

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ПРОГРАМА

**вступних фахових випробувань для абітурієнтів,
які вступають на III курс
за спеціальністю 024 «Хореографія»**

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою радою факультету

хореографічного мистецтва

протокол №12 від 07.02.2020

Київ 2020

Пояснювальна записка

На III курс спеціальності 024 «Хореографія» приймаються особи, які здобули освітньо-кваліфікаційний рівень молодшого спеціаліста з даного фаху. Якщо абітурієнт подав заяви з певної спеціальності і на денну і на заочну форми навчання, то вступне випробування він складає єдине, за розкладом денної форми навчання.

На вступному випробуванні абітурієнт повинен виконати такі завдання:

- дати відповіді на питання, що передбачають перевірку теоретичних знань з професійно-орієнтованих дисциплін і практичних навичок відповідно до обсягу I-II курсу;
- виконати підготовлений заздалегідь танцювальний фрагмент або етюд на визначену абітурієнтом тему. Тривалість етюду – 1-1,5хв. Вибір музичного супроводу та хореографічного тексту (лексики) повністю залежить від абітурієнта.

В ході виконання завдань абітурієнт повинен виявити такі уміння і навички, які визначають порядок оцінювання:

- продемонструвати теоретичні знання та практичні навички з фахових дисциплін, а саме:
 - мистецтво балетмейстера;
 - техніка виконання та методика викладання фахових дисциплін (відповідно до спеціалізації);
- продемонструвати певний рівень готовності кістково-м'язового апарату до занять хореографією;
- продемонструвати певний рівень володіння координацією;
- продемонструвати певний рівень втілення художньо-образного змісту виконуваного хореографічного твору.

ПРОГРАМА ВИПРОБУВАНЬ

Спеціалізація «Народна хореографія»

Основні рухи танців центральних областей України.

Загальна характеристика регіону. Локальний і національний колорит в танцях центральних областей України.

Основні танцювальні рухи центральних областей України:

- танцювальні кроки;
- біги;
- тинки;
- доріжки;
- вихилясники;
- притупи;
- вірвовочки;
- присядки;
- голубці.

Танець в житті українського народу.

На формування і розвиток українського народного танцю впливають соціальні, історичні, економічні та географічні умови життя народу.

Український народний танець тісно пов'язаний з піснею, звичаями, обрядами, побутом народу.

За жанрами український танець розподіляється на хороводи, сюжетні і побутові.

Жанри і тематичний поділ українських народних танців.

За жанрами український танець розподіляється на хороводи, сюжетні і побутові.

Тематичний розподіл українських народних танців.

Поділ хороводів на тематичні групи. До першої належить хороводи, в яких відображаються трудові процеси. До другої – ті, в яких відбуваються родинно-побутові стосунки. До третьої – ті, в яких відображаються патріотизм, змальовується рідна природа.

Побутові танці як основа української народної хореографії.

За стилістичними особливостями хореографії та музики їх розподіляють на три групи: перша – метелиці, гопаки, козачки; друга – коломийки, гуцулки, верховини; третя – польки та кадрили.

Сюжетні танці, відтворення у них явищ навколишнього життя і природи. Тематичні групи сюжетних танців: а) танці, основною темою яких є праця; б) народна героїка; в) побут; г) окремі явища природи і зображення виробничих знарядь в дії; д) імітація птахів і тварин.

Сюжетні танці є найбагатшими за тематичною різноманітністю.

Стильові особливості українських народних танців та їх районування.

Районування українського народного танцю: Центральна Україна, Західний регіон, Полісся та Волинь, Поділля, Слобожанщина, Південна Україна. Вплив географічного положення, характеру праці, побутових умов та соціально-економічних факторів, культурних взаємозв'язків суміжних районів на стильові особливості.

Класифікація рухів українського танцю.

Питання класифікації має велике значення для подальшого розвитку не тільки лексики, але й взагалі для народно-сценічної хореографії в цілому.

Монографія К.Василенка "Лексика українського народно-сценічного танцю" як вагомий внесок у розвиток української хореографічної науки.

Теоретичні дослідження лексики, визначення закономірностей її розвитку, практичний творчий досвід К.Василенка дав змогу українську народно-сценічну танцювальну лексику поділити на 21 групу з відповідними підгрупами.

Запропоновані К.Василенко принцип визначення назви рухів, їх класифікація, робота над фіксацією повністю себе виправдали, бо увійшли в теорію та практику сучасного українського хореографічного мистецтва.

Уклін в українському танці.

Уклін та його види. Значення уклону в танці.

Приклади українського танцювального уклону (ритуальний уклін "хліб-сіль", уклін жіночий з рукою на грудях (на намисто); уклін чоловічий з рукою до серця і т. ін.).

Дослідники української народно-сценічної хореографії та їх книги.

Дослідники національного хореографічного мистецтва.

Значення науково-дослідних праць з української хореографії для розробки теорії і практики викладання спеціальних дисциплін (роботи В.Верховинця, А.Гуменюка, Р.Герасимчука, К.Василенка, В.Авраменка, П.Вірського, Г.Боримської, Є.Зайцева, І.Антипової з теорії та історії, методики і постановки українських танців). Український танець у художній літературі.

Основні рухи танців західних областей України.

Вплив географічних умов на характер праці, умови побутування, їх відображення в танцювальному мистецтві. Характерні особливості виконання рухів.

Основні танцювальні рухи Західних областей України:

- боковий приставний крок;
- гуцульський біг;
- тропіток;
- переступчик;
- дробіток;
- чосанка;
- свердло;
- трясунка;
- низька;
- висока;
- присядка-м'ячик;
- присядка «Гайдук-круч».

Хоровод як один із найдавніших видів хореографічного мистецтва.

Хоровод – один з основних видів народного танцювального мистецтва, розподіляється за тематикою: хороводи на побутову тематику, хороводи, в яких оспівується природа. Орнаментальні та ігрові хороводи. Лексика характеризується простотою. Особливості композиційної побудови визначаються тематикою. За темами хороводи поділяються:

Хороводи, в яких відтворюються явища природи; побутові; обрядові; хороводи, в яких відтворюються трудові процеси.

Тема праці в українській народній хореографії

Трудова тематика в хороводах: «Вишивальниця», «Льон». Трудова тематика в сюжетних танцях: «Шевчики», «На кукурудзяному полі, «Лісоруби». Художня виразність пантоміми допомагає розкрити образ і сюжет твору. Поняття «ілюстрація» в народній хореографії – точне копіювання тексту пісні.

Композиційний план як етап реалізації творчого задуму балетмейстера.

Композиційний план – це сюжетно-тематична схема майбутнього хореографічного твору з конкретним завданням композитору, художнику, всій творчій групі. Характеристика образу. Характер музики. Драматургічна побудова танцювальних номерів: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка.

Специфіка постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі.

Знайомство з танцювальним мистецтвом. Репертуар у дитячих гуртах. Критерії в підборі дитячого танцювального репертуару. Створення танцю. Роль сюжету для майбутньої постановки. Танцювальна лексика. Хореографічний текст. Підбір музичного матеріалу.

Сутність понять «тема», «ідея», «сюжет».

Ідея (з грец.- поняття, уявлення) – провідна думка художнього твору, що відтворює ставлення митця до дійсності. Ідея твору повинна бути керівною силою, завдяки якій автор концентрує основні думки, враження, бачення і яка сприяє правильному обранню жанру, лексики, музики, оформленню майбутнього хореографічного твору.

Сюжет – тема, предмет, перебіг епізодів, розвиток дії, які розкривають суттєві риси життєвого процесу. В сюжеті обов'язків конфлікт, а звідси – і розвиток (починаючи з експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації і розв'язки). Сюжет – основи форми твору.

Тема – коло життєвих явищ, і тісно з ними пов'язана соціальна проблема.

Принципи обробки фольклору.

Обробка та збереження народного танцю – одна з актуальних проблем, що хвилює не

тільки балетмейстерів і фольклористів, а й широке коло шанувальників хореографічного мистецтва.

Народно-сценічний танець – це танець для себе, а не для глядача. Танець для глядача не може бути театром зі своїми законами і своїми вимогами.

Вимоги високої професійності в сценічній діяльності, зумовили три ступені обробки фольклору:

1. поверхова стилізація;
2. аранжувальний;
3. авторський (надуманий).

Робота балетмейстера з художником.

Театральний художник як співавтор балетмейстера і композитора у відтворенні задуму та побудові спектаклю – відтворення костюму, відповідно регіональним особливостям танцю і специфічним формам і завданням хореографії.

Створення хореографічного твору вимагає творчої праці, таланту не лише балетмейстерів і виконавців, не тільки композитора, а також художника.

Створюючи композиційний план, балетмейстер висловлює художнику свої думки та побажання з приводу оформлення спектаклю. Художник детально вивчає задум постановника, описується місце та час дії, основні образи героїв, ідея твору, планування сцени. Наступний етап – вивчення епохи, в якій відбуваються дія, та літературних джерел.

Художник враховує її розміри, технічні і світлові можливості.

Робота балетмейстера з музичним матеріалом.

Образний стиль музики і танцю. Структура музичної мови і пластичний малюнок танцю. Лейтмотив в хореографії. Поліфонія в хореографії. Поліфонія в музиці як розвиток самостійних музичних тем, композиційних побудов в органічному поєднанні цілого.

Музичне оформлення уроку класичного танцю.

