МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ЛУГАНСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ЗАТВЕРДЖЕНО

Рішенням Вченої ради Луганської
державної академії культури і мистецтв
Протокол № 2 від 27 лютого 2020 року
Голова Вченої ради в.о. ректора

_____ Юдов М.О.

ПРОГРАМА ФАХОВОГО ВСТУПНОГО ВИПРОБУВАННЯ ЗІ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 024 «ХОРЕОГРАФІЯ» ДЛЯ ВСТУПУ НА НАВЧАННЯ ЗА ОСВІТНІМ СТУПЕНЕМ «БАКАЛАВР»

на основі освітньо-кваліфікаційного рівня «Молодший спеціаліст»
(освітньо-професійного ступеня «Молодший бакалавр»)

ОСВІТНІ ПРОГРАМИ: «НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ», «БАЛЬНА ХОРЕОГРАФІЯ», «СУЧАСНА ХОРЕОГРАФІЯ»

Напрям підготовки	024 «Хореографія» (код і напрям підготовки)
Освітній рівень	перший (бакалаврський) (назва освітнього рівня)
Нормативний термін навчання	1 рік 10 місяців (років, місяців)

Київ
2020

Пояснювальна записка

На ІІІ курс спеціальності 024 «Хореографія» приймаються особи, які здобули освітньо-професійний ступінь молодшого спеціаліста (молодшого бакалавра) з даного фаху.

Вступні випробування проводяться в усній формі у вигляді відповідей на питання, що передбачають перевірку теоретичних знань з професійно-орієнтованих дисциплін і практичних навичок відповідно до обсягу І-ІІ курсу.

Вступник повинен продемонструвати теоретичні знання та практичні навички з фахових дисциплін, а саме:

І ТУР (ЕТАП):

- мистецтво балетмейстера;

ІІ ТУР (ЕТАП):

- теорія та методика викладання фахових дисциплін (відповідно до спеціалізації).

Результати з фахового вступного випробування оцінюються за шкалою від 100 до200 балів відповідно до критеріїв. Мінімальний прохідний бал для вступу на освітній ступінь «бакалавр» – 124 бала.

ПРОГРАМА ВСТУПНИХ ВИПРОБУВАНЬ

Освітня програма «Народна хореографія»

Основні рухи танців центральних областей України

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

Основні танцювальні рухи центральних областей України:

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

Танець в житті українського народу

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

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

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

Жанри і тематичний поділ українських народних танців

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

Тематичний розподіл українських народних танців.

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

Побутові танці як основа української народної хореографії.

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

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

Сюжетні танці є найбагатшими за тематичною різноманітністю.

Стильові особливості українських народних танців та їх районування

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

Класифікація рухів українського танцю

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

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

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

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

Уклін в українському танці

Уклін та його види. Значення уклону в танці.

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

Дослідники української народно-сценічної хореографії та їх книги

Дослідники національного хореографічного мистецтва.

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

Основні рухи танців західних областей України

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

Основні танцювальні рухи Західних областей України:

- боковий приставний крок;
- гуцульський біг;
- тропіток;
- переступчик;
- дробіток;
- чосанка;

- свердло;
- трясунка;
- низька;
- висока;
- присядка-м’ячик;
- присядка « Гайдук-круч ».

Хоровод як один із найдавніших видів хореографічного мистецтва

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

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

Тема праці в українській народній хореографії

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

Композиційний план
як етап реалізації творчого задуму балетмейстера

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

Специфіка постановочної роботи
в дитячому хореографічному колективі

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

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

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

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

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

Принципи обробки фольклору

Обробка та збереження народного танцю – одна з актуальних проблем, що хвилює не тільки балетмейстерів і фольклористів, а й широке коло шанувальників хореографічного мистецтва.

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

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

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

Робота балетмейстера з художником

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

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

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

Художник враховує її розміри, технічні і світлові можливості.

Робота балетмейстера з музичним матеріалом

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

Музичне оформлення уроку класичного танцю

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

змістовність як необхідні вимоги до музичного оформлення. Методи музичного оформлення уроку класичного танцю:

- використання музичної літератури;
- імпровізація.

Розвиток координації на уроках класичного танцю

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

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

Temps lie – злитні вправи , що сприяють розвитку координації.

Значення класичного exercice для удосконалення техніки виконання

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

Термінологія класичного танцю

Виникнення та формування термінології.

