderts. einschließlich der Gabrielischen Sonate — Bach.*

*II. Die Kammer-Sonate im XVII. Jahrh., nebst Variation u. Suite.*

*III. Die Kammermusik im XVIII. Jahrhundert. Händel, Bach, Dom. Scarlatti.*

*IV. Die Orgelmusik des XVII. — XVIII. Jahrh.'s in Deutschland, Italien und Frankreich. Ausgang von Samuel Scheidt (1587–1654). Schüler Sweelincks. Tabul. nova in 3 Theilen 1624. Görlitzer Tabulat. mit 100 Chorälen 1650.*

Der Gesamtumfang der Vorlesung beträgt fast 470 Seiten, nämlich 109 Doppelbögen (1–6, 1–8, 1–5, 1–90) und etliche Zusatzblätter. Vollständig und übersichtlich sind dabei die fünf Doppelbögen des Dictandums und die darauffolgende Ausführung von 90 Bögen. Die Kapitel des Dictandums sind, was sonst nicht vorkommt, in Paragraphen untergliedert. Dagegen hat die 90 Doppelbögen umfassende Ausführung des Themas weder eine Gesamtüberschrift, noch Kapitelüberschriften oder überhaupt Kapiteluntergliederungen. Aber es geht deutlich hervor, daß es sich um die Geschichte der Sonate handelt. Der Aufbau ist derselbe wie im Dictandum.

Häufig verwies Spitta in dieser Vorlesung auf die dazugehörige Aufführung bestimmter Stücke, die er dann erklärte. Ob dies aber nur für die Hochschule galt oder auch für die Universität, bleibt ungeklärt. Bei einer Aufführung geht aus Spittas Ankündigung klar hervor, daß Joachim beteiligt war. Es scheint gut möglich zu sein, daß Joachim nur bei den Hochschulvorlesungen spielte. (*Zum Schlusse der heutigen Vorlesung werden sie [!] noch 2 doppelhörige Sonaten Gabrielis zu hören bekommen. Herr Prof. Joach. will die Freundlichkeit haben eine jede von ihnen zweimal spielen zu lassen, um die Auffassung dieser fremdartigen Tonstücke zu erleichtern.*) Da die Ankündigung oder Beschreibung des Vorspiels an mindestens zwei Stellen (später) durchgestrichen bzw. eingeklammert wurde, ist fast anzunehmen, daß sich das Vorspiel nur auf die Hochschule bezog, vielleicht auch nur in einem Semester stattfand.

Es ist auch nicht klar, wie die Verteilung der Manuskriptteile auf Hochschule und Universität aussah. Die letzten 90 Bögen scheinen für beide Institutionen bestimmt gewesen zu sein; sie sind überschrieben: *Begonnen 28. Mai. 1875. (Hochschule) — 1. Mai 1876 (Universität) — 1. Nov. 1877 Universität.* Ob aber das Dictandum an beiden Orten verwendet wurde und aus

welchen Vorlesungen die ersten Bögen und Seiten des Manuskripts (über Instrumente, vorklassische Völker, Griechen, Mittelalter etc.) stammen, ist nicht zu ersehen.

## **5. Johann Sebastian Bach und seine Zeit (A 7)**

(Titel nicht von Spitta; Titelblatt fehlt; kein Titel über dem Vorlesungsbeginn)

Die Vorlesung hat keine Kapitelüberschriften und -einteilungen.  
Inhalt etwa folgender:

Einleitendes

Die wichtigsten Literatur- und Quellenangaben kommentiert vorweg

Über die Vorfahren Johann Sebastian Bachs und ihre Zeit

Johann Sebastian Bach — Lebensstationen mit Berücksichtigung des Umfelds (auch vorbachische Meister oder Vorgänger im Amt und Zeitgenossen Bachs am jeweiligen Ort kurz behandelt.) Einige Stichworte zu Bach: Kindheit und Jugendzeit; Arnstadt; Lübeck; Mühlhausen; Weimar; Reisen; Kinder und Schüler; Köthen; Leipzig; Persönlichkeit Bachs, Schüler und Kinder. — Bachs Orgelmusik (sehr ausführlich), unterteilt in choralgebundene und nicht choralgebundene; Kammermusik Bachs: Klaviermusik, Sonate, Konzerte, Suite; Kirchliche Vokalwerke, mit Rückblick auf die Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Motette, geistliches Konzert, geistliche Arie, Madrigal, Erdmann Neumeister, Kantate. (Der Teil endet stichwortartig; eine Ausformulierung fehlt am Schluß. Bachs Kirchenmusik [Kantaten] wird nicht mehr schriftlich formuliert — abgesehen von Erwähnungen bei den genannten Punkten zur Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts. Auch weisen ein paar mit Bleistift hinzugefügte Stichworte auf die [freie] Behandlung von Kantaten hin.)

Das Manuskript zu Johann Sebastian Bach umfaßt 33 Doppelbögen und fast keine Zusatzblätter. Es ist, obwohl es nicht durch Kapitelüberschriften unterteilt wird, doch klar gegliedert und hat wenig Ergänzungen, Korrekturen etc. in den linken Spalten. Der Aufbau ist chronologisch. Fragen der Forschung werden angesprochen, so zum Beispiel im Zusammenhang mit Mühlhausen ausführlich die Frage nach dem Verhältnis Bachs zum Pietismus: (*Zu den merkwürdigsten Irrthümern, welche sich über Bachs Person verbreitet haben, gehört der, welchen Sie nach der oben gegebenen einfachen Darstellung kaum für möglich halten werden, daß nämlich Bach selbst ein Pietist gewesen sei.*)

An einer anderen Stelle berichtigt Spitta eine in seinem Bach I, S. 756 genannte Vermutung zu Anna Magdalenas Musikbuch [Klavierbüchlein] von 1722. Er geht also auch kritisch auf seine eigenen Veröffentlichungen ein.

Am Schluß des Manuskripts schließt sich noch ein schwer lesbares, mit Bleistift beschriebenes Blatt mit einem Vorlesungsplan an. Die Themen beziehen sich auf Bach. Die angegebenen Daten betreffen hauptsächlich die zweite Hälfte des WS 1882/83, in dem die Vorlesung nicht an der Universität, aber in der Hochschule gehalten wurde. Dies zeigt wahrscheinlich, daß die Vorlesungspläne nur zur Hochschule gehören und da wohl auch die Studenten mit einbezogen wurden. Vermutlich hängen auch die für dieses Semester angegebenen parallelen Zeiten im Vorlesungsmanuskript mit den Plänen zusammen. (Zum Problem der Vorlesungspläne s. im Hauptteil, S. 107 und im folgenden Abschnitt "Vorlesungsfragment ..." , zu den Wochentagen und -stunden der Vorlesungen unten, S. 352.)

## 6. Vorlesungsfragment ohne Titel und Verschiedenes (A 8)

Die Mappe A 8 enthält vorwiegend Semesterpläne von Veranstaltungen, wahrscheinlich Seminaren oder Übungen, in welchen jeder Student ein Thema vorzubereiten hatte. Die Semesterpläne beginnen mit der Angabe des Semesters, der eine Namensauflistung folgt. (Es sind vermutlich die Namen der an der betreffenden Veranstaltung teilnehmenden Studenten.) Dann kommt in der Regel eine Auflistung der einzelnen Daten der Veranstaltung mit Angabe des zu behandelnden Stoffes (fast nur Kompositionen); oft steht dahinter der Name eines Studenten. Zum Beispiel: *5. März. Violoncello-Suite. Orchestersuite Gdur Langelütje*. Dies deutet darauf hin, daß es sich nicht um Spittas Notizen zu seinen Vorlesungen, sondern um Pläne für Seminare oder Übungen handelt, bei denen sich auch die Studenten beteiligen sollten. Es geht aber nicht eindeutig hervor, ob die Studenten die Stücke zu analysieren hatten oder ob sie sie vorspielten (zum Beispiel aus dem Klavierauszug). Auch ist nicht klar, ob es sich um im voraus geschriebene Pläne oder um hinterher verfaßte Protokolle handelt, da Spitta in zweierlei Zeiten schreibt ("Dasselbe analysirt von ... Andere Motette vorlegen...").

Einige Beispiele: *17.12. Haydn, Clavierc. Ddur (4 händig). / 7.1.91. Mozart, Concert. Dmoll. Spry u. Zwissler. / 14.1.91. Amoll von Rode. Herr Wydler. / 21.1.91. Hiervon ist 14.1. nur der erste Satz gespielt; zu vrgl. mit Viotti Amoll. Hopfe. / 28.1.91. Fortsetzung der Vergl. beider Concerte. Dann Spohr, Concert Nr. 2. Seibert. / 4.2. Spohr, Conc. 2 zu Ende. Conc. 7 Hopfe*. Dies sieht alles nach Vorspiel, nicht nach Analyse aus. Anders das folgende Beispiel: *Freitag den 24. April Palestrina "Super flumina Babylonis" / 1. Mai*.

Dasselbe analysirt von Miss Reynolds. Andere Motette vorlegen, entweder *Sicut cervus*, oder *Salvator mundi*. / 8. Mai. *Sicut cervus*. Frl. v. Beyer. Aber wiederum: 4. Dec. 3 Kammerduette "*Fronda leggiera*", "*Ahi nelle sorti umane*," "*Quel fior*". / Frl. Stutzer; Zeh, Busch; Acc. Fr. Dr. Wolff... 26. Febr. *Matthäus-Passion*. / 4. Febr. [März?] Desgl. *Schlußchor 1. Th.* Frl. von Beyer und Fräulein Döbel. Anderes Blatt: 15. Dec. *Ausgew. Arien aus dem 1. Theil des Acis von mir selbst gespielt.* Auch: 2. Mai. *Grundig die ersten 4 Chöre des 2. Theils der Joh.-Passion. Ich vorher einige Recitative, u. die Chöre des 1. Theils.* Oder: 17. Mai. *Johannes Pass. bis "Lasset uns den nicht."* *Schluß von mir.* Wichtig: 11. 7. 93. *Ballade. Loewe. Biographisches. Nächstes Mal Anfang der Balladen-Analyse. Scholinus singt den "Ofuf"*.

Die auf den Plänen angegebenen Semester sind: SS 1889 bis WS 1893/94. Da einmal "Stilgeschichte SS 1893" angegeben ist und einmal hinter einem Namen der Namensliste (Rothstein): "(Meisterschule, Bargiel)" steht, sind zwei Hinweise auf die Hochschule gegeben, da Spitta dort Stilgeschichte gab und Bargiel ebenfalls zur Hochschule gehörte. Auch die Tatsache, daß es sich fast ausschließlich um Werke handelt, läßt vermuten, daß es um die Stilgeschichte geht. Was Vortrag oder Analyse betrifft, kommt in den Beispielen beides vor: zum Teil haben die Studenten wohl die Werke vorgetragen und zum Teil analysiert. Da auch die in den hier angeführten Beispielen vorkommenden Namen alle in den Jahres-Verzeichnissen der Hochschule stehen, kann mit Sicherheit angenommen werden, daß die Pläne Hochschulveranstaltungen betreffen.

Zu den Plänen kommt eine Manuskriptbogenseite, überschrieben: *IV. Die Orgelmusik des XVII. — XVIII. Jahrh.'s in Deutschland, Italien und Frankreich.* Der Text ist nicht ausformuliert, sondern nur stichwortartig notiert. Der Seite schließen sich weitere, offensichtlich zum gleichen Thema an. Sie sind weitgehend mit Notizen zu Personen (Scheidemann, J. Prätorius, Reinken, Weckmann etc.) beschrieben. Schließlich folgen einige Seiten, die offensichtlich fast alle Teil eines zusammenhängenden Manuskripts sind. Auch diese haben Orgelkomponisten zum Thema.

Wie Spittas Disposition zur "Geschichte der Instrumentalmusik" zeigt, gehört das vorliegende Fragment in diese Vorlesung, denn die Überschrift des Manuskriptausschnitts entspricht dem letztgenannten Abschnitt der Disposition. Allerdings ist der Manuskriptausschnitt nicht einheitlich, sondern besteht wohl aus mindestens zwei ursprünglich verschiedenen Manuskripten.

## 7. Oratorium und Oper (A 9)

(Bibliothekstitel: Geschichte des Oratoriums; kein Titelblatt Spittas vorhanden, auch kein Titel auf der ersten Manuskriptseite, aber die *an-*

*gekündigten Vorlesungen über Oratorium und Oper erwähnt.)*

Keine Kapiteleinteilung mit -überschriften. Der Inhalt ist etwa folgender:

Einleitendes

Entstehungsgeschichte der Oper: Dramatische Dichtung der Italiener; erste Oper "Daphne"; Monteverdi; Verhältnis Oper — griechisches Drama.

Entstehungsgeschichte des Oratoriums

Ästhetische Definition des Oratoriums (auch im Unterschied zur Oper; Wesen des Dramas und der Oper ebenfalls behandelt); darunter auch einige Seiten (S. 145–147) aus Spittas Aufsatz "Das Oratorium als Kunstgattung" (Bibl. Nr. 7).

Betrachtung einiger Oratorien des 17. Jahrhunderts (v.a. Carissimi: "Jonas" und "Jephta").

Über das Oratorium in Italien im 17. Jahrhundert: u.a. Giovanni Maria Bononcini, Giovanni Paolo Colonna, Giovanni Antonio Boretti, Giovanni Battista Bassani, Alessandro Stradella, Giulio Alessandri.

Das Oratorium in Deutschland im 17. Jahrhundert: v.a. Heinrich Schütz, außerdem Andreas Hammerschmidt und Johann Christoph Bach.

Die Oper im 17. Jahrhundert (v.a. in Italien): Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli, Marco Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi, Alessandro Scarlatti, Heinrich Schütz.

Georg Friedrich Händel sehr ausführlich; vor allem die Oratorien behandelt: Israel in Ägypten, Messias, Alexanderfest, Saul, Judas Macabäus u.a.

Oratorium und Oper nach Händel in Frankreich, Deutschland und Italien: Gluck, Mozart; deutsches Oratorium bis zur Gegenwart (ganz kurz): Haydn, Beethoven, Weber, Schubert; Graun, C.Ph.E. Bach, [Johann Heinrich] Rolle, Mendelssohn; Friedrich Schneider, Spohr, Löwe, Schumann.

Die Vorlesung umfaßt 20 Doppelbögen und kaum Zusatzblätter. Einige Seiten sind Spittas gedrucktem Aufsatz "Das Oratorium als Kunstgattung" (Bibl. Nr. 7) entnommen; er klebte die bedruckten Blätter auf seine Manuskriptbögen und schrieb oft längere Bemerkungen handschriftlich dazu.

Im Gegensatz zu allen anderen Vorlesungen ist diese nicht in erster Linie eine geschichtliche Vorlesung, sondern zu einem großen Teil eine ästhetische oder theoretische Abhandlung. Sehr ausführlich und wohl als Zentrum der Vorlesung wird die ästhetische Definition von Oratorium und Oper besprochen. Die geschichtlichen Teile stehen dahinter zurück, auch wenn sie vom Umfang her zusammen nicht weniger Platz einnehmen.

**8. *Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit (A 10)***

Dictandum mit folgenden Überschriften:

*Einleitendes*

*Italiänische Madrigalisten: Adrian Willaert, Philipp Verdelot, Cyprian de Rore, Jacob Arcadelt, Luca Marenzio, Gesualdo Principe di Venosa (die meisten nur aufgezählt).*

*1. Palestrina*

*Johannes Gabrieli*

*Hans Leo Hassler*

*Orlando Lasso*

*Heinrich Schütz*

*Claudio Monteverde*

*Jean Baptiste Lully*

*Georg Friedrich Händel*

*Johann Sebastian Bach*

*Gluck*

*Joseph Haydn*

*Mozart*

*Cherubini (nur die Überschrift)*

Nach der Überschrift "Cherubini", der kein Text folgt, geht das Manuskript in Vorlesungspläne über, wobei dazwischen noch ein kleiner Textabschnitt über Beethoven enthalten ist.

Eigentliche Vorlesung (keine Kapiteleinteilung und -überschriften Spittas, aber die entsprechenden Personen durch Unterstreichung und meist neue Abschnittsbildung hervorgehoben.)

Ausführliche Einleitung (Musik der Griechen; Mittelalter; Renaissance)

Palestrina (nur Anfang, Bogen 7)

[Gabrieli] (nur ein Ausschnitt, Bogen 17)

[Orlando Lasso] (fehlt ganz)

[Hans Leo Haßler] (fehlt; nur Übergang zum 17. Jahrhundert auf Bogen 30 behandelt)

Heinrich Schütz (umfassend)

Claudio Monteverdi, v.a. im Zusammenhang mit der Oper; außerdem: Francesco Cavalli, Marco Antonio Cesti und Alessandro Scarlatti.

Jean Baptist Lully, v.a. im Zusammenhang mit der französischen Oper.

Georg Friedrich Händel (sehr umfassend); ein besonderer Schwerpunkt ist das Oratorium; im Zusammenhang mit Händel u.a. auch kurz zu Reinhard Keiser und Agostino Steffani.

Johann Sebastian Bach (nicht ausformuliert, nur drei Seiten Vorlesungsplan; demnach scheint Bach auch sehr ausführlich geplant gewesen zu sein.)

Das Manuskript der Vorlesung A 10 ist unvollständig; es fehlen die Bögen 8–16 und 18–29. Nach einer Bemerkung Spittas am Anfang der Vorlesung muß es sich bei den fehlenden Seiten um Palestrina, Gabrieli, Lasso und Haßler handeln. Der Beginn von "Palestrina" ist auch vorhanden sowie ein Ausschnitt von "Gabrieli" auf Bogen 17.

Die fehlenden Bögen mit den genannten Themen sind in A 3 wiederzufinden. Sie sind die dort hinzugefügten Blätter aus dem "Hochschulheft"<sup>1</sup>, wie das Dictandum zeigt, das mit *Hochschule für Musik. Dictandum* überschrieben ist.

Spitta hielt die Vorlesung in der Hochschule in dreijährigem Rhythmus, wie seine Bemerkung am Beginn des Manuskripts zeigt: *Dreijähriger Zyklus. zum 3ten Male begonnen Ostern 1882. zum 4ten Male Michaelis 1885.* Über dem Kapitel "Palestrina" wurde von Spitta bemerkt: *Dictat. 1876. 1879. 1882.*

Nach eigenen Aussagen Spittas sollte diese Vorlesung nicht einer Form gelten, wie dies in der "Geschichte der Sonate" (*vorige Vorlesung*) der Fall war, sondern vor allem der Betrachtung der Künstlerpersönlichkeiten. Es

---

<sup>1</sup>Vgl. oben unter A 3, S. 332

handelt sich dabei nicht um bloße Biographien, aber die Werke der jeweiligen Komponisten und damit auch die musikalischen Formen sind in der Darstellung den Personen untergeordnet. Dies ist häufig die Darstellungsweise bzw. der Aufbau Spittas.

Die Themen von Vorlesung und Dictandum entsprechen sich, jedoch bricht die Ausarbeitung mit Vorlesungsplänen zu Bach ab, während im Dictandum noch die Kapitel zu Gluck, Haydn und Mozart formuliert sind.

Der Umfang der Vorlesung beträgt 72 Doppelbögen (die 21 fehlenden mit einbezogen); das vorausgehende Dictandum umfaßt 12 Bögen und ein paar Einzelblätter.

### **9. *Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert (A 11)***

Keine Kapiteleinteilung und -überschriften Spittas, aber Hervorhebungen durch Abschnitte oder Unterstreichungen.

Der Inhalt ist etwa folgender:

Einleitend Einteilung des Liedes in drei Perioden:

Mitte 14. — Ende 16. Jahrhundert

Ende 16. — Mitte 18. Jahrhundert

Mitte 18. Jahrhundert — Gegenwart

Kurz zur ersten und dritten Periode. Thema der Vorlesung ist die zweite Periode.

Ausländischer Einfluß auf das Lied der zweiten Periode: Antonio Scandello, Ivo de Vento, Alexander Utendal, Orlando di Lasso, Jakob Regnart.

Villanellen-Brauch; Leonhard Lechner.

Hans Leo Haßler, verschiedene Gattungen: Canzonette — Madrigal, Tanzlied.

Kirchliches Lied: Lukas Osiander, Hans Leo Haßler, Johann Eccard u. a.

Melchior Franck

Johann Hermann Schein

Lodovico Viadana (Generalbaß) — konzertierender Stil — Arie — Anfänge des Liedes mit Klavierbegleitung — accompagniertes Madrigal:

Heinrich Schütz, Heinrich Albert.

*Anhang B. # 1*

Ode: Andreas Hammerschmidt, Gabriel Voigtländer, Constantin Christian Dedekind (letzterer Lieder und Canzonetten).

Adam Krieger

Einfluß der Oper: Johann Krieger/Christian Weise (Dichter), Philipp Heinrich Erlebach.

Madrigalische Poesie/Kantate: Texte: Erdmann Neumeister, Christian Friedrich Hunold (Menantes), Barthold Heinrich Brockes; Musik: Reinhard Keiser, Bach, Händel, Telemann u. a.

Einfaches Strophenlied mit Baß (vorwiegend geistlich): Johann Rist/Johann Schop und Heinrich Scheidemann u.a.; Freylinghausens Gesangbuch.

Nachahmung französischer Chansons u.a.; Sperontes Singende Muse an der Pleiße (Oden), Johann Friedrich Gräfe, Valentin Görner u.a.

Neben dem eigentlichen Text von 11 Doppelbögen enthält dieses Vorlesungsmanuskript zahlreiche Zusatzblätter mit Notizen, Werkaufstellungen von Gedichten und Liedwerken, Listen von Liedausgaben oder -sammlungen und ihren Komponisten, Texte, Notenbeispiele u.a. Auch etliche Notenbögen mit vollständigen Sätzen z. B. von Haßler und Melchior Franck. Den Schluß des Materials bildet ein gedruckter Aufsatz von Johannes Bolte über die von Christoph Schallenberg übersetzten italienischen Lieder (in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, begr. von L. Herrig, hg. von S. Waetzoldt und J. Zupitza, XLVIII. Jg., 92. Bd., Braunschweig 1894, S.65–68).

Die Gliederung des Inhalts ist nicht immer eindeutig, da Personen oft an den vorhergehenden Punkt anknüpfen und gleichzeitig zum folgenden gehören und außerdem eigenständig behandelt werden.

## **10. Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts (A 13)**

Kein Titelblatt, keine Kapitelüberschriften.

Der Inhalt umfaßt etwa folgende Punkte:

Ausführliche Einleitung:

Gattungseinteilung mit kurzem historischem Rückblick auf die jeweiligen Gattungen bis ins 18. Jahrhundert und ihr Zustand im 18. Jahrhundert

- 1) Kirchenmusik
- 2) Oper
- 3) Oratorium
- 4) Kammer- und Hausmusik
- 5) Instrumentale Konzertmusik
- [6) Tanzmusik]

*I. Abschnitt. Die Oper.*

Christoph Willibald Gluck (sehr ausführlich); dabei auch die Situation der Oper in Frankreich im 18. Jahrhundert.

Neapolitanische Schule (Zusatzbögen), vor allem Niccolò Jomelli, auch Tommaso Traetta, Pietro Guglielmi, Niccolò Piccinni, Antonio (Maria Gasparo) Sacchini, Antonio Salieri (letzterer nicht Neapolitanische Schule).

Französische Opera comique (Operette): Egidio Ronnaldo Duni, André Ernest Gretry u. a.

Einwirkung der Opera comique auf Deutschland — Deutsches Singspiel — Große deutsche Oper: Joseph Haydn, Johann Adam Hiller/Christian Felix Weiße (Dichter), Ignaz Holzbauer, Carl Ditters von Dittersdorf und einige andere.

Wolfgang Amadeus Mozart (sehr ausführlich).

Ludwig van Beethoven

*Oratorium.* Carl Heinrich Graun, Gottfried August Homilius, Johann Heinrich Rolle, Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn (ausführlich), Mozart, Beethoven u.a.

*Kirchenmusik.*

*1) Vocale.*

*a) Protestantische.* Protestantischer Choral: Gellert, Klopstock und deren Nachfolger, zum Teil (v.a. Gellert) vertont durch C. Ph. E. Bach, Johann Adam Hiller, Beethoven, Haydn u.a. Kirchenkantate und Motette nur negativ erwähnt.

*b) katholische Kirchenmusik:* Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini (am ausführlichsten), Beethoven, Schubert, Weber.

*2) Instrumentale Kirchenmusik.*

Orgel: Söhne und Schüler Bachs: Wilhelm Friedemann Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Ernst Bach, Johann Ludwig Krebs, Johann Caspar Vogler, Gottfried August Homilius, Johann Christian Kittel. Außerdem: Karl Gottlieb Umbreit, Michael Gotthard Fischer, Johann Christian Heinrich Rink. (Sämtliche Orgelkomponisten nur erwähnt.)

Nochmal zur Oper [Ergänzung?]: Luigi Cherubini, Etienne Mehul, Jaques [Fromental Elie] Halévy, Gasparo Spontini, Beethovens Fidelio; — Italienische Oper seit 1750 (v. a. Neapolitanische Schule): Niccolò Jomelli, Nicola Piccini, Antonio Sacchini, Tomaso Traetta, Giovanni Paisiello, Gioachino Rossini, Pietro Guglielmi, Domenico Cimarosa, Baldassarre Galuppi, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi.

Dazwischen Einschub aus einem anderen Manuskript: *Zum Heft über Geschichte der Instrumentalmusik.*

*Beethovens Sinfonien*

Zu Cherubinis Ouvertüren (beginnt nicht am Anfang).

*Kommt Beethoven* (nichts ausgeführt, nur angekündigt).

Spohrs Ouvertüren

*Weber* (nichts ausgeführt, nur angekündigt.)

Werkaufzählungen von Werken (Ouvertüren) verschiedener Komponisten: Schubert, Mendelssohn, Bennett-Sterndale, Gade, Schumann.

*Sinfonien*: Mozart (ganz kurz, damit enden die eingeschobenen Blätter.)

(Fortsetzung Oper): Komische Oper in Paris: Nicolas d'Alayrac, Niccolò Isouard, François-Adrien Boieldieu, Daniel François Esprit Auber.

*Lied seit der Mitte des 18. Jahrh.'s*: Lied, Arie, Ode. Odensammlungen wie Sperontes Singende Muse, Johann Friedrich Gräfes Oden u. a.; Aufschwung durch Herder, Bürger, Claudius; außerdem: Reichardts Lieder, Haydns Lieder und Gesänge mit Klavier, Mozarts Lieder und Gesänge, Beethoven, Mendelssohn, Schubert.

Dem Manuskript A 13 fehlt es an Übersichtlichkeit. Bei über 250 Seiten sind es nur 47 nummerierte Doppelseiten. Die zusätzlichen Blätter sind meist nicht eingeschobene Notizen oder Notenbeispiele, sondern ganze Textteile. So ist der Teil über die Neapolitanische Schule als Bogen 24a bis 24e und

anschließend als Seite 1 bis 5 nummeriert. Innerhalb der Behandlung von Haydn (beim Oratorium) entstammen drei Bögen (39a bis 39c) einer anderen Vorlesung; sie waren ursprünglich mit 3 bis 5 nummeriert gewesen. Entsprechendes gilt für die Seiten aus dem *Heft über Geschichte der Instrumentalmusik*. Die Schlußseiten der Vorlesung über das Lied sind ohne Bogennummern. Zur Unübersichtlichkeit trägt auch bei, daß Spitta auf der letzten Seite der "Kirchenmusik" erneut die Oper anschloß. Der Zusammenhang ist bei Cherubini zu finden, der unter beiden Bereichen — Kirchenmusik und Oper — behandelt wurde.

