

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет культури і мистецтв
Кафедра хореографічного мистецтва

РОЗКРИТТЯ УГОРСЬКИХ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ НА
ПРИКЛАДІ ТАНЦЮ «ЧАРДАШ»

Кваліфікаційна робота (Пояснювальна записка)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студент
Спеціальності 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Коваленко Денис Сергійович

Керівник старший викладач,
кандидат педагогічних наук
Терешенко Н.В.
Рецензент доцент Форостян А.Ф.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретична основа твору.....	6
1.1. Історична довідка.....	6
1.2. Мотивація.....	10
РОЗДІЛ 2. Ідейно-тематичний аналіз.....	12
2.1. Сюжетна основа танцю «Чардаш».....	12
2.2. Архітектоніка номеру.....	13
2.3. Тема, ідея, дія, жанр, форма, вид	14
2.4. Дійові особи та виконавці.....	14
2.5. Музична основа.....	14
2.6. Опис костюмів.....	19
РОЗДІЛ 3. Запис танцю.....	23
3.1. Сценарно – композиційний план.....	23
3.2. Умовні позначення.....	30
3.3. Запис композиції.....	31
ВИСНОВКИ.....	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	37
ДОДАТКИ.....	40

ВСТУП

Народно-сценічний танець пройшов довгий і складний шлях розвитку, є джерелом якого є народна творчість,. Опрацьований балетмейстером, він набуває великої кількості засобів виразності, яка вимагає від танцівника віртуозної техніки виконання, водночас збереження національних характерних особливостей танцю.

Мова народного танцю – це мова дружби, адже в танці люди спілкуються без словника і перекладача. В яскравих танцювальних образах розкривається характер, побутові та культурні особливості того чи іншого народу. Музиканти і балетмейстери черпають натхнення в багатовіковому мистецтві своєї нації, збагачуючи світову культурну скарбницю. Угорці по праву пишаються своїми народними танцями, пронизаними гарячим південним сонцем, що і відбивається в їх темпераменті [16, с.143].

Вивчаючи танці різних народів, їхній стиль та манеру виконання, танцюрист набуває знань, необхідних для творчого сприйняття і емоційного відтворення художніх образів [7, с.86].

Чардаш – один з найбільш популярних угорських танців, відомий у всьому світі. Характерною особливістю танцю є варіація його темпу: від повільного до швидкого, запального. Традиційно Чардаш починається з повільного співучого вступу по колу, а закінчується в прискореному темпі парної частини. Мелодія чардашу відрізняється чітким ритмічним малюнком. Угорська музика увібрала в себе циганський і турецький колорит, а композитори класики сприяли її всесвітньому поширенню. Угорська музика і угорські танці своєю самобутністю і темпераментом зайняли міцне місце в світовій танцювальній та музичній культурі.

Танцювальне мистецтво Угорщини висвітлювали у свої дослідженнях А. Бочаров, А. Лопухов, А. Ширяєв, Т. Ткаченко, С. Зайцев, Г. Гусєв (писали про витоки, лексику, композиційну побудову, взаємозв'язки з іншими танцювальними культурами, зокрема українською народною хореографією).

Угорські народні танці, зокрема «Чардаш», входять до репертуару великої кількості хореографічних колективів. Відомі балетмейстери І. Мойсєєв, К.Балог та ін. створювали свої композиції «Чардашу» [28, с.206].

Виходячи з популярності угорських народних танців **актуальність дослідження** полягає у вивченні та збереженні культурних цінностей танцювальної спадщини народного угорського танцю, що сприяє збагаченню лексики народно-сценічної хореографії.

Мета – Дослідити лексичні особливості та композицію угорського танцю «Чардаш».

Виходячи з мети дослідження, нами визначено наступні **завдання** дипломної роботи:

1. Дослідити витоки угорських танців.
2. Визначити сюжетну основу танцю чардаш.
3. Мотивувати вибір теми.
4. Визначити архітектоніку твору.
5. Визначити тему, ідею, жанр, вид та форму танцю.
6. Проаналізувати музичну основу.
7. Описати національний угорський костюм.
8. Розробити сценарно – композиційний план.
9. Описати танцювальні рухи.

Об'єкт дослідження – угорський танцювальна культура

Предмет дослідження – процес побудови та лексичні особливості угорського танцю.

Методи дослідження – теоретичний аналіз літератури з проблеми дослідження, аналіз творчості видатних балетмейстерів та репертуарів танцювальних колективів, перегляд та аналіз відео матеріалів, спостереження.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає в можливості її використання вчителями хореографії в процесі навчальної діяльності на заняттях з народно-сценічного танцю, керівниками хореографічних колективів під час постановчої роботи хореографії.

Кваліфікаційна робота представлена вступом, трьома розділами, висновками, списком використаних джерел та додатками.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРУ

1.1. Історична довідка

Музично-пісенне і танцювальне мистецтво угорського народу має свої давні традиції. Кращі його зразки давно стали надбанням світової музично-театральної культури.

Відомості про перші угорські пісні, танці, про народних музикантів відносяться ще до X століття. Змістом старовинних селянських пісень були повсякденне життя, історичні події. Пісня підказувала сюжет танцю, допомагала відшукати рухи, пластичні фарби. Вона ж давала широкий простір для імпровізації. Угорський пісенно-танцювальний фольклор надзвичайно багатий і різноманітний, має широке коло тем і сюжетів. За обрядовими, ігровими, військовими, трудовими і календарно-святковими танцями ми можемо судити про життя, побут, характер народу [1, с.42].

Популярності та розповсюдженню угорських танців сприяли видатні композитори, такі як Франц (Ференс) Ліст, Франц Шуберт, Йоганнес Брамс, Бела Барток і Золтан Кодай.

Угорці по праву пишаються своїми народними танцями, пронизаними гарячим південним сонцем, що і відбивається в їх темпераменті [14, с.196].

Угорські танці поділяються на чоловічі, жіночі і змішані, тобто парні і парно-масові. Пластика та характер чоловічого і жіночого танцю дуже відрізняється.

Чоловічі танці технічно більш складні, ніж жіночі, в них багато важких синкопованих рухів, швидких, складних оплесків, стрибків.

Незважаючи на темпераментність ритмів, швидкість темпів, угорці виконують свої танці зібрано, підтягнуто.

Жіночі танці більш спокійні, стримані, і темперамент в них внутрішній. Жіночим танцям властиві повороти корпусу то правим, то лівим стегном вперед. Цей рух набуває особливий характер завдяки великій кількості спідниць, характерних для костюма угорських жінок. Угорський танець парно-масовий красивий і складний за малюнком, де переважають обертальні рухи.

