

KOVÁCS KRISZTIÁN:

## Dietrich Bonhoeffer, a zenész teológus<sup>1</sup>

### *Prelúdium – fragmentum*

Dietrich Bonhoeffer 1944. február 23-án Eberhard Bethgének arról ír a tegeli börtönből, hogy a töredékes élet is lehet teljessé, s hasonlatként Bach *A fúga művészetére* utal. „Ha életünk csak halvány visszfénye is egy ilyen töredéknek, s az egyre gyűlő témák benne legalább átmenetileg összecsengenek és kezdetlőtől végig megmaradnak a nagy ellenpontban, hogy végül az egész megszakadása után még elhangozzék a »Trónod elé állok itt« korálja – akkor nem kell bánkódnunk töredékes életünk miatt, hanem egyenesen örülnünk kell neki.”<sup>2</sup> Dietrich Bonhoeffer a mártír teológus zenész füllel hitt és teológus füllel hallott, amit ez a személyes fragmentum megszólaltat a töredékes életútból.

A 2018–19-es években Karl Barth halálának 50 éves évfordulója kapcsán fokozottabb figyelemmel fordul a teológiai érdeklődés a svájci református teológus, Mozart recepciója felé. Joggal, hiszen Barth Mozart iránti lelkesedése meghatározó volt mindennapjai számára, s ennek lenyomatai teológiai munkásságában is megtalálhatóak. Ám miközben Barth és Mozart kapcsolata a teológiai vizsgálódás közkedvelt tárgyát képezi, aközben kevesebb figyelem kíséri Bonhoeffer és a zene kapcsolatát, jóllehet számos impulzussal szolgálhat mind a teológus személyiségének mélyebb megismerésében, mind pedig az egyházi zene teológiai értékelésében. Ráadásul a Bonhoeffer-recepció számára is lényegesebbek azok a témák, amelyek a rendszeres teológia vagy a gyakorlati teológián belül a spiritualitás felől érkeznek. A téma pedig sok ponton foglal magában aktualitást, s egyben ígéretesnek tűnik a mai protestáns felekezetek (azon belül is az MRE) számára a spirituális útkeresés és liturgiai próbálkozások terén éppen úgy, mint

1 Egykori professzorom és szolgatársam, dr. Fekete Károly püspök úr születésnapjára szeretettel és tisztelettel, a közös érdeklődés jegyében.

2 BONHOEFFER, Dietrich: *Börtönlevelek. Fogságban írt levelek és feljegyzések*, Budapest, Harmat Kiadó, 1999, 107.

a populáris kultúra jelenlétéből fakadó kulturális identitáskrizis, a vallási sokszínűség, vagy éppen a kultúra átpolitizálódásának veszélyeit és aggályait figyelembe véve.

Bonhoeffer zenéhez fűződő viszonya nem maradt meg a személyes elköteleződés és lelkesedés laza szintjén, hanem jelentős helyet foglal el teológiai gondolkodásában, lelkipásztori nevelőmunkájában és egyéni spirituális identitásának formálásában éppen úgy, mint a történelmileg meghatározott szociáletikai és politikai-etikai iránymutatásában. A mártír teológus töredékesen hátrahagyott életművében ráadásul több meghatározó ponton is található olyan írások, előadások, prédikációk, amelyeknek központi témája a zene és az egyházi ének. Ennek tudatában nem lehet marginálisnak nevezni a zenét mint témát sem Bonhoeffer teológiájában, sem pedig életében.

### *Személyes indíttatás és elköteleződés*

A nagypolgári családból származó Dietrich Bonhoeffer számára a zene lényegében a mindennapok része volt gyermekkorától kezdve egészen élete végéig. Anyai nagyanyja – Clara von Hase, született Kalkreuth, Klara Schumanntól és Liszt Ferenctől vett zongoraórákat.<sup>3</sup> Bonhoeffer zenét szerető és muzsikáló családba született, ahol testvérei közül több is játszott hangszeren, édesanyja pedig jól és szívesen énekelt. Zenei érdeklődése korán megmutatkozott, már kisgyerekként kiválóan zongorázik, kíséreteket komponál dalokhoz, kantátát ír a 42. zsoltárhoz.<sup>4</sup> Tizenhat éves korában annak a lehetősége is felmerült, hogy zenei pályára lépjen, ennek érdekében meghallgatáson vett részt a berlini zeneművészeti főiskolán tanító Leonid Kreutzernél. Végül Bonhoeffer mégis a teológia mellett döntött, ahogyan később emlékezik vissza rá: az improvizálás és komponálás iránti szenvedélyét feladta egy nagyobbért, a hívás és követés „szenvédélyéért”.<sup>5</sup> A zene iránti elköteleződése végigkísérte pályáját, s egy teljesen más arcukat mutatatta meg játék közben – a visszaemlékezések szerint. „Amikor a zongorához ült, akkor valami ősi, természetes tört fel belőle. Egy másik Dietrich, amit máskor nem mutatott meg magából. Max Regerre emlékeztetve ült a zon-

---

3 BETHGE, Eberhard: *Dietrich Bonhoeffer. Eine Biographie*, Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus, 2004, 23.

4 BETHGE: *Dietrich Bonhoeffer*, 48.

5 GOEBEL, Johannes: Als er sich ans Klavier setzte, in: Zimmermann, Wolf-Dieter: *Begegnungen mit Dietrich Bonhoeffer*, München, Chr. Kaiser, 1964, 115–118, itt: 117.

goránál úgy, ahogyan egy zongoristának sosem volna szabad a hangszernél ülni” – írja egyik finkenwaldi tanítványa, Johannes Goebel.<sup>6</sup> A börtönből írt levelekben számos alkalommal hivatkozik kedvenc zeneműveire, tételeire akár úgy is, hogy belső hallással emlékezik vissza a korábban hallgatott alkotásokra, akár úgy is, hogy alkalmá adódott a börtön betegszobáján rádiót hallgatni.

