

A ZSOLTÁRÉNEKLÉS TEOLÓGIÁJA: REMESIANAI NICETA¹

HEIDL GYÖRGY

ABSTRACT

The Theology of Psalmody: Niceta of Remesiana

Among the surviving works of Bishop Niceta of Remesiana we find two remarkable homilies that provide a glimpse into the liturgical customs of the late 4th century, at least as far as Latin Christianity is concerned. The two homilies are closely intertwined in both their origin and content, insofar as the first explains the spiritual fruits of the sacred vigils spent in prayer, singing, and reading, while the second is dedicated to the theology of psalmody. This paper deals with Niceta's theological arguments in favor of psalm singing. The thesis to be proved is that Niceta gives some sort of summary of the music theology of the Early Church, that is, the Patristic adaptation of ancient music theories, in defense of psalm singing. In Niceta's conception, Christian music is identical to the singing of the psalms and hymns, which includes all the values that antiquity had generally attached to music. However, its antecedent is not to be found in the pagan world, but in the songs of the Old Testament saints and prophets, which had previously drawn their beauty and effectiveness from the power of Christ through the inspiration of the Holy Spirit. Like the early Christian exegetical literature and iconographic tradition, early Christian music is also typological: it has a foreshadowing nature in the Old Testament and is fulfilled in the life of the Church. The foreshadowing music is also a real one but has its significance beyond itself, inasmuch as it gains true fulfillment in the new song of the Church. The reality of the Church, however, partakes in the eternal divine reality and the timeless communion of angels. The song of the Church resounds with the choir of angels, the liturgical songs unify the temporal with the timeless. Singing is the self-expression of the unity of the Church in the broadest sense. The members of the Church, reborn through baptism, sing the new song of the Church whilst singing psalms inspired by the Holy Spirit without instrumental accompaniment, in unison and perfect unity.

¹ A tanulmány az NKFI 128321 „Én-formálás a szépség által: a személyiségfejlesztés technikái a keresztény ókorban” című kutatás eredménye.

Niceta, Remesiana (Dacia Mediterranea) egykori püspöke leginkább a liturgia-történet iránt érdeklődők körében ismert, mivel a hagyomány őt is a *Te Deum* egyik lehetséges szerzőjeként tartja számon.² Életéről nagyon keveset tudunk, azt is jobbára Nolai Paulinustól. Niceta kétszer látogatta meg Paulinust, először valószínűleg 400-ban, majd két évvel később, amikor feltehetőleg Rómában is járt I. Innocentius pápánál. Paulinus egyik levelében (*Epistola* 29.14) megemlíti Niceta Nolába érkezését, a 17. *carmen* pedig teljes egészében Nicetáról, az ő hazautazásáról szól. Második nolai látogatásáról a Szent Felix tiszteletére írt 27. *carmen*ben tesz említést Paulinus.

Niceta püspök jórészt töredékesen fennmaradt munkái között találunk két figyelemre méltó homíliát, amelyek bepillantást engednek a 4. század végi liturgikus szokásokba, legalábbis ami a latin nyelvű kereszténységet illeti. Meg kell azonban jegyezni, hogy Remesiana a legkeletibb latin püspökségek egyike volt, ezért erőteljes görög hatással számolhatunk, ami Niceta munkáiban is megjelenik.³ A két homília mind keletkezését, mind tartalmát illetően szorosan összetartozik, amennyiben az első az imádsággal, énekléssel és felolvasásokkal eltöltött szent virrasztások szellemi gyümölcseiről beszél, a második pedig ennek folytatásaképpen kifejti a zsoltározás és zsoltáreneklés teológiáját.

Tanulmányomban elemző módon bemutatom Niceta teológiai érvelését a zsoltáreneklés mellett. A tézis, amelyet igazolni szeretnék, az, hogy Niceta az ógyház zeneteológiájának, vagyis az ókori zeneelmélet patrisztikus feldolgozásának mintegy az összegzését adja elő a zsoltáreneklés védelmében. Ezért az ókeresztény kor néhány jelentős szerzőjének zeneteológiai nézeteit is felidézem, amiben nagy segítségemre van a James McKinnon által szerkesztett, kitűnő szöveggyűjtemény.⁴

² A Niceta életét és munkásságát feldolgozó első tudományos munka Fekete József kolozsvári jezsuita doktori disszertációja volt: *Gesta S. Nicetae veteris Daciae episcopi et apostoli*. Claudiopolis, 1750. Újabban Alina Soroceanu publikált monográfiát a püspökről: *Niceta von Remesiana. Seelsorge und Kirchenpolitik im spätantiken unteren Donauraum*. (Zivilisationen und Geschichte 23.) Münster, Peter Lang Verlag, 2013.

³ Niceta görög teológiai fogalmakat használ, közvetítő szerepe mellett érvel Carmen Angela Cvetovic: „Greek Thought in Latin Language: Niceta of Remesiana’s View of the Church.” In Peter Gemeinhart (ed.): *Was ist Kirche in der Spätantike?* Peeters, 2017, 101–116.

⁴ J. McKinnon (ed.): *Music in Early Christian Literature*. Cambridge University Press, 1987. McKinnon vonatkozó tanulmányai összegyűjtve olvashatók a *Variorum Collected Studies* sorozatban: *The Temple, the Church Fathers and Early Western Chant*. Ashgate Publishing Limited, 1998. Amíg az ógörög és középkori zeneelmélet, zenetörténet és zenei nevelés iránt a XX. század elejétől kezdve folyamatos tudományos érdeklődés mutatkozik, addig a patrisztikus korra irányuló zenetörténeti kutatások McKinnon kitaró és célirányos munkásságának köszönhetően kezdtek fellendülni olyan ritka, de jelentős előzmények után, mint amilyen Johannes Quasten doktori disszertációja volt: *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit* (Münster, 1930). Lásd erről a bibliográfiai összefoglalást itt: McKinnon

A két beszédet először a maurista Luc d'Achéry (1609–1685) adta ki nyomtatásban egy XI. századi kézirat alapján, Nicetius Trevirensisnek, Trier VI. században élt, szentként tisztelt püspökének tulajdonítva azokat.⁵ Őt követte Martin Gerbert a *Scriptores ecclesiastici de musica* (1784) című gyűjtemény első kötetében.⁶ A *Patrologia Latina* sorozatban szintén Nicetius neve alatt közölték a két homíliát, egy pseudo-hieronymusi kézirati hagyomány alapján.⁷ Niceta műveinek *editio princeps*-ét Andrew Ewbank Burn publikálta 1905-ben.⁸ Burn a *Psalmodiae bono* szövegét két kézirati hagyomány alapján rekonstruálta, amelyek között a legkorábbi a VII. század legelejéről származó *Codex Vaticanus Palatinus Latinus 210*, amely Augustinus munkái között hozza az értekezéseket, de Niceta neve alatt. Germain Morin⁹ és Cuthbert Hamilton Turner ezt a kézirati hagyományt Arles-i Caesariusra vezették vissza, aki Ágoston homíliának szövegét gondozta saját homiletikai tevékenysége érdekében. Burn ezt részesítette előnyben a pseudo-hieronymusi kéziratokkal szemben. Turner azonban az utóbbi kéziratokat tartotta megbízhatóbbnak, és Burn kiadását egy általa felfedezett, a többenél megbízhatóbb kódex segítségével (*Codex Vaticanus Reginensis 131*, amely Emesai Eusebius neve alatt hozta a két homíliát) számos ponton korrigálta.¹⁰