Виконавці обертаються в парах, обертаються дівчата, тримаючись за руку юнака, підняту вгору. Є в танці елементи підтримки: хлопці піднімають дівчат і переносять їх з боку в бік.

Жіночі угорські танці виключно групові, до них відносяться танці з пляшками і з подушками, весільні танці зі свічками. Ці танці спокійні, нешвидкі [29, с.73].

Угорська народна хореографія раніше не знала жіночих сольних танців. Проте чоловічий сольний танець «легенеш-танець» («танець хлопця») був широко розповсюджений по всій країні і мав безліч обласних варіантів. У ньому, як і в масовому танці, була повна свобода імпровізації. Танці з палицями, шаблями, в чоботях зі шпорами вимагають від виконавця віртуозної майстерності, музикальності, точного вдображення ритмічного малюнку. Адже для угорського танцю обов'язково збіг музичної і танцювальної фрази. Але, як би були технічно витончені танці, у них завжди був і є зв'язок з життям, образний початок. Особливо яскраво це проявляється в трудовому танці «чарденгеле», побудованому на складному малюнку рухів ніг, і трансільванського танцю «топоток», прикрашеного синкопами.

За твердженням Т.Устинової в Угорському танці «топоток» кожен тупіт, кожен оплеск і удар по чоботу повинні точно збігатися з найважливішими тактами синкопованих музичних фраз. Не втрачається природність, мужня граціозність і у трансільванському танці

«Пантазоо», де своєрідні рухи ніг поєднуються з ударами і хлопавками. Не менший інтерес представляє чоловічий танець «куншагскую» пастухів з палицями. У Куншазі (районі Угорської низовини) пастушество протягом багатьох років було головним заняттям чоловіків. Традиції пастушого життя відображаються не тільки в характерних костюмах і музичних інструментах, але і в тому, що пастухи під час танцю не розлучаються зі своїм знаряддям праці — палицею [34, с.152].

У танцях Угорщини оживають сторінки історії, фрагменти життя народу. Дуже показовий у цьому плані танець «вербунк» (його назва походить від слова «вербувати»), «Вербункоши», або вербувальні танці, які склалися в самому початку XIX століття. Невеликі групи гусар на чолі з вахмістром або капралою ходили по селах, вербуючи в армію селянських хлопців.

Як зазначає Лопухов Вербувальників супроводжували музиканти, які грали народні пісні і танці. На завербованих селян одягали солдатський чакі і вішали шаблю. «Вербункоши» ввібрали прийоми старовинних солдатських танців. «Вербункоши» бувають сольні і групові, і тим і іншим властиві імпровізаційні і суворі риси угорського чоловічого танцю [15, с.207].

Жіночі угорські танці виключно групові. До них відносяться хороводи, танці з пляшками і з подушками, весільні танці зі свічками. Ці танці спокійні, не швидкі. Захоплено приймають глядачі танець з пляшками на головах. Плавна і чітко рухаються жінки, супроводжуючи свій хід ритмічними постукуваннями каблучками пачу — туфлі без задників. На їх головах нерухомо стоять пляшки, доверху наповнені червоним іскристим вином.

Танець цей дуже поширений у тих областях Угорщини, де прийнято носити різноманітні тяжкості на голові.

Багато дослідників вважають, що цей танець пов'язаний з побутом, відображає гордий і незалежний характер угорської жінки. Виник він у

важку для угорського селянства пору. Далеко від дому працював на панщині годувальник сім'ї. Дружина приносила йому їжу, вирушаючи з дитиною на руках в далекий шлях. Кошик з їжею вона прив'язувала за спину, а пляшку з водою, щоб не хлюпалася, несла на голові. Проходячи повз панської садиби, жінка випрямлялася і гордо прямувала, не бажаючи показати, що їй важко йти в спеку з такою важкою і незручною ношею [5, с.57].

Гарний і декоративний весільний танець зі свічками. Особливо натхненно його виконують у містечку Ечер, недалеко від Будапешта.

Танець зі свічками відноситься до старовинних танців. У минулі часи він вінчав весільний свято. Всі гості бралися за руки, тримаючи в правій руці запалену свічку, і дев'ять разів, танцюючи, обходили будинок молодят [4, с.34].

У часи соціалістичної Угорщини в країні з'явилося безліч колективів танцювальної самодіяльності. Професійні ансамблі танцю збирають рідкісні зразки танцювального фольклору, створюють нові танці, оспівують життя і працю сучасної, вільної Угорщини.

У 1950 році в країні було створено Державний Народний ансамбль (художній керівник — лауреат премії Кошута Міклош Рабаї, керівник танцювальної групи — Золтан Матюші), що завоював широку популярність не тільки в Угорщині, але й далеко за її межами.

Створюючи цей ансамбль, фахівці хореографічного та вокального мистецтва проробили величезну попередню роботу, вони записували в угорських селах мотиви народних пісень і танців, прослуховували здібних співаків. Танцювальна група була відібрана з 1200 молодих танцюристів. В Угорщині та за її кордоном відомий також танцювальний ансамбль «Будапешт» (художнім керівником до 1970 року був Іштван Молнар, останнім часом ансамблем керує Антал Шимон) [24, с.97].

Угорські народні танці охоче включають в свій репертуар як професійні танцюристи, так і аматорські хореографічні.

1.2. Мотивація

Танцювальна культура Угорщини вражає своєю просторістю. Протягом сторіч у цій країні жили і творили великі музиканти. Ліст, Шуберт, Брамс – ці і багато інші видатні композитори створили для Угорщини чудові мелодії, що стало основою для розвитку танцювального фольклору. Адже вся музика відрізнялася співучістю і чарівним темпераментом.

Угорці та українці, як народи із спорідненою матеріальною та духовною культурами, мають багато спільного у танцювальному фольклорі. В деяких районах Закарпаття проживає багато угорців. У їхніх танцях можна помітити подібність положень рук, парних положень при крутках, рухів плечима та головою.

Зустрічаються в угорських танцях різновиди коломийкових рухів, які трансформувались з найдавнішого синкретичного жанру – хороводу, коломийка існувала ще за давніх часів і, відповідно, впливала на розвиток угорської музичної культури, бо, підкоривши місцеве слов'янське населення, угорці багато запозичили з їхньої культури.

