

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва**

**ІСТОРИЧНІ ТА ЕТНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЄВРЕЙСЬКОГО
ТАНЦЮ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»

Виконав: студент 16-431 гр.
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Кутузов Володимир Валерійович

Керівник доцентка Рехліцька А.Є.
Рецензент художня керівниця
Народного ансамблю танцю
«Калиновий цвіт»
Малінська І.Г.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 6 |
| 1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції..... | 6 |
| 1.2. Ідейно-тематична основа твору..... | 9 |
| РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ | 14 |
| 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору..... | 14 |
| 2.2. Графічні таблиці твору та опис хореографічного тексту..... | 14 |
| 2.3. Сценографія..... | 18 |
| ВИСНОВКИ | 19 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 21 |
| ДОДАТКИ | 23 |
| Додаток А..... | 23 |
| Додаток Б..... | 26 |
| Додаток В..... | 27 |
| Кодекс академічної доброчесності | |

ВСТУП

Актуальність теми. Історичні джерела про єврейські танці дуже мізерні. Дослідники черпають відомості про мистецтво обраного народу виключно з книг Старого і Нового Завіту. Всі тексти Св. Письма, де, хоча б побіжно, згадується про танці, були використані: але тексти ці настільки уривчасті і короткі, що точного уявлення про танцювальне мистецтво ізраїльтян скласти неможливо. [4, с.56-57].

Одні дослідники стверджували, що єврейські танці мали релігійне значення, Інші спростувавши твердження своїх попередників, встановили обрядне значення єврейських танців [5, с. 95-96].

Пізніше в діаспорі євреїв, зважаючи на зміни умов життя єврейського народу, змінилися сфера та форми хореографії. Але хореографія продовжувала відігравати важливу роль у житті єврейських громад.

Значну роль у зборі фольклору та вивченні традицій єврейського народу відіграли такі історики, професори та дослідники, як: Шалом Цабар, Мартін Бубер, Зеєв Бен-Хаїм, Зеєв Вольфсон, Роберт Вістря, Рафаель Іегуда Вербловській, Семен Ізраїлевич (Симха) Зуховіцький, Йосеф Ялом, Роман Давидович Тименчик, Стефан Мозес, Вольф Абрамович Москович [6, с. 156-157].

Одним з найтрадиційніших єврейських танців є танець «Єврейська хора», який був створений легендарним Баругом Агадаті у тридцяті роки минулого сторіччя, його ще іноді називають «Хора Агадаті». Це швидкий хороводний танець на 3/4 або на 3/8, на 1 і 3 долі.

Це спільний танець з необмеженою кількістю учасників, які беруться за руки або кладуть один одному руки на плечі і танцюють у хороводі, але його можна танцювати і соло. При великій кількості, учасники вишуковуються у декілька танцювальних кіл, що знаходяться одне в одному, та виконують рухи..

Загальний характер єврейських народних танців живий і бадьорий. Завдяки швидкому темпу і стрімкої експресії вони викликають радісний, часом захоплений настрій. Мелодія, ніби досить скромна зовні, але повна підйому, стрімкості і вогню. У танцях, які виконуються в помірному темпі, багато грації, грайливості.

Порівняти єврейські танці наших днів з танцями євреїв того часу, дуже складно, адже відомостей давнини про хореографію майже немає. Але слід зазначити, що за наявності яскраво виражених особливостей, властивих тільки єврейському танцю, фольклор цього народу не залишається забути.

Для творчої частини кваліфікаційної роботи ми обрали танець «Єврейська хора», тому що вважаємо цей танець дуже цікавим як для роботи постановника, так і для виконання танцівниками. Характерна лексика танцю дуже цікава для вивчення, надає широти та створює неймовірний танцювальний вихор на сцені. Тож це буде цікаве дослідження, та пошук нових рішень для сценічного втілення цього танцю. В танцювальному номері «Хора» ми спробували, засобами єврейського народного танцю, розкрити і показати всю красу та обрядовість даного дійства.

Мета – дослідити побут, хореографію та національні традиції єврейського народу та створити хореографічну композицію на основі лексики єврейського танцю.

Для досягнення мети творчої роботи ми поставили наступні **завдання:**

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;

- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

Об'єкт дослідження – історія та національні особливості хореографії єврейського народу;

Предмет дослідження – ознайомлення з лексикою єврейського танцю «Хора», характеристика святкових обрядів єврейського народу;

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань в роботі здійснено аналіз науково-теоретичної і методичної літератури, а також зроблені синтетичні узагальнення матеріалу з єврейського танцю.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання матеріалів творчої роботи при проведенні занять у хореографічному колективі, при викладанні спецкурсів «Мистецтво балетмейстера». «Народно-сценічна хореографія». «Танці народів світу» тощо.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Мабуть, немає в світі іншого народу, на чю долю випало менше страждань ніж народ Землі Обітованої, або Ізраїлю. Маючи вроджену життєлюбність, оптимізм і хитрість, а в чомусь і везіння, він зміг вижити в цьому світі і пронести крізь століття свою своєрідну, самобутню, оригінальну, не схожу на жодну іншу культуру.

