

*KOVÁCS Krisztián:*¹

Christ lag in Todesbanden. *Egy korál útja a középkortól Luther Mártonon át Johann Sebastian Bachig*

*Abstract. Christ lag in Todesbanden (Christ Lay in the Bonds of Death).
A Chorale's Journey from the Middle Ages through
Martin Luther to Johann Sebastian Bach.*

One of the focal points of Martin Luther's work as a reformer can still be discovered in his compositions. He wrote several lyrics in which he formulated essential dogmatic insights. These include the Easter song *Christ lag in Todesbanden* [Christ Lay in the Bonds of Death] based on the mediaeval Gregorian chant *Victimae paschali laudes* and its later version *Christ ist erstanden*, in which not only the joy over Easter and the resurrection of Christ can be found, but it also gives a picture of the reformer's theological insights into the death of death and sin. After nearly two hundred years, Johann Sebastian Bach processes all seven verses of Luther's song in his cantata of the same title (BWV 4), shortly after the death of his first wife. The Lutheran hymn of the resurrection will thus become a personal creed, an ars poetica, but at the same time we can find an exciting musical representation of Luther's theological view of death in Bach's composition.

Keywords: Martin Luther, Johann Sebastian Bach, Protestant choir, death, resurrection

¹ Adjunktus, DRHE, Szociáletikai és Egyházsociológiai Tanszék, Debrecen,
Email: tubalkain77@gmail.com

Minden bizonnyal a virágvasárnaptól húsvétig terjedő egyházi időszak rejti magában az egyik leggazdagabb és legizgalmasabb egyházzenei és liturgiai anyagot, amely mára több évszázadok énekeit, énekelt imádságait, motettákká, kantátákká, passiókká komponált zenei alkotásait jelenti. A rövid, egy hétnél alig hosszabb időszak nem csak a zenei és liturgiai tételek sokszínűsége és ellentétes karakterei miatt tűnik figyelemre méltónak, hanem a mögöttük meghúzódó teológiai felismerések, dogmatikai toposzok által is. Luther Márton húsvéti éneke, mely maga is több évszázadnyi előzménnyel bír, hosszú évszázadokon át jelképezte a reformatori énekköltészet teológiai fogantatását, liturgiai meghatározottságát, hitbéli erejét a személyes spiritualitásra nézve, és nem utolsó sorban esztétikai értékét. A reformátor hétversszakos *Christ lag in Todesbanden* (Jézus, Megváltónk sírba száll)² kezdetű himnusza 1524-ben jelent meg az erfurti Enchiridionban.³ A húsvéti himnusz keletkezésének hátterében teológiailag jelentős impulzusok állnak, ahogyan himnológiai is fontos előzményekkel kell számolni; így jelen tanulmány Luther teológiáján keresztül kívánja megvilágítani ennek a korálnak az útját egy középkori akklamációtól kezdve egészen Bach kantátájáig.

1. Luther éneke és dogmatikai háttere

Luther halállal és feltámadással kapcsolatos teológiáját, s ezzel együtt a nagypéntek és húsvét közötti szoros összefüggést igen érzékletesen fejezi ki a *Christ lag in Todesbanden*-ben. Mivel a reformáció korában nem keletkezett számottevő és jelentős nagypénteki ének, ezért Krisztus halálának teológiai ductusát, s magát a kereszt teológiáját egyéb énekeibe integrálta Luther.⁴ Azonban a halál és feltámadás feszültségének a megszólaltatása nem csupán a nagypénteki és húsvéti kérégmára koncentrálódott, hanem egy sajátos lelkigondozói

² *Evangelikus énekeskönyv*, 215. Online elérhető: <https://enekeskonyv.lutheran.hu/enek215.htm> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. április 13.).

³ BECKER, Hansjakob (2001): Christ ist erstanden, In: Becker, Hansjakob – Ansgar, Franz – Henkys, Jürgen – Kurzke, Hermann – Reich, Christa – Stock, Alex (szerk.): *Geistliches Wunderhorn, Große deutsche Kirchenlieder*. München, C. H. Beck. 29–41, 40.

⁴ Ld. többek között DAHLGRÜN, Corinna (2017): Choräle der Reformation, In: Dahlgrün, Corinna (szerk.): *Tradition und Innovation in der Spiritualität Martin Luthers*. Linz, Arbeitsgemeinschaft Theologie der Spiritualität, <https://theologie-der-spiritualitaet.de/publikationen/studien-zur-theologie-der-spiritualitaet-ab-2017/tradition-und-innovation-in-der-spiritualitaet-martin-luthers/> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. április 13.). 59.

aspektus mentén is körvonalazódott, amely természetesen átitta az egész megigazulástan dogmatikájának és etikájának lutheri értelmezését.

„Mindannyiunkat kikér a halál, de egyikünk sem a másik helyett hal meg, hanem önmagáért. Ordibálhatunk ugyan egymás fülébe, de mindenkinek önmagáért kell helytállnia a halál idején”⁵ – mondja ezeket az időközben klasszikussá vált sorokat Luther 1522. március 9-én, Invocavit vasárnapján Wittenbergben. Azonban Luther számára minden ilyen s ehhez hasonló drámai megfogalmazás ellenére mégsem a halál lesz a fő téma, hanem sokkal inkább a halál halála, mint ahogyan nem az élet múlandósága, hanem az eljövendő örök élet felőli bizonyosság.⁶ Így Luther halálképéről csak a feltámadás realitását figyelembe véve lehet beszélni, azaz a húsvéti kérügmában (legyen akár az egy húsvéti himnusz újraköltése) válik teljessé.

Ugyanakkor nem lehet azt sem figyelmen kívül hagyni, hogy Luther halálról alkotott elképzeléseit nagymértékben meghatározták a középkori teológia felől érkező impulzusok, s azon belül is a késő középkori apokaliptika s az utolsó ítélettől való különlegesen nagy félelem.⁷ Maga a reformátor is gyakran engedí magát elragadtatni, s korának politikai, társadalmi, természeti történéseiben és eseményeiben az utolsó napok jeleit véli felfedezni. Az 1521. december 8-án, advent második vasárnapján a Lk 21,25–33 alapján az idők jeleiről tartott prédikációjában egészen közelinek látja az ítélet napját, olyan jeleknek köszönhetően, mint a bűn és hazugság példátlan jelenléte az évszázadban, üstökösök feltűnése, ismeretlen betegség (szifilisz) megjelenése.⁸ Luther számára nem volt kizárt, hogy a végítélet, azaz a „globális halál” egészen közel jár ahhoz a korhoz, amelyben élt, ahogyan egészen konkrétan feljegyezték ezt az elképzelését az asztali beszélgetésekben: „úgy sejtem,

⁵ LUTHER Márton (2015d): Prédikáció Wittenberg népének Invocavit vasárnapjára, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 215–219, 215, fordította: Szabik Zsófia

⁶ EBELING, Gerhard (1987): Des Todes Tod. Luthers Theologie der Konfrontation mit dem Tode, In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche*. 84. 162–194, 179.

⁷ BARTH, Hans-Martin (2009): *Die Theologie Martin Luthers, Eine kritische Würdigung*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus. 491.

⁸ LUTHER Márton (2015b): Prédikáció advent 2. vasárnapján az idők jeleiről, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 184–204, különösen: 186, 187, 192; vö.: Barth: *Die Theologie Martin Luthers*, 492.

hogy az ítéletnap már nincs messze”.⁹ Mindennek ugyanakkor létezett a reformátor gondolkodásában egy jól körvonalazható teológiai előfeltétele is, amelyet Jézus Krisztus evangéliumának elhomályosításában és összezavarásában vélt felfedezni.¹⁰ Ez a fajta kozmikus halálszemlélet nyilvánvalóan sokat veszített erejéből a reformátor halálát követő időszakban, s a mai interpretáció számára is inkább egyfajta kortörténeti meghatározottságként lehet rá tekinteni, mintsem egy alkalmazott apokaliptikára.

Sokkal időtállóbb viszont a reformátor halálértelmezése a személyes tapasztalatok és a lelkigondozás terén. Ebben az összefüggésben nem az lesz a fő kérdés, hogy miként realizálódik az Isten haragja és ítélete a kozmikus megsemmisülésben, hanem az, hogy miként lesz a halál a mindennapi tapasztalatok révén a keresztyén ember életének szerves részévé. Ennek a teológiai felismerésnek ismét létezik egy himnológiai lenyomata a *Mitten wir im Leben (Életünknek rendiben kerülvesz a halál)* kezdetű Luther-énekben, amely a *Media vita* latin himnusz újraköltése. A halál tehát – ennek az éneknek a bizonyossága szerint is – olyan elválaszthatatlan része az ember életének, amellyel állandóan számolnia kell, s amelyet éppen ezért nem csak az Istennel való kapcsolat függvényeként a bűn és büntetés összefüggésrendszerében lehet tematizálni, hanem éppen az Isten irgalmában való erőteljes bizalom mentén, amely határt szab a haláltól való félelemnek a kegyes ember számára. Luther számára a halál semmiképpen sem csupán a fizikai véget jelenti, ezzel mind annak hatalma, mind pedig félelmetes szellemi ereje figyelmen kívül maradna. De nem is csak mint az élet utolsó eseménye jelenik meg nála a halál, hanem olyan tényezőként, amely már most ebben az életben megérinti az embert.¹¹ Luther a latin himnusz továbbgondolásakor két perspektívát fűzött egybe: az élet és a halál rendjét, azaz a földi és a transzcendens perspektívát. Az emberi élet sebezhetősége és múlandósága számítanak a halál rendje ismertetőjegyeinek. Ám a halál rendjével való konfrontáció során nem szabad eltekinteni mindattól, ami kifejezésre juttatja az életnek a rendjét. Mindezt olyan tapasztalatok támaszthatják alá, amelyek során az élet sebezhetősége ellenére

⁹ LUTHER Márton (2014): Ítéletnap, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott művei 8, Asztali beszélgetések*. Budapest, Luther Kiadó. 620, fordította: Márton László.

