

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Жук Олена Костянтинівна

**ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ
НА МАТЕРІАЛІ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ**

Спеціальність: 024 Хореографія

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеню магістр

Науковий керівник

_____ І. О. Ткаченко

Кандидат педагогічних наук

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ О. К. Жук

« ____ » _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ ТА ПРИЙОМІВ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ НА МАТЕРІАЛІ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ	6
1.1. Історичні основи становлення та розвитку бальної хореографії.....	6
1.2. Особливості європейської програми бальної хореографії.....	12
1.3. Особливості латиноамериканської програми.....	20
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ НА МАТЕРІАЛІ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ.....	30
2.1 Використання технологій у навчанні руху та танцю.....	30
2.2 Переваги та недоліки інтеграції технологій у навчання	33
2.3 Освіта та технологія танцю: сучасні тенденції та використання	37
2.4 Сприйняття викладачем та студентами використання технологій	39
2.5 Використання інтерактивних мультимедійних технологій у навчанні рухових навичок у фізичному вихованні	41
2.6 Використання та інтеграція інноваційних технологій у навчанні рухових навичок у хореографії.....	44
Висновки до розділу 2	55
ВИСНОВОК.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Вже багато років технології швидко змінюють світ, в якому ми живемо. Багато людей не можуть дочекатися отримання останнього мобільного телефону, комп'ютера, планшета чи камери. У міру розробки нових технологій люди можуть робити все більше і більше за допомогою одного пристрою. Мобільні телефони вже не просто для спілкування. Вони також можуть отримати доступ до Інтернету, зробити якісні фотографії та відео та дати вказівки щодо подорожей. Нові програми доступні майже щотижня. Комп'ютери можна використовувати для бездротового перегляду телевізора та фільмів. Люди можуть отримувати вказівки з GPS-пристрою або свого телефону замість карти, а книги можна читати на екрані планшета, а не на папері. Оскільки технологія стає дедалі більшою частиною повсякденного життя, надарма вона не обмежується лише пошуком інформації. Це також джерело розваг.

У цій дипломній роботі буде розглянуто, як у міру того, як використання технології та її можливості продовжують розширюватись за наслідками та можливостями, танцювальний світ повинен починати все більше його включати. Кінотехнологія допомогла донести танці до мас через кіно та телебачення. З огляду на нинішню популярність реаліті-шоу, танець розглядається все більше. Однак, оскільки технологія змінює способи доступу людей до танців, це також змінює їхні очікування щодо танцювальних виступів у прямому ефірі. Для того, щоб залишатися актуальним для нової та молодшої аудиторії, у танцювальному світі слід розглянути можливість включення технології більше у вистави та / або використання технології більше як засобу для перегляду людьми виступів. Технологія може бути використана в танці як креативний інструмент за допомогою сенсорів для управління музикою та відеопослідовностями та об'єднання танцюристів з різних географічних регіонів

для виступів. Технологія також може бути використана в танцях як система доставки за допомогою відеопотокових виступів на комп'ютери. Ці теми будуть обговорені більш докладно в наступних розділах як пропозиції та приклади того, як танці та технології можуть використовуватися разом.

Хоча більша частина класичного концертного танцю укорінена в традиціях, нова аудиторія з новими очікуваннями вимагає еволюції виду мистецтва та адаптації до нового середовища. Інтеграція танцю та технологій - це не те, що буде працювати однаково добре для всіх, і ця теза жодним чином не намагається довести протилежне. Було б нерозумно відчужувати любителів танців, які надійно підтримували цей вид мистецтва поколіннями. Метою цієї дипломної роботи є просто привернути увагу до актуальної теми танцювального світу та вивчити, як і які зміни можуть бути здійснені, якщо танцювальні компанії та хореографи вирішать це зробити.

Мета дослідження – дослідити інноваційні методи та прийоми навчання дітей на матеріалі бальної хореографії.

Для досягнення поставленої мети були визначені такі задачі:

- висвітлення історичних основ становлення та розвитку бальної хореографії;
- дослідження особливостей європейської та латиноамериканської програм бальної хореографії;
- висвітлення використання технологій у навчанні руху та танцю;
- опис сучасних тенденцій використання технологій в освіті танцю;
- аналіз сприйняття викладачем та студентами використання технологій;
- дослідження використання та інтеграції інноваційних технологій у фізичному та хореографічному навчанні.

Об'єкт дослідження – інноваційні технології в хореографії.

Предмет дослідження – інтеграція інноваційних методів та прийомів у навчання дітей на прикладі бальної хореографії.

Комплекс методів, на основі якого здійснювалося дослідження проблеми: історичний, загально-науковий(аналіз, порівняння), теоретичний(аналіз і порівняння літератури з теми роботи).

Наукова новизна дослідження. У кваліфікаційній дипломній роботі магістра вперше досліджено інноваційні методи та прийоми навчання дітей та матеріалі бальної хореографії.

