

Kamp
Salamon

Luther, Bach és a zene

1750. július 28-án Lipcsében elhunyt Johann Sebastian Bach, olyan életművet hátrahagyva, amely zenei sokféleségben, kompozíciós kvalitásban, az esztétikai kifejezés területén és a teológiai igazságok megfogalmazásának erejét illetően példa nélkül álló. E megállapítás igazságain túllépve azonban fontos, hogy megértsük: a mű nem szemlélhető elkülönítve mechanikusan, csupán elvont zenei anyagként. Tehetség, mesterségbeli tudás, tradíció és hit csak organikus teljességként értelmezhető. Éppen ezért megdöbbenítő számomra sokaknak az az igyekezete, amely arra irányul – könyvtáryi irodalmat hozva létre –, hogy Bach zenéjének lényegét csupán esztétikumában határozza meg. Vigyázzunk, könnyen úgy járhatunk, mint az irodalomtörténész, aki Luther prédikációit tanulmányozva azok csodálatos szövegritmusát, periódusainak elevenségét, költői képeinek ihletettségét, a német irodalmi nyelv létrehozásában betöltött döntő szerepét leltározta csupán, mit sem sejtve a művészi és költői értékeken túllendülő középpontról, Jézus Krisztus evangéliumáról. Luther és Johann Sebastian Bach életműve a krisztusi evangélium kegyelmében született, innen nyeri ragyogó fényességét, és innen támad fel erővel.

Bach zenéjének legrejtettebb és egyben legdrágább kincse Jézus Krisztus jelenléte. A Krisztushoz vezető utat Bach számára a lutheri tanításhoz való tántoríthatatlan ragaszkodás – mely az évek során egyéni, személyes felismerésévé vált – nyitotta meg. Hadd idézzem itt Bach életének talán legmegindítóbb és legmegrendítőbb levelét 1738. május 24-éről, melyet fia, Johann Gottfried Bernhard érdekében írt Johann Friedrich Klemmhez, aki a fiúért sokszor kiállt, és segítette őt. Johann Gottfried Bernhard 1735-ben a mühlhauseni Mária-templom orgonistája volt. Két év múlva súlyosan eladósodva ezt az állását feladta, és a sangerhauseni Jakob-templomba került, ahonnan két év múlva szintén súlyos adósságokba keveredve távozott.

„Hogy mily fájdalommal és búval írom eme válaszomat, azt Nemes Uram, ki szerető s jó szándékú atyja édes gyermekeinek, maga is megítélheti. Az én (sajnos rossz utakra tévedt) fiamnak esztendeje immár, mikor is ama tisztesség ért, hogy Nemes Uram dús vendégzeretetét élvezhettem, színét sem láttam. Nemes uram azt is tudja, hogy akkoriban nem csupán az élelmezését, de a mühlhauseni váltót is [...] rendjén megfizettem, s mi több, még néhány ducatokot is visszahagytam egynémely adósságainak törlesztésére, remélvén, hogy immár más életmódra tér. Hanem legnagyobb megdöbbenésemre újlag azt kell hallanom, hogy ő itt és ott ismét adósságokat csinált, életmódja szemernyit sem változott, sőt mi több, még meg is szökött, és tartózkodásának helyéről nekem mind a mai napig a legcesekélyebb híradással sem volt. Mármost mit mondjak vagy tegyek még? Mivel immár sem intés, sem szerető gondoskodás és assistance elegendőnek nem bizonyult, így türelemmel kell viselnem keresztemet, eltévelyedett fiamat pedig egyedül az Úristen irgalmába kell ajánlanom, nem kételkedvén abban, hogy ő meghallgatja bús könyörgésemet, s végezetül szent akarata szerint munkálkodni fog fiam szívében, hogy megtanulja, miszerint megtérését egyedül csupán Isten irgalmának köszönheti.” (NEUMANN–SCHULZE 1963, I: 107. o.)

Hogy Bach zenéjének lényegét megértsük, először Luther zenefelfogásával kell megismerkednünk.

Luther zenefelfogása

Luther zenefelfogásának forrása Augustinus, aki a zenét *donum Deinek*, Isten adományának tekinti. Amikor Luther azt írja: „Musik ist Gabe Gottes” (BOUMAN 2000, 11. o.), egyértelművé teszi, hogy a zene nem *scientia* (tudomány), hanem mindenekelőtt *creatura*, mégpedig Isten teremtménye. A zenén keresztül lehetősége nyílik az embernek arra, hogy a felfoghatatlan isteni bölcsességre lásson, s a Teremtő arcának vonásait megpillantsa. Az Isten bölcsessége hangzatokban és harmóniakban válik felfoghatóvá, melyek létrejötté számarányokban fejezhető ki, ahogy a Bölcsességek könyve 11. fejezetének 21. versében olvassuk: „Te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.” („*Omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti*”). 1530-ban Luther a zenére vonatkozó nézeteit így foglalja össze röviden: „Szeretem a zenét,

1. mert az nem az emberek, hanem az Isten adománya (Dei donum non hominum est);
2. mert a lelket megvidámítja (Quia facit laetos animos);
3. mert elűzi az ördögöt (Quia fugat diabolum);
4. mert ártatlan örömet (boldogságot) teremt. S eközben eltűnik harag, vágyakozás és önhittség. A teológia után a zenének adom az első helyet. Ez Dávid és az összes próféták példáján könnyen belátható, akik minden mondanivalójukat versekben és énekekben fejezték ki.”¹

E tömör megfogalmazás második felére külön is érdemes odafigyelnünk. Dávid zsoltáránakével űzi el Saul rossz szellemét. Luther maga is megtapasztalta, hogy a zene képes elűzni a bánatot. „A szomorúság szelleme a Sátán; következképp elviselhetetlen számára az öröm; ezért a zenétől messze távol tartja magát.”² A zene képes megfutamítani a Sátánt, ezért kerül Luther gondolkodásában közvetlenül a teológia mellé, és ezért kap a zene és az evangélium hirdetésének egységes eszméje közötti szoros összefüggés különleges hangsúlyt.

„Az Úrnak énekelni nem azt jelenti, hogy mindig vidámak legyünk és örüljünk, ellenkezőleg: az »új« ének a kereszt éneke, és ez azt jelenti, hogy a szomorúságok közepette, sőt a halálban az Isten, akit magasztalsz, mindig veled van.”³

Luther zenefelfogásának hatása a bachi életműben

Luthernek az Augustinusban gyökerező, zenére vonatkozó keresztény tanítása és a Bach-korabeli ortodoxia volt az a szellemi tradíció, amely Bach szimbólumokban gazdag teocentrikus zenefelfogását és egész életét meghatározta.