(ed.): *Man and Music: Antiquity and the Middle Ages. From Ancient Greece to the 15th Century*. The Macmillan Press Ltd., 1990, 68–87. Zenetörténeti és zenetológiai szempontból kiténtett figyelem irányult Alexandriai Kelemen munkásságára, ami McKinnon szöveggyűjteménye mellett Robert A. Skeris monográfiájának köszönhető: *Χρῶμα θεοῦ: On the Origins and Theological Interpretation of the Musical Imagery used by the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries, with Special Reference to the Image of Orpheus*. Altötting, Alfred Coppenrath, 1976. Kelemen nézeteinek összefoglaló elemzését adja Charles H. Cosgrove: „Clement of Alexandria and Early Christian Music.” *Journal of Early Christian Studies*, 14, 2006/3, 255–282. A Kr. u. első három évszázad keresztény zenéjéről lásd Edward Foley: *Foundations of Christian Music: The Music of Pre-Constantinian Christianity*. Nottingham, Grove Books, 1992.

⁵ *Spicilegium sive Collectio veterum aliquot scriptorum qui in Galliae bibliothecis delituerant* (1659). A szöveg a *Spicilegium* 1723-as, második kiadásában (221–225) elérhető online:

books.google.hu/books?id=A5JmqCKBOrEC&hl=hu&pg=PA221#v=onepage&q&f=false

⁶ books.google.hu/books?id=pN_P_hhCEekC&lp=PA7&ots=8XstWxgtnV&dq=martin%20gerbert%20nicetius%20trevirensis&hl=hu&pg=PA7#v=onepage&q&f=false

⁷ Migne, 1866, 68. kötet, coll. 365–376.

books.google.hu/books?id=g86LbPqzM5UC&hl=hu&pg=PA371#v=onepage&q&f=false

⁸ Andrew Ewbank Burn: *Niceta of Remesiana, His Life and Works*. Cambridge University Press, 1905. archive.org/details/NicetaOfRemesiana

⁹ G. Morin: „Deux passages inédits: du de *Psalmodiae bono* de Saint Niceta (IVe–Ve siècle).” *Revue Biblique*, 6, 1897/2, 282–288.

¹⁰ C. H. Turner: „Niceta of Remesiana: *De Vigiliis* and *De Psalmodiae bono*.” *The Journal of Theological Studies*, 22/88 (1921), 305–320, amely a két szövegkiadáshoz felhasznált kéziratok adatait és a *De Vigiliis* kritikai szövegét és jegyzetapparátusát hozza. A *De Psalmodiae bono* (a továbbiakban: *De psalm.*) vagy más kéziratok szerint *De utilitate hymnorum* szövegét a jegyzetekkel

1. NICETA A ZSOLTÁRÉNEKLÉS HASZNOSSÁGÁRÓL

A beszédet egy virrasztás alkalmával mondta el Remesiaiana (ma Bela Palanka, Szerbia) püspöke. Az éneklés a korai egyházban különféle imádságos és istentiszteleti alkalmakkor volt szokásban. Ifj. Plinius a Traianus császárnak 110 körül írt, híres levelében beszámol a virrasztó keresztények énekéről, akik „bizonyos meghatározott napon hajnalhasadta előtt összegyülekeznek, és váltakozva karban énekelnek az istennek hitt Krisztus tiszteletére”.¹¹ Ha itt valóban egymásnak felelgető kórusok énekéről van szó, akkor ez már egyházzenei értelemben antifonális éneklés, noha az ógörög zenében az antifonális ének nem két egymásnak válaszoló kórus éneke volt, hanem oktáv különbséggel énekelt uniszónót jelentett. A Niceta-korabeli antifonális éneklés biblikus eredetmitosza szerint ez a gyakorlat egészen Mózesre vezethető vissza, aki először állított fel egy férfi és egy női kórust, és az egyiket ő maga, a másikat nővére vezette, amikor a Vörös-tengeren való átkelés után hálaéneket zengtek az Úrnak (vö. Kiv 15,1).¹² Plinius levele mellett Tertullianus egy megjegyzését szokás a keresztény antifonális éneklés legkorábbi példajaként hivatkozni, aki feleségének írt munkájában arról beszél, hogy a keresztény férj és a feleség „zsoltárokat és himnuszokat énekelnek egymásnak válaszolva” (*sonant inter duos psalmi et hymni*).¹³ Szintén Tertullianusnál találunk korai példát arra, amit később rezponzorális éneknek neveznek, amikor a zsoltár zárósorait válaszolja a kórus az előénekesnek: „Az imádságban buzgóbbak az imádsághoz alleluját is szoktak csatolni, és olyanfajta zsoltárokat, hogy ezek zárószóiraival felelnek a jelenlévők.”¹⁴ Az V. századi egyháztörténész, Sókratés szerint az antifonális éneklés szokása az apostoltanítvány Szent Ignációl ered, aki „egyszer látomásban angyalokat látott, akik antifónás himnuszokkal dicsőítették a Szentháromságot, és hagyományként adta át az antiochiai egyháznak, ahogyan a látomásban énekeltek. Innen terjedt el ez a hagyomány az összes egyházban.”¹⁵ Sókratés beszámolója szerint így énekeltek a IV. század végén Konstantinápolyban az egymással vetélkedő ariánusok és ortodoxok is saját teológiai nézeteiknek megfelelő énekeket,¹⁶ és ugyanő

néhány évvel később publikálta Turner: „Nicetas of Remesiaiana II.” *The Journal of Theological Studies*, 24, 1923/95, 225–252.

¹¹ *Epistulae*, 10. könyv, 96. levél; Borzsák István fordítása: *Essent soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem*.

¹² Niceta: *De psalm*. 3.

¹³ *Ad uxorem* 2.9.8.

¹⁴ *De oratione* 27. Szabó Flóris fordítása, in „Így imádkozzatok!” *Egyházatyák tanításai az imádságról és az Úr imádságáról*. Bencés Kiadó és Terjesztő Kft, 1999, 33.

