

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 024 Хореографія
на тему: **ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ВІД ІСТОРИЧНОГО ДО СПОРТИВНОГО.**

Структура кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – хореографічна композиція

«СВЯТКОВИЙ БАЛ»

(на честь 100-річчя з дня проведення першого Блекпульського
фестивалю танцю)

виконавець:

здобувач вищої освіти рівня магістр
заочної форми навчання

МИКОЛА СИДОРУК

керівник кваліфікаційної роботи:

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри сучасної та бальної хореографії

ОЛЕНА ШАБАЛІНА

Харків – 2021 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ АБО ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ.....	7
1.1. Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи та аналіз джерел і матеріалів, відображених в балетмейстерській роботі.....	7
1.2. Термінологічні обґрунтування.....	9
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ.....	11
2.1. Хореографічні твори на основі історико-побутових та спортивних бальних танців у виконанні дитячих та юнацьких хореографічних колективів.....	11
2.2. Хореографічні твори на основі повільного вальсу (бальний танець, європейська програма) у виконанні танцювальних дуетів.....	12
2.3. Хореографічні твори на основі історико-побутових та спортивних бальних танців у виконанні дорослих хореографічних колективів	14
РОЗДІЛ 3. ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ЄВРОПЕЙСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ВІД ІСТОРИЧНОГО ДО СПОРТИВНОГО.....	16
3.1. Генезис форм європейського бального танцю.....	16
3.2. Еволюція форм європейського бального танцю.....	17
3.3. Класифікація форм європейського бального танцю.....	20
ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ	
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «СВЯТКОВИЙ БАЛ».....	23
Основні характеристики хореографічного твору (повинен містити тему, ідею, вид, жанр, форму, час дії, місце дії).....	23
Дійові особи та їхня стисла характеристика.....	23
Лібрето.....	24

Розгорнутий зміст.....	24
Драматургія.....	25
Музичний аналіз.....	25
Костюми	29
Реквізит	33
Світлова партитура.....	33
РОЗДІЛ 2. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ «СВЯТКОВИЙ БАЛ».....	34
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
ДОДАТКИ.....	51

ВСТУП

Актуальність. Бальні танці – масова форма взаємодії дітей, підлітків та навіть дорослих, які знайомі з основами хореографічного мистецтва. Ця форма загальнодоступна і поширена. Бальний танець – вид танцювального мистецтва, що є дієвим засобом естетичного, музично-пластичного і художнього, а, наприклад, спортивні танці – засобом фізичного й емоційного, та навіть еротичного. Загалом, різного роду виховання та розвитку особистості. Зміна форм, як у музиці, так і в хореографії, пов'язані з історичними, соціальними або навіть політичними чинниками. Все це призводить до виникнення нових позицій у парі, нових рухів, нових танців та правил їх виконання.

Актуальність та недостатня розробленість проблеми в науковій літературі вимагає більш глибокого її дослідження, що зумовило вибір теми магістерської кваліфікаційної роботи «Генезис та еволюція форм європейського бального танцю. Від історичного до спортивного».

Мета дослідження – визначити генезис та еволюцію форм європейського бального танцю.

Згідно з метою дослідження постають такі **завдання**:

- 1) проаналізувати та узагальнити літературу з теми наукового дослідження;
- 2) уточнити зміст понять «європейський бальний танець», «спортивний бальний танець», «історичний бальний танець», «танцювальна форма»;
- 3) проаналізувати зародження та етапи розвитку форм європейського бального танцю;
- 4) надати класифікацію та характеристику форм європейського бального танцю;

5) створити композиційний та постановочний план хореографічної композиції «Святковий бал».

Об'єкт дослідження – бальний танець.

Предмет дослідження – генезис та еволюція форм європейського бального танцю.

При дослідженні були застосовані такі **загальнонаукові методологічні підходи, теорії та концепції**: *мистецтвознавчі* підходи (зокрема до хореографічного мистецтва) дозволяють дослідити зародження європейського бального танцю (*історико-генетичний* підхід), еволюційні процеси європейського бального танцю, спільні та відмінні його риси на шляху від історичного до спортивного бального танцю (*компаративний* підхід). *Системний* дозволить зробити класифікацію форм, рухів, позицій в парі тощо, і подати європейський бальний танець у вигляді узагальнення, що дасть змогу уявити цілісну картину про нього.

Для досягнення мети були використані такі **методи дослідження**: *аналітичний* метод – при вивченні мистецтвознавчих підходів до обраної теми, *соціокультурний історико-генетичний* метод до вивчення танцювальної культури європейського народу в історичній ретроспективі; метод *культурогенезу* до дослідження еволюційних шляху від історико-побутових до спортивних бальних танців; метод *абстрагування* до виділення суттєвих, найістотніших рис та характерних особливостей форм європейського бального танцю; метод *порівняння* до зіставлення та виявлення спільних рис у формах бального танцю; метод *класифікації* до дослідження різних форм, рухів, положень у парі європейського бального танцю за різними критеріями; метод *індукції та дедукції* при вивченні історико-побутових та спортивних бальних танців.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можна використовувати для підготовки теоретичних та практичних занять з вивчення та поглиблення знань з бальної хореографії, як

для початківців, так і для досвідчених танцюристів. Хореографію композиції можна використовувати для створенні власних номерів для підлітків та дорослих.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи складається зі вступу, трьох розділів, творчого проекту (містить композиційний та постановчий план хореографічної композиції), висновків, списку використаних джерел та додатків.

Повний обсяг роботи – 65 сторінок, **обсяг основного тексту** – 46 сторінок. Кількість додатків – 27, малюнків – 45, кількість найменувань у списку використаних джерел – 34.

РОЗДІЛ 1.

МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ АБО ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

1.3. Аналіз наукової та спеціалізованої літератури за темою роботи та аналіз джерел і матеріалів, відображених в балетмейстерській роботі

З популярністю бальних танців, а особливо в той час, коли вони почали вважатися не чимось архаїчним, «танцями бабусь та дідусів», а одним з «видів спорту», зростає і кількість досліджень, автори яких цікавляться походженням та розвитком як самих танців, так і рухів. Не для всіх танців існує досить точне поняття їх виникнення, до деяких можна висловити лише припущення і оформити його в гіпотезу.

Дослідники, які вивчали бальний танець, застосовували у своїх роботах різні загальнонаукові методологічні підходи, а також теорії та концепції. Серед мистецтвознавчих підходів можна виділити «історико-генетичний», який дозволяє дослідити зародження європейського бального танцю. Тут слід пригадати таких дослідників: М. Івановський, Т. Осадців [23], Т. Цареградська, О. Касьянова [15], Р. Воронін, І. Вороніна [10], Т. Павлюк [24; 25; 26], Л. Шестопал [34], О. Вакуленко [5], С. Худеков [30], Н. Аужанова [2], Л. Богаткова [3], М. Васильєва-Рождественська [7], А. Шаталова, В. Новиков, Н. Новикова, Є. Єрцька [33], Г. Дені [12], А. Бредихин [4], С. Єфанова [13], Б. Колногузенко [18; 19] Н. Івановський [14], В. Пасютинська [27] та інші. У своїх працях вони зосереджувалися на конкретному історичному періоді або конкретному виді бального танцю, тим самим піднімаючи окремі проблеми при вивченні цієї хореографії.

«Компаративний підхід», який дає змогу дослідити еволюційні процеси європейського бального танцю, спільні та відмінні його риси на шляху від

історичного до спортивного бального танцю, досить нечасто зустрічається в роботах.

Наприклад, у статті Дениса Шарикова «Стилістика бальної хореографії: історія, форми і техніки» зазначається, що «віденський вальс виконується аналогічно повільного, але з більшою швидкістю» [32]. Дозволимо собі не погодитися з висловлюванням автора, оскільки таке твердження можна застосувати лише до музичного матеріалу, а не до виконання рухів. Звісно, деякі танці європейської програми мають спільні риси, рухи, постановку в пару тощо. Але у даному випадку техніка виконання кроків у повільному та віденському вальсі різна. Повільний вальс має у своїй основі «зниження» в ногах, натомість кроки віденського вальсу виконуються без такого прийому, і цим він подібний до техніки виконання квікстепу та повільного фокстроту, де рух спрямований вперед чи назад через центрбаланс.

«Системний підхід» до вивчення бального танцю, який дозволяє зробити класифікацію форм, рухів, позицій в парі тощо і подати європейський бальний танець у вигляді узагальнення, дає змогу уявити цілісну картину про цей вид хореографічного мистецтва. Тут слід пригадати таких відомих авторів, як Філіп Річардсон, Віктор Сільвестр, Джефрі Херн, Гарі Сміт-Хемпшир, а також Гай Говард [11] і Алекс Мур та їхні відомі роботи. Сучасні дослідники теж долучаються до цього процесу, серед яких А. Ветринська [8], М. Кеба [16; 17], Т Пуртова, А Белікова, О. Кветна [28] також вийшли і нові підручники з вивчення бальних танців [1].

Алекс Мур у книзі «Бальні танці» аналізує загальні принципи бальної культури, подає методику вивчення хореографії та робить опис кожного з європейських бальних танців, наводячи схеми руху вздовж паркету. В своїй роботі він зазначає: «Запам'ятайте, важливо не те, що ви робите, а те, як ви це робите» [22]. Тому в книзі досить докладно розроблено техніку виконання танцювальних фігур. Пізніше Алекс Мур доповнює та удосконалює свою

працю і видає «Переглянута техніка бальних танців», розподіливши фігури за рівнем майстерності.

