

4. Lomakina, O. (2017). Forms and methods of working with gifted children. Science Alley: a scientific and practical electronic journal, 16. - Retrieved from <http://dopobr.68edu.ru/wp-content/uploads/2016/10/%D0%9B%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%9E%D0%90.pdf> [in Russian].
5. Morozov, V. (2002). The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technology. Moscow: MSC named P.I. Tchaikovsky, Center «Art and Science» [in Russian].
6. Sikur, P. (2006). I will sing to you. Basics of vocal technique and performing art for vocalists, choir leaders, professionals and amateurs of secular and church singing. Moscow: Russkiy khronograf [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 07.06.2018 р.

УДК 793.38

Кеба Мирослав Євгенович

Заслужений працівник культури України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-4468-0944
keba.kiev@ukr.net

«SWING» ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЄВРОПЕЙСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ: МЕТОДИЧНІ КОМЕНТАРІ І ЗАУВАЖЕННЯ

Мета статті – аналіз «swing» як однієї з базових дій в європейських бальних танцях (конкурсна програма) з позиції теорії і методики викладання спортивного бального танцю (танцювального спорту). **Методологія** дослідження ґрунтується, по-перше, на використанні методу комплексного аналізу хореографічних текстів сучасних дослідників і педагогів, які розробляють і систематизують матеріал зі спортивного бального танцю, по-друге, на загальнотеоретичних логічних методах і прийомах пізнання, що сприяють виявленню структурних зв'язків і смислових кореляцій під час виділення конститутивної ролі «свінгу» в різних європейських бальних танцях. **Наукова новизна** полягає у формулюванні та концептуалізації ключових аспектів «свінгу» як базової дії в європейських бальних танцях, з метою адаптації даного матеріалу до навчального процесу в бальній хореографії. **Висновки.** Незважаючи на низку дискусійних питань відносно переходу свінгу з музичної площини до хореографічної, з великим відсотком вірогідності сьогодні доводиться констатувати сильний вплив цього танцювального напрямку на теорію і техніку виконання латиноамериканського та європейського бальних танців. Одним із проявів цього впливу інтеграція свінгу як танцювального руху до європейської програми бальних танців, які сьогодні неможливо уявити, за виключенням танго, без цієї базової дії. Свінговий тип руху тіла в європейських бальних танцях необхідно розглядати з урахуванням наступних аспектів: по-перше, рух тіла повинен бути вільним, природним та безперервним, по-друге, буває трьох видів – маятниковий, метрономний і обертальний; по-третє, тіло рухається в трьох площинах (фронтальній (коронарній), сагітальній і горизонтальній (поперечній)), і, по-четверте, дія драйву, обертання для легкості і обертання для динаміки, роллінг по стопі, технічний та косметичний свей і розширення як невід'ємні складові. Завдяки свінгу можливі специфічні рухи бального танцю і їхня ритмічна інтерпретація.

Ключові слова: свінг, спортивний бальний танець, європейська програма, теорія і методика викладання, свей, ритмічна інтерпретація.

Кеба Мирослав Євгеньевич, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

«Swing» как неотъемлемая часть европейского бального танца: методические комментарии и примечания

Цель статьи – анализ «swing» как одного из базовых действий в европейских бальных танцах (конкурсная программа) с позиции теории и методики преподавания спортивного бального танца (танцевального спорта). **Методология** исследования основана, во-первых, на использовании метода комплексного анализа хореографических текстов современных исследователей и педагогов, разрабатывающих и систематизирующих материал по спортивным бальным танцам, во-вторых, на общетеоретических логических методах и приемах познания, способствующих выявлению структурных связей и смысловых корреляций при выделении конститутивной роли «свинга» в различных европейских бальных танцах. **Научная новизна** заключается в формулировании и концептуализации ключевых аспектов «свинга» как базового действия в европейских бальных танцах, с целью адаптации данного материала к учебному процессу в бальной хореографии. **Выводы.** Несмотря на ряд

