

SZENT ÁGOSTON – A ZENÉRŐL

Klára HARAMZA¹

ABSTRACT

AUGUSTINE'S – ABOUT MUSIC

St Augustine's De musica summarises a stage in the thinking on „spiritual formation”, which articulates the impact of music on the person through a typically neo-Platonic view of the time, in accordance with Christian values. In my research, I will primarily analyse St Augustine's De musica and will attempt to explore the Augustinian conception of music. The conscious self-examination and education that emerges from the agostic pedagogy meets the rapture of singing, and the resulting guidelines can be seen as the first theoretical guidance of the 'Singing Church'. Thus, the spirit which, through the study of the first Christian musicological work, carries the pre-Christian insight and understanding can become the defining guiding thread of today's choral conducting practice.

KEYWORDS

music, St Augustine, „De musica”, choir, singing.

Az ókori keresztény gondolkodók hatásának vizsgálata a mai énekes gyakorlat tükrében úgy tűnhet, legfeljebb történeti szempontból lehet izgalmas számunkra, hisz az időbeli távolság olyan méreteket ölt, mely az aktualizálást nehezen teszi elképzelhetővé. Mi hasznosítható számunkra a kétezer éves hagyomány gyökeréből? A kérdés önmagában nem egészen helytálló, hiszen a hasznosság elve természeténél fogva kerül ellentmondásba a lelkiség magjának kutatásával. Ennek következtében a kérdések, melyek a gondolkodás irányát is meghatározzák, az alábbiak: a kialakulóban lévő egyházi gyakorlat idején melyek azok a meghatározó irányelvek, melyek a kétezer éves múltra visszatekintve, ma is töretlenül érvényesek, függetlenül tértől és időtől? Miben áll az időszerűség és mi következik az időszerűségből?

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy az egyházzene helyes perspektívába helyezését az első századok gondolkodóinak lelkiségi, hozzáállásbeli törekvésének tükrében vessem górcső alá, elsőként Szent Ágoston *De Musica* című művét vizsgálva.

Szent Ágoston zeneelméleti munkája, amely az első keresztény zeneelméleti műnek tekinthető, a zenéről való gondolkodás korszakának, ugyanakkor az ágostoni filozófia egyediségének sajátos keresztteződését tükrözi. A mű az esztétikában hasonlóképpen fontos helyet foglal el, mint a középkori zeneelmélet előtörténetében (McKinnon, 1989). Ágoston életében hangsúlyos szerepet játszik a cassiciacumi időszak, amikor anyjával, barátaival és tanítványaival visszavonultan él, tanít és elmélkedik. Ebben az időszakban írja meg a *De ordine* című művét, melynek gondolati központjában a teremtett világ rendezettsége áll. A világ rendezettségének megismerése és tanulmányozása pedig, mely a nagyobb rend megismerésére ad lehetőséget, a szabad művészetek tanulmányozásán keresztül valósulhat meg. A műből az is kiderül, hogy Ágoston gondolkodása szerint a szám az a rendező elv, mely által a világ törvényszerűségei megismerhetők és befogadhatók, amely megjelenik a geometriában, a grammatikában és a zenében is (Brannen, 1988). Ha például a zenében megjelenő számarányokat meg-

¹ Klára Haramza, PTE BTK, Oktatás és Társadalom Neveléstudományi Doktori Iskola, haramza.k@gmail.com

ismerjük, képet kapunk a rendezett élet természetéről. A teremtett természete a Teremtőre utal, amennyiben képesek vagyunk felfedezni a tökéletességet a teremtettség rendezettségében. Másfelől az a gondolatkör szintén megjelenik a műben, mely szerint a léleknek a teremtett dolgok élvezetén szükséges túllépnie, mert az Egy szemlélésében érdemes megtalálnia legfőbb élvezetét. Tehát mind a püthagoreus, mind a platóni háttér meghatározó Ágoston gondolkodásában, és ez a gondolatkör lesz a *De musica*² központja is, mellyel az alábbiakban foglalkozom.

