

Antje Ney:

## „Übung der Gottseligkeit in christlichen und trostreichen Gesängen“

### Gedanken anlässlich der 400. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Crüger, Kantor zu St. Nikolai, Berlin

Johann Crüger wurde am 9. April 1598 in Groß-Breesen bei Guben/Niederlausitz als Sohn des Gastwirtes Georg Crüger und der Pfarrerstochter Ulrike Crüger, geb. Kohlheim, geboren.

Bis zu seinem 15. Lebensjahr besuchte er die Lateinschule in Guben. Anschließend führte ihn eine Schulwanderung nach Breslau an das evangelische Elisabethgymnasium, nach Ölmütz an das 1580 gegründete Jesuitenkolleg, an die Regensburger Poetenschule, wo er vermutlich durch Paul Homberger in der Kunst des Tonsatzes unterwiesen wurde. Homberger war seit 1601 protestantischer Kantor und hatte seinen Unterricht bei dem venezianischen Komponisten Giovanni Gabrieli abgeschlossen. Für Crüger folgten Aufenthalte in Österreich, Ungarn, Mähren und Böhmen, bis er abschließend eine Zeit in Freiberg/Sachsen verbrachte, wo er aller Wahrscheinlichkeit nach den Kantor Christoph Demantius kennenlernte.

1615 begibt sich Crüger, vermutlich auf Empfehlung der Familie Runge, seines späteren Buchdruckers, als Hauslehrer der Familie des kurfürstlichen Hauptmanns Blumenthal nach Berlin. Diese Tätigkeit unterbricht er vorübergehend, um seine Schulstudien am Grauen Kloster abzuschließen, einem ehemaligen Franziskanerkloster, dessen Gebäude zum Teil seit 1574 durch kurfürstlichen Beschluß der „Berlinischen Schule“ zugesprochen wurden.

1620 nimmt Crüger in Wittenberg für zwei Jahre das Studium der Theologie auf. Für ihn wurden folgende Professoren wichtig: Prof. Meisner (Ethik, Theologie), ein Schüler des streng orthodoxen Hunnius, Prof. Balduin (Neues Testament), ein Schüler Hutterers, der das „Compendium locorum theologicorum“ (Handbuch der Glaubenslehre) verfaßt hatte, des weiteren Nikolaus Hunnius, ein streitbarer Dogmatiker, Sohn des o.g. Hunnius. Ferner zählten zu seinen Lehrern August Buchner (Latein, Rhetorik, Dichtkunst), der mit seiner „Anleitung zur deutschen Poeterey“ in Verbindung mit Martin Opitz gesehen werden muß, der humanistisch geprägte Professor Erasmus Schmidt, dessen Bearbeitung der lateinischen Grammatik Melanchthons über 150 Jahre sächsisches Lehrbuch blieb, und zuletzt der Mathematikprofessor Rhodius, der bei dem dänischen Astronom Tycho de Brahe gearbeitet hatte.

Während des Studiums pflegt Crüger weiterhin seine kompositorische Begabung. Nach dem Erscheinen seines ersten größeren Werkes „Medita-

tionum musicarum Paradisus primus" im Jahre 1622 wird er zum Kantor an St. Nikolai, Berlin und zum Lehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster berufen. Bis zu seinem Tode im Jahre 1663 hat er diese Aufgabe wahrgenommen.

Durch die Eheschließung mit Maria Beling im Jahre 1628, sie war Tochter des Bernauer Bürgermeisters, frühe Witwe eines Berliner „Ratsverwandten“, hatte Crüger in Patrizierkreise eingehiratet und seine gesellschaftliche Stellung gefestigt. Aus der Ehe gingen fünf Kinder hervor. Die Lasten des Krieges und der Seuchen trafen auch das Haus Crüger. 1636 stirbt seine erste Frau, zwei seiner Kinder waren zuvor verstorben. 1637 schließt Crüger eine zweite Ehe mit Elisabeth Schmidt, einer Berliner Gastwirts-tochter. Von den 14 Kindern aus dieser Ehe starben sechs bereits zwischen 1648 und 1657.