An seine anfangs getroffene Entscheidung über die Einteilung der musikalischen Gattungen im 18. Jahrhundert hielt Spitta sich in der Reihenfolge nicht und inhaltlich nicht ganz. Der Teil über die "Instrumentale Konzertmusik" wurde zum Teil nicht vollständig ausgeführt (ab Beethoven und Spohr), und anstelle der "Kammer- und Hausmusik" steht nur das "Lied seit der Mitte des 18. Jahrhunderts". Auch da wurde der Text nicht immer vollständig ausgeführt. Stattdessen sind aber beim "Lied" wie auch an anderen Stellen der Vorlesung hin und wieder Textbeispiele eingestreut.

#### **11. Concert- und Kammermusik seit Beethovens Zeit (A 16)**

Fast keine Kapiteleinteilung und -überschriften. Inhalt etwa folgender:

Einleitendes

*Kurzer geschichtl. Rückblick.: Begriffsklärung*

*Überschau der gesamten Formenwelt in Concert- und Kammermusik zu Beethovens Zeit: Einteilung in Instrumental- und Vokalmusik mit den jeweils nächsten Unterpunkten Konzert und Kammer.*

Die Einteilung sieht folgendermaßen aus:

- A) *Instrumental: 1) Concert: a) Sinfonie, Ouverture, b) Concerte für Solo mit Begleitung des Orchesters. 2) Kammer: a) Clavier: Sonate, daneben als Einzelformen, die auch als Bestandtheile der Sonate erscheinen: Variation, Rondo, Marsch, Tanz, Clavier zweihändig und vierhändig. b) Clavier und ein oder mehrere Soloinstr. (Geigen, Bläser): dieselben Formen. c) Streichinstrumente (Duo, Trio, Quartett, Quintett u.s.w.): Sonatenform. d) Streichinstr. mit Bläsern: Serenadenform.*
- B) *Vocal: 1) Concert: Oratorium, Concertarie. 2) Kammer: Ein und mehrstimmige Gesänge mit Clavier (Haydn), Lied mit Clavier oder einem andern Begleitungsinstrument (Guitarre). Ballade (Zumsteeg), eine Mischung aus Lyrik und Dramatik. — Hierher auch*

Anhang B. # 1

*der mehrstimmige Gesellschaftsgesang ohne Begleitung in seinen ersten Ansätzen (Vocalquartett), der sich später zu einer besonderen Gattung entwickeln sollte.*

Instrumentalmusik: Neben Beethoven mit Anknüpfung an Vorbeethoven-sches: Schubert, Weber, Spohr.

Komponisten, die v.a. in der Klaviermusik dauerhaft wirkten: Clementi und Hummel und deren Schüler und Nachfolger; — neue Formen (Etude, Salonfantasie Thalbergs und Genossen) (alles nur ganz kurz); — Chopin, Adolf Henselt.

*Mendelssohn und Schumann frei nach einliegenden Blättern* (die Blätter liegen im Anschluß an Spohr).

Anschließend an Schumann und besonders Mendelssohn: William Sterndale-Bennett und Niels Wilhelm Gade.

Hector Berlioz, Johann Georg Kastner, Franz Liszt.

Unterhaltungsmusik, zum Teil Kammermusik, zum Teil Musik für den Konzertsaal (*gewisse bequeme häusliche Unterhaltungsmusik und leichtere Kost im Konzertsaal*): Carl Gottlieb Reißiger, Heinrich Marschner, Georges Onslow, Friedrich Ernst Fesca, Alexander Fesca, Johannes Wenzeslaus Kalliwoda, A[dolf] Hesse, Franz Lachner u.a.

Wiederaufleben der Serenade und andere Versuche für Orchester: Brahms, Robert Volkmann, Antonin Dvorák, [Johan] Svendsen.

*Vocalmusik:*

*Lied mit Clavierbegleitung*

Beethoven, Schubert (*Über sie frei vorgetragen nach den einliegenden Blättern* — einliegende Blätter sind aber nur zu Schubert vorhanden.)

Schumann (*Ebenso über Schumanns Lieder mit Anlehnung an mein "Lebensbild"* — Blätter zu Schumann nicht vorhanden), Robert Franz.

Berliner Liedschule: Mendelssohn, Zelter, Friedrich Curschmann, Wilhelm Taubert, Alexander Fesca, Friedrich Wilhelm Kücken u.a.; die letzteren beiden negative Ausprägung.

Mozart, Weber, Marschner.

Volkstümliches Lied im schwäbisch-alemannischen Gebiet: Hans Georg Nägeli, Joseph Gersbach, Hans Schnyder von Wartensee, Friedrich Silcher, Friedrich Ernst Fesca, Conradin Kreutzer.

Neue Form für die Ballade Zumsteegs (nur erwähnt).

Das Manuskript A 16 enthält neben seinen eigentlichen 8 Doppelbögen noch einige Seiten aus einem anderen Manuskript und weitere Zusatzseiten und Notizzettel mit Namens- oder Werkaufstellungen. Dazu kommen noch ein paar Seiten von fremder Hand beschrieben (Schrift von Spittas Tochter Elisabeth mit Randbemerkungen Spittas). Es handelt sich dabei um eine Abschrift aus Schumanns Schriften I, 139, aus der Besprechung von Berlioz, *Episode de la vie d'un artiste*, op. 4. (Nach Spitta; vgl. R. Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hg. von M. Kreisig, Bd. 1, Leipzig, <sup>5</sup> 1914, S. 69–85). Somit umfaßt das Manuskript in der vorliegenden Gestalt insgesamt fast 60 Seiten.

Vermutlich aus einem anderen Manuskript stammen im Bereich Instrumentalmusik die Kapitel über Mendelssohn und Schumann; im Bereich Vokalmusik steht das Kapitel über Schubert auf gesonderten Blättern. Nach einer Notiz Spittas (s. oben) soll auch einiges zu Beethoven und Schumann auf Zusatzblättern enthalten sein, die jedoch fehlen. Bei Schumann weist eine Notiz Spittas aber auch auf sein "Lebensbild" hin (Bibl. Nr. 25).

Zumsteegs Ballade wird nur am Schluß des Manuskripts erwähnt, es ist darüber nichts vorhanden. Wahrscheinlich sprach Spitta frei darüber. Im Manuskript befinden sich nur mit Bleistift beschriebene Zettel zur Ballade, allerdings vorwiegend über Löwes Balladen, nicht ganz ausformuliert, eher notizenhaft. Von Zumsteeg ist dabei nicht die Rede. Es sieht überhaupt so aus, als ob Spitta in dieser Vorlesung mündlich mehr gesagt hätte, als er schriftlich notierte. Viele der erwähnten Kapitel sind nur ganz knapp behandelt; etliche der genannten Komponisten sind nur erwähnt. Dies kommt zwar auch in anderen Manuskripten vor, jedoch nicht in dem Maße. Häufig macht der Aufschrieb eher einen notizenhaften Eindruck, der noch mündliche Erklärungen braucht.

## **12. *Die romantische Oper in Deutschland* (A 18)**

Inhalt:

*Einleitung zur Geschichte der romantischen Oper in Deutschland (Neueste Ausarbeitung)*. (Einleitung wohl später vorangestellt; danach erst Hauptüberschrift mit Vorlesungstitel:)

*Die romantische Oper in Deutschland: Allgemeines*

Einschub: *Die deutsche Oper im 18. Jahrh.* (Vortrag im Verein junger Kaufleute; eigenständiger, unvollständiger Manuskriptausschnitt.) Geschichtliche Notizen zur Entstehung einer deutschen Oper bis zu Hiller und dessen Nachfolgern; — Mozarts Entführung aus dem Serail (bricht nach ein paar kurzen Stichworten ab).

Fortsetzung zur "romantischen Oper" (Allgemeines): Englische Balladenoper; — französische opera comique bis zum Einsetzen des deutschen Singspiels; — Deutsches Singspiel bis Mozarts Zauberflöte. — Möglichkeit ernster Behandlung von Märchen und Sage (bricht mit dem Schluß des Bogens 1 plötzlich ab, Fortsetzung Bogen 2 an anderer Stelle, s.u.).

*Dictat. Weber* (beginnt nicht von vorn). U.a. zu Webers Abu Hassan und zu seiner Liedkomposition.

(Wieder Neubeginn): Kurz zu einigen Personen: Jakob Meyerbeer; Otto Nicolai; Albert Lortzing; Schubert, Mendelssohn und Schumann; Richard Wagner u.a. Daran anschließend:

*Dictat zu Meyerbeers Musik* (wieder neuer Anfang).

*Richard Wagner* (in sich zusammenhängend bis zum Schluß, recht ausführlich.)

Spohr (Bogen 2, zu Faust, ohne Anfang. Beginn Bogen 1 s. unten.)

Weber (nur ein Abschnitt, ohne Anfang); der Anfang befindet sich wahrscheinlich weiter hinten (s. unten), wo es, wie hier, um das Religiöse geht. Zur Fortsetzung wird hier auf das *alte Heft* verwiesen. (*Hernach Prec., Euryanthe u. Oberon wieder nach dem alten Heft*). An Weber anschließend:

*Marschner* (am Anfang zuerst Verweis auf das *alte Heft* zu Marschners Leben). Hier geht es um Marschners Musik, das Komische und das Romantische bei Marschner.

Wieder zu Weber (Bogen 8–11 und zwei dazugehörige Zusatzblätter): Zur Kantate "Kampf und Sieg" und den Opern "Freischütz", "Preciosa", "Euryanthe" und "Oberon"; danach bricht der Text ab. Fortsetzung s. unten.

*Heinrich Marschner*: Leben; *Zu Marschners Opern*: "Vampyr", "Temppler und Jüdin", "Hans Heiling", "Schloß am Aetna" (möglicherweise handelt es sich bei diesen Marschner-Abhandlungen um das oben bei Marschner erwähnte "alte Heft").

Carl Maria von Weber (Anfang mit Bogen 1 und Bögen 6–7 und 12–13): Begründung der Themenwahl und geschichtlicher Rückblick; "Rübezahl", "Silvana", "Abu Hassan", Webers Liedkomposition, Kantaten, Messen, Instrumentalkompositionen, Weber als Schriftsteller; daran anschließend eine Auflistung von Opern von Spohr und Meyerbeer.

*Dictat. Weber* (nur Überschrift)

Kurze Notizen zu Friedrich Schneider und Carl Löwe.

*Ludwig Spohr* (wieder Neubeginn Bogen 1); Leben Spohrs; kurz zu seinen Opern, ausführlicher zu "Faust". Fortsetzung dazu s. oben, wohl der Bogen 2 über "Faust".

Fortsetzung zur "romantischen Oper" (Allgemeines): Zur Behandlung von Märchen und Sage (den Anfang dazu, Bogen 1, s. oben). Daran anschließend:

*Spohr*: (mit ihm Beginn der romantischen Oper): "Faust", "Zemire und Azor", "Jessonda", die anderen Opern Spohrs sind nur angegeben; dazwischen allgemeines zu den romantischen Stoffen. (Zu diesem Teil gehören wohl die vorherigen Seiten über Spohr — Leben und "Faust" — als Einschub, z. B. da die Lebensskizze Spohrs hier nur angegeben ist, ausgeführt aber auf den obigen Seiten.) An Spohr anschließend:

*Weber*: über das religiöse Wesen im "Freischütz"; (dies gehört nicht zu den meisten anderen Weber-Teilen; es wird auf das "alte Heft" verwiesen [*Sein Leben erzählt nach dem alten Heft. Desgl. Werke besprochen bis Freischütz Bogen 9, S. 1*], womit offensichtlich das andere Manuskript gemeint ist. Ebenfalls auf das alte Heft wird bei dem kurzen Weber-Teil verwiesen, wo es auch um das Religiöse geht (s. oben).

Wahrscheinlich gehören diese beiden Teile zusammen; ganz sicher kann das aber nach dem Mikrofilm nicht entschieden werden.)

Weber (Bogen 2–5; zu 1 und 6–13 s. oben): Einleitendes; Leben; *Weber als Operncomponist*: historische Einleitung; "Die Macht der Liebe und des Weins", "Das Waldmädchen" (beide nur kurz erwähnt), "Peter Schmoll und seine Nachbarn"; "Rübezahl".

Franz Schubert (der gedruckte Aufsatz Spittas aus der Baltischen Monatsschrift, 7. Jg., Bd. 13, Heft 6, vgl. Bibl. Nr. 5), dazwischen 1 Seite handschriftlich über Schubert. Ab und zu Daten am Rand und selten Anstreichungen im Text oder am Rande des Aufsatzes. Abgesehen von der Streichung des letzten Abschnittes wurde der Aufsatz unverändert übernommen.

Das Vorlesungsmanuskript A 18 ist ein Sammelsurium von einzelnen Blättern und Teilen, das zunächst völlig undurchschaubar erscheint. Einige Seiten gehören dann bei näherem Hinsehen allerdings doch zusammen. Diese sind das "eigentliche" Manuskript, das die Hauptüberschrift trägt und dem die "Einleitung" wohl später vorangestellt wurde und außerdem etliche Bögen aus dem "alten Heft", auf das Spitta öfter verwies. Hinzu kommt ein Bogen *Die deutsche Oper im 18. Jahrhundert*. Spitta vermerkte darunter: *Nach diesen Notizen Vortrag am 10.11.87 im Verein junger Kaufleute zu Berlin. Zum ersten Male vor einem zahlreichen ganz fremden Publicum frei gesprochen. Ging s e h r g u t, was mich gefreut hat.*

Viele Seiten sind nicht einzuordnen, so ein Blatt, *Dictat. Weber* überschrieben, oder ein anderes mit einem Diktat zu Meyerbeers Musik. Zu welchem Manuskript das Kapitel über Richard Wagner gehört, kann nicht festgestellt werden. Ebenso gibt es verschiedene, nicht direkt zusammenhängende Teile über Marschner, Spohr und Weber, wobei zu letzterem der größte Teil wohl aus dem "alten Heft" stammt und zwei Teile aus dem Hauptmanuskript. Aber auch die Bögen aus diesen sind über die Vorlesung verteilt.

Von den Einzelteilen verschiedener Manuskripte abgesehen, enthält die Vorlesung noch die verschiedensten Notizzettel, kurze Textabschnitte, Listen von Kompositionen, Vorlesungspläne u. a. Auch eine Einladung zu einem Konzert des Göttinger Studentengesangvereins ist enthalten. Insgesamt sind es somit über 130 Seiten Umfang.

## **Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen**

Die Veranstaltungen werden verschieden oft von Spitta gehalten. In welchen Semestern welches Manuskript gelesen wird, wird aus den am Rand vermerkten Daten in demselben deutlich<sup>2</sup>. Diese Daten stimmen nicht immer mit den Angaben im Vorlesungsverzeichnis überein. Manchmal ist eine Vorlesung in einem Semester nur im Verzeichnis der Universität vorhanden, manchmal kommt ein Semester nur im Manuskript vor. Die nächste Aufstellung soll einen ungefähren Überblick geben, wann Spitta welche Veranstaltungen hält. Im Manuskript wird allerdings nicht sichtbar, was Vorlesung und was Seminar ist. (S. dazu auch oben, S. 107 zu den Semesterplänen.) So ist diese Unterscheidung im folgenden außer acht gelassen. Auch weiß man nicht, ob die Veranstaltungen, die nur im Vorlesungsverzeichnis stehen, gehalten worden sind oder nicht (vgl. oben, Anm. 297).

<sup>2</sup>S. dazu oben unter "Allgemeines zu Spittas Vorlesungen" (S. 105).

Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen

Semester	publice	privatum	privatissime
SS 77		Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts *	
WS 77/78		Geschichte der Instrumentalmusik	
SS 78	Oratorium und Oper		
WS 78/79	Johann Sebastian Bach	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	
SS 79			
WS 79/80	Oratorium und Oper		
SS 80	Johann Sebastian Bach		
WS 80/81	Romantische Oper	Geschichte der Instrumentalmusik *	
SS 81	Oratorium und Oper	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	
WS 81/82	Johann Sebastian Bach		
SS 82	Romantische Oper	Geschichte der Instrumentalmusik *	
WS 82/83	Oratorium und Oper	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	
SS 83	Johann Sebastian Bach	Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert	
WS 83/84	Romantische Oper	Geschichte der Instrumentalmusik	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
SS 84	Oratorium und Oper	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
WS 84/85			Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
SS 85	Johann Sebastian Bach	Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
WS 85/86	Romantische Oper	Geschichte der Instrumentalmusik	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium

Tabelle der in Vorlesungsverzeichnis und Manuskripten (Datenangaben) übereinstimmenden Veranstaltungen Spittas (Teil 1) \*: Wochentage stimmen nicht überein

Anhang B. # 1

Semester	publice	privatim	privatissime
SS 86	Oratorium und Oper	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
WS 86/87	Johann Sebastian Bach	Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert	Übungen im musikgeschichtlichen Quellenstudium
SS 87	Romantische Oper	Geschichte der Instrumentalmusik	Übungen im musikwissenschaftlichen Quellenstudium
WS 87/88	Oratorium und Oper	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	Erklärung der Schrift
SS 88			Plutarchs Erklärung des Micrologus des Guido von Arezzo
WS 88/89	Romantische Oper	Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert	Erklärung des Micrologus des Guido von Arezzo
SS 89	Oratorium und Oper		Erklärung der 'Musica' des Hermannus Contractus
WS 89/90	Konzert- und Kammermusik		Erklärung der Schrift περί μουσικῆς des Aristides Quintilianus
SS 90	Geschichte des deutschen Liedes		Übungen im Analysieren und Beschreiben musikalischer Kunstwerke
WS 90/91		Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	Erklärung von Plutarchs Schrift περί μουσικῆς
SS 91		Geschichte der Instrumentalmusik	Erklärung des Micrologus des Guido von Arezzo
WS 91/92	Romantische Oper	Geschichte der Vokalmusik im 15. und 16. Jahrhundert	Erklärung der 'Musica' des Hermannus Contractus
SS 92			Übungen im Analysieren und musikalischer Kunstwerke
WS 92/93	Konzert- und Kammermusik		Erklärung der Schrift περί μουσικῆς des Aristides Quintilianus
SS 93			Erklärung des Musica enchiridis benannten mittelalterlichen Traktats über Musik
WS 93/94	Geschichte des deutschen Liedes	Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts	Erklärung der Schrift Plutarchs περί μουσικῆς

Tabelle der in Vorlesungsverzeichnis und Manuskripten (Datenangaben) übereinstimmenden Veranstaltungen Spittas (Teil2)

**A 1: Theorie und Geschichte des klassischen Altertums**

- Manuskript und Vorlesungsverzeichnis stimmen überein:
  - SS 1889 — Mo, Di, Mi, Do
  - SS 1892 — Mo, Di, Do, Fr

**A 2: Geschichte der Theorie der Musik vom Anfang des Mittelalters bis auf die neuere Zeit (Fortsetzung von A 1)**

- Manuskript und Vorlesungsverzeichnis stimmen überein:
  - WS 1889/90 / SS 1890 (Forts.) — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1892/93 / SS 1893 (Forts.) — Mo, Di, Do, Fr

**A 3: Geschichte der Vokalmusik (Ms.) bzw. Geschichte der Musik im 15. und 16. Jahrhundert (Vorlesungsverzeichnis). (Es ist davon auszugehen, daß es sich hierbei um dieselbe Vorlesung handelt.)**

- Übereinstimmend:
  - SS 1883 — Mo, Di, Mi, Do (im Ms. ohne Schluß)
  - SS 1885 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1886/87 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1888/89 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1891/92 — Mo, Di, Mi, Do
- Nur im Manuskript:
  - SS 1882 — Do, Fr
  - WS 1885/86 — (Do), Fr
  - SS 1879 — Do, Fr

} (nur die Bögen, die aus der Hochschulvorlesung A 10 in diese Vorlesung eingelegt wurden, mit einer Ausnahme; das heißt wohl, daß zwar A 10, nicht aber A 3 in diesen Semestern gehalten wurde, also diese Daten somit wohl nur die Hochschule betreffen.)
- Nur im Vorlesungsverzeichnis:
  - SS 1880 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1881/82 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1884/85 — Mo, Di, Mi, Do
  - SS 1888 — Mo, Di, Mi, Do

**A 4: Geschichte der Instrumentalmusik**

- Übereinstimmend:  
(Eine vollständige Übereinstimmung des Vorlesungsverzeichnisses mit dem gesamten Manuskript gibt es so gut wie nie. Da dem Hauptteil des Manuskripts einige Einzelteile mit jeweils ein paar Bögen vorausgehen, sei es schon als Übereinstimmung bezeichnet, wenn nur der Hauptteil oder der Hauptteil und noch ein Teil der vorausgehenden Bögen dieselben Daten aufweisen.)
  - WS 1877/78 — Mo, Di, Mi, Do (nur Hauptteil)
  - WS 1880/81 — Tage abweichend: Vorlesungsverzeichnis Mo, Di, Mi, Do; verschiedene Manuskriptteile Mo, (Mi), Do, Fr, Sa
  - SS 1882 — Tage abweichend: Vorlesungsverzeichnis Mo, Di, Mi, Do; verschiedene Manuskriptteile Mo, Mi, Do, Sa
  - WS 1883/84 — Mo, Di, Mi, Do (Hauptteil und zwei vorausgehende Teile)
  - WS 1885/86 — Mo, Di, Mi, Do (außer den ersten Bögen vollständiges Manuskript)
  - SS 1887 — Mo, Di, Mi, Do (fast ganz vollständiges Manuskript, aber Schluß des Hauptteils fehlt)
  - SS 1891 — Mo, Di, Do, Fr (weitgehend vollständiges Manuskript, aber Schluß des Hauptteils fehlt)
- Nur im Manuskript:
  - SS 1877 — Di, Mi, Do, Fr (nur Bogen 65–73 des Hauptteils)
  - SS 1878 — Do, Fr (nur Schluß des Hauptteils ab Bogen 77; Fortsetzung von SS 1877?)
  - WS 1878/79 — Mo, Di, Mi, Do (außer einem Einzeldatum eines vorhergehenden Teils nur vier Daten im Dezember 1878 bei den Bögen 67–74 des Hauptteils)
  - SS 1880 — (Mo), Do, Fr (nur Bögen 65–73 des Hauptteils)
  - WS 1882/83 — Di, Mi, Do (nur ab Bogen 65 des Hauptteils)
  - SS 1883 — Do, Fr, (Sa) (nur Bögen 66–73 des Hauptteils)
  - SS 1884 — Mo, Mi, Do (nur Bögen 67–74 des Hauptteils)
  - SS 1886 — Mo, Di, Mi (nur Bögen 65–72 des Hauptteils)
  - WS 1887/88 — Di, Mi, Do (nur Bögen 68–75 des Hauptteils im Dezember 1887)
  - WS 1890/91 — Mo, Di, Mi, Do, Fr (nur Bögen 62 bis Schluß des Hauptteils)
  - WS 1893/94 — Mo, Di, Mi, Do (nur Bogen 62 bis Schluß des Hauptteils ab Januar 1894)

*Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen*

- WS 1888/89 — Mo, Mi, Do (nur drei Daten in einem der vorhergehenden Teile)
  - Nur ein Einzeldatum im Hauptteil oder in einem der vorhergehenden Teile ist in den folgenden Semestern notiert:
    - SS 1875, WS 1875/76, SS 1876, SS 1881, SS 1885, WS 1886/87
- Nur im Vorlesungsverzeichnis:
- SS 1879 — Mo, Di, Mi, Do

**A 7: Johann Sebastian Bach und seine Zeit**

- Übereinstimmend:
  - WS 1878/79 — Mi
  - SS 1880 — Mi
  - WS 1881/82 — Mi
  - SS 1883 — Mi
  - SS 1885 — Mi
  - WS 1886/87 — Mi
- Nur im Manuskript:
  - WS 1882/83 — Do und Fr (unabhängig voneinander; zwei Gruppen oder Seminar und Vorlesung, Diktat und Vorlesung oder Universität und Hochschule? — Es läßt sich nicht feststellen.)
  - SS 1891 — Mo, Di, Do, Fr, nur 13. — 21.7., (Kompaktseminar?)
- nur teilweise:
  - WS 1880/81 — Mo, Mi, Do, Sa, 14. — 23.2., Bogen 23–30
  - WS 1876/77 — Mo, 18.12., Bogen 31
  - WS 1874/75 — Fr, 29.1. (sicher Schreibfehler, da Spitta in diesem Semester noch gar nicht in Berlin ist.)
- Nur im Vorlesungsverzeichnis
  - WS 1876/77 — Mo, Di, Do
  - SS 1878 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1884/85 — Mi
  - SS 1888 — Mi
- Die Daten bei dieser Vorlesung verwundern; nach einer Bemerkung im Manuskript ist diese Vorlesung die erste, die Spitta in Berlin hält. Trotzdem ist das SS 1875 in den Datenangaben nicht zu finden. Dies kann man höchstens so erklären, daß Spitta im ersten Semester noch keine Angaben über die Stellen macht, an die er in der jeweiligen Sitzung gekommen ist.

**A 9:** Geschichte des Oratoriums bzw. Oratorium und Oper

- Übereinstimmend: (allerdings sind nach den Daten im Ms. bei dieser Vorlesung fast alle Semester kürzer als üblich)
  - SS 1878 — Mi
  - WS 1879/80 — Mi
  - SS 1881 — Mi
  - WS 1882/83 — Mi
  - SS 1884 — Mi
  - SS 1886 — Mi
  - WS 1887/88 — Mi (im Ms. erst ab Bogen 13, nur Nov. '87)
  - SS 1889 — Mi
- Nur im Vorlesungsverzeichnis:
  - WS 1875/76 — Mi (Einzeldatum 8.3.76 im Ms.)
  - SS 1877 — Mi

**A 11:** Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert

- Übereinstimmend:
  - SS 1890 — Mi
  - WS 1893/94 — Mi
  - Im Ms. Einzeldatum 14.5.80 (Schreibfehler anstatt 90?)