¹⁵ Sókratés: *Historia ecclesiastica* 6.8. Baán István fordítása. *Ókeresztény Írók* 9, 1984, 389.

¹⁶ Uo.

Theodosius császár vallásosságának bizonyítékaként említi, hogy az ifjú császár a nővéreivel rendszeresen énekelt himnuszokat antifonálisan a kora reggeli imádság alkalmával.¹⁷ A IV. század végén Nagy Szent Vazul (Basileios) már egészen biztosan tanúskodik nemcsak az antifonális éneklés, hanem a rezponzórium gyakorláról is az egyházban.¹⁸

Niceta szerint nem csupán abból a szempontból illeti az elsőség Mózeset, hogy ő állított fel elsőként kórusokat, hanem azért is, mert ő volt az első, aki Isten Lelkétől eltelve tanított győzelmi éneket a népnek, és aki profetikusan énekelt a pusztulásról, amely Izraelt fenyegeti, ha elpártol Istentől (utalás MTörv 31,20–26 szakaszra).

Ezt követően [ti. Mózes után] már nemcsak férfiakat találsz, hanem sok-sok aszszonyt is, akik Szentlélekkel betöltekezve még Dávid előtt megénekeltek Isten misztériumait, akit az Úr gyermekkorától kiválasztott erre a feladatra, és aki arra érdemesült, hogy az énekesek fejedelme és az énekek kincsesháza legyen. Még gyermekként kithara-kisérettel olyan kellemesen, sőt akkora hatalommal énekelt, hogy lecsillapította a Sault gyötrő gonosz lelket (vö. 1Sám 16, 23), de nem azért, mintha a kitharájának lett volna ekkora ereje, hanem mert Krisztus keresztjének előképe, amelyet a fa és a megfeszített hurok misztikus módon hordoztak, és a kinszenvedés, amelyet megénekel, már akkoriban megfékezte a démoni lelket. (*De psalm.* 4.)

Ez a rövid szakasz több fontos, az ókeresztény teológusokra jellemző megállapítást tartalmaz a zenével kapcsolatban. Ezeket öt tézisben foglalom össze, és a következőkben az egyes téziseket külön-külön megvizsgálom. (1) A zene gyógyít és megtisztít a gonosztól; (2) erre csak a spirituális zene képes, vagyis a Szentlélektől ihletett zene; (3) nem a hangszeres zene, hanem a tisztán vokális zene éri el ezt a hatást; (4) az ószövetségi könyvekben szereplő hangszereknek allegorikus jelentésük van; (5) a gyógyító ének az Ószövetségben is Krisztus ereje által tudott megszabadítani.

I.1. A ZENE GYÓGYÍT ÉS MEGTISZTÍT

Ami a zene megtisztító hatását illeti, Dávid zeneterápiájának bibliai említése lehetővé tette, hogy az ún. antik „*éthos*-elmélet” utat találjon a keresztény zeneelmélet felé. Ezért rokonságot fedezhetünk fel Niceta megjegyzése és például Aristotelés-

¹⁷ Sókratés: *Historia ecclesiastica* 7.22.

¹⁸ Vazul: *Epistuale* 207.3.

nek a gyógyító és indulatokat lecsillapító dallamokról kifejtett gondolatai között,¹⁹ de idézhetnénk Theophrastost is, aki szerint a zene lelki és testi bajokból is képes kigyógyítani, felébreszti az öntudatlan állapotból az embert, sőt az aulos hangjával a csípőfájdalmakat és az epilepsziát is gyógyítani lehet.²⁰ Utalhatunk akár Pseudo-Plutarchos dialógusára a zenéről, amelyben Sótérichos hivatkozik Terpandros-ra, aki zenével csillapította le a viszálykodó spártaiakat, Thalétasra, aki zenéjével elűzte a pestist Spártából és meggyógyította a betegeket, Homérosra, aki szerint az akhájok között pusztító dögvészt szintén a dalok szüntették meg.²¹

I.2. CSUPÁN A SZENTLÉLEKTŐL IHLETETT ZENE KÉPES GYÓGYÍTANI

A keresztény szerzők szerint azonban nem minden zene gyógyír a lélek sebeire, csupán az énekelt zsoltár, amely, mint Niceta mondja, „megfelelő orvossággal lát el minden hozzá fordulót” (*De psalm.* 5). Ezt olvassuk Nagy Szent Vazul első zsoltárhomíliájában is (*HomPs* 1.1), amely egészen bizonyosan más vonatkozásban is hatott Nicetára. Vazul szerint a Szentírás könyveiben a Szentlélek minden lélek számára gyógyszert készített, de kiemelkedik közülük a Zsoltárok könyve, amely magában foglal mindent, ami a többi könyvben hasznos: minden gyógyszert minden lélek minden betegségére és egészségének megőrzésére.²² Fontos kiemelni, hogy amíg az antik görög zenei tradícióknak része a hangszeres és vokális zene gyógyító erejébe vetett hit, addig a keresztény szerzők csupán a zsoltárok gyógyító hatásáról beszélnek. Ráadásul szerintük nem valamiféle ráéneklésnek van mágikus-katartikus hatása, hanem maguk a zsoltárok jelentik azt a gyógyszert, amely ugyan keserű lehet a bűnösnek, de amit az ének kellemessége megédesít. Ha mégis

¹⁹ „Az indulat ugyanis, mely egyes lelket erősen elfog, minden lélekben megvan, csak az egyikben kevésbé tűnik ki, a másikban inkább. Ilyen indulat a részvét, a félelem, továbbá a lelkesültség, némelyeket ti. ez az indulat is megszáll. Azt is látjuk azonban, hogy a szent dallamok következtében az ilyenek, mikor a lelket a szent szertartásokra előkészítő dallamokat alkalmazzák, megnyugodnak, mint akik gyógyulásra és tisztulásra (*katharsis*) találtak.” *Politika*, 1342a, Ritoók Zsigmond fordítása, in Ritoók Zsigmond (szerk.): *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Görögül és magyarul.* (Görög és latin írók 17.) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 267–269.

²⁰ Apollonius: *Csodálatos történetek* 49 = Theophrastos fr. 88. Wimmer: „Theophrastos a lelkesültségről (*enthusiasmos*) szóló munkájában azt állítja, hogy a zene sok testi és lelki bajból kigyógyít, mint például eszméletlenség, félelmek és az öntudat huzamos ideig fellépő önkívületi állapotai. Az aulos-játék, mondja, meggyógyítja a csípőfájdalmakat és a nyavalyatörést.” Ritoók (szerk.): *Források*, 303.

²¹ Pseudo-Plutarchos: *De musica* 42. Ritoók (szerk.): *Források*, 417.