Відрізняючись різноманіттям лексики, бо будувалося на запозиченні хореографічної культури інших країн, танцювальне мистецтво і культура єврейського народу справляє величезне враження на глядачів, бо єврейський танець залишився самобутнім та притаманним лише цьому народу.

Безсумнівно, що танці існували ще до виходу євреїв з Єгипту. Крім публічних танців під час урочистостей, розважалися танцями і молоді єврейські дівчата. Пізніше, коли євреї обрали собі царя, кожна визначна подія, в якому напевно проявлялося Божественне Провидіння, супроводжувалося публічним торжеством, де було приділено місце і танцю [10, с. 59-60].

Для відзначення важливих перемог, а також в річниці великих подій влаштовувалися торжества з танцями, що не мали ні найменшого релігійного відтінку. Священнослужителі брали участь тільки в якості прохачів перед Богом. Ці святкування носили характер чисто патріотичний, під час яких танцюристи, на зразок грецьких вакханов, потрясали пальмовими і іншими гілками. [10, с. 44-46].

В новому заповіті вказується на один лише танець Соломії. Крім цього танцю ніде більше подібного роду розваг не згадується.

Можна сказати, що єврейські народні танці з'явилися тільки в 40 -х роках, адже тільки тоді їх почали вважати самостійним видом мистецтва. Вони були деяким симбіозом традицій єврейського народу та традицій інших країн світу по всій земній кулі. На відміну від всіх інших країн Ізраїльське танцювальне мистецтво було спрямовані не на підтримку і збереження єврейських традицій, а на своєрідне «зберігання» багатовікової історії народу, який багато витерпів. Саме ця історія, разом із сучасною культурою та підтримкою і збереженням єврейських традицій і підживлювала народні танці. [9, с. 105-106].

Перший балетний ансамбль в Ерец-Ізраель був створений Б. Агадаті в 1920 р і називався «Хеврі Траск». У 1924 р в країну прибула вихованка російської школи класичного балету Рина Нікова та створила в Тель-Авіві хореографічний ансамбль, який згодом отримав назву «Балет ТаНаХе» («Біблійний балет») [4, с. 48-49].

У роки Другої світової війни ізраїльська хореографія втратила зв'язок з подіями у великому світі, тому виник розрив між танцювальним мистецтвом Ізраїлю і новаторськими течіями в світовому балеті. В кінці 1940-х рр. в Ізраїль прибуло кілька танцівниць американського походження, вихованок школи Марти Грехем: Рахель Еммануель, Ріна Шахам і Рина Глюк. Разом з колишніми учасницями трупи Г. Краус (Наомі Алесковска, Хильде Кестен та інші), а також з танцівниками більш молодого покоління, вони створили групу «Біматов махол» («Сцена танцю»). Вплив сучасного американського танцю і особливо новаторського стилю М. Грехем на ізраїльську хореографію посилювався після виступів ансамблю в Ізраїлі [5, с. 84-86].

Пізніше важливу роль в історії ізраїльської хореографії зіграло рішення баронеси де Ротшильд створити в Ізраїлі постійний професійний ансамбль з власним бюджетом, приміщенням і репертуаром. Ансамбль,

названий на честь своєї покровительки «Бат-Шева», вперше виступив у грудні 1964 р У програмі, складеній М. Грехем (яка стала художнім консультантом ансамблю), брали участь і деякі з постійних членів її групи, наприклад, Р. Коан і Лінда Ходес. До першого складу «Бат-Шеви» входив ряд талановитих танцівників, які згодом зайняли провідні позиції в ізраїльській хореографії: Е. Бен-Давид, М. Ефраті, Р. Рон, Ріна Шейнфелд, Ріна Глюк.

Стосовно танцю «Хора» можна сказати, що це єврейський народний танець часів третьої алії. Походить від румунської хори (слово походить від грецького «хорос», болгарське – «хоро», сербохорватської – «коло», російське – «хоровод»). Хора склалася на основі більш ранніх єврейських танців: «Ель йівне ха-Галіл» («Бог збудує Галілею»), для якого були написані три мелодії в період другої алії (1904-14), і «Хава нераннена» («Давайте співати»), «Хава нагіла» («Давайте веселитися»). Класична хора досягла піку популярності серед халуцим четвертої алії (1924-28) [8, с. 79-80].

Хора підрозділяється на два типи: повільний танець з тридольною метрикою і порівняно швидкий з парною метрикою. Ритм всіх хор базується на синкопах. Основне мелодійне джерело хори – хасидський наспів (ніггун), згодом збагачений іншими тематичними елементами.

Під час танцю учасники переплітають руки за спиною або на плечах один в одного. Потім вони роблять два швидких кроки вправо, підстрибують на лівій нозі, спочатку повільно, а потім все швидше (іноді танець починається з повільного повороту на місці). Потім енергійні рухи (сильні удари і притупування) кілька слабшають, танцюючі просто тримаються за руки.