Угорська хореографія, в свою чергу, наклала відбиток на українську. У закарпатських танцях бачимо характерні для угорської хореографії синкопоутворення: у вибиваннях, підкуйках, а також у варіантах ключів, деяких ходів (хід з підстрибуванням), синкопованих стрибків з каблуків обох ніг на всю стопу, жіночих стрибків на півпальцях та ін. Використовуються повороти тулуба праворуч-ліворуч при виконанні ходів; рухи будуються на складному тридольному пунктирному ритмі (акцент на слабкій долі).

Така спорідненість культур викликає великий інтерес і спонукає зацікавитись взаємовпливом та взаємозв'язком угорського та закарпатського танцю.

Та головною мотивацією щодо вибору теми дипломної роботи стала можливість розширення кругозору шляхом ознайомлення з історією, культурою та лексикою угорських народних танців, зокрема з мистецтвом танцю «чардаш», його характером та манерою виконання. Набуття практичних вмінь та навичок під час роботи над хореографічною постановкою. Вдосконалення танцювальної техніки та професійної компетентності.

РОЗДІЛ 2

ІДЕЙНО – ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ

2.1. Сюжетна основа танцю «Чардаш»

Назва танцю «Чардаш» походить від угор. csárda — заїжджий двір, трактир. З'явившись в Угорщині, чардаш був поширений циганськими музичними ансамблями по Угорщині і близьким країнам: Воеводина, Словаччина, Словенія, Хорватія, Трансільванія і Моравія [30, с. 48].

Правлячі кола всіляко прагнули витравити з нього справді народні риси. Спотворювали природну красу цього танцю різні салонні, театральні-естрадні аранжування. І тільки в народі танці, отримали назву «чардаш», зберегли природні фарби, справжність рухів. Ритм і мелодії «чардашу» отримали втілення в оперних, балетних і опереткових партитурах.

Про походження танцю існують різні думки. Згідно однієї думки, його походження може бути пов'язано з угорським музичним стилем вербункошем (від нім. werbung — вербування), поширеному в угорській армії в XVIII столітті. На думку інших, чардаш з'явився з танцю гайдуків [19, с.28].

Угорський народ має безліч «чардашів». В кожній області Угорщини є свій «чардаш», він має свою місцеву назву, специфічні відтінки, особливу манеру виконання. Але, незважаючи на величезну, велику кількість місцевих варіантів цього танцю, можна встановити його загальні риси, характерні для всіх варіантів.

Танець «чардаш» не має канонізованих форм строго встановленого композиційного малюнка. Сучасний «Чардаш» виконується парою або декількома парами, але може виконуватися і одним танцюристом. В масовому «чардаші» кожна пара може виконувати фігури за власним вибором і бажанням. «Чардаш» веде чоловік. Він вибирає фігури,

направляє рух своєї партнерки. У середині танцю чоловіки і жінки можуть одночасно виконувати різні рухи. Наприклад: жінки — обертання, чоловіки — хлопавки. Протягом всього танцю виконуються парні обертання, чоловіки піднімають дівчат і переносять їх з одного боку на інший.

Сучасна сценічна форма «чардашу» поділяється на дві частини. Перша частина — повільна, друга — швидка, темпераментна. Першій частині властиві стриманість, співучість, ліричність, другій — життєрадісність, переважання віртуозної техніки, запал, особливо у чоловіків. Є «чардаши», в яких повільну частину виконують тільки жінки, швидку частину тільки виконують чоловіки, і закінчується танець парними рухами, в яких багато традиційних обертань парних і жіночих.

Чоловічі танці більш давнього походження, і в силу умов життя угорського народу вони розвивалися швидше жіночих. Саме тому не випадково провідне місце чоловічої пластики в такому танці, як «чардаш» [10, с.281].

2.2. Архітектоніка номеру

Експозиція: на сцені з'являється танцювальна пара, вони виконують свою сольну партію.

Зав'язка: потім на сцену виходять інші виконавці. Виконуються по черзі сольні партії дівчат та хлопців, вони ніби хизуються один перед одним своєю виконавською майстерністю.

Розвиток дії: виконавці танцюють в парах. Дівчата та хлопці своїми рухами намагаються передати темпераментний та запальний характер танцю «Чардаш»

Кульмінація: танцюристи демонструють глядачу віртуозну техніку: хлопці виконують комбінацію з хлопавками, а дівчата – з обертами.

Розв'язка: виконуються обертання в парі, хлопці піднімають дівчат і переносять їх з одного боку на інший. Дівчата роблять оберт до своїх партнерів і пари закінчують виступ в гордых позах, які дуже характерні для угорських танців.

2.3 Тема, ідея, дія, жанр, форма, вид

Тема – угорський танець «Чардаш»;

Ідея – розкрити лексичні особливості угорського танцю «Чардаш»;

Жанр – побутовий;

Форма – масова

Вид танцю – народно-сценічний танець.

2.4. Дійові особи та виконавці

У хореографічній композиції приймають участь чотири дівчини і чотири хлопця, які засобами танцювальних різних рухів намагаються передати красу та самобутність угорського танцю.

2.5. Музична основа

Народна музика в Угорщині є невід'ємною частиною їх культури. В усьому її розмаїтті були помітні риси музичної культури сусідів: Словаччини, Румунії, Моравії, північної Польщі. На музику угорців (або як ще їх називали - мадяри) сильний вплив справила музика циган, і аж

до XIX століття її ототожнювали з музикою, яку виконували циганські оркестри [8, с.463].

Угорські танці виконувалися під звуки улюблених угорцями музичних інструментів. Духові інструменти Угорщини – це сопілка і волинка, щипкові – це цитра, а ударні – це дарбук. Сьогодні ці народні інструменти були витіснені іншими європейськими музичними інструментами. Тільки останні десять років народ намагається відновити втрачену музичну спадщину.

В музичній енциклопедії зазначається, що вільні від обмежень, властивих західній класичній музиці, угорські мелодії мали значну ритмічну і тональну різноманітність. Однак в основному вокальний характер угорської музики визначив домінування в мелодіях головного голосу і слабе використання басів. Ці особливості угорської музики не знаходять аналогії в інших народів, які тривалий час потрапляли під вплив західної музичної традиції, заснованої на контрапункті і церковних тонах: шотландських горців, норвежців, росіян. До X століття, часу християнізації Угорщини, відносяться перші згадки про народних музикантів-сказителів, які виконували пісні під акомпанемент кобоза і лютні [17, с.849].