Роль музики, її образного та емоційного змісту для виховання виразності виконання. Характер, темп та динаміка музики. Мета музичного оформлення уроку. Необхідні вимоги музичного оформлення уроку -ясність, чітка метро ритмічна структура, змістовність, симетрія композиційної структури. Ясність, доступність, завершеність мелодій, чіткість метроритмічних структур, змістовність як необхідні вимоги до музичного оформлення. Методи музичного оформлення уроку класичного танцю:

- використання музичної літератури;
- імпровізація.

Розвиток координації на уроках класичного танцю.

Зміст терміну координація руху. Узгодженість у часі і просторі роботи окремих груп м'язів, спрямованих на досягнення певного рухового ефекту.

Координація як неодмінна умова оволодіння школою класичного танцю. Поступовість в опануванні координацією, необхідність її свідомого опрацювання та засвоєння.

Temps lie – злитні вправи, що сприяють розвитку координації.

Значення класичного exercise для удосконалення техніки виконання.

Екзерсис як комплекс вправ, його спрямованість на удосконалення техніки виконання. Формування структури екзерсису протягом віків. Відбір найдоцільніших, найкорисніших рухів. Підготовка виконавців до засвоєння будь-якого напрямку сценічної танцювальної культури. Суворе дотримання правил виконання екзерсису класичного танцю, поступове зростання складності. Структура екзерсису. Екзерсис біля станка, на середині залу, adagio як самостійна частина уроку, стрибки (allegro).Розвиток творчої свободи, пластичної виразності, музикальності виконання.

Термінологія класичного танцю.

Виникнення та формування термінології.

Основні поняття, елементи, терміни класичного танцю.

Узагальненість термінології класичного танцю.

Роль та функції рук в класичному танці.

Руки – один з основних виразних засобів артиста балету. Роль рук для пластичного вираження характеру та емоцій в танці.

Функції рук:

- для виховання *aplomb*;

- для допомоги при виконанні вправ *allegro*.

- для надання „форсу” при виконанні поворотів, обертів, на підлозі та в повітрі.

Підготовче положення та позиції рук. Порядок їх вивчення.

Положення кисті *allonge*, *arrondi*. Шість форм *port de bras*.

Принципи побудови комбінації в класичному танці.

Визначення мети і завдань. Поступовість у викладенні матеріалу, відповідність програмним вимогам.

Логічність поєднання окремих елементів в одній комбінації групи рухів, доцільності та раціональності м'язового навантаження.

Підбір музичного оформлення, його відповідність завданням та характеру вправи.

Методика виконання стрибків з двох ніг на одну.

Група стрибків з двох ніг на одну. Методика виконання *sissonne simple*, *sissonne ferme*, *sissonne ouverte*. Музична розкладка рухів. Відпрацювання міцного, пружного *plie*, підтягнутого корпусу, міцної спини як необхідних умов для опанування стрибками. Виконання стрибків *en face*, в позах. Розвиток координації. Музична розкладка. Послідовність вивчення.

Методика виконання традиційних *port de bras*.

Значення терміну *port de bras*. Основні види традиційних *port de bras* та їх поступове ускладнення. Розвиток гармонійності виконання. Значення *port de bras* для опрацювання *aplomb* та розвитку координації.

Походження та розвиток народного хореографічного мистецтва.

Загальні питання походження і розвитку народного хореографічного мистецтва. Народні танці як складова народних обрядів і свят. Залежність танцю від трудової діяльності людини.

Вплив географічних, історичних та соціальних умов на розвиток народного хореографічного мистецтва.

Використання в танцях музичних інструментів, побутових аксесуарів (рушники, хустки, пляшки, віяла, шаблі і т.ін.). Вплив на манеру і характер виконання танців національного одягу.

Основні принципи формування послідовності вправ біля станка.

Основні принципи формування послідовності вправ біля станка: від простих рухів до складних; контрастне чергування рухів – повільних і швидких, дрібних, гострих і широких, рухів на присіданнях з рухами на витягнутих ногах. Мінімальне використання вправ і рухів, що повторюють класичний екзерсис.

Засновники системи викладання характерного танцю.

«Основи характерного танцю» – перша розробка методики викладання народно-сценічного танцю (видання 1939 року). Автори – відомі фахівці професійного хореографічного мистецтва О. Бочаров, А. Лопухов, О. Ширяєв, викладачі Санкт-

Петербурзького хореографічного училища. Основні розділи підручника «Основи характерного танцю». Значення методики для розвитку світового хореографічного мистецтва.

Структура та зміст уроку народно-сценічного танцю.

Структура уроку народно-сценічного танцю: три основні частини уроку(вправи біля станка, на середині залу та етюдна робота). Співвідношення частин уроку. Чергування вправ за принципом контрасту, послідовного ускладнення рухів. Рівномірність розподілу фізичного навантаження на суглоби, зв'язки та м'язи.

Мета та завдання екзерсису біля станка. Мета та завдання екзерсису на середині залу.

Послідовність вправ біля станка в народно-сценічному танці.

Побудова вправ і комбінацій біля станка відповідно до хореографічного матеріалу, що вивчається на середині залу для засвоєння технічно складних рухів і вироблення впевненої манери їх виконання на середині залу.

Орієнтовна послідовність вправ біля станка:

- напівприсідання та глибокі присідання (*demi-plié et grand plié*);
- вправи для розвитку рухливості стопи (*battements tendus*);
- каблучні вправи;
- маленькі кидки (*battement tendus jetés*);
- коло ногою по підлозі (*rond de jambe et ronde de pied par terre*);
- м'які розвороти ноги (*battements fondu*);
- підготовка до «віршовочки»;
- вправи з ненапруженою стопою (*flic-flac*);
- повороти стопи («змійка») (*pas tortillé*);
- відкривання ноги на 90° (*battements développés*);
- вправи на вистукування;
- великі кидки (*grands battements jetés*);
- піднімання на пів пальці, розтяжки, перегинання корпусу та підготовчі рухи до складних технічних вправ.

Спільні та відмінні риси екзерсисів класичного і народно-сценічного танців.

Характерний танець як попередник народно-сценічного танцю, його зв'язок з класичним танцем. Частина вправ біля станка як результат переробки вправ класичного тренажу. Загальні риси екзерсисів: розгорнутість ніг, танцювальний крок (можливість піднімати ногу на 90° і вище), постановка корпусу, гнучкість, підтягнутість, витривалість і сила. Своєрідні риси екзерсису характерного та народного сценічного танців - наближення до народної творчості, а технологічно - в більшій свободі рук, корпусу і ніг, у виборі положень, поз, поворотів, інших рухів.

Драматургія в хореографічному творі.

Драматургія – (від грецької – «драма») означає «дія».

Експозиція – знайомство глядачів з дійовими особами, їх характерами, місцем та часом дії.

Зав'язка – це частина танцю, де між дійовими особами визначаються їхні взаємовідносини, персонажі вступають в дію, визначається конфлікт.

Розвиток дії – поступове наростання, напруження дії, виникнення ряду взаємовідносин, які призводять до найвищого напруження.

Кульмінація – найвища точка розвитку дії, найвище напруження дії танцю, де повністю розкривається його тема та ідея.

Розв'язка - це завершення дії, розв'язання конфлікту.

Чинники, які впливають на формування танцювального мистецтва різних народів.

Формування танцювального мистецтва прямо пов'язане з таким чинниками:

- трудова діяльність людини.
- суспільний устрій;
- кліматичні, географічні умови.

Ці чинники формують особистість нації, її менталітет, який проявляється, зокрема, у народній творчості, в тому числі й у народному танці. Відповідно у кожного народу формуються свої танцювальні традиції.

Крім того, неабияке значення у формуванні танцювального мистецтва має й суспільний устрій країни, поширені вірування, катаклізми, такі як війна, епідемія тощо. У наш час розвиток хореографічного мистецтва вже не є довільним і спонтанним – він багато в чому залежить і від діяльності хореографів, балетмейстерів, основне завдання яких – зберегти і розвинути це древнє і вічно юне мистецтво.

Провідні професійні хореографічні колективи України – носії культури народу.

В Україні створена широка мережа професійних хореографічних колективів:

Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П.Вірського (м. Київ, 1937р.).

Національний заслужений академічний український народний хор України ім.Г.Верьовки (м. Київ, 1943р.).

«Донбас» заслужений ансамбль пісні і танцю України. (м. Донецьк, 1937р.).

Державний академічний гуцульський ансамбль пісні й танцю Івано-Франківської обласної філармонії (м. Івано-Франківськ, 1940р.).

Державний заслужений Закарпатський народний хор України Закарпатської філармонії (м. Ужгород, 1945р.).

Державний заслужений Буковинський ансамбль пісні танцю України (м. Чернівці, 1940р.).

Державний академічний Волинський народний хор обласної філармонії (м. Луцьк, 1945р.) та інші.

Видатні балетмейстери української народної хореографії, їх творчі доробки.

Українські балетмейстери зробили вагомий внесок у розвиток народної хореографії. Насамперед, це такі митці як М. Соболев, В. Верховинець, В. Авраменко, П. Вірський, В. Вронський, М. Болотов, Л. Калінін, В. Михайлов, Ю. Кузьменко, О. Бердовський, П. Григор'єв, Я. Чуперчук, В. Петрик, К. Балог, Д. Ластівка, А. Кривохижа, М. Вантух, Г. Клоков, Н. Уварова, О. Гомон та інші.

Основні вимоги до виконання стрибків в класичному танці, їх класифікації

Стрибки як основна частина уроку класичного танцю. Виконавські прийоми стрибків. Основні завдання системи виконання стрибків, їх класифікація. Стрибкові рухи, техніка, опанування знань на уроці класичного танцю.