Практичне значення дослідження. Матеріали даної роботи можна використати при проведенні уроків хореографії в загальноосвітніх школах та позашкільних навчальних закладах, в процесі модернізації хореографічної освіти в Україні, а також під час розроблення наукових, навчально-педагогічних та методичних робіт з даної теми.

Апробація результатів дослідження. Основні результати роботи були викладені на засіданнях кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка (протокол № 5 від 16 листопада 2020 р.), на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6 – 7 травня 2020 р. м. Суми) (Жук О. К. (2020). Бальна хореографія як паралель минулого і сьогодення: Мистецькі пошуки)[1]; Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції (22 жовтня 2020 р. м. Суми) (Жук О. К. (2020). Психологічні характеристики танцювального спорту. Дні науки – 2020: матеріали студентської онлайн-конференції. С.68-70)[2]. Теоретичні основи та практичні рекомендації з інтеграції інноваційних технологій та методів у навчання дітей, а саме на заняттях з бальної хореографії.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу; двох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг 64 сторінки. Список літератури налічує 40 джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ ТА ПРИЙОМІВ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ НА МАТЕРІАЛІ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Перший розділ описує історичні основи становлення та розвитку бальної хореографії з'ясовує основні особливості європейської та латиноамериканської програм бальної хореографії.

1.1. Історичні основи становлення та розвитку бальної хореографії

Бальний танець – вид соціальних танців, який спочатку практикувався в Європі та США, який виконується парами та виконує встановлені кроки. Традиція історично відрізнялася від народного або замиського танцю завдяки асоціації з елітними соціальними класами та запрошеними танцювальними заходами. Однак, у 21 столітті, бальний танець присутній у багатьох частинах світу і практикується практично у всіх верствах суспільства. Він виконується в різних контекстах, включаючи запрошені та публічні танцювальні заходи, професійні танцювальні виставки та офіційні конкурси.

Соціальне походження бального танцю лежить у європейських придворних танцях 17-18 століть, хоча більшість з танцювальних кроків було адаптовано до народних традицій. Спочатку придворні танці виконувались перед престолом, оскільки неприпустимо було повертати спину правителю. У міру того, як придворний етикет розслабився у 19 столітті, танцівники повинні

були зіткнутися з правителем лише у найофіційніших випадках або коли їх представляли суду. В іншому випадку учасники танцювали в колах або на майданчиках по всій бальній залі.

Протягом першої половини ХІХ століття більшість бальних танців, таких як полька та вальс, були невід'ємною складовою соціальних заходів, відомих як збори – заплановані вечори для обмеженої групи запрошених, пов'язаних через сім'ю, сусідство чи приналежність, наприклад, як полк чи мисливська група. Звичайними спонсорами цих заходів були соціально шановані діячі, такі як патріарх поміщицької родини, господар мисливського господарства або полковник місцевого полку, і протягом вечора дотримувались суворих правил етикету. Для танців кожна жінка отримала декоративну сувенірну листівку, на якій був список партнерів для кожного танцю; відповідно до протоколу, чоловік чекав, щоб його познайомили з молодою жінкою, перш ніж просити дозволу ввести його ім'я на її танцювальну листівку. Описи поведінки та очікування на таких заходах є налаштуваннями ключових сюжетних подій у багатьох романах 19-го століття, особливо в Джейн Остін, Генрі Джеймса, Луїзи Мей Олкотт, Гюстава Флобера і Льва Толстого.

На типових зборах танці виконувались під живу музику в певному порядку, встановленому та оголошеному керівником оркестру. Більш швидкі танці, такі як галоп і полька, чергувалися з повільнішими. Музика часто адаптувалася до опер, балетів або національних народних (або народних) танців, таких як польська мазурка, полонез або краков'як. Незважаючи на те, що танцювальні формації в кінцевому рахунку залежали від розмірів бального залу, більшість асамблей включали кругові (або круглі) танці, а також різні танці, загально відомі як німецькі, які виконувались лініями пар. Кроки до танців зазвичай вивчали від старших членів сім'ї або від друзів, а іноді й від вчителів, які часто також були музикантами. Також були доступні посібники для танців, які видавали гравці музики. Кроки бальних танців були дуже схожі на кроки

інших соціальних танців, але обстановка, асоціації соціальних класів та соціальний протокол двох традицій кардинально відрізнялись. Дійсно, заходи, що проводились у громадських танцювальних залах та концертних салонах, були комерційними, а не запрошувальними, і вони не дотримувались складної системи етикету, яка регулювала бальні зали.

Структура бальних танцювальних заходів суттєво змінилася протягом пізнього 19 століття, особливо з точки зору структури танцювальних заходів та стилів, що виконувались, а також передачі традиції. Запрошені заходи були організовані для кількох обраних, наприклад, так званий нью-йоркський «Астор 400» - популярний ярлик, що застосовується до списку запрошень соціального лідера Кароліни Шермерхорн Астор, Патріарший бал (близько 1872–1891). Такі заходи поєднували в собі прийом, принаймні один репест і тривалі танцювальні набори, які чергувалися хорородами з вишуканим типом німецької мови, який називається котильйон. Котильйон складався з серії коротких танців або танцювальних сегментів, що імітували соціальну поведінку, наприклад, пари дарували одне одному квіти або сувеніри. До кінця XIX століття котильйон став настільки звичним явищем, що його назва стала позначати саму подію бальних танців.