У часи Середньовіччя починається проникнення в Угорщину західної музики, однак запозичення чужих елементів відбувається лише частково, підкоряючись природному розвитку угорської музики. Характерні особливості угорської музики зберігаються у композиторів періоду романтизму, що писали музику на угорські мотиви: Брамса, Ліста, Шуберта.

На думку М. Явлінської з XIII століття в Угорщині з'являються професійні музиканти, в основному виконавці християнської духовної музики, запрошені угорською знаттю. В період османського завоювання 1526-1686 років розвиток музики триває, публікуються перші світські

музичні твори. Угорська мова допускається і в духовному співі, що призводить до появи угорської народної духовної музики.

Розповсюдження з XVII століття інструментальної музики сприяло появі нового жанру: «квіткових» пісень, при виконанні яких використовувалися новітні музичні інструменти. З'являються музичні ансамблі і оркестри [36, с. 137].

З об'єднанням двох країн: Угорщини та Австрії — розпочинається взаємне проникнення культур. Угорська музика впливає на австрійську музику, в свою чергу, австрійські композитори активно користуються музичним матеріалом Угорщини при створенні власних творів

Національні традиції викликають інтерес дворянства на хвилі зростання національної свідомості. Починається збір угорського фольклору, створюються стилізації під народну музику. Жанр опери, раніше повністю зайнятий творами німецьких та австрійських композиторів (в першу чергу, Моцарта, Бетховена і Вебера), збагачується угорської романтичної оперою («Банкбан», «Дьордь Дожа»). Створюються музичні організації: Національна музична школа, пізніше перетворена в Музичну академію; Будапештський оперний театр, Національна консерваторія, Філармонічне товариство. Найвизначнішим представником цього періоду був композитор і піаніст Ференц Ліст.

У «Музичній енциклопедії» під редакцією Ю.Кельдиш зазначається, що у XX столітті розвиток угорської музики триває. Угорщина стає в музичному плані орієнтиром для країн південно-східної Європи, в першу чергу, завдяки композитору Белі Бартоку. Популяризації угорської музики сприяють і твори в новому жанрі — оперети Франца Легара та Імре Кальмана [18, с.267].

Вельми цікаві і різноманітні старовинні національні музичні інструменти Угорщини. Серед них можна виділити духові: волинку, сопілка; щипкові - цитра та ударні - дарбук.

Волинка (або як називали угорці Duda) з'явилася в епоху підйому загальноєвропейської культури. Це було пов'язано, насамперед, з хрестовими походами, з її перемогами і поразками. Волинка являє собою резервуар, який наповнюється повітрям. Сам резервуар робився з телячої або козячої шкіри, зашивали наглухо і постачали трубкою (чантером) для наповнення мішка повітрям. Знизу прикріплювали дві гральні язичкові трубочки (тростина і бурбон) для створення поліфонічного звучання. Сучасні чантери, тростини і бурбони закінчуються рогом і латунним розтрубом. Цей музичний інструмент не втратив свою популярність серед народів Угорщини по теперішній день.

Сопілка являла собою просту дерев'яну дудку, де на одному з кінців робили у вигляді "дзьоба" свистковий пристрій, а на середині лицьової сторони вирізали різну кількість отворів для гри. Зазвичай вирізали 6 отворів. У багатьох переказах європейських народів можна знайти, що сопілка виготовлялася з дерева або очерету, яке виросло на могилі вбитого або вбитої. За їх розповідями, вона мовила світу про злочин.

Цитра відноситься до щипкових музичних інструментів. Вона була дуже схожа на російські гуслі. У конструкції цитра мала плоский дерев'яний корпус неправильної форми. В залежності від розмірів гітари на лицьовій стороні було натягнуто від 30 до 45 струн. Струни ділилися на голосові (щоб грати мелодію) та хорові (для підтримки мелодії акордовим супроводом). З цим інструментом пов'язані деякі прикмети. Наприклад, якщо у сні почути звуки гітари, то людину чекає велика любов, або якщо присниться сам інструмент, то людину чекають любовні переживання. Чарівні звуки гітари чарували слухачів.

Дарбук (або, як називали угорці, Dobouk) в даний час не існує в Угорщині як народний ударний інструмент. Цей музичний інструмент широко відомий у східних країнах, існує й нині, але в Європі він несподівано зник. Це був барабан у формі кубка, виготовлений

традиційно з глини і цапиною шкіри. Мав два отвори, найширше було закрито мембраною. Ці барабани зустрічалися в різних формах. Схоже, стародавні майстри дарбука експериментували з формою і способами закріплення шкіри, намагаючись знайти оптимальне звучання [17, с.272].

В даний час народ Угорщини більше використовують інші музичні інструменти, які добре відомі в країнах Європи: кларнет, акордеон і особливо скрипку. Але це не говорить про те, що звучання волинки, сопілки та гітари ми більше не чуємо, коли побуваємо в Угорщині.

Кращі зразки музично-пісенного та танцювального мистецтва угорського народу давно стали надбанням світової музично-театральної культури.

Популярності угорських танців чимало сприяли видатні композитори такі як Ліст, Шуберт, Брамс, Бела Барток і Золтан Кодай.

Угорська танцювальна музика надзвичайно наспівна, мелодійна і разом з тим темпераментно запальна.

Угорський танець з давніх часів пов'язаний з піснею. Відомості про перші угорські пісні, танці, про народних музикантів відносяться ще до X століття. Змістом старовинних селянських пісень були повсякденне життя, історичні події. Пісня підказувала сюжет танцю, допомагала відшукати рухи, пластичні фарби. Вона ж давала широкий простір для імпровізації.

А. Блатова наголошує, що Угорський пісенно-танцювальний фольклор надзвичайно багатий і різноманітний. Угорці по праву пишаються своїми народними піснями і танцями, пронизаними гарячим південним сонцем, що і відбивається в їх темпераменті. Чардаш – один з найбільш популярних угорських танців. З'явившись в Угорщині, він був поширений циганськими музичними ансамблями по Угорщині і близьким країнам [3, с.129].

Чардаш – це поєднання традицій і чогось містичного, що проявляється і в музиці, і в рухах. Мелодія заворює, навіть якщо її

виконує не професійний оркестр, а бродячий циган. Неповторний колорит мелодії надає звучання скрипки. Співучі, ніжні, різкі, сумні звуки – скрипка керує настроєм танцюристів, задаючи ритм і створюючи унікальну атмосферу. Музика, стрімка, прониклива, темпераментна, багата і дуже красива, сама піднімає вас і змушує пуститися в танок.