Особистість балетмейстера-постановника та його професійна майстерність.

Для ефективності постановки хореографічного твору велике значення має особистість балетмейстера, який повинен мати відповідні здібності, характер й темперамент, емоційні та інтелектуальні особливості. На першому місці стоїть його обдарованість і вищий ступінь культури, знання музичної грамоти. Найбільш значимою професійною якістю хореографа є його творча уява й асоціативне мислення, які дають змогу створювати образи, основну семантичну одиницю будь-якого виду художньої творчості.

Також балетмейстер-постановник повинен бути наділений: образним баченням, відчуттям видовищності композиції, одержимістю й натхненням.

Сценічний костюм в хореографічному мистецтві.

Костюм для артиста - перший помічник у створенні ролі. Це однаковою мірою стосується артистів будь-якого театру, в тому числі й балетного.

Вимоги, що висуваються до костюма для хореографічних номерів.

Відмінності костюма для народно-сценічного танцю від одягу, який носили в побуті.

Лібрето хореографічного твору.

Лібрето – це короткий зміст сценічного твору. Лібрето орієнтує та готує глядача до сприйняття твору. В ньому зазначається план дійства, послідовність сцен, вказуються дійові особи, їхні характери, стосунки, переживання та даються необхідні коментарі.

Характерні особливості молдавського танцю.

Молдавські танці створені народом, який займався хліборобством, скотарством, вирощував сади і виноградники. Про це розповідають назви і теми народних танців. У танці «*Поама*» (виноград) відтворено процес виготовлення вина. «*Чобеняска*» — танець чабанів-пастухів. Найбільш яскраво виражені риси характеру молдавського народу у танці «*Молдовеняска*». До найбільш улюблених танців молдаван також відноситься танець «*Букурія*», що у перекладі означає – радість. Такі ж швидкі за темпом і живі у виконанні танці «*Маріца*», «*Сфределуш*» (буравчик). Значне місце у молдавській хореографії займають повільні і плавні танці. Такі як «*Хора*» і «*Оляндра*». «*Келушарій*» – молдавський народний ритуальний танець.

Характерні особливості польських танців.

Польський народний танець зароджувався в простих селянських громадах. Поступово танець був визнаним у вищому світі польської знаті, пізніше у вищому суспільстві за межами Польщі.

Окрім добре відомих у Польщі танців – таких як «*Оберек*» або «*Куявяк*» – кожен регіон мав свої місцеві особливості.

Багато танців набували назву залежно від місць і навіть обставин, в яких їх танцювали. До традиційних польських танців слід віднести краков'як. «*Краков'як*» – швидкий, темпераментний парно-масовий танець. Батьківщина його – місто Краків, але виконують його всюди.

«*Оберек*» – популярний танець в Мазовії. Місцеві жителі називали танець «*Обертас*» (від оборотів), тобто колективний оборотний танець.

«*Ходзоний*» – прабатько Полонезу. «*Мазур*» або «*Мазурка*» – народний танець мешканців Мазовії, стрімкий і динамічний. Рухи та фігури народного «*Мазура*» різноманітні й побудовані на контрастах.

Аналіз літератури з методики класичного танцю.

А.Я.Ваганова "Основы классического танца". Н.Базарова. В.Мей "Азбука классического танца". Н.Базарова "Классический танец". В.Костровицкая, А.Писарев "Школа классического танца". Н.Тарасов "Классический танец".

Значення маленького adagio в контексті уроку класичного танцю.

Елементарне adagio – визначення мети і завдання, його роль у вихованні витривалості, сили ніг, стійкості. Принципи його побудови та обсяг. Включення в комбінацію поз класичного танцю, port de bras, relevé, переходів з однієї ноги на іншу. Узгодження змісту комбінації з обсягом програми. Розвиток координації, виразності виконання.

Методика виконання заносок.

Підготовчі вправи Battement tendu pour batterie. Мета і завдання руху. Методика виконання. Розгорнутість і дотягнутість ніг, чіткий та енергійний характер виконання. Музична розкладка.

Розподіл заносок: entrechat – ускладнення стрибків temps sauté, changement de pieds,

sissonne simple; battu – відкривання ніг до заноски або після неї у напрямку II позиції. Прості та складні заноски; brisé – відкривання ніг у напрямку IV позиції. Методика вивчення échappe battu.

Методика запису танців.

План запису танцю.

1 частина:

- назва танцю, жанр, кількість учасників та можливі варіанти зміни кількісного складу танцюристів;

- автор постановки та автор запису танцю;

- короткий зміст танцю. Характеристика дійових осіб і танцю загалом, манера виконання.

2 частина:

- опис танцю: композиція, малюнки-схеми переміщення виконавців по сцені, фото.

3 частина:

- опис танцювальних рухів.

4 частина:

- нотний матеріал. Автор музики. Опис костюмів та реквізиту.

Умовні позначення літературно-графічного запису танцю.

Позначення сцени та розподіл майданчика.

Специфіка опису побудов малюнків (від глядача) та опису рухів (від виконавців).

Схематичне зображення виконавців (дівчина, хлопець; спина, обличчя).

Умовні позначення напрямку руху виконавців.

Графічне зображення варіантів розташування виконавців по відношенню до плану сцени, глядачів, один до одного.

Графічне зображення розміщення виконавців по відношенню до лінії танцю, до центру. Поділ танцю на частини, фігури, малюнки, фрази.

Характеристика методичного посібника Є. Зайцева «Основи народно-сценічного танцю».

Послідовник Московської школи народно-сценічного танцю, український педагог народно сценічного танцю Зайцев Є.В. в своїй книзі дає загальні відомості і характеристику різних танців. Він систематизував методичні матеріали хореографічної культури багатьох країн світу, установив загальні принципи вивчення їх в хореографічних навчальних закладах.

Значення творчої співпраці педагога і концертмейстера в уроці народно-сценічного танцю.

Основним завданням педагога та концертмейстера в оформленні уроку є прищеплення свідомого ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – уміння відрізнити музичну фразу, речення, період, вміти орієнтуватись у характері музики, ритмічному малюнку, динаміці та національному колориті.

Музичне оформлення уроку народно-сценічного танцю.

Підбір музичних творів ведеться з урахуванням характеру хореографічної лексики, завдань різних частин уроку та відповідності з віковими особливостями учнів. Найбільшої виразності танець досягається при щільній узгодженості з музикою, бо зміст музичного твору і сценічної дії – єдині, невіддільні.

Кожний рух має свій власний ритм і характер. Важливо підбирати музику, що відповідає не тільки ритму даного руху, але й його характеру. Ритм кожного національного танцю має свої особливості, відтінки та нюанси, мета педагога донести ці ритмічні особливості, досягати точного їх виконання.

Області України, які входять до західного регіону.

З етнографічного погляду Західний регіон України найбільш складний і різноманітний. У межах сучасної державної території він охоплює Львівську, Тернопільську, Хмельницьку, Івано-Франківську, Чернівецьку, Закарпатську, південні райони Волинської і Рівненської, а також частину Вінницької області.

Населення Карпат є своєрідним і в своєму роді унікальним та неповторним. У його культурі зберігається багато специфічних рис, зумовлених особливостями гірського ландшафту, ізоляваністю побуту і певною мірою його консервативністю. Є певні відмінності в культурі населення Прикарпаття, Буковини, Закарпаття, які виділяються в окремі історико-етнографічні райони.

Характерні особливості танців Прикарпаття.

Розвиток хореографічного мистецтва на Прикарпатті має велике значення у становленні культури перед гірських та гірських народів Івано – Франківської області, його повсякденному житті, яке пов'язане з побутом та звичаями кожної етнографічної групи: гуцули, бойки, лемки, покутяни, опілляни,

Цікаве, різноманітне по фольклору Прикарпаття. Безліч аматорських і професійних танцювальних колективів зберігають його фольклорні зразки, обережно розмежовуючи фольклорні особливості і колорит різних етнографічних районів.

Кожен танцювальний колектив Івано-Франківської області в своєму репертуарі має танцювальні композиції, які характерні тому району, в якому вони проживають.

Гуцули, бойки, лемки, покутяни, опілляни, історичний розвиток яких сягає своєї давнини, зберігають в своєму фольклорі багато цінних та цікавих елементів української народної хореографії. Балетмейстери мають широке поле для досліджень, пошуку, збирання інформації для нових постановок.

Відомі балетмейстери народного танцю західного регіону України, їх творчі доробки.

Кожна етнографічна група, кожен район Західної України має свої традиції, свої мистецькі здобутки.

Великий внесок в розвиток хореографічного мистецтва Прикарпаття внесли Ярослав Чуперчук, Володимир Петрик, Георгій Железняк, Алла Зібаровська, Дана Демків. Це балетмейстери, які залишили нам у спадок «безцінне багатство» – фольклор. Який вони збирали та відроджували у своїх танцювальних композиціях.

Найкращі зразки буковинських народних танців збереглися завдяки невтомній праці хореографів цього жанру мистецтва в різних місцевостях краю. Серед них Дарій Ластівка, Тодор Подорожний, Мирослав Поморянський, Валерій Васьков, Олексій Осипов, Віра Натрасенюк, Яків Мураховський та інші.

Вдумливе ставлення до традицій народного хореографічного мистецтва Закарпаття, постійне вдосконалення художньої майстерності характеризують творчу роботу балетмейстерів-хореографів, які своїми талантами підняли хореографічне мистецтво Закарпаття на високий професійний рівень. Серед них – Клара Балог, Валентин Ангаров, Микола Ромадов, Іван Попович, Михайло Сусліков, Михайло Сачко, Іван Пастеляк, Михайло Шютів та інші.