дискуссионных вопросов относительно перехода свинга с музыкальной плоскости в хореографическую, с большим процентом вероятности сегодня приходится констатировать сильное влияние этого танцевального направления на теорию и технику исполнения латиноамериканского и европейского бальных танцев. Одно из проявлений этого влияния – интеграция свинга как танцевального движения в европейскую программу бальных танцев, которые сегодня невозможно представить, за исключением танго, без этого базового действия. Свинговый тип движения тела в европейских бальных танцах необходимо рассматривать с учетом следующих аспектов: во-первых, движение тела должен быть свободным, естественным и непрерывным, во-вторых, бывает трех видов – маятниковый, метрономный и вращательный; в-третьих, тело движется в трех плоскостях (фронтальной (коронарной), сагиттальной и горизонтальной (поперечной)), и, в-четвертых, действие драйва, вращения для легкости и вращения для динамики, роллинг по стопе, технический и косметический свей и расширение как неотъемлемые составляющие. Благодаря свингу возможны специфические движения бального танца и их ритмическая интерпретация.

Ключевые слова: свинг, спортивный бальный танец, европейская программа, теория и методика преподавания, свей, ритмическая интерпретация.

Keba Miroslav, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor at the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts

“Swing” as an integral part of the European ballroom dance: methodical comments and notes

Purpose of the article is to analyze “swing” as one of the base action in the European ballroom dances (competition program) from the position of theory and method of teaching sports ballroom dance (dance sport). **Methodology** of the investigation is based, firstly, on the using method of complex analyze of choreographic texts of modern investigators and teachers who have been developing and systematizing the material in sport ballroom dances, secondly, on the general – theoretically logical methods and knowledge’s receptions contributing to the identification of structural relationships and semantic correlations by highlighting the constructive role of “swing” in any European ballroom dances. **The scientific novelty** lies in formulating and conceptualization of «swing» critical aspects as the base activity in the European ballroom dances, with the aim of adaptation this material to the study process in ballroom choreography. **Conclusions.** In spite of the number of discussion questions as for the swing transition from a musical plane into choreographical with the more significant percent of probability, today they have to state the strong influence of this dancing direction on the theory and performance technique of Latin – American and European ballroom dances. One of the demonstrations of this influence is an integration swing as the dance motion into the European ballroom dances program which today can’t imagine without, as an exception tango, this base motion. Swing type of body motion in the European ballroom dances in necessary to consider including the following aspects: firstly, body motion must be free, natural and uninterrupted, secondly, it can be of three types - pendulum, metronome and rotational, thirdly, the body motions in three planes (frontal (coronary), sagittal and horizontal (transverse)), and fourthly, the motion of drive, rotation for easily and rotation for dynamics, rolling by foot, technical and cosmetic sway and expansion as an integral parts. Thanks to swing specific motions of ballroom dance and their rhythmic interpretations are possible.

Key words: swing, sports ballroom dance, European program, theory and method of teaching, sway, rhythmic interpretations.

Актуальність теми дослідження. Як елемент культурно-мистецького простору і навчального процесу спортивний бальний танець не є статичним явищем. З часом він еволюціонує, інтегруючи в себе нові елементи з різних культур, абсорбує оригінальні ідеї і прийоми до свого теоретико-методичного поля, займаючи, тим самим, окрему і унікальну нішу в хореографічному просторі багатьох країн світу. Стосується це, як латиноамериканських, так і європейських бальних танців. Одним із прикладів подібного запозичення і інтеграції, зокрема до європейської програми бальних танців, є поява в методиці і техніці останніх елементів «свінгу» (з англ. swing – вертіти, гойдати).

Важливо відмітити, що йдеться про «Swing dance» як групу танців, що розвивалася на хвилі джазової музики в 1920-1940-х рр. в США, при цьому кожен окремий танець з’явився раніше ніж сама «Епоха свінгу» (Swing era). В цю епоху виникли сотні стилів свінгових танців, однак пережили її і стали популярними не всі, а лише декілька: Lindy Hop, Balboa, Collegiate Shag і Charleston. Найбільш відомим з цієї групи вважається Lindy Hop, що зародився в Гарлемі на початку 1930-х рр. і був синтезом європейського парного танцю з африканськими ритмами і поставою, котрий домінував впродовж двох десятиліть [19]. Тоді як більшість свінгових танців виникали в афро-американських общинах, деяких з них, на кшталт Balboa, розвивалися поза межами громад.