Не тільки стиль бального танцю змінився в 19 столітті, але і його спосіб передачі. У 1870-х рр. люди, а також сім'ї заснували студії та приєдналися до професійних асоціацій, щоб викладати кроки, зразки та музичність, стабілізуючи тим самим професію майстра танцю.

Тим часом друк та розповсюдження посібників для танців перейшли від гравців музики до видавців книг про самопомогу, книг про етикет, жіночих журналів та книг з моделями одягу. Книги, орієнтовані на потенційних запрошених, часто мініатюризували, щоб помістити їх у кишеню чи невелику сумочку. Окремий рядок посібників та зростаюча кількість професійних

періодичних видань були продані майстрам танців та керівникам котильйонів, які керували порядком танців та іншими заходами протягом вечора.

Бальні танці та танцювальні заходи трансформувалися монументально – і справді, демократизувались – із соціальними зрушеннями початку 20 століття. У цій новій атмосфері доступності розвинулися дві підкатегорії: професійні виставкові бальні танці, в яких парі платили за демонстрацію перед глядачами, що платять, та змагальний бальний танець, в якому пара аматорів виступала в рамках суворих правил щодо призів чи звань.

Виставкові бальні танцюристи продавались не лише як виконавці, а й як викладачі та хореографи. Відстоювані Верноном та Ірен Касл (разом із їх менеджером Елізабет Марбері), ці професійні дуети просувались через фотографії, фільми та схвалення нот та записів. Команди суперників створили репутацію для виконання екзотичних танців, таких як аргентинське або паризьке танго або бразильський максикс. Натхненні професійними командами, аматорські пари брали участь у місцевих змаганнях.

Тим часом непрофесійний бальний танець розширив свої можливості за межами ексклюзивних бальних залів у громадських кабаре, садах на даху та танцювальних залах просто неба, ще більше демократизуючи традиції. Деякі члени елітного суспільства сприйняли це розширення традиції. Однак подальша асоціація цих та інших місць із вживанням алкогольних напоїв означала, що бальний танець сильно постраждав від заборони в США в 20-х і на початку 30-х років. У цю епоху більш міцно створені виставкові танцювальні колективи зосередилися на водевілі чи фільмі, або вони переїхали до Європи.

Також у цю епоху лінія, що відрізняла бальний танець від інших видів соціальних танців, була ще (хоча і тимчасово) розмитою, оскільки основний ринок просування танців перемістився до театру. Події бальних танців були інтегровані в сюжети таких популярних мюзиклів, як «Ні, ні, Нанетт» (1925) та «Добрі новини» (1927), а також у фільми про сучасне життя, такі як «Хороші

люди» (1922) та «Наші танцюючі дочки» (1928). Більше того, у цей час у бальному залі було визнано величезний вплив афроамериканських соціальних танців. Кроки від Чарльстона, представлені в афроамериканському мюзиклі *Runnin' Wild* (1923, режисер танцю Еліди Вебб), потрапили до бального репертуару, хоча партнери, тримаючись за руки, виконували лише коротку частину танцю.

У 1920-х роках аранжування фокстротів та інша бальна танцювальна музика поширювались шляхом видавництва музики, запису та нових мережевих радіопередач. Такий вплив в кінцевому рахунку допоміг встановити ті танці, які залишаються стандартним бальним тарифом у 21 столітті. Подібним чином, навчання танців вийшло на постійно розширюваний ринок завдяки франчайзинговим студіям, таким як Артур Мюррей.

З припиненням заборони в 1933 році бальні та виставкові бальні танці ще більше зміцнили свої зв'язки з американським суспільним життям, популярними розвагами та музичною індустрією. Зараз один і той же спектр танців спостерігався як в громадських місцях, так і на запрошених заходах, таких як танці заміських клубів, а також у популярних кіносекціях, що проводились в коледжах та заміських клубах. Популярні афроамериканські соціальні танці першої половини 20 століття, такі як лінді (або лінді-хоп) та свінг, були втягнуті в бальний репертуар, хоча і в дещо менш пишній формі. Тим часом популярність карибських та південноамериканських пісень та ансамблів та розвиток афро-кубинського джазу (ранній латино-джаз) підтримали захоплення латиноамериканськими танцями, приносячи відновлену популярність у 1930-х роках виставковим командам, що виконують румбу, акробатичні адажіо та повільні танці. Ці професійні танцювальні колективи також сприяли просуванню кубинського мамбо та ча-ча-ча.

