

М. Терещенко

**ІСТОРІЯ
ТА МЕТОДИКА
БАЛЬНОГО
ТАНЦЮ**



**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва і хореографії

Терешенко Наталя Віталіївна

**ІСТОРІЯ ТА МЕТОДИКА БАЛЬНОГО ТАНЦЮ
Навчально-методичний посібник**

Для студентів напряму підготовки (спеціальності) Хореографія*
вищих навчальних закладів

**Херсон
2015**

УДК 793.33.091+37.02(075)

ББК 85.326

Т-35

Терешенко, Н.В. Історія та методика бального танцю [текст] : навч. – метод. посіб. для студентів напряму підготовки (спеціальності) Хореографія* вищих навчальних закладів / Н.В.Терешенко. – Херсон : МПП «Издательство «ІТ», 2015. – 220 с.

Укладач: старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії ХДУ Н.В.Терешенко

Рецензенти:

Д.П.Бернадська - Кандидат мистецтвознавства, доцент Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Т.І. Сердюк - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін та методики викладання інституту психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету.

Обговорено на засіданні кафедри музичного мистецтва і хореографії Протокол № 8 від 1.04.2013 р.

Розглянуто на засіданні НМР факультету культури і мистецтв ротокол № 7 від 26.06.2013 р.

Схвалено науково-методичною радою ХДУ
Протокол № 1 від 21.10.14

Рекомендовано до друку Вченою радою ХДУ
Протокол № 3 від 27.10.14

В навчально-методичному посібнику «Історія та методика бального танцю» надається інформація щодо історії розвитку бального танцю взагалі, Європейських танців та Латиноамериканських танців. Окремо розглядається історія розвитку вітчизняного бального танцю.

До історії розвитку кожного танцю латиноамериканської та європейської програм додається перелік основних фігур. На при кінці кожного розділу надані питання до самоконтролю.

Терешенко Наталя Віталіївна



Старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії Херсонського державного університету.

У 1999 році закінчила Київський національний університет культури і мистецтв за спеціальністю «Бальна хореографія»

У 2001 році була запрошена до Херсонського державного університету на посаду викладача кафедри хореографії.

На факультеті культури і мистецтв ХДУ обіймає посаду завідувача

практикою факультету; керує науко-дослідною роботою студентів, викладає дисципліни: «Бальний танець», «Історико-побутовий танець», «Історія костюму», «Робота з дитячим хореографічним колективом»

Автор понад 30 наукових статей і тез у вітчизняних та зарубіжних виданнях, учасник Всеукраїнських та Міжнародних науково-практичних конференцій. Науково-методична робота охоплює питання історії розвитку та методики викладання бального танцю, а також питання роботи дитячого хореографічного колективу.

ЗМІСТ

Вступ.....	6
1. Історія бального танцю.....	7
2. З історії вітчизняного бального танцю.....	12
2.1 Формування вітчизняної бальної хореографії (1917-1925 р.)	15
2.2 Пошуки шляхів формування радянської бальної хореографії (1926-932р.).....	18
2.3 Розвиток вітчизняної бальної хореографії (1933-1941р.).....	23
2.4 Формування системи утворення бального танцю в СРСР (до 1941 р.).....	25
2.5 Бальний танець у 1950-1970 рр.....	27
3. Танцювальна культура світу ХХ сторіччя.....	31
4. Створення міжнародної організації бальної хореографії - IDSF.....	36
5. Історія виникнення, характеристика та фігури європейських танців.....	46
5.1. Повільний вальс.....	50
5.2. Танго	56
5.3. Віденський вальс.....	69
5.4. Повільний фокстрот.....	75
5.5. Квікстеп.....	79
6. Історія виникнення, характеристика та фігури латиноамериканських танців.....	86
6.1. Самба.....	88
6.2. Ча-ча-ча.....	101
6.3. Румба.....	106
6.4. Джайв	111
6.5. Пасодобль.....	117

Список рекомендованої літератури.....	163
Додатки	
Додаток А. Перелік фігур розподілених за класами.....	

ВСТУП

Сучасне життя висуває високі вимоги до рівня підготовки майбутніх хореографів. Хореограф повинен бути сам соціально-суспільною, гармонійно розвинутою людиною, прищеплювати і давати учасникам свого колективу не тільки навички і знання, але і любов до колективної праці, художній смак, активізацію творчої діяльності.

Одним з профільних дисциплін є «Історія та методика бального танцю». Бальний танець, як самостійна частина хореографічного мистецтва, тісно пов'язаний з іншими видами танцю, із загальним історичним процесом розвитку хореографії.

Вивчення цього предмета дає змогу уявити та усвідомити історію розвитку хореографії, виховує загальну музично-хореографічну культуру, розширює світогляд.

Мета курсу: ознайомити студентів з історією розвитку бального танцю в цілому, витоками та процесом розвитку кожного танцю Європейської та Латиноамериканської програм.

Необхідність введення дисципліни обумовлена вимогами сучасного суспільства до керівника художнього колективу. Дисципліна "Історія та методика бального танцю" є важливою складовою частиною процесу професійної підготовки студентів-хореографів. Майбутній фахівець даного профілю повинен володіти не тільки високою виконавською майстерністю, а й глибокими знаннями в галузі вітчизняної та зарубіжної художньої культури, знати теорію, історію і сучасний стан хореографічного мистецтва. Крім того, освоєння даного курсу активізує пізнавальну діяльність студентів, розвиває творчі здібності майбутніх фахівців у сфері культури.

Матеріали даного посібника структуровані відповідно до навчальної програми з дисципліни «Історія та методика бального танцю». Наприкінці кожної теми наводяться питання для самоконтролю, що відповідає вимогам навчально-методичного комплексу.



1. ІСТОРІЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Термін «бальний танець» з'явився внаслідок інтересу щодо танців у побуті в епоху Відродження. Спеціалісти пов'язують його із назвою танцювальних залів, для яких пристосовувалися приміщення великих більярдних (зі словом «бал» — шар). Але, мабуть, правильним є походження терміну «бальний» від слова «балет» (франц. ballet, італ. ballo — «танець»).

Таким чином, навіть сама назва підкреслює зв'язок бального танцю з хореографією в найширшому розумінні цього поняття.

Бальний танець як історичне явище бере своє коріння з побутової форми народного танцю. На певному етапі розширення суспільства на класи з'явилися салонні або бальні танці. В основу їх лягли побутові народні танці, які видозмінювалися під впливом норм етикету та способу життя привілейованих прошарків суспільства (наприклад, «селянський бранль» і «салонні бассданси»; «народний контрданс» і «салонні лансье»; народний і світський «менуети» тощо).

Перші танцювальні канони й світські танці виникають у XII ст., в епоху середньовічного Ренесансу — розквіту замкової лицарської культури.



Перші елементи танців-променадів, танців-ходів стають складовою частиною напівцерковних, напівсвітських процесій, вуличних балетів, популярних на півдні Франції, величезних за масштабами й складних за постановочним задумом.

У XIII—XIV ст. під час численних свят, що театралізувалися, викристалізовувалися виразні засоби як майбутніх балетів, так і майбутніх бальних танців. Зі сценок із сюжетами в народному характері, які розігрувались бродячими акторами під час трапез між зміною страв, пізніше виникнуть розгорнені пантоміми. Поряд із ними продовжують розвиватися світські танці-ходи, танці-променади.

До наших днів збереглися лише назви цих танців. Перші теоретичні їх описи були здійснені у XVI ст. Так, наприклад, відомий французький теоретик Туано Арбо в книзі «Орхезографія», описуючи різні види танців XVI ст., приділяє велику увагу бранлю як одному з видів стародавньої та улюбленої розваги. Цей найулюбленіший народом танець, значно стилізований в аристократичних салонах, став однією з перших форм бальних танців і відіграв велику роль у розвитку бальної хореографії. Величезною популярністю користувалася «павана». Її виконували з канделябрами або факелами в руках. «Паваною» розпочиналися бали, вона ставала центром весільних церемоній.

До XVI ст. бальні танці виконувалися під музичний супровід невеликого оркестру: 4 корнети, тромбон, 2-3 віоли. Не відрізняючись багатим арсеналом рухів, ці танці, що відносяться до групи бассдансів (низькі танці), поєднували в собі пантомімні сценки й різноманітні танцювальні малюнки.

З піднесенням міст, виникненням університетів відкривається нова сторінка мистецтва середньовіччя. У цей період остаточно відшліфовуються й танцювальні виразні засоби. На зміну «бассдансам» приходять «менует» і «ригодон», основні форми яких запозичуються у народних танців. У танцях з'являються легкі стрибки й повороти, їх характеризують швидший темп і витонченість поз. Типовим прикладом такого роду танців є «романеска». До кінця XVII ст. у Франції, Англії та Німеччині починають танцювати «контрданс», дещо чинний і суворо симетричний салонний танець, запозичений з танцювальної практики англійських селян.

Поступове ускладнення танцювальної лексики й

композицій, канонізація фігур і поз призвели до необхідності тривалого навчання вмінню танцювати. Численні педагоги й танцмейстери XVII ст. видають самовчителі з танців, обробляючи для балів найбільш популярні на той час в народі масові танці, живі й винахідливі за малюнком. У танцювальні зали потрапляють польський народний танець, жвавий і граціозно-грайливий «екосез», танець шотландського походження, «гавот» і багато інших. За короткий час ці танці стають модними в усіх країнах Європи.



Найскладнішими танцями були «менует», який стали танцювати в швидкому темпі, і «гавот». Останній відрізнявся від «швидкого менуету» великою кількістю дрібних стрибків і заносок, виконання яких потребувало особливого тренування.

У середині XVIII ст. парні танці поступаються місцем масовим. Особливо пересувними були танці, що з'явилися після французької буржуазної революції.

Незліченні святкування цього часу супроводжувалися великою кількістю танців і пісень, що увійшли до побуту народу. Перевага віддавалася «контрдансу», в якому брала участь велика кількість танцюристів. Виконавці ставали в один ряд один проти одного й вигадували все нові й нові фігури. Часто «контрданс» перетворювався на танець-гру.

Танцювали карманьйолу під музику «Саїра» і «Марсельеза», співали куплети тощо. Радісні, енергійні танці французьких повстанців захоплювали й об'єднували всіх своїм запальним ритмом.

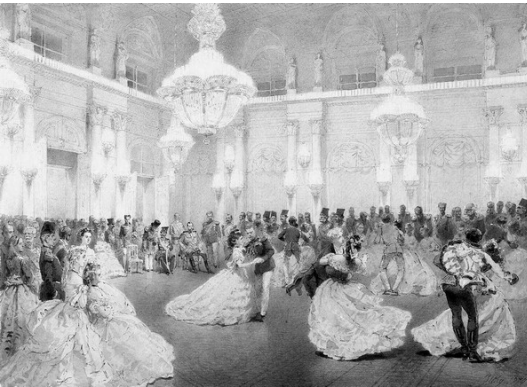
Так, складні танці етикеток змінили танцювальні форми, доступні широким верствам суспільства. Особливою любов'ю користувалася «фарандола». Її танцювали всі мешканці вулиць. Узявшись за руки, вони крокували за ведучим, який «виписував» химерні фігури: струмочки, змійки, равлики, мости. «Фарандола» також супроводжувалася мелодіями

улюблених бойових пісень.

У XIX ст. зберігається багато танців минулих століть, що стали доступнішими в порівнянні з «витонченими» танцями XVIII-XIX ст. — період масових бальних танців. Усе більше починають входити в моду бали, маскаради. У них бере участь не тільки знать, але і міське населення.



Провідне місце в XIX ст. належить «Вальсу». Проникнення «вальсу» в бали відбувалося поступово. Відомо, що обертальні рухи в танцях з'явилися задовго до народження спеціальної вальсової музики. Слово ж «Вальс» почало вживатись уже в XVIII ст. Це видно з назв танців «Вальдан», «Поечен», що означає «кружлятися», «ковзати». Серед старих пісень Німеччини й Австрії віднайдеться багато таких, які співалися в ритмі «вальсу». Під їх просту мелодію танцювали «Дреєр», «Лендлер», «Ленчор» (ймовірно, саме з цієї групи танців вийшов «вальс»). Народне походження вальсу безперечне.



Поява «вальсу» відповідала новим нормам суспільного життя. Це був легкий, невимушений танець, що надавав велику можливість імпровазації, тому його і полюбили широкі кола міського населення, яким був чужий

придворний етикет. Але довгий час церква й світська влада

забороняли виконання навіть найелементарніших фігур «вальсу»: у близькості танцівників, у з'єднанні рук вони вбачали аморальність. «Вальс» дозволялося виконувати тільки на весіллях.

Народився і набув поширення «вальс» у Відні, але в різних країнах цей «король» танців проявився через національні риси. Так з'явився «англійський вальс», «угорський вальс», «вальс-мазурка» тощо. Дуже поширений був «вальс утрьох» — «альман» і «вальс в два па», який часто називали російським. Виникли танці, до яких «Вальс» входив як необхідна частина танцю. Наприклад, «па де труа» складався з «менуету», «мазурки» і «вальсу».

Широке розповсюдження танців привело до організації спеціальних танцювальних класів, де викладачі-професіонали навчали бальному танцю, створювали нові його композиції. Особливо високо цінувалися викладачі-французи: адже саме їх батьківщина вважалася законодавицею бальних танців, диктувала всьому світу манеру їх виконання. Поступово за першість, крім Франції, стали змагатися Австрія, а потім і Росія та Україна.

До ХХ ст. усе активніше питаннями канонізації бальної хореографії опікуються в Англії. Мабуть, ніколи раніше так не відчувалася зміна стилю, рухливість ритмів, поява все нових бальних танців. До танців європейського походження приєдналися нові - «вихідці» з Північної і Латинської Америки. Для ХХ ст. характерне також прагнення до танців імпровізаційного характеру. Далеко не всі танці, народжені цим бурхливим часом, затвердилися надовго. Навіть такі модні свого часу танці, як «тустеп», «шиммі», «бугі-вугі», «твіст» та «чарльстон», що двічі відроджувався, існували досить короткий час. Але у ХХ ст. зберігається стійкий інтерес до танців більш раннього походження. «Вальс», «полька», «мазурка», «полонез» живуть і до нині, розвиваючись і пропонуючи для виконання все нових форм. Вони є предметом навчання і широкого виконання разом з такими танцями ХХ ст. як «танго», «фокстрот», «самба», «ча-ча-ча» та ін.

Питання до самоконтролю

1. В яку епоху виникають світські танці?
2. Коли вперше з'являється термін «бальний танець» ?
3. Назвіть відомого теоретика XVI ст.? Його праці?
4. Яке коріння бального танцю?
5. Назвіть відомі танці цього періоду?
6. В якому столітті з'являється танець «вальс» ? В якому місті?



2. З ІСТОРІЇ ВІТЧИЗНЯНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Опановуючи найкращі досягнення європейської хореографічної культури бального танцю, в нашій державі упевнено формувався власний напрям у розвитку стилів виконавської майстерності. Тоді як на Заході першими громадськими танцями з'явилися бранлі, на території сьогодношньої України цю роль виконували хороводи. Танцювальний елемент був у хороводі не тільки обов'язковим, але й активно розвиненим.

Права в суспільстві європейські бальні танці одержали в Україні тільки на початку XVIII ст. Їх швидко засвоєння та своєрідне виконання сприяли формуванню російської хореографічної школи.

Говорячи про



всесвітню славу і майстерність українського балетного мистецтва, часто забувають про взаємовплив бального і сценічного танцю, про те, яке глибоке коріння українського бального танцю. Адже саме успіхи в українському бальному танці, глибокий інтерес до нього привели до створення перших балетів у нашій країні. Рідко згадують також про те, що педагоги створили українську школу бального танцю й що основні принципи їх роботи живі і до сьогодні. Можна сказати, що основна причина успіху українців у бальному танці полягала в тому, що до цього «легковажного» заняття в Україні ставилися дуже серйозно.

Указ Петра I про Асамблеї (1718 р.) поклав початок публічним балам в Україні. Цей указ зобов'язав придворних влаштовувати по черзі у себе в будинках відкриті збори. На Асамблеї можна було пограти в шахи і шашки (сам цар досяг в цьому відомої майстерності), поговорити із знайомими, а головне — потанцювати. Особливо популярні були на той час в Україні - «менуєт» і «контрданс» («англез»).

Навчання танцям йшло успішно, і скоро українці своєю грацією і світською поведінкою стали дивувати іноземців. Про особливі здібності мешканців України до танців збереглося чимало висловлювань їх вчителів. Так, балетмейстер Же. Б. Ланде, захоплюючись тим, як українці танцюють «менуєт», високо оцінював природність їх виконання й відсутність надмірної манірності.

Вимоги законодавців танців, загальноприйняті за кордоном, своєрідно заломлювалися на українському ґрунті. Секрет успіхів українців у танцюванні приховувався, перш за все, в тому, що, хоча перший час танці й «чемність» викладали іноземці, проте українські танцюристи через особливості народного танцю погоджувалися зі своїми поняттями про характер виконання модних танців. Прагнення українців внести гру та імпровізацію до будь-якого танцю виявилось і тут. Таким чином, танець в Україні був не просто ритуалом, а й можливістю відпочити, повеселитися. А вже якщо танець народжений веселістю, то «закувати» його в чіткі, умовні рамки

було неможливо.

До початку XIX ст. танцювальний репертуар в нашій країні значно розширюється: танцюють «котильйон», «французьку кадриль» у 8 фігур, «полонез», «мазурку», «вальс»,



«екосез», а також характерні танці: «російський танець», «па де козак», «краков'як», «угорку». Але навіть такий широкий репертуар не зовсім влаштовує танцюристів, і вони, прагнучи проявити свої творчі здібності, майже

кожен бал закінчують танцем-імпровізацією.

Викладання бальних танців в Україні велося переважно артистами балету, що дозволило українським педагогам не тільки навчити своїх учнів модному танцю, але і прищепити їм високу виконавську культуру.

Таким чином, в XIX ст. бальний танець в Україні посідає помітне місце в програмі виховання: викладання ведеться в усіх крупних навчальних закладах, остаточно формується українська школа бального танцю і затверджуються педагогічні принципи українських вчителів: зв'язок з національними хореографічними традиціями; навчання бальному танцю на загальній хореографічній основі; суворість, простота і внутрішня чистота виконавської майстерності; методична обґрунтованість у вивченні матеріалу (навчання не певному танцю, а вмінню танцювати).

Питання до самоконтролю

1. Який танець в Україні започатковує бальну хореографію?
2. Хто і в якому році започатковує бали в Україні?
3. Які танці популярні у цей період?



2.1. ФОРМУВАННЯ ВІТЧИЗНЯНОЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (1917-1925 р.)

Після революції 1917 р. ставлення до бальних танців як засобу задоволення культурних потреб незаможних класів стає різко негативним.

Уперше питання про можливість використання бальних танців в умовах нового соціалістичного ладу порушується на І з'їзді комсомолу в жовтні 1918 року. Однак у результаті пролеткультівська організація не знаходить позитивного рішення. Це знайшло своє вираження в забороні й вигнанні бального танцю «як невартої пролетаріату розваги».

Така тенденція несприйняття продовжувалася й у роки громадянської війни. Цьому послужили з одного боку необхідні першочергові рішення задач військового характеру, з іншого боку — небезпека проникнення через сферу бального танцю, що знаходився в перші післяреволюційні роки під впливом старих художніх традицій, далеких від нового ладу ідей.

З переходом до мирного будівництва виникає гостра необхідність в організації дозвілля трудящих, що знову висунула проблему бального танцю.

Ця проблема загострюється тим, що з початком НЕПу відкривається величезна кількість приватних шкіл танцю, організовуються приватні вечірки, у той час, як у державних культурних установах такі форми розваг молоді були заборонені.

Це не може не турбувати офіційну владу, партійні, комсомольські та профспілкові органи. На сторінках преси під контролем останніх організуються дискусії з проблем бального танцю. Питання про існування бального танцю знову порушується на II Всеросійській комсомольській конференції у 1922 р. У результаті дискусії перевага була віддана іграм й

спортивним розвагам.

Визначену роль у цьому рішенні відіграла позиція Вищої ради фізичної культури (ВРФК), до сфери діяльності якої був відданий танець (термін «бальний» взагалі в ті роки не вживали), що став жеврїти під впливом теорій фізичної культури. Неспроможність існування танцю змусила грати в спортивні розваги, надмірна політизація форм дозволяла сприяла відходу молоді від культурних установ і широкому поширенню приватних вечірок. Це спонукало культпрацівників частково використовувати привабливі можливості танцю та вводити його в елементи гри.

Починалися й спроби введення танцю до програм клубних вечорів. Однак тут найчастіше допускалися прорахунки, виражені у вульгаризованому підході до танцю (обов'язково в прив'язці до якогось святкового дня чи політичного моменту), у перекрученому трактуванні бального танцю.

Необхідність створення танцю, співзвучного новій епосі, призводить до пошуку, що ведеться в декількох напрямках. Перший з них увібрав в себе спроби наслідувального характеру аналогам дореволюційної вітчизняної і сучасної закордонної танцювальної культури. Такі танцювальні форми як «дирижабль», «біженка», «рівочка» та ін. були відображенням недотепного підходу до аналізу й обробки аналогів танцювальної культури. Другий напрямок складається під впливом ідей політкульту, що знайшли своє вираження в створенні нового танцю засобами фізичної культури (гімнастичні танці) і сучасні ритмопластичні танці. Обмежені лексичні й композиційні можливості, були безперечно надумані, штучний характер цих танців не викликав інтересу в танцівників і найчастіше породжував негативне ставлення до них.

До середини 20-х рр. із усією гостротою проявилася необхідність офіційного прийняття танцю. Про це стверджують результати дискусій на сторінках періодичних видань тих років. Визначальне значення для стану вирішення цієї проблеми мали підсумки XIV з'їзду ВКП(б), що засудив ухил у роботі з

молоддю в бік чистої політизації й вказав на необхідність використання її різноманітних форм. Було наголошено на необхідності поєднувати задоволення потреб трудящих у відпочинку і розвазі з політосвітньою і виховною задачами.

У практичному вирішенні проблеми танцю велике значення мали підсумки I Всеросійської наради з художньої роботи, проведеної Головополітпросвітом, II Всесоюзної культурнаради профспілок і Всесоюзної наради з клубної роботи комсомолу, що відбулися в 1925 р.

У ході всебічного обговорення цієї проблеми танець офіційно було допущено у практику роботи культустанов. Щодо репертуару було рекомендовано використовувати прийнятні для соціалістичного ладу зразки дореволюційної вітчизняної танцювальної культури. Використання сучасного закордонного бального танцю не рекомендувалося. Основний же акцент робився на створенні й популяризації нових радянських масових танців. Видане в цьому ж році ВРФК Тимчасове положення про танець заборонило на практиці розробляти в ході наради установки.

У результаті перегляду всього існуючого репертуару ВРФК рекомендувала до розгляду 16 зразків з числа дореволюційних вітчизняних бальних танців і побутових народних танців: «падепатинер», «краков'як», «угорку», «шовату», «польку», «кадриль», «вальс», «мазурку», «росіянку», «козачок», «лезгинку», «коханочку», метелицю», «тарантелу», «хавтайм», «маглот».

Теоретичні концепції ідеологів проліткульту, що здійснювали вплив на діяльність ВРФК, знайшли своє вираження в помилковій орієнтації при такому доборі:

1. На загально фізкультурну значимість танцю, що різко обмежила кількість прийнятних зразків.

2. На поступове витіснення і заміну тимчасово залишених старих танців новими формами масових танців.

3. На масовий, колективний характер виконання нових радянських танців, що призвело до примітивної лексики і значним прорахункам у роботі з молоддю.

4. На огульну заборону використання в клубній практиці усіх (і навіть примітивних) зразків закордонної танцювальної культури.

І все ж таки офіційне прийняття танцю, розробка деяких положень його репертуарної політики мали велике значення для початку процесу формування радянської бальної хореографії.

Питання до самоконтролю

1. Ставлення до бального танцю після революції 1917 року.
2. Що віддаляло молодь від культурних установ і чому?
3. Які були вирішення проблем бального танцю у 1925 році?
4. Теоретичні концепції ідеологів проліткульта.



2.2. ПОШУКИ ШЛЯХІВ ФОРМУВАННЯ РАДЯНСЬКОЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (1926-1932 р.)

У створенні й подальшому розвитку нових форм танцю велику роль відіграли Секція художнього руху ВРФК, комісії з танців Москви і Ленінграда, асоціації ритмістів, Товариство будівельників міжнародного червоного стадіону (ТБМЧС), Секція масових танців спортклубу Московського інституту фізичної культури, Інститут методу позашкільної роботи наркомпросу та ін. Користуючись різними лексичними засобами, гімнастичними, ритмопластичними, традиційно характерними в досягненні мети, вони були єдині: створити масовий танець, що відповідає сучасним соціально-побутовим вимогам.

На процес формування нових танцювальних форм

значний вплив мали дві помилкові тенденції у підході до використання танцю як засобу дозвілля:

1. Надмірний регаризм стосовно бальної хореографії у запереченні можливості використовувати її досягнення.

2. Надмірне захоплення її у некритичному підході, підборі й обробці танцювального репертуару.

Вплив першої тенденції проявився у створенні танців, що характеризуються обмеженням лексичних і композиційних засобів, бідністю музичного матеріалу (численні варіанти танців «світить місяць», «у саду чи в городі», «коробочка»).

Вплив другої тенденції проявився в тематизації масового танцю, у наданні йому агітаційного характеру.

Перші спроби тематизації масового танцю починалися в середині 20-х рр., коли з'являються танці з виробничим ухилом, популярність якого викликана початком процесу індустріалізації країни («танець машини», «труба», «уламки алмазу» та ін.).

На рубежі 20-30 рр. тематичний танець розширює свій діапазон. Про його конкретний напрям свідчать назви, присвячені визначним кампаніям: культпоходу за ліквідацією неграмотності — «лікбезна»; міжнародному жіночому дню 8 березня — «Анютка»,



«швейна»; пропаганді успіхів будівництва — «п'ятирічка»; пропаганді колективізації — «колгоспна»; боротьбі за перебудову побуту — «даєш здоровий побут»; агітації за оборону країни — «нас побити, любити хотіли»; антирелігійній кампанії — «ватиканський танець».

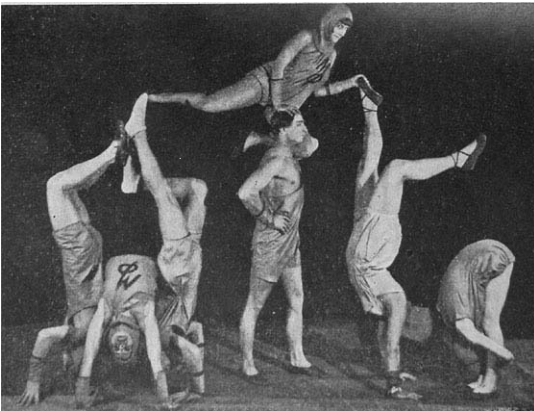
Спроби тематизації клубного танцю завели пошуки формування бальної хореографії в глухий кут. Причина цього — в неправильних способах вирішення цієї проблеми. Відображення в танці злободенної тематики, що породило використання відповідної ілюстрованої лексики, вузький

конкретний напрям розуміння тематичної драматургії більш співвідносився із сюжетним танцем і був властивим для побутового.

У цей же період відбувається диференціація танцювального репертуару згідно з віковими особливостями виконавців і рівнем їх хореографічної підготовки. У залежності від вікових особливостей виконавців танцю репертуар поділявся на дитячий, підлітковий, юнацько-молодіжний і зрілого віку.

Для дитячого віку характерним виявилось використання образних ігрових танців, в основному колективного характеру виконання з динамічною лексикою.

Для підліткового — більш спокійний, з огляду на швидку



стомлюваність, але різнопланових зразків з числа масових клубних танців парного і колективного характеру виконання («світить місяць» та ін.).

Для юнацько-молодіжного віку динамічних зразків з числа вітчизняних

бальних танців і масових клубних танців, в основному парного характеру, передбачалося встановлення дружніх взаємин між юнаком і дівчиною («вальс», «карманьйола», «привіт, товариш» та ін.).

Для зрілого віку — більш спокійні, в основному народно-побутові танці індивідуального, парного і колективного характеру виконання («російська», «бариня», «гопак»).

У перших досвідах диференціації танцю за такою ознакою були помилки й неточності, що виразилися в запереченні можливості використання для підліткового віку вітчизняного бального танцю, а для юнацько-молодіжного — закордонних зразків. Однак факт застосування в бальній

хореографії методу обліку фізіологічних і психологічних особливостей різних вікових груп, властивих сфері фізичної культури, вплинув на визначення шляхів формування танцювального репертуару.

У диференціації танцю відповідно до ступеня хореографічної підготовки виконавців велику роль відіграла Перша всесоюзна спартакіада (1928 р.) в усіх 3-х частинах якої (масової, змагальної і показової) бальний танець був рівноправним учасником та I конкурс танців, що проводився в рамках Всесоюзного злету піонерів у 1929 р.

У ході проведення даних заходів викристалізувалися 3 різновиди танцю:

1) Побутовий танець. Відрізняється простотою і ставить метою задоволення потреб виконавця у відпочинку і розвазі;

2) Видовищний танець. Має закінчену музично-хореографічну форму, ставить за мету популяризацію масового танцю шляхом показових виступів;

3) Змагальний танець. Має більш складну, у порівнянні з побутовим, лексику і ставить за мету добір і вдосконалення перспектив танцювальних форм, а також удосконалення виконавської майстерності танцюристів.

І якщо побутовий танець, як початкова ланка в навчанні, не вимагав спеціальної підготовки, то видовищний і змагальний, як більш складні у вивченні, припускали наявність у танцюристів визначених навичок, умінь і знань.

З питання усунення прояви надмірного регаризму щодо танцю і методів насильницького нав'язування працівникам надуманих форм відпочинку і розваг були прийняті відповідні рішення і постанови на XV конференції ВКП(б) (1926 р.), V Всесоюзній конференції комсомолу (ВЛКСМ) 1927 р.

На захист прав молоді щодо танців неодноразово виступав і Калінін, обґрунтовуючи тягу до нього органічною потребою, яка властива молоді. Для подолання надмірного захоплення танцювальними вечорами (до чотирьох годин ранку і за участю дітей) і некритичного підходу до підбору танцювального репертуару великого значення мали рішення

Всесоюзної наради при ЦК ВКП(б) з питань агітації і пропаганди культурного будівництва (1928 р.), Постанова ЦК ВКП(б) про культосвітню роботу профспілок (1 квітня 1929 р.), XVI з'їзду ВКП(б) (1930 р.), Всесоюзної наради з художньої роботи профспілок (1929 р.), Всесоюзної музичної конференції (1929 р.), Всеросійської конференції з художньої і просвітницької роботи (1929 р.).

В усуненні неправильних уявлень про шляхи формування радянської бальної хореографії, великого значення набула Постанова ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художньої організації» (23 квітня 1932 р.), яка звільнила її від впливу помилкових ідей пролеткультівських організацій.

Прийняття постанов Президією ВЦСПС «Про роботу клубів» (19 серпня 1932 р.) сприяло усуненню надуманих форм організації дозволя молоді засобами танцю і вирішенню проблеми підготовки кадрів. У поліпшенні змістовності вечорів відпочинку молоді, у популяризації грамзаписів кращих зразків танцювальної музики вирішальне значення мали рішення XII Всесоюзної конференції комсомолу (1932 р.).

Питання до самоконтролю

1. Вплив тенденцій до використання танцю як засобу дозвілля.
2. Тематизація танцю.
3. Диференціація танцювального репертуару.
4. Різновиди танцю.
5. Вплив рішень ЦК ВКП(б) на розвиток бального танцю.



2.3. РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ (1933-1941 р.)

Цей процес характеризується становленням музичного і танцювального репертуару, наближеного до міжнародних форм, а також систем навчання і підготовки кадрів на основі обліку принципів наступності соціалістичної культури.

У 1932-1933 рр. у бальній хореографії відбулися істотні зміни. Бальний танець знову був віднесений до сфери хореографічного мистецтва. У результаті внесених змін увесь існуючий репертуар було переглянуто з ідейно-художніх позицій, що значною мірою розширило діапазон танцювальної спадщини минулого. До репертуару знову увійшли вітчизняні бальні танці («падеграс», «падекатр», «падеспань», «мінйон» та ін.), що необґрунтовано були вилучені з нього в 1925 р. у результаті «їхньої невідповідності вимогам фізичної культури».

У 1934 р. до репертуару знову вводиться група сучасного закордонного танцю («повільний вальс», «танго», «квікстеп», «фокстрот», «блюз», «румба» та ін.), виконання яких у культурних установах тривалий час заборонялося. Оскільки пошуки нового сучасного бального танцю в попередні роки не увінчалися успіхом, то тепер був потрібний інший підхід щодо дозволу цієї проблеми. У результаті творчих використань кращих хореографічних і музичних прийомів вітчизняної і закордонної танцювальної культури до середини 30-х рр. викристалізовується група радянських бальних танців (популярних танцювальних новинок), основні принципи формування яких знаходять своє застосування і сьогодні. Сформований на цій основі радянський бальний танець є:

1. За характером виконання — масовим («татарський», «лезгинка») чи парним («трепак», «білоруська полька»).
2. За композиційною будовою — із встановленою

авторською композицією («кабардинка», «козачок»), імпровізація («запрошення», «полька зірочка»), змішаного характеру («трепак»).

3. За своїм лексичним значенням — із використанням народної основи («російський танець», «гопак»), традиційною лексикою бального танцю як вітчизняного («турбільон», «полька»), так і закордонного («танкітрот» — нова редакція «тустепа»), а також сучасної ритмо-пластики («яблучко», «лаонтекіс»).

Відбуваються значні зміни в галузі створення танцювальної музики. У цьому визначальну роль відіграла Нарада з музичної самодіяльності, проведена культмасовим відділом ВЦСПС (1933 р.). Зокрема були розроблені основні положення формування музичного репертуару сучасної бальної хореографії:

1. Творчий підхід до освоєння класичної спадщини, що не повинен бути самоціллю, а засобом для створення нового.

2. Необґрунтовані заборонні заходи для відношення щодо використання музики сучасного західноєвропейського танцю, необхідність очищення від чужорідного нальоту.

3. Створення високомистецької музики до нових сучасних танців з використанням з цією метою усього різноманіття національної музичної культури народів СРСР.

Для їхнього успішного втілення висувається необхідність подолання ставлення багатьох композиторів до танцювального жанру як до низькопробного. Народою було схвалено тематичний план, згідно з яким починаючи з 1934 р. здійснюється регулярний випуск збірників, присвячених танцювальній музиці.

У 1933 р. ЦК ВКП(б) видає Постанову про розвиток виробництва грамофонних і музичних інструментів, що відіграло важливу роль у становленні музичного репертуару в бальній хореографії, підвищення його розмаїтості. Відповідно до Постанови, репертуар грамзаписів деякою мірою був очищений від невисокого художнього рівня і поповнився кращими зразками класичної, бальної, сучасної закордонної і

сучасної вітчизняної танцювальної музики у виконанні провідних музичних колективів країни.

Особлива увага, що приділялася випускам танцювальної музики на національному матеріалі народів СРСР, а також спеціальної танцювальної музики для дітей і юнаків свідчить про серйозне ставлення до бальної хореографії як засобу естетичного виховання підростаючого покоління.

