

CAELESTIS HARMONIA

Kamp Salamon

Heinrich Schütz: *Die Auferstehungshistorie*, op. 3.

Historia mint zenei műfaj alatt olyan, istentiszteleti használatra komponált, több jelenetből álló történetet értünk, melynek szövegét egyedül a Biblia adja. A XVI. század közepe táján Szászország és Thuringia lutheránus templomaiban vált szokássá a rezponzoriális passió-előadás mintájára a nagyobb ünnepek, különösen húsvét s karácsony evangéliumainak „zenés história” formájú előadása.

Kamp Salamon a Magyarországi Evangélikus Egyház országos zeneigazgatója, a Lutheránia karnagya. Az alábbi tanulmány a Credo Evangélikus Műhely 1999/1–2., húsvéti számában megjelent frás átdolgozott változata.

Sok korabeli, csak az énekek szövegét tartalmazó evangélikus gyülekezeti énekeskönyv, amely a régi, ún. *Kantorenkantionalok*ra (egy- és többszólamú dal-lamok gyűjteményeire) vezethető vissza, olyan szövegeket is közöl, melyeket a gyülekezetek nem énekeltek, csak együtt olvastak. E *historia*-szövegek közül a legrégebbi az 1626-os zwickauai nagypénteki vesperán előadott Máté passió és a húsvét utáni vasárnapon megszólaltatott feltámadási *historia*, melyek megzenésítése Jacob Meiland (1570) és Antonio Scandello nevével hozható kapcsolatba.

Mivel a históriák kizárólag bibliai szövegekre épültek, liturgikus szempontból lekciónként használták őket, eredetileg a főistentiszteleten (Hauptgottesdienst), később a vesperán (Vesper, Abendgebet) és a matutínumon (Mette, Morgengebet). — Christhard Mahrenholz kutatásainak köszönhetően, melyek alapja elsősorban a hallei Chor und Kirchenordnung (Kórus- és templomrend, 1640–1660) és a hallei agenda (1632), a XVII. századi német vesperások általánosan elterjedt liturgikus rendje meglehetősen pontossággal rekonstruálható:

LELKÉSZ	KÓRUS	ORGONA	GYÜLEKEZET
	antifóna zsoltár antifóna		
	responzórium O	responzórium O	
lekció			
	himnusz lat. + alt.	himnusz lat. + alt.	(himnusz, németül alt.)
katekizmus			
		motetta	
	korál alt.		korál alt.
apostoli üdvözlét	prédikáció előtti korál		prédikáció előtti korál
prédikáció			

	antifóna Magnificat ant. antifóna	Magnificat ant.	
verzikulus R	verzikulus R		
áldás	Benedicamus II +	Benedicamus I +	
	Amen		Amen

A rövidítések magyarázata:

- alt. = alternatív
- R = rezponzoriális
- ant. = antifonális
- O = ezen a ponton motetta is állhat (kórus vagy orgona)
- + = ha Figuralchor működik közre, a tételt többszólamúan adják elő, vagy többszólamúan szólal meg az orgonán.

Halléban e liturgikus rendbe illeszkedett Schütz Auferstehungshistorie-ja. A húsvéti vesperást illetően a Kirchenordnung meghatározza, hogy „soll die Auferstehung nach H. Heinrich Schützens Komposition musiciret werden”. Ez minden bizonnyal a hallei orgonista és Director musices, Samuel Scheidt (1587–1654) és Schütz személyes barátságának és kölcsönös megbecsülésének köszönhető. További pontosításokat tesz lehetővé a drezdai Schloßkapelle számára készült „Ordnung der christlich deutschen Gesänge” (Német keresztény énekek rendje, 1621?):

1. „Ich dank dem Herrn von ganzem Herzen” etc. (Ps 9); „Da Israel aus Egypten zog” (Ps 114).
2. Wird gesungen die Historia von der Auferstehung Christi,
3. die Predigt anzufangen mit dem „Christ ist erstanden”.
4. Nach der Predigt das magnificat deutsch (Meine Seele erhebt den Herrn).
5. Und darauf „Jesus Christus unser Heilandt” (John. Hussen Lied, von Luther bearbeitet).