За часту термін «swing dancing» поширюється на інші танці, які не мають характеристик традиційних свінгових танців: West Coast Swing, Carolina Shag, Swing East Coast, Hand Dancing, Джайв, Рок-н-ролл, Сучасний джайв та інші танці, що з’явилися у 1940-х рр. і пізніше. Сильні традиції соціальних і конкурентних бугі-вугі та рок-н-ролу в Європі дають підстави зараховувати ці танці до локальних свінгово-танцювальних культур.

Традиційно розрізняють стилі «Ballroom Swing» і «Jazz Dance Swing». Істкоуст-свінг (східне узбережжя) є стандартизованим танцем в «американсь-кому стилі», тоді як джайв є стандартизованим

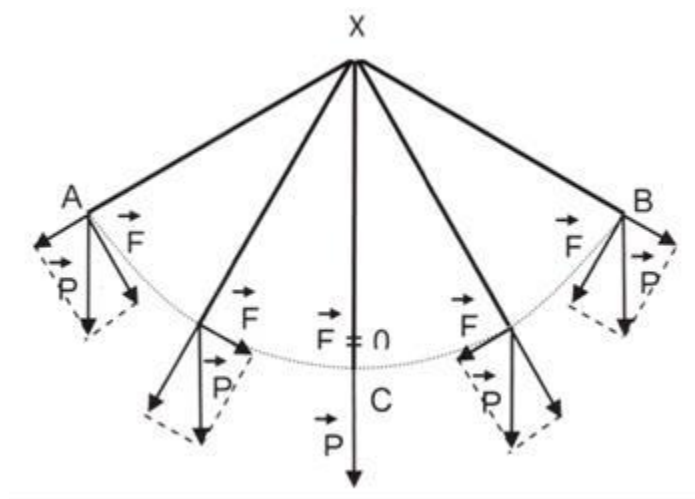
танцем у «міжнародному стилі», втім обидва відносяться до категорії «Ballroom Swing», тобто бального свінгу. Про популярність цього хореографічного феномена свідчить і глибока інтеграція свінгу як танцювального руху до європейської програми бальних танців, які сьогодні неможливо уявити, хіба що за виключенням танго, без свінгу. Тому ці танці по-іншому ще називають «свінговими танцями». І саме цей аспект на даний момент залишається мало висвітленим особливо з позиції теорії і методики спортивно-бального танцю в українській фаховій літературі.

Аналіз досліджень і публікацій. Хоча якщо брати до уваги визнані зарубіжні підручники з техніки виконання і методики викладання європейських бальних танців (Г. Говард [1], А. Мур [3], Г. Сміт-Хемпшир [4], Дж. Херн [7], М. Сіетас і Н. Амброш [15-18], видання Імперської спілки вчителів танцю (ISTD) [8-10] та ін.), то приходиться констатувати, що в них переосмислений новий матеріал краще концептуалізований і адаптований до навчального процесу, що сприяє «досягненню танцювальними дуетами високої майстерності руху з цікавою музичною та енергетичною інтерпретацією танцю та прекрасним володінням простору танцювальної зали» [2, 163].

Метою статті є аналіз свінгу як невід'ємного елементу європейського бального танцю, яка реалізується в наступних завданнях: по-перше, окреслення семантичного поля, біомеханічного і анатомічного змісту поняття «свінг», беручи до уваги ті базові дії, що його супроводжують, і, по-друге, розгляд їхньої взаємодії на прикладі виконання кроків 1-3 Натурального повороту Повільного вальсу.

Виклад основного матеріалу. Найперше слід зауважити, що під поняттям «swing» в якості елементу європейського бального танцю, необхідно розуміти технічну дію в тілі, ефект руху останнього. З позиції фізики свінг визначається як вільний рух навколо нерухомої точки. Прикладами тут є рух маятника і метрону та обертання балансиру годинникового механізму.