387-ben Ágoston Cassiciacumból visszatér Milánóba, hogy Ambrustól felvegye a keresztséget. A várakozás közben megkezdte a *Disciplinarium libri* című mű megírását, melyben tervei szerint a hét szabad művészet keresztény értékekkel való újraértelmezése valósult volna meg. Ez a munkája soha nem került befejezésre, elsősorban az egyre sűrűsödő teendői okán. A keresztség felvétele előtt sikerült befejeznie a *De grammatica* című értekezést, és szintén katekumen volt még, amikor a *De musica* írását megkezdte. Miután megkeresztelkedett, anyjával, fiával és néhány barátjával Afrikába való visszatérését tervezte, de a római kikötők blokádjá alá kerültek, így néhány hétig Ostiában várakoztak, eközben anyja, Mónika meghalt. Ezt követően Ágoston Rómába ment, majd 388-ban Karthágóba, és csak innen tért vissza Tagastéba, ahol 391-ben pappá szentelték, ebben az évben fejezte be a *De musica* első hat könyvét (Brannen, 1988). Világos, hogy a keresés és változás intenzív időszakában keletkezett munka nem lehet mentes az átélt érzelmi élményekre adott intellektuális válaszoktól sem. Különösen igaz ez a 6. könyvre, mely a keresést, a megismerést és a megértést az Istenkeresés folyamatába ülteti. Ez a könyv feltehetően 409 körül átdolgozásra került, számunkra ez a verzió vált ismeretessé. Hacsak nem kerül elő új forrásanyag, izgalmas kérdés marad, hogy az új szövegrészeket meg lehet-e különböztetni az eredeti elemektől.

Ágoston gondolkodását kétfelől célszerű szemlélni. Egyrészt személyes életútjának előremenetele (útkeresés, megtérés, megkeresztelkedés, pappá szentelés, püspökké válás, valamint a számos megpróbáltatás - fia halála, anyja halála stb.) lehetővé teszi gondolkodásának folyamatos megújulását, másfelől az antik hagyományokban való gyökerezés jellegzetes vonásai az egész életműben felfedezhetők. Az antik hagyományokban a zenét a matematikai tudományágak közé sorolták, a harmónia, mint számokkal mérhető tulajdonság okán. A számoknak különböző megnyilvánulásai létezhetnek: aritmetika (melyben a számok statikus mennyiségi mivolta jelenik meg), geometria (mely a szám statikus térbeli viszonyait hordozza), zene (a számok mozgásban lévő tulajdonságainak megjelenítője) és asztrológia (ahol a szám a mozgó térbeli viszonyokban jelenik meg) (Atkinson, 2008). A *De musica* nem került befejezésre (a második hat könyv a dallamról (*melos*) szólt volna), a szándékról azonban tudunk, így kijelenthető, hogy a zene geometria, asztrológia valamint az aritmetika közti elhelyezésével az értekezés a késő antikvitás tipikus szövegének tekinthető (Hentschel, 2002).

A *De musica* mégis egyedülálló a zenetörténetben. Egyrészt az a nézet, hogy a metrika szerves része a zeneelméletnek, az ókorban elterjedt, de ellentmondásos téma volt. Ráadásul jelenleg nem ismeretes olyan munka, amiben ezt az elképzelést megvalósították volna. Másrészt a szám fontossága a püthagoreusok által is jól ismert, azonban egyetlen műben sem lehet olyan logikusan és célba érően követni azt utat, mely az érzékileg tapasztalható, számszerű struktúráktól az isteni megismerésig vezet (Hentschel, 2002).

² Ágoston további 37 helyen foglalkozik műveiben a zenével: *Confessiones* IX., X., *Enerrationes in psalmos* – In Psalmum 21, 29, 32 (2), 40, 56, 67, 72, 99, 106, 110, 119, 132, 138, 150 (2), *Sermo* XIV, XXIX, CLXV, CXCVIII, CCLII, CCCLII, *Epistulae* XXIX, LV (2), CLVIII, CCXI, *De cantio nouo*, *De doctrina christiana* (3), *Liber retractationum* (2), *De opere monachorum*, *De trinitate*. (McKinnon, 1989, 153-168. o.) Annak érdekében, hogy Ágoston zenéhez való hozzáállását tökéletesebben körvonalazni tudjuk, szükséges lesz az említett művek és helyek áttekintése, és az adott témával való összevetésük.

