

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра **сучасної та бальної** хореографії

ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Конспект лекцій з дисципліни

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 024 Хореографія
освітньої програми **Бальна хореографія**

Харків, 2023

УДК 793.33(8=134):378.147](042.4.034)

Л 27

Друкується за рішенням
науково-методичної ради ХДАК (протокол №7 від 21.02.2023 р.)

Рецензенти:

Тетяна БЛАГОВА, доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Олена КУРДУПОВА, старший викладач кафедри народної хореографії Харківської державної академії культури

Укладач:

Микола БЕРДНІК, викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

Л 27 **Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання** : конспект лекцій з дисципліни для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спец. 024 Хореографія, освіт. програми «Бальна хореографія» / Харків. держ. акад. культури ; уклад. М .М. Берднік. – Харків : ХДАК, 2023. – 76 с.

Навчальна дисципліна «Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання» є основною для підготовки бакалаврів зі спеціальності 024 Хореографія. Зміст конспекту лекцій з дисципліни розкриває основні теоретико-методологічні та практичні засади латиноамериканського бального танцю. Знайомить з історією багатьох танців, знаменитих виконавців, хореографів, навчає працювати з книгами з бальних танців, формує знання щодо навчального процесу в колективі, знайомить з міжнародними та національними правилами зі спортивних бальних танців, розкриває основні принципи розуміння музики та роботи з нею.

Дисципліна розрахована на здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня – майбутніх балетмейстерів, педагогів, артистів, а також слухачів системи підвищення кваліфікації та післядипломної освіти.

УДК 793.33(8=134):378.147](042.4.034)

© Харківська державна академія культури, 2023
© Берднік М. М.

ЗМІСТ

Лекція № 1. ВВЕДЕННЯ В КУРС «ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЇГО ВИКЛАДАННЯ». МЕТА ТА ЗАВДАННЯ КУРСУ. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ВИВЧЕННЯ ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ	3
Лекція № 2. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ, ВИМОГИ ДО ЇХ ВИКОНАННЯ НА ЗМАГАННЯХ. НЕОБХІДНІ ФІЗИЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ ЯКОСТІ ДЛЯ НАВЧАННЯ БАЛЬНОМУ ТАНЦЮ	7
Лекція № 3. НАВЧАЛЬНІ ПОСІБНИКИ З ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ: СТРУКТУРА, ОСНОВНІ ТЕРМІНИ, ПРАВИЛА КОРИСТУВАННЯ. ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ	23
Лекція № 4. БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ШКОЛА «ХДАК». ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ. ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ, ЯК ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ	28
Лекція № 5. СОЦІАЛЬНІ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІ ТАНЦІ	45
Лекція № 6. МУЗИКА В ХОРЕОГРАФІЇ. АНАЛІЗ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ - СУПРОВОДЖЕННЯ ТАНЦІВ МІЖНАРОДНОЇ ПРОГРАМИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ	50
Лекція № 7. МІЖНАРОДНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ПРАВИЛА ПРОВЕДЕННЯ ЗМАГАНЬ З ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ	54
Лекція № 8. ВИДАТНІ ВИКОНАВЦІ ТА ХОРЕОГРАФИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ	57
Лекція № 9. ВИДАТНІ ВЧИТЕЛІ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНИ	66
Лекція № 10. СТРУКТУРА РОБОТИ З СКЛАДНИМИ ФОРМАМИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. СЕКВЕЮ ТА ФОРМЕЙШЕН	70
РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ	73

Лекція № 1

ВВЕДЕННЯ В КУРС «ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ». МЕТА ТА ЗАВДАННЯ КУРСУ. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ВИВЧЕННЯ ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ.

Мета вивчення: Введення в предмет. Знайомство з метою та завданнями предмету.

ПЛАН

1. Що є предмет «Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання», мета курсу, завдання курсу.
2. Історія виникнення та розвитку бального танцю.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Курс «Латиноамериканський танець та методика його викладання» – єднання знань хореографічних та музичних дисциплін навчального плану. Необхідність високої професійної підготовки, в першу чергу, знання хореографічних питань.

Мета курсу – підготувати виконавця, викладача латиноамериканського бального танцю дитячого або дорослого танцювального колективу, діяльність якого спрямована на різні форми занять бальними танцями, як-то: школа, чи студія бального танцю; танцювально-спортивний клуб; ансамбль бального танцю, чи команда танцювально-спортивного формейшн, колектив професійних виконавців бальних танців. Засвоїти теоретичні та практичні навички фахового виконання танців, які входять до конкурсних програм, вивчити та оволодіти методиками викладання з латиноамериканського бального танцю. Вивчити прийоми (методи) втілення з латиноамериканського бального танцю та розкриття музичної драматургії мовою хореографії, мовою пластичних образів.

Завдання курсу:

- знати історію та сучасний стан розвитку латиноамериканського бального танцю;
- оволодіти теоретичними положеннями з техніки міжнародної програми латиноамериканських бальних танців;
- оволодіти принципами побудови музичних творів супроводу сучасних бальних танців;
- засвоїти сучасний набір стандартизованих фігур латиноамериканських танців міжнародної програми;

- засвоїти загальні принципи побудови навчальних і конкурсних композицій латиноамериканських бальних танців різного рівня складності;
- оволодіти методикою викладання латиноамериканських бальних танців;
- вміти слухати і аналізувати музику, розуміти її розміри та акценти, образність, і відповідно до цього, будувати композиції для виконання учнями;
- вміти технічно грамотно та емоційно виразно, з достатнім використанням фізичних можливостей демонструвати композиції латиноамериканських бальних танців в парі;
- обучати латиноамериканському бальному танцю учнів різних вікових груп, вміти методично грамотно подавати матеріал використовувати на практиці принципи викладання латиноамериканських бальних танці.

Композиція танцю – основа у системі професійної освіти майбутніх балетмейстерів.

Програма курсу складається з двох розділів: теорії та практики. Знання, отримані на теоретичних заняттях окреслюють основні етапи роботи по створенню танців. На практиці набуваються навички балетмейстерської роботи. В кожному семестрі перед студентами ставляться різноманітні завдання, щодо створення форм танцю, розвиваючись від найпростішої форми танцювального етюду у першому семестрі до повноцінних танцювальних композицій на наступних курсах.

Історія виникнення та розвитку бального танцю.

Вперше бальні або світські танці виникають в XII столітті, в епоху середньовічного Ренесансу - періоду розквіту рицарської культури. До наших днів збереглися лише назви цих танців.

Бальний танець виник в 14 столітті в Італії в силу сприятливих умов (різноманітної суспільного життя, що розвиваються міст). Тут відбувається теоретична розробка правил бального танцю. Потім бальний танець розповсюдився у Франції. У 16-17 століттях Франція стає законодавицею бального танцю.

Велику роль у розвитку бальної хореографії того часу зіграв танець Бранль, який виник у Франції. Танці з погойдуваннями і притупуванням називалися простими Бранлі; танці з підскоками і стрибками - веселими; танці, що зображують трудові процеси, наслідувальні - Бранлі бондарів, башмачників, конюхів і т.д.

Знатні вельможі водили своєрідні хороводи, де були потрібні важлива хода, велична постава, вміння виконувати вітання, численні поклони і реверанси. Серед цього величезною популярністю користувалася Пavana, яку

виконували з канделябрами або факелами в руках. Цим танцем відкривалися бали, Пavana часто ставала центром під час весільної церемонії.

Уже в XIV столітті знаменитий французький теоретик Туано Арбо в книзі «Орхезографія» описав різні види танців, техніка яких з часом все більше вдосконалювалася. Бальні танці XIV століття не відрізнялися багатим розмаїттям рухів і виконувалися в супроводі невеликого оркестру: 4 кларнета, тромбон, 2-3 віоли. На зміну їм прийшли більш швидкі танці, які включають в себе легкі стрибки, повороти і витончені пози. У моду поступово увійшли Менует, Ригодон, Романеско.

Ускладнювалася танцювальна лексика і композиція, що призвело до необхідності тривалого навчання танцю. Танцмейстер і педагоги XVII століття випускають самовчителі по танцям. У них включають найбільш популярні в той час масові танці.

У 1661 році за указом Людовика XIV в Парижі була відкрита "Королівська академія музики та танцю", де перевірялися знання танцмейстером, видавалися дипломи, влаштовувалися бали і вечори, а головне, удосконалювалися бальні танці.

Рухи придворного менуету не відрізнялися особливою складністю: плавний ковзний крок, глибокі реверанси, поклони, хоча навчалися йому роками. Важко давалася манера виконання Менуету, з огляду на те, що всі переходи повинні відбуватися м'яко, округло, без ривків, плавно витікаючи один з іншого. Деякі з фігур менуету увійшли в основу класичного балету, тому Менует досі вивчається у всіх хореографічних академіях.

У Росії покровителем розвитку танцювального мистецтва став Петро Перший, який видав в цих цілях в 1718 році указ про асамблеях, які поклали початок публічним балам. Було навіть створено спеціальний посібник "Юності чесне зерцало, або Показання до життєвого обходження", в якому говорилося про етикет на асамблеях і в побутовому житті. У зміст цього указу входили наступні положення:

«... непристойно на весіллях в чоботях і острогах бути і тако танцювати: для того, що тим одяг деруть у жіночої статі, і великий дзвін заподіюють острогами, тому ж чоловік не так поспішний в чоботях, ніж без чобіт»;

«... з ким танцюючи, не підлягає нікому непристойним чином в коло плювати, але на сторону»;

«... чимала юнакові є краса, коли він смиренний, а не сам на велику честь називається, але очікує, поки його танцювати не запросили».

Петро ввів викладання бальних танців як обов'язковий предмет в казенних навчальних закладах, тим самим підкресливши державне значення подібного починання.

Танцмейстер, який іменувався в ті роки вчителем «танців, чемності і куплімента», повинен був також виховувати своїх учнів, вселяти їм правила європейського світського звернення, «політесу».

XIX століття пов'язують з масовими бальними танцями, все більше входять в моду бали і маскаради. Широке поширення танців призвело до

організації спеціальних танцювальних класів, де вчителі - професіонали навчали бального танцю не тільки знать, а й міське населення.

Сучасні бальні танці почали складатися на початку 20 століття, чому сприяло кілька одночасних процесів. Першим із них був відхід від принципу танцювального ряду — пари стали танцювати незалежно, другим — поява популярної музики, особливо джазу. Нова музика вимагала нових танців — і їх стали швидко придумувати. Період між 1910 і 1930 роками характеризується вибухом кількох танцювальних бумів. Третій процес — свідомі зусилля обробки популярних танців таким чином, щоб вони могли стати доступнішими для широкої публіки в США та Європі. Для популярності танцю важливо було те, щоб їх могли легко виконувати при випадковій зустрічі будь-які партнери. Важливу роль відіграли професійні товариства на зразок Імперського товариства вчителів танців.

В даний час бальні танці мають багато спільного зі спортом, надають всебічний вплив на фізичний розвиток танцюристів, дозволяючи розвинути координацію, поставу, пластику рухів. Сучасна програма навчання бальних танців включає 10 танців, які поділяються на європейську і латиноамериканську програму. Більшість цих танців виникло відносно недавно.

Питання для самостійної роботи:

1. Охарактеризувати мету та завдання курсу «Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання».
2. Що вивчає предмет?
3. Розповісти історію виникнення та розвитку бального танцю.

Основна література: 3, 5, 12, 13, 14. Додаткова література: 1,2. Інформаційні ресурси: 4.

Лекція № 2

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ, ВИМОГИ ДО ЇХ ВИКОНАННЯ НА ЗМАГАННЯХ. НЕОБХІДНІ ФІЗИЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ ЯКОСТІ ДЛЯ НАВЧАННЯ БАЛЬНОМУ ТАНЦЮ.

Мета вивчення: Вивчення історії розвитку латиноамериканських бальних танців, та правил участі у змаганнях зі спортивного бального танцю. Необхідні фізичні якості до заняття латиноамериканським бальним танцем.

ПЛАН

1. Історія розвитку танців самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль, джайв.
2. Правила участі у змаганнях.
3. Необхідні фізичні та психологічні якості.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Історія розвитку латиноамериканських бальних танців.

Самба (порт. Samba) – вважається бразильським танцем, символом національної ідентичності бразильців, але насамперед у 16 столітті португальці ввозили до Бразилії з Анголи та Конго безліч рабів, які поступово привезли свої танці. Серед них Катерете, Емболада та Батук. Ці танці європейці вважали непристойними, так як вони містили зіткнення оголених частин тіла. Танок Батук став настільки популярним, що Мануель I прийняв закон, що його забороняв. Це був круговий танець із кроками як у Чарльзстоні та бавовнами під ритм ударних. У центрі кола танцювала пара.

Походження слова "самба" незрозуміло: можливо, це спотворене земба, а можливо воно походить від "замбо", що означає дитина негра та місцевої (бразильської) жінки.

У 1830 виник більш складний танець, що поєднав прості фігури цих негритянських танців з обертаннями і хитаннями тіла тубільного танцю Лінду. Потім додалися кроки карнавалу (carnival steps), такі як Капакабана (названий на честь популярного пляжу неподалік Ріо-де-Жанейро). Поступово члени вищого суспільства перейняли його, трохи змінивши його для виконання в закритій позиції бальних танців (яку вони вважали єдиною прийнятною формою взагалі щось танцювати). Потім танець назвали Земба Куека і описували в 1885 як «витончений бразильський танець». Пізніше його назвали «Меземба».

Танець потім був скомбінований з танцем "Мексикс". Він був спочатку бразильським: круговий танець, який описували як "два кроки" (Two Step), і названий на честь колючого плоду кактусу. Танець Мексикс було ввезено до США на порозі 20 століття.

Він став популярним у Європі після його демонстрації в Парижі на початку 20 століття. Його описували як танець із кроками польки під музику кубинської хабанери. В даний час самба все ще містить крок, який називається мексикс, що складається з шасі та точки.

Коли багато танців, завезених до Бразилії, асимілювалися з бразильськими танцями того часу і з'явився на світ танець, який з того часу і вважається бразильським танцем Самба, який йде корінням в штат Баїя.

Згодом з'явилися перші школи самби і блоки (blocos «блокос») в кількості до п'ятдесяти чоловік, які проходили парадами по вулицях. Перші бразильські карнавали з'явилися в 1920-1930-х роках. На сьогоднішній день вони стали традиційними не тільки для Ріо-де-Жанейро, а й для інших великих міст. Карнавал давно перетворився в змагання, на яких різні школи самби змагаються за звання «Кращої школи самби».

«Бразильці так полюбили самбу, що вона стала їх національною музикою. А Ріо - центром найрізноманітніших напрямків самби. Тут діє безліч шкіл самби, тут живе його народний варіант - самба бразильських нетрів» - Жільберту Жив.

Різновиди танцю самба:

Самба де роду (Samba de roda - кругова самба або самба в колі) імпровізований Афробразильський танець штату Баїя. Найдавніший і автентичний вигляд самби, від якого зародилася міська самба каріока. У Баїе як правило чоловіки виконують музичний акомпанемент, а жінки співають і плескають у долоні. Згідно з традицією ці виконавці складають коло, в якому зазвичай танцює тільки одна або рідше дві жінки. Чоловіки рідко входять в коло для виконання танцю. Капоейристи також грають капоейру в колі (порт. Roda), яка часто закінчується танцем самбою де роду з їх участю.

Самба Ну пе (Samba no pé - самба на ступнях) - руху цього танцю використовують танцівниці (passistas), які їдуть на спеціальному барвистому фургоні при проходженні шкіл самби на карнавалах. У цьому випадку це один з видів карнавальної самби - сольний танець у виконанні жінок. Може виконуватися на танцмайданчику, як парний танець без підтримки. Партнери тримаються на відстані.

Самба Аше (Samba Axé) танець виповнюється соло або великими групами. Форма самби, яка змішує елементи самби Ну пе і аеробіки, обіграє жартівливі тексти пісень.

Самба Реггей (Samba Reggae) зародилася в бразильському штаті Баїя. Дуже поширена версія самби, яка виконується під музику реггі.

Самба де Гафіейра (Samba de Gafieira) - парний соціальний танець, який об'єднує в собі елементи Машише, відомого раніше під назвою «бразильське танго», аргентинського танго, вальсу. На показових шоу танець виповнюється з акробатичними рухами, запозиченими з рок-н-ролу. Назва стилю походить від бразильського слова гафіейра, що позначає танцювальний майданчик. У Бразилії Самба де Гафіейра вважається бальним або точніше салонним танцем (dança de salão), але абсолютно відрізняється від спортивної міжнародної самби. Вражаюча відмінність двох варіантів

пов'язана з тим, що самба де Гафіейра сталася від Машише безпосередньо. Бальний танець самба (міжнародний стандарт) формувався в Європі і США на основі облагородженого і позбавленого машише, що викликає еротичність. Такий танець був представлений в 1909 році в Парижі парою бразильських танцюристів Дуке (бразильське вимова: Duque - Antonio Lopes de Amorim Diniz, 1884-1853) і Марією Ліна (Maria Lina). Дуке створив власну хореографію Машише, якої навчав з 1914 року у відкритій їм школі танців в Парижі. В даний час робляться спроби створення стандартизації самби де Гафіейра з метою прийняття її в обов'язкову латиноамериканську програму бальних танців (International Latin). Стандартні фігури самби де Гафіейра приносить бразильський дослідник салонних танців Марку Антоніу Перна. Національна асоціація салонного танцю (Associação Nacional de Dança de Salão, ANDANÇAS) виникла в Бразилії в 2003 році.

Самба Пагоді (Pagode) нагадує самбу де Гафіейра, але не містить акробатичних рухів, виконується парами при близькому розташуванні партнерів один до одного.

Вперше у США танець Самба з'явився на Бродвеї у п'єсі під назвою «Вуличний карнавал» наприкінці 20-х років.

Одна з форм самби, яка називається каріока (значення: з Ріо де Жанейро) виникла у Великій Британії в 1934 році. Її популяризаторами були Фред Астайр та Джинджер Роджерс у їхньому першому спільному фільмі: «Літаючи в Ріо» («Flying Down to Rio»). Каріока поширилася до США 1938 року. У 1941 році популярність танцю збільшилася завдяки виступам Кармен Міранди (Maria do Carmo Miranda da Cunha) у її фільмах, особливо у фільмі «Ніч у Ріо».

У 1950-х роках самба популяризувалась принцесою Маргарет, яка грала лідируючу роль у британському суспільстві. Самба, яка почала поширюватися всюди у світі, була сформована П'єром Марголі у 1956 році.

В українській мові слово самба має жіночий рід, а в португальському – чоловічий.

Танець у існуючій сучасній формі все ще має фігури з різними ритмами, передаючи багатогранне походження танцю, наприклад ботафога (Boto Fogo) виконується в ритмі «1 & a 2» - у «чверть рахунки», а праві роли (Natural Rolls) у більш простий «1 2 &», в «половинному ритмі». Стегна виводяться між рахунками, висновок має спеціальну назву – «samba tic», вага знаходиться попереду, більшість кроків робиться зі шкарпетки.

Самбу часто називають «Південноамериканським вальсом», ритми самби дуже популярні та легко видозмінюються, утворюючи нові танці - Ламбаду, Макарену. Різні варіанти самби - від Байону (Baion або Baiao) до Marcha танцюють на карнавалі в Ріо-де-Жанейро. Справжній характер самби - це веселощі і флірт, загравання один з одним, що супроводжується рухами стегон з різними інтерпретаціями. Якщо цього немає, самба втрачає дуже багато.

Танець знайшов світову популярність завдяки бразильським карнавалам. Одна з різновидів самби увійшла в обов'язкову п'ятірку латиноамериканської програми бальних танців.

Бальний танець Самба (порт. Samba internacional, англ. International Ballroom Samba) в даний час відноситься до парних бальних танців і обов'язковий для виконання в латиноамериканській програмі.

Для бального танцю Самба характерні часта зміна положень партнерів, рухливість стегон і загальний експресивний характер. Танцювальні рухи характеризуються швидким переміщенням ваги тіла за допомогою згинання і випрямлення колін. Основна тактова схема хореографії: slow, a-slow, slow, a-slow. Деякі типові па танцюристів: Ботафого (від назви району Ріо-де-Жанейро Botafogo), Корта Джака (corta jaca), вольта поворот (volta), швидкий рух (whisk) і схрещування (cruzado).

Бальний танець Самба виник в результаті взаємного впливу двох культурних традицій: африканських ритуальних танців чорношкірих рабів, які прибували до Бразилії з Конго, Анголи і Мозамбіку, і європейських танців (Вальс, Полька), привнесеними португальцями. Самба також зазнала впливу бразильського танцю Шоті (порт. Xote, xótis), що розвинувся з шотландської Польки в її німецькому варіанті. Бразильський Шоті не слід плутати з Екосези. До контакту з європейською культурою у африканців не було парних танців.

Британська енциклопедія зазначає, що даний стиль парного танцю має бразильське походження. Цей вид Самби став популярним в США і Західній Європі в кінці 40-х років ХХ століття. Багато рухів танцюристів були запозичені з Машише («бразильське танго»). Партнери можуть розривати пару і виконувати деякі танцювальні рухи на значній відстані один від одного.

В Європі аж до 1914 року бальний танець Самба не був відомий, оскільки в моді був Машише, що вважався бразильським танцем, а в Бразилії до початку 30-х років ХХ століття в міському середовищі Самба існувала в симбіозі з Машише, який був у великій моді в Бразилії в 1870-1914 роках: Самба-машише (Samba-mahixe). Машише заборонявся через еротичні рухи танцюристів. Слід зазначити, що сексуальна відвертість і експресія Машише також властива ангольському танцю Таррашінья (Tarraxinha), що прийшов від повільної ангольської Семба і вважається різновидом Кізомба, а у всіх цих танцях присутній характерний древній ритуальний рух - Умбігада. Така явна паралель надає безперечні підстави для припущення про єдиний початок ангольської Семба та бразильської Самби.

Незважаючи на те, що цей бальний танець називається Самбою і походить від бразильських танців, в Бразилії він носить назву «Міжнародна самба» (порт. O samba internacional), не рахується типово бразильським і маловідомий в країні. Костюми танцюристів, музичний супровід і стиль виконання танця «Міжнародна самба» мають мало спільного з Самбою де Гафіейра, яка є популярним бальним танцем в Бразилії. Рухи сучасного бального танцю Самба головним чином ґрунтуються на па, запозичених з

Машише, і не завжди виконуються в ритмі Самби, оскільки часто супроводжувалися музикою Фламенко, Ча-ча-ча і Сальси.

Порівняно з іншими латиноамериканськими бальними танцями парна спортивна Самба в своїй еволюції в найбільшій мірі відділилася від витоків, які дали їй свою назву, і за межами Бразилії може називатися «Бразильський вальс» (Brazilian Waltz).

Самба виконується в темпі 50-52 удари на хвилину, Музичний розмір 2/4.