У другій половині 20 століття жанри соціальних танців слідували за пошуками молодшої аудиторії в індустріях розваг. Відповідно, популярні рок-н-

рол-танці (наприклад, твіст), диско-танці (наприклад, хасл) та брейк-данс, у свою чергу, були розрекламовані, театралізовані та рекламовані в контексті бальних танців. Старі форми бальних танців, особливо ті, що походять від моделей 19-го століття, зберігалися завдяки їхній асоціації з новими видами соціальних ритуалів, особливо, пов'язаними із збором коштів. Ці події, які зазвичай називають котильйонами, служили як для збору грошей на гідні справи, так і для введення молоді в суспільство. Ранні стилі бальних танців також продовжували практикуватися в традиційних сімейних умовах, таких як весільні прийоми та мексиканські святкування квінсеньєри, які відзначають вступ дівчини у доросле життя.

Виставковий бальний танець залишався популярним у Великобританії та континентальній Європі протягом усього 20-го століття, особливо в напівзапрошувальних умовах, таких як курорти та готелі. Особливо після 1960-х років бальний танець набув сильного покровительства в Азії. Більш того, популярність та наукові дослідження принесли нову оцінку як бальному, так і соціальному танцю як цінне відображення та втілення соціальних цінностей громади. Тим часом положення, що регулюють змагальний бальний танець, стали більш точними, оскільки вчителі танцю переключили свою увагу з винаходу нових танців на кодифікацію існуючих. Ці «офіційні» версії фокстротів, вальсів і танго – усі із зазначеними кроками, поставами та положеннями голови – зберігались у європейських телевізійних змаганнях і певною мірою в олімпійському фігурному катанні (зокрема, у танцях на льоду).

На початку XXI століття альтернативна форма змагального бального танцю процвітала в Європі, Північній Америці та Південній Америці в таких телевізійних шоу, як «Танці з зірками». Ці серії елімінації були зосереджені в основному на особистостях учасників змагань, при цьому індивідуалізація приносила більше балів, ніж суворе дотримання правил. Будучи виразом елітного суспільства, бальний танець продовжує розширювати свою

привабливість та адаптувати свій підхід у відповідь на постійно мінливу естетику сучасної культури.

1.2. Особливості європейської програми бальної хореографії

Однією з двох програм бальної хореографії є європейська програма, також називається стандартною. Стандартний стиль акцентує увагу на елегантності, витонченості та плавності руху. Танцюристи обертаються в напрямку проти годинникової стрілки, рухаючись по підлозі. Пара постійно рухається на танцполі, переходячи з одного місця на інше за фіксованою схемою. У цій манері танцюють Повільний вальс, Танго, Віденський вальс, Фокстрот та Квікстеп.

1.2.1 Повільний вальс

Танці та музика, музика та танці представляють два тісно взаємопов'язані елементи значного шедевра. Коли мова заходить про Повільний вальс, витончено виконані кроки та фігури неминуче відображають силу душі музики. В наш час Англійський вальс широко відомий як видатний витвір мистецтва. Однак ще в ті часи цей танець раніше входив до обов'язкової програми, якою освоювало суспільство вищого класу. Цей цікавий факт дає всім захопленим аматорам основні ідеї вважати себе високоосвіченими та стильними людьми (у світі танців) під час виконання танцювальних комбінацій Повільного вальсу.

Елегантний, привабливий для багатьох людей у всьому світі танець, оскільки «Повільний вальс» (англ. Waltz) має надзвичайно вражаючий фон, що відкидає щелепу, і веде свій початок від простого народного танцю, популярного в Австрії на той час. Німеччина 17-го століття, Австрія 18-го століття, Англія 19-го століття зіткнулися з досить грубим створенням модного

танцю «Повільний вальс», який разюче зайняв своє місце в Міжнародній (конкурсній) танцювальній програмі в 20-му столітті, маючи досить тісний корпус позиції між партнерами, одночасно виконуючи плавні рухи. Усі танцюристи в основному вловлюють ритм і «плавають» по танцполу, насолоджуючись сповна і радуючи око глядачів. Оскільки танець загальноприйнятій та танцюється на абсолютно різних святах, від випускних балів до весіль, навчитися танцювати Повільний вальс додасть певних особливостей та переваг для постави, характеру та погляду на життя.

За останні два століття існування «Повільний вальс» придбав безліч різноманітних танцювальних поєднань, але, незважаючи на все це, він не втратив своєї чарівності та краси і досі вважається найулюбленішим танцем усіх часів серед програми бальних танців. Англійський вальс, як правило, асоціюється з ліричним настроєм та високим почуттям, тоді як навряд чи колись вважається, що він має динамічні рухи, які безпосередньо задають тон усьому танцю. Завдяки цим самим рухам Повільний вальс міцно і назавжди посів почесне місце серед усіх стандартних танцюристів, і не тільки цього. Працюючи разом, відчуваючи одне одного, партнери, як правило, процвітають, переливаючись та ковзаючи навколо просторого танцполу, ніби вони летять по хвилях. Кожен крок, кожен рух оточений романтичною привабливістю, що надає кожному учаснику витонченості.

