

OHRID MACEDÓN FOLKEGYÜTTES
DEBRECENI EGYETEM NÉPRAJZI TANSZÉK

Macedón tudományos és kulturális közlemények

Macedón Füzetek

A szerkesztőbizottság tagjai:
ILJOVSZKI RISZTO, NIKOLOVSZKI RISZTO†

Tiszteletbeli főszerkesztő:
BARTHA ELEK

Felelős szerkesztő:
BÓLYA ANNA MÁRIA

Olvasószerkesztő:
TUSA MÁRIA, JOSE ANTONIO LORENZO L. TAMAYO

A szerkesztőség címe: Bólya Anna Mária, Ohrid Macedón Folkegyüttes,
H-1024 Budapest, Margit krt. 99.
Telefon: +36703126825, e-mail: bolya.annamaria@macedon.hu

A folyóirat megjelenését támogatja:
Arts and Research Bt.

ISSN: 2677-0512

BUDAPEST
KÜLÖNLENYOMAT
7. évfolyam 2024/2. szám

BÓLYA ANNA MÁRIA: ADALÉKOK A BALKÁNI NÉPZENE RITMIKAI ASZIMMETRIÁINAK, TÖBBÉRTELMŰSÉGEINEK EREDETKUTATÁSÁHOZ

Bólya Anna Mária, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, tudományos főmunkatárs, Arts and Research Bt., ügyvezető

Abstract**Contributions to the Study of the Origins of Rhythmic Asymmetries and Ambiguities in Balkan Folk Music**

This study investigates the asymmetric rhythmic features of Balkan folk music and chain dance, with particular focus on their rhythmic ambiguities, temporal structures in music and dance, and artistic significance. Drawing on the music of Béla Bartók, rhythmic innovations in Western modern art, and examples from ancient Hellenic choreia, the article proposes a new, integrative interpretative framework for analyzing the rhythmic complexities of Balkan folk music. The research emphasizes that rhythm is not merely a musical phenomenon, but also a movement- and community-based one, which must be interpreted within its social and cultural context. This approach contributes to a deeper aesthetic and historical understanding of 20th-century folk music and dance traditions.

#balkanfolk #asymmetricrhythm #bartok #choreia #irregularbeats

Az aszimmetrikus metrika felfedezése a nyugat-európai zenetörténetben és megjelenése Bartók Béla kutatásaiban és életművében

A balkáni népzene és láncdanc sok olyan ritmikai érdekességet tartalmaz, amely a nyugat-európai muzikológiában és etnomuzikológiában a kutatás homlokterébe került. Az aszimmetrikus metrika e kutatási fókusz egyik legismertebb, de korántsem egyetlen megnyilvánulása.

A cikk célja, hogy Bartók Béla zenéje, a nyugati modern művészet ritmikai megnyilvánulásai, valamint az antik hellén *choreia* összművészeti jelensége nyomán egy lehetséges, új elemeket tartalmazó értelmezési keretet javasoljon a balkáni népzene ritmikai többértelműségeinek vizsgálatához.

A 20. század elején a népzene gyűjtők számára a „bolgár ritmus” valóságos csodának számított. Amikor Bartók először hallott bolgár dallamot, így kiáltott fel: minden bolgár sánta, hogy ilyen bicegő ritmusaik vannak? Curt Sachs zenetörténész egyenesen szuperbonyolultnak nevezte ezeket a ritmusokat. A jelenség zenészkörökben egész Európában ismertté vált.¹

Bartók előtt a balkáni anyaggal kapcsolatosan több leíró jellegű gyűjtést publikáltak: például Franjo Kuhač, 1879-ben, Zágrábban megjelent szláv népdalgyűjteménye »Délszláv népdalok«, Georghios

¹Brăiloiu, Constantin. *Problèmes d'ethnomusicologie*. Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget. Geneva: Minkoff Reprint, 1973.

Pachtikos 260 görög dallama, a Chronos protos 1905-ben. Ludvík Kuba többkötetes gyűjteménye pedig 1884 és 1929 között jelent meg, utóbbi 1890-től közöl délszláv – többek között macedón – dallamokat is közölt, ezt követően elméleti tanulmányt is írt a bolgár népzeneről 1897-ben, amelyben az aszimmetria és a szimultaneitás is szóba kerül. Raouf Yekta Bey a török zene elméletéről szóló 1922-es értekezésében ezzel a jelenséggel is foglalkozik.²

Amellett, hogy Aristoxenos már a Kr. e. 4. században tárgyalja a „choreios alogos”-t, az „illogikus trocheus”-t, ezek tekinthetők az első említéseknek. Elméleti szempontból Dobri Hristov bolgár zeneszerző, 1913-ban és Vasil Stoin bolgár népdalgyűjtő 1927-ben, hívják fel a figyelmet az aszimmetrikus ritmusra.³ Szlovén kutatásban 1935-ben jelenik meg a téma, „bolgár ritmus” elnevezéssel. Utóbbiról az Olivera Mladenović által 1973-ban írt lánc- és körtánc monográfiából kapunk értesítést.⁴ A jelenséget Bartók Béla „Az úgynevezett bolgár ritmus” c. előadásán, 1938-ban említi.⁵

Bartók a balkáni folklórt kis részben – az új államhatárok által később lehetetlenné tett – saját, nagyrészen Franjo Kuhač (Južno-Slovjenske Narodne Popievke, Zagreb 1879–1881) és Ludvig Kuba (Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1893) gyűjtéseinek alapján dolgozta fel. Végül Amerikában, a Harvardon szisztematikusan gyűjtött balkáni anyaghoz jutott, amelyet fel is dolgozott.⁶ Tudományos eredményeit összefoglaló írása posztumusz jelent meg.⁷

A második világháború, egyben Bartók halála utáni kutatás a román Constantin Brailoiu etnomuzikológus révén gazdagodik elsőként. Tárgyalja az immár aksak ritmusnak nevezett jelenség balkáni folklórban való vándorlásának problémakörét, és elméleti alapvetést is ad. 1952-es

² Bólya Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

³ Fracile, Nice. The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, no. 1–2 (2003): 191–204.

⁴ Marolt, France. *Slovenske Narodoslovne Študije*. Vol. 1. Ljubljana: Folklorni Institut Glasbena Matica, 1935.

⁵ Bartók balkáni gyűjtésének nagy részét a román anyag képezi. Délszláv népzenei kutatása 1912-ben kezdődött meg, vingai bolgár felvételeivel, melyek egyben a bolgár népzene kutatás és a bánáti szerb gyűjtések első felvételeit jelentik. (Sztójan Dzsudzsev, „Bartók Béla, a balkáni és kelet-európai népzene tudomány úttörője,” *Magyar Zene* 11, no. 1 (1971): 24–39, 352–358. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 2000; Sanja Radinović, „Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója,” ford. Vukovics Géza, *Híd* 70, no. 12 (2006): 79–84). Az úgynevezett bolgár ritmus 1938-as előadásából: „Bámulatos, mennyire gyámolatlanul fogadtak zenekari muzsikusok még csak nemrégiben is ilyen ritmusokat. A verkliserűen szimmetrikus ritmusokhoz annyira és végérvényesen hozzászoktak, hogy ezeket a számukra szokatlan és mégis annyira természetes ritmusokat sehogy sem tudták felfogni. [...] Mikor én ezeket a szokatlan ritmusokat, amelyekben annyira finom különbségek a döntők, először láttam, alig tudom elképzelni, hogy ezek csakugyan élnek! De aztán úgy rémlett, mintha a saját gyűjtésemben levő oláh anyagban is találkoztam volna hasonló jelenséggel, de – hogy úgy mondjam – nem mertem annak idején észrevenni! [...] Régi fonogram-lejegyzéseimet azóta alaposan revideáltam: kiderült, hogy az oláh anyagnak talán 5%-a is szintén ún. bolgár ritmusban van, igaz, hogy bizonyos vidékekre korlátozva (Marostorda, Tordaaanyos, Bánát ismeri, viszont pl. Biharban nyoma sincs). [...] Az összehasonlításra alkalmas anyag egyelőre kevés ahhoz, hogy kimondhassuk: Bulgáriában van-e ennek a ritmusféleségnek őshazája és onnan terjedt-e széjjel, vagy pedig másutt, valamilyen török földön van, illetve volt-e a fészke. [...] Jelenleg csak annyit tudunk, hogy mindenesetre bolgár földön ismerik legjobban, ott van a legjobban elterjedve. Ezért, még ha talán valamikor kiderülne is, hogy nem Bulgária az őshazája, jogosan nevezhetjük bolgár ritmusnak. Hiszen a bolgároknak köszönhetjük, hogy egyáltalán megismertük.”

[http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2006/2006_02/126.htm]

⁶ Sanja Radinović, „Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója,” ford. Vukovics Géza, *Híd* 70, no. 12 (2006): 81–83.

⁷ Bartók, Béla, George Herzog és Albert B. Lord. *Serbo-Croatian Folk Songs: Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York: Columbia University Press, 1951.

tanulmányát széles körben idézik is. Brailoiu szerint az aszimmetrikus metrikát a bolgár muzikológusok írták le elsőként, de ettől függetlenül egy kiterjedtebb etnomuzikológiai régió sajátja, amely magába foglalja a Balkán-félszigeten kívül Törökország, Afrika, Európa és a Kaukázus, sőt Dél-Amerika egyes területeit is.⁸ Adnam Saygun török zeneszerzővel együtt „bolgár ritmus” kifejezést annak inadekvát volta miatt a török aksak kifejezésre cserélte, amely az etnomuzikológiai szakirodalomban is elterjedt. A szó sántát jelent és szintén nem teljesen megfelelő, mivel csak egy szűkebb kategóriára vonatkozik a török zenében. Terminológiai elterjedtsége miatt mégis az „aksak” kifejezést használom a jelenségre a továbbiakban.

Az aksak megjelenése Bartók műveiben

A párosság elve, legátfogóbban a nyugat-európai klasszikus korszak hozománya, a páros gondolkodás ekkor tetőzik.⁹ Ettől „...a 18. és 19. század zenéjét szabályozó, szigorú metrikai rendszertől független, a dallami és harmóniai reformokkal egyenrangú ritmika megszületésének zenetörténeti fordulópontját Hermann Danuser a Tavaszi áldozat keletkezési évszámában jelöli meg.”¹⁰ A Tavaszi áldozat tulajdonképpen az aszimmetria apoteózisa, különösen az utolsó tételt, a Kiválasztott *Áldozati táncát* tekintve. Ennek vonatkozásairól későbbiekben még szót ejtünk.¹¹

A 20. század hozta el tehát a nyugati zenetörténetben a ritmus emancipációját. Ennek legismertebb alkotói Igor Sztravinszkij, Bartók Béla és Olivier Messiaen voltak (a teljesség igénye nélkül). Ezek a zeneszerzők újításait archaikus folklór elemek lényegi tulajdonságainak átértékelésével és azok integrációjával hajtották végre.¹² Ebben a jelenségben fontos szerepe van az aksak ritmusnak, mint az európai zenetörténettől a 20. századra már eltávolodott metrikai/ritmikai jelenségnek. A „bolgár ritmus”-ként elterjedt metrikai aszimmetria erősen kötődik Bartók Béla teljes népzene kutatói és zeneszerzői munkásságához. Bartók Béla zenéjének *ritmikai* vizsgálata – talán a Lendvai-féle igen részletes hangnemi, harmóniai elemzésnek köszönhetően is – marginálisnak tűnik.¹³

⁸ Fracile, Nice. „The Aksak rhythm, a distinctive feature of the Balkan folklore.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, no. 1-2 (2003): 191-204. Brăiloiu, Constantin. *Problèmes d'ethnomusicologie*. Minkoff Reprint, Geneva 1973. (Collected works edited by Gilbert Rouget)

⁹ Dobszay László. *A klasszikus periódus*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2013.