**A 13:** Geschichte der Musik von der Mitte des 18. Jahrhunderts

- Übereinstimmend:
  - SS 1877 (eingeschränkt, da Tage unterschiedlich, s. unten bei Ms. und Vorlesungsverzeichnis)
  - WS 1878/79 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1879/80 — Mo, Di, Mi, Do (im Ms. nur 2 Daten, eines Mo und eines Mi)
  - SS 1881 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1882/83 — Mo, Di, Mi, Do
  - SS 1884 — Mo, Di, Mi, Do
  - SS 1886 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1887/88 — Mo, Di, Mi, Do
  - WS 1890/91 — Mo, Di, Do, Fr
  - WS 1893/94 — Mo, Di, Mi, Do
- Nur im Manuskript:

*Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen*

- WS 1876/77 (2. Hälfte; ab Bogen 9) / SS 1877 (Forts.) / WS 1877/78 (Forts.) / SS 1878 (Forts.) — Do, Fr (erst ab 15.2.77, vielleicht fehlen bis Bogen 9 die Daten; die Daten lassen entweder zwei Gruppen oder Diktat und Vorlesung oder eine andere Teilung vermuten.)
- SS 1880 / WS 1880/81 (Forts.) und 23./27.6.81 (also auch das SS?) — Do, Fr
- WS 1881/82 (2. Hälfte; ab Bogen 46) — Fr (nur ein paar Daten)
- SS 1883 / WS 1883/84 (Forts.) — Do, Fr
- WS 1886/87 / SS 1887 (Forts.) — Fr
- Nur im Vorlesungsverzeichnis:
  - WS 1875/76 — Mo, Di, Do
  - SS 1877 — Mo, Di, Mi, Do

**A 16:** Konzert- und Kammermusik seit Beethoven

- Übereinstimmend:
  - WS 1889/90 — Mi
  - WS 1892/93 — Mi
- Nur im Manuskript: (Jeweils nicht das ganze Semester; Beginn erst mit einliegenden Blättern, die offensichtlich aus anderen Mss. hinzugenommen worden sind, s. unten unter A 16).
  - SS 1884 (erst ab 7.6.) — Fr /
  - WS 1884/85 (Forts.)(10.10. — 24.10.84, nur ein paar Daten) — Fr
  - SS 1881 (ab 9.5.) — Do
  - WS 1887/88 (erst ab 23.12.) — Fr
  - Einzeldatum: 17.3.82

**A 18:** Die romantische Oper in Deutschland

- Übereinstimmend:
  - WS 1880/81 — Mi
  - SS 1882 — Mi (nicht sehr viele Daten im Ms.)
  - WS 1883/84 — Mi
  - WS 1885/86 — Mi
  - 1887 — Mi
  - WS 1888/89 — Mi
  - WS 1891/92 — Mi

## Anhang B. # 1

- Nur im Manuskript:
  - WS 1877/78 — Mi (nur ein paar wenige Daten im Ms.)
  - SS 1878 — Do, Fr (ab 6.6.78)
  - WS 1878/79 — Do, Fr
  - SS 1879 — Mi
  - SS 1881 — Do, Fr
  - WS 1881/82 — Do, Fr
  - WS 1882/83 (2. Hälfte) — Di, Mi
  - SS 1884 — Do, Fr (erst ab 19.6.84, wenig Daten)
  - SS 1885 — Di, Do, Fr (erst ab 23.6.85, nur ganz wenig Daten)
  - Einzeldaten: 23.10.84 (in diesem Semester sonst Vorlesungspläne), 17.1.76 und 12.12.79 (???)
  - Häufig sind in diesem Vorlesungsmanuskript zwischendurch Vorlesungspläne vorhanden; vielleicht sind deshalb oft nur wenig Daten am Rand, da Spitta genug Notizen (für Vorlesung oder Seminar) in den Plänen hat.

### **Vorlesungen, die nur im Manuskript oder nur im Vorlesungsverzeichnis vorkommen:**

#### **Nur im Manuskript:**

**A 10:** Geschichte der Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit (die Daten sind bei diesem Manuskript nicht sehr klar)

- Dictandum:
  - WS 1876/77 (2. Hälfte) / SS 1877 (Forts.) / WS 1877/78 (1. Hälfte; Forts.) — Do, Fr
  - SS 1879 / WS 1879/80 (Forts.) / SS 80 (Forts.) / WS 1880/81 (1. Hälfte; Forts.) — Do, Fr
  - SS 1882 / WS 1882/83 (Forts.) / SS 1883 / WS 1883/84 — Do, Fr
  - WS 1885/86 / SS 1886 (Forts.) / WS 1886/87 (Forts.) / SS 1887 (Anfang; Forts.) — Fr
  - Einzeldatum: 4.6.85
- Eigentliche Vorlesung:
  - SS 1878 — Mi (nur ein paar Daten, Juli, Bogen 46–60)
  - SS 1879 / WS 1879/80 (1. Hälfte; Forts.) — Do, Fr
  - WS 1879/80 (2. Hälfte) — Mi (nicht Forts. von WS 79/80 1. Hälfte, da gleiche Blätter)

*Überblick: Wann hält Spitta welche Veranstaltungen*

- SS 1881 — Mi (nur zwei Daten, Juli, Bogen 53 und 62)
  - SS 1882 (Ende) / WS 1882/83 (1. Hälfte; Forts.) — Do, Fr
  - WS 1882/83 (2. Hälfte, erst ab Bogen 46) — Do, Fr (nicht Forts. von WS 82/83, 1. Hälfte, da gleiche Bögen)
  - WS 1885/86 (Ende) / SS 1886 (Forts.) — Fr (Mi), (ab Bogen 32)
  - WS 1887/88 (1. Hälfte) — Mi (nur 2 Daten, Dezember, Bogen 63–65)
  - SS 1889 — Mi (nur 3 Daten, Juli, Bogen 61–66)
  - Einzeldatum: 25.11.1880
- Die Vorlesung A 10 wurde für die Hochschule geschrieben (s. oben unter A 10) und ist deshalb nicht im Vorlesungsverzeichnis der Universität zu finden.

**(A 8:)** Da der Vorlesungsteil in A 8 zur Vorlesung A 4 gehört, ist er damit auch im Vorlesungsverzeichnis enthalten und kann nicht zu den nur in den Manuskripten vorkommenden Vorlesungen gezählt werden.

**Vorlesungen, die nur im Vorlesungsverzeichnis der Universität vorkommen, aber nicht in den Manuskripten enthalten sind (außer den privatissime-Veranstaltungen):**

Einfluß der Kirchenreformation auf die Tonkunst:

- WS 1876/77 — Mi

**Unsicher ist es bei:**

Carl Maria von Weber und seine Zeit:

- SS 1876 — Mi
- WS 1877/78 — Mi
- SS 1879 — Mi
- Falls das Manuskript dieser Vorlesung nicht verloren gegangen ist, ist es vielleicht in ein anderes Manuskript eingegangen. Am wahrscheinlichsten hierzu ist nach den vorliegenden Manuskripten das über die "romantische Oper" (A 18). Möglicherweise ist es das von Spitta erwähnte "alte Heft" (s. im Anhang unter A 18) und wird im SS 1876 zunächst nur als Weber-Vorlesung gehalten, später aber (mehrfach) mit noch anderen Manuskriptteilen erweitert.

*Anhang B. # 1*

## Anhang C

# Spittas Revaler Bach-Vortrag<sup>1</sup>

### Johann Sebastian Bach.<sup>1</sup>

Göthe hat in der Unterredung des Faust mit Wagner auf dem Spaziergange am Osternachmittage diesem einen Ausspruch in den Mund gelegt, worin die beiden Angelpunkte angegeben werden, zwischen welchen sich die ganze Menschheit fortentwickelt. Es heißt dort:

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,  
Die eine will sich von der andern trennen;  
Die eine hält in derber Liebeslust  
Sich an die Welt mit klammernden Organen,  
Die and're hebt gewaltsam sich vom Duft  
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Man kann gemäß jener Doppelnatur, die uns bald mehr an die blühende Pracht des beschränkten Erdendaseins kettet, bald wieder gewaltsam aus Raum und Zeit hinauszieht zum Ewigen und Unendlichen hin, die Culturvölker in zwei verschiedene Gruppen theilen, und ebenso finden sich jene beiden Richtungen auch in der Sonderentwicklung jedes einzelnen Volkes bis in die speciellen Zweige geistigen Lebens hinein ausgeprägt. Vielfach bestimmen sie den Charakter verschiedener Culturepochen, nicht selten aber laufen sie auch in gleicher Bedeutung neben einander her. Dies Letztere findet bei dem deutschen Volke unter Anderem in der musikalischen Entwicklung statt, wenn von der Mitte des 17. Jahrhunderts an hochbegabte Individuen auf die Weiterbildung der Kunst von entscheidendem

---

<sup>1</sup> Johann Sebastian Bach, ein im estländischen Provincial-Museum gehaltener Vortrag, abgedruckt in: Extrablatt zur Revalschen Zeitung Nr. 29 und Nr. 35, vom 5.(17.) und 12.(24.) Februar 1866.

<sup>1</sup> Ein im estländischen Provincial-Museum von Herrn Dr. P. Spitta gehaltener Vortrag

Einflüsse werden. Ohne in todtten Schematismus zu verfallen, kann man unbedenklich die größte Anzahl unserer Musik-Heroen bis in die neueste Zeit in dieser Weise in zwei Parteien trennen, man kann einem Händel, Haydn, Mozart, Mendelssohn einen Bach, Beethoven, Schubert, Schumann gegenüberstellen, ähnlich wie man Körper und Geist, Reales und Ideales unterscheidet. Nur wird man niemals vergessen dürfen, daß wie Körper und Geist in Wechselwirkung stehen, so auch jene beiden Gruppen von Musikern gegenseitig stets auf einander eingewirkt haben, und nur so es möglich war, daß die Musik eben den Weg ihrer Entwicklung nahm, welchen sie wirklich eingeschlagen hat.

Unter den vier letztgenannten Musikern bildet Franz Schubert eine nothwendige Ergänzung zu Beethoven. Daß zwischen Bach und Schumann eine klar hervortretende Verwandtschaft bestehe, ist bereits von mehreren Seiten bemerkt. Beethoven's musikalische Thätigkeit ist von der Bach's zu sehr verschieden, als daß eine tief innere Zusammengehörigkeit sogleich in die Augen spränge. Dennoch ist eine solche im höchsten Maße vorhanden. Sämmtliche vier großen Meister haben einen ausgesprochenen Zug in's Ideale, weshalb es nicht uninteressant erscheinen dürfte, zu beobachten, wie sich derselbe in den Werken eines jeden in besonderer Weise äußert.

*Johann Sebastian Bach* wurde am 21. März 1685 zu Eisenach geboren, und gehört einer damals in Thüringen weit verzweigten äußerst musikalischen Familie an. Die Hauptzeit seines Lebens brachte er, nachdem er zuvor in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar und Köthen als Organist und Capellmeister fungirt hatte, in Leipzig zu als Musik-Director und Cantor an der Thomas-Kirche und Schule, eine Wirksamkeit, in der er vom Jahre 1723 bis zu seinem am 30. Juli 1750 erfolgten Tode verblieb. Seine musikalische Productivität grenzt nahezu an's Unglaubliche. Die neueste Biographie des Meisters bringt zum ersten Male eine Haupt-Zusammenstellung der von Bach hinterlassenen Werke, ohne absolute Vollständigkeit zu beanspruchen. Nach dieser schrieb er mit Hinweglassung aller derjenigen Compositionen, bei welcher die Autorschaft nicht ganz sicher verbürgt ist, 15 Jahrgänge Kirchen-Cantaten, nebst einer Reihe kleinerer Musikstücke gleichen Genres, 2 Passionsmusiken und ein Weihnachts-Oratorium, 9 Messen und Meß-Sätze, ein Magnificat, 4 Sanctus-Sätze, 22 Gratulations- und Trauer-Musiken, 6 weltliche Cantaten, 27 zweichörige Motetten; über 200 Choralbearbeitungen und freie Compositionen für die Orgel, mehr als 200 Klaviercompositionen der verschiedensten Art, 19 Werke für Klavier und Streichinstrumente, 24 für Klavier, Flöten und Streichinstrumente, 15 Concerte für Flügel mit Begleitung, 5 Concerte für mehrere Flügel, 7 Overturen für Orchester, 6 Sonaten für Violine und 6 für Violoncell ohne Begleitung, Violinconcerte, eine große Orchester-Suite und viele andere reine

## Instrumentalsachen.

Bach tritt vom Beginne seiner musikalischen Thätigkeit in directen Gegensatz zu seinem großen Zeitgenossen Händel. Die Musikgeschichte kennt kein anderes Beispiel, wo die beiden Grundrichtungen menschlichen Wesens zu ganz gleicher Zeit von zwei der gewaltigsten Persönlichkeiten, die je gelebt haben, eine jede in gewisser Hinsicht bis auf die höchste Höhe des künstlerisch Erreichbaren geführt worden sind, kein Beispiel, daß eine Phase der Kunstentwicklung auf erschöpfendere Weise abgeschlossen, in würdigerer Art gekrönt sei und daß es in diesem wunderbaren Ebenmaße geschah (beide Meister wurden in demselben Jahre geboren, und Händel starb nur 3/4 Jahre später als Bach), legt ein eigenthümliches Zeugniß ab für die gesunde und consequente Weiterbildung des deutschen Volkes. Beide leisteten das Höchste in geistlicher Vocalmusik, allein Händel gelangte zum Oratorium durch die Oper, Bach zu seinen Kirchenmusiken durch — das Volkslied. Daher geht Händel's Streben mehr auf eine glanzvolle Ausbreitung nach Außen, er erfindet seine Motive realistisch gedrungen, zündend, seine Chöre — und in diesen liegt der Schwerpunkt seiner Oratorien — baut er mit gewaltig schallenden Massen zur Riesenhöhe auf, er wirkt vielfach durch den bloßen Klang und ist im edelsten Sinne des Wortes gemeinverständlich. Bach dagegen arbeitet nach Innen, seine Themen sind weniger leicht faßlich, aber von unendlich reichem musikalischen Inhalt, und indem er diesem weiter und weiter nachgeht, wird die Seelenstimmung, welche dem betreffenden Musikstück zu Grunde liegt in mystischer Weise vertieft und dem Kreis realer Anschauung mehr und mehr entrückt in's Ideale, Wunderbare. Daher sind bei ihm auch die Recitative, Solosätze, Instrumentalzwischenstücke von hoher Bedeutung, selbst die begleitenden Instrumente enthalten einen selbstständigen Werth. Beide Meister beschließen eine Periode musikalischer Entwicklung, aber Händel erlangte einen ungemainen Einfluß auf seine Mitwelt, Bach wurde bedeutsamer für die Zukunft.

Bach's Vocal-Compositionen sind fast durchweg kirchliche. Somit haben sie ihren Keim in derjenigen Gestaltung, welche das Volkslied annahm, als es zu der Kirche in unmittelbare Beziehung trat: im Choral. Der Choral ist das geistliche Volkslied. Der Strom des Volksgesanges, welcher in tausend Liederquellen hervorbrach, als am Ausgange des Mittelalters das Volk sich mündig werden fühlte, warf auch seine Wellen in das ihm damals noch streng verschlossene Gebiet des kirchlichen Cultus. Bei Wallfahrten, Kirchweihen u. a. Gelegenheiten entzündete der heilige Gegenstand die Gemüther, was sie begeisterte, im Liede auszutönen. Und als erst durch die reformatorischen Bewegungen des 15. und 16. Jahrhunderts die Schranke fiel, welche das Individuum von dem Heiligsten getrennt hatte, als dem

Volke unmittelbare Betheiligung am Gottesdienste zugestanden wurde, da verdrängte der Volksgesang die alten Hymnen vollständig oder formte sie in seinem Sinne zu neuen Gebilden. Sehr häufig wurden geradezu weltlichen Volksmelodien geistliche Texte untergelegt, und einige solcher Melodien sind noch jetzt im Gebrauch. So stellte das Volkslied Form und Inhalt für den geistlichen Gemeindegesang fest, der von dann kunstmäßig weiter gepflegt wurde.

Es ist bedeutsam, daß Bach's erste Compositionsversuche, von denen wir wissen, im Componiren von Chorälen und Choralbearbeitungen bestehen. Ein genialer Instinct scheint ihn von Anfang an auf die Musikform geführt zu haben, aus welcher er die großartigsten Tonschöpfungen erwachsen lassen sollte und die ihm sein ganzes Leben ein treuer Begleiter wurde. Noch wenige Tage vor seinem Tode arbeitete er, bereits völlig erblindet, den Choral: "Wenn wir in höchsten Nöthen sein" vierstimmig aus, indem er ihn seinem Schwiegersohne in die Feder dictirte. Es war sein letztes Werk.

In der contrapunctischen Behandlung des Chorals hat Bach eine Meisterschaft entwickelt, wie sie weder vor noch nach ihm auch nur annähernd erreicht ist. Die Kunst des Contrapunctes besteht darin, zu einer gegebenen Melodie eine andere, vollkommen selbständige zu erfinden, welche, ohne von der ersten irgendwie beeinflußt zu werden, dennoch stets mit ihr eine gemeinsame harmonische Grundlage hat. Einen Choral contrapunctisch bearbeiten heißt also, zu einer Choral-Melodie eine oder mehrere Stimmen hinzusetzen, welche, indem sie die Harmonie der gegebenen Melodie bilden, zugleich selbständige Führung und selbständigen Ausdruck besitzen. Es leuchtet ein, daß, da die Erfindung hier bei jedem Schritte durch die gegebene Melodie beengt wird, es nur Sache der größten Meister ist, innerhalb dieser Grenzen sich mit völliger Freiheit zu bewegen. Zugleich aber ist hiermit in gewisser Hinsicht die höchste Vollkommenheit der musikalischen Darstellung erreicht. Denn wie es Zweck jeder Kunst ist, die zur Darstellung des Kunstwerks bestimmte Materie aus ihrer starren Ruhe zu erlösen und ihr Leben einzuhauchen, daß sie das Ideal menschlicher Sehnsucht zurückspiegelt, so auch der Musik. Der bildsame Stoff ist hier der Accord, die Klangmasse, welche aus mehreren zugleich ertönenden Intervallen — oder "Stimmen" — gebildet wird. Löst sich eine Aufeinanderfolge solcher Accorde, wie diese durch den Fortgang einer Melodie bedingt wird, auf in eigene Melodien, welche ihren besonderen Ausdruck haben, und nur durch den Grundcharakter der gleichsam darüber schwebenden Hauptmelodie gedämpft und zur Einheit zusammengefaßt werden, so verflüchtigt sich das Massenhafte des Klanges, die todte Materie belebt sich und ist zur Freiheit erlöst.

Doch ist dies nur eine Gattung contrapunktischer Kunst. Anders gestaltet sich das Verhältniß, wenn nicht eine bereits vorhandene Melodie zu harmonisiren ist, sondern der Tonsetzer einen oder mehrere melodische Gedanken frei erfindet und aus ihnen ein selbständiges Tonwerk aufbauen will. Hier tritt vor Allem die Kunst der strengen oder freien Imitation (Nachahmung) ein. Der von einer Stimme zuerst angegebene musikalische Grundgedanke (Thema) wird von den anderen Stimmen nachgesungen, entweder genau in derselben Tonhöhe und Schritt für Schritt nachgeahmt, oder in tieferen und höheren Stimmlagen und mit bald geringeren bald größeren Veränderungen und Freiheiten. Dadurch wird dem<sup>2</sup> Componisten die Möglichkeit geboten, den musikalischen Gehalt eines solchen Gedankens tiefer zu erfassen und weiter auszuprägen, indem er bald eine charakteristische Wendung des Themas mehr hervorhebt, aus ihr den Stoff zur Anspinnung eines neuen Gedankens gewinnt, diesen wieder mit dem Hauptgedanken in überraschende Combinationen bringt, bald durch das wechselnde Auftauchen der Motive in höheren und tieferen Stimmlagen neue Klangwirkungen, neue, bedeutungsvolle harmonische Verhältnisse erzielt. Es gleicht diese Kunst den Versuchen, einen tiefsinnigen, weisheitsvollen Ausspruch zu interpretiren. Auch hier muß aus der vorliegenden Stelle selbst das erklärende Material gezogen werden, und aus den bedeutungsvollsten Wortverbindungen spinnen sich die Gedankenfäden heraus und weiter zu etwas Neuem, aber doch Zusammenhängendem, und das so Gewonnene wird wieder an dem ganzen Ausspruch gemessen, ob es ein neues Licht auf ihn werfen könnte. Dieses grüblerische, oder besser mystische Sich-Versenken! in die tiefsten Beziehungen eines knapp und verschlossen geäußerten Gedankens, für welche Art der Musik könnte es auch geeigneter sein, als für die geistliche, welche das Göttliche, Wunderbare, den Menschen nie ganz Begreifliche besingt?

Bach hat auch in dieser Gattung der contrapunktischen Kunst das Unerreichte, man möchte sagen Unerreichbare geleistet. Wohl gab es schon vor ihm große Contrapunktisten, und besonders hat die sogenannte römische Schule, welche in Palestrina ihren Hauptvertreter fand, die Kunst selbständiger Stimmführung zu einer ergreifenden Höhe entwickelt. Und doch ist der Unterschied zwischen ihr und Bach nicht geringer, als zwischen Katholicismus und Protestantismus überhaupt. Auch Palestrina vertieft in seinen Messen sich contrapunktisch in den unergründlichen Schacht göttlichen Wesens, allein es ist bei ihm nur ein ahnungsvolles Träumen. Bei Bach ist es ein Forschen. Denn er hat das zur vollsten Klarheit ausgeprägt, was im Reiche der Tonsprache der bestimmte, lebendige Gedanke ist: die Melodie. Palestrina's melodische Erfindung wurzelt noch in den alten grego-

---

<sup>2</sup>Im Original steht: "den Componisten".

rianischen Kirchentönen, welche die Bildung einer in sich abgerundeten und befriedigenden Melodie unmöglich machen, und daher bringt er in unserem Sinne eigentlich nur melodische Fragmente. Auch der Rhythmus, das bewegende Princip in der Musik, ist bei ihm einförmig. Seine ganze Stärke aber ruht in der harmonischen Gestaltung. Nur in langsamen, majestätischen Wogen, wie der Ocean, rollen die Klänge dahin; menschliche Gedanken wagen sich schauernd nicht heran in die Nähe des Göttlichen; aber wie die am Altare aufsteigenden Weihrauchwolken Alles mit ihrem berausenden Dufte durchdringen, so umgeben uns jene harmonischen Klanggewalten, den Verstand betäubend, das Gefühl erregend. In Bach's Compositionen treten die 3 musikalischen Factoren: Melodie, Harmonie und Rhythmus in gleicher Bedeutsamkeit zusammen, und so entwickeln sich Tonwerke von individuellem Gedankengehalt, menschlich-warmer Bewegung und doch von höchster Durchgeistigung. Es ist wunderbar, wie jener mehrfach erwähnte Dualismus, welcher alle menschlichen Verhältnisse durchzieht, sogar bis in die Scheidung der Tonmassen sich kund thut. Die Harmonielehre theilt die musikalischen Accorde in 2 Hauptgeschlechter. Zum ersten Geschlecht gehört der Dreiklang, d. h. der Accord, welcher aus Grundton, Terz und Quint besteht (z. B. c, e, g), und die durch Versetzung des Grundtones daraus abgeleiteten Accorde, zur zweiten Gattung der Septimen-Accord, welcher zum Dreiklange noch die siebente Stufe — Septime — hinzunimmt (c, e, g, b), und seine Ableitungen. Der Dreiklang bedarf weder für seine Einführung noch Auflösung eines anderen Accordes, er trägt durchaus den Charakter der Realität und Festigkeit, aber auch der Beschränkung; der Septimen-Accord ist mindestens ohne einen darauf folgenden Accord nicht denkbar, die Septime zieht unwiderstehlich aus der Tonart des Grundtones heraus; daher hier der Charakter der Bewegung, des Fortdrängens und der Sehnsucht. So beruht denn in der That die Harmonik der alt-italienischen Kirchen-Componisten ganz vorzugsweise auf dem Dreiklange, die Bach's dagegen auf dem Septimen-Accorde. Es geht ein beständiges Suchen und Sehnen nach dem Unerreichbaren, Nichtauszudenkenden durch alle seine Werke, vorzugsweise aber durch seine kirchlichen Compositionen. Tritt man an eine seiner großen Chorschöpfungen, wie z. B. den Schlußchor des ersten Theiles der Matthäus-Passion, so gemahnt es unwillkürlich an jene gothischen Wunderbauten, wie sie gotterfüllter Sinn im Mittelalter zur Ehre des Höchsten aufführte. Es liegt dem genannten Chore die Chormelodie: "O Mensch<sup>3</sup>, beweine dein' Sünde groß" zu Grunde, welche, vom Sopran gesungen, in langsamen Schritten dahinwallt. Die übrigen Singstimmen aber, welche die harmonischen Grundsäulen der Melodie bilden sollen, sind selbst lebendig geworden; wie die gothischen

---

<sup>3</sup>Im Original steht: "O Mensch' "

Pfeiler gleich schlanken Bäumen in die Höhe streben, um im Gewölbe ihre Aeste wundersam zu verschlingen, daß man es nicht merkt, wie der ganze Bau durch sie gestützt wird, so schreiten die Unterstimmen selbständig und frei daher, und tönen eigene wunderbare Weisen, von tiefem Schmerz, überquellender Innigkeit und heiligem Danke erfüllt, sie führen es aus, was die einfache Choral-Melodie nur andeutet, und dabei bilden sie doch immer die harmonische Grundlage. Und wie Arabesken und Blumengewinde die himmelanstrebenden Pfeiler umranken, so schlingt hier das Orchester seine selbständig geführten, tief ergreifenden Gänge hinein. "Zum Himmel hinan!" — das ist der große Grundcharakter beider Kunststyle.

Die CompositionsGattung, in welcher Bach wohl die größte Productivität entwickelte, ist, wie bereits angeführt, die der Kirchengantate. Die meisten derselben sind in Leipzig entstanden, sie stehen sämmtlich in engster Verbindung mit dem Gottesdienste, indem sie sich an das jedesmalige Sonntags-Evangelium anschließen. Unser Meister hat deren fünf vollständige Jahrgänge auf alle Sonn- und Festtage componirt, leider scheinen gegen 180 derselben verloren gegangen zu sein. Hier fand er nun Gelegenheit, seine Kunst in der Behandlung des Chorals völlig zu verwerthen, und in der That bildet auch fast bei allen ein Choral den eigentlichen Kernpunkt. Sonst sind sie in der Form sehr verschieden. Wohl die meisten enthalten einen einleitenden Instrumentalsatz mit darauf folgendem Chor, einige Recitative und Solosätze und zum Schluß einen Choral, der nicht selten mit lebhafter Orchesterbegleitung versehen, oft aber auch ganz einfach gesetzt ist, je nachdem es die Verhältnisse forderten. Zuweilen besteht eine Cantate auch nur aus einem Solosatz und abschließendem vierstimmigen Choral; sehr selten fehlt der Chor und somit der Choral ganz. Am großartigsten und tiefsinnigsten erweist sich das Genie des Meisters dort, wo er eine ganze Cantate aus einem einzigen Choral herauspinnt, indem er die Melodie auf die mannigfaltigste Art contrapunktisch behandelt, bald sie im Chore als sogenannten cantus firmus den selbständig einerschreitenden übrigen Stimmen entgegenstellt, bald sie einem Solosatz zu Grunde legt, bald sie im Orchester auftreten läßt und einige Solostimmen rankenartig herumschlingt, überhaupt einen unerschöpflichen Reichthum in neuen Combinationen zeigt. Derart ist die berühmte Otercantate: "Christ lag in Todesbanden", oder die für den letzten Sonntag nach Trinitatis bestimmte über den Choral: "Wachet auf, ruft uns die Stimme". Und hier tritt uns auch und gleich in ihrer höchsten Vollendung jene Kunstform entgegen, an welche man immer bei dem Namen Bach wohl zunächst denkt: die Fuge. Die Fuge ist die vollendetste aller aus imitirender Stimmenführung hervorgegangenen Kunstgestaltungen. Ihre Entwicklung, deren Bedingungen eingehender zu beleuchten hier nicht der Ort ist, wurde erst möglich,

nachdem das System der alten Kirchentönen verlassen war und sich neue Gesetze für die Gestaltung eines melodischen Gedankens gebildet hatten. Das Hauptmerkmal aber, welches sie von den Formen des Canons und der freieren Imitationen unterscheidet, ist, daß das zunächst von einer Stimme in der Grundtonart vorgetragene musikalische Motiv — Thema — von der folgenden Stimme in der Tonart der oberen Quinte (Dominante) nachgesungen wird und dieses Verfahren sich durch die übrigen Stimmen wiederholt. Nun besteht zwischen der Tonart des Grundtones und der Quinte eine enge Verwandtschaft, eine Wechselwirkung, und so kommt es, daß das in der Quinte nachgesungene Motiv den musikalischen Inhalt des ersten nicht nur in einer anderen Tonlage wiederholt, sondern ergänzt und abschließt. Diese Kunstform, welche kaum 50 Jahre vor Bach zuerst festgestellt wurde, erreichte in diesem schnell ihren höchsten Gipfelpunkt. Wahre Wunderwerke derart an Inhalt und Form weisen seine Cantaten auf; vielfach bringt er die Fuge noch mit dem Choral in nächste Beziehung, indem er entweder aus einer Choralstrophe das Fugenthema bildet und aus diesem ein Tonwerk aufbaut, oder gar zu der von einer Stimme gesungenen Choralmelodie die anderen Stimmen eine Fuge ausführen läßt, deren Thema wiederum aus dem Chorale selbst gewonnen ist und dennoch in der doppelten Beschränkung durch die gegebene Choralmelodie und die strengen Fugengesetze seine völlige künstlerische Freiheit bewahrt. Auch in Bach's übrigen Vocalwerken nimmt diese Kunstform stets eine hervorragende Stellung ein, besonders aber bildet sie den Mittelpunkt aller seiner Orgelcompositionen und einer großen Anzahl seiner Klavierwerke.