Bonhoeffer zenei ízlése szerteágazó volt. Mindenekelőtt Johann Sebastian Bach művészetét értékelte sokra, de Renate Schleicher<sup>7</sup> megismertette vele a Bach előtti generációkból Johann Hermann Scheint, Heinrich Schützöt, Samuel Scheidtet. Schütz zenéje annyira megragadja, hogy bizonyos zsoltárokat (3; 47; 70) nem tud anélkül olvasni, hogy ne hallaná hozzá Heinrich Schütz muzsikáját.<sup>8</sup> Különös érdeklődést mutatott a kortárs Hugo Distler<sup>9</sup> munkássága iránt, akinek tragikus halála mélyen megérintette, mint ahogyan az özvegynek küldött leveléből ez nyilvánvalóvá válik. Jóllehet személyesen nem ismerte, de őszinte egyszerűséggel írja özvegyének, hogy zenéjét mennyire szerette.<sup>10</sup> A zenehallgatás Bonhoeffer számára nem csupán szenvedély vagy időtöltés volt, hanem inspiráció és önkifejezés. A zenét gyakran állította mélyebb teológiai összefüggésekbe, értelmezve esztétikailag, pszichológiailag elemezve. Nyilvánvaló, a zene nagyban segítette, hogy sajátos spiritualitását, énképét, hittapasztalatát különösen is a fogságában még intenzívebben és árnyaltabban tudja kifejezni. De ugyanúgy megmutatkozott zenei érdeklődésében az a kulturális nyitottsága, amely egész életpályáját végigkísérte. Legkarakteresebb példa erre az a lelkesedés, amelyet az egyesült államokbeli útján egy baptista gyülekezetben hallott néger spirituálé váltott ki belőle. „A négerrek legerőteljesebb hozzájárulása az amerikai keresztyénséghez a lelki néger énekekben (spirituálékban) található, amelyekben egyaránt kifejezésre jut Izrael népének szüksége és szabadulása, az emberi szív nyomorúsága és vigasza, a megváltó iránti

6 Uo.

7 Bonhoeffer unokahúga, Eberhard Bethge felesége. Bonhoeffer egyszerűen csak R.-ként említi a Börtönlevelekben.

8 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 29.

9 Hugo Distler német zeneszerző, orgonaművész (1908–1942). 1942-ben kerül az SS látókörébe mint a berlini állami és dómkórus karnagya. Zenéjét modernnek tartják, mely nem egyeztethető össze a náci kultúrpolitikával. Ugyanennek az évnek november 1-jén, miután megkapta hatodik, egyben visszautasíthatatlan behívóparancsát, véget vet életének.

10 Lásd: *Dietrich Bonhoeffer über Hugo Distler*, in: [https://www.surf-inn.net/HugoDistler/?Zeitgeschichte:Dietrich\\_Bonhoeffer\\_%FCber\\_Hugo\\_Distler](https://www.surf-inn.net/HugoDistler/?Zeitgeschichte:Dietrich_Bonhoeffer_%FCber_Hugo_Distler) (utolsó letöltés: 2019. 10. 16.)

szeretet és a mennyek országa iránti vágy...<sup>11</sup> – írja 1939-es látogatását követően. Az útból egy spirituálékot tartalmazó hanglemezt vitt magával a finkenwaldi szeminárium hallgatói számára, akik szintén nagy érdeklődéssel fogadták és hallgatták az európai zenekultúra, és főleg a konvencionális német egyházzene ismerők számára kurióznak és talán kissé idegennek is ható zenét.<sup>12</sup>

### *A zene és az egyházi ének teológiai megközelítésben*

Ha a zene teológiai megvilágítását keressük Bonhoeffer gondolkodásában, akkor érdemes a kultúra isteni mandátumok kapcsán megkezdni a vizsgálódást. Bonhoeffer azonban később tovább árnyalja a kultúra mandátumként való szemlélését úgy, hogy a kultúrát és a műveltséget az engedelmesség tartományából kivéve a szabadság játékerébe utalja, amely az isteni mandátumok mindhárom tartományát körülöleli.<sup>13</sup> A mandátumok teológiai hangsúlyát nem csupán teremtésteológiailag lehet értelmezni, hanem nyilvánvalóan egyfajta kritikai elhatárolódásként is – a politikai teológiában realizálódó gondviseléshitként, amely a kultúra, felsőbbség stb. eredetét isteni rendeltetésben, doxologikus céllal, eszkatologikus anticipációval, nem pedig az emberi önértékek megvalósulásában, végképp nem nemzetpolitikai érdekek kiszolgálásában láttatja. Bonhoeffer számára a zene, mint a kultúra része jóllehet az ember kreativitásának következménye, mégsem „creatio ex nihilo”. Rendeltetése Krisztus dicsérete és szolgálata, s az eljövendő mennyek országának mennyei muzsikájának az előhangja.<sup>14</sup> Miközben a náci ideológia érvényre juttatta erőszakos kultúrpolitikáját a világi művészetben éppen úgy, mint az egyházi zenében, aközben Bonhoeffer igyekezett olyan teológiai alapvetést felmutatni, amely egyrészt a kultúrát is krisztocentrikusan értelmezi, másrészt függetleníti a kultúrát a felsőbbség kényszerű cselekvési mechanizmusától.<sup>15</sup> Ezen a ponton rajzolódik ki, hogy Bonhoeffer számára mennyire fontos a teológiailag is értelmezhető fogal-

---

11 BONHOEFFER, Dietrich: Protestantismus ohne Reformation, in: uő: *Gesammelte Schriften* (Band 1, Ökumene. Briefe, Aufsätze, Dokumente, 1928–1942), München, Chr. Kaiser Verlag, 1958, 323–354, itt: 348.