¹⁰ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

¹¹ Bólya Anna Mária. „Rítus és idő.” In *A Kiválasztott konferencia*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. A romantikus zenében is előfordultak ilyen kezdeményezések, például Csajkovszkij Csipkerózsikájában.

¹² Nireşteanu, Lucian. „Aspects of the Rhythm in the Music of the 20 th Century.” In *Proceedings of the 12th WSEAS international conference on Mathematics and computers in biology, business and acoustics*, 175-178, 2011.

¹³ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24. Lásd még: Elliott Antokolez. *Rhythmic Form in Three of Bartók's String Quartets*. 1970. Lásd még: Frigyesi Judit. *Ritmusvizsgálatok a 20. században: aszimmetrikus ritmusok és polimetria Bartók egy sajátos ritmikai stílusában*. Diplomamunka, 1980. Daphne Leong. *A Theory of Time-Spaces for the Analysis of Twentieth Century Music: Applications to the Music of Béla Bartók*. Disszertáció, 2001.

Bartók a déli szláv aszimmetriával valójában 1912-ben találkozik először, ezután olvassa Vasil Stoin tanulmányát és ezen az úton jut el 1938-ban megtartott előadásig.¹⁴ Donna A. Buchanan szerint az aksak Bartók zenéjében elsősorban nem a ritmusszerkezetek közvetlen átvételében, hanem az additív szerkesztési elv alkalmazásában nyilvánul meg. Buchanan ezt a *Kontrasztok* utolsó tételének *Più mosso* szakaszával bizonyítja: a „Sebes” középrészben Bartók két igen elterjedt ritmusképletet helyezett egymás mellé: egy 3+2+3-as és egy 2+3-as csoportot; vagyis két eredeti „bolgár” metrumot.¹⁵

Eszerint az elmélet szerint Bartók *a népzében már meglévő variációs elvet viszi tovább*. Kárpáti János szerint viszont Bartók már akkor kísérletezett aszimmetrikus ritmus- és metrumformákkal, amikor azok népzenei megvalósulásait még nem ismerte.¹⁶

Timothy Rice az 5. vonósnégyes „Scherzo alla bulgarese” tétele, a *Kontrasztok* harmadik tétele és a *Mikrokozmosz* nyolc bolgáros ritmusú darabja (113, 115, 148–153) mellett bolgár ritmusúnak tekinti a 4. vonósnégyes (1928) ötödik tételét és a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* negyedik tételét is.¹⁷

Vikárius László Bartók „ötös ritmus”-áról írva úgy véli, az aksak ritmus előfordulása a Bartók-életműben a harmincas évek derekára korlátozódik, amely a Kárpáti által említett művekkel egybeesik.¹⁸

Ehhez képest maga Bartók kézírásos fogalmazványában lehetséges műzenei párhuzamként saját kompozíciói közül az 1905-ben komponált 1. és az 1905 és 1907 között készült 2. szvitet is feljegyezte. Későbbi művei közül a *Táncszvitet* és a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* első tételét említi, míg a más országok szerzőinek művei közül Sztravinszkij *Tavaszi áldozatának Áldozati táncát* hozza példaként.¹⁹

Kodály Zoltán és Pintér Csilla szerint Bartók első érett kori műveiben már mindaz a három ritmikai jelenség megtalálható, amely alapvetően járult hozzá a ritmus huszadik századi egyenjogúsításához: aperiodikus ütemváltozás, parlando és rubato, valamint az ostinato. Azt mindenképp leszögezhetjük, hogy Bartók és Sztravinszkij egyaránt a ritmus emancipációját indította el, az aszimmetria zenéjükben való megjelenítésével.²⁰

¹⁴ Rice, Timothy. *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York: Garland Publishing, 2000. Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

¹⁵ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

¹⁶ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

¹⁷ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

¹⁸ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24. Vikárius László. „Ötös ritmika Bartók zenéjében.” *Magyar Zene* 41 no. 2 (2003): 181–208.

¹⁹ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

²⁰ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

Bartók ezirányú saját gondolatait zenéje ritmikai sajátosságairól éppen azon a Harvard-előadáson világította volna meg, amely halála miatt meghiúsult. Az előadás kéziratot fogalmazványa maradt ránk.²¹

„...Találkozunk dallamainkban 5/8-os és 7/8-os ütemekkel. Közöttük és a szabályos 2/4 ütem között nincs lényegbevágó különbség; az eltérés inkább származásbeli. Az 5/8-ot voltaképpen úgy lehet magyarázni, mint a 2/4 ütem valamelyik nyolcadának megkettőzését, a 7/8-ot pedig mint a 3 x 2/8 ütem egyik nyolcadának megkettőzését.²² Ezek a különös ütemnemek nagyon vonzóak, hatásuk eredeti műveimben sok helyütt felfedezhető.²³ Ami azonban ezen ütemnemek különösségét illeti, az elhalványul azok mellett a ritmusalakzatok mellett, amelyekről a továbbiakban lesz szó. Ezek az úgynevezett »bolgár« ritmusfajták csoportjához tartoznak.”²⁴ A fogalmazvány sajnos itt megszakad...²⁴

Szerencsénkre azonban népzenei jellegű dolgozatai szolgálhatnak információkkal a kérdéskörben. Ritmussal kapcsolatos írásos megnyilatkozásai elárulják, hogy a zenei időalakzatok különféle összetevői közül főként az egyenletes ütemmetrika fellazítására törekvő ritmuskompozíciós eljárások foglalkoztatták.²⁵

„Bármilyen keveset szolt is ritmuskompozíciós elveiről, bármennyire befejezetlenül maradt is egyetlen ritmikai témájú előadásának fogalmazványa, Bartók életműve egészében kifejeződik a ritmus megújítására törekvő alkotói szándék, és még ha kimondatlanul maradt is, írásaiban, megnyilatkozásaiban kirajzolódik az a zeneszerzői önmeghatározás, amellyel Olivier Messiaen oly szívesen és gyakran jellemezte önmagát: »Zeneszerző vagyok és ritmusteremtő.«”²⁶

Bartók a zenei stilizálás és modellezés egyik legnagyobb virtuóza volt. Stilizációs technikáival nem pusztán idézett, hanem megteremtette a folklór atmoszféráját. A paraszti zene modelljei mélyen átalakították zenei gondolkodását. Zenéjében az aszimmetria is oly módon jelent meg, amely nem csupán egy-egy idézet révén tette jelenlevővé az aksak kontextusát.²⁷

A ritmus emancipációjának lehetőségét tehát Nyugat-Európában és Közép-Európában a 20. század elején, majd később az Amerikai Egyesült Államokban, a népzében kezdik felfedezni a zeneszerzők.

²¹ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

²² A nevezőket Constantin Brăiloiu javaslata szerint egységesítettük.

²³ Kárpáti János. „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében.” *Muzsika* 49, no. 3. (2006): 18.

²⁴ Kárpáti János. „Alternatív ütemstruktúrák Bartók zenéjében.” *Muzsika* 49, no. 3. (2006): 18.

²⁵ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

²⁶ Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

²⁷ Windhager Ákos. „Béla Bartók's Central European Counter-history.” In *Voices of Identities: Vocal Music and De/construction of Communities in the Former Habsburg Areas.* Ender, Daniel, Flamm, Christoph, 126-127. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

„Úgy tűnik, hogy a 20. századi folklorizmushoz kapcsolódó irányzatok, vagy bármely tradicionális zenét mélyen alapul vevő kompozíció a ritmus „rendbetételéről” szól.²⁸ Ez azonban nem a klasszikus zene rendje. Ez a ritmus felemelése a párosság egyszerűségéből – visszatérés az *illud tempus*²⁹ megidézéséhez, a zene eredeti, rítusban gyökerező szerepéhez.³⁰

Időalakzatok szimultaneitása

A balkáni lánc- és körtánc kultúra legérdekesebb jelensége a szimultaneitás. A zene periódusainak és a tánc periódusainak, sőt az ütemmutatóknak az eltérése ugyanúgy a lánc- és körtánc kultúra attribútuma, mint az aksak jelenségek.³¹ A jelenség kutatásának kezdetlegességét mutatja a terminológiai egységesülés hiánya: Ludvík Kuba annyit ír a jelenségről, hogy *érthetetlen* a zene-tánc viszony, a Janković nővérek 1925-ben *aritmiaként* említik. A második világháború után a bolgár tánc kutatás detektálja de nem nevezi meg a jelenséget, a macedón kutatás *aszinkronitásként*, Ivan Ivančan horvát kutató *heterometriaként* később a közép-európai kutatás zene és tánc *diszkongruenciájaként* említi.³²

Ennek a zene-tánc diverzitásnak a legszélsőségebb példája a nyugat-macedón Lazaropole falu vízkeresztjén, melyet az új koma „egészségéért és Szent János tiszteletére” vezettek. Ebben férfiak az oro jobb felén, vagyis elől táncolnak hangszeres tánczenére, miközben az oro bal felén, vagyis végén az asszonyok zavartalanul Szent János énekeket énekelnek.³³

Ne gondoljunk azonban arra, hogy ez valamiféle improvizativitás vagy pláne valamilyen zavar volna. A rendszernek megvan a maga szabályossága és művészi plasztikussága is. Brăiloiunál olvashatjuk, hogy a népzene és ebben a ritmikai aszimmetria egyáltalán nem önkényes: a formák szigorúságával mindenütt találkozhatunk.³⁴

A zene-tánc szimultaneitás (inkongruencia) konkrét zeneszerzői szándékként már az első, hagyományos ritmikai elveket felbontó *Tavaszi áldozatban* is megjelenik. Sztravinszkij a négy

²⁸ Stravinsky, Bartók, Reich stb.

²⁹ Eliade, Mircea. *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987. BÓLYA Anna Mária 2022. Bólya Anna Mária. „Rítus és idő.” In „A Kiválasztott” konferencia. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

³⁰ Bloch, Maurice. „Symbols, Song, Dance and Features of Articulation Is religion an extreme form of traditional authority?” *European Journal of Sociology*. 15. (1974): 54–81. Bólya Anna Mária. *Interdiszciplináris kitekintések a táncról*. Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018. Schneider, Marius. „The Birth of the Symbol in Music.” *The World of Music* 26, no. 3 (1984): 3–21.