На жаль, незважаючи на термінову необхідність у створенні грамзаписів танцювальної музики для дітей, її випуск у передвоєнні роки так і не було здійснено.

Питання до самоконтролю

1. Зміни в бальній хореографії, які відбувались у 1932-33 роках.
2. Які танці внесені до програми бальних танців у 1934 році?
3. Основні положення формування музичного репертуару сучасної бальної хореографії того часу.



2.4. ФОРМУВАННЯ СИСТЕМИ УТВОРЕННЯ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ В СРСР (ДО 1941 р.)

До початку 30-х рр. системи початкового навчання бальному танцю в СРСР як такої не існувало. Щоправда, у 20-х рр. окремі форми танцю вивчалися в школах I й II ступенів у рамках дисципліни фізичної культури або художнього руху. Однак з передачею танцю в 1932-1933 рр. до галузі мистецтва танці були вилучені з програми дисципліни фізичної культури.

В основному ж популяризувалися в 20-х рр. масові танці, які розвивалися безпосередньо в ході проведення масовок, вечорів, екскурсій.

Пластичні гуртки та секції художнього руху займалися підготовкою програми для демонстрації показу, а масовим навчанням не займалися.

Процес навчання бальному танцю в цей період відбувався у приватних класах. Основні причини, що спонукали початок системного формування навчання танцям, послужили широкому введенню до програм клубних вечорів вітчизняного, а пізніше і закордонного бального танцю.

Необхідність їхнього правильного виконання зажадала серйозного підходу до танцювального навчання. Початок масового навчання бальному танцю в СРСР було покладено з відкриттям у 1932 р. першої в країні школи танцю, створеної в Москві при Центральному парку культури й відпочинку ім. Горького. Першим її керівником був Олександр Шатін. Школа мала три відділення:

- а) класичне;
- б) ритміко-пластичне, яке згодом об'єдналося в єдиний комплекс — театр танцю;
- в) парні (бальні).

У ході пошуків відділення парного танцю реорганізувалося в 1934 р. в однойменні курси, продовжувався процес диференціації танцювального репертуару з розробкою відповідної диференційованої методики навчання (циклічність навчання).

З метою якісного навчання із середини 30-х рр. починається регулярне видання репертуарних збірників, у яких знаходять своє висвітлення нові радянські танці для різних вікових груп, а також творчі перероблені зразки вітчизняної і закордонної бальної хореографії.

Питання до самоконтролю:

1. Відкриття першої школи танцю. (Місце розташування школи, керівник, відділення).
2. Якою є мета видання репертуарних збірок, що до них входить?



2.5. БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ У 1950-1970 рр.

Під час і після Другої світової війни навчання бальному танцю й проведення конкурсів тимчасово призупинилося, але є документ, що історично підтверджує про те, що, незважаючи на тяжкість і складність життя, люди продовжували танцювати під час коротких перепочинків між боями не тільки в тилу, але й на фронті і навіть у партизанських загонах. Після війни, коли потреба у відпочинку й розвазі знову зажадала організації форм дозвілля для молоді, відновлюють свою роботу школи танцю, проводяться вечори для юнаків та дівчат, програма яких складається з масових ігор, розваг і виступів художньої самодіяльності.



Із середини 50-х рр. особливо в молоді різко зростає інтерес до західної танцювальної культури. Видається чимало збірників з описами західних танців і навіть деяких інструкцій — методичний матеріал, рекомендований на допомогу організаторам вечорів.

У 1966 р. у Головному управлінні зі справ культпросвіт установ Міністерства культури СРСР відбулася широка нарада. На ній були присутні представники ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ,



Міністерства культури, Московського управління культури, Всесоюзного дому народної творчості, Центрального парку культури і відпочинку ім. Горького, видавництва. З питання репертуару зберігся колишній курс. Було прийнято рішення про

відкриття секцій бального танцю в республіканських будинках народної творчості. При управлінні культури рекомендувалося створити кваліфікаційні комісії, які б займалися добором педагогів і видачею дозволів на викладання. Було прийнято рішення про випуск грамплатівок і репертуарних збірників бального танцю до VI Всесвітнього фестивалю молоді і студентів. Було порушено питання про необхідність уведення уроків танцю до програми середньої школи. Висловлювалася думка про участь у пропаганді танцю культури таких могутніх засобів як: кіно, радіо і телебачення.



У 1970-х рр. відкриваються курси

бальних танців у Москві і багатьох інших містах СРСР при міських будинках художньої творчості. Перші такі курси було організовано за особистої участі Гітиса в Москві, у хореографічних училищах і культпросвітніх училищах у різних містах Радянського Союзу.

У 70-ті роки продовжується процес формування радянської школи бального танцю. Процес складний та неприродний, оскільки за вказівками Міністерства культури нові бальні танці створювалися на основі багатонаціонального музичного й хореографічного мистецтва народів, що населяли СРСР.



Так, у методиці викладання затверджується власний стиль виконання: життєрадісний і граціозний, звільнений від нарочито-ускладненого, вишукано-салонного, а часом химерного виконання, як вважалось тоді, таких популярних танців, як «вальс», «фокстрот», «танго», «румба». Серед знов створених бальних танців були такі, як: «Російський ліричний», «Добродійка», «Дозволите

запросити», литовський танець «Рільо» і естонська «Йоксуполька», бурятська «Туяна», латиський «Вару-вару», «Славутянка», «Сударушка», «Лебідушка» та ін.

Бальні танці як вид змагальної діяльності, як вид спорту, стали розкручувати, починаючи з 1974 року. Тоді зародилася тісна співпраця танцюристів і керівників ансамблів та студій бального танцю із спорткомітетом Радянського союзу. У результаті цього в 1976 році була навіть прийнята спортивна класифікація з бальних танців. Однією з обов'язкових умов проведення конкурсів було включення до



програми вітчизняних танців. А через деякий час на бальні танці було накладено заборону. Міністерство культури СРСР вирішило, що конкурсні танці є «не тією ідеологією, яка потрібна трудящим, буржуазним, чужим молодим будівельникам комунізму, дозвільним проведенням часу». Таким чином, бальні танці пішли в напівпідпілля. Під різними назвами проводилися конкурси, семінари, хоч і повільно, в порівнянні із Заходом, але розвиток жанру продовжувався.

Про танцювальний спорт на основі бальних танців у нашій колишній країні заговорили знову в розпал перебудови, у кінці 80-х років. З 1988 року радянські бальники почали співпрацювати з ICAD (Міжнародною Радою танцюристів-любителів) і з 1989 року проводити спільні міжнародні турніри.

У 1989 році в Швейцарії відбулися Щорічні Генеральні збори ICAD, на яких і було вирішено прийняти в члени Президії представника від СРСР. ICAD потрібно було щонайшвидше досягти свого визнання у Міжнародному Олімпійському Комітеті, а для цього однією з умов була наявність широкої «географії» країн-членів, у тому числі й СРСР.

У 1988 році пройшла конференція напівгромадської організації АБТ (Асоціація бального танцю СРСР), яка була створена при Міністерстві культури СРСР.

У 1989 році АБТ увійшла до всесвітньої громадської організації танцюристів-любителів ICAD, яка в 1990 році була



перейменована в Міжнародну федерацію танцювального спорту.

Після розпаду Радянського союзу в 1991 році було створено Асоціацію спортивного танцю України. З цієї миті бальні танці в Україні стали розвиватися не тільки за лінією культури, але і як

спорт. З того часу і по сьогодні спортивний бальний танець розвивається за єдиною міжнародною програмою, яка складається з 5-ти європейських танців («Повільний вальс», «Танго», «Віденський вальс», «Квікстеп» та «Повільний фокстрот») та 5-ти латиноамериканських («Самба», «Ча-ча-ча», «Румба», «Джайв», «Посадобль»).

Питання до самоконтролю

1. Рішення наради у Головному управлінні зі справ культпросвіт установ Міністерства культури СРСР .
2. Формування радянської школи бального танцю у 70-ті роки ХХ століття.
3. Результати співпраці ансамблів і студій бального танцю із спорткомітетом Радянського Союзу.
4. Розвиток бального танцю як спорту у Радянському Союзі у 80-ті роки минулого століття.



3. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА СВІТУ ХХ СТОРІЧЧЯ

Мабуть, ніколи ще не було такої стрімкої зміни стилів і ритмів, появі такої кількості нових бальних танців, як на початку ХХ століття.

Початок ХХ століття ознаменовується появою нового танцювального напрямку «джазу», покликаного відіграти величезну роль у подальшому розвитку бальної хореографії. Його характерною рисою є пульсуючі розмірені звуки, що досягаються різними духовими інструментами. Кожен музикант грав під впливом свого настрою, що давало можливість кожному імпровізувати. У такий спосіб у танцювальну музику проникли нові ритми, мелодії, колорит. На початку минулого

сторіччя, коли США здобуває політичне й державне значення у світі, вони потіснили гегемонів французької та італійської танцювальних шкіл у танцях.

У кожному сезоні пропагується новий танець і найбільш популярний музичний акомпанемент. Цьому допомагало й кіно. Перші танці з Америки, які з'явилися у Європі, були бразильські «мансис» (у нас «матчиш» — 1905) і «якуон» (1903 р.). Це вони звільнили ноги від виворотності й поворотної схеми європейських кругових танців. Потім у Європі з'явився Американський «степ» креолів й афро-американців. У ранній і джазовій музиці виникли в 1910 р. «ванна-степ» і ледве пізніше «ту-степ». Віддані своїм назвам, вони склалися з різних варіацій і сполучень одного й двох кроків. Ці танці можна вважати пращурами сучасних модних танців. Їхнє положення, кроки були фундаментом різних салонних танців.

У 1910 р. уперше в Парижі з'явилося «танго», з популярністю якого може зрівнятися тільки «вальс». На початку століття розрізняли дві форми цього танцю — «танго» бразильське й аргентинське. І якщо бразильське «танго» за технікою виконання більш-менш наближалось до сценічного варіанта, то аргентинське стало салонним танцем.

У 1905 р. Родригес зробив із двох народних кубинських танців «танго» у формі бального танцю. У цьому салонному танці характерні рухи в ритмі «легатто» й «стакатто». Новий ритм і співуча мелодія зробили цей танець таким популярним, що в Європі були створені «танго-клуби», які вигадували все нові й нові варіації.

У 1920 р. на паркеті танцювальних залів з'являється



«фокстрот» і більш легкий французький «вальс-бостон», що витиснув недовго існуючий у салонах Америки варіант цього танцю.

У 20-х роках з'являється величезна кількість джазових танців: «хорси», «шилепси», «блюз», «чарльстон» та ін. «Блюз» і «чарльстон» вплинули на подальшу еволюцію «фокстроту» і з 1927 р. викристалізувалося його 4 основні форми: «слоуфокс»,



«квікстеп», «марш-фокстрот» і «блюз-фокстрот» (в 40-х рр.).

У 29-30-му році в Парижі декількома молодими кубинцями вперше було продемонстровано «румбу». У той час існувало небагато її варіантів: гавайська, німецька, «кареока», «болеро». Найбільш перспективною з точки зору розвитку лексики виявилася «кубинська румба», що ввійшла до репертуару багатьох країн.

На початку 20-х років усе активніше проблемами розвитку бальної хореографії починають опікуватися в Англії. Англійські педагоги уважно вивчають і систематизують нові танцювальні форми, що прийшли, в основному, з американського континенту. Вони канонізують рухи й створюють школу нових бальних танців: «фокстрот», «танго», на основі французького «вальсу-бостону», створюють «повільний англійський вальс». До кінця 30-х років уже чітко

ізначилася група загальноновизнаних у багатьох країнах міжнародних танців, куди входили всі сучасні європейські танці. З латинських танців: «румба» й «пасодобль» за назвою «6/8». У середині 40-х років на Європейському континенті з'являється американський акробатичний танець «джиттербих», що послужив основою для таких танцювальних форм: «буги-вуги», «рок-н-рол» і згодом «джайва».

З популярністю американських мюзиклів у 50-х роках затверджується бразильська «самба», кубинська «мамба», що послужили згодом для створення «кубинської румби» («простої мамбо») і «ча-ча-ча» («потрійне мамбо»).

До початку 60-х років у сучасному бальному репертуарі в цілому сформувалися танці європейської та латиноамериканської програми. 60-90 роки характерні тим, що ведеться активний пошук нових пластичних рішень на нетрадиційній лексиці, з використанням складних синкопованих ритмів і найчастіше знаходяться на стику різних рухливих культур: танцю й спорту.

У 1924 р. в Англії створена комісія бального відділення Імперське товариство викладачів танцю, що зайнялося аналізом змін, які відбувалися в бальній хореографії ХХ століття. Такий аналіз був необхідний для пророкування танцювальної моди, пов'язаного з її індустріалізацією. ХХ століття для бальних танців Європи характерне не тільки танцювальними вечорами й балами, а й керуванням у розвитку нових форм шляхом конкурсу. Перший чемпіонат світу з бальних танців відбувся в Парижі у 1909 р. У програмі танцювального турніру були: «бостон», «грязлібер» (танець ведмеда), «туркетрот» (крок індика), «регтайм»). У 1910 р. чемпіонат світу відбувся в Німці, а в 1911 р. — у залі Паризького театру, де вже танцювали «танго» й «повільний вальс».

У 1914 р. чемпіонат світу відбувся в Сан-Ремо в Італії, а в 1915 — у Мілані.

У 1919 р. у Німці танцювали «Повільний вальс», «Мансіє», «Ванна-степ», «Фокстрот». У 20-21 роках Чемпіонат відбувся в Парижі («Ванна-степ, «Віденський вальс»,

«Фокстрот», «Танго», «Посадобль», «Манмис», «Шіммі»).

У чемпіонаті світу 22-го року в Лондоні обов'язковими танцями були: «Повільний вальс», «Фокстрот», «Ванна-степ», «Танго». Учасники стартували в 3-х категоріях: «аматори», «професіонали», «змішані пари».

У тому ж році «Дансинг тайм» проголошує перший припис, що відрізняє аматорів від професійного танцю.

Конкурси бальних танців відіграли величезну роль у формуванні нового напрямку джазових бальних танців і закріпили його, виробивши певні прийоми, канони виконання.

У 1929 р. в Англії створили офіційну раду бальних танців, що, як і Французька академія танцю, свого часу мала велике значення для розвитку техніки й канонізації «Танго», «Вальсу-бостону», «Фокстроту», а пізніше - латиноамериканських танців.

Англійські фахівці провели велику дослідницьку роботу з вивчення нових музичних форм і їхній вплив на бальні танці. Вони були також організаторами міжнародної ради з бальних танців. Діяльність цієї ради включала не тільки європеїзацію нових музичних форм у певних танцях, але й вивченні механізму поширення танцювальної моди. Треба визнати, що такий соціальний інститут успішно опанував цей механізм. Повсюдне поширення «рок-н-ролу», «шейку», «твісту» та інших модних на той час танців підтверджує це.

Питання до самоконтролю

1. З появою якого стилю формуються світоглядні позиції у XIX ст.?
2. Який танець з'являється в 1910 році у Парижі вперше?
3. Назвіть нові танці в джазовому стилі 20-х роках?
4. Назвіть чотири форми фокстроту?
5. Коли і де пройшов перший чемпіонат з бальної хореографії? Програма турніру?



4. СТВОРЕННЯ МІЖНАРОДНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ - IDSF

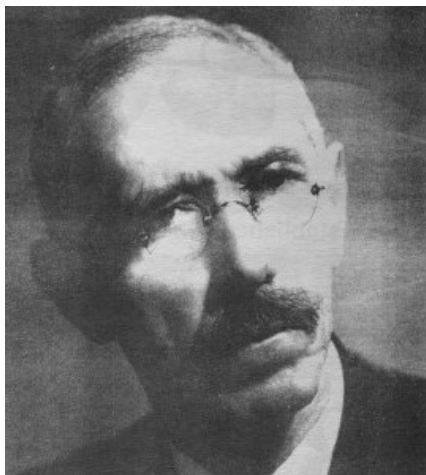
Ще до Першої Світової війни в таких містах як Париж, Берлін, Баден-Баден проводилися конкурсні змагання з бальних танців. Однак змагання, що проводилися до 30-х років, носили приватний характер, тому що не існувало міжнародних організацій аматорів і професіоналів. У 30-і роки прогрес прийшов з повсюдним поширенням англійського стилю танцювання, міжнародні змагання стали проводитися частіше й набули статусу загальноприйнятих зразків конкурсних змагань.

На початку 1932 р. німецька аматорська асоціація RPG — Reichsverband zur Pflege des Gesellschaftstanzes (Імперське об'єднання популяризації масових танців, приблизно так можна перевести назву організації) за порадою англійців почала організовувати міжнародну аматорську організацію. Спершу ці спроби успіху не мали. Але пройшло 3 роки й 10 грудня 1935 року в Празі було створено першу міжнародну аматорську асоціацію. Ця організація мала назву Federation Internationale de Dance pour Amateurs (FIDA) — Міжнародна Аматорська Танцювальна Федерація. Засновниками її були національні асоціації Австрії, Чехословаччини, Данії, Англії, Франції, Німеччини, Голландії, Швейцарії та Югославії. За ними пішли асоціації балтійських країн, а також Бельгії, Канади, Італії, Норвегії. Австрієць Франц Бюхлер (Franz Buechler) із Граца був обраний першим президентом нової міжнародної федерації.

Відразу FIDA стала дуже активною й, коли співпрацювала з RPG, не упустила можливості у переддень Олімпійських ігор у Берліні 1936 року провести перший офіційний Чемпіонат Світу в Бад Нойхайме (Bad Nauheim). Змагання було організовано відповідно до міжнародних правил.

У ньому взяли участь танцюристи з 15 країн 3-х континентів. Пізніше, аж до 1939 року, всі міжнародні змагання організовувалися FIDA. Але вибухнула Друга Світова війна. У зв'язку із цією трагедією організація припинила свою діяльність.

Після закінчення більш ніж п'ятирічної жахливої війни танцюристи зробили нову спробу до об'єднання. Під час Чемпіонату Європи 30 липня 1950 року у Фельдені (Velden, Австрія) група прогресивно налаштованих танцюристів спробувала відродити FIDA, однак ця спроба не мала успіху. Більшого успіху на шляху об'єднання досягли професіонали з Англії. 21 вересня 1950 року в Единбурзі (Edinburgh, Шотландія) було організовано Міжнародну Раду з Бальних Танців (The International Council of Ballroom Dancing, ICBBD). Ініціатором її створення був Пилип Річардсон (Philip Richardson). Рада стала міжнародним об'єднанням професійних учителів і виконавців бальних танців.



Спроба аматорів досягти загальної угоди з ICBDD виявилася марною, тому що була відновлена FIDA. Сюди приїхали представники з Австрії, Бельгії, Данії, Франції, Італії й Югославії. Франц Бюхлер знову був обраний президентом. Пізніше до FIDA приєдналися ще 3 країни: Фінляндія — 6 грудня 1953 р., Швейцарія — 15 серпня 1954 року, Нідерланди — 1 березня 1955 року.

Із приводу розбіжностей між професіоналами й аматорами у Швейцарії, Австрії й Німеччині професійні організації цих країн ADTV підтримали аматорську змагальну організацію DAT, але все-таки через розбіжності в FIDA у січні 1956 року в Мюнхені (Німеччина) була прийнята резолюція про саморозпуск цієї організації. Через 4 роки 24 січня 1960 року в Кілі (Kiel, Німеччина) танцюристи востаннє намагалися

відродити FIDA, але марно. Проте пройшло ще 4 роки, до кінця 1964 року, перш ніж FIDA повністю припинила своє існування.

Залишається фактом також і те, що в Мюнхені було вирішено: аматори взагалі не можуть мати постійно діючої міжнародної організації.



Але танцювальний спорт розвивався й здобував все більшої популярності, а танцюристи-аматори не могли координувати свою діяльність. З ініціативи багаторазового Чемпіона Німеччини Отто Тайпеля (Otto Teipel) з Висбадена, 12 травня 1957 року у Висбадені була заснована Міжнародна Рада Танцюристів Аматорів (ICAD), президентом якого був обраний Отто Тайпель.

ICBD привітала створення цієї аматорської організації та взяла її, як і своїх британських танцюристів-аматорів, під опіку, як аматорська секція Офіційної Ради (Official Board). Крім того, до ICBD входили асоціації Австрії, Данії, Німеччини, Італії, Швейцарії, дві асоціації із Франції, Нідерландів. 7 липня 1958 року приєдналися асоціації з Бельгії, Норвегії, Швеції, Югославії. Таким чином, до 1958 року ICAD містила в собі 14 національних організацій з 12 країн.

Розбіжність між аматорськими організаціями Європи, що мали місце в FIDA, не минули й новостворену організацію, а постійні конфлікти між професіоналами й аматорами стали причиною відмови від посади президента Отто Тайпеля. Це відбулося на Генеральних Зборах 13 травня 1962 року.

Через рік Спортивний директор Німецької Асоціації Танцювального Спорту (DTV) Генріх Броннер (Heinrich Bronner) з Оффенбаха обійняв посаду президента ICAD, а 23 червня 1963 року президентом цієї організації став Рольф Фінці (Rolf Finke) з Ганноверу (Бельгія). Однак під керівництвом цих президентів завдання, що стояли перед організацією, вирішені

не були.

До Першої Світової війни в Європі вже проводилися великі танцювальні змагання, наприклад, у Парижі, Берліні й Баден-Бадені. Однак до середини 30-х років вони були в основному закриті, оскільки не існувало ні професійної, ні аматорської міжнародної танцювальної організації.

З початку 1930 року «англійський стиль» танцювання завойовує Європу, усе більше пар виступає на міжнародних конкурсах, а не тільки в своїй країні. З'являються загальні вимоги до проведення конкурсів, оцінки танцювання того або іншого танцю, упорядковується програма бальних танців (бальними танцями тоді вважалися тільки вальс, фокстрот і танго) — до цього в різних країнах танцюристи танцювали в стандарті різні танці.

На початку 1932 року Німецька Аматорська Асоціація RPG — Reichsverband zur Pflege des Gesellschaftstanzes (у ті роки вона називалася Німецькою імперською асоціацією розвитку соціального танцю (German Imperial Association for the Promotion of Social Dancing) намагалася втекти від англійських тренерів з метою необхідності створення міжнародної аматорської організації (International Amateur Organisation). На жаль, перша спроба провалилася. Офіційно перша міжнародна аматорська організація була створена через три роки — 10 грудня 1935 року в Празі, вона була названа «Federation Internationale de Dance pour Amateurs/International Amateur Dancers Federation FIDA». Членами-засновниками були національні асоціації Австрії, Чехословаччини, Данії, Англії, Франції, Німеччини, Голландії, Швейцарії й Югославії. Незабаром до них приєдналися асоціації Балтійських країн, а також Бельгії, Канади, Італії й Норвегії. Австрієць Франц Бюхлер (Franz Buechler) із Граца був обраний першим президентом нової Федерації.

З моменту створення FIDA розгорнула бурхливу діяльність й у близькому співробітництві з німецькою аматорською асоціацією RPG організувала перед Олімпійськими іграми 1936 року в Берліні перший офіційний Чемпіонат світу в Bad Nauheim Germany. Конкурс проводився за досить чітко

розробленими правилами, у ньому взяли участь пари з 15 країн трьох континентів.

Після цього всі міжнародні змагання організовувалися й проводилися під керуванням FIDA до початку Другої Світової війни в 1939 році. Усім міжнародним конкурсам настав кінець. Через п'ять років після закінчення війни під час європейської першості в Velden Austria 30 липня 1950 року група прогресивних танцюристів почала спробу відновлення FIDA, але вона не була підтримана Англією, що перейшла на рейки професійного танцювання. 21 вересня 1950 року в Edinburgh Scotland з ініціативи Пилипа Річардсона (Philip Richardson) в Англії було створено Міжнародну раду з бальних танців (International Council of Ballroom Dancing ICBD), що стала першою міжнародною професійною танцювальною організацією, яка спочатку включала в себе 12 країн, з них дев'ять європейських.

У липні 1953 року із другої спроби, знову в Velden Austria, FIDA був відновлений. Першими вступили Австрія, Бельгія, Данія, Франція, Італія й Югославія. Австрієць Franz Buechler був знову обраний президентом. Згодом обрання президентом довічно або на 20-30-річні терміни стало традицією бальних організацій у всіх країнах. Ще три країни приєдналися до FIDA трохи пізніше: Фінляндія — 6 грудня 1953 року, Швейцарія — 15 серпня 1954 року й Нідерланди — 1 березня 1955 року. Надії аматорів про співробітництво із професіоналами (ICBD), спроби підписання певної Генеральної угоди зазнали невдачі через різні цілі й інтереси професійних і аматорських організацій, а також, це намітило протистояння між Англією й рештою танцювального світу.

Через істотні розбіжності між професіоналами й аматорами у Швейцарії, Австрії та Німеччині, у якій професійна асоціація ADTV підтримала власну аматорську організацію для проведення змагань, і також через внутрішні конфлікти серед керівництва FIDA, у січні 1956 року в Мюнхені було прийнято резолюцію про припинення діяльності FIDA на невизначений час.

У Києві та в Німеччині чотирма роками пізніше, 24 січня 1960 року було розпочато останню спробу з відновлення FIDA. Наприкінці 1964 року було ухвалено рішення про повне припинення діяльності FIDA. Після Мюнхенського рішення в 1956 році аматори не мали ніякої діючої міжнародної організації, при цьому кількість проведених змагань і кількість танцювальних пар швидко збільшувалася. З ініціативи багаторазового Чемпіона Німеччини Отто Тейпеля (Otto Teipel) з Висбадена (Wiesbaden) 12 травня 1957 року було засновано міжнародну раду танцюристів-аматорів ICAD з резиденцією у Висбадені. Отто Тейпель був обраний президентом.

Ця аматорська організація була заснована зі схвалення ICBD, що поступилося тиску британських аматорів і включило аматорські змагання до офіційного переліку конкурсів. Англія приєдналася до ICAD, потім вступили національні асоціації Австрії, Данії, Німеччини, Італії та Швейцарії й по дві танцювальні асоціації від Франції й Нідерландів. До 7 липня 1958 р. вступили Бельгія, Норвегія, Швеція й Югославія.

У 1958 році ICAD уже складався з 14 національних асоціацій із 12 країн. Труднощі, які призвели до розпаду FIDA, не були переборені в ICAD. Аматорські асоціації не могли домовитися між собою про проведення змагань, заважали постійні розбіжності між професіоналами й аматорами. Отто Тейпель зняв із себе повноваження президента 13 травня 1962 року, коли не знайшов рішення багатьох складних проблем. Протягом року Генріх Броннер (Heinrich Bronner) з Оффенбаха (Offenbach) виконував обов'язки президента. Потім 23 червня 1963 року Рольфа Фінці (Rolf Finke) з Ганноверу (Hannover)



було обрано новим президентом в Anokke/Belgium. Однак ускладнення тривали, й, навіть, усередині ICAD не вдалося організувати нормальну роботу.

27 червня 1965 року з обранням президента Детлефа Хегемана (Detlef Hegemann) було відкрито нову сторінку в житті ICAD. Hegemann, обраний також президентом німецької асоціації танцювального спорту, у парі із дружиною Урсулою, був багаторазовим переможцем європейських і німецьких конкурсів, брав участь у багатьох змаганнях як суддя й організатор, зіштовхувався із практично всіма існуючими проблемами. Його індивідуальність, об'єктивність у вирішенні будь-якої проблеми, справедливість у будь-яких обставинах і прагнення до компромісів було оцінено в Європі аматорами й професіоналами.

Молодий, енергійний і честолюбний, він вдихнув в ICAD (потім IDSF) нове життя. Через три місяці після обрання оголосив про необхідність створення Об'єднаного Комітету з рівним поданням аматорів і професіоналів, для врегулювання безперервної і постійно зростаючої напруги між професіоналами та аматорами. ICBD, під керівництвом Алекса Мура, усвідомив потребу в такій угоді, й уже 3 жовтня 1965 року було укладено історичну «Бременську угоду», яка стала поворотною віхою в історії сучасного танцю. Було створено Об'єднаний Комітет із трьох (потім чотирма) членами від ICBD й ICAD. Базисною ідеєю, що лежить в основі цієї угоди - встановлення меж компетентності на міжнародних змаганнях.

Уперше ICBD підтверджував, що ICAD повинен бути винятково відповідальним за надання й керування міжнародними аматорськими змаганнями, було дозволено суддям-аматорам судити міжнародні змагання. З тих пір Об'єднаний Комітет часто регулював суперечки, що виникали між професіоналами й аматорами на національному й міжнародному рівні. Постійне посилення ICAD і фактичне ослаблення напруженості між двома таборами сприяли розширенню й удосконаленню міжнародного аматорського конкурсного танцювання. З існуванням функціонально-

ефективної міжнародної Федерації умови, необхідні для створення національних спортивних організацій, що проводять танцювальні змагання, з'явилися в багатьох країнах.

11 листопада 1990 року для збільшення тиску на Міжнародний Олімпійський комітет, для визнання танцювального спорту олімпійським видом спорту, була офіційно змінена назва організації, при цьому основним було внесення в назву слова «спорт»: Міжнародна Федерація Спортивного танцю (IDSF).

Протягом 1991-1992 років після історичних змін у Східній Європі, до ISDF вступили нові члени. Азіатські аматорські асоціації також почали приєднуватися до ISDF. Президія ISDF, особливо Rudolf Baumann (нині діючий президент ISDF, тоді швейцарський представник в ISDF) і генеральний секретар ISDF Rudi Hubert, докладали величезних послідовних зусиль для олімпійського визнання танцювального спорту. В історичному листі Детлефу Хегеманну 6 квітня 1995 року Хуан Антоніо Самаранч (Juan Antonio Samarach) пише: «Я вітаю вас в олімпійському сімействі». Так ISDF досяг визнання як Міжнародна Асоціація, яка представляє спорт, що задовольняє деяким олімпійським критеріям. Але тоді спортивні танці не були включені до олімпійських видів спорту, вони були просто визнані, як спорт.

У жовтні 1992 року ISDF стає членом Асоціації міжнародних спортивних федерацій (General Association of International Sports Federations — GAISF). Це визнання — персональний успіх скарбника ISDF Рудольфа Бауманна, представника ISDF в GAISF й IOC. До GAISF входить 80 олімпійських і неолімпійських спортивних міжнародних асоціацій, в тому числі МОК. Президент GAISF доктор Un Yong Kim з Кореї є також віце-президентом МОК. Сьогодні ISDF складається з асоціацій і федерацій 64 країн, а також асоціативного члена — Всесвітньої рок-н-рольної федерації (WRRF). До цих організацій входить більше двох мільйонів людей, наприклад, німецька асоціація спортивного танцю — це більше 180 тисяч учасників. Зареєстровано більше 300 тисяч

конкурсних пар, при цьому багато пар зі Східної Європи, особливо діти й молодь виступають без реєстрації.

У 37 країнах аматорський танцювальний спорт визнано національними олімпійськими комітетами; у багатьох країнах обіцяють це виконати. Деякі національні олімпійські комітети вважають, що для власного визнання потрібне первісне визнання спорту з боку МОК, у той час як МОК прагне, щоб було якнайбільше танцювально-спортивних, бальних асоціацій, визнаних національними олімпійськими комітетами.

Але все-таки до світового танцювального спорту повне олімпійське визнання прийшло раніше, ніж це зробили національні олімпійські комітети. 4 вересня 1997 року танцювальний спорт й IDSF одержали повне визнання Міжнародного Олімпійського Комітету. І, звичайно, в цьому ми бачимо вирішальну заслугу Президента IDSF Детлефа Хегеманна, що обіймає цей пост. З 1965 року жодна його пропозиція не була відкинута. Разом із членами Президії IDSF він приніс популярність й успіх цій організації.

Крім того, збори Президії IDSF проводилися для вирішення питань, пов'язаних з подальшим розвитком танцювального спорту. Увага акцентувалася на участі в майбутньому в Олімпійських Іграх.

На тлі всіх позитивних і передових досягнень цих зборів й успішного 33-літнього правління у світовій аматорській організації Президент Детлеф Хегеманн оголосив про відхід із президентського поста IDSF.

До щорічних зборів IDSF 1998 р. посаду Президента займав Віце-президент Пітер Пауер.

Отже, можна зазначити, що з роками розвитку та проведення різних танцювальних конкурсів виникають об'єднання популяризації масових танців «RPG» та Міжнародна любительська танцювальна організація «FIDA», Міжнародна Федерація Танцювального Спорту (IDSF), Міжнародні організації, Олімпійські комітети бальної хореографії. Створюються міжнародні асоціації бального танцю, засновниками яких були такі країни: Австрія, Данія, Англія,

Франція, Німеччина, Швейцарія, Голландія. Танцювальний спорт розвивався і набував більшої популярності вже у середині ХХ століття. Поштовхом до цього стає створення та розвиток професійних колективів, та їх виконавців-професіоналів спортивно-бальної хореографії. Професійні колективи створюються не тільки за кордоном, але і в Радянському Союзі. Великий внесок у розвиток бального танцю ще за Радянських часів зробили відомі і в наш час балетмейстери: Вадим Єлізаров, та Олександр Чекоткін. Прикладом цього є заснування і розвиток успіху професійного Театру танцю, керівниками якого є Вадим і Ніна Єлізарови.

Питання до самоконтролю

1. Де і коли зародився сучасний бальний танець?
2. Де і коли були придумані стандарти бального танцю?
3. У якому році і ким було запропоновано створити міжнародну асоціацію FIDA? Хто був першим президентом?
4. Де і коли було проведено перший офіційний чемпіонат світу?
5. З ініціативи кого і де було створено міжнародну раду танцюристів-любителів?
6. У якому році було створено першу професійну організацію бального танцю в Україні? Хто її очолив?
7. У якому році і де було створено першу аматорську асоціацію (FIDA)?
8. IBCD — що це за організація? Де і коли була створена?
9. «Бременська угода» та поворот в історії сучасного бального танцю.



5. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ФІГУРИ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТАНЦІВ

Усе почалося в епоху Ренесансу, там, де зараз розташовуються Південна Німеччина, Австрія, Італія та Іспанія.

Європейські танці, таким чином, стали за доброю традицією милими й задушевними. Це був найкращий спосіб зав'язування знайомства, установлення відносин. Їхнє зачарування полягає в контакті між хлопчиком і дівчинкою, чоловіком і жінкою, що піддалися загальному ритму і гармонії руху. У європейському танці поезія близькості знаходить своє найбільш точне вираження, як писав Курт Сачс у своїй чудовій «Історії танцю» (1938 р.).

П'ять «класичних» європейських танців: Віденський Вальс, Повільний Вальс, Повільний Фокстрот, Квікстеп і Танго виконуються в усьому світі як на побутовому, так і на високому професійному рівні. У європейських танцях мелодія переважає над ритмом. Ритм живе тільки в рухах, стегнах, колінах і ступнях. Ритм керує нижньою половиною тіла. Мелодія ж, навпаки, оживляє його верхню частину, плечі й руки. Мелодійні європейські танці граціозні. Рух у них починається у верхній частині корпусу - з рук. Партнери танцюють символічно, гармонійно.



Фігури європейських танців були свого часу жорстко стандартизованими і рознесені за категоріями, що відповідають різним рівням танцювального навчання.

Але так було не завжди.