Основні поняття, елементи, терміни класичного танцю.

Узагальненість термінології класичного танцю.

Роль та функції рук в класичному танці

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

Функції рук:

- для виховання aplomb;
- для допомоги при виконанні вправ allegro.
- для надання „форсу" при виконанні поворотів, обертів, на підлозі та в повітрі.

Підготовче положення та позиції рук. Порядок їх вивчення.

Положення кісті allonge, arrondi. Шість форм port de bras.

Принципи побудови комбінації

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

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

Підбір музичного оформлення, його відповідність завданням та характеру вправи.

Методика виконання стрибків з двох ніг на одну

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

Методика виконання традиційних port de bras

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

Походження та розвиток народного хореографічного мистецтва

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

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

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

Основні принципи формування послідовності вправ біля станка

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

Засновники системи викладання характерного танцю

«Основи характерного танцю» – перша розробка методики викладання народно-сценічного танцю (видання 1939 року). Автори – відомі фахівці професійного хореографічного мистецтва О. Бочаров, А. Лопухов, О. Ширяєв, викладачі Санкт-Петербурзького хореографічного училища. Основні розділи підручника «Основи характерного танцю». Значення методики для розвитку світового хореографічного мистецтва.

Структура та зміст уроку народно-сценічного танцю

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

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

Послідовність вправ біля станка

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

Орієнтовна послідовність вправ біля станка:

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

Спільні та відмінні риси екзерсисів класичного і народно-сценічного танців

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

Драматургія в хореографічному творі

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

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

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

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

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

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

Чинники, які впливають на формування танцювального мистецтва різних народів

Формування танцювального мистецтва прямо пов'язане з таким чинниками:

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

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

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

Провідні професійні хореографічні колективи України – носії культури народу

В Україні створена широка мережа професійних хореографічних колективів:

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

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

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

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

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

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

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

Видатні балетмейстери української народної хореографії, їх творчі доробки

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

Основні вимоги до виконання стрибків в класичному танці, їх класифікації

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

Особистість балетмейстера-постановника та його професійна майстерність

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

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

Сценічний костюм в хореографічному мистецтві

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

Вимоги, що висуваються до костюма для хореографічних номерів.

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

Лібрето хореографічного твору

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

Характерні особливості молдавського танцю

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

Характерні особливості польських танців

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

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

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

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

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

Освітня програма «Бальна хореографія»

Драматургія, її складові частини в хореографічному творі.

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

Лібрето хореографічного твору

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

Тема та ідея твору

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

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

Роль артиста-виконавця у втіленні хореографічних задумів балетмейстера

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

Принципи добору музики в хореографічному творі, вирішеному засобами бального танцю

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

Принципи композиційної побудови сценічних форм бального танцю

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

Художній образ у хореографії як синтетичне явище

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

Засоби створення художнього образу в хореографії

Художній образ в хореографії створюється за допомогою таких засобів:

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

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

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

Визначити принципи роботи стопи в танці «Румба»

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

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

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

Визначити максимальну довжину основного кроку

Основний крок не повинен перевищувати довжину особистої стопи партнера.

Яке значення удару по долях такту на кожен крок шосе

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

Диференціація змагань в Україні і в Світі

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

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

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

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

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

Вікові категорії у змаганнях з бальних танців

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

Танці, що входять до міжнародної програми латиноамериканських бальних танців?

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

Які організації в Україні, займаються розвитком спортивного бального танцю?

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

Кращі пари світу з латиноамериканської програми

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

Танці, що входять до міжнародної програми європейських танців

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

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

Боковий нахил тіла від колін до голови.

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

Поняття «Свінг»

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

Свінгові танці

Повільний вальс, Повільний фокстрот, Квікстеп, Віденський вальс.

Основна характеристика музики танцю «Танго»

Стакатованість.

Основні ритми виконання фігур в танці « Повільний фокстрот»

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

Варіанти роботи стопи в танці «Повільний вальс»

Каблук – носок, носок - каблук, носок.

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

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

Фігури «Повільного вальсу», які виконуються з поворотом вправо

1. Натуральний поворот;
2. Імпетус – поворот;

Танці європейської програми, де рух тіла виконується без підйомів

Танго, Віденський вальс.

Поняття «лок-степ»

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

Танці, в яких використовується фігура типу шасе

Повільний вальс, Повільний фокстрот, Квікстеп, Танго.

Що таке «часткова» та «мінімальна» вага?