Спеціалізація «Бальна хореографія»

Драматургія, її складові частини в хореографічному творі.

Складові частини драматургії хореографічного твору, експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, їх характеристика.

Лібрето хореографічного твору.

Лібрето (з італійської «маленька книжечка») як описання сюжету в програмі вистави, що допомагає глядачу зрозуміти дію, яка відбувається на сцені.

Тема та ідея твору.

Тема (від грец. *thema* – положення, основа) хореографічного твору як об'єкт художнього відображення, коло життєвих явищ, які відображенні балетмейстером у поєднанні загальним змістом твору.

Ідея (від грец. *idea* – образ, початок, основа) - думки і почуття автора по відношенню до подій, зображених у його творі.

Роль артиста-виконавця у втіленні хореографічних задумів балетмейстера.

Артист-виконавець відіграє велику роль у втіленні хореографічних задумів балетмейстера, тому під час створення роботи хореограф приділяє багато уваги підбору виконавців. Хореограф оцінює їх професійну підготовку, акторську майстерність, творчий потенціал, ерудицію, вміння співпрацювати з партнерами тощо.

Принципи добору музики в хореографічному творі, вирішеному засобами бального танцю.

Основними принципами добору музики є її підпорядкованість темі, ідеї твору. Може бути використана класична, оперна, сучасна естрадна. Народна, традиційна бальна музика, музика оперети та мюзиклів.

Принципи композиційної побудови сценічних форм бального танцю.

Композиційним прийомом побудови сценічних форм бального танцю притаманні використання різнопланових малюнків, поліфонія, симетричні та асиметричні перебудови та використання виразних засобів бального танцю, їх синтезу з іншими видами хореографічного мистецтва.

Художній образ у хореографії як синтетичне явище.

Художній образ при створенні хореографічного твору формується з урахуванням наступних чинників: соціальної, національної складової, врахування історичної епохи, сутності героя, його характеру, світосприйняття. Художній образ як результат поєднання виконавської і акторської майстерності з метою втілення задуму хореографа.

Засоби створення художнього образу в хореографії.

Художній образ в хореографії створюється за допомогою таких засобів:

- виконавської і акторської майстерності;
- художнього оформлення сцени, його значення для емоційного сприйняття сценічних форм;
- відповідність художнього оформлення творчого задуму хореографа;
- костюму, зачіски, макіяжу, аксесуарів які доповнюють характеристику дійових осіб.
- світлової партитури.

Визначити довжину по ударах кожного кроку, наприклад, кроків 1-3 фігури основний крок танцю «Румба».

Перший крок: 1 удар. Другий крок: 1 удар, Третій крок: 2 удари.

Визначити принципи роботи стопи в танці «Румба».

В основному «подушечка стопи – плоско» на кожному кроці.

Чи у всіх фігурах танцю «Самба» використовується «Баунс».

Якщо в ритмі фігури є «Q», то ніколи не використовується.

Визначити максимальну довжину основного кроку.

Основний крок не повинен перевищувати довжину особистої стопи партнера.

Яке значення удару по долях такту на кожен крок шосе.

3/4 на удару на крок 1, ¼ удару на крок 2, цілий удар на крок 3

Диференціація змагань в Україні і в Світі.

1. Класифікаційні, рейтингові, кубки, чемпіонати.
2. Районні, міські, обласні, регіональні, всеукраїнські, міжнародні.
3. Кубки Європи, континенту, Світу, Чемпіонати Європи, континенту, Світу.

Чи необхідно опускати каблук на кожному кроці в танці «Джайв»?

Ні. При умові, що в колінах відчувається правильна ритмічна дія, каблуки можуть тільки йти в низ до підлоги. В основному, повністю опускають каблук на кроках, які виконуються на цілий удар такту, але на перших кроках шосе робота стопи часто виглядає тільки як подушечка стопи, особливо, якщо музика швидка; або тільки подушечка стопи або на першому, або на другому кроці.

Довжина по долях такту на кожному з кроків 1-5 в фігурі «Основний крок» танцю «Ча-ча-ча»?

Крок 1 – 1 удар, крок 2 – 1 удар, крок 3 – ½ удару, крок 4 – ½ удару, крок 5 – 1 удар.

Вікові категорії у змаганнях з бальних танців.

Діти, Ювенали – 1, Ювенали – 2, Юніори -1, Юніори – 2, Молодь Дорослі, Сеньйори.

Танці, що входять до міжнародної програми латиноамериканських бальних танців?

До латиноамериканської програми входять п'ять танців: «Самба», «Ча-ча-ча», «Румба», «Пасодобль», «Джайв».

Які організації в Україні, займаються розвитком конкурсного бального танцю?

В Україні розвитком бального танцю займаються наступні організації: Всеукраїнська федерація танцювального спорту (ВФТС), Асоціація спортивного танцю України (АСТУ), Спілка громадських організацій України СГОСТУ), Всеукраїнська федерація спортивного танцю (ВФСТ), Ліга танцю України (ЛТУ), Україна танцювальна, РУТА та інші.

Кращі пари світу з латиноамериканської програми.

Майкл Маліновський – Джоана Льюїс, Рікардо Коккі – Юлія Загоруйченко, Кармен – Браян Ватсон, Славик Крикливий – Каріна Смірнофф та інші.

Танці, що входять до міжнародної програми європейських танців.

Повільний вальс, Повільний фокстрот, Квікстеп, Танго, Віденський вальс.

Сутність, поняття «Свей», в яких танцях він використовується?

Боковий нахил тіла від колін до голови.

Повільний вальс, Танго, Квікстеп, Повільний фокстрот, Віденський вальс.

Поняття «Свінг».

Вільний рух частини або всього тіла відносно закріпленої осі. Маятниковий і метрономний свінг.

Свінгові танці.

Повільний вальс, Повільний фокстрот, Квікстеп, Віденський вальс.

Основна характеристика музики танцю «Танго».

Стакатованість.

Основні ритми виконання фігур в танці « Повільний фокстрот».

- А) SL, Q, Q (повільно, швидко, швидко)
- Б) Q, Q, S (швидко, швидко, повільно)
- В)) Q, Q, Q, Q (швидко, швидко, швидко, швидко)
- Г) SL, SL (повільно, повільно).

Варіанти роботи стопи в танці «Повільний вальс».

Каблук – носок, носок - каблук, носок.

Принципи роботи стопи в танці «Танго» при виконанні основних фігур.

- А) каблук;
- Б) плоско (вся стопа);
- В) внутрішнє ребро стопи;
- Г) зовнішнє ребро стопи;
- Д) подушка каблук.

Фігури «Повільного вальсу», які виконуються з поворотом вправо.

1. Натуральний поворот;
2. Імпетус – поворот;

Танці європейської програми, де рух тіла виконується без підйомів.

Танго, Віденський вальс.

Поняття «лок-степ».

Лок – замок. Одна нога ставиться навхрест поряд з іншою, замикаючи стегно.

Танці, в яких використовується фігура типу шасе.

Повільний вальс, Повільний фокстрот, Квікстеп, Танго.

Що таке «часткова» та «мінімальна» вага?

Часткова вага – вага залишається розташованою по центру між двома стопами.
Мінімальна вага - на стопу переноситься менше половини ваги.

Способи ведіння в латиноамериканському бальному танці?

Способи ведіння можна розділити на чотири наступні категорії:

- **Зміна ваги** – партнерка слідує за зміною ваги партнера.
- **Фізичне** – партнер повідомляє партнерці шляхом збільшення тонусу в своїй руці (руках), що приводить до відчуття тиснення від його рук. Партнерка реагує відповідним тонусом і продовжує рух в назначеному напрямку до тих пір, поки рука партнера не обмежить її рух.
- **Формою** – партнер задає необхідну позицію «формою» свого корпусу і рук. Передбачаються зміни ваги.
- **Візуальний** – коли пара танцює не тримаючись, партнерка може копіювати кроки партнера.

Що таке «Браш»?

Рух партнерки на зовнішній стороні повороту, коли працююча стопа легко торкається опорної перед тим, як стати в кінцеву позицію.

Що таке каблучний поворот?

Внутрішня частина відкритого повороту.

Що таке відкритий поворот?

Стопа переходить з однієї відкритої позиції в другу відкриту позицію. Приклад

«Натуральний спін-поворот».

Що таке закритий поворот?

Одна стопа приставляється до другої приймаючи вагу.

Розподіл за рахунком першого акценту в танці «Пасодобль»?

32 удари (16 тактів), 4 удари (2 такти), 48 ударів (24 такти), 3 удари (1,5 такти).

Розподіл другого акценту в танці «Пасодобль» за рахунком, або за тактами?

8 ударів (4 такти), 10 ударів (5 тактів), 8 ударів (4 такти), 6 ударів (3 такти), 4 удари (2 такти), 4 удари (2 такти), 8 ударів (4 такти), 4 удари (2 такти), 4 удари (2 такти), 8 ударів (4 такти), 5 ударів (2,5 такти).

Які основні принципи роботи мандатної комісії?

Перевірка класифікаційних книжок.

Які основні принципи роботи лічильної комісії?

Підрахунок результатів.

В якому році було введено систему «Скейтинг»?

1 січня 1947.

Скільки пар потрібно відібрати суддям в ¼ фіналу?

24.

Які організації в Україні ви знаєте, які займаються розвитком та популяризацією танцювального спорту?

