

## J.S. Bach - G.F. Händel - H. Schütz - D. Scarlatti

Leitung: Gerhard Schuhmacher

Teilnehmer: Raimund Bard, Gerhard Dedemeyer, Imogen Fellingner, Gerhard Kappner, Magda Marx-Weber, Günther Massenkeil, Albrecht Stoll, William John Summers

Imogen Fellingner:

BACH - HÄNDEL - SCHÜTZ 1885 UND 1985

Zum ersten Mal wurde, soweit erkennbar, im Rahmen einer musikhistorischen Darstellung anlässlich ihrer Jubiläen Bachs, Händels und Schütz' gemeinsam gedacht im Jahre 1885, und zwar von einem Gewährsmann, der wie kaum ein anderer in jener Zeit dazu berufen war, die Entwicklung in der ästhetischen Wertung der Werke dieser drei Meister zu beurteilen: der Bach-Forscher Philipp Spitta. Spitta war es, der im Jahre 1885 einen grundlegenden Aufsatz unter dem Titel "Händel, Bach und Schütz" vorlegte<sup>1</sup>. Die Reihenfolge der Namen leitet sich aus der Abfolge der Geburtstage der drei Meister ab. Anlässlich des Jahres 1985, das zumindest in Deutschland vornehmlich diesen drei Meistern gewidmet ist, erscheint es angebracht, die Situation von 1885, wie sie Spitta hinsichtlich von Bach, Händel und Schütz sah, zu vergegenwärtigen und der heutigen Situation, soweit sinnvoll, gegenüberzustellen. Hiermit hängt zugleich die Frage zusammen, inwieweit die von Spitta gemachten Prognosen in unserem Jahrhundert eingetroffen sind oder sich nicht oder nur zu einem Teil verwirklicht haben.

Spitta bezeichnet das Jahr 1885 als "Jubeljahr" für "die ganze musikalische Welt", in dem jedoch vor allem Händel und Bach den Gegenstand der Jubelfeier bilden würden, die beide "längst der Welt" angehörten und "unter die größten Männer aller Zeiten und Völker" zu zählen seien, während im Jahre 1785 nur Händels in England gedacht worden sei<sup>2</sup>.

Der im 19. Jahrhundert vorherrschenden Meinung, daß Händels Größe allein auf dessen Oratorien gründe, widerspricht Spitta und hebt hervor, daß Händel bereits bekannt gewesen sei, als er noch kein Oratorium geschrieben hatte. Vielmehr habe sich Händels Ruhm in Deutschland zu dessen Lebzeiten hauptsächlich auf dessen dramatische Werke begründet sowie auf dessen Klavier- und Orchesterwerke, wobei er vor allem an Aufführungen Händelscher Opern in Hamburg und Braunschweig erinnert.

Hinsichtlich des Oratoriums spricht Spitta von einer unterschiedlichen Tradition in England und Deutschland. Während England bereits zu Händels Lebzeiten ein öffentliches Konzertwesen besessen habe, habe man Händelsche Oratorien in Deutschland erst seit den 1770er Jahren aufgeführt, etwa den "Judas Maccabäus" 1774 in Berlin mit Eschenburgs Übersetzung, und zwar in bearbeiteter Form. Er verweist auf die Bedeutung der Chorvereine im 19. Jahrhundert in Zusammenhang mit Händels Oratorien, besonders bei Musikfesten. Er betont sodann die Wichtigkeit musikhistorischer Forschung über Händel, die Chrysander mit seiner Biographie und der Gesamtausgabe der Händelschen Werke geleistet habe. Der erste Band erschien 1859. 1885 lagen 82 Bände vor. Die musikhistorische Problemstellung sah Spitta darin, "die Anerkennung eines alten Kunstwerks als einer in sich berechtigten, innerlich notwendigen und daher unter gegebenen Voraussetzungen auch in sich harmonischen Erscheinung, welche man lernen müsse als solche zu begreifen"<sup>3</sup>.