Von der oben angeführten durchgängigen Form der Kirchencantaten ist nur noch ein kleiner Schritt zu machen bis zu jenen drei Riesenwerken, durch welche Bach die Lebens- und Leidensgeschichte Christi in Oratorienform verherrlichte, den beiden Passions-Musiken und dem Weihnachts-Oratorium. — Das Oratorium ist die dem innersten Wesen der Musik so entsprechende eigenthümliche Mischgattung von Lyrik und Drama. Ohne die Hebel einer theatralischen Darstellung ist die Handlung nur geistig bewegt, sie entwickelt sich nur nach ihrem innern Verlauf in psychologischen Processen, und hieran nimmt die Musik entschiedeneren Antheil als jede andere Kunst. Nicht die Handlung als solche, sondern ihre Wirkung auf das Gemüth ist Gegenstand der Darstellung. Dieses Letztere ist für Bach's Oratorien ganz besonders charakteristisch. Bei Händel bleibt immer noch mehr von der äußeren Gestalt der Oper stehen, während in den genannten Werken Bach's der Tonsetzer mit seinem subjectiven Empfinden den Gang der Handlung Schritt für Schritt begleitet und überall mit den Ausbrüchen seines Gefühles sich in dieselbe hineindrängt. Denn das ist die Bedeutung der vielen eingeflochtenen Arien und Choräle. Händel hat die Geschichte

von Christi Geburt, Leiden, Sterben, Auferstehung und seine einstige Wiederkunft zum Gericht in ein Oratorium zusammengefaßt. Bach schrieb, um sein tiefes und reiches Empfinden zu erschöpfen, allein über die Geburts- und Leidensgeschichte drei der umfangreichsten Werke. Es heißt, Bach habe nie ein Lied componirt. Freilich hat man ihm später einige Compositionen derart zuschreiben wollen. Allein diese sind nicht ohne Anzeichen von Unechtheit. Wir möchten die Wahrheit dieses Urtheils nicht anfechten. Sein lyrisches Empfinden war zu gewaltig, als daß er es in die kleine Form des Liedes hätte zwingen sollen.

Die größte der beiden Passionsmusiken hält sich genau an die Worte des Evangelisten Matthäus; die zweite an die des Johannes; die erzählenden Worte des Evangelisten werden durch einen Tenor recitativisch vorgetragen, die einzelnen Personen: Christus, die Jünger, Pilatus, die Chöre der Juden selbstredend eingeführt. Zwischen hinein gestreut sind Arien und Choräle voll der tiefsten Gefühlsinnigkeit, welche die Empfindungen der Gemeinde über die Leidensgeschichte des Herrn ausdrücken sollen, die im Grunde aber nur die Empfindungen des Componisten selbst sind. Aehnlich ist das aus 6 Abtheilungen bestehende Weihnachts-Oratorium eingerichtet. Näher einzugehen in die Wunder dieser Tonschöpfungen, müssen wir uns versagen. Einmal angefangen, würde kein Ende zu finden sein.

Allein damit war die Mission des Meisters, im kirchlichen Stile monumentale Werke jeder Art hinzustellen, noch nicht erfüllt. Er, der Protestant, unternahm es, die katholische Messe aus ihrer confessionellen Beschränkung herauszuführen und die darin ausgesprochenen religiösen Bekenntnisse über jede kirchliche Scheidung zu erheben zu Bekenntnissen der gesammten Christenheit. Das ist die Idee, welche ihn bei der Composition der h-moll Messe geleitet hat, jenes gigantischen Werkes, das noch jetzt selbst dort, wo man Bach's Schöpfungen bewundert und pflegt, so wenig gekannt, von Manchem mit scheuer Ehrfurcht bei Seite gelegt, von Mehreren mit Zweifel betrachtet wird. An eine Aufführung zum Gottesdienste hat er dabei natürlich nicht gedacht, es ist weder für den katholischen Cultus, noch die protestantische Gemeinde bestimmt. Dies verbietet schon die ungeheure Ausdehnung des in 25 große Nummern zerfallenden Werkes. Dagegen versenkt er sich mit der ihm eigenen Unergründlichkeit, möchte man sagen, in die durch die Worte des Meß-Textes sich vor seinem Geiste aufthuenden Ideenreihen, er faßt den Ausdruck in seiner weitesten und zugleich innerlichsten Beziehung, dem entsprechend erfindet er seine Motive und führt sie aus mit aller Tiefsinnigkeit und allem Reichthum contrapunktischer Kunst.

Wenn Bach in dieser Weise über die confessionellen Unterschiede sich erhob, so kann es nicht mehr befremden, daß er auch jenem Texte sich zu-

wandte, der seinem Wesen nach mit der katholischen Kirche zunächst in Beziehung steht und zunächst nur von katholischem Standpunkte aus eine so weitgreifende Behandlung verdient, wie sie ihm vielfach von den altitalienischen Meistern zu Theil geworden ist, dem Lobgesang der Jungfrau Maria (Ev. Lucae, Cap. 1, 46-55), oder wie er nach dem Anfangsworte des lateinischen Textes gewöhnlich genannt wird, dem Magnificat. Auch hier finden wir das Individuelle fast durchweg abgestreift, nur einmal mahnt daran die Einführung der alt-gregorianischen Melodie des Magnificat; im Allgemeinen aber ist der Text in eine allgemeine christliche Anschauung erhoben.

Wie Bach's tiefsinnigste Durchdringung des ihm im Text-Worte vorliegenden Gedankens sich nicht nur in der äußersten Erschöpfung des organisch damit zusammenhängenden Ideenkreises kund thut, sondern sogar in geistvollster Herbeiziehung entfernt liegender Momente, ohne daß dadurch der künstlerischen Einheit irgendwie geschadet werde, sondern diese sich nur wie in's Unabsehbare ausweitet, dafür bieten seine sämtlichen Kirchencompositionen Belege in der Fülle. In die festliche Adventsfreude am Anfang des Weihnachts-Oratoriums tritt das Adventslied: "Wie soll ich dich empfangen" mit der ernsten Melodie des Passions-Chorals: "O Haupt voll Blut und Wunden"; so beugt der Engel des Todes sein bleiches Antlitz über die Wiege des Herrn, sein Leiden verkündend. Die große h-moll Messe beginnt mit dem lauten, wie aus der gepreßten Brust angstvoll hervorbrechenden Rufe: Kyrie eleison. Dann verstummt der Gesang. Und als ob keine Menschenstimme mehr vermögend wäre, die das Innere gewaltig durchwogenden Empfindungen auszudrücken, spinnen die Instrumente in leiser, klagender Weise einen Satz voll des tiefsten Wehes, des unnennbaren Schmerzes; wenn der Schmerz sich mildert, wird das Wort des Ausdruckes wieder fähig, bis der Gesang von Neuem höher und höher anschwillt und vor der Macht des innern Leidens verstummend, nur wieder die Instrumente reden läßt. — In der 16. Nummer desselben Werkes: crucifixus est (er ist gekreuzigt) baut sich in e-moll über einem dreizehnmal wiederholten Motive des Basses ein stets im Ausdruck steigendes Musikstück auf. Es ist, als ob der Geist den Gedanken: crucifixus est nicht fassen könnte und ihn in seiner starren Klarheit sich immer und immer wieder vorsagte. Nur am Schlusse bei den Worten: passus et sepultus est (er litt und wurde begraben) tritt eine beruhigende weiche Dur-Tonart ein, wie man tiefaufathmet, wenn einem schweren Todeskampfe die endliche Erlösung gefolgt ist.

Und noch ist uns Vieles dieser wunderbaren Compositionen nur in skizzenhafter Andeutung überliefert. Besonders gilt dies von den Solosätzen, aber auch, wenngleich im beschränkten Maße von den Chören und den eingestreuten Instrumental-Ritornellen. Bach pflegte nämlich bei allen seinen

kirchlichen Vocal-Werken die Aufführung mit der Orgel zu begleiten, diese Begleitung aber nicht aufzuschreiben, sondern sich nur die einzelnen Accordfolgen mittelst eines bezifferten Basses zu notiren, um sie bei der Ausführung mit den ihm unmittelbar und unerschöpflich zuströmenden Ideen zu füllen und zu beleben. Was er dort unter augenblicklicher Eingebung seines Genius erfand, ist mit ihm in's Grab gesunken und uns für immer verloren. Ahnen aber können wir, daß es Herrliches gewesen sein muß. In neuerer Zeit hat der verdienstvolle Lieder-Componist Rob. Franz, einer der tiefsten Kenner Bach'scher Musik, die fehlende Orgelbegleitung zu ergänzen gesucht, besonders bei einer Reihe Arien, wo der Mangel am leichtesten fühlbar wird; ein Unternehmen, dem man nur die allseitigste Anerkennung wünschen muß. —

Von den gesanglichen Compositionen unseres Meisters wenden wir uns zu den instrumentalen, worin er verhältnißmäßig eben so Großes, ja für die Weiterentwicklung der Musik, zumal gewisser Seiten des instrumentalen Stils fast noch Gewichtigeres geleistet hat.

Zunächst ist er der unerreichte Künstler des Orgelspiels bis jetzt gewesen, und wird es, da dies Instrument seine Bedeutung allmählich zu verlieren beginnt, auch wohl für alle Zeiten bleiben. Aus seinen erhaltenen Compositionen für Orgel können wir uns von seiner Kunst im Ausführenden nur einen unvollkommenen Begriff machen. Welche Klangwirkungen er durch die verschiedenen Mischungen der Register hervorbrachte — sie sollen nach Aussagen von Zeitgenossen oft geradezu zauberhaft gewesen sein — und vor Allem, was er ausführend schuf, wenn er seiner Phantasie die vollen Zügel schießen ließ, das Alles ist für uns ein unwiederbringlich verlorenes Gut. In großen Zügen aber steht sein gewaltiger Orgelstil der uns hinterbliebenen reichen Anzahl von Werken für dieses Instrument deutlich aufgeprägt. Der Orgelstil der damaligen Zeit, als dessen höchster Voller der Bach dasteht, hat sich an dem contrapunktisch-polyphonen Vocal-Stil entwickelt, der, wie bereits erwähnt, für Kirchen-Musik als der geeignetste gelten muß. Für die Orgel ist dieser Stil geradezu unerläßlich, und alle neuernden Versuche unserer Zeit haben dies immer nur eclatanter bewiesen. Denn wenn das Starre und Unbewegliche des Orgeltones, welcher Nüancirungen nur in den allerweitesten Umrissen zuläßt, nicht durch eine Verlebendigung der einzelnen Stimmen gemildert wird, so wird das Sinnlich-Materielle des Klanges geradezu lähmend und erdrückend; die Orgel ist dann weder ihrem heiligen Zwecke angemessen, noch überhaupt für eine höhere Kunstleistung verwerthbar, denn der bloße Stoff ist niemals künstlerisch. Sie sinkt dann wieder herab zu der Bedeutung, welche sie im Anfange hatte, und wird ein bloß begleitendes Instrument für den Gesang großer Massen. Ja selbst in der meisterhaften Behandlung, welche

ihr durch einen Bach zu Theil wurde, verliert ihr Klang nicht ganz jenes Lastende und schließlich Abstumpfende, zumal für unser Ohr, welches an die farbenreiche Pracht eines modernen Orchesters gewöhnt ist. Bach tritt uns hier nur als eine vergangene Periode abschließend und vollendend entgegen, nicht eigentlich auch für die Zukunft neue Entwicklungskeime legend. Sein reiches individuelles Empfinden, was die Formen der Vocal-Musik so siegreich durchdrang und in eine höhere Sphäre hob, ringt hier mit dem spröden, widerstrebenden Stoffe, ohne zu einem gleich glücklichen Resultate zu gelangen. Aber so weit sich dieser Stoff durchgeistigen ließ, ist es geschehen durch einen staunenswerthen Reichthum bedeutender Ideen, tiefsinniger Combinationen und kunstreicher Ausführungen. Vor Allem ist es hier wieder die Fuge, jene vollendetste Form der Contrapunktik, die den Mittelpunkt aller seiner Orgelcompositionen bildet.

Was für die Orgel componirt war, galt in der damaligen Zeit auch auf dem Klavier für spielbar, und umgekehrt. Mit Bach wird das anders. Er ist eigentlich der erste Begründer des modernen Klavierspiels. Zunächst dadurch, daß er der sogenannten gleichschwebenden Temperatur allgemeine Geltung verschaffte. Man konnte nämlich vielfach auf den Klavieren der damaligen Zeit, die übrigens auch in anderer Hinsicht viel unvollkommener waren, als die jetzigen Pianoforte, noch nicht in allen Tonarten rein spielen. Denn da weder die Ganz-, noch die Halbtöne in gleichem mathematischen Verhältniß zu einander stehen, so stellte sich heraus, daß, wenn man z. B. ein Klavier in 12 mathematisch-reinen Quinten stimmte, die siebente und letzte Octave des Grundtones um ein nicht Unbeträchtliches höher war, als dieser. Es galt nun, diese Differenz auszugleichen, ein Verfahren, das man Temperiren nannte. Und zwar wurde von einigen die Differenz oder Schwebung auf einige wenige Töne vertheilt, wodurch die Unreinheit der Stimmung sehr empfindlich wurde. Daher erschien als das bessere Mittel, jene Schwebung auf alle 12 Quinten zu vertheilen, und dies nannte man "gleichschwebende Temperatur". Bach hat in seinem "wohltemperirten Klavier" einem zweimaligen Cyklus von Präludien und Fugen durch alle Dur- und Moll-Tonarten zuerst die Vorzüge dieser Stimmung nach allen Seiten in das rechte Licht gestellt.

Ferner war er Erfinder einer ganz neuen Klaviertechnik. Früher bediente man sich beim Spiel ganz vorzugsweise der 3 mittleren Finger. Der Daumen der rechten Hand wurde fast gar nicht, der 5te Finger nur bei größeren Spannungen gebraucht, während in der linken Hand der Daumen nur beim Hinaufsteigen der Tonleiter und dann nebst dem 5ten Finger ebenfalls bei Septimen- und Octaven-Spannungen zur Anwendung kam. Die gleichmäßige Verwendung aller 5 Finger, auf der noch die heutige Klaviertechnik beruht, sowie die damit verbundene unabhängige Ausbildung der einzelnen

Fingergelenke — dies ist wiederum Bach's Verdienst.

Ging nun unser Meister in seinen Vocal-Compositionen und den damit zusammenhängenden Orgelschöpfungen vom Choral aus, so gründet sich seine Klavier- und übrige Instrumental-Musik vorzugsweise auf das weltliche Volkslied und diejenige Musik-Form, welche besonders auf das rhythmische Element bildend wirkte — den Tanz. Jene Kunstformen, welche bis zum heutigen Tage die Grundlage aller Instrumental-Musik bilden: die Variation, Suite und Sonate nebst der aus ihr entstandenen Symphonie entwickelten sich eben an diesen beiden Grundgestaltungen; Bach fand sie schon in ihren Anfängen vor, allein dadurch, daß sein Ideenreichtum sie durchdrang und ausweitete, erhielten sie erst wahre Bedeutung. In der erstgenannten Gattung hat er uns in der Arie mit 30 Veränderungen, den sogenannten Goldberg'schen Variationen, ein unübertreffliches Muster hingestellt. Wie es der schon öfter erwähnte Grundzug seines Wesens ist, so spinnt er auch hier aus den charakteristischen Wendungen, den harmonischen Fortschreitungen, ja den tiefsten und geheimsten Beziehungen des Themas, die sich in dieser Weise nur einem so genialen Künstlerblick öffnen konnten, stets neue und neue Gebilde heraus. Auch Händel hat sich in dieser Gattung versucht (bekannt sind die viel gespielten und brilliant klingenden Variationen in c-dur); allein er umspielt nur das Thema mit arpeggienartigem Figurenwerk, und bringt es immer wieder in unveränderter Gestalt, gleichsam nur in anderem Gewande — ein anmuthiges und ergötzliches, aber oberflächliches Spiel, während Bach's Variationen spröder, weniger in die Ohren fallend, aber von ungemeiner Tiefe sind. In Händel's Weise arbeiteten später Haydn und Mozart, bis diese leichte Art der Figural-Variationen durch die gedankenlose Schablonen-Arbeit von Hünten, Herz etc. so weit herunter sank, daß sie den Namen eines Kunstwerkes nicht mehr verdient. Bach's Fußstapfen folgte Beethoven in seinen berühmten Variationen über einen Walzer von Diabelli, Franz Schubert, Robert Schumann und dessen jüngere Nachfolger.

Die Suiten-Form und die der Sonate sind offenbar aus ein und demselben künstlerischen Bedürfnisse entstanden, dem des Gegensatzes und der Mannigfaltigkeit. Die Suite besteht aus einer Menge aneinandergereihter Tanzformen, welche natürlich künstlerisch veredelt sind. Zu Anfang steht gewöhnlich ein Präludium, welches nicht selten in eine Fuge ausläuft, dann folgen: Allemande, Courante, Sarabande, Menuett, Rondeau, zuweilen auch ein liedhafter Satz, und zum Schluß meistens die Gigue, sämmtlich Stücke ausgeprägt-verschiedenen Charakters. Die unserer Zeit geläufige Form der Sonate: Allegro, Adagio, zuweilen Menuett oder Scherzo und wieder Allegro war in damaliger Zeit nur insofern verschieden, als meistens 2 langsame und 2 schnelle Sätze abwechselnd zusammengestellt wurden, und zwar so,

daß man mit einem langsamen Satze begann. So zeigte die Suite mit ihren knappen Tanzformen größere Mannigfaltigkeit, aber auch weniger innere Einheit, die Sonate breitere Entfaltung der Gedanken, wemgleich die Construction des einzelnen Sonatensatzes noch nicht so festgestellt war, wie bei Haydn, Mozart und Beethoven, und es erklärt sich, daß die Suiten-Form mehr und mehr verschwinden mußte, je inniger der Zusammenhang der einzelnen Sätze unter einander, je tiefer ihr Ideengehalt wurde. Erst in neuester Zeit, wo man sich nach Schumann's Vorgange wieder mehr dem Spiel mit kleinen Formen hingab, ist sie wieder fleißiger cultivirt. Der große Meister Bach zeigt sich in seinen Suiten<sup>4</sup> (er hat außer vielen für Klavier auch eine für Orchester geschrieben) von seiner liebenswürdigsten Seite. Rüstig heiter, jugendlich lebhaft, neckisch, zärtlich launig und oft wieder männlich ernst und gewichtig — das ist der Charakter der Bilder, welche er in bunter Reihe vor uns vorüberziehen läßt; dabei zeigt sich schon sein Sinn<sup>5</sup> für die Klangwirkungen des Klaviers (z. B. in der Allemande und Gigue der ersten Partita), welche den späteren Componisten zu einem so hervorragenden Ausdrucksmittel werden sollten. Unter den Compositionen in Sonatenform sind vor allen die classischen Violin-Sonaten zu nennen, sowie die herrlichen Concerte für 2 und 3 Flügel mit Begleitung des Streichquartetts.

Eben so sehr aber wie durch die Ausbildung der Instrumentalformen ist Bach durch die Vertiefung des Inhalts derselben für die Entwicklung der Musik epochemachend geworden. Die reine Instrumental-Musik, welche des gesungenen Wortes sich begiebt, um ihre eigene Sprache zu reden, bedarf zu ihrer Verlebendigung einer starken Individualität, welche ihr subjectives Empfinden mit solcher Macht in die musikalischen Formen ergießt, daß sie den Hörer gewaltsam in denselben Kreis der Empfindungen hineinreißt. Eine solche Individualität war Bach. Vor ihm war die Instrumental-Musik nur ein Spiel mit Tönen gewesen, höchstens hatte man zwischen "fröhlich" und "traurig" unterschieden, jene feiner abgestuften Stimmungen aber, die oft auch dem Worte unfaßbar die Menschenbrust durchziehen, hatte noch Niemand auszudrücken gewagt. Wer aber möchte sich des Gefühls der tiefsten Schwermuth erwehren beim Spielen des cis-moll-Präludiums im ersten Theile des wohltemperirten Klaviers, und wen beschliche über dem Präludium aus b-moll in demselben Theile nicht die Vorstellung ruheloser, ungestillter Sehnsucht? Wenn am Beginn der h-moll-Messe das Wort den unsagbaren Schmerz nicht fassen kann, so müssen die Instrumente ihn austönen, und wo im Weihnachts-Oratorium der Engel des Herrn zu den Hirten tritt, und himmlische Klarheit sie umleuchtet, da verstummt

---

<sup>4</sup>Im Original steht: "ein feiner Suiten".

<sup>5</sup>Im Original steht: "in seinen Sinn".

auch die arme, schwache Menschenrede und ein Instrumental-Satz ertönt, der wie aus lauter Licht und Duft zusammengewoben scheint. Welch<sup>6</sup> eine Perspective der Kunstentwicklung öffnet sich hier! Die Instrumente sind beseelte Wesen geworden, Zauberer, welche den Menschen einen Blick in die unergründlichen Tiefen seiner eigenen Brust thun lassen.

Joh. Seb. Bach steht auf der Grenzscheide zweier Kunstepochen. Die Entwicklung der polyphonen Vocal-Musik und des damit verbundenen Orgelstils gipfelt in ihm und findet ihren Abschluß; eine Ueberbietung dessen, was er geleistet, ist nach unseren jetzigen musikalischen Begriffen nicht möglich. Zugleich beginnt mit ihm die Ausbildung der selbstständigen Instrumental-Musik, und wir finden bei ihm die ersten Grundsteine zu dem Bau, welchen ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode Beethoven zu einer schwindligen Höhe hinanführen sollte. So umglänzt im doppelten Glorien-Scheine sein Haupt die Sonne einer sinkenden und das Gestirn einer steigenden, neuen Welt.

Wie es immer zu geschehen pflegt, so ahnten seine Zeitgenossen nicht, was sie an ihm besaßen. Seine ungeheure kunsthistorische Mission konnte begreiflicher Weise Niemand ermessen, aber selbst die Zahl derjenigen, die nur das an ihm bewunderten, was im Bereiche<sup>7</sup> des damaligen Fassungsvermögens lag, war gering. Dagegen fand man seine Musik schwülstig, verworren und unnatürlich, ja ein Kritiker verglich ihn kurz und gut mit Lohenstein, dem bekannten Dichter der zweiten schlesischen Schule. Bach erlebte es, wie der Ruf seines Zeitgenossen Händel sich blitzesschnell über Italien, Deutschland, England verbreitete, während er einsam seinen Lebensweg dahin ging; aber in seiner großen Seele fand Neid keine Stätte, und zweimal machte er den vergeblichen Versuch, mit Händel bekannt zu werden. Eine im Jahre 1738 in Leipzig gestiftete musikalische Gesellschaft, die als erste Ehrenmitglieder Händel und Graun ernannte, nahm den dort seit 1724 lebenden Bach erst im Jahre 1747 auf, nachdem er die vorschriftsmäßig geforderte Probearbeit eingeliefert hatte. Als er sein arbeitsvolles Leben geschlossen, wurde er auf dem Johannis-Kirchhofe begraben; aber die Stätte bezeichnet weder Kreuz, noch Leichenstein. Keine Nachricht sagt uns, daß die Zöglinge der Thomasschule, an welcher er so lange Jahre gewirkt, ihn mit frommen Gesängen zu Grabe geleitet, und in der nächstfolgenden Jahresrede gedachte der Rector der Schule des Geschiedenen mit keinem Worte.

Der Nachwelt blieb das wehmüthige Vermächtniß, wieder gut zu machen, was die Mitwelt verschuldet. Und sie zeigt sich thätig im Erfüllen dieser Pflicht. An seinem hundertjährigen Todestage trat die Bach-

---

<sup>6</sup>Im Original steht: "Welch".

<sup>7</sup>Im Original steht: "Berichte".

Gesellschaft in Leipzig zusammen, die sich die Aufgabe stellte, die uns hinterbliebenen Werke des Meisters in einer sorgfältig redigirten Prachtausgabe zusammenzufassen, und veröffentlicht seitdem jährlich einen oder zwei Folio-Bände, doch wird die Beendigung des Unternehmens gewiß noch die nächsten 20 Jahre in Anspruch nehmen. Auch die Herzen des Volkes, für das er zunächst gearbeitet und gestrebt, haben angefangen, sich ihm zu öffnen, und die Musiker der Jetztzeit beginnen auf ihn zurückzugehen, als den Urquell aller Belehrung und Erhebung. Freilich war auch Bach nicht so durchaus über seine Zeit erhaben, daß nicht einzelne Aeußerlichkeiten an seinen Werken als veraltet bezeichnet werden dürften. Doch sind dies eben nur Aeußerlichkeiten, bei weitem hindernder für das Verständniß ist seine geniale Eigenthümlichkeit selbst, die, wie wir mehrfach andeuteten, sich fast eigenwillig vor dem Blick der Außenwelt zurückzieht, und erst der längeren liebevollen Beschäftigung ihre unerschöpflichen Schätze erschließt. Wer nur in der Musik einen leichten Ohrenkitzel sucht, wende sich nicht an Bach; er wird sich rauh zurückgestoßen fühlen. Wen aber die Sehnsucht erfaßt, auf den Fittigen der Töne sich emporzuschwingen über die Alltäglichkeit des Erdenlebens und die Ideale zu erkennen, welche ein Riesengeist sich schuf, als die Mitmenschen vor seiner Größe schwindelnd zurücktaumelten und ihn allein ließen, der wird immer nur mehr finden, als er suchte, er wird Kraft und Begeisterung aus ihnen schöpfen, und es wird sich an ihm bewahrheiten, daß es die höchste Aufgabe der Musik ist: "Licht zu senden in die Herzen der Menschheit".