Leonhard Hutter *Compendium locorum theologicorum*ából (HUTTER 1863), mely tankönyvül szolgált az ohrdrufi latin iskolában, ismerte meg Bach az ortodox lutheri teológia alapvető téziseit, melyek az iskolai nevelésben és így Bach szellemi nagykorúvá válásának folyamatában szoros egyensúlyt tartottak a klasszikus latin kultúrával. E képzési ideálban az élet értelmét az Isten szolgálata, a *laudatio Dei* és a *recreatio cordis* adta, ahogyan azt a *Kurtzer Unterricht von den so genannten General Baß* (Az úgynevezett generálbasszusról szóló rövid tanítás) című írásában, melyet 1738-ban diktált tanítványai (für seine Scholaren in der Music) számára, így fogalmazza meg:

¹ Quia innocens gaudium facit. Interim pereunt irae, libidines, superbia. Primum locum do musicae post Theologicam. Hoc patet ex exemplo David et omnium prophetarum, qui omnia sua metris et cantibus mandaverunt. WA 30/II. 696.

² WA 54: 34.

³ WA 2: 333, 25.

„A generálbasszus a zene legtökéletesebb alapja, amelyet mindkét kézzel játszanak oly módon, hogy a bal kéz az előírt hangokat játssza, a jobb pedig konzonanciákat és diszszonanciákat fog hozzá úgy, hogy jól hangzó harmónia keletkezzék Isten dicsőségére és a lélek megfelelő felvidítására, és mint minden zenének, úgy a generálbasszusnak is csak Isten dicsóítása és a lélek újjáteremtése lehet az indoka. Ha valaki megfedkezik erről, nem keletkezik valódi zene, de sátáni hangzavar és kornyikálás.”⁴

A generálbasszus azért a zene legtökéletesebb alapja, és azért kap jelentős hangsúlyt Bach megfogalmazásában, mert legfőbb meghatározója a *trias harmonica perfecta*, a dúr és a moll hármashangzat viszonya. A *trias harmonica perfecta*t Bach *Fundament*nek nevezi, amely nem emberi találmány, hanem a teremtés isteni rendjének titka. Tükör, amelyben Isten dicsősége ragyog. Szentháromság-bizonyíték.

„Formula von Gottes Weisheit” – mondja WERCKMEISTER (1707). A hat hangból álló sor (Hexachord) Ut-Mi-Sol hangjai adják a dúr hármashangzatot, amelyet Heinrich Buttstedt (1666–1727) a fenséges és pompás (majestätisch und prächtig) jelzőkkel illet; a Re-Fa-La adja a moll hármashangzatot, amelyet szelídnek és alázatosnak (sanft und demütig) nevez.

Egy dúr és egy moll hármashangzat kapcsolatát, viszonyát tekinti Buttstedt „trias harmonica perfectának”, és azt a „mi legdrágább közbenjárónknak, Jézus Krisztusnak isteni és emberi természetével” azonosítja.⁵ Látni, hogy a gondolkodásban minden Krisztus köré rendeződik, minden Krisztusra utal.

A zene csak azért fejezheti ki Isten dicsőségét, mert a teremtés tökéletességének hangzó képmása. A kozmikus harmónia kifejezésére szolgáló *trias harmonica perfecta* mint eszköz az Isten ajándékaként és nem mint emberi aktivitás és tett értelmezendő. Bach definíciójának másik fontos kifejezése, a *recreatio cordis* a teljes emberre vonatkozik, akit a zene visszahelyez eredeti állapotába, az isteni rendbe.

Bach itt is a lutheri tanítást követi. „Én szabadon ítélek, és nem szégyenlem beismerni, hogy a teológia után nincs más művészet, amely a zenével egyenrangú lenne. Mert egyedül a zene az, aminek nincs más célja, mint a teológiának. Egy nyugodt és vidám lelkiállapot, kedély megteremtése, nyilvánvaló tanúságul annak, hogy a szomorú bánatnak, gondoknak és a nyugtalan gondolatoknak szerzője és okozója az ördög, aki a zene hangjai elől éppen úgy futva menekül, mint a teológia szavaitól” – mondja Luther.⁶

A zene tehát nem más, mint a teológia, hangokba foglalt bizonyágtétel, *predicatio sonora*, hangzó, zengő ige-hirdetés, amely a bibliai szöveg tartalmát megeleveníti. Innen érthető meg, hogy Johann Sebastian Bach életműve a tökéletességre és nem a szépségre törekszik. A szépséget úgy tekinti, mint a tökéletesség vonzerejét, mint a részek ideális matematikai viszonyaitól való függőséget, mint rendezettséget, mint harmóniát, mint a minőségek együttműködését és közösséget. Éppen ezért művészetének célja nem esztétikai, hanem metafizikai, amely visszavezeti az embert valóságos eredetéhez. Bach számára a legmagasabb rendű művészet az isteni teremtés, ezért a művészet

⁴ KOLNEDER 1988, 138. o. „Der General Bass ist das vollkommste Fundament der Music welcher mit beyden Händen gespielt wird dergestalt das die lincke Hand die vorgeschriebene Noten spielet die rechte aber Con- und Dissonantien darzu greift damit dieses eine wohlklingende Harmonie gebe zur Ehre Gottes und zulässiger Ergötzung des Gemüths und soll wie aller Music, also auch des General Basses Finis und End Ursache anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in acht genommen wird da ists keine eigentliche Music sondern ein Teuffisches Geplerr und Geleyer.” SPITTA 1921, 915. o.

⁵ „...göttlichen und menschlichen Natur unseres theuersten Mittlers Jesu Christi.” BUTTSTEDT 1717.

⁶ „Ich urteile freimütig und schäme mich nicht zu bekennen, daß es nach der Theologie keine Kunst gibt, die der Musik gleichgestellt werden könnte. Denn sie allein vermag nach der Theologie das, was sonst nur die Theologie vermag, nämlich ein ruhiges und fröhliches Gemüt schaffen, zum offenbaren Zeugnis, daß der Teufel, der Urheber der traurigen Sorgen und unruhigen Gedanken, vor der Stimme der Musik beinahe ebenso flieht wie vor den Worten der Theologie.” WA 54: 34.

elválaszthatatlan a teremtéstől. A művészet a teremtésből ered, és ezért a teremtésre is utal vissza. Számára a művészet az „első tett” mozdulata.

Mindez Pál apostolnak a Kolossébeliekhez írott levelét idézi fel: „*És mindent, a mit csak cselekesztek szóval vagy tettel, mindent az Úr Jézusnak nevében cselekedjétek, hálat adván az Istennek és Atyának Ő általa.*” (Kol 3,17) Ezt az intoleráns megítélést a 18. század filozófiája, a felvilágosodás, vagy ahogyan SZERB Antal írja (1980), az „újpogányság” minden bizonnyal rossz néven vette. E türelmetlenség a lutheri ortodoxia hangja, amely tud a zene démoni erejéről, de azt teljes határozottsággal elutasítja.

A német felvilágosodás ugyan elismeri a művészet és a zene isteni eredetét, de csupán azt várja el tőle – ahogyan ezt Caspar PRINTZ-nél is megtaláljuk –, hogy szép, bájos és kellemes (schön, lieblich und angenehm) legyen (1974, 472. o.). Ezzel szabad teret, semleges területet nyit az Isten és az ördög között, mely térben az ember függetlenül, kötöttségek nélkül mozoghat és választhat. A zene tehát nem kizárólag Isten dicsőítésének eszköze többé, hanem a művészetben semmit nem jelentő üres kifejezés, úgynevezett hasznos időtöltésé silányul.