²² Hasonlóképpen Ambrus: *Explanatio Ps.* 1.7.

ráéneklésről (*incantatio*) beszélnek, mint Ambrus egy szójátékban, akkor „a ráéneklő (*incantator*) az Úr Jézus, aki által az egyház a ráéneklő varázslók énekeit és a kígyók mérgét hatástalanítja”.²³ A befogadó/hallgató szempontjából a zoltárének egyszerre hasznos és élvezetes. Gyönyörteli, segít a memorizálásban, áthatja a lelket és képes átalakítani az embert.

Mert az énekelt zoltárt jólesik hallgatni, és miközben élvezzük, áthatja a lelket; ha pedig gyakorta énekeljük, könnyen megjegyezzük, és amit a törvény szigora képtelen kicsikarni az emberi elmétől, azt eléri a kellemes ének segítségével. Ugyanis mindazt, amit a törvény, amit a próféták, amit maguk az evangéliumok előírnak, édesen fűszerezett gyógyital tartalmazza ezekben az énekekben. (*De psalm. 5.*)

Vazul megemlíti, hogy az egyszerű hívek, miközben az apostolok és a próféták előírásait képtelenek megjegyezni, otthon és a köztéren is éneklük a zoltárokat. A kellemes dallamok pedig megszelídítik a vadállatokhoz hasonló lelkeket, és lecsillapítják a haragot, hiszen „amit élvezettel és szeretettel fogadunk be, szilárdabban rögzül a lélekben” (*HomPs 1.1–2.*).

I.3. A VOKÁLIS ZENE FELÜLMÚLJA A HANGSZERES ZENÉT

A zoltárok megtisztító és gyógyító hatását nem a hangszeres kísérettel előadott ének éri el, hanem a tiszta zoltáréneklés. A korai egyházi szerzők között teljes az egyetértés abban, hogy az emberi hang, amelyet az egész test mint hangszer ad ki, szebben zeng bármely instrumentumnál. Niceta értelmezésében, ahogyan azt fentebb láttuk, a kithara Dávid kezében önmagában nem játszik szerepet, csak mint a kereszt előképe. A kithara–kereszt izomorfikus megfeleltetés az érv emellett, hogy az ének erejét valójában nem a hangszer adja, hanem Krisztus keresztjének ereje.

I.4. AZ ÓSZÖVETSÉGI KÖNYVEKBEN SZEREPLŐ HANGSZEREKNEK ALLEGORIKUS JELENTÉSÜK VAN

Amint az James McKinnon kimutatta, a 3–4. századi patrisztikus szövegek egyöntetűen tanúskodnak arról, hogy hangszereket a templomi liturgián nem hasz-

²³ Ambrus: *Hexaameron* 4.8.33. Az ariánus Auxentius püspök ellen írt beszédében Ambrus ironikusan „elismeri”, hogy a himnuszok éneklésével „félvezette a népet”, ti. elvezette őket a Szentháromság helyes megvallására, lásd *Contra Auxentium* 34.

náltak, az ógyház liturgikus zenéje tisztán vokális zene volt.²⁴ Ezzel szoros összefüggésben az ószövegségi könyvekben, különösen a zoltárookban említett hangszereket az egyházatyák általában allegorikusan az emberi testre és testrészekre értelmezték.²⁵ Órigenés értelmezésében a Zsolt 80,3 vers – „vegyétek a zoltárt, adjatok dobot, széphangú hárfát kitharákkal” – távolról sem a zenei kísérettel előadott énekről, hanem magáról a teológia műveléséről szól, amint azt a néhány éve felfedezett *Zsoltárhomíliák* egy szakaszában olvassuk. Aki zoltárt kap, az elgondolja, megismeri, magasztalja és dicséri Istent. Ehhez azonban a test, lélek és szellem hármásából összetett embernek előbb egész valójában meg kell szentelődnie. A zoltárversben a dob jelenti a szenvedélyektől megtisztult testet, a kithara a lelket vagy észet, a széphangú hárfá pedig a szellemet.²⁶ Másutt ugyanő az éneklést azonosítja az Istenről való helyes gondolkodással és beszéddel, és a hangszerrel kísért zoltározást a rendezett testtel, ami nem azt jelenti, hogy az éneklés teológia lenne, hanem éppenséggel fordítva, a teológia bizonyos értelemben éneklés.²⁷

Az antiochiai teológusok is jól ismerték a hangszerek allegorikus értelmezéseit, de ők a történetiség iránti fogékonysággal kerestek magyarázatot arra, hogy miért volt szükség egyáltalán hangszerekre a zsidó istentisztelet és devóció számára akkor, amikor ezek a hangszerek különféle hamis kultuszokban is fontos szerepet tölthettek be. Aranyszájú Szent János szerint Isten pedagógiai okokból, „gyöngeségük és lassú felfogóképességük miatt” időszakosan engedte meg a zsidóknak a hangszerek használatát, és ahogyan a keresztények számára a zsidó ünnepek és szokások testi értelemben érvényüket veszítették, úgy a hangszerek használata is megszűnt.²⁸ Nicetához és az Aranyszájúhoz hasonló véleményt fogalmaz meg a Justinos neve alatt hagyományozott, de jóval később, az V. század közepén vagy a

²⁴ Lásd J. W. McKinnon: „The Meaning of the Patristic Polemic against Musical Instruments.” *Current Musicology*, New York, 1965/1, 69–82 (= McKinnon: *The Temple*, IV. rész). Hasonlóképpen Foley: *Foundations of Christian Music*, 83; és John Arthur Smith: *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*. Ashgate, 2011, 169–174. A tézist kiegészíti David Shirt azzal, hogy a Római Birodalom határain túl, Etiópiában, Írországból, Skóciában a keresztény misszionáriusok a helyi zenei tradíciókra támaszkodva éltek a hangszeres zene és a tánc nyújtotta missziós lehetőséggel, illetve, hogy már a IV. században is van példa hangszeres, táncos rituálékra keresztények körében a halottakról való megemlékezések, házasságkötések vagy egyéb, „templomfalán kívüli” együttlétek alkalmával. Lásd David Shirt: „Sing Psalms to the Lord with the Harp”: Attitudes to Musical Instruments in Early Christianity – 680 A. D.” *Journal of Early Christian History*, 6, 2016/1, 97–115.

²⁵ J. W. McKinnon: „Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters.” *Journal of the American Musicology Society*, 21, 1968 (= McKinnon: *The Temple*, V. rész).

²⁶ 1 *HomPs* 80. 4. Magyarul Órigenész: *Zsoltárhomíliák*. Ford. Somos Róbert. Budapest, Kairosz Kiadó, 2020, 456–458.

²⁷ 2 *Hom* 67.4

²⁸ Aranyszájú Szent János: *In Ps.* 149.2 (PG 55, 494).