## Anhang D

# Brief Spittas an Brahms

Der folgende Brief Spittas an Brahms vom 13.10.1874 (Mus. Nachl. C. Schumann 4,72) ist in dem von Carl Krebs herausgegebenen Briefwechsel nicht enthalten, da Brahms ihn vermutlich an Clara Schumann weitergegeben hat. Er ist die Antwort auf Brahms' Brief an Spitta vom September 1874 (Krebs, S. 61f.).

Geehrtester Herr Brahms,

Von dem Inhalte Ihres letzten Briefes, für den ich Ihnen bestens danke, habe ich mit großem Interesse Kenntniß genommen. Eine Veröffentlichung von Briefen an und von Schumann wäre ein nach verschiedenen Seiten hin höchst dankenswerthes Unternehmen. Die Werke neuerer Tonmeister hängen nun einmal enger mit ihren Erlebnissen zusammen, als die eines Bach, Haydn u.s.w., ihr seelischer Organismus ist so viel bunter, vielgestaltiger und feiner verzweigt, daß, ganz abgesehen von dem natürlichen Wunsche einem bewunderten Künstler auch persönlich nahetreten zu können, die Würdigung des Componisten Schumann durch eine derartige Publication, wie mir scheint, wird ungemein gefördert werden können. Namentlich bedeutungsvoll würde dieselbe auch werden als Vorarbeit zu einer einstmaligen Biographie, deren Verfasser sich hoffentlich finden wird, wenn es Zeit ist. Sie haben vollkommen Recht: er läßt sich nicht suchen; ich füge hinzu, es ist nur zu wünschen, daß er auch noch eine Weile ausbleibt. Unsere Zeit kann es garnicht eilig genug haben, sobald ein bedeutender Mann die Augen geschlossen hat, aus der Summe seiner Thaten das Facit zu ziehen und ihn "historisch" zu registriren, anstatt sich ruhig seiner Werke zu freuen und alles übrige dem Gange der Dinge anheim zu geben.

Ich bin natürlich sehr gern bereit, Frau Schumann, falls sie es wünscht, bei der Herausgabe der Briefe zu rathen und danke für das erwiesene Vertrauen. Es sind bei solchen Veröffentlichungen hauptsächlich zwei Dinge

in Acht zu nehmen. Zunächst muß man prüfen, was wirklich von allgemeinem Interesse ist, und was nicht; zweitens ist Rücksicht auf noch lebende Personen zu nehmen und hier würde nun wieder in Frage kommen vor allem, was Frau Schumann vielleicht aus persönlichen Gründen unterdrückt wissen will. Ich bin meinerseits grundsätzlich dafür, Documente dieser Art m ö g l i c h s t unverkürzt und unverändert wieder zu geben: je größer die Genauigkeit, desto erheblicher auch der Nutzen für die Geschichte der Kunst. Andererseits freilich muß man sich vorsehen, hierdurch nicht die Lesewelt unserer Tage zurückzuschrecken u. so eine Hauptwirkung der Publication zu verderben, ein Mißgeschick, dem leider die durch A. Schöne veröffentlichten Briefe Hauptmanns verfallen zu sein scheinen. Es wird die Aufgabe sein, zwischen diesen beiden Rücksichten immer den rechten Mittelweg zu finden. Nach Beseitigung dieser Schwierigkeit handelt es sich dann in zweiter Linie darum, ob, und in welchem Maße Erläuterungen nothwendig sind, ferner um ein festes Princip in Bezug auf Orthographie und Interpunction, endlich um Gruppierung des Materials und Register. – Wie gesagt, das Unternehmen ist äußerst dankenswerth, und es wird ihm bei richtiger Durchführung gewiß nicht an reichem Beifalle fehlen. –

Mit großer Freude sah ich aus Ihrem werthen Briefe, wie eingehend Sie sich mit meinem "Bach" beschäftigen. Das Interesse der Besten entschädigt mich für die frostige Aufnahme, welche das Werk im übrigen findet. Liegt es an meiner Darstellung, oder an der Stärke des Bandes, oder gar daran, daß trotz aller äußerlichen Bewunderung das Publicum Bach doch fremd gegenübersteht – genug, ich habe bis jetzt sehr wenige Menschen gefunden, die das Buch auch nur aufmerksam gelesen, geschweige denn den Inhalt in sich verarbeitet hatten. Was die Stelle S. 442 betrifft, so ist es möglich, daß Sie recht haben; der Grund, wie eventuell der Fehler entstanden sein könnte, ist scharfsinnig von Ihnen beobachtet. Indessen ist doch mancherlei vorhanden, was für die Richtigkeit der Überlieferung spricht, zuerst daß die Stelle genau in derselben Weise sich gleich noch einmal wiederholt, was bei einem bloßen Schreibfehler schwer zu erklären wäre, sodann daß die herbe Collision des Soprans mit Bass und Tenor durch den Text ihre poetische Rechtfertigung erhält und auch auf ganz einfache Weise (durch Anticipation) herbeigeführt wird. Die Härte an sich braucht nicht zu befremden, dergleichen findet sich bei Bach schon in seinen jüngeren Jahren häufig; ein Beispiel auf S. 551, freilich ist dort die Entwicklung der Harmonie eine ganz andre. Das Autograph der Cantate, ja selbst eine alte Abschrift, fehlt leider, das Manuscript auf der Königl. Bibl. in Berlin ist ziemlich fehlerhaft; vielleicht wird Ihre Vermuthung noch einmal durch einen glücklichen Fund bestätigt.

Mit dem zweiten Bande bin ich eifrig beschäftigt, leider fehlt es mir an

Zeit, u n u n t e r b r o c h e n daran fort zu arbeiten und es bestätigt sich der Ausspruch, daß einmal 12 Stunden mehr sei als sechsmal zwei. Neues Material findet sich hier übrigens noch in Menge, man muß nur zu suchen verstehen.

In alter Hochachtung und Verehrung

Leipzig, Langestraße 13<sup>II</sup>.

Ihr ergebenster

$\frac{13}{10}$  74.

Philipp Spitta.

13. 10. 80.

Gute Nacht Ihre Brahm's,

Von dem Inhalte Ihrer letzten Briefe, für den ich Ihnen bestens danke,  
habe ich mit großem Interesse Kenntnis genommen. Eine Veröffentlichung  
von Briefen an und von Schumann wäre ein nach sachlichen Seiten  
hin höchst dankenswerthes Unternehmen. Die Werke neuer Tonkünstler  
hängen nun einmal enger mit ihren Briefen zusammen, als die  
einer Bach, Haydn u. s. w., ihr schriftl. Organismus ist so viel  
buntes, vielgestaltiger und feiner verzweigt, daß, ganz abgesehen von  
dem natürlichen Mangel eines bewundernswürdigen Künstlers auch persönliche  
Merkwürdigkeiten zu können, die Würdigung der Compasisten Schumann  
durch eine derartige Publication, wie mit Freude, wird ungemein ge-  
fördert werden können. Namentlich bedeutungsvoll würde die diesf. die  
auch werden als Vorarbeit zu einer einformigen Biographie, deren  
Verfasser sich hoffentlich finden wird, wenn es Zeit ist. Er hat  
den vollkommenen Recht: er läßt sich nicht fesseln; ich sage bloß,  
er ist nur zu wünschen, daß er auch mit einer Weile andauert. Uebrigens  
ist kaum zu garmittellich genug haben, jedoch ein bedeutender

Abbildung 6: Brief Spittas an Brahms vom 13.10.1874. Abdruck des Briefes mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv

Mann die Augen geschlossen hat, aus der Summe seiner Theile  
das Ganze zu ziehen und ihm "kristallin" zu rezipieren, auf das sich  
ruhig seine Werke zu freuen und alles übrige dem Gange der Dinge  
anheim zu geben.

Ich bin natürlich sehr gern bereit, Frau Schumann, ja, Sie es  
wünsche, bei der Herausgabe der Briefe zu rathen und danke für  
das erwiesene Vertrauen. Es sind bei solchen Veröffentlichungen haupt-  
sächlich zwei Dinge in Betracht zu nehmen. Zunächst muß man prüfen,  
was wirklich von allgemeinem Interesse ist, und was nicht; zweitens ist  
Rücksicht auf viele andere Personen zu nehmen und hier würde man  
wieder in Frage kommen vor allem, was Frau Schumann vielleicht  
aus persönlichen Gründen andeuten will. Ich bin natürlich  
grundsätzlich dafür, Dokumente dieser Art möglichst unverändert und  
unverändert wieder zu geben; je größer die Genauigkeit, desto mehr  
auch der Nutzen für die Geschichte der Kunst. Andererseits freilich  
muß man sich versehen, hinderte nicht die Lesewelt unserer Tage  
geradezu zu werden u. so eine Hauptwirkung der Publikation zu werden,  
die, ein Mißgeschick, denn leider die durch st. Seine veröffentlichten  
Briefe Schumanns verfallen zu sein scheinen. Es wird die Aufgabe  
sein, zwischen diesen beiden Rücksichten immer den rechten Mittelweg  
zu finden. Nach Befriedigung dieser Schwierigkeit handelt es sich dann  
in zweiter Linie darum, ob, und in welchem Maße Erläuterungen

1. 1

notwendig sind, ferner um ein hohes Prinzip in Bezug auf Orthographie und Interpunction, welche eine Gruppierung des Materials und Register. - Wir setzen, daß Unternehmen sehr ansehnlich dankenswerth, und es wird ihnen bei wichtiger Fortführung gewiß nicht an weiteren Beispielen fehlen. -

Mein großer Freude ist es aus Ihrem werthen Briefe, wie eingehend Sie sich mit unserem „Buche“ beschäftigt haben. Das Interesse der Bücher entschädigt mich für die sorgfältige Aufnahme, welche das Werk im übrigen findet. Liegt es an meiner Darstellung, oder an der Stärke des Bandes, oder gar daran, daß trotz aller äußerlichen Bewunderung das Publikum Buche doch fremd gegenübersteht - genug, ich habe die jetzt sehr wenige Ausgaben geachtet, die das Buch auch nur anspruchsvoll gelesen haben, geführe denn den Inhalt in sich verarbeiteten haben. Was die Stelle S. 442 betrifft, so ist es möglich, daß Sie nicht haben, den Grund, wie es denn der Fehler entstanden sein könnte, ist sehr schwierig von Ihnen verständlich. Indessen ist doch merkwürdig vorhanden, was für die Richtigkeit der Uebersetzung spricht, genug daß die Stelle genau in derselben Weise sich gleich noch einmal wiederholt, was bei einem solchen Literaturfehler schwer zu erklären wäre, jedoch daß die beiden Colloquien des Soprans mit Bass und Tenor durch den Text ihre gezielte Richtigstellung erhalten und auch auf ganz ein- fache Weise (durch Anticipation) herbeigeführt wird, die Stelle

an sich braucht nicht zu befremden, dergleichen findet sich bei  
Bach schon in seinem jüngeren Jahre häufig; ein Beispiel auf. S.  
551, freilich ist dort die Entwicklung der Harmonik eine ganz  
andere. Das Autograph der Cantate, so sehr es eine alte Abschrift,  
ist wieder, das Manuscript auf der Königl. Bibl. in Berlin ist,  
ziemlich fehlerhaft; vielleicht wird Ihre Vermuthung noch einmal  
durch einen glücklichen Fund bestätigt.

Mit dem zweiten Bande bin ich eifrig beschäftigt, leider fällt  
es mir an Zeit, ununterbrochen daran fort zu arbeiten und es  
bestätigt sich der Umstand, daß einmal 12 Bänden mehr sei  
als vorher zwei. Nur Madria findet sich hier übrigens noch  
in Menge, wenn auch nur zu suchen vorkommt.

In alter Hochachtung und Verehrung

Leipzig, Langestraße 13 II.

Ihr ergebener

$\frac{13}{10}$  77.

Philipp Spitta.

*Anhang D. # 1*

# Abkürzungen

ADB:	Allgemeine deutsche Biographie
AdK:	Königliche Akademie der Künste, Berlin
AfMw:	Archiv für Musikwissenschaft
AmZ:	Allgemeine musikalische Zeitung
BWV:	Bach-Werke-Verzeichnis
DDT:	Denkmäler Deutscher Tonkunst
MfGkK:	Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst
MGG:	Die Musik in Geschichte und Gegenwart
NDB:	Neue deutsche Biographie
NZfM:	Neue Zeitschrift für Musik
RGG:	Die Religion in Geschichte und Gegenwart
Riemann I:	Riemann Musiklexikon, Personenteil A — K
Riemann II:	Riemann Musiklexikon, Personenteil L — Z
SBB-1:	Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz — Haus 1, Unter den Linden, ehemals Deutsche Staatsbibliothek, Berlin-Ost
SBB-2:	Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz — Haus 2, Potsdamer Straße, ehemals Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin-West
VfMw:	Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft
Nachweis der Briefe an E. und H. von Herzogenberg (Beispiele):	
(16.10.91 Sp.):	Brief Spittas vom 16.10.1891
(11.4.86 H.):	Brief Herzogenbergs vom 11.4.1886
(24.3.79 EvH.):	Brief Elisabet von Herzogenbergs vom 24.3.1879

## *Abkürzungen*

# Literatur

## 1. Musikwissenschaft

**ADLER, Guido:** Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, in: VfMw I, 1885, S. 5–20.

— **Ders.:** Besprechung von: Alexander J. Ellis, On the history of musical pitch, in: VfMw IV, 1888, S. 122–146.

**ADRIO, Adam:** Artikel "Bargiel, Woldemar", in MGG 1, 1949–51, Sp. 1267–1269.

**ALTMANN, Wilhelm:** Heinrich von Herzogenberg, Sein Leben und Schaffen, Leipzig 1903. (Wesentlich erweiterter Abdruck aus: Die Musik, 2. Jg., 1903, Heft 19, S. 28–47.)

**AMBROS, August Wilhelm:** Geschichte der Musik, Bd. 1, Breslau 1862, Bd. 2, Breslau 1864, Bd. 3, Breslau 1868, Bd. 4, Fragment, hg. von G. Nottebohm, Leipzig 1878, Bd. 5, Beispielsammlung zum 3. Bd., hg. von O. Kade, Leipzig 1882.

**BACH, Johann Sebastian:** Werke, hg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Jg. 1–46, Leipzig 1851–1899.

**BARTH, Herbert, MACK, Dietrich, VOSS, Egon:** Wagner, Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten, Wien 1975.

**BEKKER, Paul:** Wagner, Das Leben im Werke, Stuttgart 1924.

**BESCH, Hans:** Johann Sebastian Bach, Frömmigkeit und Glaube, Bd. 1, Deutung und Wirklichkeit, Das Bild Bachs im Wandel der deutschen Kirchen- und Geistesgeschichte (= Beiträge zur Förderung christlicher Theologie, 2. Reihe, 37. Bd.), Gütersloh 1938.

- BLUME, Friedrich:** Johann Sebastian Bach im Wandel der Geschichte (= Musikwissenschaftliche Arbeiten I), Kassel 1947. Wieder abgedruckt in: ders., Syntagma musicologum, Gesammelte Reden und Schriften, hg. von Martin Ruhnke, Kassel 1963, S. 412–447.
- BOETTICHER, Wolfgang:** Artikel "Joachim, Joseph", in MGG 7, 1958, Sp. 56–64.
- BORRIS, Siegfried:** Philipp Spitta und die deutsche Bachpflege seiner Zeit, in: G. Wagner (Hg.), Bachtage Berlin, Vorträge 1970–81, Neuhausen-Stuttgart 1985.
- BUSONI, Ferruccio:** Wesen und Einheit der Musik, Neuausgabe der Schriften und Aufzeichnungen Busonis, revidiert und ergänzt von J. Herrmann, Berlin 1956.
- CHRYSANDER, Friedrich:** Über Kunstbildung auf Universitäten, in: AmZ X, 1875, Sp. 1–4, 17–19, 65–67, 81–83, 113–116, 209f., 225–227, 241–244, 257–259, 273f. und AmZ XI, 1876, Sp. 801f. und 817–819.
- **Ders.:** J.S. Bach's Kirchen-Cantaten, im Clavierauszuge und mit Orgelbegleitung herausgegeben von dem Bach-Vereine in Leipzig, Besprechung in: AmZ XI, 1876, Sp. 689–692.
- **Ders.:** Abriß einer Geschichte des Musikdruckes vom fünfzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert, in: AmZ XIV, 1879, Sp. 161–167, 177–183, 193–200, 209–214, 225–232, 241–248.
- **Ders.:** Über die altindische Opfermusik, in: VfMw I, 1885, S. 21–34.
- **Ders.:** Eduard Grell als Gegner der Instrumentalmusik, der Orgel, der Temperatur und der Virtuosität, in: VfMw IV, 1888, S. 99–121.
- DAELEN, Georg von:** Artikel "Rust, Wilhelm", in MGG 11, 1963, Sp. 1193f.
- DAHLHAUS, Carl:** Geschichtliche und ästhetische Erfahrung, in: W. Wiora (Hg.), Die Ausbreitung des Historismus über die Musik (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 14), Regensburg 1969, S. 243–249.
- DÖHRING, Sieghart:** Artikel "[Meyerbeer]: Le Pardon de Ploërmel ... Die Wallfahrt von Ploërmel, Dinorah", in: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, hg. von Carl Dahlhaus u.a., Bd. 4, München 1991, S. 155–158.
- DOMMER, Arrey von:** Handbuch der Musikgeschichte, Leipzig 1868.

- DRAHEIM, Joachim (Hg.):** Johannes Brahms und seine Freunde, Wiesbaden 1983.
- EBERHARDT, Hans:** Franz Liszt und Sondershausen, in: AfMw 43, 1986, S. 201–217.
- ENGEL, Gustav:** Der Begriff der Form in der Kunst und in der Tonkunst insbesondere, in: VfMw II, 1886, S. 181–233.
- FELLINGER, Imogen:** Artikel "Rudorff, Ernst Friedrich Karl", in MGG 11, 1963, Sp. 1062–1064.
- FRANK-ALTMANN,** Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, begr. von Paul Frank, neu bearbeitet und ergänzt von W. Altmann, mit einem Vorwort von H. Roesner, 1. Teil: Neudruck der Ausgabe von 1936, Wilhelmshaven <sup>15</sup>1971.
- FRANK-ALTMANN,** Kurzgefaßtes Tonkünstler-Lexikon, fortgeführt von B. Bulling, F. Noetzel, H. Roesner, 2. Teil: Ergänzungen und Erweiterungen seit 1937, 2 Bde., Wilhelmshaven <sup>15</sup>1974/1978.
- GERBER, Rudolf:** Artikel "Brahms, Johannes", in MGG 2, 1952, Sp. 184–212.
- GÖTHEL, Folker:** Artikel "Reißmann, August Friedrich Wilhelm", in MGG 11, 1963, Sp. 211f.
- GREGOR-DELLIN, Martin:** Richard Wagner, Sein Leben, Sein Werk, Sein Jahrhundert, München 1980.
- Die Grenzboten,** 35. Jg., 1876, S. 512f., Eine Stimme über die Berliner Hochschule für Musik.
- GURLITT, Wilibald:** Der Musikhistoriker Philipp Spitta, in: Musik und Kirche XIV, 1942, S. 27–36.
- HABERL, Franz Xaver:** Wilhelm du Fay, Monographische Studie über dessen Leben und Werke, in: VfMw I, 1885, S. 397–530.
- HÄRTWIG, Dieter, HÄRTWIG, Urte:** Artikel "Sperontes", in MGG 12, 1965, Sp. 1034–1038.
- Hannoverscher Courier** — Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, morgens, 23.2.1894, S. 6, Ankündigung einer Gedenkfeier für Palestrina und Lasso am 27.2.1894.

*Literatur*

- Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, abends, 28.2.1894, S. 5, Bericht über die Gedenkfeier für Palestrina und Lasso am 27.2.1894.
- Zweites Blatt des Hannoverschen Couriers, abends, 14.4.1894, S. 5, Nachruf auf Spitta.

**HANSLICK, Eduard:** Richard Wagner's 'Meistersinger von Nürnberg', in: Neue freie Presse, Wien, 24.-26.6.1868.

**HAUPTMANN, Ernst:** Noch einmal: Heinrich von Herzogenberg, in: Deutsche Rundschau CXIV, 1903, S. 144–146.

**HEINZ, Rudolf:** Geschichtsbegriff und Wissenschaftscharakter der Musikwissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 11), Regensburg 1968.

**HEMPEL, Gunter:** Artikel "Leipzig, III: Bürgerliche Musikpflege im Vormärz 1800–1848", in MGG 8, 1960, Sp. 560–564.

— **Ders.:** Artikel "Riedel, Carl", in MGG 11, 1963, Sp. 467f.

**HERZOGENBERG, Heinrich von:** Rezension zu P. Piel, Harmonielehre, Düsseldorf 1889, in: VfMw VI, 1890, S. 133–137.

— **Ders.:** Rezension zu A. Michaelis, Speziallehre vom Orgelpunkt, Hannover 1889, in: VfMw VI, 1890, S. 291–293.

— **Ders.:** Tonalität, in: VfMw VI, 1890, S. 553–582.

— **Ders.:** Rezension zu K.J. Bischoff, Harmonielehre, Mainz 1890, in: VfMw VII, 1891, S. 267–274.

— **Ders.:** Rezension zu J. Steiner, Grundzüge einer neuen Musiktheorie, Wien 1891, in: VfMw VII, 1891, S. 659–666.

— **Ders.:** Rezension zu M. Haller, Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang, Regensburg 1891, in: VfMw X, 1894, S. 113f.

— **Ders.:** Ein Wort zur Frage der reinen Stimmung, in: VfMw X, 1894, S. 133–145.

— **Ders.:** Bemerkungen zum Streit um das Wesen kirchlicher Musik, in: MfGkK 1, 1896/97, S. 9–15. Ergänzung dazu: Streit über die Bemerkungen zum Wesen kirchlicher Musik, in: MfGkK 1, 1896/97, S. 171–175.

- **Ders.:** Johannes Brahms in seinem Verhältnis zur evangelischen Kirchenmusik, in: *MfGkK* 2, 1897/98, S. 68–71.
- JOACHIM, Johannes, MOSER, Andreas (Hg.):** Briefe von und an Joseph Joachim, Bd. 3, Die Jahre 1869–1907, Berlin 1913.
- KÄMPER, Dietrich:** Artikel "Wüllner, Franz", in *MGG* 14, 1968, Sp. 897–900.
- KAHL, Willi:** Artikel "Herzogenberg, Heinrich, Freiherr von", in *MGG* 6, 1957, Sp. 302–306.
- **Ders.:** Artikel "Holstein, Franz von", in *MGG* 6, 1957, Sp. 656–658.
- KALBECK, Max (Hg.):** Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabet von Herzogenberg, 2 Bde. (= Johannes Brahms Briefwechsel I und II, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft), Berlin<sup>2</sup>1908.
- KALISCH, Volker:** Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 77), Baden-Baden 1988.
- KRAUSE, Martin:** Kritik zum Euterpekonzert und Herzogenbergs Sinfonie, in: *Musikalisches Wochenblatt* XVI, 1885, S. 155.
- KREBS, Carl:** Nachruf auf Philipp Spitta, in: *Vossische Zeitung* Nr. 173, Abendausgabe vom 14.4.1894, Berlin 1894.
- **Ders.:** Robert Radecke, Zu seinem siebzigsten Geburtstage, in: *Deutsche Rundschau* CV, 1900, S. 296–299.
- **Ders.:** Heinrich von Herzogenberg, in: *Deutsche Rundschau* CV, 1900, S. 464–466.
- **Ders.:** Johannes Brahms und Philipp Spitta, Aus einem Briefwechsel, in: *Deutsche Rundschau* CXL, 1909, S. 15–40, Nachtrag ebd., S. 315.
- **Ders. (Hg.):** Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta (= Johannes Brahms Briefwechsel XVI, Teil 1, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft), Berlin 1920.
- KRETZSCHMAR, Hermann:** Die Bach-Gesellschaft, Bericht im Auftrage des Directoriums, in: *Johann Sebastian Bach, Werke*, hg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig, Bd. 46, Leipzig 1899, S. XV-LXIII.

- KÜHNER, Hans:** Artikel "Stockhausen, Julius", in MGG 12, 1965, Sp. 1367.
- LANGHANS, Wilhelm:** Die Königliche Hochschule für Musik zu Berlin, Leipzig 1873.
- LANSKY, Josef:** Artikel "Gura, Eugen", in MGG 5, 1956, Sp. 1126.
- LIPPMAN, Edward A.:** Artikel "Schumann, Robert Alexander", in MGG 12, 1965, Sp. 272–325.
- MEER, John Henry van der:** Artikel "Röntgen, Julius", in MGG 11, 1963, Sp. 613–615.
- MEIER, Bernhard:** Zur Musikhistoriographie des 19. Jahrhunderts, in: W. Wiora (Hg.), Die Ausbreitung des Historismus über die Musik (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 14), Regensburg 1969, S. 169–206.
- Monatshefte für Musik-Geschichte,** hg. von Robert Eitner, Berlin 1869–1883, Leipzig 1884–1905.
- MOSER, Andreas:** Joseph Joachim, Ein Lebensbild, Berlin 1898.
- MOSER, Andreas, JOACHIM, Johannes (Hg.):** Briefe von und an Joseph Joachim, Bd. 3, Berlin 1913.
- MOSEWIUS, Johann Theodor:** Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen, Berlin 1845.
- Musikalisches Wochenblatt** — VI, 1875, S. 249, Kritik zum Konzert des Bachvereins.  
— VII, 1876, S. 70, Kritik zum Konzert des Bachvereins.  
— VII, 1876, S. 508, Verzeichnis von Musikern und mit der Musik in Bezug stehenden Personen, die den Festspielaufführungen in Bayreuth beiwohnten.  
— X, 1879, S. 118, Kritik zum Konzert des Bachvereins.  
— XVI, 1885, S. 98, Kritik zum Konzert des Bachvereins.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart,** Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hg. von Friedrich Blume, 14 Bde., Kassel/Basel 1949–1968.
- Neue Zeitschrift für Musik** — 45, 1856 II, S. 81, Bericht über die Loh-Konzerte in Sondershausen.

— 84, 1888 I, S. 82, Bericht über den Ankauf einer Instrumentensammlung aus Leipzig durch die preußische Regierung.

**NEUNZIG, Hans A.:** Johannes Brahms in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1973.

**The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, hg. von Stanley Sadie, 20 Bde., London 1980.

**PAPE, Matthias:** Artikel "Spitta, Julius August Philipp", in: Ostdeutsche Gedenktage 1991, Persönlichkeiten und historische Ereignisse, Bonn 1990, S. 203–206.

**PAZDIREK, Franz (Hg.):** Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker, Wien (o.J.).

**REDLICH, Hans Ferdinand:** Artikel "Vogel, Johannes Emil Eduard Bernhard", in MGG 13, 1966, Sp. 1885f.

**REICH, Nancy B.:** The Rudorff Collection, in: Notes 31, 1974/75, S. 247–261.

**REIMANN, Heinrich:** Philipp Spitta und seine Bach-Biographie, in: ders., Musikalische Rückblicke, Berlin 1900, S. 49–65.

