

PÁLFY ESZTER

## A kora keresztény zene (I–IV. század) antik gyökerei

### Bevezetés

Dolgozatomban a kora keresztény kor, szűkebb értelemben véve az I. és a IV. század közötti időszak zenéjével foglalkozom. A korból kis számú hasznosítható adat és forrás maradt fenn, ezeket is bizonytalanság övezi, ráadásul a 'zene' terminus erre a periódusra vonatkozóan nem a mai jelentésében értendő. Ezek lehetnek az okai annak, hogy a zenetörténeti munkák kevésbé foglalkoznak az általam tárgyalt első évszázadokkal, és a késő középkori gregorián éneket említik a legelsőként létrejött zenei formaként.<sup>1</sup>

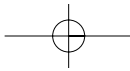
Dolgozatomban először a téma kapcsán felmerülő és tisztázásra váró kérdéseket járom körül, és többek között igyekszem megválaszolni, hogy miképp határozható meg a kora keresztény zene fogalma, melyek a főbb műfajai, honnan eredeztethető és milyen szerepet tölt be a korabeli liturgiában. Ezt követően néhány egyházzatyát tárgyalok, akiknek elméleti munkáiban szerepelnek különböző, a zenére vonatkozó utalások. Az egyházzatyák szövegeinek elemzésekor elsősorban azokat a közös sajátosságokat hangsúlyozom, melyek a hellenista zenei elgondolásokban és a keresztény világnézetből fakadó zenefelfogásban világosan kimutathatók.

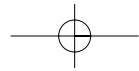
### A kora keresztény zene meghatározása és műfajai

Kora keresztény zenén<sup>2</sup> az első négy század keresztény közösségeinek liturgiájában használatos énekelt dallamokat értjük. Az időszakot természetesen nem lehet pontos dátummal behatárolni, mindenesetre a kereszténység kialakulása és a gregorián zene meg-

<sup>1</sup> Pl. LEICHENTRITT, Hugo: *Music, History and Ideas*, Harvard University Press, 1938, 3.

<sup>2</sup> A kora keresztény ének mintegy műfajnévként az angol nyelvű szakirodalomban is hasonlóképp szerepel: Early Christian Music-ként tárgyalják.





születése közti periódusra tehető. A kottairás nem túl fejlett időszakáról lévén szó, a kora keresztény énekekről kevés információnk van. Ami biztos, hogy a gyülekezetek számára a zene, az éneklés nem az élet külön területeként, művészetként funkcionált, hanem az Isten dicsőítésének mindennapi gyakorlatához kapcsolódott – a kora keresztény zene tehát minden esetben liturgikus zene, ahol a dallam csupán eszközt jelentett, egyfajta többletet az imádsághoz képest. Keresztény zenén főként himnuszok és zsoltárok éneklése értendő, legtöbbször valóban kizárólag az éneklés: az emberi hangot tartották ugyanis a legtökéletesebb hangszernek,<sup>3</sup> mely a leginkább méltó arra, hogy közvetítésével az Isten dicséjék.

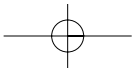
A kora keresztény zenén belül különböző csoportok különíthetők el, ezeket az egyszerűség kedvéért hívhatjuk műfajoknak is. Szent Pál ír először az új énekekről, hármastermológiát alkalmazva; ehhez két szöveghelyet idéznék. A kolosszeieknek címzett levelében így inti a keresztényeket: „Legyetek hálásak, Krisztus tanítása éljen bennetek elevenen, s teljes bölcsességgel tanítsátok és intsétek egymást. Énekeljétek Istennek hálás szívvel zsoltárt, himnuszt és szent énekeket.”<sup>4</sup> Az efezusiakhoz szóló levélben pedig a következő olvasható: „Egymás közt énekeljétek zsoltárt, himnuszt és szent énekeket. Énekeljétek és ujjongjatok szívből az Úrnak.”<sup>5</sup> A páli levelek, noha három különböző kifejezést használnak, valójában inkább szinonimákként értendők, azaz nem tesznek különbséget himnusz, zsoltár és szent ének között. Világos, hogy a céljuk a lényeges, amely pedig mindhárom esetben azonos: az Isten dicsérete. A későbbiekben viszont láthatóan elkülönült egymástól himnusz és zsoltár: a himnusz legfontosabb jellemzője az maradt, hogy az Isten dicséretére szól. A himnuszt tisztán vokális énekként tartották számon, ebben fogalmazható meg legfőbb különbsége a zsoltárral szemben: ez utóbbi ugyanis kimondottan megkövetelte a hangszerkíséretet.<sup>6</sup>