Усі «стандартні бальні танці» мають різні корені, що обумовлюють їхній своєрідний ритм, темп, естетику кожного танцю. Але всі ці танці були подібні в одному: для їхнього виконання була потрібна пара (звичайно чоловік і жінка), що рухається в «закритій танцювальній позиції». У Латинській Америці це положення танцюристів по відношенню один до одного називають «французькою позицією», що не зовсім правильно, скоріше все-таки - це загальноєвропейська позиція. «Будь ласка, закривайте двері!»

Закрита позиція припускає щільний контакт між партнерами протягом усього танцю — навіть найскладніше па танцівника виконують ніби «приклеївшись» один до одного. Цим «клеєм змазуються», як правило, п'ять точок на тілах партнерів:

1. ліва кисть партнера «приклеює» до себе праву кисть партнерки;
2. ліва кисть партнерки, «приклеївши», відпочиває на правому передпліччі партнера;
3. права рука партнера «приклеюється» до лівої лопатки партнерки;
4. лівий лікоть партнерки спочиває на правому лікті партнера;
5. партнери «намертво приклеюються» один до одного правими половинками грудних кліток.

Так, з незвички, - це може здаватися важкуватим, вигадливим і вкрай мудрим, але саме таке положення тіл, рук і «правих половинок грудних кліток» дозволяє парі рухатися в єдиному стилі, ритмі, манері.

Метафізична гармонійність та й утилітарна можливість хоч якось пересуватися у просторі в такій позиції досягається за допомогою «залізної руки в оксамитній рукавичці». Така ідеальна роль партнера в танцях. Що поробиш, стандартні танці - патріархальні. Жінка тут повинна лише легко, чуйно впливати за партнером, уловлюючи найменші порухи змін в його настрої.

Щодо манери руху, то тут варто навести стародавнє арабське прислів'я: «Танець починається з манер». Гарний стандартний бальний танець, як і будь-який інший, починається з уміння впевнено й вільно триматися, з елегантною поставою і граціозного положення голови. Вже потім до всього цього додається почуття ритму, залізни руки, оксамитні рукавички і комп'ютерно-точні ноги. (Дехто танець визначає усього лише як «складну ходу»).

В ідеалі закрита танцювальна позиція допускає також, розташовування рук партнерки горизонтально до рук партнера. Це не тільки дозволяє пані чуйно і чітко впливати за своєю лідируючою половиною, але і додає рухам пари деякого царственного шику. Саме така манера виконання відрізняє танці, що прийшли на світову арену з країн Західної Європи. І саме в цій позиції рук простіше за все простежується те, як глибоко засвоїли різні прошарки в танці уроки гарних манер, надані їм у дзеркальних танцювальних залах королівських палаців. Специфічна для виконання європейських бальних танців закрита позиція (зокрема, позиція правої і лівої рук партнера), можливо, сягає корінням в романтизовані часи, коли представники сильної статі ніколи не розлучалися зі своїми шпагами. Носилися вони звичайно на лівому стегні. В цьому випадку робочою рукою є права. Отже, правшам логічніше розташовувати зброю ліворуч, щоб широким помахом робочої руки зручно було б пустити його в діло. Таким чином, чоловік міг дозволити собі обійняти пані в танці тільки правою рукою, оскільки в цій позиції вона не ускладнювала доступ до рятівного ефеса. І в разі потреби можна було б відсторонити пані лівою рукою, одночасно вихоплювати шпагу правою. Звідси стає зрозумілим, чому партнери і понині, запрошуючи дам на танець, пропонують їм не праву («ширу»), «вірну») свою руку, а «невірну» ліву.

Традиційне положення ліктя лівої руки партнерки на лікті правої руки партнера, імовірно, впливає зі звичаїв і соціальних норм тих днів, коли жінці було непристойно робити перший крок. Ця роль цілком належала чоловікові. Про фемінізм тоді ніхто ще і не думав, і чоловік повновладно,

однозначно й за будь-яких обставин ставав на чолі кута. Ним, і тільки ним, могла виявлятися ініціатива: пропонував завжди Він, а Вона лише погоджувалася чи відмовляла (що траплялося нечасто). По суті безвладне, «підлегле» положення лівої руки партнерки, коли вона просто спирається на партнера, як на гідну і самодостатню опору, цілком у традиціях патріархату. Та й з погляду комфортного танцювання - цілком виправдано.

Дотичні долоні лівої руки партнера і правої руки партнерки сходять до тієї ж самої традиції рольової поведінки між статями: чоловік пропонує свою руку, простягаючи розкриту долоню, а пані покійно кладе на неї свою. Тобто ніби «укладає» свою сутність у вже задане русло, підкоряючись обставинам, долі, суспільним (і танцювальним!) нормам поведінки. Однак, відійшовши від феміністських міркувань, слід зазначити, що з погляду танцювальної естетики таке положення рук партнерів дуже вишукане: лінія корпусу плавно продовжується рівною, «чистою» лінією рук, що досягається за рахунок саме спокійно-покійного зіткнення долонь (хоча багато танцмейстерів сьогодні ревно відстоюють інші позиції у розташуванні кистей рук партнерів, але це вже інша історія й інша естетика).

Вищезазначений властивий традиційній суспільній свідомості розподіл ролей між чоловіком і жінкою закріпився, звичайно ж, не тільки в окремих елементах, що складають стандартну танцювальну позицію, але й у самому характері танцювання. У будь-якому танці, будь це Повільний Вальс чи Квікстеп, партнер завжди виконує роль ведучого, а партнерка — веденої: партнер задає напрямок руху, темп, малюнок і лінію танцю. І він же, до речі, цілком відповідає і за коректність обраного курсу. Відповідно до своєї позиції партнерка просто фізично не може володіти всіма повноваженнями, адже рухається вона найчастіше вперед спиною, абсолютно не в силах контролювати ситуацію. Відповідно все тут залежить тільки від залізної руки в оксамитній рукавичці й точній нозі в лайковому черевіку.

Питання до самоконтролю

1. Назвіть п'ять класичних європейських танців.
2. Розкрийте зміст вихідного положення пари.



5.1. ПОВІЛЬНИЙ ВАЛЬС

Ви не станете сперечатися, що вальс сьогодні є найбільш поширеним, найбільш відомим й інтернаціональним танцем? Еволюція Вальсу нагадує перебіг людського життя. Всі ми родом з дитинства, Вальс — родом з хопсера і вівлера, шуплаттера і лендлера, які в наші дні віднесені до розряду народних танців. Це були прості, невибагливі танки, своєрідні ігри для самовдоволених хлопчиків і сором'язливих дівчаток з рум'яними щічками і оченятами долу, які мріють бути завойованими.

Менует можна вважати юним вальсом, вальсом, навченим достойної поведінки і гарним манерам. Це був танець пристойності та етикету, не маючи нічого спільного з адюльтером.

Але згодом прийшов знаменитий Віденський Вальс, вальс романтичної пори «Бурі й натиску», таке собі танцювальне продовження Французької революції, типовий натхненний танець серця, що прагне до сексуальних перемог і свободи дорослого життя. Цей вальс і досі так само невибагливий, як і колись. Тільки дві фігури, які змінюють одна одну, повороти вправо і вліво, Віденський Вальс структурно простий, але він переповнений енергією, як новоспечений повнолітній, готовий завоювати весь світ. Протягом 200 років ніхто не в змозі змінити просту сутність цього танцю.

Ви обертаєтеся навколо свого партнера, а той, відповідно, навколо своєї осі. Віденський Вальс — найкращий приклад мелодійності. Що за легкість і що за жар двох сердець! Для

підтримки малюнка танцю і правильного обертання, вам необхідно рухатися зі швидкістю 1 такт на секунду. Ви розгойдуєтесь, щоб пом'якшити вплив відцентрової сили. Ось, власне, і все, що потрібно робити у Віденському Вальсі. Але жодний сучасний стиль, схоже, не може приборкати цього руйнівника сердець.

Можливо, лендлер був батьком Віденського Вальсу, тоді італійська вольта (першою встановила своєрідний рекорд в танцях, виконуваних в розмірі 3/4) стала його мамою. Варто відмітити, що споконвічна вольта дуже схожа на народний норвезький вальс, популярний в цій країні і в наші дні.

У перші два десятиліття XIX століття основні па і фігури



лендлер і вольти були «підігнані» під певний музичний ритм — і основний крок Віденського Вальсу вдало з'явився на світ.

Таким чином, назва цього танцю досить умовна — до Відня він не має ніякого відношення, якщо не рахувати того, скільки чарівних мелодій в його ритмі і стилі було

написано батьком і сином Штраусами. І якщо не акцентувати уваги на тому, що, мабуть, найграндіозніший бал сучасності щорічно відкривається цим танцем саме в австрійській столиці.

У шістдесятих роках уже минулого століття вибухнула найбільша суперечка між Німеччиною й Великобританією з приводу того, скільки і які варіації Віденського Вальсу можуть бути включені до конкурсної програми. Не вдаючись до подробиць цієї дискусії, слід констатувати, що сам факт її виникнення свідчить про великий потенціал Віденського Вальсу (в сенсі великої різноманітності танцювальних форм) і зберігає за цим танцем велике майбутнє.

Віденський Вальс шалено романтичний. На наш погляд, характер цього танцю ідеально визначає назву однієї з його фігур — «мережива».

Вальс прагнув стати дорослим, і це йому вдалося — в Новому Світі, в Північній Америці, точніше в Бостоні, куди І. Штрауса на висоті його слави було запрошено для проведення концертів і балів.

Це започаткувало відомий «Вальс-бостон». Фантазія і свобода вплелися в рухи «Вальсу» і зав'язали вузлики безлічі варіацій. «Вальс» сповільнюється до швидкості 40 тактів на хвилину. Таким чином, можна вважати «Вальс-бостон» проміжною ланкою в загальній еволюції «Вальсу». З «Вальсу-бостону» вийшов сучасний «Американський Вальс». Багатьом подобається цей «Вальс», оскільки він грайливий, витончений і не обтяжений канонами.

Але справжнє задоволення в розмірі 3/4 (найбільш прийнятний для людини музичний розмір) сформована особистість відшукає в «Повільному вальсі» — «Англійському Вальсі». Немає більше танцю, який поряд з Повільним вальсом здатний подарувати чоловікові й жінці настільки необхідні для їх гармонійного зв'язку мелодійну ніжність, інтимність, спокій.

У 1910-1914 роках багато танцівників приходили в «Бостон-клуб» готелю «Савой», що розташовується в центрі Лондона, спеціально для того, щоб потанцювати «Вальс-бостон», який є попередником і сучасного конкурсного варіанту «Повільного вальсу». Танець «бостон», завезений з Америки, до 1914 року остаточно вичерпав себе, і основні його па були сміливо й цілком вдало модернізовані у стилі вальсу.

Таким чином, після Першої Світової війни у вальсі відбуваються саме ті зміни, які сьогодні характеризують цей танок в його стандартній конкурсній формі. Цей процес проходив повільно й болісно. Все ж таки «вальс» – титулований танець, і кількість його алмазних підвісок була не тільки всім добре відомою, але і знаходилася ніби поза будь-яким обговоренням. А тут раптом такі метаморфози. Однак пристрась до змін перемогла «королівську недоторканність».

Особливий внесок у модернізацію «вальсу» зробили Жозефін Бредлі, Віктор Сильвестер, Максвел Стюард і Пет Сайкс — перші англійські чемпіони світу з бальних танців. Значних успіхів досягло в цій справі і ISTD (Королівське товариство вчителів танців). Чимало варіацій, що були введені до танцювального ужитку в той час, досі виконуються на конкурсах бальних танців.

Історія не забула відзначити заслуги англійців у «Повільному вальсі» — вони назавжди закріплені в другій назві цього танцю («англійський вальс»).

Ритм «Повільного вальсу» дуже приємний і легкий, оскільки на кожен рахунок виконується один єдиний рух, якщо не враховувати різних варіацій на базі основного па цього танцю.

Багатьма проводиться очевидна паралель між «Повільним вальсом» і «Румбою» — конкурсним танцем з латиноамериканської програми (про нього йтиметься далі). І дійсно, своїм широким, «безмежно щедрим» характером, повільним ритмом, розкішно манер ці танці дуже схожі.

Невідомо, що чекає на нас у майбутньому, але насилу віриться, що цей вальс коли-небудь помре.

Характеристики Повільного Вальсу:

- **Рух:** свінговий (із замахом), м'який, плавний, по колу, маятниковий.
- **Настрій:** чуттєвий, романтичний, сумний, ліричний.
- **Життєвість:** знайомство, кохання, ніжність, смуток.
- **Колір:** теплий, м'який.
- **Музичний розмір:** 3/4
- **Тактів в хвилину:** 29-30
- **Акцент:** на 1 удар
- **Змагання:** 1,5 – 2 хвилини
- **Підйом і Зниження:** починається підйом наприкінці 1, продовжується підйом на 2 і 3, зниження наприкінці 3.

Фігури Повільного вальсу (за класами)

Beginners

1. Closed Changes
2. Natural Turn
3. Reverse Turn
4. Natural Spin Turn
5. Underturned Spin Turn
6. Whisk
7. Chasse from PP
8. Hesitation Change
9. Outside Change (ended in CP)
10. Progressive Change to R

«E» - class

11. Closed Impetus
12. Outside Change ended in PP
13. Reverse Corte
14. Back Whisk
15. Basic Weave (ISTD)=Weave in Waltz time (H.,IDTA)
16. Basic Weave ended in PP (ISTD)=Weave in Waltz time ended in PP (H.,IDTA)
17. Double Reverse Spin
18. Backward Lock

«D» - class

19. Reverse Pivot
20. Weave from PP (may be ended in PP)
21. Closed Telemark
22. Open Telemark
23. Cross Hesitation
24. Wing
25. Closed Wing
26. Open Impetus

27. Outside Spin
28. Underturned Outside Spin
29. Turning Lock (also ended in PP)
30. Drag Hesitation
31. Overturned Spin Turn
32. Turning Lock to R
33. Hover Corte
34. Fallaway Whisk (after 1-3 Natural Turn)
35. Open Natural Turn (passing) (H.,IDTA)

«C» - class

36. Left Wisk
37. Fallaway Reverse and Slip Pivot
38. Hover Corte may danced using an extra bar of music
39. Contra Check
40. Fallaway Natural Turn (H.,IDTA)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Який танець був попередником Повільного вальсу?
2. У який період сформувалися остаточні характерні риси теперішнього Вальсу?
3. Назвіть представників англійської школи, які модернізували Вальс.
4. Схарактеризуйте Повільний вальс.



5.2. ТАНГО

Прийнято вважати, що «Танго» — це аргентинський танець. Але, якщо ви запитаете про «Танго» в Бразилії, Мексиці, Болівії, Парагваї, на Кубі і в Іспанії, то в кожній з цих країн вам упевнено стверджуватимуть, що це їх національний танець. Так чи інакше, походження «Танго» дуже складне, його коріння сягає у глиб століть.

На початку XV століття Іспанія знаходилася під владою маврів, як тоді називали арабів. Високий рівень культури завойовників залишив яскравий слід в іспанському мистецтві. У ті далекі часи багато іспанських учених писали свої наукові праці арабською мовою. У цей період в іспанських маврів з'явився парний танець, що набув широкого поширення і серед місцевих жителів Південної Іспанії. Це і був попередник «Танго».



Що стосується іспанців півночі, яких відрізняв не тільки спокійніший темперамент, але і більш ревно прихильність до католицизму, то вони ніяк не хотіли визнавати нові рухи танцю, які їм не подобалися.

Минали роки. Завойовники покинули береги Іспанії. Але, як і в старі часи, мандрували її дорогами строкаті вози-іспанських циганів. І на кожному привалі знов і знов лунав схвильований говір гітар і спалахував танець, запозичений у далекі часи в маврів.

Дивна доля випала на частку цього іспанського танцю: йому належало відправитися у далеку подорож через океан, до берегів Аргентини.

У XVI столітті Іспанія колонізувала Південну Америку. Нещадно винищувалися індіанські племена. Із задушливих трюмів кораблів работоргівці виганяли все нових і нових негрів-невільників, що назавжди залишили за безмежним океаном свою батьківщину: Конго, Нігерію, Золотий Берег.

Відбувався складний процес змішування цивілізацій, мов, обрядів. І на родючій землі Аргентини розцвів танець з далеких берегів Іспанії. Танець, що ніколи не розлучається з гітарою мешканців Ла-Плати — рибалок, ковбоїв, гаучо; танець, що увібрав у себе старовинну іспанську баладу, ритми афро-американської музики і легкий присмак стародавньої індіанської культури.

У цьому танці злилися в єдине ціле мелодійна пісня й темпераментні рухи, цокіт кінських копит, суворість кавалера і вітряна спідниця партнерки, що примушує хвилюватися бархатисті простори безмежних пампасів.



Танець все більше розповсюджувався Південною Америкою, але справжню популярність він віднайшов тільки тоді, коли потрапив на Кубу і зблизився з поривчастим ритмом хабанери, що узяла свою назву від столиці Куби — Гавани.

Після такого щасливого «шлюбу» з хабанерою танець повністю підкорив усю Південну Америку: в Мексиці, Бразилії, Болівії і на Кубі користується сьогодні не меншим успіхом, аніж в Аргентині. Проте ще довгий час він залишався танцем вантажників і моряків і, звичайно, перш за все, танцем гаучо.

На околиці Буенос-Айреса існував район, де жив простий

люд. Жоден вечір в цьому кварталі не обходився без «Ball e con cog1e» — «танцю із зупинкою», як його тоді називали. Під звуки запалювальної хабанери колихалися пишні і важкі спідниці дівчат, мигтіли плащі і дзвеніли шпори на високих чоботях гаучо. Саме ці мало зручні для танцю наряди і були причиною появи ряду рухів, що стали надалі характерними рухами Танго.

Поки що це був танець вулиць і ранчо, але вже в першій половині XIX століття він проникає в Таверни Буенос-Айреса і стає більш камерним (чому неабиякою мірою сприяла тіснота таверн і кафе). У той же час танець все більшою мірою потрапляє під дію рівного і плавного афро-американського ритму мілонги.

Танцем захоплюється вже не тільки простий трудовий люд. З'являються спеціальні кафе, байдикуючі завсідники яких щодня виконують новий танець. Бажаючи показати, що їх танець – це не який-небудь простий народний «танець із зупинкою», вони привласнили йому найменування «Танго».

Протягом багатьох років «Танго» користується репутацією мало пристойного танцю, цьому багато в чому сприяла погана слава таверн Буенос-Айреса. Говорили, що Танго ніколи не виконується тими, у кого на серці є чиєсь ім'я. Тобто це не був танець закоханих романтиків, це був танець гуляк і сміливців, яким усе дарма.

Проте вже до кінця вісімдесятих років «Танго» проникло в бальні салони Південної Америки.

У кінці XIX століття чутки про популярність південноамериканського «Танго» досягли Європи. Але «Танго» в Європі ще довго не одержувало офіційного визнання.

Можливо, що так і не одержало б, якщо б у «Танго» не знайшлося впливових захисників. Таким найенергійнішим захисником «Танго» в Європі став Каміль де Ріналь — відомий французький хореограф, композитор, письменник і організатор незліченних танцювальних змагань. Ріналь у парі з популярною танцівницею Габріель Рей продемонстрував «Танго» провідним лондонським театральним імпресарію, які визнали гідність танцю, але все ж таки не зважилися показати його манірному

англійському глядачу. Тоді Ріналь створив у Ніщі групу прихильників, які задалися метою звільнити «Танго» від тих суто аргентинських рис, які заважали його офіційному визнанню, і разом спростити його, зробивши зрозумілішим його для навчання.

Цікаво, що до ряду ентузіастів входили люди

найрізноманітніших суспільних верств: від художників і музикантів до великої російської княгині Анастасії.

Нова форма «Танго» (згодом названа



«Французьким Танго») завоювала Париж, і 1909 рік стає роком першого офіційного успіху «Танго». Так танець вдруге переплигло океан.

У 1911 році Танго з'явилося в Англії, в 1912 — в Німеччині, потім у Росії та інших країнах Європи і, що цікаве, знов переплигло океан, щоб стати модним танцем Америки.

Роки, що передували початку Першої Світової війни і найбільшому розквіту танго, періоду тангоманії, стали схожими на історію з полькою два-три століття тому, театральні ранки починалися з поз «Танго», причому ця доля спіткала навіть Лондонський Королівський театр, що спочатку близько не підпускав до себе цей танець. У ресторанах поспіхом перебудовувалися приміщення з метою звільнення додаткових місць для вільного танцю.

Протягом ХХ століття «Танго» багато разів мінялося: від аргентинського до французького, від французького до «Танго» англійського стандарту, з'явилися і меланхолійні варіанти дуже експресивні у своїй основі танцю — щось подібне до танго блюзу.

Аргентинський варіант «Танго», існуючий і до цього часу, виконується під повільнішу музику, це доволі «обмежений» танець, його без сусиль можна танцювати на невеликих майданчиках. В Аргентинському танго використовується безліч різноманітних рухів ніг і ступенів. Для цього танцю характерна велика драматичність виконання.

У 1920-21 роках після «Великої Конференції» в Лондоні «Танго» було остаточно стандартизоване. Ще збереглися в ньому риси мілонги, які визначають м'який, спокійний характер танцю, що акцентує увагу на рухах. З тих пір «Танго» стає поєднанням величної, гордовитої постави, привнесеної в нього з інших танців, і різких, уривчастих рухів, що стали основною межею сучасної хореографії танцю. Акцент змістився на специфічні для сьогоденного конкурсного варіанта «Танго» положення корпусу і голови.

Сучасне «Танго» — це приголомшлива своїм різноманіттям хореографічна мова, що може сказати ще багато чого і багато про що. Сьогодні в це важко повірити, але «Танго» тривалий час вважалось непристойним танцем — моралістів драгували, мабуть, дуже інтимні зіткнення партнерів. Перед ним закривалися двері будинків високоповажних мстян, шлях йому був лише в кабаре, кублах, ресторанах «Боки» і тому подібних передмість Буенос-Айреса. Але в 30-і роки танго починає проникати і в райони, наприклад, в Сан-Тельмо. У неділю сюди з'їжджаються тисячі жителів і гостей аргентинської столиці, аби зазирнути в розкидані за площею сувенірні лавки, послухати улюблені мелодії і, звичайно, подивитися справжнє «Танго».

«Танго» в Буенос-Айресі побили всі рекорди популярності. Потім його витіснили сучасніші ритми. А пара, не бажаючи цього помічати, все танцює і танцює на площі під пильним поглядом Карлоса Гарделя. Великий портрет відомого виконавця танго, загиблого в авіакатастрофі в 1935 році, красується на одній зі стін. Аргентинці вважають Гарделя своїм національним героєм разом з «патріархом» нації Хуаном Домінго Пероном і футбольною зіркою Дієго Мародоною.

Побачити класичне «Танго» можна в ресторані «Коса

бланка» в цьому ж місті, в Сан-Тельмо. Тут виступають найвідоміші в Аргентині виконавці — Карлос і Алісія, Норма і Луїс Перейра. У рекламному проспекті, який гостям дають при вході, сказано, що «Коса бланка» відвідували багато латиноамериканських президентів, а також такі знаменитості, як: Девід Рокфеллер, Омар Шаріф, Олівер Стоун, наші співвітчизники — чудові танцюристи Катерина Максимова і Володимир Васильєв.

Славу найкращого знавця аргентинського танго, його зберигача і біографа здобув Густаво Сирігліано, очолюючи академію «Танго», що на столичній вулиці Агрело. Тут займаються 900 слухачів різних століть. Молодь через «Танго» пізнає дух народу, країни, її столиці. Немолодих в академію приводить ностальгія.

У маленькому директорському кабінеті, де обійняв посаду Густаво Сирігліано, все свідчить про саму полум'яну пристрасть його господаря — старовинні афіші на стінах, портрети популярних виконавців, класичні «тактові» інструменти.

«Навчання включає теоретичний курс, історію «Танго», танцювальні науки, — розказує Густаво, — в «Аргентині танго» називають «танцюючий романс» — і немає, напевно, танцю романтичного, гармонічнішого і вільнішого». Класичне «Танго» має суворі правила. Наприклад, жінка повинна бути в білій довгій сукні й виражати всім своїм виглядом смиренність і покірність. Партнер — обов'язково в чорному.

«Танго» в сучасній системі спортивного бального танцю відноситься до групи танців європейського стандарту. Проте, досвідченому глядачеві неважко помітити, що і за ритмом, і за характером рухи (зокрема за відсутності свінгу, властивого решті танців європейського стандарту), і за темпераментом «Танго» суттєво відрізняється від своїх сусідів за програмою. Всі ці відмінності цілком з'ясовні, якщо звернутися до історії виникнення і розвитку «Танго». Крім того, після цього історичного екскурсу стає зрозумілим, чому все ж таки ми виконуємо танго в програмі європейських, а не

латиноамериканських танців.

Передуватимемо екскурсу в історію «Танго» декількома словами про музичну культуру Латинської Америки. В її основі лежать три музичні сфери:

1. індіанська музика (найстародавніша);
2. афро-американська музика;
3. креольська музика (тобто та, що веде походження від європейської, в першу чергу, іспанської і португальської).

Найрозвиненішою і багатою різноманітними формами та поширеною практично по всій Латинській Америці є креольська музика.

Перші іспанські колонії з'явилися на американському континенті в XVI столітті. І, природно, що музика колоній спочатку була суто іспанською. Проте на початку XVIII століття, як засвідчують французькі та іспанські мандрівники, пісні й танці виконувалися в характерному місцевому стилі під акомпанемент арфи і гітар (Амедьє Франсуа Фрезьє). У 1735 році іспанці Хорхе Хуан і Антоніо де Ульоа відзначали, що у вищих верствах суспільства танці починаються звичайно тими, які імітують іспанські, а потім виконуються місцеві танці.

«Андалузьке танго», як згадувалося вище, з'явилося в Буенос-Айресі біля 1880 року як сольна пісня.

Всі ці три форми мали мелодійну схожість, однакову 16-тактову структуру періодів, а також ідентичну ритмічну формулу акомпанементу.

Першу рифмо-формулу називають ритмом хабанери або ритмом «Танго». Проте цей ритм зустрічався ще раніше в «гуарачах» (наприклад, в «Гуабіні», дуже популярної в Гавані задовго до 1800 року), і який взагалі широко поширений в народній і популярній музиці Латинської Америки від Мексиканської затоки до Ла-Плати. Таким чином, можна зробити висновок про латиноамериканське походження ритму «Танго» як однієї з найважливіших його характерних особливостей.

Якщо говорити про музику креольського «Танго», то «найперше» «Танго» назавжди залишиться невідомим.

Музиканти грали на слух і по пам'яті, і перші танго, звичайно, не записувалися. Під його мелодії склалися куплети про життя і побут великого міста. Недаремно «Танго» називають фольклорною піснею Буенос-Айреса. До початку 1890-х років популярність «Танго» в Буенос-Айресі була винятковою.

Поет Мігель Каміно дає своєрідні анкетні дані «Танго», місце народження — Корралес В'ехос (один зі старих кварталів Буенос-Айреса), час восьмидесятий, матір'ю його була мілонга, а батьком — компадріто з передмістя, які вчили його танцювати. В останніх рядках йдеться про поворотну подію в історії «Танго» — перетворенні його із сольної пісні в народний танець з принципово новою хореографією.

Існувала така вказівка, що на самому початку ще в Іспанії «Танго» танцювали тільки чоловіки і лише згодом стали виконувати парами — чоловік і жінка. За прийнятою класифікацією танго відноситься до так званих танців «абрасадас» (від *abracar* — обіймати), в якому партнери танцюють, обійнявшись, як в більшості танців ХХ століття. «Танго» хронологічно було мирним танцем цього хореографічного типу; за ним вже слідували «кекуок», «уан-степ», «фокстрот» (із США) та ін.

Слово «Танго» існувало ще до подорожі Колумба, але К. Нега помічає: «не було самого «Танго» до тих пір, доки музику і назву не об'єднала хореографія». Оформлення цієї хореографії зайняло два десятиліття — 1870-1890 роки.

Як же це відбувалося?

Цікавий опис знаходимо у П.А. Алексєєва: «Розжарена хореографічна атмосфера панує в розважальних закладах, в академіях танцю, на околицях Буенос-Айреса. Тут прагнуть до оригінальності, тут мобілізують усі резерви, відточуються манери в боротьбі за відстоювання власної індивідуальності, тут поступово формуються і людина з народу, і розпусний аристократ. Тут всі танці виконують в одному стилі... Кожен хотів бути першим. І кожен брав участь в нічних танцювальних змаганнях, де винахідливість піддхльостувалася пристрасним бажанням перемогти.

Усі танці того репертуару рішуче міняли вже свою первинну хореографію (полька, мазурка, хабанера і танго зокрема)».

Отже, латиноамериканський темперамент підігрівався духом змагання. Мабуть, саме це зіткнення природного і соціального імпульсів породило незвичайну, в порівнянні з іншими танцями, гостроту танго.

Якщо музика креольського «Танго» багато чого увібрала в себе з інонаціональних джерел, то його хореографія — цілком аргентинська, яка в міру поширення країною одержувала в провінціях нові фарби і відтінки. Оскільки місця і заклади, в яких формувалося і спочатку культивувалося «Танго», користувалися поганою репутацією, то йому був абсолютно закритий доступ до респектабельних салонів і взагалі в «порядне суспільство» аргентинської столиці. Проте «Танго» широко виконувалося в численних дансингах, кафе, ресторанах Буенос-Айреса. Початок його виконанню в подібних закладах поклав Анхеля Вільольдо, «Танго» вперше пролунало 3 листопада 1905 року в ресторані «Ель американо».

Кажучи про перших популярних композиторів, що створили мелодії «Танго», не можна не згадати Херардо Матоса Родрігеса, автора «Кумпорсити», а також Самуеля Кастріота. Його «Танго» «Моя сумна ніч» вперше було записане на грамплатівку у виконанні Карлоса Гарделя.

Новий переломний момент в історії «Танго» відбувся в 1910 році, коли один з найактивніших популяризаторів «Танго» — композитор, піаніст і танцюрист Енріке Саборідо (1880-1941 рр.) — познайомив з «Креольським танго» паризьких хореографів. Фурор нового танцю був подібний до триумфу вальсу в 1790 році або польки в 1845 році. І в 1933 році К. Закс у «Всесвітній історії танцю» пише: «Коли «Танго» в 1910 році з'явилося в Старому Світі, воно викликало свого роду епідемію божевілля, якусь несамовиту нерозсудливість, не розбираючись, вражаючи представників усіх віків і станів, подібно отруєнню сильною й миттєво діючою отрутою».

Захоплення «Танго» приймало анекдотичних форм. У

Парижі відкрилися курильні салони під вивіскою «Танго»; модним став яскраво-помаранчевий колір «Танго»; кутюр'є створили особливий фасон одягу «Танго».

«Танго» танцювали навіть у Ватикані. Це викликало чимале сум'яття в колах клерикалізму, але папа Пій Х заявив, що танго цілком пристойний танець, проти якого не можна будь-що заперечити.

Отже, Париж беззастережно прийняв «Креольське танго», привів у належний порядок його «провінційну зовнішність», навчив «гарних манер», забезпечив відповідним хореографічним керівництвом і, привласнивши йому ім'я «Аргентинське танго», випустив у «великий світ». Менше двох років знадобилося «Аргентинському танго», щоб з паризькою візою в кишені (Париж з XVII століття світовий законодавець у сфері салонних танців) підкорити Європу від Лондона до Стамбула і від Рима до С.-Петербурга, і ще рік-другий — щоб завоювати весь світ, включаючи Латинську Америку. Тільки тепер у 1913 році «Танго» приймають в салони Буенос-Айреса.

Таким чином, «Креольське танго» – творіння Латинської Америки; «Аргентинське танго» — продукт паризьких салонів й колиска французьких хореографів. Саме цей факт робить з'ясовним його приналежність до європейських танців.

Перетворення «Креольського танго» на салонний бальний танець на хореографічному і музичному ґрунті космополітичного Парижа 1910-х років докорінно змінив його природу:

- тексти стали другорядними, а потім і необов'язковими додатками;
- мелодійна лінія змінила мажор на «чутливий» мінор;
- ритмічний лад зберіг тільки дводольний метр.

У подальшій еволюції «Танго» все далі відходило від первинних моделей. Т. Карелья робить дуже точний підсумок в історії розвитку «Танго»: «Кожна країна Європи виробляє свої незліченні «Танго», які нічого спільного не мають з тими, що дала нам Аргентина».

На закінчення, важко не погодитися з До. Вега, який

написав рядки, сучасні й сьогодні: «Перші роки «Треольського танго» пройшли під знаком найпохмуриших прогнозів.

Спочатку «Танго» — енергійний танець з категорії танців фламенко з Іспанії. З іспанським завоюванням Південної Америки «Танго» разом з іншими народними іспанськими танцями було завезено з поселенцями до Аргентини. Хоча це тільки одна з версій. Ще одна з версій — походження від африканського танцю Тапдапо, завезеного разом з рабами і неграми, яка вважається найвірогіднішою. Один або обидва ці танці в Аргентині в хрущобах Буенос-Айреса злилися з гаванським танцем (Куба) — танцем, що вийшов, відомий як Шопда (мілонга).

Мілонга спочатку популярна в найнижчих прошарках аргентинського суспільства, а на початку ХХ століття почала привертати увагу й вищого світу. Мілонга — дуже м'який танець з близькими торканнями (наприклад, притиснення головами), з візуальним акцентом на руках та ногах (особливо помітно в сучасному «Аргентинському танго» з переплетеннями ніг). У Парижі в 30-ті роки в танець були внесені зміни, позиція стала більш бальною і танець набув акцентованого характеру. Візуальний акцент перемістився з ніг на голову і рухи тулуба і рук, при цьому окремі акценти в ногах збереглися, але танцюються істотно рідше.

Рух у танці «Танго» схожий на рух кішки із акцентованим різким рухом голови. Останнім часом на конкурсне «Танго» дуже сильний вплив має «Аргентинське Танго».

Уперше «Танго» в його сучасній формі виповнювалося в гетто Буенос-Айреса. У ньому його танцювали під назвою «Вауе сон соге» (танець з відпочинком, до речі, рух корте з «Танго» перекладається як «відпочинок!»). «Денді» Буенос-Айреса внесли дві основні зміни. По-перше, вони змінили так званий «ритм польки» (швидший фламенко) на «ритм хабанери» і, по-друге, вони назвали це «танго».

Проте дорога «Танго» не була усипана трояндами. Було багато прихильників і не менше супротивників. Особливо проти

танцю виступали французькі єпископи. Вони указували на неприпустиме притиснення під час танцю і в цілому надмірно іспанський характер «Танго». Ті, хто танцював, піддавали свої душі гріховному випробуванню.

Черговий стрибок інтересу відбувся після виконання «Танго» Рудольфом Валентині в 1921 році у фільмі «Чотири вершники апокаліпсису». У сучасних фільмах актори часто танцюють «Танго», наприклад Аль Пачино і



Габрієлла Анвар у фільмі «Аромат Жінки» (1992 р.), Арнольд Шварценегер і Па Сагге в «Правдивій брехні» (1994 р.), також виходить фільм «Голе танго» з Вінсентом Дченофріо і «Танго-бар» з історією походження «Танго» та уривками з популярних фільмів останніх п'ятдесяти років.