**REISSMANN, August:** Die Königliche Hochschule für Musik in Berlin, Berlin 1876.

**RIEMANN, Hugo:** Wurzelt der musikalische Rhythmus im Sprachrhythmus?, in: VfMw II, 1886, S. 488–496.

**RIEMANN Musiklexikon**, Personenteil, hg. von Wilibald Gurlitt, 2 Bde., Mainz <sup>12</sup>1959/1961 und 2 Ergänzungsbände, hg. von Carl Dahlhaus, Mainz 1972/75.

**RIEMENSCHNEIDER, Georg:** Kritik zum Konzert des Bachvereins, in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 249.

**RODENBERG, Julius:** Philipp Spitta, in: Deutsche Rundschau LXXIX, 1894, S. 468–470.

**RUDORFF, Ernst:** Aus den Tagen der Romantik, hg. von Elisabeth Rudorff, Leipzig 1938.

**SARAN, August:** Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied, Leipzig 1875.

**SCHAAL, Richard:** Artikel "Levi, Hermann", in MGG 8, 1960, Sp. 680–682.

— **Ders.:** Artikel "Moser, Andreas", in MGG 9, 1961, Sp. 624–627.

— **Ders.:** Artikel "Tappert, Wilhelm", in MGG 13, 1966, Sp. 112f.

— **Ders.:** Artikel "Waldersee, Paul Hermann Otto Graf von", in MGG 14, 1968, Sp. 146.

**SCHÄFFER, Julius:** Robert Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vocalwerke, in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 437–439, 449–454, 461f., 473–476. Auch in: Beilage zur AmZ X, 1875, S. 1–11.

— **Ders.:** Entgegnung auf Ph. Spitta's Artikel: "Über das Accompagnement in den Compositionen Seb. Bach's", in: Musikalisches Wochenblatt VI, 1875, S. 521f., 533–536. Auch in: AmZ X, 1875, Sp. 773–777.

**SCHARDIG, Waltraut:** Friedrich Chrysander, Leben und Werk (= Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 32), Hamburg 1986.

**SCHMIDT, Leopold (Hg.):** Johannes Brahms im Briefwechsel mit Hermann Levi, Friedrich Gernsheim sowie den Familien Hecht und Fellingner (= Johannes Brahms Briefwechsel VII, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft), Berlin 1910.

**SCHMIEDER, Wolfgang (Hg.):** Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach, Bach-Werke-Verzeichnis (BWV), Wiesbaden <sup>7</sup>1980; 2. überarbeitete und erweiterte Auflage Wiesbaden 1990.

**SCHUMANN, Robert:** Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, hg. von M. Kreisig, Bd. 1, Leipzig, <sup>5</sup>1914.

**SCHWARTZ, Rudolf, PETERS, C.F.:** Jahresbericht und Mitteilung über die Erwerbung der Rudorffschen Sammlung, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1917, 24. Jg., Leipzig 1918, S. V–XII.

**SCHWARTZ, Rudolf:** Die Bachhandschriften der Musikbibliothek Peters, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1919, 26. Jg., Leipzig 1920, S. 56–73.

**SEIFFERT, Max:** Nachruf auf Philipp Spitta, in: Allgemeine Musikzeitung Nr. 16, Berlin, 20. 4. 1894, S. 228f.

— **Ders.:** Artikel "Spitta, Johann [sic!] August Philipp", in ADB 54, 1908, S. 415–418.

**SERAUKY, Walter:** Artikel "Franz, Robert", in MGG 4, 1955, Sp. 815–823.

**SIEGELE, Ulrich:** Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs (=Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, hg. von Georg von Dadelsen, Bd. 3), Neuhausen-Stuttgart 1975.

— **Ders.:** Johann Sebastian Bach — "Deutschlands größter Kirchenkomponist", Zur Entstehung und Kritik einer Identifikationsfigur, in: H. Danuser (Hg.), Die musikalischen Gattungen und ihre Klassiker (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, hg. von Richard Jakoby, Bd. 1), Laaber 1987, S. 59–85.

**SIETZ, Reinhold:** Artikel "Grimm, Julius Otto", in MGG 5, 1956, Sp. 930–932.

— **Ders.:** Artikel "Kiel, Friedrich", in MGG 7, 1958, Sp. 880–883.

— **Ders.:** Artikel "Schaeffer, Julius", in MGG 11, 1963, Sp. 1533f.

— **Ders.:** Artikel "Scholz, Bernhard", in MGG 12, 1965, Sp. 36–39.

**Siona.** Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik zur Hebung des gottesdienstlichen Lebens, hg. von Ludwig Schoeberlein, Max Herold und Eduard Krüger, Gütersloh 1876–1920.

**SITTARD, Josef:** Jongleurs und Menestrels, in: VfMw I, 1885, S. 175–200.

— **Ders.:** Artikel über die Musik- und Theaterausstellung in Wien, zweiter Teil, in: Hamburgischer Correspondent, 162. Jg., Sonntag, 29.5.1892, Morgenausgabe, S. 1–3, Wiener Briefe und dritter Teil, ebd., Mittwoch, 1.6.1892, Mittagsausgabe, S. 5.

**SOMMER, Heinz-Dieter:** Praxisorientierte Musikwissenschaft, Studien zu Leben und Werk Hermann Kretzschmars (= Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft 16), München — Salzburg 1985.

**SPITTA, Friedrich:** Die Passionen nach den vier Evangelisten von H. Schütz, Leipzig 1886.

— **Ders.:** Heinrich Schütz, Gedächtnisrede, Hildburghausen 1886.

— **Ders.:** Trauerrede für Philipp Spitta, abgedruckt in: Gedächtnisfeier für Philipp Spitta im Saale der Königlichen Hochschule für Musik zu Berlin den 16. April 1894, Privatdruck (Teilnachlaß SBB-2, ohne Signatur).

*Literatur*

- **Ders.:** Lisbeth Spitta, Worte der Erinnerung, gesprochen an ihrem Sarge in Göttingen am 22. Oktober 1896, Privatdruck (Teilnachlaß SBB-2, A 601).
- **Ders.:** Heinrich von Herzogenberg, in: MfGkK 5, 1900, S. 312–319.
- **Ders.:** Brahms und Herzogenberg in ihrem Verhältnis zur Kirchenmusik, in: MfGkK 12, 1907, S. 37–45.
- **Ders.:** Heinrich von Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1919, 26. Jg., Leipzig 1920, S. 34–55.
- SPITTA, Heinrich:** Artikel "Spitta, Julius August Philipp", in MGG 12, 1965, Sp. 1055–1058.
- SPITTA, Philipp:** Johann Sebastian Bach, 2 Bde., Wiesbaden<sup>8</sup> 1979.
- SPOHR, Louis:** Lebenserinnerungen, hg. von Folker Göthel, Tutzing 1968.
- STERN, Richard (Hg.):** Was muss der Musikstudierende von Berlin wissen?, 6. Jg., Berlin 1914.
- STUMPF, Carl:** Musikpsychologie in England, in: VfMw I, 1885, S. 261–349.
- TAPPERT, Wilhelm:** Eine neue Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, in: Musikalisches Wochenblatt XVI, 1885, S. 133f., 149–151, 161f., 343–345, 507–510.
- VETTER, Walther:** Artikel "Fleischer, Oskar", in MGG 4, 1955, Sp. 300–303.
- **Ders.:** Artikel "Kretzschmar, Hermann", in MGG 7, 1958, Sp. 1769–1772.
- **Ders.:** Artikel "Paul, Oscar", in MGG 10, 1962, Sp. 961f.
- WAGNER-Enzyklopädie,** Hapterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagners, Dargestellt von C.Fr. Glasenapp (in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften), 2 Bde., Leipzig 1891.
- WALDERSEE, Paul Graf:** Antonio Vivaldi's Violinconcerte unter besonderer Berücksichtigung der von Johann Sebastian Bach bearbeiteten, in: VfMw I, 1885, S. 356–380.

**Wege zur Musik**, hg. vom Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1984.

**WEHNERT, Martin:** Artikel "Vogel, Adolf Bernhard", in MGG 13, 1966, Sp. 1881.

**WEISSMANN, Adolf:** Berlin als Musikstadt, Berlin/Leipzig 1911.

**WIECHERT, Bernd:** Philipp Spittas Studienjahre in Göttingen 1860 bis 1864, Eine biographische Skizze, in: Göttinger Jahrbuch 1991, Nr. 39, hg. vom Geschichtsverein für Göttingen und Umgebung e. V., Göttingen 1992, S. 169–181.

**WILDENBRUCH, Ernst von:** Das tote Haus am Bodensee, in: Deutsche Rundschau CXIII, 1902, S. 113–120.

**WOLFF, Christoph:** Artikel "Spitta, Julius August Philipp", in: The New Grove 18, 1980, S. 7f.

— **Ders. (Hg.):** Bach-Bibliographie, Nachdruck der Verzeichnisse des Schrifttums über Johann Sebastian Bach (Bach-Jahrbuch 1905–1984), Mit einem Supplement und Register, Kassel 1985.

— **Ders.:** From Berlin to Łódź: The Spitta Collection Resurfaces, in: Notes 46, Nr. 2, 1989, S. 311–127.

— **Ders.:** Schaffenskonzeption und Forschungsmethode. Anmerkungen zum Spitta-Nachlaß in Łódź, in: Beiträge zur Bach-Forschung 9/10, Leipzig 1991.

**WOLFF, Ernst (Hg.):** Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner (= Johannes Brahms Briefwechsel XV, hg. von der Deutschen Brahms-Gesellschaft), Berlin 1922.

## 2. Germanistik, Geschichte, Theologie, Zeitungswissenschaft und Allgemeines

**Allgemeine Deutsche Biographie**, hg. von der historischen Kommission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften, 55 Bde., Leipzig 1875–1910.

**BAMMEL, Ernst:** Die Oktoberversammlung des Jahres 1871, in: ...und fragten nach Jesus, Festschrift für Ernst Barnikol, Berlin 1964, S. 251–267.

*Literatur*

- BENDER, Klaus:** Vossische Zeitung, Berlin (1617–1934), in: H.-D. Fischer (Hg.), Deutsche Zeitungen des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1973, S. 25–39.
- BEYREUTHER, Erich:** Artikel "Erweckung, I. Erweckungsbewegung im 19. Jh.", in RGG 2, <sup>3</sup>1958, Sp. 621–629.
- Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog 5,** 1900, Berlin 1903.
- BISCHOFF, Ernst Friedrich:** Das Lehrerkollegium des Nicolaigymnasiums in Leipzig 1816–96/7, Biographisch-bibliographische Beiträge zur Schulgeschichte, Leipzig 1897.
- BITTER, Rudolf von:** Handwörterbuch der preußischen Verwaltung, 2 Bde., Leipzig 1906.
- BÖCHER, Otto:** Artikel "Spitta, Karl Johann Philipp", in RGG 6, <sup>3</sup>1962, Sp. 259.
- **Ders.:** Artikel "Spitta, Friedrich, in RGG 6, <sup>3</sup>1962, Sp. 258f.
- BORN, Karl Erich:** Deutschland als Kaiserreich (1871–1918), in: Th. Schieder (Hg.), Handbuch der europäischen Geschichte, Bd. 6, Stuttgart 1968, S. 197–230.
- **Ders.:** Von der Reichsgründung bis zum Ersten Weltkrieg (= Gebhardt Handbuch der deutschen Geschichte 16), München <sup>10</sup>1985.
- BROCKHAUS, Enzyklopädie,** 20 Bde., Wiesbaden <sup>17</sup>1966–1974.
- BÜCHMANN, Georg:** Geflügelte Worte, Berlin <sup>30</sup>1961.
- Die Christliche Welt,** Evangelisch-lutherisches Gemeindeblatt für die Gebildeten, hg. von Martin Rade, 1886–1941.
- Deutsche Rundschau,** Berlin 1874–1964.
- Deutsche Warte,** Berliner Tageszeitung für Politik und Gesellschaft, geistiges und wirtschaftliches Leben, Berlin 1890–1922.
- Deutsches Geschlechterbuch,** Bd. 100, hg. von Bernhard Koerner, Görlitz 1938.
- EICHENDORFF, Joseph:** Werke und Schriften, Bd. 1, Gedichte, Epen, Dramen, hg. von Gerhard Baumann und Siegfried Grosse, Stuttgart 1957.

**FISCHER, Heinz-Dietrich (Hg.):** Deutsche Zeitungen des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1972.

— **Ders. (Hg.):** Deutsche Zeitschriften des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1973.

— **Ders.:** Handbuch der politischen Presse in Deutschland 1480–1980, Düsseldorf 1981.

**GIESEBRECHT, Wilhelm:** Geschichte der deutschen Kaiserzeit I, Braunschweig<sup>3</sup> 1863.

**GRAF, Friedrich Wilhelm:** Kulturprotestantismus, Zur Begriffsgeschichte einer Theologie der politischen Chiffre, in: Hans Martin Müller (Hg.), Kulturprotestantismus, Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, Gütersloh 1992, S. 21–77.

— **Ders.:** Artikel "Kulturprotestantismus", in: Theologische Realenzyklopädie XX, Berlin 1990, S. 230–243.

**Die Grenzboten,** Zeitschrift für Politik und Literatur, Leipzig 1841–1922.

**GROTEFEND, Hermann:** Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Hannover<sup>12</sup> 1982.

**GROTH, Otto:** Die Zeitung, Ein System der Zeitungskunde (Journalistik), Bde. 2 und 3, Mannheim — Berlin — Leipzig 1929/30.

**Hannoverscher Courier,** Zeitung für Norddeutschland, Hannover 1854–1944.

**Hannoversches Sonntagsblatt,** Landesverband für Innere Mission, Hannover 1868–1941.

**HARDELAND, Käte:** Philipp Spitta, Der Sänger von "Psalter und Harfe" (= Zeugen des gegenwärtigen Gottes 121/122), Gießen/Basel 1957.

**HEINE, Heinrich:** Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke, hg. von Manfred Windfuhr, Bd. 6, Briefe aus Berlin, Über Polen, Reisebilder I/II (Prosa), bearbeitet von Jost Hermand, Hamburg 1973.

**HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus:** Die Serapions-Brüder, Bd. 1 der Gesamtausgabe, nach dem Text der Erstausgabe, Darmstadt 1979.

**HUBER, Ernst Rudolf:** Deutsche Verfassungsgeschichte: seit 1789, Bd. 3: Bismarck und das Reich, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz,<sup>3</sup> 1988.

**Jahres-Bericht** über die mit der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin verbundenen Lehr-Anstalten für Musik, Jgg. 1876/77–1893/94.

**Jahres-Verzeichniss** der an den Deutschen Universitäten erschienenen Schriften I–X, Berlin 1885–1895.

**JANNASCH, Wilhelm:** Artikel "Gottesdienst VI, 2, in RGG 2, <sup>3</sup>1958, Sp. 1787f.

**KAHL, Jürgen:** National-Zeitung, Berlin (1848–1938), in: H.-D. Fischer (Hg.), Deutsche Zeitungen des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1972, S. 177–189.

**KINDER, Hermann, HILGEMANN, Werner:** dtv-Atlas zur Weltgeschichte, Karten und chronologischer Abriss, Bd. 2, München <sup>2</sup>1967.

**Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen**, Berlin 1795–1911; die Zeitung existierte insgesamt von 1617–1934 unter verschiedenen Titeln, u.a. Vossische Zeitung.

**KOSZYK, Kurt:** Deutsche Presse im 19. Jahrhundert, Geschichte der deutschen Presse, Teil II (= Abhandlungen und Materialien zur Publizistik 6), Berlin 1966.

**KUKULA, Richard:** Bibliographisches Jahrbuch der deutschen Hochschulen, Innsbruck 1892.

**KUPISCH, Karl:** Artikel "Schenkel, Daniel", in RGG 5, <sup>3</sup>1961, ungekürzte Studienausgabe von 1986, Sp. 1401.

**MARCKS, Erich:** Artikel "Wilhelm I.", in ADB 42, 1897, S. 517–692.

**MEHLHORN, Paul:** Artikel "Protestantenverein, Deutscher", in: Realenzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, Bd. 16, 3. verbesserte Aufl., Leipzig 1905, S. 127–135.

**MEYER, Ph.:** Artikel "Hannover", in RGG 3, <sup>3</sup>1959, Sp. 67–72.

**MEYERS enzyklopädisches Lexikon**, hg. vom Bibliographischen Institut, 25 Bde., Mannheim/Wien/Zürich <sup>9</sup>1971–1979.

**MEYERS großes Taschenlexikon**, hg. von der Lexikonredaktion des Bibliographischen Instituts, 24 Bde., Mannheim 1981.

**Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst**, hg. von Julius Smend und Friedrich Spitta, Göttingen 1896–1941.

**MÜLLER, Hans Martin (Hg.):** Kulturprotestantismus, Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, Gütersloh 1992.

— **Ders.:** Frömmigkeit im Kulturprotestantismus, in: ders. (Hg.), Kulturprotestantismus, Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, Gütersloh 1992, S. 165–182.

**MÜNKEL, K.K.:** Karl Johann Philipp Spitta, Ein Lebensbild, Leipzig 1861.

**National-Zeitung,** Berlin 1848–1938.

**National-Zeitung,** Morgenausgabe, Mittwoch, 1. April, Nr. 201, 44. Jg., Berlin 1891, Artikel "Das Orakel im Sachsenwald" von R. G.

**NAUJOKS, Eberhard:** Die Grenzboten (1841–1922), in: H.-D. Fischer (Hg.), Deutsche Zeitschriften des 17.-20. Jahrhunderts, Pullach 1973, S. 155–166.

**NELLE, Wilhelm:** Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenlieds, Hamburg<sup>2</sup>1909.

**Neue Deutsche Biographie,** hg. von der Historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, bis jetzt 16 Bde., Berlin 1953–1990.

**Personal-Bestand** der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen, SS 1860 — WS 1864/65, Göttingen 1860–1865.

**PHILIPP, Wolfgang:** Artikel "Kulturprotestantismus", in: H. Brunotte, O. Weber (Hg.), Evangelisches Kirchenlexikon. Kirchlich-theologisches Handwörterbuch, Göttingen<sup>2</sup>1962, Bd. 2, Sp. 993–997.

**RATHJE, Johannes:** Die Welt des freien Protestantismus, Ein Beitrag zur deutsch-evangelischen Geistesgeschichte, Dargestellt an Leben und Werk von Martin Rade, Stuttgart 1952.

**Reichsbote,** Deutsche Wochenzeitung für Christentum und Volkstum, Berlin 1873–1936.

**Die Religion in Geschichte und Gegenwart,** Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, hg. von Kurt Galling, 6 Bde., Tübingen<sup>3</sup>1957–1962.

**RINGLEBEN, Joachim:** Artikel "Kulturprotestantismus", in Evangelisches Kirchenlexikon — Internationale theologische Enzyklopädie, hg. von E. Fahlbusch, J. M. Lochman, J. Mbiti, J. Pelikan und L. Vischer, Göttingen<sup>3</sup>1989, Bd. 2, Sp. 1522–1525.

**RÖSSLER, Hellmuth, FRANZ, Günther:** Sachwörterbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 2, München 1958, Nachdruck Nendeln 1970.

— **Dies.:** Biographisches Wörterbuch zur deutschen Geschichte, Bd. 1, München <sup>2</sup>1973.

**SALOMON, Ludwig:** Geschichte des deutschen Zeitungswesens, Bd. 3, Neudruck der Ausgabe Oldenburg 1906, Aalen 1973.

**SCHIEDER, Theodor:** Europa im Zeitalter der Nationalstaaten und europäische Weltpolitik bis zum 1. Weltkrieg (1870–1918), in: ders. (Hg.), Handbuch der europäischen Geschichte, Bd. 6, Stuttgart 1968, S. 1–196.

**SCHMIDT-ROST, Reinhard:** Die Christliche Welt, Eine publizistische Gestalt des Kulturprotestantismus, in: H. M. Müller (Hg.), Kulturprotestantismus, Beiträge zu einer Gestalt des modernen Christentums, Gütersloh 1992, S. 245–257.

**SKALWEIT, Stephan:** Artikel "Falk, Paul Ludwig Adalbert", in NDB 5, 1961, S. 6f.

— **Ders.:** Artikel "Goßler, v.", in NDB 6, 1964, S. 650f.

**SPITTA, Philipp:** Psalter und Harfe, mit einer Einleitung von Ludwig Spitta, Gotha 1890.

— **Ders.:** Psalter und Harfe, beide Sammlungen in einem Band, Herborn <sup>2</sup>1894.

**UHLAND, Ludwig:** Werke, Bd. 1, Sämtliche Gedichte, hg. von Hartmut Fröschle und Walter Scheffler, München 1980.

**UNBEKANNTER VERFASSER (gekennzeichnet l.u.):** Artikel "Spitta, Karl Johann Philipp", in ADB 35, 1893, S. 204–208.

**Unsere Zeit,** Leipzig 1857–1891.

**Verzeichnis der Vorlesungen,** welche auf der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin gehalten werden, WS 1875/76 bis SS 1894, Berlin 1875–1894.

**WERNER, Michael (Hg.):** Begegnungen mit Heine, Berichte der Zeitgenossen, in Fortführung von H.H. Houbens "Gespräche mit Heine", 2 Bde., Hamburg 1973.

**WILHELM, Gottfried, GALLEY, Eberhard:** Heine Bibliographie, Teil II, Sekundärliteratur 1822–1953 (= Bibliographien, Kataloge und Bestandsverzeichnisse, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 2), Weimar 1960.

**WOLF, Ernst:** Artikel "Baumgarten, Michael", in RGG 1,<sup>3</sup>1957, ungekürzte Studienausgabe 1986, Sp. 933f.

**WOLTER, Hans-Wolfgang:** Deutsche Rundschau (1874–1964), in: H.-D. Fischer (Hg.), Deutsche Zeitschriften des 17.-20. Jahrhunderts, Pöhlmann 1973, S. 183–200.

**ZECHLIN, Arthur:** Heinrich Heines Beziehungen zu Lüneburg, in: Zeitschrift für den deutschen Unterricht 16, 1902, S. 540–556.

# Personenregister

- Aaron, Pietro, 329  
Abel, Clementine, 255  
Abraham, Max, 252  
Adam von Fulda, 328, 330  
Adler, Guido, 1, 2, 4, 25, 130–136,  
141–153, 243, 292, 299,  
321, 389, 393  
Adrio, Adam, 59, 389  
Aeschylus, 326  
Agazzari, Agostino, 329  
Agricola, Alexander, 330  
Agricola, Georg Ludwig, 313  
Agricola, Martin, 328  
Ahna, Heinrich de, 154  
Aichinger, Gregor, 331  
Albert, Heinrich, 343  
Alberti, Johann Friedrich, 320  
Albinoni, Tomaso, 334  
Albrecht, 16  
Albrechtsberger, Johann Georg,  
329  
Alcäus, 326  
Alcuin, 327  
Alessandri, Giulio, 340  
Alkman, 326  
Alsleben, Julius, 287  
Altmann, Wilhelm, 28–32, 34, 35,  
229, 389, 391  
Alypius, 325  
Ambros, August Wilhelm, 111, 389  
Ambrosius Theodor Macrobius,  
*siehe* Macrobius Ambrosius  
Theodosius  
Ammerbach, Elias Nicolaus, 328,  
331  
Anakreon aus Teos, 326  
Anerio, Felice, 331  
Anerio, Giovanni Francesco, 331  
Animuccia, Giovanni, 331  
Anonymus VII, 328  
Antigenides, 326  
Anton Günther, Reichsgraf von  
Schwarzburg, 273  
Anzengruber, Ludwig, 231  
Arcadelt, Jacob, 331, 332, 341  
Archilochos, 326  
Aribo, 327  
Arion, 326  
Aristides Quintilianus, 101, 114,  
325, 354  
Aristokleides, 326  
Aristonikos, 326  
Aristophanes, 326  
Aristoteles, 325  
Aristoxenos, 325  
Arndt, 191  
Artaria, August (?), 148  
Artusi, Giovanni Maria, 329  
Astor, Edmund, 55, 61  
Athenäus, 325  
Attaignant, Pierre, 331, 334  
Auber, Daniel François Esprit, 346  
Augusta Dorothea, Gräfin von  
Schwarzburg, 273  
Aurelianus Reomensis, 327  
Avé-Lallemant, Theodor, 185

- Bach, Andreas, 272  
 Bach, Anna Magdalena, 272  
 Bach, Carl Philipp Emanuel, 269, 329, 335, 340, 345, 346  
 Bach, Heinrich, 275  
 Bach, Johann Christoph, 272, 275, 334, 340  
 Bach, Johann Ernst, 346  
 Bach, Johann Ludwig, 275  
 Bach, Johann Michael (aus Gehren), 44, 272, 275  
 Bach, Johann Michael (aus Tonna), 253(?), 272  
 Bach, Johann Nikolaus, 275  
 Bach, Johann Sebastian, 1–3, 10, 14, 15, 17, 19, 21–25, 30, 31, 33, 34, 41–43, 45, 47–54, 56–73, 75, 77, 78, 84, 85, 91, 92, 99, 100, 102–105, 107, 116, 118–122, 124–126, 131, 137, 138, 141, 147, 148, 152, 153, 160–164, 170, 175–177, 179, 186, 191–193, 195, 198, 200, 206, 207, 216, 218, 223–225, 246–248, 252, 256, 267–276, 285, 288, 290, 291, 293, 295, 296, 298, 299, 311, 313–317, 329, 334–338, 341–344, 353, 354, 357, 363–380, 389, 390, 393, 394, 396–399  
 Bach, Wilhelm Friedemann, 161, 163, 346  
 Bach, Wolff (aus Rockhausen), 275  
 Bammel, Ernst, 218, 399  
 Barge, Wilhelm, 252  
 Bargiel, Woldemar, 28, 32, 59, 84, 89, 97, 98, 159, 160, 169, 268, 281, 283, 339, 389  
 Barnikol, Ernst, 218, 399  
 Barré, Leonard, 331  
 Barth, Heinrich, 94, 154  
 Barth, Herbert, 184, 389  
 Bartsch, Christian, 319  
 Baryphonus, Heinrich, 102, 125, 317, 329  
 Bassani, Giovanni Battista, 334, 340  
 Batka, Richard, 255  
 Baumann, Gerhard, 118, 400  
 Baumgarten, Michael, 223, 405  
 Bebié, 231  
 Becker, Albert, 95, 96, 211  
 Becker, Carl, 28, 283  
 Beethoven, Ludwig van, 47, 67, 75, 99, 100, 107, 246, 248, 334, 335, 340, 341, 345–349, 359, 364, 375–377  
 Bekker, Paul, 183, 389  
 Beldomandis, Prosdocimus de, 328  
 Bell, Clara, 315  
 Bellermand, Constantin, 275  
 Bellermand, Heinrich, 67, 102, 128, 132, 133, 294  
 Bellini, Vincenzo, 346  
 Bender, Klaus, 214, 215, 400  
 Benevoli, Orazio, 331  
 Bennett, John, 331  
 Bennett, William Sterndale, 346, 348  
 Bennett-Sterndale, *siehe* Bennett, William Sterndale  
 Berardi, Angelo, 329  
 Berger, Wilhelm, 89  
 Berlioz, Hector, 335, 348, 349  
 Berno von Reichenau, 327  
 Bernoulli, Eduard, 265  
 Besch, Hans, 10, 63, 200, 389  
 Beulwitz, A. von, 154, 158, 160, 171, 172

