

Kárpáti András (1959) a PTE BTK Klasszika-filológiai Tanszékének docense. Érdeklődési területe a görög-római zenekultúra: gyakorlat, történet és elmélet.

Lyra a kereveten

A görög zenei nevelés és a lakomazene

Kárpáti András

I.

Cicero Caesar bocsánatát elnyerve visszatér Rómába, de a közügyektől egy ideig még távol marad: republikánus lelkiismerete nem engedi, hogy máris fellépjen a Forumon. Lánya, Tullia halála miatt is depressziós. Új szokást vesz fel: naponta sziesztázik, fő elfoglaltsága az olvasás és az írás. Fontos műveket szeretne megírni, olyanokat, melyek megváltoztatják Rómát. A feladat, a görög filozófia minden ágának meghonosítása, sőt akár túlszárnyalása latin nyelven, kivételes embert kíván: egy Cicerót. A teljesítmény persze annál jelentősebb, minél nagyobb Róma hátránya ezen a téren.

Innen indítja az ekkoriban írt *Tusculumi beszélgetések* rétorikus bevezetőjét, a szándék világos: a mű jelentőségét igazoló példák a közönség eleve nébe kell hogy vágjanak. Az ősi és tiszta római értékekbe kell csomagolni a bírálatot: mindabban, amit tudományok nélkül, pusztán az emberi természet erejével el lehet érni, sem Görögország, sem egyetlen más nép nem mérkőzhetik a rómaiakkal. De ha Róma nem veszi át és nem műveli még jobban a görög kultúrát, végleg lemarad. Róma kulturális hátrányáról szólva éppen a *zenei képzettség hiánya* az, ami igazán elevenbe vág: a zene a csodált és irigyelt görög műveltség szimbóluma: *A görögök az ének és zene ismeretét a legnagyobb műveltség jelének tekintették.*

Az ide vezető gondolatmenet pedig így szól: bár a római jellem és erkölcs felülmúlja nemcsak a görögökét, de a világ bármely népét is, el kell ismerni, hogy a tudományokban és az irodalom minden műfajában a rómaiak elmaradtak a görögöktől. Könnyű volt nekik – mondja –, amikor ők kezdték, még nem volt vetélytársuk: a legrégebb költők, Homéros és Hésiodos Róma alapítása előtt, Archilochos pedig Romulusszal egy időben élt. De nemcsak az időhátrány az ok: a régi időkben Rómában kevés volt a becsülete a művészeteknek, ezért a tehetséges emberek nem is foglalkoztak ilyesmivel. *Közöttünk is szép számmal támadhattak volna Polyclitusok és Parrhasiusok, ha Fabius Pictorban (...) méltányolják a festői képességeit. A megbecsülés a művészet éltető eleme; mindenkit a dicsőséggé vágya ösztönöz alkotó tevékenységre, viszont a művészetnek azt az ágát, melyet valahol rossz szemmel néztek, mindig is elhanyagolták. A görögök az ének és zene ismeretét a legnagyobb műveltség jelének tekintették.*¹

A fordítás („az ének és zene ismeretét”) kissé elhalványítja a szavak konkrét jelentését: *nervorum*



Zenetanulás-jelenet: az ülő ifjú auloson játszik, lyra a falra akasztva. Attikai vörösalakos csésze (Melbourne, Nemzeti Galéria 1644.4)

vocumque cantibus. Cicero nem általában utal az éneklésre és a zenélésre, mint a múzsai művészetek afféle állandó kellékeire, hanem az előadói technika szavaival: az igazán művelt ember – legalábbis a görögök véleménye szerint – az, aki tudja, hogyan kell dallamokat csiholni a húrokból és az énekhangokból.² A híres görög államférfiak saját maguk is tudtak zenélni és énekelni, mi meg csak a hivatásos zenészeket hallgatjuk a lakomákon!

A zenei műveletlenség felemlegetése az a publicisztikai fogás, amellyel Cicero a leghatásosabban tudja bemutatni a két kultúra közötti műveltségbeli távolságot: ezen aztán nincs, nem is lehet vita: a zenében igen-igen távol vagyunk tőlük! Ezt húzza alá a szövegben rögtön ez után következő anekdota is: *Epaminondas, aki szerintem Görögország legnagyobb fia volt, állítólag kitűnően játszott húros hangszereken, és mikor néhány évtizeddel korábban Themistocles egy lakomán visszautasította a lyrát, a műveletlenség hírébe került. A görögöknél a zenélés annyira mindennapos volt, hogy legalább is Themistoklésnek kell lenni ahhoz, hogy a zenei képzetlenség vagy a botfúlóság ha nem is vállalható, de bocsánatos legyen. Cicero persze nem a zeneoktatást akarja bevezetni Rómában, hanem provokál: Innen van, hogy a görögök annyi nagy zeneszerzővel dicsekedhetnek, innen, hogy náluk mindenki tanult zenét, és aki nem értett hozzá, azt nem tartották elég műveltnak. A matematikusaik is azért utolérhetetlenek, mert olyan nagyra becsülték a geometriát; mi ellenben ezt a tudományt a számolás és mérés gyakorlati szükségleteinek kielégítésére korlátoztuk.*³ Ciceróhoz méltó és az állam javát szolgáló feladat tehát ezt a távolságot áthidalni – legalább a filozófiában.

II.

Plutarchostól tudjuk, hogy a Themistoklés-andekdota forrása az 5. században élt költő és történetíró, a chiosi *Ión*, aki az emlékirataiban beszéli el, hogy amikor még egész fiatal korában Chiosból Athénba jövet Laomedónnál együtt vacsorázott Kimónnal, az italáldozat bemutatása után megkérték Kimónt, hogy énekeljen. Amikor kellemes hangon énekelni kezdett, a jelenlévők sokkal műveltebbnek mondták Themistoklésnél, aki kijelentette önmagáról, hogy nem tanult énekelni, sem kitharán játszani, de azt tudja, hogyan kell egy várost nagygyá és gazdaggá tenni.⁴

Themistoklés ripszjtjában felcsillan az éremnek az az oldala is, amit az ókomédia kapcsán fogunk majd látni (a zenetanulás divattá válását), de egyelőre maradjunk a zenei képzés előnyeinel: a görög közfelfogás szerint tehát a zenében való jártasság a műveltség mércéje, bemutatásának helyszíne pedig a *lakoma*, ahol a zenei képzettségről számot kell és lehet adni: aki nem tud hangszereken játszani és nem tudja lyrával kísélni a saját énekét, azt kinevetik és műveletlenségnek bélyegzik. „Meglepő lehet számunkra, hogy a zene mennyire hozzátartozott a legegyszerűbb mű-

veltséggel bíró görög ember szellemi poggyászához. (...) Ahhoz, hogy valaki magát művelt embernek nevezhesse, énekelni, táncolni, lanton, *auloson* játszani kellett tudnia (...), a zene az átlagos műveltségűekre is olyan hatással volt, hogy a görögök úgy érezték, a zenének jellemformáló, nevelő hatása van.”⁵