Характерним для мелодії танцю Чардаш є те, що вона ділиться на дві частини: перша — широка, мелодійна, друга — швидка, темпераментна [26, с.117].

За музичну основу для кваліфікаційної роботи було обрано угорську народну мелодію.

Жанр – інструментальний;

Форма – двохчастна (1 частина – помірна, 2 частина - швидка);

Стиль – народна

Лад – 1 частина мінор, 2 частина – мажор;

Музичний розмір – 4/4;

Кількість тактів – 80

Хронометраж – 4 хв. 45 сек.

2.6. Опис костюмів

Костюм у танцювальному мистецтві є одним із найважливіших компонентів оформлення твору (все частіше використовується термін "сценографія", де костюм виступає складовою конгломерату), який відповідає вимогам як конкретного ідейно-образного змісту, так і специфіки хореографічного мистецтва [32, с.56].

Постановник повинен приділити багато уваги костюму. Дослідити регіональні, обласні особливості костюму. Дослідити дрібні деталі, прикраси, орнаменти та кольори вишивки та оздоблення костюму. Також необхідно приділити увагу особливостям крою та носіння.

Угорський костюм пройшов великий шлях, але у всі часи були люди, які цінували, зберігали національне надбання.

Костюм угорських дворян протягом XVI століття переживав різні впливи – німецьке, італійське, іспанське, турецьке.

Мешканки сіл і знатні дами одягалися майже однаково: традиційний костюм складався з корсажа на шнурівці, сорочки з пишними рукавами, широкої спідниці з довгим вузьким фартухом. Корсаж міг застібатися на ряд гудзиків, або ж втягувався за допомогою шнурівки ззаду або спереду. Голову дівчата прикрашали партою, яка нагадувала кокошник, а заміжні жінки носили очіпок. Баможні дами носили костюм з коштовних тканин, наряд дворянки шили з оксамиту або атласу, оздоблювали золотим шиттям, мереживом, перловими нитками. Такі костюми того часу коштували дорого і передавалися у спадок від матері до дочки.

Також для пошиття дорогого одягу використовували шовк, оксамит, батист, візерунчасту парчу, вовняні тканини. Угорці часто купували турецькі, німецькі, іспанські тканини. Використовували в костюмі хутро, що дуже цінувалося і було ознакою добробуту.

У багатьох дворянок костюми мали національний відтінок, що відображається в деталях, оздобленні, кольорових поєднаннях [9, с. 28].

Костюм знатних і заможних людей, як чоловічий, так і жіночий, міг прикрашатися вишивкою з ренесансними мотивами, мереживами, шнурками, галунами, позументами, ошатними ювелірними прикрасами із золота та срібла з дорогоцінним камінням, перлами та широким застосуванням кольорових емалей.

Часто дами носили на поясі кошель на довгих до землі шнурках. Голову дівчат прикрашали вінки, сіточки, наколки з квітами і стрічками, шапочка та інші головні убори, у тому числі святковий високий головний убір у формі циліндра з довгими стрічками.

Угорський національний чоловічий костюм

Чоловічі сорочки на півночі і заході шили короткими, часто з широкими рукавами. Сорочки ж угорців у південній та східній частині країни були дуже довгими, що доходять до колін. Пізніше майже всюди чоловіки стали носити досить довгі сорочки (нижче попереку), часто з дуже широкими, розгорнутими рукавами: в плечі рукав збирався в складки і тому частина, що покриває передпліччя, була дуже широка. Такі сорочки іноді носять ще і в наші дні пастухи Алфельда.

У західній частині Угорщини чоловіки носили вузькі штани, у східній - дуже широкі, що нагадували спідницю.

Верхній одяг здебільшого шили з вовняної тканини або з овчини. З вовняного сукна, довгий ворс якого на перший погляд дуже нагадував овчину, шили *guba* - надзвичайно простого крою пальто. Рукава *губи* були дуже довгими; зазвичай її носили накинutoю на плечі.

В північній і північно-східній частині Угорщини був поширений сюр (*szur*) - виключно чоловічий верхній одяг, схожий на плащ. Сюр шили з білого сукна.

В угорців було традицією прикрашати сукняний одяг шнурами. У секеїв кожна соціальна група суспільства мала особливий колір оздоблювального шнура.

Для традиційного угорського чоловічого костюму притаманні також широкі шкіряні пояси, 20-25 см шириною, які називаються "тјусе" (*tusze*). Такий пояс носили під одягом на голому тілі. Цей почс захищав від холоду поперек і живіт, і, також, мав декілька кишень для дрібних інструментів та інших речей.

Головні убори чоловіків були дуже різноманітні. У формі шапок і капелюхів часто позначалися професійні відмінності. Наприклад, пастухи Великого Алфельда носили, наприклад, широкополі капелюхи. Капелюхи баконських канасов (свинопасів) були циліндричної форми, із закрученими догори полями. Народне чоловіча взуття називалося "*boskor*". Раніше бочкори носили навіть небагаті дворяни. Зазвичай їх

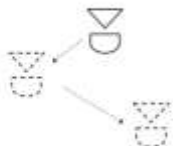
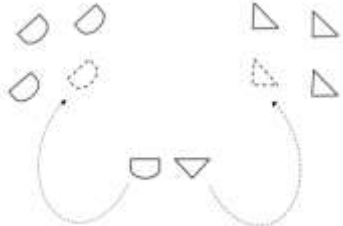
робили із шкіри, а в угорській народній поезії є згадка про постолі, сплетені з березової кори. Перш ніж одягти лапті, угорець зазвичай обмотував ногу ганчірками або шматками шкіри. В Алфельді замість цього одягали на ноги шкіряні схожі на труби футляри. Чоловічі угорські чоботи старого крою, частіше чорного кольору, мали шов не ззаду, а збоку [25, с.120-122].