12 BETHGE: *Dietrich Bonhoeffer*, 490.

13 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 94.

14 BONHOEFFER, Dietrich: *Etika* (fordította: Visky S. Béla), Kolozsvár, Exit Kiadó, 2015, 48.

15 BONHOEFFER: *Etika*, 265–266. Lásd még: FISCHER, Jörg: Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich „Musikalische Erneuerung” und ästhetische Modalität des Faschismus, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 46 (1989/3), 185–234.

mak vagy a valóság teológiai interpretációjának függetlenítése a politikától, hogy megakadályozza a közélet politikai „gleichschaltolását”, azaz teljes átpolitizálódását, amely a náci rezsim agresszív módszerének tekinthető.<sup>16</sup> A kultúra elválasztása a krisztológiától éppoly veszélyes lehet, mint amennyire problematikus figyelmen kívül hagyni azt, hogy a keresztyénség önmagában is formálja és formálhatja a kultúrát. Bonhoeffer eleve aggályosnak látja a kultúra keresztyénellenes értelmezését, amelyet főként a németek görög szellemiségű ókorszemléletében vél felfedezni, s amely nyilvánvalóan a hitleri kultúrpolitika ideológiai alapja is volt.<sup>17</sup> Köztudott, hogy Hitler rajongott Wagner zenéjéért, amelyben a német mítosz művészi megjelenítését és legitimációját látta.<sup>18</sup> Így érthető, hogy voltak olyan kritikai hangok, amelyek Wagner zenéjét a pogányosan elvadult náci pszichológia kifejeződéseként értelmezték.<sup>19</sup> Az egész hitleri kultúrpolitikára jellemző volt, hogy a művészetet is meg akarták tisztítani a nem árja szerzőktől, s az Entartete Musik (elfajzott zene) jelzővel illették minden olyan alkotást, s így közvetve a szerzőjét is, akiknek vagy árja származását vagy pedig a náci ideológiához való lojalitását illetően kérdés merült fel. Így került gyakorlatilag tiltólistára Arnold Schönberg, Alban Berg, Kurt Weil, a Hans Severus Ziegler<sup>20</sup> által koholt művészeti kultúrbolsevizmus, pökhendi zsidó pimaszság és teljes szellemi leépülés vádjával.<sup>21</sup> Mindeközben Richard Wagner, Richard Strauss, Max von Schillings művészete a német eszme méltó megjelenítésének számított, kultuszuk virágzott, s a műveik előadása a náci propaganda részét képezte. Az ideológia mentén formálódó kulturális tendencia aztán az egyházi zenében is erőteljesen éreztette hatását, amit a Német Keresztyének sajátos egyházzenei ars poeticája is bizonyított, amely szerint nem akartak olyan dalokat énekelni az istentiszteleten, amelyekben izraelita elemek szerepeltek; így igyekeztek minden zsidó vagy héber kifejezéstől (pl. Jehova, halleluja, hozsanna) megtisztítani az egyházi énekeket.<sup>22</sup>

16 BONHOEFFER: *Etika*, 210.

17 BONHOEFFER: *Etika*, 73–74.

18 Lásd: HAMANN, Brigitte: *Winifred Wagner, avagy Hitler és Bayreuth*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2005.

19 BETHGE: *Dietrich Bonhoeffer*, 955. Az idézet Gaetano Latmiral professzortól származik.

20 Hans Severus Ziegler: német publicista, intendáns és NS-funkcionarista, a Birodalmi Képzőművészeti Kamara elnöke. Nevéhez kötődik az „Entartete Kunst” (elfajzott művészet) ideológiája, amelyet az 1938-ban Düsseldorfban megjelent írásában fejt ki. Lásd: [https://archive.org/details/EntarteteMusik\\_758](https://archive.org/details/EntarteteMusik_758) (utolsó megtekintés: 2019. 10. 16.)

21 BOYDEN, Matthew: *Az opera kézikönyve*, Budapest, Park Kiadó, 2009, 475.

22 METAXAS, Eric: *Bonhoeffer. Pásztor, mártír, próféta, kém*, Szombathely, Immanuel Alapítvány, 2014, 174.

Bonhoeffer ezzel a szemlélettel több fronton is konfrontálódik. Egyrészt politikailag, ami a Hitlerrel szembeni kritikai megszólalásaiban realizálódik, másrészt kulturálisan, ami a mandátumtanból vonható le, s nem utolsósorban etikailag is. Ez utóbbi az Eberhard Bethge által feljegyzett kijelentés felől közelíthető meg leginkább, miszerint „csak aki a zsidókért kiállt, annak szabad gregoriánt énekelni”.<sup>23</sup> Ezt a megszólalást Wolfgang Huber olyan teológiai megállapításnak „hallja”, amelyben az etika és az esztétika nem választható el egymástól, sőt egy belső kötődés jön létre közöttük éppen úgy, mint a hit és a művészet között.<sup>24</sup> A művészet és a teológia kapcsolatára levetítve pedig azt jelenti, hogy aki az etikait komolyan veszi, az adhat csak szabad teret az esztétikainak. Bonhoeffer számára ebben a kapcsolatban realizálódik az Isten-magasztalás kultikus és az elnyomottakért való szociális intenciója.<sup>25</sup> A huszadik századi művészet számára – s főként majd a második világháborút követően – nem idegen, hogy az esztétikai szándékon túl egy sajátos prófétai tisztséget is betöltsön, emlékezve és emlékeztetve.<sup>26</sup> A mai egyházzenei párbeszédre nézve ez azt is jelentené, hogy az egyházzene nem függetlenítheti magát teljes mértékben az egyházat érintő szociáletikai és társadalmi-politikai kérdésektől, és nem értelmezheti magát egy, a teológiai diszciplínáktól, s azok alkalmazásától független részterületnek. Jóllehet Bonhoeffer esztétikai megállapítása erőteljes politikai-történelmi kontextusban szólalt meg, mégis útmutató lehet olyan helyzetekben, amely az esztétikai kategóriát abszolutizálni akarná.