Гай Говард у свою чергу видав роботу «Техніка виконання бальних танців», у якій наводить не схеми крокування вздовж паркету, а фотографії пар, які виконують той чи інший крок.

Також з використанням цього підходу світ побачили сучасні роботи таких авторів, як М. Вінкельхаус [9], О. Савчук [29], В. Міщенко, О. Тимошенко [21] та інших.

1.4. Термінологічні обґрунтування

У нашій роботі ми використовуємо ряд термінів. Слід розглянути ті чи інші тлумачення та надати свій опис того чи іншого поняття.

Бальні танці беруть свої витоки з народних танців, їхніх побутових форм. В якийсь момент ті чи інші народні танці проникають у світське життя заможних верств населення і їх починають танцювати на балах. Потім вони еволюціонують: стають більш манірними, граціозними, вишуканими, пластичними. Пізніше їх стандартизують, і наразі ми маємо дві програми спортивного бального танцю, одна з яких «європейська» або, як її ще називають «стандартна» чи «стандарт». До цієї програми належать: повільний вальс, танго, віденський вальс, повільний фокстрот та квікстеп (інша назва цього танцю «швидкий фокстрот»). При стандартизації і першому опису цих танців, коли було вирішено вперше об'єднати їх в таку групу, вони стали називатися «європейськими». Ця назва досить умовна, бо «стандартні» танці, можливо, більше підходить до назви цієї програми, але інша назва чітко відрізняє їх за географічним принципом від «латиноамериканських танців». Ні перші, ні другі не є повністю географічно приналежними тому чи іншому континентові, але історично вже так склалося, і, в певному сенсі, деяким танцям все ж можна приписати

походження з Європи. Тому «європейський бальний танець», у нашому розумінні, – це танець, який входить до п'ятірки спортивної програми бальних танців, він має стандартизовані ознаки культури балів.

У свою чергу бальний танець з точки зору еволюції можна поділити на «історичний бальний танець» та «спортивний бальний танець». Перший сповідує культуру часів проведення балів, салонних танців та танців на різного роду прийомах та святах вельмож. Він дотримується суворих принципів виконання, правил розташування та руху, манер та одягу. Натомість другий – це сучасна інтерпретація бальних танців минулих часів, які об'єднані загальною ідеєю та правилами для можливості участі виконавців у змаганнях, конкурсах та турнірах.

Кожен танець у своїй історії переживає певні зміни. Одні стають архаїчними, і на їх місці виникають нові, інші залишають музику, манеру, рухи, фігури, постановки в пару тощо. Все це стає варіантом для продовження існування таких танців у сучасному світі. «Танцювальна форма» у нашому розумінні – це варіант того чи іншого танцю, варіант музичного матеріалу, під який виконуються рухи, варіант постановки в пару, різні позиції в ногах, в руках, в тілі, які використовуються під час виконання танцю і т. д.

РОЗДІЛ 2.

АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ АНАЛОГІВ ТА ПРОТОТИПІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

Проаналізуємо хореографічні твори колективів бального танцю різних вікових категорій та різних форм виконання. Виділимо найбільш яскраві риси та зазначимо характерні балетмейстерські інструменти, використані при постановці тієї чи іншої хореографічної композиції.

2.1. Хореографічні твори на основі історико-побутових та спортивних бальних танців у виконанні дитячих та юнацьких колективів

Розглянемо роботи дитячих та юнацьких колективів бального танцю, які мають у своєму репертуарі вальси з елементами історико-побутових та спортивних бальних танців. Серед них: заслужений любительський колектив Республіки Білорусь зразковий хореографічний ансамбль «Калейдоскоп» під керівництвом Наталії Полякової, колектив бального танцю «Фантазія» міста Донецьк (керівники Євгенія Ковшова та Геннадій Богданов) та ансамбль бального та спортивно-естрадного танцю «Реверанс».

Хореографічна композиція «Віденський вальс» зразкового хореографічного ансамблю «Калейдоскоп» (додаток 1) виконана під фонограму «Last Uns Tanzen» (симфонічного оркестру під керівництвом Макса Грегера). Хореографічний твір безсюжетний, постановка масова (беруть участь більше 25 пар) виконана у формі формейшену, за жанром – лірична, експозиція – довга та складна, під час розвитку дії з'являються танцюристи іншої групи. Малюнки складні, симетричні та багатопланові. Хореографічна композиція виконана технічно чисто, рухи співпадали з ритмом та темпом музики, присутня чітка зміна малюнків. Костюми (хоча й

різного кольору сукні у партнерок) передають настрій та справляють загальне гарне враження від побаченого.

У «Віденському вальсі» колективу бального танцю «Фантазія» (додаток 2) під ту саму фонограму спостерігаємо вже довгу та просту експозицію. Прості та численні малюнки. Однакові костюми у всіх партнерок.

Наступний у нашому списку – «Урочистий вальс» ансамбль бального та спортивно-естрадного танцю «Реверанс» (додаток 3). В цій хореографічній композиції наявні складні малюнки. Цілісність танцю додають однакові плаття у партнерок. Танцюристи під час виконання роблять декілька підтримок. Музика класична, лірична, фонограма у виконанні оркестру.

2.2. Хореографічні твори на основі повільного вальсу (бальний танець, європейська програма) у виконанні танцювальних дуетів

Оскільки у другому розділі хореографічної композиції «Святковий вальс», що є творчим завданням цієї кваліфікаційної роботи, танцювальний дует виконує повільний вальс, тому розглянемо твори, подібні за формою та хореографією. Для прикладу візьмемо три виступи: «Повільний вальс» спортивної пари на конкурсному паркеті, «Повільний вальс» танцювального дуету на сцені та «Повільний вальс» Сергія Танчинця та Яни Цибульської, виконаний під час шоу «Танці з зірками – 2020».

Перший танець (додаток 4) виконано парою під час конкурсу. Глядачі тут знаходяться вздовж периметру майданчика, тому пара має фокусуватися по черзі в різні боки. Композиція створена у формі секвею, або показового виступу. Досить вдало підібрані костюми (смокінг у партнера та біла сукня у партнерки), які виражають ліричну мелодію (це сучасна пісня з досить ніжним жіночим вокалом). Пара досить динамічно рухається на паркеті, використовує принцип контрастності (швидкі рухи чергуються з зависаннями

та позами), також вдало використано підтримки та досить різноманітні рамки і постановки в пару.

Друга композиція (додаток 5) є прикладом сценічного бального танцю, коли виконавці добре орієнтуються на сцені, фокусуючись на першу точку. Незважаючи на те, що танцюристи з'являються одразу (експозиція коротка), в творі присутні сольні частини. Костюми (чорний фрак та рожева сукня) відповідають жанру, рухи добре співвідносяться з музичним матеріалом. В кульмінаційний момент використано багато обертань.

Досить оригінальним і специфічним є парний танець Сергія Танчинця та Яни Цибульської (додаток 6). Оскільки вони виступають на телевізійному шоу, то в першу чергу слід задовольнити потреби глядача, який знаходиться по той бік екрану, а також глядача, який знаходиться в залі. Танцюристи фокусуються в більшості на камеру. З одного боку це дає постановнику більше можливостей і фантазії для реалізації задуманого (камера може підлаштуватися до танцюристів), з іншого ускладнює роботу тим, що створена композиція має сподобатися телевізійному глядачеві, а також членам журі на знімальному майданчику. Виступ починається з точки. Партнер виглядає у досить оригінальному смокінгу, розшитому стразами, що робить його «головним героєм» шоу (він є запрошеною зіркою). Партнерка ж навпаки – одягнута в досить непримітне плаття, але образ пари повністю відповідає музиці (фонограма «Moon river»). Танцюристи виступають в цьому шоу у категорії Pro-Am, де один є професіоналом з бальної хореографії (у даному випадку це партнерка), а інший – запрошеною зіркою (це партнер). Можливо яскравий професіоналізм партнерки спеціально приглушений вибором кольору сукні, а початковий рівень партнера завуальовано приховано за блискучим костюмом. Танець не дуже насичений фігурами повільного вальсу, але в ньому багато підтримок, цікавих переходів та положень у парі.

2.3. Хореографічні твори на основі історико-побутових та спортивних бальних танців у виконанні дорослих колективів

В цьому підрозділі проаналізуємо п'ять робіт хореографічних колективів: зразкового ансамблю бального танцю «Вдохновение» з м. Нягань, колективу бального танцю «Креатив» ХДАК, ансамблю бального танцю «Натхнення» та ансамблю спортивного бального танцю «Карнавал» з м. Маріуполь та студії бального танцю Тавричної академії КФУ ім. В. І. Вернадського.

«Віденський вальс» зразкового ансамблю бального танцю «Вдохновение» (додаток 7) виконується під музику Є. Дога з кінофільму «Мій ніжний та ласкавий звір». Твір приваблює досить чистим технічним виконанням, чіткими змінами малюнків, складністю хореографії, підбором костюмів (навіть взуття у партнерок однакове). Рухи співпадають з музичним матеріалом, а в деяких місцях використані авторські прийоми для досягнення більшої виразності музики.

Композиція колективу бального танцю «Креатив» (додаток 8) виглядає яскраво. Надає їй своєрідного колориту різний фасон та колір суконь у партнерок. Цілісності ж надає однакові костюми у всіх партнерів та малюнки у творі. Сумлінно виконана композиція. Рухи підібрані за прийомом контрастності. Цікавим є наявність променаду, який використовується не лише на початку, а й в середині постановки.

Найдинамічнішою з усіх композицій, які нами аналізуються, є постановка ансамблю бального танцю «Натхнення» (додаток 9) на пісню «Эти глаза напротив» В. Ободзинського. Велика кількість рухів з різних вальсів, довга експозиція, прості малюнки, наявність підтримок, однаковість костюмів роблять номер досить жвавим, яскравим і таким, що запам'ятовується.