Ahogyan Hamvas Béla írja: „A modern ember új kategóriát teremtett, a lényegtelenséget, életet, amely mindegy, hogy van, vagy nincs, a langyosat, ami az Evangélium szerint csak arra jó, hogy kiköpjék.” (HAMVAS 1992, 237. o.)

Nem így a Bach-korabeli lutheri ortodoxiában és nem így Bachnál, aki a zene egyedüli feladatát az Isten dicsőítésében látja, mert Isten és a sátán között egyértelmű választást követel. Az ember minden isteni adományával, így művészetével is vagy csak az Istent, vagy csak az ördögöt szolgálja. Az emberi lélek újjáteremtését pedig csak az a művészet képes megvalósítani, amelyik létezésének minden pillanatával az Istent dicsőíti.

Hogy mindezek az elméleti felismerések és megfontolások hogyan tükröződnek Bach zenéjében, arra lássunk néhány konkrét idézetet.

Első példám a *János-passió* szoprán áriája (no. 13.): *Ich folge dir gleichfalls.*

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten Und lasse dich nicht, Mein Leben, mein Licht. Befördre den Lauf Und höre nicht auf, Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.	Hasonlóképp követlek én örömteli léptekkel, s el nem hagyok téged, ó, életem és fényem. Segíts előre az úton, engem szüntelen vonjál, taszíts, hívogass!
---	---

Az ária kapcsán számos kérdés fogalmazódik meg bennünk (WALTER 1994, 106. o.). Mit jelent a követés, a *nachfolgen* teológiai és zenei értelemben? Ez a gondolati tartalom hogyan jut kifejezésre az áriában? Az ária esztétikai, szellemtörténeti értelmezése mennyiben lehetséges ma számunkra? Létezik-e kompozíciós tradíció a Krisztus-követés megjelenítésére? Milyen asszociatív összefüggés jelenik meg az áriát megelőző recitativo kapcsolatában? Milyen kapcsolata van az ária szövegének konkrét bibliai szövegekkel, korálokkal, kantátaszövegekkel? A mű prédikáció jellege hangversenytermi előadás során mennyiben nyílik meg a mai hallgató számára, vagy teljességgel elvész, mert az egyházi esztendő szép rendjében egy konkrét időhöz kötött? A számtalan felmerülő kérdés közül csupán néhánynak a megválaszolására teszek kísérletet. Elsőként a szöveg és a zene asszociatív kapcsolatáról. Az áriát a recitativo (no. 12.) egyetlen mondata előzi meg: „Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein and’rer Jünger.”

Az asszociatív kapcsolat itt nemcsak a szövegben, de a zenében is létrejön. Az F-B kvart felütést, az öt hangból álló emelkedő diatonikus skálát és a B alaphangra való visszatérést már a recitativo anticipálja. A recitativo további

RECITATIVO.
Evangelist.

Evangelist.

Si - mon Pe - trus a - ber fol - ge - te Je - su nach, und ein an - d'rer Jün - ger.

Organo e Continuo.

1. János-passió, tenor recitativo no. 12. [8.]

különlegessége, hogy a *folgete* 'követte' kifejezésre egy daktilus jelenik meg, amely nem csupán a szövegritmust követi, hanem a rövid tizenhatod értékek megjelenésével már az ária jellemző, tizenhatod mozgását inspirálja. Feltűnő továbbá a „nach” kifejezésre eső exklamáció, amely nemcsak az adott szó kiemelését hangsúlyozza, hanem amellet, hogy dallami tetőpont, új harmóniát is hoz. Íme az imitáció első jelentése. Imitáció mint repetíció, ismétlés, egy téma azonos vagy más hangról való indítása egy azonos vagy másik szólamban. Esetünkben ez egy azonos hang, de másik szólám: ott tenor, itt szoprán. A bibliai szöveg (recitativo) és annak értelmezése, magyarázata (Auslegung) kapcsolódik össze, ahogyan Bach összes lipcsei kantátája is ennek a lutheránus prédikációmodellnek felel meg, amely homiletikai kettős funkcióját, az explikációt és az applikációt tartja szem előtt. Bibliai szövegmagyarázat és teológiai tanítás. A kulcsszó, amely a két tételt összeköti, a *folgen* 'követni'. És a múlt jelenné változik. A harmadik személyből első lesz, nem Simon Petrus és a másik tanítvány, hanem én (ich), és nem követte (folgete), hanem követlek (folge), itt és most a jelenben.

Az ária zenéjének alapaffektusa az imitáció mellett a „mit freudigen Schritten” (örömteli léptekkel), mely a continuo nyolcadmozgásában jelenik meg. Nézzük az ária szövegének folytatását: „Und lasse dich nicht, Mein Leben mein Licht.” Az ária szövegének néhány bibliai megfelelője (uo.): „Ich lasse dich nicht...” (1Móz 32,26) „Nem bocsájtalak el, amíg meg nem áldasz.” „Ich bin das Licht der Welt. Wer mich nachfolget, der wird nicht wandeln in Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.” (Jn 8,12) „Én vagyok a világ világossága, aki engem követ, nem jár sötétségben, hanem övé az élet világossága.” De érdemes egy pillantást vetnünk Christian Keymann 1658-ból származó énekének első versszakára is, mely a BWV 124-es *Meinen Jesum laß ich nicht* kantáta alapja: „Er ist meines Lebens Licht, meinen Jesum laß ich nicht.” Ő életem fénye, Jézusomat nem hagyom.

Az ária szövegének második feléből csupán egyetlen sort ragadok még ki, mert ez megint specifikusan a lutheránus tanítás egyik sarkalatos tételét fogalmazza meg. „Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.” A *sola gratia* (egyedül kegyelem által) gondolata nyer itt kifejezést. Mert a követés sohasem saját erőből történik, Krisztus az, aki kegyelme által engem magához vonz.

A BWV 22-es *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* kantátában ez áll: „Mein Jesu ziehe mich, so werd ich laufen” (no. 3.), vagy a második tételben: „Mein Jesu, ziehe mich nach dir, ich bin bereit, ich will von hier und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.” Mindezekben a szövegekben jól megfigyelhető a dialógus jelleg, az emberi kérés (Bitte) és az isteni aktivitás. A ziehen néhány bibliai megfelelése: „Zieh mich dir nach, so laufen wir (...) wir freuen uns und sind fröhlich über dir.” „Vonj engemet teutánad, hadd fussunk! (...) örvendezünk és vígadunk tebenned.” (Énekek 1,4). „Es kann niemand zu mir kommen, es sei denn, daß ihn ziehe der Vater.” „Senki sem jöhet énhozzám, hanem ha az Atya vonja azt.” (Jn 6,44) „So will ich sie alle zu mir ziehen.” „És én ha felemeltetem e földről, mindeneget magamhoz vonzom.” (Jn 12,32)

9. Aria

Flauto traverso I, II

Soprano

Continuo
senza Bassano grosso

tr

7

14

p *f*

Ich fol - ge dir gleich-falls mit freu-di - gen Schrit-ten,

21

p

ich fol - ge dir gleich-falls mit freu-di - gen

28

Schrit-ten und las - se - dich nicht, mein Le - ben, mein Licht, und las - se - dich nicht, mein



A BWV 43-as *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* kanáta Johann Rist énekét használja fel, amely így szól: „Zieh uns dir nach, so laufen wir, gib uns das Glaubens Flügel.” Vagy a BWV 152-es *Tritt auf die Glaubensbahn* kezdetű kantatában Jézus és a lélek közti dialógusban ezt halljuk: „Ach ziehe mich, Liebster, so folg ich dir nach.” Luther a passióról szóló tanításában két dolgot hangsúlyoz: „ut sequeremur” (hogy kövessük őt), mely Bach *János-passiójának* szoprán áriájában nyer realitást, és „Facta ut per eam liberaremur” (hogy megszabaduljunk őáltala). A megszabadulás titka Bach páratlan zenei szimbolikájában a két alt áriában nyer feloldást. Az első ária (no. 11.) arról énekel, hogy a megkötözött Jézus fog engem bűneim kötelékéből feloldozni, üdvözíteni.