Az is meglepő, milyen sok adatunk van a híres görög férfiak zenei képzéséről. Aristotelés szerint Athénben annyira otthonossá lett az *aulos*-játék, hogy úgyszólván a szabadok legnagyobb része értett hozzá (*Politika* 1341a). *Alkibiadés* – írja Plutarchos –, *amikor iskoláit elkezdte, készséggel engedelmeskedett a legtöbb tanítójának, de auloson nem volt hajlandó játszani, mert az aulosjátékot nemtelen és szabad emberhez méltatlan művészetnek tartotta. Az volt a véleménye, hogy a pengető használata és a lyra pengetése nem torzíja el a szabad emberhez illő arckifejezést és arcvonásokat, annak viszont, aki auloson játszik, a felismerhetlenségig eltorzul az arca. Ezenfelül aki önmagát kíséri lantján, szabadon énekelhet és szavalhat, de ha valaki fuvolázik, hangszere betömi a száját, és se nem énekelhet, se nem beszélhet.* Platón fontosnak tartja megemlíteni név szerint Sókratés zenetanárát, Konnost, Periklésről számon tartják, hogy zenetanára az 5. század nagy zeneteoretikusa, az *éthos*-elmélet megalapozója, maga a nagy *Damón* volt, Damónt pedig Lamproklés tanította. A peripatetikus körbe tartozó *Hérakleiai Chamaileón Protrephtikos* című művében azt írja, hogy *minden spártai és thébai ifjú tanult auloson játszani, ahogyan az ő idejében Hérakleia lakói is, továbbá az athéniak legkiválóbbjai is, így Kallias, Hipponikos fia és Kritias, Kallaischros fia. Duris pedig Euripidésről és Sophoklésről írt művében közli, hogy Alkibiadés nem valami közönséges tanártól tanult auloson játszani, hanem magától Pronomostól, aki messze földön híres aulos-játékos volt. Aristoxenos pedig azt mondja, hogy a thébai Epameinóndas is tanult auloson játszani, mégpedig Olympiodórostól és Orthagorastól.*⁶

Ezzel nemcsak Cicero Epameinóndas-fonalán pergetünk vissza közel háromszáz évet, hanem a plutarchosi Alkibiadés-féle *aulos*-motívum elődje is felbukkant, csak éppen ellenkező előjellel: nem hogy nem tanult meg *auloson* játszani, hanem egyenesen a kor ünnepeelt *aulos*-sztárja, Pronomos volt a tanára, akinek Thébában álló szobrát Pausanias még saját szemével látta,⁷ és akiről a híres nápolyi vörösalakos *voluta*-kratér, a *Pronomos-váza* a nevét kapta.⁸

Hogy az életrajzi anekdoták igazánál valódiabb dologról van szó, azt az mutatja, hogy ugyanezek a motívumok mitológiai szálakon is felbukkannak: az Apollónnal zenei versenyre kelő és büntetésül elevenen megnyúzott Marsyas hangszere azért volt elátkozva, mert az *aulost* feltaláló Athéné a hangszert eldobta, amikor észrevette, hogy játék közben az arca felfúvódik, eltorzul, és ezért az istenek kinevetik.⁹ Apollón pedig nem a nagyobb játéktudásával nyeri meg a versenyt, hanem azzal, hogy a *kithara*-játék melletti érvként fel tudja hozni: a *kithara* azért nemesebb, mert *aulos*-játék közben nem lehet énekelni.

A zenetanár-motívum is felbukkan a mitológiai történetekben. Az istenekről és a hősökről is számon tartják, ki kit tanított meg zenélni: Odysseus Démodokostól kérdezi nagy elismeréssel, kitől tanulta, a múzsáktól vagy Apollóntól. Tudjuk, hogy Apollón tanította Orpheust, Marsyas volt Olympus, a régi nagy muzsikus tanára, Héraklés zenetanára pedig Linos volt, akit a gyors haragú tanítvány agyon is csapott a hangszerrel zeneóra közben.¹⁰ A sor folytatható.

Nyitva marad a kérdés, hogy a zeneoktatási motívumokban az életrajzi anekdoták mitológiai ihletésű formálásáról van-e szó, vagy fordítva: a történeteket igazítják-e a valósághoz. Ahogyan a Héraklés–Linos-motívumban is keveredik a két elem: igazán Hérakléshez méltó, hogy pillanatnyi mérgében a lyrájával agyoncsapja szegény tanárát, amit persze minden athéni nebuló szeretne megtenni, amikor halálra gyötri a tanár a reménytelenül nehéz lyd, dór, phyrig és más hangsorokkal.¹¹

De talán nincs is értelme elválasztani egymástól a mitológiai és a történeti motívumokat a görögök zenetanulásával kapcsolatban. A zenéhez való viszonyuk egészen más volt, mint ma, amikor hovatovább „elfelejtjük, amit minden valamirevaló civilizáció tudott: az emberi létezés számára a zene nem addicionális, hanem esszenciális.”¹² A görögök számára „a zene Zeus gyümölcseként a dús legelővel és a szapora nyájjal együtt az emberi élet legnagyobb adománya”. Zene szól a privát és az állami ünnepeken, a harmezőn és az iskolában, a lakomán és a színházban. A görög költészet zene: szöveg, ritmus és dallam egysége. A zene tárgya a bölcséletnek, erkölcsstannak, része a nevelésnek. A zenei hangközök számarányai és törvényei a pythagoreusoknál világmagyarázattá válnak. A zene megszűnése a halál attribútuma.

III.

Az archaikus korban, egészen az 5. századig, a szabadon született polgárok személyesen is részt vettek a zenélésben. Énekelni, akár kórusban, ki-ki megtanulhatott saját magától, természetes hallása alapján a környezetétől, de a hangszerjáték elsajátításához zenetanár kellett. Tudjuk, hogy az éneket eltérő hangközlépésekkel kísérték a hangszerrel. Ehhez ismerni kellett a dallam hangkészletét alkotó *hangsorokat* (görögül: *harmoniai, tonoi*). A különböző darabok előadásához tudni kellett *áthangolni* a húros hangszert, a kitharát vagy a lyrát a megfelelő új hangsorra. Az *aulos* helyes megfűzését is zenetanártól lehetett leginkább megtanulni: hogyan kell a nádnyelveket a csövekbe illeszteni, és mindkét sípot egyszerre megszólaltatni: a hangszer valójában *kettős aulos*, mindig párosan látható a játékos kezében, nem lehetett könnyű helyesen megszólaltatni.¹³ A nádnyelves befűzést segítette a szájszorító (*phorbeia*), amely az ábrázolásokon jól megfigyelhető, akárcsak az *aulosok* hangológyűrűi. A *phorbeia* és a hangológyűrűk helyes használatának elsajátítása is aligha képzelhető el tanár

nélkül. Platóntól a képzés „tantervét” és idejét is ismerjük: *Az erény megszerzése érdekében (...) a lyra hangjait kell használni, mind a mesternek, mind a neveltjének, úgy játszva, hogy a lyra hangja az énekhanggal megegyezzek. A lant másképp-szólását és cifrázásait (...) és a ritmusoknak mindenféle tarkaságát (...) nem kell elővenni azok esetében, akik három év alatt, gyors ütemben készülnek elsajátítani, ami a műzsai művészetekből hasznos.* (Törvények 812d, Ritoók Zsigmond fordítása)

A *kitharistés*nél tanultakat nem valamiféle szakképzettség megszerzése céljából kellett elsajátítani, hanem az általános műveltség miatt, amint az önálló és szabad férfiúhoz illik – figyelmezteti Sókratés Hippokratést a *Prótagoras* című dialógusban. A mű egy későbbi helyén pedig immár maga Prótagoras mondja: *Azután a szülők elküldik az iskolába a gyermeket, és sokkal inkább azt kötik a tanítók lelkére, hogy a gyerekek jó magatartására viseljenek gondot, mint az, hogy a betűvetésre meg a kithara-játékra. (...) Mikor a gyermekek a betűket megtanulták, elébüik teszik a padokra a legkitűnőbb költők alkotásait, hogy azokat olvassák és könyv nélkül megtanulják. (...) Amikor megtanulnak kitharázni, más kitűnő költők műveit, a lírikusokéit tanítják a kithara-játékba foglalva.*¹⁴

A minden fiúgyerek számára kötelező zenetanulás az 5. század végén Athénben az „igazi” műveltség kétes értékű mércéjévé is vált, legalábbis erre utal, hogy az ókomédiában többször előjön a *zenelecke-poén*. Egy Aristophanés-töredékben így panaszkodik valaki: *Ha az aulos- és lyragyakorlástól már teljesen kimerültem, akkor majd ásní küldesz?* (*Lakomázók*, 221. töredék) A *Darázsokban* pedig: *Ha ellopta a sajtot, nézd el neki, hiszen még kitharázni sem tud* – mentegeti Bdelykleón a perbe fogott kutyát bíraskodási mániában szenvedő apja előtt (*Darázsok* 959). Ami körülbelül annyit tesz, mintha ma azt mondaná: derék, jóra való ember ez a kutya, csak kicsit faragatlan, nem volt gyerekszobája. (Később ugyanez a poén még egyszer előjön: Philokleón ugyanezzel vág vissza a kérésre, hogy legyen



Zenetanulás: középen a tanár lyrával, előtte álló ifjú hallgatja, mögötte ülő ifjú, tőle jobbra nőalak, kezében auloszal, a másik oldalon a szélen szakállas férfi, kezében lyra. Attikai vörösalakos hydria, Disznó-festő (Schwerin Staatliches Museum 707)

már olyan jó, hunyjon szemet és mentse fel a kutya-vádlottat: *nem én, hisz én sem tudok kitharázni!*) Arany „citerát pengetni” fordításához ma már magyarázó jegyzet kell, a „még zongorázni sem tud” fordítás pedig azért nem működne, mert a közönség vagy egyáltalán nem nevetne, vagy nevetne, de máson, a zongorázó kutya abszurd képén, és nem venné a lapot, nem saját magán, a műveltséget a *kitharatudással mérő közdivaton* nevetne.