У кіббуцах і мошавах, а також серед учасників соціалістичних молодіжних рухів, хора сприймалася як символ нового життя в Єрец-Ізраель. Тісне коло танцюристів створював відчуття рівності, простота рухів (притупування і підстрибування) давала можливість всім бажаючим

взяти участь в танці, а зімкнуті руки символізували дух товариства. Була навіть зроблена спроба івритизувати назву танцю, надавши йому місцевий колорит. Б. Агадаті вніс до хореографічний малюнок танцю східний елемент, в результаті з'явилася «Хора гліліт» («Хора Галілейська»). Найбільш відомі хори - «Кума луни» («Вставай, брат»; Ш. Постольській, 1893 – 1949; І. Шенхар), «Хава неце ба-махол» («Давайте станцюємо»; І. Адмони, 1894 – 1982), «Ану бану Арцано» («Ми прибули»; невідомий автор), «Ейзе пеле» («Що за диво»; Ш. Постольській, Н. Альтерман), «Емек авода» («Емек (долина) праці»; І. Аміран (1909 – 1993), А. Вольф) [8, с. 86-87].

Цей танець схожий з румунською та молдавською хорою за своєю композицією. Хору танцюють під традиційні израїльські пісні, але більш відомою є виконання на музику «Хава нагіла».

1.2. Ідейно-тематична основа

Тема: єврейський танець «Хора»;

Ідея: показ краси, виразності єврейського танцю, приближення до народних традицій цього народу та вшанування обрядів;

Стиль: єврейський танець;

Жанр: лірико-драматичний;

Форма: масова;

Вид: народний-сценічний танець.

Лібрето

Дія відбувається на одному зі свят, а саме на весіллі. Юнаки та дівчата, з метою розвеселитися, починають танцювати всіма очікуваний танець «Хора», темп якого, з кожним разом збільшується, але це не заважає юнацтву.

За традицією, у колі присутня більш досвідчена пара. Хлопець з дівчиною виходять у центр кола та демонструють хореографічні рухи, якими захоплюються всі присутні.

Коли музика доходить до піку швидкості танцюристи показують свою майстерність та завершують номер.

Характеристика хореографічних образів. Виконавці це молоді хлопці та дівчата. Вони жваві та веселі. Кожному відчайдушно хочеться показати свою майстерність та стати кращим.

Аналіз музичного супроводу. За Старим Завітом жоден особливий випадок у євреїв не обходився без музики. У Іерусалимському Храмі звучала музика. Левіти грали на музичних інструментах. Про це згадується у багатьох псалмах. Коли євреї були змушені (кінець 1-го ст. н. е.) частково покинути Ерец Ізраель ("Земля Ізраїля"), то вони взяли с собою також і свою музичну традицію. Із часом почався вплив єврейської музики на музику тих країн, де євреї оселилися і звичайно, що місцева музика також впливала на розвиток музики євреїв. Цей розвиток визначався історичними умовами життя і побуту євреїв. Він ввібрав вплив багатьох музичних культур: іранської, арабської, народів Кавказу, європейських країн [9, с. 34-35].

Народна музична творчість єврейської діаспори умовно ділять на три великі групи: фольклор східних громад (Арабський Схід, виключаючи Північну Африку, Іран, Курдистан, Індію, Ефіопію), фольклор громад Середземномор'я (Іспанія, Італія, Північна Африка, Туреччина, Греція та інші балканські країни) і фольклор ашкеназських громад (Східна Європа, виключаючи Балкани, Америка)[13, с. 348-349].

Побутова та обрядова єврейська музика включає жанри танцювальних мелодій, балад, скорботних плачів, застільних та весільних, а також робітників і рекрутських пісень. Хасидські мелодії відіграли велику роль у формуванні народної музики ашкеназів; в середземноморських громадах довгий час побутувала пісенна традиція

іспанських романсеро. У середні віки в Європі виник самобутній жанр музично-театрального дійства – пурімшпіль, на основі сюжету та образів книги Есфір. Пурімшпіль розігрувалися за участі акторів у характерних масках і музикантів, ігрові імпровізаційні елементи поєднувалися з обрядовими піснями, драматичними сценами. Спочатку виконавцями були учні ієшів, пізніше – аматори з середовища бідноти, ремісників і торговців. У Східній Європі була популярна також традиційна музична гра Фрейликс (у перекладі – веселощі), що виконувалася на весіллях і складалася з вокально-інструментальних номерів і танців, що перемежовувалися розмовними репризами, її мелодії являють собою своєрідний сплав пісенності і танцювальності[13, с. 356-357].

Особлива роль у єврейських сімейних обрядах належала професійному блазневі – бадхану. Мистецтво бадханів, що має давні корені та згадується в Талмуді, а також в середньовічній рабинській літературі, дожило до Нового часу. У 1860-х рр. творчість бадханів було сприйнято і трансформовано в Галичині та на Карпатах бродячими трупами «бродеровських співаків» – бродерзінгерс, що виступали в шинках і харчевнях з веселими піснями, пародіями і імітаціями. Мистецтво бродерзінгерів послужило основою для створення професійного єврейського театру, його засновник А. Гольдфаден написав безліч п'єс, у тому числі 26 оперет і опер. Чимало єврейських оперет створив Хуне Волфсгал (1851-1924)[10, с. 44-45].