- Beyer, Clara von, 339  
Beyreuther, Erich, 10, 400  
Bianchieri, Adriano, 331  
Biber, Franz Heinrich, 334  
Bihl, 46  
Binchois, Egydius (Gilles), 330  
Bird, William, 331  
Bischoff, Ernst Friedrich, 1, 320, 400  
Bischoff, Kaspar Jacob, 136, 392  
Bismarck, Otto von, 81, 82, 207–209, 211, 213–215, 401  
Bitter, Rudolf von, 26, 79, 400  
Blaßmann, Adolf, 22  
Blankenberg, Carl, 28, 283  
Blume, Friedrich, 1, 63, 200, 390, 394  
Blumner, Martin, 28, 91, 168, 283, 294  
Bluntschli, Johann Kaspar, 222  
Bock, Hugo, 287  
Böcher, Otto, 9, 10, 196, 400  
Böhm, Georg, 273, 320, 334  
Böhner, Louis, 253  
Boetius, 49, 327, 330  
Boetticher, Wolfgang, 16, 59, 80, 81, 154, 180, 390  
Bohn, Peter, 318  
Boieldieu, François-Adrien, 346  
Bolte, Johannes, 288, 344  
Bonadies (Godendag), Johannes, 328  
Bononcini, Giovanni Maria, 329, 340  
Bontempi, Giovanni Andrea, 329  
Boretti, Giovanni Antonio, 340  
Born, Karl Erich, 82, 208, 209, 212–215, 400  
Borris, Siegfried, 15, 390  
Brahms, Johannes, 4, 11, 16, 21, 22, 24, 28–31, 33, 34, 39, 40, 45, 55, 58, 59, 61, 62, 67, 72–74, 77, 78, 103, 104, 115, 122, 125, 127, 131, 134, 137, 141, 154, 155, 158, 159, 161, 163–165, 169, 170, 172, 175–183, 189, 190, 193, 210, 216, 217, 234, 241, 245, 247–249, 251, 259, 283, 284, 290, 293, 294, 297, 298, 300, 301, 316, 321, 348, 379, 382, 391, 393, 395, 396, 398, 399  
Brambach, Wilhelm, 132, 317  
Breiderhoff, Elise, 88, 154, 158  
Breitengraser, Wilhelm, 330  
Breitkopf & Härtel, 59, 71, 122, 126, 129, 130, 137, 145, 147, 149, 197, 252, 256–258, 270, 273, 276, 293, 294  
Brockes, Barthold Heinrich, 344  
Bruch, Max, 2, 4, 21–25, 28, 33, 41, 66, 76, 77, 84, 85, 95, 96, 120, 137, 159, 161–170, 180, 183, 184, 186–188, 207, 211–214, 216, 217, 243, 253, 283, 290, 291, 293, 294, 317  
Bruck, Arnold von, 330  
Brumel, Antonius (Antoine), 330  
Brunner, Heinrich, 255  
Brunner, Johann Sebastian, 276  
Brunotte, Heinz, 219, 403  
Buchner, Johann, *siehe* Hans von Constanz  
Buddensieg, Marie Anna Elisabeth, geb. Wolff, 12  
Büchmann, Georg, 188, 400  
Bürger, Gottfried August, 346  
Buff, Adolf, 319  
Bull, John, 331

- Bulling, Burchard, 391  
 Burci (Burtius), Nikolaus, 328  
 Burck, Joachim, *siehe* Burgk  
 Burgk, Joachim (auch Joachim Moller von Burck), 291, 313, 331  
 Burt, Major von, 174  
 Burtius, Nikolaus, *siehe* Burci  
 Busch, Marie, 339  
 Bush, Melissa, 142  
 Busnois, Anton (Antoine), 330  
 Busoni, Ferruccio, 77, 390  
 Buxtehude, Dietrich, 25, 58, 72, 126, 175, 274, 290, 321, 334  
  
 Caccini, Giulio, 334  
 Caldara, Antonio, 47  
 Calegari, Francesco Antonio, 329  
 Calsabigi, Ranieri de, 314  
 Calvisius, Seth, 329, 331  
 Camphausen, Otto, 82  
 Capella, Marcianus, 325  
 Cardoso, Manuel, 331  
 Carissimi, Giacomo, 340  
 Carpentras, *siehe* Genet, Elzéar  
 Cassiodor, 325, 327  
 Cavalli, Francesco, 340, 342  
 Censorinus, 325  
 Cerone, Pietro, 329  
 Certon, Pierre, 331  
 Cesti, Marco Antonio, 340, 342  
 Cherubini, Luigi, 44, 288, 289, 329, 335, 341, 345–347  
 Choerilus, 326  
 Chopin, Frédéric, 348  
 Chrysander, Friedrich, 1, 2, 4, 25, 28, 45, 48, 49, 55, 65–67, 81, 83, 115, 126, 127, 129–151, 153, 168, 183, 197, 209, 212, 213, 243, 257, 268, 283, 294, 321, 390, 396  
 Ciconia, Johannes, 328  
 Cimarosa, Domenico, 346  
 Claudius, Matthias, 346  
 Clemens non Papa, 330  
 Clementi, Muzio, 335, 348  
 Clodius, Christian, 115, 323  
 Coclicus, Adrian Petit, 328  
 Colonna, Giovanni Paolo, 340  
 Compère, Loyset, 330  
 Corelli, Arcangelo, 106, 334  
 Cornelius, Peter, 14  
 Cotto, Johannes, *siehe* Johannes Affligemensis  
 Couperin, François, 334  
 Crecquillon, Thomas, 330  
 Crüger, Johann, 329  
 Curschmann, Friedrich, 348  
 Curtius, Ernst, 14, 15, 18, 28, 261, 283, 315  
  
 Dadelsen, Georg von, 68, 390, 397  
 Dahlhaus, Carl, 1, 189, 390, 395  
 d'Alayrac, Nicolas (Dalayrac), 346  
 Dankwerts, 19, 20  
 Danuser, Hermann, 2, 218, 397  
 David, Ferdinand, 318  
 Dedekind, Constantin Christian, 344  
 Dehn, Siegfried Wilhelm, 272  
 Deiters, Hermann, 132, 135, 295  
 Demantius, Christoph, 329  
 Deppe, Ludwig, 209  
 Desprez, Josquin, *siehe* Josquin de Prez  
 Dessoff, Otto, 28, 29  
 Detsch, Helmut, 5  
 Detsch, Maria, 5  
 Diabelli, Anton, 375  
 Diesterweg, Friedrich Adolf Wilhelm, 215  
 Dietrich, Sixt, 330  
 Diodorus, 326  
 Dirzka, 29

*Personenregister*

- Dittersdorf, Karl Ditters von, 154, 345  
Döbel, Hedwig, 339  
Döhring, Sieghart, 390  
Dörffel, Alfred, 48, 161, 268, 277, 288, 290  
Dörre, 277  
Dohme, R., 253, 254  
Dommer, Arrey von, 138, 140, 191, 390  
Doni, Giovanni Battista, 329  
Donizetti, Gaetano, 346  
Dorion, 326  
Dowland, John, 331  
Draheim, Joachim, 29, 30, 32, 181, 391  
Drese, Adam, 275, 320  
Dryander, Ernst von, 194  
Ducis, Benedict, 330  
Dufay, Guillaume, 124, 330, 391  
Duncker, Franz, 215  
Duni, Egidio Ronnaldo, 345  
Dunstable, John, 331  
Dvorák, Antonin, 348  
  
Ebeling, 19  
Eberhardt, Hans, 22, 391  
Eberlin, Daniel, 320  
Eccard, Johann, 331, 332, 343  
Eckardt, Julius, 318  
Ehlert, Louis, 277  
Eichendorff, Joseph, 15, 118, 163, 216, 238, 400  
Eilmar, Georg Christian, 274  
Einicke, Georg Friedrich, 320  
Eitner, Robert, 129, 149, 268, 277, 394  
Elben, Otto, 318  
Ellis, Alexander J., 149, 389  
Eloy d'Amerval, 330  
Elvers, Rudolf, 2, 5, 82, 161, 292  
Emmert, Frl., 275  
Engel, Gustav, 132, 135, 391  
Engel, Heinrich, 215  
Engelbert von Admont, 327  
Engelmann-Brandes, Emma, 74  
Engl, Johann Evangelist, 319  
Epstein, Julius, 29  
Erbach, Christian, 331  
Erdmann, Georg, 269  
Erdmannsdörfer, Max, 22  
Erlebach, Philipp Heinrich, 344  
Escobedo, Bartolomeo, 331  
Espagne, Franz, 139, 184, 288, 321  
Euklid, 325  
Euler, Leonhard, 329  
Euripides, 326  
  
Faber, Heinrich, 328  
Fabricius, Werner, 329  
Fahlbusch, Erwin, 219, 403  
Falk, Adalbert, 81, 279, 404  
Faugues, Vincent, 330  
Felix, Werner, 5  
Fellinger, Familie, 58, 396  
Fellinger, Imogen, 59, 160, 391  
Fesca, Alexander, 348  
Fesca, Friedrich Ernst, 348, 349  
Festa, Costanzo, 331  
Fevin, Antonius de, 330  
Figulus, Wolfgang, 328  
Finck, Heinrich, 330  
Finck, Hermann, 328, 330  
Fischer, Adolphiene (?), 20  
Fischer, Heinz-Dietrich, 213–215, 400–403, 405  
Fischer, Johann Caspar Ferdinand, 334  
Fischer, Michael Gotthard, 346  
Fleischer, Oskar, 92, 115, 132, 133, 149, 265, 398  
Flinsch, Alexander, 44–46  
Fogliani, Lodovico, 329  
Fontana, Battista, 334

- Forkel, Johann Nikolaus, 14  
 Franck, Melchior, 343, 344  
 Francke, 276  
 Franco von Köln, 102, 328  
 Frank, Paul, 391  
 Franz, Günther, 208, 211, 404  
 Franz, Robert, 45, 65–67, 192, 348, 373, 395–397  
 Frescobaldi, Girolamo, 334  
 Freylinghausen, Johann Anastasius, 344  
 Freytag, Else, 154, 158  
 Friederike Henriette, Fürstin von Anhalt-Köthen, 274  
 Friedländer, Max, 115, 132, 318  
 Friedrich der Große, 25, 116, 126, 247, 248, 252–255, 257, 298, 318  
 Friedrich III., Deutscher Kaiser und König von Preußen, 210, 211  
 Friedrich Wilhelm IV., König von Preußen, 198  
 Fritsch, Ernst Wilhelm, 48, 66  
 Fritzsche, Otto Fridolin, 319  
 Froberger, Johann Jakob, 274, 320, 334  
 Frösche, Hartmut, 111, 404  
 Frohne, Johann Adolph, 274  
 Frommel, Emil, 167  
 Fuchs, Aloys, 270  
 Fuchs, Robert, 158  
 Fuchs, Torsten, 5, 42  
 Fürstenau, Moritz, 268, 271  
 Fuller Maitland, John Alexander, 315  
 Furtwängler, Adolf, 327  
 Fux, Johann Joseph, 329  
 Gabrieli, Andrea, 331  
 Gabrieli, Giovanni, 106, 112, 331, 332, 334, 336, 341, 342  
 Gabrieli, Johannes, *siehe* Gabrieli, Giovanni  
 Gade, Axel, 94  
 Gade, Dagmar, 319  
 Gade, Niels Wilhelm, 94, 103, 161, 247, 248, 316, 319, 335, 346, 348  
 Gaforius, Franchinus, 328  
 Galilei, Vincenzo, 325, 329, 334  
 Galley, Eberhard, 10, 405  
 Galling, Kurt, 403  
 Gallus, Jacobus, *siehe* Handl, Jacob  
 Galuppi, Baldassarre, 346  
 Gasparini, Francesco, 329  
 Gehrman, Hermann, 115, 265, 323  
 Geibel, Emanuel, 233  
 Gellert, Christian Fürchtegott, 345  
 Genet, Elzéar (genannt Carpentras), 331  
 Gerber, Carl Friedrich Wilhelm von, 82  
 Gerber, Heinrich Nikolaus, 272  
 Gerber, Rudolf, 391  
 Gerle, Familie, 328  
 Gernsheim, Friedrich, 58, 161, 165, 396  
 Gersbach, Joseph, 349  
 Gese, Bartholomäus, *siehe* Gesius, Bartholomäus  
 Gesius, Bartholomäus, 329, 331  
 Gesualdo, Principe di Venosa, 341  
 Gevaert, François Auguste, 90, 295, 296  
 Gibbons, Orlando, 331  
 Giesebrecht, Wilhelm, 189, 401  
 Glarean, 319  
 Glasenapp, Carl Friedrich, 185, 398

- Gleichauf, Franz Xaver, 269  
Gluck, Christoph Willibald, 340, 341, 343, 345  
Goßler, Gustav von, 86, 96, 168, 255, 279, 404  
Godendag, Johannes, *siehe* Bonadies, Johannes  
Görner, Valentin, 344  
Goes, Damião de, 331  
Goethe, Johann Wolfgang von, 163, 247, 248, 316, 363  
Göthel, Folker, 83, 391, 398  
Goldschmidt, Otto, 321  
Gombert, Nicolaus, 330  
Gottschall, Rudolf, 214  
Goudimel, Claude, 331  
Grabau, Elisabeth, 154, 158  
Grabau, Friedrich, 89, 158  
Gräfe, Johann Friedrich, 344, 346  
Graf, Friedrich Wilhelm, 220, 222–225, 401  
Grasnick, Friedrich August, 70  
Graun, Carl Heinrich, 340, 345, 377  
Gregor-Dellin, Martin, 183, 391  
Gregorowitsch, Carl, 94  
Greiff, 96, 116, 122  
Grell, Eduard, 141, 390  
Gretry, André Ernest, 345  
Griepenkerl, Friedrich Konrad, 277, 300  
Grimm, Julius Otto, 16, 17, 22, 58, 197, 397  
Grosse, Siegfried, 118, 400  
Grotefend, Hermann, 401  
Groth, Otto, 214, 401  
Grove, George, 123, 124, 320  
Grundig, Max, 339  
Grupen, Conrad, 19  
Grupen, Wilhelmine Elise Mathilde, 263  
Günther Friedrich Carl, Fürst zu Schwarzburg..., 261  
Guerrero, Franz, 331  
Guglielmi, Pietro, 345, 346  
Guido von Arezzo, 101, 113, 327, 354  
Guilelmus Monachus, 328  
Gumpeltzhaimer, Adam, 328, 331  
Gumprecht, Otto, 91, 163, 277  
Gura, Eugen, 45, 394  
Gurlitt, Wilibald, 2, 11, 14–16, 18, 20, 24, 25, 264, 391, 395  
Haberl, Franz Xaver, 92, 114, 124, 132, 145, 146, 391  
Händel, Georg Friedrich, 62, 65, 67, 104, 105, 126, 137–139, 167, 198, 210, 315, 334, 336, 340–342, 344, 364, 365, 370, 375, 377  
Härtwig, Dieter, 153, 391  
Härtwig, Urte, 153, 391  
Hahn, Albert, 48  
Hahn, Karl-Heinz, 293  
Haller, Michael, 136, 392  
Halévy, Jacques Fromental Elie, 346  
Hamerling, Robert, 15  
Hammerschmidt, Andreas, 334, 340, 344  
Handl, Jacob (Jacobus Gallus), 331  
Hanfling, Conrad, 329  
Hans von Constanz (Johann Buchner), 114, 323, 328  
Hanslick, Eduard, 183, 184, 277, 392  
Hardeland, Käte, 10, 401  
Harnack, Adolf von, 217, 220  
Hartwig, Auguste Clara Elisabeth, 13  
Hartwig, Carl Johann Philipp, 13

- Hartwig, Clara Henriette Helene, 13  
Hartwig, Clara Henriette Marie, 13  
Hartwig, Friedrich Carl Otto, 13  
Hartwig, Georg Johannes Martin Wilhelm, 13  
Hartwig, George Heinrich, 13  
Hartwig, Heinrich Ludwig Walter, 13  
Hassler, Hans Leo, 102, 115, 313, 331, 332, 341–344  
Hassler, Karl Adolf, 45, 192  
Haupt, August, 90, 191, 277, 295, 300  
Hauptmann, Ernst, 32, 34, 392  
Hauptmann, Helene, 32, 234, 235  
Hauptmann, Moritz, 32, 42, 160, 329, 380  
Hauser, Franz, 268, 270, 271  
Hauser, Johann, 272  
Hauser, Joseph, 268  
Hausmann, Luise, 154  
Hausmann, Robert, 89, 94, 154  
Havemann, Wilhelm, 18, 261  
Haydn, Joseph, 105, 175, 315, 335, 338, 340, 341, 343, 345–347, 364, 375, 376, 379  
Hebbel, Christian Friedrich, 177  
Hecht, Familie, 58, 396  
Heine, Heinrich, 10, 401, 404, 405  
Heinichen, Johann David, 320, 329  
Heinz, Rudolf, 1, 392  
Hempel, Gunter, 42, 47, 67, 392  
Henrici, Christian Friedrich, *siehe* Picander  
Henselt, Adolf, 348  
Herbst, Johann Andreas, 329  
Herder, Johann Gottfried ?, 346  
Hermand, Jost, 401  
Hermann, *siehe* Hermannus Contractus  
Hermannus Contractus, 101, 113, 327, 354  
Herold, Max, 397  
Herrig, Ludwig, 344  
Herrmann, Joachim, 77, 390  
Hertin, Uta, 5  
Herzog, Johann Georg, 193  
Herzogenberg, August Peter von, 28  
Herzogenberg, Elisabet von, geb. von Stockhausen, 3, 4, 9, 28–32, 37–41, 69, 72, 74–76, 84, 97, 116, 117, 122, 125, 143, 158, 169, 172, 179–181, 206, 208, 211, 213–216, 225, 227–236, 238, 241, 245, 249–251, 298, 387, 393  
Herzogenberg, Heinrich von, 3, 4, 9, 16, 25, 28–34, 37–56, 58–61, 64, 66–69, 72–79, 84–87, 95–98, 103, 111, 112, 114–124, 127, 129–131, 136, 141, 152, 154, 158–160, 162–165, 168–173, 175–186, 189, 193–195, 198, 199, 205, 206, 208, 210–216, 225, 227–238, 241, 245, 249–251, 253, 260, 261, 283, 295, 299, 300, 387, 389, 392, 393, 398  
Hesse, Adolf, 348  
Heyden, Sebald, 328  
Heydt, August Freiherr von der, 84  
Hierax aus Argos, 326  
Hieronymus de Moravia, 328  
Hildebrand, Adolf von, 28, 35, 283  
Hilgemann, Werner, 211, 402

*Personenregister*

- Hiller, Johann Adam, 345, 350  
Hirsching, Friedrich Carl Gottlob, 274  
Hobrecht, Jakob (Obrecht), 330  
Hochberg, Hans Heinrich XIV. Bolko, Graf von, 209  
Hölderlin, Friedrich, 175  
Hoffheinz, W., 319  
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 78, 401  
Hofhaimer, Paul, 328, 330  
Hohenschild, Auguste, 87, 88  
Hollander, Christian Janszone, *siehe* Jans, Christian  
Holstein, Franz von, 25, 30, 42, 44, 46, 49, 64, 184, 295, 393  
Holstein, Hedwig von, 32, 295  
Holzbauer, Ignaz, 345  
Homilius, Gottfried August, 320, 345, 346  
Hopfe, Carl, 338  
Hothby, Johannes (Ottabi), 328  
Hotzen, Alma, 252  
Hotzen, Johann Ludwig, 10  
Houben, H.H., 404  
Huber, Ernst Rudolf, 208, 401  
Hucbald, 327  
Hummel, Johann Nepomuk, 335, 348  
Hunold, Christian Friedrich, 15, 315, 344  
  
Ibykos, 326  
Isaak, Heinrich, 330  
Isidor von Sevilla, 325, 327  
Isouard, Niccolò, 346  
  
Jacobs, Eduard, 270  
Jacobsen, Heinrich, 90  
Jacobsthal, Gustav, 128  
Jacquot, Albert, 317  
  
Jähns, Friedrich Wilhelm, 138, 268, 288  
Jahn, Otto, 65, 319  
Jakoby, Richard, 397  
Jan, Karl von (?), 132  
Jannasch, Wilhelm, 196, 402  
Jannequin, Clement, 331  
Jans, Christian (genannt Hollander), 330  
le Jeune, Claude, 331  
Joachim, Amalie geb. Weiß, 94, 171, 181  
Joachim, Heinrich, 171  
Joachim, Johannes, 154, 158, 171, 174, 265, 301, 321, 393, 394  
Joachim, Joseph, 2, 4, 15, 16, 22, 23, 28, 40, 42, 54, 58, 59, 67, 69, 73–76, 80–98, 106, 112, 116–118, 120, 122, 123, 125–127, 130–132, 138–140, 154, 158–160, 163, 165, 168–174, 176, 178, 180–182, 185, 188, 189, 192, 201, 207–213, 228, 229, 231, 232, 234, 237, 243, 262, 263, 279, 280, 282, 283, 291, 292, 297, 299, 301, 303, 321, 336, 390, 393, 394  
Joachim, Paul, 154, 158, 171  
Johannes (Evangelist), 371  
Johannes Affligemensis, 327  
Johannes de Garlandia, 328  
Johannes de Muris, 328  
Jomelli, Niccolò, 47, 345, 346  
Jordan, Max, 28, 96, 116, 283  
Josquin de Prez (Desprez), 78, 330  
Judenkunig, Hans, 328  
  
Kade, Otto, 111, 132, 319, 389  
Kämper, Dietrich, 58, 393  
Kahl, Jürgen, 215, 402

- Kahl, Willi, 28–30, 33, 42, 73, 76, 393  
 Kahn, Robert, 89  
 Kalbeck, Max, 28–33, 72, 178, 393  
 Kalisch, Volker, 1, 135, 142, 393  
 Kalliwoda, Johannes Wenzeslaus, 348  
 Karl, Landgraf von Hessen, 275  
 Kastner, Johann Georg, 318, 348  
 Kauffmann, Georg Friedrich, 320  
 Kayser, 197  
 Keiser, Reinhard, 342, 344  
 Kerner, Justinus, 15  
 Kettler, Bertha, 154, 159  
 Kettler, von, 154, 159  
 Kiel, Friedrich, 80, 81, 95–97, 397  
 Kienle, Ambrosius, 132  
 Kinder, Hermann, 211, 402  
 Kinesias, 326  
 Kirchhoff, Gottfried, 320  
 Kirchner, Theodor, 45  
 Kirnberger, Johann Philipp, 57, 320, 329  
 Kittel, Johann Christian, 320, 346  
 Kleber, Leonhard, 331  
 Kleinert, Paul, 199  
 Klengel, Julius, 295  
 Klinckerfuß, Apollo, 269, 288, 296  
 Klonas, 326  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb, 165, 345  
 Knecht, Justin Heinrich, 329  
 Köchel, Ludwig Ritter von, 321  
 Köhler, Johann Friedrich (?), 276  
 Köhler, Louis, 135  
 Koerner, Bernhard, 9, 400  
 Kogel, Gustav Friedrich, 319  
 Kopfermann, Albert, 140, 253, 289  
 Kornmüller, Utto, 132  
 Koszyk, Kurt, 213–215, 402  
 Krates, 326  
 Kraukling, W., 271  
 Krause, Anton, 197  
 Krause, Martin, 74, 75, 393  
 Krause, Theodor, 116, 264, 309  
 Krebs, Carl, 4, 11, 14–22, 24–26, 33–35, 42, 55, 58, 59, 61, 62, 73, 104, 110, 111, 113–115, 122, 125, 127, 131, 137, 141, 154, 159, 164, 165, 175–180, 182, 189, 193, 200, 216, 225, 241, 249, 264, 265, 290, 300, 309, 321, 379, 393  
 Krebs, Johann Ludwig, 272, 320, 346  
 Kreisig, Martin, 349, 396  
 Kretzschmar, Hermann, 1, 43, 44, 55, 58–61, 68, 71, 132, 149, 256, 273, 296, 393, 397, 398  
 Kreutzer, Conradin, 349  
 Krexos, 326  
 Krieger, Adam, 344  
 Krieger, Johann, 320, 334, 344  
 Krieger, Johann Philipp, 320  
 Krok, 94  
 Krüger, Eduard, 397  
 Kruse, Johann, 154  
 Kück, Anneliese, 3, 5, 226, 306  
 Kücken, Friedrich Wilhelm, 348  
 Kühner, Hans, 45, 394  
 Kuhnau, Johann, 271, 272, 276, 320, 334  
 Kukula, Richard, 1, 197, 198, 320, 402  
 Kulenkampff, Gustav, 154, 158  
 Kupisch, Karl, 221, 402  
 Kuranda, Ignaz, 214  
 Löser, Rebekka, *siehe* Spitta, Henriette Charlotte geb. Fromme  
 Lachner, Franz, 348

- Lallemant, Theodor, *siehe* Avé-  
Lallemant, Theodor  
Lampadius, Auctor, 328  
Land, Jan Pieter Nicolaas, 296  
Lange, Johann Caspar, 329  
Langelütje, Ernst, 338  
Langhans, Wilhelm, 285, 394  
Lansky, Josef, 45, 394  
Lasker, Eduard, 207  
Lasso, Orlando di, 78, 106, 112,  
115, 120, 174, 263, 264,  
331, 332, 341–343, 391, 392  
Le Maistre, Mattheus, 331  
Lechner, Leonhard, 331, 343  
Legrenzi, Giovanni, 334, 340  
Lemlin, Lorenz, 330  
Leo, Leonardo, 162  
Leopold, Fürst von Anhalt-  
Köthen, 14, 271, 274  
Lepsius, Carl Richard, 289  
Lessing, Gotthold Ephraim, 231  
Levi, Hermann, 58, 59, 396  
Lewalter, Johann, 319  
Lichtenstein, Hinrich, 161  
Lichtenstein, Marie, 160  
Liliencron, Rochus Freiherr von,  
132, 253, 296  
Lippius, Johannes, 329  
Lippman, Edward A., 394  
Lipsius, Hermann (?), 25  
Liszt, Franz, 14, 22, 61, 186, 348,  
391  
Lochman, Jan Milič, 219, 403  
Löwe, Carl, 340, 349, 351  
Lohet, Simon, 331  
Lortzing, Albert, 350  
Lotze, Hermann, 200  
Lucanus, Hermann von, 116  
Ludwig, Hermann, 318  
Lübke, Wilhelm, 183  
Lüpke, Philipp von, 11  
Lukas (Evangelist), 372  
Lully, Jean-Baptiste, 334, 341, 342  
Luscinius, Ottomar, 328  
Lussy, Mathis, 296  
Luther, Martin, 33, 62, 194  
Lysander, 326  
Mack, Dietrich, 184, 389  
Macrobius Ambrosius Theodosius,  
325  
Mahrenholtz, 265  
Mahu, Stephan, 330  
Maier, Susanne, 5  
Marchand, Louis, 275, 334  
Marchettus von Padua, 328  
Marcks, Erich, 208, 402  
Marenzio, Luca, 331, 341  
Maria (Mutter Jesu), 372  
Marini, Biagio, 334  
Markees, Carl, 154, 159  
Marpurg, Friedrich, 22  
Marpurg, Friedrich Wilhelm, 276,  
329  
Marschner, Heinrich, 247, 248,  
255, 258, 319, 348, 350, 352  
Martini, Giovanni Battista (Giam-  
battista), 329  
Marx, Adolph Bernhard, 329  
Matthäus (Evangelist), 371  
Mattheson, Johann, 273, 274, 329  
Mayer, Erika, 5  
Mbiti, John, 219, 403  
Meer, John Henry van der, 53, 394  
Mehlhorn, Paul, 221–223, 402  
Meier, Bernhard, 111, 394  
Meiland, Jacob, 331  
Melanippides d. Ä., 326  
Melanippides d. J., 326  
Mendelssohn Arnold, 33, 68, 191,  
192, 196, 197, 296  
Mendelssohn, Familie, 318  
Mendelssohn, Fanny, 161