Танець сам по собі незрівнянний і чудовий, тоді як Повільний вальс - це той вишуканий і якийсь недосяжний, що формує дух і ідею загадкових історичних часів минулого. Це дійсно вимагає просторого танцмайданчика, щоб танцюристи відчували, як брати участь у справжньому балі з автентичними вбраннями і особливо духом.

1.2.2 Танго

Тільки така різноманітна країна, як Аргентина, могла породити танець, який зачаровував мільйони людей протягом століть. І коли люди «танцюють», вони охоплюють музику, культуру та загальне сприйняття життя. Танго, споконвічно старий аргентинський народний танець, сьогодні має безліч різновидів, якими можна насолодитися. Серед них є два добре відомі та переважно улюблені танці, як бальне Танго та Аргентинське танго. У них абсолютно нічого спільного, але обидва вони продовжують залучати дедалі більше шанувальників з усього світу.

Загальновідомо, що Танго - це танець бідних іммігрантів, який шукає основні потреби кожної людини, такі як щастя, удача та любов у сонячній Аргентині. Однак, щоб досягти того рівня, який він має сьогодні, всією прямолінійною та суворою вдачею славиться бальне Танго, цей танець повинен був ретельно впливати з боку європейського суспільства, надаючи йому балетного тону і розвиваючи абсолютно нову, чітку ідею танцю. Це здебільшого про прихильність та зраду, а не прославлення любові. Усі емоції та почуття, які переживають люди, зазвичай приховані в цих неймовірних танцювальних поєднаннях, що робить Танго танцем на все життя.

У 19 столітті Танго вперше було представлено як танець, яким насолоджуються прості барабанні ритми, тоді як захоплюючі танцювальні кроки огортаються захоплюючими звуками. Музика, як досить значна частина будь-якого танцю, задає його унікальний темп і ритм, де слід простежити звуки імперського маршу. Музична суміш фортепіано, скрипки, гітари та бандонеона в єдиному творі викликає несподівану зміну вражаючих емоцій у межах одного танцю. Крім того, такий феномен, як стакато(staccato), робить Танго ще більш модним із усіх чудових танців. Звичайно, воно менш плавне і менш гармонійне, ніж звичне для соціальних танцюристів «Аргентинського танго», але тим не менше шанувальники знаходять власну красу та насолоду від Стандартного бального Танго.

Танго в його перекладі - це рандеву, місце зустрічі двох вражаючих особистостей. Їх вдача повинна добре поєднуватися з чарівними звуками музики, виражаючи всю емоційну глибину їхньої душі. Танець пристрасті зазвичай виконується під більшість емоцій, почуттів та можливостей людей. Ось чому, коли мова заходить про танцювальне Танго, навіть високої техніки недостатньо. Справжня натура танцюристів, відчуваючи та живучи музичною ідеєю, ретельно малює цей емоційно таємничий танець.

На відміну від Аргентинського танго, у програмі стандартного бального танцю відсутній творчий біт. У стандартному Танго немає місця вільному стилю; воно суворо дотримується певних принципів. Голова, постава, структура тіла та танцювальні комбінації - все це відрізняє Танго від решти змагальних танців, які зазвичай виконуються на фестивалях танців. Високоточні, лихі рухи означають дисципліну і самоконтроль, тоді як безліч звинутих фігур символізують його особливий погляд на любов і величезні почуття, що відбуваються між партнерами.

Більш привабливим у цьому танці є те, що танцюристи не повинні посміхатися або навіть дивитись один одному в очі. Це означає, що між партнерами в Танго існує неймовірна довіра, коли жінка-партнер повністю довіряє своєму кавалеру, слідуючи за ним по бальній підлозі і відповідно реагуючи на тон танцю. Це те, що відзначає Танго як провідний чоловічий танець, де чоловік несе на своїх плечах повну відповідальність за жінку, а танець із вражаючою атмосферою вони збираються створити!

1.2.3 Віденський Вальс

XXI століття ознаменовано численними відкриттями в галузі інформаційних технологій, медицини та науки, які полегшують наше життя. Тоді як минулі століття породили безліч вічних чудес мистецтва, які завжди займатимуть особливі місця у всіх наших серцях. Деякі з цих творінь досі

регулярно радують певну частину населення Відня. Два компоненти «безсмертного» шедевра, музика Штрауса та Віденський вальс, неминуче дозволять вам втекти з першокласних хмарочосів у «дух» імператорського двору та балів, принаймні на деякий час. Світ, де панують захоплення, натхнення та радість.

Відень - це дивовижне місце, де вальс, відомий сьогодні як віденський, зустрічався і процвітав під величезні звуки таких чудових композиторів, як Йоганн Штраус, Франц Шуберт, Фредерік Шопен та ін. Баварія змусила Віденський вальс оселитися у Відні. Там чудова музика вищезазначених геніїв вдосконалила і збагатила вже усталену хореографію. Ось чому сьогодні Віденський вальс займає неперевершене місце серед усіх танців програми бальних танців.