Az istentiszteleti rendnek e két leírását egybevetve kitűnik, hogy a húsvétkor elmaradó rezponzórium, olvasmány és himnusz helyén szólalt meg Schütz kompozíciója.

Schütz Auferstehungshistorie-jának liturgikus helyét meghatározva vizsgáljuk meg környezetét zenetörténeti szempontból is! Schütz műve olyan jelentős alkotások sorát bővíti, mint N. Rosthius „Die trostreiche Historie von der fröhlichen Auferstehung” (1598); E. Cavaliere „Rappresentazione di anima e di corpo” (1600); A. Finold (Erfurt 1611); D. Reinisch; B. Faber „Triumphus musicus in victoriam resurrectionis” (Coburg 1621), de mindenekelőtt a drezdai udvarnál közvetlen elődjének, Antonius Scandellusnak (1517–1580) „Österliche Freude der siegreichen und triumphierenden Auferstehung unseres Herren” (1568) című műve. Scandellus német nyelvű Johannespassionja (1561) mellett, a fent említett alkotás volt a XVI. század legelterjedtebb és legnépszerűbb húsvéti históriája, amit a mű számtalan kiadása igazol (J. Gengenbach, 1591; Samuel Besler, 1612; O. S. Harnisch, 1621).

Szövege J. Bugenhagennek a négy evangéliumból összeállított kompilációja, amely 1526-ban „Historia des Leidens und der Auferstehung” címen jelent meg. Bugenhagen szövege első megjelenését néhány kutató Johann Walter (1496–1570) nevéhez köti. E mű végig egyszólamú lekiótónust az evangélista számára tartja fenn, amelyet a tenor-cantus firmus felett megszólaló, egyszerű falsobordone¹ technikával írt turbák szakítanak meg. Ezeket a szerkesztési elveket fejleszti tovább Scandellus műve, amikor a historia elejére és végére ötszólamú kórust komponál és a történet szereplőit változó szólamszámában és hangfaj-összeállításban jeleníti meg. Ebben a zenetörténeti folyamatban helyezkedik el Schütz műve, amely 1623-ban, a harmincéves háború ötödik évében jelent meg először nyomtatásban.

A címlapon látható kép alá, amely a feltámadt Krisztust ábrázolja, amint eltapsa a sátánt és a halált, Schütz 1Kor 15,55-öt idézi: „Ubi tuus, Mors, aculeus? Ubi tua, inferne, victoria?” — „Halál, hol a te fullánkod? Pokol, hol a te diadalmaid?”

Míg Johann Sebastian Bach egyházi vokális zenéje három alappilléren —vagyis a Luther fordította Biblián, a korálon és a költött szövegeken— nyugszik, Heinrich Schütz *Auferstehungshistorie*-jének alapja kizárólag a Biblia. A négy evangéliumból összeállított szöveget a következő formai felépítésben rendezi el a zeneszerző:

Nyitókórus (hatszólamú)

„Die Auferstehung unsers Herren Jesu Christi, wie uns die von den vier Evangelisten beschrieben wird.” — „A mi Urunknak, Jézus Krisztusnak feltámadása, ahogyan arról a négy evangélista tudósít.”