³¹ Bólya, Anna Mária. „Az etnomuzikológia aksak kérdésének egy lehetséges értelmezési kerete.” In *A tánc kultúra antropológiája. Konferenciakötet: A 2023. évi debreceni táncantropológiai konferenciák előadásai*, 108–127. Debrecen: Csokonai Színház, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék, 2023.

³² Bólya, Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

³³ Младеновић, Оливера. *Коло у Јужних Словена*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1973, 163.

³⁴ Brăiloiu, Constantin. „Le rythme aksak.” *Revue de musicologie* 33, no. 99/100 (1951): 71–108. Bólya, Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

kézre szóló zongora kottájában szereplő vázlatai alapján, elsősorban az Áldozati táncban *kifejezett* utalást tesz erre.³⁵

Az aksak mint a nyugat-európai zenetörténettől eltérő ritmikai fenomén

Az aksakot, a lánc- és körtánc kultúra más attribútumaival együtt egy nyugat-európai zenetörténettől eltérő ritmikai fenoménként kezelhetjük. Az aszimmetria kérdésköre, úgy tűnik, egy alapvetően eltérő kulturális fenomén tartozéka: nem illeszkedik a nyugat-európai zenetörténet logikájába. Brăiloiu úgy véli, hogy a „... *nyugatiak ritmusfelfogása olyan pontatlan, hogy általában azt képzei, hogy az általa használt ritmus az egyetlen elképzelhető, és hogy minden szokatlan kombinációnak, amellyel esetleg találkozhat a nyugati tanult zenén kívül, szükségszerűen hajlamosak integrálni saját rendszerébe. Nagyon nehezen tudja elképzelni, hogy egy autonóm ritmusrendszer olyan adatokra épülhet, amelyek alapvetően eltérnek az általa általánosan érvényesnek véltéktől: így szokásos elképzeléseivel kezdi el vizsgálni az egzotikus vagy a népzene bizonyos rendellenes jelenségeit.*”³⁶ A nyugati ritmuskoncepció nem tudja feltétlenül integrálni, kifejezni, meghatározni, definiálni leírni az aksak jelenséget, így értelmezni is nehezen tudja.³⁷

Igen hasonló ez ahhoz a történeti pillanathoz, ahol szintén két eltérő kulturális fenomén váltja egymást: magának a lánc- és körtánc kultúrájának a visszaszorulása és a párostánc kultúrájának az előretörése. Az Európában a középkor végéig divatozó lánc- és körtánc kultúra (chorea), melynek főként balkáni reliktumait ismerjük ma, Nyugat-Európában a 13. századtól elterjedő páros tánc kultúra (danse) hatására szorult vissza. A kettőt: a choreát és a danse-t a népi gondolkodás soha nem kezeli egyenlően sem terminológiai, sem társadalmi, sem rituális kontextusában.³⁸ A chorea a későbbi ritmusfelfogástól eltérő jegyeket képviselt, melyeket az antik choreia ritmusfelfogásától örökölt meg.

Az aksak eredetének, értelmezésének felmerülése Régi és Új ütközőpontja.³⁹ Olyan találkozáspont, ahol a zene és tánc két teljesen eltérő kulturális kontextusa találkozik. Az aksak egy másik gondolkodási rendszer terméke, amelynek a miénktől eltérő közösségi, szakrális és strukturális kontextusokat adtak a zenének és a ritmusnak.

Úgy fest, hogy hasonlóan a görög időmértékes és latin verselés átírásának akadályához, vagy akár magának a zenei ritmus lejegyzésének alább leírt lehetetlenségéhez hasonlóan, egy olyan

³⁵ Bólya Anna Mária. „Rítus és idő.” In „A Kiválasztott” konferencia. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészeti-elméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

³⁶ Brăiloiu, Constantin. „Le rythme aksak.” *Revue de musicologie* 33, no. 99/100 (1951): 71-108. Bólya, Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

³⁷ Brăiloiu, Constantin. „Le rythme aksak.” *Revue de musicologie* 33, no. 99/100 (1951): 71-108.

³⁸ Bólya Anna Mária. „The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and functional aspects of the discourse of dance becoming an independent art.” *Acta Cultura et Paedagogicae*, 1, no. 1 (2021).

³⁹ Bólya Anna Mária. „The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and functional aspects of the discourse of dance becoming an independent art.” *Acta Cultura et Paedagogicae*, 1, no. 1 (2021).

jelenséggel van dolgunk, amit a jelenleg kialakított elemző fogalmakkal nem tudunk megfelelően értelmezni és egészben látni.⁴⁰

„Valami eleven” kell itt „megismernünk és leírunk”: a zenei *rhythmó*st, a zeneművek élő folyamatát. Nem pusztán természete, elemei és összetevői foglalkoztatnak. Nem elég, ha „minden rész rendelkezésre áll”, amiről szó van, az „a szellemi vezérfonál”.⁴¹ Gustav Becking ritmusfelfogásának saroktétele a *ritmus kottairásunkkal való rögzíthetetlensége*. A zene időbeli mozzanatainak lejegyezhetetlensége Bartók írásainak is visszatérő tétele.⁴²

Az aksak jelenségek rituális eredete

A szakirodalomból úgy tűnik, az aksak ritmust nem igazán tudják definiálni. Sőt egy különféle előadásmódokat mérő kutatás úgy találta, hogy az aksak mérő és szabályos mérő közelebb van egymáshoz, mint általában gondolják.⁴³ Simha Arom részletes strukturális elemzés és a téma monografikus feldolgozása során megállapítja, hogy aksak érzékeléséhez sajátos *mentális minták* kapcsolódnak.⁴⁴ A *Tavaszi áldozat Áldozati táncában* Martin Zenck szerint az eliadei *homo religiosus*, a vallásos ember ünnepeinek eltérő időfogalma jelenik meg: az ünnep cselekményei a profán időfolyamtól különböző *in illo tempore*, valaha volt mitikus időben zajlanak; az Áldozati tánc időstruktúrája ezt jeleníti meg.⁴⁵ Talán ez az első modern színpadi mű, amelyben az idő nem narratíva, hanem struktúra: nemcsak jelen van, hanem strukturál, hasonlóan az archaikus rituálék időpercepciójához.

Mindezek arra utalnak, hogy az aksak rituális eredetű funkciókhoz kapcsolódik. Maurice Bloch úgy véli, hogy a rítusok szimbolikai vizsgálatában általában elválasztják a szimbólumot a rítustól, a vizsgálattal mintegy kiemelik a rítus folyamatából. Ezen kutatások jellegzetessége, hogy a szimbólumokat saját jelentéstartalmú egységként kezelik. A rítusokban jelenlevő szimbólumokat azonban nem lehet megérteni anélkül, hogy előtanulmányoznánk a rítusba ágyazott kommunikációs médium természetét. Bloch szerint a legfőbb kommunikációs médiumok: az éneklés és a tánc.⁴⁶

⁴⁰ Keränen, Andreas. „Spondees and dactyls and their prosodic basis in the Latin hexameter.” *Pallas. Revue d'études antiques* 103 (2017): 231-240.

⁴¹ Becking, Gustav. *Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle*. Verlag: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1958. 135. idézi Pintér Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés*. Bp., Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010, 24.

⁴² Pintér Csilla. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében. Doktori értekezés*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.

⁴³ Moelants, Dirk. „Perception and performance of aksak metres.” *Musicae Scientiae* 10, no. 2 (2006): 147-172.

⁴⁴ Arom, Simha. „L'aksak Principes et typologie.” *Cahiers d'ethnomusicologie*, 17, (2004): 11-48. Arom, Simha. „Time Structure in the Music of Central Africa: Periodicity, Meter, Rhythm and Polyrythmics.” *Leonardo* 22, no. 1 (1989): 91-99. Simha, Arom. 2024. „Aksak – Principles And Typology”. *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények* 7 (1): 2-52. <https://doi.org/10.56309/ckv0xv70>.

⁴⁵ Eliade, Mircea. *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987. Bólya Anna Mária. „Rítus és idő.” In „*A Kiválasztott*” konferencia. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Zenck, Martin. „Ritual or Imaginary Ethnography in Stravinsky's »Le Sacre Du Printemps«” *The World of Music* 40, no. 1 (1998): 61-78.

⁴⁶ Bloch, Maurice. „Symbols, Song, Dance and Features of Articulation Is religion an extreme form of traditional authority?” *European Journal of Sociology*. 15. (1974): 54-81.

Az aszimmetria és szimultaneitás zenébe való re-integrációjának vágya tehát a zene eredeti funkciójához, a rituális funkcióhoz való visszatérés.

A táncsal való kapcsolat

Brăiloiu szerint az aszimmetria nem kevésbé szigorú, mint a nyugati zene ritmusa. Emellett úgy véli, hogy éppen ennek következtében az aksak valójában koreografikus tartományhoz tartozik. Megjegyzí még, hogy az aksak annyira különbözik a nyugati ritmus érzékeléstől, hogy nem szükséges feltétlenül *súlyon* kezdődnie, tulajdonképpen nem is fontos a súly, helye, hanem *a hosszú, és rövid egységek mintázata* meghatározó, mint az antik ritmikai egységeknél. Egy súlytalan ütés a mintázat kezdetén nem számít felütésnek.⁴⁷

Az aszimmetriát tartalmazó norvég springer és svéd polska tánc ritmikai elemzését végző kutatók úgy vélik, az értelmezéshez *a kulcsot egyértelműen a tánc adhatja meg*.⁴⁸ Bartók, akinek zenéjében a kutatások marginalizáltsága ellenére a ritmus fontos szerepet töltött be, több neki tulajdonított mondat szerint minden zenéjét mélyen a táncsal kapcsolódónak érezte.⁴⁹

A balkáni láncdánckultúra ritmikai többértelműségeinek egy lehetséges eredettörténete: a choreia idő-megtörése

Az eddigiekből következően elmondhatjuk, hogy az aszimmetria és a szimultaneitás eredetét a lánc- és körtánckultúra fenomenjének kontextusában érdemes vizsgálni. Recens kutatások szerint a test bevonása a zenei élménybe az ókortól máig alapélmény.⁵⁰ *A lánc- és körtánckultúra fenomenjének kontextusában végzett multidiszciplináris kutatás sok új eredményt adhat az aksak, a szimultaneitás és a koreológiai aszimmetria tudományos értelmezéséhez.*

A tánc kutatásának szempontjából ezáltal közelebb kerülőnk egy egy olyan korszak eltérő zenei időfogalmához, amelyben a tánc aranykorát élte, szemben az európai balettművészet ezüstkorával.⁵¹

⁴⁷ Brăiloiu, Constantin. *Problèmes d'ethnomusicologie*. Collected works edited by Gilbert Rouget. Geneva: Minkoff Reprint, 1973.

⁴⁸ Johansson, Mats. „Empirical research on asymmetrical rhythms in scandinavian folk music: A critical review.” *Studia Musicologica Norvegica* 43, no. 1 (2017): 58-89.