¹⁰ BARTH (2009), 492.

¹¹ BEIßER, Friedrich (1993): *Hoffnung und Vollendung* (Handbuch Systematischer Theologie, Band 15, Herausgegeben von Carl Heinz Ratschow). Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn. 60.

figyelemre méltó lelki-szellemi erőt mutatnak emberek, akik képesek a testi korlátozottságukat, illetve fogyatékoságukat feldolgozni.¹² A halál ebben az összefüggésben olyan ellenféllel lesz, amelyet az ember – nyilván Luther intencióját figyelembe véve – Krisztusban bízva, de mégis saját lelki ellenálló képességének (reziliencia) a segítségével igyekszik legyőzni. „Ne féljünk a haláltól annyira mód felett, mert megragadtuk az élet igéjét és az Urat magát, aki mivégettünk erőt vett a halálon”¹³ – olvasható az *Asztali beszélgetésekben*. A krisztológiai meghatározottság tehát eleve adott, ebben passzív az ember, viszont annak foganatosításában az ember maga is aktív szerepet játszik. A halál legyőzésének dogmatikai felismerését etikailag szükséges alkalmaznia a keresztyén embernek.

A halál ugyanakkor ambivalens módon határozza meg az emberi életet. Egyrészt aláhúzza az ember egyedülálló felelősségét és méltóságát, megkímélve attól, hogy csupán az emberi nem egy tetszőleges példánya legyen. De a halál azt a megalázó és elrettentő tapasztalatot is okozhatja, hogy az élettel nem összeegyeztethető módon állandóan többet várjon az ember az élettől, mint amit az a maga esendőségében megadna, és hogy más akarjon lenni, legalábbis másnak akarjon látszani, mint amit a legtöbbször illékonynak mondott élet biztosít a számára.¹⁴

Ennek az elgondolásnak az alapján beszél Luther a halállal szembeni védekezés lehetőségéről s a keresztyén ember etikai kötelezettségéről. Az 1525-ben Boroszlóban kitört pestisjárvánnyal kapcsolatban egykori tanítványának, Johannes Hess plébánosnak 1527-ben írt *Elmenekülhetünk-e a halál elől?* című levelében Luther megkérdőjelezi annak a teológiai toposznak a realitását, miszerint a halál Isten büntetése lenne csupán, s ami elől az ember nem tud elmenekülni. Józan megfontoltsággal és gyakorlati érzéssel a keresztyén ember testi épsége és a felebarát egészsége iránti etikai kötelezettségét hangsúlyozza a fatalizmussal és a halált Isten elkerülhetetlen büntetéseként értelmező felfogással szemben. Akár a mai pandémia idején is releváns lehet a reformátor meglátása, miszerint: „aki egészsége érdekében értelmét nem használja, amivel felebarátja veszélyeztetése nélkül élhetne, az elhanyagolja a saját testét, és vigyázzon, nehogy az Isten elítélje őt, mint aki saját magának gyilkosa. ... Ráadásul az még borzasztóbb, hogy valaki, aki a

¹² KRUSE, Andreas (2017): Alter, In: Wegner, Gerhard (szerk.): *Von Arbeit bis Zivilgesellschaft, Zur Wirkungsgeschichte der Reformation*. Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt. 22–32, 25.

¹³ LUTHER (2014): *A haláltól nem kell túlságosan félni*. 507, fordította: Márton László.

¹⁴ EBELING (1987), 167.

saját testét elhanyagolja, és nem védekezik a pestis ellen, amennyire csak lehet, az sokakat megmérgezhet és megfertőzhet, akik különben egészségesek maradhatnának, ha saját testét – amiért ő felelős – gondozná.”¹⁵

Miközben Luther hangsúlyozza, hogy a halál a teremtmények közül éppen az emberek számára tűnik a legnegatívabb tapasztalatnak abból a pszichológiai felimerésből kiindulva, miszerint „az ember nem halálra született”,¹⁶ aközben a bűn-halál-ördög kapcsolatrendszerben egy pozitív olvasat is megjelenik, amennyiben a halálban a bűn határait és annak végét látja az ember.¹⁷ A halál tehát a keresztyén ember számára akár a teljes Isteniszteletet is magában foglalhatja,¹⁸ sőt Luther egészen addig a pozitív olvasatig is elmereszkedik az 51. zsoltár magyarázatában (s ezt a középkori hallgatóság felől érdemes igazán hangsúlyozni, de egyben etikai üzenete van a mai ígehallgatók vitalitására nézve is), hogy „a halál üdvös mindazoknak, akik Krisztusban hisznek, mivel nem cselekszik egyebet, mint hogy mindazt megemészti s porrá teszi, ami Ádámtól született, hogy bennünk egyedül Krisztus lakozzék.”¹⁹ Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a keresztyén embernek nem kellene komolyan vennie a halállal való szembenézést. A halál szemlélése, a *meditatio mortis* félelmet és rettegést kelt az emberben, s ez hozza magával azt a lelkipozíciós feladatot, amelynek a halálfélelemmel szembeni ellenállást kell szolgálnia.²⁰ A halálra való készülődésről írt sermójában éppen erre figyelmeztet, hogy a halállal kapcsolatban le kell győzni minden félelmet annak tudatában, „hogy utána tágas tér és nagy öröm vár ránk”.²¹ A halál önmagában való, egyben elrettentést eredményező szemlélése abban oldható fel, hogy

¹⁵ LUTHER Márton (2011b): Elmenekülhetünk-e a halál elől? In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 5 (Bibliafordítás, vigasztalás, imádság)*. Budapest, Luther Kiadó. 531–551, 545, fordította: Kovács Áron.

¹⁶ LUTHER, Martin (1930): Enarratio Psalmi XC, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 40. Dritte Abteilung*. Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger. 476–594, 513 (WA 40/3, 513).

¹⁷ BARTH (2009), 497.

¹⁸ I. m. 498.

¹⁹ LUTHER Márton (2011a): A hét bűnbánati zsoltár, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 5 (Bibliafordítás, vigasztalás, imádság)*. Budapest, Luther Kiadó. 25–90, 56, fordította: Schulek Tibor és Weltler Ödön.

²⁰ BEIßER (1993), 62.

²¹ LUTHER Márton (2015c): Sermo a halálra való készülődésről, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 111–123, 112, fordította: Friedrich Károly és Muntag Andor.

azokra kell tekinteni, akik legyőzték a halált, azaz mindenekelőtt Krisztusra és minden szentjére, mert „ezekben a képekben a halál nem lesz többé borzalom és rettegés..., inkább megvetett és megölt, már ebben az életben megölt és legyőzött.”²² Így az evangélium a halál rettenetéről a megfeszített kegyelmére irányítja a figyelmet,²³ ezért „a halált az életben, a bűnt a kegyelemben, a poklot a mennyben kell szemlélned” – írja Luther.²⁴ Ismét az *Asztali beszélgetések*ben lehet találkozni a halállal való szembenézés azon aspektusával, amely eleve a halálfélelmet nevezi meg fő veszélyforrásnak, magával a halállal szemben: „A halálfélelem maga a halál, semmi más. Aki a haláltól való félelmet kiveti a szívéből, az nem ízeleli és nem szenved a halált.”²⁵ A keresztyén ember halálhoz való viszonya tehát több oldalról realizálódik, amelyet a lutheri felismerések alapján a lelkigondozás segíthet eljutni arra a dogmatikai és etikai konklúzióra, amely egyben a *Christ lag in Todesbanden* korál szempontjából lényeges – egy harmadik aspektus kiindulópontja is lehet egyben; s ez nem más, mint az élet és halál párharca. A hívő ember életében ezt többek között a keresztség sákramentuma jeleníti és erősíti meg, amennyiben azt a bűnnek való naponkénti meghalásnak és lelki értelemben vett feltámadásnak tekintjük.²⁶

A halálról való gondolkodás harmadik jelentős megközelítése tehát a halál dogmatikai értelmezésében jelenik meg Luthernél, amely nyilvánvalóan újabb teológiai toposzok mentén realizálódik. Többek között a már említett bűn-halál-ördög kapcsolatrendszerben, hiszen gyakran nem csak és kizárólag önmagában beszél a halálról Luther, hanem legtöbbször egy lélegzetvétellel a bűnrel együtt említi, úgy, mintha a halál a bűn baj- és harcostársa lenne.²⁷ Így Luther értelmezése szerint a halál elsőrenden nem egy orvosi vagy biológiai probléma lesz, hanem teológiai, pontosabban hamartiológiai, melyet Pál apostol alapján a bűn zsoldjaként értelmez (Róm 6,23). Ez alapján a halál nem a testi egzisztenciánk számára kihívás, hanem a lelkiismeretünk számára a törvénnyel való konfrontációja révén teszi világossá azt, hogy az élet elveszthető.²⁸ A bűn realitása ebben az olvasatban is el-, illetve megkerülhetetlen. A *Christ lag in Todesbanden* második

²² I. m. 115–116.