Час летить, мода прогресує, люди також змінюються, але лише Віденський вальс, як вічний символ гідності та елегантності, виходить за рамки будь-яких сучасних трансформацій. Танець, який за всю свою історію торкнувся абсолютно різних соціальних класів - від селян до вищого класу в середні віки. Цікаво, що це дійшло до того часу, коли здатність виконувати цей неймовірно божественний танець автоматично дарує людям фантастичне почуття стилю, що відноситься до високого мистецтва. І це правда, адже окрім освоєння кроків танцівникам слід ловити ритм музики, танцюючи так, як їх серце та душа задають темп.

Коли люди танцюють Віденський вальс, вони розмовляють із усім світом від імені леді та джентльмена, які головою в хмарах, розповідають про свою прихильність, яку, до речі, не заохочували в ті часи, навіть забороняли. Оскільки вони шалено закохані, пара ділиться своєю захоплюючою історією кохання завдяки захоплюючим танцювальним поєднанням, виконаним під чудові мелодії!

На відміну від Англійського вальсу, Віденський вальс характеризується швидким темпом та рухом у колі, що супроводжується плавними елегантними поворотами голови та тіла. Саме цей рух змушує партнерів наближатись один до одного якомога ближче під час закручування, залишаючи те саме вражаюче відчуття вишуканості. Відточивши танцювальні навички, партнери повинні спокійно ковзати по бальній підлозі, контролюючи високу швидкість обертання та величезний простір, яким вони відповідають.

Віденський вальс, чарівний, гламурний танець, передбачає високий рівень виконання. Можливо, існує не так багато танцювальних моделей для оволодіння, але рівень виразності, художнє враження, а також досконалість у виконанні танцювальних кроків об'єднуються, щоб сформувати цей повітряно-казковий, плаваючий танець романтизму. Кожна маленька частинка свого тіла разом із зовнішнім виглядом, як правило, сповнена витонченості та краси. Старий європейський вітерець. Ввічливість. Ідеальна поза тіла. Подібно барвистому «об'їздному» віденському вальсу дозволяє кожному зануритися у потужний океан, наповнений незабутніми відчуттями та емоціями, гадаючи, чи не танцівники продовжують вальсувати, чи світ продовжує їх об'їжджати.

1.2.4 Фокстрот

Усі люди, на щастя, народжені мрійниками та віруючими. Це сила, яка рухає всю людську расу вперед до здійснення мрії, прагнення до чогось неймовірно приємного. Що може бути дивовижнішим за це? Тільки неминуче відчуття гармонії та краси, яке такий витончений танець, як Фокстрот, постійно дарує всім танцюристам. Чарівність, таємничість і пишність часто вводяться у своє життя, занурюючись у неймовірний світ танців із кроками Фокстрот.

Початок 20 століття в Америці породив цей чудовий і єдиний у своєму роді танець. Оскільки протягом історії свого формування він зазнав безліч модифікацій, Фокстрот як класичний танець програми бальних танців здобув

свою неперевершену популярність, посівши «найвище» місце в історії. Спочатку він був відомий як досить динамічний та енергійний танець із стрибками та маханням ногами. Однак, як багато танцюристів насолоджувалися цим, стільки змін чи нових танцювальних комбінацій було внесено, особливо під європейським впливом. Все це призвело до відомого нам сьогодні усім Фокстроту, плавного та елегантного танцю, що рухається до кінця танцювальної моделі, заснованої на зміні швидких та повільних кроків, перерваних таємничим ефектом згасання.

Деякі люди все ще замислюються над походженням Фокстроту. Найвеселіша версія означає розчавлювання двох лисиць, які рисом ходять на танцполі, тоді як найсерйозніша ідея бере свій початок від Гаррі Фокса, актора водевіля, танцівника та коміка. Правда чи ні, але цей танець має повне право називатися найромантичнішим танцем у всій європейській танцювальній програмі. Спочатку Фокстрот включав деякі ідеї, які отримали подальший розвиток в інших танцях, таких як Повільний вальс або Квікстеп. Незважаючи на те, що Фокстрот є одним із найскладніших танців, він залишається одним із найулюбленіших танців. Глибокої краси Фокстроту можна досягти лише за умови постійної практики.

Фокстрот фантастично розроблений для імпровізації, яку можна побачити у величезному «полі» для натхнення, де численні танцювальні поєднання можуть бути об'єднані в ту чи іншу історію. Танцюристи змінюють ритмічний малюнок танцю до тих пір, поки хочуть переказати його по-іншому, по-своєму неповторно. Танець, де обидва партнери однаково важливі і взаємозалежні, вимагає повного контролю над собою та рівновагою. Повільний темп Фокстроту досить вимогливий. Це чітко відображає рівень професіоналізму танцюристів. Рівень майстерності легко помітити, коли ковзаєш танцполом і робиш феєричну зупинку, ніби глибоко вдихаючи перед черговим вихором емоцій, виражених танцювальними кроками.