Arisztotelész szerint a művészet pusztá utánzás. A platóni hagyomány ezzel szemben az utánzás tárgyát nem az érzéki világ dimenziójába helyezi, így a művész figyelme alkotás közben nem kifelé, hanem befelé irányul.³ A megszólaló zenében, a szobrász keze alatt formálódó anyagban vagy a festő színeiben egy magasabb rendű dimenzió spirituális szépsége mutatkozik meg, a művészet értéke pedig abban áll, hogy milyen mértékben sikerült erre a természetfölötti szépségre hangolódnia, melyet „a lelkében hordoz”. A zene kiemelkedő a többi művészeti ág közül, a harmónia elvével természetéből adódóan rendelkezik, így képes a tapasztalható dimenziót a természetfölöttivel összekötni. Plótinosz szerint a zene „visszhangot képvisel”, mivel a hallható zene lelkünkben úgy rezonál, hogy emlékeztetni képes valami magasabb rendűre, amelyet a lelkünk korábban tapasztalt (Bubnó, 2018).

A *De musica* dialogizáló formában íródott, a mester csak fokozatosan vezeti be tanítványát az igazán jelentős ismeretekbe. Először az anyagi természetű dolgok megértését igyekeznek elősegíteni, hogy az anyagin túl lévő dimenzió megismerése kellő alapot kapjon.

Az I. könyvben Ágoston az arányok törvényszerűségét taglalja. Bár minden mozgás sajátos rendszerrel bír, minden mozgás arányokkal rendelkezik, melyek számokkal mérhetők. Az egyhez való visszatérés mindig a kezdettel kerül párhuzamba, a tízig való elszámolás egy egységet alkot, habár a számok rendszere a végtelenbe tart. A hármas szám képviseli a tökéletességet, mert eleje, közepe és vége van, ezzel szemben a kettes szám nem tökéletes, mert nincs oszthatatlan középpontja. A *muzsika a helyes modulálás tudománya* – foglalja össze a definíció. A modulálás pedig olyan mozgás eredménye, amely a számok helyes arányának használatából jön létre, tehát a művészi modulálás megismerése a számok helyes mérésének tudományán keresztül lehetséges. A számok az intellektuális igazságok szervező egységei, melyek az anyagi dolgoktól mentesek.

A II. könyv az értelem-szokás-tekintély hármas egységét taglalja. A hatodik könyvre előkészítve utal arra, hogy az értelem pallérozásánál nincs lényegesebb, hiszen a testet felügyelő lélek felülbírálója az ész (*ratio*), így az isteni bölcsesség részleges megismerése a tanulás és gondolkodás útján érhető el. A szokás és a tekintély alsóbbrendű az értelemnél, mivel az utóbbin keresztül lényegülhet csak át az előbbi két szempont a személy által valóban elismert és elfogadott valósággá.

A III. könyvben a vers, a ritmus és a metrum különbségével foglalkozik. A ritmus kiértékelés között mozog, helyes alkalmazása pedig a megfelelő számú verslábak használatától függ. A számmérték betartása szintén a zenei mozgásra utal. A ritmus nem minden esetben metrum, azonban a metrum mindig beletartozik a ritmus fogalmába. Minden verset metrum és ritmus alkot.

A IV. könyvben szintén a metrummal foglalkozik, sorra veszi, hogy a különböző verslábakból milyen metrumok állhatnak össze. A csend jelentőségét is taglalja, ami a metrum szerves részét képezi. A hosszas értekezés a hatodik könyv olvasásával nyeri el értelmét, onnan visszafelé tekintve láthatjuk, hogy Ágoston a metrum, a ritmus és a vers hosszas elemzésével a teremtett világ rendjét kívánja megértetni, miközben előkészíti az isteni bölcsesség felé vezető út megismerésére. Az (esztétikai) ítéletozatal alázatához szükséges a teremtett rend megismerése, mert az értelemre való törekvés nyitja meg a lehetőséget az Istennel való kapcsolat jellegének feltárására.

³ Platon *Állam* című munkájában beszél a szférák zenéjéről, melyet a lélek a születés előtt tapasztal. Ananke istennő orsóján nyolc korong forog, ezek a világ körüli égitestek. A korongokon szírének ülnek, mindegyik egy hangot ad ki, amelyből olyan tiszta és gyönyörű hangzás keletkezik, hogy később minden földi zenével ezt az összhangzást keresi a lélek.