Gyakorlatilag ugyancsak a merő esztéticizmus elvetése mentén gondolkodik Bonhoeffer szociológiai olvasatban az eljövendő egyház jövőképéről, s a művészetnek az egyházban betöltendő helyéről és szerepéről. A „Sanctorum Communio” című doktori dolgozatának függelékében egy olyan „nem polgári” eljövendő egyházat vizionál, amely feltételezése szerint utat nyithat a proletariátus számára, de a tényleges formája, alakja még nem látható. Annyit azonban bizonyosnak tart, hogy „nem Thorwaldsen és Mendelssohn, hanem Dürer, Rembrandt és Bach hirdetik a gyülekezetnek”.<sup>27</sup> Bonhoeffer minden bizonnyal a művészet drámai erejét, elementáris, már-már nyers voltának döntő jelentőségét és dinamizmusát hangsúlyozza egy

---

23 BETHGE: *Dietrich Bonhoeffer*, 506; 685.

24 HUBER, Wolfgang: *Dietrich Bonhoeffer. Auf dem Weg zur Freiheit*, München, C. H. Beck, 2019, 272.

25 HUBER: *Dietrich Bonhoeffer*, 268.

26 Lásd többek között olyan alkotásokat, mit Benjamin Britten: *Háborús Requiem*; Rudolf Mauersberger: *Drezdai Requiem*; Arnold Schönberg: *Egy varsói menekült*.

27 BONHOEFFER, Dietrich: *Sanctorum Communio. Eine dogmatische Untersuchung zur Soziologie der Kirche*, München, Chr. Kaiser, 1960, 277.

finomkodó, klasszikus eleganciával szemben. Ez a fenntartás mutatkozik meg abban is, hogy Karl Barthtal ellenben nem mutatott rajongást Mozart művészete iránt, csupán a „klasszikus derű” képviselőjének tartotta Barth kedvelt komponistáját.<sup>28</sup> Azaz, a művészet liturgiai alkalmazását nem abszolút esztétikai szempontok alapján értékeli – mely igazából nem tenne különbséget Mendelssohn és Bach között, hiszen mindkettő pozitívan értékelhető esztétikailag –, hanem szociológiai meghatározottság és egy leendő egyházi közegben való alkalmazhatósága alapján. Ez egy olyan holisztikus ekkleziológiai olvasatot jelent, amely egyszerre veszi komolyan a zene liturgiai alkalmazhatóságát, a szociológiai környezetet, de nyilvánvalóan nem hagyja figyelmen kívül a kérésmatikus meghatározottságot sem. Liturgiailag nézve lényegében ugyanezt a funkciót látta Bonhoeffer. Számára az Ige marad az istentisztelet középpontjában, mert „az Ige tesz bennünket megbocsáthatatlan bűnökkel terhelt emberré”,<sup>29</sup> a zene és a szimbólumok ezzel szemben nem törik derékba az emberi akaratot, mert sokkal inkább az *antropos pszichikost* teremtik meg az *antropos pneumatikosz* helyett.<sup>30</sup> Így a zene liturgiában betöltött szerepe, és maga a liturgia és a kultusz is másodlagos marad a prédikáció hirdetett és megszólító szavával szemben,<sup>31</sup> s ezzel együtt megkérdőjeleződik az a feltevés, miszerint az Igét a zenei betétek az objektivitás felé terelhetik, s a kultikus nyelvezet újra felértékelődik.<sup>32</sup> Ezen a ponton kapcsolódik Bonhoeffer teológiai gondolkodása a dialektika barthi alappremisszájához, miszerint a teológus egzisztenciáját az Istenről való beszéd szükségessége és képtelensége egyaránt meghatározza.<sup>33</sup> Az egyház éneklése így az énekelt isteni Ige kategóriájába esik, s teológiailag ugyanez érvényes rá.<sup>34</sup> Nyilván ennek az elvnek a mentén figyelmeztet Bonhoeffer az orgona szerepének kontrollálására a liturgiában, a művészi attitűdök helyett kérésmatikus segédfunkciót tulajdonítva az orgonajátéknak: azaz „az orgona szerepe az istentiszteleten nem az orgonista és a muzsika dicsőítése, hanem a gyülekezet éneklésének és figyelmének ráirányítása a prédikált

28 HUBER: *Dietrich Bonhoeffer*, 266.

29 BONHOEFFER, Dietrich: *Finkenwaldi homiletika* (fordította: Steinbach József), Pápa, Dunántúli Református Egyházkerület, 2016, 13.

30 I. m., 13.

31 Uo.

32 I. m., 46.

33 Lásd: BARTH, Karl: *Die Wort Gottes als Aufgabe der Theologie*, in: Moltmann, Jürgen (Hg.): *Anfänge der dialektischen Theologie* (Teil 1), München, Chr. Kaiser, 1966, 197–218.