Як це працює спробуємо пояснити за допомогою наступного прикладу (мал. 1):



Малюнок 1.

У точках А і В на цьому малюнку кінетична енергія (швидкість) дорівнює нулю, а потенційна енергія є найвищою і може бути розрахована за наступною формулою потенційної енергії тіла в полі сили тяжіння $E=mgh$, де m – маса тіла, g – прискорення сили тяжіння і h – перепад висоти між точками А-С або В-С. X – фіксована точка, F – сила відновлення і P – сила тяжіння.

Починаючи від точки А, швидкість збільшується до точки С і зменшується до нуля в точці В. При зворотному русі швидкість знову буде збільшуватись до точки С і зменшуватись до нуля в точці А. Максимальна швидкість в точці С. Такий рух маятника з кінематичної і візуальної точки зору імітується танцюристом (мал. 2).

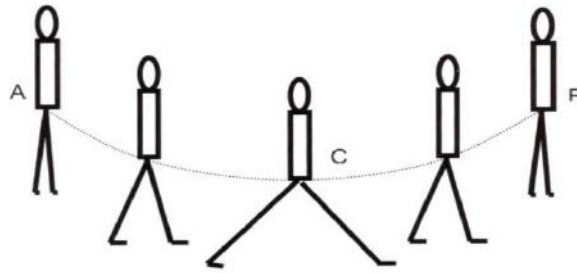


Figure 2.b

Малюнок 2.

На малюнку танцюрист починає в точці А з 0-вою швидкістю, яка поступово збільшується до точки С (максимальна швидкість), а потім знову зменшується до точки В. Це відбувається із застосуванням дії драйву.

Відповідно розрізняють три види свінгу: 1) *маятниковий* – вільний рух відносно верхньої закріпленої точки, наприклад, вільний мах ноги (закріплена точка – тазо-стегновий суглоб), вільний мах руки (закріплена точка – плечовий суглоб), маятниковий рух сторони тіла або всього тіла (закріплена точка – голова); 2) *метрономний* – верхній вільний рух відносно нижньої закріпленої точки (опорної ноги); 3) *обертальний* – обертання сторони тіла відносно вертикальної вісі опорної ноги.

Два перших видів свінгу схожі за траєкторією з синусоїдальним рухом.

Потрібно пам'ятати, що будь-який рух є вивільненням накопиченої енергії. Для маятникового і метрономного свінгів важливим є використання природної енергії, а саме, сили земного тяжіння. Перед рухом тіло або частина тіла відводяться від вертикалі і далі просто звільнюються. Для отримання обертального свінгу виконується замах (Wind Up action), після чого вивільнена енергія замаху перетворюється на вільне обертання.

Під час виконання фігур свінгових європейських танців (Повільний вальс, Віденський вальс, Квікстеп та Повільний фокстрот) ці види свінгового руху послідовно слідуєть один за одним, перетікають один в одного.

У цьому контексті важливо звернутися до маятникового свінгового руху танцюриста, на прикладі якого можемо проаналізувати базові дії тіла, які супроводжують цей рух: *обертання (скручування), свей (sway) та розширення (розтягнення)*.

Для того, щоб зрозуміти біомеханіку цих дій, необхідно звернутися до деяких базових анатомічних концептів. Зокрема це теза, що тіло людини визначається трьома уявними площинами руху: фронтальною (коронарною), сагітальною і горизонтальною (поперечною). Кожна з цих площин будується по двох вісях, які визначають положення тіла в тривимірному просторі. В результаті отримуємо три можливі вісі: вертикальну, горизонтальну і сагітальну.