Характеристики Танго:

- **Рух:** компактний, різьблений, переконливий, плавний, плоский, акцентована швидка зміна від повільного до швидкого, без свінгу.
- **Настрій:** пристрасний, вогненний, упевнений, агресивний, швидка зміна настрою.
- **Життєвість:** любов, пристрась, боротьба, ніжність.
- **Колір:** чорний.
- **Музичний розмір:** 2/4
- **Тактів в хвилину:** 32-33
- **Акцент:** на 1 і 3 удар
- **Змагання:** 1 - 1,5 хвилини

- **Підйом і зниження:** немає, за винятком окремих елементів.

Фігури танцю Танго (за класами)

«E»-class

Any figure which ends in a “Closed Finish” may be changed to an “Open Finish” and vice versa

1. Walk
2. Progressive Side Step
3. Progressive Link
4. Closed Promenade
5. Rock Turn
6. Open Reverse Turn (Ld outside)
7. Back Corte
8. Open Reverse Turn (Ld in line)
9. Progressive Side Step Reverse Turn
10. Open Promenade
11. Rock Back on RF
12. Rock Back on LF
13. Natural Twist Turn
14. Natural Promenade Turn
15. Natural Promenade Turn to Rock Turn
16. Four Step
17. Mini Five Step (H., IDTA) = Five Step (ISTD)

«D»-class

18. Five Step (Notes, ISTD) = Five Step (H., IDTA)
19. Promenade Link (may end in PP)
20. Back Open Prome
21. Outside Swivels
22. Fallaway Promenade
23. Four Step Change
24. Brush Tap
25. Fallaway Four Step
26. Basic Reverse Turn

27. The Chase

28. Fallaway Reverse and Slip Pivot

C-class

29. Contra Check

30. Oversway

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Назвіть історичні умови розвитку танго?
2. Назвіть ім'я реформатора танцю танго?
3. Назвіть ім'я найвідомішого знавця аргентинського танго?
4. Назвіть ім'я першого популярного композитора танцю танго?
5. Схарактеризуйте танець.



5.3. ВІДЕНСЬКИЙ ВАЛЬС

У 1924 році Імперське Товариство вчителів танцю (the Imperial Society of Teachers of Dancing — ISTD) вирішило стандартизувати танці, відомі на той час. Є дві версії походження танцю — німецька, в Англії довго називали його «німецький» вальс, і французька, точніше, французько-італійська. Очевидно тільки одне — «Віденський вальс» точно не з Австрії, а називають його так, оскільки пік популярності він пережив на початку XIX століття у Відні під музику Штрауса.

Розглянемо обидві версії, при цьому варто відмітити, що більшість дослідників вважають його все-таки французьким.

«Вальс» — це танець, який виконується під музику з трьома ударами в такті. Кожен такт починається з ударного рахунку, а закінчується менш виділеним, що створює великі

труднощі для початківців, а для досвідченого танцюриста такий ритм створює чудові романтичні переливи.

Історію танців на «три чверті» можна простежити досить легко, оскільки більшість танців виконувались раніше і виконуються сьогодні на два і чотири рахунки (все-таки ніг у нас дві!), а танців на три рахунки не дуже багато.

Один з перших танців в ритмі «три чверті» — селянський французький танець з Провансу (Provence), рік появи якого — 1559, писала Паризька газета «La Patrie» («Батьківщина») 17 січня 1882 року. Цей танець виконувався під народну музику, звану «Volta», хоча з цією назвою в той же



час існував народний італійський танець. Італійською «volta» означає «поворот». Вже в перших варіантах танцю основою його було безперервне обертання.

Протягом XVI століття «Вольта» стає популярною в залах королівських судів Західної Європи, де тоді проводилися танці. Arbeau описує цей танець схожим на «гальярду» (Galliard), виконуваний під музику в ритмі 3/2, але швидше. При цьому «Вольта» і гальярда виконувались у п'ять кроків на шість ударів музики. У «Вольті» партнери танцювали в закритій позиції, але леді зміщувалася зліва відносно джентльмена. Партнер тримав партнерку за талію, леді клала праву руку на плече джентльмена, підтримуючи спідницю лівою рукою. Сукню доводилося тримати, оскільки під час обертань спідниця заплутувалася навколо пари і заважала рухатися далі.

Найвідоміше зображення цього танцю — картина, на якій намальовано королеву Англії Єлизавету I, яка танцює «Вольту» з графом Ланкастером (Leicester), що злітає над підлогою в

руках графа. Цікаво, що фоном картини є зал Французького королівського суду!

«Вольта» тих днів схожа на сучасний, норвезький фольклорний варіант вальсу. Як в будь-якому танці з обертаннями, оскільки один з партнерів фактично виконує кроки довкола іншого, їх доводиться робити довше, ніж в звичайних кроках убік. При цьому зазвичай ноги партнера довші за ноги партнерки, і для того, щоб партнерка могла обійти партнера, в норвезькому вальсі, він піднімає її над підлогою і переносить у повітрі. У «Вольті» партнери робили те ж саме, при цьому так тримаючись один за одного, що в світському суспільстві танець став вважатися украй аморальним і був заборонений королем Франції Луї XIII (1610-1613 рр.).

«Вольта», що спочатку виконувалася на три рахунки, але фактично в п'ять кроків, поступово стала виконуватися під музику в п'ять рахунків. Чергові описи танцю на три рахунки під назвою «Hole in the Wall» були зроблені Playford в 1695. На цьому закінчується історія «вальсу» у Франції.

У 1754 році в Німеччині з'явилася перша музика, яка віддалено нагадувала сучасні «Вальси» і називалася «Waltzen». Дотепер дослідникам, що вивчають походження сучасних танців, невідомо, яким чином відбувалося злиття і взаємодія двох танців — «Waltzen» і «Volta», хоча по-німецьки слово «waltzen» теж означає «обертатися». Музика, яка за ритмом і характером співпадала із сучасними мелодіями «Віденського вальсу», з'явилася в 1770 році. Танці, «схожі на вальс», уперше виконувалися в Парижі у 1775 році.

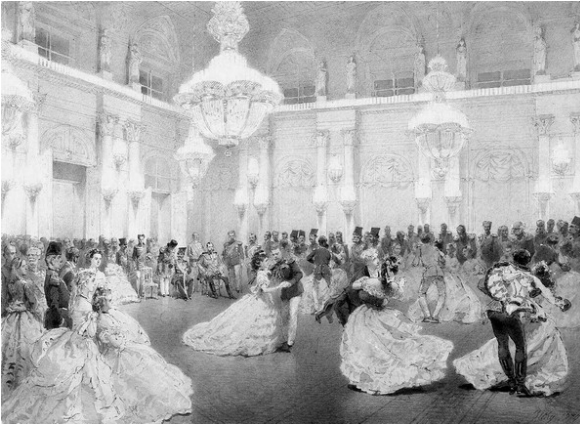
«Waltzen», як і «вольта», не відповідав нормам моралі того часу, в 1779 році з'явився памфлет якогось «Волф» (Wolf) під назвою «Докази того, що вальсування — основне джерело слабкості тіла і звороднілості нашого покоління».

У 1799 році Arndt описував цей танець: «Леді підняли довгі плаття так, щоб не заплутатися і не наступити на них, плаття понесли їх, як килим, над землею, притискуючи тіла партнерів близько один до одного...».

Бальна публіка зацікавилася «Вальсом» після того, як у

1787 р. у поставленій у Відні опері «Рідкість, або Краса і чеснота» композитора В. Мартіні-Солера його танцювало декілька пар. Саме там танець став дуже популярним. Спеціально для «Вальсу» відкривалися великі танцювальні зали, такі як «Sperl» в 1807 р., «Apollo» в 1808 р. (у якому могли розміститися 3000 пар!).

У 1812 році танець з'являється в Англії під назвою «Німецький вальс» і викликає велику сенсацію, найбільшої популярності досягаючи в 1816 році.



Спочатку «Вальс» танцювали досить повільно; поступово ритм його прискорився. Те, що під час танцю кавалер брав пані за талію, було дуже незвичайним — адже в більшості танців тієї епохи партнери стикалися

лише кінчиками пальців. Через це спочатку багато хто визнав «Вальс» «аморальним» танцем.

Розгніваний лорд Байрон у 1813 році, побачивши свою дружину в руках друга на неприпустимій відстані, писав: «Здоровий джентльмен, як гусар, розгойдується з пані, як на гойдалках, при цьому вони кружляються подібно двом хрущам, насадженим на одне шило».

Боротьба проти «німецького вальсу» продовжувалася, в 1833 р. у книзі «Правила гарної поведінки» Міс Селбарт писала: «цей танець — тільки для дівчат легкої поведінки!».

Коли вальс з'явився в Україні, ні Катерина II, ні Павло I, ні особливо його дружина Марія Федорівна танець не схвалили. Зійшовши на престол, Павло спеціальним указом заборонив танцювати «Вальс» в країні, й аж до самої смерті його дружини (а померла Марія Федорівна в 1830 р.) дорога «Вальсу» до

українського двору була закрита. Обидва сини Марії Федорівни — і Олександр I, і Микола I — не насмілювалися суперечити матері.

Проте на приватних балах після Вітчизняної війни 1812 р. «Вальс» став одним з улюблених танців. В особливу моду його ввів Віденський конгрес (1814-1815 рр.), на якому вирішувалася доля Європи. Вдень дипломати вирішували важливі проблеми післявоєнного пристрою, а вечорами вели активне світське життя і танцювали на балах, де «Вальс» був коронним танцем. Багато людей з'їхалися тоді до Відня: королі й імператори, європейські двори у повному складі, журналісти й письменники, великосвітські красуні - і всі із піднесенням вальсували. Природно, що росіяни, які брали участь у Конгресі, привезли «Вальс» до Петербурга.

Ще досить довго репутація «Вальсу» залишалася сумнівною. «Танець сей, в якому, як відомо, повертаються і зближуються особи обох статей, вимагає належної обережності. щоб танцювали не дуже близько один до одного, що образило б пристойність», — рекомендувалося в Правилах для благородних суспільних танців, виданих вчителем танцювання при слобідсько-українській гімназії Людовиком Петровським (Харків, 1825 р.).

Проте молодь захоплювалася «Вальсом», і до цього часу без нього не обходився вже жоден провінційний, а тим більше столичний бал. Після 1830 р. вальсувати стали і на придворних балах, а незабаром мода на цей танець віднайшла друге дихання. У Відні з'явився «король вальсу» Іоганн Штраус, музика якого ушляхетнила й удосконалила хореографію танцю. Він став виконуватися красивіше і граціозніше, а темп його ще прискорився.

Сучасники згадували, що в Україні «Вальс» танцювали швидко, так, що аристократична молодь умінням швидко крутитися у «Вальсі» вигідно вирізнялася з-понад виконавців повільних танців. «Відчуваю, що ані я, ані хтось з моїх товаришів не здатен для ваших «Вальсів», — писав англієць Ж.К. Пойл російському журналістові М.Н. Макарову в 1805

році, — для них, для ваших легких вальсів у всій Європі майстрами є лише ви, українці, і, окрім українських дам, цих занадто швидких, майже повітряних пелюсток не витримає ні англійка, ні німкеня, ні навіть французенка».

Характеристики Віденського Вальсу:

- **Рух:** свінговий (із замахом), летить, плаский, м'який, плавний, по колу, маятниковий.
- **Настрій:** прекрасний, радісний.
- **Життєвість:** бризки шампанського, дружба.
- **Колір:** рожевий.
- **Музичний розмір:** 3/4
- **Тактів в хвилину:** 60
- **Акцент:** на 1 удар
- **Змагання:** 1 - 1,5 хвилини
- **Підйом і зниження:** без підйому в стопі на внутрішній частині повороту.

Фігури Віденського вальсу

«D» – class

1. Natural Turn
2. Reverse Turn
3. RF Forward Change Step – Natural to Reverse
4. LF Forward Change Step Reverse to Natural
5. LF Backward Change Step – Natural to Reverse
6. RF Backward Change Step Reverse to Natural

«C» – class

1. Спін з легкою пружною дією і Натуральний Півот (не більше 2-х тактів підряд).

Виконуються послідовно. На кроці. Вперед виконується легка пружна дія

(два кроки на один такт)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Коли було вирішено стандартизувати танці? Ким?
2. Під яку музику виконувався перший танець з музичним розміром 3/4?
3. Як перекладається «Volta»?
4. Який німецький танець нагадує сучасний Віденський вальс?
5. В якому році Вальс зацікавив жителів Відня і чому?
6. В якому році і під якою назвою з'являється Вальс в Англії?
7. Завдяки кому Вальс стає дуже популярним?
8. Характеристика Віденського вальсу.



4.5. ПОВІЛЬНИЙ ФОКСТРОТ

Трот. Слід було б сказати «Фокстрот»? Ні. Ви можете зауважити: «Фокстрот прийшов з Північної Америки». Ви маєте рацію, але танцювальний «трот-стиль» — це типово європейський феномен. Ви прогулюєтеся або мчите рясю, огинаючи великі й не дуже простори, повільно або швидко, але ви завжди дотримуєтеся кругової танцювальної лінії, ніби вальсуєте, ви постійно змінюєте розмірені кроки дрібненькими, розпочатими зненацька. Тобто — ви танцюєте «Фокстрот».

З власне «Фокстротом» Європа познайомилася тільки після Першої Світової війни. Кажуть, що ця назва танцю походить від прізвища відомого танцівника Гаррі Фокса, який вдало популяризував «новий» танець на сцені одного з нью-йоркських театрів у 1913 році. Фокс вніс додаткову плутанину до складної танцювальної термінології, маючи намір увічнити своє прізвище.

Справа в тому, що спочатку фокстротом у військовому середовищі називався особливий крок коня — алюр, а варіанти сучасного «Фокстроту» виконувалися ще у вікторіанську епоху під назвами «уан степ» або «ту-степ» (в залежності від того, скільки кроків робилося на такт — один або два). Однак нова («кінська») назва «Фокстрот» була цілком доречна — вона повністю віддзеркалила тодішню сутність цього танцю: на початку століття «Фокстрот» танцювався в темпі 120 ударів на хвилину й відрізнявся вельми рвучким характером. І його рухи були справді схожі на рухи коня, який рухався різкими поштовхами.

Європейські вчителі танців були не задоволені занадто темпераментним першим варіантом цього танцю і взялися ретельно його відшліфувати.

Між 1922 і 1929 роками Френк Форд допрацював основні рухи Фокстроту. Фордівська інтерпретація «Фокстроту» виграла в 1927 році чемпіонат світу «Star Championships». Форлі тоді виступав з Моллі Спейн. Чимало танцювальних фігур, які вони продемонстрували на цьому чемпіонаті, використовуються і в сьогоdnішньому виконанні конкурсного «Фокстроту».



У ті дні, 70 років тому, ще не існувало чітко визначеного фокстротного темпу. Музика для «Фокстроту» варіювалася від 40 до 50 тактів на хвилину, тому першим танцівникам доводилося тяжко: мало того, що вони повинні були рухатися набагато швидше сучасних фокстротників, вони були змушені ще й постійно змінювати стиль танцю, щоб не потрапити в халепу, рухаючись повз нот.

Але одного прекрасного дня оркестру Віктора Сільвестора спала на думку рятівна ідея зробити стандартні записи фокстротної музики — і проблему нарешті було вирішено.

З тих пір «Фокстрот» швидко завоював популярність у Нью-Йорку, а потім і в Лондоні. Його гучний успіх пояснюється, зокрема, однією з обставин — цей танець на той час став першим відвертим протестом старомодним танцям вікторіанської епохи: саме він уперше в ХХ столітті розпочав виконуватися без будь-якої виворотності — ступні танцівників були абсолютно паралельні. Можна уявити собі, яку грандіозну революцію здійснив «Фокстрот» у танці — за ідеєю вона була подібна до Великої Французької, обіцяючи звільнення від усіляких архаїзмів на кшталт третьої танцювальної позиції, і, відповідно, монополія танців вікторіанської епохи (серед них були, втім, доволі непогані) сильно похитнулася.



У 1922 році основний крок «Фокстроту» став виконуватися під більш повільну музику, а в 1927 році танець отримав свою кінцеву назву «Повільний Фокстрот» і, схоже,

вже назавжди, закріпив за собою повільне ковзання по паркету. Від споконвічної форми залишилося тільки типове співвідношення кроків — два коротких, два довгих — і певна манера обертання.

Виконання «Повільного фокстроту» вважається доволі важким — від танцюристів вимагається рівновага і постійний контроль за кожним рухом. Початківці зазвичай надають перевагу блюзу, який помилково називають «Повільним Фокстротом».

Характеристики Повільного Фокстроту:

- **Рух:** лінійний, поступальний, безперервний, свінговий (із претензією), м'який, плавний, поєднання маятникового і метрономного.
- **Настрій:** елегантність, ввічливість, люб'язність.
- **Життєвість:** романтичний вечір.
- **Колір:** шляхетний.
- **Музичний розмір:** 4 / 4
- **Тактів в хвилину:** 29-30
- **Акцент:** на 1 і 3 удар (1 сильніше)
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом і Зниження:** підйом в кінці 1, верх на 2, підйом / зниження в кінці

Фігури Повільного фокстроту (за класами)

«С» – class

1. Feather Step
2. Three Step
3. Natural Turn
4. Reverse Turn (incorporating Feather Finish)
5. Closed Impetus and Feather Finish
6. Natural Weave (and from PP)
7. Change of Direction
8. Basic Weave (Weave after 1-4 Reverse Wave)
9. Closed Telemark
10. Open Telemark (and to end in PP)
11. Natural Telemark
12. Hover Feather
13. Hover Telemark (and to end in PP)
14. Natural Telemark
15. Hover Cross (and from PP)
16. Open Impetus

17. Open Telemark, (Passing) Natural Turn, Outside Swivel and Feather Finish
18. Weave from PP
19. Reverse Wave
20. Natural Twist Turn
21. Natural Twist Turn with Natural Weave Ending
22. Natural Twist Turn with Closed Impetus and Feather Finish Ending
23. Natural Twist Turn with Open Impetus Ending
24. Curved Feather (and from PP)
25. Back Feather
26. Natural Zig Zag from PP
27. Fallaway Reverse and Slip Pivot
28. Natural Hover Telemark
29. Bounce Fallaway with Weave Ending
30. Quick Natural Weave from PP (H., IDTA)
31. Extended Reverse Wave (H., IDTA)
32. Quick Open Reverse (H., IDTA)
33. Reverse Pivot (H., IDTA)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Варіанти походження назви танцю Фокстрот.
2. Внесок Френка Форда у розвиток Фокстроту.
3. Характеристика Повільного фокстроту.



5.5. КВІКСТЕП

Якщо ви ставите собі за мету збільшити швидкість, «наростити» крок і накрутити побільше обертів, то ви швидше будете танцювати Квікстеп, ніж істинний «Фокстрот». Для такої

рафінованої та спеціалізованої форми цього танцю, необхідні великі приміщення. Таким чином, «Квікстеп» можна вважати справою спеціалістів. Серед неспеціалістів «Фокстрот» та «Квікстеп» прийнято вважати майже синонімами, однак якщо ви всього лише любитель і у вас сентиментальний настрій, то ви танцюватимете все ж таки «Фокстрот»!

«Квікстеп» виріс з «Фокстроту» — це прописна істина. Як уже згадувалося, у 20-ті роки оркестри грали фокстрот занадто швидко — 50 тактів на хвилину. Коріння цієї музики загублені в культурі північно-американських негрів, і тому не дивно, що два широкі, ставних, європейських (!) фокстротних кроків важко вкладалися в такий темп.

Згодом для «Повільного Фокстроту» музика була спеціально стандартизованою — розтягнута, але законодавці танцювальних мод, мабуть, міркували таким чином: «Не пропадати ж добру! Навіщо ж розлучатися з вже існуючими, чудовими, «швидкими» аранжуваннями — під них можна скласти новий танець!».

Англії з ентузіазмом взялися за справу: модернізували оригінальний «Чарльстон», позбавивши його специфічних кокетливих «легань» і забезпечивши характерними фокстротними рухами. Дали назву цю суміш «Quicktime Foxtrot and Charleston» (щось на зразок «Швидкого фокстроту — Чарльстону») і з успіхом продемонстрували на Чемпіонаті Світу 1927 року (виконували все ті ж Френк Форд і Моллі Спейн). Трохи раніше, починаючи з 1923 року, після відомого виступу у Великобританії оркестру Пола Уайтмена, «Фокстрот» стали повсякому схрещувати з такими танцями, як «Шиммі» і «Блек-боттом».

У результаті всіх цих експериментів і народився сучасний «Квікстеп» — танець швидких кроків під 200 ударів за хвилину (50-52 такти), що використовує як основні па повільний фокстрот, так і привнесені ззовні швидкі фігури.

Європейські «тротилу».

Деякою мірою твердження про те, що батьківщиною фокстротної музики є Північна Америка, вправильне. Проте



Йдеться лише про музику, але не про сам танок. «Трот-танцювання» здавна приховувалося в Європі під німецьким «Treten» та італійським «Estampi».

Європейцям, крім перерахованого, відомі й інші танці в стилі «трот»: «Марш» або «Марш Фокстрот», а також «Пасодобль» (йдеться про первинну форму «Пасодобль»).

Скандинави володіють до того ж ще однією варіацією «Фокстроту», схожою на «Повільний Фокстрот» в гарному любительському виконанні. Дуже легко й романтично!

Американські «тротилу».

На початку минулого століття північні американці — найбільші фантазери — вигадали величезну кількість танцювальних кроків у стилі «трот», таких як «Турецький Трот», «Fishwalk», — але це були лише жарти і карикатури, не більше того.

Американці також вигадали свій «трот-танець», який відповідає американському уявленню про музичну імпровізацію: мається на увазі Техаський «Тустеп».

Сучасні рухи «Квікстепа», засновані колись на кроках «Фокстроту», кардинально відрізняються від тих, які танцювали в 20-і роки. Стрибки в просуванні і на місці, ланцюжки ходів та інші оригінальні рухи в парі – всі ці рухи, змінились або просто безпосередньо потрапили до «Квікстепу» з трьох танців – «Чарльстон» (Charleston), «Шиммі» (Shimmy) і «Black Bottom».

«Чарльстон» родом з островів Кабо-Верде (Cape Verde), назва танцю йде від порту «Чарльстон», в якому афро-

американські докери танцювали енергійний круговий танець (на кшталт «яблучка»). На сцені «Чарльстон» уперше був виконаний в афро-американському шоу Джорджа Уайта (George White) в 1922 році. У білому американському суспільстві «Чарльстон» став популярним після туру Сполученими Штатами Америки шоу «Running Wild» в 1923 році під керівництвом Ziegfeld Follies. Популярність у Європі до «Чарльстону» прийшла в 20-ті роки, після виступів Джозефіни Бакер (Josephine Baker) у Парижі. Цей танець виконувався в ритмі 200-240 ударів на хвилину, з розмахуваннями руками й ногами, кіками і чимось нагадував сучасні молодіжні дискотеки.

Величезна кількість фільмів була знята на той час, коли в кадр потрапляли натовпи народу, що «відривається» під «Чарльстон». Танець швидко завоював увесь світ, але ще довго в пристойних танцювальних залах його забороняли, обмежували або супроводжували коментарями й інколи навіть табличками «PCQ» (Please Charleston Quietly) – «Поспокійніше «Чарльстон», якщо можна».

Black Bottom став відомим завдяки тому ж Джорджу Уайту та його шоу «George White's Scandals» в 1926 р. Танець виконувався в ритмі 140 до 160 ударів на хвилину, і включав розгойдування корпусу, згинання-розгинання колін і кіки.

Джерелом танцю шиммі (Shimmy) є нігерійський танець «Shika», який привезли до Америки раби з Африки. Історія танцю є в пісні «Bullfrog Hop», яку співав Перрі Брандфорд (Perry Bradford) в 1909 р. Шиммі був дуже популярним у США в 1910-1920 рр. і став національним безумством в Америці після виконання його Gilda Gray з тієї ж групи Zeigfeld Follies в 1922 р. Хоча є версії, що «Шиммі» вперше виконувала Ethel Waters в шоу «Sometime» в 1919 р. У своїх спогадах вона писала про танець, в якому розгойдувалася, поклавши руки на стегна, не рухаючись з місця. Ось і вся передісторія.

Зараз «Квікстеп» виконується у ритмі 200 ударів на хвилину. Основні рухи – це прогресивні кроки, шасе, повороти, багато інших рухів, запозичених з фокстроту. Базовий рух для початківців – четвертні повороти. Але основною відмінністю від

інших європейських танців є «стрибки», як в просуванні, коли пара ніби стелиться уздовж паркету, з поворотами або без, так і на місці, з оригінальними кіками і складнішими рухами. Ці рухи дозволені лише з «В» класу. Класичним, легким і технічним в даний час більшістю фахівців визнається виконання «Квікстепу» молодіжною популярною англійською парою Крістофером Хоукінсом і Хейзел Ньюберрі.



Характеристики Квікстепу:

- **Рух:** швидкий, легкий, повітряний, стрімкий, швидкісний.
- **Настрій:** веселий, відмінний, радісний, жартівливий, дотепний.
- **Життєвість:** свято, удача, задоволення.
- **Колір:** яскравий.
- **Музичний розмір:** 4/4
- **Тактів в хвилину:** 50
- **Акцент:** на 1 і 3 удар
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом і Зниження:** починається підйом в кінці 1, продовжується протягом 2 і 3, Верх / Низ в кінці 4.

Фігури Квікстепу (за класами)

Beginners

1. Quarter Turn to R
2. Quarter Turn to L (Heel Pivot)
3. Natural Turn (at a corner)
4. Natural Turn with Hesitation
5. Natural Pivot Turn
6. Natural Spin Turn
7. Progressive Chasse
8. Chasse Reverse Turn
9. Forward Lock
10. Backward Lock
11. Progressive Chasse to R
12. Tipple Chasse to R (at a corner)
13. Tipple Chasse to R (along side of room)
14. Tipple Chasse to L (H., IDTA)
15. Natural Turn and Back Lock
16. Running Finish

«E»-class

17. Closed Impetus
18. Double Reverse Spin
19. Zig Zag, Back Lock, Running Finish
20. Cross Chasse
21. Change of Direction
22. V6

«D» – class

23. Rverse Pivot
24. Underturned Spin Turn
25. Progressive Chasse to R
26. Quick Open Reverse
27. Running Right Turn

28. Four Quick Run
29. Rumba Cross
30. Hover Corte
31. Underturned Tipple Chasse
32. Closed Telemark
33. Topsy to R
34. Topsy to L
35. Six Quick Run
36. Fish Tail

«С» – class

37. Cross Swivel
38. Running Spin Turn (H., IDTA)
39. Running Finish end in PP
Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Суміш яких танців була покладена в основу танцю Квікстеп?
2. З чого пішла назва танцю Чарльстон?
3. У якому році і в якому шоу вперше виконувався Чарльстон?
4. Джерела танцю Шиммі?
5. Основна відмінність Квікстепу від інших танців європейської програми?
6. Характеристика танцю Квікстеп.



6. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ, ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ФІГУРИ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ

Щоб краще зрозуміти, чим відрізняється стиль класичних (європейських) танців від латиноамериканських, слід провести паралель між класичним балетом та іспанським танцем або будь-яким видом фольклорного танцю, звідки б він не походив: зі Середземноморського побережжя або з берегів Скандинавії.

Класичні танцюристи прагнуть до зльоту й легкості, а виконавці народних танців залишаються ніби прикутими до землі. В іспанських танцях, наприклад, тіло здається таким, що звивається, складається враження, що танцюрист постійно готовий до стрибка, але не вгору, а в манері хижака. Він прагне ніби «залишити на землі» відбитки своїх кроків. Здається, що він танцює із землею, тоді як в класичному мистецтві танцюють зазвичай з простором. Іспанський танець, як і більшість фольклорних танців, «стукає, натискує, стискується, тисне на землю». Класичні танцюристи більше претендують на статус «не від світу цього».

У цьому й полягає основна відмінність європейського танцювання від латиноамериканського. Латинська Америка надала світові ціле суцвіття танців, що виникли на фольклорній основі.

Деякі з них зникли незабаром після своєї появи («пачанга», «сега»). У той же час, наприклад, «Румба» продовжує існувати й розвиватися, змішуючись з повільнішими ритмами. Спочатку стрімка, сьогодні вона представлена і в стриманішій формі («Румба болеро»). Саме тому професіонали розмежовують два стилі: «Кубинської румби» і «Румби болеро».

До латиноамериканської конкурсної програми входять п'ять танців: «Самба», «Румба», «Пасодобль», «Ча-ча-ча» і «Джайв». Ці танці призначені лише для парного виконання.

Позиції у них варіюються від фігури до фігури, інколи вони виконуються в закритій танцювальній позиції, інколи партнери підтримують контакт один з одним лише руками. Усі фігури цих танців стандартизовані і категоризуються, існує декілька рівнів учення, єдина техніка, ритм і темп виконання цих танців.

«Латиноамериканський» — не зовсім географічний термін. Всі романські мови (французька, іспанська, португальська й румунська), як відомо, походять від латині, що певним чином вплинула на «самостійну» американську культуру. Три танці, що виростили з такого ось «латинського» коріння, один танець іспано-французького походження і один зі Сполучених Штатів Америки складають п'ять конкурсних латиноамериканських танців. Тому визначення «латиноамериканські» танці виступає тут швидше як скорочення від «латинські й американський», ніж просто як вказівка на їх походження з Латинської Америки.

Три танці з Латинської Америки розвивалися під сильним впливом індіанської, європейської і афро-американської культур. Європейські завойовники ввозили до Америки негритянських рабів з різних частин Західної Африки — це було простіше, ніж змусити працювати на себе непокірних індіанців. До 1553 року кількість негрів-рабів в Мехіко набагато перевищила чисельність самих європейців — це і спонукало короля Іспанії Карла V заборонити надалі ввезення чорної робочої сили до Латинської Америки.

Танець завжди відігравав значну (містичну!) роль у культурі не лише європейців, але й негрів й індіанців. Тому не дивно, що в 1569 році віце-король Мехіко наказав назавжди позбавитися від каменя з прадавнім календарем ацтеків (його глибоко закопали в землю) — це було місце постійного збору рабів для здійснення своїх танцювальних ритуалів. Згодом Веласко встановив ще жорсткіші обмеження для отруєння танцювальних потреб чорного населення Мехіко: танцювати тепер вирішувалося лише по неділях і святах, суворо з 12 до 6 години ночі.

Протягом XVII-XVIII століть відбувається глибоке

взаємопроникнення європейської, афро-американської та індіанської культур, що й породило нову креольську культуру. Відомі європейські танці, потрапивши на екзотичний латиноамериканський ґрунт, придбали нові межі — «креолізувались». Так, на Кубі, знаменитий контрданс перетворився на контраданца хабанера, заснований на ритмі, що синкопує. Цей ритм був улюбленим малюнком кубинської музики і саме звідти прийшов ритм модіни (любовної пісні), що стала дуже популярною в Європі ХІХ століття. Комплекс ритмів, що синкопують, і сьогодні складає основну характерну межу всіх латиноамериканських танців.

Питання до самоконтролю

1. Основа латиноамериканських танців.
2. Чи всі латиноамериканські танці є вихідцями з Латинської Америки?
3. Яка культура зароджується у ХVІІ – ХVІІІ ст. і чому?
4. Які танці входять до конкурсної латиноамериканської програми?



6.1. САМБА

«Самба» — африканського походження, але найбільший розвиток цей енергійний танець отримав у Бразилії і тепер, дивлячись на знамениті бразильські карнавали, головним з яких є самба, важко припустити, що бразильці виконують не зовсім рідний танець.

У ХVІ ст. португальці завезли до Бразилії не тільки величезну кількість рабів з Анголи й Конго, але мимохідь захопили із собою і багато африканських танців, у тому числі й

catarete, embolate, batugue.

У XIX ст. танець включав у себе складно-плетені фігури афро-американських танців й обертально-коливальні рухи корпусу, характерні для індіанських танців. Пізніше карнавальні ходи,



основані на цьому стилі, поповнилися рухами капогабани. Народжений у результаті всіх цих нашарувань танець отримав назву lundu. Поступово ріо-де-жанейрська аристократія з цим змирилася й навіть стала сама із захопленням виконувати цей танець на своїх танцювальних вечірках.

Танець «Самба» з'явився в Америці на початку XX століття, а в Європі став одним з популярних танців у 1905 році після показу в Парижі. Про нього тоді говорили, що це «танець з рухами польки під музику хабанери».

Один із варіантів «Самби» під назвою «Саріоса» походженням з Ріо-Де Жанейро відродився у 1934 році у Великобританії. Саріоса розповсюджується по всій Америці. А в 1941 році популярність цього танцю різко зростає у зв'язку з тим, що на екран виходить фільми за участю Кармен Міран.

І хоча сама самба була вже включена до складу конкурсних бальних танців, світ по-новому відкрив для себе цей танець тільки після всесвітньої виставки в Нью-Йорку в 1939 році. Пік популярності самби в Європі припав на 1948-1949рр., коли все європейське населення повною мірою було буквально захоплене енергійними ритмами й тілорухами «Самби».

У подальшому, в 1950-х роках, тріумфальній ході самби заходом дуже посприяла англійська принцеса Маргарет, яка полюбила бразильське танцювальне мистецтво. У 1956 році П'єр Лавель настільки вдало обробив «Самбу», що танець

отримав всесвітнє визнання. Він же стандартизував танець для міжнародного конкурсного виконання.

Сучасний варіант «Самби» побудований на змішуванні різноманітних ритмів надто далеких від суто музичної основи танцю. Ці нашарування й танцювальні запозичення легко простежуються в стандартному наборі «Самби», частина з яких виконується в четвертинному розмірі, а в менш складному половинному, у прямому положенні корпусу й у переносі ваги тіла вперед, здебільшого на великі пальці ніг. «Самбу» ще часто називають «південноамериканським вальсом». Ритми «Самби» дуже популярні й легко видозмінюються, утворюючи нові танці, такі як «ламбада», «макарена». Істинний характер самби — це веселощі й флірт, загравання, що супроводжуються доволі непристойними рухами стегон.

«Самба» разом із «Румбою» є типовим представником афро-американської музично-танцювальної культури. Крім того, самбу вважають, по суті, різновидом румби за найпоширенішою інтерпретації цього музичного жанру. Основою для цього погляду вважають єдиний дух, характер цих танців, а також деякі аспекти їх походження і ритмічних характеристик.

У музичній культурі Латинської Америки виділяють три первинних джерела. Це – афро-американська, креольська й індіанська музика. У результаті їх взаємодії та взаємовпливу народилася багатообразність музичних жанрів країн Латинської Америки, яку ми спостерігаємо сьогодні. Зокрема, слово «Самба» зустрічається, як мінімум, в позначенні двох різних явищ. Це – «Аргентинська самба» (*zamba*) – вона ж «сама-куска», парний танець «пікареска» («сама-куска» має багато міських термінів: «самба», «куска», «чил'яна» та інші).

Пікаресками називають танці-пантоміми з визначеним утриманням (наприклад, любовні залицяння, холодність й неприступність дами, надокучливість кавалера та інші).

Протягом XVI століття в Європі існувала ціла серія танців «Пікареска», у яких кавалер і дама розігрували любовну пантоміму. Це італійська хода (кінець XV століття), французька «Куранта» (близько 1515 р.), іспанські «Сарабанда» (близько

1580 р.), фандонго і хото (близько 1700 р.). Європейські пікарески проникли у Південну Америку в XVI-XVII століттях і започаткували перші креольські танці-пантоми.