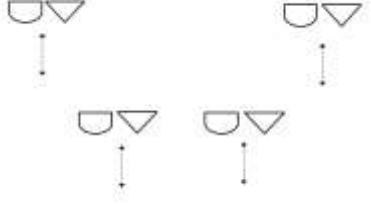
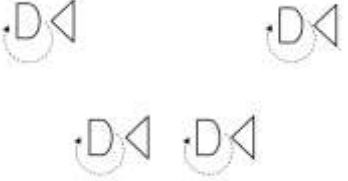
РОЗДІЛ 3

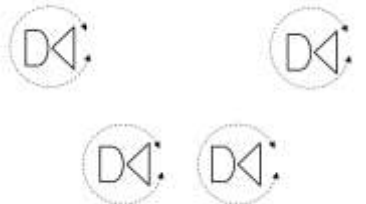
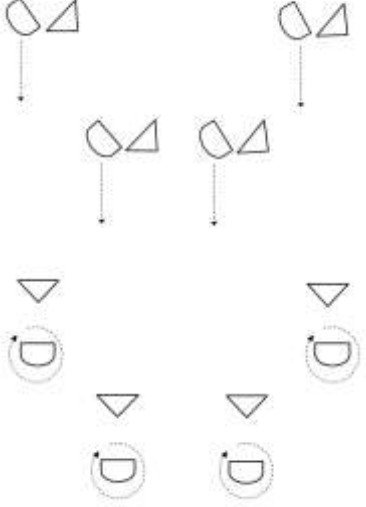
ЗАПИС ТАНЦЮ

3.1. Сценарно-композиційний план

Малюнок танцю	Такти	Опис рухів
Експозиція		
	1	На сцені з'являється пара танцівників і завмирають на середині сцени лицем один до одного
	2	Хлопець продовжує рухатись спиною в тому ж напрямку, на останню чверть такту робить простий ключ. Дівчина на першу і другу чверті такту виконує два кроки з розворотом плечей, на третю чверть - tours chaînés, на четверту – простий ключ разом з хлопцем.
	3	На першу чверть такту: тримаючись правими руками, виконавці роблять крок назустріч один одному правими ногами, ліві ноги піднімаються на passé, ліві руки виконавців знаходяться за потилицею. На другу чверть такту: всі рухи виконуються з іншої ноги. На третю чверть такту: тримаючись правими руками, виконавці роблять два кроки правими ногами (дівчина

		рухається вперед, а хлопець - назад), ліві ноги піднімаються на passé, ліві руки виконавців знаходяться за потилицею. На четверту чверть такту: дівчина робить крок під правою рукою хлопця, стає перед ним лицем до глядача та разом виконують простий ключ, тримаючись правими та лівими руками
	4	Виконавці роблять два battements développés правою ногою з просуванням по діагоналі. Хлопець тримає дівчину за талію лівою рукою, права витягнута вперед долонею вгору. У дівчини ліва рука на талії, права витягнута вперед долонею вгору. З іншої ноги і в протилежний бік виконуються ще два battements développés.
	5	Виконавці відвертаються один від одного і сідають спиною до глядача в коліно, потім піднімаються і виконують Grand Battement Jeté в протилежні сторони. Далі вже в напрямку один до одного виконуються голубець, tours chaînés і вже лицем до глядача виконавці роблять чотири випадів вбік, супроводжуючи махами рук
	6-7	З центра сцени танцювальним кроком виконавці розходяться в різні кути, з куліс до дівчини виходять дівчата, до хлопця – хлопці. Дівчата роблять tours chaînés та ключ до хлопців, а хлопці два кроки до дівчат та ключ.

Зав'язка		
	8-9	Дівчата виконують рух ...
	10-11	Хлопці виконують рух....
	12	Всі виконують випади в різні боки, супроводжуючи махами рук. (Хлопці роблять глибокі випади в коліно)
	13	Дівчата і хлопці танцювальним кроком розходяться по парам
	14	Дівчата виконують tours chaînés в напрямку до глядача, а хлопці супроводжують своїх партнерок танцювальним кроком. Всі разом роблять ключ та стають парами лицем один до одного
Розвиток дії.		
	15-16	Виконавці в парах лицем один до одного виконують приставні кроки. На третю чверть другого такту дівчата роблять біг навколо себе, на четверту чверть другого такту ключ (хлопці виконують 2 ключа).

	17–18	Виконавці в парах виконують рух – Велосипед, партнери тримаються правими руками вгорі, а лівими попереду. На третю та четверту чверть другого такту дівчата обертаються під рукою партнера, а хлопці виконують два ключа на місці
	19-22	Танцівники виконують рух № ...
	23	Виконавці роблять па де буре в напівоберту один до одного
	24	Партнери виконують вірвовочку спиною один до одного
	25-26	На першу і другу чверті першого такту дівчата вибігають вперед (хлопці виконують хлопавку), на третю і четверту чверть першого такту дівчата виконують рух з перегином корпусу (хлопці вистрибують в розніжку). На другий такт дівчата виконують оберти, закінчуючи ключем (хлопці роблять випади в різні сторони і разом з дівчатами ключ)

	27-28	Рухом № ... дівчата переміщуються в бік сцени, утворюючи діагональ, хлопці тим самим рухом переміщуються в інший бік сцени в діагональ.
	29-32	Дівчата виконують рух № 1, хлопці – хлопавку №
	33-36	Рухом «велосипед» дівчата та хлопці сходяться парами, утворюючи напівколо. Одна пара залишається в центрі.
	37-40	Танцівники виконують рух № ..., пара в центрі напівкола виконує рух №...
	41-44	Танцівники виконують приставний крок. Пара в центрі напівкола виконує рух «велосипед» в парі в повороті
	45-46	Дівчата роблять рух з перегином корпусу спиною до глядача, лицем до своїх партнерів. Хлопці виконують угорський ключ з просуванням вбік.
	47-48	Дівчата виконують рух № . Хлопці на перший такт просуваються вперед простим кроком, супроводжуючи кожен крок потрійним плесканням в долоні, на другий такт виконують хлопавку: крок вбік з ударом рукою по внутрішній частині протилежної ноги.

	49-52	1 такт. На «раз-і-два» виконується біг: хлопці на місці, дівчата одночасно обертаються навколо себе і стають з іншої сторони від хлопця На «і» танцівники роблять зіскок на обидві ноги, тримають один одного за талію, зовнішні руки в другій позиції. На «три-і-чотири» повторити рухи, що виконувались на «раз-і-два», але дівчата повертаються на попереднє місце. На «і» танцівники роблять зіскок на обидві ноги. 2 такт. Положення рук зберігається, танцівники виконують рух «велосипед» на місці. 3 такт. Повторюються рухи 1 такту. 4 такт. Танцівники виконують рух «велосипед»: 2 лінія на місці, а 1 лінія повертається лицем до 2 лінії.
	53-54	Танцівники виконують рух «велосипед» з просуванням. 1 лінія зустрічається з 2 лінією, далі рух виконується в повороті по дві пари (одна пара з 1 лінії, інша – з 2 лінії)
	55-56	1 такт. На «раз-і-два» виконується біг: хлопці на місці, дівчата одночасно обертаються навколо себе і стають з іншої сторони від хлопця На «і» танцівники роблять зіскок на обидві ноги, тримають один одного за талію, зовнішні руки в другій позиції. На «три-і-чотири» повторити рухи,