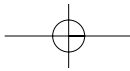
<sup>3</sup> CATTIN, Giulio – CALLO, Alberto F.: *Music of the Middle Ages*, Cambridge University Press, 1984, 9.

<sup>4</sup> Kol 3,16

<sup>5</sup> Ef 5,19

<sup>6</sup> A himnusz és a zsoltár műfajáról az Oxford Music Online szócikkjei szolgáltatnak információkat: ANDERSON, Warren – MATHIESEN, Thomas J.: „Hymn”, Oxford Music online. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13648?q=hymn&hbutton\\_search.x=0&hbutton\\_search.y=0&hbutton\\_search=search&source=omo\\_t237&source=omo\\_gmo&source=omo\\_t114&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13648?q=hymn&hbutton_search.x=0&hbutton_search.y=0&hbutton_search=search&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit) (Letöltés ideje: 2011. november 19.) és SMITH, John Arthur: „Psalm”, Oxford Music online. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/>





## Eredetproblémák

A szakirodalom álláspontja a kora keresztény zene eredetéről napjainkban egyértelműen az, hogy a zsidó liturgia tekinthető közvetlen előzménynek,<sup>7</sup> ez azonban nem mindig számított evidensnek. A XIX. században a görög származtatás volt az egységesen elfogadott vélemény, melynek legfőbb képviselője – Holleman tanulmányára támaszkodva<sup>8</sup> – Gevaert volt. Hozzá kell azonban tenni, hogy Gevaertnek kevesebb adat állt rendelkezésére a kérdés eldöntéséhez, mivel vizsgálódásai idején a zsidó dallamvilág jelentős része még feltáratlan volt.<sup>9</sup> Tény, hogy az első keresztények nem szakadtak el a zsidó liturgikus élettől, részt vettek a zsinagógai istentiszteleteken, és közös kulturális, vallási térben éltek,<sup>10</sup> ugyanakkor nyilván nem jelenthető ki az sem, hogy ne érvényesültek volna nagymértékben a görög hatások is. (A szakirodalomban ezek mellett megjelennek a szír, ezen belül antiochiai befolyásoltságot gyanító vélemények is, ám ezek részletezésére itt nincs mód, s a dolgozat célkitűzéséhez sem vinne közelebb.)

Összefoglalva: elfogadhatónak tűnik az az álláspont, mely szerint a kora keresztény ének a zsidó hagyományból fejlődött ki, ettől függetlenül fontos szerepet játszott a szír tradíció, ám mindennek előtt a hellenizmus. A továbbiakban a hellén hatásokat vizsgálom meg alaposabban, a fentiek közül ugyanis egyedül ez hozta létre saját elméleteit, melyek mentén tovább lehet haladni és ezekkel összefüggésben vizsgálni az egyházatyák elméleti munkáiban felbukkanó zenei utalásokat.

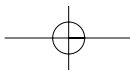
article/grove/music/48161?q=psalm&hbutton\_search.x=0&hbutton\_search.y=0&hbutton\_search=search&source=omo\_t237&source=omo\_gmo&source=omo\_t114&search=quick&pos=1&\_start=1#firsthit (Letöltés ideje: 2011. november 19.)

<sup>7</sup> Ezt az álláspontot képviseli pl.: CATTIN, Giulio – CALLO, Alberto F.: i. m.