²³ Vö.: EBELING (1987), 170–171.

²⁴ LUTHER (2015c): *Sermo a halálra való készülődésről*. 115.

²⁵ LUTHER (2014): *A halálfélelem*. 623.

²⁶ EBELING (1987), 177; vö.: BARTH (2009), 283.

²⁷ BEIßER (1993), 61–62.

²⁸ BARTH (2009), 496.

és harmadik versszaka²⁹ expressis verbis ennek a dogmatikai toposznak a mentén tekint Krisztus halálára és feltámadására, azaz: a bűn a teljes emberi egzisztenciát hatalmába kerítette (2. vsz.),³⁰ ám Jézus Krisztus „elintézte a bűnt”,³¹ s ezzel elvette a halál hatalmát.³² Luther számára ez egy lényeges teológiai gondolat, hogy aki Jézus Krisztusban hisz, az tudja: nem szükséges már a halált többé komolyan venni, mert már csupán egy „halálcskáról” (Tödlein) van szó.³³ Jóllehet mindez nem jelentheti a halál elbagatellizálását, hiszen a halál halála és a bűn halála éppen Krisztus megváltói munkájának eredménye: „Istennek az az elhatározása, hogy Krisztus által elvegye rólunk, amit az ördög Ádám révén ránk terhel. Ránk terhelte a bűnt és a halált. Ezért hozta el Isten a halál halálát és a bűn bűnét, a mérge mérégét, a fogság fogságát.” – írja Luther a Római levél-előadásában.³⁴ Ezen a ponton a halál halála a megigazulástan által kerül megvilágításba, s a *Christ lag in Todesbanden* negyedik versszakában szemlélteti egészen képszerűen Luther:

„Ilyen bajvívás nem volt még,
Küzdött halál és élet,
Mígnem a halál erején
Az Élet győztesé lett,
S az ige valóra vált:

²⁹ A hét versszakból – az eredeti második versszak kihagyásával – csak hat került be fordításba a Magyarországon használatos evangélikus énekeskönyvbe; a hivatkozások során viszont a lutheri német himnusz strófáinak számozását használom.

³⁰ Nem volt olyan emberfia,/Ki erőt vett a halálon:/Bűnért kellett meghalnia/Mindenkinek a világon;/Rabjaivá így lettünk,/Hatalma így nőtt felettünk,/De megtörte Isten Fia!/Halleluja! (Az eredeti lutheri második versszak – Vietórisz József fordítása).

³¹ A műfordítások nem minden esetben adják vissza az eredeti lutheri szöveg dinamikáját. Ebben az esetben: „hat die Sünd abgetan” = Minden bűnünk eltörölte (V. J. fordítása); Széttörve már a rabiga (Evangélikus énekeskönyv, 215).

³² „Damit dem Tod genommen/All sein Recht und sein Gewalt = (szó szerint) elvette a halál jogát és hatalmát.

³³ LUTHER, Martin (1929): Crucigers Sommerpostille, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 22*. Weimar, Hermann Böhlhaus Nachfolger, 13k. (WA 22,100,13k.).

³⁴ LUTHER Márton (2020b): Római levél-előadás – A scholionok, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 9 (A Római és a Galatalevél magyarázata)*. Budapest, Luther Kiadó. 173–518, 327, fordította: Krähling Edit.

Krisztus halála a halált
Elnyelte, megcsúfolta.
Halleluja!”³⁵

Luther a megigazulástan klasszikus modelljének figyelembe vételekor a régi egyház zsarnokharcmotívumához nyúl vissza, amelyben a halál és az ördög, a törvény és Isten haragja lesznek azok a pusztító hatalmak, amelyek fenyegetik az embert, s mindezeket a fenyegetéseket és küzdelmeket maga Krisztus vállalja magára. Ahogyan egy húsvéti prédikációjában adja Krisztus szájába a következő szavakat Luther: „Én magam leszek a méreg, amely megfolytja a halált.”³⁶ Ezen a ponton a lutheri himnusz eljut a nagypénteki meghatározottságtól a húsvéti bizonyosságig.

Luther számára az egyes emberek feltámadása a lényeges az emberiség sorsával vagy a mindenség jövődjével szemben. Ráadásul a lélek halhatatlanságának elvetése alapján az egész ember feltámadásáról beszél,³⁷ amely magában foglalja az ember lelkét és testét, amely a feltámadás során új alakot kap.³⁸ A feltámadás záloga Krisztus feltámadása, s így Krisztus feltámadásával kezdetét veszi az ember feltámadása is.³⁹ „Isten nekem a szentségekben ígéretét és kegyelmének biztos jelét adta, hogy Krisztus élete legyőzte az én haláloamat az ő halálával, engedelmessége eltörölte bűneimet az ő szenvedése által, szeretete megrontotta a pokloamat az ő elhagyatottsága által” – írja Luther a halálra való készülésről szóló sermójában.⁴⁰ Hangsúlyos viszont ebben a folyamatban az ember ismételt passzivitása. Szerepe, feladata kizárólag abban áll, hogy engedi Istent munkálkodni az ember saját életében: „a mi cselekvésünk abban áll, hogy megengedjük, Isten munkálkodjon bennünk, amiképpen látjuk, hogy a zeneszerszámon inkább játszanak, semmint az játszik.”⁴¹ A feltámadás azonban nem csupán az eszkatológiai távlatban realizálódik, hanem, amint már korábban utalás történt rá,

³⁵ *Evangelikus énekeskönyv* 215,3.

³⁶ LUTHER, Martin (1903): Predigt am ersten Osterfeiertag Nachmittags, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 27*. Weimar, Hermann Böhlhaus Nachfolger. 116–120, 117. (WA 27,117,5), a szerző fordítása.

³⁷ BARTH (2009), 500.

³⁸ BEIßER (1993), 71.

³⁹ Vö.: Heidelbergi Káté 45. kérdés-felelet.

⁴⁰ LUTHER (2015c): *Sermo a halálra való készülédsről*, 120.

⁴¹ LUTHER Márton (2020a): Első Galata levél-kommentár, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 9 (A Római és a Galata-levél magyarázata)*. Budapest, Luther Kiadó. 519–736, 639, fordította: Dér Katalin.

a keresztség révén is megtapasztalhatóvá válik, amennyiben a keresztségben az óember halálát (*mortificatio*) és az újember feltámadását látjuk.⁴² És amennyiben a feltámadás megkérdőjeleződne bárkiben is, akkor a reformátor szerint egyenesen az egész keresztyén hitet hazudtolná meg, a keresztséggel és igehirdetéssel, valamint az egész Krisztuseseménnyel egyetemben, egészen odáig, hogy kétségbe vonná Isten isten voltát.⁴³ Luther számára tehát a halál és feltámadás dogmatikája jól láthatóan Krisztus megváltói munkája köré épül fel, s mint legtöbb teológiai felismerésének, ennek is hangot adott énekeiben.

2. Luther énekei mint teológia és spiritualitás

Amikor Luther énekei kerülnek a teológiai vizsgálódás és kutatás fókuszába, akkor nem csupán egy marginális és elsőként kulturálisan, legfeljebb liturgiailag értelmezhető jelenség értékeléséről lehet szó, hanem a reformátor teológiai felismeréseinek és gondolkodásának talán legszélesebb körben való alkalmazásáról. Bizonyos értelemben a lutheri énekek a reformáció alkalmazott teológiájának az eredményei. Hiszen éppen a gyülekezeti énekek számítottak annak a médiumnak, amelyek által a reformáció tanítása szélesebb körben is könnyen és érthetően terjedni tudott, s nagymértékben segített abban, hogy a nép a teológiai tartalmakat illetően nagykorúvá váljon. Jóllehet nem magán az éneklésen mint a művészet felől realizálódó cselekvésen volt a hangsúly, hanem azon, hogy abban is Isten szava szólalt meg érthető nyelven.⁴⁴ Ráadásul a lutheri spiritualitásnak – amelynek szerves részét képezték az énekek – létezik kezdetől fogva egy határozott „evilágisága”, amely segít a hittapasztalatokat a mindennapokban megélni.⁴⁵ Az éneklés és az énekek mindezen túl a reformátor meglátása szerint alapvető lelkigondozói és vigasztaló funkciót hordoztak magukban,

⁴² BARTH (2009), 503.

⁴³ EBELING (1987), 180.

⁴⁴ MÖLLER, Christian (2005): Lutherische Spiritualität – Reformatorische Wurzeln und geschichtliche Ausprägungen, In: Krech, Hans – Hahn, Udo (szerk.): *Lutherische Spiritualität – lebendiger Glaube im Alltag*. Hannover, Lutherisches Kirchenamt. 15–28, 25.