Пікарески відносяться до групи суельтас (suelta – буквально роздільна, тобто партнери під час танцю знаходяться на невеликій відстані один від одного і не складають у парі єдине ціле на відміну від танців групи томадас (toma – брати, тримати рукою), наприклад, таких, як «Вальс», «Танго», «Фокстрот», «Хабанера» та інші).

Неважко помітити риси «Аргентинської сама-куски» у сучасному варіанті «Самби»: ні в якому іншому танці конкурсної латиноамериканської програми партнери не танцюють таку велику кількість фігур окремо один від одного. А інтерпретація цього танцю, як першого знайомства, легкого флірту, робить його певною мірою схожою зі старовинними пантомімами — пікаресками. Але слід відмітити одну характерну особливість, яка не дозволяє визнавати аргентинську



самбу безпосередніми прашурами сучасної самби. Це метр $\frac{3}{4}$ або $\frac{6}{8}$. Тому, найближчою ріднею цього танцю є бразильська самба (samba), яка має дводольний метр і виразні риси афроамериканської хореографії. Зупинімось на цьому детально.

У бразильській музиці, як вже говорилося, сполучаються елементи португальської, індіанської та африканської музики. З того часу, як Португалія завоювала Бразилію (І половина XVI століття), індіців витіснили, і вплив їхньої музики став вкрай обмеженим. У той же час, в XVI-XIX сторіччях музичний фольклор афроамериканських рабів, яких привозили до Бразилії з Африки,

дуже інтенсивно замінювався музикою португальців, які заселили країну. Про зв'язки з Африкою синкоповані ритми, ряд ударно-шумових, музичних інструментів афро-американського походження, назва танців: «батука», «коко», «маракату», які мають африканське коріння, а також групи народних пісенно-танцювальних форм: «Самба», «Лунду», «Машиши», у яких сполучаються африканські, португальські та іспано-африканські елементи.

Хореографія бразильських танців майже цілком заснована на африканських елементах. І також у самому дусі цих танців проявляється глибокий вплив, який зробили афро-американці, передаючи бразильцям свою танцювальну манеру.

Ця манера властива як народним, так і салонним танцям, які завезені з Європи й асимільовані народом. Ця манера, успадкована переважно від мулатів, запалювала будь-який церемонний танець, який потрапляв у Бразилію, наділяючи його найбагатшою гамою виразних рухів.

Бразильські танці поділяють на дві групи у залежності від положення танцівників: 1) кругові, коли всі танцюристи стоять по колу, а у центрі може бути соліст або ж пара солістів; 2) танцюристи розміщені у два ряди один проти одного. Ці танці індіанського походження, а також створені бразильським народом.

Кругові танці без солістів, звичайно, мають європейське походження. Якщо у колі знаходиться один чи два виконавці соло, то для вибору нового соліста використовується характерний рух – умбігада (umbigada), який заснований на тому, що двоє танцюристів зіштовхуються животами. Умбігада може бути реальною або символічною, а також може бути замінена будь-яким іншим елементом, який має те ж значення – вибір у коло нового соліста. Наявність умбігади як хореографічного елемента вказує на африканське походження кругових танців із солістами. До цієї групи відносяться усі танці типу «Батуке» або «Самби», а також танці типу луназу, у яких помічається вплив іспанської хореографії.

«Батуке» (batuque) може вважатися одним з

найстаровинніших бразильських танців (письмові відомості про нього у Бразилії й Португалії відносяться до початку XVII ст.). Вважається, що батукє прийшов з Анголи або Конго, де мандрівники бачили його у тій формі, в якій він існує в Бразилії. Взагалі, «Батука» виглядає таким чином: це коло, в якому крім танцюристів, беруть участь музиканти і глядачі. У центрі – соліст або одна-дві пари солістів. Сам танець складається зі швидких рухів коливання корпусу, переважно стегон, притоптування підборами (сапатсадо), плескання у долоні й клацання пальцями. У теперішній час батукє майже не виконується, за винятком деяких районів штату Сан-Паулу.

Окрім найменування конкретного танцю, слово «батукє» стало означати у Бразилії поняття певного хореографічного типу, а також танці з активним супроводженням ударних інструментів (часто «батукє» називають сам акомпанемент).

Інше найменування цього танцю, яке стало родовим поняттям – «самба» (samba). У народі «самба» і «батукє» – синоніми.

У найширшому розумінні «Самба» – будь-яка народна розвага, пов'язана з танцем, співами, музикою, з танців «самби» найвідоміші «самби» з Байї, Ріо-де-Жанейро, Сан-Паулу. Розглянемо їх докладніше.

У Ріо-де-Жанейро самба існувала у найпростішій формі кругового танцю серед жителів міських хатин на околицях. Від його танцю зрештою народилася міська самба Ріо-де-Жанейро, розповсюджена всією Бразилією.

«Байянська самба», звичайно, має додаткові найменування, пов'язані з особливостями хореографічного виконання. Сенс найменування – у текстах пісень супроводження. Наприклад, у «Самбі-де-шаве» («самба ключа» (samba-de chave)) йдеться про втрачений ключ, який танцюрист-соліст шукає посеред кола, а у кінці пісні соліст його «знаходить» і його замінює інший танцюрист. Пісню виконує один із музикантів, рідше танцюрист-соліст. Ті, що утворюють коло, підспівують співаку хором. Тексти зазвичай складаються з одного вірша, за яким йде або хоровий екстрибільо (рефрен),

або повтор того ж вірша хором у ролі рефрена.

Однією з особливостей «Байянської самби» є наявність у ній елемента змагання: хто краще за всіх виконає те, що приписує текст пісні, хто скоріше «знайде» ключ, темпераментно крутить стегнами.

Іншим хореографічним елементом «Байянської самби» є міудінью (miudinho), виконавиці-жінки рухаються, як заведені ляльки, майже непомітними дрібними кроками, зберігаючи корпус нерухомим, у швидкому темпі й незмінному ритмі. Як самостійний танець міудінью зберігся до початку ХХ сторіччя. У своїй книзі «Десять років у Бразилії», яка була опублікована у 1935 році, Карл Зайдлер називав міудінью «танцем, напоширенішим у Бразилії і найнепристойнішим». Подібна характеристика змушує припустити, що у той час у хореографії міудінью була чутливість, запозичена з «лунду», який, звичайно, призводив до жаху і великого ніяковіння іноземних мандрівників у Бразилії.

У період Регенства (1832-1843 р.р.) міудінью став гідним уваги й був прийнятий у салони в якості парного танцю. У сільських районах Сан-Паулу він трансформувався в один з різновидів кадрилі, не дивлячись на визначення міудінью як старовинного салонного танцю.

Як круговий танець, «Самба» зазнала в сільських районах Сан-Паулу певних змін. Хоча вона і продовжує залишатися рухливим, енергійним танцем, від якого із землі піднімається пил. У місті Т'ете (штат Сан-Паулу) відома «Самба», яку виконують, вишикувавшись у два протилежні ряди: з одного боку чоловіки, включаючи музикантів, з іншого – жінки; солісти розміщені між рядами. Таким же чином танцюють «Батуке» у штаті Гойяс, причому тут його, за свідченням Американу ду Бразил, називають як «Батука», так і «Катерете» (caterete).

Маріу де Андраді довелося спостерігати в сільських місцевостях Сан-Паулу різновид самби, яка подібна до кадрилі й катерете, але з тією різницею, що танцівники розміщалися не у два, а у кілька паралельних рядів.

Основні музичні елементи самби:

1) мелодія симетричної (квадратної) структури, у дводольному метрі;

2) незмінний, як правило, ритм (послідовність однакових тривалостей) з характерною синкопованою фігурою на сильній долі такту;

3) повтор слів або віршів для заповнення музичної фрази або періоду;

4) наявність у текстах слів і цілих фраз, які позбавлені будь-якого змістового значення й служать виключно «матеріалом для співу», в якому явна перевага віддається імпровізації.

Сільська «Самба» з Сан-Паулу супроводжується тільки ударними інструментами. Головне місце серед них посідає бумбу, який, як і усі барабани у бразильських танцях африканського походження, відіграють роль маестро, спрямовуючи хореографію й керує нею, як це відбувається в Африці.

Окрім розглянутих різновидів «Самби» різних районів Бразилії, варто окремо виділити «Міську самбу», яка стає протиположною усім варіантам сільського виконання. Як і «Машини», «Міська самба» народилася в Ріо-де-Жанейро. Дякуючи радіо і грамплатівкам, вона усюди заповнила міста країни, посівши чільне місце в музичному житті як народних, так і буржуазних верст міського населення Бразилії. Міська самба Ріо-де-Жанейро має два різновиди. Перший – це «Самба», яка існує у халупах і хібрах найбіднішого населення колишньої столиці – «самба халуп» (*samba de morro*).

Починаючи з 1922 року, вона відпрацьовується у спеціальних «школах самби», які являють собою свого роду товариства або клуби танцюристів, діяльність яких полягає в підготовці до публічних виступів під час карнавалів. Виходячи на вулиці організованими групами, учасники «шкіл самби» збиралися на площі Праса Онзі (зараз не існує), де демонстрували своє мистецтво. Їхня самба являла собою круговий танець з темпераментними жестами й тілорухами. Самі виконавці називали цю самбу також батукатою – словом,

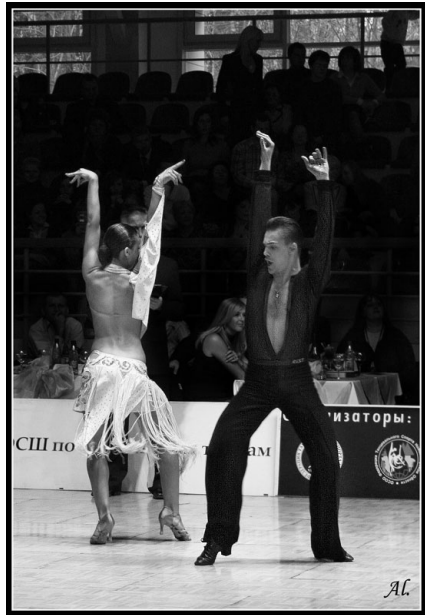
яке виникло від слова «батуке». В одній старій «Самбі» 1933 року щодо цього є таке тлумачення.

Відносно музично-поетичної форми «самби халуп» Ренату Алмейда повідомляє, що вона складається з однієї одиничної строфи, яка відповідає музичному періоду. Строфа виконується спочатку церемоніймейстером або співаками, а потім повторюється хором в якості рефрена. Текст строфи соліста «доволі часто імпровізується» і виконується нерідко в тональності, яка відрізняється від тієї, яку виконує хор.

Однак спостереження, які Ежидіу ді КаSTRU-о-Силва провів в одній зі «шкіл самби», показали, що «самба халуп» складається з двох частин: хорової, («перша») – її передчасно довго репетирують, щоб вона прозвучала легко і злагоджено, і сольної – «секунда» («друга»), яка може мати чітко фіксований і музичний тексти, або бути імпровізованою в ході виконання. Імпровізатор, захоплюючись, нерідко збивається на другу тональність, однак хор, при кожному повторенні, чітко вступає у первісному тоні.

Ці спостереження були зроблені Катру-о-Сильвою у період підготовки до карнавалу. Хореографічна сторінка описаної ним «Самби» не відрізняється від суспільно прийнятої у танцях такого типу: це «ритмічно узгоджені рухи учасників процесії». «Короткі й доволі одноманітні па танцюристів-солістів, які викликають, однак, інтерес інстинктивною стилізацією рухів рук, точністю обличчя».

Імпровізована строфа соліста з наступним постійним хоровим рефреном і композиційна структура «хор-соліста» -



типів для афро-бразильської музики й вказують на африканське походження. Головні особливості «самби халуп» Ріо-де-Жанейро, так само як і її хореографія, є свідомством генетичної близькості до бразильської «Сільської самби». Судячи з єдиного наявного музичного запису, зробленого в одній зі «шкіл самби» у Ріо-де-Жанейро, ритмомелодійний абрис «Міської самби», про яку йдеться, також виявляє подібність. При розгляді партитури тієї самби ми виявляємо в акомпанементі надзвичайно розповсюджену ритмоформулу, яка вказує на африканський вплив і близьку подібність з «Танго» і хабанерою. Там же ми знаходимо добре знайому всім виконавцям сучасної «Самби» структуру, яку сьогодні прийнято визнавати її характерним ритмом у бальному варіанті.

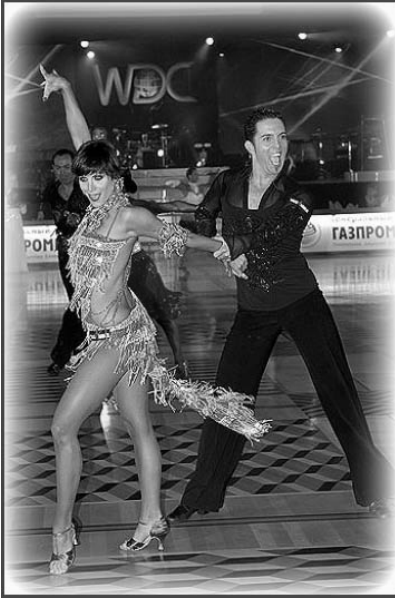
Від міської «самби халуп», з часом, за допомогою карнавалів, з'явився новий різновид жанру. Її творцями стали відомі народні композитори, чимало з яких були найтісніше пов'язані з музичним середовищем найбідніших кварталів Ріо-де-Жанейро. Цей різновид «Самби» сформувався, ймовірно, у другому десятиріччі ХХ ст. Одним з її перших зразків, що завоювали велику популярність і, напевно, першим, якого удостоїли честі бути записаним на грамплатівку, стала «самба по телефону», яку створив у 1917 році композитор Синьо. Ця нова «Самба» Ріо-де-Жанейро — «самба-каріока» (*samba carioca*).

Не тільки «самба по телефону», але й усі твори цього жанру, написані Синьо, першим видатним творцем «Самби-каріоки», по суті не відрізняється від пісенних машиши. За наявністю ця «Самба-каріока» є у теперішній час найхарактернішим і головним типом бразильського парного танцю. З приходом румби вона набула хореографічних рис, які є доволі вдалою адаптацією цього кубинського танцю.

Сучасний нам бальний варіант «Самби» кінця ХХ сторіччя безперечно є одним з найбагатших за пластикою і темпераментом танців латиноамериканської програми. Широкий спектр виконавчих фігур як окремо кожним з партнерів, так і у парі, гнучка пластика, відчутний вплив ритмів «Румби» і

безкінечні можливості емоційного самовиразу роблять «Самбу» найулюбленішим танцем багатьох виконавців.

Отже, можна зазначити, що популярності латиноамериканська музика досягла в усьому світі. З'явилися «клубні» латиноамериканські танці. Ці танці можна було



побачити в закритих етнічних клубах Латинської Америки, також ми з'ясували, які існують види «клубних» латиноамериканських танців.

Латиноамериканська культура й народні традиції увібрали в себе все найкраще із африканської, європейської, індіанської, американської культур. Латиноамериканські танці: «Мамбо», «Сальса», «Ча-ча-ча», «Меренга», «Самба» походять своїм корінням з народної культури і традицій Латинської Америки.

«Самба» — була названа «Zemba Quesa» — граціозний, бразильський танець. У розділі було проаналізовано різновиди «Самби»: «Самба – батука», «Байянська самба», яка є елементом змагання, рухливості, енергії.

Характеристики Самби:

- **Рух:** ритмічний, швидкий, рухливий, що стелиться.
- **Настрій:** радісний, піднесений, веселий.
- **Життєвість:** карнавал.
- **Колів:** веселка.
- **Музичний розмір:** 2/4 або 4/4
- **Тактів в хвилину:** 50-52
- **Акцент:** на 1 і 2 (1 сильніше) удар.

- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом і зниження:** пружинячий (bounce) рух Самби.

Фігури танцю Самба (за класами)

Beginners

1. Basic Movement and Alternative Basic Movement:

- a) Natural Basic Movement
- b) Reverse Basic Movement
- c) Side Basic Movement (L., S.; ISTD)

2. Progressive Basic Movement

3. Outside Basic (L., S.)

4. Samba Whisks to L and R (L.), Whisks to L and R (ISTD)

5. Promenade Samba Walk

6. Side Samba Walk

7. Stationary Samba Walk

8. Travelling Voltas to L,

Travelling Voltas to R (L.) = Criss Cross (L., S.; ISTD)

9. Travelling Bota Fogos (L.) = Travelling Bota Fogos Forward (ISTD)

«E»-class

10. Volta Spot Turn to R for Ld (L.) = Whisk to L (M may lead Ld to turn R - ISTD)

11. Volta Spot Turn to L for Ld (L.) = Whisk to R (M may lead Ld to turn L - ISTD)

12. Rhythm Bounce (L., S.; ISTD)

13. Simple Volta to R or L (L., S.) = Travelling Volta (Closed Position -ISTD)

14. Spot Volta (ISTD)

15. Shadow Bota Fogos (L.) = Criss Cross Bota Fogos (ISTD)

16. Travelling Bota Fogos Back (ISTD)

17. Promenade Bota Fogos (L.) = Bota Fogos to PP and CPP (ISTD)

18. Solo Volta Spot Turn to R and

- L (L.) = Solo Spot Volta to R and L (ISTD)
19. Methods of Changing Feet - Method 1,2 (L.), Foot Changes 1,2,3,4 (ISTD)
 20. Shadow Travelling Volta (ISTD)
 21. Reverse Turn
 22. Corta Jaka
 23. Close Rocks on RF and LF (L.) = Closed Rocks (ISTD)

«D» - class

24. Shadow Circular Volta (ISTD)
25. Corta Jaka (notes - ISTD)
26. Solo Spot Volta (SaSaSaS - ISTD)
27. Open Rocks to R and L (L.) = Open Rocks (ISTD)
28. Backward Rocks on RF and LF (L.) = Back Rocks (ISTD)
29. Plait
30. Rolling off the Arm (L.,S.; ISTD)
31. Foot Change - Method 8
32. Argentine Crosses (L.,S.; ISTD)
33. Continuous Volta Spot Turn to R (L.) = Maypole (M turning L - L.,S.; ISTD)
34. Continuous Volta Spot Turn to L (L.) = Maypole (M turning R - L.,S.; ISTD)
35. Promenade to Counter Promenade Runs (L.) = Promenade and Counter Promenade Runs (ISTD)
36. Cruzados Walks
37. Cruzados Locks in Shadow Position (L.) = Cruzados Locks (ISTD)
38. Contra Bota Fogos
39. Circular Voltas to L (L.) = Roundabout to L (ISTD)
40. Circular Voltas to R (L.) = Roundabout to R (ISTD)
41. Natural Roll
42. Three Step Turn
43. Samba Locks
44. Corta Jaka (Notes - ISTD), Corta Jaka in Right Shadow Position
45. Methods of Changes Feet - Method 3,4 (L.), Foot Changes 5,6,7 (ISTD)
46. Argentine Crosses Development (ISTD)

«С» – class

47. Volta Development (ISTD)

48. Reverse Roll (Closed Position-

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Назвіть джерела виникнення танцю самба?
2. Назвіть один із варіантів назви танцю самба?
3. Завдяки кому і в якому році танець самба став популярним у світі?
4. Характеристика танцю самба?
5. Назвіть джерела латино-американської музики?
6. Що називають Пікаресками?
7. На скільки груп поділяються бразильські танці?
8. Назвіть латино-американські танці?
9. Латино-американська культура — синтез яких культур?
10. Охарактеризуйте танець «самба»?



6.2. ЧА-ЧА-ЧА

Аналізуючи деякі дані, створюється враження, що англійський учитель танців П'єр Лавель побував на Кубі неодноразово: після свого візиту в 1947 році він модернізував «Румбу», а ще за п'ять років по тому гаванські танцівники, схоже, спонукали Лавеля на створення цілком нового танцю.

На цей раз вивчення афро-бразильської культури на Кубі переконало Лавеля в тому, що «Румбу» можна танцювати в підвищеному ритмі із додатковими кроками та відповідними

додатковими ударами в музиці. Коли Лавель повернувся до Англії, він привіз побачене як цілком новий, незалежний, сенсаційний танець.

Назва цього танцю, можливо, була взята від іспанського «сбасба (що, надто сумнівно), або від «сбасбаг», що означає «жувати листя коки», або від «char» — час.

Найбільш певно джерело цієї назви пішло від швидкого, веселого, кубинського танцю «Гуачара», що став популярним у Європі на початку XIX ст.

Можливо, також, що назва «Ча-ча-ча» є звуконаслідуванням того шумовому ефекту, що виникає під час виконання шасе, яке часто зустрічається в танцювальних «па».

У 1954 році цей танець був описаний як «Мамбо» в ритмів «guigo». «Guigo» являє собою музичний інструмент, який складається з гарбуза та зазубреної палиці (звучання досягається шляхом тертя палиці по гарбузу).

«Мамбо» — це національний танець Гаїті — вперше був представлений на суд західної публіки в 1948 році. Слово «мамбо» — ім'я жриці вуду, прийшло з африканської релігії.

Тому «Ча-ча-ча», певно, має свої коріння і в релігійних, ритуальних танцях Західної Африки. Існує три форми «Мамбо» — одиночна, подвійна і потрійна. В останній з них виконується п'ять кроків у такт, і ця форма переростала в «Ча-ча-ча». Танець «Мамбо» після Другої Світової війни завоював власну, самостійну популярність, однак йому довелося задовольнятися лише виконанням на дискотеках, квиток на паркет престижних бальних конкурсів якому, на відміну від «Ча-ча-ча», на жаль не був замовлений.



«Ча-ча-ча» танцюється в темпі 120 ударів на хвилину. Положення корпусу таке ж, як в самбі — з перенесенням ваги тіла на носки. Перший крок більш сильний, виразний, що підкреслюється більшою тривалістю виконання у порівнянні з іншими чотирма кроками. Варіації у цьому танці настільки ж різноманітні, наскільки й грайливі: одна з них називається «територія для полювання», і полягає в тому, що один з партнерів повертається спиною до іншого — такий безневинний жарт у душі народних танців. Словом, на відміну від ліричної, більш «дорослої» «Румби», танець «Ча-ча-ча» скоріше схожий на ексцентричного підлітка — зіпсованого й неслухняного.

Характеристики Ча-ча-ча:

- **Рух:** яскравий, нахабний, пристрасний, чіткий.
- **Настрій:** грайливий, веселий, живий, хуліганський.
- **Життєвість:** легкий флірт, гра.
- **Колір:** мерехтливий.
- **Музичний розмір:** 4/4
- **Тактів в хвилину:** 30-32
- **Акцент:** на 1 і 3 (1 сильніше) удар
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом и зниження:** немає

Фігури танцю Ча-ча-ча (за класами)

Beginners

1. Closed Basic Movement
2. Open Basic Movement
3. Basic Movement In Place
4. Time Steps
5. Check from Open CPP (L.) = New York to LSP - ISTD
6. Check from Open PP (Laird) = New York to LSP - ISTD

7. Spot or Switch Turn to L
8. Spot or Switch Turn to R
9. Underarm Turn to L
10. Underarm Turn to R
11. Hand to Hand
12. Shoulder to Shoulder
13. Three Cha-cha-cha's Forward and Backwards in Closed Position or Open Position
14. Side Steps
15. Types of Chasse
 - to Side
 - Compact
 - Forward Lock
 - Backward Lock

«E»-class

16. Fan
17. Alemana
18. Hockey Stick
19. Three Cha-cha-cha's Fwd and Bwd with change of hands. Three Cha-cha-cha's Fwd in CPP and PP
20. Shoulder to Shoulder(alternative hold)
21. Natural Top
22. Natural Opening Out Movement
23. Alemana from Open Position
24. Alemana, ending in CPP
25. Closed Hip Twist
26. Open Hip Twist

«D»-class

1. Guapacha timing may be used during figures:
 - Basic Movement (Closed, Open, In Place), Fan, Time Steps, Cross Basic, Turkish Towel, Check from Open CPP and Open PP
27. Spot Turn or Switch Turn Development(ISTD)
28. Reverse Top
29. Opening Out from Reverse Top

30. Alemana from Open Position (right to right hand hold)
31. Closed Hip Twist, ending in CPP or Contact Position
32. Open Hip Twist, ending in CPP CPP or Contact Position
33. Hockey Stick, ending in CPP
34. Cross Basic
35. Curl
36. Aida
37. Cuban Breaks in Open PP
38. Cuban Breaks in Open CPP
39. Split Cuban Breaks in Open PP
40. Split Cuban Breaks in Open CPP
41. Foot Changes
42. Chase (ISTD)
43. Spiral
44. There and Back (ISTD)
45. Forward and Backward Runs (ISTD)
46. Fan Development
47. Closed Hip Twist Spiral
48. Open Hip Twist Spiral
49. Turkish Towel
50. Rope Spinning
51. Sweetheart
52. Follow my Leader
53. Natural Top Development (Ld turn L under raised L arm -ISTD)
54. Advanced Hip Twist

«C» - class

Guapacha timing may be used during

During figures:

-Basic Movement (Closed,

Open, In Place) Fan, Turkish Towel, Time Steps, Cross Basic, Check from Open CPP and Open PP

55. Ronde Chasse

- Twist Chasse

- Slip Chasse

- Ronde Chasse in New York Position

- 56. Runaway Chasse (ISTD)
- 57. Advanced Hip Twist Development (ISTD)
- 58. Cross Basic Development
(Ld dance a spiral turn L on 5)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Історія виникнення танцю ча-ча-ча?
2. Мамбо – національний танець якої країни?
3. Охарактеризуйте танець ча-ча-ча.



6.3. РУМБА

На початку XIX століття існувало три варіанти «Румби», але широку популярність одержала «Румба» «гуагуанчо» — танець, під час якого кавалер рухався за дамою в пошуках зіткнення стегнами, а дама намагалась цього уникнути. У цьому танці дама ніби є об'єктом зухвалого залицяння й намагається стримати пристрась свого партнера. Можливо, через це за «Румбою» й закріпилася назва — «танець кохання». Еволюцію «Румба» зазнала, коли була вивезена до США. Нарівні з експансивною, «Кубинською румбою» з'явилася «Американська румба» – з більш стриманими рухами й стилем. Саме цей варіант румби й поширився по всьому світу, завоювавши серця декількох поколінь танцюристів і просто цінителів латиноамериканської культури.

Вважається, що «Румба» з'явилася в Латинській Америці (точніше на Кубі), разом з африканськими рабами. Їхні танці відрізнялися тим, що рухам тіла (а не ніг, або рук окремо), в них

відавалася перевага. Тіло танцювало виразно і захоплююче, ноги йому тільки допомагали досягнути потрібного ефекту. У такій же позиції знаходилися по відношенню один до одного ритм і мотив: ритм, який відбивали, звичайно, на котелках ложками або пляшками, визначали все.

У XIX ст. цей танець, популярний в Гавані, з'єднався з європейським конгрдансом. Назва «Румба», можливо, з'явилася завдяки терміну «tumboso orguestra», що позначав в 1807 році музикантів, які виконували танцювальні мелодії. В Іспанії слово «tumbo» означає «свято», «раут», «ghum» — це, звичайний напій в країнах Карибського басейну і кожне з цих слів могло стати поштовхом для назви нового танцю.

Дехто стверджує, що первісно «Румба» явила собою сексуальну пантоміму, інші стверджують, що «Кубинська румба» з'явилася як наслідування поведінки тварин, треті помічають, що характерна для цього танцю непорушність плечей повинна нагадувати нам становище раба, який

переносить важкий вантаж. Популярна мелодія «Румби» «La Palota» була відома на Кубі ще в 1866 році.

У США «Румба» з'явилася в 30-х роках минулого століття як суміш споконвічної румби з гуарачею, кубинським болеро і соном. У той час основні кроки й фігури румби ще не були до кінця визначені. Багато виконавців намагалися танцювати цей танець, але частіше за все їхнє виконання було схоже



на новий вид фокстроту з додаванням яскраво висловлених рухів стегнами.

Після Другої Світової війни П'єр Лавель, під час свого

відвідання Гавани, виявив, що «Американська румба» виконується в дещо іншому ритмі, ніж докорінна кубинська. По поверненні до Великобританії П'єр і Доріс Лавель, які мали танцювальну школу у Лондоні, де зробили (на основі «гаванського танцювання»), повноцінний варіант виконання цього танцю — «Кубинську румбу». Майже ця форма танцю і є сьогодні частиною стандартної «Кубинської румби», яка входить до латиноамериканської програми всіх конкурсів бальних танців.

Привезений Лавелем «новий» ритм виконання «Румби», змінив у танці дуже багато — завдяки йому танець набув своєї знаменитої чуттєвості, солодкої пристрасності. Перший такт у музиці «Румби» найсильніший, але в цей момент рухаються тільки стегна, таким чином, і музичний супровід підкреслює еротичний характер цього танцю. Додайте до всього вищезгаданого ще і достатньо повільний темп виконання (116 ударів на хвилину) і ви отримаєте дуже романтичний танець.

У сучасному варіанті танцю чимало з основних фігур розповідають історію стосунків між чоловіком і жінкою. Бавлення зі всіма його давніми штучками, пристрасними подразнюваннями, дилемою між домінуванням і підпорядкуванням — ось основний мотив румби — споконвічна гра в кохані.

Отже, можна зазначити, що, з розвитком джазової музики виникають нові музичні напрями в танцювальному мистецтві. Також на розвиток джазової музики вплинув салон для танців в Нью-Йорку «Паладіум», де проводилися перші фестивалі, такі, як: Salsa New York, та Каріфеста — вони поєднували в єдине ціле різні культури: Африки, Європи, Індії.



Характеристики Румби:

- **Рух:** на місці, плавний, подовжений з акцентами, ковзаючий.
- **Настрій:** чуттєвий, палкий, ніжний, підзадорування, зваблення чоловіка жінкою.
- **Життєвість:** кохання, ніжність, пристрасть, флірт.
- **Колір:** ніжний.
- **Музичний розмір:** 4/4
- **Тактів в хвилину:** 27-31
- **Акцент:** на 1 і 3 (1 сильніше) удар.
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом и зниження:** немає.

Фігури танцю Румба (за класами)

«D»-class

1. Basic Movement (L.), Closed Basic Movement (ISTD)
2. Open Basic Movement (ISTD)
3. Basic Movement in Place (ISTD)
4. Alternative Basic Movement
5. Cucarachas
6. Check from Open CPP (L.) = New York to LSP (ISTD)
7. Check from Open CPP (L.) = New York to RSP (ISTD)
8. Spot Turn to R (L.) = Spot Turn to R, Switch Turn to R (ISTD)
9. Spot Turn to L (L.) = Spot Turn to L, Switch Turn to L also Development (ISTD)
10. Underarm Turn to L
11. Underarm Turn to R
12. Shoulder to Shoulder (Open Position or Closed Position-L., S.) = Shoulder to Shoulder (LS and RS also Development - ISTD)
13. Hand to Hand (L.) = Hand to Hand (to RSP and LSP - ISTD)
14. Progressive Walks Forward and Back

15. Progressive Walks Forward in RSP and LSP(ISTD)
16. Progressive Walks Forward in Right Shadow Position
17. Side Steps (Side Steps and Cucarachas - L., S.), Side Steps (To L or R - ISTD)
18. Cuban Rocks
19. Fan (L.; ISTD, also Development - ISTD)
20. Alemana
21. Alemana from Open Position(L.), Alemana (with L to R hand Hold- ISTD)
22. Alemana - M and Ld end diagonally Fwd in Open CPP (ISTD)
23. Hockey Stick (also) turned to open CPP (L., ISTD)
24. Natural Top
25. Opening out to R and L
26. Natural Opening Out Movement (L.S .,ISTD)
27. Advanced Opening Out Movement (L.)
28. Close (Closed) Hip Twist (L.), Closed Hip Twist (ISTD)
29. Close Hip Twist turned to Open CPP (L.) = Closed Hip Twist: Alternative finishing position – Open CPP (ISTD)
30. Open Hip Twist
31. Reverse Top
32. Opening Out from Reverse Top (ISTD)
33. Fallaway (L.) = Aida(ISTD)
34. Spiral
35. Spiral turned to Open CPP (L.) = Spiral - Alternative finishing position - Open CPP (ISTD)
36. Curl Open CPP (L.)
37. Curl turned to= Curl - Alternative finishing position - Open CPP
38. Rope Spining
39. Alemana from Open Position with R to R Hand Hold (L.) = Alemana- Development (ISTD)
40. Natural Top (Ld turn to L under raised arms(L.) = Natural Top Development (ISTD)
41. Sliding Doors (L.,ISTD, also Development - ISTD)
42. Three Alemanas
43. Advanced Hip Twist, also Development - method 2 (ISTD)
44. Continuos Hip Twist

- 45. Continuous Circular Hip Twist (L.) = Circular Hip Twist (ISTD)
- 46. Fencing - Spot Turn or Spin ending (L.,S) = Fencing (ISTD)
- 47. Three Threes (L.,S.; ISTD)
- 48. Three Threes finished in Fan position (L., S., ISTD)

«C»-Class

- 49. Press Line (L.) = Press Line (Development Forward Cucaracha-ISTD)
- 50. Three Alemanas, Development ISTD)
- 51. Advanced Hip Twist Development- method 1 (ISTD)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

- 1. Скільки існувало варіантів румби на початку XIX ст.?
- 2. Яка назва закріпилась за цим танцем?
- 3. Хто цікавився танцем румба?
- 4. Характеристика танцю румба?



6.4. ДЖАЙВ

«Джайв» з'явився в XIX столітті на південному сході США, причому одні вважають, що він був афро-американським, інші — що це військовий танець індіанців-семінолів у Флориді (навколо спійманого блідолицього або його черепа). Є версія, що афро-американці танцювали його ще в Африці, а потім його стали танцювати індіанці. Слово «Jive» схоже на південно-африканське слово «Jev» — «говорити зневажливо».

Також «Jive» має подібне значення в афро-американському сленгу: «ошукування, хитрість», хоча

можливим є походження від англійського «jibe», на сленгу — «дешеві товари», «марихуана» і «крутий секс». Точно невідомо, яке з цих слів було вихідним для назви танцю і тому незрозумілим залишається початковий сенс, що вкладається в цей танець.

У 1880 р. танець вже був конкурсним — його танцювали афро-американці на півдні США за приз, яким найчастіше був пиріг, тому танець був відомий тоді як Cakewalk (Пирогова прогулянка). При цьому він складався з двох частин — спочатку урочиста процесія пар, потім веселий танець, який учасники танцювали в спеціально зшитих костюмах. Музика, яка супроводжувала цей танець, називалася Ragtime (rag — ганчірка), можливо, тому, що учасники одягали їх краще «ганчір'я» (одяг), або тому що музика була синкопована і «рвана». Музика і танець були популярні серед афро-американського населення Чикаго й Нью-Йорка.

Цей запальний танець з енергійною музикою різко контрастував з обмеженим і суворим танцем білих верств населення США і Великобританії.