ВФТС (Всеукраїнська федерація танцювального спорту).

На кого лягає відповідальність за проведення змагань?

Головний суддя.

На кого лягає відповідальність за організацію змагань?

Організатор.

За які порушення наказують суддю?

Запізнився на суддівство.

Що повинен зробити головний суддя коли не приїхав суддя?

Замінити кимось з присутніх суддів.

Які організації в Україні, які займаються розвитком спортивно-танцювального руху, мають статус «Національних»?

Танцювальний спорт - ВФТС (Всеукраїнська федерація танцювального спорту).

Спортивні танці – АСТУ (Асоціація спортивного танцю України).

Спеціалізація «Сучасна хореографія»

Музика в хореографічному творі.

Музичний матеріал як основа роботи балетмейстера над хореографічним твором. Взаємозв'язок хореографічного та музичного мистецтва. Принципи роботи балетмейстера з музичним матеріалом. Принципи добору музичного твору для здійснення хореографічної постановки. Балетмейстерський аналіз музичного твору. Робота балетмейстера з музичним матеріалом, бережливе ставлення до музичного твору; розкриття балетмейстером

композиторського задуму; побудова сюжету на його основі. Створення хореографічної композиції на основі готового музичного матеріалу. Робота балетмейстера над створення твору на основі музичного матеріалу, що був написаний композитором згідно з задумом балетмейстера. Компілятивний метод добору музичного матеріалу, його обумовленість темою та ідеєю.

Термінологія класичного танцю.

Виникнення і формування термінології класичного танцю. Перші теоретичні праці.

Подальший розвиток термінології в Королівській Академії танцю (1661). П'єр Бошан (1636-1705) і система запису танцю.

Теоретичні праці італійського балетмейстера і педагога Карла Блазіса (1795-1878). Зміст понять "класична школа", "класичний танець". Остаточне закріплення французької термінології класичного танцю у II половині XIX ст.

А.Я.Ваганова про використання французької термінології при вивченні класичного танцю. Основні елементи, терміни, поняття класичного танцю. Поняття: en face, e'paulement; croise', efface', en dehors, en dedans; plie', releve', en tournant, tour lent т.ін. Елементи: battement, rond, port de bras. Пози: croise'e, efface'e, ecarte'e, attitude, arabesque. Положення рук: arrondi, allonge'. З'єднувальні рухи: temps lie', pas de bourre'e та ін. Термінологічний зв'язок назв рухів класичного танцю: з роботою м'язів, з наслідуванням тварин, з рухами національних танців.

Основні вимоги класичного танцю.

Виворотність, її еластичні функції. Значення виворотності для оволодіння школою класичного танцю. Гнучкість, її розвиток. Значення гнучкості для розвитку виразної палітри класичного танцю. Підйом і його естетичні функції. Танцювальний крок, його застосування у чоловічому і жіночому танці. Розвиток танцювального кроку в процесі занять. Стрибок як виражальний засіб класичного танцю, його виховання і розвиток. Баллон та елевація. Музикальність як неодмінна вимога школи класичного танцю. Нерозривність музики і хореографії.

Методика виконання стрибків класичного танцю.

Стрибки як найскладніша частина уроку класичного танцю.

Елевація як прийом, що дозволяє танцюристу стрибати еластично, м'яко, високо, легко і точно. Баллон – зависання танцівника у повітрі, пластичне і чітке фіксування руху й пози. Координаційна робота ніг, рук, голови, вміння виконавця діяти під час виконання злагоджено. Найпростіші стрибки з двох ніг на обидві без зміни ніг.

Розвиток координації на уроках класичного танцю.

Координація як неодмінна умова оволодіння школою класичного танцю. Поступовість в опануванні навичками координації, необхідність їх свідомого відпрацювання та засвоєння. Розвиток координації біля станка. Preparation як окрема вправа, що поєднує рухи голови, рук, ніг. Скоординованість рухів при завершенні вправи. Включення у вправи екзерсису найпростіших port de bras.

Види рухів класичного танцю.

Розподіл рухів класичного танцю за видовими ознаками (тобто за видами рухів): батмани, кругообертання ніг, рухи рук, пози, зв'язуючі та допоміжні рухи, стрибки, танці на пальцях, тури, інші види поворотів.

Мета і завдання кожного з них.

Загальні та відмінні принципи виконання

Значення рухів рук в класичному танці.

Різноманітність рухів рук в класичному танці. Їх відмінність за пластичним малюнком, ритмом і характером. Роль рук у вихованні і розвитку координації, органічного

взаємозв'язку рухів окремих частин тіла.

Port de bras в класичному танці, їх значення для виразності виконання. Етапи опанування port de bras.

Основні закони драматургії та їх застосування в хореографії.

Поняття драматургії. Значення законів драматургії для створення хореографічного твору. Співвідношення частин, напруга та насиченість дії того чи іншого епізоду, їх тривалість, підпорядкованість головному задуму та завданню. П'ять основних частин хореографічного твору: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, роль і завдання кожного з них.

Взаємозв'язок частин хореографічного твору, їх зв'язок одне з одним. Необхідність дотримання співвідношення частин, напруження і наповненість дії того чи іншого епізоду, їх підпорядкованість основному задуму, основній задачі, яку перед собою ставить балетмейстер.

Хореографічний текст.

Хореографічний текст – як побудована балетмейстером послідовність рухів (деталізована структура танцю). Його складові: танцювальні рухи певного стилю, пози, жестикулювання, пантоміма, міміка, їх роль та значення при створенні хореографічного твору. Принципи створення хореографічної лексики образно-змістовної дії.

Своєрідність і відмінні риси танцювальної лексики різних напрямів сучасної хореографії. Пози, пантоміма, міміка в класичному та сучасному балетах. Жест як дія і як характеристика. Функції жесту. Місце хореографічного тексту в композиції танцю. Взаємозв'язок хореографічного тексту з музичним матеріалом, ідеєю і драматургією хореографічного твору, характеристикою образів дійових осіб, малюнком танцю. Процес створення хореографічного тексту.

Пантоміма і жест в хореографічному творі.

Пантоміма, історія її виникнення на різних етапах розвитку культури. Жестикуляція – пластична мова людини. Виразність і натхненність рухів і жестів їх роль в хореографічних паузах. Жест в танці - жест музичний, його обумовленість мелодійною, гармонійною і темпо-ритмічною структурою музичного твору, змістом танцю, подіями, переживаннями, душевним станом героя. Драматургія жесту, його початок, розвиток і завершення.

Засоби виразності в хореографічних творах.

Засоби виразності в сучасних хореографічних творах. Сценічний матеріал, його упорядкування балетмейстером з метою викликати певне глядацьке прочитання, досягнути певного бажаного ефекту. Значення засобів виразності та доцільність їх використання в сучасних хореографічних творах. Тіло танцівника як виразний засіб. Своєрідність засобів виразності в творах видатних сучасних балетмейстерів.

Поняття «активна стопа», її значення в процесі опанування елементами сучасних технік.

При переміщенні на низький рівень та при переміщенні з партеру у верхні рівні важливо використовувати «активну стопу» тобто натягування середньої частини стопи та піднімання з незначним натягуванням пальців, що забезпечує м'яке та вільне пересування у просторі.

Партерні вправи в структурі занять з contemporary.

Значення застосування вправ в партері в процесі проведення занять з contemporary. Усвідомлення взаємозв'язків рухів окремих частин тіла відносно центру тіла. Вправи на вивільнення суглобів та зняття зайвої напруги в м'язах тіла. Підлога як своєрідний партнер для розвитку ефективної взаємодії. Усвідомлення необхідності навичок роботи з вагою власного тіла.

Основні взаємозв'язки в тілі (основи Бартенієфф).

«Основи Бартенієфф» та Лабан – аналізу: розподіл тіла танцівника відповідно до вказаних теорій на центр та 6 точок периферії: маківка, куприк, дві кисті (центр долоні) та 2 стопи (центр стопи) латеральні, горизонтальні, діагональні.

Поняття «центр ваги тіла» та «периферія тіла» у техніках сучасного танцю.

Місце знаходження центру ваги тіла. Використання в техніках сучасного танцю образу центру ваги тіла та шістьох кінцівок, що розходяться з нього (руки, ноги, голова та хвіст). Відповідність даного образу схемам будови кістяка та нервової системи. Використання центру ваги тіла в якості центру руху.

Спіралевидні рухи в техніках сучасного танцю.

Класифікація траєкторії рухів людського тіла в хорології Р. Лабана. Прямі, криві та спіралевидні траєкторії. Формування траєкторій під впливом відповідних імпульсів, що виникають у м'язовій та нервовій системах. Спіралевидні рухи в усьому тілі та його окремих частинах. Врахування будови хребта при формуванні уявлення про спіралевидні рухи. Особливості скручування з великою амплітудою. Спіралевидні рухи в техніках напряму contemporary dance (контактна імпровізація, таксис-силлабус).

Контактна імпровізація як напрямок сучасного танцю.

Початок розвитку контактної імпровізації в роботі С. Пекстона. Дослідження особливостей спонтанних реакцій людського організму в процесі тілесного діалогу різної інтенсивності. Використання новітніх танцювальних технік (техніки релізу) а також технік руху та взаємодії з партнером, що використовуються у східних бойових мистецтвах. Вплив напрацювань С. Пекстона та його колег на появу базових методик контактної імпровізації. Виховання відчуття довіри до партнера, навичок ефективною та спонтанною роботи з вагою партнера та власною вагою. Методи контактної імпровізації як самостійний напрям хореографічного мистецтва, як субкультура, її використання в процесі загального хореографічного виховання, у психотерапії та інших дисциплінах, що займаються аналізом психофізичної поведінки.