⁴⁵ Uo. Möller ezen a ponton Dietrich Bonhoeffer idézi, aki a tegeli börtönből 1941. július 21-én a következőket írja: „Az utóbbi években egyre jobban megismertem és megértettem a keresztyénség mélységesen evilági voltát. A keresztyén ember nem valami *homo religiosus*, hanem egyszerűen ember, mint ahogy Jézus – alkalmasint Keresztelő Jánostól eltérően – ember volt. Nem a felvilágosultak, a buzgólkodók, a kényelmesek vagy az élvhajhászok sekélyes, banális evilágiságára gondolok,

azaz nem a szenvedés hangját szólaltatják meg, hanem képesek a keresztyén igehirdetés pozitív ígéreteit akár a halál és feltámadás feszültsége mentén is hallhatóvá tenni. Így a zenének is azt a feladatot vindikálja Luther, hogy a másik halálát megtapasztalva, az itt maradottak számára a félelem és a szenvedés végét hirdesse.⁴⁶ Érdemes figyelembe venni – akár a mai himnológiai útkeresés során is –, hogy Luther ezt a vigasztaló funkciót nem korlátozza csupán a temetési vagy a halálra készülést segítő énekekre, hanem a liturgia és az egyházi év valamennyi éneke közül bátran merít, amikor vigasztalásról van szó. Így idézi pl. a halálra készüléstről szóló sermójában a „Jer kérjük Isten áldott Szentlelkét” kezdetű pünkösdi éneket.⁴⁷

Az éneklésnek a pasztorális, vigasztaló funkcióján létezik egy doxológikus meghatározottsága is, amely az egyetemes papság és élet-istentisztelet teológiai meggyőződése mentén nem csupán a lelkészek, hanem a tanítók és gyülekezetek számára is előírja az éneklést, hogy kifejezésre juttassák Isten tetteit és dicsőségét az istentisztelet alkalmával.⁴⁸ Luther szerint az istentisztelet célja abban áll – a torgauai vártemplom felszentelésekor mondott prédikációja alapján –, hogy „Isten igéjével foglalatoskodjunk, és hallgassuk azt, és tárjuk Isten elé minden kérésünket, vagyis mondjunk egy hathatós imát a menny felé, sőt hálaadással hirdessük és dicsérjük együtt Isten jóságát.”⁴⁹

Mind Luther, mind pedig a reformáció többi énekszövegszerzője számára tehát lényeges és elsődleges volt a gyülekezet által énekelt énekek teológiai tartalma, amely így egyszerre lett a hitvallás, a hitismeret és a személyes hittapasztalat médiumává, valamint

hanem arra a mély evilágiságra, amely fegyelmezett, s halálnak és a feltámadásnak szüntelen tudatában van. Úgy gondolom, ebben az evilágiságban élt Luther.” BONHOEFFER, Dietrich (1999): *Börtönlevelek*. Budapest, Harmat Kiadó. 172.

⁴⁶ SCHMITZ, Peter (2014): Luthers Theologie des Todes im Spiegel der Funeralkomposition des 17. Jahrhunderts, In: Werbeck, Walter (szerk.): *Schütz-Jahrbuch 2012*. Kassel, Basel u. a., Bärenreiter. 25–40, 31–32.

⁴⁷ LUTHER (2015c): *Sermo a halálra való készülődésről*, 123. (Református énekeskönyv 234): „És ha eljön halálunk órája, emlékeztessük Isten parancsán és ígéletén kívül erre az imádságra is, és ne kételkedjünk, hogy meg is hallgatja.” (uo.).

⁴⁸ DAHLGRÜN (2017), 50.

⁴⁹ LUTHER Márton (2015a): A torgaui fejedelmi kastélyban felépített, Isten igéjének hirdetésére szentelt új ház avatóbeszéde, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 465–484, 470, fordította: Bellák Erzsébet.

az egyházi év és istentisztelet liturgiájának sajátos elemévé.⁵⁰ Ennek a figyelembe vételével közelítve a *Christ lag in Todesbanden* korálhoz eleve adottá lesz annak teológiai intenciója. Azonban a Luther-ének keletkezése és zenetörténeti sajátossága újabb impulzusokkal szolgálhat teológiai meghatározottságának mélységéhez.

3. A Luther-korál középkori gyökerei

A *Christ lag in Todesbanden*” éneknek mind a szövege, mind pedig a dallama Lutherre vezethető vissza, jóllehet a reformátor már meglévő dallamforrásokra támaszkodott. Amikor első ízben jelenik meg nyomtatásban 1524-ben, a *Der lobgesang Christ ist erstanden, gebessert*⁵¹ címmel teszi közzé Luther, s ezzel egyértelműsíti, hogy éneke a jól ismert középkori dallamot (*Krisztus feltámadott* – RÉ 185) veszi alapul. A népszerű húsvéti himnusz legkésőbb a 12. században keletkezhetett, miután egy ekkor keletkezett kódexben szerepel elsőként neumákkal lejegyezve,⁵² ezáltal a legrégebbi német egyházi éneknek is tekinthető egyben.⁵³ A ma ismert énekelt ének⁵⁴ önmagában is több fázisban állt elő. Elsődleges formája minden bizonnyal az a gyülekezet által énekelt refrén lehetett, amely a húsvét éji (hajnali) istentisztelet liturgiájában akkor hangzott el, amikor az üres sírban található halotti leplek felmutatására került sor, és a kórus a „Surrexit enim, sicut dixit” (Feltámadt, ahogyan megmondta) sorokat énekelte. Erre a „Christ ist erstanden von der Marter alle” volt a gyülekezet énekes válasza, amelyet a *Te Deum* eléneklése követett.⁵⁵ A feltételezések szerint Passauban szólalt meg először ez a rövid sor, amely az ének ősfarmája

⁵⁰ Ld. ehhez: MICHEL, Stefan (2015): Gottes gesungenes Wort, Beobachtungen zum geistlichen Lied in der Reformationszeit, In: Damber, Wilhelm – Gause, Ute – Karle, Isolde – Söding, Thomas (szerk.): *Gottes Wort in der Geschichte*. Freiburg-Basel-Wien, Herder. 156–169, különösen: 162.

⁵¹ BECKER (2001), 41.

⁵² LIPPARDT, Walther (1960): „Christ ist erstanden”, Zur Geschichte des Liedes, In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. 5. 69–114, 96k.

⁵³ MARTI, Andreas (2002): Die Melodie des „Halleluja” in Christ ist erstanden, In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. 41. 157–160, 157.

⁵⁴ A ma is énekelt (ökumenikus) német változat szövegében egy jelentős eltérés mutatkozik. Az ismétlődő sor utolsó *Hallelujája* és az éneket záró *Halleluja* helyett *Kyrieleis* áll.

⁵⁵ BECKER (2001), 31.

lehetetett. A húsvéti ének évszázadokon át csupán négy sorból állt⁵⁶ és a hozzákapcsolódó *Kyrieleis*ből; innen ered a német *Osterleise* elnevezés, amely azoknak az énekeknek volt a gyűjtőfogalma, amelyek refrénszerűen a *Kyrie eleison* összevont, illetve rövidített formájára végződtek. A rövid, négysoros *Kyrieleis* majd csak a 15. században bővül tovább a második strófával (a mai kottagrafika szerint az ének ismétlődő dallamsorainak második szövegezéséről van szó). A harmadik egységet képező *Halleluja*-strófa szintén a 15. században kerülhetett az ének végére egy Tegernseeből származó kézirat tanúsága szerint.⁵⁷

A *Christ ist erstanden* ma ismert dallamváltozata egyes feltételezések szerint éppen Luther Mártonnak köszönhető,⁵⁸ ám ha ez a feltételezés nem is minden esetben állja meg a helyét, egészen bizonyos, hogy Luther ebből a középkori himnusz dallamból is merített saját énekének megkomponálásakor, amint az a két ének kezdősorának dallamából is világossá válik. Luther maga nagyon sokra tartotta a *Christ ist erstanden*-t. Prédikációiban többször említi, egy ízben pedig arra is utal, hogy míg minden dalt egy idő után lényegében megun az ember, addig a *Christ ist erstanden*-t évről évre énekelni kell.⁵⁹ Az eredetileg katolikus húsvéti ének népszerűsége a reformációt követően sem tört meg a Luther által megreformált gyülekezetek, illetve egyház körében, amit a protestáns kompozíták – többek között Heinrich Schütz, Heinrich Scheidemann Michael Praetorius, Johann Pachelbel, majd Johann Sebastian Bach – feldolgozásai és a lutheránus énekeskönyvekben való megjelenései bizonyítanak leginkább.

A szöveg szempontjából érdemes kiemelni azokat a teológiai toposzokat, amelyek a későbbi Luther korálban is megtalálhatók. Az első izgalmasnak tűnő kapcsolat – nyilvánvalóan Krisztus feltámadásának tényszerű, pontosabban hitvallásszerű közlésén túl – a német *Marter* kifejezésben található. Ezt a magyar változat kissé elnagyolva talán egyszerűen csak úgy fordítja: „kit a halál elragadott”. Azonban az eredeti kifejezés sokkal árnyaltabb: kínszenvedés, kín, kíntás, fájdalom, szenvedés, gyötrellem, halál jelentéssel bír. Arra, hogy innen milyen út vezetett a *Todesbanden* (szó szerint: halálnak köteléke) szóig nincs pontos irodalmi utalás. Azonban teológiailag egészen egyértelműnek tűnik, hogy itt többről van szó az emberi lét pusztá biológiai végéről, sokkal inkább egyfajta dinamikus folyamatot,

⁵⁶ Christ ist erstanden/von der Marter alle/Des solln wir alle froh sein;/Christ will unser Trost sein./Kyrieleis.

⁵⁷ BECKER (2001), 36.