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Läßt er sich verwunden.

Bűneimnek kötelékétől
hogy megszabadítson engem,
az én Megváltóm megkötöztetett.
Hogy minden bűnnek fekélyétől
teljesen meggyógyítson,
hagyta, hogy őt megsebezze.

7. Aria

senza Bassono grosso

Von den Stricken mei - nen

30. Aria
Molt' adagio

Violino I

Violino II

Viola

Viola da gamba sola

Alto

Continuo

senza Bassono grosso

4 Va. da g.

Alto

Es ist voll-bracht, es ist voll - bracht! O Trost vor für

Cont. 7 6 7 6 6 7 4 # 6 6 7 5 6 #

4. János-passió, alt ária no. 58. [30.]

Az énekszólam témája teljesen azonos az *Es ist vollbracht* (Elvégeztetett) ária (no. 58.) dallamával, melynek jelentése: Jézus utolsó szava és kereszthalála oldozott fel bennünket bűneink alól.

A szövegkezelés teológiai aspektusai után nézzünk néhány példát a dallamalkotásra és a harmonizálásra. Vajon mivel magyarázható a *Karácsonyi oratórium* no. 16-os számú recitativójának harmonizálása és dallamalkotása? „Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt, und in einer Krippe liegend.” „A jel pedig ez lesz számotokra: találtok egy kisgyermeket, aki bepólyálva fekszik a jászolban.”

Und das habt zum Zeichen:
Ihr werdet finden das Kind in Windeln
gewickelt und in einer Krippe liegen.

A jel pedig ez lesz számotokra:
találtok egy kisgyermeket,
aki bepólyálva fekszik a jászolban,

Nº 16 Rezitativ

Evang. (Tenor)

Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln ge -

wi - ckelt, und in ei - ner Krip - pe lie - gend.(44)

Edition Peters 8795

5. Karácsonyi oratórium, tenor recitativo no. 16.

A recitativo legkülönösebb pillanata a 3. ütemben az „und in einer Krippe liegend” szöveg megzenésítése. Figyel-
münket a VII. fokú kvintszext akkord és a vokális szólam kiegyenlítetttségét megszüntető d–gisz szűk kvint és
gisz–f szűk szeptim intervallumok teremtette feszültség köti le. Mi indokolja e kivételes szituációteremtést? Az
Ige testté lett. A jászolban fekvő kisgyermek felett felragyog a golgotai kereszt, a barokk *Figurenlehr*ből jól ismert
Kreuz-Figur (MICHELS 1994, 271. o.). A hangoknak kereszt alakú térbeli elrendezése.

„Und das habt zum Zeichen...” „És ez lesz számotokra a jel...”

A kereszt jele.

Ugyanez a teológiai gondolat húzódik meg a mögött a döbbenetes tény mögött, hogy a *Karácsonyi oratórium*
– mely Krisztus születését jeleníti meg – első korálja a *Máté-passió* (BWV 244) halotti korálja: „Wie soll ich dich
empfangen...”

Wie soll ich dich empfangen
 Und wie begegn' ich dir?
 O aller Welt Verlangen,
 O meiner Seelen Zier!
 O Jesu, Jesu, setze
 Mir selbst die Fackel bei,
 Damit, was dich ergötze,
 Mir kund und wissend sei!

Hogyan fogadjalak téged,
 hogyan találkozom veled?
 Te, akire az egész világ vágyik,
 szívem ékessége,
 Ó, Jézus, Jézus!
 Te add nekem a fényt,
 hogy ami neked kedves,
 azt meglássam és megértsem.

Nº 5 Choral

(Mel. „Herzlich tut mich verlangen.“)

Sopr.
 Wie soll ich dich em - pfan - gen, und wie be - gegn ich dir? O Je - su, Je - su!
 O al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - le Zier! O Je - su, Je - su!

Alt
 Wie soll ich dich em - pfan - gen, und wie be - gegn ich dir? O Je - su, Je - su!
 O al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - le Zier! O Je - su, Je - su!

Ten.
 Wie soll ich dich em - pfan - gen, und wie be - gegn ich dir? O Je - su, Je - su!
 O al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - le Zier! O Je - su, Je - su!

Bass
 Wie soll ich dich em - pfan - gen, und wie be - gegn ich dir? O Je - su, Je - su!
 O al - ler Welt Ver - lan - gen, o mei - ner See - le Zier! O Je - su, Je - su!

con Orch.



6

se - tze mir selbst die Fa - ckel bei, da - mit, was dich er - gö - tze, mir kund und wissend sei.

se - tze mir selbst die Fa - ckel bei, da - mit, was dich er - gö - tze, mir kund und wissend sei.

se - tze mir selbst die Fa - ckel bei, da - mit, was dich er - gö - tze, mir kund und wissend sei.

se - tze mir selbst die Fa - ckel bei, da - mit, was dich er - gö - tze, mir kund und wissend sei.

Edition Peters 8795

7. Karácsonyi oratórium, korál no. 5. (ii)

Hogy ez a korál milyen mértékben hatott Bach gondolkodására, arra hadd mutassak egy példát a *Máté-passió*ból. A no. 35-ös tenor ária viola da gamba szolamában az ütem fő- és mellékhangsúlyainak gerinchangjai az *O, Haupt voll Blut und Wunden* korál dallamát szólaltatják meg.

Aria

Tenore
Viola da Gamba
Organo
et Choro

103

8. Máté-passió, tenor ária no. 41. [35.]

Hogyan ír erről Luther a 95 tétel magyarázatában? „A kereszt teológusa (vagyis az, aki a megfeszített és elrejtett Istenről beszél) azt tanítja, hogy a bűntetések, a kereszt, a halál a legeslegdrágább kincs és a legeslegszentebb hagyomány, melyet maga e teológiának ura szentelt és áldott meg, nem csupán legeslegszentebb teste szenvedésével, hanem az ő mindenekfelett szent és isteni akaratának szeretetével, és azokat úgy hagyta ránk, mint amelyek valóban megérdemlik, hogy csókolgassuk, keressük és magunkhoz öleljük őket. Igen, boldog és áldott az, akit Isten méltónak ítélt arra, hogy a Krisztus hagyománya e kincseinek ajándékát megnyerje és még inkább, aki érzi, hogy az ajándékot megnyerte.” (LUTHER 1904, 198. o.)

