

Israeli folk dance has developed in entirely new directions, blending a twentieth century dynamic approach to culture with a resolve to re-capture the glory of past millenia. The youthful folk-choreographers of this young State have not been exposed to the rhythm and tempo of Jewish dances in Eastern and Central Europe; nevertheless, they have felt the desire to express, in folk-dance form, their reverence for the cultural values of an annihilated generation of their kinsmen, and have designed stirring and beautiful dances in East European Jewish style.

The study of Jewish dance offers a challenge to researchers and collectors of dance material. Wherever Jewish communities existed, there were always Jewish dances at weddings and on festive occasions. In many places where Jewish communities have ceased to exist, the dances live on in the memories of old people. These dances can still be recorded in the context of the cultural pattern of each country, just as in many countries Jewish music is being collected.

HOERBURGER mentioned that the last dancer in a Yugoslav chain-dance is known as the *kitz*, a Hebrew word, and asked whether other Hebrew dance expressions were known in European languages. Kiss drew attention to the occurrence of Hassidic songs in the Bukovina, recorded among the Székler. Jews have disappeared from this area, but their heroic dance-songs survived, though their choreography was forgotten. LAPSON observed that the Jews both gave and received.

## CONTRIBUTIONS NOUVELLES A L'ÉTUDE DE LA DANSE DES SEPT SAUTS

ROGER PINON (Liège)

### Résumé

CETTE danse a été l'objet d'une excellente étude en 1905. Que nous ont apporté les recherches dont elle a été l'objet depuis?

(A) Que la danse est bien plus répandue que ne le pensait Eduard Hermann en 1905, notamment en France et en Wallonie; au Pays Basque; dans la Lorraine de langue allemande, en Sarre et dans d'autres terroirs non signalés par lui; en Flandre et en Hollande; que la version germanique a été assez récemment popularisée en français par les mouvements de jeunesse.

(B) De même qu'en Allemagne, la danse porte différents noms en français: danse des 7 sauts, ou 7 pas, ou bourrée des 7 sauts, etc.

(C) (i) Que les versions wallonnes et basques connaissent une exécution sans la décomposition des mouvements qui conduit au contact avec le sol, lequel n'est qu'esquissé par l'accroupissement des danseurs.

(ii) Que le contact avec le sol, par décomposition du mouvement, mais sans association avec le chiffre 7, a lieu dans d'autres danses comme le Yan-Petit béarnais, le Petit-Jean Bonhomme canadien et franco-wallon;

(iii) Qu'une sorte de décomposition du mouvement a lieu dans le picoulet suisse-romande, la lanverne du Centre de la France, la ronde enfantine de "Savez-vous planter des choux?" mais sans aller jusqu'au contact avec le sol;

(D) Que les chants de ces danses et leur déroulement se construisent sur des schémas analogues à ceux des chansons à énumérations si bien étudiées par Patrice Coirault;

- (E) Que la mélodie paraît beaucoup plus ancienne que ne le pensait Hermann;
- (F) Que l'on doit être moins affirmatif que cet auteur sur la partie originelle de cette danse, car si elle semble bien avoir été refaite en France au XVIII<sup>e</sup> siècle en vue de l'exécution en salon, elle paraît en fait être bien plus ancienne en ce pays; qu'il convient donc de prendre ce pays en considération au moins autant que l'Allemagne;
- (G) Que la danse reste indatable;
- (H) (i) Qu'elle peut avoir une toute autre signification que celle proposé par Hermann;
- (ii) Qu'une étude fonctionnelle est très instructive.
- Conclusions:* de grands progrès sont à espérer:
- (a) d'une extension de l'enquête sur la classe des danses basées sur la décomposition du mouvement conduisant à un contact avec le sol, notamment dans les autres pays latins et dans les pays slaves;
- (b) d'une étude plus attentive des éléments du langage choréographique et des fonctions de cette classe de danses;
- (c) d'une étude musicologique complète des documents réunis.

## SWORD DANCES AND THEIR PARALLELS IN THE ČSSR\*

HANNAH LAUDOVA (Prague)

### Summary

SWORD dances are a distinctive type of male dance and a fitting subject for comparative historical study. A prerequisite for such study is the detailed documentation, phase by phase, of all national forms. The sword dance is international in its distribution, and is connected with ancient weapon dances and, in all probability, with men's societies. The discovery of two fundamentally different forms of sword-dance within the territory of the Czechoslovak Republic means that this dance cannot be investigated without consideration of other male dances and their historical forms.

In Czechoslovakia there are two types of dance with weapons: (1) group and chain sword dances of strictly traditional form; (2) solo sword dances, or sword dances for pairs or groups, based on improvisation and on themes of battle. The study of sword dance in the Republic must take into account two factors that influenced its further development: (a) knightly ceremonial—especially the dance-form known as the *Moresca*, the connection of which with other male dances is very evident in eastern Slav districts; (b) the ceremonial of craft guilds.

The various types of sword dance in the Republic are as follows: (i) In the folk tradition they mostly appear mingled with carnival customs, and in particular in carnival parades and processions. (Examples: Southern Bohemian sword-dance-*koleđa*; Moravian-Slovakian *Podšable* and its variants; the Slovak stick-dance *Palicový*, and *Chodenie s ražňom* danced with roasting spit). This type also displays the most important national peculiarities of the Czecho-Slovak sword dance. (ii) The well-marked forms of craft-guild dances, for example, the Slovak hoop-dance

\* Read in Czech.