34 ZIMMERLING, Peter: *Bonhoeffer als Praktischer Theologe*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, 133.

igére.”<sup>35</sup> Az egyházzene emancipációja ebben az összefüggésben nem lehetséges, amint arra Bernhard Leube az istentiszteleti zene és a siker összefüggése kapcsán éppen Bonhoefferre hivatkozik.<sup>36</sup> Bonhoeffer Etikájában ír a sikeremberről (politikailag egyértelműen Hitler sikereire kell gondolni), s a siker egyértelműen negatív megítélést kap. Érvelése ez esetben is krisztocentrikus, hiszen „a megfeszített személye minden sikerre törő gondolkodást érvénytelenít...” Az egyházi zenére vetítve egy az Igéhez kötött és Krisztus uralma alatt értelmezett zenét jelentene ez a fogyasztói szemlélettel és a „vevőorientáltsággal” szemben. A mai egyházzenei útkeresésre nézve mindenképpen mérvadó lehet ennek az összefüggésnek a feltárása és átgondolása, hiszen a liturgia nem mondhat le elsődleges céljáról: az Isten-magasztalás elvéről, és nem válhat az emberi elvárások és fogyasztói igények áldozatává, sem a kritikátlan archaizálás, sem pedig az elvtelen megújulás elvének oltárán. Viszont azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Bonhoeffer nyitottságot mutatott az énekek istentiszteleti használatának sokrétűsége iránt, óva az általánosító doktrinalizmustól, amely eleve meghatározza, melyik korból származó ének lehet jó, s melyik nem. Ennek az elvnek a mentén minden éneket külön-külön kell megvizsgálni, hogy mi lehet alkalmas a liturgiai alkalmazásra.<sup>37</sup> A berneucheni mozgalomtól elhatárolódva, érdeklődve fordult a kortárs egyházzene felé, amely Arnold Mendelssohn és Hugo Distler nagyra értékelt művészetében realizálódott számára.<sup>38</sup>

Ez a kériumatikus meghatározottság azonban semmiképpen sem jelenti azt, hogy Bonhoeffer ne lett volna nyitott a szimbólumok, rítusok, s maga a zene liturgiában betöltött jótékony hasznára. Az ifjúkori, Rómában töltött húsvétjának felelevenítése azt jelzi, hogy értékelte a rituálékat, s megragadta a római és görögkatolikus liturgia gazdagsága, kifejezőereje.<sup>39</sup>

Bonhoeffer számára az egyházi zenének van egy jól körvonalazható ekkleziológiai olvasata is, amelyet legkarakteresebben a „Közösségben”<sup>40</sup> című írásában fogalmaz meg. Eszerint „a közösség énekében az egyház hangja szólal meg. Nem én énekelek, hanem az egyház, ám tagja lévén magam is bekapcsolódhatok az egyház énekébe. A közös éneklés tehát akkor tölti be feladatát, ha lelki látóhatárunk tágulását szolgálja: kicsiny közösségünket a

35 BONHOEFFER: *Finkenwaldi homiletika*, 32.

36 LEUBE, Bernhard: Theologische Gesichtspunkte zur Musik im Gottesdienst, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 50 (2011), 113–122, itt: 119.

37 ZIMMERLING: *Bonhoeffer als Praktischer Theologe*, 134.

38 HUBER: *Dietrich Bonhoeffer*, 268.

39 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 106.

40 BONHOEFFER, Dietrich: *Közösségben*, Budapest, Harmat Kiadó, 2013, 52.



földön élő nagy keresztyénség részeként látjuk, s énekünk – bármily szerény zene – szíves örömet egybeolvad az egyház énekével.” Vagy ahogyan egy reggeli meditációjában írja: „Az egyház éneke a jelenvalóság és a múlt gyülekezetébe állít bennünket.”<sup>41</sup> Ezzel az ekkleziológiai és kozmikus meghatározottságával Bonhoeffer meglátása szerint egy eszkatologikus horizont is feltárul, hiszen „a mi új énekünk földi ének, zarándokok és búcsújárók éneke, akiknek Isten Igéje megjelent, hogy megvilágítsa útjukat.”<sup>42</sup> A Heidelbergi Káté 54. kérdés-feleletének teológiai gondolata mentén ez azt is jelenti, hogy az egyház és a gyülekezet éneke nem csupán a látható (jelen esetben hallható) egyház liturgiai, himnológiai és többé-kevésbé méltó zenei produktuma, hanem annak az embertől független isteni cselekvésnek a része, amely a világ kezdetétől annak végezetéig fennáll. Fekete Károly többek között az egyház sokoldalú realitását így írja le: „...több az egyház, mint aminek látszik. [...] Isten valósága ott rejlik egy e világi jogi szervezetben, régi szertartásokban, máshol is előforduló törvényekben, mert az egyház Isten által akart, Krisztus által rendelt közösség.”<sup>43</sup> Így ezt Bonhoeffer meglátása alapján ki lehet egészíteni azzal is, hogy Isten valósága szólal meg az egyház szüntelen énekében. Ahogyan egy Cantate vasárnapra a Zsolt 98,1 alapján elmondott igehirdetésében kifejti: „Az új ének az az ének, amelyet maga Isten ébreszt bennünk. [...] Ez hálaének életünk éjszakájában, szenvedésében, félelmében, halálunk éjében. [...] Ez az ének, amely a könnyelműt betérésre hívja, a bűnöst megtérésre, a hontalant hazatérésre, a makacsodót sírásra, a sírórt öröme. Ez az ének, amely a csecsemőt a keresztségben Istenhez hívja, az ifjakat pedig a konfirmáció alkalmával hitvallásra készíti, a házasokat engedelmességre és hűségre szólítja fel, az ének, amely a halálos ágyon és a nyitott sír mellett a feltámadást hirdeti – ez az új ének, Krisztustól, az Úrtól és a Megváltótól.”<sup>44</sup> Így a gyülekezeti ének és az egyházi zene az ekkleziológia tárgya, valamint az egész életet lefedő és meghatározó teológia éneke is egyben.