Johann Crüger erfüllte das Kantorenamt mit großer Sorgfalt und Hingabe. Neben den zahlreichen täglichen Gottesdiensten, die er als Organist und Chorleiter betreute, und über alle außerordentlichen Verpflichtungen hinaus, wie Teilnahme an städtischen Festen, Schulumzügen, Hochzeiten etc., pflegte er in besonderer Weise den Unterricht am Grauen Kloster.

Für die musikalische Ausbildung der ihm anvertrauten Schüler entwickelte Crüger in den ersten Jahren seiner Tätigkeit zwei Elementarwerke: „Kurzer und verständlicher Unterricht, recht und leichtlich singen zu lernen" und „Praecepta musicae practicae figuralis" (Lehren der praktischen Figuralmusik). Diesen Schriften aus dem Jahre 1625 folgten später drei weitere. Crüger verstand es, musiktheoretische Kenntnisse der Zeit zusammenzufassen und zu verbinden. 1630 erscheint die „Synopsis musica", die erste vollständige Kompositionslehre des 17. Jh.

Auch im Bereich der praktischen Musikausübung bieten zahlreiche Kompositionen Hinweise auf die pädagogischen Möglichkeiten Johann Crügers und die Chorpraxis an St. Nikolai.

Der ersten großen Ausgabe „Meditationum musicarum Paradisus" von 1622 folgte 1626 eine zweite unter gleichem Titel. In dieser Sammlung vertont Crüger ausschließlich das Magnificat, das auch im Schulleben seinen festen Platz in der Vesperliturgie hatte. Großangelegtes doppelchöriges Musizieren und solistische Ausführung im Stile kleiner geistlicher Konzerte wechseln sich ab. Einflüsse der italienischen Schule sind an diesen Werken Crügers spürbar, aber auch seine Kenntnis von Kompositionen Joh. H. Scheins („Opella nova") und M. Praetorius' („Musae sioniae") scheint nahe zu liegen.

1645 erscheinen die „Laudes Dei Vespertinae", sechsstimmige Magnificatkompositionen, in denen Crüger ungewöhnliche Tonarten anwendet; diese Vertonungen waren ausschließlich für den Schulgebrauch bestimmt, ebenso wie die 1680 posthum erschienenen „Hymni selecti", eine Ausgabe vierstimmiger Hymnen im schlichten Kantionalstil.

Eine Neuerung stellen die Bearbeitungen für vierstimmigen Chor und drei Instrumente dar. 1649 erscheint die erste Sammlung dieser Art: „Die geistlichen Kirchenmelodien in 4 Vocal- und 2 Instrumentalstimmen als Violinen und Cornetten“. Sie umfaßt 161 vierstimmige Gesänge, von denen 109 mit Instrumentalstimmen ergänzt sind. 1657 und 1658 folgen zwei weitere Ausgaben dieser Gattung. Die Ausführung des vierstimmig gesungenen Choralsatzes, ergänzt durch ein Generalbaßinstrument und durch zwei oft sehr bewegte Oberstimmen, hatte im Bereich der privaten Andacht ihren Platz und erfreute sich großer Beliebtheit. Der Nachfolger Crügers an St. Nikolai, Johann Ebeling, pflegte diese Gattung mit leicht variiertes Stilik.

Bei allen als fortschrittlich zu bewertenden Ansätzen in bezug auf die Veränderungen im Bereich der Harmonik und Satztechnik, sowie in bezug auf die Behandlung des Wort - Tonverhältnisses in seinem Melodienschaffen (s.u.) ist bemerkenswert, daß Crüger neue Entwicklungen nicht als rein ästhetisches Problem betrachtete, sondern sich kompositorisch immer auf der Grundlage verhielt, daß musikalische Gesetze Ordnungen der Schöpfung seien und der Ehre Gottes dienten („musica est scientia artificiose et prudenter conjugendi et inflectendi intervalla harmonica, in diversis sonis concentum efficientia, hominis maxime movendi causa in Dei gloriam“. MGG).