<sup>8</sup> HOLLEMAN, A. W. J.: „The Oxyrhynchus Papyrus 1786 and the Relationship between Ancient Greek and Early Christian Music”, *Vigiliae Christianae*, 1972/1, 1–17.

<sup>9</sup> I. m., 1–2.

<sup>10</sup> SHEPHERD, Massey H. Jr.: *The Formation and Influence of the Antiochene Liturgy*, *Dumbarton Oaks Papers*, 1961, 23–44., 31.



## A hellenizmus zeneelméletei

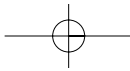
A görög zenéről általánosságban elmondható, hogy vitatott kérdése volt, vajon a zene az érzékeléshez vagy a gondolkodáshoz köthető-e. Az elméletek közül kettő ez alapján helyezkedik szembe egymással: a püthagoreus elgondolások, illetve az Aristoxenos nevéhez fűződő irányzat. A püthagoreus elképzelés ugyanis matematikai alapon tárgyalta a zenét, Ritoók Zsigmond megfogalmazása szerint: „az áttekinthetetlen és zavaros érzéki világ elől a tiszta elmélet rendezett világába”<sup>11</sup> utalta. Arisztotelész tanítványa, Aristoxenos viszont e tisztán elméleti elképzelés helyett rámutatott arra, hogy a zene mindenképp a hallhatóhoz kapcsolódik, és szükség van ugyan az észre is, de a legfontosabb érzékszerv a fül, melylyel az ember befogadja a zenei harmóniákat. A görög zeneelmélet harmadik meghatározó eszméje pedig az ún. éthosz-tan, ennek legteljesebb kifejtését Platón munkáiban találhatjuk, hatása pedig a későbbi időszakokban is megfigyelhető. Alapgondolata, hogy a zene hatással van a jellemre, így alkalmas a nevelésre; pontosan meg van határozva, hogy egyes hangnemek milyen érzéseket váltanak ki a befogadóból.<sup>12</sup>

## Egyházatyák írásai a zenéről

Ami az antik görög és a kora keresztény világ kapcsolatát illeti, általában hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy éles ellentét feszül a kettő között. Logikus lenne az egyházatyákról is feltételezni, hogy a keresztény hitet minél jobban hangsúlyozandó, inkább szakítottak az antik görögség tradícióival, mivel az egyetlen Istenben hívő kereszténység képe kevésbé fér össze a pogány görög hagyományok követésével, akár általánosságban állapítjuk ezt meg, akár a zene kapcsán. Az európai gondolkodást oly mértékben meghatározó görög és római kultúrák nyilván semmiképp sem tűnhettek el nyomtalanul a keresztény vallás megjelenésével, hogy helyüket újfajta vi-

<sup>11</sup> ΡΙΤΟΟΚ Ζσιγmond (szerk.): *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez*, Akadémiai, Budapest, 1982, 276.

<sup>12</sup> A görög zene elméleteiről a következő tanulmányban olvashatunk összefoglalót: SPARSHOTT, F. E. – GOEHR, Lydia: „Philosophy of music, Historical survey, antiquity–1750”, in: *The Grove Dictionary of Music On Music Philosophy*, www.grovemusic.com.