Зі смертю королеви Вікторії в 1901 р. суспільство відчуло велику свободу і величезна кількість простих танців, заснованих на тих же ритмах, став популярним і серед білих: плутаник янкі, техаська ганчірка, верткі скачки, виляють бочка, на навпочіпки, короста, молотьба і жнива (the Yankee Tangle, the Texas Rag, the Fanny Bump, the Funky Butt, the Squat, the Itch, the Grind and the Mooche). Деякі мали тваринні назви, явно сільського і пантомімічного характеру: кульгава качка, мчить, як кінь, ведмідь грізлі, крок краба, скеля орла, летить, що петля, турецький крок, стрибок кенгуру, риб'ячий крок і стрибки кролика (Lame Duck, Horse Trot, Grizzly Bear, Crab Step, Eagle Rock, Buzzard Lope, Turkey Trot, Kangaroo Dip, Fishwalk and Bunny Hug).

Сучасний «Джайв» все ще має Bunny Hug (Стрибок Кролика) як один з основних кроків. Це те саме шассе убі, коли кролик або заєць лякається, він з місця стрибає убік. Всі ці танці виконувалися під музику регтайм, з акцентами на ударах 2 і 4, в

синкопованих ритмах. Всі вони використовували ті ж самі елементи, що зараз є в джайві та інших латиноамериканських танцях: крок, рокк, кидок, баунс (скорочення м'язів черевного преса), свей (розтягування м'язів корпусу — боків) (couples doing a walk, rock, swoop, bounce or sway).

Закрита позиція вважалася непристойною, та іноді леді носили спеціальні корсети, щоб не торкнутися випадково тілом партнера. Істотні зміни в танцях почалися з 1910 р., коли багато індивідуальних танців почали танцювати в парі, танцюристи почали комбінувати фігури в довільному порядку. Кожен танцюрист перетворився на ведучого, миттєвого балетмейстера. Відбулася зміна інтересу від кроків до ритму.

Це співпало з появою пісні Ірвінга Берліна «Alexander's Ragtime Band» у 1910 р., яка швидко стала всесвітнім хітом. У 20-ті роки Ragtime трансформувався в популярний «Свінг». «Фокстрот» був винайдений Гарі Фоксом для виступу на шоу в Нью-Йорку в 1913 р. (А лисиця тут зовсім ні причому). «Чарльстон» був привезений моряками з островів Кабо-Верде. Потім його стали танцювати у колі афро-американські докери в порту Чарльстон, він став популярним у білому суспільстві після включення його до шоу «Running Wild» у 1923 Зігфілд Фолліс (Ziegfield Follies) після його поїздки до США.



Згодом цей танець став настільки популярним, що багато відомих танцювальних студій почали включати його до своїх розкладів, як «PCQ» — «Будь ласка, чарльстон

спокійніше» («Please Charleston Quietly»). Танець «Black Bottom» став популярним після включення до шоу «ViterGeorge

Whiter's Scandals». «Фокстрот», «Чарльстон», «black bottom» і різні кроки тварин були об'єднані в танець «Lindy Hop» («лінді-хоп», Переліт Лінді) в 1927 р.. Цей танець був названий на честь імені Чарльза Ліндберга, який вперше здійснив одиночний безупинний трансатлантичний переліт. Танцюристи, як і Ліндберг, багато часу проводять в повітрі. У 1934 р. Кебом Каллоуеєм (Cab Calloway) був описаний танець, який він побачив у Гарлемі і назвав божевільям нервових стрибків (the frenzy of jittering bugs), ця варіація танцю стала називатися «Jitterbug» (джетеберг), який особливо був популярний в Америці в 40-х роках.

Сучасна версія «Драйву» має основні кроки, складені зі швидких синкопованих шассе (крок, приставка, крок) вліво і вправо (у партнерки навпаки), разом з більш повільним кроком назад і поверненням уперед. Стегна виводяться на рахунок «і» після кожного кроку, вага знаходиться сильно попереду на всіх кроках, причому всі кроки робляться з носка. Під час шассе (наприклад, вліво) ступня ноги, з якої робиться крок (лівою), піднімається на рівень коліна опорної ноги, при цьому далі права нога піднімається так само сильно і створюється оптична ілюзія «moonwalk» (місячних кроків), танцюристи при цьому здаються невагомими.

На самому початку 1927 р. танець був тільки молодіжним. Танцюристи більш зрілого віку не схвалювали його і намагалися забороняти через непрогресивність: його танцювали на місці, що заважало іншим танцюристам, що рухаються по лінії танцю. Танець залишався молодіжним і, згодом, видозмінюючись у свінг, бугі-вугі, бі-боп, рок, твіст, диско і хастл (Swing, Boogie-Woogie, Be-Bop, Rock, Twist, Disco and Hustle). У цьому танці на змаганнях танцюристи намагаються показати, що після чотирьох танців вони не стомлені, та все ж джайв — останній танець, і досить складний для виконання.

«Джайв» дуже сильно відрізняється за характером і технікою виконання від інших танців латиноамериканської програми. Часто пари добре виконують перші чотири танці, а

джайв танцюють слабше, а інші — навпаки. Базова техніка латиноамериканських танців, на відміну від європейських вперше була впорядкована й описана Уолтером Лерд (Walter Laird).

Характеристики Джайву:

- **Рух:** ритмічний, швидкий, присутній свінговий характер, багато кидків.
- **Настрій:** жартівливий, загравання.
- **Життєвість:** веселощі, свято, активний відпочинок.
- **Колір:** яскравий.
- **Музичний розмір:** 4/4
- **Тактів в хвилину:** 40-44
- **Акцент:** на 1 і 3 або 2 і 4 або 1, 2, 3, 4 удар.
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом і зниження:** немає.

Фігури танцю Джайв (за класами)

Beginners

1. Basic in Place
 2. Fallaway Rock
 3. Change of Places R to L
 4. Change of Places L to R
 5. Link
 6. Change of Hands Behind Back
 7. Fallaway Throwaway (ISTD)
 8. Hip Bump (L Shoulder Shove)
 9. Stop and Go
 10. Double Link
 11. Types of Chasse
- Side Chasse

- Compact Chasse
- Forward Chasse
- Backward Chasse
- Turning Chasse

«E» - class

12. Fallaway Throwaway (L.)
13. Overturned Fallaway Throwaway(ISTD)
14. Whip
15. Walks
16. American Spin
17. Double Whip
18. Whip Throwaway
19. Rolling off the Arm
20. Spanish Arms
21. Alternative to the Fwd or Bwd's Chasses is to dance three small steps fwd or bwd's; Fwd Lock,Bwd Lock

«D» - class

22. Change of Places R to L with Double Spin (L.) = Change of Places R to L Development(ISTD)
23. Walks Development (Musing a "Merenque" action) (ISTD)
24. Curly Whip
25. Reverse Whip
26. Ball Change(with Flick or Hesitation) (L., S.; ISTD)
27. Windmill
28. Miami Special (ISTD)
29. Simple Spin
30. Toe Heel Swivels
31. American Spin (Alternative method- leading Ld to Spin under raised arms) (ISTD)
32. Overturned Change of Places from L to R
33. Overturned Fallaway Throwaway(L-), Development of Overturned Fallaway Throwaway (ISTD)
34. Chicken Walks
35. Flicks into Break (L.) = Stalking Rock'n'Roll version of Jive (L.)

- 36. Mooch (ISTD)
- 37. Catapult (ISTD)
- 38. Chugging (ISTD)
- 39. Alternative to the Chasse - Rock'n'Roll version of Jive (L.)
- 40. Rolling off the Arm Development (alternative hold - method 1,2) (ISTD)

«C» - Class

- 41. Spin Ending to Rolling off the Arm
- 42. Spin Ending to Spanish Arm
- 43. Simple Spin Development (ISTD)
- 44. Shoulder Spin (ISTD)
- 45. Advanced Link (Break) (L., S.)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Де і коли з'являється танець джайв?
2. Які варіанти цього танцю ви знаєте?
3. Коли вперше було впорядковано й описано базову техніку латиноамериканських танців?
4. Охарактеризуйте танець джайв.



6.5. ПАСОДОБЛЬ

Назва «Paso Doble» іспанською мовою означає «два кроки», а також співзвучно з «Paso a Dos» — «танець для двох (ніг)». Ці назви пов'язані з маршовим характером танцю на рахунок «раз, два» або «лівою, правою». Перша назва танцю — «один іспанський крок» («Spanish One Step»), оскільки кроки робляться на кожен рахунок. «Пасодобль» був одним з багатьох іспанських народних танців, пов'язаних з різними аспектами іспанського життя. Частково «Пасодобль» заснований на бою

биків. Танцюристи «Пасодобля» зображують тореро і його плащ, характер музики відповідає процесії перед коридою.

Уперше бої биків з'явилися на острові Крит, але тільки в 1700 рр. вони почали проводитися в Іспанії. Танець уперше був виконаний у Франції в 1920 році, став популярним у вищому паризькому суспільстві в 1930-х рр., тому багато кроків і фігур мають французькі назви. Виконання «Пасодобля» тільки з «С» класу пов'язане з тим, що він малопопулярний серед викладачів



спортивних танців, які в основному проживають в Англії, а не у Франції. Основна відмінність пасодобля від інших танців — це позиція корпусу з високо піднятими грудьми, широкі й опущені плечі, жорстко фіксованою головою, в деяких рухах нахилена вперед і вниз («уявіть, що ви бик» — як кажуть педагоги).

Різні існуючі рухи можна інтерпретувати як битву двох биків. Вага корпусу попереду, але більшість кроків робляться з підборів. Хореографія танцю відповідає мелодії іспанського циганського танцю «Esprana Cani», який має три музичних акценти. Вони є в «Пасодоблі», вони створюють драматичний, захоплюючий характер танцю. Перший акцент складається з двох частин — 4 з половиною і 6 з половиною вісімок — фанфари про початок кориди і парад учасників. Другий акцент — 8 з половиною вісімок — битва бика з тореадором. Третій — свято перемоги тореадора над биком (або навпаки). Глядачам дуже подобається цей помітний, емоційний танець, який багато танцюристів тренують найменше і приділяють йому занадто мало уваги. На відміну від самби, ча-ча-ча і румби, які багатьма педагогами

інтерпретуються як танці, де головну роль виконує партнерка, «Пасодобль» — типowo чоловічий танець, основний акцент в якому робиться на рухи партнера-гореадора, а партнерка, як у стандарті, просто слідує за ним, зображуючи його плащ.



Характеристики Пасодобля:

- **Рух:** ритмічний, потужний, стилю Фламенко, по колу, дії з плащем.
- **Настрій:** пишноти, парадності, боротьби.
- **Життєвість:** корида.
- **Колір:** червоний.
- **Музичний розмір:** 2/4
- **Тактів в хвилину:** 60-62
- **Акцент:** на кожен удар.
- **Змагання:** 1,5 - 2 хвилини
- **Підйом и зниження:** підйом в деяких фігурах.
-

Фігури танцю Пасодобль (за класами)

«С»-Class

1. Sur Place
2. Basic Movement
3. Appel
4. Chasses to R

5. Chasses to L
6. Elevations to R, Elevations to L (L.) = Elevations (ISTD)
7. Drag (ISTD)
8. Displacement (L.,S.; ISTD)
9. The Attack
10. Promenade Link
11. Promenade Close
12. Promenade
13. Ecart (Fallaway Whisk)
14. Separation
15. Separation with Fallaway Ending (Separation to Fallaway Whisk - L.,S)
16. Separation with Lady's Caping Walks (ISTD)
17. Separation with Lady's Caping Walks to Fallaway Whisk(L.,S.)
18. Syncopated Separation
19. Fallaway Ending to Separation (ISTD)
20. Huit
21. Sixteen
22. Promenade to Counter Promenade (L.) = Promenade and Counter Promenade (ISTD)
23. Grand Circle
24. Open Telemark (L.,S.; ISTD)
25. La Passe
26. Banderillas
27. Twist Turn
28. Fallaway Reverse Turn
29. Fallaway Reverse (L.)= Fallaway Reverse Turn with Open Telemark Ending (ISTD)
30. Coup De Pique
31. Left Foot Variation
32. Spanish Line (L.) = Spanish Lines (In Inverted CPP, in Inverted PP -ISTD)
33. Flamenco Taps (L.), Flamenco Taps (method 1,2 - ISTD)
34. Traveling Spins from CPP
35. Traveling Spins from PP

36. Fregolina – incorporating Farol (Farol - incorporating Fregolina)
(L.,S.) = Fregolina (also Farol - ISTD)
37. Farol (L.,S.)
38. Twists
39. Chasse Cape
40. Alternative Entries to PP (Methods 1,2,3-L.)
41. Methods of Changing Feet:
- a) The Beat Hesitation;
 - b) Syncopated Sur Place;
 - c) Syncopated Chasse;
 - d) LF Variation;
 - e) Coup de Pique (Changing From LF to RF);
 - f) Coup de Pique (Changing from RF to LF);
 - g) Coup de Pique Couplet;
 - h) Syncopated Coup de Pique (L.)
- Methods of Changing Feet
(Methods 1, 2, 3, 4, 5), 1-4 Coup de Pique is an effective way of
changing feet (ISTD)

Дивись додаток А

Питання до самоконтролю

1. Кого зображують танцівники у танці пасодобль?
2. У чому полягає основна відмінність танцю?
3. Хто головний у пасодоблі?
4. Охарактеризуйте танець пасодобль?

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамов Г. Российский современный танец. Диалоги / Г.Абрамов., Е.Васенина - М. Издательство: Эксмо. 2005. - 264 с.
2. Абрамова З.А. Древнейшие формы изобразительного творчества. // Ранние формы искусства / З.А.Абрамова. - М., 1972
3. Алекс Мур Пересмотренная техника европейских танцев / [перевод с английского и редакция Ю. Пина] / Алекс Мур. - М., 1997.
4. Алекс Мур Популярные вариации, (Alex Mooge "Popular Variations") / [перевод с английского и редакция Ю. Пина] / Алекс Мур. - М., 2000.
5. Беликова А. Н. Бальные танцы / А. Беликова. – М., «Советская Россия», 1976.
6. Блок Р. Методические указания в помощь начинающему педагогу бального танца / Р.Блок. – М., 1972.
7. Боттомер П. Учимся танцевать: Как научиться танцевать вальс, квикстеп, фокстрот, танго, самбу, джайв, меренгу, ламбаду и др. танцы - просто и с удовольствием! / П. Боттомер. - М.: Эксмо-пресс, 2002. - 256 с.: ил.
8. Валукин Е.П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве / Е.П.Валукин. - М. - 1992.
9. Васильева Е. Танец / Е.Васильева. – М., 1968.
10. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец / М.В.Васильева-Рождественская. – М. : Искусство, 1987. – 382 с.
11. Виллис К. Р. Ведущие фигуры для соревнований, (C. R. Willis "Leading Competition Figures") / К.Р.Виллис. - М. - 1999.
12. Гальперин Я. Учимся танцевать легко! Увлекательный самоучитель по горячим латиноамериканским танцам /

- Я.Гальперин. - М. Издательство : Центрполиграф, 2009. - 160 с.
13. Говард Г. Техника европейских танцев / Г.Говард. - М. : Артис, 2003. - 255 с.
 14. Диниц Е.В. Джазовые танцы / Е.В.Диницин. - М. Издательство : Сталкер. 2002. - 64 с.
 15. Диниц Е.В., Азбука танцев / Е.В. Диницин, Д.А.Ермаков, О.В.Иванникова. - М. Издательство : Сталкер, 2004. - 288 с.
 16. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств / Н.А. Дмитриева. - М., 1992
 17. Друзкин М.С. Очерки по истории танцевальной музыки / М.С.Друзкин. - Москва. 1967
 18. Ермаков Д.А. От фокстрота до квикстепа / Д.А.Ермакова. - М. Издательство: АСТ. 2004. - 80 с.
 19. Еремина М.Ю. Роман с танцем / М.Еремина. – СПб.: Танец, 1998. - 252с.
 20. Иванникова О.В. Латиноамериканские танцы: Румба и ча-ча-ча / О.В. Иванникова. - М. Издательство : АСТ. 2005. - 64 с.
 21. Иванникова О.В. Народные танцы / О.В. Иванникова. - М. Издательство : АСТ. 2007. - 64 с.
 22. Имперское общество учителей танцев. Венский вальс. / [пер. Ю. Пина]. – Лондон, С-Петербург, 1996 г.
 23. Имперское общество учителей танцев. Квикстеп. / [пер. Ю. Пина]. – Лондон, С-Петербург, 1996 г.
 24. Имперское общество учителей танцев. Медленный вальс. / [пер. Ю. Пина]. – Лондон, С-Петербург, 1996 г.
 25. Имперское общество учителей танцев. Медленный фокстрот. / [пер. Ю. Пина]. – Лондон, С-Петербург, 1996 г.
 26. Имперское общество учителей танцев. Танго. / [пер. Ю. Пина]. – Лондон, С-Петербург, 1996 г.
 27. Каган М. С. Морфология искусства / М.С. Каган.- Л. Искусство, 1972.
 28. Касянова Е.В. Пути развития советской бальной хореографии (исторический период 1917-1941гг.). Автореферат дис.

- канд.искусствоведения / Гос. институт театрального искусства им. А.В.Луначарского. – М., 1987. - 19с.
29. Королева Э. А. Ранние формы танца / Э.А. Королева.- Кишинев: Штиинца, 1977. - 215 с.
 30. Королева Э. А. Танец, его происхождение и методы исследования (по работам зарубежных ученых XX века) // Советская этнография / Э.А. Королева. - 1975.- №5. С. 147-159.
 31. Машков А.В. Спортивные танцы / А.В. Машков. – М., 2003. – 186 с.
 32. Мессерер А.М. Танец. Мысль. Время / А.М.Мессерер. - М., 1990.
 33. Пин Ю. Пересмотренная техника исполнения европейских танцев. Медленный вальс / Ю.Пин. – Лондон – СПб., 1996. – 81 с.
 34. Пин Ю.С. Пересмотренная техника исполнения европейских танцев. Венский вальс / Ю.Пин. – Лондон – СПб., 1995. – 18 с.
 35. Пин Ю.С. Пересмотренная техника исполнения европейских танцев. Квикстеп. / Ю.Пин – Лондон – СПб., 1996. – 60 с.
 36. Пин Ю.С. Пересмотренная техника исполнения европейских танцев. Танго / Ю.Пин – Лондон – СПб., 1996. – 57 с.
 37. Пин Ю.С. Пересмотренная техника исполнения европейских танцев. Фокстрот / Ю.Пин – Лондон – СПб., 1996. – 62 с.
 38. Роман с Танцем. / Сост. М.Ю. Ерёмина. – СПб.: ООО ТФ «Созвездие», 1998. – 252 с.
 39. Секрет танца. - СПб. : Диамант, 1997. - 479 с. : ил.
 40. Семчишин М. Тисяча років української культури. Історичний огляд культурного процесу / М.Семчишин. - К., 1993.
 41. Смит Л. Танцы. Начальный курс / Л.Смит. - М. Издательство: Астрель. - 48с.
 42. Стриганова В.М., Современный бальный танец / В.М.Стриганова, В.И.Уральская – М : Просвещение, 1978. – 422 с.

43. Тед Эндрюс Магия танца / Эндрюс Тед. - М.: REFL-book, 1996. - 256 с.
44. Учимся танцевать аргентинское танго, венский вальс, простой фокстрот. Шаг за шагом. - М. Издательство : Попурри, 2002. - 48 с.
45. Учимся танцевать румбу. Шаг за шагом. - М. Издательство: Попурри. 2002-32с.
46. Учимся танцевать самбу. Шаг за шагом. - М. Издательство: Попурри. 2002. -28с.
47. Учимся танцевать ча-ча-ча. Шаг за шагом.- М. Издательство: Попурри. 2002. -32с.
48. Худеков С.Н. Всеобщая история танца / С.Н. Худеков. - М. Издательство : Эксмо, 2009. - 626 с.
49. Худеков С.Н. Иллюстрированная история танца / С.Н.Худеков. - М. Издательство: Эксмо, 2009. - 288 с.
50. Шпиорер Д.О. Современный танец / Д.О. Шпиорер. - Москва. 1954

ПЕРЕЛІК ФІГУР РОЗПОДЛЕНИЙ ЗА КЛАСАМИ

ПЕРЕДМОВА

Ці правила є універсальними базово-експериментальними і складені з урахуванням Правил BDC, WD&DSC, IDSF.

Правила розроблені та узгоджені з представниками інших Всеукраїнських організацій.

ЄВРОПЕЙСЬКА ПРОГРАМА

Загальні Правила до Фігур

ЮВЕНАЛИ

В рейтингових змаганнях, на Чемпіонатах, Кубках та Гран-Прі дозволено виконувати повний список фігур, описаних у підручниках, включно з примітками, крім фігур: „Контра Чек”, „Оверсвей” та „Лівий Віск”.

Не дозволяється:

- Виконувати фігури частинами, якщо це не описано у підручнику;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

Програма для Початківців, Е та Д класів у всіх вікових категоріях

Дозволяється:

- Виконувати фігури відповідно до Переліку фігур у кожному класі;

- Використовувати попередні та наступні фігури лише згідно з описом у підручниках.

Не дозволяється:

- Виконувати фігури частинами, якщо це не описано у підручнику;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

Програма С-класу для Юніори-1, Юніори-2, Молодь, Дорослі та Сеньйори

Програма складності класу «С» включає:

Повільний Вальс, Танго, Віденський Вальс, Фокстрот та Квікстеп. Хореографія в «С» класі повинна надавати танцюристові можливість показати володіння школою і правильним виконанням фігур, описаних у підручниках.

Дозволяється у всіх танцях, крім фокстроту:

- Використовувати фігури розділів «Початківці», «Е»-клас, «Д»-клас, «С»-клас, згідно з описом;
- З'єднувати фігури даних розділів частинами;
- Використовувати ускладнені ритми фігур;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки;
- Третина використаних в композиції фігур повинні бути з розділів „Початківці”, Е та Д класів;
- Біжуче закінчення в Квікстепі може закінчуватись в ПП, продовжуючись Відкритим Натуральним Поворотом.

УВАГА!

В танці Фокстрот дозволяється:

- Виконувати фігури відповідно до Переліку фігур;

- Використовувати попередні та наступні фігури лише згідно з описом у підручниках.

Не дозволяється:

- Виконувати фігури частинами, якщо це не описано у підручнику;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

В С-класі не дозволяється:

- Пози, крім Оверсвей, Контра Чек;
- Скачки;
- Кіки;
- Фліки;
- Атитюди;
- Батмани;
- Ронди;
- Контрпроменадні Позиції.

Підручники:

1. Техніка Європейських танців – Королівське Товариство Вчителів Танців (The Ballroom Technique ISTD)
2. Техніка Європейських танців – Г'ю Ховард, Інтернаціональна Танцювальна Асоціація Вчителів (Technique of Ballroom Dancing Guy Howard IDTA)

ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКА ПРОГРАМА

Загальні Правила до фігур

ЮВЕНАЛИ

В рейтингових змаганнях, на Чемпіонатах, Кубках та Гран-Прі дозволено виконувати повний список фігур, описаних у

підручниках, включно з примітками, крім фігури „Зворотній Рол” у Самбі.

Дозволяється:

- Виконувати ритм „Гуапача” у фігурах: Основний рух (закритий, відкритий, на місці), Віяло, Турецький рушничок, Тайм Степи, Крос Бейзик, Чек із відкритою КПП та з відкритою ПП.
- Танцювати 4 такти без тримання руками, не враховуючи Зміни ніг.

Не дозволяється:

- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

Програма для «Початківців», «Е» та «Д» класів у всіх вікових категоріях

Дозволяється:

- Виконувати фігури відповідно до Переліку фігур у кожному класі;
- Використовувати попередні та наступні фігури лише згідно з описом у підручниках.

Не дозволяється:

- Виконувати фігури частинами, якщо це не описано у підручнику;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

Програма «С»- класу для категорій Юніори, Молодь, Дорослі та Сеньйори

Програма складності «С» класу включає: Ча-ча-ча, Самба, Румба, Пасодобль, Джайв. Хореографія в «С» класі повинна

давати танцюристові можливість показати володіння школою на фігурах, описаних в підручниках.

Дозволяється у всіх танцях, крім Пасодобля:

- Використовувати фігури розділів «Початківці» «Е»-клас, «Д»-клас, «С»-клас, використовувати всі відкриті та закриті позиції згідно з описом у підручниках;
- Виконувати фігури частинами;
- Використовувати роздільне танцювання 8 тактів; з'єднання фігур без тримання не повинно перевищувати 8 тактів (для IDSF – 4 такти). Цьому відрізку без тримання має передувати і бути після нього мінімум 16 тактів фігур з різними варіантами тримання, які описані в підручниках. Допускається початок танцю з відрізка без тримання. Вільні руки повинні рухатись натурально;
- Виконувати повороти на трьох кроках в Ча-ча-ча, Румбі в ритмі 4 і 1, в Самбі – 1 і 2;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки;
- Виконувати кидки ногами тільки в характері „Кік” або „Флік” не вище 45 градусів.

УВАГА!

В танці Пасодобль дозволяється:

- Виконувати фігури відповідно до Переліку фігур;
- Використовувати попередні та наступні фігури лише згідно з описом у підручниках.

Не дозволяється:

- Виконувати фігури частинами, якщо це не описано у підручнику;
- Переносити фігури з танцю в танець;
- Партнерові виконувати партію партнерки і навпаки.

В «С» - класі не дозволяється:

- Ліфти;

- Атитюди;
- Стрибки, крім тих, що є в описі фігур;
- Пліє і Гранд Пліє, крім демі Пліє;
- Шпагат і пів шпагат;
- Батмани;
- Ронд з підйомом ноги вище 45 градусів;
- Кіки і Фліки з підйомом ноги вище 45 градусів;
- Пози:
 - а) відсутність кроків, переносу ваги, повороту довше, ніж на 2 удари музики в Ча-ча-ча, Самбі та Джайві, і довше, ніж на 4 удари в Румбі та Пасодоблі;
 - б) елемент, в якому хоча б один з партнерів не знаходиться у власному балансі;
 - в) відхилення корпусу від вертикальної лінії більше ніж на 45 градусів.

Підручники-довідники:

1. The Revised Technique of Latin Dancing (ISTD);
2. Latin American Rumba 1998 (ISTD);
3. Latin American Cha-cha-cha 1999 (ISTD);
4. Latin American Paso Double 2000 (ISTD);
5. Latin American Samba 2002 (ISTD);
6. Latin American Jive 2002 (ISTD).
7. The Technique of Latin Dancing by Walter Laird;
8. The Technique of Latin Dancing Supplement by Walter Laird.

«С» клас в категоріях «Молодежь», «Взрослые», «Сеньоры» для танцев Фокстрот и Пасодобль применяются правила принятые в «С» классе для других танцев.

Скорочення	Сокращения	Abbreviations
Європейська програма Х. – Г'ю Ховард	Европейская программа Х. – Гью Ховард	Ballroom H. – Guy Howard L – Left

<p>Л – Ліворуч П – Праворуч ПП – Променадна Позиція П-ка – Партнерка П-р – Партнер ЗП – Закрита Позиція ВП – Відкрита Позиція</p>	<p>ВЛ – Влево ВП – Вправо ПП – Променадная Позиция П-ша –Партнерша П-р – Партнер ЗП – Закрытая Позиция ОП – Открытая Позиция</p>	<p>R – Right PP – Promenade Position Ld – Lady M – Man CP – Closed Position OP – Open Position</p>
<p>Латиноамериканська програма</p>	<p>Латиноамерикан ская программа</p>	<p>Latin</p>
<p>Л. – Уолтер Лейрд Д – Додаток Л – Ліворуч П – Праворуч ЛН – Ліва нога ПН – Права нога ПП – Променадна Позиція КПП – Контрпроменадна позиція ЛБП - Ліва Бокова Позиція ПБП – Права Бокова Позиція П-р – Партнер П-ка – Партнерка ПР – Права Рука ЛР – Ліва Рука</p>	<p>Л. – Уолтер Лейрд Д – Дополнение ВЛ – Влево ВП – Вправо ЛН – Левая нога ПН – Правая нога ПП – Променадная Позиция КПП – Контрпроменадна я позиция ЛБП - Левая Бокова Позиция ПБП – Правая Бокова Позиция П-р – Партнер П-ша – Партнерша ПР – Правая Рука ЛР – Левая Рука</p>	<p>L. – Walter Laird S. – Supplement L – Left R – Right LF – Left foot RF – Right foot PP – Promenade Position CPP – Counter Promenade Position LSP – Left Side Position RSP – Right Side Position Ld – Lady M – Man RH – Left hand LH – Right hand</p>

<p style="text-align: center;">ПОВІЛЬНИЙ ВАЛЬС</p> <p style="text-align: center;"><u>Початківці</u></p>	<p style="text-align: center;">МЕДЛЕННИЙ ВАЛЬС</p> <p style="text-align: center;"><u>Начинающие</u></p>	<p style="text-align: center;">WALTZ</p> <p style="text-align: center;"><u>Beginners</u></p>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Закриті Зміни 2. Натуральний Поворот 3. Зворотній Поворот 4. Натуральний Спін Поворот 5. Недокручений Спін Поворот 6. Виск 7. Шасе з ПП 8. Зміна Хезитейшн 9. Зовнішня зміна (закінчена в ЗП) 10. Прогресивне Шасе ВП 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Закрытые Перемены 2. Натуральный Поворот 3. Обратный Поворот 4. Натуральный Спин Поворот 5. Недовернутый Спин Поворот 6. Виск 7. Шассе из ПП 8. Перемена Хезитейшн 9. Наружная Перемена (оконченная в ЗП) 10. Прогрессивно е Шассе ВП 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Closed Changes 2. Natural Turn 3. Reverse Turn 4. Natural Spin Turn 5. Underturned Spin Turn 6. Whisk 7. Chasse from PP 8. Hesitation Change 9. Outside Change (ended in CP) 10. Progressive Change to R

<u>«Е» - клас</u>	<u>«Е» - класс</u>	<u>«E» - class</u>
11. Закритий Імпетус	11. Закрытый Импетус	11. Closed Impetus
12. Зовнішня Зміна, закінчена в ПП	12. Наружная перемена, законченная в ПП	12. Outside Change ended in PP
13. Зворотнє Корте	13. Обратное Корте	13. Reverse Corte
14. Віск Назад	14. Виск Назад	14. Back Whisk
15. Основне Плетіння (ISTD)= Плетіння в ритмі Вальсу (X.)	15. Основное Плетение (ISTD)= Плетение в ритме Вальса (X.)	15. Basic Weave (ISTD)=Weave in Waltz time (H.,IDTA)
16. Основне Плетіння, закінчене в ПП (ISTD)= Плетіння в ритмі Вальсу (X.)	16. Основное Плетение, законченное в ПП (ISTD)= Плетение в ритме Вальса, законченное в ПП (X.)	16. Basic Weave ended in PP (ISTD)=Weave in Waltz time ended in PP (H.,IDTA)
17. Подвійний Зворотній Спін	17. Двойной Обратный Спин	17. Double Reverse Spin
18. Лок Назад	18. Лок Назад	18. Backward Lock
<u>«Д» - клас</u>	<u>«Д» – класс</u>	<u>«D» - class</u>
19. Зворотній Півот	19. Обратный Пивот	19. Reverse Pivot
20. Плетіння з ПП (може закінчуватися в ПП)	20. Плетение из ПП (может заканчиваться в ПП)	20. Weave from PP (may be ended in PP)
21. Закритий Телемарк	21. Открытый Телемарк	21. Closed Telemark
22. Відкритий	22. Открытый	22. Open Telemark

<p>Телемарк 23. Крос Хезітейшн 24. Крыло 25. Закрите Крыло 26. Відкритий Імпетус 27. Зовнішній Спін 28. Недокручений Зовнішній Спін 29. Поворотний Лок (може закінчуватися в ПП) 30. Дрег Хезітейшн 31. Перекручений Спін Поворот 32. Поворотний Лок ВП 33. Ховер КORTE 34. Фоловей Віск (після 1-3 Натурального Поворота)ї 35. Відкритий Натуральний Поворот (прохідний) (Х., IDTA)</p> <p style="text-align: center;"><u>«С» - клас</u></p> <p>36. Лівий Віск</p>	<p>Телемарк 23. Кросс Хезитейшн 24. Крыло 25. Закрытое Крыло 26. Открытый Импетус 27. Наружный Спин 28. Недокрученны й Наружный Спин 29. Поворотный Лок (может заканчиваться в ПП) 30. Дрэг Хезитейшн 31. Перевернутый Спин Поворот 32. Поворотный Лок ВП 33. Ховер КORTE 34. Фоллэвей Виск (после 1-3 Натурального Поворота) 35. Открытый Натуральный Поворот (проходящий) (Х., IDTA)</p> <p style="text-align: center;"><u>«С» - класс</u></p> <p>36. Левый Виск</p>	<p>23. Cross Hesitation 24. Wing 25. Closed Wing 26. Open Imprtus 27. Outside Spin 28. Underturned Outside Spin 29. Turning Lock (also ended in PP) 30. Drag Hesitation 31. Overturned Spin Tur 32. Turning Lock to R 33. Hover Corte 34. Fallaway Whisk (after 1-3 Natural Turn) 35. Open Natural Turn (passing) (H., IDTA)</p> <p style="text-align: center;"><u>«C» - class</u></p> <p>36. Left Wisk</p>
---	---	--

<p>37. Зворотній Фоловей і Сліп Півот</p> <p>38. Ховер Кортє з додатковим тактом музики</p> <p>39. Контра Чек</p> <p>40. Натуральний Фолевей Півот (Х., IDTA)</p>	<p>37. Обратный Фоллэвей и Слип Пивот</p> <p>38. Ховер Кортє с дополнительным тактом музыки</p> <p>39. Контра Чек</p> <p>40. Натуральный Фоллэвей Пивот (Х., IDTA)</p>	<p>37. Fallaway Reverse and Slip Pivot</p> <p>38. Hover Corte may danced using an extra bar of music</p> <p>39. Contra Check</p> <p>40. Fallaway Natural Turn (H.,IDTA)</p>
---	--	---



ТАНГО	ТАНГО	TANGO
<p>«Е»- клас</p>	<p>«Е»- класс</p>	<p>«E»-class</p>
<p>Кожна фігура, яка закінчується «Закритим Закінченням» може бути змінена на «Відкрите Закінчення» і навпаки.</p>	<p>Каждая фигура, которая заканчивается «Закрытое Окончание» может быть исполнена и в «Открытое Окончание» и наоборот.</p>	<p>Any figure which ends in a “Closed Finish” may be changed to an “Open Finish” and vice versa</p>
<p>1 .Хід 2. Прогресивний Боковий Крок 3. Прогресивна Ланка 4. Закритий Променада 5. Рок Поворот 6 Відкритий Зворотній Поворот (П-ка ззовні) 7. КORTE Назад 8. Відкритий Зворотній Поворот (П-ка в лінію) 9. Прогресивний Боковий Крок у Зворотній Поворот</p>	<p>1 Ход 2. Прогрессивный Боковой Шаг 3. Прогрессивное Звено 4. Закрытый Променада 5. Рок Поворот 6. Открытый Обратный Поворот (П-ша снаружи) 7. КORTE Назад 8. Открытый Обратный Поворот (П-ша в линию) 9. Прогрессивный Боковой Шаг в Обратный</p>	<p>1.Walk 2. Progressive Side Step 3. Progressive Link 4. Closed Promenade 5. Rock Turn 6. Open Reverse Turn (Ld outside) 7. Back Corte 8. Open Reverse Turn (Ld in line) 9. Progressive Side Step Reverse Turn</p>