Своєрідною гілкою ашкеназського фольклору стало мистецтво музикантів-інструменталістів – клезмерів. Бродячі ансамблі талановитих імпровізаторів – «капели» виступали на весіллях, святкових гуляннях, ярмарках, нерідко запрошувалися і на бали. Їхнє мистецтво – яскравий зразок світської єврейської музичної творчості, йому властиві різноманітність жанрів, експресивна манера виконання, часто - блискуча імпровізаційність. Найбільш відомі клезмери України: Іосл Друкер, Ахарон Моше Холоденко, Ізраель Моше Рабинович, Аврахам Іцхак

Березовський. Високу оцінку творчості тихвинських (Новгородська губернія) клезмерів дав російський композитор М. Римський-Корсаков. З родин клезмерів (мистецтво зазвичай передавалося синам) вийшли прославлені музиканти М. І. Гузиков, Я. Хейфец, П. Столярський та інші. Клезмерам присвячені роботи М. Береговського «Єврейські клезмери, їх творчість і побут» (1941), «Єврейська народна інструментальна музика» (1938; опублікована: М., 1987), І. Стучевський «Клезмери» (1959).

Записувати музичний фольклор євреїв стали в 16 ст. Першою публікацією був, ймовірно, «Єврейський танець» Х. Нойзидлер (1544). Збірник народної музики громад Західної Європи складений Айзіком Валіхом в 1593 р.. Широка діяльність по збиранню і вивченню фольклору розгорнулася тільки в 19 ст. : українець Степан Карпенко одним з перших опублікував мелодії трьох єврейських народних танців в своїй збірці «115 пісень і танців». У 1887 р Цві Нісан Голомб видав у Вільні збірник 12 єврейських п'єс для фортепіано під назвою «К Ієхуда» («Голос ієхуда»). У 1900 р. видав книгу власних творів у народному стилі «Ідіше фолкслідер» («Єврейські народні пісні») М. Варшавський, більшість яких пісень, дійсно стали народними. У 1912 р. опублікував свою колекцію народних мелодій годинникар з Варшави Ієхуда Лейб Кахан. У 1901 р. в Петербурзі випущений збірник текстів Ш. Гінзбурга і П. Марека «Єврейські народні пісні в Росії». З кінця 19 ст. вивченням, обробкою і пропагандою єврейської народної музики зайнявся І. Енгель. У 1900 р. на засіданні Імператорського товариства любителів природознавства, антропології та етнографії в Москві він зробив разом з П. Мареком доповідь з прослуховуванням фольклорних записів і обробок, а в 1909 – 1912 рр. були видані в Москві «Єврейські народні пісні в музичній обробці Ю. Енгеля», 3-й випуск цієї серії, «Єврейські народні пісні для фортепіано», виданий в 1930 р., після смерті автора. У 1908-1924 рр. збором і пропагандою фольклору займалося Товариство єврейської народної музики [13, с. 388-389].

Збирачами і дослідниками єврейського фольклору Білорусії та України були С. Анський, Шмуель Леман, Аврахам Моше Бернштейн, Зусман Кисельгоф, Менахем Кіпніс. Автором безлічі пісень, що стали народними, був краківський тесля М. Гебїртіг (збірки «Фолкстїмлех» - «У народному дусі», «Майні лїдер» – «Мої пісні» та інші)[8, с. 73-74].

Найбільш значний внесок у вивчення народної музики євреїв Східної Європи належить М. Берегівському. За 20 років, з 1927 по 1948 рр., він зібрав кілька тисяч фонографічних і нотних записів музичного фольклору України, Білорусії, Литви, Буковини. Головні його роботи: «Єврейський музичний фольклор», «Ідіше інструментали фолкмузік» – «Єврейська інструментальна народна музика», «Єврейські народні пісні» (спільно з І. Фефером, 1938 р.)[13, с. 391-392].

З кінця 19 ст. записувалася музика середземноморських євреїв. Першим збірником фольклору сефардів була «Книга мелодій Ізраїлю» (1892), упорядником якої був Федеріко Консоло (справжнє ім'я Іехїель Нахман Сфарді), інший збірник був виданий в 1896 р. редакцією А. Данона. Найбільше зібрання фольклору східних і середземноморських євреїв міститься в «Скарбниці єврейсько-східних мелодій» А. Ц. Ідельсона (видано англійською, німецькою та івритом).

Музика на творчу роботу «Хора».

Жанр – інструментальний;

Лад – мажорний;

Форма – двочасна, I – повільна, II – з прискоренням;

Кількість тактів – 58;

Музичний розмір – 8/8;

Хронометраж – 3.19 хв.


РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ


2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору


| Назва частини | Зміст |
|---------------|--|
| Експозиція | На сцені з'являються хлопці та дівчата. Хлопці починають залицятися до дівчат. Вони відповідають чоловікам взаємністю та стають з ними в пару. |
| Зав'язка | Хлопці демонструють свою майстерність перед дівчатами, а дівчата не відстаючи від своїх кавалерів, показують на що здатні вони. |
| Розвиток дії | На середину кола виходить пара солістів (хлопець та дівчина) та починають хизуватися своєю майстерністю перед всіма присутніми. |
| Кульмінація | Пари разом заходяться у нестримному танці. |
| Розв'язка | Після закінчення загальної частини всі пари йдуть зі сцени. |

2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

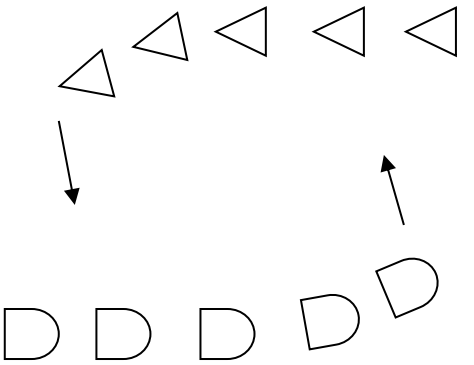
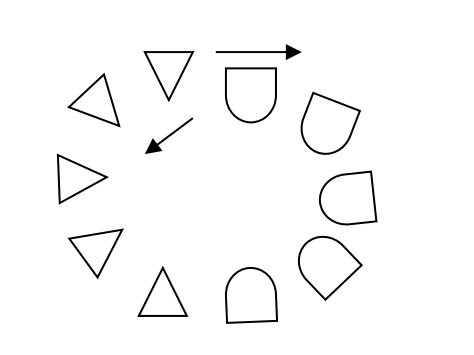
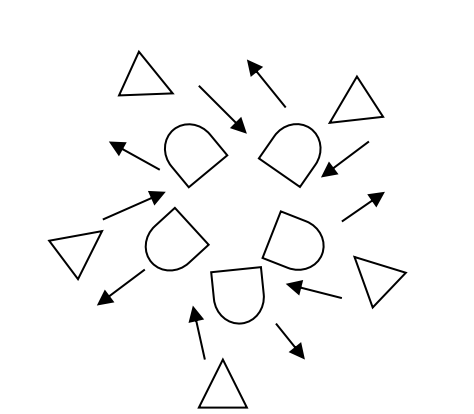
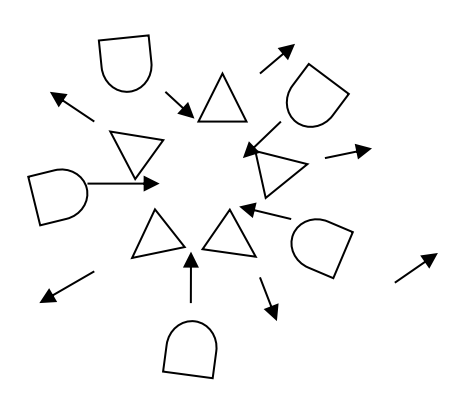
Умовні позначення:

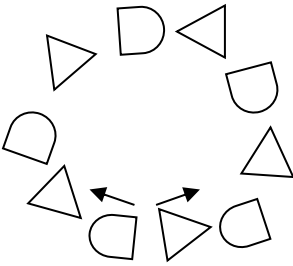
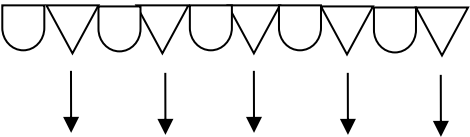
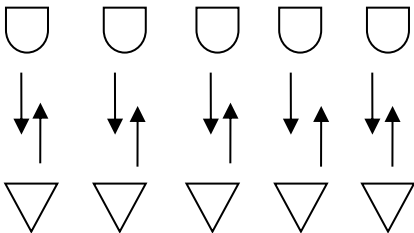
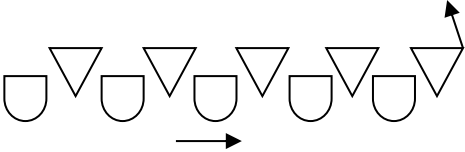
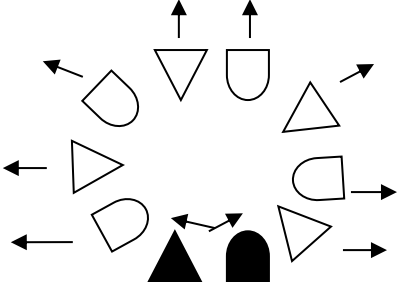
 – Дівчата