41 BONHOEFFER, Dietrich: Der Morgen, in: uő: *Gesammelte Schriften* (Band 4, Auslegungen, Predigten. Berlin, London, Finkenwalde, 1931–1944), München, Chr. Kaiser Verlag, 1965, 290–293, itt: 293.

42 BONHOEFFER: *Közösségben*, 49. vö.: ZIMMERLING: *Bonhoeffer als Praktischer Theologe*, 132.

43 FEKETE Károly: *A Heidelbergi Káté magyarázata. Hálaadásra vezető vigasztalás 129 kérdés-feleletben*, Budapest, Kálvin Kiadó, 2013, 235.

44 BONHOEFFER, Dietrich: Die Musik (Cantate, 22. April 1934. Predigt über Psalm 98,1), in: uő: *Gesammelte Schriften* (Band 5, Seminare, Vorlesungen, Predigten. 1924–1941, Erster Ergänzungsband), München, Chr. Kaiser Verlag, 1972, 510–515, itt: 514.

## *A zene értékelése a valláskritika felől*

Bonhoeffer az utókor számára egy vallástalan keresztyén vizionáriusa szerepében is gyakran feltűnik, még akkor is, ha a vallástalan keresztyénségről alkotott elképzelése mégsem vált valóra. Azonban a posztmodern vallásértelmezés során teológiai valláskritikája megkerülhetetlennek számít. Számára a vallás többek között azért kétséges vállalkozás, mert a Krisztus-követés radikalizmusa helyett az ember részleges ügye realizálódik benne, ahogyan a Börtönlevelekben írja: „A vallásos aktus mindig részleges dolog, a hit viszont Egész, egy életaktus. Jézus nem egy új vallásra hív, hanem az életre.”<sup>45</sup> Miközben a felebaráti szolidaritás szociáletikai horizontális dimenziója számtalanszor előjön teológiai gondolkodásában és írásában, aközben nem mond le arról, hogy a teológiai irány továbbra is vertikális, azaz krisztocentrikus maradjon. Ezzel az intencióval állítja szembe Johann Sebastian Bach és Ludwig von Beethoven művészetét. Bonhoeffer szerint Beethoven zenéjében az emberi szenvedés és szenvedély jut kifejezésre, míg Bach teológiailag és művészi önértelmezése szempontjából is tartja magát a kompozíciói elejére, illetve végére odaírt *Soli Deo Gloria*, illetve *Jesu iuva* elvhez. Ezek szerint Beethoven az emberi aktivitást ábrázolja – éppen úgy, mint ahogyan a vallás tematizálja az ember ügyét; Bach művészete számára azonban lényeges az Isten kijelentése – ahogyan a hit is ez alapján formálódik. Ez alapján különböztet meg kétfajta zenét Bonhoeffer: az egyikben „az ember lelke a hárfá, s az Isten igéje a hárfás, amely megérinti a lelket,<sup>46</sup> a másikban viszont az ember szenvedése és szenvedélye szólal meg,<sup>47</sup> ezért találja alkalmasnak Bach zenéjét és alkalmatlannak Beethoven hallgatását az istentisztelet keretében.<sup>48</sup>

Ugyanennek az elvnek a mentén veszi kritikai vizsgálat alá a protestáns egyházi ének fejlődéstörténetét. 1936-ban, a berlini olimpia évében tartja Bonhoeffer több mint háromezer ember előtt a Berlin-Schönebergben található Apostel-Paulus-Kirchében és a Zwölf-Apostel-Kirchében „A német evangélikus egyház belső élete” című előadását.<sup>49</sup> Az előadás a német egyházi ének történetét vázolja fel olyan teológiai értékeléssel, amely túlmutat az

---

45 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 172.

46 BONHOEFFER: *Die Musik*, 512.

47 HUBER: *Dietrich Bonhoeffer*, 264.

48 BONHOEFFER: *Die Musik*, 513.

49 BONHOEFFER, Dietrich: *Das innere Leben der deutschen evangelischen Kirche*, in: uő: *Gesammelte Schriften* (Band 4, Auslegungen, Predigten. Berlin, London, Finkenwalde, 1931–1944), München, Chr. Kaiser Verlag, 1965, 385–390.

adott korok énekköltészetének liturgiai beágyazottságán, és ekkleziológiai élt kapnak. Bonhoeffer számára a reformátori kor énekköltészete a mérvadó, hiszen valamennyi bibliai felismeréseken alapszik, szoteriológikus jellegű és a keresztről szóló igén koncentrációdik. Eszkatologikus irányultságának köszönhetően a halál, pokol és ördög feletti végső győzelem reménységéből él. Bonhoeffer számára lényeges, hogy Luther énekeit illetően nem a gyülekezet szituációján tájékozódik, nem azt veszi alapul, hanem kizárólag az Ige énekei maradnak, s így az Ige erejében való bizalomra buzdítanak.<sup>50</sup> Ezzel szemben szemléli kritikusan Bonhoeffer a reformáció utáni kor énekirodalmát, amelyben erőteljes individualizálódás tapasztalható. Már nem az egyház, hanem az ember kerül a korálok mondanivalójának középpontjába, azaz: az egyes hívő ember kegyes élete válik hangsúlyossá. A hit középpontjából kikerülő Isten helyét az ember veszi át, és nem az Isten iránti engedelmisség lesz a lényeges, hanem a kegyes élet formálása. Az ébredési mozgalmak énekköltészetében tovább folytatódik Bonhoeffer szerint ez a tendencia: ekkleziológiailag az egyház helyére a hitvallók sokasága kerül, míg a prédikált Igét az érzelemgazdag poézis váltja fel.<sup>51</sup>