<p>10. Відкритий Променад</p> <p>11. Рок Назад на ПН</p> <p>12. Рок Назад на ЛН</p> <p>13. Натуральний Твист Поворот</p> <p>14. Натуральний Променадний Поворот</p> <p>15. Натуральний Променадний Поворот в Рок Поворот</p> <p>16. Чотири Кроки</p> <p>17. Міні Файв Степ (X., IDTA) = Файв Степ (ISTD)</p> <p>«Д» - клас</p> <p>18. П'ять кроків (Примітки, ISTD) = П'ять кроків (X., IDTA)</p> <p>19. Променадна Ланка (може закінчуватись в ПП)</p> <p>20 Відкритий Променад Назад</p> <p>21. Зовнішні Свівли</p>	<p>Поворот</p> <p>10. Открытый Променад</p> <p>11. Рок назад на ПН</p> <p>12. Рок назад на ЛН</p> <p>13. Натуральный Твист Поворот</p> <p>14 .Натуральный Променадный Поворот</p> <p>15 .Натуральный Променадный Поворот в Рок Поворот</p> <p>16. Четыре Шага</p> <p>17. Мини Файв Стэп (X., IDTA) = Файв Степ (ISTD)</p> <p>«Д» - класс</p> <p>18.Пять Шагов (Примечания, ISTD) = Пять шагов (X., IDTA)</p> <p>19. Променадное Звено (может заканчиваться в ПП)</p> <p>20. Открытый Променад Назад</p> <p>21. Наружные</p>	<p>10. Open Promenade</p> <p>11. Rock Back on RF</p> <p>12. Rock Back on LF</p> <p>13 .Natural Twist Turn</p> <p>14. Natural Promenade Turn</p> <p>15. Natural Promenade Turn to Rock Turn</p> <p>16. Four Step</p> <p>17 .Mini Five Step (H.,IDTA) = Five Step (ISTD)</p> <p>«D»-class</p> <p>18. Five Step (Notes, ISTD) = Five Step (H., IDTA)</p> <p>19. Promenade Link (may end in PP)</p> <p>20. Back Open Prome</p> <p>21. Outside Swivels</p>
--	--	--

<p>22. Фолевой Променад</p> <p>23. Зміна Фор степ</p> <p>24. Браш Теп</p> <p>25. Фолевой Фор степ</p> <p>26. Основний Зворотній Поворот</p> <p>27. Чейс (переслідування) – також альтернативні закінчення після 5-го кроку</p> <p>28. Фолевой Зворотній і Сліп Півот</p> <p>С-клас</p> <p>29. Контра Чек</p> <p>30. Оверсвей</p>	<p>СВИВЛЫ</p> <p>22 Фоллэвей Променад</p> <p>23. Перемена Форстеп</p> <p>24. Браш Тэп</p> <p>25 Фоллэвей Форстеп</p> <p>26. Основной Обратный Поворот</p> <p>27. Чейс (погоня) – также альтернативные окончания после 5-го шага</p> <p>28. Фоллэвей Обратный и Слип Пивот</p> <p>С-класс</p> <p>29. Контра Чек</p> <p>30. Овэрсвэй</p>	<p>22. Fallaway Promenade</p> <p>23. Four Step Change</p> <p>24. Brush Tap</p> <p>25. Fallaway Four Step</p> <p>26. Basic Reverse Turn</p> <p>27. The Chase</p> <p>28. Fallaway Reverse and Slip Pivot</p> <p>C-class</p> <p>29. Contra Check</p> <p>30. Oversway</p>
---	--	--



<p style="text-align: center;">ВДЕНСЬКИЙ ВАЛЬС</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» – клас</u></p>	<p style="text-align: center;">ВЕНСКИЙ ВАЛЬС</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» – класс</u></p>	<p style="text-align: center;">VIENNESE WALTS</p> <p style="text-align: center;"><u>«D» – class</u></p>
<ol style="list-style-type: none"> 1. Натуральный Поворот 2. Зворотній Поворот 3. Зміна Вперед з ПН – з Натурального Повороту в Зворотній 4. Зміна Вперед з ЛН – зі Зворотного Повороту в Натуральный 5. ЛН Назад – Зміна з Натурального Повороту в Зворотній 6. ПЛ Назад – Зміна – зі Зворотного Повороту в Натуральный 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Натуральный Поворот 2. Обратный Поворот 3. Перемена Вперед с ПН – из Натурального Поворота в Обратный 4. Перемена Вперед с ЛН – из Обратного Поворота в Натуральный 5. ЛН Назад – Перемена из Натурального Поворота в Обратный 6. ПН Назад - Перемена из Обратного Поворота в Натуральный 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Natural Turn 2. Reverse Turn 3. RF Forward Change Step – Natural to Reverse 4. LF Forward Change Step Reverse to Natural 5. LF Backward Change Step – Natural to Reverse 6. RF Backward Change Step Reverse to Natural

«С» - клас	«С» - класс	«С» – class
<p>7. Спін з легкою пружною дією і Натуральний Півот (не більше 2-х тактів підряд). Виконуються послідовно. На кроці. Вперед виконується легка пружна дія (два кроки на один такт)</p>	<p>7. Спин с легким пружинящим действием и Натуральный Пивот (не более 2-х тактов подряд). Исполняются последовательно. На шаге Вперед исполняется легкое пружинящее действие(2шага на 1такт)</p>	<p>7. Spin Turn</p>



ФОКСТРОТ <u>«С» - клас</u>	ФОКСТРОТ <u>«С» - класс</u>	FOXTROT <u>«C» – class</u>
<p>1.Крок Перо 2.Три Кроки 3.Натуральний Поворот 4.Зворотній Поворот (об'єднаний з фігурою Фініш Перо) 5.Закритий Імпетус і Фініш Перо</p> <p>6.Натуральне Плетіння (також з ПП) 7.Зміна Напрямку</p> <p>8.Основне Плетіння (Плетіння після 1-4 Зворотної Хвилі)</p> <p>9.Закритий Телемарк 10.Відкритий Телемарк і Перо Закінчення 11.Топ Спін</p> <p>12.Ховер Перо 13.Ховер Телемарк</p>	<p>1. Шаг Перо 2. Три Шага 3. Натуральный Поворот 4. Обратный Поворот (объединенный с фигурой Финиш Перо) 5. Закрытый Импетус и Финиш Перо 6. Натуральное Плетение (также из ПП) 7. Смена Направления 8. Основное Плетение (Плетение после 1-4 Обратной Волны) 9. Закрытый Телемарк 10.Открытый Телемарк и Перо Окончание 11. Топ Спин 12. Ховер Перо 13. Ховер</p>	<p>1. Feather Step 2. Three Step 3. Natural Turn 4. Reverse Turn (incorporating Feather Finish) 5. Closed Impetus and Feather Finish 6. Natural Weave (and from PP) 7. Change of Direction 8. Basic Weave (Weave after 1-4 Reverse Wave) 9. Closed Telemark 10. Open Telemark (and to end in PP) 11. Natural Telemark 12. Hover Feather 13. Hover Telemark</p>

<p>(може закінчуватись в ПП) 14.Натуральний Телемарк 15.Ховер Крос (також з ПП) 16.Відкритий Імпетус 17.Відкритий Телемарк, (Прохідний)Натуральний Поворот, Зовнішній Свівл і Перо Закінчення</p> <p>18.Плетіння з ПП</p> <p>19.Зворотна Хвиля</p> <p>20.Натуральний Твіст Поворот</p> <p>21.Натуральний Твіст Поворот з закінченням у Натуральне Плетіння</p> <p>22.Натуральний Твіст Поворот в Закритий Імпетус і Фініш Перо</p> <p>23.Натуральний Твіст Поворот з закінченням Відкритий Імпетус</p>	<p>Телемарк (может заканчиваться в ПП) 14. Натуральный Телемарк 15. Ховер Кросс (также из ПП) 16. Открытый Импетус 17. Открытый Телемарк, (Проходящий) Натуральный Поворот, Наружный Свивл и Перо окончание</p> <p>18. Плетение из ПП</p> <p>19. Обратная Волна</p> <p>20. Натуральный Твист Поворот</p> <p>21. Натуральный Твист Поворот с окончанием в Натуральное Плетение</p> <p>22. Натуральный Твист Поворот в Закрытый Импетус и Финиш Перо</p> <p>23. Натуральный Твист Поворот с окончанием Открытый</p>	<p>(and to end in PP) 14. Natural Telemark</p> <p>15. Hover Cross (and from PP)</p> <p>16. Open Impetus</p> <p>17. Open Telemark, (Passing) Natural Turn, Outside Swivel and Feather Finish</p> <p>18. Weave from PP</p> <p>19. Reverse Wave</p> <p>20. Natural Twist Turn</p> <p>21. Natural Twist Turn with Natural Weave Ending</p> <p>22. Natural Twist Turn with Closed Impetus and Feather Finish Ending</p> <p>23. Natural Twist Turn with Open Impetus Ending</p>
--	---	--

<p>24.Вигнуте Перо (також з ПП)</p> <p>25.Перо Назад</p> <p>26.Натуральний Зиг Заг з ПП</p> <p>27.Фолевей Зворотній і Сліп Півот</p> <p>28.Натуральний Ховер Тлемарк</p> <p>29.Баунс Фолевей з закінченням Плетіння</p> <p>30.Швидке Натуральне Плетіння з ПП (Х., IDTA)</p> <p>31.Продовжена Зворотна Хвиля (Х., IDTA)</p> <p>32.Швидкий Відкритий Зворотній (Х., IDTA)</p> <p>33.Зворотній Півот (Х., IDTA)</p>	<p>Импетус</p> <p>24. Изогнутое Перо (также из ПП)</p> <p>25. Перо Назад</p> <p>26. Натуральный Зиг Заг из ПП</p> <p>27. Фоллэвей Обратный и Слип Пивот</p> <p>28. Натуральный Ховер Телемарк</p> <p>29. Баунс Фоллэвей с окончанием Плетение</p> <p>30. Быстрое Натуральное Плетение из ПП (Х., IDTA)</p> <p>31. Удлиненная Обратная Волна (Х., IDTA)</p> <p>32. Быстрый Открытый Обратный (Х., IDTA)</p> <p>33. Обратный Пивот (Х., IDTA)</p>	<p>24. Curved Feather (and from PP)</p> <p>25. Back Feather</p> <p>26. Natural Zig Zag from PP</p> <p>27. Fallaway Reverse and Slip Pivot</p> <p>28. Natural Hover Telemark</p> <p>29. Bounce Fallaway with Weave Ending</p> <p>30. Quick Natural Weave from PP (H., IDTA)</p> <p>31. Extended Reverse Wave (H., IDTA)</p> <p>32. Quick Open Reverse (H., IDTA)</p> <p>33. Reverse Pivot (H., IDTA)</p>
---	---	---



<p style="text-align: center;">КВИКСТЕП</p> <p style="text-align: center;"><u>Початківці</u></p>	<p style="text-align: center;">КВИКСТЕП</p> <p style="text-align: center;"><u>Начинающие</u></p>	<p style="text-align: center;">QUICKSTEP</p> <p style="text-align: center;"><u>Beginners</u></p>
1. Четвертний Поворот ВП	1. Четвертной Поворот ВП	1. Quarter Turn to R
2. Четвертний Поворот ВЛ (каблучний Півот)	2. Четвертной Поворот ВЛ (каблучный Пивот)	2. Quarter Turn to L (Heel Pivot)
3. Натуральний Поворот (в кутку)	3. Натуральный Поворот (в углу)	3. Natural Turn (at a corner)
4. Натуральний Поворот з Хезітейшн	4. Натуральный Поворот с Хезитейшн	4. Natural Turn with Hesitation
5. Натуральний Півот Поворот	5. Натуральный Пивот Поворот	5. Natural Pivot Turn
6. Натуральний Спін Поворот	6. Натуральный Спин Поворот	6. Natural Spin Turn
7. Прогресивне Шасе	7. Прогрессивное Шасе	7. Progressive Chasse
8. Шасе Зворотній Поворот	8. Шасе Обратный Поворот	8. Chasse Reverse Turn
9. Локстеп Вперед	9. Локстэп Вперед	9. Forward Lock
10. Локстеп Назад	10. Локстэп Назад	10. Backward Lock
11. Прогресивне Шасе ВП	11. Прогрессивно е Шасе ВП	11. Progressive Chasse to R
12. Тіпль Шасе ВП (в	12. ТИПЛЬ Шасе	12. Tipple Chasse

кутку)	ВП (в углу)	toR(at a corner
13. Тіпль Шасе ВП (вздовж сторони майданчика)	13. ТИПЛЬ Шассе ВП (вдоль стороны площадки)	13.Tipple Chasse to R (along side of room)
14. Тіпль Шасе ВЛ (Х., IDTA)	14. ТИПЛЬ Шассе ВЛ (Х., IDTA)	14.Tipple Chasse to L (H.,IDTA)
15. Натуральний Поворот і Локстеп Назад	15. Натуральный Поворот и Локстэп Назад	15.Natural Turn and Back Lock
16. Біжуче Закінчення	16. Бегущее Окончание	16.Running Finish
<u>«Е» - клас</u>	<u>«Е» - класс</u>	<u>«E»-class</u>
17. Закритий Імпетус	17. Закрытый Импетус	17.Closed Impetus
18. Подвійний Зворотній Спін	18. Двойной Обратный Спин	18.Double Reverse Spin
19. Зиг Заг, Лок Назад, Біжуче Закінчення	19. Зиг Заг, Локк Назад, Бегущее Окончание	19.Zig Zag, Back Lock, Running Finish
20. Крос Шасе	20. Кросс Шассе	20.Cross Chasse
21. Зміна Напрямку	21. Смена Направления	21.Change of Direction
22. V6	22. V6	22.V6
<u>«Д» - клас</u>	<u>«Д» – класс</u>	<u>«D» – class</u>
23. Зворотній Півот	23. Обратный Пивот	23.Rverse Pivot

24. Недокручений Спін	24. Недовернутый Спин Поворот	24.Underturned Spin Turn
25. Прогресивне Шасе ВП з поворотом ВЛ, закінчене спиною ДЦ або ЛТ	25. Прогрессивное Шассе ВП с поворотом ВЛ, законченное спиной ДЦ или в ЛТ	25.Progressive Chasse to R
26. Швидкий Відкритий Зворотній	26. Быстрый Открытый Обратный	26.Quick Open Reverse
27. Біжучий Правий Поворот	27. Бегущий Правый Поворот	27.Running Right Turn
28. Чотири Швидкі Біжучі	28. Четыре Быстрых Бегущих	28.Four Quick Run
29. Румба Крос	29. Румба Кросс	29.Rumba Cross
30. Ховер Корте	30. Ховер Корте	30.Hover Corte
31. Недокручений Тіпль Шасе	31. Недовернутое Типль Шассе	31.Underturned Tipple Chasse
32. Закритий Телемарк	32. Закрытый Телемарк	32.Closed Telemark
33. Тіпсі ВП	33. Типси ВП	33.Tipsy to R
34. Тіпсі ВЛ	34. Типси ВЛ	34.Tipsy to L
35. Шість Швидких Біжучих	35. Шесть Быстрых Бегущих	35.Six Quick Run
36. Фіш Тейл	36. Фиш Тэйл	36.Fish Tail
<u>«С» - клас</u>	<u>«С» - класс</u>	<u>«C» – class</u>
37. Крос Свівл	37. Кросс Свивл	37.Cross Swivel
38. Біжучий Спін	38. Бегущей	38.Running Spin

<p>Поворот (X., IDTA) 39. Біжуче Закінчення, закінчене в ПП</p>	<p>Спин Поворот (X., IDTA) 39.Бегущее Окончание, законченное в ПП</p>	<p>Turn (H., IDTA) 39. Running Finish end in PP</p>
--	--	--



<p style="text-align: center;">САМБА</p> <p style="text-align: center;"><u>Початківці</u></p>	<p style="text-align: center;">САМБА</p> <p style="text-align: center;"><u>Начинающие</u></p>	<p style="text-align: center;">SAMBA</p> <p style="text-align: center;"><u>Beginners</u></p>
<p>1. Основні Рухи і Альтернативні Основні Рухи:</p> <p>а) Натуральний Основний Рух б) Зворотній Основний Рух в) Боковий Основний Рух (Л., д.; ISTD)</p> <p>2. Прогресивний Основний Рух</p> <p>3. Зовнішній Основний Рух (Л.,д.)</p> <p>4. Самба Віски ВЛ і ВП (Л.), Віски ВЛ і ВП (ISTD)</p> <p>5. Променадний Самба Крок</p> <p>6. Боковий Самба Крок (може закінчуватися у</p>	<p>1. Основные Движения и Альтернативные Основные Движения:</p> <p>а) Натуральное Основное Движение б) Обратное Основное Движение в) Боковое Основное Движение (Л.,д.; ISTD)</p> <p>2. Прогрессивное Основное Движение</p> <p>3. Наружное Основное Движение (Л.,д.)</p> <p>4. Самба Виски ВЛ и ВП (Л.), Виски ВЛ и ВП (ISTD)</p> <p>5. Променадный Самба Ход</p> <p>6. Боковой Самба Ход (может заканчиваться в</p>	<p>1. Basic Movement and Alternative Basic Movement:</p> <p>а) Natural Basic Movement б) Reverse Basic Movement с) Side Basic Movement (L., S.; ISTD)</p> <p>2. Progressive Basic Movement</p> <p>3. Outside Basic (L., S.)</p> <p>4. Samba Whisks to L and R (L.), Whisks to L and R (ISTD)</p> <p>5. Promenade Samba Walk</p> <p>6. Side Samba Walk</p>

<p>Відкритій ПП, Закритій Позичії)</p> <p>7. Самба Крок на Місці</p> <p>8. Вольта в Просуванні ВЛ, Вольта в Просуванні ВП (Л.) = Кріс Крос (Л., д.; ISTD)</p> <p>9. Бота Фоґо в Просуванні (Л.) = Бота Фоґо в Просуванні Вперед (ISTD)</p>	<p>Открытой ПП, Закрытой Позичии)</p> <p>7. Самба Ход на Месте</p> <p>8. Вольта с Продвижением ВЛ, Вольта с Продвижением ВП (Л.) = Крисс Кросс (Л.,д.; ISTD)</p> <p>9. Бота Фоґо в Продвижении (Л.) = Бота Фоґо в Продвижении Вперед (ISTD)</p>	<p>7. Stationary Samba Walk</p> <p>8. Travelling Voltas to L, Travelling Voltas to R (L.) = Criss Cross (L.,S.; ISTD)</p> <p>9. Travelling Bota Fogos (L.) = Travelling Bota Fogos Forward(ISTD)</p>
<p><u>«Е»-клас</u></p>	<p><u>«Е» - класс</u></p>	<p><u>«E»-class</u></p>
<p>10. Вольта Спот Поворот ВП для П-ки (Л.) = Віск ВЛ з Поворотом П-ки під рукою ВП (ISTD)</p> <p>11. Вольта Спот Поворот ВЛ для П-ки(Л.) = Віск ВП з Поворотом П-ки під рукою ВЛ (ISTD)</p> <p>12. Ритм Баунс (Л.,д.; ISTD)</p> <p>13. Звичайна Вольта ВП або ВЛ (Л.,д.) =</p>	<p>10. Вольта Спот Поворот ВП для П-ши (Л.) = Віск ВЛ с Поворотом П-ши под рукой ВП (ISTD)</p> <p>11. Вольта Спот Поворот ВЛ для П-ши (Л.) = Віск ВП с Поворотом П-ши под рукой ВЛ (ISTD)</p> <p>12. Ритм Баунс (Л.,д.; ISTD)</p> <p>13. Обычная Вольта ВП или</p>	<p>10. Volta Spot Turn to R for Ld (L.) = Whisk to L (M may lead Ld to turn R - ISTD)</p> <p>11. Volta Spot Turn to L for Ld (L.) = Whisk to R (M may lead Ld to turn L - ISTD)</p> <p>12. Rhythm Bounce (L.,S.; ISTD)</p> <p>13. Simple Volta to R or L (L.,S.) =</p>

Вольта в Просуванні в Закритій Позиції(ISTD)	ВЛ (Л.,д.) = Вольта в Продвижении в Закрытой Позиции (ISTD)	Travelling Volta (Closed Position - ISTD)
14. Спот Вольта (ISTD)	14. Спот Вольта (ISTD)	14. Spot Volta (ISTD)
15. Тіньові Бота Фого (Л.) = Кріс Крос Бота Фого (ISTD)	15. Теневые Бота Фого (Л) = Крисс Кросс Бота Фого (ISTD)	15. Shadow Bota Fogos (L.) = Criss Cross Bota Fogos (ISTD)
16. Бота Фого в Просуванні Назад (ISTD)	16. Бота Фого в Продвижении Назад (ISTD)	16. Travelling Bota Fogos Back (ISTD)
17. Променадні Бота Фого (Л.) = Бота Фого в ПП і КПП (ISTD)	17. Променадные Бота Фого (Л.) = Бота Фого в ПП и КПП (ISTD)	17. Promenade Bota Fogos (L.) = Bota Fogos to PP and CPP (ISTD)
18. Соло Вольта Спот Поворот ВП і ВЛ(в ритмі SaS - Л.) = Соло Спот Вольта ВП і ВЛ (в ритмі SaS - ISTD)	18. Соло Вольта Спот Поворот ВП и ВЛ (в ритме SaS – Л.) = Соло Спот Вольта ВП и ВЛ (в ритме SaS - ISTD)	18. Solo Volta Spot Turn to R and L (L.) = Solo Spot Volta to R and L (ISTD)
19. Методи Зміни Ніг - Метод 1,2 (Л.) Зміни Ніг 1,2,3,4 (ISTD)	19. Методы Смены Ног – Метод 1,2 (Л.), Смены Ног 1,2,3,4 (ISTD)	19. Methods of Changing Feet - Method 1,2 (L.), Foot Changes 1,2,3,4 (ISTD)
20. Тіньова Вольта в Просуванні (ISTD)	20. Теневая Вольта в Продвижении (ISTD)	20. Shadow Travelling Volta (ISTD)
21. Зворотній Поворот	21. Обратный Поворот	21. Reverse Turn

<p>22. Корта Джака' 23. Роки в Близькій Позиції з ПН і ЛН(Л.) = Закриті Роки (ISTD) Фігури, які можуть виконуватись з однакових ніг в Правій Тіньовій Позиції: Бота Фоґо в Просуванні Вперед, Тіньова Вольта в Просуванні, Самба Кроки, Ритм Баунс</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» - клас</u></p>	<p>22. Корта Джака 23. Роки в Близкой Позиции с ПН и ЛН (Л.) = Закрытые Роки (ISTD) Фигуры, которые могут исполняться с одинаковых ног в Правой Теневой Позиции: Бота Фоґо в Продвижении Вперед, Теневая Вольта в Продвижении, Самба Ход, РИТМ Баунс</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» - класс</u></p>	<p>22. Corta Jaka 23. Close Rocks on RF and LF (L.) = Closed Rocks (ISTD)</p> <p style="text-align: center;"><u>«D» - class</u></p>
<p>24. Тіньова Вольта по Колу (ISTD)</p> <p>25. Корта Джака (після 7-го кроку П-р може танцювати партію П-ки і навпаки) (ISTD)</p> <p>26. Соло Спот Вольта ВП або ВЛ, повторена 2-3 рази (ритм -ISTD)</p> <p>27. Відкриті Роки ВП і</p>	<p>24. Теневая Вольта по Кругу (ISTD)</p> <p>25. Корта Джака (после 7-го шага П-р может танцевать партію П-ши и наоборот) (ISTD)</p> <p>26. Соло Спот Вольта ВП или ВЛ, повторенная 2-3 раза (ISTD)</p> <p>27. Открытые</p>	<p>24. Shadow Circular Volta (ISTD)</p> <p>25. Corta Jaka (notes - ISTD)</p> <p>26. Solo Spot Volta (SaSaSaS - ISTD)</p> <p>27. Open Rocks to R</p>

ВЛ (Л.) = Відкриті Роки (ISTD)	Роки ВП и ВЛ (Л.) = Открытые Роки (ISTD)	and L (L.) = Open Rocks (ISTD)
28. Роки Назад з ПН і ЛН (Л.)= Роки Назад (ISTD)	28. Роки Назад с ПН и ЛН (Л.) = Роки Назад (ISTD)	28. Backward Rocks on RF and LF (L.) = Back Rocks (ISTD)
29. Коса	29. Коса	29. Plait
30. Розкручування від руки (Л.,д.; ISTD)	30. Раскручивание от Руки (Л.,д.; ISTD)	30. Rolling off the Arm (L.,S.; ISTD)
31. Зміна Ніг – метод 8 (ISTD)	31. Смена Ног – Метод 8 (ISTD)	31. Foot Change - Method 8
32. Аргентинські Кроси (Л.,д.; ISTD)	32. Аргентинские Кроссы (Л.,д.; ISTD)	32. Argentine Crosses (L.,S.; ISTD)
33. Безперервна Вольта Спот Поворот ВП (Л.) = Мейпоул (П-р повертається ВЛ - Л.,д.; ISTD)	33. Непрерывная Вольта Спот Поворот ВП (Л.)= Мейпоул (П-р поворачивается ВЛ – Л.,д.; ISTD)	33. Continuous Volta Spot Turn to R (L.) = Maypole (M turning L - L.,S.; ISTD)
34. Безперервна Вольта Спот Поворот ВЛ (Л.) = Мейпоул (П-р р повертається ВП - Л.,д.; ISTD)	34. Непрерывная Вольта Спот Поворот ВЛ (Л.= Мейпоул (П-р поворачивается ВП – Л.,д.; ISTD)	34. Continuous Volta Spot Turn to L (L.) = Maypole (M turning R - L.,S.; ISTD)
35. Біг з ПП в КПП (Л.) = Променадний і Контрпроменадний Біг (ISTD)	35. Пробежки из ПП в КПП (Л.) = Променадный и Контрпроменадн ый Бег (ISTD)	35. Promenade to Counter Promenade Runs (L.) = Promenade and Counter Promenade Runs (ISTD)
36. Кроки Крузадос	36. Шаги Крузадос	36. Cruzados Walks

37. Локи Крузадос в Тіньовій Позиції (Л.) = Локи Крузадос (ISTD)	37. Локи Крузадос в Теневої Позиції (Л.) = Локи Крузадос (ISTD)	37. Cruzados Locks in Shadow Position (L.) = Cruzados Locks(ISTD)
38. Контра Бата Фого	38. Контра Бота Фого	38. Contra Bota Fogos
39. Вольта по Колу ВЛ (Л.) = Карусель ВЛ (ISTD)	39. Вольта по Кругу ВЛ (Л.) = Карусель ВЛ (ISTD)	39. Circular Voltas to L (L.) = Roundabout to L (ISTD)
40. Вольта по Колу ВП (Л.) = Карусель ВП (ISTD)	40. Вольта по Кругу ВП (Л.) = Карусель ВП (ISTD)	40. Circular Voltas to R (L.) = Roundabout to R (ISTD)
41. Натуральний Рол	41. Натуральний Ролл	41. Natural Roll
42. Поворот на Трьох Кроках	42. Поворот на Трьох Шагах	42. Three Step Turn
43. Самба Локи	43. Самба Локи	43. Samba Locks
44. Корта Джака з Поворотом на $\frac{3}{4}$ ВП (ISTD), Корта Джака в Правій Тіньовій Позиції	44. Корта Джака с Поворотом на $\frac{3}{4}$ ВП (ISTD), Корта Джака в Правій Теневої Позиції	44. Corta Jaka (Notes - ISTD), Corta Jaka in Right Shadow Position
45. Методи Зміни Ніг - Метод 3,4(Л.), Зміни Ніг 5,6,7 (ISTD)	45. Методи Смени Ног – Метод 3,4 (Л.), Смени Ног 5,6,7 (ISTD)	45. Methods of Changes Feet - Method 3,4 (L.), Foot Changes 5,6,7 (ISTD)
46. Аргентинські Кроки Розвинені (ISTD) Фігури, які можуть виконуватися з однакових ніг в	46. Развитие фігури Аргентинские Кроссы (ISTD) Фигуры, которые могут	46. Argentine Crosses Development (ISTD)

<p>Правій Тіньовій Позиції: Кроки Крузадос, Локи Крузадос, Корта Джака.</p> <p><u>«С» - клас</u></p> <p>47. Вольта в Просуванні в ускладненому ритмі (ISTD) 48. Зворотній Рол (Закрита Позиція- ISTD)</p>	<p>исполняются с одноименных ног в Правой Теневої Позиции: Шаги Крузадос, Локи Крузадос, Корта Джака.</p> <p><u>«С»-класс</u></p> <p>47. Вольта в Продвижении в усложненном ритме (ISTD) 48. Обратный Ролл (Закрита Позиция - ISTD)</p>	<p><u>«С» – class</u></p> <p>47. Volta Development (ISTD) 48. Reverse Roll (Closed Position- ISTD)</p>
--	--	--



<p style="text-align: center;">ЧА-ЧА-ЧА</p> <p style="text-align: center;"><u>Початківці</u></p>	<p style="text-align: center;">ЧА-ЧА-ЧА</p> <p style="text-align: center;"><u>Начинающие</u></p>	<p style="text-align: center;">CHA-CHA-CHA</p> <p style="text-align: center;"><u>Beginners</u></p>
1. Закритий Основний Рух	1. Закрытое Основное Движение	1. Closed Basic Movement
2. Відкритий Основний Рух	2. Открытое Основное Движение	2. Open Basic Movement
3. Основний Рух на Місці	3. Основное Движение на Месте	3. Basic Movement In Place
4. Тайм Степи	4. Тайм Стэпы	4. Time Steps
5. Чек з Відкритої КПП (Л.) = (Нью-Йорк в ЛБП - ISTD)	5. Чек из Открытой КПП (Л.) = (Нью-Йорк в ЛБП –ISTD)	5. Check from Open CPP (L.) = New York to LSP – ISTD
6. Чек з Відкритої ПП (Л.) =(Нью-Йорк в ПБП - ISTD)	6. Чек из Открытой ПП (Л.) = (Нью-Йорк в ПБП – ISTD)	6. Check from Open PP (Laird) = New York to LSP – ISTD
7. Спот або Свіч Поворот ВЛ	7. Спот или Свич Поворот ВЛ	7. Spot or Switch Turn to L
8. Спот або Свіч Поворот ВП	8. Спот или Свич Поворот ВП	8. Spot or Switch Turn to R
9. Поворот під рукою ВЛ	9. Поворот под рукой ВЛ	9. Underarm Turn to L
10. Поворот під рукою ВП	10. Поворот под рукой ВП	10. Underarm Turn to R
11. Рука до Руки	11. Рука к Руке	11. Hand to Hand
12. Плече до Плеча	12. Плечо к Плечу	12. Shoulder to Shoulder
13. Три Ча-ча-ча	13. Три Ча-ча-ча	13. Three Cha-cha-

<p>Вперед і Назад в Закритій або Відкритій Позичії без зміни рук</p> <p>14. Бічні Кроки (ISTD)</p> <p>15. Варіанти Шасе - в сторону - Компактне - Локстеп вперед - Локстеп назад</p>	<p>Вперёд и Назад в Закрытой или Открытой Позичии без смены рук;</p> <p>14. Боковые Шаги (ISTD)</p> <p>15. Варианты Шассе - в сторону - Компактное - Локстэп вперед - Локстэп назад</p>	<p>cha's Forward and Backwards in Closed Position or Open Position</p> <p>14. Side Steps</p> <p>15. Types of Chasse - to Side - Compact - Forward Lock - Backward Lock</p>
<p><u>«Е»-клас</u></p>	<p><u>«Е»-класс</u></p>	<p><u>«E»-class</u></p>
<p>16. Віяло</p> <p>17. Алемана</p> <p>18. Хокейна Ключка</p> <p>19. Три Ча-ча-ча Вперед і Назад зі зміною рук та три Ча-ча-ча Вперед в КПП і ПП</p> <p>20. Плече до Плеча (ЛР П-ра до ПР П-ки, ПР до ПР, за обидві руки, або без рук)</p> <p>21. Натуральна Дзига</p> <p>22. Натуральне Розкриття Назовні</p>	<p>16. Веер</p> <p>17. Алемана</p> <p>18. Хоккейная Ключка</p> <p>19. Три Ча-ча-ча Вперёд и Назад со сменой рук и три Ча-ча-ча Вперёд в КПП и ПП</p> <p>20. Плечо к Плечу (ЛР П-ра к ПР П-ши, ПР к ПР, за две руки, или без рук)</p> <p>21. Натуральный Волчок;</p> <p>22. Натуральное Раскрытие Наружу;</p>	<p>16. Fan</p> <p>17. Alemana</p> <p>18. Hockey Stick</p> <p>19. Three Cha-cha-cha's Fwd and Bwd with change of hands. Three Cha-cha-cha's Fwd in CPP and PP</p> <p>20. Shoulder to Shoulder(alternative hold)</p> <p>21. Natural Top</p> <p>22. Natural Opening Out Movement</p>

<p>23. Алемана з Відкритої Позиції</p> <p>24. Алемана, закінчена в КПП</p> <p>25. Закритий Хіп Твіст</p> <p>26. Відкритий Хіп Твіст</p> <p><u>Примітка:</u> П-р може виконувати Сліп шасе, Ронд шасе в складі описаних фігур (Сп.JSTD)</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» - клас</u></p> <p>Дозволяється:</p> <p>1. Виконувати ритм "Гуапача" у фігурах: Основний рух (закритий, відкритий, на місці), Віяло, Тайм Степи, Крос Бейзик, Турецький Рушничок, Чек із відкритої КПП та відкритої ПП.</p> <p>2. Роздільне танцювання - 4 такти, не враховуючи Зміни ніг та фігур, які виконуються без тримання рук.</p>	<p>23. Алемана из Открытой Позиции</p> <p>24. Алемана, законченная в КПП</p> <p>25. Закрытый Хип Твист</p> <p>26. Открытый Хип Твист</p> <p><u>Примечание:</u> П-р может исполнять Слип шассе, Ронд шассе в составе описанных фигур (Л.,ISTD)</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д»-класс</u></p> <p>Можно:</p> <p>1. исполнять ритм «Гуапача» в фигурах: Основное движение (открытое, закрытое, на месте), Веер, Тайм Стэпы, Кросс Бэйзик, Турецкое Полотенце, Чек из открытой КПП и из открытой ПП.</p> <p>2. Раздельное танцевание - 4 такта, не учитываяая</p>	<p>23. Alemana from Open Position</p> <p>24. Alemana, ending in CPP</p> <p>25. Closed Hip Twist</p> <p>26. Open Hip Twist</p> <p style="text-align: center;"><u>«D»-class</u></p> <p>1.Guapacha timing may be used during figures: -Basic Movement (Closed, Open, In Place), Fan, Time Steps, Cross Basic, Turkish Towel, Check from Open CPP and Open PP</p>
--	---	--