VI. század elején keletkezett *Quaestiones et responsiones ad orthodoxos* szerzője²⁹ válaszában arra a kérdésre, hogy ha a zsidóknak éretlenségük miatt, nevelés szándékával volt megengedett az éneklés, miért kellene a keresztényeknek énekelniük, akik felszabadultak a törvény alól: „Nem az éneklés gyermeki dolog,” válaszolja, „hanem az éneklés élettelen hangszerekkel, táncsal és tapsal kísérve.”³⁰

Az első keresztény nemzedékek még a zsinagógai istentiszteleten vettek részt, ahol a templomi liturgiától eltérően, a sófár kivételével nem használtak hangszereket, sőt a zoltárokat sem énekeltek, legfeljebb recitálták. A templom lerombolása, az áldozatbemutatás megszűnte után megszűnt a hangszerek használata is, amit a rabbinikus hagyomány Iz 24,8-ra és Óz 9,1-re hivatkozva a templom lerombolása miatti gyásszal indokol.³¹ A kereszténység megjelenésekor a zsinagógában a zoltárok éneklése nem volt jellemző, és úgy tűnik, a II. század vége előtt a keresztény istentiszteleten is csak mint olvasmányok játszottak szerepet.³² A IV. századig a zoltárok felolvasása a zsinagógaihoz hasonlóan, recitatív módon történt, zoltáréneklésről csak ekkortól tudunk, a zsinagógákban pedig még később kezdtek énekelni a zoltárokat, nagyjából a VI. században.³³ A születő és megerősödő kereszténységnek egyáltalán nem volt tapasztalata hangszeres liturgikus ünneplésről, ellenben jól ismerték a hangszerek használatát a színházakban, lakomákon, kultikus ünnepeken, ami a hangszereket a pogány szertartásokhoz és kicsapongásokhoz társította. Noha a hangszerek liturgikus használata eleve nem volt lehetséges, az egyöntetű ellenzést tovább erősítette a tánc és a hangszeres zene kapcsolata az orgiákkal és szexuális szabadossággal.³⁴ Meg kell azonban jegyezni, hogy a hivatalos tiltás nem számolta fel azt a gyakorlatot, hogy az egyszerű keresztény hívek, akik egyáltalán nem elkülönült, az ún. pogány szokásoktól és hagyományoktól érintetlen csoportját alkották a római társadalomnak, részt vettek olyan eseményeken, színházi előadásokon, lakodalmi és temetési szertartásokon, ahol a tánc és a hangszeres zene az öröm és a gyász kifejezésének megszokott formája volt.³⁵

²⁹ Minden bizonnyal Kyrosi Theodorétos, amint azt Tóth Péter alapos érveléssel bemutatja: „New Questions on Old Answers: Towards a Critical Edition of the Answers to the Orthodox of Pseudo-Justin.” *The Journal of Theological Studies*, 65, 2014/2, 550–599.

³⁰ *Quaestiones et responsiones ad orthodoxos* 107 (PG 6, 1353). Vö. lásd McKinnon: „The Meaning of the Patristic Polemic”, 76–77.

³¹ Lásd Erik Werner: *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*. London – New York, Columbia University Press, 1959, 316–318, és Smith: *Music in Ancient Judaism*, 144–146; valamint J. W. McKinnon: „The Exclusion of Musical Instruments from the Ancient Synagogue.” *Proceedings of the Royal Musical Association*, London, 106, 1979–1980, 77–87 (= McKinnon: *The Temple*, III. rész).

³² Foley: *Foundations of Christian Music*, 59–60.

³³ McKinnon: „The Exclusion of Musical Instruments”, 84–86.

³⁴ Lásd McKinnon: „The Meaning of the Patristic Polemic”, 69–82.

³⁵ Lásd Shirt: „‘Sing Psalms to the Lord’”, 106–110.

I.5. A GYÓGYÍTÓ ÉNEK MÁR AZ ÓSZÖVETSÉGBEN IS KRISZTUS EREJE ÁLTAL TUDOTT MEGSZABADÍTANI

A zsoltáreneklés gyógyító és megtisztító ereje nem a zeneiségnek köszönhető, hanem a zsoltárok tartalmának, a mondanivalónak, mivel a zsoltárok tanításai magukban foglalják a teljes kinyilatkoztatást Isten üdvözítő tervéről, az emberiség újjáteremtését Krisztusban, valamint a végidő eseményeit, Krisztus második eljövetelét és az utolsó ítéletet, a gonoszok elítélését és az üdvözültek örök boldogságát, az új ég és az új föld megalkotását.³⁶ Az énekelt istendicséret a lélek szellemi áldozatbemutatása, tiszta lelkiismeretből fakadó értelmes tevékenység. Voltaképpen az istendicséret a célja az ember egész életének, és aki ezt megvalósítja, az üdvözül: „Dicsérd az Urat saját életedben, ajánld fel neki a dicséret áldozatát, és ezáltal megmutatkozik lelkedben az út, amelyen eljuthatsz az ő üdvösségére!” (*De psalm. 7.*) A zsoltáreneklés abban az értelemben is szellemi tevékenység, hogy a testi szövetséget és áldozatbemutatást beteljesítő új szövetségben, az evangéliumok és az egyház spiritualitásában lesz teljessé és igazán hatékonyá. Ennek jele Zakariás elnémulása, majd megszólalása, vagyis az Ószövetséget felváltó Újszövetség hálaéneke, továbbá a *Magnificat*, amit Niceta Lukács evangéliumának egyes régi latin (ún. *Itala*) kéziratai alapján Erzsébetnek tulajdonít.

Ami pedig szellemi, mint a hit, az istenfélelem, az imádság, a böjt, a béketűrés, a tisztaság, a dicsőítés, az növekedett, nem csökkent. Az evangéliumban tehát megtalálod, hogy először Zakariás, a nagyszerű János apja prófétált, himnuszt zengve a hosszú némaság után (Lk 1,67). A sokáig meddő Erzsébet sem késlekedett teljes lelkéből magasztalni Istent, világra hozva a megígért fiút (Lk 1,46).³⁷

³⁶ Niceta: *De psalm. 6.* Hasonlóképpen Vazul *HomPs* 1.1–2. Jeromos tömör összefoglalásában: „Dávid, a mi Simonidesünk, Pindarusunk és Alcaeusunk, egyben Horatiusunk, Catullusunk, és Serenusunk, líráján Krisztust zengi, és tízhúrú pszalteriumán fölkelti az alvilágból azt, aki feltámad” (*Epistulae* 53,8).

³⁷ Niceta: *De psalm. 9;* vö. uo. 11. – Lk 1,46 e szövegvariánsára Órigenés egyik latinul fennmaradt homíliájában is találunk utalást (lásd *HomLc* 7.3), de valószínű, hogy az a fordító, Jeromos betoldása. Ugyanakkor Jeruzsálemi Szent Kyrillosnál is találunk példát erre az olvasatra, amikor a *Magnificat*ra utalva állítja, hogy „Erzsébet boldognak mondta önmagát” (*Cath. 17.7*).