A *Felhőkben*, amikor az Igaz Beszéd a régi szép időkről szól, így kezdi:

*Elmondom hát, miben állt hajdan az ifjúság nevelése,
Míg én, igazat szólva, virágzám s törvény vala tiszta szerénység.
Legelőbb is: az ember az utcákon gyereket mukkanni se hallott,
Hanem úgy mentek citerásukhoz szép rendben, sűrű csoportban
Az egy utcában lakozók, s pőrén, ha szitált is a hódara szörnyen.
Az meg, tanítá énekre (tilos volt combjukat összeszorítani):
Vagy „Városokat dúló Pallas-” vagy a „Messzesható riadal”-ra,
Kifeszítve keményre az összhangot, mint ez rászállt az atyáktól.
Ha pedig valamé’k pajzánságból a dalt görbére csavarta,
Mint Phrynis után, a mostaniak ezt a sok ferde cikornyát:
Megverte jól, és kidobá, mint a Múzsák veszedelmét.*

(961–71, Arany János fordítása)

A komikum fő forrása az Igaz Beszéd álszentsége, aki, ahogyan Bolonyai Gábor kommentárjában olvassuk, szerepéből kiesve ezúttal is szexuális fantáziálásba kezd.¹⁵ De emellett legalább három olyan mozzanat van a szövegében, amellyel Aristophanés lapot oszt a közönségnek: a „bezzeg a régi jó erkölcsök” és „a mai fiatalok hallgathatatlanul borzalmas zenéje” közhelyeken túl a régi iskolai fegyelem irreálisra növesztett bemutatása: nem hangoskodtak az utcán, nem voltak az öltözködésben sem olyan puhányak és hiúk, mint ma, hősztálásban is meztelenül jártak iskolába, és még a *legnehezebb tantárgyat*, a zeneórát is nyafogás nélkül túrték – a mindenkori, példátlan zenetanári szigorral együtt!

A hatalmas erejű Kleón-ellenes szatírban (a sértett később jól meg is verette Aristophanést) a Kleónt támadó lovagok kara invektívába illően kántálja el a közönségnek: lám-lám, még Kleón iskolatársai is beszámolnak arról, hogy már annak idején ő volt a zeneórán a legrosszabb tanuló, annyira, hogy a tanár el is kergette, mivel már akkor sem tudott lejátszani más hangsort, csakis a dórt – akár manapság. (A szövegpoén a *dóristi* és *dórodokisti* jelentésében rejlik: dór hangsort játszani a hangszeren, illetve megvesztegethetőnek lenni a politikai életben.)

A zeneoktatás nem csak Athénben volt része az oktatásnak és a nevelésnek. A spártai és thébai ifjak *aulos*-tanulásáról szól a fenti Chamaileón-töredék. Ephoros arról ír, hogy *Krétán a gyerekeket nyájakban* (agelé) *nevelték ... és nemcsak az újaszatot gyakorolták, hanem azt a harci táncot is, melyet a Kurések találtak ki, és dalukban, táncukban ezért használták a creticus ritmust és dalformát, mely nagyon magas fekvésű, és amelyet Thalés vezetett be. Neki tulajdonítják nemcsak a paianjaikat, hanem sok más helyi dalukat is ... A gyerekeknek nemcsak a betűket kellett megtanulniuk, hanem a törvényekben meghatározott dalokat is, továbbá a muzsika bizonyos formáit ... A nyájak egymással versenyeztek, ritmikusan mozogva vonultak a harcba aulos- és lyrakíséret mellett, ahogy az igazi háborúban szokás.*¹⁶

Xenophón a gyerekeket iskolába kísérő *paidagógos* és a spártaiaknál működő nevelésügyi felügyelő, a *paidonomos* közötti különbségről szólva megemlíti, hogy minden hellén államban azért küldik a gyereket iskolába, hogy betűvetést, zenét és testgyakorlást tanuljanak (A *lakedaimóniak állama* 2.1).

[20.] Tudnunk kell ugyanis, hogy Arkadia lakóit a görögök kiváló jellemvonásai miatt igen nagyra becsülik, nemcsak mert vendégszeretők és szívélyesen bánnak embertársaikkal, hanem mindenekelőtt azért, mert buzgón tisztelik az isteneket. Éppen ezért érdemes röviden jellemeznünk a künaiithaik féktelen természetét. Mert hogyan lehetséges, hogy noha kétségtelenül ők is arkadiaiak, kegyetlenségük és a törvények iránti megvetésük révén abban az időben annyira különböztek a többi görögötől? Ennek a legfőbb oka pedig szerintem az, hogy ők szakítottak legelőször, sőt egyedülként az arkadiaiak közül az ősök bölcs megfontolása alapján kialakított és a természet törvényeit figyelembe vevő hagyományokkal. Mert hiszen például a zene művelése – mármint az igazi zené – véleményem szerint minden ember számára hasznos, de az arkadiaiak számára határozottan létfontosságú tevékenység. Teljesen téves vélemény ugyanis, amit Ephoros állít történeti műve bevezetésében – és ez valóban egy óhozta teljesen méltatlan kijelentés –, hogy a zenét az emberek csak azért honosították meg az életben, hogy az félrevezesse őket és megtévessze a gondolkodásukat. Épp ellenkezőleg! Igenis, megvolt a hasznos értelme annak, hogy a régi krétaiak és lakedaimónok háborúban nem trombitával, hanem fuvalával adták meg a menetelés ütemét, és hogy a zene a régi arkadiaiak közösségi életében végig olyan szerepet játszott, hogy a törvény előírása szerint nemcsak a gyermekeknek, hanem harmincéves korukig az ifjaknak is zenei tanulmányokat kellett végezniük, noha egyébként a legszigorúbb életvitelt folytatták. Hiszen mindenki előtt közismert, hogy szinte csak Arkádiában ősi hagyomány az, miszerint a fiúkat egészen kisgyermek koruktól kezdve megtanítják azon himnuszok és paianok éneklésére, amelyekkel, az őseiktől örökölt hagyomány alapján, minden városban az ott tisztelt hērőszokat és isteneket szokták magasztalni. Majd azután megtanulják a Philoxenosz és Timotheosz által szerzett énekeket is, melyeknek dallamára kartáncot táncolnak el a Dionüszosz-ünnepen a színházban, mégpedig a fiúk a fiúk számára, a férfiak pedig a férfiak számára rendezett versenyeken. Ezenkívül egész életük folyamán, amikor csak összejönnek, akkor nem idegen emberek teljesítményében lelik örömeiket, hanem saját maguk által előadott énekekben, mégpedig úgy, hogy felváltva szólítják fel egymást az éneklésre. Náluk nem számít szegénynek, ha egyéb ismeretekben kissé járatlanok is, az éneklésben való járatlanságot azonban nem nézik el, mert ezt a készséget mindnyájan kötelesek elsajátítani. És nem lehet kivonni magukat ennek gyakorlása alól, mert ez náluk gyalázatnak számít. A hadrendben való menetelés is fuvalaszóra tanulják meg, és az ifjak évenként a színházban az állam megbízásából és költségére gondosan begyakorolt táncokat mutatnak be polgártársaiknak.