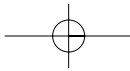
lágkép vegye át. A zenére szűkítve: tény, hogy az egyházatyák jobbra elítélték a hangszeres zenét, mivel kétségtelenül a szöveget és annak értelmét tartották magasabb rendűnek; ám a görög zenés öszszejövetelek vagy a hangszeresek iránti ellenszenv problémája jóval árnyaltabb annál, semhogy ennyire sarkítva lehessen fogalmazni. Az egyházatyák nem kivétel nélkül ítélték el mindenfajta pogány zenét, hanem annak csak egy részét, melyet morális okokból nem tartottak helyesnek; másrészt pedig erre a szituációra érvényesnek gondolom a következő Szabolcsi-gondolatot: „Zene és hangszer fontos és tiszta, ha a sajátunk, veszedelmes és romboló, ha idegen. Csakhogy az idegenből lassanként a miénk lesz.”<sup>13</sup> Ez a gondolat remekül érzékelteti az antik görög és a keresztény világ kapcsolatát: az egyházatyák is hasonló megfontolásokból helyteleníthették az antik gondolkodásmód elemeit, ennek ellenére a hatás természetesen nem vonható kétségbe. Ha tehát információkat akarunk kapni a korszak zenéjéről, az egyházatyák írásaihoz kell fordulnunk, akik rendszeresen foglalkoztak a zene mibenlétének és helyességének kérdésével. Az egyházatyák közül azokkal foglalkozom, akik műveikben elejtett zenei utalásokkal jelentősen hozzájárultak a kora keresztény zenéről való gondolkodás megalapozásához.

### Tertullianus

Elsőként a II. századi Karthágóban tevékenykedő Tertullianusra térek ki. *A látványosságokról* című művében Tertullianus kifejti a színházba és cirkuszba járás erkölcstelen voltát, de a színhátékok külsőségeinek bemutatásából kitűnik, hogy a zenéről sem épp kedvező a véleménye: „a menet a templomoktól és az oltároktól, a tömjén és a vér fertelmességétől vonul a színházba fuvola és kürtszó kíséretében.” Tertullianus azonban nem ítéli el a zene minden fajtáját, csak azt, amely a pogány színhátékokhoz kötődött. Rosszallását nem bűnösnek nyilvánított hangszerekre alapozza, hiszen ugyanennek az írásának egy másik helyén arra buzdítja a hívőt, hogy az emelkedjen fel az Istenhez az angyal kürtszavára. Ugyanaz a hangszer tehát először negatív, aztán viszont pozitív jelentést kap; ez is azt bizonyítja, hogy nem alkalmazható a leegyszerűsítő, kétpólusú megközelítésmód.

<sup>13</sup> SZABOLCSI Bence: *A zene története*, Budapest, Zeneműkiadó, 1968, 31–32.

<sup>14</sup> TERTULLIANUS: „A látványosságokról” in: REDL Károly (szerk.): *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*, Budapest, Gondolat, 1988, 52.



## Alexandriai Kelemen

Alexandriai Kelemen II. századi jelentős irodalmi és filozófiai működése miatt nem lehet kihagyni a zenéről író keresztény patrisztikus szerzők sorából. Kelemen bármely más korai keresztény írónál jobban ismerte a görög filozófiát és irodalmat,<sup>15</sup> az ő személye a legjobb példa az antik hagyomány és a kereszténység ötvözésére, nála ugyanis remekül megért egymással a görög kultúra tisztelete és a keresztény tanítás. Érdekes adalék ehhez az a Cosgrove tanulmányában olvasható megállapítás, miszerint Alexandriai Kelemen korában bevett szokás volt, hogy különbséget tettek az antik görögök és saját koruk görögjei között, az előbbieket kultúráját maradandónak és értékállónak tartották, az utóbbiakat viszont előszeretettel becsmérelték.<sup>16</sup> Ha tehát még görög és görög között is van különbség, akkor lehetetlen csupán egy-egy irányt feltételezni a görög, illetve a keresztény gondolkodásban.

Cosgrove tanulmányában kifejti, hogy Kelemen számára kétféle zene létezett, az egyik a szokásos értelemben vett hallható zene, a másik viszont a nem hallható, égi muzsika.<sup>17</sup> Ez az elképzelés alátámasztja, mennyire hatottak Kelemenre a görög zene elméletei, ezek ugyanis párhuzamba állíthatók a fentebb már említett elméletek közül kettővel: a püthagoreusok számközpontú, értelmet előtérbe helyező zenefelfogása megfeleltethető lehet az égi muzsikának, Aristoxenosnak a hangzásra és az azt felfogó érzékszervre alapozó elmélete pedig a hallható zenének. Ugyanez a tanulmány azt is leszögezi, hogy Kelemen a zene tanulását, a zenére nevelést fontosnak tartotta, mivel abból indult ki, hogy a görögök is részesültek benne a klasszikus kortól kezdve – itt pedig jogosnak tűnik megemlíteni az éthosz-elmélet hatását.