⁵⁸ MARTI (2002), 157.

⁵⁹ BECKER (2001), 36.

mintsem egy statikus állapotot ír le. Luther a kifejezést Biblia-fordításában többek között a 2Sám 22,6-ban, a Zsolt 18,6-ban (*Des Totenreichs Bande*) használja, amit a legújabb magyar fordítás sír/halál köteleivel ad vissza. Azonban egészen érzékletessé válik az igeheklyek alapján a kifejezés mögött meghúzódó küzdelem és nyugtalanság.

A másik lényeges kapcsolat a középkori ének és a Luther-korál között a második strófa kezdete, ahol ismét lényeges az eredeti német szöveget idézni: „Wär er nicht erstanden, so wär die Welt vergangen” – szó szerint: „ha ő nem támadt volna fel, a világ elmúlt volna”. Azaz, Krisztus halálának tagadása az egész világ végét jelentette volna. Jóllehet ez Luther énekében ugyan nem jön elő *expressis verbis*, de a halált és feltámadást illetően találkozhattunk már ezzel az apokaliptikus képzetrel. Csalókának tűnik viszont a magyar fordítás „Ha ő fel nem támad, nincs többé bűnbocsánat” sora, amely viszont egyenesen hozzákapcsolható a Luther-korál bűnbocsánatról és megigazulásról szóló soraihoz.

Az éneknek azonban létezett még egy régebbi előzménye mind a dallam, mind pedig a szöveg szempontjából. Az 1050 körül elhunyt Burgundi Wipónak tulajdonított gregorián szekvencia, a *Victimae paschali laudes* tekinthető minden bizonnyal a *Christ ist erstanden* előzményének, de egyben a szöveg szempontjából közvetlenül a Luther-ének számára is megkérdőjelezhetetlen impulzusokkal szolgált.⁶⁰

Ebben az esetben is figyelemre méltó a dallam hasonlósága:

Victimae paschali laudes	D-C-D-F-G-F-E-D
Christ ist erstanden (transzponálva)	D-C-D-F-G-D
Christ lag in Todesbanden (transzponálva)	D-C-D-F-G-F-E-D

Ezért nem tűnik idegennek az a megközelítés, amely gyakorlatilag az 1Kor 15,3a-ra hivatkozva („Mert én elsősorban azt adtam át nektek, amit én magam is kaptam...”) egyfajta zenei egzegézisnek nevezi azt a módszert, amely mentén a későbbi dallamok idézik a korábbi húsvéti himnuszok Krisztus feltámadását hitvallásként megszólaltató fanfárszerű kezdősorát.⁶¹ A *Victimae* gregorián himnusz szövegének azonban csak az első

⁶⁰ I. m. 31–34.

⁶¹ I. m. 38.

két strófája köszön vissza Luther himnuszában,⁶² egészen pontosan a húsvéti bárány (Luther korál 5. vsz.) és a bajnívás (Luther 4. vsz.) teológiai toposzai. A 3–5. versszakok egyfajta dialógust képeznek az egyház és Mária „Szentasszony” között,⁶³ míg az utolsó strófa első két sora egyfajta konklúzióként értelmezhető, kihallható középkori antiszemitizmussal, valamint egy kétsornyi doxológikus *Kyrieleisszel*, amelyre leginkább a Luther-korál 6. doxológikus szava „rímel”.⁶⁴

Luther himnusza miközben a reformáció legemblematikusabb húsvéti énekévé lesz, valójában egy dogmatikai szintézis, amely éppen úgy magában foglalja Krisztus halálát, a bűn realitását, a halálnak Krisztus keresztre általi legyőzését, mint ahogyan megszólal benne a keresztyén ember reménysége a feltámadást illetően. Az 1524-ből származó címben szereplő *gebessert* kifejezés nem csupán a középkori himnusz dallamának és szövegének Luther általi továbbgondolását jelenti, hanem azt is, hogy egy húsvéti örömköltésből húsvéti prédikáció lett.⁶⁵ Közel kétszáz év múlva ezt a prédikációt mondja el a zene nyelvéen Johann Sebastian Bach.

4. Egy Bach-kantáta háttere: személyes halál- és hittapasztalat

Johann Sebastian Bach (1685–1750) mint az arnstadti Újtemplom orgonistája 1707-ben megpályázta a mühlhauseni Balázs-templom (Divi Blasii) orgonista állását. A jelölt meghallgatására (többek között a városi tanács által) 1707. április 24-én, húsvétvasárnap került sor. Bach erre az alkalomra a BWV 4-es, *Christ lag in Todesbanden* című

⁶² A himnusz magyar fordítását Babits Mihály fordításában közlöm. 1) A húsvéti Bárányt/min-den hívek dicsérve dicsérve áldják./ Juhait megváltotta/s az ártatlan Krisztusért a bűnöst ke-gyébe vette Atyja. 2) Az élet a halállal/megvitt csoda-csatával/s holt élet-vezér/ma úr és él. In: KOVÁCS András Ferenc (szerk.): *Világ világossága, Hetvenhét keresztyén himnusz*. Budapest, Mé-érték Kiadó, 2003. 81.

⁶³ 3) „Mária, Szentasszony,/mondd, mit láttál úton?”/ „Az élő Krisztus kriptáját/s a felkeltnek láttam glóriáját.” 4) „Mária, Szentasszony,/ mondd, mit láttál úton?”/ „Angyali tanúkat,/ szemfedőt, takarókat.” 5) „Mária, Szentasszony,/ mondd, mit láttál úton?”/ „Feltámadt re-ményem, Krisztus:/Galileába elétek indult.”

⁶⁴ 5) „Inkább higyjünk az egyetlen igaz Máriának,/ mintsem a zsidók hazug hadának./ Tudjuk, Krisztus feltámadott és diadalmas./Óh győztes királyunk, légy irgalmas!”

⁶⁵ GANZHORN-BURKHARDT, Renate (1984): „Christ lag in Todesbanden”, Eine Übersetzungs-versuch, In: *Pastoraltheologie*. 73. 79–90, 80.

kantátáját nyújtotta be, s valószínűleg mint egyetlen pályázó, megnyerte az állást.⁶⁶ A nevezett kantáta keletkezésének további részleteit jóllehet homály fedi (eredeti kézírata is csak az 1725-ös lipcsei előadás révén maradt fent),⁶⁷ mégis jelentős helyet foglal el a zeneszerző életművében (különösen a kantáták sorában), és több ponton rejteget magában teológiatörténetileg is izgalmas adalékokat, amelyek Luther azonos húsvéti himnuszával együtt felfedik a reformátor és a két évszázaddal később élt és alkotott lutheránus komponista felfogását életről és halálról, mindezt Krisztus feltámadásának fényében.

Bach – talán ma egyik legtöbbet játszott – kantátája a zeneszerző életművében különleges helyet foglal el. A korai keletkezés ellenére érett mesterműként lehet rá tekinteni, amely éppúgy magában hordozza az arnstadti évek alatt meglátogatott Dietrich Buxtehude kompozíciós technikájának jegyeit,⁶⁸ mint ahogyan több ponton tetten érhető bátyja, Johann Christoph Bach mesterének, Johann Pachelbelnek azonos című kantátájának a hatása is.⁶⁹

Viszont nem csupán a kiforrott kompozíciós technika teszi különlegessé a kantátát, főként nem teológiailag, hanem az az élethelyzet, amely minden valószínűség szerint a keletkezés háttérében állt, s ez nem más, mint Bach tapasztalata a halállal kapcsolatban. Johann Sebastian Bach csupán nyolc éves volt, amikor először szembesült a halál tényével, édesapjának, Ambrosius Bachnak szeretett ikertestvére Christoph Bach halála révén. Kilenc évesen veszíti el édesanyját, majd Ambrosius Bach mély gyászban ugyan, de a család körüli gondoskodást is szem előtt tartva hat hónappal első felesége halála után újránősül, ám az esküvőt követően két hónappal később maga is meghal.⁷⁰ A kilencéves Johann Sebastian bátyához kerül Ohrdrufba, a halál egészen mély és egy egész életen át tartó tapasztalatával a háta mögött. Ez a tapasztalat a későbbi életút során újabb és újabb töréseket, de legalábbis kríziseket generál Bach életében. A két házasságából született

⁶⁶ WOLFF, Christoph (2009): *Johann Sebastian Bach, A tudós zeneszerző* (Eredeti címe: Johann Sebastian Bach, The Learned Musician). Budapest, Park Könyvkiadó. 128–189.

⁶⁷ KLEK, Konrad (2015): *Dein ist allein die Ehre, Johann Sebastian Bachs geistliche Kantaten erklärt, Band 1*. Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt, 261.

⁶⁸ WOLFF (2009), 125.

⁶⁹ DÜRR, Alfred (1982): *Bach kantátái* (Eredeti címe: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach). Budapest, Zeneműkiadó. 236.