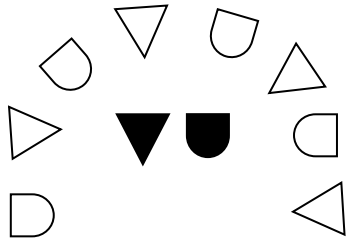
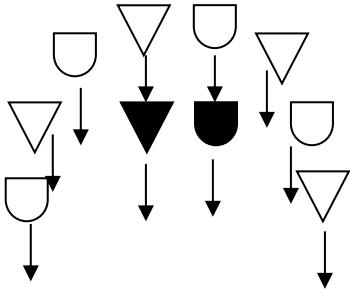
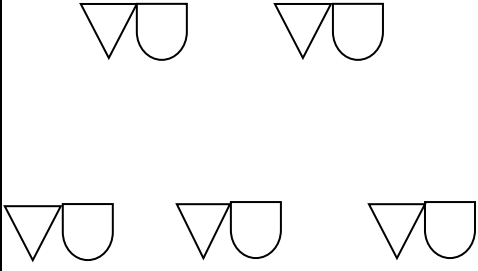
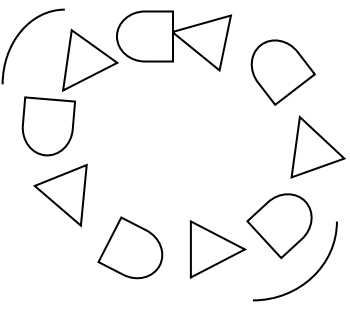
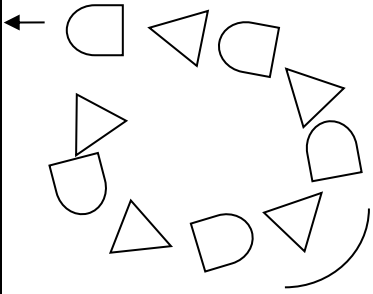
 – Хлопці

 – Дівчина солістка

 – Хлопець соліст

| Сценарно-композиційний план | Такти | Малюнок | Опис дії |
|-----------------------------|-------|--|--|
| Експозиція | 1-8 |  | На сцені з'являються хлопці та дівчата. Вони розбиваються на пари та |
| | 9-12 |  | починають кружляти у ритмі танцю. |
| | 13-16 |  | |
| | |  | |

| | | | |
|--------------|-------|--|--|
| Зав'язка | 17-20 |  | Хлопці демонструють свою майстерність перед дівчатами, а дівчата не відстаючи від своїх кавалерів, |
| | 21-24 |  | показують на що здатні вони. |
| | 25-28 |  | |
| | 29-32 |  | |
| Розвиток дії | 33-36 |  | На середину кола виходить пара солістів (хлопець та дівчина) та |

| | | | |
|-------------|-------|--|---|
| | 37-41 |  | починають хизуватися майстерністю перед всіма присутніми. |
| Кульмінація | 42-45 |  | Пари разом заходяться у нестримному танці |
| | |  | |
| Розв'язка | 46-53 |  | Після закінчення загальної частини всі пари йдуть зі сцени. |
| | 54-58 |  | |

Опис рухів та комбінацій надано у додатках (Додаток А).

2.3 Сценографія

Оформлення сцени. Оскільки танець «Хора» вважається весільним танцем, то оформлення сцени має вигляд весільного застілля. З декорації присутні столи з муляжами різних страв та лавки. Завіси світлих теплих відтінків. Декорації розміщені таким чином, щоб не займати багато місця та не заважати танцівникам.

Світлова партитура. Весілля це радісна подія в житті молодят. Тому світлова партитура розписана таким чином, щоб підкреслити піднесений настрій дійства. Використовуємо автоматизовані освітлювальні прилади з яскравими теплими відтінками (жовтий, рожевий).

Ескізи костюмів.

Чоловічий костюм. Сорочка тунікоподібного крою білого кольору. Сорочка має широкі рукава та манжет з застібкою на три гудзики. Штани прямого крою чорного кольору. Штани заправляються в чоботи. Чорна коротка жилетка. Основними атрибутами в чоловічому костюмі є спеціальні шапочки (єрмолки) та строкаті шалі для здійснення молитви. Шаль створюється з вовняних ниток, пофарбованих у два кольори – чорний і білий, край шалі прикрашений китицями. У зовнішньому вигляді євреїв присутні бороди і довгі пасма волосся, які відрощували на скронях. Щоб створити необхідний зовнішній вигляд ми використовували накладні пейси та бороди.

Жіночий костюм. Плаття з довгими рукавами, призібрані у плеча, звужуючі до зап'ястя і закінчувалися відворотом з гудзиками. Такий рукав називався жиго (фр. «Бараняча нога»). Поділ плаття закінчується двома-трьома рядами воланів. Талію стягує пояс з тієї ж тканини, що і плаття. Черевики - високі, до щиколоток, доверху зашнуровані, чорні. Панчохи чорні вище колін, приховані під довгою спідницею (Додаток Б, В).

ВИСНОВКИ

Дослідивши обрану тему, проаналізувавши літературні джерела та створивши творчий номер ми дійшли до наступних висновків.

Можна сказати, що в танцювальних традиціях єврейського народу знайшла відображення вся його багатотисячолітня історія. Танці мали релігійну основу, зображали трудову діяльність народу, а також слугували для розваг, веселощів та святкувань. Вони виконувалися як на святах так і в домашній обстановці.