I. jelenet: a sírnál

evangélista (Evangelist): Mk 16,1; Lk 23,56b; Mk 16,2; Lk 24,1b; Mt 28,2–4; Mk 16,3

a három asszony avagy a három Mária (die drei Weiber oder Marien): Mk 16,3b

evangélista: Mk 16,4; Lk 24,3; Jn 20,2a; Lk 24,4–5a

a két férfi a sírban (die zweene Männer im Grabe): Lk 24,5b–7

evangélista: Lk 24,8–11; Jn 20,2a

Mária Magdolna (Maria Magdalena): Jn 20,2b

evangélista: Jn 20,3–10; Lk 24,12c; Jn 20,11–13a

két angyal (zweene Engel): Jn 20,13b

evangélista: Jn 20,13c

Mária Magdolna: Jn 20,13d

evangélista: Jn 20,14–15a

Jézus: Jn 20,15b

evangélista: Jn 20,15c

¹ A többszólamú stílus kezdeti formája. Rendszerint háromszólamú. A dallamot a legalsó szólam (tenor) intonálja, a legfelső szólam a felső szexttel, a középső szólam a felső terccel kíséri a dallamot.

Mária Magdolna: Jn 20,15d

evangélista: Jn 20,16a

Jézus: Jn 20,16b

evangélista: Jn 20,16c

Mária Magdolna: Jn 20,16d

evangélista: Jn 20,16e–17a

Jézus: Jn 20,17b

evangélista: Mk 16,9–11; Mk 16,5–6a

az ifjú a sírban (der Jüngling im Grabe): Mk 16,6b; Mt 28,6–7

evangélista: Mt 28,8a; Mk 16,8b; Mt 28,8b–9a

Jézus: Mt 28,9b

evangélista: Mt 28,9c–10a

Jézus: Mt 28,10b

1. közzjáték

evangélista: Mt 28,11–12

a főpapok (die Hohenpriester): Mt 28,13–14

evangélista: Mt 28,15

II. jelenet: Emmaus felé

evangélista: Lk 24,13–16; Mk 16,12b; Lk 24,17a

Jézus: Lk 24,17b

evangélista: Lk 24,18a

Kleofás (Cleophas): Lk 24,18b

evangélista: Lk 24,19a

Jézus: Lk 24,19b

evangélista: Lk 24,19c

Kleofás és társa (Cleophas und sein Geselle): Lk 24,19d–24

evangélista: Lk 24,25a

Jézus: Lk 24,25b–26

evangélista: Lk 24,27–29a

Kleofás és a társa: Lk 24,29b

evangélista: Lk 24,29c–32a

Kleofás és a társa: Lk 24,32b

2. közzjáték

evangélista: Lk 24,33–34a

a Jeruzsálemben összegyűlt tizenegy (die Elfe zu Jerusalem versammelt): Lk 24,34b

evangélista: Lk 24,35; Mk 16,13b

III. jelenet: Jeruzsálemben

evangélista: Jn 20,19a

Jézus: Jn 20,19b

evangélista: Mk 16,14b; Lk 24,37–38a

Jézus: Lk 24,38b–39

evangélista: Lk 24,40; Jn 20,20b; Lk 24,41a

Jézus: Lk 24,41b

evangélista: Lk 24,42–44a

Jézus: Lk 24,44b

evangélista: Lk 24,45–46a

Jézus: Lk 24,46b–48

evangélista: Jn 20,21a

Jézus: Jn 20,21b

evangélista: Jn 20,22a

Jézus: Jn 20,22b–23

Zárókórus (kilencszólamú)

1Kor 15,57: „Victoria”

A mű gerincét az evangélistára bízott, funkcionálisan a gregorián olvasmánytónusra visszavezethető recitáció alkotja. „A recitativ tónus használatának hármaskörű funkciója van. Nagy térben, nagy közönség előtt is jól hallhatóvá teszi, felfokozza az olvasó hangját; a kadenciákkal központosítja a szöveget, tehát a szöveg megértését szolgálja; stilizált voltával ünnepélyesebbé teszi a szöveg-olvasást. Ezzel mintegy jelzi, hogy az olvasmány nem egyszerűen a jelenlevők tájékoztatására vagy oktatására szolgál, hanem benne Isten igéje — bizonyos értelemben maga Isten — jelenik meg és hallatja hatalmas hangját, a megjelenés után, minden századoknak, az egész világnak.”²

Schützöt a német nyelv struktúrájára és sajátosságaira — melyek legtisztább megjelenése Luther bibliafordítása — mind ez ideig ismeretlen kompozíciós reagálás jellemzi. Megőrzi a tradicionális lekiótónust, amelyet törés nélkül, szinte észrevétlenül alakít át expresszív recitativóvá. A szerkesztésbeli szabadság és kötetlenség a szöveg kifejezését, szubjektív értelmezését, képeit és érzelmeit szolgálja.