Hinsichtlich der Aufführungspraxis Händelscher Werke ist Spitta der Überzeugung, daß hierin eine neue Periode begonnen habe, in der sich die historische Anschauung durchsetzen würde. So führt Spitta aus: "Die Ueberzeugung, daß man sich in das Wesen der Originale ohne Voreingenommenheit und ohne Seitenblicke auf die Praxis der Gegenwart versenken müsse, gewinnt auch unter den Musikern sichtlich an Boden, so ungern sich manche von ihnen durch die Kunstgelehrten den Weg weisen lassen. Die alten Bearbeitungen beginnen aus dem Gebrauche zu verschwinden, neue tauchen nur selten noch auf, und wo es geschieht, suchen sie für ihre Berechtigung nach einer historischen Stütze"<sup>4</sup>. Er ist sich jedoch dessen bewußt, daß seine Zeit die Mittel zu einer im Sinne ihres Schöpfers erfolgenden Aufführung nur zum Teil besitze, so das Cembalo für den Generalbaß, das durch den modernen Flügel ersetzt würde, sowie das Fehlen eines wirklichen Gesangstils.

Eine Antwort auf die Frage nach der Gestalt, in der Händels Opern wieder aufgeführt werden könnten, die damals schon in der Gesamtausgabe von Chrysander vorlagen, wagte Spitta nicht zu geben. Doch war er der Ansicht, daß, falls sie nicht wieder zum Leben erweckt werden würden, ihre Kenntnis immerhin zur Belebung des Sologesangs in den Oratorien beitragen könnte. Die Ausführung des Sologesanges auf die Höhe der Chor- und Instrumentalleistungen zu bringen, betrachtete Spitta hierbei als wesentliche Aufgabe der Zukunft. - Daß sich in der Aufführungspraxis die historische anstelle der romantischen Auffassung durchsetzen würde, hat Spitta richtig gesehen. Auch seine Zweifel gegenüber einer Wiederbelebung der Händelschen Opern waren durchaus berechtigt. Von einer Wiedererweckung der Händelschen Oper im eigentlichen Sinne kann man trotz zahlreicher Versuche auch heute noch nicht sprechen, angefangen von den romantisierenden Bearbeitungen Oskar Hagens bis in unsere Tage.

Spitta kennzeichnet 1885 Händel und Bach als "grundverschiedene Naturen"<sup>5</sup>. Dies zeige sich "auch in den Schicksalen und Wirkungen ihrer Musik". Während Händel weithin sichtbar in der Öffentlichkeit gewirkt habe, habe Bach nur bescheidene Kunstreisen unternommen und in kleinen und mittelgroßen Städten gelebt, die es verhindert hätten, sich der Welt mitzuteilen. Er zitiert Reichardt, der 1782 im "Musikalischen Kunst-Magazin" Händel und Bach als "unsere beiden größten Tonkünstler" bezeichnete<sup>6</sup>, auf der einen Seite bewundernd, auf der anderen Seite sie am Maßstab der eigenen Zeit messend und damit beiden nicht gerecht werdend, denen er unter anderem Mangel an gutem Geschmack, an Kenntnis der Sprache und Dichtkunst, vor allem Bachscher Vokalwerke vorwarf. Spitta schildert sodann die wesentlichen Phasen der zunehmenden Rezeption Bachscher Kompositionen um 1800 bis zur Erstaufführung der "Matthäus-Passion" im Jahre 1829 durch Mendelssohn in der Berliner Singakademie und weiterhin die wachsende Verbreitung Bachscher Werke durch den Druck bis zur Aufnahme der Bach-Gesamtausgabe im Jahre 1850 durch die Bach-Gesellschaft in Leipzig. Im Jahre 1885 hatte diese Ausgabe bereits 39 Bände erreicht, wobei der Schwerpunkt bei den Kirchen-Kantaten lag. Worauf es Spitta bei der Kennzeichnung der Rezeption Bachscher Werke vor allem ankam in seinen Ausführungen ist, daß "Bachs Passionen, Cantaten, Motetten ... protestantische Kirchen-compositionen" seien, da sie einen Teil der protestantischen Liturgie bildeten. Er begründet dies damit, daß "ein Grundelement" Bachscher "Compositionen ... der protestantische Choral" sei, "dessen kirchliche Bedeutung und liturgischer Werth nur das Mitglied der Gemeinde versteht und empfindet"<sup>7</sup>. Das Ziel Spittas war daher, vor allem Bachs Kirchen-Kantaten wieder in den Gottesdienst einzufügen oder demselben als liturgische Kunst anzuschließen. Dies sah Spitta hinsichtlich Bachs als "Aufgabe der Zukunft" an<sup>8</sup>.