Ансамбль спортивного бального танцю «Карнавал» (додаток 10) завжди дарував радість глядачам своїми роботами. Високий рівень виконавської майстерності підтверджувався численними перемогами виконавців цього колективу у змаганнях зі спортивних бальних танців. Це той випадок, коли спортивні танцюристи добре себе показують і в ансамблевому танцюванні, що притаманно не всім. Хороший підбір музичного матеріалу (Вальс Г. Свиридова до фільму «Метелиця»). Контрастну мелодію досить вдало підкреслюють рухи, прості численні малюнки та складні перебудови у творі.

Останнім твором у нашому аналізі є хореографічна композиція «Великий вальс» студії бального танцю ТА КФУ (додаток 11). Цікавий цей танець тим, що у ньому беруть участь троє партнерів та семеро партнерок. Враховуючи той факт, що сьогодні на змаганнях зі спортивних бальних танців існує категорія «Соло», в якій беруть участь одиночні танцюристи, то так само це знаходить місце і в сценічному бальному танці. Під час виконання композиції використовується сучасна музика («Perfect» у виконанні Еда Ширана). Експозиція довга і проста, наявні складні малюнки. В постановці використано багато хореографії для сольного виконання, а також групові фігури.

Підсумовуючи проведений аналіз, можна зауважити, що хореографічно-постановники танцювальних композицій на основі вальсу використовують різні інструменти балетмейстера для створення яскравих творів. Ці роботи добре дивляться на різних майданчиках для виступу. Також до виступів долучають різних професіональних танцюристів та початківців різного віку, а також не відмовляються від поєднання в одній композиції одиночних виконавців і пар. Все це дає можливість урізноманітнити концертні номери на основі різних вальсів і зробити їх цікавими для глядача.

РОЗДІЛ 3.

ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ЄВРОПЕЙСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ВІД ІСТОРИЧНОГО ДО СПОРТИВНОГО

Оскільки наша творча робота базується на декількох формах вальсу. То дослідження наступного розділу буде зосереджено саме на цьому танці.

3.1. Генезис форм європейського бального танцю (вальс)

Коротко розглянемо гіпотези щодо того чи іншого походження саме вальсу. Серед багатьох бальних танців вальс займає особливе місце в європейській програмі. Історія вальсу триває вже більше ніж 200 років. Одні дослідники генезису танцю вважають, що вальс виникає з такого народного танцю як чеський фуріант (це, можна сказати, справжня вистава під час якої молодий парубок під весільні пісні танцює з дівчиною, притягнувши її до себе за талію). Другі – приписують його родичання з французькою вольтою, якій притаманні різного роду повороти. Інші ж стверджують, що він є похідним від австрійського лендлера – швидкого танцю, в якому юнак обертає навколо себе дівчину, яка йому сподобалася. Втім, всі сходяться на думці, що назву цей танець отримав від німецького «walzer», що перекладається, як «обертатися», «кружляти» [6].

Вальс почав подорожувати з одного міста до іншого, від країни до країни. «І ця його подорож мала досить виразний амбівалентний ефект. З одного боку, танець розвивався, звільнявся від стрибків і ставав більш розміреним і граційним. З'являються також спільні риси між ним і польським народним танцем куявяком (Kuяwіak), плавним і ліричним за характером танцем з Куявії, між ним і традиційними чеськими «фуріантом» і «суседскою». Кожна країна з часом додавала до класичного вальсу власні елементи, збагачуючи його таким чином. [13]

Отже, оскільки вальс походить все ж таки від народних танців, то його саме такий варіант можна зустріти в Західній Україні. Під час весілля там лунають не лише сучасні танцювальні пісні, а також польки та вальси. І це не є традиція (як вальс під час випускного балу школярів) або данина моді (сучасні віденські бали). У них так заведено, і на сучасному рівні це вважається нормою.

3.2. Еволюція форм європейського бального танцю

Аналізуючи еволюційні міркування з приводу появи тих чи інших правил, постановок у пару, рамок, позицій та фігур можна зустріти досить різні і цікаві думки. Хтось вважає, що дама знаходиться під час виконання вальсу праворуч тому, що у кавалера з лівого боку була зброя. Інші, що на балу дама мала віяло, і могла за допомогою нього передавати емоції та формувати відповіді на запрошення кавалером до танцю. Наприклад «так» (згоду) показували таким чином: торкалися віялом правої щоки, тримаючи його в лівій руці тощо.

Все це, начебто, зумовлює сучасну постановку в пару та розміщення партнерки в правій стороні корпусу партнера. Але ж не будемо забувати про народне походження вальсу, а не навпаки.

Беручи до уваги історичну основу вальсу, слід припустити: чому саме на сучасному етапі ми маємо саме таку форму побудови тіла, запрошення партнерки до танцю та саме виконання тих чи інших фігур.

Більшість людей в світі (70-90%) – правші. І те, що вимагає найбільшої точності виконання, вони роблять правою рукою. Звідси і пояснюється певна здатність інших органів тяжіти до правої сторони. Не завжди, але правшам може бути притаманний правобічний вибір: обійти праворуч, вибрати варіант з правого боку, робити крок з правої ноги тощо.

Якщо застосувати це припущення до сфери танцю, то можна побачити, що кавалер подає праву руку дамі, запрошуючи її до танцю. Дама подає у відповідь теж праву руку. Поворот та обертання підсвідомо вони будуть робити у правий бік. Також у таких людей зазвичай права рука сильніша, тому основне навантаження при утримуванні партнерки долучаємо саме їй.

Наведемо міркування з приводу розташування партнерки з правої сторони партнера. При виконанні повороту, коли дама буде стояти перед партнером, то він не зможе ні бачити шлях її руху, ні зробити зручно крок, не вдарившись ногою в партнерку, ні зробити цей крок достатньо великим для хорошого просування вздовж лінії танцю. Оскільки «швидкий» вальс виник раніше, ніж той, який почали виконувати під повільну музику, то і перші рухи, зокрема, виконувалися досить прискорено. Якщо, стоячи у контакті, досить швидко обертатися праворуч, то партнерка з часом сама опиниться трохи правіше центра корпусу партнера.

Також можна висловити припущення щодо руху вздовж лінії танцю проти годинникової стрілки. Вперед ми робимо крок більшої довжини аніж назад, тому крокуючи вперед нам зручніше обходити когось, стоячи в парі. А крокуючи назад нам простіше пропустити біля себе того, хто нас обходить, тобто зробити менший крок. Цим обумовлений і вибір напрямку руху вздовж лінії танцю (проти годинникової стрілки).

Розглянемо еволюцію форми утримування рук. Рамка під час виконання історичного бального танцю (вальс) була досить низькою. Лікті майже не піднімалися, бо у танці партнери, насамперед, повинні були отримати задоволення від танцю (додаток 12). Саме тому постановка у пару була невимушеною, простою, без надмірної витягнутості та надлишкової напруженості у м'язах. «Що до мене, то я не перестану рекомендувати моїм учням споглядати у вальсі простоту та природність. Не допускаючи навіть, щоб кавалер піднімав кисть руки дами до відомої висоти, тримаючи за руку

таким чином, щоб пальці виходили з кисті руки його, ідучи за модою, яку багато хто намагався розповсюдити (додаток 13).

Краще всього тримати даму тільки за руку і вести її без усіляких зусиль, буцімто на гулянні» [31].

Сьогодні в змаганнях зі спортивних танців, коли сам спорт вимагав «швидше, вище, сильніше», «лінії тіла» стали другим критерієм (а в деяких федераціях зі спортивних бальних танців третім критерієм) в оцінюванні танцюристів. Цей критерій пропустив уперед «основний ритм та темп танцювального руху» (а в деяких федераціях зі спортивних бальних танців ще й «техніку роботи ніг та ступні»). Це зумовило зміну і в формуванні ліній тіла, зокрема, так званого «хреста». Якщо раніше партнер тримав лікті низько (додаток 14), з часом стали тримати вище (додатки 15, 16, 17, 18), то зараз – на рівні плечей, які, у свою чергу, знаходяться на своєму звичайному місці (не підіймаючись угору).

Зміни у постановці в пару торкнулися і з'єднання у лівій руці партнера та правій партнерки. З одного боку партнеру зручно брати руку партнерки зверху. Діти-початківці, коли вперше стають до пари, то руки партнер зазвичай тримає зверху руки партнерки. Це зручно, коли ти тримаєш руки внизу, а коли піднімаєш, то початківці так і залишають, а в наш час партнер повинен тримати руку під рукою (зап'ястям) партнерки.

Але, якщо ми беремо партнерку рукою зверху, то створюється не дуже елегантний вид пари. Крім того відсутній тиск у долонях, який має надавати рамці жорсткості, а також саме поєднання не є надійним при швидкому русі, особливо коли змінюється напрямок руху і потрібне міцне з'єднання (додаток 19). Цей зв'язок відбувається не за рахунок стискування пальців, а за рахунок більшого тиску долонями один одного.

Коли пальці один одного знаходяться зверху з'єднання, це краще виглядає (лікоть не є таким грубим, має елегантний вигляд), дає змогу створити більш жорсткішу рамку. За допомогою цієї рамки (а також

корпусу), а не просто самими руками, партнер зможе управляти парою, та вести партнерку.