⁴⁹ Bólya Anna Mária. 1996. „»Minden zeném tánc«: Bartók Béla műveire készült koreográfiák.” *Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle* 31, no. 1: 111-114. Bővebben: Windhager, Ákos. 2021. „Előszó.” In *Az idő küszöbén – A magyar balett története*, szerk. Windhager Ákos és Bólya Anna Mária. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.

⁵⁰ Doğantan-Dack, Mine. „The body behind music: precedents and prospects.” *Psychology of Music* 34, no. 4 (2006): 449-464.

⁵¹ Farkas Attila. „A Tánc filozófiája.” In *Az idő küszöbén – Balett történeti műhelykonferencia*. Budapest Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2019. Sparshott, Francis. 1982. „On the Question: »Why Do Philosophers Neglect the Aesthetics of the Dance?«” *Dance Research Journal* 15, no. 1: 5-30.

A ritmus 20. századi emancipációját⁵² a zene rítus-szerepének visszahozását megvalósító 20. századi zeneszerzők közös tulajdonsága, hogy mindegyikük valamely folklóranyag nyugat-európaiktól eltérő és archaikusabb ritmikai modelljeit is megismerte.

Amint a Bartók és az aksak viszonyáról szóló részben megállapítottuk: az antik hellén choreia kontextusában értelmezve új eredményeket kaphatunk az aksak jelenség és kapcsolódó attribútumainak vizsgálatában. Jelen cikk keretei között nincs lehetőség még csak valószínűnek nevezni sem a balkáni lánc tánckultúra antik hellén lánc táncokkal való kapcsolatát. Bár sok formai és zenei jegy utal a vélhető kapcsolatra, ennek tudományos feltárása a folklórkutatás, történeti forráskutatás és klasszika-filológia határán mozgó kutatási programot igényelne. Jelen cikkben a bizonyítás kényszere nélkül, a hasonló jegyek nyomán, az antik hellén choreia egyes feltárt vagy valószínűnek tartott jelenségei tükrében vizsgáljuk a ritmikai többértelműségeket.

Az antik hellén táncművészet nem csupán egy a társadalmi jelenségek közül: tükrözi az antik hellén életformát, gondolkodást és beállítottságot; fejlődésének tanulmányozása tulajdonképpen egyenlő maguknak az antik görögöknek a tanulmányozásával.⁵³ Brăiloiu aksak-értelmezésével összhangban az antik hellén tánc kutatása is rámutat: az ókori táncot a modern elképzelésektől megszabadulva kell szemlélnünk. Ahogy már írásunk más pontján bemutattuk, nem is a mai *tánc* (*danse*) fenoménjéről van szó.⁵⁴

Leslie Kurke, az archaikus görög költészet kutatója, David Graeber értékelméletén alapuló monografikus vizsgálatot végezve, a choreia klasszika-filológiai kontextusát alkotta meg. A szerző úgy véli, hogy az ókori Görögország archaikus és klasszikus korszakának vonatkozásában a choreia *az értékalkotás kiemelt területének tekinthető*.⁵⁵

A choreia társadalmi, szakrális, közösségi értékei és rituális aktor szerepe kiemelten jelenik meg Kurke elemzésében. Az archaikus görög költészet szövegei alapján két szerepet tulajdonít a choreiának: rituális vonatkozásban a tiszta jelenlét előállításának eszköze volt, amely a kórus tagjait és a közönséget egyaránt összeolvasztotta az istenivel az előadás terében; emellett egy tökéletesen rendezett és szinkronizált kórus, szinte mozgó szobrok halmazává alakította – a mitikus kézművesség daidala vagy agalmata elnevezésű szobrainak egységes kórusává.⁵⁶ A Kurke által leírt mindkét folyamatban a choreia és a vele egybetartozó kórusdal jelenítette meg a *csodával* (*thauma*)

⁵² Ritmus re-ritualizálás. Bólya Anna Mária. „Bartók és a bolgár ritmus: egy jelenség kutatásának hatástörténeti vázlata, adalékok a nem befejezett értelmezéshez.” In *„Én vagyok az Új!” – feleld: „A Régi jobb volt!” – Eszmetörténeti viták 1920 és 1938 között*. Műhelytalálkozó. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

⁵³ Lawler, Lillian Brady. „The Dance in Ancient Greece.” *The Classical Journal* 42, no. 6 (1947): 343-349. Vö.: Brăiloiu, Constantin. „Le rythme aksak.” *Revue de musicologie* 33, no. 99/100 (1951): 71-108.

⁵⁴ Bólya Anna Mária. „Egy középkori divattánc megváltozása – Formai és funkcionális vonatkozások a tánc önálló művészetté válásának diskurzushoz.” In *Eszmetörténeti lehetőségek III. – Filozófia – eszmetörténet – irodalomtörténet, műhelykonferencia kötet*, szerk.: Farkas Attila. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

⁵⁵ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218-235. Los Angeles, 2011.

⁵⁶ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218-235. Los Angeles, 2011.

való találkozást. Ezáltal az egyének összetartó társadalmi csoportokká való alakításának eszköze volt.⁵⁷

Az antik görögök a choreiát az énekkel együtt kiemelt szakrális értékű tevékenységnek tekintették. Kurke szerint a choreia minden hatása egyetlen forrásból származik: a choreia a fokozott esztétikai érték vagyis a szépség szuperlatívusza. A közönségre gyakorolt hatása pedig az volt, hogy átélték a *csodával* (*thauma*) való találkozást. Az antik költői szövegek leírásában szinte „csodába öltözött”-nek érzékelhetjük a kórus tagjait. Úgy tűnik, hogy a choreia a kultusz keretein belül hatékonyan ötvözte a transzcendens érték minden lehetséges formáját.⁵⁸

A jelek szerint a görögök észlelték a choreia páratlan esztétikai értékét – a mozgásban lévő éneklő, táncoló testek transzfiguráló vagy átalakító élményét.⁵⁹

Vered Lev Kenaan gondolatai szerint az antik hellén gondolat úgy értette a *csodát*, mint ami felfedi a szemlélő számára az *arché* rejtett jelenlétét, a dolgok forrásánál és kezdeténél. Egyik legfontosabb megállapítása, hogy az arché kétségtelenül forma, de nem statikus, hanem *mozgásos* forma.⁶⁰ Lev Kenaan különösen Héziadosz Theogóniájáról szólva értelmezi az archét mintegy *hajtóerőként*: vagyis nem csupán forrás, hanem a fejlődés lehetősége egyben. Vagyis az arché, túl az időbeli és térbeli megjelenéseken, a kezdet és az eredet autonóm koncepciója.⁶¹ Radek Chlup illud tempus értelmezése rímél erre: a mitikus idő nem csupán a kozmoszt, a rendet, hanem a kozmosz és a chaosz teljességét magában foglalja.⁶²

Hanna Arendt a filozófiai csoda antik koncepcióját elemezve úgy látja, hogy az a szépség sajátos tapasztalatából származik, amely a szemlélődés helyzetébe csábítja a nézőt. A csodában az ember a láthatatlant imádja – az ismerős álruhájában feltűnő jelenlétet.⁶³ Arendt arra a pillanatra helyezi a csodát, amikor a harmonikus rend láthatatlan jelenléte feltárulkozik. Úgy látja, hogy a filozófia a kozmosz e láthatatlan harmonikus rendjének tudatosításával kezdődik, amely a megszokott

⁵⁷ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. A táncos-zenés és mozgásos tömeges események egyéni attitűd átalakító erejéről bővebben: Bólya, Anna Mária. 2025. „Paradigmaváltások az európai társasági táncok történetében.” *Valóság* 58 (10): 45–58.

⁵⁸ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁵⁹ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Vö: a tánc általi átlényegülésről: Bólya Anna Mária: A romantikus balett Nyugat-Európában. In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 21–28. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Bólya Anna Mária. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság*, 62, no. 8 (2020): 81–101.

⁶⁰ Kenaan, Vered Lev. „Thauma Idesthai: The mythical origins of philosophical wonder.” In *Philosophy's moods: The affective grounds of thinking*, 13–26. Dordrecht: Springer, 2011.

⁶¹ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Vö: a tánc általi átlényegülésről: Bólya Anna Mária: A romantikus balett Nyugat-Európában. In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 21–28. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Bólya Anna Mária. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság*, 62, no. 8 (2020): 81–101.

⁶² Chlup, Radek. „Illud tempus in Greek myth and ritual.” *Religion* 38, no. 4 (2008): 355–365.

⁶³ Arendt, Hannah. *The life of the mind: The groundbreaking investigation on how we think*. Orlando: Houghton Mifflin Harcourt, 1981.

láthatóságok közepette úgy nyilvánul meg, mintha a dolgok átlátszóvá váltak volna.⁶⁴ Az antik hellén irodalomban már a bronzkortól feltűnik valamilyen magasabb „rend” megnyilvánulása.⁶⁵

A choreiában a táncolók élménye az, hogy a táncban egy magasabb hatalom átveszi, birtokolja és irányítja őket. A néző közönség számára ez fontos eleme annak, hogy a tánc kórusát egyetlen, tagolt mechanizmusként érzékelje, amelynek részei mind egyöntetűen mozognak. Ebből a szempontból a táncosok látványa teljes finomságukban nyilvánul meg, csillogó, mozgó szobrok falanxaként tűnik fel a kórus csodálatos koordinációja és az egyes choreut-ok⁶⁶ egyesülése a csoportban. A kórus az egész közösség képviselőjét és megformálását szolgálja. A magasabb hatalom által létrehozott mágikus egység felépítése szorosan kapcsolódik az erkölcsi hatásokhoz: a cél a helyes közösségi rend megerősítése a megfelelő, hierarchizált kozmikus rend részeként.⁶⁷ A choreia számára a sokaság egységbe, a több test egyetlen organizmusba olvadása lehetővé teszi, hogy az emberi társadalmi rend minden formáját fenntartsa, amelyet Hephaistos mesterműve ábrázol.⁶⁸

A choreia esztétikai hatásainak leírásához Kurke a görög szobrászat hatásmechanizmusát leíró modellt vesz igénybe. Ennek nyomán arra jut, Homérosz irodalmi szövegei alapján, hogy a lényegi *csoda*, az a csillogó ragyogás, a virtuóz sebesség és a radikális „*eltérőség*” látványa.⁶⁹

A görögök úgy érzékelték, hogy egy gyönyörű kóruselőadás isteni jelenlétet varázsol egy fesztiválon, míg a dal és a tánc terében a kórus és a közönség mintegy összeolvadt, és mindkettő asszimilálódott az istenihez. A görög choreiában az előadás kórusa a mitikus kézművesség tárgyainak esztétikáját idéző módon, mozgó szobrokként egyesültek. Számos archaikus görög szöveg konkrét ötleteket ad arra, hogy a tökéletesen összhangban mozgó táncosokat olyan mozgó, lélegző szobrokként képzeljük el, mint amilyeneket a mítoszban a halandó Daidalos és az isteni Hephaistos készítettek.⁷⁰

Az Odüsszeia szövegében a *marmarugē* szó többször jelenik meg a csillogás kifejezésére, melyet a márvány megjelölésére használ több nyelv. Kurke ehhez kapcsolódóan úgy véli, hogy itt a *choreut-*

⁶⁴ Arendt, Hannah. *The life of the mind: The groundbreaking investigation on how we think*. Orlando: Houghton Mifflin Harcourt, 1981.