Demgegenüber bildeten Händels Oratorien in dieser Beziehung einen grundlegenden Unterschied. Sie stünden "frei da als abgerundete Kunstwerke", wie Spitta es ausdrückt. Indem Händels Oratorien die Entwicklung des Konzertlebens bestimmt hätten, hätten sie diesem "eine Gestalt gegeben", die die Bachsche Musik ausschliesse<sup>9</sup>. Spitta faßte demnach Bachs kirchenmusikalische Werke als funktionale Kunstwerke, Händels Oratorien hingegen als autonome Kunstwerke auf. Entsprechend sah er den Ort der Aufführung für Bachs Werke im protestantischen Gottesdienst und für Händels Oratorien im Konzertsaal als gegeben an. Durch eine solche Maßnahme glaubte Spitta, daß beide Komponisten "mit ihren Hauptwerken einander auch äußerlich nicht mehr ins Gehege kommen und Jeder in seinem Reiche" herrsche, Bach im Rahmen der protestantischen Kirche, Händel im Konzertsaal. Es ginge dann auch nicht mehr, so Spitta, um die Frage, ob Händel oder Bach größer sei, vielmehr würde man "durch den Einen die volle Größe des Anderen ... erkennen"<sup>10</sup>.

Jedoch blieb die Rückführung der Bachschen Kantate und anderer kirchenmusikalischer Werke in die Liturgie der protestantischen Kirche ein unerreichtes Ziel. Die Werke gelangten weiterhin in Form des Kirchenkonzerts oder im Konzertsaal zur Aufführung, ja im 20. Jahrhundert wurde zeitweise geradezu die Loslösung der Texte von der Liturgie, von der Vorstellung einer absoluten Musik geleitet, angestrebt.

Im Gegensatz zu Bach zeigte sich bei Schütz schon frühzeitig, daß die Beschäftigung mit dessen Musik das Werk von einzelnen Wissenschaftlern und Interpreten blieb. Carl von Winterfeld hatte in seinem Werk "Johannes Gabrieli und sein Zeitalter" (1834) als erster im 19. Jahrhundert wieder auf Heinrich Schütz und dessen Bedeutung hingewiesen. Darin sah er Schütz ausschließlich als Schüler von Gabrieli<sup>11</sup>. In seinem späteren Werk "Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes" (1847) ist Winterfeld vor allem auf Schütz' Verhältnis zu dem "Gemeindegesange und dem Kunstgesange seiner Kirche" eingegangen<sup>12</sup>. Friedrich Chrysander sah im Rahmen seiner Händel-Biographie (1858) Schütz als Voraussetzung für Händel und Bach<sup>13</sup> und legte 1863 im ersten seiner "Jahrbücher für musikalische Wissenschaft" Briefe und Dokumente vor<sup>14</sup>. 1875 druckte Robert Eitner die Biographie von Schütz aus der Leichenpredigt von 1672 in den "Monatsheften für Musikgeschichte" ab<sup>15</sup>. - Am 4. April 1881 führte Arnold Mendelssohn, ein Neffe zweiten Grades von Felix Mendelssohn Bartholdy, in Bonn auf Anregung Philipp Spittas als Gegenaktion gegenüber dem seit 1858 verbreiteten Passions-Potpourri Schützscher Passionen von Carl Riedel<sup>16</sup> Schütz' "Matthäus-Passion", jedoch mit Orgelbegleitung der Rezitative versehen, auf<sup>17</sup>. Der Vergleich mit Felix Mendelssohns erster Aufführung von Bachs "Matthäus-Passion" vom Jahre 1829 lag nahe, und man konnte daher vernehmen, daß Arnold Mendelssohn "eine andere Matthäus-Passion der überraschten musikalisch-kirchlichen Welt geschenkt habe"<sup>18</sup>. 1882 ließ Arnold Mendelssohn in ähnlicher Bearbeitung Schütz' "Johannes-Passion" folgen. Philipp Spitta bezeichnete 1885 Heinrich Schütz als "die größte und genialste Erscheinung in der deutschen Musik des 17. Jahrhunderts". Zugleich räumte er ein, daß "die große Mehrheit der gebildeten Deutschen Schütz kaum dem Namen nach kennen" dürfte<sup>19</sup>. Nach Spitta hatte Schütz "mit Händel die Neigung zum Oratorienhaften, Plastischen, Dramatischen, die freie Empfänglichkeit für die Vorzüge der italienischen Musik, wie für alles, was die weite Welt darbot, mit Bach das Fromm-Beschauliche und die tiefe Gefühlsinnigkeit" gemein<sup>20</sup>.