<p>27. Спот Поворот або Свич (П-р ВЛ, П-ка ВП), закінчений у Відкритій Позиції (ISTD)</p> <p>28. Зворотна Дзига</p> <p>29. Відкриття Назовні зі Зворотної Дзиги</p> <p>30. Алемана з В. Позиції - ПР до ПР</p> <p>31. Закритий Хіп Твіст, закінчений у КПП або Контактний Позиції</p> <p>32. Відкритий Хіп Твіст, закінчений у КПП або Контактній позиції</p> <p>33. Хокейна Ключка, закінчена в КПП</p> <p>34. Крос Бейзик</p>	<p>Смены ног и фигур, исполняемых без соединения рук.</p> <p>27. Спот Поворот или Свич (П-р ВЛ, П-ша ВП), законченный в Открытой Позиции (ISTD)</p> <p>28. Обратный Волчок</p> <p>29. Раскрытие Наружу из Обратного Волчка</p> <p>30. Алемана из О. Позиции – ПР к ПР</p> <p>31. Закрытый Хип Твист, законченный в КПП или Контактной Позиции</p> <p>32. Открытый Хип Твист, законченный у КПП или Контактной позиции</p> <p>33. Хоккейная Ключка, законченная в КПП</p> <p>34. Кросс Бэйзик</p>	<p>27. Spot Turn or Switch Turn Development(ISTD)</p> <p>28. Reverse Top</p> <p>29. Opening Out from Reverse Top</p> <p>30. Alemana from Open Position (right to right hand hold)</p> <p>31. Closed Hip Twist, ending in CPP or Contact Position</p> <p>32. Open Hip Twist, ending in CPP CPP or Contact Position</p> <p>33. Hockey Stick, ending in CPP</p> <p>34. Cross Basic</p>
---	--	---

35. Локон	35. Локон	35. Curl
36. Аїда	36. Аида	36. Aida
37. Кубинські Брейки у Відкритій ПП	37. Кубинские Брэйки в Открытой ПП	37. Cuban Breaks in Open PP
38. Кубинські Брейки у Відкритій КПП	38. Кубинские Брэйки в Открытой КПП	38. Cuban Breaks in Open CPP
39. Розщеплені Кубинські Брейки у Відкритій ПП	39. Расщепленные Кубинские Брэйки в Открытой ПП	39. Split Cuban Breaks in Open PP
40. Розщеплені Кубинські Брейки у Відкритій КПП	40. Расщепленные Кубинские Брэйки в Открытой КПП	40. Split Cuban Breaks in Open CPP
41. Зміни Ніг	41. Смены Ног	41. Foot Changes
42. Чейс (ISTD)	42. Чейс (ISTD)	42. Chase (ISTD)
43. Спіраль	43. Спираль	43. Spiral
44. Туди і Назад (ISTD)	44. Туда и Обратно (ISTD)	44. There and Back (ISTD)
45. Варіант Шасе - Біг Вперед або Назад (ISTD)	45. Вариант Шассе – Бег Вперед или Назад (ISTD)	45. Forward and Backward Runs (ISTD)
46. Розвинене "Віяло" (ISTD)	46. Развитие «Веер»(ISTD)	46. Fan Development
47. Закритий Хіп Твіст Спіраль	47. Закрытый Хип Твист Спираль	47. Closed Hip Twist Spiral
48. Відкритий Хіп Твіст Спіраль	48. Открытый Хип Твист Спираль	48. Open Hip Twist Spiral
49. Турецький Рушничок	49. Турецкое Полотенце	49. Turkish Towel
50. Розкручування Канату	50. Раскручивание Каната	50. Rope Spinning
51. Улюблена	51. Возлюбленная	51. Sweetheart
52. Іди за мною	52. Следуй за мной	52. Follow my Leader

<p>53. Натуральна Дзига з поворотом П- ки ВЛ під ЛР П-ра (ISTD)</p> <p>54. Ускладнений Хіп Твіст</p>	<p>53. Натуральный Волчек с поворотом П-ши ВЛ под ЛР П-ра (ISTD)</p> <p>54. Усложненный Хип Твист</p>	<p>53. Natural Top Development (Ld turn L under raised L arm -ISTD)</p> <p>54. Advanced Hip Twist</p>
<p><u>«C»-клас</u></p>	<p><u>«C»-класс</u></p>	<p><u>«C» - class</u></p>
<p>Можна:</p> <p>1. Використовувати ритм "Гуапача" у фігурах: Основний рух (закритий, відкритий, на місці), Віяло, Турецький рушничок, Тайм Степи, Крос Бейзик, Чек із відкритої КПП та відкритої ПП.</p> <p>2. Роздільне танцювання – 8 тактів, не враховуючи Зміни ніг та фігур, які виконуються без тримання рук.</p>	<p>Можно:</p> <p>1. Исполнять ритм “Гуапача” в фигурах: Основное движение (открытое, закрытое, на месте), Веер, Турецкое полотенце, Тайм Стэпы, Кросс Бэйзик, Чек из открытой КПП и из открытой ПП.</p> <p>2. Раздельное танцевание – 8 тактов, не учитывая Смены ног и фигур, исполняемых без соединения рук.</p>	<p>Guapacha timing may be used during During figures: -Basic Movement (Closed, Open, In Place) Fan, Turkish Towel, Time Steps, Cross Basic, Check from Open CPP and Open PP</p>
<p>55. Варіанти Шасе для роздільного танцювання і для заміни шасе на</p>	<p>55. Варианты Шасе для раздельного танцевания и для</p>	<p>55. Ronde Chasse - Twist Chasse - Slip Chasse - Ronde Chasse in</p>

<p>альтернативні рухи: - Ронд Шасе - Твіст Шасе - Слип Шасе Ронд Шасе в позиції Нью-Йорк</p> <p>56. Втікаюче Шасе (варіант виконання Шасе) (ISTD)</p> <p>57. Варіант виконання Ускладненого Хіп Твіста з використанням прес лінії у П-ра(ISTD)</p> <p>58. Крос Бейзик зі спіральним поворотом П-ки під ЛР П-ра</p>	<p>замены шассе на альтернативные движения: - Ронд Шассе - Твист Шассе - Слип Шассе -Ронд Шассе в позиции Нью- Йорк</p> <p>56. Убегающее Шассе (вариант исполнения Шассе) (ISTD)</p> <p>57. Вариант Усложнённого Хип Твиста с использованием пресс линии у П- ра (ISTD)</p> <p>58. Кросс Бэйзик со спиральным поворотом П-ши под ЛР П-ра</p>	<p>New York Position</p> <p>56. Runaway Chasse (ISTD)</p> <p>57. Advanced Hip Twist Development (ISTD)</p> <p>58. Cross Basic Development (Ld dance a spiral turn L on 5)</p>
--	---	--



<p style="text-align: center;">РУМБА</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д» - клас</u></p>	<p style="text-align: center;">РУМБА</p> <p style="text-align: center;"><u>«Д»-класс</u></p>	<p style="text-align: center;">RUMBA</p> <p style="text-align: center;"><u>«D»-class</u></p>
<p>1. Основний Рух (Л.), Закритий Основний Рух (ISTD)</p>	<p>1. Основное Движение (Л.), Закрытое Основное Движение (ISTD)</p>	<p>1. Basic Movement (L.), Closed Basic Movement (ISTD)</p>
<p>2. Відкритий Основний Рух (Л.- зауваження до фігури Основний Рух; ISTD)</p>	<p>2. Открытое Основное Движение (Л. -примечание к фигуре Основное Движение; ISTD)</p>	<p>2. Open Basic Movement (ISTD)</p>
<p>3. Основний Рух на Місці (ISTD)</p>	<p>3. Основное Движение на Месте (ISTD)</p>	<p>3. Basic Movement in Place (ISTD)</p>
<p>4. Альтернативний Основний Рух</p>	<p>4. Альтернативное Основное Движение</p>	<p>4. Alternative Basic Movement</p>
<p>5. Кукарачі</p>	<p>5. Кукарачи</p>	<p>5. Cucarachas</p>
<p>6. Чек з Відкритої КПП (Л.) = Нью Йорк в ЛБП (ISTD)</p>	<p>6. Чек из Открытой КПП (Л.) = Нью Йорк в ЛБП (ISTD)</p>	<p>6. Check from Open CPP (L.) = New York to LSP (ISTD)</p>
<p>7. Чек з Відкритої ПП (Л.) = Нью Йорк в ПБП (ISTD)</p>	<p>7. Чек из Открытой ПП (Л.) = Нью Йорк в ПБП (ISTD)</p>	<p>7. Check from Open CPP (L.) = New York to RSP (ISTD)</p>
<p>8. Спот Поворот ВП (Л.) = Спот Поворот ВП, Свіч Поворот</p>	<p>8. Спот Поворот ВП (Л.) = Спот Поворот ВП, Свич</p>	<p>8. Spot Turn to R (L.) = Spot Turn to R, Switch</p>

<p>ВП(ISTD)</p> <p>9.Спот Поворот ВЛ (Л.) = Спот Поворот ВЛ, Свіч Поворот ВЛ (також розвиток фігури -ISTD)</p> <p>10. Поворот під Рукою В Л</p> <p>11. Поворот під Рукою ВП</p> <p>12. Плече до Плеча (Відкрита Позиція або Закрита Позиція - Л., д.)= Плече до Плеча (лівим боком, також розвинене; правим боком, також розвиток фігури ISTD)</p> <p>13. Рука до Руки (Л.) = Рука до Руки ПБП і ЛБП - ISTD)</p> <p>14.Прогресивні Кроки Вперед і Назад</p> <p>15. Прогресивні Кроки Вперед в ПБП та ЛБП (ISTD)</p> <p>16. Прогресивні Кроки Вперед в</p>	<p>Поворот ВП (ISTD)</p> <p>9. Спот Поворот ВЛ (Л.) = Спот Поворот ВЛ, Свич Поворот ВЛ (також развитие фигуры - ISTD)</p> <p>10. Поворот под Рукой ВЛ</p> <p>11. Поворот под рукой ВП</p> <p>12. Плечо к Плечу (Открытая Позиция или Закрытая Позиция – Л., д.) = Плечо к Плечу (левым боком, также развитие фигуры; правым боком, также развитие фигуры – ISTD)</p> <p>13. Рука к Руке (Л.) = Рука к Руке (ПБП и ЛБП - ISTD)</p> <p>14. Прогрессивные Шаги Вперед и Назад</p> <p>15. Прогрессивные Шаги Вперед в ПБП и ЛБП (ISTD)</p> <p>16. Прогрессивные Шаги Вперед в</p>	<p>Turn to R (ISTD)</p> <p>9. Spot Turn to L (L.) = Spot Turn to L, Switch Turn to L also Development (ISTD)</p> <p>10.Underarm Turn to L</p> <p>11.Underarm Turn to R</p> <p>12. Shoulder to Shoulder (Open Position or Closed Position-L., S.) = Shoulder to Shoulder (LS and RS also Development - ISTD)</p> <p>13. Hand to Hand (L.) = Hand to Hand (to RSP and LSP - ISTD)</p> <p>14. Progressive Walks Forward and Back</p> <p>15. Progressive Walks Forward in RSP and LSP(ISTD)</p> <p>16.Progressive Walks Forward in</p>
---	---	--

<p>Правій Тіньовій Позиції</p> <p>17. Бічні Кроки (Бічні Кроки і Кукарачі - Л.,д.), Бічні Крок и (ВЛ або ВП - ISTD)</p> <p>18. Кубинські Роки</p> <p>19. Віяло (Л.), Віяло (також розвиток фігури - ISTD)</p> <p>20. Алемана</p> <p>21. Алемана з Відкритої Позиції (ЛР до ПР)</p> <p>22. Алемана з Чеком у Відкриту КПП (Л.) = Алемана (П-р и П- ка діагонально вперед у відкриту КПП - ISTD)</p> <p>23. Хокейна Ключка (також з поворотом у Відкриту КПП - Л.) = Хокейна Ключка (може бути закінчена у Відкритій КПП - ISTD)</p> <p>24. Натуральна Дзига</p>	<p>Правой Теневој Позиции</p> <p>17. Боковые Шаги (Боковые Шаги и Кукарачи – Л.,д.), Боковые Шаги (ВЛ и ВП - ISTD)</p> <p>18. Кубинские Роки</p> <p>19. Веер (Л.), Веер (также развитие фигуры - ISTD)</p> <p>20. Алемана</p> <p>21. Алемана из Открытой Позиции (ЛР к ПР)</p> <p>22. Алемана с Чеком в Открытой КПП (Л.) = Алемана (П-р и П-ша диагонально вперед в Открытой КПП - ISTD)</p> <p>23. Хоккейная Ключка (также с поворотом в Открытую КПП - Л.) = Хоккейная Ключка (законченная в Открытой КПП) (ISTD)</p> <p>24. Натуральный Волчок</p>	<p>Right Shadow Position</p> <p>17. Side Steps (Side Steps and Cucarachas - L., S.), Side Steps (To L or R - ISTD)</p> <p>18. Cuban Rocks</p> <p>19. Fan (L.; ISTD, also Development - ISTD)</p> <p>20. Alemana</p> <p>21. Alemana from Open Position(L.), Alemana (with L to R hand Hold- ISTD)</p> <p>22. Alemana - M and Ld end diagonally Fwd in Open CPP (ISTD)</p> <p>23. Hockey Stick (also) turned to open CPP (L., ISTD)</p> <p>24. Natural Top</p>
--	--	---

25. Розкриття Назовні ВП і ВЛ	25. Раскрытие Наружу ВП и ВЛ	25. Opening out to R and L
26. Натуральне Розкриття Назовні (Л.,д.; ISTD)	26. Натуральное Раскрытие Наружу (Л., д.; ISTD)	26. Natural Opening Out Movement (L.S.,ISTD)
27. Ускладнене Розкриття Назовні (Л.)	27. Усложненное Раскрытие Наружу (Л.)	27. Advanced Opening Out Movement (L.)
28. Близкий (Закритий) Хіп Твіст (Л.), Закритий Хіп Твіст (ISTD)	28. Близкий (Закрыты) Хип Твист (Л.), Закр. Хип Твист (ISTD)	28. Close (Closed) Hip Twist (L.), Closed Hip Twist (ISTD)
29. Близкий Хіп Твіст, повернений у відкриту КПП(Л.) = Закритий Хіп Твіст, закінчений у Відкритій КПП (ISTD)	29. Близкий Хип Твист, повернутый в Открытую КПП (Л.) = Закрыты Хип Твист, законченный в Открытой КПП (ISTD)	29. Close Hip Twist turned to Open CPP (L.) = Closed Hip Twist: Alternative finishing position – Open CPP (ISTD)
30. Відкритий Хіп Твіст	30. Открытый Хип Твист	30. Open Hip Twist
31. Зворотня Дзига	31. Обратный Волчок	31. Reverse Top
32. Розкриття Назовні зі Зворотної Дзиги (ISTD)	32. Раскрытие Наружу из Обратного Волчка (ISTD)	32. Opening Out from Reverse Top (ISTD)
33. Фолевей (Л) = Аїда (ISTD)	33. Фоллэвей (Л.) = Аида (ISTD)	33. Fallaway (L.) = Aida (ISTD)
34. Спіраль	34. Спираль	34. Spiral
35. Спіраль з поворотом у відкриту КПП (Л.) =	35. Спираль с поворотом в Открытую КПП	35. Spiral turned to Open CPP (L.) = Spiral -

Спіраль - альтернативне закінчення у відкрити КПП (ISTD)	(Л.) = Спираль – альтернативное окончание в Открытую КПП (ISTD)	Alternative finishing position - Open CPP (ISTD)
36. Локон	36. Завиток	36. Curl Open CPP (L.)
37. Локон з поворотом у відкрити КПП (Л.) = Локон - альтернативне закінчення у Відкрити КПП (ISTD)	37. Завиток с поворотом в Открытую КПП (Л.) = Завиток – альтернативное окончание в Открытую КПП (ISTD)	37. Curl turned to= Curl - Alternative finishing position - Open CPP
38. Розкручування Канату	38. Раскручивание Каната	38. Rope Spining
39. Алемана з відкритої Позиції ПР до ПР (Л.) = Алемана розвинена (ISTD)	39. Алемана из Открытой Позиции ПР к ПР (Л.) = Алемана – развитие фигуры (ISTD)	39. Alemana from Open Position with R to R Hand Hold (L.) = Alemana- Development (ISTD)
40. Натуральна Дзига (з поворотом П-ки під рукою ВЛ - Л.) = Натуральна Дзига розвинена (ISTD)	40. Натуральный Волчок в поворотом П-ши под рукой ВЛ (Л.) = Развитие фигуры Натуральный Волчок (ISTD)	40. Natural Top (Ld turn to L under raised arms(L.) = Natural Top Development (ISTD)
41. Ковзаючи Двері (Л., ISTD, також Розвинені - ISTD)	41. Скользящие Двери (Л., ISTD, также Развитие фигуры - ISTD)	41. Sliding Doors (L., ISTD, also Development - ISTD)
42. Три Алемани	42. Три Алеманы	42. Three Alemanas

<p>43. Ускладнений Хіп Твіст, також Розвинений - варіант 2 (ISTD)</p> <p>44. Безперервний Хіп Твіст</p> <p>45. Безперервний Хіп Твіст по Колу (Л.) = Хіп Твіст по Колу (ISTD)</p>	<p>43. Усложненный Хип Твист, также Развитие – вариант 2 (ISTD)</p> <p>44. Непрерывный Хип Твист</p> <p>45. Непрерывный Хип Твист по Кругу (Л.) = Хип Твист по Кругу (ISTD)</p>	<p>43. Advanced Hip Twist, also Development - method 2 (ISTD)</p> <p>44. Continuous Hip Twist</p> <p>45. Continuous Circular Hip Twist (L.) = Circular Hip Twist (ISTD)</p>
<p>46. Фехтування - Спот Поворот або Спін Закінчення (Л.,д.) = Фехтування (ISTD)</p>	<p>46. Фехтование – Спот Поворот или Спин Окончание (Л.д.) = Фехтование (ISTD)</p>	<p>46. Fencing - Spot Turn or Spin ending(L.,S) = Fencing(ISTD)</p>
<p>47. Три Трійки (Л,д.; ISTD)</p> <p>48. Три Трійки, закінчені в Позичії Віяло (Л.,д.) = Три Трійки з закінченням Віяло (ISTD)</p>	<p>47. Три Тройки (Л., д.; ISTD)</p> <p>48. Три Тройки, законченные в позиции Веер (Л., д.) = Три Тройки с окончанием Веер (ISTD)</p>	<p>47. Three Threes (L.,S.; ISTD)</p> <p>48. Three Threes finished in Fan position(L., S., ISTD)</p>
<p><u>«С» - клас</u></p>	<p><u>«С»-класс</u></p>	<p><u>«C»-Class</u></p>
<p>49. Прес Лінія (Л.) = Прес Лінія (Розвинена Кукарача Вперед - ISTD)</p>	<p>49. Пресс Линия (Л.) = Пресс Линия (Развитие фигуры Кукарача Вперед - ISTD)</p>	<p>49. Press Line (L.) = Press Line (Development Forward Cucaracha-ISTD)</p>
<p>50. Три Алемани, розвинений варіант (ISTD)</p>	<p>50. Развитие фигуры Три Алеманы (ISTD)</p>	<p>50. Three Alemanas, Development ISTD)</p>

<p>51. Ускладнений Хіп Твіст Розвинений - варіант 1 (з використанням Прес Лінії у п- ра - ISTD)</p>	<p>51. Развитие фигуры УсложненныйХип Твист- вариант 1 (с использованием Пресс Линии у П- ра - ISTD)</p>	<p>51. Advanced Hip Twist Development- method 1 (ISTD)</p>
---	--	--



ПАСОДОБЛЬ <u>«С» - клас</u>	ПАСОДОБЛЬ <u>«С» - класс</u>	PASO DOBLE <u>«C»-Class</u>
1. На Місці 2. Основний Рух 3. Апель 4. Шасе ВП 5. Шасе В Л 6. Підйоми ВП, Підйоми ВЛ (Л.) = Підйоми (ISTD) 7. Дрег (ISTD) 8. Переміщення (Л., д.; ISTD) 9. Атака 10. Променадна Ланка 11. Променад Близький 12. Променад 13. Екар (Фолевей Виск) 14. Розходження 15. Розходження з закінченням Фолевей (Розходження в Фолевей Виск - Л.,д.) 16. Розходження з кроками П-ки навколо П-ра (П-ка імітує Плац ISTD)	1. На Месте 2. Основное Движение 3. Аппель 4. Шассе ВП 5. Шассе ВЛ 6. Подъёмы ВП, Подъёмы ВЛ (Л.) = Подъёмы (ISTD) 7. Дрэг (ISTD) 8. Перемещение (Л. д.; ISTD) 9. Атака 10. Променадное Звено 11. Променад Близкий 12. Променад 13. Экар (Фоллэвей Виск) 14. Расхождение 15. Расхождение с окончанием Фоллэвей (Расхождение в Фоллэвей Виск - Л.,д.) 16. Расхождение с шагами П-ши вокруг П-ра (П- ша имитирует	1. Sur Place 2. Basic Movement 3. Appel 4. Chasses to R 5. Chasses to L 6. Elevations to R, Elevations to L (L.) = Elevations (ISTD) 7. Drag (ISTD) 8. Displacement (L.,S.; ISTD) 9. The Attack 10. Promenade Link 11. Promenade Close 12. Promenade 13. Ecart (Fallaway Whisk) 14. Separation 15. Separation with Fallaway Ending (Separation to Fallaway Whisk - L.,S) 16. Separation with Lady's Caping Walks (ISTD)

17. Розходження з кроками П- ки навколо П-ра і Фолевей Віск (Л.,д.)	Плащ- ISTD) 17. Расхождение с шагами П-ши вокруг П-ра в Фоллэвей Виск (Л.,д.)	17. Separation with Lady's Caping Walks to Fallaway Whisk(L.,S.)
18. Синкоповане Розходження	18. синкопированное расхождение	18. Syncopated Separation
19. Фолевей закінчення до Розходження (ISTD)	19. Фоллэвей Окончание к Расхождению (ISTD)	19. Fallaway Ending to Separation (ISTD)
20. Вісім	20. Восемь	20. Huit
21. Шістнадцять	21. Шестнадцать	21. Sixteen
22. Променад в Контрпроменад (Л.) = Променад і Контрпроменад (ISTD)	22. Променад в Контрпроменад (Л.) = Променад и Контрпроменад (ISTD)	22. Promenade to Counter Promenade (L.) = Promenade and Counter Promenade (ISTD)
23. Велике Коло	23. Большой Круг	23. Grand Circle
24. Відкритий Телемарк (Л.,д.; ISTD)	24. Открытый Телемарк (Л.,д., ISTD)	24. Open Telemark (L.,S.; ISTD)
25. Прохід	25. Проход	25. La Passe
26. Бандерильї	26. Бандерильи	26. Banderillas
27. Твіст Поворот	27. Твист Поворот	27. Twist Turn
28. Зворотній Фолевей (ISTD)	28. Обратный Фоллэвей (ISTD)	28. Fallaway Reverse Turn
29. Фолевей Зворотній (Л.) = Зворотній Фолевей з закінченням Відкритий Телемарк (ISTD)	29. Фоллэвей Обратный (Л.)= Обратный Фоллэвейс окончанием Открытый	29. Fallaway Reverse (L.)= Fallaway Reverse Turn with Open Telemark Ending (ISTD)

30. Удар Пікою	Телемарк (ISTD)	30. Coup De Pigue
31. Варіація з ЛН	30. Удар Пикой	31. Left Foot
32. Іспанська	31. Вариация с ЛН.	Variation
Лінія(Л.) =- Іспанські	32. Испанская	32. Spanish Line
Лінії (в Перекрученій	Линия (Л.) =	(L.) = Spanish
КПП, в Перекрученій	Испанские Линии	Lines (In Inverted
ПП - ISTD)	(в Перевёрнутой	CPP, in Inverted
	КПП, в	PP -ISTD)
	Перевёрнутой ПП	
	- ISTD)	
33. Фламенко Теп	33. Фламенко Тэп	33. Flamenco Taps
(Л.), Фламенко	(Л.), Фламенко	(L.), Flamenco
Теп(метод 1,2- ISTD)	Тэп (метод 1, 2 -	Taps (method 1,2 -
	ISTD)	ISTD)
34. Оберти в	34. Вращения в	34. Traveling Spins
Просуванні з КПП	Продвижении из	from CPP
	КПП	
35. Оберти в	35. Вращения в	35. Traveling Spins
Просуванні з ПП	Продвижении из	from PP
	ПП	
36. Фреголіна -	36. Фреголина,	36. Fregolina -
Об'єднана з Фарол	Объединённая с	incorporating
(Фарол об'єднаний з	Фарол (Фарол,	Farol (Farol -
фігурою Фреголіна	объединённая с	incorporating
(Л.,д.) =	фігурой	Fregolina) (L.,S.) =
Фреголіна(також	Фреголина - Л.,д.)	Fregolina (also
Фарол- ISTD)	= Фреголина	Farol - ISTD)
	(также Фарол -	
	ISTD)	
37. Фарол (Л.,д.)	37. Фарол (Л.,д.)	37. Farol (L.,S.)
38. Твісти	38. Твисты	38. Twists
39. Шасе Плащ	39. Шассе Плащ	39. Chasse Cape
40. Альтернативні	40. альтернативные	40. Alternative
виходи в ПП (методи	вступления в ПП	Entries to PP
1, 2, 3 - Л.)	(методы 1, 2, 3 - Л.)	(Methods 1,2,3-L.)

<p>41.Методи Зміни Ніг а)Затримка на один удар; б)Синкоповане на Місці; в)Синкоповане Шасе; г)Варіація з ЛН; д)Удар Пікою (зміна з ЛН на ПН); е) Удар Пікою (зміна з ПН на ЛН); ж) Подвійний Удар Пікою; з) Синкопований Удар Пікою(Л.),</p> <p>Методи Зміни Ніг (методи1, 2, 3, 4, 5), а також варіанти 1-4 фігури Удар Пікою (ISTD)</p>	<p>41. Методы Смены Ног: а) Задержка на один удар; б) Синкопированное на месте; в) Синкопированное Шассе; г) Вариации с ЛН; д) Удар Пикой (смена с ЛН на ПН); е) Удар Пикой (смена с ПН на ЛН); ж) Двойной Удар Пикой; з) Синкопированный Удар Пикой (Л.),</p> <p>Методы Смены Ног (методы 1, 2, 3, 4, 5), а также варианты 1-4 фигуры Удар Пикой (ISTD)</p>	<p>41. Methods of Changing Feet: а)The Beat Hesitation; б)Syncopated Sur Place; с)Syncopated Chasse; д)LF Variation; е)Coup de Pique(Changing From LF to RF); ф)Coup de Pigue (Changing from RF to LF); г)Coup de Pigue Couplet; h)Syncopated Coup de Pigue (L.)</p> <p>Methods of Changing Feet (Methods 1, 2, 3, 4, 5), 1-4 Coup de Pigue is an effective way of changing feet(ISTD)</p>
---	--	--



<p style="text-align: center;">ДЖАИВ</p> <p style="text-align: center;"><u>Початківці</u></p>	<p style="text-align: center;">ДЖАИВ</p> <p style="text-align: center;"><u>Начинающие</u></p>	<p style="text-align: center;">JIVE</p> <p style="text-align: center;"><u>Beginners</u></p>
<p>1. Основний рух на місці</p> <p>2. Фоловей Рок</p> <p>3. Зміна Місць Справа Наліво</p> <p>4. Зміна Місць Зліва Направо</p> <p>5. Ланка</p> <p>6. Зміна Рук за спиною</p> <p>7. Фоловей з Відштовхуванням (ISTD)</p> <p>8. Хіп Бамп</p> <p>9. "Стой і Йди"</p> <p>10. Подвійна Ланка</p> <p>11. Види Шасе в складі вищевказаних фігур:</p> <ul style="list-style-type: none"> - бокове Шасе; - компактне Шасе; - шасе Вперед; - шасе Назад; - поворотне Шасе 	<p>1. Основное Движение на Месте</p> <p>2. Фоловей Рок</p> <p>3. Смена Мест Справа Налево</p> <p>4. Смена Мест Слева Направо</p> <p>5. Звено</p> <p>6. Смена Рук за спиной</p> <p>7. Фоловей с Отталкиванием (ISTD)</p> <p>8. Хип Бамп</p> <p>9. "Стой и Иди"</p> <p>10. Двойное Звено</p> <p>11. Виды Шассе в составе вышеуказанных фигур:</p> <ul style="list-style-type: none"> -боковое Шассе; -компактное Шассе; -шассе Вперед; -шассе Назад; -поворотное Шассе 	<p>1. Basic in Place</p> <p>2. Fallaway Rock</p> <p>3. Change of Places R to L</p> <p>4. Change of Places L to R</p> <p>5. Link</p> <p>6. Change of Hands Behind Back</p> <p>7. Fallaway Throwaway (ISTD)</p> <p>8. Hip Bump (L Shoulder Shove)</p> <p>9. Stop and Go</p> <p>10. Double Link</p> <p>11. Types of Chasse</p> <ul style="list-style-type: none"> -Side Chasse -Compact Chasse -Forward Chasse -Backward Chasse -Turning Chasse

<u>Е-клас</u>	<u>«Е» - класс</u>	<u>«E» - class</u>
12. Фоловей з Відштовхуванням (Л.)	12. Фолловей с Отталкиванием (Л.)	12. Fallaway Throwaway (L.)
13. Перекручений Фоловей з Відштовхуванням (JSTD)	13. Перекрученный Фолловей с Отталкиванием (ISTD)	13. Overtuned Fallaway Throwaway(ISTD)
14. Батіг	14. Хлыст	14. Whip
15. Кроки (ISTD) = Променадні Кроки (повільні і швидкі) (Л.)	15. Шаги (ISTD) = Променадные Шаги (быстрые и медленные) (Л.)	15. Walks
16. Американський Спін	16. Американский Спин	16. American Spin
17. Подвійний Батіг	17. Двойной Хлыст	17. Double Whip
18. Батіг з Відштовхуванням	18. Хлыст с Отталкиванием	18. Whip Throwaway
19. Розкручування від Руки (ПР до ЛР)	19. раскручивание от Руки (ПР к ЛР)	19. Rolling off the Arm
20. Іспанські Руки	20. Испанские Руки	20. Spanish Arms
21. Альтернатива Шасе Вперед або Назад: Біг - три маленьких кроки вперед або назад; Лок степ Вперед або Назад	21. Альтернатива Шассе Вперед или Назад: Бег – три маленьких шага вперед или назад; Лок степ Вперед или Назад	21. Alternative to the Fwd or Bwd's Chasses is to dance three small steps fwd or bwd's; Fwd Lock,Bwd Lock

<u>Д – клас</u>	<u>«Д» - класс</u>	<u>«D» - class</u>
22. Зміна Місць Справа Наліво з Подвійним Спіном (Л.) = Зміна Місць Справа Наліво розвинена з обертом П-ки (ISTD)	22. Смена Мест Справа Налево с Двойным Спином (Л.) = Смена Мест Справа Налево развитая со спином П-ши (ISTD)	22. Change of Places R to L with Double Spin (L.) = Change of Places R to L Development(ISTD)
23. Кроки Розвинені (П-р виконує рух "Меренга") (ISTD)	23. Развитие фигуры Шаги (П- р исполняет движение "Меренга") (ISTD)	23. Walks Development (Musing a "Merenque" action) (ISTD)
24. Вигнутий Батіг	24. Изогнутый Хлыст	24. Curly Whip
25. Зворотній Батіг	25. Обратный Хлыст;	25. Reverse Whip
26. Ланка (Альтернативне виконання 1, 2 Ланки): а) Флік (або Пойнт) Бол Чейндж (Л., д.; ISTD) б) Затримка (ISTD)	26. Звено (Альтернативное исполнение 1, 2 Звена): а) Флик (или Пойнт) Бол чейндж (Л., д.; ISTD) б) Задержка (ISTD)	26. Ball Change(with Flick or Hesitation) (L., S.; ISTD)
27. Вітряк	27. Ветряная мельница	27. Windmill
28. Маямі Спейшл (ISTD)	28. Маями Спейшл (ISTD)	28. Miami Special (ISTD)
29. Простий Оберт	29. Простой Спин	29. Simple Spin
30. Носок-Каблук	30. Носок-Каблук	30. Toe Heel

Свівли 31. Американський Спін (П-ка виконує оберт під рукою П-ра) 32. Перекручена Зміні Місць Зліва Направо 33. Перекручений Фоловей з Відштовхуванням (Л.) = Розвинений Перекручений Фоловей з Відштовхуванням (ISTD) 34. Кроки Курчати 35. Фліки в Брейк (Л.)= Скрадливі Кроки, Фліки і Брейк (ISTD) 36. Байдикування (ISTD) 37. Катапульта (ISTD) 38. Чаггінг (ISTD) 39. Альтернативне виконання Шасе: Рок-н-рольний варіант Драйву (Л.) 40. Розкручування від	Свивлы 31. Американский Спин (П-ша исполняет спин под рукой П-ра) 32. перекрученная Смена Мест Слева Направо 33.Перекрученный Фоловей с Отталкиванием (Л.) = Развитие фигуры Перекрученный Фоловей с Отталкиванием (ISTD) 34. Шаги Цыплёнка 35. Флики в Брейк (Л.) = Подкрадывающиеся Шаги, Флики и Брейк (ISTD) 36. лентяйничанье (ISTD) 37. Катапульта (ISTD) 38. Чаггинг (ISTD) 39. Альтернатива Шассе -рок-н-рольный вариант Джайва (Л.) 40 Развитие	Swivels 31. American Spin (Alternative method- leading Ld to Spin under raised arms) (ISTD) 32. Overturned Change of Places from L to R 33. Overturned Fallaway Throwaway(L-), Development of Overturned Fallaway Throwaway (ISTD) 34. Chicken Walks 35. Flicks into Break (L.) = Stalking Rock'n'Roll version of Jive (L.) 36. Mooch (ISTD) 37. Catapult (ISTD) 38. Chugging (ISTD) 39. Alternative to the Chasse - Rock'n'Roll version of Jive (L.) 40. Rolling off the
---	--	---

<p>Руки Розвинене (альтернативне тримання - метод 1, 2) (ISTD)</p> <p><u>«С» - клас</u></p>	<p>фигуры Раскручивание от Руки (альтернативное соединение рук - метод 1, 2) (ISTD)</p> <p><u>«С» - класс</u></p>	<p>Arm Development (alternative hold - method 1,2) (ISTD)</p> <p><u>«C» - Class</u></p>
<p>41. Розкручування від Руки, закінчене обертом П- ки з триманням ПР до ПР</p> <p>42. Іспанські Руки, закінчені Обертом П- ки</p> <p>43. Простий Оберт (розвинений варіант з Позиції Тандем)(ISTD)</p> <p>44. Плечевий Оберт (ISTD)</p> <p>45. Ускладнена Ланка (Пауза) (Л., д.)</p>	<p>41. Раскручивание от Руки, законченное спином П-ши с держанием ПР к ПР</p> <p>42. Испанские Руки, законченные спином П-ши</p> <p>43. Простой Спин (из Позиции Тандем) (ISTD)</p> <p>44. Плечевой спин (ISTD)</p> <p>45. Усложнённое Звено (Пауза) (Л., д.)</p>	<p>41. Spin Ending to Rolling off the Arm</p> <p>42. Spin Ending to Spanish Arm</p> <p>43. Simple Spin Development (ISTD)</p> <p>44. Shoulder Spin (ISTD)</p> <p>45. Advanced Link (Break) (L., S.)</p>



Терешенко Наталя Віталіївна

ІСТОРІЯ ТА МЕТОДИКА БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Навчально-методичний посібник

Комп'ютерна верстка Сергій Колодка

Дизайн обкладинки Ольга Гоноболіна, Артем Максимішин