Фронтальною площиною є будь-яка вертикальна площина, котра ділить тіло на черевне (попереду) і спинне (позаду) відділення, побудована двома вісями (вертикальною і горизонтальною) і перетинається сагітальною, навколо якої обертається вертикальна площина. Танцювальні рухи вертикальної площини навколо сагітальної вісі називаються свеем. Горизонтальною є будь-яка площина, котра ділить тіло на верхню і нижню частини тіла. Вона побудована горизонтальною і сагітальною вісями і перетинається вертикальною віссю, навколо якої горизонтальна площина обертається. Танцювальний рух горизонтальної площини навколо вертикальної вісі називається Обертанням. Сагітальною площиною є всяка площина, котра ділить тіло на ліву і праву частини, побудована вертикальною і сагітальною вісями та перетинається горизонтальною віссю, навколо якої сагітальна площина обертається. Танцювальні рухи сагітальної площини навколо горизонтальної вісі називаються Розширенням.

Для прикладу, розглянемо свінговий рух тіла у трьох площинах в контексті виконання кроків 1-3 Натурального повороту Повільного вальсу. Під час зрушення тіла зі статичного положення задля створення ефекту сильного динамічного руху, виконується підготовчий крок, який супроводжується невеликою дією замаху (Wind Up action). Ця дія аналогічна відведенню маятника від вертикалі для початку вільного маятникового руху. Підготовчий крок збільшує посыл маси тіла і підсилює дію свінгу.

Стосовно подальшого руху тіла у фронтальній площині, то саме тут відбувається фізичний рух маятника. При чому не потрібно ототожнювати рух маятника і маятниковий рух тіла танцівника. Верхня закріплена точка маятника є нерухомою, а під час танцю тіло постійно переміщується в просторі танцювальної зали, тобто закріплена точка постійно переміщується, а під нею відбувається вільний маятниковий рух. Для досягнення свінгового (вільного) маятникового руху танцюристами застосовується спеціальна дія – дія драйву. Вона використовується на першому кроці кожної фігури і є специфічною координацією між овербалансом тіла, згинанням колін і Свінгом ноги.

Згідно лексичного матеріалу свінгових європейських танців під час виконання перших кроків вперед в межах кожної танцювальної фігури ця координація передбачає виконання п'яти субдій: зниження, протидія, контроль, тиск, відновлення (збирання). Перед ними виконується додаткова субдія робочої ноги – підготовка.

Спочатку танцюрист починає зниження в коліні опорної ноги, де варто відмітити, що після підйому потрібно спершу знизитися в стопі до позиції «плоско», а вже потім в коліні. Після зниження в опорній нозі, вага тіла починає зміщуватися в напрямку досягнення межі рівноваги (дуже невеликий овербаланс тіла вперед, зберігаючи вертикальну лінію тіла), без будь-якого істотного руху робочої ноги. Наступає момент, коли танцюрист готовий виконати вільний (свінговий) мах робочою ногою разом з рухом ваги тіла до досягнення позиції центрального балансу тіла, що є позицією руху, за якої вага тіла рівномірно розміщена на обох ногах. Після маху робочої ноги та досягнення позиції центрального балансу, м'язи опорної ноги створюють штовхаючу дію. Робоча нога розслабляється і вага тіла рухається по ній, тоді як сама ця нога перетворюється на нову опорну ногу. Після штовхаючої дії опорна нога стає новою робочою ногою і підводиться під тіло (відновлюється). В момент, коли вага тіла повністю переноситься на передню частину нової опорної ноги, тіло танцюриста готове до наступного кроку.

Виконання другої частини першого кроку постійно супроводжується зниженням опорного коліна, тобто зниженням в нозі. Вищезазначена дія драйву спричиняє дію ролінгу стопи, коли тіло за інерцією перекочується по стопі. Наприкінці першого кроку після виконання субдії відновлення настає природня маятникова дія – початок підйому за рахунок розширення опорної ноги.

Практично всі фігури лексичного матеріалу європейських та латиноамериканських бальних танців є поворотними. Йдеться про ситуацію, коли тіло не тільки рухається в просторі танцювальної зали у фронтальній площині, але і обертається у горизонтальній площині навколо вертикальної вісі. Подібно до накрученої пружини годинника, в тілі танцюриста виникає обертальна дія. Термін «обертання» використовується для опису будь-якого моменту, в якому плечі і стегна не вирівняні один з одним. Як правило, ця дія тіла відбувається за рахунок обертання плечей по відношенню до стегон або обертання стегон і ніг по відношенню до плечей. Анатомічно обертання відбувається навколо сагітальної вісі і створює ефект скручування всередині тіла танцюриста, яке виникає за рахунок передніх і задніх груп м'язів, які перетинають тіло по діагоналі.