Основні технічні прийоми джаз танцю, які використовуються у модерн-джаз танцю.

- використання в танці пози колапсу;
- активне пересування виконавця у просторі як по горизонталі, так і по вертикалі;
- ізольовані рухи різних частин тіла;
- використання ритмічно-складних та синкопованих рухів;
- поліритмія танцю;
- комбінування та взаємопроникнення музики та танцю.

Структура розділу уроку модерн-джаз танцю «крос».

Мета розділу - розвиток відчуття стилю та координації. Структура кросу:

- кроки;
- стрибки;
- обертання.

Різноманітність манер і стилів сучасного танцю при виконання крос: з використанням елементів латиноамериканського танцю, з елементами танцю-модерн, тобто, використовуючи падіння, переكاتи по підлозі тощо. Дотримання єдиного стилю і манери руху в крос.

Ізоляція в модерн-джаз танці.

Поняття «ізоляція». Частина талі як центри: голова, шия, плечовий пояс, грудна клітина, пелвіс (тазостегнова частина), руки і ноги. Ізоляція як просторова та ритмічна незалежність рухів центрів.

Варіанти виконання ізоляції: одночасне виконання рухів усіма центрами від голови

до ніг; комбінації послідовного виконання: один рух головою, один – плечима, один – грудною клітиною, один – руками, один – тазом, один – ногами. Важливість використання принципу управління при виконанні подібних «ланцюжків».

Адажіо - як розділ заняття модерн-джаз танцю.

Основна мета адажіо на занятті модерн-джаз танцю :

- a. відпрацювання стійкості (апломба) та розвиток танцювального кроку;
- b. відпрацювання обертань у позах;
- c. відпрацювання пересування танцівника у просторі.

Стрибки у модерн-джаз танці.

Особливості стрибкової техніки у сучасному танці. Використання в ній досягнень класичного балету. Поєднання стрибків з кроками та обертаннями в одній комбінації. Опанування зв'язуючих рухів зі стрибками в комбінаціях. Трансформація основних стрибків класичного танцю за рахунок іншої координації рук, тулуба, паралельних позицій як найбільш раціональний шлях опанування технікою модерн-джаз танцю. Поділ стрибків на групи:

- з двох ніг на дві чи на одну (jump);
- з однієї ноги на іншу з просування (leap);
- з однієї ноги на ту ж ногу (hop).

Значення розігріву на занятті модерн-джаз танцю.

Розігрів як складова частина уроку, його мета і завдання. Варіанти виконання розігріву: біля станка, на середині залу, в партері. Можливість поєднання вправ в швидкому та повільному темпі. Основна мета викладача - послідовно розігріти:

- стопи та ахіллове сухожилля;
- колінний суглоб;
- тазостегновий суглоб;
- хребет.

Танцювальна культура «диско».

Соціальні та політичні причини виникнення стилю диско. Популярні виконавці диско: Бі Джиз, Аманда Лір, Боні-М, Донна Салмер, Джеймс Браун. Атрибути диско: мода, слова та висловлювання молоді, музичні інструменти, дискотеки.

Характерні особливості стилю М. Джексона. Створені Джексонем танцювальні рухи як невід'ємний елемент його виступів.

Особливості індивідуального стилю Мадонни – Wannabe. Поєднання пластики й акцентованих рухів корпусу з базовими елементами диско. Механіка взаємодії різних частин тіла (корпуса, тазу, рук, ніг).

Хіп-хоп культура та її складові.

Виникнення та формування хіп-хоп культури, її складові. Взаємозв'язок між музичним та танцювальними стилями. Фанк як основа музичної та танцювальності стилістики хіп-хоп культури, його особливості.

Break dance як складова хіп-хоп культури.

Соціальна роль брейку. Популяризація нового стилю. Розвиток та трансформація брейк-дансу.

Танці в стилі свінг.

"Swing" – як стиль поведінки. "Swing" як узагальнена назва танців його зв'язок з ранньою джазовою музикою - свінгом, який несе невичерпний запас доброти, оптимізму і гарного настрою. Серед них – лінді-хоп, бугі-вугі, джиттербаг, свінг. Свінг - парний танець, у якому партнер, розгойдує і розкручує ("свінгує") свою партнерку в серії танцювальних кроків і рухів. Безпосередній попередник свінгу - регтайм, його поява у Гарлемі.

Ранній джаз як результат синтезу ірландських (кельтських) і афро-американських музичних форм. Синкопа, її значення - для появи нової естетики танцювальних рухів.

Свінг Східного узбережжя (East Coast Swing)- стиль з шести бітним кроком, що частково базується на фокстроті, з додаванням деяких елементів латиноамериканських танців. Його значення для появи "джайву".

Свінг Західного узбережжя (West Coast Swing) жартівливо називають "онучкою свінгу". Вже багато років "West Coast Swing" визнаний як офіційний танець штату Каліфорнія.

В Європу Лінді Хоп і Вест Коуст були завезені у військові роки і незабаром з'явився трохи змінений стиль, що одержав назву Бугі-Вугі(Boogie Woogie) за аналогією з популярним у 40-і стилем музики.

Лінді-хоп як самий популярний свінговий танець.

Один із самих популярних напрямків свінгу - Лінді Хоп. Своєю назвою цей танець зобов'язаний знаменитому Чарльзу Ліндбергу, який здійснив перший трансатлантичний переліт. Усі газети кричали: "Lindy hops the Atlantic!", Журнали, постери, реклама - усюди був Лінді. І це ім'я танцю дав король танцюполу Короткий Джордж. Жартівлива назва приклеїлася намертво: гумор, іронія - невід'ємні якості танцюристів свінгу, крім того, стрибки, напів акробатичні підтримки ("air-steps" - повітряні кроки) схожі на подвиг. Власне акробатика - перевороти партнерки в повітрі, обертання навколо корпусу партнера. Лінді Хоп був уперше показаний у голлівудському фільмі ("Hellsaroppin", 1937) у виконанні групи "Whity's Lindy Hoppers". Рідко можна побачити щось настільки ж вражаюче: божевільний темп, літають партнерки; усе відбувається в такому швидкому темпі, що непідготовленому глядачу здається прискореним. Цікаво, що самі танцюристи хотіли зробити танець повільніше, щоб показати красу рухів, але в продюсера стояла інша задача - вразити публіку. Після цього фільму Лінді Хоп став самим масовим і модним танцем.

Лінійні танці (кантрі-вестерн).

Зростання популярності американського лінійного танцю, або кантрі. Не тільки в Північній Америці, але й у Європі все частіше можна бачити танцюристів, що розтяглися в лінію і виконують кантрі. Зміна кантрі-музики наприкінці 1980-х років, коли музиканти стали ламати існуючі до цього кордони між різними музичними стилями. Привнесення у кантрі були запозичені з рок-музики. Зміна якості текстів кантрі-пісень їх ліричність, наповненість філософським змістом. Зникнення прямих асоціації з Диким Заходом. Атрибутика танцю. Оновлення стилю "ню-кантрі".

Музиканти розуміли, що музика сама по собі – це тільки половина кантрі, а тому стали писати кантрі так, щоб його хотілося не тільки слухати, але і танцювати. Незабаром у танцювальних клубах зазвучала нова назва – "Данс Ранчо", саме так стали називати танцювальні вечори, на яких переважала музика кантрі. У 1980-х роках кількість Данс Ранчо росло, їхня популярність піднімалася вгору, і незабаром по усьому світу розкинулася мережа клубів, що практикують стиль кантрі-вестерн.

Як впливає із самої назви, американський кантрі-танець як виконання визначеної послідовності фігур, при якій танцюючі розташовуються в лінію. Суть танцю у тому, що всі учасники танцю починають його одночасно, виконують. Синхронність виконання, визначення послідовності фігур і рухів, одночасний початок і завершення – як головні принципи. Повторення фігур з поворотом на чверть (90 градусів) чи половину (180 градусів). Більшість музики кантрі написана в середньому темпі у розмірі 4/4. Рухи в кантрі однакові для чоловіків і жінок. Кантрі-танці складаються не з окремих рухів, а відразу з великих блоків. Кожен танець має свою тривалість і не завжди збігається з тривалістю музичного тексту, який його супроводжує. Буває і так, що на ту ж саму популярну мелодію складається декілька варіантів танцю під однаковою назвою.

Різноманітність сучасних напрямів хореографічного мистецтва.

Класичний танець як «фундатор» сучасних сценічних видів танцю.

Неокласика як напрямок сучасного хореографічного мистецтва. Джордж Баланчин – засновник неокласики в хореографії.

Модерн як напрямок сучасної хореографії. Фундатори модерн-танцю М. Грехем, Д. Хамфрі, Р. Фон Лабан, Х. Хольм. Створення школи модерн-танцю як системи навчання. Джаз-танець як напрям сучасної хореографії. Еволюція джаз-танцю від побутового танцю до особливого виду танцювального мистецтва.

Contemporary як напрям сучасної хореографії. Поєднання технік класичного танцю, модерн-танцю та інших напрямів хореографії.

Джаз-танець як напрям сучасної хореографії. Стилiстичні особливості.

Джаз-танець як напрям сучасної хореографії. Витоки та еволюція афро-американського джазового танцю. Відокремлення джазового танцю в окремий напрям танцювальної техніки на початку ХХ століття. Персоналії джазового танцю. Стилiстичні особливості джазового танцю.