### *Zene mint spiritualitás*

Bonhoeffer azon teológusok közé tartozik, akiknek életművéből nagyon egyértelműen rajzolódik ki a kegyesség és a spiritualitás. A hit megélése és a teológia művelése nála hitelesen forrt egybe. Akár a „Követés” című munkáját nézzük, akár a töredékes „Etikát”, vagy a még fragmentálisabb „Börtönleveleket”, egyértelművé válik, hogy teológiai gondolkodásában is hitét gyakorló ember akart maradni, mint ahogyan hívő, kegyes emberként sem akart lemondani a teológiai igényességéről. Ebben az összefonódásban nyilvánvalóan a spiritualitás oldalán jelentős helyet foglal el a zene, az egyházi zene és az egyházi ének. Hiszen Bonhoeffer számára a zene egyaránt volt személyes lelkesedésének és elköteleződésének, érdeklődésének és kulturális feltöltődésének a tárgya, mint ahogyan az elmélyülés, az elcsendesedés és a spiritualitás, a hit mélyebb megélésének, kifejezésének az eszköze. A Börtönlevelek legszemélyesebb leveiben említ zeneműveket, emlékszik vissza korábbi koncertélményeire, vagy utal azokra a korlátozott lehetőségekre, amikor módjában volt a börtönben rádión keresztül zenét hallgatni.

50 BONHOEFFER: *Das innere Leben der deutschen evangelischen Kirche*, 386; Vö. ZIMMERLING: *Bonhoeffer als praktischer Theologe*, 128.

51 ZIMMERLING: *Bonhoeffer als praktischer Theologe*, 129.

A zene nem csupán esztétikai élmény, hanem a belső érzések kifejezésének eszköze, a pillanatnyi érzelmek megszólaltatója, az életút eseményeinek hallható vagy belső hallással megszólaló zenei adaptációja. Különösen érzékletesen lehet ezt szemléltetni az 1944. május 30-án este Eberhard Bethgenek írott levelén keresztül: „A börtönkórházban az imént hallottam véletlenül Solvejg dalát a rádióban. Nagyon megragadott. Hűségesen várni egy életen át – ez az igazi diadal az ellenséges tér, azaz az elválás, meg az ellenséges idő, azaz a mulandóság fölött. Nem gondolod, hogy csakis az ilyen hűség teszi az embert boldoggá, a hűtlenség pedig boldogtalanná?”<sup>52</sup> Vagy ahogyan korábban idézi fel Beethoven Opus 111-es variációs tételét: „Csak néhány darabot ismerek annyira, hogy így belülről is hallani tudjam, ám éppen a húsvéti énekeknel különösen jól megy a dolog. Egzisztenciálisan érthetőbbé válik számomra a süket Beethoven zenéje.”<sup>53</sup> Bonhoeffer tehát a zenének mindig központi jelentőséget tulajdonít saját élethelyzetében. Nem háttérzaj és nem mellékes kísérőzene. Egészen érzékeny és árnyalt zeneismerete teszi saját maga számára spiritualitássá a zenét, s így egy zeneileg magasan képzett, művelt és rendkívül szuggesztív és érzékeny ember képe rajzolódik ki. Különösen Johann Sebastian Bach művészetét idézi ebben a kontextusban a legtöbbit. A h-moll misére,<sup>54</sup> A fúga művészetére<sup>55</sup> vagy a Máté-passióra<sup>56</sup> tett utalásai egyértelművé teszik, hogy ismeri az alkotások belső intencióját, s a zenén keresztül megszólaló hitvallást, lelkiiséget.

A lutheránus Bonhoeffer számára rendkívül fontosak voltak Paul Gerhardt énekei – még akkor is, ha korábbi előadásában kritikailag értékelte a reformáció második és későbbi generációinak énekköltészetét. Gerhardt énekeinek felelevenítése, imádkozása, vagy akár eléneklése a naponkénti kegyességgyakorlás részét képezte számára. Hűséges támaszként, a börtönben való védekezéséért tekintett a korálokra, amelyekhez mindig örömmel tért vissza egyéni elcsendesedése és elmélkedése során.<sup>57</sup> Azonban nem csupán az egyéni spiritualitás terén vette hasznát az énekeknek, hanem a teológiai

---

52 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 143.

53 I. m., 116.

54 I. m., 52.

55 I. m., 107.

56 „Tegnap este ismét hallottam a Máté-passiót. S mi a szép benne? Éppen az, hogy minden saját szépségéről lemond a zene, s magtagadásra kerül Krisztusért, hogy a zene itt csak Jézus Krisztus által jut szóhoz, s nem magáért, hanem csak Jézus Krisztusért akar létezni” – írja Bonhoeffer egy ismeretlen hölgynek 1940 tavaszán. In: BONHOEFFER, Dietrich: *An eine unbekannte Frau*, in: uő: *Gesammelte Schriften* (Band 3, Theologie, Gemeinde. Vorlesungen, Briefe, Gespräche, 1927–1944), München, Chr. Kaiser Verlag, 1960, 37–43, itt: 39.