Ці обертальні дії поділяють на три види – обертання для досягнення легкості руху, обертання для досягнення динаміки руху та обертання для ведення (зміни позиції в парі). Перше є природнім рухом людини. Будь-який крок здійснюється паралельно з рухом протилежного плеча у напрямку ноги, яка виконує крок. Ця дія – протирух тіла (Contrary Body Movement). Описана вище дія замаху (Wind Up action), спонукає тіло не лише до руху у фронтальній площині, але й до виконання протируху (обертальної дії). Для досягнення ефекту вільного і легкого руху на початку будь-якої фігури з поворотом праворуч чи ліворуч, обидва партнери виконують невеликий поворот верхньої частини тіла (плечі) по відношенню до нижньої частини (стегна і ноги). В ході виконання першої частини маятникового руху (рух маятника донизу) швидкість маятника збільшується і досягає максимуму в найнижчій точці траєкторії. Аналогічно збільшується і швидкість виконання обертальної дії. Таким чином обертання для легкості руху переходить у фазу обертання для динаміки руху. Збільшення динаміки обертальної дії в тілі призводить до повороту в стопах в межах виконання другого та третього кроків Натурального повороту.

Розглянувши два аспекти руху тіла в ході виконання партнером першого кроку Натурального повороту Повільного вальсу, також потрібно відмітити, що наприкінці виконання першого кроку крім верхньої закріпленої точки (голова) з'являється ще й нижня (права стопа). Вся отримана від цього енергія руху уможливіє виконання сильного свінгового маху лівою частиною тіла. Тоді як права стопа залишається на місці, ліва нога опиняється в дуже віддаленій точці, а рух за траєкторією відбувається вверх. В стопах стається поворот на 90 градусів і тіло опиняється боком до напрямку руху в нахиленому стані. У такий спосіб все тіло (від стопи до голови) виявляється нахиленим і це дуже добре відчувають стегна. Ця дія називається технічним свеєм.

Свей – боковий нахил тіла, який виконується в напрямку або від рухомої (робочої) ноги. Здійснюється подібний нахил з метою збереження балансу, ініціювання руху, збільшення швидкості руху або покращення естетики фігури. Йдеться про рух вгору з поступовим зниженням швидкості і виконується свей в напрямку, протилежному до руху тіла (від рухомої ноги). Виконання своєю в напрямку руху (до рухомої ноги) збільшує прискорення і сприяє досягненню більшої швидкості руху. В більшості випадків такий вид своєю застосовується у метрономному виді свінгового руху і його величина залежить від типу фігури і бажаного візуального ефекту.

Наступним етапом маятникового виконання партнером Натурального повороту є повне перенесення ваги тіла на ліву ногу. Стегна перебувають над лівою стопою, а права нога підведена до лівої. В тілі продовжується обертання, що спадає, і лопатках утворюється невеликий нахил. Рівень плечей змінюється без істотних коректив в нейтральному положенні голови. В цьому випадку тіло переходить з однієї бокової сторони до іншої, а разом з тим вага голови переноситься праворуч, вага тіла опиняється над правою ногою.

Під час виконання партнеркою кроків 1-3 Натурального повороту необхідно врахувати декілька аспектів. Перший крок вони виконує назад, перед виконанням якого необхідно здійснити додаткову підготовчу дію – вивести робочу ногу приблизно на 15-20 см назад відносно опорної ноги. Зазвичай, коли коліна згинаються для руху назад, стегна виконують «сідаючу дію». Якщо таке відбувається в танці, то утворюється відстань між двома партнерами, що призводить до втрати соматичного (тілесного) контакту. Для того, щоб уникнути цієї ситуації, перед зниженням на опорній нозі вільна нога повинна злегка рухатися назад. Вага робочої (вільної) ноги може врівноважити природне переміщення тіла назад. Між іншим, це сприятиме забезпеченню вертикальної лінії тіла, в ході зниження над опорною стопою, і тоді легше буде підтримувати контакт між партнерами. Ця підготовка використовується для запобігання віддалення центрів партнера і партнерки.