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

Способи ведіння в латиноамериканському бальному танці?

Способи ведіння можна розділити на чотири наступні категорії:

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

Що таке «Браш»?

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

Що таке каблучний поворот?

Внутрішня частина відкритого повороту.

Що таке відкритий поворот?

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

«Натуральний спін-поворот».

Що таке відкритий поворот?

Одна стопа приставляється до другої приймаючи вагу.

Розподіл за рахунком першого акценту в танці «Пасодобль»?

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

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

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

Освітня програма «Сучасна хореографія»

Термінологія класичного танцю

Виникнення і формування термінології класичного танцю. Перші теоретичні праці. Подальший розвиток термінології в Королівській Академії танцю (1661). П'єр Бошан (1636-1705) і система запису танцю.

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

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

Основні вимоги класичного танцю

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

Методика виконання стрибків класичного танцю

Стрибки як найскладніша частина уроку класичного танцю.

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

Розвиток координації на уроках класичного танцю

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

Види рухів класичного танцю

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

Мета і завдання кожного з них.

Загальні та відмінні принципи виконання

Значення рухів рук в класичному танці

Різноманітність рухів рук в класичному танці. Їх відмінність за пластичним малюнком, ритмом і характером. Роль рук у вихованні і розвитку координації, органічного взаємозв'язку рухів окремих частин тіла.

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

Основні закони драматургії та їх застосування в хореографії

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

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

Музика в хореографічному творі

Музичний матеріал як основа роботи балетмейстера над хореографічним твором. Взаємозв'язок хореографічного та музичного мистецтв. Принципи роботи балетмейстера з музичним матеріалом. Принципи добору музичного твору для здійснення хореографічної постановки. Балетмейстерський аналіз музичного твору. Робота балетмейстера з музичним матеріалом, бережливе ставлення до музичного твору; розкриття балетмейстером композиторського задуму; побудова сюжету на його основі. Створення хореографічної композиції на основі готового музичного матеріалу. Робота балетмейстера над створення твору на основі музичного матеріалу, що був написаний композитором згідно з задумом балетмейстера. Компілятивний метод добору музичного матеріалу, його обумовленість темою та ідеєю.

Хореографічний текст

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

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

Пантоміма і жест в хореографічному творі

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

Засоби виразності в хореографічних творах

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

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

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

Партерні вправи в структурі занять з contemporary

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

Основні взаємозв’язки в тілі (основи Бартєнієфф)

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

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

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

Спіралевидні рухи в техніках сучасного танцю

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

Контактна імпровізація як напрямок сучасного танцю

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

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

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

Структура розділу уроку модерн-джаз танцю «крос»

Мета розділу - розвиток відчуття стилю та координації . Структура кросу:
- кроки;
- стрибки;
- обертання.

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

Ізоляція в модерн-джаз танці

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

Варіанти виконання ізоляції: одночасне виконання рухів усіма центрами від голови до ніг; комбінації послідовного виконання: один рух головою, один – плечима, один – грудною клітиною, один – руками, один – тазом, один – ногами. Важливість використання принципу управління при виконанні подібних «ланцюжків».

Адажіо - як розділ заняття модерн-джаз танцю

Основна мета адажіо на занятті модерн-джаз танцю :

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

Стрибки у модерн-джаз танці.

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

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

Значення розігріву на занятті модерн-джаз танцю

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

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

Танцювальна культура «диско»

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

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

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

Хіп-хоп культура та її складові

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

Break dance як складова хіп-хоп культури.

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

Танці в стилі свінг

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

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

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

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

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

Лінді-хоп як самий популярний свінговий танець

Один із самих популярних напрямків свінгу - Лінді Хоп. Своєю назвою цей танець зобов'язаний знаменитому Чарльзу Ліндбергу, який здійснив перший трансатлантичний переліт. Усі газети кричали: "Lindy hops the Atlantic!", Журнали, постери, реклама - усюди був Лінді. І це ім'я танцю дав

король танцполу Короткий Джордж. Жартівлива назва приклеїлася намертво: гумор, іронія - невід'ємні якості танцюристів свінгу, крім того, стрибки, напів акробатичні підтримки ("air-steps" - повітряні кроки) схожі на подвиг. Власне акробатика - перевороти партнерки в повітрі, обертання навколо корпуса партнера. Лінді Хоп був уперше показаний у голлівудському фільмі ("Hellsapoppin'", 1937) у виконанні групи "Whity's Lindy Hoppers". Рідко можна побачити щось настільки ж вражаюче: божевільний темп, літають партнерки; усе відбувається в такому швидкому темпі, що непідготовленому глядачу здається прискореним. Цікаво, що самі танцюристи хотіли зробити танець повільніше, щоб показати красу рухів, але в продюсера стояла інша задача - вразити публіку. Після цього фільму Лінді Хоп став самим масовим і модним танцем.