Az V. könyvben szintén a verstani ismeretekre fekteti a hangsúlyt: a versláb mérését taglalja, tekintély és értelem szerint. A hősi verssorokban alkalmazott hatos a rövid és hosszú szótagok váltakozásában nyeri el formáját, a visszatérés fogalmához köthető egyes szerepe pedig a félverslábak kapcsán kerül tárgyalásra. A könyv végén az Egyhez való visszatérést hangsúlyozza, előre utalva a hatodik könyv jelentős gondolati emelkedettségére. Az I-V. könyvben tehát azzal a feltevessel foglalkozik, hogy az esztétikailag szépnek vagy kellemesnek érzékelt ritmikai struktúrák mindig rendelkeznek számszerű, mérhető alapokkal, amely a matematikailag értelmezhető, racionálisan befogható síkon túl, az önmagán túlmutató rendszerezettség által a nagyobb rendezettség felé irányítja a figyelmet.

A VI. könyvet Ágoston azoknak szánja, akik „*evilági tudományok művelői és nagy tévedések rabjai. Nagy tehetségüket semmiségre pazarolják, pedig nem is tudják, mi gyönyörködteti őket abban. Ha figyelnének, meglátnák, hogyan meneküljenek el ettől a hálótól, és megtudnák, mi a legboldogabb biztonság helye*” (Vanyó, 1980, 602. o.). Ebben a részben csúcsosodik ki a mondanivaló lényege, amelyhez az első öt könyv csupán elméleti előszobának tekinthető. Az értelem jelentőségét hosszan taglalja, mivel ezt véli olyan fizikai adottságnak, mely a „*legkönnyebben hatol át a fizikai kötöttségeken*” (Vanyó, 1980, 603. o.).

Ágoston felfogásában a test a lélek által lakott matéria, melyben a lélek minden olyan dolgot, mely a testnek - és ennek következtében magának a léleknek is - kedvezőtlen, kivét magából. A kivetés folyamata azonban nem rossz, egyszerűen szükségszerű. „*A lélek a testben és a testről igenis isteni rendelkezéssel fejt ki magasabb rendű hatását*” (Vanyó, 1980, 631. o.). A lélek „figyelemmel” működik a testben. Ez a figyelem pedig lehetővé teszi a testi reakciók legitimitásának megértését és elfogadását. Ha a testbe olyan „*fizikai jelenség hatol be (...) vagy okoz valamit kívülről*”, mely a lélek számára kedvezőtlen, akkor annak „*nem a lélekben, hanem a testben lesz eredménye*” (Vanyó, 1980, 631. o.). A lélek figyelmesebben működik ott, ahol a testben diszharmonia keletkezik, mely fájdalom, éhség, szomjúság, betegség stb. formájában jelentkezik. Ha a lélek számára is kedvező hatás hatol be a testbe, akkor „*a léleknek ez a működése összeköti saját testét egy megfelelő kívülálló testtel (...) mivel megfelel a léleknek, gyönyörézetet kelt*” (Vanyó, 1980, 632. o.).

Részletesen beszél a ritmus öt létezési szintjéről, azok összefüggéseiről és rangsorolásáról. Az első és egyben legalacsonyabb ritmikai szint a testi ritmusokat (*corporales*) foglalja magába, melyek a tánchoz, mozgáshoz köthetők, így a szemünkkel is érzékeljük. Ide tartoznak azok a mozgások is, melyekre „senki nem figyel”, ilyen például a cseppek hullása. Ehhez a szinthez szorosán köthető a hangzó zene, amely a fülünkre gyakorol hatást, tehát ugyanúgy testi érzetet kelt, ezek a hangzó (*sonantes*) ritmusok. A ritmusok ezen szintjei, bár a testben keltene különböző érzeteket, megvalósulásuk szintere az emberi testen kívül áll, tehát közvetlen kontaktust nem létesítenek a vele.

A második szint az észleléssel történő ritmusokat (*occursores*) foglalja magában. Ide tartoznak azok a ritmikus hatások, melyek például a tapintás érzékelésével tudatosíthatók. A fül és a test „*egyformán nyitva van a jó és a rossz hangokra*” (Vanyó, 1980, 610. o.), az értelem a helyes ítélőképesség által hoz döntést jó és rossz fölött.

A ritmusok harmadik szintje a testi érzékeléstől függetlenül jelen van a testben, ezek a haladó (*progressores*) ritmusok. Ezek az emberi szervezet működéséből adódó ritmusok, melyek követnek egy bizonyos szabályszerűséget, de nem szorulnak az emlékezetre, mivel testi jelenségekről beszélünk (ilyen például a pulzus, vagy a rendszeres légzési mozgás). Ehhez a ritmikai szinthez tartozik a lélek által felidézett pontos muzsika is, mely „*szellemi működéssel nyilvánul meg, mivel ebben a működésben semmiféle hang nincs*”, ehhez azonban nincs szükség emlékezetre, mert „*ezeket a lélek úgy hozza létre, hogy az akarat sokféleképpen tudja variálni*” (Vanyó, 1980, 619. o.).