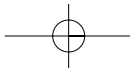
Kelemen roppant fontos szerepet tulajdonított a zenének, *Protreptikosz* című művében Krisztust is zenei metaforával, Új Dalként határozta meg.<sup>18</sup> Kifejti, hogy a zenészek dalainak Isten szavához kell alkalmazkodniuk, ahogyan a keresztény filozófusoknak hasonlónak kell tenniük elméjüket az isteni logoszhoz. A zene célja a

<sup>15</sup> OSBORN, Eric Francis: *Clement of Alexandria*, Cambridge University Press, 2005, 1.

<sup>16</sup> COSGROVE, Charles H.: „Clement of Alexandria and Early Christian Music”, *Journal of Early Christian Studies*, 2006/3, 262.

<sup>17</sup> I. m., 256.

<sup>18</sup> ALEXANDRIAI Kelemen: *Protreptikosz. Buzdítás a görögökhöz*, Jel, Budapest, 2006.



viselkedés egyfajta önkorlátozása és a mértékletességre nevelés is, így megjelenik itt is a zene morális értelme.

Kelemen – bár a hangszereket alapvetően erkölcsstelen mulatozások eszközeinek gondolja és elutasítja – nem tiltja el az embereket mindegyiktől, hanem kivételt tesz a lírával és a kitharával, még hozzá azért, mert aki ezeken játszik, az Dávidot, az igaz héber királyt utánozza, amint hálát ad Istennek. A görögök egy dalfajtájára, a scolionra is hivatkozik, melyet lírakísérettel énekeltek. A scoliont Kelemen Dávid zoltáraihoz kapcsolja, vagyis itt a görög ének közvetlenül a keresztény dal mellett jelenik meg, ami újabb kapcsolódási pontot jelent a görögség és a keresztény kultúra között.

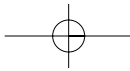
### A latin nyelvű himnuszköltészet: Szent Hilarius és Szent Ambrus

Kelemen nézeteinek tárgyalása után az Alexandriától nyugatabbra fekvő egyházi központok himnuszaira térnek ki. Több szerző is azt az álláspontot képviseli, miszerint a keresztény latin nyelvű himnuszok a IV. század környékén jöttek létre, de a ritmikus prózában írt himnuszok valószínűleg már korábban megjelentek. A kezdeti himnuszok szerzői azonban ismeretlenek maradtak az utókor számára, mivel a szerzőiséget a korban nem tartották lényegesnek.<sup>19</sup>

Az első jelentős himnuszköltő, aki kilépett az anonimitásból, Szent Hilarius, Poitiers püspöke volt. A IV. században élt, galliai származású egyházatyát Konstantin császár az ariánus tanok elutasítása miatt száműzte Kis-Ázsiába, ahol alkalmat nyílt megismerkedni a görögök egyházi énekeivel, ezek inspirálták őt saját himnuszainak megalkotására.<sup>20</sup> Itt tehát – bár ez a kötődés kényszerűségéből alakult ki – újból észrevehető, hogy a hellén kultúra, ez esetben annak egy keletebbre fekvő színtere, erős hatást fejtett ki az egyházi himnuszköltészetre. Amikor Hilarius száműzetése után visszatért Galliába, az ottani misék liturgiájába is be akarta iktatni a himnuszéneklést, ám törekvéseit nem koronázta siker. Ahogyan Anton Mayer írja, görög hatásokat mutató latin himnuszköltészete több okból sem bizonyult alkalmasnak az istentiszteleten való használatra: himnuszainak tartalma szentháromságtani volt, irodalmilag

<sup>19</sup> HUGENROTH, Hermann: *Lateinische Hymnen und Sequenzen*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung Münster Westfalen, Aschendorff, 1961.