II. A ZSOLTÁRÉNEKLÉS MÓDJA: A LÉLEKTŐL IHLETETT ZSOLTÁR

Hogyan kell énekelni a zsoltárokat, hogy azok beteljesíthessék gyógyító, tanító és megtisztító funkciójukat? Milyen legyen az ének dallama és az előadásmód? Nice-ta ezzel kapcsolatos magyarázatainak az „egység” a kulcsszava.

Remesiana püspöke olykor zenei szakkifejezéseket használ a homíliában. Egyetért azokkal, akik szerint „nem színpadiasan a hang hajlításával kell csivitelni” (*more tragico vocis modulamine garriendum, De psalm. 2*), ahol a *vox* a dallam részét alkotó zenei hang (gör. *phthongosz*) jelentésben szerepel, a hang hajlítása (*modulamen*) pedig a tragédiákra jellemző énekhajlításokra utal, ami ellentétes a vallásos zsoltáréneklés megkívánta egyszerű dallamvezetéssel. Az egyenletes dallamvezetés érdekében kerülni kell a *modulatiókat* (gör. *metabolé*), ami az antik zeneelmélet alapján azt jelenti, hogy kerülni kell a hangnem- (*genosz*),³⁸ a hangsor- (*tonosz*) és metrumváltásokat, amelyek nyugtalanságot keltenek a lélekben, és ezért károsak.³⁹ A technikai elvárások kettős célt szolgálnak: az egyén összeszedettségét és a közösség egységét. Ügyelni kell arra, hogy éneklés közben az elme éber maradjon, a gondolatok ne kalandozzanak el,⁴⁰ az érzéki, zenei hangzás ne terelje el a figyelmet a szöveg jelentéséről, továbbá, hogy az éneklő közösség minden tagja egységben maradjon, az uniszónót éneklők hangjának tökéletes egységéből ne hallatszék ki az egyén hangja.

Feszült figyelemmel és éber elmével zsoltározunk, kedveseim – amint a himnusz-költő buzdít: *bölcsességgel zsoltározatok, mert Isten az egész föld királya* (Zsolt 47,8) –, hogy ne csupán *szellemmel*, azaz a szó hangzásával, hanem *értelemmel* is mondjuk a zsoltárt (vö. 1Kor 14,15), és gondoljuk végig, amit éneklünk, nehogy eredménytelenül munkálkodjék az értelem, amint az gyakorta megtörténik, ha elkószálnak a gondolataink. Ami a hangzást illeti, a szent valláshoz illő dallamot énekeljünk, amely nem tragikus nehézségeket fejez ki, hanem zenei dallamvezetésében is mutatja a keresztény egyszerűséget; ne színpadiasan szenvelegjen, hanem inkább törelelemre készítse a hallgatóságot. A hangunk összecsengő legyen, ne eltérő hangzású, ne siessen az egyik, és ne késsen a másik, ne vigye le a hangját az egyik, és emelje fel a másik, hanem mindenki igyekezzék hangjával belesimulni az együtt

³⁸ Az antik görög zeneelméletben három *genost*, hangnemet különböztettek meg: *chrómatikus*, *enharmonikus*, *diatonikus*.

³⁹ Vö. Aristeides Quintilianus: *A zenéről* 2, 15 (Ritoók [szerk.]: *Források*, 453).

⁴⁰ Ugyanezen elvárásokat fogalmazza meg Ágoston a *Vallomásokban*, amiről lásd Heidl György: „Szent Ágoston az éneklésről.” In Kuminetz Géza (szerk.): *Tanulmányok a keresztény bölcsélet, a katolikus teológia és a kánonjog köréből*. Budapest, Szent István Társulat, 2019, 275–289.

énekző kórus hangzásába, és ne akarjon illetlen magamutogatással kitűnni vagy ki-
lógni.⁴¹ Mert az egészet mintegy Isten színe előtt kell előadni, és ne másoknak vagy
önmagunknak akarjunk tetszeni. (*De psalm.* 13.)

A Niceta által megfogalmazott elvárás a keresztény zsolttározás egyszerűségével kapcsolatosan igen ősi mintákat követ. Az ógörög zenei tradícióban a Kr. e. V. szá-
zad második felében megjelenő, ún. új zenei irányzatot már az ókomédia szerzői is
a régi zene példamutató egyszerűségére (*haplotés*) hivatkozva bírálták.⁴² Hagyomá-
nyos érv, hogy a zene a közösségi istentisztelet eszköze, a zenei nevelés célja nem
esik egybe a tragédiákban alkalmazott zenei megoldások és hangszerek céljával,
sőt erősen elüt attól. Az ifjak nevelését és az istenek tiszteletét szolgáló zene kerüli
a díszítéseket, sem aulost, sem professzionális tudást igénylő kitharát nem használ,
célja etikai természetű, ellentétben a színházi zenékkal, a tragédiákkal, amelyekben
az auloskíséret és a jellegzetes – lyd, mixolyd – dallamok a gyászhoz illenek. A kri-
tikusok szerint a régiektől eltérően az újabb zenékben a hangszeres virtuozitás ke-
rül előtérbe a zenei egyszerűség helyett.⁴³ Néhány évszázaddal később a kereszté-
nyek szintén szigorúan az istentisztelet eszközének tekintik az éneklést, elutasítják
a színházi zenét, és ehhez muníciót kapnak a régi zene védelmezőitől és az antik
zeneelméletből. Ők azonban nem elitista alapon bírálják, mint az V. század vé-
gén megjelenő kritikus irányzat, amelynek legjelesebb képviselője Aristoxenos lesz
(Kr. e. IV. század második fele), aki eleve értéktelennek tartja azt, ami a tömegnél
tetszést arat.⁴⁴ Nagy Szent Vazul és Nüsszai Szent Gergely ugyan élesen bírálják a
gyászolók érzelmileg túlfűtött énekeit, a síroknál éneklő és táncoló nőket,⁴⁵ a zsol-
tárokat siránkozással megszakító híveket,⁴⁶ de ők nem valamiféle magasztos mű-
vészeti eszményt tartanak szem előtt, hanem az éneklő közösség tökéletes egységét
tekintik mintának.⁴⁷ Niceta a homíliát is az egységre való felhívással zárja:

⁴¹ Turner *non in citharae modum extrinsecus protrahens* olvasatát, amit a legtöbb kézirat nem hoz,
nem igazán tudom értelmezni, a *PL* és Burns által elfogadott *non extrinsecus extollentes aut
protrahentes* szövegváltozatot fordítom.