⁷⁰ RUEGER, Christoph (1993): *Johann Sebastian Bach, Wie im Himmel so auf Erden, Die Kunst des Lebens im Gesit der Musik*. München, Wilhelm Heyne Verlag. 39–40.

húsz gyermek közül tizenegy a születéskor vagy nagyon korán életét veszti,⁷¹ és Bachnak – éppen úgy, mint édesapjának – szembe kellett néznie első feleségének hirtelen elvesztésével is. Maria Barbara Bach 1720-ban, harminchat esztendőskorában, tizenkét és félévnyi házasság után hunyt el hirtelen, miközben Bach Lipót herceg gazdájával Karlsbadban tartózkodott. Mire hazatért az utazásból, feleségét (július 6-án) már el is temették. Mind Bach, mind pedig a család gyásza mérhetetlenül mély volt,⁷² még akkor is, ha gyakorlati okokból Bach is nem sokkal első felesége halála után újránősült. Mindemellett Bach számára a felesége halálával való belső és egyben vallásos konfrontáció is olyan hitbéli fejlődést eredményezett, amely reálisá tette a zeneszerző számára a *Media vitae* teológiai felismerését s annak fogatosítását az egész hátralévő életút számára, így egyre inkább valósággá vált az élet és a halál rendjének integrációja.⁷³ A halál ilyen értelmezése azt a felismerést tükrözi, hogy az nem csupán egy eseményként jelenik meg az ember életében, hanem az egész emberi életet meghatározó rendként (*Ordnung*), mint ahogyan az élet sem pusztán az események sorozatában realizálódik, hanem alapvető princípiumként értelmezhető.⁷⁴ Talán alig lehet más zeneszerzőre úgy tekinteni, mint Bachra, aki egyrészt az életet a maga praktikuma felől ragadja meg, ugyanakkor a lutheri *Media vitae* tudatosan és minden szentimentalizmus és görcsösség nélkül teszi meg élete és munkássága alapjává.⁷⁵

A bachi életműben kettős viszonyulás figyelhető meg a halálhoz. Egyrészt megjelenik egyfajta vágyakozás a halál iránt, amelyben a barokk kor embere számára a háborúktól és járványoktól valamint gonosz világtól való megszabadulás realizálódott. Számos kantáta öleli fel és fejezi ki zeneileg ezt az intim vágyakozást (többek között: *Liebster Gott, wann werd ich sterben* – BWV 8; *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?* – BWV 27; *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* – BWV 56; *Christus der ist mein Leben* – BWV 95; *Ich steh mit einem Fuß im Grabe* – BWV 153 stb.).⁷⁶ Albert Schweitzer szerint Bachnak

⁷¹ KRUSE, Andreas (2014): *Die Grenzgänge des Johann Sebastian Bach, Psychologische Einblicke*. Berlin-Heidelberg, Springer-Verlag. 27.

⁷² WOLF (2009), 248.

⁷³ KRUSE, Andreas (2015): *Resilienz bis ins hohe Alter – was wir von Johann Sebastian Bach lernen können, Für alle Interessierten*. Wiesbaden, Springer. 12.

⁷⁴ KRUSE (2014), 27–28.

⁷⁵ RUEGER (1993), 40.

⁷⁶ HASELBÖCK, Lucia (2004): *Bach Textlexikon, Ein Wörterbuch der religiösen Sprachbilder im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach*. Kassel–Bázel–London–New York–Prága, Bärenreiter. 181.

a legszemélyesebb hangvételi kantátaiban szólal meg ez a halálvágy, amely több mint ihletforrás egy zenész számára – egy olyan ember vallomása ez, aki megtapasztalta a halálnak és az arról szóló bizonyágtételnek az erejét, s ezt zenéjében szinte ösztönösen kinyilatkoztatta.⁷⁷ Schweitzer ezen a ponton Bach monográfiájában a bachi kegyesség és vallássság forrásának nem csupán a lutheri ortodoxiát tartja, hanem a misztikát is.⁷⁸ S valóban: a teológiai Bach-kutatásban elfogadott az a nézet, hogy Bach kegyességét a lutheri ortodoxián kívül (aminek elsődlegességét továbbra is fent kell tartani) egyaránt meghatározta a pietizmus, a misztika és a felvilágosodás eszmerendszere.⁷⁹ Bach nyitottságot mutatott mindazon ortodox és pietista irányzatok felé, amelyek a személyesen megélt hit kérdéseit illetően tűntek relevánsnak, s amelyek számára központi elem volt a *fides quae creditur* (az a hit, amit hiszünk – a hit tárgya) mellett a *fides qua creditur* (az a hit, amivel hiszünk – a megélt hit, bizalom). Azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Bachra elsősorban az a lutheri barokkmisztika volt hatással, amelyet egyfajta ige-misztikaként kell jellemezni, s melynek középpontjában a hit általi megigazulás teológiai felismerése áll. Ennek a misztikának a nyomát lehet látni Bachnak a lutheri misztika által inspirált korálok iránti elköteleződésében.⁸⁰ Bach mint képzett és tanult lutheránus keresztyén s mint lutheránus egyházzenesz a Luther Márton és Paul Gerhardt által meghatározott lutheránus korál teológiai és zenei tradícióját sajátjának érezte, alkotásaiban nyilvánvalóvá vált az a felismerés, miszerint ahhoz, hogy emberek szívét igazán elérje az evangélium, hangzó igévé és testet öltött hanggá kell válnia.⁸¹

Másrészt Bach számára a halál a lutheri értelemben vett „halál halála”, bűn halála, a halál felett győzedelmeskedő Krisztus teológiai toposzát is jelenti, amely különös erővel szólal meg a húsvéti kantátaiban (többek között éppen a BWV 4-esben),⁸² vagy éppen a h-moll mise *Et resurrexit* tételében.

Első feleslegének halála és a felette érzett gyász több ponton is tetten érhető Bach ebben az időszakban keletkezett alkotásaiban. Nem sokkal Maria Barbara Bach halála után

⁷⁷ SCHWEITZER, Albert (1954): *Johann Sebastian Bach*. Leipzig, Breitkopf & Härtel Musikverlag. 147.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ ZIMMERLING, Peter (2015): *Evangelische Mystik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 88.

⁸⁰ I. m. 92–93.

⁸¹ I. m. 95.

⁸² HASELBÖCK (2004), 180.

keletkezett a szóló hegedűre írt d-moll Partita (BWV 1004), amelynek záró tételét (*Chaconne*) a zenetudomány gyakran *Tombeau*ként vagy *Epitaph*ként emlegeti, azaz Maria Barbara zenei síremlékéeként.⁸³ S ha ennek a feltételezésnek az alapján tekintünk az említett tételre, akkor még világosabbá válik, hogy lelkileg, szellemileg és vallásilag mennyire mélyen érintette meg Bachot felesége halála, s milyen intenzíven fejezte ki ezt a folyamatot a zenéjében.⁸⁴ A d-moll Partita *Chaconne*-ja a 2021 januárjában elhunyt Helga Thoene hegedűművésznő interpretációja szerint szimbolikus számkombinációkat és korálsorokat rejt magában, amelyek közül az első épp a *Christ lag in Todesbanden* Luther-ének (a „Befiehl du deine Wege” – „Hagyjad az Úristenre te minden utadat”; „Jesu meine Freude” – „Jézus vígasságom”; „In meines Herzens Grunde” – „A szívem rejtett mélyén”; „Vom Himmel hoch da komm ich hier” – „Mennyből jövök most hozzátok”; és a „Nun lob, mein Seel, den Herren” – „Én lelkem, áldva áldjad” mellet).⁸⁵ Bach számára a protestáns korál nem csupán az egyház liturgiájának hangzó része volt, végképp nem kizárólag zenei textúra, hanem a személyes hittapasztalat forrása és az Istennel való kapcsolat értelmezése. A halállal való számos szembesülés során így vált hitvallássá számára a „Was Gott tut, das ist wohlgetan” („Mind jó, amit Isten tézen”) és a „Wer nur den lieben Gott lässt walten” („Ki dolgát mind az Úrra hagyja”) teológiai üzenete.⁸⁶ Különösen az egyházi kantátáiban koncentrálódott a lutheri kegyesség és teológia,⁸⁷ amely Bach vallásosságát, így az élet és halál kettősségének az elfogadását is nagymértékben meghatározta.

5. Bach kantátája mint húsvéti prédikáció

Johann Sebastian Bach az *Orgelbüchlein* BWV 625-ös és a BWV 718-as orgonára írt feldolgozásokon túl a BWV 4-es kantátájában dolgozza fel a *Christ lag in Todesbanden* éneket. A kantáta során *per omnes versus* Luther húsvéti énekének valamennyi hét versszakát megzenésíti, s egy hangszeres *Sinfonia* bevezetéssel látja el a művet. Az azonos című kantátája

⁸³ KRUSE (2014), 94.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ I. m. 98–99. A zeneileg is izgalmasnak mondható produkció meghallgatható itt: <https://www.youtube.com/watch?v=aUpso6xEpE> (utolsó megtekintés: 2021. április 6.).

⁸⁶ RUEGER (1993), 40.

⁸⁷ Vö.: ARNOLD, Jochen (2014): War Johann Sebastian Bach Lutheraner? In: *Kerygma und Dogma*. 60. 3–37, 15.

megírásakor azonban nem csupán egy megzenésítendő szövegkönyvként tekintett Luther koráljára, hanem egyaránt értelmezte azt teológiaiilag s egyben adaptálta a zenei textúrában és faktúrában. A zenekari bevezetővel együtt nyolctételes, rövidnek mondható kantáta értő ige- és igehirdetés-hallgatás eredménye a szerző részéről, éppúgy, ahogyan érthető zenei prédikáció lehet a hallgatók számára. Mindezt érzékeltetve a következőkben tekintsünk a Luther-korál halál-bűn és feltámadás teológiai toposzainak bachi zenei megjelenítéseire.