Ча-ча-ча - це танець, що в першу чергу виник на різновиді музичного виконання танцю Румби. Тобто музично-хореографічним прабатьком танцю Ча-ча-ча є танець Румба. Було багато музичних інтерпретацій виконання музики до танцю Румба. Одна з них мала звучання ритму який був середній між Мамбою та Румбою, пізніше цей варіант відокремиться з музики танцю Румба в окремий танець Ча-ча-ча і станеться це завдяки англійцю П'єру Лавелю , викладачеві бальних танців з Англії, який виділив цей різновид музики Румби в окремий танець Ча-ча-ча, стандартизував його та поширив. У 1952 відвідав Кубу і побачив оригінальний варіант танцювання Румби, але який відрізняється чітким ритмом, додатковими кроками, що відповідають додатковим ударам у музиці, коли ритм задається ударами кастаньєт, барабанів, з трьома акцентами) він почав викладати його в Англії як новий оригінальний танець.

Таким чином, можна сказати що танець Ча-ча-ча (танець Англії) - музичний стиль і танець Куби, який отримав також широке поширення в латиноамериканських країнах Карибського басейну, а також в тих з латиноамериканських громад США, що переважають вихідці з цих країн.

Автором музики до ча-ча-ча є один дуже талановитий кубинський композитор Енріке Хорін (Enrique Jorrin, 1926-1987) з Дансон в 1950-х роках.. Він хотів створити особливий середній ритм, який добре запам'ятовувався і легко впізнався. Причому це мала бути мелодія не тільки для прослуховування, а й для танцю.

У ході своїх дослідів та експериментів Хоррін створив неодансон, який вже мало схожий на своїх попередників. Він до сих пір популярний і танцюється на Кубі в кафе і на вуличних вечірках, а також у багатьох країнах світу.

Незабаром народився ще один витвір композитора, ритм якого він назвав Мамбо-Румба. Цей твір викликав просто справжній фурор та захоплення. Саме з Мамбо-румби зародився танець ча-ча-ча, темп і музика якого була трохи повільнішою. Згодом танець Хорріна став значно швидшим і вже мало був схожим на румбу.

До речі, назва танцю можливо походить від іспанського "Chacha" - "няня" (дуже сумнівно), або "chachar" - "жувати листя коки" (більш-менш) або просто від "char" - "чай", але найімовірніше походження назви від швидкого та веселого кубинського танцю "Guaracha"(гуарача), а також від співзвуччя з клацаннями відповідних музичних інструментів під час шасі, а

можливо свою назву «ча-ча-ча», танець отримав завдяки танцюристам, які, слідуючи звукам акомпанементу (звуки маракасів), створювали додатковий звук ногами. Він звучав тричі поспіль і нагадував «ча-ча-ча».

Танець Гуарача був популярним у Європі наприкінці минулого століття, в 1898 році він був внесений до програми танцювальної асамблеї в Courar Angus у Шотландії.

У 1954 році танець вперше був описаний як "мамбо з гуеро-ритмом". Гуеро (guiro) - музичний інструмент, зроблений з порожнього висушеного гарбуза. Мамбо - гаїтянський танець, що став відомим у Європі в 1948 році від Прадо (Prado).

Слово "Mambo" - ім'я жриці, точніше богині вуду в негритянській африканській релігії, ритм раніше вистукували ціпками по висушених черепах... Таким чином, ча-ча-ча походить від релігійних ритуальних танців Західної Африки та кубинських повільних танців. Існують три основні варіанти мамбо - single, double, and triple; потрійний має п'ять кроків на один такт і саме цей варіант використовувався у ча-ча-ча.

Зараз ча-ча-ча – це вже самодостатній та повноцінний хореографічний танець. Один з п'яти танців латиноамериканської програми бальних танців. У наш час в англійській мові танець називають не cha-cha-cha, а просто cha-cha. Це також пов'язують із трансформацією ритму танцю.

На сьогоднішній день цей танець – один з найвідоміших і найпопулярніших латиноамериканських танців, завдяки своїй динамічності, граціозності та притаманному йому флірту.

Виконується на змаганнях, починаючи з початкового класу. Музичний розмір 4/4, темп – 29-32 тактів в хвилину.

Румба - це кубинський парний танець, який має африканське коріння. Особливості, якими відрізняється Румба, це: плавні еротичні рухи. Румба – танець африканських негрів, привезених на Кубу наприкінці минулого століття. Танець підкреслює рух корпусу, а не ніг. Складні ритми, що накладаються один на одного, вистукування горщиками, ложками, пляшками... були більш важливими для танцю, ніж мелодія. Таким чином, Румба зобов'язана своїм народженням релігійним африканським ритуалам, розвивалася вона на базі яскраво виражених ритмів і хорових голосів. Також можна сказати, що Румбою в якійсь мірі є всі ті танці, які були створені кубинцями.

Румба з'явилася в Гавані в ХІХ столітті в комбінації з європейським Контрданс. Назва «Rumba», можливо, походить від назви танцювальних груп в 1807 році - «rumboso orchestra», хоча в Іспанії слово «rumbo» означає «напрямок», «курс» (аналог в українській мові - «Румб»). Оскільки морська термінологія запозичена в основному з Нідерландів, то значення «напрямок» в іспанській мові більш очевидно, ніж в українській мові. У танцю два джерела - іспанська та африканська: іспанські мелодії та африканські ритми. Хоча основи танцю - кубинські, багато з них з'явилися на інших Карибських островах і в Латинській Америці.

На початку ХІХ століття на Кубі існувало три варіанти румби, але широку популярність здобула Румба гуагуанко (Guaguanco), танець, під час якого кавалер слід за дамою в пошуках зіткнення стегнами, а дама намагається цього уникнути. У цьому танці дама як би є об'єктом зухвалого залицяння і намагається стримати пристрасть свого партнера. Можливо через це за румбою і закріпилася назва - «танець кохання».

На Кубі існували різні види Румби, які танцювали святах та просто на збіговиськах людей на вулиці. Яскравим представником є Румба миметики, в якій зображуються різні сцени з життя простих людей (Papilote, Mama'buela, Gavilan). Також популярними є rumba Yambu і rumba Columbia. Кожен з цих видів Румби має свою стилістику музики і танцю, але в цілому вони дуже близькі.

Спочатку не існувало чіткого поділу танців Румба, Дансон і Ча-ча-ча, через що вся музика, характерним чином обігрує першу частку (кілька ударів з затакту, що призводять до першої частці), підпадає під категорію румби. Згодом танці чітко розділилися. Музика румби Дансон набула більш повільний темп, стала складатися, як правило, в мінорному ладу, і придбала своє обіграння першої частки (ударні: восьма, восьма, восьма, чверть - перша частка). Музика Ча-ча-ча стала швидше, вигадується як в мажорному, так і в мінорному ладу і має власне, дуже виражене і підкреслене обіграння першої частки (восьма, восьма, чверть - перша частина, так зване - «ча-ча-ча» або «ча-ча-раз»).

У зв'язку з цим багато знаменитих у минулому Румб з сучасної точки зору слід вважати швидше ча-ча-ча або навіть взагалі неможливо чітко класифікувати як один з цих танців. Так, наприклад, знаменита мелодія «Кукарача», яку вважали румбою, не є ні нею, ні ча-ча-ча з сучасної точки зору. «Guantanamera» більш відома у варіанті ча-ча-ча, а не румби.

Корінну еволюцію Румба зазнала, будучи вивезеної в США. Нарівні з експансивною, еротичною кубинською Румбою, з'явилася Румба американська - з більш стриманими рухами і стилем. Саме цей варіант Румби і поширився по всьому світу, завоювавши серця кількох поколінь танцюристів і просто цінителів латиноамериканської культури. Гуагуанко в основному складається з ритмів африканських барабанів, які накладаються на ритм клаве (clave), що представляє зміщений акцент, відомий як 3-2. Спів без музичного супроводження нагадує старовинні іспанські мелодії, які накладаються на ритмі африканських барабанів. Виповнюється Гуагуанко одним або декількома солістами, тему і слова придумують по ходу виконання пісні. Структура ритму гуагуанко ґрунтується найчастіше на ритмі румби сон (Rumba Son).

В даний час цей танець відомий на всіх континентах. Спочатку він прийшов в кабаре, а потім на телебачення. Існує бальна румба, але вона суттєво відрізняється від автентичного кубинського варіанту.

Серед всіх бальних танців румба характеризується найбільш глибоким емоційним змістом. В ході своєї еволюції румба набула багато рис, характерні для джазу. Існує розхожий штамп, що «Румба - танець кохання».

Контраст яскраво вираженого еротичного характеру танцю і драматичного змісту музики створює неповторний естетичний ефект. Всупереч загальній думці про те, що руху в Румбі - це танцювальне втілення еротичних почуттів, румба спочатку була весільним танцем, а її рухи позначали не що інше як сімейні обов'язки подружжя. Нечисленні сучасні Румби, написані в мажорі, мають свою родзинку, але не залишають такого глибокого враження. Танець і музика румби зі змагальної програми латиноамериканських танців походять від кубинських музичних стилів і танців болеро і сон.

Спочатку Румба - сексуальна пантоміма, що виконується у швидкому ритмі з перебільшеними рухами стегон у характері сексуальних агресивних домагань чоловіка та захисних рухів з боку жінки. Супровідні музичні інструменти - *maracas*, *claves*, *marimbola*, та барабани. Сільська форма румби на Кубі - це подібність шлюбних танців свійських тварин, скоріше уявлення, ніж танець. Рух плечей і скорочення боків у танці - це рухи рабів під тяжкою ношею в руках. Рух "Cucaracha" (кукарача) – це імітація роздавлювання тарганів. Спот-поворот ("Spot Turn") на кубинському селі танцювався навколо обода колеса воза! Популярна мелодія румби "La Paloma" була відома на Кубі з 1866 року.

Варіант Румби, схожий на той, який танцюється сьогодні, з'явився в США в 1930-х, як поєднання цієї сільської Румби з *Guaracha*, *Cuban Bolero* (не пов'язаного з *Spanish Bolero*), надалі додалися *Son* і *Danzon*. Після першої світової війни з'явився танець "Son", танець кубинського середнього класу - з ритмом повільнішим і з більшими рухами. Ще повільніше - "Danzon", танець багатого, солідного Кубинського суспільства з дуже маленькими кроками, коли партнерки майже не виводять стегна, але ретельно згинають і розгинають ноги, показуючи їхню стрункість, граціозність і довжину.

Американська Румба – змінена версія танцю "Son". Перша серйозна спроба популяризувати румбу в США була 1913 (*Lew Quinn and Joan Sawyer*). Десятьма роками пізніше керівник оркестру Еміль Колеман спеціально запросив музикантів, які грають румбу, та кілька танцюристів румби. У 1925 році *Venito Collada* відкрив Клуб *El Chico* в *Greenwich*. Виявилось, що ніхто в Нью-Йорку не вміє танцювати Румбу!

Реальний інтерес до латинської музики виник приблизно з 1929 року. Наприкінці 1920-х *Xavier Cugat* сформував оркестр, який грав лише латиноамериканську музику в *Coconut Grove* (кокосовому гаю) у Лос-Анджелесі та грав у ранніх звукових фільмах, наприклад "У веселому Мадриді" ("*In Gay Madrid*"). Пізніше у 1930-х, *Cugat* грав у *Waldorf Astoria Hotel* у Нью-Йорку. До кінця десятиліття його оркестр було визнано найкращим латиноамериканським оркестром десятиліття.

У 1935 Джордж Рафт (*George Raft*) зіграв роль чемного танцюриста у фільмі "Rumba", першому фільмі, в якому герой отримує в нагороду героїню через їхню спільну любов до танців. Через 52 роки - фільм "Брудні танці", коли досвідчений викладач спокушає початківцю, потім "Strictly Ballroom" з аналогічним сюжетом, і два фільми зі зворотними сюжетами, коли партнери - майже початківці - "Dance with me" 98 року та "Let's it be me".

У Європі румба з'явилася завдяки ентузіазму та блискучим інтерпретаціям П'єра Лавелла (Pierre Lavelle) – провідного англійського викладача латиноамериканських танців. Він відвідав Гавану в 1947 році, виявилось, що румба на Кубі виконується з акцентом на рахунок "два", а не на "раз", як в американській румбі. Цю техніку з назвами основних постатей, отриманих від Pere Rivera з Гавани, він почав викладати в Англії. У 50-х він зі своєю партнеркою та дружиною Доріс Лавелл дуже багато виступав із показовими виступами та уроками латиноамериканських танців у Лондоні.

З нововведенням - тільки перенесення ваги на рахунок "раз", без фактичного кроку, танець набув дуже чуттєвого та романтичного характеру. Рахунок "раз" - найсильніший рахунок у румбі, не роблячи крок із цього приводу, ми підкреслюємо музикою активний рух стегон. Разом з повільним темпом музики та музичним акцентом на роботу стегон танець набуває ліричного та еротичного характеру. Кроки робляться на рахунок 2, 3 та 4. Коліна випрямляються та згинаються на кожному кроці, повороти виконуються між рахунками. Вага корпусу знаходиться попереду, всі кроки робляться з носка.

Pierre Lavelle представив справжню "кубінську румбу", яка після довгих суперечок була офіційно визнана та стандартизована у 1955 році.

У сучасному танці багато хто з основних фігур несуть у собі стару історію спроби жінки домінувати над чоловіком за допомогою жіночої чарівності. Під час танцю завжди є елемент, коли партнерка "дражнить" партнера і потім тікає, чоловік спочатку спокушається, а потім партнерка його кидає і прагне іншого. Іншому партнеру, судді, глядачеві... На пристрасні еротичні рухи партнерки партнер через рухи у відповідь висловлює бажання володіти нею, намагається довести свою мужність через фізичне домінування, але, на жаль, зазвичай нічого не домагається.

Румба - дух і душа латиноамериканської музики та танцю. Чарівні ритми та рухи тіла роблять румбу одним з найпопулярніших бальних танців, багато партнерок вважають цей танець найулюбленішим.

Виконується у музичному розмірі 4/4, темп – 25-27 тактів за хвилину.

Пасодобль (ісп. Paso doble - «подвійний крок») - танець, що є одним з багатьох іспанських народних танців, пов'язаних з різними аспектами іспанського життя. Перша назва танцю - «Іспанська уанстеп» («Spanish one-step»), оскільки кроки робляться на кожен рахунок.

Основними «батьками» танцю Пасодобль є такі складові: бій биків, танець Фламенко, танець Хабанера.

Частково Пасодобль заснований на бою биків. Партнер зображує тореро, а партнерка - його мулету або капоті (шматок яскраво-червоної тканини в руках матадора), іноді - другого тореро, і зовсім рідко - бика, як правило, поваленого фінальним ударом. Характер музики відповідає процесії перед коридою (el paseíllo), яка зазвичай проходить під акомпанемент Пасодобля.

Вперше бої биків з'явилися на острові Крит, в Середні століття вони набули популярності в Іспанії. Починаючи з 1700-х років вони почали проводитися в Іспанії в близькому до сучасного вигляді (піша корида). Основна відмінність Пасодобля від інших танців - це позиція корпусу з високо піднятими грудьми, широкі і опущені плечі, жорстко фіксована голова, в деяких рухах нахилена вперед і вниз. Така постановка корпусу відповідає характеру рухів матадора. Рухи можна інтерпретувати як битву матадора з биком. Вага корпусу попереду, але більшість кроків робиться з каблука.

Фламенко - один із символів Іспанії, що має першорядне значення для танцювальної культури. Це музично-танцювальний напрямок в мистецтві, характерний для південної іспанської провінції Андалусії, що представляє собою злиття музики, співу та танцю. Будучи культурною спадщиною Іспанії, Фламенко вийшло за межі національного мистецтва, ставши в наші дні надбанням світової культури.

Одними із значущих цінностей культури Фламенко є поняття свободи й боротьби, які зливаються з ліричним протестом проти несправедливості і гноблення. Останнє десятиліття Фламенко особливо цікавить сучасних хореографів, тому що вони бачать в цьому мистецтві великі можливості для творчості, для введення новацій в хореографію. Фламенко мало великий вплив на різні танцювальні та музичні напрямки усього світу. Тому протягом останніх років з'явилися змішані різновиди фламенко та інших жанрів: фламенко-поп, фламенко-джаз, фламенко-рок, фламенко-фьюжн, джипсі-румба та інші.

Одним з унікальних і своєрідних аспектів Фламенко є поєднання трьох видів мистецтва: танцювального (*baile*), вокального (*cante*) та музичного (*guitarra*). Феномен Фламенко полягає в його імпровізаційності, складному ритмі, специфічній техніці виконання, виразності й емоційній напруженості. Важливим елементом для виконавців фламенко є структура стилів.

Хабанера (ісп. *Habanera* — вимова «абанера») — граціозний іспанський народний танець-пісня, що виник на Кубі й пізніше поширився в Іспанії та по всьому світі. Тепер цей танець відоміший як Бакурда. Назва походить від назви міста Гавана. Зустрічається також французькому перекладі — хаванез, фр. *havanaise*) - Кубинський танець, який за своїм ритмом наближений до танго.

Розмір 2-дольний (2/4), темп помірний чи помірно рухливий. Відмінна деталь - постійна ритмоформула акомпанементу з пунктирним ритмом на 1-й частці, що витримується в басі протягом усієї п'єси.

Однак головні риси, що характеризують музику хабанери, укладені не в цій ритмоформулі, що є спільною для багатьох танців та пісень, а в мелодиці. Мелодична лінія, «емоційно відкрита, ніжна, солодка та елегантна одночасно» (Grenet E. *Musica popular cubana*), зазвичай містить синкопи та тріолі. У музичному плані Хабанера — 2-приватна композиція із двох 8-тактових періодів, кожен із яких повторюється двічі.

Генетично цей танець походить від європейського контрдансу, завезеного на Кубу наприкінці XVIII століття. Протягом перших десятиліть XIX століття він трансформувався в Кубинський контрданс з характерними місцевими рисами у музиці та хореографії. Еволюція європейського Контрдансу в Хабанері позначилася на її назві: спочатку *contradanza* скоротилася до *danza*; потім *danza*, яка особливо культивувалась у Гавані, отримала назву *danza habanera* (гаванський танець); пізніше перше слово відпало. При цьому назва «Хабанера» міцно укорінилася в Іспанії, а потім і в решті Європи.

Хабанера, як і Контрданс, є колективним парним танцем з початковим розташуванням танцюючих у дві лінії з певним числом і послідовністю регламентованих фігур.

Період найвищої популярності Хабанери - 2-а половина XIX століття. Як танець вона досить швидко виходить із вживання, пісенна форма зберігала своє значення до початку XX століття. Ще в 1850 - 60-х рр. Хабанера поширилася по всій Латинській Америці, особливо популярна в Мексиці, країнах Карибського басейну, а також Ла-Платі, де вона зіграла певну роль у формуванні креольського танго. В Іспанії хабанера залишалася приналежністю переважно музичного побуту деяких портових міст (насамперед Кадіса та Більбао), але не закріпилася у власне народному музичному середовищі.

Бій биків, танець Фламенко, танець Хабанера надали Пасодоблю сюжетну лінію, характер, стиль, образ. З Фламенка та Хабанери до Пасодобля прийшло дуже багато рухів.

Коли Пасодобль вперше був виконаний у Франції в 1920 році, він став популярним у вищому паризькому суспільстві в 1930-х, тому багато кроків і фігури мають французькі назви. Після Другої світової війни Пасодобль був включений в латиноамериканську програму спортивних бальних танців.

Хореографія танцю відповідає мелодії іспанського циганського танцю «*Espana Cani*», який має три музичні акценти. Ці акценти є у пасодоблі, вони створюють драматичний, захоплюючий характер танцю. Перший акцент складається з двох частин - 4 з половиною та 6 з половиною вісімок - фанфари про початок кориди та парад учасників, тість вступ та основна частина. Другий акцент - 8 з половиною вісімок - битва бика з тореодором. Третє - свято перемоги тореодора над биком (або навпаки). Найчастіше третя тема є повторенням першої. На змаганнях зі спортивних бальних танців найчастіше виконуються дві перші теми.

Глядачам дуже подобається цей яскравий, емоційний танець, який багато танцюристів тренують найменше і приділяють йому дуже мало уваги. На відміну від Самби, Ча-ча-ча та Румби, які багатьма педагогами інтерпретуються як танці, де головну роль виконує партнерка. Пасодобль - типово чоловічий танець, основний акцент у якому робиться на рухи партнера-тореодора, а партнерка, як у стандарті, просто слідує за ним, зображуючи його плащ. Хоча в сучасності у постановці хореографії

розглядається три варіанти сюжетних ліній: тореадор-плащ, тореадор-бик, іспанський чоловік-іспанська жінка (флірт).

У спортивних бальних танцях Пасодобль починають танцювати з віку Юніори-1 танцювальні пари не нижче С-класу.

Виконується у музичному розмірі 2/4, темп – 60-62 тактів за хвилину.

Джайв (англ. Jive) - танець афро-американського походження, що з'явився в США на початку 1940-х. Слово «Jive» схоже на південно-африканське слово «Jev» — «говорити зневажливо». Також «Jive» має подібне значення в негритянському сленгу: «обман, хитрість», хоча можливе походження від англійського «jibe» - посмішка, на сленгу — «дешеві товари», «конопля», і «крутий секс». Точно невідомо, яке з цих слів було результативним для назви танцю, тому й неясний початковий сенс, що вкладається у цей танець. Як і будь-який танець, Джайв має своїх попередників — це афроамериканські стилі, які зародилися кілька століть тому. Джайв є кінцевою складовою більше десятка різноманітних афроамериканських чи американських танців. Це такі танці як Cakewalk, Ragtime, Повільний свінг, Швидкий свінг, Чарльстон, Black Bottom, Lindy Hop, Boogie-Woogie, Be-Bop, Rock, Twist, Hustle, Jitterbug. Більшою мірою до нього увійшли різновиди Свінгу зі швидкими і вільними рухами, Рок-н-рол та Джіттербаг.

Подібність танцю Джайв з'явилася в 19 столітті на південному сході США, причому одні вважають, що він був негритянським, інші — що це військовий танець індіанців-семінолів у Флориді (навколо спійманого бліднолицього чи його черепа). Є версія, що негри танцювали його ще в Африці, а потім його стали танцювати індіанці.

У 1880-х танець вже був конкурсним — його танцювали негри на півдні США на приз, яким найчастіше був пиріг, тому танець був відомий тоді як Cakewalk (Пирогова прогулянка). При цьому танець складався з двох частин — спочатку урочиста процесія пар, потім запальний танець, який учасники танцювали в спеціально зшитих костюмах.

Музика, що супроводжує цей танець, називалася Ragtime (rag — ганчірка), можливо, тому, що учасники одягали їх найкращі «ганчірки» (одяг), або тому що музика була синкопована і «рвана». Музика і танець були популярні серед негритянського населення Чикаго і Нью-Йорка. Цей запальний негритянський танок з енергійною музикою різко контрастував з обмеженим і суворим танцем вищих білих класів США і Великої Британії.