3.3. Класифікація форм європейського бального танцю

З наведених у попередньому розділі описів та прикладів можна створити певну класифікацію форм європейського танцю, взявши, для початку, декілька аспектів:

1. Рамка:

Перший варіант (парний) для історичних бальних танців. Лікті опущені низько, тримаємо партнерку правою рукою за талію, лівою тендітно тримаємо за праву руку, пальці зовні. Ліва рука партнерки трохи нижче ніж праве плече партнера. (Для фігурного вальсу).

Другий варіант (парний) для спортивних бальних танців. Лікті партнера на рівні плечей, тримаємо партнерку правою рукою за спину, трохи нижче лопатки, ліву щільно притискаємо до правої долоні партнерки, пальці зовні (додаток 25). Ліва рука партнерки трохи нижче ніж праве плече партнера. Лікті партнерки знаходяться трохи вище ніж плечі. (Для повільного вальсу та віденського вальсу) (додаток 26).

Третій варіант (сольний) для спортивних бальних танців. Руки тримаємо як в другому варіанті або лікті залишаємо на рівні плечей (партнер), або трохи вище плечей (партнерка). Також від ліктя і далі можна сформувати «човен» (додаток 27). (Для повільного вальсу та віденського вальсу).

Також існують позиції в історичному бальному танці: один навпроти одного (права рука партнерки в правій руці партнера), пліч-о-пліч, «човен» та інші.

2. З'єднання в руках (лише парні варіанти): (ліва рука партнерки в правій руці партнера та права рука партнерки і ліва рука партнера).

Перший варіант: ліва рука партнера тримає зверху праву руку партнерки (пальці знаходяться всередині з'єднання). (Для історичних бальних танців).

Другий варіант: ліва рука партнера тримає знизу праву руку партнерки (пальці знаходяться назовні). Великі пальці схрещені. (Для історичних бальних танців, для спортивних бальних танців) (додатки 20, 21, 22).

Третій варіант: ліва рука партнера тримає знизу праву руку партнерки (пальці знаходяться назовні). Великі пальці паралельні. (Для спортивних бальних танців) (додатки 23, 24).

Також існують з'єднання в історичному бальному танці: права рука партнерки в правій руці партнера, у «човні» руки партнера знаходяться знизу рук партнерки та інші

3. Положення в парі:

Партнерка зміщена у праву сторону партнера (у спортивних та історичних бальних танцях).

Партнерка стоїть навпроти партнера (у історичних бальних танцях).

Партнерка стоїть у тіньовій позиції (у історичних бальних танцях).

Партнерка стоїть спиною до партнера, зміщена максимально у праву чи ліву сторону (у історичних бальних танцях).

Пліч-о-пліч позиція (у історичних бальних танцях).

4. Позиція в ступнях:

Паралельна. Стопи паралельно (у спортивних та історичних бальних танцях). Подібно до шостої позиції.

Виворітна. Стопи з трохи розкритими носками (у історичних бальних танцях). Подібно до третьої позиції.

Вважаємо, що вальс у своєму походженні та еволюції наслідував тих чи інших прийомів виконання, притаманних більшості народних танців. З часом він залишив у собі ті чи інші риси, і на сучасному своєму етапі розвитку став більш аристократичнішим, з нього вилучили притаманні народним танцям рухи (оплески, підстрибування, повороти під рукою...), це надало вальсу більшої плавності, граціозності рухів, ліричності та вишуканості, а танцюристам дало змогу виглядати стриманіше, стрункіше та елегантніше.

ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ
РОЗДІЛ 1.
КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ
«СВЯТКОВИЙ БАЛ»

Основні характеристики хореографічного твору.

Тема культурного дозвілля серед знавців і поціновувачів танцювального мистецтва (бальні танці).

Ідея. Засобами хореографічного мистецтва познайомити глядача з культурою історичного та спортивного бального танцю, з чарівністю, красою та ліричністю вальсу, а також передати атмосферу святкового балу на честь 100 річниці з дня проведення першого танцювального фестивалю у Блекпулі.

Вид. Бальний танець. Європейський бальний танець (вальс).

Жанр. Лірико-драматичний.

Форма. Хореографічна композиція.

Час дії. Початок ХХІ століття. Літо. Вечір.

Місце дії. Англія. Ланкашир. Блекпул. Зимові сади (Winter Gardens).
 Бальна зала.

Дійові особи та їхня стисла характеристика:

Король балу (віком 18 та доросліше) – галантний, радісний, ввічливий, шанобливий до всіх гостей, пишається своєю Королевою.

Королева балу (віком 16 та доросліше) – гарна, ввічлива, добра, ласкава, тендітна, пишається своїм Королем.

Діти поважних гостей (12 осіб віком 8-10 років) – кавалери (жваві, метушливі, перебувають у піднесеному настрої) та дами (ніжні, граціозні, радісні, пишаються своїми нарядами за зовнішністю).

Поважні гості балу (12 осіб віком 18 та доросліше) – кавалери (зосереджені, ввічливі, поважні, галантні, перебувають у радісному настрої,

захоплені своїми дамами) та дами (тендітні, гарні, веселі, пишаються своїми кавалерами).

Лібрето.

У Зимових садах Блекпула організатори танцювального фестивалю запросили почесних гостей (дорослих та дітей) на бал, присвячений 100-річчю з дня проведення першого подібного заходу в цьому місці. Учасники свята по черзі виконують хореографічні композиції з елементами рухів історичних бальних танців, повільного вальсу та віденського вальсу. Завершується дійство загальним танцем за участю всіх.

Розгорнутий зміст.

В бальній залі палацу з'являються гості.

Всі починають вітатися, спілкуватися, танцювати... готуються до балу. Це свято очолюють вибрані Король та Королева балу, вони вітають усіх гостей, потім підходять до дітей та запрошують їх до танцю. Всі діти виконують «Урочистий вальс» (хореографічна композиція, яка складається з фігур та рухів фігурного та інших історичних вальсів). В цей час інші гості розташовуються навкруги та з цікавістю дивляться на них. Після цього починається танець Короля та Королеви балу. Вони виконують «Чарівний вальс» (хореографічна композиція на основі повільного вальсу з елементами шоу), всі гості балу захоплено споглядають. Завершивши свій танець, Король та Королева запрошують приєднатися й інших гостей до спільного танцю, і всі разом виконують танцювальну композицію «Святковий вальс» (хореографічна композиція, яка складається з фігур віденського, повільного та фігурного та інших історичних вальсів, а також з елементами шоу). Після танцю всі продовжують святкувати: гуляти, розглядати один одного, вітатися, спілкуватися, танцювати, та розходяться...

Драматургія.

Експозиція. Знайомство з бальною залюю. Поява Короля та Королеви балу, а також усіх поважних гостей свята.

Зав'язка. Діти поважних гостей виконують «Урочистий вальс» (хореографічна композиція з елементами історичних бальних танців).

Розвиток дії. «Чарівний вальс» у виконанні Короля та Королеви балу. В основі цієї хореографічної композиції повільний вальс.

Кульмінація. «Святковий вальс» – танець усіх поважних гостей свята разом з Королем та Королевою балу. Ця хореографічна композиція складається з віденського вальсу та елементів фігурного, повільного та інших історичних вальсів.

Розв'язка. Вільна поведінка усіх присутніх на балу. Спілкування, танці, прогулянки...

Музичний аналіз.

Музичний матеріал хореографічної композиції складається з наступних фонограм:

1. «Ländler» David Chase.
2. «Last Uns Tanzen» Max Greger.
3. «Love Theme From Romeo and Juliet» Nino Rota.
4. «Shattered» – гурт «Backstreet Boys».

Загальна кількість тактів: 542.

Музика композиції звучить 9 хвилин 33 секунди зі зміною темпу.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

Лад мажорний зі зміною на мінорний.

Темп: *allegro*, *moderate* та *presto*.

Характеристика динаміки: діапазон динамічний з *mezzo-forte*, потім *mezzo-piano*, *forte* і до *piano*.

Характер – лірико-мелодійний.

Розглянемо окремо кожен розділ.

Розділ 1 (Експозиція)

За музичний матеріал використана фонограма «Ländler» у виконанні інструментального ансамблю під керівництвом Девіда Чейза (David Chase).

Кількість тактів: 24, тривалість – 40 секунд.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

Лад мажорний.

З 1 по 24 такт тема звучить у темпі фігурного вальсу (allegro). Тематичний матеріал вводить до емоційної атмосфери подальшого дійства. Вступ – фанфари – 4 такти. Цей фрагмент має урочистий, святковий характер. Далі 20 тактів – основна тема. Темп рівномірний. Присутній контраст: динамічний сплеск на початку (mezzo-forte) далі mezzo-piano і mezzo-forte до закінчення. Лад мажорний.

Розділ 2 (Зав'язка)

Музичним матеріалом виступає фонограма «Last Uns Tanzen» у виконанні симфонічного оркестру під керівництвом Макса Грегера (Max Greger).

Кількість тактів: 87, тривалість – 2 хвилини 57 секунд.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

Лад мажорний.

З 1 по 87 такт тема звучить у темпі віденського вальсу (presto), він рівномірний. Мелодія починається зі вступу. Характер так само схожий з попередньою частиною – урочистий, поважний, святковий. Динаміка гучна з контрастами та сплесками від mezzo-piano до forte.

З 03:33 до 03:40 використано звуковий ефект – аплодисменти, на які накладається вступ наступного розділу.

Розділ 3 (Розвиток дії)

Музичний матеріал цього розділу – фонограма «Love Theme From Romeo and Juliet» композитора Ніно Рота (Nino Rota) у виконанні інструментального ансамблю.

Кількість тактів: 52, тривалість – 2 хвилини 15 секунд.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

Лад мінорний.