Лінійні танці (кантрі-вестерн)

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

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

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

Перелік питань

Освітня програма «Народна хореографія»

1. Основні рухи танців центральних областей України.
2. Танець в житті українського народу.
3. Жанри і тематичний поділ українських народних танців.
4. Стильові особливості українських народних танців та їх районування.
5. Класифікація рухів українського танцю.
6. Уклін в українському танці.
7. Дослідники української народно-сценічної хореографії та їх книги.
8. Основні рухи танців західних областей України.
9. Хоровод як один із найдавніших видів хореографічного мистецтва.
10. Тема праці в українській народній хореографії.
11. Композиційний план як етап реалізації творчого задуму балетмейстера.
12. Специфіка постановочної роботи в дитячому хореографічному колективі.
13. Сутність понять «тема», «ідея», «сюжет».
14. Принципи обробки фольклору.
15. Робота балетмейстера з художником.
16. Робота балетмейстера з музичним матеріалом.
17. Музичне оформлення уроку класичного танцю.
18. Розвиток координації на уроках класичного танцю.
19. Значення класичного exercice для удосконалення техніки виконання.
20. Термінологія класичного танцю.
21. Роль та функції рук в класичному танці.
22. Принципи побудови комбінації.
23. Методика виконання стрибків з двох ніг на одну.
24. Методика виконання традиційних port de bras.
25. Походження та розвиток народного хореографічного мистецтва.
26. Основні принципи формування послідовності вправ біля станка.
27. Засновники системи викладання характерного танцю.
28. Структура та зміст уроку народно-сценічного танцю.
29. Послідовність вправ біля станка.
30. Спільні та відмінні риси екзерсисів класичного і народно-сценічного танців.
31. Драматургія в хореографічному творі.
32. Чинники, які впливають на формування танцювального мистецтва різних народів.
33. Провідні професійні хореографічні колективи України.
34. Видатні балетмейстери української народної хореографії, їх творчі доробки.
35. Основні вимоги до виконання стрибків в класичному танці, їх класифікації.
36. Особистість балетмейстера-постановника та його професійна майстерність.
37. Сценічний костюм в хореографічному мистецтві.

38. Лібрето хореографічного твору.
39. Характерні особливості молдавського танцю.
40. Характерні особливості польських танців.

Рекомендована література

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. – К.: Мистецтво, 1974.
2. Ваганова А. Основи классического танца. – Л. – М.: Искусство, 1999.
3. Васильєва Е. Танец. – М. : Искусство, 1968.
4. Васильева-Рождественская М.Историко-бытовой танец. – М. : Искусство, 2-е издание, 1989.
5. Василенко К.Лексика українського народно-сценічного танцю. – К. : Мистецтво, 1971 (І вид.); 1990 (ІІ вид.); 1996 (Ш вид.)
6. Василенко К. Композиція українського народно-сценічного танцю. – К., 1983.
7. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. – К. : Мистецтво (всі видання).
8. Голейзовский К. Образцы русской народной хореографии. – М. : Искусство, 1967.
9. Л.Г.Онищенко. – К. : Музична Україна, 1983.
10. Зайцев Е. Основи народно-сценічного танцю. – Вінниця, 2007.
11. Захаров Р. Сочинение танца. – М.: Искусство, 1983.
12. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. – Л.: Искусство, 2000.
13. Лифарь С. Страдные годы с Дягилевым. – К., 1994.
14. Пасютинская В. Волшебнний мир танца. – М. : Просвещение, 1986.
15. Смирнов И. Искусство балетмейстера. – М. : Просвещение, 1986.
16. Цвєткова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю. – К.: Альтерпрес, 2005.