Összehasonlításként álljon itt egy rövid recitativo-részlet Scandello és Schütz feldolgozásában:

Scandello.

Am Morgen aber der Sabbathen, welcher anbricht am Morgen des ersten Schüs.

² Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve*. 243.

Tages der Sabbathen sehr früh, da es noch finstet war, kamen sie zum Grabe,

da die Sonne aufging, und trugen die Spezereien, die sie bereitet

hat ten. Und siehe, es geschah ein groß Erdbeben,

denn der Engel des Herrn stieg vom Himmel herab, trat hinzu und

Herren
(Madrigallomus)

Mindkét idézet hangneme dór, de míg Scandello csak az *a* túbahangot használja és a tónus kvintambitusú, addig Schütz az *a* tuba után az *f*-re ereszkedik („zum Grabe” — „a sírhoz”) és a *c'* túbára emelkedik („und siehe” — „és íme”). Feltűnő a „der Engel des Herrn stieg vom Himmel herab” („az Úr angyala leszállott a mennyből”) szövegrész decima-ereszkedése és a zárlatok menzurálnotációja.³ A szóval egygyé válás misztikus csodája az énekszólám kifejező erejét rendkívüli mértékben felerősíti. Ez azonban nem csupán a mozgás megjelenítésére szolgál (madrigalizmus), bár kétségtelen, hogy a kor zeneszerzés-gyakorlatában e motívumok szimbólumrendszere jelentős szerepet játszik. Walter Simon Huber Schütz zenéjében hat motívumcsoportot különböztet meg, amelyek mindegyikére jó néhány példát találunk a Feltámadási oratóriumban is. A teljes felsorolás helyett, csupán néhány jellemző és kivételesen szép megoldást választottunk ki (az oldalszámok az Edition Eulenburg által kiadott partitúrára vonatkoznak):

³ „A 13. század során kialakult zenei lejegyzésmód, amelyben a hangok ritmusértékét, azok menzuráját a hangjegyek alakja jelezte.” (Brockhaus–Riemann zenei lexikon)

orgonapont (hangisméltés)

- a) Die drei Weiber oder Marien: a tétel elején a sírt elzáró kő súlyát szimbolizálja (7. l.)
- b) Jézus: „Weib, was weinst du?": sírás (20. l.)
- c) „Die Hohenpriester schliefen”: alvás (36. l.)

hullámmozgás (egy hang körülírása)

- a) a kő elhengerítése (6. l.)
- b) Jézus szavai: „in den Propheten und in den Psalmen” (62. l.)
- c) Jézus utolsó megszólalása: „behalten” — „megtartani” (‘az élet könyvébe jegyeztetni’ értelemmel) (67. l.)

emelkedő motívumok

a feltámadás zenébe foglalására különösen alkalmasak

- a) nyitókórus (minden szólam fellépő hangközei)
- b) Die zweene Männer im Grabe (9–15. ü.; 35–38. ü.) (10–11; 12. l.)
- c) Der Jüngling im Grabe: „auferstanden” — „Toten” (11–27. ü.) (30. l.)

ereszkedő motívumok

az alászállás (descensio) megjelenítése

- a) „Der Engel des Herren stieg vom Himmel herab” — „az Úr angyala leszállott a mennyből” (6. l.)
- b) Maria Magdalena: „und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben” — „és nem tudom, hová tették őt” (15. l.)

esteledés, besötétedés

- c) Cleophas und sein Geselle: „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden” — „Maradj velünk, mert immár beesteledik.” (48. l.)