З 1 по 52 такт тема звучить у темпі повільного вальсу (presto). Тема третього фрагменту починається також зі вступу (8 тактів). Темп спокійніший, ніж в попередніх фрагментах, нерівномірний: то прискорюється, то уповільнюється. Тематичний матеріал вводить до емоційної атмосфери подальшого дійства. Цей фрагмент має ліричний характер. Присутній контраст: динаміка спочатку помірно тиха (mezzo-piano), розвивається у відносно гучну (mezzo-forte), потім динамічний сплеск на forte і знову спадає до mezzo-piano до закінчення. Характер ніжний, ліричний, меланхолійний.

З 05:48 до 05:57 використано звуковий ефект – аплодисменти, на які накладається вступ наступного розділу.

Розділ 4 (Кульмінація)

Музичним матеріалом є фонограма «Shattered» гурту «Backstreet Boys».

Кількість тактів: 184, тривалість – 3 хвилини 54 секунд.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

Лад мінорний.

З 1 по 184 такт тема звучить у темпі віденського вальсу (*presto*), він рівномірний. Вступ (16 тактів). Тема має куплетну форму (заспів, три куплети та два приспиви). Говорячи про динаміку, потрібно відзначити тихий (*mezzo-piano*), співучий початок в заспіві з різким посиленням до кульмінації – приспіву. У приспіві динаміка досить гучна (*mezzo-forte*), яка різко спадає наприкінці приспіву. В музиці чутні яскраві акценти у всієї групи. Голос звучить мелодійно. Характер теми контрастний. Якщо в заспіві він спокійний, ліричний, то у приспіві він гучний, насичений, бурхливий.

З 09:00 до 09:04 використано звуковий ефект – аплодисменти, на які накладається тема наступного розділу.

Розділ 5 (Розв'язка)

За музичний матеріал використана фонограма «Ländler» у виконанні інструментального ансамблю під керівництвом Девіда Чейза (David Chase).

Кількість тактів: 16, тривалість – 30 секунд.

Музичний розмір – $\frac{3}{4}$.

З 1 по 16 такт.

Лад мажорний.

З 1 по 16 такт тема звучить у темпі фігурного вальсу (*allegro*). Темп рівномірний. Присутній контраст: на початку *mezzo-piano* і потім *mezzo-forte* до закінчення. Музичний фрагмент цього розділу є фіналом. Це повтор першого фрагменту, але з рівною динамікою, та спокійним характером. Закінчується поступовим затиханням (*diminuendo*).

Костюми.***Костюм Короля балу.***

Біла сорочка, білий піджак, оздоблений золотою вишивкою, біле жабо, білі брюки. Білі шкарпетки, білі туфлі для європейських бальних танців.

Костюм королеви балу.



Довга біла бальна сукня у вікторіанському стилі, оздоблена вишивкою та камінням Сваровські. Капронові колготи бежевого кольору, Босоніжки білого кольору для європейських бальних танців.

Костюм кавалера (партнер групи «Ювенали»).



Біла сорочка, блакитно-золотий піджак, оздоблений золотою парчею, біле жабо, чорні брюки. Чорні шкарпетки, чорні туфлі для європейських бальних танців.

Костюм дами (партнерка групи «Ювенали»).



Довга блакитна бальна сукня оздоблена камінням Сваровські, капронові колготи бежевого кольору, білі босоніжки для європейських бальних танців.

Костюми поважних гостей (партнери та партнерки групи «Дорослі»)



Кавалер – біла сорочка, чорний фрак, біла краватка «метелик». Чорні шкарпетки, чорні туфлі для європейських бальних танців.









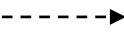
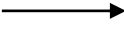
Дама – довга червона бальна сукня, оздоблена квіткою та камінням Сваровські, капронові колготи бежевого кольору, сатинові босоніжки світло-коричневого кольору для європейських бальних танців.

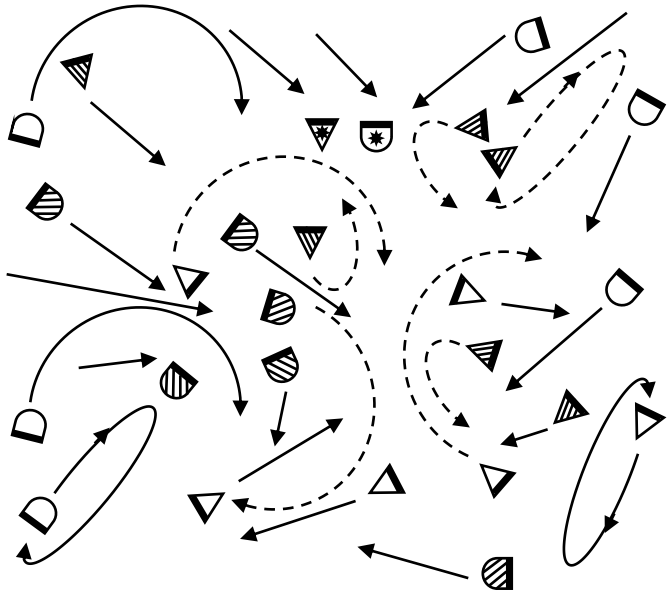
Реквізит відсутній.

Світлова партитура: повне рівномірне світло без динамічного ефекту, під час сольного танцю Короля та Королеви балу – світлові пушки та приглушене освітлення.

РОЗДІЛ 2.
ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ
«СВЯТКОВИЙ БАЛ»

Умовні позначки:

-  Король балу
-  Королева балу
-  Кавалер (партнер групи «Ювенали»)
-  Дама (партнерка групи «Ювенали»)
-  Кавалер (партнер групи «Дорослі»)
-  Дама (партнерка групи «Дорослі»)
-   Спина кавалера та дами.
-  Напрямок руху, який буде виконуватися або який виконано.
-  Напрямок руху, який виконується зараз.

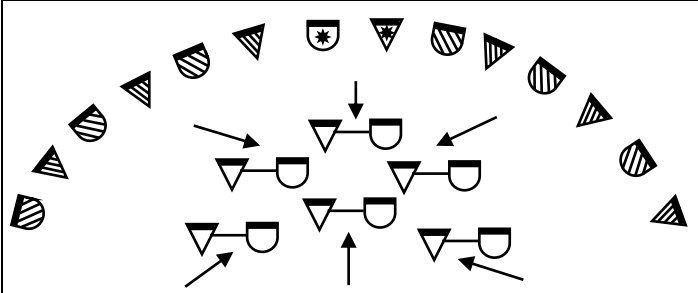
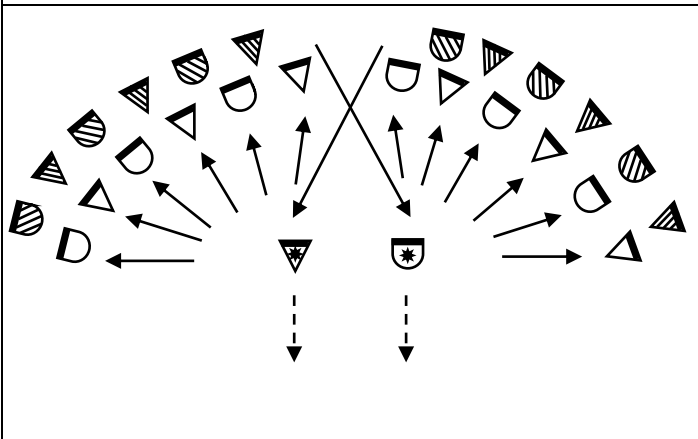
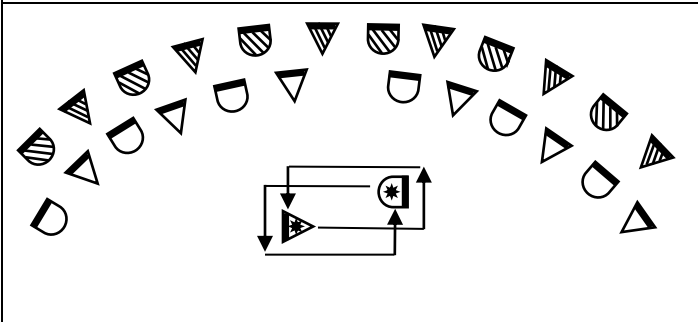
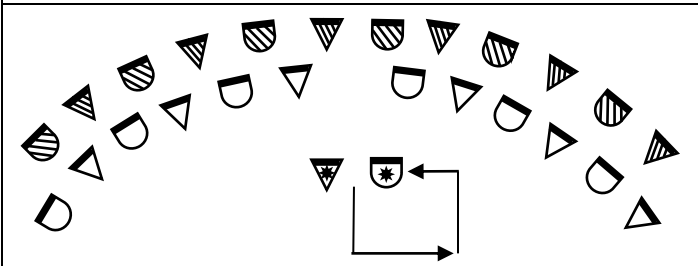
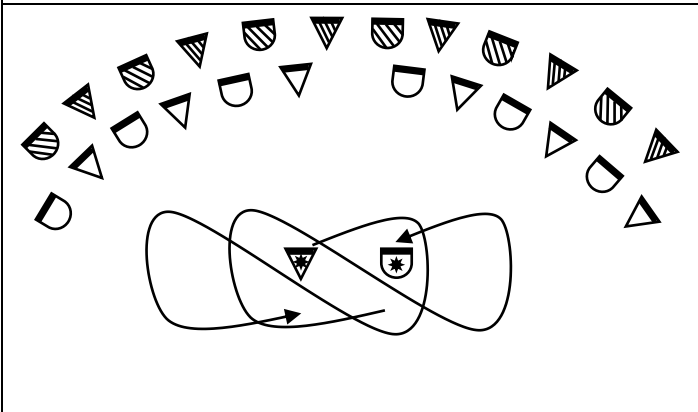
Малюнок	Анотація до дії
<p>Розділ 1 (Експозиція) Музичний розмір $\frac{3}{4}$</p>	
	<p>1-4 т. – вступ (фанфари).</p> <p>5-24 т. Виконавці виходять на сцену з правого та лівого боку сцени. За принципом «броунівського руху» вони довільно переміщуються по сцені звичайним кроком, вітаються один з одним, обіймаються, роблять реверанси та поклони. На останні 4 такти Король та Королева запрошують дітей до танцю.</p>