Crüger als Tonsetzer und Verfasser von musiktheoretischen Lehrschriften zu betrachten, erscheint angesichts seines eigentlichen Hauptwerkes als Hinführung zum Thema. Im Mittelpunkt seines Schaffens steht neben seinem Wirken als Melodienschöpfer seine weitreichende und bedeutungsvolle Tätigkeit als Gesangbuchherausgeber.

1640 erscheint das „Neue vollkommliche Gesangbuch“. Hatten Gesangbücher bisher als Chorbuch gedient, so zeichnet sich mit dieser Gesangbuchveröffentlichung ein erster Wandel in der Zuordnung seiner Aufgaben ab. Im Vorwort widmet Crüger diese Ausgabe dem Haupt der Kirche, Christus, der Kirche und deren Glieder „... zum erbaulichen Nutz und Gebrauch, ... fromme Liebhaber deines heiligen Namens zu mehrer devotion und Andacht damit anzumahnen und aufzumuntern“. Das Gesangbuch dient der Gemeinde für ihre häusliche Andacht. Neben dem Stamm der protestantischen Lieder nimmt Crüger erstmals neue „Geist- und Trostlieder“, u.a. von Johann Heermann auf. Der sonst in Stimmen notierte Kantionalsatz wird nun durch die Wiedergabe des cantus firmus und eines bezifferten Baß' ersetzt. Alt- und Tenorstimme erscheinen 1641 in einem weiteren Stimmenheft.

Eine Fortführung und Erweiterung des ersten von Crüger herausgegebenen Gesangbuches stellt die „Praxis pietatis melica“ von 1647 dar. Diese Ausgabe wird ausdrücklich auch zur „Beförderung des Kirchengottesdienstes mit beygesetzten Melodien nebst dem Basso continuo verfertigt“. Es sei vorweggenommen, daß dieses Gesangbuch über einen Zeitraum von hundert Jahren in Gebrauch genommen wurde und einschließlich der Erstausgabe insgesamt 44 Auflagen bei einem Verleger erlebte. Die letzte Neu-

auflage erschien 1740! Umfaßte die erste Veröffentlichung von 1640 248 Lieder, davon 20 mit Crügerscher Melodie, so wies die vorletzte Auflage 1316 Lieder auf und viele der Melodien Crügers waren anderen Fassungen gewichen. - Neben der Hauptauflage des Verlegers Runge in Berlin erschienen wegen der großen Beliebtheit des Gesangbuches Ausgaben in Frankfurt a. M. bei Wust, des weiteren eine Stettiner und eine Hamburger Ausgabe. Nach Crügers Tod wurde ab 1666 die „Praxis pietatis melica“ durch Jakob Hintze, einem Vertrauten Crügers herausgegeben. Dieser 10. Auflage wurden zusätzlich auf Empfehlung von Crüger „65 geistreiche epistolische Lieder auf alle Sonntage und ... Festtage“ beifügt. War bereits der Aufbau des ersten Gesangbuches Abbild für Crügers Auffassung über den lutherischen Gottesdienst, so spricht aus dieser Empfehlung eine starke Verwurzelung im Kirchenjahr und der Wunsch, auch die Lehrtexte der Gemeinde durch Lieder näher zu bringen. Eine genaue Betrachtung der sich in Folge ständig ändernden Liedauswahl und der zahlreichen Vorreden, die die unterschiedlichen Ausgaben von namhaften Theologen erhielten, böte eine besondere Möglichkeit, den Stellenwert dieses Gesangbuches zwischen Orthodoxie und Pietismus aufzuzeigen.