Зі смертю королеви Вікторії в 1901 році, суспільство відчуло велику свободу і величезну кількість простих танців, заснованих на тих же ритмах, стали популярними і серед білих: the Yankee Tangle, the Texas Rag, the Fanny Bump, the Funky Butt, the Squat, the Itch, the Grind and the Mooche. Деякі мали тваринні назви, явно сільського та пантомімічного характеру: Lame Duck, Horse Trot, Grizzly Bear, Crab Step, Eagle Rock, Buzzard Lope, Turkey Trot, Kangaroo Dip, Fishwalk and Bunny Hug.

Сучасний Джайв все ще має Bunny Hug (Стрибок Кролика) як один з основних кроків. Це те саме шасі убік – коли кролик чи заєць лякається, він з місця стрибає убік.

Всі ці танці виконували під музику регтайм, з акцентами на ударах 2 та 4, у синкопованих ритмах. Всі вони використовували ті ж елементи, що зараз є в Джайві та інших латиноамериканських танцях: крок, рок, кидок, баунс (скорочення м'язів черевного преса), свей (розтягування м'язів корпусу - боків) (couples doing a walk, rock, swoop, bounce or sway).

Закрита позиція вважалася непристойною і іноді леді носили спеціальні корсети, щоб випадково не торкнуться тілом партнера.

Істотні зміни в танцях почалися з 1910 року, коли багато індивідуальних танців почали танцювати в парі, танцюристи почали комбінувати фігури, танцюючи в довільному порядку. Кожен танцюрист - чоловік перетворився на ведучого, на миттєвого балетмейстера. Зміна відбулася як зміна інтересу від кроків до ритму. Це співпало з піснею Ірвінга Берліна "Alexander's Ragtime Band" у 1910 році, яка швидко стала всесвітнім хітом.

У 20-ті роки Ragtime трансформувався в популярний Свінг. Надалі був привезений моряками Чарльстон з островів Кабо-верде. Його стали танцювати в колі, негритянські докери в порту. Чарльстон став популярним в білому суспільстві після включення його в шоу "Running Wild " у 1923 Зігфілдом Фоллісом (Ziegfield Follies) після його поїздки США. Згодом цей танець став настільки популярним, що багато відомих танцювальних студій стали в свій розклад включати його, як «PCQ»- «Будь ласка, Чарльстон спокійніший» («Please Charleston Quietly»). Танець «Black Bottom» став популярним після включення в шоу «ViterGeorge Whiter's Scandals».

Чарльстон, black bottom і різні кроки тварин були об'єднані в танець Lindy Hop (лінді-хоп, Переліт Лінді) в 1927. Цей танець був названий по імені Чарльза Ліндберга, який вперше зробив одиночний безупинний трансатлантичний переліт. Танцюристи, як і Ліндберг, багато часу проводять в повітрі.

На самому початку, в 1927, танець був тільки молодіжним. Старші танцюристи не схвалювали його і пробували забороняти унаслідок не прогресивності: він виконувався на місці, що заважало іншим танцюристам рухатись по лінії танцю. Танець залишався молодіжним надалі, видозмінюючись у свінг, бугі-вугі, бі-боп, доля, твіст, диско і хастл (Swing, Boogie-Woogie, Be-Bop, Rock, Twist, Disco and Hustle).

У 1934 Кебом Каллоуеєм (Cab Calloway) був описаний танець, який він побачив в Гарлемі і назвав безумством нервових стрибків (the frenzy of jittering bugs), ця варіація танцю стала називатися Jitterbug (Джіттербаг), який особливо був популярний в Америці у сорокових роках.

Історія танцю Джайв знайомить із подіями, що вплинули на формування сучасного Джайву. Версія танцю, найбільш наближена до тієї, яку ми бачимо зараз у програмі латиноамериканських бальних танців, з'явилася у Сполучених штатах Америки у 1940-х роках. Сучасний Джайв

сильно відрізняється від свінгу за манерою, хоча в ньому часто використовують ті ж фігури і рухи.

Джайв, в історії свого існування, змінювався і вдосконалювався багато разів:

1910 року від регтайму до свінгу

у 1920-х роках у лінді хоуп

у 1940-х до року

у 1950-х до буги

у 1960-х до бі боп

І лише після «ери бі боп» танець почав набувати обрисів сучасного Джайву.

Під час Другої Світової війни Джайв прийшов до Європи і одразу завоював велику популярність серед молоді. Але досить довгий час цей танець був заборонений у танцювальних залах через характерні йому атлетичні рухи, стрибки та ризиковані підйоми. Саме через ці заборони Джайв, в основному, виконувався лише на самотніх змаганнях та танцювальних вечорах.

Своє визнання Джайв отримав тільки на початку 1980-х років, коли його включили в реєстр дозволених танців для міжнародних конкурсів. Звісно, незабаром після такого кроку, по всій Європі стали відкриватися спеціальні класи і школи, навчальні цієї складної хореографії. Зовсім скоро без Джайву не обходилося жодне офіційне змагання і конкурс.

Сьогодні Джайв виконують у двох стилях: міжнародний та свінг. Досить часто можна зустріти форму виконання Джайву, в якій у різних постатях поєднуються обидва стилі. У цьому танці дуже багато складних елементів Рок-н-Ролла та Джіттербага.

Танець Джайв виповнюється на змаганнях з бальних танців. З п'яти танців латиноамериканської програми Джайв завжди йде останнім і є апофеозом змагальної програми. При виконанні танцю пари намагаються акцентувати кожен парний рахунок, тим самим збільшується швидкість виконання окремих фрагментів фігур. Цей танець дуже швидкий і іскрометний. Таким чином, він дозволяє парам не тільки продемонструвати технічну майстерність, а й показати свою фізичну підготовку.

Основною фігурою сучасного Джайву є швидкі синкоповані шасе (крок → приставка → крок) вліво і вправо, разом з більш повільним кроком назад і поверненням вперед. Стегна і коліна піднімаються на рахунок «і», який знаходиться між основними рахунками. Кроки робляться з носка. При цьому вага тіла завжди знаходиться попереду і переноситься з ноги на ногу. Це лише маленький опис руху, бо більш складна техніка включає поворот стегна, роботу спини, і багато іншого.

У цьому танці на змаганнях танцюристи намагаються показати, що після чотирьох танців вони не втомлені, і все ж таки Джайв - останній танець, і досить складний для виконання. Джайв дуже сильно відрізняється за характером та технікою від інших танців латиноамериканської програми,

часто пари, що добре танцюють перші чотири танці, танцюють Джайв слабше, а інші - навпаки.

Музичний розмір: 4/4. Темп: 42-44 такти на хвилину.

Правила участі у змаганнях.

У всіх офіційних змаганнях на території України дозволяється брати участь танцювальним парам, котрі мають зареєстровані класифікаційні книжки будь-яких всеукраїнських організацій, класифікаційні книжки танцюристів Федерацій зарубіжних країн або згідно свідоцтв про народження та паспортів. Програма змагань формується з груп учасників, відповідно до їх вікових категорій та класів.

В усіх змаганнях, Чемпіонатах та Першостях (рейтингових та класифікаційних) обов'язкові наступні вікові категорії: -

Додаток 80
до Кваліфікаційних норм та вимог
Єдиної спортивної класифікації України
з неолімпійських видів спорту
(пункт 80)

СПОРТИВНІ ТАНЦІ

Чоловіки та жінки

Вікові категорії (визначаються за датою народження).

ювенали I: 8-9 років (ЮВ1);
ювенали II: 10-11 років (ЮВ2);
юніори I: 12-13 років (ЮН1);
юніори II: 14-15 років (ЮН2);
молодь I: 16-18 років (МОЛ1);
молодь II: 19-20 років (МОЛ2);
дорослі від 21 року та старші (ДОР);
професіонали: від 18 років та старші (ПРОФ1);
професіонали-аматори: від 18 років та старші (Про-Ам);
сеньйори: від 35 років (СЕН).

Види програми:

пари: один чоловік та одна жінка;
соло: одна жінка або чоловік;
тріо жіноче: команда складається з трьох жінок;
тріо чоловіче: команда складається з трьох чоловіків;
тріо мікс: команда складається з трьох осіб (дві жінки - один чоловік або два чоловіки - одна жінка);
європейська програма (ЄВ) - 5 танців;
латиноамериканська програма (ЛАТ) - 5 танців;
програма десять танців - 10 танців (ЄВ+ЛАТ);
секвей (ЄВ, ЛАТ);
командні змагання: до складу команд входять по дві пари в кожній віковій категорії;
формейшн (ЄВ, ЛАТ): до складу команд входять від шести до шестнадцяти пар у вікових категоріях - юніори, молодь, дорослі.

В усіх змаганнях, Чемпіонатах та Першостях (рейтингових та класифікаційних) обов'язкові наступні класи участі у змаганнях: - Клас «Н» - до програми змагань входять чотири обов'язкові танці: повільний вальс, квікстеп, чача-ча та джайв; до програми змагань вікової категорії «Діти» входять три обов'язкові танці – повільний вальс, ча-ча-ча та джайв; - Клас «Е» - до програми змагань входять шість обов'язкових танців: повільний вальс, танго, квікстеп, самба, ча-ча-ча та джайв; - Клас «Д» - до програми

змагань входять вісім обов'язкових танців: повільний вальс, танго, віденський вальс, квікстеп, самба, ча-ча-ча, румба та джайв; - Клас «С», «В», «А» та «S» - до програми змагань входять десять обов'язкових танців – повільний вальс, танго, віденський вальс, фокстрот, квікстеп, самба, ча-ча-ча, румба, пасодобль та джайв.

На змаганнях дозволяється об'єднувати в одну групу такі вікові категорії як Ювенали 1 та Ювенали 2, Юніори 1 та Юніори 2, Молодь 1 та Молодь 2. Дозволяється участь спортсменів як в рейтингових, так і класифікаційних змаганнях на одну категорію вище (виключення складають категорії Дорослі та Сеньйори). Один із танцюристів в парі по віку може бути молодшим за виключенням вікової категорії Сеньйори. В заявках на участь в змаганнях клуби спортивного танцю (далі КСТ) обов'язково повинні вказувати дати народження спортсменів. Присвоєння класів танцюристам. Згідно результатів змагань танцюристам Федерації, Асоціації присвоюються танцювальні класи: «Н», «Е», «D» класи – за рішенням Президії КСТ, члена Федерації, Асоціації. «С», «В», «А», «S» класи – за рішенням Президії обласного осередку Федерації чи Асоціації.

Необхідні фізичні та психологічні якості

Фізичні якості: Координація, гнучкість, витривалість, апломб, рівновага, рухомість голеностопу.

Психологічні якості: витривалість до довгострокових навантажень, концентрація уваги, стосунки партнерів, воля, увага.

Питання для самостійної роботи:

1. Історія розвитку танців Самба, Ча-ча-ча, Румба, Пасодобль, Джайв.
2. Вимоги до танцюристів, які беруть участь у змаганнях з спортивних танців.
3. **Необхідні фізичні та психологічні дані для розвитку у спортивних бальних танцях.**

Основна література: 1, 2, 4, 5, 13, 14, 15. Додаткова література: 3.

Інформаційні ресурси: 3, 4.

Лекція № 3

НАВЧАЛЬНІ ПОСІБНИКИ З ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ: СТРУКТУРА, ОСНОВНІ ТЕРМІНИ, ПРАВИЛА КОРИСТУВАННЯ. ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ.

Мета вивчення: Вивчення та практичне застосування підручника У. Лерд «Техніка виконання латиноамериканських танців».

ПЛАН

1. Аналіз підручника У. Лерда «Техніка виконання латиноамериканських танців».
2. Практичне використання.
3. Методичне грамотне формування учбового процесу.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Аналіз підручника У. Лерда «Техніка виконання латиноамериканських танців»

Розглядаючи та аналізуючи книгу Уолтера Лерда «Техніка виконання танців латиноамериканської програми» необхідно звертати увагу на виноски та рекомендації автора до роботи з книгою. Також насамперед необхідно розглянути такі теми:

- Загальну характеристику танцю
- Використання табличного опису фігур
- Роботу над таблицею фігури
- Попередні та наступні фігури
- Винятки
- Постановки корпусу
- Побудова
- Ступені повороту
- Позиції рук
- Ведення
- З'єднання кистей рук
- Траєкторія
- Різні типи кроків
- Основні позиції та дії
- Музичні терміни
- Особливості музичного виконання
- Сольні вправи
- Список скорочень, що використовуються

- Назви фігур
- Рекомендовані з'єднання

Практичне використання

Використовувати методично грамотну модель складання хореографії з фігур описаних у книзі.

Розібрати техніку рухів. Звертати увагу на ступені поворотів і роботу стоп.

Застосовувати відеоматеріал разом з аналізом книги по предмету.

Вміти розбирати та розуміти таблицю фігури та наступні абзаци опису після таблиці. А саме...

ТАБЛИЦЯ:

- Номер кроку
- Рахунок в який робиться крок
- Музичну тривалість виконання кроку
- Позиція ступні
- Робота ступні
- Використана дія
- Поворот корпусу

ПОЯСНЕННЯ ПІСЛЯ ТАБЛИЦІ:

- Позиції у парі
- Попередні фігури
- Наступні фігури
- Загальний ступінь повороту (якщо необхідно)
- Зауваження
- Винятки
- Нахил (якщо потрібно)
- Баунс-рух (Самба)
- Побудова (Самба, Пасодобль)

Методичне грамотне формування навчального процесу

На сьогодні діяльність керівника танцювального колективу характеризується багатоаспектністю і визначає ряд функцій, які він повинен виконувати: організаційно-керівна, балетмейстерська, навчально-виховна, концертно-виконавча. Таким чином, керівників-хореограф повинет володіти спеціальними хореографічними, загальнокультурологічними, психолого-педагогічними, мистецтвознавчими і менеджерськими знаннями, бути готовим до новаторства і творчості, швидко реагувати на зміни в професійній галузі.

Вирішення вище перелічених завдань можливо на основі чітко сформованих принципів: системність, безперервність та приємність у вихованні, єдність логічного, історичного, національного, загальнолюдського у вихованні, гуманітаризація і гуманізація навчання та виховання, індивідуалізація виховного процесу - діалектичне сполучення індивідуальних та колективних форм, інтеграція традиційних та нових форм виховної роботи, гармонізація сімейного та суспільного виховання, формування творчої активності, формування взаєморозуміння, довіри.

Перед хореографом існують певні завдання, форми виховної роботи:

- Моральне виховання;
- Моральні почуття;
- Моральна культура;
- Фізичне виховання;
- Естетичне виховання.

І щоб здійснити все це в життя необхідно методичне грамотне формування учбового процесу. А це...

Основні форми уроків: уроки повідомлення нових знань, уроки закріплення вивченого матеріалу або уроки формування і вдосконалення умінь та навичок (тренування), змішані або комбіновані уроки, уроки-практики, уроки-семінари, контрольні-перевірочні уроки - конкурси та медальні тести всередині групи, індивідуальні уроки, відкриті уроки. Загальна структура та хід уроку з латиноамериканських бальних танців.

Основні вимоги до уроку. Побудова уроку: зв'язок мікро-, мезо-, и макроциклів в роботі з конкурсною парою, послідовність та логічність побудови уроку, оволодіння педагогічними прийомами проведення уроку на різних вікових та класових рівнях учнів, системність подання матеріалу, дозоване фізичне навантаження, розподіл уроків по цілях та задачах (лекція, практика, тренінг, розвиток техніко-механічних навичок).

Прямі завдання деяких форм проведення уроку:

1. **Лекція**, в процесі якої відбувається знайомство з основними теоретичними засадами хореографічних завдань і завдяки якій формується база для подальшого засвоєння практичного матеріалу;

2. **Практичне заняття** - забезпечує набуття вмінь і навичок, оскільки хореограф здійснює детальний розгляд навчального матеріалу, в процесі якого відбувається засвоєння учнями методики виконання основних елементів, рухів, вправ, принципів їх поєднання, розвиток координаційних прийомів, музикальності і виразності виконання, принципів побудови окремих частин уроку.

3. **Індивідуальне заняття** – проводяться з однією парою або одним танцюристом з метою з'ясування рівня усвідомлення ним окремих теоретичних положень, практичного засвоєння і удосконалення виконавського рівня, виявлення проблемних ситуацій і пошуку шляхів їх розв'язання.

4. Самостійна робота - як одна з форм роботи спрямована на здобуття і поглиблення знань, удосконалення вмінь та навичок, отриманих в процесі проходження систематичного курсу навчання. Самостійна робота танцівника представлена індивідуальною діяльністю, спрямованою на самоосвіту, самоудосконалення, здатність приймати самостійні рішення.

5. Майстер-клас (семінар) - форма заняття, для проведення якого запрошується знаний викладач або виконавець. В процесі цих занять учні мають можливість познайомитись з різними формами нової інформації, здійснити її порівняльний аналіз зі своїми знаннями для подальшого навчання та втілити необхідну частину інформації в танцювальне життя.

6. Виступи - концерти, конкурси. Підбиття підсумків певного етапу роботи у реалізації себе на спортивному заході.

Підготовка до уроку (планування) - методика планування та проведення уроку. Цілі та завдання уроку з бального танцю. Вимоги до складання плану уроку. План уроку, побудова та принципи ведення уроку з бального танцю: Латиноамериканська програма. Практичний показ та розкладка основних фігур латиноамериканських танців. Виявлення теми та змісту уроку. Побудова уроку у певному логічно збудованому порядку. Використання виразних засобів та прийомів у проведенні уроку з бального танцю. Формування змісту методик проведення уроку з бального танцю на всіх етапах навчання бальної хореографії. Підбір музичного матеріала для проведення уроку. Аналіз уроку. Розбір основних помилок, методи їх усунення.

Проведення уроку. Структура танцювального заняття. Навчальний процес у колективі будується відповідно до індивідуальних особливостей та вимог (тип колективу, педагогічні цілі та завдання, фізична підготовка учнів). Незважаючи на різноманітність методик, типи уроків можна класифікувати за такими видами:

1. Структура уроку, що чітко простежується (розминка, новий матеріал, повторення пройденого матеріалу);
2. Відсутність чіткої структурованої моделі уроку (поєднання різних технік викладання танцювальної інформації);
3. Авторські розробки (проведення заняття в рамках ігрової, театралізованої форми).

Розглянемо перший вид, кратко: три етапи уроку:

- привітання, розминка;
- новий матеріал;
- повторення пройденого матеріалу (практика), підбиття підсумків, прощання.

Розгорнуто. Загальний план уроку бального танцю. Значення уклону. Завдання та значення тренажу. Вибір рухів. Введення у тренаж окремих елементів танців програми навчання. Особливості тренажу сучасного бального танцю. Методика проведення тренажу на уроці бального танцю та його різновид. Час проведення тренажу на уроці бального танцю. Різновиди

тренажу. Вивчення нового матеріалу: основних фігур, варіацій, композицій з бального танцю. Повторення та закріплення пройдених фігур, варіацій, композицій. Часткова практика. Значення заключного уклону. Принципи проведення уроку (доступність, послідовність, систематичність). Правила етикету під час уроків сучасного бального танцю (латиноамериканська програма).

ВАЖЛИВО! Ця організація наповнення уроку може змінюватись і залежно від факторів, зазначених вище (мета уроку, рівень підготовки, можливості танцювальної студії тощо), деякі структурні компоненти можуть бути виключені з уроку або змінені в послідовності.

Обов'язкові логічність та послідовність побудови програми вивчення бальних танців, розгляд програми вивчення бальних танців, види програм навчання танцям, загальні положення програм бального танцю.

Аналіз виконання вправ, фігур, композицій танців латиноамериканської програми.

Питання для самостійної роботи:

1. Проаналізувати алгоритм роботи з книгою У. Лерда.
2. На прикладі окремих фігур показати знання та навички роботи з книгою.
3. Назвати основні форми уроків та їх основні види побудови із переліком етапів проведення уроку.

Основна література: 1, 2, 7, 8. Інформаційні ресурси: 2,3.

Лекція № 4

БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ШКОЛА «ХДАК». ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ. ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ, ЯК ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ШКОЛИ.

Мета вивчення: познайомити студентів з балетмейстерською школою ХДАК, провідними спеціалістами факультету хореографічного мистецтва, творчістю Б.М. Колногузенка, театром народного танцю «Заповіт», ансамблем сучасного танцю «Естет», репертуаром ансамбля бального танцю ХДАК.

ПЛАН

1. Харківська державна академія культури – один з найстаріших і найвідоміших вищих навчальних закладів культури.
2. Хореографічне відділення ХДАК.
3. Народний артист України, професор, академік Б. М. Колногузенко.
4. Навчання студентів процесу роботи з латиноамериканським танцем.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Харківська державна академія культури – один з найстаріших і найвідоміших вищих навчальних закладів культури

Харківська державна академія культури є одним з найстаріших і найвідоміших вищих навчальних закладів культури не тільки в Україні, а й на всьому пострадянському просторі. Ще в першій половині ХХ століття ХДАК, тоді бібліотечний інститут, стає відомим центром у підготовці спеціалістів бібліотечної справи. Набагато пізніше навчальний заклад відкриває нові кафедри, факультети, починає готувати фахівців з музичного, театрального, культурологічного напрямків.

У історичному центрі Харкова, на місці його заснування, там де сторіччя залишили свій слід, знаходиться будівля, в якій розмістився найстаріший в Україні вищий учбовий заклад культури.

Як сповідає історія, у 1729 році вдова сотника Даніїла Черняка пожертвувала монастиреві свою ділянку. Додав до неї ще декілька суміжних ділянок, монастир побудував на цьому місці гуртожиток зі школою для дітей-сиріт здебільше духовного звання, так звану бурсу (з латинського – кишеня, гаманець; у середні віки – спільна каса гуртожитку учнів, створеного монастирем; пізніше назва духовного навчального закладу інтернацького типу).

Місце розташування бурси спочатку називали Семінарською горою, площею, вулицею, Бурсацькою площею, провулком. Нарешті закріпилася

назва Бурсацький спуск, на якому в будинку під №4 через 200 років почала своє життя академія.

Історія створення ХДАК пов'язана з бібліотечною освітою. Постановою Раднаркому УРСР від 13 вересня 1925 р. у Харківському інституті народної освіти (ХІНО) 1 листопада 1925 р. було відкрито факультет політичної освіти, в структурі якого передбачалися книжково-бібліотечна і музейна секції. Улітку 1927 р. створено бібліотечне відділення, що здійснювало підготовку організаторів бібліотечної роботи та кваліфікованих бібліотекарів. 20 травня 1929 р. колегія Наркомосвіти, а 10 вересня цього ж року Раднарком УРСР прийняли рішення про створення на базі факультету самостійного ВНЗ – Харківського інституту політичної освіти (ХІПО), в структурі якого було бібліотечне відділення.