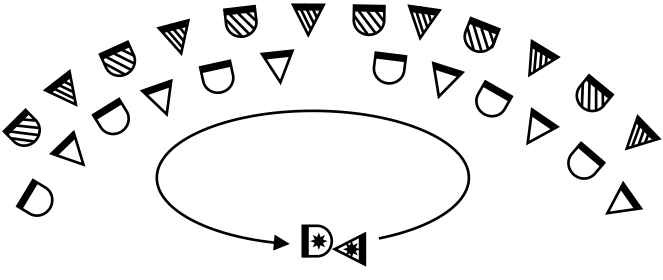
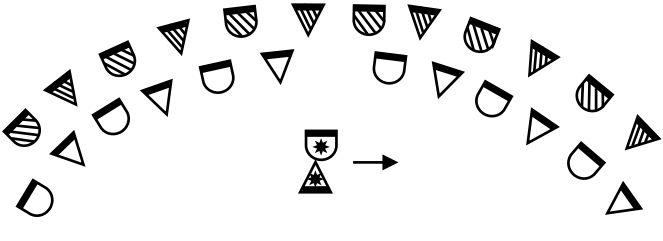
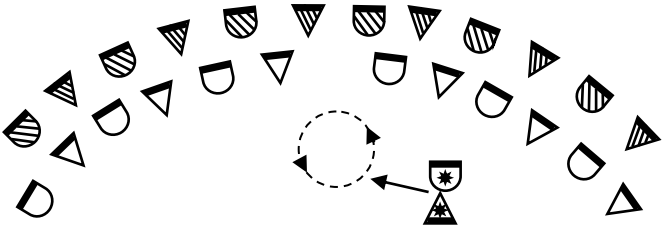
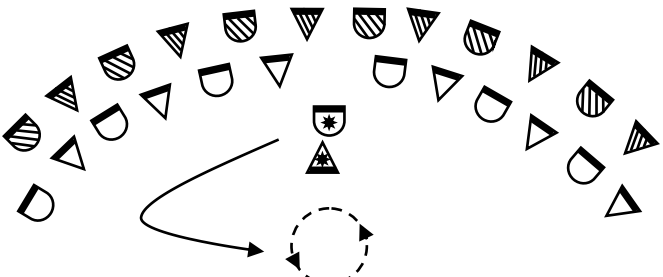
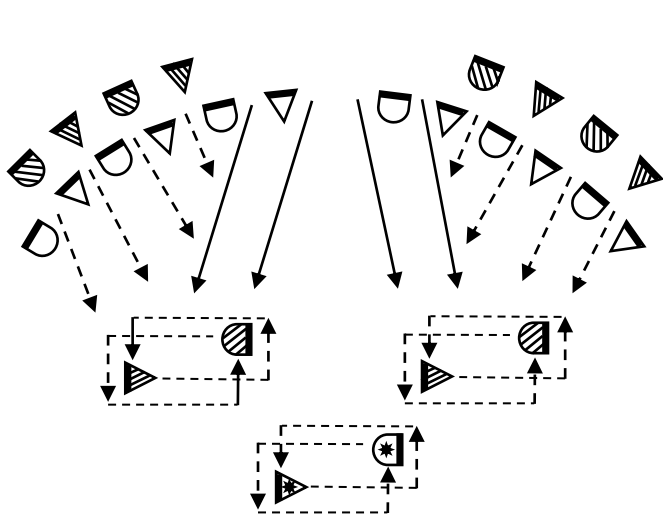
Розділ 2 (Зав'язка)	
Музичний розмір $\frac{3}{4}$	
	<p>1-6 т. Танцюристи групи Ювенали розташовуються на своїх місцях, готуються виконувати хореографічну композицію. Решта танцюристів розташовуються півколом.</p> <p>7-9 т. Три лінії партнерів по черзі виконують крок вперед кожна на один такт.</p> <p>10 такт – пауза.</p>
	<p>11-14 т. Перехід приставним кроком вальсу у шахматний малюнок.</p> <p>15-16 т. Перенесення ваги тіла на праву потім на ліву ногу.</p> <p>17-18 т. Шене вправо.</p> <p>19-20 т. Повторити 15-18 т. в інший бік. На останню чверть руку поставити в II позицію долонею вверх у бік найближчої куліси.</p>
	<p>21-24 т. Вихід партнерок приставним кроком вальсу. Стають біля правого боку партнера.</p> <p>25-28 т. Партнерки приставним кроком обходять партнерів проти часової стрілки (одне коло). Партнери переносять вагу з правої на ліву ногу (повторити двічі).</p>

	<p>29-36 т. Пори виконують французький вальс, партнер та партнерка стоять на відстані один від одного.</p> <p>37-40 т. Крок вперед, два кроки на місці. Крок назад, два кроки на місці. Крок вперед, два оплески в долоні.</p> <p>41-44 т. Партнер повторює 37-40 такти в іншу сторону. Партнерка виконує два обертання праворуч.</p>
	<p>45-52 т. Фігурний вальс.</p>
	<p>53-60 т. Малий квадрат повільного вальсу. Партнер правою рукою бере партнерку за ліву руку.</p> <p>61-68 т. Правий поворот за чвертями. Виконують, не тримаючись за руки.</p>
	<p>69-72 т. Перейти приставним кроком вальсу в діагональ.</p> <p>73-75 т. Розкриття-закриття у парі обличчям до глядача. Обертання навколо своєї вісі один від одного.</p>

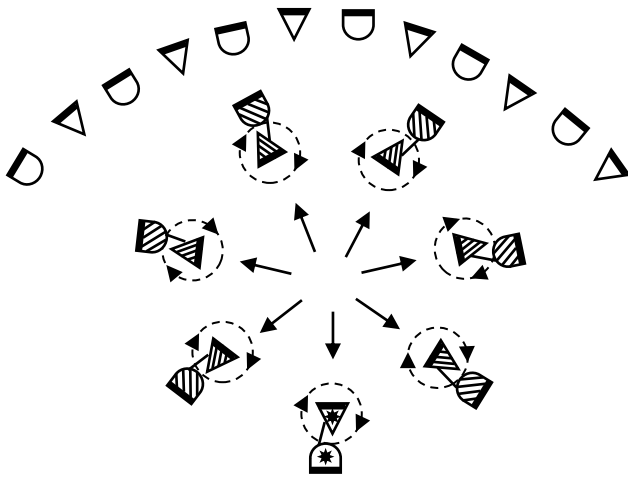
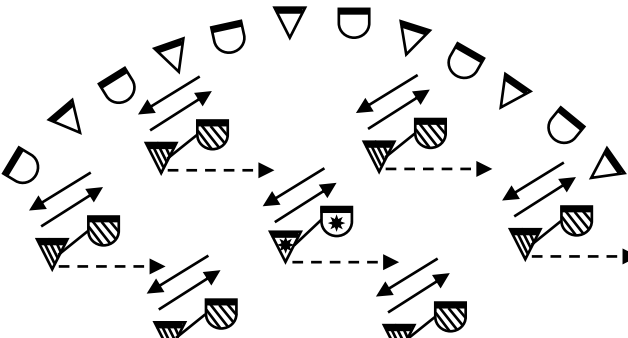
	<p>76-83 т. Па баянсе вперед-назад, потім права половина вальсового повороту зі зміною місць. (повторити двічі).</p> <p>84-91 т. Па баянсе вперед-назад, потім права половина вальсового повороту зі зміною місць з сольним поворотом партнерки під рукою партнера (повторити двічі).</p>
	<p>92-99 т. Партнер опускається вниз на ліве коліно. Партнерка обходить його приставним кроком вальсу проти лінії танцю (робить два кола).</p>
	<p>100-107 т. Обертання в парі у пліч-о-пліч позицій праворуч одночасно перебудовуючись в інший малюнок.</p>
	<p>108-115 т. Чеки в тіньовій позиції праворуч, потім партнерка виконує два шене вліво попереду партнера, а партнер в цей час стоїть на місці. Повторити все в інший бік.</p>

	<p>116-123 т. Квадрат малий повільного вальсу (натуральний), не тримаючись за руки. Партнер починає назад, партнерка вперед. Повторити двічі. Руки з ПІ у ПІІ, далі через ПІІІ позицію у ПІІІІ.</p>
	<p>124-131 т. Розкриття в парі. Закритися, шене один від одного. Повторити все у зворотньому напрямі.</p>
	<p>132-137 т. Зміна місць три рази. 138-139 т. Партнер виконує зміну місць. Партнерка – шене до партнера.</p>
	<p>140-155 т. Партнер виконує приставний крок вальсу вздовж лінії танцю, партнерка – сольний вальсовий правий поворот під рукою партнера.</p>