[21.] Véleményem szerint az ősök ezt a hagyományt nem az elpuhultság vagy a fényűzés elterjedése végett honosították meg, hanem azért, mert figyelembe vették, hogy az arkadiaiaknak fáradságos munkával kell mindennapi kenyerüket előteremteniük, mivel az ottani éghajlat többnyire hideg és zord, és az időjárás szükség-szerűen hatással van az ott lakók szigorú egyéniségének kialakulására. Ebben és nem másban rejlik az oka annak, hogy az emberek annyira nem egyformák és annyira különböznek egymástól, akár testalkatukat, akár szí-nüket vesszük figyelembe, sőt még az életmódjuk és az egyes szokásaik is eltérőek. Ezen a vidéken azért honosították meg az itt említett hagyományokat, hogy az arkadiaiak kemény és rideg természetét megszelídítsék és enyhítsék. Ezért rendeznek közös összejöveteleket és gyakori áldozati szertartásokat a férfiak és az asszonyok számára, és ezért lett szokásos a lányok és fiúk együtt lejtett kartánca. Vagyis röviden szólva: mindent elkövet-tek, ami csak lehetséges volt, hogy népük természetes zabolátlanságát ilyesféle szokások meghonosításával megfékezzék és megszelídítsék. A künaithaiak azonban egyáltalán nem törődtek ilyen dolgokkal, noha nekik az efféle hagyományokra mindenki másnál nagyobb szükségük lett volna, hiszen egész Arkádiában messze az ő területükön a legzordonabb az éghajlat. Ehelyett egész életüket pártharcokkal, valamint az egymás közötti vi-szálykodással töltötték, és ennek következtében természetük olyan kegyetlenné vált, hogy nem akadt még egy olyan görög város, ahol a visszataszító gaztettek ilyen szakadatlan sorban követték volna egymást. (...) Az előbbieket azért tartottam szükségesnek leírni, mert nem lenne igazságos, ha egyetlen város aljas volta miatt egész Arkádiáról elítélő vélemény alakulna ki bennünk. Továbbá azért, nehogy Arkadia egyik vagy másik lakója úgy vélekedjék, hogy ha náluk túl nagy gondot fordítá-nának a zenei műveltség gyarapítására, ezzel csak a fényűző életmódot honosítanák meg a nép között, és így arra a következtetésre jutna, hogy a zenével való foglalatoskodás csak kárt okozhat. És végül mindezt leírva a künaithaiakra is gondoltam: milyen jó lenne, ha egyszer az isten kedvezőbbé tenné a sorsukat, akkor gondot fordítanának a műveltségre, mindenekelőtt a zenére, hogy ennek jótékony hatása megszelídítse erkölcsüket, hiszen talán egyedül ez tudná egyre inkább elvaduló természeti-üket megfékezni.

Polybios *Történeti könyvei* 4. 20–21
Muraközy Gyula fordítása

ATHÉNI: Az irodalomtanár után a *kithara* mesteréhez kell szavainkat intéznünk, nemde?

KLEINIAS: Úgy van!

ATHÉNI: Azt hiszem mármost, hogy a *kithara* mesterének akkor tudjuk a tanításban és általában az effélékkel

Polybios Arkadiáról írja, hogy ott a *régi idők*től fogva oly nagy becsben állt a zene, hogy jóllehet más tekintetben egyszerű és primitív életmódot folytattak, alkotmányukban benne állt, hogy nemcsak a fiatal fiúknak kell zenélni tanulniuk, hanem az ifjaknak is, egészen harminc éves korukig. To-vábbá mindenki számára ismert tény – írja –, hogy az arkadiai nép az egyet-len, amely törvényben írja elő, hogy a fiúkat kiskoruktól kezdve ké-



Zenetanulás: középen szakállas tanár és ifjú lyrával, mögöttük bal oldalon ifjú kezében lyrával, jobb oldalon ifjú kezében aulos-tokkal. Vörösalakos attikai hydria, Disznó-festő (British Museum E172)

pezni kell arra, hogy az ünnepeken himnuszokat és paianokat tudjanak énekelni (*Történeti könyvek* 4. 20–1).

Az arkadiaiak kimagasló zenekultúrájáról szóló kitérőt azzal vezeti be, hogy az arkadiaiak Hellás-szerte nagy becsben állnak vendégszeretetük és barátságos életmódjuk miatt, ámde Kynaitha lakói, bár ők is arkadiaiak, mégis közismerten durvák és kegyetlenek. Ennek az a magyarázata Polybios szerint, hogy ők voltak az egyetlenek Arkádiában, akik egyáltalán nem törődtek a zenei neveléssel, amely Arkadia más városaiban igen magas színvonalú volt. A kitérőt végül azzal zárja, hogy három okból szentelt ilyen nagy teret ennek a témának: egyrészt, hogy az arkadiaiak jellemét senki ne ítélje meg egyetlen városuk hibái alapján, másrészt tanulságul, hogy más népek el ne hanyagolják a zenét, harmadrészt Kynaitha lakói kedvéért, hogy ha az isten valaha jobb sorsot ad nekik, fordítsanak gondot az oktatás és nevelés (*paideia*), különösen a zenei nevelés (*musiké*) művelésére.

Vajon volt-e ennek a pydnai csata után fogolyból Róma-baráttá lett, a Scipio-körhöz tartozó görög író szájából elhangzó kulturális intelemnek áthallása a római olvasó számára? A görög kultúra befogadása és terjesztése volt a Scipio-kör egyik legfontosabb törekvése. A kör tagjait Cicero rendre fellépteti a dialógusaiban, ezzel is jelezve, hogy szellemi értelemben közéjük tartozónak tekinti magát. Amikor tehát Cicero a zenei neveléssel állít példát a görög kultúra átvételére, tudatosan vagy sem, de a Scipio-körhöz tartozó Polybiost követi vagy száz év elteltével is.

IV.

Aristophanés a *Felhők*ben a szofisztika nevetségessé tétele mellett talán azt a köztelfogást is kigúnyolja, mely az iskolában megszerezhető tudást egyedül a haszna szerint méri: Strepsiadés („Csűrő-csavaró”) azért megy

Sókratés *Gondolkodójába*, hogy megtanulja a hamis érvet igazzá tenni, hogy aztán ezt a tudást felhasználva szabaduljon meg az adósságától. De milyen haszna lehet egy Strepsiadés-féle jómódú vidéki polgárnak, aki előkelő felesége révén felkerült a városba, a zenetanulásból? Az írás, olvasás és számolás alapkészségein túl a szociális, gazdasági és politikai sikerhez kell tudni szónokolni, ismerni kell a híres költők műveit. A katonáskodáshoz a fizikai képességeket célszerű edzeni, ezt célozza a tantervben a *gymnastiké*. A *musiké*, a múzsai művészet, melynek része a zenetanulás, Platón szerint jellemformáló hatása miatt szükséges. De a Strepsiadések nem a platóni ideális állam, hanem a valóságos Athén polgárai. Miért fontos az ő számukra a zenei képességek fejlesztése?

„A görög kultúra tájképére a legjobb kilátás a lakomai kerevetről nyílik – írja Oswyn Murray az utóbbi évtizedek lakoma-kutatásait összefoglaló *Symptica* bevezető tanulmányában –, vagyis a lakomázó kerevete az a kilátópont, ahonnan szétnézve az archaikus görög kultúra a leginkább megérthető.”¹⁷ E kerevet mellett mindig ott van a *lyra* és az *aulos*, vagyis a lakomázó keze ügyében. A lakomának mint társas formának természetesen állandó kelléke volt a zene, az ének, a tánc, azaz a fuvoláslány, a *hivatásos* zenészek. De a szövegek mellett a vázaábrázolásokon a kerevetek mellé akasztott hangszerek is arra utalnak, hogy az ivótársaknak, a *symptoté*eknek illett tudniuk a lakomán hangszerrel együtt énekelni, sőt mi több: értékelni a többiek előadását.