Офіційною датою створення інституту є 10 вересня 1929 року, коли Раднарком України на своєму засіданні прийняв рішення про реорганізацію факультету політосвіти Харківського інституту народної освіти в окремий інститут політосвіти. У 1930 р. інститут був перейменований в Харківський інститут комуністичної освіти, а у 1931 р. - Всеукраїнський інститут комуністичної освіти (ВУІКО). У 1934 р. Наркомосвіти видав наказ про підготовку в Україні бібліотечних кадрів без відриву від виробництва. З цього часу у ВУІКО, окрім денного (615 осіб), почав функціонувати вечірній бібліотечний факультет (203 особи); також було запроваджено диференційовану підготовку бібліотечних кадрів для наукових, масових і бібліотек для дітей. Наказом Народного комісаріату освіти України від 1 липня 1935 р. ВУІКО був реорганізований в Український бібліотечний інститут, який з 1939 р. носив назву Харківського державного бібліотечного інституту. У складі інституту було три факультети, аспірантура, видавалися друком "Вчені записки ХДБІ". У 1940 р. почали друкуватися «Труди Харьковского государственного библиотечного института». Існувало заочне відділення, філії у Києві та Одесі. На початку Великої Вітчизняної війни діяльність інституту була перервана і він відновив свою роботу лише 1 червня 1947 р. Підготовка культурно-освітніх працівників, яка розпочалася ще з 1950 року, розширення і поглиблення культурологічного змісту роботи інституту стали підґрунтям для його реорганізації у 1964 р. в Харківський державний інститут культури.

З 1964 по 1992 рр. на базі ХДІК видається республіканський науково-методичний збірник «Бібліотекознавство і бібліографія», з 1964 по 1989 рр. – міжвідомчий збірник статей «Культурно-освітня робота». Це були єдині на той час в Україні професійні періодичні видання культурологічного та бібліотечно-бібліографічного спрямування, що видавалися вищим навчальним закладом.

У 1989 р. на посаду ректора ХДІК призначено В. М. Шейка. З цього часу розширюється номенклатура освітніх напрямів, спеціальностей і спеціалізацій, поглиблюється наукова діяльність, здійснюється перехід від прикладних до фундаментальних досліджень. ВНЗ готує та видає наукові монографії, підручники, навчальні посібники, програмні й науково-

методичні матеріали бібліотечно-інформаційного та мистецько-культурологічного спрямування. В 1994 р. відкрито аспірантуру за 6 науковими спеціальностями, в т. ч. з книгознавства, бібліотекознавства, бібліографознавства; створено спеціалізовану вчену раду із захисту докторських і кандидатських дисертацій зі спеціальності «АСУ та прогресивні інформаційні технології». В 1996 р. започатковано докторантуру зі спеціальностей «АСУ та прогресивні інформаційні технології», «Книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство», «Теорія та історія культури»; створено спеціалізовану вчену раду із захисту докторських (кандидатських) дисертацій зі спеціальності «Теорія та історія культури».

На новітніх засадах з 1993 р. починає видаватися збірник наукових статей «Культура України», згодом визнаний ВАК України як фахове видання в галузі мистецтвознавства, культурології і філософських наук, а з 1999 р. – збірник наукових статей «Вісник Харківської державної академії культури» як фаховий у галузі соціальних комунікацій, історичних і педагогічних наук.

У 1994 р. ХДІК єдиний серед ВНЗ культури і мистецтв України увійшов до складу Європейської асоціації бібліотечно-інформаційної освіти та наукових досліджень (ЕВКЛІД), у 1995 р. ХДІК став дійсним членом Міжнародної федерації бібліотечних асоціацій та установ (ІФЛА), у 1996 р. – вступив до Організації Європейської співдружності в галузі бібліотечної та інформаційної освіти (BOBCATSSS). Провідні викладачі інституту стажуються і читають лекції в університетах США, Великої Британії, Китаю, Росії та ін.

У 1996 р. за результатами акредитації ХДІК визнано вузом IV (вищого) рівня. 8 червня 1998 р. постановою Кабінету Міністрів України на базі Харківського державного інституту культури створено Харківську державну академію культури.

Залишаючись довгий час єдиним в Україні вищим навчальним закладом, який забезпечував сферу культури висококваліфікованими фахівцями, ХДІК став фундатором бібліотечної і культурологічної освіти. На базі його філії виник Київський інститут культури (нині Національний університет культури і мистецтв). ХДІК стояв у витоків Рівненського інституту культури (зараз Рівненський державний гуманітарний університет).

В інституті був створений перший в Україні факультет підвищення кваліфікації працівників культури, за роки існування якого тут підвищили кваліфікацію майже 5 тисяч викладачів училищ культури України, Молдови, Середньої Азії. За роки існування Харківська державна академія культури підготувала майже 40 тисяч фахівців, з них 250 іноземних громадян – для 24 країн Європи, Азії, Африки та Америки. Зараз підготовку іноземних громадян здійснює Центр міжнародної освіти ХДАК.

Понад 1000 випускників ХДАК удостоєні урядових нагород. Близько 80 випускників мають державні почесні звання, серед яких: народний артист України А.Мамченко, Ф.Чемеровський, заслужені артисти України М.Рачинський, В.Плескунов, Т.Толейчук, О.Сокіл, Ф.Лостовський, С.Орлова,

заслужені діячі мистецтв Ю.Старченко, Є.Бортник, В.Ірха, В.Біленька, Л.Корольова, Р.Целінський та ін. В академії працювали відомі діячі культури і мистецтва: народний артист України В.Лукашов, заслужені артисти України М.Терещенко, С.Кошачевський, В.Сухарева, заслужені діячі мистецтв Д.Остапенко, Л.Скибневський, Є.Стунгуров, Є.Конопльова, Я.Скибинський, І.Польський та ін.

Академія має освітні та наукові зв'язки з Університетом Роберта Гордона (Велика Британія), Університетом штату Іллінойс (США), Вищою Королівською школою бібліотекознавства (Данія), Амстердамським університетом і Вищою політехнічною школою (Нідерланди), Вищою школою бібліотекознавства та інформатики й Українським Вільним Університетом (Німеччина), Харбінським університетом та Харбінським інститутом просвіти (КНР), Вищою гуманітарно-економічною школою (Польща). За укладеними угодами академія здійснює міжнародний обмін викладачами, науковцями, студентами, надає можливість своїм студентам продовжувати навчання за кордоном. У межах реалізації міжнародних наукових та освітніх проектів провідні вчені Академії неодноразово запрошувалися до ВНЗ Європи та світу для читання лекцій, участі в міжнародних наукових конференціях тощо. Свідченням міжнародного визнання науково-освітніх досягнень Академії стало підписання у м. Болоньї Великої Хартії університетів.

На базі Академії проводяться численні міжнародні наукові форуми, в роботі яких беруть участь зарубіжні колеги, знайомлячи викладачів і студентів ХДАК з власним досвідом і напрацюваннями. Це в основному репрезентанти університетів відповідного профілю США, Канади, Німеччини, Данії, Польщі, Китаю, Росії, Білорусії, Литви, Латвії та ін. Провідні вчені більшості цих країн є членами редколегії й фахових наукових збірників України, що виходять на базі ХДАК: «Культура України» (культурологія, мистецтвознавство), «Вісник Харківської державної академії культури» (соціальні комунікації). Вирішується питання щодо їх включення до ряду міжнародних наукометричних баз, що розширить міжнародні зв'язки ХДАК.

ХДАК має сучасну організаційно-управлінську інфраструктуру, основу якої складають 7 факультетів, 30 кафедр, 2 центри – Міжнародного співробітництва й освіти, Центр безперервної освіти, 12 комп'ютерних класів, бібліотека, електронна читальна зала та ін. Підготовка бібліотечних фахівців локалізована на факультеті соціальних комунікацій.

Академія суттєво розширила номенклатуру освітніх послуг, здійснює підготовку бакалаврів, спеціалістів і магістрів за 16 освітніми напрямками (спеціальностями): культурологія; книгознавство, бібліотекознавство і бібліографія; музейна справа та охорона пам'яток історії та культури; документознавство та інформаційна діяльність; менеджмент соціокультурної діяльності; театральне мистецтво; хореографія; кіно-, телемистецтво; музичне мистецтво; журналістика, реклама і зв'язки з громадськістю; медіа-

комунікації; соціальна педагогіка; менеджмент; менеджмент організацій і адміністрування; управління інноваційною діяльністю.

Серед основних стратегічних здобутків ХДАК – розвиток науково-дослідницької діяльності, підготовка науково-педагогічних кадрів найвищого гатунку. Викладацько-педагогічний штат ХДАК на 74 % складається з науковців. В Академії діють докторантура з 5-ти та аспірантура з 9-ти наукових спеціальностей. Функціонують дві спеціалізовані вчені ради: за спеціальностями «Теорія та історія культури» та «Українська культура» (у галузі культурології та мистецтвознавства), та за спеціальностями «Документознавство. Архівознавство», «Книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство» (у галузі соціальних комунікацій). У ХДАК виходять збірники наукових праць – «Вісник ХДАК» і «Культура України», котрі у 2015 р. вкотре визнані МОН України як фахові видання з культурології, мистецтвознавства, соціальних комунікацій.

Протягом 2010–2015 рр. викладачами Академії захищено 14 докторських і понад 60 кандидатських дисертацій. Опубліковано 40 монографій, 900 наукових статей, 35 наукових збірок, понад 70 підручників та навчальних посібників. Підготовлено та видано 600 науково-методичних розробок і програм навчальних курсів.

Культурне середовище, що поєднало історію і сучасність, визначило духовне обличчя інституту – навчального закладу з багатими науковими, навчальними та творчими традиціями.

Щорічно проводяться до 20 міжнародних, всеукраїнських наукових конференцій, конкурсів, фестивалів, круглих столів, майстер-класів тощо. Зокрема, міжнародні наукові конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», «Пам'яткоохоронні традиції Слобожанщини», всеукраїнські – «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття», «Проблеми музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам'яті» та ін. У травні 2013 р. на базі ХДАК уперше в Україні було проведено міжнародний симпозіум з питань культурно-мистецької освіти, який зібрав понад 100 професіоналів з 8-ми країн світу: США, Франції, Німеччини, Данії, Китаю, Литви, Польщі. Наукові розробки викладачів ХДАК трансформувались у фундаментальні дослідження.

У ХДАК функціонують понад 20 наукових шкіл – дослідницьких колективів, які відповідають таким основним якісним характеристикам, як: наявність наукового лідера, когорта учнів-послідовників, декількох поколінь продовжувачів даної наукової програми; висока ефективність наукової діяльності її прибічників. Очолюють наукові школи відомі вчені-наставники, переважно доктори наук і професори.

Академія ініціювала уведення в Україні двох нових наукових галузей до «Переліку спеціальностей, за якими проводяться захисти дисертацій на здобуття наукових ступенів кандидата й доктора наук, присудження наукових ступенів та присвоєння вчених звань», що підтримано Кабінетом Міністрів України, МОН України й більшістю ВНЗ відповідного профілю. Цими галузями є «26 – культурологія» та «27 – соціальні комунікації» з

низкою наукових спеціальностей, у т.ч. з книгознавства, бібліотекознавства, бібліографознавства.

У 2011 р. ХДАК очолила науково-методичну комісію України з культури, підкомісії з культурології, книгознавства, бібліотекознавства та бібліографії; музейної справи та охорони пам'яток історії і культури та народної художньої творчості; документознавства та інформаційної діяльності. Науковці Академії є членами галузевих експертних комісій МОН України з оцінювання кандидатських і докторських дисертацій, Державної акредитаційної комісії України, головними редакторами та членами редколегій провідних професійних журналів, збірників наукових праць України, що є свідченням авторитету харківської науково-освітньої школи.

За значний внесок у розвиток української культури та мистецтва й підготовку висококваліфікованих фахівців Академія нагороджена Почесною грамотою Президії Верховної Ради УРСР, Почесною грамотою Кабінету Міністрів України, Почесною грамотою Верховної Ради України й Золотою медаллю Національної академії мистецтв України.

Зараз Харківська державна академія культури (ХДАК) – багатопрофільний вищий навчальний заклад України IV рівня акредитації, фундатор і лідер вітчизняної бібліотечно-інформаційної, культурологічно-мистецької освіти та наукових шкіл. За час свого існування зробив значний внесок у розробку теорії, історії, методики й організації бібліотечної справи та культурно-освітньої роботи.

Хореографічне відділення ХДАК

У 1989 році було відкрито хореографічне відділення і тоді ще Харківський державний інститут культури став готувати балетмейстерів для ансамблів народного танцю.

Театр народного танцю «Заповіт» - репертуар, балетмейстери, солісти.

Театр народного танцю "Заповіт" було створено у 1990 році на базі відділення народної хореографії Харківського державного інституту культури.

З першого року своєї діяльності майже всі творчі події Харкова або області відбуваються за участю театру "Заповіт". Глядачі нашого міста завжди дуже тепло зустрічають виступи артистів колективу. Театр народного танцю "Заповіт" демонструє досягнення кафедри на головних сценах України.

Завдяки участі у творчій роботі театру "Заповіт" студенти набувають практичного досвіду в організації та проведенні репетиційної роботи, в підготовці концертних виступів, організації конкурсів та фестивалів, підвищують свою виконавську та акторську майстерність.

Крім того, участь "Заповіту" у всеукраїнських та міжнародних фестивалях і конкурсах дає можливість студентам - артистам театру - безпосередньо ознайомитися з культурою різних регіонів нашої держави та

багатьох країн світу, з особливостями виконання танців і театралізованих обрядів, побачити національний одяг, відчути та спробувати зрозуміти національні особливості характеру людей інших країн.

Завдяки творчій діяльності "Заповіту" з національною культурою України ознайомилися люди різних держав світу. Деякі з них раніше навіть не знали про існування України, не чули про самобутню культуру, але були захоплені від української хореографії.

Програма театру народного танцю "Заповіт" включає понад тридцять хореографічних творів, у яких відображено життя українського народу, традиції, обряди, звичаї, свята різних регіонів України, та інших країн і народів.

У 1990 р. артисти театру демонстрували своє мистецтво у США (Нью-Йорк, Вашингтон, Цинциннаті). Б. М. Колногузенко на чолі танцювальної групи брав участь у культурній програмі Ігор Доброї Волі в Сієтлі (США). За створення фольклорної програми його нагородили спеціальним призом Головного спонсора Ігор - компанії "Пепсі".

Цього ж року артисти "Заповіту" брали участь у всеукраїнському конкурсі артистів естради (м. Ужгород). Першокурсниця Олександра Ткаченко стала призером конкурсу.

Яскраве враження у фахівців хореографії і глядачів залишив виступ театру в Гала-концерті кращих молодих виконавців та колективів України в Національному Палаці мистецтв "Україна" (1991 р.).

У 1992 р. театр "Заповіт" отримав Головний приз "Кришталевий тризуб" на всеукраїнському конкурсі ансамблів пісні і танцю України. Цього ж року театр представляв мистецтво України на міжнародному конкурсі народного танцю в Росії, (м. Красноярськ). Колектив став володарем "Гран-прі". Крім того, лауреатами стали: керівник за кращу балетмейстерську роботу (хореографічна композиція за мотивами народних обрядів Слобожанщини "Незвичайні заручини") та солістка театру О. Ткаченко, як краща танцівниця конкурсу.

Закінчився 1992 р. для заповітчан участю в концерті лауреатів міжнародних конкурсів, який відбувався на сцені Державного академічного музично-драматичного театру ім. І. Франка в Києві.

У 1993 р. колектив демонстрував своє мистецтво в Бельгії, Німеччині та Польщі. На міжнародному фестивалі-конкурсі фольклорного танцю в бельгійському місті Холайн за створення кращої програми заповітчанам вручено "Гран-прі".

У 1994 р. "Заповіт" брав участь у всеукраїнському конкурсі фольклорних танців у Севастополі, де колективу та його керівникові було вручено диплом лауреатів I ступеня. В цьому ж році артисти виступали на міжнародному фестивалі народного танцю "Зорі Владикавказа" (Північна Осетія, Росія) та на міжнародному фестивалі-конкурсі "Танці над Ельбрусом" (Кабардино-Балкарія, Нальчик, Росія). Колектив стає лауреатом Другого ступеня цього конкурсу, також отримують звання лауреатів керівник театру та семеро виконавців чоловічої групи. Восени театр "Заповіт" завойовує

"Гран-прі" та звання лауреата на міжнародному фестивалі-конкурсі народного танцю в Гомелі (Білорусь).

У 1995 р. колектив брав участь у концерті кращих ансамблів танцю України на сцені Національної опери України ім. Т. Шевченка в м. Києві з нагоди 100-ї річниці з дня народження видатного українського режисера та балетмейстера Василя Авраменка. Цей рік приносить театру танцю звання лауреата за участь у міжнародному фестивалі танцю в Росії (м. Калінінград). Демонструють своє мистецтво артисти колективу і на сцені одного з кращих театрів світу - Львівського театру опери та балету ім. І. Франка. Концерт проходив в рамках Днів культури Харківщини на Львівщині.

У 1996 р. у Харкові відбувся міжнародний фольклорний фестиваль "Покуть", де театр отримує звання лауреата. Весна та літо цього року були дуже цікавими і насиченими творчими подіями. Перш за все, це участь "Заповіту" в міжнародному фестивалі фольклорного танцю в польському місті Познань. Колектив і керівник отримали звання лауреатів I ступеню. Незабутніми подіями стали виступи артистів колективу на сценах Іспанії та Португалії під час проведення в цих країнах міжнародних фестивалів та конкурсів танцю: у місті Хаєн (Іспанія, Андалузія) "Заповіт" отримує звання лауреата II ступеню та головний приз Іспанської Асоціації танцю "Лола Торес"; у португальських містах Лісабоні, Аргончільхе, Каса да Гайя, Санта Марія де Фейра колектив нагороджено багатьма медалями та призами фестивалів, мерій і урядів провінцій.

У 1997 р. театр здійснив творчу поїздку до польського міста Болеславець. Яскраві спогади залишала участь артистів колективу в концертах на честь Національного свята Франції "День взяття Бастилії" в найчарівнішому місті світу - Парижі. А завершила цей рік участь у міжнародному фестивалі слов'янської культури "Хотмизька осінь - 97" у Росії.

1998 р. став визначним роком у творчій діяльності "Заповіту". Театр отримує звання лауреата другого міжнародного фестивалю фольклору "Покуть" у Харкові. Артисти виступають із сольним концертом у столиці нашої держави м. Києві на сцені Палацу мистецтв "Український Дім" за запрошенням Національної філармонії України, беруть участь у благодійних концертах в Угорщині (Будапешт), Австрії (Відень), Німеччині (Баден-Баден, Льонебург), Франції (Париж), Іспанії (Мадрид), Португалії (Лісабон). Колектив театру брав участь у міжнародному фестивалі-конкурсі народного танцю в іспанському місті Барселоні. Б.М. Колногузенку вручено приз "Золотий клинок Іспанії" за кращу хореографію.

"Заповіт" брав участь у міжнародних фестивалях у Португалії. У місті Серначе де Бонжардім Б.М. Колногузенку вручили золоту медаль за кращу хореографію. А в місті Бара-Шея театр, керівник та декілька виконавців отримали звання лауреатів. На міжнародних фестивалях танцю в Іспанії (провінція Галісія) у містах Вівейро, Оренсе і Ля Корунья артисти "Заповіту" отримали вищі нагороди.

У 1999 р. найголовнішим і найвідповідальнішим завданням колективу була підготовка та участь у творчому звіті провідних мистецьких колективів і виконавців Харківщини у столиці нашої держави на сцені Національного Палацу "Україна". У літку заповітчани брали участь у міжнародних фестивалях танцю в Болгарії. Зважаючи на значний внесок у розвиток фестивального руху та танцювального мистецтва Болгарії протягом багатьох років адміністрація міста Дулово присвоїла Б.М. Колногузенку титул Почесного громадянина свого міста. Восени в Україні проводився міжнародний мистецький фестиваль "Екофольк-99". Лауреатом цього фестивалю став колектив театру, керівник та провідні виконавці: Павло Акулов, Ірина Косарева, Ганна Онішко.

У 2000 р. у м. Керч відбувся всеукраїнський фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва "Танцюючий бриз". Виступ артистів "Заповіту" був таким блискучим, що члени журі прийняли рішення про нагородження харків'ян спеціальним дипломом "Найвищого ступеня". Великий успіх мали сольні концерти театру танцю у Херсоні та Полтаві.

У 2001 р. колектив брав участь у творчому звіті Харківщини "Симфонія землі Слобожанської" в м. Києві. Демонстрував українське танцювальне мистецтво на міжнародних фестивалях танцю: в Польщі - м. Вроцлав; Німеччині - м. Штутгарт; Франції - м. Ліон; Іспанії - міста Барселона, Жерона, Ля Плесіс; Португалії - міста Порто, Віла Нова де Гайя, Віла де Ботікаш; Італії - м. Венеція. На міжнародному фестивалі танцю в м. Віла Нова де Гайя проводився конкурс на кращу балетмейстерську роботу. "Гран-прі" цього конкурсу за свої хореографічні твори отримав керівник "Заповіту" Б.М.Колногузенко.

У 2002 р. колектив театру народного танцю "Заповіт" продемонстрував глядачам Харкова та інших міст України нову концертну програму "Ми діти твої, Україно". Значною подією для колективу академії культури та артистів театру "Заповіт" була участь у зустрічі Президента України Л.Д. Кучми, який високо оцінив майстерність керівника та артистів театру.

У 2003 р. творче життя "Заповіту" розпочалося з участі у II-му Харківському фестивалі російської народної творчості "Талиця", присвяченого року Російської Федерації в Україні. У квітні цього ж року в Києві колектив театру танцю став переможцем у міжнародному конкурсі танцю народів світу "Веселкова Терпсихора". У вересні колектив "Заповіту" представляв народне мистецтво рідної держави на міжнародному фестивалі слов'янської культури в Росії.

Великим досягненням творчого колективу театру народного танцю "Заповіт", його керівника - автора хореографічних творів Б.М. Колногузенка, хореографічної школи ХДАК є перемога в першому всеукраїнському конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського. У номінації "малі танцювальні форми" також перше місце в цьому конкурсі посів дует солістів театру у складі Світлани Двояшкіної та Олександра Авдєєва. Цікавим є факт, що у програму Гала-концерту професійних ансамблів танцю України режисери взяли тільки один аматорський колектив - Харківський "Заповіт".

У 2006 р. "Заповіт" знову бере участь в Міжнародному конкурсі танцю народів світу "Веселкова Терпсихора" (Україна, м. Київ) та отримує "Гран-прі". А в номінації "Малі форми" дуєт солістів театру Ірина Косарева та Володимир Василенко займає перше місце.