Єврейська хореографія, формуючись під впливом культур багатьох народів, є самобутньою та оригінальною, має свій характер та сутність виконання танцювальних рухів. Танцювальне мистецтво єврейського народу – одна з найцікавіших та трагічних сторінок світової культури. Яскраве, життєрадісне, воно захоплює ритмом, характером та каскадом рухів, завжди вражає глядача. Ми дослідили обряди єврейського народу, їх особливості, канони та правила. На основі весільного обряду ми спостерігали особливості хореографічних рухів, сценічних малюнків танцю «Хора».

Зробили ідейно-тематичний аналіз хореографічного твору, а саме визначили тему твору, ідею, стиль, жанр, форму та вид даного танцю.

Ми склали лібрето номеру, спираючись на весільний обряд єврейського народу, у якому розповіли дію та особливості, які відбуваються на весіллях. Описали також ідею та сенс цього танцю у весільному обряді.

Дослідивши характер єврейського народу, продивившись художні та документальні фільми про життя євреїв, ми зробили характеристику хореографічних образів. Це допоможе виконавцям краще відчувати особливості образу та вжитися в нього.

Також ми проаналізували музичну основу твору. Жодне свято Єврейського народу не обходиться без музики. Музика одна з основних традицій та особливостей цього народу. Встановлених правил єврейських

танців, щодо музики майже не існує, вони виконуються у різноманітних темпах, то у помірному, то у дуже швидкому, і тому вільне володіння технікою – обов'язкова умова, без якої не можна передати характер танцю цього народу. Не є виключенням танець єврейська «Хора», який ми досліджували у своїй роботі.

Визначили архітектоніку номеру та особливості взаємовідносин хлопців та дівчат у нашій постановці. Виходячи з цього можна сказати, що єврейська «Хора» цікавий та різноманітний танець, щодо взаємовідносин між виконавцями.

Охарактеризували композиційний план та використані рухи. Користуючись літературними та відео-матеріалами, ми створили малюнки танцю, розкрили лексику даного народу, і дізналися, що «Хора» пов'язаний з великою кількістю рухів та різноманіттям характеру. У єврейській «хорі» рухи танцівників широкі й вільні. Це надає їй характерності. У танці переважає своєрідний характер положення рук, корпусу. Той чи інший фрагмент танцю має свій підтекст: залицання хлопців до дівчат, вихваляння своєю майстерністю та ін.

Ми розробили сценографію: оформлення сцени, світлову партитуру, ескізи костюмів (зробили ілюстрації, визначили особливості костюмів та основні кольори які присутні у чоловічому та жіночому костюмі).

Розробивши композицію танцю та створивши на його основі танцювальний номер єврейська «Хора» можна сказати, що ми завершили та виконали всі завдання нашого дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вайцман Х. Еврейский танец в библейскую и послебиблейскую эпоху. – Єрусалим, 1965. – 96 с.
2. Васильєва О. Танець. – М.: Искусство, 1968. – 142 с.
3. Вашкевич К. Історія хореографії. – М.: Кнебель, 1908. – 79 с.
4. Гешель А. Израильский народный танец. – Єрусалим, 1974. – 105 с.
5. Гуменюк А. Як записувати народні танці. – К.: Мистецтво, 1982. – 101 с.
6. Гусев Г. Методика викладання народного танцю. – М.: ГИЦ Владос, 2004. – 203 с.
7. Давидова О. Народні мелодії в балета. – 1987. – № 4. – С. 13-16.
8. Евін Й. Фольклор. Народні повір'я та обрядово-побутовий фольклор євреїв. – Єрусалим, 1988 – 96 с.
9. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1976. – 286 с.
10. Захаров Р. Записки балетмейстера. – М., 1967. – 68 с.
11. Зрубавель Я. Балет в Ізраїлі. Ізраїль, 1969. – 57 с.
12. Кирєєва К. Історія костюму/ К. Кирєєва. – М.: Просвещение, 1970. – 166 с.
13. Коротка єврейська енциклопедія/Єрусалим, 1976. – 509 с.
14. Купленник В. Нариси до Історії українського народного танцю. – К.: ВПОЛ, 1997. – 108 с.
15. Литвиненко В. Зразки народної хореографії : підручник. 2-е вид. – К.: Альтерпрес, 2008. – 328 с.
16. Матусевич Н. Хореографічне мистецтво. – К.: Мистецтво, 1963. – 46 с.
17. Настюков Г. Народный танец на самодеятельной сцене. – М.: Профиздат, 1976. – 64 с.