Az archaikus *symposion* Murray szerint úgy érthető meg a legkönnyebben, ha harcos férfiak csapatépítő, lazító, kohéziót teremtő tevékenységeként értelmezzük. Ezek a csoportok alakulnak át később afféle szabadidős-körökké.¹⁸ A *symposion* baráti társasága a privát szférában éli át és éli újra az állami és vallási ünnepek élményeit. A lakomákon egy sor rituális, pontosan szabályozott cselekvés megy végbe: az italáldozattól a megtisztuláson át a különböző istenségekhez szóló imákig, valamint a meghatározott szabályok szerinti bor- és ételfogyasztástól a dalok és a hangszeres számok meghallgatásán és a közös éneklésen át a résztvevők közötti különböző versenyekig. „A *symposion* tehát nem más, mint a szenvedélyek szabályozott, ellenőrzött és rituális gyakorlása.”¹⁹ A lakoma egy pontján sor kerül a *logos symptotikos*-ra, itt ki-ki megmutathatja egyéni képességeit szóban, dalban – szólóban vagy kórusban, saját hangszerével vagy mástól kísérvé. A résztvevők a csoport előtt tehetik próbára magukat, akár személyes indulataiknak is hangot adva, és mindezt a közös borozás felszabadító hatása fokozhatja.

A lakoma tehát próbatétel, konfrontálódás a csoporttal, a saját magunkról alkotott és a csoport felé mutatni kívánt kép megerősítése vagy veszélyeztetése, és mint ilyen meghatározója a lakomán kívüli szociális sikernek vagy

kapcsolatos egész nevelésben az őt illető részt kiszabni, ha visszaemlékezünk korábbi szavainkra.

KLEINIAS: Melyekre gondolsz?

ATHÉNI: Azt mondtuk, azt hiszem, hogy Dionysos hatvanéves énekesei különösen jó érzékkel kell hogy rendelkezzenek a ritmusokat és a harmoniák szerkezetét (*sysstasis*) illetően, hogy képesek legyenek a dallamokkal jól, illetőleg rosszul történő utánzását, melyek közben a lélek érzelmei felfokozódnak, megválogatni, s különválasztani a derék léleknek meg az ellenkezőnek az ábrázolását, hogy így ezt elvesse, amazt pedig a nyilvánosság elé hozva zengje, és ráénekelje az ifjak lelkére, mindegyiket arra buzdítva, hogy éppen az utánzás révén hozzá csatlakozzék, s őt kövesse az erény megszerzése felé vezető úton.

KLEINIAS: Teljesen igazad van.

ATHÉNI: Ennek a célnak érdekében, minthogy a húrok hangja tiszta, a lant (*lyra*) hangjait kell használni, mind a kitharistésnek, mind neveltjének, úgy játszva, hogy a [lant]hang az [ének]hanggal megegyezzzék [kíséret és ének unisonóban legyen]. A lant másképp-szólását (*heterophónia*) és cifrázásait (*poikilia*), amikor a húrok más dallamokat (*melos*) hallatnak, mint ami az ének dallamát (*melódia*) szerző költőé, és a nagyobb hangközök (*manotés*) mellé kisebbeket (*pyknotés*), a lassú tempóhoz gyorsat, a mély hangok mellé magasakat adnak vele együtt hangzó kíséretül (*symphónon*), és a ritmusoknak is hasonlóképpen mindenféle tarkaságát kapcsolva a lant hangjaival – mondom, mind az efféleket nem kell elővenni azok esetében, akik három év alatt, gyors ütemben készülnek elsajátítani, ami a múzsai művészetekből hasznos. Mert azok a dolgok, amelyek egymással ellentétesek és egymást zavarják, csak megnehezítik a tanulást, holott az ifjaknak, amennyire lehet, könnyen kell tanulniuk. Mert a szükséges ismeretanyag, mely rájuk ki van szabva, nem kicsi és nem kevés, ezt fejtegetésünk, amint előrehalad, idővel meg fogja mutatni. A múzsai művészeteket illetően tehát így gondoskodjék a nevelő.

Platón, *Törvények* VII. 812b–813a

Ritók Zsigmond fordítása



Iskola-jelenet. Kitharistés és tanítványa lyrával, grammatistés íróttáblával, előtte áll a tanítvány, paidagógos bottal. A falon: csészék, két lyra, kosár, aulos-tok (sybéné).

Attikai vörösalakos csésze, Duris-festő (Berlin F2285)

Körülbelül négy dolog az, amiben képzést szokás nyújtani: az írás, a testgyakorlás, a zene s negyedikkül némeleknél a rajz. Az írást és a rajzot azért tanítják, mert az élet szempontjából hasznosak, hiszen sok hasznukat lehet venni, a testgyakorlást, mert a bátorságra edz. A zene (*musiké*) kérdése azonban már vitatható. Mostanság ui. a legtöbben mintegy a gyönyörűség kedvéért foglalkoznak vele, holott eredetileg azért iktatták a nevelés rendjébe, mert – mint azt gyakran mondtuk – a természet maga is arra törekszik, hogy az ember ne csak helyesen

munkálkodjék, hanem hogy szépen tudja a szabad idejét is felhasználni. (1337b)

(...)

Miért kell a zenét nekünk magunknak tanulnunk, és nem elég másokat hallgatva helyesen örülnünk és a helyes véleményalkotás képességére eljutnunk, mint azt a spártaiak teszik? Ők nem tanulnak és állításuk szerint mégis képesek jól megítélni, hogy a dallamok közül melyek a hasznosak és melyek nem azok. Ugyanez a megfontolás áll arra a nézetre is, hogy a zenét a derűs élet és a szabad emberhez illő kötetlen életmód biztosítására kell felhasználni. Miért kell akkor magunknak is tanulni és nem csak élveznünk azt, mikor mások tudásukat alkalmazzák? Hiszen csak meg kell néznünk az istenekről alkotott felfogásunkat! Nem Zeus maga énekel és játszik a kitharán a költők szerint, sőt, akik ilyet tesznek, azokat hitványoknak (banausos) nevezzük, s úgy véljük, férfiaknak nem is való ilyesmit csinálni, hacsak nem rézség vagy tréfál. (1339b)

(...)

A dallamokban magukban is megvan a lelkiállapotok (éthos) utánzása. Ez is világos: mindjárt a hangnemeknek (harmonia) már a természete is annyira különbözik, hogy a hallgatók is más-más hangulatba jutnak, s nem ugyanolyan magatartást tanúsítanak mindegyik irányában. Egyesek hallatán siránkozóbbak és szorongóbbak lesznek, így pl. az ún. mixolyd esetében, másoknál gondolkodásuk elpuhul, mint az ernyedő hangnemek (harmonia) hatása alatt, egy továbbiánál viszont mértékletek és állhatatosak leszünk. Ezt a hatást azonban, úgy látszik, az összes hangnemek közül csak a dór teszi. Szenvedélyesekké tesz a phryg. (...) Ugyanígy áll a helyzet a ritmusokat illetően is. Némelyiknek ui. nyugodtabb, másoknak mozgalmassabb jellege (éthos) van, s ez utóbbiak közül megint némelyeknek a mozgásai alprőbbak, másokéi nemesebbek. Mindezekből nyilvánvaló, hogy a zene képes a lélek jellegét (éthos) valamilyenné formálni, márpedig ha ezt képes megtenni, nyilvánvaló, hogy alkalmazni kell és nevelni kell benne az ifjakat. A zene oktatása illik is az ilyen korúak természetéhez, mert az ifjak koruknál fogva semmit sem tűnnek jószántukból, ami nem jár gyönyörűséggel, a zene viszont természetűl fogva a kellemes dolgok közé tartozik. És úgy látszik, van is valami rokonságunk a harmóniákkal és a ritmusokkal, amiért is egyes hozzáértők azt állítják, hogy a lélek harmónia, mások pedig, hogy van harmóniája. Most kell arról a korábban felvetett kérdéssel beszélünk, hogy vajon nekünk magunknak is meg kell-e tanulnunk énekelni és a hangszereket kezelni, vagy sem. Nem fér kétség hozzá, hogy nagy különbséget jelent abból a szempontból, hogy milyennekké is leszünk, az, ha valaki maga is részt vesz egy tevékenységben. Mert a lehetőségek vagy legalábbis a nehéz dolgok közé tartozik, hogy olyanok, akik valamit a gyakorlatban nem művelnek, annak komoly bírálói legyenek. (1340a–b)