Halál, halál kötelékei

A régi típusú kantáták hagyományának megfelelően a kantáta rövid zenekari bevezetővel (*Sinfonia*) indul, amelybe bele lehet hallani a Luther-korál nagypénteki aspektusát, azaz a zene érzékletesen fejezi ki Krisztus alámerülését a halál kötelékeibe.⁸⁸ Nem véletlen az sem, hogy a hangszeres bevezető 14 ütemből áll, ami a Bach nevét alkotó betűk számértéknek felel meg, s jelentős helyet foglal el a bachi számmissztikában.⁸⁹ A második versus szoprán-alt duettje Albert Schweitzer értelmezése szerint dacos, akaratos,⁹⁰ mindenképpen a halál kérlelhetetlenségét jelképező *ostinato continuo* kísérettel, gyakori szekundúrlódásokkal egyértelműen ábrázolja a halál hatalmát. Különösen érzékletesen fejezi ki a 41–42. ütem szoprán mélyfekvése, miközben az alt szólam alá ereszkedik, azt az állapotot, amelyben a halál foglyul ejti az embert⁹¹ („Hielt uns in sein Rich gefangen”). A biciniumként is értelmezhető tételben Konrad Klek találó meglátása szerint a két szólam úgy van egymáshoz láncolva, mint az ember Krisztus nélkül a halálhoz.⁹² Bach ennél a tételnél ad libitum két fúvós hangszert (cink, harsona) írt elő a szóló énekszólamokkal párhuzamosan, amely a halálra való emlékezés bűnbánati karakterét jelenti.⁹³ Bach kantátaiban meghatározott jelentősége van ennek a két hangszernek: a harsona az emberi léteket hivatott kifejezni, a Fil 2,6–8 értelmében, melyet a zeneszerző szinte mindig csak a kóruszólamok megerősítésére

⁸⁸ GANZHORN-BURKHARDT (1984), 81.

⁸⁹ KLEK (2015), 262.

⁹⁰ SCHWETZER (1954), 513.

⁹¹ DÜRR (1982), 238.

⁹² KLEK (2015), 264.

⁹³ Uo.

használ a motettaszerkesztésű tételekben, így hangsúlyozva azt a teológiai toposzt, miszerint Krisztus egy az emberek közül. A nevezett tételnél Krisztusnak a halál hatalmának való kiszolgáltatottságát érzékelteti a harsona, míg a cink az emberi testet felevett Jézust szimbolizálja. Ennek az elképzelésnek egyszerűen az áll a háttérében, hogy a cink korpusza legtöbbször nem fémből, hanem fából vagy bőrből készült.⁹⁴ Konrad Klek továbbá rámutat arra is, hogy a tétel összesen 666 hangból áll, amely minden bizonnyal a Jel 13,18-ban szereplő fenevadat jelképezi.⁹⁵

Ugyancsak megfigyelhető a harmadik versus megzenésítésében egy tudatos kompozíciós technika. Amikor a basszusszólista a „Todgestalt” (szó szerint: halál alakja) szót énekl, előbb abbamarad a hegedűk által játszott virtuóz tizenhatod mozgás, majd az azt felváltó akkordikus nyolcadlűktetés; tempóváltozást írt elő a szerző (adagio) – az eddig lényegében a Luther-korál dallamát egyenletes negyedekben és nyolcadokban éneklő szólista egy háromnegyed hosszúságú tartott hangot, majd ezt követően a „Tod” szó „o” hangját melizmatikusan szólaltja meg. Benedikt Schubert szerint itt egy egészen tudatos teológiai toposz zenei applikálásáról lehet szó. A korabeli himnológiai könyvek alapján, amelyek közül néhányat maga Bach is ismerhetett, ennél a szónál a hatalmát veszített halál képe rajzolódik ki, amint a mennyei hatalmak a mélybe taszítják és semmiként tűnik el, hiszen a halál a hívők számára már többé nem lesz halál.⁹⁶ Szintén a halál erejének a meggyengülését fejezi ki a negyedik versus végén található „Spott” szó komplexen nyolcadmozgású megzenésítése, amely zenei karikatúraként egy gúnydal emlékéit idézheti fel a hallgatóban.⁹⁷

A halál birodalmának érzékletes megjelenítését lehet hallani az ötödik versuban, amikor a „das hält der Glaub dem Tod für” sornál a basszusszólista egészen hosszan, kitartott nagy É hangon szólaltatja meg a „Tod” szót. A középkori tradícióból eredő, barokk kor hagyományos szólamkiosztása szerint Krisztus hangja (Vox Christi)⁹⁸ mindig

⁹⁴ PRAUTZSCH, Ludwig (2000): *Bibel und Symbol in den Werken Bachs*. Schwerin, Thomas-Morus-Bildungswerk. 115–116.

⁹⁵ KLEK (2015), 264.

⁹⁶ SCHUBERT, Benedikt (2017): „Da bleibt nichts denn Tods Gestalt”, Die Arie „Jesus Christus, Gottes Sohn” (BWV 4/4) im Spiegel zeitgenössischer hymnologischer Quellen, In: *Archiv für Musikwissenschaft*. 74. 210–218, 214–217.

⁹⁷ KLEK (2015), 265.

⁹⁸ Uo.

basszushangfekvésen szólal meg, így az ószövetségi páskabarány Krisztusra vonatkoztatása a zenei megformálásnál is egyértelművé lesz. Éppúgy a tétel nagynak mondható két oktávnyi hangterjedelmére tekintve (nagy É – egyvonalas É) Krisztus pokolra szállásának és felemeltetésének az allegóriáját is meg lehet figyelni.⁹⁹ S ahogyan a harmadik versusban az adagio-szakasz a halál végét fejezte ki, itt a halál fojtogatását szemlélteti Bach a hirtelen tizenhatodmozgással a hegedűszólamokban a „Würger” szóval.¹⁰⁰

Feltámadás

Nyilvánvalóan Bach kantátája magán hordozza a feltámadás feletti öröm zenei kifejezéseit, ami már a mű szerkezetéből is világossá válik. A Luther-korál versszakai az előadói apparátust tekintve szimmetrikusan helyezkednek el (1. kórus; 2. duett; 3. szóló; 4. kórus 5. szóló; 6. duett; 7. kórus), amelyeknek középpontjában a negyedik versus ábrázolja az élet és halál küzdelmét, kifejezésre juttatva a húsvéti kérésdinamikus erejét. A motettaszerkesztésű continuókíséretes a capella tételben a koráldallam az alt szólamban hangzik el, miközben a többi három szólam előimitációval és kontraszsubjektummal érzékelteti a halál elnyelését.¹⁰¹ Albert Schweitzer egy gombolyaggal küzdő ember Michelangelo által megfestett képét látja, hallja a tételben.¹⁰² Érdekes párhuzamra hívja fel Renate Ganzhorn-Burkhardt a figyelmet az első versusszal kapcsolatban, miszerint a szoprán cantus firmus alatt megszólaló imitációs szerkesztés a húsvéti üzenet továbbadását hivatott kifejezni, akár az 1Kor 15,3-ra („Mert én elsősorban azt adtam át nektek, amit én magam is kaptam...”), akár a húsvéti asszonyokra utalva, amint egymásnak adják tovább a feltámadás evangéliumát.¹⁰³ Az első versus végén a „Halleluja” szót Bach külön zenei anyaggal (a tétel elején kiírt allegrót alla breve tempóutasítással felváltva) komponálja meg, amelyben visszaköszön a középkor óta ismert *risus paschalis* hagyománya.¹⁰⁴ Konrad Klek izgalmas összefüggést lát a nyitó versus – Bachnál amúgy

⁹⁹ Uo.

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ DÜRR (1982), 237–238; GANZHORN-BURKHARDT (1984), 83.

¹⁰² SCHWEITZER (1954), 513.

¹⁰³ GANZHORN-BURKHARDT: *Christ lag in Todesbanden*. 79–80.

¹⁰⁴ Ld. ehhez bővebben: JUNG Károly (2006): A „húsvéti nevettség” (*risus paschalis*) kérdéséhez, További adatok a rituális nevetés proppi elméletéhez, In: *Hid*. 70. 3–16.

is nagy jelentőséggel bíró – számmisztikájával kapcsolatban, ami mindenképpen a tétel teológiai meghatározottságát erősíti meg. A szélső szólamok (első hegedű valamint continuo) összesen 2-szer 118 hangból állnak, ami a húsvét ünnepére előírt 118. zsol-tárra utal, melynek 15kk. verseinek teológiai üzenetét a lutheri „ezen örvendezhetünk” („des wir sollen fröhlich sein”) sorai foglalnak magukban.¹⁰⁵ A hatodik versus pontozott nyolcadritmusa Albert Schweitzer értelmezése szerint az ünnepélyességet fejezi ki, amelyet – többek között – a dogmatikailag hangsúlyos lutheri katekizmusénekeket tartalmazó *Clavierübung III* elején lévő Esz-dúr prelúdium ünnepélyessége mellett említ meg.¹⁰⁶ A francia ouverture stílus egyben egyfajta táncos karaktert is kölcsönöz a tételnek, amely a húsvéti öröm dinamikus kifejezése.¹⁰⁷

Johann Sebastian Bach számára a lutheri korál olyan teológiai impulzusokat jelentett, amelyeket a zeneszerző minden kétséget kizáróan megértett. A későbbi lutheri recepciókat ismerve igyekezett ezeket az implikációkat a kantátában kifejezésre juttatni, s így egy korai, ám minden tekintetben remekműnek mondható alkotással állunk szembe – Alfred Dürr szerint a barokk szövegmagyarázat mesterműve¹⁰⁸ –, amely a húsvéti evangélium ihletett és hiteles zenei ábrázolásán túl bepillantást enged a komponista vallási és hitbeli meggyőződésébe is. Bach istentiszteleti használatra írt kantátái jóval többet jelentenek a zenemű vagy a műalkotás kategóriájánál, a lutheri igeértelmezést magukénak tudva hangzó prédikációk,¹⁰⁹ miként ez a kantáta is.