Meggyőződésem, hogy Johann Sebastian Bach mint a kereszt teológusa tudta és érezte, hogy az ajándékot megnyerte. Ezért ragyog át a kereszt fénye a *János-passió* (BWV 245) *Kreuzige* no. 21d kórusa fékevesztett tombolása mögül, a legfényesebb – ahogyan Lendvai Ernő nevezi – hyperdúr akkord hangjain (LENDVAI 1996).

21d. Chorus

29 Flauto tr. I, II

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore Ev.

Basso

Cont.

col Bassono grosso

Kreuzige, kreuzige, kreuzige,

Kreuzige, kreuzige,

Kreuzige, kreuzige,

tutti

spra-chen: Kreuzige, kreuzige, kreuzige,

tutti

8 6b 4/2 6/8 8 7 8



Következő idézetünk a *Magnificat* 4. tétel: *Omnes generationes*.

4.

Two flutes (I and II), two violas (I and II), two violins (I and II), Soprano I, Soprano II, Alto, Tenore, Basso, and Continuo.

Lyrics:

Soprano I: cent omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o-

Soprano II: O - - - mnes, omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o - - - nes, omnes,

Alto: Omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o-nes, omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o-nes,

Tenore: O - - mnes ge-ne-ra-ti-o-nes, omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o-

Basso: Omnes, omnes ge-ne-ra-ti-o - - - nes, omnes, omnes ge-ne-ra-ti-

Quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.	Mert reá tekintett az ő szolgálóleányának alázatos állapotjára, mert ímé mostantól fogva boldognak mondanak engem minden nemzetségek
--	--

A nemzetségek zenei ábrázolásának megvalósításakor Bach Mt 1,17 versére utal.

„Összesen tehát Ábrahámától Dávidig 14 nemzedék és Dávidtól a babilóniai fogságba vitelig 14 nemzedék, és a babilóniai fogságba viteltől Krisztusig 14 nemzedék, tehát 3×14 , azaz 42 nemzedék. Pontosán ennyi témabelépést hallunk a tétel során, amelynek szerkezete a következő:

1. a) Kéttagú oktávkánon
 - b) Négytagú oktávkánon
 - c) Nyolctagú emelkedő szekundkánon
2. a) Négy kvint- és egy oktávkánon
 - b) Tíztagú emelkedő szekundkánon
3. Öttagú oktávkánon ciszről
4. Két homofon kórustömb a basszus és a szoprán kánontémájára

A szövegkezelés, a dallamalkotás és harmonizálás után hadd irányítsam a figyelmet Johann Sebastian Bach *b-moll miséjének* (BWV 232) Credo tétele kapcsán a nagyforma kialakításának teológiai hátterére. Abban a szerencsében van részünk, hogy a *b-moll mise* autográf partitúrája fennmaradt, és így bepillantást nyerhetünk Bach műhelymunkájába. A Niceai hitvallás szövegét Bach nyolc önálló szakaszra tagolja. Ebből két szövegrész az első hitágazatra, az Atyára mutat: 1. Credo in unum Deum... 2. Patrem omnipotentem... Három szövegrész a második hitágazatra, a Fiúra, Krisztusra mutat: 3. Et in unum Dominum... 4. Crucifixus... 5. Et resurrexit tertia die... És végül, szintén három szövegrész a harmadik hitágazatra, a Szentlélekre utal: 6. Et in spiritum Sanctum... 7. Confiteor... 8. Et expecto...

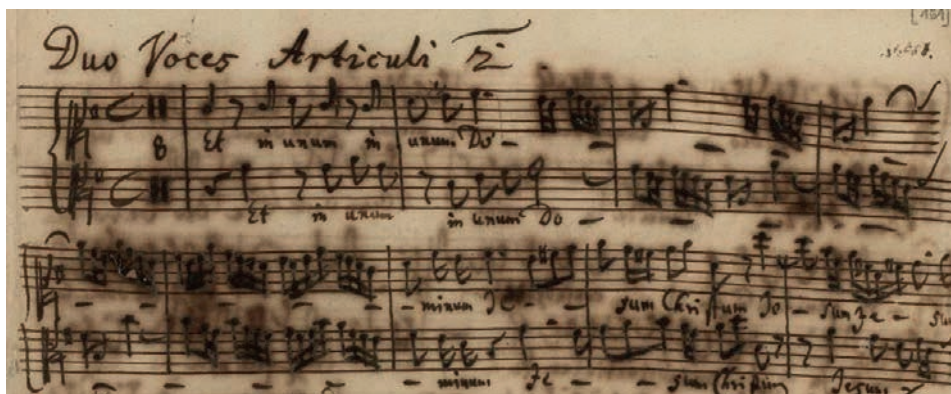
A következő ábrán (PETZOLDT 2000, 16. o.) jól összehasonlítható a mű korai és végső változata (Johann Sebastian Bach: *b moll mise* – Credo, BWV 232). A korai változathoz hiányzik az „Et incarnatus...” szöveg önálló tételként való megkomponálása, mert azt a szoprán–alt duett szólaltatja meg. A végső változatban e szövegrészt Bach elveszi a szólistáktól, és azt ötszólamú kórusra külön megkomponálja. A duett új verzióját pedig, melyben az átalakítások csupán a vokális szólamokat érintik, a Credo tétel legvégén újrafogalmazza.

Johann Sebastian Bach: h-moll mise (BWV 232)

CREDO

Nicea-konstantinápolyi hitvallás	Johann Sebastian Bach (korai változat)	Johann Sebastian Bach (végső változat)
1. hitágazat Credo in unum Deum	Kórus a capella Credo in unum Deum Tutti kórus Patrem omnipotentem	Kórus a capella Credo in unum Deum Tutti kórus Patrem omnipotentem
2. hitágazat Et in unum Dominum	Duett Et in unum Dominum (<i>et incarnatus</i> szal)	Duett Et in unum Dominum (<i>et incarnatus</i> nélkül) Kórus (ötszólamú) Et incarnatus est
3. hitágazat Et in Spiritum Sanctum	Kórus Crucifixus Kórus Et resurrexit tertia die Ária Et in Spiritum Sanctum Kórus a capella Confiteor Tutti kórus Et expecto	Kórus (négyszólamú) Crucifixus Kórus (ötszólamú) Et resurrexit tertia die Arie Et in Spiritum Sanctum Kórus a capella Confiteor Tutti kórus Et expecto

11. h-moll mise – Credo, BWV 232



12. h-moll mise – Duo Voces Articuli 2. Et in unum...

Az időben legkésőbb komponált Et incarnatus est kórustétel egy külön lapra kerül, amelyet utólag ragaszt a partitúrába. Ez jól nyomon követhető, hisz a kottalap alján induló Crucifixus tétel a kezdő négy ütem után megszakad, és csak két oldallal később folytatódik.