Коли виконання фігури партнеркою добігає кінця, в її тілі окрім косметичного своєю виникає ефект розширення, під яким розуміється сильне подовження передньої частини тіла по відношенню до задньої його частини. Важливо пам'ятати, що будь-яке розширення починається у верхній частині тіла (голова, шия і грудна клітина) і продовжується в нижній частині (живіт і попереk). Його величина залежить від кількості часу виконання, а також від урахування того, особистий баланс і позиція в парі не повинні бути змінені. І пов'язане розширення з розтягненням сагітальної площини навколо горизонтальної вісі.

Наукова новизна полягає у формулюванні та концептуалізації ключових аспектів «свінгу» як базової дії в європейських бальних танцях, з метою адаптації даного матеріалу до навчального процесу в бальній хореографії.

Висновки. Отже, незважаючи на низку дискусійних питань відносно переходу свінгу з музичної площини до хореографічної, над вирішенням яких працюють сучасні зарубіжні і вітчизняні дослідники, з великим відсотком вірогідності доводиться констатувати сильний вплив цього танцювального напрямку на теорію і техніку виконання латиноамериканського та європейського бальних танців. У випадку з останніми взагалі йдеться про «свінгові танці», до яких зараховують майже всю стандартну програму, окрім танго. І тут важливо розрізнити стилі «Ballroom Swing» і «Jazz Dance Swing».

Якщо говорити про стандартну програму бальних танців, то свінговий тип руху тіла в європейських бальних танцях необхідно розглядати з урахуванням наступних аспектів: по-перше, рух тіла повинен бути вільним, природним та безперервним, по-друге, буває трьох видів – маятниковий, метрономний і обертальний, по-третє, тіло рухається в трьох площинах (фронтальній (коронарній), сагітальній і горизонтальній (поперечній)), і, по-четверте, дія драйву, обертання для легкості і обертання для динаміки, роллінг по стопі, технічний та косметичний свей і розширення є невід'ємними його складовими. Завдяки свінгу можливі специфічні рухи бального танцю і їхня ритмічна інтерпретація. У методичному аспекті свінг є важливою частиною техніки виконання європейського бального танцю, що потребує роз'яснення і імплементації в якості одного з базових концептів до структури теоретичного курсу. Даний курс пов'язаний з опануванням конкурсної стандартизованої програми в межах навчального процесу підготовки бакалаврів хореографічних дисциплін в закладах вищої освіти культурно-мистецького спрямування.

Література

1. Говард Г. Техника европейских танцев ; пер. с англ. А. Белгородского. Санкт-Петербург: «Артис», 2003. 256 с.
2. Кеба М.С. Новітні підручники з техніки виконання та методики викладання європейських бальних танців як відображення сучасного стану конкурсного бального танцю // Молодий вчений. 2017. №12 (52). С. 160-164.