2007 р. приніс театру народного танцю "Заповіт" багато творчих перемог. У вересні - артисти театру з успіхом виступають на традиційному фестивалі слов'янської культури "Хотмижская осень - 2007" (Росія, м. Хотмижськ), а вже у листопаді беруть участь в міжнародному конкурсі професійних виконавців народного танцю "Лидер года" (Росія, м. Москва). Солісти "Заповіту" Олена Лісовська та Володимир Василенко отримують 3 місце в номінації "Парний танець", Марія Холодна - 2 місце в номінації "Жіночий сольний танець". Наприкінці року колектив отримує перше місце в фіналі II Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського. В цьому ж році "Заповіт" отримує Диплом українського козацтва за перемоги на міжнародних та всеукраїнських конкурсах народної хореографії у 2007 р.

У 2008 р. артисти театру танцю "Заповіт" представляють національне хореографічне мистецтво під час проведення Днів культури України у Франції (м. Париж, Лілль, Сетрен, Третен). В червні театр "Заповіт" брав участь в культурній програмі Саміту європейських країн з питань розвитку туризму (Чехія, м. Прага, Брно). В серпні артисти театру в межах урядової програми Іспанії по розвитку фольклорного танцю виступили в 20 містах цієї країни та стали переможцями Міжнародного конкурсного фестивалю "Іспанське літо-2008". В листопаді т.н.т. "Заповіт" здобув перемогу на I Всеукраїнському конкурсі народної хореографії ім. Героя України Мирослава Вантуха.

У 2009 р. заповітчани представили танцювальне мистецтво України в словацькому місті Перешові, австрійській столиці - Відні, італійських містах Венеція, Кассіно, Атіна. Влітку - 8 студентів театру народного танцю "Заповіт" стали лауреатами III Міжнародного фестивалю - конкурсу хореографічної майстерності "Одеські перлинки - 2009" м. Одеса. Восени т.н.т. "Заповіт" брав участь у творчому звіті Харківщини в м. Києві (Київ, палац "Україна").

У 2010 р. артисти театру презентували українське танцювальне мистецтво у Празі, Люксембурзі, Амстердамі, Брюсселі, Берліні, Кракові, в межах міжнародної програми "Інтеграція європейських країн". У квітні відбувся ювілейний концерт, присвячений 20-річчю колективу. (Харків ХАТОБ). Влітку - артисти театру приймали участь в концерті, присвяченому ювілею Одеської хореографічної школи (м. Одеса), а також у Міжнародному фольклорному фестивалі танцю "Пловдив-2010" (Болгарія). В серпні - дві солістки театру стали лауреатами Міжнародного конкурсу танцю "Зелен світ" (А. Бондаренко, К. Пилипенко). У вересні театр народного танцю "Заповіт" брав активну участь у творчих заходах, присвячених 245-річчю Харківської області, а також у етнічно-мистецькому фестивалі "Печенізьке поле". 23 жовтня на сцені Харківського академічного театру музичної комедії

відбувся Гала-концерт "Свято танцю", в якому взяли участь артисти театру народного танцю "Заповіт" та балетна група Харківського академічного театру музичної комедії. В грудні заповітчани презентували своє мистецтво в м. Севастополі (сольний концерт в театрі ім. Луначарського).

У 2011 р. т.н.т. "Заповіт" отримує Гран-Прі ІІІ Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського.

У 2012 р. колектив здійснює творчу поїздку до Франції (м. Лілль) по запрошенню мерії міста., а також бере участь у Міжнародному фестивалі-конкурсі "Одеські перлинки" (м. Одеса).

У 2013 р. - сольний концерт, присвячений 100-річчю Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського (м. Київ); концерт на честь 10-річчя факультету хореографічного мистецтва (м. Харків); Міжнародний фольклорний фестиваль в Туреччині (м. Едірне).

У 2014 р. - участь у міжнародному фольклорному фестивалі в Чехії (м. Прага) та у Гала-концерті майстрів мистецтв В'єтнаму. Наприкінці року солістка театру та викладач кафедри народної хореографії Ірина Пісклова посіла І місце в номінації "Малі форми" на ІV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського, а колектив брав участь як почесний гість.

У 2015 р. великим святковим концертом театр народного танцю "Заповіт" відзначає 25-ти річний ювілей та 50-ти річчя творчої діяльності його художнього керівника та головного балетмейстера Б.М. Колногузенка. В цьому з році в Ужгороді, де відбулося вручення танцювальних премій, Б.М. Колногузенка було визнано кращим балетмейстером України та вручена премія в номінації "Хореограф року".

Харківський театр народного танцю "Заповіт" - єдиний хореографічний колектив України, який нагороджено орденами "За розбудову України" та "Слобожанська слава".

50 артистів театру народного танцю "Заповіт", студенти кафедри народної хореографії ХДАК стали лауреатами міжнародних конкурсів та фестивалів, 14 - дипломантами. Серед кращих виконавців "Заповіту", що мають лауреатські звання, ім'я Каріни Володимирівни Островської, яка після закінчення навчання в академії стала викладачем кафедри та балетмейстером-репетитором театру народного танцю "Заповіт". В цьому ж році «Заповіт» отримує Диплом українського козацтва за перемоги на міжнародних та всеукраїнських конкурсах народної хореографії у 2007р.

Творчі здобутки колективу театру та його окремих виконавців повною мірою залежать від повсякденної, наполегливої праці талановитого керівника театру, факультету (очолював 1989-2021р.) Б.М. Колногузенка та музичного керівника "Заповіту" В.П. Лісневського.

Участь у творчій роботі театру танцю "Заповіт" надає студентам певний досвід, який вони, закінчивши навчання, втілюють у своїй професійній діяльності. Майже всі випускники кафедри народної хореографії працюють за фахом.

Ансамбль сучасного танцю «Естет» - репертуар, балетмейстери, солісти.

Колектив було створено у 2000 р. Б.М. Колногузенком. В подальшому ним керували Яна та Володимир Павленки, Леонід Марков, Володимир Резник. З 2010 р. художнім керівником і головним балетмейстером ансамблю сучасного танцю "ЕСТЕТ" є лауреат міжнародних конкурсів Євгенія Янина-Ледовська. Поряд з нею з колективом працює лауреат міжнародних конкурсів Еліна Самойлова. Завдяки їх наполегливій праці ансамбль став не лише одним з кращих творчих колективів нашої академії та Харкова, а й України.

Репертуар ансамблю складають хореографічні композиції, окремі танцювальні номери та міні-спектаклі різні за змістом та стилями і напрямками сучасного хореографічного мистецтва.

За 15 років творчого життя "ЕСТЕТ" став лауреатом та володарем Гран-прі всеукраїнських конкурсів сучасного естрадного танцю "Танець не знає меж" (2001 р, м. Дніпропетровськ), "Ритми часу" (2002 р., м. Львів).

У 2010 р. на VI Міжнародному конкурсі сучасного танцю "Золото осені-2010" (м. Луганськ) ансамбль сучасного танцю ХДАК у боротьбі з творчими колективами професійних навчальних закладів хореографічного спрямування виборов "Гран-Прі", а в 2012 - отримав два перших місця в номінації стилізація народного танцю у категорії "Мала група" за номер "Німий крик" та у категорії "Формейшн" за номер "Лісова пісня".

У 2011 р. на IV Міжнародному фестивалі танцю "ART-BOMB" (м. Харків) колектив став золотим призером в номінації "Стилізація народного танцю"; на I Міжнародному фестивалі сюжетно-образного танцю (м. Харків) ансамбль "ЕСТЕТ" з хореографічною композицією "Два береги" став срібним призером.

У 2012 р. артисти а.с.т. "ЕСТЕТ" брали участь у творчих програмах та урочистих заходах міста Харкова з нагоди Чемпіонату UEFA "EURO-2012" та у фінальному змаганні телевізійного танцювального шоу "МАЙДАН'S".

У 2013 р. на Всеукраїнському відкритому фестивалі хореографічного мистецтва "Білий лелека" (м. Дніпропетровськ) ансамбль отримав два перших місця у категорії професіонали в номінаціях "Ансамбль" та "Малі форми".

У 2014 р. на IV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ім. Павла Вірського ансамбль "ЕСТЕТ" виборов III місце в номінації "Стилізація народного танцю".

Щорічно колектив бере активну участь у творчих подіях м. Харкова, які проводяться під егідою департаменту науки і освіти Харківської обласної державної адміністрації. Три рази ансамбль брав участь у звіті майстрів мистецтв та творчих колективів Слобожанщини у Києві на сцені Національного палацу "Україна" (2001, 2005, 2009 рр.). Цікаво співпрацює з такими відомими виконавцями сучасної української пісні, як народні артисти України П. Зібров, Т. Повалій, О. Дзюба, Н. Шестакова та заслужена артистка України Є. Костенко. Колектив ансамблю гідно представляв

мистецтво рідної академії та України під час творчих поїздок до Італії, Словаччини, Чехії.

У 2002 р рішенням Харківської обласної державної адміністрації ансамбль був визнаний "кращим творчим колективом 2002 року" і його артисти отримали спеціальний приз губернатора Харківщини. У 2011 р. "ЕСТЕТ" отримав Почесну грамоту Харківської обласної державної адміністрації.

Є. Янина-Ледовська як керівник творчого колективу має визнання серед фахівців, відзнаки Міністерства культури України, Харківської обласної державної адміністрації, Харківської міської ради, Національної хореографічної спілки України.

Завдяки участі у творчій роботі ансамблю сучасної хореографії, студенти набувають практичний досвід проведення репетиційної роботи, організації концертних виступів, конкурсів та фестивалів, підвищують свою виконавську та акторську майстерність. Крім того, вивчаючи та виконуючи репертуарні номери ансамблю, детальніше вивчають течії і напрямки в бурхливому морі сучасної хореографії.

Ансамбль бального танцю «Креатив» - репертуар, балетмейстери, солісти.

Колектив було створено у 2012 р. Художній керівник ансамблю бального танцю «Креатив» - головний балетмейстер - неодноразова чемпіонка України, суддя вищої категорії ФТСУ, суддя міжнародної категорії WDC - Зоя Володимирівна Носова. З 2021 року художній керівник ансамблю та балетмейстер – член президії Української спілки танцювального спорту, віце-президент Харківської обласної асоціації спортивного танця, викладач бального танцю з 1993 року, суддя міжнародної категорії, фондатор та організатор всеукраїнських івентів з бальних танців та сучасних танців - Вадим Іванович Меліхов. Також балетмейстером ансамблю є Інесса Вікторівна Жук викладач кафедри сучасного та бального танцю ХДАК.

Репертуар ансамблю складають хореографічні композиції, окремі танцювальні номери європейської та латиноамериканської програм. Ансамбль «Креатив» бере активну участь у святкових концертах академії та провідних творчих заходах, змаганнях та фестивалях з бального танцю Харкова, а саме: всеукраїнські змагання зі спортивних танців «Перша столиця», міжнародний фестиваль танцю «Дзеркальний струмінь», міжнародний фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Територія Па», міський фестиваль студентської художньої самодіяльності «Студентська весна», «Кубок віденського вальсу», Спортивний ярмарок «Харків - спортивна столиця».

У 2013 р. на змаганнях під егідою Укрзалізниці ансамбль «Креатив» посів I місце у номінації «Колективи». Створені хореографічні постанови «Флип-Флап», «Манекени» та інші.

У листопаді 2014 р. колектив брав участь в обласних змаганнях зі спортивних бальних танців та здобув перемогу у м.Київ на фестивалі, присвяченому дню незалежності цього міста.

У 2015 р. – ансамбль брав участь у встановленні рекорду України "Наймасовіше виконання віденського вальсу на одній локації", у 2017 р. – «Найбільша кількість учасників танцювального фестивалю» в рамках VIII Міжнародного фестивалю танцю «Дзеркальний струмінь».

З 2017 по 2021 рік ансамбль обновляв свій репертуар новими хореографічними постановами різноманітних форм. Були створені великі хореографічні постанови «Latinaparty», «Святковий вальс», «Іспанська пристрась», «Обійми» та інші.

У січні 2022 ансамбль приймав участь у постановці хореографічної частині міського свята «Студенський бал».

Провідні виконавці ансамблю: Ліфантьєв В'ячеслав, Драч Тетяна, Городнічов Єрнест, Круковский Микита, Кочкарьов Олексій, Федорченко Денис, Літвінова Марія, Мансуров Тагір, Магльована Олена, Юдіцька Рузанна, Рожко Володимир, Рябчич Дмитро, Возний Дмитро, Вініченко Павло, Гнатуш Дмитро, Кліміна Анастасія, Бойко Олексій, Буракова Олександра, Партола Анастасія, Капленко Тетяна, Куц Тетяна, Комарь Іван, Сіроха Юрій, Черкашина Анастасія, Мазалов Сергій, Удовіченко Степан, Кравцов Владіслав, Гамурарь Олексій, Горобченко Ігор, Гаврілюк Павло, Тимченко Дарина, Ванашова Інна, Куценко Аліса, Шавріна Дар'я, Омельченко Анастасія та інші.

Завдяки участі у творчій роботі ансамблю бального танцю «Креатив», студенти вдосконалюють свою виконавську та акторську майстерність, набувають практичного досвіду проведення репетиційної роботи, організації концертних виступів, конкурсів, фестивалів та змагань.

Народний артист України, професор, академік Б. М. Колногузенко

У Харкові вищу хореографічну освіту започаткував і розвиває нині народний артист України, професор, академік Б. М. Колногузенко. Створюючи навчальні плани та програми з фахових дисциплін, в першу чергу, з «Мистецтва балетмейстера», Б. М. Колногузенко використав найкращі досягнення добре відомих йому систем підготовки балетмейстерів в Москві, Краснодарі, Мінську, Києві. Аналіз їх досвіду став у пригоді й для визначення напрямку та методів підготовки фахівців. Використовуючи різні методи в системі підготовки балетмейстерів, були розставлені власні акценти в теорії та практиці навчання. В результаті, навчальні плани і програми факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури вже майже 30 років суттєво відрізняються від інших вишів.

Він — єдиний в Україні лауреат вісімнадцяти міжнародних конкурсів у різних країнах світу, балетмейстер Слобожанщини, котрий має звання Почесного громадянина Харківської області, народного артиста України та професора хореографії; єдиний хореограф, який є дійсним членом

Української академії наук, наставник, котрий виховав 50 лауреатів міжнародних конкурсів і фестивалів танцю. Він очолює факультет хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури, є художнім керівником театру народного танцю «Заповіт» та Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю, член Президії Національної хореографічної спілки України й голова його Харківського обласного осередку, член колегії Міністерства культури України, голова міжнародних фестивалів та конкурсів танцю. Він сприяє популяризації української національної культури, проводячи майстер-класи та здійснюючи постановки українських народних танців за кордоном.

Борис Колногузенко походить з кубанського козачого роду. Любов до мистецтва танцю є складовою духовної спадщини, отриманої ним від пращурів. Його покликання виявилось в п'ятому класі, коли він став провідним виконавцем шкільного танцювального гуртка. Пізніше він був запрошений у найвідоміший танцювальний колектив Палацу культури ТЕЦ, а невдовзі став учнем Воронежського державного хореографічного училища. Далі відбулося знайомство з керівником школи танців Краснодарського Палацу культури залізничників, відомим у всій Європі — М. Бібіковим — та участь у ролі виконавця в його ансамблі бального танцю.

У 1971 р. Борис Миколайович закінчив балетмейстерське відділення Краснодарського інституту культури. Після армійської служби в ансамблі пісні і танцю ППО Ленінградського військового округу працював артистом та педагогом-балетмейстером державного Кубанського козачого хору, пізніше — в балетній трупі Харківського театру опери та балету.

Основна балетмейстерська діяльність почалася в Полтавському музично-драматичному театрі ім. М. В. Гоголя, де він створював пластичне оформлення вистав, у яких його танцювальні рішення узгоджувалося з вокальними і драматичними діями, а кожен персонаж мав свій не тільки акторський, а й танцювально-пластичний образ: «... в їхніх танцях не було набору танцювальних рухів, їх пластика, танцювальні рухи — образні й характеризуючі». Крім того, в усіх культурних заходах та концертах Б. Колногузенко був головним балетмейстером.

Розпочавши роботу в Харківському державному інституті культури, Борис Миколайович у 1990 р. створив театр народного танцю «Заповіт», майстерність якого визнана на світовому рівні. Це єдиний танцювальний колектив України, який за свою більше ніж 25-річну історію з хореографічними композиціями, створеними Б. Колногузенком, перемагає в усіх найпрестижніших конкурсах України та багатьох країнах Європи.

Поступово сформувався балетмейстерський стиль українського талановитого хореографа, у творах якого відбито його попередній досвід роботи. Завдяки роботі в Полтавському театрі він набув здатності до яскравого мізансценування з використанням незвичайного розвитку хореографічних малюнків. Балетмейстерська робота в різних танцювальних колективах сприяла тому, що він вивчив багато різноманітних рухів, завдяки чому його постановки відзначаються різноманітністю хореографічного

тексту, а його любов і шанобливе ставлення до української культури сприяють тому, що провідна роль у його репертуарах відводиться українському народному танцю, який є відображенням краси українського народу, його побуту, традицій, обрядів, яскравого національного колориту, хоча програми концертів Б. Колногузенка поєднують не тільки український танцювальний фольклор, а й танці інших народів світу.

Серед найвідоміших танцювальних хореографічних композицій театру народного танцю «Заповіт», створених на матеріалі українського народносценічного танцю — «Вітає Заповіт», «Український святковий», «Весняночка» та хореографічна картина «Парубоцькі жарти».

Зосередженням та підсумком таланту Б. Колногузенка є репертуар Великого академічного Слобожанського ансамблю пісні і танцю — колективу, у якому Борис Миколайович і нині є художнім керівником та головним балетмейстером. При цьому він виявляє себе фахівцем, котрий добре знає українське пісенне мистецтво, народну творчість.

Репертуар ансамблю становлять вокально-хореографічні композиції — авторські роботи Б. Колногузенка: «Вітає Україна», «Буде весілля», «Закликання Весни», «Ой, летіли дикі гуси», які визнані одними з кращих у скарбниці української національної хореографічної культури і популярні в Україні та за кордоном.

Хореографічні номери Б. Колногузенка відзначаються високою художністю та ідейністю, балетмейстерською та режисерською майстерністю, різноманітністю форм та жанрів, оригінальні за ритмопластичними засобами, сповнені колоритних образів, справжньої національної естетики, містять елементи давніх слов'янських обрядів, відображають побутову стилістику українців, оспівують красу української природи. Його твори характеризують виразний хореографічний текст, промовистість рухів та міміки, різноманітність малюнків, почуття художньої міри, гарний смак, соковитість, бадьорість. Кожне хореографічне полотно українського балетмейстера має свою просторово-композиційну будову, яка ніколи не повторюється.

Визначальною особливістю балетмейстерського стилю Б. Колногузенка є те, що, втілюючи на сцені життя українського народу та світ природи, яка його оточує, майстер обов'язково створює сюжетну канву для своїх творів, тому репертуар колективів завжди цікавий та затребуваний для глядача, а високий рівень виконавської майстерності його артистів підносить українське народно-сценічне танцювальне мистецтво на гідний професійний рівень. Колективи Б. Колногузенка — театр народного танцю «Заповіт» та Великий академічний Слобожанський ансамбль пісні і танцю — єдині на території Слобожанщини колективи, які демонструють високий професійний рівень українського народно-сценічного хореографічного мистецтва, є трансляторами та пропагандистами всієї національної культури України.

Найзначніші перемоги театру: всеукраїнські конкурси народної хореографії ім. П. Вірського; міжнародні конкурси танців народів світу «Веселкова Терпсихора»; міжнародний конкурс професійних виконавців

народного танцю «Лідери року» у Москві; міжнародний фестиваль «Фольклорне літо в Іспанії»; Всеукраїнський конкурс народної хореографії ім. Героя України М. Вантуха; міжнародні конкурси хореографічного мистецтва «Одеські перлини». «Заповіт» також є лауреатом та володарем Гран-прі міжнародних конкурсів і фестивалів у Російській Федерації, Білорусії, Угорщині, Австрії, Іспанії, Португалії, а Борис Миколайович – переможець балетмейстерських конкурсів в Україні та багатьох країнах світу. Досягнення, за якими Б.М. Колногузенко є єдиним в Україні, складають цілий перелік: член постановчої групи Всесвітнього фестивалю молоді та студентів (Москва); постановник культурної програми «Ігор доброї волі» (США); дійсний член Української академії наук; член колегії Міністерства культури України; 17-разовий лауреат міжнародних конкурсів; п'ятиразовий переможець рейтингового конкурсу «Харків'янин року» та програми «Лідери ХХІ століття». Його високі здобутки дорівнюють найвищим нагородам Української держави, церкви, козацтва, Національної хореографічної спілки.

Навчання студентів процесу роботи з латиноамериканським танцем

Основний акцент робиться на розумінні студентом процесу створення хореографічного твору, що завжди починається з задуму чи завдання. Хтось із хореографів у своєму баченні йде від загального змісту або образу танцю і вже потім уточнює його окремі конкретні деталі. Другий, навпаки, бачить чітко ту чи іншу окрему рису, момент майбутнього твору, а потім розробляє його композиційну цілісність. Коли задум склався у конкретний зміст, тоді ясніше виявляється його тема та ідея, які в багатьох творах можуть бути однаковими, а зміст, композиція різними. Тема визначає зміст, обумовлює його, але не обмежує. Зміст та образ — обов'язкові умови життя хореографічного твору.

Танці латиноамериканської програми входять у план роботи ансамблю. На основі яких робляться постановки концертних номерів, формейшенів, малих форм концертної діяльності ансамблю.

Питання для самостійної роботи:

1. Історія Харківської державної академії культури.
2. Б.М. Колногузенко – творчий шлях, хореографічна спадщина.
3. Театр народного танцю «Заповіт» репертуар, балетмейстери, солісти.
4. Ансамбль сучасного танцю «Естет» репертуар, балетмейстери, солісти.
5. Ансамбль бального танцю «Креатив» репертуар, балетмейстери, солісти.

Основна література: 11, 12. Інформаційні ресурси: 1.

Лекція № 5

СОЦІАЛЬНІ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІ ТАНЦІ.

Мета вивчення: Ознайомитись с різноманіттям латиноамериканської культури танцю.

ПЛАН

1. Соціальні танці. Загальні поняття, назви.
2. Сальса, як один з популярних соціальних танців.
3. Кізомба зв'язок з румбою та іншими танцями латиноамериканської програми.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Соціальні танці. Загальні поняття, назви

Соціальні танці (англ. Social dance) – категорія танцювальних стилів різних народів світу, якими займаються переважно не для змагань, а в якості дозвілля та обміну позитивними емоціями між партнерами.

Більшість соціальних танців є парними танцями. Часто при виконанні парних соціальних танців практикується обмін партнерами.