kudarcnak.²⁰ A *symposion*nak erről a tornagyakorlathoz hasonló hatásáról, a saját szenvedélyeinkben való próbatételről, a nem mindig jóakarató baráti társaság előtti félelem feloldásáról beszél az Athéni a *Törvények* első könyvének végén, melynek fő témája a *symposion* szerepe az erényre nevelésben: *Tudnánk-e olcsóbb és ártatlanabb gyönyörűséget említeni, amely alkalmasabb mind a próbára tevésre, mind a gyakorlásra, a borozás közben való próbánál és szórakozásnál, ha csak némi óvatossággal történik is a dolog?* Majd miután a második könyvben alaposan megbeszélték a spártai Kleiniasszal a helyes múzsai nevelés (zene, dal és tánc együttese) kérdéseit, az Athéni visszatér a *symposion*hoz. Ahhoz, hogy az erényre nevelő borozás lelkileg gazdagító hatású legyen, ötven feletti vezetőknek kell irányítaniuk az ivás és az ének egymást megfelelően váltó rendjét. De mivel minden ember, ahogy öregszik, egyre inkább idegenkedik az énekléstől, a törvényekben kell megszabni, hogy a férfiak tizennyolc éves korukig bort egyáltalán ne ízleljenek, harminc éves korig mértékkel ihatnak ugyan, de a részegségtől tartózkodjanak, ám a negyven felettiek a lakomákon hívják a többi istent is, de különösen Dionysost arra, amit a vénség fásultsága elleni gyógyszerül adott az embereknek, és így, ilyen lelkiállapotban, a mámor hatására minden idősebb ember hajlandó lesz énekelni is. Ám ahhoz, hogy hozzájuk is, és a jó borozáshoz is illő énekeket énekeljenek, *legalább addig a mértékig kell a neveletésben eljutniuk, hogy mindegyikük képes legyen követni a ritmusok lejtését, és a dallamok húrjait, hogy áttekintve a hangnemeket és a ritmusokat, képesek legyenek kiválasztani a megfelelőket, amelyeket az ilyen korú és jellemű férfiaknak énekelni illik, s így énekeljenek, hogy ezáltal maguk is ártalmatlan élvezeteket élvezzenek és az ifjaknak is vezetői legyenek a jó erkölcsök iránt való vonzódásban.* (*Törvények* 670d, Ritoók Zsigmond fordítása)

Platón az ideális állambeli zenei nevelésről szólva a Damón-féle zenei *éthos*-elméletből merít. Amennyire rekonstruálható, Damón elmélete az alábbiakból állt. A zene erkölcsi erővel és jelentéssel rendelkezik, ezért a zenei formák megváltoztatása társadalmi és politikai hatással van az államra. Ez a hatás azon alapszik, hogy a zenében a különféle hangsorok (*harmoniai*) és ritmusok különböző jellembeli tulajdonságoknak: erényeknek és hibáknak felelnek meg. És minthogy a zene is a lélekben történő mozgások egyike, az erkölcsi jellem és a zenei formák közötti szoros kapcsolat oka, hogy a lélek természete a benne a saját mozgásaihoz hasonló mozgásokat előidéző zenei formákban fejeződik ki. Vagyis a hangsorok és ritmusok nemcsak a szó-kásos zenei szempontok (hangközviszonyok, terjedelem stb.) szerint elemezhetők, hanem aszerint is, hogy melyek azok az elemek bennük, amelyekből a különféle jellembeli tulajdonságok, *éthosok* függenek. *A harmonia pedig, melynek mozgásai rokonok a lélek bennünk végbemenő körforgásaival, annak számára, aki értelmesen él a Múzsákkal, nem esztelen élvezetre való, mint azt mostanság hiszik, nem, hanem a Múzsák hasznos szövetségesül adták, a lélek bennünk diszharmonikusá vált körforgásainak rendbehozatalára és önmagával való összhangba hozására.* (Platón, *Timaios* 47d, Ritoók Zsigmond fordítása)

A *musiké éthosa* tehát Damón és Platón szerint kihat a törvényekre, közvetkezésképpen az állam törvényei is ki kell hogy hassanak a zenei nevelésre, a zenével és borral elért mámorra, így a *symposion*ra is. Míg Platón és Xenophón lakoma-dialógusai valós vagy fiktív irodalmi *symposionokról* számolnak be, addig a *Törvények* lakomai törvényei az athéni közállapotokra reflektálnak. Az Aristophanés-darabok, az ókomédia-törvények, a vázaábrázolások mind arra utalnak, hogy a lakoma intézménye nem korlátozódott a társadalmi elitre: a kereskedők, a kézművesek, földművesek körében is szokásban volt, és társadalmi-vagyoni helyzettől függetlenül gyakran a *kómos*ba, vagyis a totális lerészegedésbe, féktelen tivornyába torkollott.

Zenetanár tehát nemcsak a hangszerjáték technikai nehézségeinek leküzdéséhez, a megfelelő előadásmód elsajátításához kellett, hanem a lakomákon szokásos repertoárdarabok betanításához is, mivel a dallam a szöveggel együtt hagyományozódott.²¹ Csak az tudja a lakomákon a régi „klasszikusok” dalait elénekelni, saját magát kísérve a hangszerrel, aki a zenetanártól megtanulta Alkman, Alkaios, Stésichoros, Anakreón, Simónidés, a tragédiaíró Phrynichos, Pindaros darabjait.

Hogy elsősorban az ő műveiből állt a lakomai repertoár, arra több forrásunk is van. Aristophanés: Strepsiadés a lakoma után arra biztatja Pheidipidést, hogy vegyen a kezébe hangszert s dalolja Simónidés híres dalát: *hogyan nyírták meg a kost*. Egy másik lakomán *némelyek Phrynichos és Stésichoros paianjaiból, mások pedig még Pindaroséiból is elénekeltek néhányat* – erről a történetíró Timaios számol be. Egy Eupolis-komédiában így kiált valaki: *Vendégeljük meg őket egész napos lakomával! De ne Stésichoros, Alkman vagy Simónidés ósdi dalai szóljanak, hanem Gnésippos!* Antiphanés egyik darabjában pedig egy ifjú mondja, valószínűleg lakomán: *Ne játszd azokat az ósdi dalokat, a Telamón-t vagy a Paión-t vagy a Harmodios-t!*²²

Az Aristotelés-kortárs és -tanítvány Dikaiarchostól pedig a lakoma alkalmával szokásos éneklés rendjét is ismerjük. Háromféle módon énekeltek: közösen együtt, vagy egyenként, de sorban egymás után haladva, illetve az ülésrendhez képest véletlen egymásutánban, mivel ennél a harmadiknál csak a legügyesebbek produkálták magukat. A régi lakomákon szokásban volt – teszi hozzá Dikaiarchos –, hogy akin éppen az éneklés sora volt, kezében tartott valamit, általában babér- vagy mirtuszkoszorút, majd továbbadta a soron következőnek.²³ Talán ez a mirtuszág helyettesítette a hangszert akkor, amikor saját magának hangszeres kísérete már meghaladta a lakomázó átlagpolgár zenei tudását.