„curva passionis” (emelkedés—tetőpont—ereszkedés)

Mária kimondhatatlan sóvárgását jeleníti meg

- a) Mária Magdolna (Maria Magdalena): „Sie haben den Herren ...” (14. l.)
- b) „Herr, hast du ihn weggetragen ...” — „Uram, te vitted el őt ...” (23. l.)
- c) „So will ich ihn holen” — „akkor én elviszem őt”: a remény magasba emeli a szólamokat (23. l.)

„curva benedictionis” (ereszkedés—mélypont—emelkedés)

Jézus alakjához kapcsolódik a leggyakrabban

- a) „Seid gegrüßet” — „Legyetek üdvözölve” (32. l.)
- b) „in den Propheten und in den Psalmen” — „a prófétákban és a zsoltárokbán” (62. l.)
- c) zárókórus: a feltámadt Krisztus diadala

E motívumok tervszerű és művészi alkalmazásának célja, hogy a bibliai szöveget közvetítse azon hallgató számára, akit a zenének meg kell „indítania”; olyan „hatással kell lenniük, mint egy prédikátor igehirdetésének.”

Az igazi zenei újítást azonban az evangélista recitativója alatt megjelenő basso continuo⁴ és a hangszerek közreműködése jelenti.

A mű ideális megszólaltatásakor az evangélistát négy viola di gamba kísérfé.⁵ Ha erre nem nyílik lehetőség, úgy alkalmazható orgonapozitív, lant vagy pandóra. „Az egyik viola gyakran játsszék díszes (approprierte) futamokat, amint az a falsobordonéban szokásos, s ami igen jó hatást tesz” — figyelmeztet Schütz a historiához fűzött előszóban.

A további szereplőket (colloquenten) —die drei Weiber oder Marien (3 szoprán), Cleophas (tenor), die Hohenpriester (tenor és 2 basszus) kivételével— kétszólamú részletek jelenítik meg, különböző hangfajkombinációkban:

Jesus — alt és tenor

der Jüngling im Grabe — alt I. és alt II.

die zweene Männer im Grabe — tenor I. és tenor II.

Cleophas und sein Geselle — tenor I. és tenor II.

Maria Magdalena — szoprán I és szoprán II.

Schütz utasításai szerint a duók egyik szólama elhagyható vagy hangszerrel helyettesíthető. Kompozíciós technikájuk a németalföldi polifón örökség, a „stylus gravis” tudatos folytatása, amely egészen J. Obrecht (1450–1505) és J. Chr. Demantius (1567–1643) motettapassióiig vezethető vissza. A kivételes mesterségbeli tudással létrehozott, megindító szépségű részletek közül álljon itt két idézet.

1. Mária Magdolna riadtságát a g-moll—E-dúr (3–4. ü.), az F-dúr—A-dúr (5–6. ü.) harmóniaváltása és az általuk létrejövő, a-b-h-c-cis-d kromatikusan emelkedő szólam, a f-a-cis (9. ü.) bővített szextakkordjától induló, ütemenként szekundokat emelkedő, állandóan változó, bizonytalan tonalitása fejezi ki. A B-dúr (10. ü.), C-dúr (11. ü.), d-moll (12. ü.), e-moll (13. ü.), F-dúr (14. ü.), G-dúr (15. ü.), a-moll (16. ü.), B-dúr (17. ü.) sorozata teljes kört zár be a kiindulási és a záróakkord között: „Mindenütt kerestük Öt.”

Maria Magdalena

1. Cantus (Sopran I)
Sie ha-ben den Her-ren, den Her-ren

2. Cantus (Sopran II)
Sie ha-ben den Her-ren, den Her-ren

Bassus generalis (ohne Viola d. g. IV)
6 # # # # (6) #

⁴ A többszólamú zenének a XVI. század vége óta az a basszusszólama, amely a zenei történet egyszerű vagy díszített akkordokkal történő improvizatív összefoglalását lehetővé teszi.