1.2.5 Квікстен

Танці - це мистецтво в реальному житті, яке зазвичай народжується під впливом певного музичного твору. Нещодавно створений музичний стиль, як видатна одиниця життєвих творінь, завжди взаємопов'язаний із «життєвою драмою». У світі танців, щоб висловити ці почуття «до душі», треба навчитися робити це творчо. Отже, серед величезного різноманіття бальних, латиноамериканських та соціальних танців, «Стандартні» висловлюють проблеми, пов'язані з душею, найелегантнішим способом. Є один, неймовірно приємний танець, який підкорює світ уже майже століття. Це Квікстеп, танець, де елегантність змішується з енергійними вібраціями.

На диво, так звані, «нові» танці, як правило, відроджуються завдяки вже існуючим, досить успішним танцювальним стилям. Квікстеп - один із таких танців. Танцюристи у всьому світі пощастило змогти його танцювати через якусь несподівану плутанину, яка відбулася, насолоджуючись Фокстротом в музичному ритмі з абсолютно різним темпом. Мирний і цілком дисциплінований Фокстрот, наче спалах, запусив нову хвилю легковажності, відображеної в танцювальних сходинках Квікстепа. Тому тоді всіх танцюристів неофіційно поділяли на шанувальників Фокстроту та послідовників Квікстепу, даючи можливість насолодитися тим чи іншим танцем залежно від настрою.

Дикий танець африканських та карибських виконавців повинен був зазнати безлічі модифікацій, як з соціальної, так і культурної та музичної сторін, безпосередньо перед тим, як стати стандартизованим у всесвітньо визнаний танець, такий як Квікстеп, згодом офіційно включений до бальної танцювальної програми. Цей танець, на відміну від інших, несе в собі неймовірну енергію ніжного віку, ні зрілої величі, залежно від того, хто саме б'є по танцюлу, забезпечуючи глядачам та виконавцям відчуття щастя та радості.

Квікстеп сповнений «танцювальних» особливостей, що виражаються на просторій бальній підлозі. Мало хто знає, що завдяки численним танцювальним поєднанням його таємно називають «маленькою граматикою» всіх стандартних танців. Весь танець схожий на приголомшливе поєднання несумісних елементів на перший погляд. Стрибки, удари, повороти, згинання тіла, в цілому виглядають досить чарівно, особливо під звуки музики, які змушують кожного, як глядачів, так і танцюристів, відчувати себе як майже парячими прямо на танцполі.

Добре розвинене почуття висоти звуку є цілком корисним для оволодіння цим жвавим танцем. Однак блискучий драйв і нескінченне відчуття свободи, вирвавшись прямо з особистості, - це те, що справді виділяє Квікстеп серед інших приголомшливих танців. Веселий та динамічний танець показує чудову роботу ніг і стоп танцюристів. Пара ковзає крізь простору бальну підлогу, «прикрашаючи» її розмахуючими стрибками на ходу. Це створює ілюзію, що вони, майже не торкаючись землі, постійно рухаються.

У Квікстепі немає місця романтичним настроям, як в Англійському вальсі, або неминучому зіткненню двох сильних особистостей, як у Танго. Однак, незважаючи на це, він все ще залишається абсолютно улюбленим та улюбленим танцем. Неймовірна танцювальна модель піднімаючих, рівномірних та падаючих рухів поряд із єдиним у своєму роді музичним стилем з деякими джазовими мелодіями завжди залучає людей. Швидкий темп як час, Квікстеп, як танець молодості, заряджає енергією та негасимою енергією та натхненням, дуже важливим для того, щоб насолоджуватися всіма життєвими благами.

1.3. Особливості латиноамериканської програми

Другою, не менш важливою програмою бальної хореографії є латиноамериканська програма. Латиноамериканський стиль фокусується на

прояві яскравої енергії та особистого хисту. Танцювальна модель пари синхронізована в ритмі музики. Пара, як правило, танцює в одному місці танцполу. У цей стиль входять Ча-ча-ча, Самба, Румба, Пасодобль та Джайв.

1.2.1 Ча-ча-ча

Ще там, в 1952 році, у якомусь сонячному місці, де був свіжий вітерець, між Центральною, Латинською та Північною Америкою, відомим сьогодні як Куба, виник ритмічний та напружений танець, як Ча-ча-ча. Незважаючи на безліч модифікацій, Ча-ча-ча досить швидко набув популярності серед американців, а згодом і у цілому танцювальному світі, що згодом дозволило йому легко і назавжди увійти в програму латиноамериканських танців.

Поряд із кубинським способом життя XIX століття танці також розвивалися. Різноманітність самовираження не обмежувалося лише мамбо та румбою. Ось чому мелодія, складена завдяки міксу між вищезазначеними танцями просунула новий веселий та веселий танець, несподівано прийнятий глядачами. Танцюючи Ча-ча-ча, барвисті, привабливі та легкі вбрання, як правило, швидко маневрують від одного кута бальної танцмайданчика до іншого, змушуючи глядачів відчувати легкість виступу. Однак мало хто знає, що найбільша майстерність танцювати без підняття та опускання тіла закладає основу цього надзвичайно виконаного танцю. Ча-ча-ча встановлює унікальні та елегантні стосунки між партнерами із самовираженням, де переважають ніщо інше, як шарм та краса.