Welches Anliegen Crüger mit seiner Gesangbuchveröffentlichung verbindet, beschreibt er selbst in den Worten der Dedikation von 1647 an den Nürnberger Rat: „... daß das von Gottes Gnaden im Schwang gebrachte heilige Evangelium auch hierdurch noch ferner weit und breit im Schwang verbleibe“. Aus der Erfülltheit von Gottes Tun und dem Wissen um Gottes tröstendes Wirken auch durch Anfechtungen des dreißigjährigen Krieges hindurch erinnert Crüger an die Einsicht, daß Singen und Musizieren im praktischen Vollzug die Werke Gottes in die Gegenwart des Einzelnen und der Gemeinde stellt.

Die deutsche Übersetzung des Gesangbuchtitels „Übung in christlichen und trostreichen Gesängen“ bietet Anlaß, darüber nachzudenken, daß durch diese Herausgabe eines solchen Werkes die Einübung und Ausübung des Glaubens jedes einzelnen gefördert werden möchte, daß häusliches und gottesdienstliches Singen sich ergänzen auch im Hinblick auf den priesterlichen Dienst der Gemeindeglieder aneinander. Im Gesang werden Gebet und Andacht nicht nur in der Stille, sondern als offenes Bekenntnis vollzogen, wird Gottes Evangelium lebendig erhalten. Dabei geht es nicht um Bekenntnis im Sinne eines subjektiven Ausdrucks, sondern um dessen sachbezogenen Charakter. Das singende Subjekt ordnet sich, musikalisch zustimmend, dem vorgegebenen Lehrbestand zu und ist Teil des sich daraus bildenden Kirchenverbundes, eine Singehaltung, die zu entdecken bzw. neu zu erleben wesentlich ist.

Um einem „äußerlichen Gebrauch“ der Musik entgegenzuwirken, schließt das o.g. Vorwort mit der Bitte, daß Gott sich selbst aus dem Munde

der Christenheit durch gnädigste Kraft und Mitwirkung des Heiligen Geistes ein Lob bereiten möge.

In der Liedauswahl bemüht sich Crüger darum, neben dem überlieferten Liedgut Luthers und „anderer vornehmer und gelehrter Leute“ neue Dichtungen in den Gemeindegesang einzubinden, sie als Quelle der Kraft für das Glaubensleben des Einzelnen zu entfalten und der Gemeinde ein Sprachrohr für neue, persönliche Ausdrucksweisen zu vermitteln. Trotz verändertem sprachlichem und inhaltlichem Gewand blieben dabei alle Gesänge auf „objektive Vorgaben“ in Bibel, Lehre und Gottesdienst bezogen und wurden in dieser Hinsicht vor Aufnahme in das Gesangbuch sorgfältig geprüft.

Neudichtungen bilden die Choräle von Johann Heermann („Herzliebster Jesu“), Johann Franck („Schmücke dich, o liebe Seele“, „Jesu, meine Freude“, hier sei an die Vertonung durch Joh. Seb. Bach erinnert), Simon Dach („O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“), von Martin Rinckart („Nun danket alle Gott“) und Georg Weißel („Mein Mund soll fröhlich preisen“).

Die zahlreichen Dichtungen Paul Gerhardts aber bilden den wesentlichen Bestandteil des neuen Liedgutes. In den letzten fünf Lebensjahren Crügers von 1657 - 1666 wirkte Gerhardt als Diakon an der Nikolaikirche. Bereits ab 1643 hatte er sich einige Jahre als Hauslehrer in Berlin aufgehalten. Crüger verhalf Gerhardts bedeutsamen Gesängen durch ihre Aufnahme in die „Praxis pietatis melica“ zu großer Zustimmung. In der ersten Ausgabe waren es 18 Lieder, in späteren Ausgaben folgten weitere 70.

Zu einigen dieser Dichtungen hatte Crüger selbst besondere und hervorragende Weisen geformt. Es sei erinnert an: „Wie soll ich dich empfangen“, „Fröhlich soll mein Herze springen“, „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden“, „Zeuch ein zu deinen Toren“, „Schwing dich auf zu deinem Gott“, um Beispiele zu nennen, die auch in unserer Zeit Verbreitung in Gottesdienst und häuslicher Andacht fanden und sowohl von der dichterischen Meisterschaft Gerhardts, als auch von der Unvergleichlichkeit des Melodieschaffens Crügers zeugen.