A negyedik szint az emlékezetünkben élő muzsikához (*recordabiles*) köthető, melyet képesek vagyunk felidézni, egy korábban hallott élmény alapján. Az első négy szint a megtörténés pillanata után elmúlik, „*egyik megszűnéssel, másik feledéssel. Ha egy hangot előidézünk, látszólag még nem is hagytuk abba, már következik a másik*” (Vanyó, 1980, 628. o.). Mégis, az a szint, ahol a szellemi működés alkotóként van jelen (*progressores*), előbbre való, mint azok a szintek, ahol csupán érzékelünk. „*Mégiscsak jogosan tesszük előre az alkotót az alkotottnál*” (Vanyó, 1980, 628. o.).

Az első négy szint fölött áll az ítéletalkotó (*judiciales*) muzsika. Ez a szint független a tértől és időtől. Ágoston az ítélkező muzsikát halhatatlannak tartja, mivel „*azt sugallja, hogy a létezők Teremtője az Isten*” (Vanyó, 1980, 640. o.), tehát az ítéletalkotás az Istenre utalja a lelket, aki egy tőle magasabb rendű tudás által képes „*helyeselni a harmonikusokat és elvetni a zavarosait*” (Vanyó, 1980, 639. o.). Ez a különbségtétel értelemmel (*ratio*) megvalósítható. Olyan örök ritmusokból erednek, amelyek a logikus ítéletalkotás alapját képezik, és az Istentől származnak.

Ágoston azt kérdezi, miért van az, hogy szeretjük a zenét, a költészetet, a táncot stb. Azt válaszolja, hogy az emberek azért gyönyörködnek a zenében és a költészetben, mert azok szépek. Az emberek úgy ítélik meg, hogy egy tárgy gyönyörködtető, miután érzékelték és elraktározták az emlékezetükben. A gyönyör tehát egy reakció a tárgyban jelen lévő szépség felfogására. Nem a tárgyat "vesszük be", hanem a tárgy belső és külső viszonylagos tulajdonságait figyeljük meg ezen a folyamaton keresztül. „*M: Vajon igazi az álomban látott fa? T: Egyáltalán nem. M: Mégis kialakul az alakja a lélekben. De amit most látunk, az a testben keletkezik. Minthogy azonban az igazi értékesebb a testnél, az igazi a testben értékesebb, mint a hamis a lélekben. Mivel az első az igazi, annyival jobb is. De nem azért, mert a testben van. Ugyanígy a lélekben levő hamis, ebben a mértékben talán rosszabb is, de nem azért, mert a lélekben van*” (Vanyó, 1980, 623. o.). A külső viszonylagos tulajdonságokra azért van szükség, hogy megkülönböztessük mint különálló tárgyat a környezetében, a belső tulajdonságokra pedig azért van szükség, hogy tudjuk, mi az, amit felfogunk. A belső relációs tulajdonságok azok, amelyek az érzékszervek számára nem elérhető, kezdetleges anyagot az érzékszervek számára elérhető tárgyakká szervezik. „*Honnan van a részek egyenlősége, mely hosszúságban, szélességben és magasságban mutatkozik? Honnan van az egymásnak megfelelés (így akarom mondani az analógiát), mely szerint viszonylik a hosszúság a hosszúsághoz, az oszt-hatatlan ponthoz? Ugyanígy viszonylik a szélesség a hosszúsághoz és a magasság a szélességhez. Honnan jön ez, kérlek, hacsak nem a muzsika, hasonlatosság, egyenlőség és a rend legfőbb és örök Eredetétől?*” (Vanyó, 1980, 625. o.). A muzsika szervezőegysége a ritmus, mely a Teremtő léte utal. Ágoston szerint a test, noha bűnös, mégis képes arra, hogy „*valamit végbe vigyen a lélekben*” (Vanyó, 1980, 620. o.). A ritmus természetének megértése lehetőséget nyújt a teremtett világ és a Teremtő közti kapcsolat megértésére.