Az archaikus kortól kezdve a klasszikus kori Athénben és más görög városállamokban a polgárok széles körében bevett zenetanulás értelme és leginkább kézzelfogható hozadéka az a siker, amelyet a társadalmi elismertséget nagyban befolyásoló lakomai szerepléssel lehetett elérni. A széles műveltség, a szellemesség, a jó fellépés és a vitakészség mellett a zenei képesség is sokat számított ekkoriban a görög lakomán – úgy tűnik, sokkal inkább, mint más korszakokban. Mind előtte, mind utána a zenei élvezeteket hivatásos zenészek szolgáltatták: a Homéros-kori lakomákon a hivatásos dalnok Phémios és Démodikos énekelte, magát a *phorminx*szal kísérve, a klasszikus kor után pedig a résztvevők saját hangszerrel kísért zenei közreműködése helyett egyre inkább

(...)

Világos ezekből az is, hogy milyen hangszereket kell alkalmazni. Nem szabad a nevelésben az *aulos* bevezetni, sem semmiféle, csak művészek kezébe való hangszert, amilyen a *kithara* és a többi efféle, hanem azokat, melyek a hangszerek közül a zene vagy más nevelés derek hallgatóit formálják. Az *aulos* különben sem jellemző (éthikos) hangszer, hanem inkább mámorosító (orgiasztikos), úgyhogy olyan esetekben kell alkalmazni, mikor a műélvezet inkább a tisztulást (katharsis), mint tanulságot idéz elő. Tegyük hozzá, hogy vele jár az a neveléssel ellentétes körülmény, hogy az *aulos*-játék lehetlenné teszi a beszéd alkalmazását. (1340b)

(...)

Elfogadjuk a dallamoknak azt az osztályozását, amelyet némely filozófusok állítottak fel, amennyiben jellemző (éthikos), tevékenységre ható (praktikos) és lelkesítőre indító (enthusiasztikos) dallamokat különböztet meg, s azt állították, hogy a harmoniák természete az egyes dallamoknak (melos) megfelelően más és más. Azt is valljuk, hogy a zene alkalmazásának nem egyetlen szempontból való hasznosság, hanem többféle hasznosság kedvéért kell történnie: *ti. a nevelés kedvéért, a katharsis [megtisztulás] kedvéért* – hogy mit értek katharsison, azt itt csak egyszerűen mondom, majd a költészetéről szóló munkámban fejtem ki részletesen –, végül a kötetlen életmód vonatkozásában, a felüdülés és a feszültség után való pihenés szempontjából. Mindezek következtében nyilvánvaló, hogy az összes hangnemeket (harmonia) alkalmazni kell, de nem mindegyiket azonos módon, hanem a nevelés céljaira leginkább a jellemző (éthikos) hangnemeket, ha viszont a mások előadásának csak meghallgatása a cél, úgy a tevékenységre hatókat, illetve a lelkesítőre indítókat. (1341b)

Részletek Aristotelés *Politikájának* 8. könyvéből (1337b–1341b)
Ritoók Zsigmond fordítása



Lakomajelenet: kereveten fekvő ifjú énekel, lyrával kíséri magát. Az ének szövege a szájából ível a feje fölé. Attikai vörösalakos amphora, Euphronios-festő, a kép az amphora nyakán található. (Louvre G30)

„fuvoláslányok”, hivatásos *kithara*- és *aulos*játékosok lépnek fel a lakomákon. Addig azonban ott a helye a lyrának és az *aulos*nak a lakomázó kerevete mellett.

Mi tehát csak későn ismertük el és fogadtuk be a költészetet – mondja Cicero a *Tusculumi beszélgetések* bevezetésében, miután felhozta Róma évszázados kulturális lemaradását –, majd rögtön hozzátesszi: *a nagy Cato az Origines-ben ugyan megemlíti, hogy a régi rómaiak lakomáin szokásban volt, hogy a vendégek tibia-kíséret mellett énekeltek a híres férfiak dicső tetteiről, de az ilyesfajta költészet – legalábbis*

*Cato szerint – nem örvendett közmegebecsülésnek. Ám a negyedik könyvben Cicero még egyszer emlékeztet erre a régi lakomai szokásra, mégpedig ugyanerre az Origines-helyre hivatkozva, majd hozzátesszi: ebből világosan kiderül, hogy akkoriban az énekek is az énekhangok szólamai szerint voltak felosztva, és a dalok is.*²⁴ Vagyis talán a közkeletű kép (és önkép) a régi rómaiak tipikus művészetidegen és gyakorlatias jelleméről is árnyaltabb lehet: annak idején a római *convivium*okon is jelen volt a dal, ott voltak a hangszerek. De ez már egy másik történet.

JEGYZETEK

- 1 Cicero, *Tusculumi beszélgetések* 1. 5 (Szepessy Tibor fordítása).
- 2 A fordítás magyarul természetesen hangozhat, *ének-zene*, mint az iskolai tantárgy neve: elől az ének. Cicerónál a sorrend fordított: *nervus* és *vox*: húr és énekhang.
- 3 Cicero, *Tusculumi beszélgetések* uo.
- 4 Plutarchos, *Kimón* 9.1 = Chiosi Ión FGH 392 F13; Máté Elek fordítása nyomán. Vö. Plutarchos, *Themistoklés* 2. 4.
- 5 Ritoók–Sarkadi–Szilágyi, *A görög kultúra aranykora*, Gondolat, Budapest, 1984, 365.
- 6 Athénaios, *Lakomázó szofisták* 4. 84 (Kaibel).
- 7 Pausanias, *Görögország leírása* 9. 12.
- 8 Nápoly, Museo Archeologico Nazionale H3240, Kr. e. 400 körül.
- 9 A feltalálás első előfordulása: Pindaros, *12. pythói óda*. Az eldobás-motívum: Melanippidés, 2. töredék = Athénaios, *Lakomázó szofisták* 14. 7; Telesztés, 1. töredék; Aristotelés, *Politika* 1341b, Apollodóros, *Mitológia* 1. 4. 2; Diodóros Sikeliótés, *Történeti könyvtár* 3. 58–9 és 5. 49; Ovidius, *A szerelem művészete* 3. 505–6; Hyginus, *Fabulae* 165; Plutarchos, *A harag megfékezése* 456b (töredék egy szatírijátékból, talán Euripidés). Ezt a mítoszt ábrázolja Myrón híres Athéné–Marsyas csoportja, valamint egy vele kb. egyidős (Kr. e. 450) vörösalakos váza (Athéné Frankfurtban, Marsyas a Vatikáni Múzeumban, a váza Berlinben található).
- 10 Korai forrást nem találtam erre a motívumra.
- 11 Theokritosnál csak a tanítványi kapcsolat kerül elő (24. idill 105–110), az agyoncsapás motívuma Pausaniasnál (*Görögország leírása* 9. 29. 2) és Apollodórosnál (*Mitológia* 2. 4. 9) szerepel. Az indokot nem részletezik: H. valamiért megharagudott. Diodóros a legrészletesebb: Linos találta fel a ritmust és a dallamot, nemcsak Héraklés, hanem Thamyras és Orpheus is az ő tanítványa volt. *Héraklés pedig kitharalecke közben, mivel lassú felfogása miatt nem tudta követni a magyarázatot, és ezért Linos büntetésül megverte, nagyon megharagudott, és a kitharájával rácsapva megölte a tanítóját.* (*Történeti könyvtár* 3. 67. 2) Az agyoncsapás-jelenet egy Münchenben őrzött vörösalakos csészén látható (Antikensammlung 2646. lásd még 17. jegyzet), az éppen Iphiklést, Héraklés ikertestvérét zenére oktató Linos pedig Schwerinben, egy vörösalakos skyphoson (Állami Múzeum 708).
- 12 Dolinszky Miklós megfogalmazása a mai zenei életről szóló „beszélgetőkönyvből” (*Időrengés*, Osiris, Budapest, 2004, 16.).
- 13 Bár az *aulos* a magyar műfordításokban szinte mindenütt *fuvola*, hangszertörténetileg mégis sokkal közelebb áll a mai nányelvszafafűvósokhoz, például az oboához. Ugyanakkor furesán hangozónak, ha például a *Lakoma* magyar fordításában Eryximachos így szólna: *küldjük el az aulososlányt, aki az imént érkezett.* (176e). Az *aulos*-játék technikai nehézségeiről: Lukianos *Harmonidés* című dialógusában Harmonidés, az *aulos*-játékos kérdezi Timotheost: *Mit kell tennem, hogy az összes hellén megismerjen? Minden egyéb nagyszerűen megtanítottál; hogy pontosan hogyan hangoljam a fuvolát, finoman emelgessem az ujjaimat, hogy ritmusra lépjek, játékom legyen összhangban a tánckar mozgásával, s a zene minden egyes hangnemének őrzem meg a sajátosságát: a frígben a megszállottságot, a lídében a bakkhoszít, a dórban a fenséget, az iónban a lágyságot.* (Bollók János fordítása)
- 14 Platon, *Prótágoras* 312a, 325c–326a, Ritoók Zs. fordítása. Lásd még: Platon, *Kritón* 50d, Ps.-Platon, *Kleitophon* 407bc.
- 15 *Aristophanés vígjátékai*, Osiris, Budapest, 2002, 206. A „Városokat dúló Pallas” kezdetű dalt a tragédiaíró Phrynichos Lamproklésnek, az 5. század első felében élt *aulos*-művésznek, Damón zenetanárának tulajdonítja. Lamproklésről, valamint az *aulos*-zenében lezajlott zenei forradalomról, majd az 5. század második felében az *aulos*-zene háttérbe szorulásáról lásd: R. W. Wallace, „An early fifth-century Athenian revolution in *aulos* music”: *Harvard Studies in Classical Philology* 101 (2001), 73–92.
- 16 Ephoros, 70 F 149 töredék = Strabón, *Földrajz* 10. 4. 16, 20. A szövegben egyébként nem a milétosi filozófus Thalésról van szó, hanem minden bizonnyal a krétai Thalétasról, akit a Ps.-Plutarchos-féle *A zenéről* szerzője is megnevez a legkorábbi muzsikuskok között – neki tulajdonítva több zenei újítást, egyebek mellett a *creticus*- és a *paian*-ritmust, a *paionicust* is (1133f, 1134b-e, 1135c és 1146c).
- 17 Oswyn Murray (szerk.), *Symptica. A Symposium on the Symposium*, Oxford, 1994, 11. A kötet címlapjára Murray a lakomai zenélés egyik legtöbbet idézett vázaképét tette: a vörösalakos ivócsésze belsején látható szakállas férfi lakomakereveten fekszik, baljában ivócsésze, jobb karját jellegzetes mozdulattal a feje mögé emelve, fejét hátrahajtva énekel, miközben a mellette álló ifjú *auloson* kíséri az éneket. A csésze oldalán Héraklés és Linos rossz véget érő zeneleckéjének jelenete látható. A vázafestő így kapcsolja össze a lakomán előadott éneket a zenetanulással, annak nehézségeivel. Az éneklő férfi mellé – ahogy az más vázákön is előfordul – az ének szövegét is odafestette, egyetlen szóval felidézve a dalt: „udynamu – nem tudok...” Az utalást Theognis 939–940 sorokkal szokták azonosítani: *Nem tudok ma oly tisztán énekelni, mint a csalogány, mert tegnap éjjel kómosra mentem...* (vagyis: jól berúgtam). A hátravetett fej jellemzően dionysosi, eksztatikus mozdulat, egyszersmind lehetővé teszi,