		що виконувались на «раз-і-два», але дівчата повертаються на попереднє місце. На «і» танцівники роблять зіскок на обидві ноги. 2 такт. Дівчата простим бігом відбігають назад і стають в 2 лінії. Хлопці виконують рух «велосипед» на місці і в кінці простий ключ.
Кульмінація		
	57-60	Юнаки виконують комбінацію хлопавок № . Дівчата приставним кроком просуваються на передній план сцени
	61-64	Дівчата виконують комбінацію обертів. Хлопці простим кроком розходяться спочатку в різні сторони, а потім стають в 2 лінії на задньому плані сцени.
	65-68	Юнаки виконують комбінацію хлопавок № . Дівчата просуваються назад: три простих крока, четвертий – приставити ногу в V позицію
Розв'язка		
	69	Виконавці рухаються простим кроком і утворюють 2 діагоналі: дівчат і хлопців.
	70-72	Дівчата тримаючи за талію виконують рух «велосипед», змінюючи напрям викиду ноги. Хлопці один такт продовжують відходити в діагональ виконуючи крок з викидом прямої ноги вбік, підскок зі згинанням ноги та

		подвійний притуп. Інші 2 такти хлопці виконують приставний крок на місці.
	73-76	Хлопці просуваються на передній план сцени, виконуючи комбінацію хлопавок № Дівчата 3 такти просуваються вліво на задній план сцени виконуючи приставні кроки і поворот з ключем. На 4 такт дівчата просуваються вперед до партнерів перемінним кроком з плесканням в долоні.
	77-80	Танцівники виконують рух №

3.2. Умовні позначення

Дівчина  - обличчя

Дівчина  - потилиця

Хлопець  обличчя

Хлопець  - потилиця

Напрямок руху



3.3. Запис композиції

№	Картина	Такти	Хвилини	Дійові особи
1	На сцені з'являється пара танцівників, вони виконують свою сольну партію.	1 - 7		Дівчина та хлопець
2	На сцену виходять інші танцівники. По черзі (спочатку дівчата, потім хлопці) виконують рухи, ніби хизуються один перед одним своєю танцювальною майстерністю. Згодом виконавці стають парами.	8 – 14		Дівчата та хлопці
3	По черзі виконуються сольні партії в парах. Дівчата та хлопці своїми рухами намагаються передати темпераментний та запальний характер танцю «Чардаш»	15–56		Дівчата та хлопці
4	Танцівники демонструють глядачам віртуозну техніку: хлопці виконують комбінацію з хлопавками, а дівчата – з обертами.	57–68		Дівчата та хлопці
5	Виконуються парні обертання, хлопці піднімають дівчат і переносять їх з одного боку на	69–80		Дівчата та хлопці

	інший. Дівчата роблять оберт до своїх партнерів і пари закінчують виступ в гордих позах, які дуже характерні для угорських танців.			
--	--	--	--	--

ВИСНОВКИ

Народно-сценічний танець, джерелом якого є народна творчість, пройшов довгий і складний шлях розвитку. Опрацьований балетмейстером, він набуває надзвичайно багатой палітри засобів виразності, яка вимагає від танцюриста віртуозної техніки виконання із збереженням водночас національних особливостей танцю.

Музично-пісенне і танцювальне мистецтво угорського народу має свої давні традиції. Кращі його зразки давно стали надбанням світової музично-театральної культури. Угорці по праву пишаються своїми народними танцями, пронизаними гарячим південним сонцем, що і відбивається в їх темпераменті.

1. Дослідивши витоки угорських народних танців, можна стверджувати, що вони з'явилися ще до X століття. Змістом старовинних селянських танців були повсякденне життя, історичні події. Угорський пісенно-танцювальний фольклор надзвичайно багатий і різноманітний, має широке коло тем і сюжетів. За обрядовими, ігровими, військовими, трудовими і календарно-святковими танцями ми можемо судити про життя, побут, характер народу.

Популярності угорських танців чимало сприяли видатні композитори, такі як Франц (Ференс) Ліст, Франц Шуберт, Йоганнес Брамс, Бела Барток і Золтан Кодай.

2. Назва танцю «Чардаш» походить від угор. *csárda* — заїжджий двір, трактир. З'явившись в Угорщині, чардаш був поширений циганськими музичними ансамблями по Угорщині і близьким країнам. Про походження танцю існують різні думки. Згідно однієї думки, його походження може бути пов'язано з угорським музичним стилем вербункошем (від нім. *werbung* — вербування), поширеному в угорській армії в XVIII столітті. На думку інших, чардаш з'явився з танцю гайдуків.

Угорський народ знає безліч «чардашів». В кожній області країни є свій «чардаш», він має місцеву назву, специфічні відтінки, манеру виконання. Сценічна форма «чардашу» ділиться на дві частини. Перша частина — широка, повільна, друга — швидка, темпераментна. Першій частині властиві стриманість, співучість, ліричність, другий — життєрадісність, запал, переважання віртуозної техніки, особливо у чоловіків.

3. Мотивацією щодо вибору теми дипломної роботи стала можливість розширення кругозору шляхом ознайомлення з історією, культурою та лексикою угорських народних танців, зокрема з мистецтвом танцю «Чардаш», його характером та манерою виконання. Набуття практичних вмінь та навичок під час роботи над хореографічною постановкою. Вдосконалення танцювальної техніки та професійної компетентності.

4. В ході роботи також було розроблено архітектуру хореографічного твору, яка складається з п'яти частин: експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації і розв'язки. Кожна частина архітектури відповідає певному дійству, що відбувається на сцені, передає певні особливості танцю, знайомить глядачів з національністю, стилем, характером та манерою танцю.

5. Було визначено тему, ідею, жанр, форму і вид творчої роботи. Темою нашої роботи є угорський танець «Чардаш». Головною ідеєю хореографічної постановки є розкрити лексичні особливості угорського танцю «Чардаш». Танець за жанром є побутовим, виконується в масовій формі в народно-сценічному виді.

У хореографічній постановці приймають участь чотири дівчини і чотири хлопця, які завдяки танцювальним рухам намагаються передати красу та самобутність угорського танцю засобами народно-сценічної хореографії.