Auf eine Analyse dieser Kunstwerke sei an dieser Stelle verzichtet. Interessant ist es aber, auf Crügers Art einzugehen, mit der er aus Umarbeitungen alter Sammlungen oder Vorlagen von Komponisten neue Melodien bildet.

Eine Vorlage bildete der Genfer Psalter der reformierten Kirche, entstanden zwischen 1539 und 1560. Crüger hatte sich mit diesem Psalter eingehend befaßt, als er für die reformierte Hofgemeinde Berlins ein Gesangbuch herausgeben mußte. Im Auftrage des Gr. Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg war 1658 die Sammlung „Psalmodia sacra“ erschienen. In diesem Werk hatte Crüger neben die Weisen des Ambrosius Lobwasser zum Psalter auch ausgesprochen lutherische Lieder, z.B. Choräle zum Johannis- und Michaelisfest gestellt.

Die Melodie des Weihnachtsliedes „Wir Christenleut habn jetzund Freud“ gehört ursprünglich zu Paul Gerhardts Dichtung „O Jesu Christ, dein

Kripplein ist". Crüger hatte sie in seiner 5. Ausgabe der „Praxis pietatis melica“ von 1653 veröffentlicht. Als Vorlage diente ihm eine Melodie des Genfer Psalters zum 54. Psalm.

Genfer Psalter  
O Dieu tout-puis-sant, sau-ve moy par ton nom et force im-mor-tel-le

Joh. Crüger  
O Je-su Christ, dein Kripplein ist mein Pa-ra-dies, da mei-ne See-le wei-det.

Crüger hat in diesem Beispiel Schlußtöne versetzt („weidet“ f statt a), einige Noten neu eingefügt („mein Paradies“) und im hier nicht abgebildeten Fortgang des cantus firmus die ursprüngliche Weise verkürzt. Bei den Chorälen „Nun danket all und bringet Ehr“ sowie „Lobet den Herren alle, die ihn ehren“ entwickelte er aus der Melodie des Genfer Psalters durch geringe Veränderungen des Notenbestandes ein neues musikalisches Gebilde.

Ähnliches gelingt ihm bei einer Vorlage des Leipziger Thomaskantors Johann Hermann Schein. In dessen Cantional von 1627 findet sich eine eigene Weise zum 121. Psalm. An diese Vorlage lehnt sich Crüger stark an, fügt jedoch textbedingte rhythmische Verschiebungen, leichte Intervallunterschiede und eine Verlängerung des Schlußabschnittes ein. Durch diese Abweichungen entsteht eine neuartige und kunstfertige Melodie.

Crüger verstand es, der dichterischen Sprache ein musikalisches Gewand zu geben, das durch Wortgebundenheit und Ausdrucksstärke geprägt ist. Das Taktschema vermochte er mühelos der Syntax gemäß zu führen, z.B. „Herzliebster Jesu“ (ELKG 60), auch die Hervorhebung einzelner Worte oder Satzbilder finden in seinen Melodien klangliche Entsprechungen, z.B. „... laßt uns mit Freuden“ (ELKG 347), „... gen Himmel ist gereist“ (ELKG 86).

So bleibt am Ende unserer Gedanken über Johann Crüger, dem Kantor an St. Nikolai in Berlin, der als „stillere“ und „allzu demütiger Mann“ galt, der sich „vor den Augen der Stolzen nicht stattlich genug halten wollte“, und bei einigen am Hofe für „gar zu Luthers“ gehalten wurde, die Dankbarkeit. Vielfältige, tiefe und kunstvolle Anregungen sprechen aus seinem Wirken für Musiker und Laien. Zusammengefaßt in der Überschrift seines Gesangbuches von 1647 werden sie wegweisend für lutherische Christen:

die Gottseligkeit in christlichen und trostreichen Gesängen zu üben!