Освітня програма «Бальна хореографія»

1. Драматургія, її складові частини в хореографічному творі.
2. Лібрето хореографічного твору.
3. Тема та ідея твору.
4. Роль артиста-виконавця у втіленні хореографічних задумів балетмейстера.
5. Принципи добору музики в хореографічному творі, вирішеному засобами бального танцю.
6. Принципи композиційної побудови сценічних форм бального танцю.
7. Художній образ у хореографії як синтетичне явище.
8. Засоби створення художнього образу в хореографії.
9. Визначити довжину по ударах кожного кроку, наприклад, кроків 1-3 фігурі основний крок танцю «Румба».
10. Визначити принципи роботи стопи в танці «Румба».
11. Чи у всіх фігурах танцю «Самба» використовується «Баунс».
12. Визначити максимальну довжину основного кроку.
13. Яке значення удару по долях такту на кожен крок шосе.
14. Диференціація змагань в Україні і в Світі .
15. Чи необхідно опускати каблук на кожному кроці в танці «Джайв»?
16. Довжина по долях такту на кожному з кроків 1-5 в фігурі «Основний крок» танцю «Ча-ча-ча»?
17. Вікові категорії у змаганнях з бальних танців.
18. Танці, що входять до міжнародної програми латиноамериканських бальних танців?
19. Які організації в Україні, займаються розвитком спортивного бального танцю?
20. Кращі пари світу з латиноамериканської програми.
21. Танці, що входять до міжнародної програми європейських танців.
22. Сутність, поняття «Свей», в яких танцях він використовується?
23. Поняття «Свінг».
24. Свінгові танці.
25. Основна характеристика музики танцю «Танго».
26. Основні ритми виконання фігур в танці « Повільний фокстрот».
27. Варіанти роботи стопи в танці «Повільний вальс».
28. Принципи роботи стопи в танці «Танго» при виконанні основних фігур.
29. Фігури «Повільного вальсу», які виконуються з поворотом вправо.
30. Танці європейської програми, де рух тіла виконується без підйомів.
31. Поняття «лок-степ».
32. Танці, в яких використовується фігура типу шасе.
33. Що таке «часткова» та «мінімальна» вага?
34. Способи ведіння в латиноамериканському бальному танці?
35. Що таке «Браш»?
36. Що таке каблучний поворот?
37. Що таке відкритий поворот?
38. Що таке відкритий поворот?

39. Розподіл за рахунком першого акценту в танці «Пасодобль»?
40. Розподіл другого акценту в танці «Пасодобль» за рахунком, або за тактами?

Рекомендована література

1. Современный бальный танец: Уч.-метод.пособие / Под ред. Стриганова В.М., Уральской В.И.. – М.: Просвещение, 1978.
2. Фокин М. Против течения./М.Фокин. – М. : Искусство. Л.-М., 1987.
3. Денна Г., Все танцы: Сокр.перев.с фр. / Г. Денна; Спец. ред. и сост. муз. материала Онищенко Л.- К. : Музична Україна, 1989.
4. Уолтер Леерд. Техника латино-американских танцев/ Леерд Уолте. – М. Издательство «Артис»; Пер. с англ. А.Белогородского. 2003.
5. Имперское общество учителей танца. «Латино-американский танец». Пер. с англ. А.Иванова., 1997.
6. Ромейн Є. Питання та відповіді на іспитах рівней «асошиейт» та «мембер» з латиноамериканських танців / Є. Ромен; пер. з англ. О.Іванова. – К., 1997.
7. Ритми: зб-к б.т. / упор. В.В.Островський, В.М.Михайлов. – К.: В. 2х випусках Мистецтво, 1968.
8. Г. Сміт-Хемпшир Віденський вальс: пер.з англ. О.Іванова/ Сміт-Хемпшир Г.-К., 1997.
9. Техніка Європейських танців. Королівське Товариство Вчителів Танцю («The Ballroom Technique», ISTD)
10. Переглянута техніка латиноамериканських танців. Королівське Товариство Вчителів Танцю («The Revised Technique of Latin Dancing», ISTD);
11. Румба, 1998. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Rumba» 1998, ISTD);
12. Ча-ча-ча, 1999. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Cha-cha-cha» 1999, ISTD);
13. Пасодобль, 2000. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Paso Double» 2000, ISTD);
14. Самба, 2002. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Samba» 2002, ISTD);
15. Джайв, 2002. Королівське Товариство Вчителів Танцю («Latin American Jive» 2002, ISTD).
16. Уолтер Лерд. Доповнення до техніки латиноамериканських танців/ Лерд У.: Інтернаціональна Танцювальна Асоціація Вчителів («The Technique of Latin Dancing Supplement by Walter Laird», IDTA).
17. Quikstep/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.149
18. Slow Foxtrot/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.167
19. Tango/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.170
20. Viennese walts/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2011. – p.45
21. Waltz/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, 2013. – p.1392.
22. CHA CHA CHA/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). - p.227
23. JIVE/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). – p.174
24. RUMBA/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). – p.189
25. PASO DOBLE/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). – p.173