⁶⁵ Yioutsos, Nektarios (Peter). "Order in Ancient Greek Dance Rituals: The Dance of Pan and the Nymphs." *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia*, no. 5 (2017): 211-234. Accessed via Academia.edu.

⁶⁶ Vö.: χορευτής.

⁶⁷ Kurke, Leslie. "The Value of Choralit in Ancient Greece." *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Kerényi, Károly. „A labirünthosztól a szirtoszig. Gondolatok a görög táncról.” *Pannonhalmi Szemle* 2 (2009): 36-46.

⁶⁸ Kurke, Leslie. "The Value of Choralit in Ancient Greece." *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Más összefüggésben Vö.: Amzallag, Nissim. „Copper Metallurgy: A Hidden Fundament of the Theology of Ancient Israel?." *Scandinavian Journal of the Old Testament* 27, no. 2 (2013): 151-169.

⁶⁹ Kurke, Leslie. "The Value of Choralit in Ancient Greece." *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁷⁰ Kurke, Leslie. "The Value of Choralit in Ancient Greece." *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

ok⁷¹ mintha táncban átalakulnának nemesfémről vagy megmunkált kőből készült *daidalává* vagy *agalmatává*.⁷²

A daidala az archaikus szobrászat mitikus jelentésű figuráinak jellegzetességeit hordozó szobrocskák körébe tartozik.⁷³ Érdekes e helyütt megemlíteni az archaikus szobrászat és kerámiaművesség nyomait hordozó rendkívül archaikus munkafolyamatot, a rituális sütőharang-készítést, amely élő tevékenységként 1950-ig megfigyelhető volt a mai Észak-Macedón Köztársaság egyes területein. E tevékenység része volt az „emberke” nevű, igen archaikus utalású szobrocska elkészítése, melynek szerepe az edények szétpukkanástól való mágikus védelme volt.⁷⁴

Kurke a choreiát a *jelenlévővé tétel* eszközeként képzei el. Az antik hellének az isteneket a fesztiválon jelenlévőnek érzékelték. A kórusdal és a tánc tette őket jelenlévővé, amelyet maguknak az isteneknek saját, Olümposzon végzett kórustevékenységeinek utánzásaként vagy megismétléseként éltek meg.⁷⁵ Magának a hellén kórustáncnak, lánctáncnak az eredete a minószi civilizáció *epifánia* ünnepeihez kapcsolódik.⁷⁶ A tánc, mint az *átlényegülés* eszköze később a modern táncművészet attribútumaként is megjelenik, Nizsinszkij Faunjának recepciójában, vagy akár már a 19. századi romantikus balett tündérábrázolásának esetében is.⁷⁷

Kurke szerint a choreia szépsége az ügyesen összerendezett kórusdalból származik, amely azt az érzést kelti az emberben, hogy a saját hangja az istenek hangján keresztül szólal meg. Egyesíti a vétket és a fennköltet: a tökéletességet és az elsőbbséget a teljesítményben. Hatalmas mágneses teret generál az előadók és a közönség között. Ennek a mágneses vonzásnak az ereje olyan erős, hogy a közönség szinte azonosítja önmagát az előadókkal, végül úgy érzi, hogy ők maguk is beszélnek.⁷⁸

Sarah Elizabeth Olsen kutatásai szerint Lukianosz a táncról szóló értekezésében megerősíti a tánc *logocentrikus* elkötelezettségét. A kórusénekhez hasonlóan a choreiát „meghallgatandónak” tekinti. Azzal, hogy a táncot hangzóként, nem pedig tapintási vagy kinesztetikai szempontból dicséri, a verbálist helyezi középpontba, még olyankor is, amikor a testet dicséri. Ez a táncszemlélet az antik hellén kultúra teljes birodalmi kori forrásait jellemzi. Ezekben a táncot a szavak és a cselekedetek

⁷¹ Vö.: χορευτής.

⁷² Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁷³ Az archaikus fazekasság és antropomorf alakok megformázásaik kapcsolatáról vö.: Domanovszky György. *A kerámiaművészet kezdetei*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1981.

⁷⁴ Vö.: Iversen, Paul A. „The Small and Great Daidala in Boiotian History.” *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 56, no. 4 (2007): 381–418. Bólya Anna Mária. „Rituális sütőharang-készítés a macedón hagyományban.” *Ethnographia*, 126, no. 4. (2015): 642–651, 642. Morris, Sarah P. *Daidalos and the Origins of Greek Art*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

⁷⁵ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁷⁶ Mandalaki, Stella. „Dance in Prehistoric Greece.” In *XXIII Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*. Heraklio, 2013, 1–8.

⁷⁷ Vö.: Bólya Anna Mária. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság*, 62, no. 8 (2020): 81–101. Bólya Anna Mária: A romantikus balett Nyugat-Európában. In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 21–28. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

⁷⁸ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

közötti fordítás egyfajta kodifikált folyamatként fogják fel: „a táncos átírja a szavakat és a cselekedeteket a gesztus kódjába: minden cselekvéssé válik. Majd a szemlélők, a közönség a cselekvést, mozgást átírja verbális kódjába: minden beszéddé válik.”⁷⁹

Olsen úgy véli, hogy Lukianosz a szolisztikus előadás újszerű felértékelésével mintegy diszruptív paradigmát alakít ki, az eddig meglevő, *kórustánc elsődlegességének* paradigmáját felforgatva. Ezzel ellentétben a logocentrizmus kérdésében konzervatívan viszonyul a tánc értelmezéséhez: az archaikus és klasszikus irodalomban megfigyelhető, lényegileg logocentrikus attitűd megmarad írásaiban.⁸⁰

Lukianosz szövege elvileg a tánc védelmét tűzte ki célul, mégis elsősorban a szofisztikált verbális képességeket dicsőíti. A táncos előadása tehát nem néma, testi ékesszólás, hanem a művelt deklamáló szellemes szóbeli előadása. Vagyis Lukianosz fenntartja a tánc általános *logocentrikus vízióját*, és nem a testet, valamint annak független expresszivitását helyezi középpontba.⁸¹

A kórus és a közönség interszjektív összeolvadása indokolja, hogy Homérosz Apollóhoz szóló himnuszában a déloszi leányokat „*nagy csodaként*” (*mega thauma*) jellemzi.⁸² A résztvevő nézők és a táncolók „egyesülése” egy sajátos párhuzammal rendelkezik az európai folklórnak szinte minden etnikumnál feltűnő téli alakoskodó játékaiban. Például az angol, folklór gyökerű *masque* műfajának esetében, vagy akár a szlovák folklór téli szokásainak jellegzetes pontján is, megjelent a nézők *táncbakérése*. A macedón folklórban a táncot nézőkre külön kifejezés van,⁸³ ami arra utal, hogy az eseménynek ők is fontos résztvevői.⁸⁴ A táncbakérés feltűnése a szokások egy meghatározott időpontjában, nem pusztán formáság: valamilyen rituális eredetre gyanakodhatunk. Az angol *masque* esetében ennek fontos dramaturgiai jelentősége is van: lebontja a határt a közönség és a színpadi szereplők között.⁸⁵

A rituális funkciók az antik hellén kórustánc fontos kontextusát alakítják ki: társadalmi kontextusban a choreia fő szerepe a közösség kohéziójának kialakítása. Kurke arra a következtetésre jut, hogy a choreia fontos társadalmi, közösségalakító szerepet töltött be.⁸⁶ Kimerer

⁷⁹ Olsen, Sarah Elizabeth. 2016. *Beyond Choreia: Dance in Ancient Greek Literature and Culture*. PhD diss., University of California, Berkeley.

⁸⁰ Olsen, Sarah Elizabeth. 2016. *Beyond Choreia: Dance in Ancient Greek Literature and Culture*. PhD diss., University of California, Berkeley.

⁸¹ Olsen, Sarah Elizabeth. 2016. *Beyond Choreia: Dance in Ancient Greek Literature and Culture*. PhD diss., University of California, Berkeley.

⁸² Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁸³ Сеир.

⁸⁴ Vö. pl.: Величовска, Родна. *Македонското традиционално народно пеење од баладен тип*. Маска, Скопје, 2009, 122.

⁸⁵ Bólya Anna Mária. „Dionüszosz öröksége – A balkáni maszkos szokások és az angol masque műfaj elődjének tekinthető mummer’s play kapcsolatai” *Táncstudományi Tanulmányok*, 9, no. 1 (2017): 11–24. Freshwater, Helen. *Theatre and Audience*. New York: Palgrave MacMillan, 2009.

⁸⁶ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

LaMothe táncfilozófus munkáiban is feltűnik a kórustánc, mint a köznapi együttműködés kinetikus megalapozója, az afrikai törzsi kultúra táncos tevékenységei kapcsán.⁸⁷

A rituális módszer a célok elérésére minden esetben szoros kapcsolatban van az időszervezéssel és a zenei ritmussal. Kurke kutatásai alapján azt állítja, hogy rengeteg bizonyíték áll rendelkezésre a következő jelenségről: az antik hellén kultúrában a kórusokat úgy képzeltek el, hogy lehetővé tegyék az *idő összeomlását*, amikor az énekes, táncos *choreut*-ok⁸⁸ teljesen összeolvadtak, vagy azonosultak azokkal az istenekkel és hősökkel, akiknek történeteit énekelték.⁸⁹ A táncosok, ahogy egységesen énekelnek és táncolnak, átalakulnak, átmenetileg az isteni szintre emelkednek, és a velük tökéletesen azonosuló nézőket az isteniség e glóriájába vonják be.⁹⁰ Isteni szintre emelkednek: vagyis a történés az Eliade által elsőként leírt *mitikus idő* sajátos „terében” zajlik.⁹¹

Eliade a szakrális idő három tulajdonságát írta le:

1. mitikus idő,
2. a rituálék időpercepciója, amelyek megismétlik az eredet idejében, *in illo tempore* „történő” eseményt,
3. végül, legfontosabbként, a szakrális idő a kozmosz ritmusainak időstruktúrája, amelyben az emberiség hierofániák (a Szent rend megnyilvánulása) tanúja lesz. Ez a hierofanikus idő különbözik a profán időtől: periodikus, megismétli és újra-aktualizálja a mítoszt és a mitikus modellt. Ezért a szakrális idő az „örök jelen” a *hit et nunc*. Eliade végül úgy véli: az emberben örök vágy él, hogy az időt, mint egészet egyben érzékelje, a profán időt lebontsa, hogy a szukcesszív időt egyetlen örök pillanatba transzformálja.⁹²

Kurke számunkra jelentős összefüggésre talál a choreiát vizsgálva. Megemlíti Homérosz *Apolló-himnuszában* olvasható jelenséget: külön tárgyalja, fontos elemként a kórusdal vagy tánc nyelvének, mint a különféle elemeknek az *összeillesztését*. Majd Pindarosznál leli meg az integrált kóruselőadás fogalmát mint különösen kedvelt elemet: az egymástól eltérő részek megalkotásával vagy összekapcsolásával, és kezelésével ez az *összeillesztés* a tökéletesen szinkronizált kórust magas művészetté alakítja.⁹³ Ezt az ének és tánc összekapcsolásának művészeteként érthetjük. Nem egy az egyben halad a tánc a zenével, hanem a kettő *összekapcsolásának* szofisztikált művészetéről van szó.