<sup>20</sup> I. m., 7.



pedig túlságosan is támaszkodott az antik költészet szabályaira, például görög strófaszerkezeteket alkalmazott<sup>21</sup> – énekelni így nemigen lehetett himnuszait, noha a fő funkció épp ez lett volna.

Néhány évtizeddel később Szent Ambrus honosította meg a himnuszéneklés új fajtáját a liturgiában. Ambrus volt az, aki megtalálta a templomi himnusz végső, tökéletes formáját.<sup>22</sup> A kezdetek hasonlóké nála is, mint Hilariusnál: az ő himnuszai szintén az arianus eretnekek elleni harcból születtek.<sup>23</sup> Szent Ágoston tanúsága szerint a legelső ilyen énekek egy arianusokkal körbekerített bazilikában csendültek fel a hívők ajkáról.<sup>24</sup> Ambrus himnuszai azért bizonyultak különösen újszerűnek, mert alapjuk nem elvont teológiai spekuláció volt, hanem a közvetlen, élő egyházi gyakorlat.<sup>25</sup> Az Ambrus-himnuszok jóval egyszerűbb szerkezetűek voltak, mint Hilariuséi, és tartalmuk miatt is valóságos revelációt válthattak ki a keresztény hívekből, ráadásul a keresztényüldözéseknél segítettek hitet tartani az emberekben, nagyobb közösség-összetartó erejük volt, mint az imádságnak önmagában véve. Így a közös éneklés a liturgiában hamar népszerűvé válhatott, sokfelé elterjedt, és minden később keletkezett keresztény himnusznak őse, előképe lett. Ambrus érdeme az is, hogy meghonosította az antifonális éneklést a nyugati világban, amely nála két, egymásnak felelgető kórust jelentett, ahol a két szólam között egy oktáv különbség volt. Ambrus tevékenykedése előtt csak Keleten, Antiochiában használták ezt az éneklési módot, nem sokkal ezután azonban átvette az egész nyugati világ is. Az antifonális ének szerepének fontosságát Forth is érzékelteti tanulmányában, amikor kifejti, hogy az antifonális ének tulajdonképpen a katolikus vallás szimbólumává és egyben tartópillérévé vált.<sup>26</sup> Az újszerű éneklési mód előzményei pedig újra csak a görögök, az ő drámáikban alkalmazta a kar.

<sup>21</sup> MAYER, DDr. Anton (szerk.): *Cantica Sacra*, Bayerische Verlagsanstalt, Bamberg und Wiesbaden, 1959. 8.

<sup>22</sup> LEICHENTRITT, Hugo: i. m., 29.

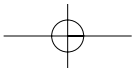
<sup>23</sup> MAYER, DDr. Anton (szerk.): i. m., 9.

<sup>24</sup> SZENT ÁGOSTON *vallomásai II.* (ford. BALOGH József), Akadémiai, Budapest, 1995. 9.7.15., 190.

<sup>25</sup> MAYER, DDr. Anton (szerk.): i. m., 9.

<sup>26</sup> FORTH, T. Francis: „What Is Antiphonal Singing?“, *The Musical Times*, 1921/943, 645–648., 645.





## Szent Ágoston

Vizsgálatunk korszakhatárát tekintve a IV. század végén és az V. század elején alkotó Szent Ágoston a legkésőbb alkotó egyházatya. A korábban tárgyalt szerzőktől eltér, mert a zenéről nemcsak különböző, egyéb témákat taglaló műveiben található szórványos megjegyzéseket, hanem ő volt az első keresztény zeneelmélet, a *De musica* írója.<sup>27</sup> Ágoston zenéről való gondolkodása közel sem mentes a jól kivehető antik görög hatásoktól: arisztotelészi terminussal él, amikor rákérdez arra, hogy a művészet utánzás-e, és platóni dualizmust hallhatunk ki abból a gondolatmenetből, mely arra keresi a választ, hogy a testnek vagy a léleknek kell-e tulajdonítani ezt az utánzást. Brennan *De musicáról* írott tanulmánya megemlíti, hogy Ágoston tanult ugyan fiatalkorában a szabad művészetekről, de ezt később hasztalannak érezte, mert akkoriban még nem volt meg benne az a bizonyos erkölcsi hajlam, amely elengedhetetlen lett volna ezeknek a tanulmányozásához.<sup>28</sup> Itt észrevehetően megjelenik a zene és a morális elvek kapcsolata, mely Platón éthosz-elméletétől kezdve áthatotta a görögség zenéről alkotott elképzeléseit.