Im Jahre 1885 nahm Philipp Spitta seine Arbeit an der Gesamtausgabe der Schützschen Werke auf und brachte sie Ende März 1894 mit 16 Bänden zum Abschluß<sup>21</sup>. Er war der Ansicht, daß eine Gesamtausgabe von Schütz' Schaffen die Voraussetzung für entsprechende Bemühungen zur Wiederbelebung seiner Werke bilden würde. Schon 1885 hatte er darauf hingewiesen, daß es nicht nur der notwendigen musikalischen Organe und williger

Dirigenten bedürfe, sondern auch der angemessenen Stätte, sie wirksam zu Gehör zu bringen. Die Konzertsäle hielt er für ungeeignet. Ihm schwebte vor, wie bei Bach, so auch bei Schütz, die Kirchenmusik nach Art des 17. und 18. Jahrhunderts zu erneuern. Und zwar dachte er an einen äußerlichen Anschluß an den Gottesdienst, da Schütz' Musik nicht nur kirchliche, sondern auch "oratorienhafte Elemente" aufweise. Doch ließ er offen, in welcher Art ein solcher äußerer Anschluß auch auf andere Weise vollzogen werden könne<sup>22</sup>.

Friedrich Spitta, der Bruder von Philipp Spitta, der schon im Jahre 1885 eine Gedächtnisrede auf Schütz gehalten hatte<sup>23</sup> und sich besonders mit den vier Passionen von Schütz in einer Buch-Publikation auseinandergesetzt hatte (1886)<sup>24</sup>, war noch 1922 anlässlich des 250. Todesjahres von Schütz der Auffassung, daß Schützsche Passionen, "um zu ihrem vollen Ausdruck zu kommen, an dem Zusammenhang mit dem Gottesdienste festhalten müssten; als Konzertstück" seien "sie undenkbar"<sup>25</sup>. Friedrich Spitta, der Schütz als den "größten deutschen Musiker im 17. Jahrhundert" bezeichnete, plädierte dafür, daß dieser "einer breiteren, lebensvolleren Darstellung Platz machen" müsse, "und infolge der mageren Verwendung in Kirchenkonzerten, an Orten, wo man an einer wahren Hypertrophie von Bach leidet", "noch immer Raum für Ausführung seiner Kompositionen da" sei. Er schloß daran die Forderung, daß auch Schütz, er zog hier Rembrandt zum Vergleich heran, der zum "geistigen Besitz jedes Gebildeten" gehöre, "zum eisernen Bestand jedes Haussingekränzchens, jedes Chorvereins, jedes Kirchenchors zählen" sollte<sup>26</sup>.

Der eigentliche Versuch der Wiederbelebung Schützscher Musik folgte in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts vor allem im Rahmen der Singbewegung, unterstützt auch von den Bestrebungen der 1922 in Dresden begründeten Heinrich Schütz-Gesellschaft, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, Ausgaben Schützscher Werke für den praktischen Gebrauch herauszubringen und ungedruckte Werke zu veröffentlichen. Vorausgegangen war 1921 ein Vortrag von Julius Smend auf dem Deutsch-evangelischen Kirchengesangstag in Mannheim über "Heinrich Schützens Auferstehung"<sup>27</sup>.