⁸⁷ Vö.: LaMothe, Kimerer. *Why We Dance – A Philosophy of Bodily Becoming*. New York: Columbia University Press, 2015. LaMothe, Kimerer. „Are Humans »Born to Move«? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania?” *Psychology Today*, 2016. <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move>. Letöltés: 2017.09.15.

⁸⁸ Vö.: χορευτής.

⁸⁹ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Chlup, Radek. „Illud tempus in Greek myth and ritual.” *Religion* 38, no. 4 (2008): 355–365.

⁹⁰ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁹¹ Vö.: Eliade, Mircea. *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1987.

⁹² Meslin, Michel. „The Sacralization of Time in the Thought of Mircea Eliade.” *The International Eliade* (2007): 15–22.

⁹³ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

Eliade úgy vélte, hogy az idő problémája az egyik legnehezebb kérdés a vallásfenomenológia számára. Ennek gyökere abban keresendő, hogy az idő, mint olyan, nem mindig ugyanazt jelenti az archaikusabb gondolkodás, például a természeti népek számára, mint a modern ember számára. Eliade erre reflektálva a szakrális időt és profán időtartamot állította szembe egymással. Itt következik Eliade legérdekesebb állítása: az archaikus, természeti ember számára a saját időérzékelése igen könnyűvé teszi *a profán időből a szakrális időbe való váltást*.⁹⁴

Elképzelhetően maga a choreia is erre szolgált, a maga sajátos eddig vizsgált ritmikai jegyeivel, időszerveződési struktúráival. A ritmikai elcsúsztatások, poliritmikus, polimetrikus jelenségeket ennek nyomán a mitikus időbe való átmenet kellékeinek, ha nem éppen fő eszközeinek tekinthetjük.

Kurke értelmezésében a homéroszi Apolló-himnuszról érdekes sajátosság bontakozik ki. Apollót lírával a kezében írja le a szöveg, magasan és gyönyörűen lépeget, „csillogás ragyog körülötte”, lábai csillognak és finom szövésű kitonja ragyog rajta. Itt az isten a táncban sugárzik, fény és csillogás veszi körül. De az emberi táncosok kórusa is, legalábbis az Odüsszeia szerint, ugyanazt a meghökkenítő hatást kelti. Az Odüsszeiában táncoló fiatal férfiak „isteni táncot” járnak és Odüsszeusz megfigyelte *a lábuk csillogását* „és csodálkozott a szívében”.⁹⁵

Az Odüsszeia 8. szakaszában a *theios* szóval jellemzik a kórust. A phaiákok kórusa abban a pillanatban, amikor mozgó lábuk ragyogva csillog, „isteni” vagy „isteni ihletésű” táncot járnak.⁹⁶

Itt ismét a télközépi szokásokból említünk egy párhuzamot. A mitikus jelentésű figurák, varázsálatok tartozéka a folklórban gyakran az aranyozott csillogó tárgy. Például a mitikus időben játszó magyar karácsonyi dal (*Paradicsom közepibe*), aranyszőnyeget, aranyalmát említ. A *borica tebé-jén* aranyozott gyümölcsök találhatók.⁹⁷

Homérosz, leírásában a „lábak isteni csillogása”-t külön kiemeli. A kórustáncban a lábak gyakran kapnak hangsúlyt. Ez arra utal, hogy az „isteni” megjelenítése és a táncolás egy és ugyanaz a tevékenység volt. A „lábak tevékenysége”, a tánc vitte át a jelenlévőket a mitikus időbe *illud tempus*-ba. Az isteni szintre való emelkedés eszköze a tánc: a lábak mozgásának és a kóruséneknek ritmikája, és azok egymáshoz való viszonya alakítja ki az *illud tempus*ba való átmenetet, amely van Gennep elméletében szakaszosan zajlik.⁹⁸ Ennek eszközei az időbeli különbségek jelenléte, vagyis a polimetrikus és poliritmikus jelenségek, egymástól eltérő hangzó és mozgó struktúrák együttes jelenléte. Feltehetően ide sorolhatjuk tehát a *szimultaneitás* jelenségét.

⁹⁴ Barth, Christiane. „In illo tempore, at the Center of the World: Mircea Eliade and Religious Studies' Concepts of Sacred Time and Space.” *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* (2013): 59-75.

⁹⁵ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁹⁶ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.

⁹⁷ Bólya, Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

⁹⁸ Zenck, Martin. „Ritual or Imaginary Ethnography in Stravinsky's »Le Sacre Du Printemps?«” *The World of Music* 40, no. 1 (1998): 61-78. Boulez, Pierre. *Werkstatt-Texte*. Berlin: Propyläen-Verlag, 1972.

Eltérő ritmikájú és metrikájú egységek szinkron jelenléte, különféle polimetrikus jelenségek az afrikai zenében is széles körben megtalálhatóak. Ezek a zenei események a terepmunkák tanúsága szerint kifejezetten rekreációs funkcióval is bírtak.⁹⁹

A sok-mérős hipotézis¹⁰⁰ szerint maga az *aszimmetrikus metrika* egyszerűen az individuális mérők különbözőségében keresendő. Az elmélet szerint sokféle metrum létezik, az enkulturáció függvényében. Ezek között egészen apró különbségek is lehetnek, mint általában a zenei előadásbeli különbségek. Itt egy tanult jellemzőről van szó. Egy ilyen fajta, a nyugat-európaiktól metrikusan különböző érzékelésből származik az aksak. Mérő ismereteink gyakorlati megjelenései nem néhány alapmintát foglalnak magukba, hanem nagyszámú kontextus-specifikus, kifejezően árnyalt típust. Az individuáció mikéntje függ az életkortól, a tanulástól és a zenei enkulturáció hatásaitól.¹⁰¹

Az aszimmetrikus metrikus modellek esetében tehát tanult jelenségről van szó, amelyet nyilván valamely mitikus lény dimenzióinak megjelenítéséhez rendeltek hozzá. Ha Hephaistosra gondolunk, a mítosz birodalmában valóban találunk sántítást. Elképzelhető akár az is, hogy az aksak (sánta) metrika mitikus eredetét errefelé kell keresnünk. Ezért további kutatási irány lehet a rituális sántaság, amely egyes értelmezések szerint hangsúlyosan a fémművességhez kapcsolódik. További feladat az aszimmetrikus metrika modelljeinek és a szimultaneitás lehetséges szerkezeteinek feltárása, az antik hellén kultúra kontextusában.¹⁰²

A nyelvhez kapcsolódóan a *logocentrizmus* jellemzi mindennapi gondolkodásunkat, mert az emberek minden értelemkonstrukció, kijelentés, szöveg mögé odaképzelnék, feltételeznek egy szubjektumot. A lét közvetített, de a közvetítések mögött az emberi (vagy isteni) célkitűző szándék rejlik. Emellett időszemléletünkben a jelen pillanat az, ami létezik, a múlt létezett, a jövő létezni fog: a jelen elválaszthatatlanul összefügg a létezéssel. Jacques Derrida szerint a nyelv használatában a *jelenlét* és a *logocentrizmus* mindenütt kimutatandó, másrészt kísérletet kell tenni ezek meghaladására. A jelenlét helyébe nem annak ellentétét, a távollétet érdemes helyezni, mivel az pusztán üresség. Derrida kritikájának célja egy bizonyos távolságtartó ottlét megmutatása. Az eltávolító ottlét struktúrájának derridai elgondolása különösen releváns számunkra: úgy véli, életünkben, jelentéseinkben nincs jelenlévő *végző centrum*. A lét értelme *nem megszerű, hanem szétszórt elemek (értelmek) folyamatos összeszövődése*, tipikus retorikai sémák, „szövesi módok” ismétlődése. Ezek a sémák nem előre megadhatóak, hanem interpretációban, utólag tárulnak fel, és a folyamatos félreértésben, félreolvasásban konstruálódnak. Nincs végző igazság, hanem

⁹⁹ Tones, Daniel Mark. 2007. *Elements of Ewe Music in the Music of Steve Reich*. PhD diss., University of British Columbia, Vancouver. Arom, Simha. „Time Structure in the Music of Central Africa: Periodicity, Meter, Rhythm and Polyrythmics.” *Leonardo* 22, no. 1 (1989): 91-99. Bólya, Anna Mária. 2025. „Tradíció újraserkesztve – Etnikai művészet és/vagy globális művészet Györgyfalvai Katalin montázstechnikája nyomán.” In *Néptáncszínház – és ami mögötte van. Tanulmányok a népzene, a néptánc és a színpadi tánc világából*, szerk. Bólya Anna Mária. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet (MMA MMKI), *Műhelytanulmányok* VI, no. 2.

¹⁰⁰ The Many Meters Hypothesis.

¹⁰¹ London, Justin. *Hearing in time: Psychological aspects of musical meter*. Oxford University Press, 2012.

¹⁰² Ertüngaalp Alpaslan. „Bevezetés az aksak metafizikájába.” *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények*, 4, no. 1 (2021).

*igazságkezelési, igazságteremtési módok adódnak számunkra, és ezekkel összeépítjük, összejátsszuk a számunkra érzékelhető értelmet.*¹⁰³ Az irodalomtudomány illetve filozófia szöveg interpretációról tett eme állításai teljes mértékig alkalmazhatóak a balett 19. századi fénykora után következő modern tánc nyelvezetekre, de különösen és elsősorban a fekete-afrikai kultúra mozgásvilágának közvetett vagy közvetlen hatásaira. A jelenlét fentebb leírt decentralizációjának kifejezett kinetikus példája az afrikai és a diaszpóra afrikai mozgáskultúra. A decentralizáció az eredeti törzsi környezetben még kórustáncformákat előnyben részesítő fekete afrikai folklór mozgásnyelvének egyik fő jellemzője. A különféle virtuóz test-izolációk révén ez a mozgásvilág teljesen decentralizált, mégis teljes, koordinált egységben van. E jellemző oly erőteljes, hogy az amerikai jazztánc művészet táncnyelvezetét megreformálja, gyakorlatilag az egész tánc modernizáció alapját képezvén. Az amerikai modern, és majd közvetve az európai modern táncművészetet, társasági táncokat is megtermékenyítik a diaszpóra afrikai esztétika kinetikus jellegzetességei.¹⁰⁴

Feltételezésem szerint a nyelv és gondolkodás fentebb leírt „szövődésének” konstrukciója valamilyen áttétellel jelen volt az antik choreia, mint összművészeti jelenség időszervezési struktúráiban. E feltételezés további tervezett kutatása konkrét struktúrát leíró eredményekhez vezethet.