A test irányítója a lélek, ahhoz, hogy helyesen tudjon ítéletet hozni, négy sarkalatos erény által működik: a mértéktartás erénye (*temperantia*) a lelket a szélsőséges állásfoglalástól óvja meg, így képes a gög és földi nagyravágyás felé való kilengéstől elvonni. „*Még a bűnös keze se érintsen*” (Vanyó, 1980, 654. o.): hivatkozik a 35. zsoltárra, utalva ezzel arra a magatartásra, amely a mértéktartást helyezi a fókuszba. Az igazságosság (*justitia*) által az Isten szolgálatát helyezi az egyetlen helyes magatartásnak. A bölcsesség (*prudencia*) a jó és rossz közötti különbségtételre ad lehetőséget, a lelki erősség (*fortitudo*) pedig a felismert jóban való állhatatosság képességével ruház fel (Bubnó, 2018).

Ha Ágoston gondolkodását követjük, minden olyan dolog, ami a lélekkel harmóniába kerül, a testnek is megfelelő. A lélek működését az értelem felügyeli, tehát az értelem kimunkálása elengedhetetlen a lélek helyes ítélőképességének kialakításához. A lélek egysége pe-

dig az Isten felé törekvés, az igazság minél teljesebb megismerése által valósulhat meg. A hangzó zene akkor válik az egyén számára élvezhetővé és gyönyörködtetővé, ha a lelkébe oltott istenkeresésre emlékezteti, tehát az Istennel való kapcsolat elősegítőjévé válik. Innentől kezdve a cél nem cserélődik fel, és a kérdés már nem az lesz, hogy miként válik valami komfortossá, vagy az ember számára megnyerővé, sokkal inkább az, hogy mi az, ami az Istenség felismerését segítő fogódzónak tekinthető.

A hangzó anyagnak és az előadó magatartásának az értelem által megismerhető legtökéletesebbel kell párhuzamba kerülnie, hogy a harmónia kívülről befelé és belülről kifelé is megvalósulhasson. Véleményem szerint az első lényeges dolog a megértés és a folyamatos megértésre és nyitottságra való hajlandóság. A lélek – saját védelme érdekében – arra ösztönzi az elmét, hogy elsősorban tudással foglalkozzon, hogy azáltal bölcsességre jusson, de az értelem magára marad és csak a hit segíthet rajta, hogy az értelem tovább haladhasson. A lelket az értelem addig nem hagyja „megnyugodni”, amíg meg nem találja azt, Akiben a lélek egyedül megnyugodhat.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- [1.] Brennan, B. (1988). Augustine's *De musica. Vigiliae Christianae*, 42(3), 267–281.
- [2.] Bubnó, H. (2018). „Unum cum omnibus habet societatem” A számok szerepe Szent Ágoston *De musica* című művében. In K. Kincses (Ed), *Hadi és más nevezetes történetek. Tanulmányok Veszprémy László tiszteletére*. (pp. 73 – 80). HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum.
- [3.] Bubnó, H. (2010). Az ars musica elmélete és alkalmazása a kora középkori tanításban. *Kiadatlan doktori disszertáció*. ELTE.
- [4.] Harrison, C. (2015). Getting Carried Away: Why Did Augustine Sing?. *Augustinian Studies*, 45, 1–22. <https://doi.org/10.5840/augstudies20154911>
- [5.] Heidl, Gy. (2021). Szent Ágoston az éneklésről – Az éneklés mint lelki gyakorlat Szent Ágoston felfogásában. *Praeconia*, 27, 95–109.
- [6.] Hentschel, F. (2002). *Aurelius Augustinus (Heiliger) – De musica: Bücher I und VI ; vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis*. Meiner.
- [7.] Lancel, S. (2004). *Szent Ágoston*. Európa Könyvkiadó.
- [8.] McKinnon, J. (1987). *Music in Early Christian Literature*. Cambridge University Press.
- [9.] Ratzinger, J. (2015). *Új éneket az Úrnak!*, Jel Kiadó.
- [10.] Richard R. La Croix (ed), *Augustine on Music. An Interdisciplinary Collections os Essays*, New York, The Edwin Mellen Press, 1988.
- [11.] Vanyó, L. (1980). Aurelius Augustinus Fiatalkori Párbeszédék: *De musica*. In L. Vanyó (Ed), *Ókeresztény írók 11*. (pp. 445-671). Szent István Társulat.