Структура та принципи побудови уроку з модерн-джаз танцю.

Структура уроку та пропорційність його частин. Взаємозв'язок та послідовність розділів уроку модерн-джаз танцю: розігрівання; ізоляція; вправи на підлозі (партерні вправи); адажіо; крос (кроки, стрибки, оберти); комбінації та імпровізація. Послідовність викладання матеріалу - від простого до складного. Розподіл часу та вибір тем проведення занять. Урахування віку та рівня підготовки учнів.

Модерн як напрямок сучасної хореографії.

Модерн як напрямок сучасної хореографії. Виникнення танцю модерн як авторського стилю. Новий погляд на танець у творчості Айседори Дункан, Лої Фуллер, Рут Сант-Деніс, Теда Шоуна. Перетворення танцю модерн з експериментального напрямку в танцювальну систему. Поширення і розвиток танцю модерн у Західній Європі. Фундатори модерн-танцю М. Грем, Д. Хамфрі, Р. Фон Лабан. Взаємовплив та взаємозв'язок джазового та модерн-танцю.

Позиції ніг в модерн-джаз танці.

Позиції ніг модерн-джаз танцю (школа Г. Джордано):

АУТ- позиція – позиції ніг, що аналогічні позиціям класичного танцю:

I, II, IV, V позиції ніг. III – позиція ніг практично не використовується.

ІН- позиція – позиції ніг, їх використання у джаз-модерн танці:

I-ін та II-ін зворотні (закриті) позиції ніг.

Паралельна-позиція – позиції ніг, коли стопи паралельні:

I, II, IV, V – позиції ніг.

Специфічні напівоберти джаз-модерн танцю (pivot, hip turn, twist).

Особливості виконання поворотів та обертів в модерн-джаз танці. Основні види поворотів. Трансформація обертів класичного танцю: великі та малі pirouettes, tour chaines.

Специфіка обертань джаз-модерн танцю: темп та динаміка виконання, повороти у різних рівнях та з різкою зміною рівня (падіння), положення корпусу при обертанні, відхилення осі оберту від вертикалі.

Специфічні напівоберти джаз-модерн танцю: pivot, hip turn, twist. Поворот на двох ногах в положенні hinge. Повороти на колінах та сідницях. Перекати в партері. Лабільні оберти. Відхилення осі оберту від вертикалі. Положення корпусу під час повороту: curve, hinge, інші нахили. Варіанти положення опорної та вільної ноги. Підготовчі рухи до виконання обертів.

Положення та позиції рук в модерн-джаз танці.

Позиції рук джаз-модерн танцю:

Використання позицій рук, що є аналогічними класичним: I, II, III позиції рук.

Положення рук, що не є позиціями: V – положення; А, Б, В – положення.

Положення кистей рук: flex; jazz hand.

Принципи руху рук у джаз-модерн танці. Специфічні позиції рук джаз-модерн танцю: press-position, jerk position.

Танцювальні кроки модерн-джаз танцю.

Методика виконання танцювальних кроків. Танцювальні кроки як засіб зв'язку в різних комбінаційних вправах та як самостійний прийом виконавської техніки.

Танцювальні кроки модерн-джаз танцю: триплет; catch step; touch step; step ball change; kick ball change; pop corn; кроки з hinge; кроки в афро-манері. Ускладнення кроків поліцентричною координацією. Особливості виконання кроків: динаміка, акцентування, темп, стрімкість.

Розігрівання як початковий етап уроку модерн-джаз танцю. Способи розігрівання.

Методика виконання вправ розігріву. Розігрів як складова тренажу. Мета, завдання і варіанти розігріву. Послідовність вправ під час розігріву. Дотримання у виконанні стилевих особливостей музичного матеріалу, чіткості та виразності рухів.

Особливості формування та розвитку модерн-джаз танцю.

Різноманітність стилів і напрямів сучасної хореографії. Джаз-танець як напрям сучасної хореографії. Витоки та еволюція афро-американського джазового танцю. Відокремлення джазового танцю в окремий напрямок танцювальної техніки на початку ХХ століття. Персоналії джазового танцю. Стилiстичні особливості джазового танцю.

Модерн як напрямок сучасної хореографії. Виникнення танцю модерн як авторського стилю. Новий погляд на танець у творчості Айседори Дункан, Лої Фуллер, Рут Сант-Деніс, Теда Шоуна. Перетворення танцю модерн з експериментального напрямку в танцювальну систему. Поширення і розвиток танцю модерн у Західній Європі. Фундатори модерн-танцю М. Грем, Д. Хамфрі, Р. Фон Лабан. Взаємовплив та взаємозв'язок джазового та модерн-танцю.

Автор першого підручника з методики класичного танцю. Зміст та характеристика.

Значення підручника А. Я. Ваганової «Основы классического танца» (1934) для подальшого розвитку методики класичного танцю. Аналіз навчально-методичних підручника.

Розвиток координації на уроці модерн-джаз танцю: виконання вправ для розвитку рухливості хребта.

Вправи для розвитку рухливості хребта. Основні види рухів: нахили торсу; вигини торсу; спіралі; contraction; release. Техніка та методика виконання рухів. Особливості манери виконання рухів відносно сучасних танцювальних напрямів. Комбінування нахилів та вигинів торсу з іншими рухами.

Позиції ніг у класичному танці.

Постановка ніг, рук, корпусу і голови. Поняття опорної та працюючої ноги. Послідовність у вивченні позицій ніг (I, II, III, V, IV) та методика виконання.

Основні принципи виконання рухів сучасних напрямів хореографії.

Базові принципи виконання рухів в сучасній хореографії. Принципи виконання рухів модерн-джаз танцю.

Ізоляція як основний технічний засіб оволодіння сучасними танцювальними формами. Ізольовані центри та їх ареали.

Ритм, музика і танець. Поліритмія танцю як наслідок взаємопроникнення та неподільності музики і хореографії.

Координація як базовий принцип руху. Засоби здійснення координації.

Значення активного переміщення у просторі, як по горизонталі, так і вертикалі при складанні та виконанні вправ і танцювальних комбінацій. Техніка contraction та release як базовий

принцип методики виконання рухів сучасних форм танцю

Формування і розвиток системи класичного танцю.

Народна хореографія як першооснова хореографічного мистецтва.

Театральний танець, перші спроби його осмислення в Італії та розвиток у Франції. Засновники Королівської Академії танцю у Парижі (1661) та їх роль у розвитку системи класичного танцю. Створення термінології.

Значення балетів М. І. Петіпа у формуванні класичного танцю як системи умовних засобів зображення.

Подальше формування системи. Виразні засоби класичного танцю, їх збагачення новими пластичними формами народного танцю, сучасної хореографії.

Новий напрямок в науці про танець А. Я. Ваганової. Змістовність і художня виразність танцювальних рухів.

Мета і завдання вправи «temps lie».

Temps lie – вправа класичного екзерсису, як поєднання декількох рухів у танцювальну комбінацію. Основна мета та завдання вправи. Різноманітність форм temps lie (партерне temps lie, temps lie на 90 градусів, temps lie с турами, temps lie з стрибками, temps lie на пальцях). Методика вивчення temps lie за принципом послідовності та ускладнення.

Класифікація видів мистецтв.

Класифікація видів мистецтв на основі засобів матеріального втілення художнього змісту: музика, хореографія, живопис, скульптура, архітектура. Хореографія серед інших видів мистецтв, її специфічні особливості. Хореографія як танцювальне мистецтво взагалі.

Зміст понять «en dehors», «en dedans»

Поняття «en dehors», «en dedans» як напрямок руху тіла у танці. Поняття «en dehors», «en dedans» як принцип школи класичного танцю. Вивчення рухів класичного танцю в напрямку обертання «en dehors», «en dedans»: в піруетах, турах та рухах (прикладі).

Різновиди «temps lie par terre».

Злиті вправи як складова уроку класичного танцю на середині залу. Різноманітність форм temps lie: партерне temps lie, temps lie на 90 градусів, temps lie с турами, temps lie з стрибками, temps lie на пальцях. Методика вивчення temps lie за принципом послідовності та ускладнення.

Традиційні форми «port de bras».

Введення найпростіших port de bras у вправи на середині залу на початковому етапі навчання класичному танцю (мета та завдання). Необхідність органічного поєднання рухів ніг, рук, голови для розвитку координації. Четверте і п'яте port de bras- методика виконання.

Поняття «композиція» в хореографії. Складові композиції танцю.

Основні компоненти хореографічної композиції. Відображення драматургії через композицію твору.

Хореографічний текст як елемент композиції танцю. Хореографічний текст як сукупність танцювальних «па», жестів, постави, через які виражається характер, почуття і поведінка дійових осіб.

Малюнок танцю як елемент композиції в хореографії. Малюнок як розміщення, ракурс і напрям (переміщення) дійових осіб на площині сцени.

Основні малюнки, що використовуються в хореографії. Коло – найбільш повторюваний в танцях мотив. Лінійні малюнки. Можливості розвитку лінійних та колових мотивів за рахунок темпу, перебудови, положення в просторі сцени.

Поняття «драма» і «драматична дія»

Драма (грец. drama – дія) як основний зміст хореографічного твору, в якому розвиток конфлікту, боротьба героїв, їх вчинки, мотиви поведінки, думки і прагнення, переживання і пристрасті, всі нюанси їх сценічного життя розкриваються в танцювальних, пантомімних сценах та епізодах.

Закономірності драматургії - загальні для музичного, театрального, кінематографічного та хореографічного мистецтв. Специфічні особливості сценічної дії та її закономірні тенденції.