Nissim Amzallag az énekes-táncos biblikus műfaj, a zsoltár szövegeinek irodalmi értelmezésének kulcsaként az *antifonális éneklést* határozza meg. A zsoltárok vizsgálatának esetében viszonylag szűk körű a zenei vizsgálattal párosult irodalomkutatás. Ugyanakkor a zenei értelmezések a zene számára nyilvánvaló strukturális jelenségek ismeretével megoldást adhatnak egyes polémiákra.¹⁰⁵ Felhozott példánkhoz hasonlóan az antik görög szövegek esetében is viszonylag szűk körű a *zenei vizsgálattal* párosult irodalomkutatás. Pedig a zene, költészet és tánc (choreia) együttesen alkották a *muszikét*. A hellének gyakran „táncolták meg” a verseket.¹⁰⁶ Olivera Mladenović macedón terepkutatási eredmények alapján azt állítja, hogy a malesevói epikus hagyománynak táncos (oro) gyökerei vannak. Vagyis a lánc-tánc hagyományból táplálkoznak.¹⁰⁷ Mindezek folytán nagyobb számú zenei és irodalmi multidiszciplináris vizsgálat volna ideális. Az aszimmetrikus metrika vizsgálatához egy lehetséges irányt adhat Amzallag eredménye: etnomuzikológiai kutatásokra hivatkozva úgy véli, hogy a tradicionális zene összetett szimmetriamintáinak megjelenése az antifonális előadásmód következménye.¹⁰⁸

¹⁰³ Bókay Antal. *Bevezetés az irodalomtudományba*. Budapest, Osiris Kiadó, 2006. A kérdés szélesebb körű kontextusairól vö.: pl. Boros, János. „Repräsentationalismus und Antirepräsentationalismus.” *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 47, no. 4 (1999): 539-552. Orbán Jolán. „Derrida írás-fordulata.” *Jelenkor* 36, no. 9 (1993): 753.

¹⁰⁴ Fuchs Lívia. *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. Budapest: L'Harmattan, 2007. Kariamu Welsh-Asante. *African Dance: An Artistic, Historical, and Philosophical Inquiry*. Trenton: Africa world Press, 1996.

¹⁰⁵ Amzallag, Nissim. „The musical mode of writing of the Psalms and its significance.” *Old Testament Essays* 27, no. 1 (2014): 17-40.

¹⁰⁶ Lawler, Lillian Brady. „The Dance in Ancient Greece.” *The Classical Journal* 42, no. 6 (1947): 343-349.

¹⁰⁷ Младеновић, Оливера. *Коло у Јужних Словена*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1973.

¹⁰⁸ Amzallag, Nissim. „The musical mode of writing of the Psalms and its significance.” *Old Testament Essays* 27, no. 1 (2014): 17-40.

Az antifonális előadás jelen van például a macedón folklór archaikusabb anyagaiban is. Rendkívül gyakori az archaikus női, például Lázár-napi éneklésben.¹⁰⁹ A szimultaneitást példázó, Szent János tiszteletére vezetett oro esetében először váltogatva szólal meg a kétféle anyag, mintegy antifonálisan, majd pedig a végén együtt szólal meg a kettő. Ezt a szerkesztési módot, vagyis a gyakran alkalmazott két csoport antifonális jellegű felelgetését, majd zárásképpen együtt táncolását a macedón folklórt feldolgozó Tanec Együttes koreográfusi eszköztárának fő jegyeként figyelhetjük meg a színpadi táncban.¹¹⁰

Az antik choreia esetében, az *illud tempus*-ba való szakaszos átmenet folyamatában valószínűleg jelen volt az antifonális előadásmód, elképzelhető, hogy az imént leírt kulmináló formában. Emellett jelen voltak eltérő ritmikai, metrikai mintázatok. Az esztétikai értéket és egyben szakrális módszert a szimultaneitás struktúrái adhatták. Ezekkel az eszközökkel valószínűleg meg a choreia az *illud tempus*ba való átmenetet. Hogy ez pontosan formailag hogyan valósult meg, az eszközhasználat pontosan milyen volt, az további kutatások tervezett tárgya.

A kórustáncnak, illetve a lánc táncnak egészen 20. századi rituális kontextusú folklór példákig fontos jellemzője a tér tagolásában és megszentelésében való ható részvétel.¹¹¹ A szent tér köralakú lánc tánc általi kijelölésére a macedón folklór *porecsei* húsvéti játékeinál is találunk példát.¹¹²

A lánc tánc lényegi térbeli jellemzője, hogy formájának alakításában az első és utolsó táncosnak van kiemelt szerepe. Ezek a szerepek mintegy „főszerepként” tűnhettek fel az antik choreiában, ahogy későbbi balkáni utódai esetében látható. A láncot ez a két táncos alakítja. Feje az első táncos, és az utolsó táncos zárja le jellegzetes csípőn vagy mellkason tartott kezével. Az antik choreia esetében egy olyan jellegzetességet figyelhetünk meg, amely az európai kultúrából a barokk művészet végével eltűnt: a tánc arisztokratikus vonatkozását. A choreia vezetőjével szemben támasztott feltételek a következők voltak: szépség, természetesség, és nem utolsósorban nemesi születés, valamint a tánc tudás.¹¹³

¹⁰⁹ Vö.: Величковска, Родна. „Ороводните песни и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно-пејачко изразување.” *Зборник на трудови, Факултет за музичка уметност* 3, no. 3 (2012): 167-186.

¹¹⁰ Timár Mihály, Bólya Anna Mária. 2021 Timár Sándor koreográfusi stílusa a szkopjei Tanec Együttes stílusával összehasonlításban. I. *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények*, 4 no. 1 (2021.) 20-31.

¹¹¹ Bólya Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021. Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Zarifi, Yana. „Chorus and dance in the ancient world.” In *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, szerk.: M. McDonald & M. Walton, 227-246. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

¹¹² Bólya Anna Mária. „Templomot rak szamovila” Régi rétegek a macedón kalendárium keresztény ünnepköri énekeiben és táncában. *Ethnographia* 123. no. 4. (2012): 412-427. Bólya, Anna Mária. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport, 2021.

¹¹³ Nektarios, Peter Yioutsos. *Ordem nos Rituais de Dança Gregos Antigos: A dança de Pã e as Ninfas. Dramaturgias*, 5 (2017): 211-234.

*Elképzelésem szerint magas esztétikai és szakrális érték egyesült formában volt jelen az antik choreiában.*¹¹⁴ Ennek egyes attribútumait ismerik meg vagy érzik meg és használják fel, mintegy a nagyszerű antik choreia örökségből lehulló morzsákként egyes alkotók. E művészek nagy részben igen közel állnak azokhoz az irányzatokhoz, amelyek a művészet rítus-szerűségének visszaadásához kapcsolhatóak. A művészet rítus-szerepének visszaadása és esztétikai szempontból való felemelkedése a táncművészetben kifejezetten közel áll egymáshoz más művészetekhez képest.¹¹⁵ Ugyanakkor maga az *összművészetiség*, amely a hellén choreia környezetének sajátja volt, kifejezett művészi vágyként van jelen a 20. század kezdetétől egészen a recens művészi törekvésekig.

Az antik choreia középkorba való átöröklődéséről, a kereszténység szakrális choreia örökségéről, és a choreia balkáni folklórban való továbböröklődési mintázatairól, egy tervezett kutatási projekt fog új eredményeket adni.

Irodalom

Amzallag, Nissim. „Copper Metallurgy: A Hidden Fundament of the Theology of Ancient Israel?” *Scandinavian Journal of the Old Testament* 27, no. 2 (2013): 151–169.

Amzallag, Nissim. „The musical mode of writing of the Psalms and its significance.” *Old Testament Essays* 27, no. 1 (2014): 17–40.

Arendt, Hannah. *The Life of the Mind: The Groundbreaking Investigation on How We Think*. Orlando: Houghton Mifflin Harcourt, 1981.

Arom, Simha. 1989. „Time Structure in the Music of Central Africa: Periodicity, Meter, Rhythm and Polyrythmics.” *Leonardo* 22, no. 1: 91–99.

Arom, Simha. 2004. „L’aksak Principes et typologie.” *Cahiers d’ethnomusicologie* 17: 11–48.

Arom, Simha. 2024. „Aksak – Principles And Typology.” *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények* 7, no. 1: 2–52. <https://doi.org/10.56309/ckv0xv70>

Barth, Christiane. „In illo tempore, at the Center of the World: Mircea Eliade and Religious Studies’ Concepts of Sacred Time and Space.” *Historical Social Research/Historische Sozialforschung* (2013): 59–75.

¹¹⁴ Kurke, Leslie. „The Value of Choralit in Ancient Greece.” *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011. Vö a tánc általi átlényegülésről: Bólya Anna Mária. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság*, 62, no. 8 (2020): 81–101. Bólya Anna Mária: A romantikus balett Nyugat-Európában. In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 21–28. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Bólya Anna Mária. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság*, 62, no. 8 (2020): 81–101.

¹¹⁵ Bólya Anna Mária. „Miért lehet jogosultsága a tánc történetnek a művészetelméletben és az esztétik történet kutatásában?” In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 15–20. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Bólya Anna Mária. „A test keretek közé szorítása – A balettfegyelem és a test viszonya Richard Shusterman szómaesztétikai gondolatainak tükrében.” In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. szerk.: Bólya Anna Mária, 87–104. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. Bólya Anna Mária. 2022. „A tánc reszakralizálódása a XX. századi tánc-modernizmus életműveiben – Vaclav Nizsinszkij, Alvin Ailey, Maurice Béjart.” *Magyar Művészet* 2022/3.

- Bartók Béla, George Herzog, és Albert B. Lord. 1951. *Serbo-Croatian Folk Songs: Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies*. New York: Columbia University Press.
- Bloch, Maurice. 1974. „Symbols, Song, Dance and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?” *European Journal of Sociology* 15: 54–81.
- Bókay Antal. *Bevezetés az irodalomtudományba*. Budapest: Osiris Kiadó, 2006.
- Bólya Anna Mária. 1996. „»Minden zeném tánc«: Bartók Béla műveire készült koreográfiák.” *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 31, no. 1: 111–114.
- Bólya Anna Mária. „»Templomot rak számovila«: Régi rétegek a macedón kalendárium keresztény ünnepköri énekeiben és táncaiban.” *Ethnographia* 123, no. 4 (2012): 412–427.
- Bólya Anna Mária. 2015. „Rituális sütőharang-készítés a macedón hagyományban.” *Ethnographia* 126, no. 4: 642–651.
- Bólya Anna Mária. 2017. „Dionüszosz öröksége – A balkáni maszkos szokások és az angol masque műfaj elődjének tekinthető mummer’s play kapcsolatai.” *Táncstudományi Tanulmányok* 9, no. 1: 11–24.
- Bólya Anna Mária. 2018. *Interdiszciplináris kitekintések a táncról*. Budapest: Magyar Táncművészeti Egyetem.
- Bólya Anna Mária. 2020. *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.
- Bólya Anna Mária. A romantikus balett Nyugat-Európában. In *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*, szerk. Bólya Anna Mária, 21–28. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.
- Bólya Anna Mária. „Miért lehet jogosultsága a tánc történetnek a művészetelméletben és az esztétika történet kutatásában?” In *Auróra – A magyarországi balett születése*, szerk. Bólya Anna Mária, 15–20. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.
- Bólya Anna Mária. „A test keretek közé szorítása – A balettfegyelem és a test viszonya Richard Shusterman szómaesztétikai gondolatainak tükrében.” In *Auróra – A magyarországi balett születése*, szerk. Bólya Anna Mária, 87–104. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.
- Bólya Anna Mária. 2020. „Rítus és idő.” In *A Kiválasztott konferencia*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.
- Bólya Anna Mária. 2020. „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember.” *Valóság* 62, no. 8: 81–101.