⁵ A gambaegyüttes szólamainak megvalósításakor figyelembe vettük Ortiz (1553), Ganassi (1542), Girolamo della Casa (1584) gambaiskoláinak útmutatását és Francesco Severinek „Salmi passagiati” (Roma 1615) falsobordonéra vonatkozó utasításait.

1.C. weg - ge - nom - men aus dem Gra - be, und wir wissen nicht,
 2.C. weg - ge - nom - men aus dem Gra - be, und wir wissen
 B.gen. 6 6 4 (♯3) 6

10
 1.C. wo sie ihn hin-, und wir wissen nicht, wo sie ihn hin-,
 2.C. nicht, wo sie ihn hin-, und wir wissen nicht, wo sie ihn
 B.gen. 6 6 6 6

1.C. und wir wissen nicht, wo sie ihn hin-, und wir wissen nicht,
 2.C. hin-, und wir wissen nicht, wo sie ihn hin-, und wir wissen
 B.gen. 6 6 6

1.C. wo sie ihn hin - ge - le - - get ha - ben.
 2.C. nicht, wo sie ihn hin - ge - le - - get ha - ben.
 B.gen. 6 6 (♯3 4 (♯3) 6

2. A sírás és fájdalom ábrázolására a b-d-fis (4. ü.), a c-e-gis (6. ü.) bővített hármashangzatait és a hozzájuk kapcsolódó disszonanciákat használja, kivételes kifejezőerővel.

Zweene Engel
 Tenor I 8 Weib, Weib, was wei - - - - nest du?
 Tenor II 8 Weib, Weib, was wei - - - - nest du?
 Bassus generalis ohne Viola d. g. IV 6 4 3 6 5 (♯)

A bevezetést és a mű befejezését kivéve, csupán egyetlen alkalommal, a tanítványok zenei ábrázolására szólaltatja meg a teljes kórust. Nem hagyományok nélküli, de mindenképpen egyéni a kilencszólamú zárókórusban a feltámadt Krisztus győzelmét hirdető evangélista „Victoria” exklamációja, melyet a mű végén minden szólam együtt zeng.

Schütz Auferstehungshistorie-ját a tudatos hagyományörzés és a modernség hatja át. Bár számtalan zenetörténész utal Schütz és Claudio Monteverdi (1567–1643) kapcsolatra, mégis kettejük egyénisége, zenei irányultsága radikálisan különbözik. Monteverdi két, diametrálisan eltérő stílust birtokolt: a „prima pratticát” (a XVI. században általánosan elterjedt polifón ellenpontot) és a „seconda pratticát” (generálbasszus, deklamációs recitativo, emberi affektusok kifejezése, szenvedélyes érzelmek). Schütz, hogy zenei világának teljességét létrehozza, a két stílus egységét, ötvözetét igyekezett megvalósítani. A középkori istenszemlélet az örökkévalóság gondolatát mélyítette el minden létező formában. Ez az elképzelés mindenekelőtt mint térélmény jelentkezik. Schütz Luther elképzelését teszi magáévá, amelyben a „himmlische Cantoray der vollendeteten Gerechten” az „irdische Cantoray”-jal egyesülve magasztalja az Istent. E többkórusos elrendezést valósítja meg Schütz Auferstehungshistorie-jában is, amikor a teljes előadói apparátust két kórusra osztja:

— den Chor des Evangelisten,
— den Chor der Personen Colloquenten.

A mű előszavában gondosan kiköti, hogy csak az evangélista, a Biblia és az ige személyes hordozója legyen látható, mintegy realitásba helyezve Luther „sola Scriptura” tanítását. Az előadó-apparátus többi tagja a „verborgene Musica” gondolatát valósítja meg és végig láthatatlan marad a hallgatóság előtt.