3. Мур А. Бальное танцевание ; пер. с англ. Н.В. Шарыгина. Л., 1997. 320 с.
4. Смит-Хемпшир Г. Венский вальс ; пер. с англ. А. Белгородского. Санкт-Петербург: Artis, 2000. 90 с.
5. Butterfield M. Participatory discrepancies and the perception of beats in jazz // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. 2010. Vol. 27(3). P. 157-176.
6. Collier G. L., Collier J. L. A study of timing in two Louis Armstrong solos // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. 2002. №19 (3). P. 463-483.
7. Hearn G. A Technique Advanced Sdandard Ballroom Figures. London: Geoffrey & Diana Hearn, 2010. 240 p.
8. ISTD. Вальс. Пересмотренная техника европейских танцев ; пер. О. Иванова. Киев, 1997.
9. ISTD. Квикстеп. Пересмотренная техника европейских танцев / пер. О. Иванова. Киев, 1997.
10. ISTD. Медленный фокстрот. Пересмотренная техника европейских танцев ; пер. О. Иванова. Киев, 1997.
11. Keil C. Motion and feeling through music // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1966. Vol. 24. P. 337-349.
12. Lindsay K., Nordquist P. Pulse and swing: Quantitative analysis of hierarchical structure in swing rhythm // Journal of the Acoustical Society of America. 2007. Vol. 122. P. 2945-2946.
13. Madison G. Experiencing groove induced by music: Consistency and phenomenology // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. 2006. № 24(2). P. 201-208.
14. Malone J. Steppin'on the blues: The visible rhythms of African American dance. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996. 312 p.
15. Quikstep / M. Sietas, N. Ambroz (and other). Roma: WDSF, 2013. 149 p.
16. Viennese waltz / M. Sietas, N. Ambroz (and other). Roma: WDSF, 2011. 45 p.
17. Slow Foxtrot / M. Sietas, N. Ambroz (and other). Roma: WDSF, 2013. 167 p.
18. Stearns M., Stearns J. Jazz dance: The story of American vernacular dance. New York: Da Capo Press, Inc., 1968. 508 p.
19. Waltz / M. Sietas, N. Ambroz (and other). Roma: WDSF, 2013. 139 p.
20. Zona C., George C. Gotta Ballroom. United States: Human Kinetics, Inc., 2008. P. 13–214.

References

1. Howard, G. (2003). Technique European dances. SPb.: Artis Publishers [in Russian].
2. Keba, M. (2017). Newest textbooks on technique and methods of teaching European ballroom dances as a reflection of the current state of competitive ballroom dance. Young scientist, 12 (52), 160-164 [in Ukrainian].
3. Moore, A. (1997). Ballroom dancing. L. [in Russian].
4. Smith-Hampshire, G. (2000). Viennese Waltz. St. Petersburg: Artis [in Russian].
5. Butterfield, M. (2010). Participatory discrepancies and the perception of beats in jazz. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 27(3), 157-176 [in English].
6. Collier, G., Collier, J. (2002). A study of timing in two Louis Armstrong solos. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 19 (3), 463-483 [in English].
7. Hearn, G. (2010). Technique Advanced Sdandard Ballroom Figures. London: Geoffrey & Diana Hearn [in English].
8. ISTD. (1997). Waltz. Revised European dance technique; transl. O. Ivanova. Kiev [in English].
9. ISTD. (1997). Quickstep Revised European dance technique; transl. O. Ivanova. Kiev [in English].
10. ISTD. (1997). Slow foxtrot. Revised European dance technique; transl. O. Ivanova. Kiev [in English].
11. Keil, C. (1966). Motion and feeling through music. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 24, 337-349 [in English].
12. Lindsay, K., Nordquist, P. (2007). Pulse and swing: Quantitative analysis of hierarchical structure in swing rhythm // Journal of the Acoustical Society of America, 122, 2945-2946 [in English].
13. Madison, G. (2006). Experiencing groove induced by music: Consistency and phenomenology. Music Perception: An Interdisciplinary Journal, 24(2), 201-208 [in English].
14. Malone, J. (1996). Steppin'on the blues: The visible rhythms of African American dance. Urbana and Chicago: University of Illinois Press [in English].
15. Sietas, M., Ambroz N. (and other) (2013). Quikstep. Roma: WDSF [in English].
16. Sietas, M., Ambroz N. (and other) (2011). Viennese waltz. Roma: WDSF [in English].
17. Sietas, M., Ambroz N. (and other) (2013). Slow Foxtrot. Roma: WDSF [in English].
18. Sietas, M., Ambroz N. (and other) (2013). Waltz. Roma: WDSF [in English].
19. Stearns, M., Stearns, J. (1968). Jazz dance: The story of American vernacular dance. New York: Da Capo Press, Inc. [in English].
20. Zona, C., George, C. (2008). Gotta Ballroom. United States: Human Kinetics, Inc., 13–214 [in English].

Стаття надійшла до редакції 07.05.2018 р.