- hogy a levegő szabad áramlásával az ének minél hangosabban szóljon. (Vörösalakos csésze, Duris-festő, München, *Antikensammlung* 2646)
- 18 J. Bremmer, „Adolescents, *Symposion* and Pederasty”: O. Murray (szerk.), *Symptica*, 136. (hivatkozással Murray egy korábbi cikkére).
- 19 Vö. E. Pellizer, „Outlines of a Morphology of Smyptic Entertainment”: O. Murray. (szerk.), *Symptica*, 181.
- 20 Hérodotosi történet is szól erről a sajátos próbatételről: mikor Kleisthenés, Sikyón türannosa férjhez akarta adni a lányát, egy teljes éven át vizsgálta a kérők jellemét és adottságait, de döntőnek mégis a kiválasztott kérő lakomai magatartása bizonyult (6. 126).
- 21 *Szárnyakat adtam, kedvesem, én néked...az ünnepi nagy borozásokon ott vagy, minden ajak téged hirdet a víg lakomán, lágy búgó hangú fuvolák mellett a szerelmes ifjak csak rólad zengik a szépszavú dalt...* (Theognis 239–243, Kerényi Grácia fordítása)
- 22 Aristophanés, *Felhők* 1354–1360, Arany János fordítása; Timaios 4–3. századi történetíró, az idézett töredék: FGRH 566F 32; Eupolis az ókomédia szerzője, Aristophanés kortársa, a töredék: I 294 (Kock). Antiphanés az attikai középkomédia egyik legjelentősebb szerzője (kb. 408–334), a hivatkozott töredék: frg. 85 = Athénaios, *Lakomázó szofisták* 11. 110.
- 23 A töredék forrása: Suda s.v. *skolion*, a daltípus nevének magyarázatával, valamint egy magyarázat (*scholion*) Platon *Gorgias*-ának egy helyéhez (451e) = Dikaiarchos, frg. 89 (Rutgers): [a *skolion*] *boriváshoz való ének, ahogy Dikaiarchos mondja Zenei versenyek című művében.* [következik a háromféle éneklésmód leírása, majd így zárul a szócikk:] *ezért nevezik skolionnak, ami annyit tesz: kanyargós.*
- 24 *Tusculumi beszélgetések* 1. 3 és 4. 3 (... *ex quo perspicuum est et cantus tum fuisse discriptos vocum sonis et carmina.*). Vö. Cicero, *Brutus* 75; Cato, *Origines* 118. töredék; Valerius Maximus, *Emlékezetes tettek és mondások* 2.1.10. A motívum, hogy Romulus idején Görögország már telis-tele volt költőkkel és muzsikussal, Cicerónál máshol is felbukkan, például: *Az államról* 2. 19.
- Néhány zenetanulás-jelenetes vörösalakos váza:
- Csésze, Amherst College (MA), 1962.74
 - Csésze, Baranello, Museo Civico, 85
 - Csésze, Basel, Antikensmuseum und Sammlung Ludwig, BS465
 - Csésze, Berlin, Antikensammlung, F2285 (kép a 15. oldalon)
 - Csésze, Berlin, Antikensammlung, F2549
 - Korsó-töredék, Bonn, Akademisches Kunstmuseum, 2043
 - Csésze, Ferrara, Museo Nazionale di Spina, 19108
 - Csésze-töredék, Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus, 1995.18.99
 - Hydria, London, British Museum, E171
 - Hydria, London, British Museum, E172 (kép a 14. oldalon)
 - Csésze, London, Market, Ede
 - Voluta-kratér, London, Market, Sotheby's
 - Oinochoé-töredék, Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum, 85.AE.479
 - Csésze, Melbourne, National Gallery of Victoria, 1644.4 (kép a 10. oldalon)
 - Korsó, Melbourne, Melbourne, University, V19
 - Csésze, München, Antikensammlung, 2607
 - Csésze, München, Antikensammlung, 2646
 - Csésze, München, Antikensammlung, J1101
 - Hydria, München, Antikensammlung, 2421
 - Hydria, New York (NY), Market, Hesperia
 - Hydria, Oxford, Ashmolean Museum, 1914.734
 - Csésze, Oxford, Ashmolean Museum, G138.5, G138.3, G138.11
 - Csésze, Oxford, Ashmolean Museum, V305
 - Kehely-kratér, Paris, Musee du Louvre, 403A
 - Csésze-töredékek, Róma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Heidelberg Egyetemi gyűjtemény 77, Firenze Museo Archeologico Etrusco 7B29
 - Hydria, Schwerin, Staatliches Museum, 707 (kép a 12. oldalon)
 - Skyphos, Schwerin, Staatliches Museum, 708
 - Csésze, Washington (DC), National Museum of Natural History, 136373