⁴² Lysias mondja Pseudo-Plutarchos dialógusában: „Krexos azonban, Timotheos meg Philoxe-
nos, meg azok, akik akkortájt éltek, közönségesebbek lettek, hajhászták az újat, s a mostanában
népszerűnek meg díjsóvárnak nevezett stílust követték. Így azután a kevéshúrúság, az egysze-
rűség és a méltóság a zenében teljesen ódivatú dolog lett.” Pseudo-Plutarchos: *De musica* 1135d
(Ritoók [szerk.]: *Források*, 383–385). Lásd erről Kárpáti András: *Műzák ellenfényben. A régi
görög újzene: vázakép, popkultúra, politika*. Budapest, Gondolat, 2014, 15–72.

⁴³ Vö. Pseudo-Plutarchos: *De musica* 1136b–e, 1140d–e (Ritoók [szerk.]: *Források*, 387 és 399).

⁴⁴ Themistios: *Beszédek* 33, 364 b = Aristoxenos fr. 70, ed. Wehrli (Ritoók [szerk.]: *Források*, 309).

⁴⁵ Vazul: *Homília in ebriosos* 1 (PG 31, 445).

⁴⁶ Nüsszai Gergely: *Vita Macrinae* (PG 46, 992d–993a).

⁴⁷ Vö. *Vita Macrinae* (PG 46, 994a). Az összhangot megbontó, színpadias magamutogató énekről
lásd uo. 994d. Az egység szükségességéről Vazul is beszél a zsolttáréneklés kapcsán, amely egye-

A diakónus is ezért figyelmeztet mindenkit hírnök módjára fennhangon, hogy mind az imádságban, mind a térdhajtásban, mind a zoltáréneklésben, mind az olvasmányok hallgatásában valamennyien megőrizzék az egységet, mivel az Úr az *egyértéző* embereket szereti, és mint főtebb mondtuk, ilyen *lakóvá tesz a házában* (Zsolt 48,7). Akik pedig ott nyernek lakozást, azokat a zoltárban *boldognak* mondják, mivel *dicsérni fogják az Urat mindörökké* (Zsolt 84,5). Ámen.

SZELLEMI ÉNEK

Niceta a homíliában a zoltáréneklés gyakorlatát védelmezi azokkal szemben, akik szerint nem fennhangon, énekelve kell zoltározni, hanem csendben, a szívünkben, és ennek alátámasztására hivatkoznak Ef 5,18–19 versre:

Teljetek el lélekkel (*spiritu*), mondjatok magatok között zoltárokat, himnuszokat és lelki énekeket (*canticis spiritalibus*), hálaadással énekelve és zoltározva Istennek szívetekben.

Ez a közelebről meg nem nevezett csoport, mint megtudjuk, a prófétákat és a Teremtőt is támadja, vagyis valamelyik gnosztikus irányzatról van szó. Az egész érvelés tehát exegetikai kérdésből indul ki: hogyan kell értelmezni Ef 5,19 (és a párhuzamos Kol 3,16) – „hálatelt szívvel énekeljétek zoltárokat, himnuszokat és ihletett dalokat Istennek” – megjegyzését a szívben történő zoltározásról.

Az újszövetségi írásokban nehezen megkülönböztethető az Ef 5,19 és a Kol 3,16 versekben felsorolásszerűen megjelenő *psalmos/psalmus*, *hymnos/hymnus*, *ódé / carmen* [*pneumatiké/spiritale*] kifejezések pontos jelentése, és azt sem lehet biztosan megállapítani, hogy ezek mennyiben jelentenek eltérő műfajokat, műformákat, illetve előadásmódokat. Még az 1Kor 14,15-ben kétszer szereplő *psallein* állítmány sem feltétlenül jelent éneklést. Az *Apostolok cselekedetei* 16,25 szerint Pál és Szilas himnuszt imádkoztak, amiről szintén nehéz megállapítani, hogy vajon éneklés volt-e. A *Jelenések* 14,1–3 leírása szerint azonban a száznegyvennégyezer új éneket énekel (*ódé kainé*, vö. Jel 5,9 és 15,3, *ódé Móuseós*) a Baránynak, olyan hangon, mint amilyen a kitharán játszó kitharajátékosoké, vagyis itt biztosan éneklésre utal a szöveg.⁴⁸

síti a megosztottat, közvetít a haragosok között, barátságokat szerez, és növeli a szeretetet, lásd *HomPs* 1.2. Aranyaszájú Szent János a himnuszt éneklő kórus egységéről: *HomMt* 68.3 (PG 58, 644).

⁴⁸ Erről és a tovább helyekről lásd J. A. Smith: „First-Century Christian Singing and Its Relationship to Contemporary Jewish Religious Song.” *Music & Letters*, 75, 1994/1, 1–15.

Ami Nicetát illeti, ő a szívben zoltározás értelmezéséhez felidézi az 1Kor 14,15 verset: „zoltározok majd lélekkel (*spiritu*), zoltározok majd értelemmel (*mente*)”. Az 1Kor 14,15 *spiritus/pneuma* fogalmát a homíliában (a 2. és 13. fejezetben) kifejezetten az énekléskor megrezgetett levegőre vonatkoztatja, azaz a *spiritu* jelentése az ő értelmezésében itt „lélegzéssel”. A *spiritus* főnevet és a *spiritalis* jelzőt az Ef 5,18–19 szakaszban is, sőt a homília egészében kettős értelemben veszi. Érvelése szempontjából egyrészt fontos, hogy a keresztény közösség a Szentlélekkel betöltekezve (*implemini spiritu*) énekel zoltárokat, himnuszokat és lelki vagy szellemi énekeket, ahol a *canticum spiritale* jelzőjét ezért érthetjük Szentlélektől ihletettnek is. Erre utal a homília 4. bekezdésének fentebb már idézett részében a *spiritu divino completas* kifejezés, vagyis a szent asszonyok (és férfiak) mintegy prófétai módon a Szentlélekkel betöltekezve éneklük meg az isteni misztériumokat. Másrészt az éneklést elvetőkkel szemben Niceta döntő jelentőséget tulajdonít annak, hogy a *spiritus* „lélegzetvétel” jelentésben az érzékelhető, hangos megszólalásra utal. A *canticum spiritale* ezért hangzó ének, és nem a magunkban hangtalanul mondott imádság. Ezen felül a lelki ének azért is *spiritalis*, mert a Szentlélek az isteni tanítások befogadására használja fel az érzékelhető énekeket, amelyek az érzéki élvezet segítségével elültetik a lélekben a törvény szigorú előírásait: „Gondja van a Szentléleknek, nagyon is gondja van arra, miként fogadják be apránként és szinte élvezettel az isteni ígéket a mégoly kemény és makacs szívek is” (*De psalm.* 5. fejezet). A Szentlélek ihleti, a Szentlélek tölti be az éneklőket, és a Szentlélek jelenléte adja meg azt a *gratiát*, amely az énekek hallgatóját fogékonyra teszi a keresztény vallásra: „Aki ugyanis szépen énekel, az rendelkezik bizonyos kellemmel, kegyelemmel, amely a hallgatók lelkét fogékonyra teszi a vallás iránt” (*De psalm.* 13). Az egyház liturgikus énekében az emberi és az isteni szféra egységet alkot, „ha méltó hittel és áhítattal végzik, akkor ez a szolgálat összekapcsol az angyalokkal, akik a mennyekben szüntelenül dicsérik Istent és áldják az Üdvözítőt, anélkül, hogy azt álom vagy más elfoglaltság megszakítaná”. (*De psalm.* 10) Az ilyen éneklés egyszerre időbeni és örök: a szellemi létezők időtlen istendicséretének az egyház idejében felcsendülő zenéje.