The image displays a page of handwritten musical notation for the Crucifixus. The score is written on multiple staves, with the vocal line clearly showing the Latin text: "Et incarnatus est, et de spiritu sancto et de Maria virgine factus est homo factus". The notation is dense and characteristic of the Baroque era. At the bottom of the page, the notation for the Crucifixus tétel abruptly ends after four measures, with the text "Et incarnatus est" appearing below the staff. This visual break in the score illustrates the historical fact mentioned in the text: the Crucifixus was composed later and pasted onto the manuscript.

13. h-moll mise – Crucifixus

Et incarnatus est.

The image shows a page of handwritten musical notation for the 'Et incarnatus est' section of the Mass in G minor, BWV 107 by Johann Sebastian Bach. The score is written for a multi-measure rest and includes parts for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The lyrics are in Latin: 'Et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est et incarnatus est'. The notation is in G minor and features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes.

14. h-moll mise – Et incarnatus est

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is arranged in two systems. The first system contains five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one basso continuo staff at the bottom. The second system also contains five staves, including the vocal parts and the basso continuo. The lyrics are written in Latin below the vocal staves. The title 'Crucifixus sequitur' is written in a large, decorative cursive hand at the bottom of the page.

*Crucifixus
sequitur*

15. *h-moll mise – Et incarnatus est*

Handwritten musical score for a 16-measure piece in G minor, titled "Crucifixus". The score is written on aged paper and features multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The text "Crucifixus" is written in several places throughout the score. The piece is marked with a time signature of 4/4 and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and accidentals. The score is divided into two systems of staves, with the second system containing the vocal or instrumental parts and the text of the piece.

16. h-moll mise – Crucifixus

Joggal merül fel a kérdés, hogy mi indokolja a teljes nagyformát érintő átalakítást. Mindez egyértelműen a Credo tétel szimmetriakoncepciójával függ össze (RILLING 1986, 79–148. o.). A nagyforma átrendezése által nemcsak a krisztológiai szakasz – Et incarnatus est (az Ige testté lett), Crucifixus (megfeszítették), Et resurrexit (feltámadt) – hármas tagolásának, hanem a teljes Credónak is a keresztt, a Crucifixus tétel kerül a középpontjába. Bach tehát nem a halálból győzedelmesen feltámadó Krisztust állítja elénk, ahogyan azt az előző és a Bach utáni korok misekompozícióiban hallhatjuk, hanem a lutheri tanítást követve a bűneink megváltásáért kereszthalált szenvedő Megváltót. Ahogyan minden lutheránus templom középpontjában az oltáron a megfeszített Krisztus látható, úgy kerül Bach *h-moll* miséjében a Credo tétel középpontjába a Crucifixus, a Golgota keresztye (BLANKENBURG 1974, 52–77. o.).

Credo in unum Deum Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.	<i>Hiszek egy Istenben, mindenható Atyában, mennyeinek és földnek, minden láthatónak és láthatatlannak teremtőjében.</i>
---	--

„Hiszek egy Istenben, a mindenható Atyában, mennynek és földnek teremtőjében. (...) Mármost mit jelent ez, és hogyan érted ezt a mondatot?” – kérdezi Luther a *Nagy káté*ban. „Ez egészen röviden ábrázolja és jellemzi az Atya Isten valóságát, akaratát, munkáját és cselekvését. (...) Azt gondolom és hiszem, hogy Isten teremtménye vagyok, vagyis, hogy Ő adta és szüntelenül fenntartja testemet, lelkemet és életemet, kis és nagy tagjaimat, minden érzékemet, eszemet és értelmemet, és így tovább; ételt és italt, ruházatot, megélhetést, feleséget és gyermeket, háznépét, házat és gazdaságot stb.; sőt javam és életszükségleteim szolgálatára rendelte minden teremtményét: a Napot, a Holdat és az égi csillagokat, a nappalt és az éjszakát, levegőt, tüzet, vizet, földet és mindazt, amit az hordoz és terem, madarat, halat és egyéb állatokat, gabonát és mindenféle növényt; továbbá minden más testi és mulandó jót: jó kormányzatot, békét, biztonságot. Azt tanuljuk tehát ebből a hitágazatból, hogy egyikünk sem kapta önmagától, nem is tarthatja fenn önmagában sem életét, semmit abból, amit most felsoroltunk és még felsorolhatnánk, bármilyen kicsiny és jelentéktelen az. Mindez pedig benne van ebben a szóban: »Teremtő.«” (LUTHER 1983, 194–195. o.)⁷

De hogyan lehet zenében kifejezni a teremtést, magát a Teremtőt hogyan lehet megjeleníteni? A tökéletességre való utalással, melyet a hetes szám szimbolizál. A Biblia első hét szava, amely hét szó Luther számára is fontos volt: „Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.” A tenor szólam Credo intonációja hét szótag és hét hang. A Credo első tétele hétszólamú motetta-fúga, a Symbolum Nicenumban összesen hét kórustétel szerepel. A continuo szólamban végig folyamatos negyedmozgás hallható, egy ütemben tehát nyolc hang, de az első ütem egy szünettel kezdődik, aminek következtében ez az első ütem is pontosan hét hangot tartalmaz. A teremtés hét napja, a hét égő fákllya az Istennek hét lelke, a hétpecsétes könyv, a Jelenések hét trombitája, a hét mennydörgés szava, Krisztus hét szava...

A teremtésben az Isten mindent szám, mérték és súly szerint rendezett el. A számok nyelvére az egyetemes lét minden mozzanata lefordítható, de a szám, a mérték maga láthatatlan. A szellemi hatalom megfelel valamely számnak.

A három az Atya–Fiú–Szentlélek, a Szentháromság szimbóluma. Jézus harmadnapra feltámadt a halottak közül, ahogyan a Szentírásból tudjuk. $3 + 3 = 6$. Hogyan is magyarázza Augustinus a hatos szám jelentését? „Az egynek a kettőhöz való viszonya a hármas számból ered: egy meg kettő az három. De ez az egész a hatos számnál köt ki, mert egy meg kettő meg három az hat. Ez a szám pedig azért tökéletes, mert részeiből összerakható. Ez a három van

⁷ Bár Luther a *Nagy káté*ban nem a Niceai hitvallás, hanem az Apostoli hitvallás hitágazatairól írt, a két szöveg értelmezésében nincs lényeges különbség. – *A szerk.*



Symbolum Nicenum

1.

Violino I 13

Violino II 16

Soprano I 8

Soprano II 11

Alto 5

Tenore

Basso 3

Continuo

Cre - - - do in u - - num De - - um, in -

Cre - - -

5

Cre - - -

Cre - - - do in u - - num De - - um

u-num De - - um, in u - - num De - - um, in u - - num De - - um, in u - -

do in u - - num De - - um, in u-num De - - um, in u-num De - -

benne: hatod, harmad és fél. Semmi más rész nem található benne, amely osztaná. Hatodrésze az egy, harmadrésze a kettő, és fele a három. A hatos szám tökéletességét a Szentírás is jelzi. Főleg azzal, hogy Isten hat nap alatt vitte végbe művét, s a hatodik napon teremtette az embert a saját képmására.” (AUGUSTINUS 1985, 145. o.) Minden bizonnyal ez indokolhatja a hatos szám fontosságát Bach életművében is. *Schübler-korálok* (BWV 645–650), *Angol szvit*ek (BWV 806–811), *Francia szvit*ek (BWV 812–817), *Partiták* (Clavier-Übung I, BWV 825–830), *Hat kis preludium* (BWV 933–938), *Lantművek* (BWV 995–1000), *Szonáták és partiták hegedűre* (BWV 1001–1006), *Csellószvit*ek (BWV 1007–1012), *Szonáták fuvolára és billentyűs hangszerre* (BWV 1030–1035), *Brandenburgi versenye*k (BWV 1046–1051), a *Karácsonyi oratórium* hat kantátája... A 33-as szám Jézus földi életére utal.