- Mendelssohn, Robert v., 28, 283  
Mendelssohn-Bartholdy, Ernst, 268  
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 32, 84, 161, 171, 178, 198, 247, 248, 318–320, 335, 340, 346, 348–350, 364  
Mendelssohn-Bartholdy, Paul, 268  
Menekrates, 326  
Menges, 253  
Merulo, Claudio, 331, 334  
Mesomedes, 326  
Meyer, August, 11  
Meyer, Philipp, 10, 402  
Meyerbeer, Jakob, 189, 350–352, 390  
Michael, Tobias, 313  
Michaelis, Alfred, 136, 392  
Michaelis, Otto, 196  
Mizler, Lorenz Christoph, 153, 329  
Mörike, Eduard, 233  
Molck, Johann Heinrich Konrad, 16  
Moltke, Helmuth Graf von, 174  
Mommsen, Theodor, 289  
Monteverde, Claudio, *siehe* Monteverdi  
Monteverdi, Claudio (auch Monteverde), 114, 145, 323, 340–342  
Morales, Cristobal de, 331  
Morley, Thomas, 139, 331  
Moscheles, Charlotte, 318  
Moscheles, Felix, 318  
Moscheles, Ignaz, 160, 318  
Moser, Andreas, 80, 81, 83–86, 90, 112, 154, 158, 169, 170, 174, 185, 301, 321, 393, 394, 396  
Moser, Edda, 154  
Mosewius, Johann Theodor, 63, 65, 394  
Mouton, Johannes, 330  
Mozart, Wolfgang Amadeus, 25, 59, 75, 103, 125, 126, 161, 167, 177, 317, 319, 321, 335, 338, 340, 341, 343, 345, 346, 348, 350, 364, 375, 376  
Mühler, Heinrich von, 84  
Müller, August, 293  
Müller, Gerhard, 220  
Müller, Hans Martin, 217, 219, 220, 222–225, 401, 403, 404  
Müller, Hans und Frau, 28, 112, 135, 154, 158, 283  
Müller, Joseph, 317  
Müller, Wilhelm Konrad Hermann, 18, 261  
Münkel, K.K., 9, 10, 403  
Nägeli, Hans Georg, 349  
Nanini, Giovanni Maria, 331  
Naujoks, Eberhard, 214, 403  
Naumann, Ernst, 277, 300  
Neidhardt, Johann Georg, 329  
Nelle, Wilhelm, 10, 403  
Neri, Massimiliano, 334  
Neumeister, Erdmann, 337, 344  
Neunzig, Hans A., 154, 395  
Neusiedler, Hans, 328  
Nick, Winand, 192  
Nicolai, Otto, 350  
Niedt, Friedrich Erhardt, 273, 274, 276, 315, 329  
Niessen, Wilhelm, 115, 265, 289, 323  
Nikomachus aus Gerasa in Arabien, 325  
Noetzel, Florian, 391  
Notker (Labeo), 327

*Personenregister*

- Nottebohm, Gustav, 111, 122, 268, 321, 389
- Obrecht, Jakob, *siehe* Hobrecht, Jacob
- Ockeghem, Johannes, 330
- Odington, Walter, 328
- Odo, 327
- Oeltzen, Julius, 11
- Ohlenroth, Derk, 3, 5, 305
- Olympos, 326
- Onslow, Georges, 348
- Ornithoparchus, Andreas, 328
- Ortiz, Diego, 331
- Osiander, Lukas, 343
- Ott, 15
- Ottabi, Johannes, *siehe* Hothby
- Otto, 327
- Paesler, Carl, 114, 265, 323
- Paisiello, Giovanni, 346
- Palestrina, Giovanni Pierluigi, 78, 102, 106, 111, 112, 120, 263, 264, 317, 331, 332, 338, 341, 342, 367, 391, 392
- Paminger, Leonhard, 330
- Paolucci, Giuseppe, 329
- Pape, Matthias, 2, 395
- Paul, Jean, 124
- Paul, Oscar, 48, 49, 66, 117, 137, 165, 398
- Paumann, Conrad, 328, 331, 333
- Pazdirek, Franz, 60, 395
- Pelikan, Jaroslav, 219, 403
- Penna, Lorenzo, 329
- Peri, Jacopo, 105, 334
- Peters, Adolf, 10
- Petrus Picardus, 328
- Pfeiffer, Familie, 274
- Philammon, 326
- Philipp de Monte, 330
- Philipp von Caserta, 328
- Philipp, Wolfgang, 219, 403
- Philippe de Vitry, 328
- Philoxenos, 326
- Phrynus, 326
- Picander (Christian Friedrich Henrici), 276
- Piccini, Niccolò, *siehe* Piccinni
- Piccinni, Niccolò (Piccini), 345, 346
- Piel, Peter, 136, 392
- Pindar, 326
- Pistor, Carl, 160
- Piutti, Karl, 48
- Plaidy, Louis, 160
- Plato, 325
- Plutarch, 101, 113, 325, 354
- Pohl, Carl Ferdinand, 268, 315
- Pollux, Julius, 325
- Polymnestos, 326
- Porta, Costanzo, 331
- Porubszky, Gustav, 29
- Prätorius, Jacob d.J. (?), 339
- Prätorius, Michael, 102, 274, 313, 329, 331
- Pratinas, 326
- Preitz, Franz, 45
- Prell, 255
- Prieger, Erich, 272
- Printz, Wolfgang Caspar, 329
- Procházka, Rudolf Freiherr, 319
- Pröhle, 290
- Prosdocimus de Beldomandis, *siehe* Beldomandis, Prosdoci-  
mus de
- Prosniz, Adolf, 318
- Pseudo-Aristoteles, 328
- Ptolemäus, Claudius, 325
- Puttkamer, Robert von, 87
- Pythokleides, 326
- Quantz, Albert, 253, 277, 300
- Quantz, Johann Joachim, 253

- Rade, Martin, 217, 220, 400, 403  
 Radecke, Ernst, 265  
 Radecke, Lisbeth, 160  
 Radecke, Lotte, 234  
 Radecke, Robert, 28, 45, 47, 84, 159, 160, 168, 283, 393  
 Radecke, Rudolf, 160, 168  
 Radetzky, 289  
 Raif, Oskar, 88, 89  
 Rameau, Jean Philipp (Jean-Philippe), 329  
 Ramis de Pareja, Bartolomeo, 329  
 Ranieri de Calsabigi, *siehe* Calsabigi, Ranieri de  
 Rappoldi, Eduard, 87  
 Rathje, Johannes, 217, 218, 403  
 Raumer, Familie, 162  
 Redlich, Hans Ferdinand, 114, 395  
 Reger, Max, 33, 196  
 Regnart, Jakob, 343  
 Reißiger, Carl Gottlieb, 348  
 Reißmann, August, 67, 83–86, 116, 121, 136, 138, 169, 184, 214, 391, 395  
 Reich, Nancy B., 161, 163, 292, 395  
 Reichardt, Johann Friedrich, 161, 162, 272, 346  
 Reimann, Heinrich, 17, 114, 115, 122, 127–129, 151, 153, 158, 297, 395  
 Reinecke, Carl, 160, 165, 321  
 Reinken, Jan Adams, 273, 317, 339  
 Reuß, Heinrich XXIV., Fürst von Reuß-Köstritz, 130  
 Reubke, Otto, 45  
 Reuter, Christian, 254  
 Reynolds, Lizzie, 339  
 Rhau, Georg, 328  
 Rheinberger, Joseph, 95, 297  
 Richter, Bernhard Friedrich, 277, 300  
 Richter, Ernst Friedrich Eduard, 47, 160  
 Rieck, Helene, 5  
 Riedel, Carl, 47, 64, 67, 68, 191, 197, 392  
 Riemann, Hugo, 132–135, 145, 297, 395  
 Riemenschneider, Georg, 48, 395  
 Riemsdijk, J.C.M. van, 317  
 Riesemann, Frl. von, 23  
 Riesemann, Oskar von, 19, 20, 23, 229, 269, 275, 314  
 Riesner, Cornelia, 5  
 Rieter, Jakob Melchior, *siehe* Rieter-Biedermann  
 Rieter-Biedermann, Jakob Melchior, 55, 60, 137, 138  
 Rietsch, Heinrich, 145, 146  
 Rietz, Julius, 160, 297, 321  
 Rinaldo di Capua, 246, 248, 316  
 Ringleben, Joachim, 219, 403  
 Rink, Johann Christian Heinrich, 346  
 Rist, Johann, 344  
 Ritschl, Albrecht, 220  
 Ritter, Heinrich, 18, 200, 261  
 Robert-Tornow, Gustav (?), 254  
 Rode, Pierre, 338  
 Rodenberg, Julius, 23, 213, 293, 308, 395  
 Rodenberg, Justine, 293  
 Röntgen, Julius, 52, 53, 394  
 Roesner, Helmut, 391  
 Rössler, Hellmuth, 208, 211, 404  
 Roitzsch, Friedrich August, 268–270, 272, 277, 290  
 Rolle, Johann Heinrich, 340, 345  
 Romanus, 327  
 Rore, Cyprian de, 331, 341

*Personenregister*

- Rosenmüller, Johann, 106, 334  
Rossini, Gioachino (Gioacchino), 346  
Rothe, Richard, 221, 222, 224, 225  
Rothstein, 339  
Rudorff, Adolph, 160  
Rudorff, Betty, 162  
Rudorff, Elisabeth, 160, 395  
Rudorff, Ernst, 2, 59, 62, 64, 66, 75, 81–84, 89, 95–97, 116, 124, 138, 140, 159–165, 186, 188, 207, 210, 216, 243, 247, 248, 277, 280, 292, 293, 300, 320, 321, 391, 395, 396  
Rudorff, Melusine, 163  
Rue, Pierre de la, 330  
Rückert, Friedrich, 15, 229  
Ruhnke, Martin, 2, 390  
Rust, Wilhelm, 48, 52, 58, 64, 66, 68–72, 161, 268, 277, 291, 297, 300, 390  
  
Sabbatini, Lodovico Antonio, 329  
Sacchini, Antonio, 345, 346  
Sadie, Stanley, 395  
Sakadas, 326  
Salieri, Antonio, 345  
Salinas, Francisco (Franz), 329, 331  
Salomon, Ludwig, 214, 404  
Sandberger, Adolf, 115, 263  
Sappho, 326  
Saran, August, 65, 395  
Sauerma, Rosalie Gräfin geb. Spohr, 255  
Sauppe, Heinrich, 207  
Sauppe, Hermann, 2, 14, 15, 17–22, 24, 25, 206, 207, 243, 261, 268, 292  
Sauveur, Joseph, 329  
Saxer, Hanna L., 154, 158  
Scandello, Antonio, 331, 343  
Scarlatti, Alessandro, 340, 342  
Scarlatti, Domenico, 335, 336  
Schaal, Richard, 58, 59, 151, 158, 396  
Schäffer, Julius, 64–67, 103, 136, 294, 314, 396  
Schallenberg, Christoph, 344  
Schardig, Waltraut, 1, 130–132, 396  
Scheffler, Walter, 111, 404  
Scheibe, Johann Adolph, 329  
Scheidemann, Heinrich, 339, 344  
Scheidt, Samuel, 127, 334, 336  
Schein, Johann Hermann, 102, 313, 343  
Schelble, Johann Nepomuk, 269  
Schenkel, Daniel, 220, 221, 223, 402  
Schering, Arnold, 256  
Schieder, Theodor, 208, 211, 400, 404  
Schiller, Friedrich, 163, 233  
Schilling, Andreas, 5  
Schilling, Elisabeth, 5  
Schilling, Jonathan, 5  
Schilling, Samuel, 5  
Schlecht, Raimund, 135  
Schleiermacher, Friedrich, 220, 221  
Schletterer, Michel, 277  
Schlick, Arnold, 328, 331  
Schmidt, Bernhard d.Ä., 331  
Schmidt, Bernhard d.J., 331  
Schmidt, Felix, 88, 255  
Schmidt, Leopold, 58, 396  
Schmidt-Ernsthausen, Victor, 93  
Schmidt-Rost, Reinhard, 217, 404  
Schmieder, Wolfgang, 396  
Schmitt, Alois, 154  
Schmitt, Cornelia, 154

- Schmitt, Maria, 154  
Schmoll-Barthel, Jutta, 5  
Schneider, Friedrich, 340, 351  
Schnyder von Wartensee, Hans,  
349  
Schnyder von Wartensee, Xaver,  
318  
Schoeberlein, Ludwig, 397  
Schöne, Alfred, 148, 380  
Schöne, Richard, 28, 88, 283  
Scholinus, Wilhelm, 339  
Scholz, Bernhard, 16, 168, 297,  
397  
Scholze, Johann Sigismund, 151–  
153  
Schonsleder, Wolfgang, 329  
Schop, Johann, 344  
Schröter, Christoph Gottlieb, 329  
Schubert, Franz, 19, 104, 161, 313,  
318, 335, 340, 345, 346,  
348–351, 364, 375  
Schubring, Julius, 247, 248, 268,  
319  
Schütz, Heinrich, 1, 25, 26, 62,  
67, 68, 76, 102–104, 118,  
120, 125–127, 140, 191–  
193, 196–198, 210, 246,  
248, 276, 283, 290, 315,  
317, 321, 334, 340–343, 397  
Schultzen-von Asten, Anna, 94  
Schulz, Franz, 88, 159  
Schulze, Adolf, 28, 46, 81, 84, 87,  
89, 90, 96, 97, 158–160,  
170, 281–283  
Schulze, Anna, 154  
Schulze, Hans-Joachim, 5, 69  
Schulze, Johannes, 88, 89, 154,  
158  
Schumann, Clara, 59, 87, 122, 123,  
160, 176, 241, 254, 268,  
289–291, 297, 379, 380  
Schumann, Robert, 30, 122–124,  
135, 162, 176, 178, 231,  
247, 248, 298, 315, 316,  
320, 334, 335, 340, 346,  
348–350, 364, 375, 376,  
379, 394, 396  
Schwartz, Rudolf, 115, 161, 265,  
396  
Schwiedam, Carl, 88  
Sechter, Simon, 329  
Seibert, Willy, 338  
Seiffert, Max, 20, 21, 23, 25,  
95, 100, 109–111, 113–116,  
127–129, 132, 150, 264,  
265, 283, 308, 323, 396  
Senfl, Ludwig, 78, 112, 330  
Serauky, Walter, 65, 397  
Siebold, Agathe von, 225  
Siegele, Ulrich, 2, 4, 63, 64, 218,  
397  
Siemens, Georg von, 215  
Sietz, Reinhold, 16, 17, 65, 80, 397  
Silbermann, Johann Heinrich, 93  
Silcher, Friedrich, 349  
Sillem, Elisabeth, 20  
Simenides von Keos, 326  
Simrock, Fritz, 291, 298  
Sinn, Christoph Albert, 329  
Sittard, Josef, 132–134, 168, 263,  
298, 397  
Skalweit, Stephan, 82, 87, 404  
Slevogt, 277  
Smend, Julius, 33, 64, 196, 251,  
402  
Smith, Bart, 170  
Sommer, Heinz-Dieter, 1, 44, 397  
Sophokles, 326  
Sorge, Georg Andreas, 329  
Soto, Francisco, 331  
Speer, Daniel, 329  
Spengel, Julius, 74

- Sperontes, 130, 151–153, 246, 248, 315, 316, 344, 346, 391
- Spinoza, Baruch de, 17, 200, 216
- Spitta, Alfred Roman, 13
- Spitta, Alide Georgine Juliane, geb. Schröder, 13
- Spitta, Carl, 12
- Spitta, Carl Johann Philipp, 9–11, 13, 63, 200, 205, 216, 218, 241, 306, 400, 401, 403, 404
- Spitta, Carl Ludwig Julius, 12
- Spitta, Clara, 11, 12
- Spitta, Clara Lina, 13
- Spitta, Elisabeth d.Ä., 10, 13
- Spitta, Elisabeth Friederike, 13
- Spitta, Emma Gertrud, geb. Schrader, 13
- Spitta, Familie, 2, 3, 9, 12, 26, 245, 305
- Spitta, Ferdinand Ludwig, 13
- Spitta, Friedrich (Fritz), 4, 11, 12, 24, 28, 30–35, 45, 46, 64, 68, 72, 77, 93, 121, 128, 132, 171, 178, 190–206, 208, 224, 227, 228, 231, 234, 237, 238, 241, 242, 251, 252, 259–261, 263, 283, 296, 299, 300, 303, 306, 309, 397, 400, 402
- Spitta, Heinrich d.Ä., 10, 13, 20, 120, 125, 283
- Spitta, Heinrich d.J., 3, 12, 241, 398
- Spitta, Henriette Adolphiene Mathilde Emilie geb. Grupen, 3, 13, 19, 20, 25–27, 37, 98, 116, 118, 123, 154, 161, 163, 164, 168, 171, 180, 182, 190, 196, 200, 201, 203, 204, 211, 225, 227–229, 232–236, 242, 249, 250, 254, 256–260, 263, 273, 284, 293, 300
- Spitta, Henriette Charlotte geb. Fromme (Rebecka Löser), 9, 13
- Spitta, Johanne Marie Magdalene geb. Hotzen, 10, 11, 13, 19, 20, 45, 46, 160, 174, 200, 202, 229, 242, 252, 259, 306
- Spitta, Johannes Heinrich Oscar, 13, 20, 26, 28, 37, 119, 124, 139, 162, 164, 171, 196, 203–205, 211, 213, 227–229, 233–235, 242, 249, 251, 256, 258–260, 273
- Spitta, Lebrecht Wilhelm Gottfried, 9, 13
- Spitta, Ludwig, 10, 13, 26, 202, 260, 263, 283, 306, 404
- Spitta, Ludwig (Neffe Spittas), 12
- Spitta, Ludwig Emanuel, 13
- Spitta, Marie (Nichte Spittas), 13
- Spitta, Marie Adolphiene Elisabeth (Lisbeth), 13, 20, 23, 26, 37, 123, 154, 171, 172, 180, 196, 201–205, 227, 228, 233–235, 242, 249–251, 260, 272, 349, 398
- Spitta, Martha geb. Hotzen, 13, 28
- Spitta, Mathilde geb. Hiller, 12, 259
- Spitta, Ruth, geb. Bindemann, 12
- Spitta, Werner, 28
- Spitta, Wilhelm (Neffe Spittas), 13
- Spitta, Wilhelm (Willi), 11, 12, 174, 200–202, 229, 260
- Spohr, Louis (Ludwig), 107, 255, 335, 338, 340, 346–348, 350–352, 398
- Spontini, Gasparo, 124, 167, 316, 320, 346

- Spry, Walter, 338  
Stade, Friedrich, 48  
Stade, Johann, 329  
Steffani, Agostino, 342  
Steigleder, Adam, 331  
Stein, Eduard, 22  
Stein, Heinrich von, 200  
Steiner, Joachim, 136, 392  
Stern, Adolf, 47  
Stern, Julius, 159, 168  
Stern, Richard, 79, 398  
Stesichoros, 326  
Stierlein, Johann Christoph, 329  
Stockhausen, Bodo Albrecht Freiherr von, 29  
Stockhausen, Ernst von, 29, 129, 130, 135, 136, 143, 297, 298  
Stockhausen, Julie von, 29  
Stockhausen, Julius, 44, 45, 53, 87, 168, 297, 394  
Stoltzer, Thomas, 330  
Stradella, Alessandro, 340  
Stratonikos, 326  
Straus, Ludwig, 174  
Strozzi, Bernardo, 329  
Stumpf, Carl, 28, 131, 132, 135, 283, 298, 398  
Stutzer, Therese, 339  
Succo, Reinhold, 132  
Sullivan, Arthur, 211  
Susato, Tilman, 334  
Svendsen, Johan, 348  
Sweelinck, Jan Pieterszoon, 115, 323, 331, 334, 336  
  
Tacitus, 17  
Tallis, Thomas, 331  
Tappert, Wilhelm, 116, 134, 151–153, 184, 277, 300, 396, 398  
Tartini, Giuseppe, 329, 334  
Taubert, Wilhelm, 133, 134, 168, 298, 348  
  
Telemann, Georg Philipp, 271, 275, 344  
Terpander, 326  
Terpnos, 326  
Thalberg, Sigismund, 348  
Thaletas, 326  
Theogerus, 327  
Theokrit aus Syrakus, 326  
Thespis, 326  
Thieme, Clemens, 313  
Thouret, Georg, 254  
Thureau, Hermann Friedrich August, 93  
Tigellius, 326  
Timotheos, 326  
Timotheos d.J., 326  
Tinctoris, Johannes, 328, 333  
Tobler, Adolf, 28, 154, 158, 283  
Tobler, Ottilie, 154  
Torelli, Giuseppe, 334  
Traetta, Tommaso, 345, 346  
Trautmann, 263  
Treffz, Emil, 46  
Treu, Abadies, 329  
Troeltsch, Ernst, 220  
Tuczek, Klara, 168  
Tunstede, Simon, 328  
  
Ugolino von Orvieto, 328  
Uhland, Ludwig, 111, 404  
Ulrich, 160  
Umbreit, Karl Gottlieb, 346  
Unruh, Graf Alexander von (?), 154, 158  
Utendal, Alexander, 343  
  
Valle, Pietro della, 329  
Valotti, Francesco Antonio, 329  
Vecchi, Orazio, 331  
Vento, Ivo de, 343  
Verdelot, Philipp, 341  
Verdi, Giuseppe, 346

*Personenregister*

- Vergil, 14  
Vetter, Walther, 43, 49, 92, 398  
Viadana, Ludovico (Lodovico),  
329, 334, 343  
Vicentino, Nicola, 328  
Vincentius, Caspar, 329  
Viotti, Giovanni Battista, 335, 338  
Virchow, Rudolf, 15, 120, 317  
Virdung, Sebastian, 328  
Vischer, Lukas, 219, 403  
Vitruvius Pollio, 325  
Vittoria, Tommaso Ludovico da,  
331  
Vivaldi, Antonio, 131, 334, 398  
Vogel, Adolf Bernhard, 48, 399  
Vogel, Emil, 110, 111, 114, 133,  
134, 145, 150, 265, 283,  
309, 323, 395  
Vogel, Moritz, 48  
Vogler, Georg Joseph (Abbé V.),  
329  
Vogler, Johann Caspar, 276(?), 346  
Voigt, Woldemar, 298  
Voigtländer, Gabriel, 344  
Volkland Alfred und Frau, 21, 25,  
30, 42, 43, 47, 50, 53, 55,  
58–60, 64, 162, 211, 212,  
227, 231, 276, 295  
Volkmann, Robert, 348  
Voss, Egon, 184, 389  
Vulpius, Melchior, 102, 274, 313  
391, 392, 398  
Waldersee, Paul Graf von, 59–61,  
122, 123, 126, 129, 131,  
254, 277, 298, 314, 315,  
321, 396, 398  
Walter, Johann, 331  
Walther, Johann Gottfried, 115,  
270, 275, 323  
Wasielewski, Joseph Wilhelm von,  
122, 132, 135  
Wattenbach, Wilhelm, 120, 317  
Weber, Carl Maria von, 100, 104,  
107, 108, 124, 148, 161,  
163, 183, 246, 248, 288,  
316, 320, 335, 340, 345,  
346, 348, 350–352, 361  
Weber, Gottfried, 329  
Weber, Otto, 219, 403  
Weckmann, Matthias, 339  
Wehnert, Martin, 48, 399  
Weiße, Christian Felix, 345  
Weinhold, Karl, 28, 283  
Weise, Christian, 344  
Weissmann, Adolf, 81, 84, 154,  
169, 399  
Werckmeister, Andreas, 313, 329  
Werner, Michael, 10, 404  
Westphal, Rudolf, 132  
Wiechert, Bernd, 2, 11, 14, 16, 17,  
73, 74, 170, 200, 399  
Wiesener, Friedrich Karl, 3, 5, 306  
Wiesinger, Johann Tobias August,  
18, 261  
Wilbye, John, 139, 331  
Wildenbruch, Ernst von, 32, 35,  
231, 399  
Wilder, Victor, 321  
Wilhelm du Fay, *siehe* Dufay, Guil-  
laume  
Wilhelm Ernst, Herzog von  
Sachsen-Weimar, 275

- Wilhelm I., König von Preußen  
und Dt. Kaiser, 26, 81, 208,  
209, 262, 402
- Wilhelm II., Dt. Kaiser und König  
von Preußen, 26, 210–212,  
254, 262
- Wilhelm von Hirschau, 327
- Wilhelm, Gottfried, 10, 405
- Willaert, Adrian, 331, 341
- Windfuhr, Manfred, 10, 401
- Winkelmann, Eduard, 19
- Winterfeld, Carl von, 198
- Winzenburg, Walter, 301
- Wiora, Walter, 1, 390, 394
- Wirth, Dina, 154
- Wirth, Emanuel, 94, 154
- Wit, Paul de, 92, 93
- Wörner, Martha, 5
- Wolf, Ernst, 223, 405
- Wolf, Johannes, 115, 265
- Wolff, Christoph, 3, 243, 285, 301,  
311, 399
- Wolff, Clara (Schülerin der Hoch-  
schule), 339
- Wolff, Emil (Neffe Spittas), 2, 3, 9,  
11, 12, 305
- Wolff, Emil (Schwager Spittas), 12,  
283
- Wolff, Ernst, 58, 265(?), 399
- Wolff, Karl Hermann, 2, 3, 5, 305
- Wolff, Karl Ludwig Theodor, 12
- Wolff, Wilhelmine Friederike Au-  
guste Paula, 12
- Wolter, Hans-Wolfgang, 213, 214,  
405
- Wüllner, Franz, 58–60, 299, 321,  
393, 399
- Wustmann, Gustav (?), 46
- Wydler, Heinrich, 338
- Xenodamos, 326
- Xenokritos, 326
- Zacconi, Lodovico, 140, 329
- Zarlino, Gioseffo, 329–331
- Zarncke, Friedrich, 254
- Zechlin, Arthur, 10, 405
- Zedlitz-Trützschler, Graf Robert  
von, 212
- Zeh, Charlotte, 339
- Zelter, Carl Friedrich, 348
- Ziegler, 275
- Ziegler, Mariane von, 15, 315
- Zimmermann, Robert, 135
- Zumsteeg, Johann Rudolf, 347,  
349
- Zupitza, Julius, 344
- Zwissler, Emil, 338