Послідовність та співвідношення окремих частин драматичної дії: пролог, експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, фінал, епілог.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

Фахове вступне випробування при вступі на освітній рівень «Бакалавр» на II курс оцінюється за шкалою від 100 до 200 балів.

Бали	Оцінка	Критерії
185-200	Відмінно	абітурієнт: - виявив глибокі знання програмного обсягу навчальних дисциплін; - чітко володіє понятійним апаратом, фаховою термінологією (відповідно до напрямку хореографічного мистецтва); - розгорнуто і обгрунтовано демонструє методику виконання вправ з фахових дисциплін;
170-184	Добре	абітурієнт: - виявив достатні знання програмного обсягу навчальних дисциплін; - володіє фаховою термінологією в необхідних межах; - розуміється на методиці виконання фахових дисциплін, демонструє окремі рухи; - при відмінній відповіді на одне запитання задовільно відповів на друге; обгрунтовано демонструє методику виконання вправ з фахових дисциплін; технічно вправно виконує хореографічний етюд;
151-169	Задовільно	абітурієнт: - поверхнево володіє фаховою термінологією - недостатньо обгрунтовано відповідає на питання методики виконання фахових дисциплін, неякісно виконує рухи, передбачені програмою; - при достатній відповіді на одне запитання задовільно відповів на друге; - достатньо впевнено демонструє хореографічний етюд.
124-150	Достатньо задовільно	абітурієнт: - виявив недоліки у знаннях, розкритті змісту понять; - вибірково володіє термінологією - питання методики викладає з порушенням логіки подання матеріалу; не здатний продемонструвати рухи, передбачені програмою; - посередньо відповів на обидва запитання; - не достатньо володіє навичками виконання хореографічних рухів.

100-123	Незадовільно	абітурієнт: - не володіє термінологією - не розуміється на методиці виконання - не володіє загальними поняттями і знаннями і вміннями з обраного фаху.
---------	--------------	---

**Спеціалізація «Народна хореографія»
Рекомендована література**

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. К.: Мистецтво, 1974.
2. Ваганова А. Основи класического танца. Л. - М.: Искусство, 1999.
3. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1971 (I вид.); 1990 (II вид.); 1996 (III вид.)
4. Василенко К. Композиція українського народносценічного танцю. К., 1983.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю К.: Музична Україна, 1968. – 152 с.
6. Голдрич О. Хореографія : Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю — Львів: Край, 2003. - 160 с.
7. Гуменюк А. Українські народні танці. К.: Видавництво академії наук Української РСР, 1962. – 360 с.
8. Зайцев Е. Основи народно-сценічного танцю. Вінниця, 2007.
9. Захаров Р. Сочинение танца. -М.: Искусство, 1983.
10. Захаров Р. Записки балетмейстера. М.: «Искусство», 1976. – 351с.
11. Зубатов С.Л. Методика викладання українського народного танцю. Перший рік навчання. К.: Видавництво Ліра-К, 2017. – С. 376.
12. Зубатов С.Л. Методика викладання українського народного танцю. Другий рік навчання. К.: Видавництво Ліра-К, 2018. – С. 416.
13. Колесниченко Ю.В. Инструменты хореографа. Терминология хореографии. К.: Кафедра, 2012.-660 с.
14. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. Л.: Искусство, 2000.
15. Кривохижа А. Гармонія танцю: навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень педагогічних університетів: РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. – 100с.
16. Литвиненко В.А. Зразки народної хореографії: підручник. К: Альтпрес, 2007. – 468 с.
17. Пасютинская В. Волшебный мир танца. М.: Просвещение, 1986.
18. Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986.
19. Теорія і практика викладання фахових дисциплін: зб. наук.-метод. праць кафедри народної хореографії КНУКіМ. К.:ТОВ «Видавничий будинок «Аванпост – Прим», 2014. – 216с.
20. Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1967. – 792 с.
21. Шевченко В.Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: Навчально-методичний посібник. К.: ДАКККіМ, 2006. – 184с.
22. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю. К.: Альтерпрес, 2005.

**Спеціалізація «Бальна хореографія».
Рекомендована література**

1. Современный бальный танец: Уч.-метод.пособие / Под ред. Стриганова В.М., Уральской В.И.. -М.: Просвещение, 1978.
2. Фокин М. Против течения./М.Фокин.-М.:Искусство.Л.-М., 1987.
3. Денна Г., Все танцы: Сокр.перев.с фр. /Г. Денна; Спец.ред. и сост.муз.материала Онищенко Л.- К.: Музична Україна, 1989.
4. Уолтер Леерд. Техника латино-американских танцев/ Леерд Уолте.- М. Издательство

- “Артис”; Пер. с англ. А.Белгородского. 2003.
5. Имперское общество учителей танца.”Латино-американский танец”. Пер.с англ. А.Иванова.,1997.
 6. Ромейн Є. Питання та відповіді на іспитах рівней “асошиейт” та “мембер” з латиноамериканських танців / Є. Ромен; пер. з англ. О.Іванова.- К., 1997.
 7. Ритми: зб-к б.т./упор. В.В.Островський, В.М.Михайлов.- К.: В. 2х випусках Мистецтво, 1968.
 8. Г. Сміт-Хемпшир Віденський вальс: пер.з англ. О.Іванова/ Сміт-Хемпшир Г.-К., 1997.
 9. Техніка Європейських танців. Королівське Товариство Вчителів Танцю («The Ballroom Technique», ISTD)
 10. Переглянута техніка латиноамериканських танців. Королівське Товариство Вчителів Танцю («The Revised Technique of Latin Dancing», ISTD);
 11. Румба, 1998. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Rumba» 1998, ISTD);
 12. Ча-ча-ча, 1999. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Cha-cha-cha» 1999, ISTD);
 13. Пасодобль, 2000. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Paso Double» 2000, ISTD);
 14. Самба, 2002. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Samba» 2002, ISTD);
 15. Джайв, 2002. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Jive» 2002, ISTD).
 16. Уолтер Лерд. Доповнення до техніки латиноамериканських танців/ Лерд У.: Інтернаціональна Танцювальна Асоціація Вчителів («The Technique of Latin Dancing Supplement by Walter Laird», IDTA).
 17. Quikstep/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.149
 18. Slow Foxtrot/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.167
 19. Tango/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.170
 20. Viennese waltz/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2011. – p.45
 21. Waltz/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.1392.
 22. Cha Cha Cha/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.227
 23. Jive/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.174
 24. Rumba/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.189
 25. Paso Doble/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.173
 26. Samba/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.213

Спеціалізація «Сучасна хореографія» Рекомендована література

1. Балет. Энциклопедия. - М.: Советская энциклопедия, 1981.
2. Бежар Морис. Мгновение в жизни другого./ Бежар Морис. -М.:Искусство, 1994.
3. Боттомер П.Уроки танца. / Пол Боттомер. Пер.с англ. К.Молькова. – М.: Эксмо, 2004. – 254 с.
4. Ваганова А. Основы классического танца./ Ваганова А. -Л. - М.:Искусство, 1999.
5. Васильева Е. Танец. / Васильева Е. -М.:Искусство, 1968.
6. Дряпіка В.І. Розкриваючи світ джазу,Ю рок і поп-музики. / В.І.Дряпіка. – К.: Трелакс, 1997.
7. Журавльова А. В Теорія та методика викладання популярних танцювальних стилів: навчальний посібник / . – Київ : КНУКіМ, 2017. – 181 с.
8. Захаров Р. Сочинение танца. / Захаров Р. -М.:Искусство, 1983.
9. Лисицкая Т. Что такое брейк? / Т.СтЛисицкая. // Наука и жизнь, 1988 №10.
10. Никитин В.Ю.Модерн – джаз танец. Начало обучения. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.
11. Никитин В.Ю.Модерн – джаз танец. Продолжение обучения. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.

12. Никитин В.Ю. Модерн – джаз танец. Этапы развития. Метод. Техника. / В.Ю. Никитин. – М.: \ ИД «Один из лучших», 2004. – 414с.. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.
13. Зихлинская Л. Р. Первые шаги. Примеры уроков для молодых педагогов профессиональных хореографических училищ: практ. пособие по методике преподавания классического танца в мл. классах (первый год обучения) / Л. Р. Зихлинская, В. П. Мей. – К.: ЛОГОС, 2003. – 360 с.
14. Популярная энциклопедия искусств. Музыка, танцы, балет, кинематограф. / Авт. Состав. Н.Данисевич, П.Каменец-Подольский, Д.Шевченко. – СПб.: «Диля», 2001. – 544с.
15. Рехвіашвілі А.Ю. Мистецтво балетмейстера. / Рехвіашвілі А.Ю., - К.,2008
16. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва – Київ: Видавництво Ліра-К, 2016. – 264 с. (с. 178-234)
17. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. / Н.И.Тарасов. – СПб.: Лань, 2005. – 496с.
18. Телегин А.А. Танцуем джайв, рое-н-ролл, чечетку. Самоучитель модных танцев. / А.А.Телегин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 320с.
19. Федорова Л.Н. Африканский танец: Обычаи, ритуалы, традиции. / Л.Н.Федорова. ВНИИ Искусствознания. – М.: Наука, 1986. – 129с.
20. Форнатейл П. История рок-н-ролла / П.Форнатейл. Пер.з. англ. // Всесвіт – 1989. №8.
21. Цветкова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю./ Цветкова Л.Ю. - К.:Альтерпрес, 2005.