A Szentháromság megháromszorozása $3 + 3 + 3 = 9$. Jézus a kilencedik órában lehelt ki lelkét.

Andreas Werckmeister (1645–1706) orgonista és teoretikus, aki Bachhal is kapcsolatban állt, a következőket írja: „Die neun ist das höchste, was der Mensch auf Erden erreichen kann.” És azt tanítja: a kilences az a kulcs, amely kinyitja a Paradicsom kapuját. De mi a legmagasabb, amit az ember a földön elérhet, mi a kulcs a Paradicsom kapujához? Ha hitre jutsz, mondja WERCKMEISTER (1707). És mit tanít erről Luther? Egyedül hit által üdvözülünk ingyen, kegyelemből. *Sola fide, sola gratia*. De milyen hit által? Csakis az által, amelyik a Szentháromság egy Istenben hisz. A hit a legmagasabb, amit az ember itt a földön elérhet, a hit az a kulcs, amely a Paradicsomot nyitja, ezért *Credo in unum Deum*.

Bach a komponálást azzal kezdte, hogy az üres kottalap sarkába két „J” betűt írt, melynek jelentése: Jesu Juva, Jézus, segíts! A J betű a német ábécé kilencedik betűje, ennek megfelelően, mint már említettük, Bach a Credót kilenc tétellel osztotta. A rövidítés két J betűje $9 + 9 = 18$. Az első tételben pontosan tizennyolc témabelépést találunk.

A tökéletes isteni rendnek megfelelően a motetta-fúga kontrapunktikus szerkezete is rendkívüli. Közjátékok, kadenciák nélküli szűkmenetek sorozata követi egymást. A tétel tetőpontját a harmadik kidolgozási szakaszban érjük el. Itt a második tématerületben kihagyott basszus szólam hosszú értékeken, azaz augmentáltan szólaltatja meg a témát, és fölötté egy szűkmenetkomplexum szól, a szoprán és az alt normálértékben vezetett szextparalelleljeivel és a szoprán egy szűkmenetben vezetett szólamával, mely a 33. ütemben lép be, egyértelműen Krisztusra utalva. A tizennégyes szám Bach számára az ő személyes, a teremtésben elfoglalt helyét és feladatát jelöli. $B = 2, A = 1, C = 3, H = 8$, az összesen 14. E szám jelentőségéről Máté evangéliumának genealógiájával kapcsolatban már említést tettünk. Bach joggal érezhette, hogy ő is ebbe a felhatalmazással bíró isteni rendbe teremtett. Ilyen módon az imént tárgyalt Credo tétel 33. ütemének hitvalló jellege van, ez a hitvalló pillanat magában a szerkezetben jelenik meg oly módon, hogy a basszus augmentált téma megszólalása pontosan a tizennegyedik témabelépés.

Utolsó idézetünk a *b-moll mise* Crucifixus tétele.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est.	Keresztre feszítették értünk Poncius Pilátus alatt, kínhalált szenvedett és eltemették.
--	---

A tétel során tizenkétszer halljuk a continuo szólam kromatikusan ereszkedő e-disz-d-cisz-c-h menetét. A téma tizenharmadik megszólalásakor a continuo és a kórus magára marad, megszűnik fölöttük a zenekari hangzás, ahogyan a *Máté-passió*ban Krisztus halálának pillanatában a személyét körülvevő vonóshangzás is szertefoszlik. Meghalt, megszűnt isteni attribútuma, eltemették. Ugyan a Credo tétel szövege nem mondja ki azt a mondatot, hogy alászállt a poklokra, Bach ezt mégis hallhatóvá teszi. A barokk figuratanban *passus duriusculus*nak nevezett természetellenes, önmagával szemben vezetett fájdalmas kromatikusan menet a legalsó szólamból átkerül a kórus legfelső szólamába g-fisz-f-e-esz-d ereszkedéssel, melynek következtében egy háromszorosan szűkített harmónia cisz-e-g-b helyett a cisz-esz-g-b szólal meg. Ez a harmóniai szerkezet az Et expecto tétel egy rendkívül exponált pillanatában a vivace kezdés előtt szólal meg még egyszer. „Et expecto



41

no - - bis sub Pon-ti - o Pi - la - - - to, pas - - - - -
 - xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - - - to, pas - sus et se - -
 fi - - - xus e - ti - am pro no - bis, pas - sus
 - - - ci - fi - xus e - ti - am pro no - - - - bis,

47

- sus et se - pul - tus est, se - pul - - tus est, se - pul - - tus est. est.
 pul - - tus, se - pul - tus est, pas - piano - sus et se - pul - - tus est. est.
 et se - pul - tus est, se - pul - - tus, se - pul - - tus est. est.
 pas - sus et se - pul - tus est, se - pul - - tus est, et se - pul - - tus est.

resurrectionem mortuorum”: Várom a holtak feltámadását. Hogy ki várja a holtak feltámadását, arra is választ kapunk a Crucifixus tétel zárásakor, amikor az alt és szoprán szólamban Bach zenei kézjegye, a BACH hangok felcsendülnek. A tétel a szubdomináns G-dúr hangnembe fordul, és felragyog az örök élet világossága, „Et resurrexit tertia die”.

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dextram Dei Patris,
et iterum venturus est
cum gloria iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

És feltámadott harmadnapon
az Írás szerint,
és felszállt a mennyekbe,
ott ül az Atya jobbján,
és ismét eljövend
dicsőséggel ítélni élőket és holtakat,
és országának nem lesz vége.

Et resurrexit

The image displays a musical score for the piece "Et resurrexit" from the Mass in G major, BWV 232, by Johann Sebastian Bach. The score is written for a full orchestra and a four-part choir. The instruments listed are Tromba 1, Tromba 2, Tromba 3, Timpani, Flauto traverso 1, Flauto traverso 2, Oboe 1, Oboe 2, Violino 1, Violino 2, Viola, SOPRANO 1, SOPRANO 2, ALTO, TENORE, BASSO, and Continuo. The score is in 3/8 time and G major. The vocal parts (Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Latin: "Et re-sur-re-xit, re-sur-re-xit". The instrumental parts feature a variety of rhythmic patterns and melodic lines, with the strings and woodwinds providing a rich harmonic texture. The score is presented on a page with a white background and black ink.

19. h-moll mise, Et resurrexit kórus no. 17.