	<p>156-163 т. Обертання праворуч в позиції бік-о-бік на місці.</p> <p>164-174 т. Крокуємо до центру. Вибудовуємо фінальну фігуру.</p>
<p>Розділ 3 (Розвиток дії)</p> <p>Музичний розмір $\frac{3}{4}$</p>	
	<p>1-8 т. Вихід Короля та Королеви на середню лінію сцени. Партнери та партнерки групи «Ювенали» стають внутрішнім півколом, перед партнерами та партнерками групи «Дорослі».</p> <p>9-12 т. Соло Короля.</p> <p>13-16 т. Соло Королеви.</p>
	<p>17-19 т. Половина правого повороту за чвертями. По черзі обличчям один до одного зі зміною місць.</p> <p>19 т. Шене. Зійтися в пару у тіньову позицію.</p>
	<p>20-23 т. Малий квадрат (натуральний). Повторити двічі.</p> <p>24 т. Пірует. Партнер – en deors, партнерка – en dedans.</p>
	<p>25-26 т. Зміна місць. Партнер попереду, партнерка позаду. Потім навпаки.</p> <p>27-28 т. Чек праворуч. Потім партнерка виконує два шене вліво, а партнер – стоїть на місці. Повторити все в інший бік. Стати в пару в закриту позицію.</p>

	<p>29-36 т. Половина правого повороту, спин-поворот, півот з закінченням спин-повороту, через поворотний лок вийти у променадну позицію. Хвиля. Фіштейл. Зміна.</p>
	<p>37-40 т. Троуевей оверсвей, кік, ланч, півот ліворуч.</p>
	<p>41-44 т. Преміщення до центру сцени змінами (4 рази). 45-46 т. Підтримка.</p>
	<p>47-48 т. Половина правого повороту. Два півоти. 49-50 т. Обертання в парі в закритій позиції. 51-52 т. Пауза.</p>
<p>Розділ 4 (Кульмінація) Музичний розмір $\frac{3}{4}$</p>	
	<p>1-16 т. Вступ. Танцюристи групи Дорослі готуються виконувати хореографічну композицію. 17-24 т. Соло Королеви. 25-32 т. Соло Короля. 33-40 т. Приєднуються до танцю дві пари другою лінією. Правий поворот за чвертями обличчям в парі один до одного, змінюючись місцями.</p>

	<p>41-46 т. Приєднуються наступні чотири пари. Малий квадрат повільного вальсу (зворотній), не тримаючись за руки. Партнер починає вперед, партнерка назад. Повторити половину квадрату. Руки з III у III, далі через II позицію у I і в III.</p> <p>47-48 т. Соло-поворот партнерки під рукою партнера.</p>
	<p>49-56 т. Правий поворот в закритій позиції вздовж лінії танцю.</p>
	<p>57-60 т. Змінами зійтися до центру.</p> <p>61-66 т. Правий поворот в закритій позиції вздовж лінії танцю.</p>

	<p>67 т. Зміною розійтися з центру кола. Права рука партнера та ліва рука партнерки відкриті.</p> <p>68 т. Соло-поворот партнерки під рукою партнера.</p>
	<p>69-72 т. Вздовж лінії танцю. Правий поворот з сольним поворотом партнерки під рукою партнера в другій половині правого повороту. Повторити двічі.</p> <p>73-76 т. Флекером перебудовуємося в наступний малюнок.</p>
	<p>77-78 т. Партнер опускається вниз на ліве коліно. Партнерка обходить його приставним кроком вальсу вздовж лінії танцю.</p> <p>79-80 т. Сольний поворот партнерки під рукою партнера. Вихід у тіньову позицію обличчям до глядача.</p>
	<p>81-88 т. Чек праворуч. Потім партнерка виконує два шене вліво, а партнер в цей час стоїть на місці. Повторити чеки в інший бік. Під час шене партнерки партнер робить два кроки назад.</p>

	<p>89-92 т. Партнерка обходить проти лінії танцю партнера, тримаючи правою рукою його ліву руку. Партнер, стоячи на місці, робить одне обертання ліворуч у бік партнерки.</p> <p>93-94 т. Чек ліворуч. Потім партнерка виконує кік, далі сольний поворот партнерки під рукою партнера праворуч. Стають у закриту позицію.</p>
	<p>95-122 т. Повторення рухів та малюнків 49-76 т.</p> <p>123-126 т. Троуевей оверсвей, розкрити партнерку праворуч.</p>
	<p>127-130 т. Приставний крок вальсу вперед (положення в парі: розкритися обличчям до глядача на один такт, закритися в пару на один такт, повторити все спиною до глядача).</p> <p>131-132 т. Розкритися в парі. Зміна місць через шене на два такти.</p> <p>133-134 т. Партнер стоїть на місці. Партнерка робить сольне безконтактне обертання під рукою праворуч.</p> <p>135-142 т. Повторити 127-134 т. в іншу сторону. Зі зміною малюнку.</p>

	<p>143-150 т. Розкриття в парі. Закритися, шене один від одного. Повторити все в зворотньому напрямі.</p> <p>151-154 т. Розкриття. Зміна місць. Двічі повторити.</p> <p>155-156 т. Накреслити рукою півколо один від одного (з III через II у III).</p>
	<p>157-160 т. Розкритися. Партнерка робить шене ліворуч.</p> <p>161-174 т. Підтримка. (У танцюристів групи «Ювенали» – обертання в парі).</p> <p>175-184 т. Партнер опускається вниз на ліве коліно. Партнерка обходить його приставним кроком проти лінії танцю (два кола). Сідає на праве коліно.</p>
<p>Розділ 5 (Розв'язка)</p> <p>Музичний розмір $\frac{3}{4}$</p>	
	<p>1-16 т. Виконавці за принципом «броунівського руху» довільно переміщуються по сцені звичайним кроком, вітають один одного, обіймаються, роблять реверанси та поклони.</p>

ВИСНОВКИ

Вальс має досить багату історію виникнення та досить бурхливу еволюцію форм. Зміни в музиці, кроках, постановці в пару, фігурах призводили до появи нових і нових варіантів виконання цього танцю. «Зроблю ще зауваження, котре скоріше за все зробили й інші, що майже стільки ж родів вальсу, скільки вальсерів.

Одні відрізняються швидкістю та палкістю; його атитюд, не будучи абсолютно безладним, не має всієї бажаної правильності; але цей недолік він нагороджує неоціненними якостями захоплення та спеки.

Інший вальсує позитивно, без найменшого хвилювання; якщо він не захоплює свою даму, то за те робить їй те тихе та спокійне проходження, подібне коливанню, яке будучи якістю протилежною захопленню, є не менш хорошим» [31].

Всі наведені в роботі форми європейського бального танцю вальс можна зараз зустріти лише в хореографічних композиціях сценічного бального танцю. Оскільки лише там можна поєднати форми народного, салонного та спортивного бального танцю без будь-яких обмежень. Дехто вважає, що «саме наявність художнього образу відрізняє «мистецьке» танцювання від «немистецького», хоча стосовно танцю досить важко провести межу між цими явищами. Розуміючи усю умовність диференціації на побутовий, спортивний та сценічний, все ж можна вбачати у перших двох різновидах бального танцю не повсюдні, часто не яскраво виражені, ознаки художнього образу, а сценічний бальний танець, діючи у сфері мистецтва, не може без нього існувати» [20]. Хоча на практиці це не зовсім так, бо сам бальний танець і є певним художнім образом, якому притаманні риси часів його виникнення та народності.

В спортивному танці і зараз, і надалі будуть відбуватися зміни у формі виконання, постановці в пару або формуватися особливості виступу сольних

танцюристів. Історичний бальний танець так і залишиться консервативним, а ось сценічний бальний танець, маючи широке поле для фантазії, інтерпретації та оригінальності буде знаходити нові і нові форми поєднання мелодії, образів, рухів не лише історичного, а й спортивного бального танцю. Це дасть змогу, як для проведення нових досліджень, так і для виникнення цікавих з точки зору глядача хореографічних композицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Viennese waltz / M. Sietas, N. Ambroz (and other). – Roma: WDSF, 2011. – 45 с.
2. Аужанова Н. Из истории развития вальса / Н. Аужанова. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2242>. – Назва з екрану.
3. Богаткова Л. Н. Хоровод друзей. Танцы народов разных стран. – М.: Детгиз, 1957. – 688 с.
4. Бредихин А. Ю. Вехи истории спортивных бальных танцев и тенденции развития танцевальных программ. Знание. Понимание. Умение: научный журнал. – 2012. – № 3. – С. 322-325.
5. Вакуленко О. М. Традиції та новації Blackpool Dance Festival: історична ретроспектива // Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство. Вип. 39. – С. 112-120.
6. Вальс: історія та особливості одного з найвідоміших бальних танців. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.perish.info/2038-waltz-history-and-features-of-one-of-the-most-famous.html>. – Назва з екрану.
7. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство, 1987. – 335 с.
8. Ветринська А. В. Стилi в сучасній європейській програмі стандартизованих бальних танців // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство. – 2014. – Вип. 31. – С. 27-33.
9. Винкельхаус Максимилиан Танцуем по максимуму. – К.: Основа-принт, 2009. – 336 с.
10. Воронина И. Историко-бытовой танец: Учеб. пособие. – М.: Искусство, 1980. – 128 с.