6. Розглянувши та проаналізувавши музичну основу, ми дійшли висновку, що на музичну культуру Угорщини великий вплив справила музика циган, і аж до XIX століття її ототожнювали з музикою, яку виконували циганські оркестри. Вільні від обмежень, властивих західній класичній музиці, угорські мелодії мали значну ритмічну і тональну різноманітність.

Проникнення в Угорщину західної музики починається з Середньовіччя, однак запозичення чужих елементів відбувається лише частково, підкоряючись природному розвитку угорської музики. Завдяки цьому характерні особливості угорської музики зберігаються у композиторів періоду романтизму, що писали музику на угорські мотиви: Брамса, Ліста, Шуберта.

Вельми цікаві і різноманітні старовинні національні музичні інструменти Угорщини. Серед них можна виділити духові: волинку, сопілка; щипкові - цитра та ударні - дарбук.

За музичну основу для дипломної роботи було обрано угорську народну мелодію. Жанр – інструментальний; Вид – ;Форма – двохчастна (1 частина – помірна, 2 частина - швидка); Стиль – народна ;Лад – 1 частина мінор, 2 частина – мажор; Музичний розмір – 4/4; Кількість тактів – 80; Хронометраж – 4 хв. 45 сек.

7. В ході роботи було описано складові елементи танцювального костюма. Жіночий костюм складається з сорочки, гарно вишитої біля плечей або прикрашеної збірками; нижньої спідниці – пендей; верхньої спідниці; жилета під назвою пруслик; фартуха. Головний убір – чепчик або пара з довгими стрічками. Чоловічий костюм представлений сорочкою з широкими рукавами, вузькими штанами, широким поясом тјусе, капелюхом.

8. В ході практичної роботи нами було розроблено сценарно-композиційний план хореографічної постановки. Завдяки умовним позначення, описом танцювальних дій, різноманітним малюнкам

(переміщенням танцюючих по сценічній площадці), ми маємо можливість попереднього знайомства з хореографічним твором.

9. Також нами описано танцювальні рухи, що використовуються в танцювальному номері. Таким чином, надаючи можливість повноцінного вивчення угорського танцю «Чардаш».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баглай В.Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В.Е. Баглай. – М., 2006. – 72 с.
2. Балет: Энциклопедия. / Гл.ред. Ю.Н.Григорович. – М.:Советская энциклопедия, 1981. – 623 стр. с илл.
3. Блатова А., Учебно-методическое пособие по народно-характерному танцу / А. Блатова. – М., 2006. – 201с.
4. Богаткова Л.Н.Танцы разных народов/Л.Н.Богаткова. – М., 1958. – 89 с.
5. Бондаренко Л.А. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу / А.А.Бондаренко. – К.: Музична Україна, 1999. – 136 с.
6. Гусев Г. Методика преподавания народного танца / Г. Гусев. – М., 2002. – 112с.
7. Енциклопедія «Народи та релігії світу». – М., 1998
8. Энциклопедия для детей: Том 7. Искусство. Музыка. Театр. Кино/Глав.ред. В.А. Володин: - М.: Аванта, 2001. – 624 с.: ил.
9. Эльяш М. Образы танцев / М.Эльяш. – М.: Знание, 1970. – с.12-43.
10. Зайцев Є.В., Колесниченко Ю.В. Основи народно-сценічного танцю. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтва I – IV рівнів акредитації. Видання друге, доопрацьоване і доповнене / Є.В.Зайцев., Ю.В.Колесниченко. - Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. – 416 с.
11. Захаров Р. Слово о танце / Р.Захаров. – М.: Молодая гвардия, 2000. – 254 с.
12. Захаров Р. Сочинение танца / Р.Захаров. – М.: Искусство, 1999. – 351 с.
- 13.Захаров Р. Записки балетмейстера / Р.Захаров. – М.: Искусство, 1976
14. Зацепіна К. Народно-сценічний танець / К.Зацепіна, А.Клімов, К.Ріхтер та ін. – М., 1976. – 362 с.

15. Лопухов А. Основы характерного танцю / А.Лопухов, А.Бочаров, А. Ширяев. – Мистецтво, 1939. – 257 с.
16. Матова Б. Азбука характерного танца / Б. Матова. – София, 2002. – 357с.
17. Музыкальная энциклопедия. Гл.ред. Ю.В. Кельдыш, Симон-Хейлер. – М.: «Советская энциклопедия», 1981. – 1056 с., ил.
18. Музыкальная энциклопедия. Гл.ред. Ю.В.Кельдыш. М., «Советская энциклопедия», 1974. (энциклопедия. Словари.Справочники. Изд-во «Советская энциклопедия», Изд-во «Советский композитор») Т.2. Гондольера-Корсов. 960 с., с илл.
19. Настюков Г. Народный танец на самодеятельной сцене / Г. Настюков. – М.: «Профиздат», 1976. – с.64
20. Пасютинская В. Волшебный мир танца / В.Пасютинская. – М.: «Просвещение», 1985
21. Роговик Л. Психологія танцю / Л.Роговик. – Главник, 2007. – с.304
22. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч.посібник. – К., 2002
23. Словарь искусств. – М.: 1996. – ст.179-180
24. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера / И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986
25. Советы костюмера. М.Профиздат, 1968. - 152 стр.
26. Стукалина Н. Четыре экзерсиса / Н. Стукалина. – М.: Изд-во РТО, 2002. – 374с.
27. Таранцева О. Історичні передумови розвитку національної народно – сценічного хореографії // Рідна школа – 2002. - № 4. – с. 71 – 73.
28. Ткаченко И. Танцы народов мира / И.Ткаченко. – М., 1982. – 457 с.
29. Ткаченко Т. Народные танцы / Т.Ткаченко. – М.: Искусство, 1975. – 159 с.
30. Уральская В. Народная хореография / В.Уральская, Ю. Соколовский. – М.: Искусство, 1972. – 72 с.

31. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. – М.: Сов.Россия, 1981. – 112 с.
32. Уральская В. Рождение танца / В.Уральская. – М.: Сов.Россия, - 1982. – 143 с.
33. Устинова Т. Балетмейстер и коллектив / Т. Устинова. – М.: Искусство, 1963. – 80 с.
34. Устинова Т. Избранные народные танцы / Т. Устинова. – М.: Искусство, 1996. – 314с.
35. Фейнман Р. Сюжетні народні танці / Р.Фейнман. – К.: Мистецтво, 2003. – 175 с.
36. Явлинская М.И. Музыка и танец / М.И. Явлинская. – М.: Искусство, 1976

ДОДАТКИ

Додаток А