57 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 25; 65; 172.

reflexiói számára is inspirációvá lettek – amint azt Csepregi András megjegyzi a Börtönlevelek utószavában.<sup>58</sup> Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy Gerhardt énekköltészete mind a mai napig jelentős helyet foglal el a protestáns gyülekezetek énekkultúrájában éppen úgy, mint a keresztyén életvezetés (Lebenskunst) megformálásában, alakításában,<sup>59</sup> amely útkeresésben ismét jó példaként állhat előttünk Bonhoeffer, aki gyakorolta, elmélyítette Gerhardt énekeinek üzenetét, saját élethelyzetére nézve alkalmazta azok aktualitását.

Az egyéni életvitelen túl a lelkészképzésben is a spiritualitás kísérőjévé tette a zenét. Bonhoeffer tudatosan muzsikált a finkenwaldi szeminárium-ban, amely jelentős mértékben formálta a hallgatók esztétikai értékítéletét éppúgy, mint segítette őket az elmélyülésben. Egy másik finkenwaldi hallgató, Albrecht Schönherr visszaemlékezése szerint a közösségi együttlétek fénypontjainak számított, amikor Bonhoeffer egy hallgatóval a zongorához ült, s eljátszották Beethoven valamelyik zongoraversenyét. Így a mindennapi együttlétek nem csupán a reggeli és esti áhítatok aszkéziséből, a félórás meditációs időkből, a szerzetesi szokások modorosságából, egyfajta esztétizáló liturgizmusból és bizonyos szempontból pszichológiai pórázon tartásból álltak, hanem a szolgálatra való belső koncentrátságból, amit maga Bonhoeffer is megélt, s amire a hallgatóit is felkészítette Finkenwaldban.<sup>60</sup> S ehhez elengedhetetlenül tartozott hozzá a mindennapi zenélés, amelyhez a zongorát egyenesen Bonhoeffer berlini szülői házából szállították a helyszínre.<sup>61</sup>

Bonhoeffer spirituális közeledése a zenéhez magában foglalhat egyfajta szempontokat a lelkészképzésre nézve is. Miközben a mai gyakorlat az egyházi zenét önálló részdiszciplínaként kezeli akadémiai szinten, a gyakorlatban pedig igen gyakran két szélsőség (az esetlegesség és az istentiszteleten belüli emancipáció) között mozog, könnyen elnagyolttá válik az egyházzenevel való komplex teológiai és zenei foglalkozás mind teológiai képzés, mind pedig a lelkipásztori gyakorlat során. A szószék-organakarzat és a katedra-„színpad” harmonikus, teológiaiilag átgondolt harmóniájáról lenne szó. Bonhoeffer képes volt mind az egyházi, mind a világi zenét a saját maga teológiai, spirituális, érzelmi és etikai megközelítésében szemlélni, s abban

58 CSEPREGI András: Utószó. Kicsoda nekünk Bonhoeffer? In: Bonhoeffer: *Börtönlevelek*, 205–208, itt: 206–207.

59 Lásd: DEICHGRABER, Reinhard: *Nichts nimmt mir meinen Mut. Paul Gerhardt als Meister christlicher Lebenskunst*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

60 SCHÖNHERR, Albrecht: Die Einfalt des Provozierten, in: Zimmermann, Wolf-Dieter: *Begegnungen mit Dietrich Bonhoeffer*, München, Chr. Kaiser, 1964, 118–122, itt: 119.

61 BETHGE: *Dietrich Bonhoeffer*, 614.

is példát adni, hogy a zenét nem érdemes csupán szabadidős, alternatív tevékenységként látni és láttatni a lelkeszi egzisztencia és az arra való felkészülés során, hanem mindkettő koherens részévé lehet tenni.

### *Postludium – Az élet polifóniája*

Bonhoeffer nem hagyott az utókorra kiforrott zeneesztétikát, himnológiát, de töredékes életműve mégis teljessé válik, ha meglátjuk benne a szándékot: semmi és senki nem mondhat le az egyházon belül arról az ígényről, hogy mindig Krisztus maradjon a középpontban az ember vagy más emberi akarat helyett. S ezt kell magára a zenére is minden további nélkül alkalmazni. A nyitottság és érdeklődés, a teológiai megalapozottság és az Igéhez kötöttség, a Krisztusra tekintés és a vallásos mítoszgyártás elvetése, az újszerűség és az ősi megbecsülése egyaránt jellemzői Bonhoeffer zenei műveltségének és egyházzenei útmutatásának éppen úgy, mint a spiritualításra való nevelés, s ahogyan ebben finoman szerepet ad a zenének, s amint kimondatlanul szükségesnek tartja a zenei képzést a leendő lelkipásztorok számára. A sokszólamú életút sokszólamú életértelmezést generált Bonhoefferben, s mindezt egy zenei hasonlattal szemlélteti: „A polifónia hasonlatától váltig nem tudok megszabadulni. Amikor ma fájdalommal gondoltam arra, hogy nem lehetek ott Veletek, akaratlanul is az jutott az eszembe, hogy a fájdalom és az öröm is az egész élet polifóniájához tartozik, és függetlenül állhat egymás mellett...”<sup>62</sup> Ebben az összefüggésben számára a zene nem az isteni harmóniát jelenti, hanem az emberi élet törekenységét és komplexitását.<sup>63</sup> Ezzel ismét nyilvánvalóvá teszi Bonhoeffer, hogy a zene – akár világi, akár egyházi – hozzátartozik az ember, s minden óvatosságot mellőzve a teológus életéhez. Így lehet egészen meggyőződve a mártír teológus Dietrich Bonhoeffert zenész teológusnak is nevezni.

---

62 BONHOEFFER: *Börtönlevelek*, 140.

63 Vö: HUBER: *Dietrich Bonhoeffer*, 276–277.