Bólya Anna Mária. 2021. *Tánc és szakralitás – A tánc szerepe a macedón szakrális hagyományban*. Studia Folkloristica et Ethnographica 83. Debrecen: Debreceni Egyetem, Néprajzi Tanszék, MTA–DE Néprajzi Kutatócsoport.

Bólya Anna Mária. 2021. „The Change of a Medieval Fashion Dance: Formal and functional aspects of the discourse of dance becoming an independent art.” *Acta Cultura et Paedagogicae* 1, no. 1.

Bólya Anna Mária. 2021. „Bartók és a bolgár ritmus: egy jelenség kutatásának hatástörténeti vázlata, adalékok a nem befejezett értelmezéshez.” In „*Én vagyok az Új!*” – feleld: „*A Régi jobb volt!*” – *Eszmetörténeti viták 1920 és 1938 között*. Műhelytalálkozó, Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.

Bólya Anna Mária. 2021. „Egy középkori divattánc megváltozása – Formai és funkcionális vonatkozások a tánc önálló művészetté válásának diskurzusához.” In *Eszmetörténeti lehetőségek III. – Filozófia, eszmetörténet, irodalomtörténet, műhelykonferencia kötet*, szerk.: Farkas Attila. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.

Bólya Anna Mária. „A tánc reszakralizálódása a XX. századi tánc-modernizmus életműveiben – Vaclav Nizsinszkij, Alvin Ailey, Maurice Béjart.” *Magyar Művészet* 2022/3.

Bólya Anna Mária. 2023. „Az etnomuzikológia aksak kérdésének egy lehetséges értelmezési kerete.” In *A tánc kultúra antropológiája*. Konferenciakötet: A 2023. évi debreceni táncantropológiai konferenciák előadásai, 108–127. Debrecen: Csokonai Színház, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

Bólya Anna Mária. 2025. „Paradigmaváltások az európai társasági táncok történetében.” *Valóság* 58, no. 10: 45–58.

Bólya Anna Mária. 2025. „Tradíció újraserkesztve – Etnikai művészet és/vagy globális művészet Györgyfalvay Katalin montázstechnikája nyomán.” In *Néptáncszínház – és ami mögötte van. Tanulmányok a népzene, a néptánc és a színpadi tánc világából*, szerk. Bólya Anna Mária. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, Műhelytanulmányok VI, no. 2.

Boros János. „Repräsentationalismus und Antirepräsentationalismus.” *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 47, no. 4 (1999): 539–552.

Boulez, Pierre. 1972. *Werkstatt-Texte*. Berlin: Propyläen-Verlag.

Brăiloiu, Constantin. 1951. „Le rythme aksak.” *Revue de musicologie* 33, no. 99/100: 71–108.

Brăiloiu, Constantin. 1973. *Problèmes d'ethnomusicologie*. Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget. Geneva: Minkoff Reprint.

Chlup, Radek. 2008. „Illud tempus in Greek myth and ritual.” *Religion* 38, no. 4: 355–365.

Eliade, Mircea. 1987. *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Ertünger, Alpaslan. 2021. „Bevezetés az aksak metafizikájába.” *Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények* 4, no. 1.

- Dobszay László. 2013. *A klasszikus periódus*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
- Doğantan-Dack, Mine. „The Body Behind Music: Precedents and Prospects.” *Psychology of Music* 34, no. 4 (2006): 449–464.
- Domanovszky György. 1981. *A kerámiaművészet kezdetei*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Eliade, Mircea. 1987. *A szent és a profán*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Elliott, Antokoletz. 1970. Rhythmic Form in Three of Bartók's String Quartets.
- Farkas Attila. „A Tánc filozófiája.” In *Az idő küszöbén – Balett történeti műhelykonferencia*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2019.
- Fracile, Nice. 2003. „The Aksak Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, no. 1–2: 191–204.
- Freshwater, Helen. 2009. *Theatre and Audience*. New York: Palgrave MacMillan.
- Frigyesi Judit. 1980. Ritmusvizsgálatok a 20. században: aszimmetrikus ritmusok és polimetria Bartók egy sajátos ritmikai stílusában. Diplomamunka.
- Fuchs Livia. Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe. Budapest: L'Harmattan, 2007.
- Kariamuwelsh-Asante. African Dance: An Artistic, Historical, and Philosophical Inquiry. Trenton: Africa World Press, 1996.
- Keränen, Andreas. 2017. „Spondees and dactyls and their prosodic basis in the Latin hexameter.” *Pallas. Revue d'études antiques* 103: 231–240.
- Kurke, Leslie. „The Value of Choralitý in Ancient Greece.” In *The Construction of Value in the Ancient World*, szerk.: John K. Papadopoulos and Gary Urton, 218–235. Los Angeles, 2011.
- LaMothe, Kimerer. 2015. *Why We Dance – A Philosophy of Bodily Becoming*. New York: Columbia University Press.
- LaMothe, Kimerer. 2016. “Are Humans »Born to Move«? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania?” *Psychology Today*. <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move>.
- Lawler, Lillian Brady. 1947. “The Dance in Ancient Greece.” *The Classical Journal* 42, no. 6: 343–349.
- Leong, Daphne. 2001. A Theory of Time-Spaces for the Analysis of Twentieth Century Music: Applications to the Music of Béla Bartók. Disszertáció.
- London, Justin. 2012. Hearing in time: Psychological aspects of musical meter. Oxford: Oxford University Press.
- Mandalaki, Stella. „Dance in Prehistoric Greece.” In *XXIII Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*. Heraklio, 2013, 1–8.

- Mandalaki, Stella. 2013. "Dance in Prehistoric Greece." In *XXIII Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities*. Heraklio, 1–8.
- Marolt, France. 1935. *Slovenske Narodoslovne Študije*. Vol. 1. Ljubljana: Folklori Institut Glasbena Matica.
- Meslin, Michel. 2007. "The Sacralization of Time in the Thought of Mircea Eliade." *The International Eliade*: 15–22.
- Младеновић, Оливера. 1973. *Коло у Јужних Словена*. Београд: Српска академија наука и уметности, 163.
- Moelants, Dirk. 2006. „Perception and performance of aksak metres.” *Musicae Scientiae* 10, no. 2: 147–172.
- Morris, Sarah P. 1992. *Daidalos and the Origins of Greek Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Niresteanu, Lucian. 2011. „Aspects of the Rhythm in the Music of the 20th Century.” In *Proceedings of the 12th WSEAS International Conference on Mathematics and Computers in Biology, Business and Acoustics*, 175–178.
- Olsen, Sarah Elizabeth. 2016. *Beyond Choreia: Dance in Ancient Greek Literature and Culture*. PhD diss., University of California, Berkeley.
- Orbán Jolán. „Derrida írás-fordulata.” *Jelenkor* 36, no. 9 (1993): 753.
- Pintér Csilla. 2010. *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem.
- Radinović, Sanja. 2006. „Bartók, a szerb és horvát zenei folklór kutatója.” Ford. Vukovics Géza. *Híd* 70, no. 12: 79–84.
- Rice, Timothy. 2000. *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York: Garland Publishing.
- Schneider, Marius. 1984. „The Birth of the Symbol in Music.” *The World of Music* 26, no. 3: 3–21.
- Sparshott, Francis. 1982. „On the Question: »Why Do Philosophers Neglect the Aesthetics of the Dance?«” *Dance Research Journal* 15, no. 1: 5–30.
- Sztojan, Dzsudzsev. 1971. „Bartók Béla, a balkáni és kelet-európai népzene-tudomány úttörője.” *Magyar Zene* 11, no. 1: 24–39, 352–358.
- Timár Mihály & Bólya Anna Mária. „Timár Sándor koreográfusi stílusa a szkopjei Tanec Együttes stílusával összehasonlításban.” *I. Macedón Tudományos és Kulturális Közlemények* 4, no. 1 (2021): 20–31.
- Tones, Daniel Mark. 2007. *Elements of Ewe Music in the Music of Steve Reich*. PhD diss., University of British Columbia, Vancouver.
- Величковска, Родна. 2009. Македонското традиционално народно пеење од баладен тип. Маска, Скопје, 122.

Величковска, Родна. „Ороводните песни и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно-пејачко изразување.” *Зборник на трудови*, Факултет за музичка уметност 3, no. 3 (2012): 167-186.

Windhager Ákos. 2018. „Béla Bartók's Central European Counter-history.” In *Voices of Identities: Vocal Music and De/con/struction of Communities in the Former Habsburg Areas*, edited by Daniel Ender and Christoph Flamm, 126–127. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Windhager Ákos. 2021. „Előszó.” In *Az idő küszöbén – A magyar balett története*, szerk. Windhager Ákos és Bólya Anna Mária. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.

Zarifi, Yana. „Chorus and dance in the ancient world.” In *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, szerk. M. McDonald & M. Walton, 227-246. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Zenck, Martin. 1998. “Ritual or Imaginary Ethnography in Stravinsky's »Le Sacre Du Printemps?«” *The World of Music* 40, no. 1: 61–78.

Yioutsos, Nektarios (Peter). “Order in Ancient Greek Dance Rituals: The Dance of Pan and the Nymphs.” *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia*, no. 5 (2017): 211–234. Accessed via Academia.edu.

OHRID MACEDÓN FOLKEGYÜTTES

DEBRECENI EGYETEM NÉPRAJZI TANSZÉK

Macedón tudományos és kulturális közlemények

MACEDÓN FÜZETEK-MACEDONIAN LETTERS-МАКЕДОНСКИ ТЕТРАТКИ

A macedón/makedón kultúra többnyelvű folyóirata

Journal of the Macedonian culture

Списание за македонската култура

ISSN: 2677-0512

Kiadja: Ohrid Macedón Folkegyüttes és
Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
Felelős kiadó: Bólya Anna Mária

Szerkesztőség: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék és
Ohrid Macedón Folkegyüttes
H-1024 Budapest, Margit krt. 99. I. 1.
Tiszteletbeli főszerkesztő: Bartha Elek
Felelős szerkesztő: Bólya Anna Mária
Szerkesztőbizottság:

Iljovszki Riszto, Nikolovszki Riszto, Jose Antonio Lorenzo L. Tamayo, Lengyel Zsanett

A borítót tervezte: RaskyCREATIVE
Nyomdai előkészítés: Debreceni Egyetemi Kiadó
Megjelenik: félévenként