У число популярних соціальних танців входять: Аргентинське танго, Бальбоа, Бачата, Бугі Вугі, Вальс, Вест кост свінг, Зук, ірландські сетів танці, Кізомба, Лінді-хоп, Машише, Меренге, Реггетон, Руда, Сальса, Самба де Гафіейра, Сембена, Форрo, Хастл, Трайбл та інші.

Соціальні танці бувають як простими у виконанні, так і вимагають певного досвіду. На відміну, наприклад, від бальних танців, в соціальних, як правило, немає довгих і складних схем, більшість сучасних соціальних танців є імпрровізаційними. Оскільки чітких схем немає, то величезне значення набуває ведення. Існує маса теоретичних розробок цього питання. Техніка ведення партнерки - одна з найбільш складних складових соціального танцю для партнерів. У партнерок завдання дещо інше - слухатися партнера (вестися) і красиво виконувати свої рухи.

Соціальні танці засновані на активному контакті між людьми, для яких танець стає формою спілкування. У більшості клубів, практикуючих соціальні танці, поряд безпосередньо з танцями регулярно проводиться безліч танцювальних вечірок, спільні свята і дні народження, походи на природу і тому подібні заходи.

Сальса, як один з популярних соціальних танців

Сальса - сучасний соціальний танець з США і Латинської Америки, який танцюють парно або в групах. Танець виник в 1970-х роках в Нью-Йорку.

У світі сальса ділиться на два види і п'ять основних підвидів: «Кругова» сальса, в неї входять: кубинська сальса (касіно), венесуельська (домініканська) сальса і колумбійська сальса; «Лінійна» сальса або сальса Cross-body style, до неї відноситься сальса Лос-Анджелес, Лондон, Нью-Йорк (on 2), Палладіум і Пуерто-Ріко. Окремим видом в зв'язку з величезною популярністю деякі виносять і руеда де касіно (Rueda de Casino).

Кубинський стиль. Базовий крок починається на будь-яку частку, кроки і рухи виконуються, використовуючи в якості основи акцентів перкусійних інструментів. Геометричний малюнок танцю - кругової (центром кола є центр між партнером і партнеркою), проте іноді зустрічаються лінійні компоненти - в основному це запозичення з Сона і Румби.

Танцюристи кубинського стилю використовують так званий теп (короткий і легкий удар носком або п'ятою ноги по підлозі) на рахунок 4 і 8. Характерні особливості сальси - розмір 4/4, швидкий темп, складний ритмічний малюнок, який є комбінацією ритмів тумбай і клаві.

Одним з популярних назв кубинської сальси є "сальса касіно", яке підкреслює походження цього стилю. Кубинська сальса зародилася в кубинському казино на основі танцю Руеда де касіно, який, в свою чергу, є нащадком танців Сон, Дансон, Ча-ча-ча і Руеда де ча-ча-ча. Приблизно, в 1956 році в клубі Casino Deportivo, окремі пари стали відділятися від загальної Руеда, яку любили танцювати в цьому клубі і танцювали окремо від усіх пар.

Для кубинського Касіно характерна особлива пластика, джерелом якої є Румба і Сон. Найчастіше танцюється а тіетро - на першу частку, в деяких провінціях Куби (наприклад, Камагуей) сальсу танцюють на contratiempo (на слабку долю, «на два»), в кубинських селах прості люди - на третю частку.

Венесуельський стиль (домініканський). Базовий крок починається на будь-яку частку. Протягом одного танцю може змінюватися частка для базового кроку в силу специфічних елементів Венесуельської сальси. Геометричний малюнок танцю - кругової, центром кола як правило є центр між партнером і партнеркою. Характерною особливістю Венесуельського стилю є «імпульсна» ведення. Музика Сальси для танцю даного стилю - швидка.

Колумбійський стиль. Базовий крок починається на будь-яку частку. Протягом одного танцю може змінюватися частка для базового кроку в силу специфічних елементів Колумбійської сальси. Геометричний малюнок танцю жорстко не закріплений, можуть бути як лінійні, так і кругові елементи. Характерною особливістю колумбійського стилю є наявність великої кількості footwork і допустимість використання елементів акробатики. Музика Сальси для танцю даного стилю - швидка.

Стиль Лос-Анджелес. Сучасний стиль Сальси Л.А. створений приблизно в 90-х роках в м. Лос Анжелес засновниками Луїсом Васкес, Джоби Васкес і двома братами Луїса - Франсиско і Джонні. Базовий крок цього стилю танцюється на найсильнішу долю музики - на рахунок 1, геометричний малюнок стилю - лінійний і заснований на русі cross body lead (переклад партнерки по лінії), для Сальса Л.А. характерний швидкий і динамічний темп, багато швидких комбінацій, менше імпровізованих соло, але багато жіночого і чоловічого стилю. Танець спрямований на швидкість і чіткість виконання, характерне використання акробатичних елементів, що демонструють і підкреслюють майстерність танцюючої пари.

Стиль Нью-Йорк. Стиль створений в Нью-Йорку Едді Торресом, який сам називає цей танець як Modern Mambo, на основі кубинського Сона (традиційної кубинської музики і танцю, що є прабадьком Сальси). Базовий крок на слабку долю музики - на рахунок 2 партнери крокують назад (правою ногою). Вважається, що так як партнерка починає з кроку вперед, то цей стиль створений, щоб показати партнерку у всій своїй красі, тому в ньому дуже багато рухів, де партнерка як би елегантно дефілює повз партнера. Геометричний малюнок стилю - лінійний, швидкий і динамічний темп, але в той же час м'яке і делікатне ведення, фігури робляться короткими імпульсами. Характерно наявність сольних композицій, пауз і делікатних акцентів з музики. У меншій мірі використовуються акробатичні елементи. На вигляд нагадує «котячий», м'який стиль танцю.

Стиль Пуерто-Ріко. Національний стиль Сальси в Пуерто-Ріко. Характерною відмінністю (від Modern Mambo) є те, що дівчата крокують на 2 не вперед, а назад. Звідси відбуваються деякі особливості у веденні і виконанні різних фігур.

Руеда де касино. Геометричний малюнок танцю кругової за участю двох або більшої кількості пар. Всі фігури виконуються синхронно по команді лідера чи співака (cantador). Руеда чимось нагадує хоровод, але виконується парами з частою зміною партнерів і партнерок. Для Руеда характерні фігури засновані на вузлах з дуже чітким і акуратним виходом, не відпускаючи при цьому рук партнерки до моменту обміну парами. Партнери передають партнерок по колу і імпровізують з музики.

Зараз на Кубі набула поширення Руеда де касино так званого нового стилю, для якої характерно перебудова з кола в лінію в рамках танцювання Руеда, формування декількох кіл Руеда або поруч, або один всередині іншого і так звані dua - елементи, які танцюють в рамках Руеда по дві пари, які після закінчення фігури знову повертаються в загальне коло, а також використання акробатичних елементів. Також для сучасної фігури характерна більш часта зміна партнерів і партнерок, так за час виконання однієї фігури партнери і партнерки можуть змінитися кілька разів.

Руеда де Касино ділиться на 2 підвиди: Rueda de Cuba і Rueda de Miami. Другий підвид виник в США під впливом лінійних стилів, в зв'язку з чим в танці використовується ряд рухів з лінійної технікою танцю.

Кізомба зв'язок з Румбою та іншими танцями латиноамериканської програми

Кізомба (порт. Kizomba) - сучасний міський популярний парний танець, а також музичний жанр. Цей танець виник як суміш традиційної ангольської Семба і карибського Зукав: через схожість ритму музичний стиль Кізомба іноді плутають з останніми. Кізомба - чуттєвий, романтичний танець.

Слово «Кізомба» на мові кімбунду, де «kizomba» походить від «kuzomba», має чоловічий рід і перекладається як «повільно слідувати». У сучасному португальською мовою за поняттям «Кізомба» фіксується жіночий рід і наступні значення: африканський ритм ангольського походження; танець, що виконується під такий ритм; в Анголі має значення «батук» і «свято», «розвага».

Танець Кізомба зародився в столиці Анголи Луанді на початку 80-х років ХХ століття під впливом традиційних танців Сембена і Меренге. На відміну від Семба, музичний супровід і танцювальні рухи Кізомба характеризуються більш повільним і, як правило, досить романтичним ритмом.

Вважається, що танець виник на святах «кізомбадаш» (kizombadas), а виділення з повільної Семба в самостійний вид визрівало впродовж десятиліть 70-х і 80-х років ХХ століття. Саме слово «Кізомба» вперше в Анголі на португальською мовою вжив барабанщик групи «S.O.S» Бібі.

Французька дослідниця африканської культури Сільвія Клерфёль (Sylvie Clerfeuille) розділяє широко поширена думка про те, що Кізомба сталася від стилю Зук, і молоді ангольські музиканти, перейнявши елементи Зук, створили ангольську Кізомба.

Підтверджуючи свої слова, Сільвія Клерфёль писала: «В 80-х роках минулого століття мода на новий стиль Зук прийшла в Анголу, де вся молодь танцювала під музику гуртів «Малавуа» (Malavoi), «Газолін» (Gazolin) і «Кассано» (Kassav), які виступили в країні в триумфальному турне». С.Клерфёль вживала слово «Кізомба» французькою мовою в чоловічому роді - «le kizomba».

Важливо при цьому, що «Zouk» перекладається з мови французьких креолів як «вечірка» або «фестиваль».

Однак Наго Сек (Nago Seck), вживаючи слово «Кізомба» французькою мовою в жіночому роді - «la kizomba», вважає, що народилася в Анголі Кізомба, яку називають «африканським танго», споріднена Зуку і існує в 4-х різновидах по країнам: Ангола, Кабо Верде, Гвінея-Бісау та Португалія.

Ангольці ж визнають тільки варіант Кізомба своєї рідної країни. Думка цілком виправдано при порівнянні виконання танцю ангольцями та європейцями. Випадки змін європейцями автентичних танців зустрічалися при імпорті в Європу бразильського Машише і Самби.

Виділяються кілька стилів Кізомба: пассад (Passada) - класичний стиль, таррашінья (Tarraxinha), куадрінья (Quadrinha) або куадрадрінья (Quadradrinha), і вентоінья (Ventoinha)

Адебайо Ойебаде (Adebayo Oyeboade) писав про таррашінье наступне: «Партнери виконують танець в більш тісному контакті, їх обійми більш чуттєві, а руху ще повільніше, ніж в Кізомба. Танцюристи майже не рухаються. Таррашінья широко поширена серед молодих Анголи». Однак багатьма жителями Анголи цей танець сприймається як непристойний.

З огляду на, що Ангола була португальською колонією, і португальська мова в цій країні є державною, багато пісень, під які танцюють Кізомба, виконуються португальською мовою.

В даний час як в португаломовних країнах, так і по всьому світу дуже важко провести різницю між музичним супроводом і танцювальними рухами Зук і Кізомба - всі ці стилі називаються кізомбас. Однак варто зауважити, що пісні в стилі Зук виконуються на французькій мові, а Кізомба - на португальському.

Стів Мідлтон (Steve Middleton) зазначає, що Кізомба відрізняється від Сальси та інших латиноамериканських танців.

Питання для самостійної роботи:

1. Описати та дати аналіз соціальним танцям латиноамериканської програми.
2. Сальса як масовий феномен хореографічної частини латиноамериканської культури.
3. Кізомба танець синтез. Дати характеристику.

Основна література: 5, 13, 14. Додаткова література: 1,2. Інформаційні ресурси: 4.

Лекція № 6

МУЗИКА В ХОРЕОГРАФІЇ. АНАЛІЗ ПОБУДОВИ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ - СУПРОВОДЖЕННЯ ТАНЦІВ МІЖНАРОДНОЇ ПРОГРАМИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ.

Мета вивчення: Визначити значення музики в створенні танцювального номеру.

ПЛАН

1. Значення музики в народженні хореографічного твору.
2. Музичні поняття та прийоми, що допомагають розкриттю хореографічної дії.
3. Робота балетмейстера з концертмейстером, композитором, фонограмою.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Значення музики в народженні хореографічного твору

У створенні хореографічного номеру, як окремого твору і як частин драматичного спектаклю дуже важливу роль відіграє музика. Музика дає пластиці ритмічну основу, вона визначає її емоційне навантаження, характер, образну виразність. Від того, наскільки вона образна, змістовна і виразна, багато в чому залежить якість хореографії, оскільки вся дія згадується балетмейстером на музику, яка надихає його і підказує йому хореографічні образи.

Музичні поняття та прийоми, що допомагають розкриттю хореографічної дії

Музичний розмір – знак нотації, що характеризує число ритмічних одиниць у такті. Нотується зазвичай як дроб без риси, в знаменнику якої вказується тривалість тактової частки (чи його підрозділи), а чисельнику — кількість таких часток у такті. Для виконавця тактовий розмір є візуальним ідентифікатором метра.

Темп – це швидкість руху музичного твору. Швидкість проходження метричних рахункових одиниць. Повільні темпи: ларго, ларгетто, ленто, адажіо. Помірні: анданті, андантіно, модерато, аллегретто. Швидкі: аллегро, виво, виваче, престо, стретто, sostenuto, ritenuto, а темпо, граві, довше, агогіка, рубато.

Сильна частка – кульмінаційний момент, що характеризується виділенням гучністю ноти в окремо взятому такті. У більшості випадків

сильною часткою такту в будь-якому розмірі є перша, метрично опорна частка такту.

Слабка частка – у тактовій системі метрично неопорна частка, наприклад 2-а та 3-я у тридольному такті.

Акцентована частка – це виділення гучністю (або іншим чином) певної ноти чи частки у такті. Знак акценту в частці ставиться там, де з його допомогою необхідно порушити природний порядок сильних, щодо сильних і слабких часток метра, наприклад:

1. синкопа - зміщення акценту з сильної частки метра на слабку.
2. затакт - порушення природного порядку прямування часток.

Ритм – це чергування звуків та пауз (моменти тиші) різної тривалості. Цим терміном позначається чітка організація музичних звуків у часі.

Метр – це правило організації ритму. Міра, що визначає величину ритмічних побудов до малих композиційних форм (наприклад, періоду). Елементарна метрична одиниця – такт.

Такт – одиниця музичного метра, що починається з найбільш сильної частки і закінчується перед наступною рівною їй за силою.

Музична фраза – це поняття, що має кілька значень. Воно може означати і відносно завершений мелодійний оборот, і закінчену музичну думку. Як правило, фраза є двомотивною освітою і триває 2 метричні такти. Отже, найпростіша форма фрази це $a+a$, де буквою позначено однотоковий мотив.

Темпоритм – це ритмічно правильне чергування темпів. Іншими словами це музична пульсація.

Синкопа або синкопіювання – це усунення акценту з сильної частки такту на слабку, що викликає розбіжність ритмічного акценту з метричним. У тактовій метричній системі синкопа найчастіше розташовується між двома тактами (міжтактова), або всередині такту (внутрішньотактова).

Гуапача – це різновид затриманого ритму. Виконання цього ритму виконується так - відбувається утримання кроку на $1/2$ удару, потім виконання кроку на $1/2$ удару, що залишилися, і вже наступний крок іншою ногою виконується на повноцінну основну частку.

Хореографічна пауза – це зупинений рух, але не перервана думка.

Реприза чи повторення – розділ музичного твору, у якому викладається повторення музичного матеріалу, у вихідному чи зміненому вигляді.

Варіювання мелодії – це музична форма, в якій тема (іноді дві теми і більше) викладається повторно зі змінами у фактурі, ладі, тональності, гармонії, співвідношенні голосів, що контрапунктують, тембрі (інструментуванні).

Динаміка – це сукупність понять та нотних позначень, пов'язаних із відтінками гучності звучання.

Модуляція – це зміна тональності. Перехід із однієї мажорної чи мінорної тональності в іншу, мажорну чи мінорну, тональність.

Прийом контрастності – це різниця в характеристиках будь-якого контексту, яка ґрунтується на різкому протиставленні різноманітних аспектів відносно один одного та є одним з активних засобів виразності.

Робота балетмейстера з композитором, концертмейстером, фонограмою

Є два основних способи створення танцювального твору з боку музики - на готовий музичний твір або у співавторстві з композитором. Вигадуючи музику до балету, композитор створює самостійний музичний витвір мистецтва. Балетмейстер, що надихнувся музикою, створює на її основі хореографічний твір. І композитор і балетмейстер – кожен в своїй області – мають бути драматургами. І музика і танець мають бути зв'язані єдиною думкою, що вільно розвивається як в музиці, так і у дії хореографічного твору.

Інколи балетмейстер, вигадавши сюжет, не має можливості замовити композиторові музику або в цьому немає потреби, тоді підбирається вже готовий твір, в результаті прослуховування якого фантазія підказує йому певні хореографічні рішення. При підборі фонограми головне не вибирати музичну композицію, в яких слабка або відсутня драматургія, не створені музичні яскраві образи і на багато хвилин без розвитку і, навіть, зміни тональності, повторюються одні й ті ж самі музичні частини.

Під час створення нового хореографічного твору балетмейстер повинен у своїй практиці відбирати музичний матеріал, йдучи лише шляхом пошуків зовнішнього збігу музичних і хореографічних мотивів.

Робота з концертмейстером: Основними завданнями концертмейстера є репертуарний підбір музичних творів, постійне розширення музичного багажу і знань про природу танцю, його характерних особливостей, а також знайомство з новими методиками «руху під музику».

У латиноамериканську програму (Latin) входять танці: Самба (темп - 50-52 такти на хвилину), Ча-ча-ча (темп - 29-32 такти на хвилину), Румба (темп - 25-27 тактів в хвилину), Пасодобль (темп - 60-62 такти на хвилину) і Джайв (темп - 42-44 такти на хвилину). З латиноамериканських танців тільки Самба і Пасодобль танцюються з просуванням по лінії танцю. В інших танцях танцюристи більш-менш залишаються на одному місці, хоча і в цих танцях можливе переміщення танцюристів по танцювальному майданчику з поверненням до вихідної точки або без.

Питання для самостійної роботи:

1. Значення музики в ритмічній структурі танцювального номеру.
2. Як залежить танцювальний текст та малюнок від музичного матеріалу?
3. Розкрити специфіку роботи балетмейстера з акомпаніатором.
4. На основі чого композитор створює музику до танцю?
5. Як взаємодіють балетмейстер і композитор?
6. Які основні вимоги до мелодій для змагань з бальних танців?
7. Які основні вимоги до мелодій для змагань з формейшен або секвей?

8. Фонограми для сценічної обробки бального латиноамериканського танцю. Специфіка.
9. Що треба визначити в музичному матеріалі перед початком роботи?
10. Як проводити аналіз музичного твору?

Основна література: 1, 2, 4, 7, 9, 10, 13. Інформаційні ресурси: 2,4.

Лекція № 7

МІЖНАРОДНІ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ПРАВИЛА ПРОВЕДЕННЯ ЗМАГАНЬ З ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ.

Мета вивчення: Правила проведення змагань з бальних танців.

ПЛАН

1. Міжнародна класифікація за програмою танців.
2. Форми змагань.
3. Класифікація танцюристів за рівнем підготовки.
4. Класифікація танцюристів за віковими групами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Міжнародна класифікація за програмою танців

"E" клас (Beginner):

1. стандарт: Повільний вальс, Танго, Квікстеп;
2. латина: Ча-ча-ча, Румба, Джайв.

"D" клас (Novice):

1. стандарт: Повільний вальс, Танго, Повільний фокстрот, Квікстеп;
2. латина :; Ча-ча-ча; Самба, Румба; Джайв;

"C" клас (Advanced), "B" клас (Intermediate), "A" клас (Pre-Championship), "S" клас (Championship):

1. стандарт: всі танці; латина: всі танці.

Форми змагань

За формою змагання поділяються на:

- класифікаційні - проводяться серед танцюристів одного класу в певних вікових групах, в суворій відповідності з кваліфікаційними вимогами по фігурам, елементам, технічним діям і програмою танців.

Примітка: дана форма, як правило, застосовується на змаганнях регіонального, місцевого, міжклубного рівня на підставі Положень;

- рейтингові - змагання, що проводяться спільно для танцюристів різних класів, в певних вікових групах.

- класифікаційно-рейтингові - змішана форма змагань.

Класифікація танцюристів за рівнем підготовки

Щоб створити більш-менш рівноцінну конкуренцію на танцювальному майданчику, в спортивних бальних танцях введена система класів, що

відображає рівень підготовки танцюристів і система вікових категорій, що розподіляє танцюристів по вікових групах. Для виходу на перше змагання їм привласнюється один з найнижчих класів (Н), який вони згодом можуть змінити на більш високий, зайнявши на змаганнях певні місця і заробивши певні очки. У нижчих класах не можна танцювати все танці і всі елементи. У кожній групі є правило по рухах, де не все можна виконувати. Чим вище клас, тим більше танців і рухів виконується на змаганнях. Вищий клас майстерності у танцюристів М класу.

Н клас: в цьому класі танцюють повільний вальс, джайв, ча-ча-ча.

Е клас: Спортивний клас, який теж може бути стартовим. В цьому класі виконується 6 танців: повільний вальс, квікстеп, танго, самба, ча-ча-ча і джайв. Для переходу в наступний клас необхідно набрати 16 - 26 очок на змаганнях (кількість очок може бути по-різному в різних танцювальних організаціях).

Д клас: У цьому класі виконуються всі танці Е класу і додається 2 танцю: віденський вальс і румба. Для переходу в наступний клас необхідно набрати 16 очок за однією з програм або 24 очка в загальному заліку на змаганнях.

С клас: Дозволено виконання хореографії не з базового списку фігур, також додаються два танці: пасодобль і повільний фокстрот.

В клас: Спортсмени цього класу отримують можливість виконувати пози, підтримки. Спортсмени отримують можливість танцювати одну програму: Європейську або Латиноамериканську.

А клас: Клас професіоналів.

S клас: Від Зондер - «особливий» - присвоюється рішенням Президії національної федерації за результатами національного Чемпіонату або Першості.

М клас: Міжнародний, майстер клас - вищий в танцювальному спорті.

Класифікація танцюристів за віковими групами

Бєбі 1 - 4 і молодше років -5

Бєбі 2 - 6-7 років.

Діти 1 - 8-9 років.

Діти 2 - 10-11 років.

Юніори 1 - 12-13 років.

Юніори 2 - 14-15 років.

Молодь 1 - 16-18 років.

Молодь 2 - 19-20 роки.

Дорослі - 21-35 роки.

Сеньйори 1 - 31-41 року.

Сеньйори 2 - 41-51 роки.

Сеньйори 3 - 51-61 роки.

Гранд Сеньйори - від 61 безстроково.

Другий партнер в парі може бути молодшим нижчої вікової межі своєї вікової категорії: в діти 2, Юніори 1, Юніори 2, Молодь максимум на чотири роки, в категорії дорослі - максимум на п'ять років.

Молодший партнер в категорії сеньйори повинні бути не молодше 30 років, старший - не молодше 35 років.