26. SAMBA/ M. Sietas, N, Ambroz (and other). –Roma: WDSF, (2013). – p.213

Освітня програма «Сучасна хореографія»

1. Термінологія класичного танцю.
2. Основні вимоги класичного танцю.
3. Методика виконання стрибків класичного танцю.
4. Розвиток координації на уроках класичного танцю.
5. Види рухів класичного танцю.
6. Значення рухів рук в класичному танці.
7. Основні закони драматургії та їх застосування в хореографії
8. Музика в хореографічному творі
9. Хореографічний текст
10. Пантоміма і жест в хореографічному творі
11. Засоби виразності в хореографічних творах
12. Поняття «активна стопа», її значення в процесі опанування елементами сучасних технік.
13. Партерні вправи в структурі занять з contemporary.
14. Основні взаємозв'язки в тілі (основи Бартєнієфф).
15. Поняття «центр ваги тіла» та «периферія тіла» у техніках сучасного танцю
16. Спіралевидні рухи в техніках сучасного танцю
17. Контактна імпровізація як напрямок сучасного танцю
18. Основні технічні прийоми джаз танцю, які використовуються у модерн джаз танці.
19. Структура розділу уроку модерн-джаз танцю «крос».
20. Ізоляція в модерн-джаз танці.
21. Адажіо - як розділ заняття модерн-джаз танцю.
22. Стрибки у модерн-джаз танці.
23. Значення розігріву на занятті модерн-джаз танцю.
24. Танцювальна культура «диско».
25. Хіп-хоп культура та її складові.
26. Танці в стилі свінг.
27. Лінді-хоп як самий популярний свінговий танець.
28. Сучасна танцювальна культура як індустрія розваг.
29. Характеристика джазових танців.
30. Характерні особливості диско танців.
31. Вплив музики на формування танцювальної комбінації.

32. Відродження ретро танців в кінці XX століття та причини їх популярності сьогодні.
33. Комплекс вправ для розігріву м’язів.
34. Формування танцювального стилю contemporary , його основні принципи та відмінності від інших танцювальних стилів.
35. Основні положення тіла та позиції ніг в contemporary.
36. Робота з диханням в contemporary.
37. Основні технічні принципи танцю модерн (техніка М. Грехем; техніка Д. Хамфрі та Х. Лімона).
38. Побудова заняття модерн-джаз танцю.
39. Вправи на ізоляцію і координацію в модерн-джаз танці.
40. Принципи побудови комбінацій кросс в модерн-джаз танці.
41. Вправи для розвитку рухливості хребта.
42. Імпровізація в джаз танці.