11. Говард Г. Техника европейских танцев / Пер. с англ. А. Белгородского. – СПб.: Издательство «Артис», 2003. – 256 с.
12. Дени Ги Все танцы / Ги Дени, Люк Дассвиль; сокр. пер. с фр.: Г. Богдановой, В. Ивченко. – Киев: Муз. Україна, 1983. – 342 с.
13. Єфанова С. О. До питання еволюції вальсу як різновиду бального танцю: історико-мистецтвознавчий аналіз // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2017. – № 2. – С. 132-136.
14. Ивановский Н. П. Бальный танец XVI-XIX вв. / Н. П. Ивановский. – Л.-М.: Искусство, 1948. – 216 с.
15. Касьянова О. В. Генезис вітчизняної бальної хореографії в контексті загальносвітових процесів / Олена Василівна Касьянова // Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: матеріали всеукраїнської наукової конференції, Київ, 22 – 23 квітня 2004 року. – Київ. – 2004. – С. 4-9.
16. Кеба М. Є. Новітні підручники з техніки виконання та методики викладання європейських бальних танців як відображення сучасного стану конкурсного бального танцю // «Молодий вчений». – 2017. – № 12. – С. 160-164.
17. Кеба М. Є. Формування техніки виконання та методики викладання європейських та латиноамериканських танців міжнародного стилю: історіографічний аспект. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. – 2019. – № 40. – С. 154-160.
18. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії. – Харків, 2014. – 320 с.
19. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера» / Харк. держ. акад. культури. – Х.: ХДАК, 2018. – 208 с.

20. Костецький С. В. Сучасні підходи до визначення поняття «сценічний бальний танець» // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. – Вип. 31. – К.: Міленіум, 2017. – С. 325-331.
21. Мищенко В. А., Тимошенко О. А. Спортивные бальные танцы для начинающих / Серия «Спортивные бальные танцы для всех». – Харьков: Синтекс, 2003. – 192 с.
22. Мур Алекс Техника бальных танцев. The Ballroom Technique / Алекс Мур; Имперское о-во учителей танца. – Лондон; СПб., 1994. – 134 с.
23. Осадців Т. П. Спортивні танці: Навч. посібник. – Львів: ЗУКЦ, 2001. – 340 с.
24. Павлюк Т. С. Жанрово-стильова еволюція бального танцю ХХ століття // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Випуск 19.
25. Павлюк Т. С. Закономірності та механізми еволюції бального танцю як одного з видів хореографії // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2008. – № 12. – С. 98-109.
26. Павлюк Т. С. Становлення та тенденції розвитку спортивного бального танцю в Німеччині // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2020. – № 1. – С. 89-94.
27. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца. – М.: Просвещение, 1985. – 224 с.
28. Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. Учите детей танцевать. – М.: Владос, 2004. – 254 с.
29. Савчук О. Школа танцев для детей от 3 до 14 лет. – СПб.: Ленинградское издательство, 2009. – 224 с.
30. Худеков С. Н. История танцев / С. Н. Худеков. – СПб., 1913. – 291 с.

31. Целлариус Г. Руководство к изучению новейших бальных танцев / Г. Целлариус. – СПб.: Издание книгопродавца Василия Полякова, 1848. – 118 с.
32. Шариков Д. Стилiстика бальної хореографії: історія, форми і техніки / Актуальні питання гуманітарних наук. – 2014. – Випуск 8. – С. 198-203.
33. Шаталова А., Новиков В., Новикова Н., Ерцкая Е. Бальные танцы: метод. пособие / под ред. С. В. Барановой. – М.: Новая реальность, 2013. – 71 с.
34. Шестопал Л. В. Конкурсний бальний танець в СРСР у 1957–1991 роках // Вісник КНУКіМ: зб. наук. праць. – Вип. 32 / Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2015. – С. 126-132.

ДОДАТКИ

Додаток 1



<https://www.youtube.com/watch?v=PpHmjTFIm0M>

Додаток 2



<https://www.youtube.com/watch?v=7okyTzyqxRE>



https://www.youtube.com/watch?v=5AVnuq_VOyE



<https://www.youtube.com/watch?v=sF6lS3r1CUE>



https://www.youtube.com/watch?v=Y_fMrP-8UWk



<https://www.youtube.com/watch?v=QeEZBLstiA4&t=249s>



<https://www.youtube.com/watch?v=7m99tDsR6O4>



Фото з архіву ХДАК



<https://www.youtube.com/watch?v=AbKDfMsvAMI>



https://www.youtube.com/watch?v=MXmRjm_EfF8



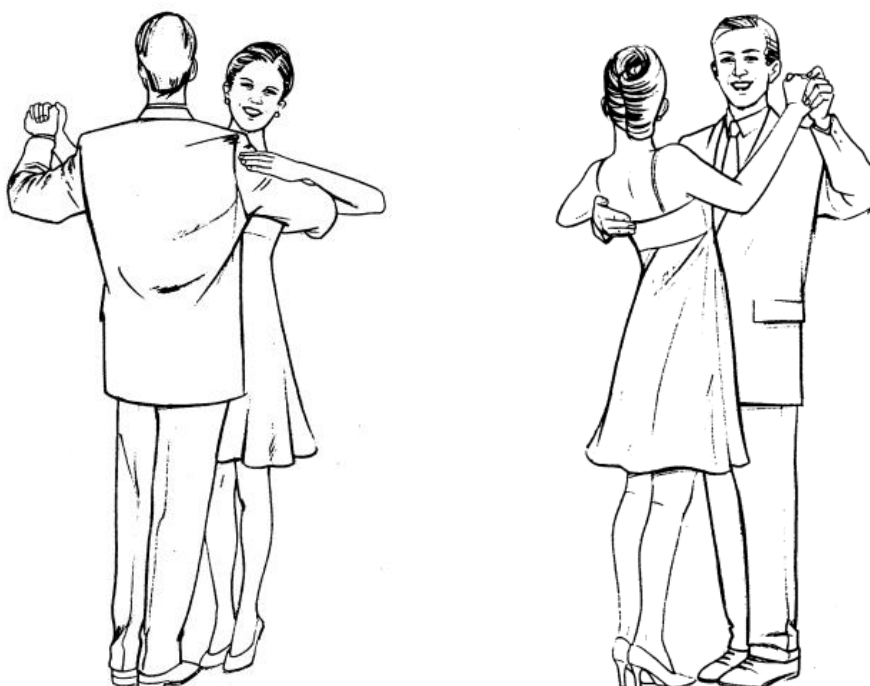
<https://www.youtube.com/watch?v=B-EffVAvjS8>



Целлариус Г. Руководство к изучению новейших бальных танцев / Г. Целлариус. – СПб.: Издание книгопродавца Василия Полякова, 1848. – 118 с.



Целлариус Г. Руководство к изучению новейших бальных танцев / Г. Целлариус. – СПб.: Издание книгопродавца Василия Полякова, 1848. – 118 с.



Бальные танцы / А. Мур; перевод с англ. С. Ю. Бардиной. – М: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2004. – 319 [1] с.



<https://www.youtube.com/watch?v=weXoDGkkOd8>

Додаток 16



<https://www.youtube.com/watch?v=3hTSSv5sqVo>

Додаток 17



https://www.youtube.com/watch?v=sF_6mAkjRM



https://www.youtube.com/watch?v=43a_Aq1mIKM



https://www.youtube.com/watch?v=gbXw_CR4d1Q&t=93s



<http://proam-dancing.ru/vidy-tancev/evropejskie-balnye-tancy/kvikstep/>



http://hnb.com.ua/articles/s-sport-entsiklopediya_tantsa_balnye_tantsy-2562



<https://topspb.tv/news/2017/04/7/v-vygodnye-v-peterburge-stancuyut-kvikstep-tango-i-fokstrot/>

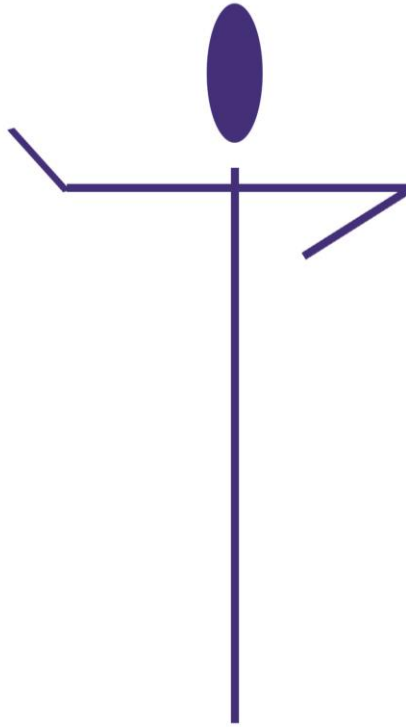


https://aleksandr-p.io.ua/s2638528/aleksandr_kucenko_ilya_gorshenin_i_darya_krivko_chempiony_mira_po_balnym_tancam

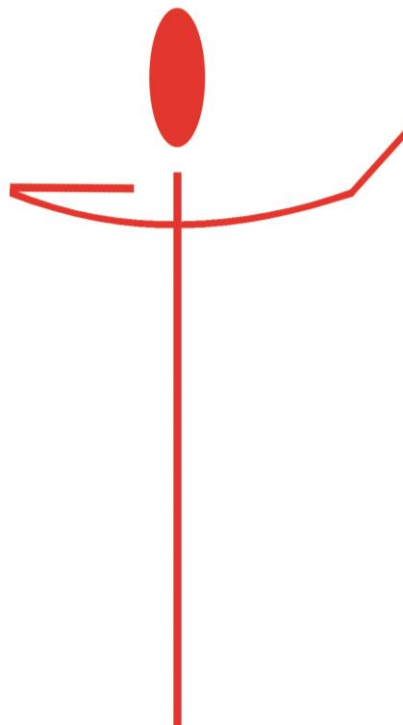


<https://ladanza.kz/interesno/2015-08-17-12-20/anatomiya-uspeshnoj-pary-v-balnykh-tantsakh>

Рамка партнера в Європейській программі
(вигляд зі спини)



Рамка партнерки в Європейській программі
(вигляд зі спини)





<https://atbrovary.org/print/882>