Epilógus

Bach zenéjének lényegét a legpontosabban és legszebben Pilinszky János fogalmazza meg, amikor azt írja: „...valójában nem Bach teremőereje rendít meg, hanem az az erő, amely a Teremtőjével való mély szövetségéből árad.” (PILINSZKY 1965) Jól értsük tehát: Johann Sebastian Bach az Isten választott embere volt, akiben öröme és gyönyörűsége tellett, és aki látta az Istent. S mert szemtől szemben látta őt, ezért oly pontosak arcának vonásai kantátaiban, s ezért tud vallani Megváltójáról az egész emberiség történetében páratlan drámai erővel passióiban. Hajoljunk hát közelebb, és kövessük a mestert. Bizonyosságot tenni és vallani az Istenről, mert krisztusi ígéretünk van: aki bizonyosságot tesz énrólam az emberek előtt, azért én is közbenjárók az Atyánál. Kérdezlek tehát benneteket: mi más célja lehetne életünknek?

Bibliográfia

Rövidítések

WA = Luther, Martin: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe („Weimarer Ausgabe”). 1–73. köt. Böhlau, Weimar, 1883–2009.

Felhasznált irodalom

- AUGUSTINUS, Aurelius 1985. *A Szentháromságról*. Szent István Társulat, Budapest.
- BLANKENBURG, Walter 1974. *Einführung in Bachs h-moll-Messe*. Bärenreiter, Kassel.
- BOUMAN, Johann 2000. *Musik zur Ehre Gottes*. Brunnen, Basel.
- BUTTSTEDT, Johann Heinrich 1717. *Ut mi sol Re fa la. Tota Musica et Harmonia Aeterna oder Neueröffnetes, altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum Musices*. Erfurt–Leipzig.
- DÜRR, Alfred 1988. *Im Mittelpunkt Bach*. Johann Sebastian Bach Instituts Göttingen, Kassel–Basel–London.
- DÜRR, Alfred 1982. *J. S. Bach kantátái*. Zeneműkiadó, Budapest.
- DÜRR, Alfred 1977. *Studien über die frühen Kantaten J. S. Bachs*. Breitkopf und Härtel, Leipzig.
- EGGBRECHT, Hans Heinrich 2001. *Geheimnis Bach*. Nötzel, Wilhelmshaven.
- GARDINER, John Elliot 2013. *Music in the Castle of Heaven. A portrait of Johann Sebastian Bach*. Penguin Books, London.
- GEIRINGER, Karl 1976. *Johann Sebastian Bach*. Zeneműkiadó, Budapest.
- HAMVAS Béla 1992. *Patmosz*. Életünk Könyvek, Budapest. (Hamvas Béla művei.)
- HASELBÖCK, Lucia 2004. *Bach-Text Lexikon*. Bärenreiter, Kassel.
- HUTTER, Leonhard 1863. *Compendium locorum theologicorum*. Hertz, Berolini.
- KOLNEDER, Walter 1988. *Bach-lexikon*. Gondolat, Budapest.
- LENDVAI Ernő 1996. *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Akkord, Budapest.
- LUTHER Márton 1904. A 95 tétel magyarázata. Ford. Masznyik Endre. In: *Luther Márton egyházreformáló iratai*. Wigand, Pozsony. (Luther művei 1.)

- LUTHER Márton 1983. Nagy káté. In: *Luther Márton négy hitvallása*. Ford. Pröhle Károly. Evangélikus Sajtóosztály, Budapest.
- MICHEL, Ulrich 1994. *Zene*. Springer, Budapest–Berlin.
- NEUMANN, Werner 1977. *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, Leipzig.
- NEUMANN, Werner 1953. *Johann Sebastian Bachs Chorfüge*. VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, Leipzig.
- NEUMANN, Werner – SCHULZE, Hans-Joachim (szerk.) 1963. *Bach-Dokumente*. 1. köt. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig.
- PETZOLDT, Martin 2000. *Zenés hittan Bach h-moll miséjének Credo tételéhez*. Magyar Bach-Társaság, Budapest. (Bach tanulmányok 7.)
- PILINSZKY János 1965. A Máté-passió margójára. *Új Ember*, január 17.
- PRINTZ, Wolfgang Caspar 1774. *Ausgewählte Werke*. 1. köt. *Die Musikerromane*. Szerk. Helmut K. Krause. Walter de Gruyter, Berlin – New York.
- PRINZ, Ulrich 1987. *Zur Überlieferung von Kantate BWV 80*. Stuttgart.
- RILLING, Helmuth 1986. *Johann Sebastian Bachs h-Moll Messe*. Hänssler Verlag, Neuhausen-Stuttgart.
- SPITTA, Philipp 1921. *Johann Sebastian Bach*. Breitkopf und Härtel, Leipzig.
- SZERB Antal 1980. *A világirodalom története*. Magvető Kiadó, Budapest.
- VOIGT, Woldemar 1928. *Die Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs*. Breitkopf & Härtel, Leipzig.
- WALTER, Meinrad 2006. *Johann Sebastian Bach. Weihnachtsoratorium*. Bärenreiter, Kassel.
- WALTER, Meinrad 1994. *Musik-Sprache des Glaubens*. Knecht, Frankfurt am Main.
- WERCKMEISTER, Andreas 1707. *Musicalische Paradoxal Discourse*. 19. Cap.: „Von der Zahlen geheimen Deutung”. Quedlinburg.
- WOLFF, Christoph (szerk.) 1979. *Sommerakademie Johann Sebastian Bach*. Internationale Bachakademie, Stuttgart.
- WOLFF, Christoph et al. 1989. *A Bach-család*. Zeneműkiadó, Budapest.
- WOLFF, Christoph – KOOPMAN, Ton 1996. *Die Welt der Bach-Kantaten*. 1. köt. *Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten: Von Arnstadt bis in die Köthener Zeit*. J. B. Metzler – Bärenreiter, Stuttgart.

Kamp Salamon Kossuth-díjas karnagy. A budapesti és a bécsi zeneakadémiai tanulmányait a stuttgarti Bach Akadémián Helmuth Rilling növendékeként folytatta. 1987 óta a Lutheránia Ének- és Zenekar karnagya. 1990 óta az általa alapított Budapesti Bach Hét művészeti vezetője. Alapítója, jelenleg elnöke az 1992-ben életre hívott Magyar Bach Társaságnak. 1990 és 1996 között a Debreceni Kodály Kórus művészeti vezetője és karnagya volt. A budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszékén 1998–2007 között zeneelméletet, szolfézst, barokk, klasszikus és romantikus egyházzene-irodalmat tanított. Ugyanitt szerezte meg a DLA (Doctor Liberalium Artium) fokozatot 2003-ban. 2006–2014 között a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán a Karvezetés, Zenei Elméleti és Kórus Tanszék vezetője, egyetemi tanára. Ugyanitt habilitált 2012-ben. Az Egyetemi Kórusral és Szimfonikus zenekarral, a Pannon Filharmonikusokkal számos oratóriumkoncertet adott. 2012 óta tagja a LFZE Doktori Tanácsának, óraadója a doktori iskolának és a PTE MK doktori iskolájának témavezető tanára. 2014-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem professzora, 2015-től a LFZE Doktoriskolájában a Karvezetés Alprogram vezetője.