Питання для самостійної роботи:

1. Надати пояснення по проведенню змагань з спортивного танцю
2. Класифікація танцюристів

Основна література: 1, 2, 13. Інформаційні ресурси: 4.

Лекція № 8

ВИДАТНІ ВИКОНАВЦІ ТА ХОРЕОГРАФИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ.

Мета вивчення: Видатні особистості у латиноамериканському танці.

ПЛАН

1. Білл Ірвінг.
2. Віктор Мальборо Сильвестр .
3. Уолтер Лерд.
4. Донни Бернс.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Білл Ірвінг

Білл Ірвінг. Дата народження: 30.01.1926. Рідне місто: Кілс (Шотландія). Початок кар'єри: 1950.

Вільям (Білл) Ірвін (Bill Irvine) народився в Кілс (Kilsyth), маленькому селі в Шотландії. Ця людина була амбітна з раннього віку. Сім'я потребувала будь-якої фінансової підтримки і маленький Білл робив все, що міг: працював рознощиком газет за кілька шилінгів, потім до цієї додалася ще одна робітка - він доставляв по домівках молоко на возі з впряженим конем. Кобилу звали Волинка і вона була найкращим другом для Вільяма. У свій час він працював навіть помічником м'ясника.

Він любив ходити на танці в Кілс і в інші селища в окрузі, хоча не мав і смутного уявлення про те, що є бальні танці. В М'ясній лавці «Fanny Burns» була вмiла танцівниця, вона і показала Біллу перші кроки. Він просив дівчину танцювати з ним регулярно, практикувався і в підсумку завоював два шилінги в маленькому аматорському змаганні. В ті часи аматорські пари не мали право отримувати грошові призи. Так, можна вважати, що Білл став професіоналом з шістнадцяти років.

До моменту закінчення Другої світової війни Білл був направлений в Королівські військово-морські сили. Там він здобув освіту вчителя фізкультури і своє перше розуміння про роботу людського тіла, знання, які виявляться безцінними в самий найближчий час.

Коли він повернувся з флоту, він вирішив, що буде вчителем танців. Він записався в школу, яка славилася серйозним ставленням до техніки. До останніх днів Білл стверджував, що базові знання від Алека і Пеггі Прове (Alec and Peggy Proven) послужили надійним фундаментом для всього, за що б він не брався. Це було як раз той час, коли Білл отримав урок у Жозефіни Бредлі (Josephine Bradley), якій пощастило побувати в Глазго (Glasgow). Міс Бредлі навіть згадувала в своєму щоденнику про цей урок: «Сьогодні я дала

урок цьому хлопчику. Веселість через край і пустотливий шарм. Зачатки таланту. Техніки ніякої!».

Він брав уроки у великого Генрі Джеквеса (Henry Jacques), який дуже швидко зрозумів, що Білл був поглинений думками не тільки про танцпол, а й про вигаданий образ ідеальної партнерки. «Те, що ти іщєшь, Білл», говорив Генрі, «є не більше ніж привид в спідниці».

Через деякий час (1949 рік) Білл отримує пропозицію поїхати в Йоганнесбург, в Південну Африку попрацювати зі знаменитими британськими чемпіонами Джоном Уеллсом і Рені Сіссонс (John Wells, Renee Sissons). Всупереч раді Генрі Джеквеса залишитися, Білл поїхав, він шукав пригод.

Білл танцював з Аїдою Крюгер (Aida Kruger) і брав участь в змаганнях. Він завоював Золотий Кубок (Gold Cup) в Дюрбане (Durban) і роздавав інтерв'ю газетам, в яких його визначали як чемпіона Південної Африки. Поточним ж чемпіоном тих земель на той момент був містер Вернон Беллантін (Vernon Ballantyne) зі своєю партнеркою Боббі Бервелл (Bobbie Barwell). Першим контактом між містером Беллантіном і Біллом було лист першого адресоване останньому, що містить вигук: «Ви - не чемпіон Південної Африки!». У відповідь він отримав: «Не турбуйтеся! Я буду їм через якийсь час».

Однак його плани не реалізувалися в майбутньому чемпіонаті, так як він з Аїдою був другим після Вернона і Боббі. Але, в будь-якому випадку, тепер вони допускалися на Командний матч в Лондоні. Після Командного матчу Вернон і Аїда приймають рішення піти зі спорту. Білл і Боббі залишилися тоді одні в Англії і провели разом багато часу. Все ще залишалось кілька місяців до того, як вони стануть партнерами. Разом вони поїхали назад до Південної Африки, де Боббі в перший раз брала уроки у Білла для здачі іспиту. Це був той самий період, коли вони полюбили один одного. Танцювати разом було розумною ідеєю, але Боббі гнівалась на те, що вона була занадто висока для Білла. Поки зацвітала їх любовне дерево, вони вирішили, у що б то не стало, всупереч усім труднощам, стати танцювальними партнерами - більше не могли жити одне без одного.

Білл і Боббі стали чоловіком і дружиною в 1957 році. Вони здобували перемогу на Чемпіонатах Південної Африки кілька разів, а потім рушили до Англії навчатися танцям у Еріка Хенкокса, Льон Скрівенер, Чарльза Тібольта, Констанц Грант і пізніше у Сонні Бінік (Eric Hancock, Len Scrivener, Charles Thibault, Constance Grant, Sonny Binick) .

У 1960 році пара виграла Світовий професійний чемпіонат з бальних танців в Берліні з таким же успіхом, як і Дев'ять танців (з 1980 року - 10-Dance WDC), і посіли друге місце в Латинській програмі.

Одна з перших зустрічей пари з Пітером Егглтоном і Брендой Уїнслейд (Peter Eggleton, Brenda Winslade) пройшла в Глазго (Шотландія) незадовго до їх знаменитих дуелей. Під час телевізійного прослуховування Білл підійшов до Пітеру і сказав: «Я знаю, ти сьогодні отримаєш перемогу, але одна людина

з залу буде абсолютно не згодна з цим - моя мама!» На вечірньому виступі публіка вигукувала ім'я шотландця Білла і його дружини.

Це був 1962 рік, який підніс пару Ірвіном на вершину слави. У Блекпулі (Blackpool) вони виграли Британський професійний чемпіонат з бальних танців, абсолютно несподівано, адже в попередньому році вони зайняли лише п'яте місце. Це було тоді, коли пара вперше продемонструвала публіці свої Stalks-кроки в танго, які стали згодом знаменитими. Надалі вони три рази вигравали Британський чемпіонат в європейській програмі, і в 1966 році їм вдалося завоювати перемогу так само і в латинській.

Вони подорожують по світу і поповнюють свою колекцію нагород з Світових чемпіонатів: 7 нагород в європейській програмі, 3 в латинській і 3 в Дев'яти танцях. У 1968 в Лондоні в Альберт Холі (Albert Hall) проходив Чемпіонат світу. Ірвіні зайняли перші місця в європейській і в латинській програмі, ніж надзвичайно прославилися і були занесені в Книгу Рекордів Гіннеса. Протягом усієї своєї кар'єри вони завойовували практично всі світові нагороди, про які тільки і може мріяти спортивний танцюрист, і призначалися почесними членами більшості Професійних Асоціацій по всьому світу.

Вони виступали з номерами і лекціями від Європи до Америки, від Азії і до Австралії, і, звичайно ж, в Африці.

У 1967 Білл і Боббі стали кавалерами Ордена Британської імперії за заслуги перед танцювальним спортом. Вперше спортивні танці були відзначені в Нагородному списку Королеви.

Білл був обраний президентом Королівського Товариства (Imperial Society), Британської ради (British Dance Council) і Світового ради (Worlds Council).

Подальша його кар'єра, яка формулюється жвавістю і спілкуванням з молодим поколінням - місце судді в Блекпулі. Танцюристи всіх країн спостерігали на сцені Білла Ірвіна, а він говорив: «Добрий вечір, пані та панове!» Його голос став голосом Блекпула, і для багатьох Блекпул і Білл Ірвін стали синонімами. Він дав цьому, воістину, самому традиційному і яскравого танцювального фестивалю свій фірмовий підпис.

Білл продовжував займати провідну позицію в танці, стаючи екзаменатором і членом, а пізніше і суддею Філії Комітету європейських бальних танців (Ballroom Branch Committee) (зараз Комітет Сучасних Європейських бальних танців (Modern Ballroom Faculty Committee). Він пробув на цій посаді до 1992 року. Він був також головою Комісії з європейських бальних танців (Ballroom Faculties Board).

Білл вийшов на пенсію, будучи головою Британського Відкритого суддівства (British Open adjudicators) в червні 2001 року, після двадцяти трьох років служби.

Білл дуже пишався своїми кілсітськими корінням і підтримував зв'язок з братом, що проживає в містечку John Wilson. За його словами, він відчував особливу гордість за те, що в Кілт його ім'ям назвали вулицю.

Боббі пішла 30 травня 2004 року, Білл приєднався до неї в небесний бальний зал 13 лютого 2008 року.

Віктор Сілвестр

Віктор Сілвестр. Дата народження: 25 лютого 1900 р Рідне місто: Уемблі, Мидлсекс. Початок кар'єри: 1922.

Віктор Мальборо Сильвестр (Victor Marlborough Silvester) народився в сім'ї священика, і його родина не була пов'язана з якими-небудь танцями. Саме тому, в танцювальний світ Віктор прийшов не скоро. Але з дитинства, він любив грати на фортепіано, це давалося йому дуже легко.

Віктор Сильвестр в 14 років відправляється в армію (Victor Silvester at 14 joined the Army). У листопаді 1914 року юнак втік з дому в армію. Він просто не міг не діяти, коли його співвітчизники вмирають на війні. Щоб його зарахували в ряди солдатів, 14-ти річному Віктору довелося збрехати про свій вік. У 17-ти річному віці Сильвестр брав участь в битві при Аррасі, де він став одним з 20-ти «катів», які повинні були розстріляти чотирьох британських солдатів засуджених до смертної кари за дезертирство і боягузтво. Батьки Віктора шукали його і повідомили владі про зникнення свого сина в 1914 році. Обман Віктора про вік до цього часу розкрився. Його довелося передислокувати до Франції, де Сильвестр став служити в армійській Швидкої Допомоги. Там він пропрацював до літа 1917 р цьому ж році Віктор отримує поранення, його направляють в госпіталь, де його виявляють влади і відправляють додому в Англію.

Після війни, Сильвестр надходить в Оксфорд, але оскільки він не сильно любив науки, то провчився лише рік. Потім він хотів повернутися до військової кар'єри і пройти навчання в Сандхерсті в «Королівському Військовому коледжі». Однак, зваживши всі "за" і "проти", Віктор вирішив, що життя військового це не те, чого він хоче від життя. Тоді ж вирішує відправитися вчитися в Лондон, де вступає в Трініті-коледж, щоб вивчати музичне мистецтво.

Оскільки він був дуже енергійним і надзвичайно талановитою людиною, Сильвестру стало мало займатися лише музикою і через час він вирішує освоїти мистецтво танцю.

Завдяки своєму захопленню танцями, наполегливості та таланту Віктор переходить з «Любителя» в розряд «Професіоналів». Він ставився до тих небагатьох, хто вирішив внести нововведення в підвалини повільного вальсу, додавши в нього правий поворот.

Вже в 1922 р Віктор Сильвестр зі своєю партнеркою Філіс Кларк (Phyllis Clark), бере золото на ЧС з бальних танців, що стає його першою і відразу великою перемогою. Після свого триумфу, через пару днів, Віктор одружується з Дороті Ньютон (Dorothy Newton). Однак тренуватися з Філіс Кларк Сильвестр не припиняв. У 1924 р вони знову їдуть представляти Англію на ЧС з бальних танців у категорії «стандарт», де завойовують друге місце.

Домігшись висот, Віктор не міг зупинитися, йому необхідно було постійно розвиватися і реалізовувати свою творчу енергію. Він створив «Комітет Бальних Танців» при Імператорському суспільстві вчителів танців, куди крім нього увійшли: Жозефіна Бредлі (Josephine Bradley), Мюріель Сіммонс (Muriel Simmons), Ів Тінігейт-Сміт (Eve Tynegate-Smith) і Ліслі Хамфріс (Lisle Humphries). Всі вони були кращими танцювальними виконавцями тих часів. Ця комісія ввела стандарти на всі відомі танці і докладно описала їх.

У 1927 р. була написана, а в 1928-му видана книга Сильвестра «Сучасні бальні танці», вона і зараз є класичним керівництвом і найуспішнішою книгою про танці, коли-небудь опублікованою. Перше видання включало опис вальсу, фокстроту, танго і квікстепа, а також згадувалося про блюз і пасодобль. Книга розходить величезним накладом 600 000 копій. Остання копія була видана і продана в 2005 р.

Тоді ж Віктор відкриває в Лондоні власну танцювальну академію, а вже в 1930 р створює цілу мережу своїх танцювальних студій, а точніше 23 школи танцю. Він сам був прекрасним викладачем і навчав як любителів, так і знаменитостей, наприклад яскраву зірку того часу - Мерль Оберон.

Незабаром Віктор відчув гостру нестачу в хорошій і, найголовніше підходящій для танців, музиці. Наслідком цього в 1935 р. стала організація власного музичного оркестру «Victor Silvester and his Ballroom Orchestra». Перший склад був з таких музикантів як: саксофон Чарлі Спінеллі, ведуча скрипка Оскар Грассо, фортепіано Джеррі Мур і Фелікс Кінг, барабанщик Бен Едвардс і диригент Віктор Сильвестр. Це були першокласні музиканти, деякі вже були в популярних джазових групах до цього. Завдяки тому, що склад оркестру був досить незвичайним, їх музика була унікальною. Всі музиканти мали прекрасне почуття ритму. Їх перший альбом «You're Dancing on My Heart» мав приголомшливий успіх. Він був виданий і проданий 17-ти тисячним тиражем. Уражені успіхом і діловою хваткою «Сильвестра і його оркестру» багато інших танцюристи почали теж створювати свої власні групи, але Віктор завжди залишався на вершині слави. Записи їх унікальною музики продавалися багатотисячними тиражами. За всі роки вони продали 75 мільйонів платівок.

У 1941 р. для привнесення гламуру в суворий воєнний час починається трансляція радіо шоу "Dancing Club" на радіостанції BBC. У цьому шоу Віктор Сильвестр був провідним і тренером, виконувалася музика його оркестру. На початку кожної передачі він давав під диктовку урок, кожен бажаючий міг записати його і потім виконувати під музику оркестру.

З поширенням телебачення в 1948 р. 48 річний, який не знає втоми Віктор, прорвався на телебачення, де став головною знаменитістю в Британії і створив своє телешоу під тією ж назвою «Танцювальний Клуб». Передача транслювалася 17 років в ефірі каналу «BBC Television». З 1963 по 1971 рр. партнеркою по танцювальному шоу була Дорін Фріман Бургесс (Doreen Freeman Burgess), яка встигла до того часу завоювати загальне визнання. Інша, не менш знаменита пара Уолтер Лерд (Walter Laird) і Енді Ліон (Andé

Lyons) також брала участь в шоу і демонструвала танцювальні па і композиції. Тоді ж, в 1958 р Віктор пише свою автобіографію.

У 1961 р за свою працю і заслуги перед Британією він був нагороджений «Орденем Британської Імперії». Віктор Мальборо Сильвестр написав 13 книг, куди входять не тільки автобіографія і книги про бальні танці, а також праці з історії.

Доживши до 78 років в 1978 р 14 серпня Віктор Сильвестр помер, перебуваючи на відпочинку у Франції. Тоді ж, його син Віктор Сильвестр (молодший) взяв на себе відповідальність очолювати його оркестр. «Victor Silvester and his Ballroom Orchestra» проіснував аж до 1990 р Його музика вважається класикою і популярна донині, на її основі створено безліч реміксів.

Уолтер Лерд

Уолтер Лерд. Дата народження: 26 липня 1920 року. Рідне місто: Лейтон, Англія. Початок кар'єри: 1936. Дата смерті: 30 мая 2002 року

Уолтер Лерд (Walter Laird) зробив дуже великий вплив на становлення і розвиток латиноамериканських танців, як у Великобританії, так і за її межами. Методики викладання Уолтера Лерда і його книга "Техніка латиноамериканських танців" і в наш час є неперевершеними. Уолтер народився в місті Лейтон, в Англії, де він закінчив школу і потім вивчав електроніку в технічному коледжі. Будучи школярем, Уолтер почав танцювати в парі з сестрою Джоан в 1930 році, і разом вони виграли змагання з Джіттербаг в 1936 році.

Під час Другої Світової війни, Уолтер працював на надсекретних виробництвах, проектуючи деталі для авіаційної кабіни. Коли Уолтер почав працювати в Науково-дослідному інституті ВВС Великобританії в Фарнборо, він зустрів свою першу професійну партнерку, яку звали Енді Ешкрофт Лайонс (Ande Ashcraft Lyons). Під час війни вони разом працювали на військовому заводі, він - вченим, вона - стенографісткою. Коли Уолтер дізнався, що вона любить танцювати, він почав навчати її. Разом вони брали участь в різних змаганнях і танцювальних шоу під час війни. Вони створили танцювальну команду разом з Франком і Пеггі Спенсер (Frank and Peggy Spenser) і їздили по країні зі своїм шоу, з'являлися на телебачення в Танцювальному Клубі Віктора Сильвестра (Victor Silvester). Говорячи про досягнення пари Уолтера Лерда і Енд Лайонс варто сказати про те, що вони вибороли перше місце на Восьмому Чемпіонаті Англії по Танцях.

До 1955 року пара Уолтера і Енді три рази ставала чемпіонами Англії серед професіоналів в восьми видах танців, серед яких були вальс, танго, квікстеп, повільний фокстрот, румба, джайв, самба і пасодобль. В кінці 1950-х танцювальна пара Уолтер і Енд розпалася.

Спочатку 1960-х Уолтер почав танцювати з Лоррейн Рохдін Рейнольдс (Lorraine Rohdin Reynolds). Ця пара виграла три Світових Чемпіонату в період з 1962 по 1964 рік, три рази вони ставали чемпіонами Європи, виграли

чотири чемпіонати «British Open», чотири рази вони ставали чемпіонами Великобританії, також чотири рази вигравали Міжнародні Чемпіонати в 1960-х роках і саме в цей час Уолтер переглянув свої погляди на стиль в танці.

Будучи вченим, Уолтер зміг проаналізувати фізику рухів тіла. Він встановив, де саме знаходиться центр ваги при виконанні різних рухів. Знання цього центру ваги дозволило б знайти баланс обом партнерам і також це знання допомогло б партнерці, тому що її швидкість, в кінцевому рахунку, залежить від чоловіка, який веде пару. У той час, поки Лоррейн хворіла на туберкульоз, Уолтер написав тезу, який став підставою для його книги про техніку виконання латиноамериканських танців, яка була опублікована в 1961 році. Надалі книга перевидавалася в 1964, 1972, 1977, 1983 і 1988 р-х. Перші видання включали в себе текст в описовій формі, а з 1972 року всі фігури були вже описані у вигляді таблиць (в такому вигляді книга видається і досі). Його книга стала настільки відомою і популярною, що згодом стала головним і дуже впливовим підручником в різних танцювальних організаціях.

Треба сказати, що Уолтер був зачарований латиноамериканськими танцями і музикою вже з початку 1940-х років. Він навчався ритмам цих танців і розвивав свою техніку, яка була заснована на принципах, які використовує він з Лоррейн і іншими головними конкурентами. Вперше, основним принципам, положенням і постатям, які стали фундаментальними для цих танців, дали ім'я. У наступних перевиданнях книжки Н Уолтера, було додано ще більше фігур, деякі були перейменовані, і подальший технічний аналіз був присвячений таким темам, як наприклад розрахунок часу. Уолтер вивів Міжнародний Стиль латиноамериканського танцю. Теорія і танець стали одним цілим в його розумінні динаміки цього нового конкурентоспроможного стилю.

Пізніше, після завершення танцювальної кар'єри, Лерд зустрів Джулі Гібсон (Julie Gibson), яка стала його дружиною. Вона завжди допомагала йому і давала поради під час останніх 20 років його досліджень і викладання.

Уолтер Лерд вніс значний вклад (який важко переоцінити) в розвиток латиноамериканських танців і був почесним членом численних танцювальних асоціацій. Також він отримав безліч премій за свій внесок в танці. Уолтер був членом і президентом до 2000 року Федерації бальних танців (Ballroom Dancers 'Federation), з 1973 по 1993 роки був секретарем і делегатом у Британській Танцювальній раді. Він був і справжнім товаришем, і дійсно хорошим тренером. Також Уолтер Лерд був виконавчим консультантом Міжнародної Асоціації викладачів танцю (з 1981 року), брав участь у багатьох муніципальних підкомісіях. Ще не втрутилася хвороба, Уолтер і його дружина Джулі подорожували по світу, читаючи лекції, викладаючи і тренуючи спортсменів. Уолтер був тренером багатьох дуже відомих і успішних танцюристів, серед яких можна зустріти такі імена, як Алан Торнсберг (Allan Tornsberg), Юкка Хаапалайнен (Jukka Haapalainen) і Сірпа Суутарі (Sirpa Suutari), Еспен Салберг (Espen Salberg), Вібеке Тофт,

Донні Бернс (Donnie Burns) і Гейнор Фейервезер (Gaynor Fairweather). І здавалося, що сама доля розпорядилася тим, що Уолтер Лерд помер 30 травня 2002 року під час Блекпульського Танцювального фестивалю.

Донни Бернс

Донни Бернс. Дата народження: листопад 1957. Рідне місто: Гамільтон, Шотландія. Початок кар'єри: 1968.

Коли в листопаді 1957 року в місті Гамільтон (Хемільтон), що в Шотландії в сім'ї педагогів народився хлопчик, на світовому танцювальному небосхилі стала розгоратися нова зірка. Зірка Донні Бернса (Donnie Burns), який згодом стане визнаним майстром своєї справи. Батьки Донні були і професійно, і, так би мовити, за покликом серця, пов'язані з мистецтвом. Вони самі непогано танцювали. Років з шести пристрасть до цього і в Донні. Це стане хорошим поштовхом для становлення Бернса, як майбутнього майстра танцювального мистецтва. У нього будуть одні з кращих викладачів свого часу. А його партнерка буде на одному рівні з геніальним танцюристом.

Але все це прийде з часом. А поки, закінчивши початкову школу, Донні Бернс надходить в Holy Cross High (середній навчальний заклад елітарного класу), який, з високими балами, успішно закінчує. Далі знаменитий танцюрист два роки вчиться на юридичному факультеті Університету Глазго. Однак, все яскравіше в бальних танцях, змушують Донні розставити пріоритети свого життя в дещо іншому порядку і поступитися першим місцем танцювальному мистецтву. Донні - людина захоплююча. Чим тільки він не займався. І футбол, і стрибки в висоту, і крикет. У школі він навіть був редактором учнівської газети, старшокласником брав участь в «дебатах» за одну з кращих команд своєї країни. Сімнадцятирічним юнаком Донні Бернс буде працювати агентом з реклами та маркетингу в виданні зі світовим ім'ям The Guardian. І ця робота у нього теж буде відмінно виходити.