ÖSSZEGZÉS

Niceta felfogásában a keresztény zene a zoltár- és himnuszéneklés, amely egyesíti magában mindazt az értéket, amit az antikvitás általában a zenének tulajdonított. Előzménye azonban nem a pogány világban keresendő, hanem az ószövetségi szentek és próféták énekeiben, amelyek erejüket, szépségüket és hatékonyságukat előzetesen Krisztus erejéből merítették a Szentlélek ihletésére. Az ókeresztény exegetikai irodalomhoz és ikonográfiai hagyományhoz hasonlóan az ókeresztény zene is tipologikus: az ószövetségben előképi természete van, az egyházban pedig

teljessé lesz. Az előkép is valóságos zene, csak éppen önmagán túlmutató jelentősége van, amennyiben az egyház új énekében nyeri el valódi beteljesedését. Az egyház valósága ugyanakkor az örök isteni valóságnak és az angyali létezők időtlen közösségének része, az egyház éneke együtt zeng az angyalok kórusával, a liturgikus ének által az időbeni egységet alkot az időtlenel. Az ének a legszélesebb értelemben vett Egyház egységének önkifejezése, az egyház tagjai az új éneket éneklő egyháznak a keresztségben újjászületett tagjai, akik a Szentlélek ihletésére született zsolnárokat hangszeres kíséret nélkül, uniszónóban, tökéletes egységben éneklük Istennek. Az éneklőket a Szentlélek tölti be, az énekek hallgatóit a Szentlélek teszi fogékonyra a vallásra, a zsolnárének dallamát a Szentlélek teszi kellemessé és alkalmassá a kegyelem közvetítésére. Az egyház által énekelt zsolnárok tehát egyszerre képviselik a *par excellence* zenét és a *par excellence* teológiát. Ide kívánczok Órigenés gondolata: „Amikor Isten kegyelme megadja nekem a teologizálást, és hogy képes legyek a teológia alapján Istent elgondolni, megismerni őt, magasztalni nevét és dicsérni, zsolnárt ad nekem.”⁴⁹

BIBLIOGRÁFIA

- Cosgrove, Charles H.: „Clement of Alexandria and Early Christian Music.” *Journal of Early Christian Studies*, 14, 2006/3, 255–282.
- Cvetovic, Carmen Angela: „Greek Thought in Latin Language: Niceta of Remesiana’s View of the Church.” In Peter Gemeinhardt (ed.): *Was ist Kirche in der Spätantike?* Peeters, 2017, 101–116.
- Fekete József: *Gesta S. Nicetae veteris Daciae episcopi et apostoli*. Claudiopoli, 1750.
- Foley, Edward: *Foundations of Christian Music: The Music of Pre-Constantinian Christianity*. Collegeville, Minn., The Liturgical Press, 1996.
- Heidl György: „Szent Ágoston az éneklésről.” In Kuminetz Géza (szerk.): *Tanulmányok a keresztény bölcsélet, a katolikus teológia és a kánonjog köréből*. Budapest, Szent István Társulat, 2019, 275–289.
- Kárpáti András: *Műzsák ellenfényben. A régi görög újzene: vázakép, popkultúra, politika*. Budapest, Gondolat, 2014.
- McKinnon, J. W.: „The Meaning of the Patristic Polemic against Musical Instruments.” *Current Musicology*, New York, 1965/1, 69–82.
- McKinnon, J. W.: „Musical Instruments in Medieval Psalm Commentaries and Psalters.” *Journal of the American Musicology Society*, 21, 1968/1, 3–20.
- McKinnon, J. W.: „The Exclusion of Musical Instruments from the Ancient Synagogue.” *Proceedings of the Royal Musical Association*, London, 106, 1979–1980, 77–87.
- McKinnon, J. W. (ed.): *Music in Early Christian Literature*. Cambridge University Press, 1987. McKinnon, J. W. (ed.): *Man and Music: Antiquity and the Middle Ages. From Ancient Greece to the 15th Century*. The Macmillan Press Ltd., 1990.
- McKinnon, J. W.: *The Temple, the Church Fathers and Early Western Chant*. Ashgate Publishing Limited, 1998.

⁴⁹ Órigenés: 1 *HomPs* 80,4 (Somos Róbert fordítása).

- Órigenész: *Zsoltárhomiliák*. Ford. Somos Róbert. Budapest, Kairosz Kiadó, 2020.
- Quasten, Johannes: *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*. Münster, 1930.
- Ritoók Zsigmond (szerk.): *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez. Görögül és magyarul. (Görög és latin írók 17.)* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982.
- Shirt, David: „‘Sing Psalms to the Lord with the Harp’: Attitudes to Musical Instruments in Early Christianity – 680 A. D.” *Journal of Early Christian History*, 6, 2016/1, 97–115.
- Skervis, Robert A.: *Χρῶμα θεου: On the Origins and Theological Interpretation of the Musical Imagery used by the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries, with Special Reference to the Image of Orpheus*. Altötting, Alfred Coppenrath, 1976.
- Smith, John Arthur: „First-Century Christian Singing and Its Relationship to Contemporary Jewish Religious Song.” *Music & Letters*, 75, 1994/1, 1–15.
- Smith, John Arthur: *Music in Ancient Judaism and Early Christianity*. Ashgate, 2011.
- Soroceanu, Alina: *Niceta von Remesiana. Seelsorge und Kirchenpolitik im spätantiken unteren Donauraum. (Zivilisationen und Geschichte 23.)* Münster, Peter Lang Verlag, 2013.
- Tóth Péter: „New Questions on Old Answers: Towards a Critical Edition of the Answers to the Orthodox of Pseudo-Justin.” *The Journal of Theological Studies*, 65, 2014/2, 550–599.
- Werner, Erik: *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*. London – New York, Columbia University Press, 1959.