Epilógus

Hogy Schütz Auferstehungshistorie-ja eredeti környezetében, az istentiszteleten szólaljon meg, 1999. május 11-én a Deák téri evangélikus templomban egy korabeli hallei vesperás rekonstrukcióját valósítottuk meg.

Német húsvéti vespera, Halle 1660.
(rekonstrukció, német és latin nyelven)

gyülekezeti ének: Christ lag in Todesbanden: gyülekezet — orgona
(S. Scheidt: Tabulatura nova II.) — kórus (J. H. Schein:
Cantional 1627/1645) alternatim

ingressus: lelkész — gyülekezet — kórus

zsolttározás: 1. antifóna — 9. zoltár, „Ich dank dem Herrn von ganzem Herzen” — antifóna (németül)

	2. antifóna — 114. zsoltár, „In exitu Israel de Egypto” — antifóna (latinul)
<i>historia:</i>	H. Schütz: <i>Die Auferstehungshistorie</i> , op. 3.
<i>prédikáció előtti korál:</i>	Christ ist erstanden: gyülekezet — kórus (J. H. Schein: Cantional) — gyülekezet + kórus + orgona alternatim
<i>prédikáció:</i>	1Kor 15,20 (németül)
<i>Magnificat:</i>	S. Scheidt: Magnificat II. toni (Ostern, mit Zwischengesängen)
<i>Kyrie:</i>	lelkész — gyülekezet
<i>Mi Atyánk:</i>	lelkész — gyülekezet
<i>csendes ima</i>	
<i>a nap imádsága</i>	lelkész
<i>Benedicamus:</i>	S. Scheidt: Modus Pleno Organo Pedaliter (Tabulatura Nova III) — kórus
<i>áldás</i>	lelkész
<i>Amen:</i>	kórus — gyülekezet

Közreműködtek:

a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola egyházzenei tanszakának 4. éves hallgatói, Marosvári Péter (tenor), Mezei János (continuo), Nagy Eszter (continuo), Musica Profana Gambaegyüttes.

Felkészítő tanár: *Kamp Salamon.*

Igét hirdetett: *Hafenscher Károly (ifj.).*

Irodalom

Barsi Balázs: *Ádventtől Pünkösdig*. Budapest 1994.

Blume, Friedrich: *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*. Kassel 1965.

Constantini, Franz Peter: „Über die Auferstehung des Falsobordone in der Auferstehungs-Historie von Heinrich Schütz”, *Musik und Kirche* XLVII (1977) 55.

Dellin, Martin Gregor: *Heinrich Schütz*. München 1984.

Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve*. Budapest 1993.

Huber, Walter Simon: *Motivsymbolik bei Heinrich Schütz*. Basel 1961.

Kelemen Imre: *A zene története 1750-ig*. Budapest 1990.

Kreidler, Walter: *H. Schütz und der Stile Concitato von Cl. Monteverdi*. Stuttgart 1934.

Krummacher, Friedhelm: *Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in den frühen evangelischen Kantate*. Berlin 1965.

Mahrenholz, Christhard: *Der 3. Band von Samuel Scheidts Tabulatura nova 1624 und die Gottesdienstordnung der Stadt Halle*. Kassel 1960. [Musicologica et Liturgica]

Moser, Hans Joachim: *Kleine deutsche Musikgeschichte*. Stuttgart 1943.

uő.: *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*. Berlin 1954.

uő.: *Heinrich Schütz*. Kassel 1954.

Pernye András: *A német zene története 1750-ig*. Budapest 1964.

Piersing, Johannes: *Das Weltbild des Heinrich Schütz*. Kassel 1949.

Várnai Péter: *Schütz*. Budapest 1959.

HISTORIA

Der fröhlichen vnd Siegreichen,

Aufferstehung vnseres ewigen Erlösers vnd
Seligmachers Jesu Christi

In die Musik übersetzt

Durch

Heinrich Schütz/
Hurf. C. Capellmeister.

VOX EVANGELISTÆ



Dresden/
Bey Gmelin Bergen/ Im Jahr/

1623.