Philipp Spitta sagte 1885, daß "nach abermals hundert Jahren ... auch Heinrich Schütz als einer der edelsten Söhne Deutschlands aus der Hand der Geschichte empfangen haben" würde, "was sein ist"<sup>28</sup>. Diese Voraussage ist nicht eingetreten. Dies zeigt sich schon in der Tatsache, daß nur in Deutschland das Europäische Jahr der Musik unter der Dreiheit "Bach - Händel - Schütz" steht, während in den anderen europäischen Ländern Domenico Scarlatti an die Stelle von Heinrich Schütz gesetzt wurde. Schütz ist immer noch nur einem vergleichsweise kleinen Kreis von Musikinteressierten bekannt. Er steht nach wie vor im Schatten von Bach und Händel. Er wird hauptsächlich als Schüler Gabriellis und als bedeutendster Vorgänger Bachs gesehen. Seine Musik ist keineswegs eingebürgert, das heißt, Allgemeingut geworden.

In seiner grundlegenden Abhandlung über "Heinrich Schütz' Leben und Werke", die Philipp Spitta im Jahre 1894 bei Abschluß der Schütz-Gesamtausgabe verfaßte und seiner zweiten Aufsatz-Sammlung unter dem Titel "Musikgeschichtliche Aufsätze" (Berlin 1894) voranstellte<sup>29</sup>, führte er über die damalige Situation Anfang der 1890er Jahre hinsichtlich Schütz aus: "... Als Vermittler zwischen zwei Kunstperioden von fundamentaler Gegensätzlichkeit hat er dem Verständnis unserer Zeit gegenüber einen schweren Stand. Es fällt leichter, die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts zu begreifen, bei der im voraus angenommen wird, daß auf eine Menge von modernen Voraussetzungen schlechthin verzichtet werden muß, als die Kunst einer Zeit, in welcher die Anschauungen der Gegenwart und fernen Vergangenheit sich unentwirrbar durchkreuzen. Kein Zweifel, daß, um einer solchen Musik gegenüber als ästhetisch Genießender sich zu fühlen, eine Erziehung

der künstlerischen Urtheilskraft von Nöthen ist, die sich nicht von heute auf morgen verwirklicht. Wir müssen uns zufrieden geben, wenn wir die Gestalt des großen Mannes inmitten der Jetztlebenden wieder haben aufrichten können. Ihn allseitig zu würdigen und innerlich ganz sich wieder anzueignen, wird eine Aufgabe des nächstfolgenden Jahrhunderts sein"<sup>30</sup>.

Vom heutigen Standpunkt aus läßt sich dem nur hinzufügen, daß ein Jahrhundert nicht ausgereicht hat, diese Aufgabe zu erfüllen. Die Pflege Schützscher Musik und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dessen Werken wird mehr oder weniger durch die Initiative der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft getragen, auch im Europäischen Jahr der Musik (1985). Schütz' Werke sind nicht Teil des allgemeinen Konzert-Repertoires. Die Gründe werden in Schütz' Kompositionsstil gesehen, der zu kompliziert, klanglich zu herb, zu spröde, zu streng und daher wenig eingängig sei, um seine Werke einzubürgern, vor allem seine a cappella-Chorwerke. Sollte es nicht denkbar sein, in das gängige Repertoire von Oratorien, Passionen etc., wie Händels Messias, Bachs "Matthäus-Passion" und "h-moll-Messe", auch die Passionen von Schütz einzubeziehen?

Mögen Spittas Anschauungen in mancher Hinsicht Händel, Bach und Schütz angehend einseitig, möge die Zeit über sie hinweggegangen sein und mögen sie heute zum Teil überholt sein, so enthalten sie doch Einsichten, die es wert sind, sich mit ihnen auch heute noch ernsthaft auseinanderzusetzen, wie die Darlegungen gezeigt haben dürften.

#### Anmerkungen

- 1) In: Philipp Spitta, Zur Musik, Berlin 1892, S. 59-92.
- 2) Ebda., S. 61 und 66. - Daß man Händel 1784 irrtümlicherweise feierte, wie Spitta meint, ist unzutreffend. Man gedachte 1784 des 25. Todestages von Händel. Man vgl. Charles Burney, An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey, and the Pantheon... 1784. In Commemoration of Handel, London 1785.
- 3) Philipp Spitta, a.a.O., S. 72.
- 4) Ebda., S. 73.
- 5) Ebda., S. 74.
- 6) Ebda., S. 76.
- 7) Ebda., S. 82.
- 8) Ebda., S. 83.
- 9) Ebda., S. 82.
- 10) Ebda., S. 83.
- 11) Johannes Gabrieli und sein Zeitalter... Dargestellt durch C. von Winterfeld, Berlin 1834. I. Theil, S. 50-51; II. Theil, S. 168-212; V. Johannes Gabrieli's Schüler, Heinrich Schütz.
- 12) 2. Heinrich Schütz, S. 207-230; hier: S. 208.
- 13) Friedrich Chrysander, G.F. Händel, I. Bd., Leipzig 1858, S. 19-21.
- 14) In: V. Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, S. 147-286; hier: Heinrich Schütz wird zur Neubildung der Ca-