18. Народные – сюжетные танцы/ Сост. Степанова Л. – М.: Сов. Россия, 1967. – 135с.
19. Народно-сценический танец. ч. 1 : учеб.-метод. пособие для средн. спец. и высш. учеб. заведений искусств и культуры. – М.: Искусство, 1976. – 224 с.
20. Смирнов І. Мистецтво балетмейстера. – М.: Просвещение, 1986. – 171 с.
21. Станішевський Ю. Український радянський балетний театр. – К.: Музична Україна, 1975. – 201 с.
22. Стуколкіна Н. Чотири екзерсиса. Уроки характерного танцю. – М.: Всеросійська театральна спілка, 1972. – 399 с.
23. Суриць О. Все о балете. – М-Л.: Музыка, 1966. – 96 с.
24. Тараканова А. Все про танець. Довідник. – Кіровоград.: Кіровоградський обласний центр народної творчості, 1999. – 87 с.
25. Ткаченко Т. Робота з танцювальними колективами. – М., 1958. – 154 с.
26. Ткаченко Т. Народні танці. – М.: Мистецтво, 1975. – 395 с.
27. Худеков С. Искусство танца. История. Культура. Ритуал. – М.: ЭКСМО, 2010. – 540 с.
28. Шевченко В. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України. – К.: ДАКККіМ, 2006. – 367 с.
29. Школьников Л. Про танці с жартом та в серйоз. – М.: Советская Россия, 1975. – 98 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

. Опис комбінацій (за тактами)

| Музичні такти | Опис руху |
|---------------|--|
| 1-8 | Хлопці та дівчата виходять з різних куліс: дівчата з 1-ї куліси з ліва, хлопці з останньої куліси з права, виконуючи комбінацію: два кроки, <i>tombe</i> , не великий випад назад, слайд в сторону, невеликий підскок з ногою в тирбушон. |
| 9-12 | Об'єднавшись в одне коло, хлопці та дівчата починають рухатись по колу в протилежних напрямках: крок в сторону, невеликий підскок з ногою в тирбушон, крок в сторону з іншої ноги, підскок з ногою в тирбушон в повороті на 360°, два бокових кроки з каблука. |
| 13-16 | Опинившись у внутрішньому та зовнішньому колах, виконавці починають танцювати « <i>Chaine</i> »: два кроки, підскок з ногою на тирбушон в повороті на 180°, два випад з просуванням назад, підскок з ногою на тирбушон. |
| 17-20 | Виконавці розходяться на лінію: два випад з просуванням в сторону із завершенням на <i>Sur le coup-de-pied</i> . |
| 21-24 | Хлопці роблять два кроки з підніманням колін ввєрх, за третім, роблять <i>riche</i> , комбінацію повторюють три рази за четвертим опускаються в коліна; виводять ногу в діагональ навхрест, переводять ногу в іншу діагональ, виконуючи <i>demi rond</i> та підтягують корпус за ногою, комбінацію |

| | |
|-------|---|
| | повторюють 3 рази за четвертим піднімаються з колін. Тим часом дівчата залишаються позаду та виконують антураж: протягом «чоловічої частини», виконують releve зі зміною положення рук. |
| 25-26 | Хлопці розвертаються обличчям до дівчат та міняються лініями місцями: дівчата виходять вперед, хлопці – залишаються позаду: три біги, за четвертим нога забирається на Sur le coup-de-pied позаду, чотири випадки з просуванням назад, хлопці – повторюють те саме, дівчата – чотири біги та два «Молоточки». |
| 27-28 | Дівчата виконують «Криву доріжку», за тим роблять Pas de bourre в повороті en dehors та en dedans, всю комбінацію роблять двічі. Хлопці виконують антураж: два кроки в сторону на пів палець у не виворотному положенні з підтягуванням ноги, повторюють тричі за четвертим підходять до дівчат, виконуючи біг. |
| 29 | Хлопці подають дівчині руку, пропонуючи стати в пару, дівчата, ніби оцінюючи кавалерів, сумніваються та передумавши стають з хлопцями в пари. |
| 30-32 | Всі пари рухаються, утворюючи коло: три біги, підскок з ногою на тирбушон, повторюють тричі. |
| 33-36 | Всі пари розходяться на півколо, солісти виходять на центр: три бігунці з підняттям коліна, підскок з поданням стегна до партнера, один бігунець з підняттям коліна, підскок з поданням стегна до партнера та повторюємо два рази. |

| | |
|-------|--|
| 37-41 | Сольна частина: солістка виконує обертання навколо партнера, тримаючи його за руку, соліст супроводжує партнерку; стають в пару, нахиливши корпус один до одного, роблять шість кроків з підніманням колін та один крок з рісче, рухаються спочатку в сторону партнера, потім – партнерки. Всі інші виконавці виконують антураж: два кроки в сторону на пів палець у не виворотному положенні з підтягуванням ноги, повторюють чотири рази; всі нахиляють корпус вперед, роблять шість кроків з підніманням колін та один крок з рісче на місці. |
| 42-45 | Виконується основна частина танцю: всі виконавці роблять вісім бігів, чотири «Молоточки» з просуванням назад. |
| 46-53 | Всі виконавці сходяться в коло та починають рухатися по колу: вісім бігів з підніманням колін, чотири бігунці з підніманням колін та поворотами корпусу до партнера та від нього. Всі виконавці починають рухатися по колу: три бігунці на четвертий притуп, один бігунець з притупом повторюється тричі, за другим разом виконавці розвертаються обличчям в центр кола, всі пари беруться за руки та роблять чотири випаді в сторону з просуванням. |
| 54-58 | Завершення номеру: всі виконавці рухаються по колу, роблять чотири біги зі знанням ноги, два випаді в сторону з просуванням та йдуть за кулісу. |

Додаток Б



Додаток В