Рекомендована література

1. Бежар Морис. Мгновение в жизни другого. / Бежар Морис. – М. : Искусство, 1994.
2. Боттомер П.Уроки танца. / Пол Боттомер. Пер.с англ. К. Молькова. – М. : Єксмо, 2004. – 254 с.
3. Ваганова А. Основи классического танца. / Ваганова А.Л. – М. : Искусство, 1999.
4. Васенина Е. Современній танец постсоветского пространства / Васенина Е.М.: Редакция журнала «Балет», 2013. – 321 с.
5. Васильєва Е. Танец. / Васильєва Е. – М. : Искусство, 1968.
6. Дряпіка В.І. Розкриваючи світ джазу, рок і поп-музики. / В.І.Дряпіка. – К. : Трелакс, 1997.
7. Дункан А. Моя жизнь. Танец будущего / Дункан А.; пер. с англ., сост. и авт. послесл. И. Я. Романовский; ред. И. Я. Вакс. – М. : «Контракт-ММТ» совмест. сов.-швейц. предприятия «Мосрент», 1992. – 191 с.
8. Еремина М.Роман с танцем. / М.Еремина. – СПб., 1998. – 253с.
9. Захаров Р. Сочинение танца. / Захаров Р. – М. : Искусство, 1983.
10. Лисицкая Т. Что такое брейк? / Т. Лисицкая // Наука и жизнь, 1988 №10.
11. Никитин В.Ю.Модерн – джаз танец. Єтапі развития. Метод. Техника. / В.Ю. Никитин. – М.: \ ИД «Один из лучших», 2004. – 414с. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.
12. Никитин В.Ю.Модерн – джаз танец. Начало обучения. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.
13. Никитин В.Ю.Модерн – джаз танец. Продолжение обучения. / В.Ю.Никитин. – М., 2001.
14. Популярная єнциклопедия искусств. Музыка, танцы, балет, кинематограф. / Авт. Состав. Н.Данисевич, П.Каменец-Подольский, Д.Шевченко. – СПб. : «Диля», 2001. – 544с.
15. Современная энциклопедия Аванта+. Музыка наших дней. / Вед.ред. Д.М. Володихин. – М. : Аванта+, 2002. – 432с.
16. Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке: очерки истории / Суриц Е. Я.; Гос. институт искусствознания Мин. культуры и масовых комуникаций РФ: Институт танца (Екатеринбург). – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 392 с.
17. Суриц Е. Я. Хореографическое искусство 20-х годов / Суриц Е. Я. – М. : Искусство, 1979. – 360 с.
18. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О. О. Бігус, О. О. Маншилін, Д. О. Кондратюк, Л. В. Мова, А. В. Журавльова, І. І. Герц, Н. П. Донченко, Н. П. Батєєва – Київ : Видавництво Ліра-К, 2016. – 264 с.
19. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. / Н.И. Тарасов. – СПб. : Лань, 2005. – 496с.
20. Телегин А.А. Танцуем джайв, рое-н-ролл, чечетку. Самоучитель модных танцев. / А.А.Телегин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 320с.

21. Федорова Л.Н.Африканский танец: Обычаи, ритуалы, традиции. / Л.Н.Федорова. ВНИИ Искусствознания. – М. : Наука, 1986. – 129с.
22. Форнатейл П. Історія рок-н-роллу / П.Форнатейл. Пер.з. англ. // Всесвит – 1989. №8.
23. Цвєткова Л.Ю. Методика викладання класичного танцю./ Цвєткова Л.Ю. - К. : Альтерпрес, 2005.
24. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монорафія / О. І. Чепалов; Харк. Державна акад. культури. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.
25. Шереметьевская Н. Танец на эстраде. / Шереметьевская Н. – М. : Искусство, 1985.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

На підставі Правил прийому при вступі на освітній ступінь «Бакалавр» на ІІІ курс фахове вступне випробування має на меті виявити знання, вміння, навички теоретичного і практичного матеріалу відповідно до програми ІІ курсу та оцінюються за наступними критеріями:
- рівень знань з фахових дисциплін;
- рівень володіння понятійним апаратом, фаховою термінологією;
- рівень практичних вмінь і навичок з методики виконання фахових дисциплін.

185-200	Відмінно	абітурієнт: - виявив глибокі знання з фахових дисциплін відповідно до програми ІІ курсу; - чітко володіє понятійним апаратом, фаховою термінологією (відповідно до напрямку хореографічного мистецтва); - впевнено і якісно демонструє методику виконання вправ з фахових дисциплін;
170-184	Добре	абітурієнт: - виявив достатні знання з фахових дисциплін відповідно до програми ІІ курсу; - володіє фаховою термінологією в необхідних межах; - розуміється на методиці виконання фахових дисциплін, демонструє окремі рухи; - при відмінній відповіді на одне запитання задовільно відповів на друге;
151-169	Задовільно	абітурієнт: - виявив вибіркові знання з фахових дисциплін відповідно до вимог ІІ курсу; - неякісно виконує рухи, передбачені програмою; - при достатній відповіді на одне запитання задовільно відповів на друге.
124-150	Достатньо задовільно	абітурієнт: - виявив недоліки у знаннях, розкритті змісту понять; - вибірково володіє термінологією - питання методики викладає з порушенням логіки подання матеріалу; не здатний продемонструвати рухи, передбачені програмою; - посередньо відповів на обидва запитання
100-123	Незадовільно	абітурієнт: - не володіє термінологією - не розуміється на методиці виконання - не володіє загальними поняттями і знаннями і вміннями з обраного фаху

Розглянуто на засіданні Приймальної комісії Луганської державної академії культури і мистецтв 20 лютого 2020 р., протокол № 2.