Але, незважаючи на успіхи в інших сферах, танці «візьмуть» своє. Коли Донні було десять років, він в парі з Сільвією Камерон представляв Великобританію на турнірі міжнародного рівня. Цю незабутню для юного танцюриста поїздку допоміг організувати Боббі Шорт, голова Dance News Group. І далі Боббі Шорт допомагатиме талановитому танцюристу з поїздками на змагання. Ще в дванадцятирічному віці, Донні Бернс, відчує смак перемоги, коли виграє Відкритий чемпіонат Шотландії. Його європейської та латиноамериканської програм не буде рівних у віковій категорії Донні.

Повертаючись до питання про наставників Донні Бернса, не можна не згадати і наступного імені - Семмі Стопфорд, відомий танцюрист того часу. Саме він зведе Донні з Гейнор Фейервезер (Gaynor Fairweather). З нею в парі Донні досягне майстерності професіонала супер рівня.

О цій порі слід сказати окремо. У Гейнор Фейвезер були дійсно ідеальні дані для балету. І в дитячому віці вона марила бути балериною, але

життя розпорядилося інакше. Фейвезер володіла дуже цікавою зовнішністю. Риси обличчя, пряме волосся кольору воронячого крила робили її схожою на індію. У ній була приваблива жіночність. Багато років Гейнор Фейвезер буде для Донні Бернса не тільки єдиною партнеркою, але і дуже близькою людиною. Коли в 2003 році Бернс розлучиться з нею і піде зі спорту, він зізнається, що Гейнор для нього як сім'я. Хоча вони, незважаючи на деякі романтичні відносини на початку кар'єри, так і не стануть подружжям в житті.

Донні і Гейнор кілька років будуть працювати зі Стопфором. Однак, з часом, вирішать перебратися в Лондон і продовжать вчитися майстерності танцю там. У Лондоні Донні і знайде, без перебільшення, свого кращого вчителя - Уолтера Лерда, особистість воістину знакову для бального танцю досі. Лерд, за спогадами зоряної пари, хоча і був асом в технічну сторону танцю, завжди говорив про те, як важливі правдиві і щирі емоції при подачі танцю парою.

Пара Донні і Гейнор ніколи не стояла на місці. Вони постійно розвивалися, йшли в ногу з часом. Дуже багато уваги вони приділяли костюмах для танцю, які були визнанням доброго смаку партнерів.

Следует особливо відзначити рекорди Донні Бернса. Він чотирнадцять разів (причому тринадцять поспіль) ставав Чемпіоном Світу (в латиноамериканській програмі). У Книгу рекордів Гіннеса занесено дані про те, що Бернс протягом двадцяти років брав участь в танцювальних змаганнях жодного разу не програвши. Пара Донні Бернс і Гейнор Фейвезер вважається кращою парою в історії бального танцю. Можливо, їх перемоги могли бути і надалі, але партнерка, одного разу, вибрала особисте життя. А Донні став викладати, бере участь в суддівстві. Його учні: Пол Кіллік і Ханна Картунен, Кармен Вінчеллі, Алан Торнсберг, Дмитро Тимохін і Анна Безікова, Славик Крикливий і Карина Смірнофф, Сергій Сурков і Агнешка Мельницька, Сергій Рюпін і Олена Хворова, Ханс Гальке (Hans Galke) і Бьянка Шрайбер і багато інших. Також знаменитий танцюрист - віце-президент і голова танцювального комітету Всесвітньої Ради з танців і танцювального спорту (WD & DSC).

Питання для самостійної роботи:

1. Роль особистості у розвитку латиноамериканського танцю.
2. Уолтер Лерд - вклад у розвиток латиноамериканського танцю.
3. Віктор Сільвестер вклад у розвиток латиноамериканського танцю.
4. Донні Бернс вклад у розвиток латиноамериканського танцю.
5. Білл Ірвін вклад у розвиток латиноамериканського танцю.

Основна література: 12, 13. Інформаційні ресурси: 4.

Лекція № 9

ВИДАТНІ ВЧИТЕЛІ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНИ.

Мета вивчення: Ознайомитись з діяльністю видатних вчителів латиноамериканського бального танцю України.

ПЛАН

1. Сучасність бального танцю в Україні.
2. Творчий путь В.А.Єлізарова. Театр танцю В.А. Єлізарова.
3. Досягнення О.І.Літвінова. Його внесок в розвиток конкурсного бального танцю в Україні.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Сучасність бального танцю в Україні

Сучасність бального танцю в Україні - це професійний рух організацій, які пропагандують бальний танець в Україні, змагання для професійних танцюристів, семінари для тренерів і суддів, професійні екзамени, різноманітні заходи із запрошенням провідних фахівців світового рівню та керівників міжнародних організацій. Співпраця громадських організацій із міністерством молоді та спорту. Розділення на організації, які проводять змагання зі спортивних танців або з танцювального спорту.

Творчий путь В.А. Єлізарова. Театр танцю В.А. Єлізарова

Вадим Альбертович Єлізаров (12 червня 1949, м. Саратов, УРСР, СРСР - 28 травня 2017 року, м. Севастополь) - танцюрист, тренер, педагог з бальних танців, засновник, художній керівник, директор і режисер Севастопольського Академічного Театру танцю імені В.А. Єлізарова. Народний артист України (2002). Заслужений працівник культури України (2000) та заслужений діяч мистецтв Автономної Республіки Крим (2000). Лауреат Державної премії Криму (2004). Кавалер Ордена «За заслуги» 3 ступеня (2009). Професор кафедри хореографії Кримського університету культури, мистецтв та туризму (2011-2017). Професор кафедри хореографії Київської академії танцю та міжнародного Харківського слов'янського університету.

У дитинстві передача «Давайте потанцюємо!» спонукала Вадима займатися у 1964—1968 роках у гуртку бальних танців, керованому педагогом з бальних танців Валентиною Андріївною Добровою, паралельно навчався у 1966—1968 роках у гуртку народно-сценічних танців.

Далі у 1970 році він створив клуб сучасного бального танцю «Едельвейс» у Палаці культури заводу «Техскло», який є одним із найсильніших клубів у Радянському Союзі. У 1974-1977 роках працював завідувачем масового відділу у Палаці культури. Вихованці клубу ставали переможцями багатьох всеросійських конкурсів, команди у 1974—1975 роках двічі брали у Донецьку Кубок України. Декілька років виступав організатором щорічного турніру «Кришталевий приз» заводу «Техскло», який на той час є неофіційною першістю країни. У період 1965—1978 років став лауреатом багатьох всеросійських конкурсів та міст Поволжя з бальних танців, неодноразовим переможцем першості Росії, входив до збірної команди Радянського Союзу від України. У 1977 році організував заняття бальними танцями для осіб старше 30, що започаткувало рух сеньйорів у Саратові.

З 1978 року студію бального танцю «Едельвейс» очолили його учні Віталій Олександрович та Єлизавета Віталіївна Барановські.

З 1977 року працював три літні місяці балетмейстером у Севастопольському Будинку культури. У серпні провів перший за значимістю та рівнем всесоюзний конкурс на водній станції КЧФ за участю відомих суддів та танцюристів із Москви, Таллінна та Сахаліну. Виступаючи на конкурсі з показовими танцями, зустрів директора Севморзаводу Віктора Івановича Подбельцева та секретаря Нахімовського райкому партії Надію Георгіївну Шкаріну, які виділили у квітні 1978 року Вадиму та його дружині Ніні квартиру у Севастополі.

З 1978 року створив на базі заводу ансамбль бального танцю «Вікторія». 1983 року ансамбль удостоєний звання «Народний».

З 1989 року на чемпіонаті Європи серед команд формейшн в Осло його команда посіла 4-е місце у фіналі, відкривши світові Україну. Вперше в історії змагань команда була розділена на два табори та об'єднана темою ворожнечі Монтеккі та Капулетті, на той час у світі існувало синхронне виконання. 1993 року команди Єлізарова завоювали бронзу чемпіонату світу, срібло відкритої першості Німеччини, з 1994 по 1998 рік входили у фінал чемпіонатів світу та Європи.

З 1985 по 1999 рік виростив двадцять танцювальних пар міжнародного класу, підготував команди формейшн за всіма віковими категоріями, зробив ансамбль 12-кратним чемпіоном України, 2-кратним чемпіоном Росії (2015—2016) та останнім чемпіоном СРСР (1995). Виступав суддею на чемпіонатах світу та Європи, з майстер-класами та показовими виступами ансамблю з Німеччини, Бельгії, Швейцарії, Радянського Союзу. Робота тренером тривала тридцять років та принесла Севастополю звання однієї з танцювальних столиць України.

Виступи в 1999 році ансамблю «Вікторія» з шоу «Фантастика» по Німеччині надихнули створити перший у світі театр на лексичі бального танцю, який згодом став візитною карткою та пам'яткою міста.

2008 року спортивно-танцювальний клуб «Вікторія» очолили син Олександр Вадимович Єлізаров та невістка Наталія Дмитрівна Іванова.

З 2011 року поєднував художнє керівництво театром із керівництвом кафедрою хореографії у Кримському університеті культури, мистецтв та туризму.

З 2006 до 2007 року був суддею телешоу «Танці з зірками» (Україна).

2000 року відбулася прем'єра: вистава «Історія кохання». Потім були "Весняна подорож", "Аргентинське танго", "Кармен", "Вальс про вальс", "Exhibition", "Notre-Dame de Paris", "Пігмаліон", "Фуете". Учні підвищували майстерність, беручи участь одночасно на конкурсах з танців та у спектаклях, освоюючи нові види танців та очолюючи школи танців при театрі.

Театр успішно виступав у Німеччині, Франції, Бельгії, Голландії, Швейцарії, Норвегії, Австрії, Чехії, Польщі, Канаді, Угорщині, Ізраїлі, Китаї, Україні, Туреччині, Лівії, Кіпрі, Литві, Москві, Санкт-Петербурзі та інших містах Росії.

З 2000 до 2012 року Єлізаров був художнім керівником та директором комунальної установи «Севастопольський театр танцю», працював в управлінні культури Севастопольської міської державної адміністрації. З 2012 до 2017 року обіймав у театрі посаду художнього керівника, передавши посаду директора молодшому синові Олександрю.

У 2002 році указом Президента України Л. Д. Кучми удостоєний звання «Народний артист України», дружина, невістка, зять та двоє синів удостоєні звання «Заслужений артист». У 2001-2004 роках театр виступав перед головами адміністрацій та Президентами України, Росії, Татарстану, персонами дипломатичного корпусу, міністрами економіки та друку.

Указом Президента України В. А. Ющенко від 07.12.2009 № 1102/0/16, театру було надано статус «Академічний», п'ятнадцять артистів удостоєно звання «Заслужений артист України» та звання Заслужений артист Республіки Крим.

Досягнення О. І. Літвінова.

Його внесок в розвиток конкурсного бального танцю в Україні

Олексій Ігорович Літвінов (6 липня 1954 року, Харків - 9 грудня 2014 року, Харків) - український хореограф, суддя танцювального шоу «Танцюють всі!».

Олексій народився 1954 року в Харкові. Почав займатися танцями у 14 років.

Закінчив Харківський державний інститут культури (факультет хореографії), Всесоюзний державний інститут культури, Харківську державну академію фізкультури та спорту.

1979 року Літвінов став засновником та керівником народного ансамблю бального танцю «Горизонт».

В 2000 став завідувачем кафедри бального танцю Харківської державної академії культури, і пропрацював на цій посаді до 2011. Викладав

також у Київському національному університеті культури. Створив свою студію танцю «Litvinoff dance». Виховав понад 2 000 танцюристів, брав участь в організації понад 50 фестивалів та конкурсів бального танцю.

Виступав як суддя на телевізійних проектах «Танці зі зірками» (2006) та «Танцюють всі!» (2008). У 2013 році входив до журі та був хореографом на танцювальному телепроекті «Майданс-3».

Дружина Літвінова - генеральний директор танцювального центру "Litvinoff dance" Анастасія Суярова. Діти — дочка Марія першого шлюбу, старший син Ярослав.

У серпні 2014 року стало відомо про серйозне погіршення здоров'я Олексія Літвінова, у зв'язку з чим він опинився у лікарні. За словами рідних, Литвинов хворів з 2012 року, коли йому діагностували цукровий діабет та онкологічне захворювання. 9 грудня 2014 року його не стало.

За своє танцювальне життя Олексій Літвінов виховав величезну кількість танцюристів високого рівня, котрі прославляли Україну. Багато його учнів пішли його стопами, ставши тренерами з не менш знаменитими танцювальними клубами, які виховують уже наступне покоління чемпіонів.

Питання для самостійної роботи:

1. Сучасність бального танцю в Україні?
2. В. А. Єлізарова. - керівник театр танцю В.А. Єлізарова. Репертуар, постановки?
3. Досягнення О.І. Літвінова. Його внесок в розвиток конкурсного бального танцю в Україні?

Основна література: 6. Додаткова література: 1,2. Інформаційні ресурси: 4.

Лекція № 10

СТРУКТУРА РОБОТИ ЗІ СКЛАДНИМИ ФОРМАМИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ, СЕКВЕЮ ТА ФОРМЕЙШЕН.

Мета вивчення: Отримання знань з вимог до постановки найбільш популярної в бальних танцях форми хореографічних постановок - секвей та формейшену у латиноамериканської програмі.

ПЛАН

1. Загальна характеристика хореографічних постановок секвей.
2. Основні вимоги та правила створення секвей.
3. Поняття формейшен.
4. Головні принципи створення формейшен.
5. Видатні колективи світу з формейшен.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

Загальна характеристика хореографічних постановок секвей Основні вимоги та правила створення секвей

Секвеем називається довільна композиція, танцювальний номер, що виконується однією парою протягом 3 хвилин плюс-мінус 15 секунд. Розрізняють латиноамериканський та європейський секвей. Варіація може складатися з хореографії всіх 5 танців однієї з програм (дозволяється використання від 1 до 5 ритмів європейської або латиноамериканської програм відповідно).

Хоча секвей і схожий більше на шоу, ніж на звичайні конкурсні варіації, певні правила і обмеження все ж діють: не допускається використання предметів, які не є складовою частиною костюма, якщо ж такий предмет - частина костюма, не можна міняти його місце розташування, підтримки допускаються тільки у вступі (перші 8 тактів) і в заключній частині (останні 8 тактів) номера, роздільне виконання спортсменами в європейському секвеї допускається протягом 4 тактів у вступі і в заключній частині номера, а також між танцями.

Секвей як танець відноситься до нового явища постмодерністської хореографії, і в даний час процес його становлення ще не завершений. До недавнього часу секвей танцювали тільки професіонали, однак з 2000 року подібні змагання проводяться і серед аматорів.

Поняття формейшен

Головні принципи створення формейшен

Формейшен – мабуть, найвидовищніший і захоплюючий із усіх видів спортивного танцю. Це синхронний виступ 8 танцювальних пар (16 танцюристів). Тривалість формейшен 6 хвилин. У виступі мають бути використані всі п'ять танців однієї з програм, отже розрізняють європейську і латиноамериканську програму. Кожен з п'яти конкурсних танців в кожній з програм виконується під характерну музику з певним (унікальним) ритмом і музичним розміром. Спортсмени команди, повинні грамотно виконати кроки танцювальних фігур у своїй змагальній програмі відповідно до використовуваних музичними фрагментами у фонограмі. Програма, в якій танці змінюють один одного досить часто, але не настільки, щоб виглядати як суета. Ефектно виглядає програма, в якій в одній музичній темі змінюються кілька ритмів і відповідно танців. Більш того, переважно, якщо хореографія будується з урахуванням принципів режисури, і в основній частині присутні початок, розвиток, кульмінація і закінчення. Найбільш просто цього досягти, використовуючи певну послідовність танців (швидких і повільних за темпом). Контраст швидкостей завжди виглядає більш ефектно, ніж поступове прискорення або уповільнення. Часто у спортивній програмі використовуються трюки та підтримки, виконання яких неможливе без розвитку специфічних фізичних якостей, які не є необхідними для виконання звичайної конкурсної програми. Ритмічна інтерпретація - це майстерність команди у виконанні складного ритмічного малюнка хореографії. Багато танцювальних фігур можна виконувати не тільки в основному ритмі (описаному в підручниках), але ще й у синкопованих і уповільненому ритмі. Насичення танцю спортсменів подібними ритмічними структурами в різноманітному їх поєднанні значно прикрашає виконання і вимагає більш високої технічної майстерності команди. Крім цього спортсмени повинні танцювати, демонструючи синхронність рухів ніг, рук і корпусів. В силу деяких специфічних геометричних перебудовань спортивної програми різні пари команди можуть рухатися з різною швидкістю і, отже, використовуючи різні довжини кроків. Незважаючи на цей фактор, узгодженість ліній корпусів танцюристів повинна бути досягнута. Більш того, в статичних моментах хореографії, а також в статичних геометричних картинах, позитивно оцінюється ідентичність ракурсів корпусів і напрямків фокусів поглядів всіх 16 спортсменів, або окремо партнерів і дам.

Важливим у формейшен є все - вміння орієнтуватися щодо членів команди, орієнтація на майданчику, злагодженість, синхронність рухів, і красивий, чіткий малюнок ліній і перебудовань, і оригінальність ідеї номера, музики, і, головне, якість танцювання, техніка окремої пари і команди в цілому.

Видатні колективи світу з формейшен

Командні виступи зі спортивних танців – «формейшн» досить добре розвинені в світі, а особливо в центральній і західній Європі. Цей вид хореографії широко поширений і культивується в Австрії, Бельгії, Угорщині, Німеччині, Чехії, Сербії, Словаччині, Нідерландах, Польщі, Україні. До складу Міжнародної федерації танцювального спорту входить 87 країн світу. Провідними країнами в області спортивного танцю на сьогоднішній день визнані Англія, Росія, Італія, Литва. Однак, безумовним світовим лідером в області ансамблевого танцю є Німеччина.

Видатні команди світу:

Braunschweiger TSC, Germany

Vera Tyumen Team, Russian Federation

Univers Minsk Belarus, Belarus

Ludwigsburg, Germany

LOTOS-Jantar, Poland

Питання для самостійної роботи:

1. Які правила створення секвей?
2. Секвей –пластична інтерпретація бального танцю.
3. Розкрити значення «формейшен».
4. Які основні принципи створення «формейшен».
5. Які ще колективи формейшен ви можете назвати.

Основна література: 8. Інформаційні ресурси: 2,4.

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Основна література

1. Laird W. W. Technique Of Latin Dancing / Walter William Laird. — Brighton : Published by International Dance Publications, 1998. — 186 p.
2. Walter Laird. «Laird Technique of Latin Dancing» - International Dance Teachers' Association / Chapman Graphics, year: 2014, 260 pages.
3. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : [метод. посіб. для підгот. бакалаврів і спеціалістів за фахом «Хореогр.» 6.020200] / Б. М. Колногузенко ; М-во культури і туризму України, Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2009. — 140 с.
4. Винкельхаус М. «Танцюємо по максимуму: посібник зі спортивного танцю для танцюристів-практиків» - Київ, основа принт, 2009.
5. Дени Г. Всі танці - Київ : Муз. Україна, 1983.
6. Решитило В. Театр танцю Вадима Єлізарова / В. М. Решитило. — Київ : АДЕФ-Україна, 2008. — 271 с.
7. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво : зб. ст. / Б. М. Колногузенко ; М-во культури і туризму України, Харків. держ. акад. культури. — Харків : ХДАК, 2008. — 222 с.
8. Методика роботи з хореографічним колективом: основи курсу : навч.-метод. посібник для студентів спец. «Хореографія» (для денної та заочної форми навчання) / В. М. Волчукова, Н. А. Бугаєць, О. В. Ліманська, О. М. Тіщенко. — Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2013. — 326 с.
9. Композиція танцю. Музика — основа для створення танцю : метод. рек. до вивчення курсу «Мистецтво балетмейстера» для студентів хореогр. від-ня ін-ту культури та керівників аматор. хореогр. колективів / Харків. держ. ін-т культури ; [уклад. Б. М. Колногузенко]. — Харків : ХДІК, 1992. — 39 с.
10. Основи композиції та постановки танцю: сучасна тема в хореографії : навч. посібник / О. В. Ліманська, Н. А. Бугаєць, О. В. Барабаш, В. А. Косиченко. — Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2014.
11. Колногузенко Борис Миколайович : (до 70-річчя від дня народж.) : біобібліогр. покажчик / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Б-ка ; [уклад.: С. В. Євсєєнко, О. М. Левченко, О. С. Хижна ; наук. ред. Н. М. Кушнарєнко]. — Харків : ХДАК, 2019. — 116 с.
12. Латиноамериканський бальний танець та методика його викладання [Електронний ресурс] : конспект лекцій. Освітня програма "Бальна хореогр.", галузь знань: 02 "Культура і мистецтво", спец. 024 "Хореогр.", ф-т хореогр. мистецтва / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. бальної та сучас. хореогр. ; [уклад. В. І. Меліхов]. — Харків : ХДАК, 2019. — 33 с. —
13. Alex Moore. «Ballroom Dancing», 11th Edition - Published by Routledge, 2021, 280 pages.
14. Дени Г., Дасвиль Л. «Всі танці». (2 вид.) - Україна, 1987.

15. Діниц Е. В., Ермаков Д. А., Іваннікова О. В. «Абетка танців» - Донецьк, Сталкер, 2004.

Додаткова література

1. Журавльов О. Періодичне видання, журнал «Тутті-інформ» - Україна, Харків, 1996-2000.
2. Журавльов О. Періодичне видання, журнал «Туттіденс» - Україна. реєстр. 20. 12. 2005 р., КІ № 10761, Харків, 2006-2009.
3. Perna M. A. Samba de gafieira: a história da dança de salão brasileira / Marco Antonio Perna.— Rio de Janeiro, 2001.— 212 p.

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
2. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс] : сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khkdaк-xmlui/>.
3. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс] : сайт. – Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.
4. Вікіпедія : вільна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ru.wikipedia.org/wiki>.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ ТА МЕТОДИКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Конспект лекцій з дисципліни

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 024 Хореографія
освітньої програми **Бальна хореографія**

Укладач:

Микола БЕРДНІК, викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір М. М. Берднік

Підписано до друку 07.02.23 р.
Формат 60x84/16, Гарнітура «Times».
Папір офсетний. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 3 Тираж 50 прим. Зам. № 0702

Надруковано в копіювальному центрі ФОП Іванової М. А,
Свідоцтво В01 № 057818 м. Харків, вул. Римарська, 3/5
т. (057) 764-93-64, 755-79-12