- pelle berufen, Briefwechsel mit der Herzogin Sophia Elisabeth S. 159 - Schütz Obercapellmeister für Wolfenbüttel S. 164 - Briefe an Herzog Augustus S. 169-171.
- 15) In: MFM 7 (1875), S. 171-175.
  - 16) Erstmals aufgeführt am 10. März 1858 in der Paulinerkirche in Leipzig laut Programm: H. Schütz, Historia des Leydens und Sterbens unsers Herrn Jesu Christi, wie es die 4 Evangelisten beschrieben haben; die Chöre aus den 4 Passionen von Heinrich Schütz, die Soliloquien des Jesus, Evangelisten, Judas etc. neu von Arrey von Dommer. - Veröffentlicht Leipzig (1870).
  - 17) Man vgl. etwa den Bericht in: AmZ 16 (1881), Sp. 411-414.
  - 18) Zitiert nach Friedrich Spitta, Heinrich Schütz. Ein Meister der musica sacra, in: Sonderdruck aus der Neuen Christoterpe. Ein Jahrbuch, Halle/Saale (1923), S. 8.
  - 19) Philipp Spitta, Händel, Bach und Schütz, a.a.O., S. 84.
  - 20) Philipp Spitta, Heinrich Schütz' Leben und Werke, in: Philipp Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894, S. 60.
  - 21) Heinrich Schütz. Sämtliche Werke. Hrsg. von Philipp Spitta, Erster Band, Leipzig 1885. - Nach Beendigung des 16. Bandes trug Spitta in sein Arbeitsbuch ein: "Schütz Werke, XVI (Schluß-Band) vollendet den 30. März 1894, mittags 12 Uhr. Cura decem annorum tandem feliciter peracta". Zitiert nach: Johannes Brahms im Briefwechsel mit Philipp Spitta. Hrsg. von Carl Krebs, Berlin (1920), Einleitung, S. 17. - Zur Unterstützung der Gesamtausgabe veröffentlichte Robert Eitner 1886 "Heinrich Schütz (Sagittarius). Verzeichnis seiner bis heute aufbewahrten Werke" mit Fundortnachweisen, in: MFM 18 (1886), S. 47-54.
  - 22) Philipp Spitta, Händel, Bach und Schütz, a.a.O., S. 91-92.
  - 23) Friedrich Spitta, Heinrich Schütz. Eine Gedächtnisrede, Hildburghausen 1886.
  - 24) Friedrich Spitta, Die Passionen nach den vier Evangelisten von Heinrich Schütz. Ein Beitrag zur Feier des 300jährigen Schütz-Jubiläums, Leipzig 1886.
  - 25) Friedrich Spitta, Heinrich Schütz. Ein Meister der musica sacra, a.a.O., S. 9.
  - 26) Ebda., S. 34-35. - Ähnlich hatte sich Friedrich Spitta bereits 1906 für die Wiederbelebung von Schütz' Passionen eingesetzt. Man vgl.: "Die Passionen von Schütz und ihre Wiederbelebung", in: JbP 13 (1906), S. 17-28.
  - 27) In: Deutsch-evangelischer Kirchengesangvereinstag Mannheim, 11. Mai 1921.
  - 28) Philipp Spitta, Händel, Bach und Schütz, a.a.O., S. 92.
  - 29) Den in der ADB veröffentlichten Artikel über Heinrich Schütz (1891) betrachtete Spitta als "Entwurf" der 1894 vorgelegten Abhandlung über den Meister.
  - 30) Philipp Spitta, Heinrich Schütz' Leben und Werke, a.a.O., S. 60.