Az élet és halál, feltámadás és öröm, vég nélküli reménység hangjai áradnak Luther énekéből, Bach kantátájából. De nem csupán a mostani pandémia által meghatározott időszakban talán nagyobb érintettséggel megközelített teológiai kifejezések teszik aktuálissá ennek a széles himnológiai, teológia- és zenetörténeti ívnek a megrajzolását. Az egyházzenei, liturgiai útkeresés és alternatívák közti feszültségektől sem mentes váltogatás során fontos szempont kell legyen: egy dallam, egy ének nem a kortársak tetszése mentén nyeri el legitimitását a liturgia számára, hanem az évszázadokon át tartó teológiai meghatározottsága alapján. Miként a *Christ lag in Todesbanden* esetében is erről van szó.

¹⁰⁵ KLEK (2015), 263.

¹⁰⁶ SCHWEITZER (1954), 457.

¹⁰⁷ GANZHORN-BURKHARDT (1984), 84.

¹⁰⁸ DÜRR (1982), 239.

¹⁰⁹ ZIMMERLING (2015), 96.

Felhasznált irodalom

- ARNOLD, Jochen (2014): War Johann Sebastian Bach Lutheraner? In: *Kerygma und Dogma*. 60. 3–37.
- Barth, Hans-Martin (2009): *Die Theologie Martin Luthers, Eine kritische Würdigung*. Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus.
- BECKER, Hansjakob (2001): Christ ist erstanden, In: Becker, Hansjakob – Ansgar, Franz – Henkys, Jürgen – Kurzke, Hermann – Reich, Christa – Stock, Alex (szerk.): *Geistliches Wunderhorn, Große deutsche Kirchenlieder*. München, Verlag C. H. Beck. 29–41.
- BEIBER, Friedrich (1993): *Hoffnung und Vollendung* (Handbuch Systematischer Theologie, Band 15, Herausgegeben von Carl Heinz Ratschow). Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- BONHOEFFER, Dietrich (1999): *Börtönlevelek*. Budapest, Harmat Kiadó.
- CSEPREGI Zoltán – Fabiny Tibor – Itzész Gábor – Reuss András (szerk.) (2014): *Luther válogatott művei 8, Asztali beszélgetések*. Budapest, Luther Kiadó.
- DAHLGRÜN, Corinna (2017): Choräle der Reformation, In: Dahlgrün, Corinna (szerk.): *Tradition und Innovation in der Spiritualität Martin Luthers*. Linz, Arbeitsgemeinschaft Theologie der Spiritualität, <https://theologie-der-spiritualitaet.de/publikationen/studien-zur-theologie-der-spiritualitaet-ab-2017/tradition-und-innovation-in-der-spiritualitaet-martin-luthers/> (utolsó megtekintés dátuma: 2021. április 13.).
- DÜRR, Alfred (1982): *Bach kantátái* (Eredeti címe: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach). Budapest, Zeneműkiadó.
- EBELING, Gerhard (1987): Des Todes Tod. Luthers Theologie der Konfrontation mit dem Tode, In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche*. 84. 162–194.
- Evangélikus énekeskönyv* (1982). Budapest, Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya.
- GANZHORN-BURKHARDT, Renate (1984): „Christ lag in Todesbanden”, Eine Übersetzungsversuch, In: *Pastoraltheologie*. 73. 79–90.
- HASELBÖCK, Lucia (2004): *Bach Textlexikon, Ein Wörterbuch der religiösen Sprachbilder im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach*. Kassel-Bázel-London-New York-Prága, Bärenreiter.
- JUNG Károly (2006): A „húsvéti nevettség” (risus paschalis) kérdéséhez, További adatok a rituális nevetés proppi elméletéhez, In: *Híd*. 70. 3–16.
- KLEK, Konrad (2015): *Dein ist allein die Ehre, Johann Sebastian Bachs geistliche Kantaten erklärt, Band 1*. Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt.
- KOVÁCS András Ferenc (szerk.) (2003): *Világ világossága, Hetvenbét keresztény himnusz*. Budapest, M-érték Kiadó.

- KRUSE, Andreas (²2014): *Die Grenzgänge des Johann Sebastian Bach, Psychologische Einblicke*. Berlin-Heidelberg, Springer-Verlag.
- (2015): *Resilienz bis ins hohe Alter – was wir von Johann Sebastian Bach lernen können, Für alle Interessierten*. Wiesbaden, Springer.
- (2017): Alter, In: Wegner, Gerhard (szerk.): *Von Arbeit bis Zivilgesellschaft, Zur Wirkungsgeschichte der Reformation*. Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt. 22–32.
- LIPPHARDT, Walther (1960): „Christ ist erstanden”, Zur Geschichte des Liedes, In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. 5. 69–114.
- LUTHER Márton (2011a): A hét bűnbánati zsoltár, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 5 (Bibliafordítás, vigasztalás, imádság)*. Budapest, Luther Kiadó. 25–90.
- (2011b): Elmenekülhetünk-e a halál elől? In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 5 (Bibliafordítás, vigasztalás, imádság)*. Budapest, Luther Kiadó. 531–551.
- (2015a): A torgaui fejedelmi kastélyban felépített, Isten ígéjének hirdetésére szentelt új ház avatóbeszéde, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 465–484, 470.
- (2015b): Prédikáció advent 2. vasárnapján az idők jeleiről, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 184–204.
- (2015c): Sermo a halálra való készülődésről, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 111–123.
- (2015d): Prédikáció Wittenberg népének Invocavit vasárnapjára, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott művei 6 (Prédikációk)*. Budapest, Luther Kiadó. 215–219.
- (2020a): Első Galata-levél kommentár, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 9 (A Római és a Galata-levél magyarázata)*. Budapest, Luther Kiadó. 519–736.
- (2020b): Római levél-előadás – A scholionok, In: Csepregi Zoltán – Fabiny Tibor – Ittész Gábor – Reuss András (szerk.): *Luther válogatott Művei 9 (A Római és a Galata levél-magyarázata)*. Budapest, Luther Kiadó. 173–518.
- LUTHER, Martin (1903): Predigt am ersten Osterfeiertag Nachmittags, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 27*. Weimar, Hermann Böhlhaus Nachfolger. 116–120.
- (1929): Crucigers Sommerpostille, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 22*. Weimar, Hermann Böhlhaus Nachfolger.

- (1930): Enarratio Psalmi XC, In: *D. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Band 40. Dritte Abteilung*. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger. 476–594.
- MARTI, Andreas (2002): Die Melodie des „Halleluja“ in Christ ist erstanden, In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*. 41. 157–160.
- MICHEL, Stefan (2015): Gottes gesungenes Wort, Beobachtungen zum geistlichen Lied in der Reformationszeit, In: Damber, Wilhelm – Gause, Ute – Karle, Isolde – Söding, Thomas (szerk.): *Gottes Wort in der Geschichte*. Freiburg-Basel-Wien, Herder. 156–169.
- Möller, Christian (2005): Lutherische Spiritualität – Reformatorische Wurzeln und geschichtliche Ausprägungen, In: Krech, Hans – Hahn, Udo (szerk.): *Lutherische Spiritualität – lebendiger Glaube im Alltag*. Hannover, Lutherisches Kirchenamt. 15–28.
- PRAUTZSCH, Ludwig (2000): *Bibel und Symbol in den Werken Bachs*. Schwerin, Thomas-Morus-Bildungswerk.
- RUEGER, Christoph (1993): *Johann Sebastian Bach, Wie im Himmel so auf Erden, Die Kunst des Lebens im Gesit der Musik*. München, Wilhelm Heyne Verlag.
- SCHMITZ, Peter (2014): Luthers Theologie des Todes im Spiegel der Funeralkomposition des 17. Jahrhunderts, In: Werbeck, Walter (szerk.): *Schütz-Jahrbuch 2012*. Kassel, Basel u. a., Bärenreiter. 25–40.
- SCHUBERT, Benedikt (2017): „Da bleibet nichts denn Tods Gestalt“, Die Arie „Jesus Christus, Gottes Sohn“ (BWV 4/4) im Spiegel zeitgenössischer hymnologischer Quellen, In: *Archiv für Musikwissenschaft*. 74. 210–218.
- SCHWEITZER, Albert (1954): *Johann Sebastian Bach*. Leipzig, Breitkopf & Härtel Musikverlag.
- WOLFF, Christoph (?2009): *Johann Sebastian Bach, A tudós zeneszerző* (Eredeti címe: Johann Sebastian Bach, The Learned Musician). Budapest, Park Könyvkiadó.
- ZIMMERLING, Peter (2015): *Evangelische Mystik*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.