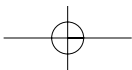
A *Vallomások* Ágostonja esetében már minden kétség nélkül keresztény szemléletmódról beszélhetünk. Ágoston megtérésében Szent Ambrusnak és az ambrusi himnuszoknak fontos szerepe volt, róluk írva hangsúlyozza vigasztaló jellegüket és a közösségi élményt, melyet okoznak: „Nem régóta karolta fel a milánói egyház a vigasz s a buzdítás ez ünnepi formáját, amelyben buzgó szándék egyesítette az együtt éneklő testvérek hangját és szívét.”<sup>29</sup> A *Vallomásokból* még egy részt említenék: amikor Ágoston a hallás érzékéről elmélkedik. Arról számol be, mennyire könnyen magával ragadja őt az az ének, amely át van itatva az isteni igével, mert ez erőteljesebben buzdít az igaz kereszténységre, mint a dallam nélküli szöveg. „De érzéseim gyönyörúsége, melynek nem helyes a lelket elernyesztésre átengedni, gyakran megtéveszt engem.”<sup>30</sup> – írja. Ezért sokszor szigorúságot parancsol saját magának, mert nem érzi helyesnek, hogy átadja magát a hang élvezetének. „Ennek ellené-

<sup>27</sup> A muzsikáról. Előszó, in: Aurelius AUGUSTINUS: *Fiatalkori párbeszédék*, Ókeresztény írók, 11. kötet, Szent István Társulat, Budapest, 1986. 446.

<sup>28</sup> BRENNAN, Brian: „De musica”, *Vigiliae Christianae*, 1988/42, 267–281., 270.

<sup>29</sup> SZENT ÁGOSTON *vallomásai II.*, 190.

<sup>30</sup> I. m., 10.33.49., 296.



re, ha megesik velem, hogy az ének jobban indít meg, mint a szöveg, melyet énekelnek, megvallom: büntetendő vétekbe estem s ilyenkor jobb szeretném, ha nem is hallanám az énekest!”<sup>31</sup> Ágoston felfogásában tehát a zene kettős: egyrészt kénytelen beismerni, mekkora erővel képesek rá hatni a dallamok, ami a görögséghez visszavezető gondolat, másrészt viszont jelen van a himnuszok nem fogalmi részének, a dallamnak kevés értéket tulajdonító elgondolás, amely miatt lelkiismeret-furdalást érez és amely már inkább a keresztény felfogást tükrözi.

### Összegzés

Dolgozatomban igyekeztem bizonyítani, hogy az antik görög és keresztény világ között rengeteg átjáró található, és az elméleti síkon megközelített zsidó gyökerű kora keresztény zene számára rendkívül meghatározóak voltak a hellenizmus zenéről alkotott elméletei. Gondolatmenetem természetesen csak egyfajta megközelítést nyújtja a kora keresztény zene témájának. Nem gondolom, hogy a korszakkal kapcsolatban felmerülő kérdésekre lehetséges lenne megkérdőjelezhetetlen válaszokat találni, ez nem is volt célom; sokkal fontosabbnak gondolom magukat a kérdésfelvetéseket, melyek esetében részválaszoknál többre ugyan nem futja, ám melyek épp ezért állandó gondolkodásra készítetnek.

<sup>31</sup> I. m., 10.33.50., 298.