Багато людей по всій земній кулі можуть задатися питанням, як забавний звук «Ча», сказаний двічі-тричі, завоював світ танців і зайняв своє найвище місце в програмі латиноамериканських танців. Спочатку танцюристи просто намагалися відтворити музику, супроводжуючи її послідовними 3-ступінчастими звуками. Отже, це призвело до фантастичних кроків та поєднань із розгромною назвою «Ча-ча-ча».

Опанувавши один раз «танцювальну» мову флірту, захоплення та закоханості, люди схильні виражати себе за допомогою приємної енергії на танцполі, запрошуючи всіх приєднатися до них і разом вдарити по танцполу. Дивно, але Ча-ча-ча не займає багато місця і може виконуватися як у парі, так і на відстані, що дає танцюристам різні ідеї для танцювальних комбінацій з наступною цілком несподіваною ідеєю танцю. Ча-ча-ча можна легко помітити здалеку завдяки своїм розважальним рухам, поєднаним із захоплюючим тоном самого танцю.

Танець, як Ча-ча-ча, цілком і повністю стосується жінки-партнера серед двох виконавців, тому ніхто, крім неї, завжди привертає увагу глядачів не тільки приголомшливими вбраннями, але й непередбачуваним характером.

1.2.2 Самба

У цьому світі немає місця меланхолії чи смутку. Кожен із нас фарбує його у якомога більше різнокольорових відтінків. Танці, на щастя, мають лише яскраві кольори, де Самба, здається, є найяскравішим та найвеселішим з усієї кольорової карти.

Не назва, не музика, а лише слово чи навіть звук «Самба» зображають у свідомості людей різнокольоровий, фантастично напружений, насичений музичними потоками події, бразильський карнавал. Цей емоційно-різноманітний, багатий на різноманітні рухи бразильський танець в рамках свого «вибоїстого» розвитку був втілений в «Самбі», танцюристи сьогодні користуються на міжнародному змагальному рівні як значна частина латиноамериканської танцювальної програми. Помилково вважаючись країною походження, Бразилія майже не має нічого спільного з танцем, що має африканське коріння та європейський технічний розвиток. Цей мікс щедро надає кожному чудовий «інструмент», щоб насолоджуватися цим

приголомшливим життям за допомогою вражаючих захоплюючих рухів танцю Самба.

Самба, подружній танець, характеризується як підстрибуючий танець, де величезна увага привертається до стегон і колін, до того, як вони рухаються до музики, яка несе дух лише фієсти. Крім того, це дає певну свободу танцюристам у їх виконанні. Партнери виступають на певній відстані один від одного, але, безумовно, зберігаючи приємний для обох та глядачів танець. Ось чому Самба - ідеальний вибір для дивовижного соло або парного виступу.

Танцювальні кроки в Самбі зазвичай робляться в гармонії з певними ритмами. Ритм такої музики досить унікальний, оскільки, на відміну від інших стилів, музика Самби ілюструє своє походження за допомогою бубна, національних музичних інструментів. Вони створюють сильні, поспішні, а також мрійливі та гармонійні звуки, які явно відображаються у ефектному та непередбачуваному зрідка танці Самба.

Приголомшливий настрій, безліч сяючих посмішок, найпозитивніший і найсонячніший погляд на життя. Це ключові елементи цього чудового танцю. Навіть коли ви починаєте лише руйнувати землю під жваві звуки Самби, вивільняючи поступово все полум'яне самовираження, ви ніколи не будете буквально його «ламати». Просто тому, що високий рівень виконання у поєднанні з досить складною координацією тіла вимагає часу та зусиль, щоб танець здався таким дивовижним.

Вміння танцювати Самбу корисно у всіх сенсах. Це напрочуд дає кілька ідей щодо нових стилів танцю. Отже, освоївши його неймовірні кроки, всі, безперечно, розгойдують будь-яку латиноамериканську дискотеку, пристосовуючи свій спосіб танцю під громіздкі латинські мелодії.

Самба, яку інакше називають Бразильським вальсом, навіть якщо в Бразилії цей танець вважають відомим як міжнародна Самба, є досить важливим танцем справжніх людських почуттів. Їх демонструє ефектна історія,

розказана витонченою парою, постійно рухаючись по танцполі. Це або таємниця, або розкриття нескінченних сердечних почуттів, за якими слідує вишукана манера флірту, побудована навколо вільного, спокійного святкування життя.

1.2.3 Румба

Танець, вся ідея якого заснована на співзвуччі двох закоханих сердець, добре відомий своїм походженням ще з Куби. Танець, що описує постійне блукання душі через неконтрольований вир емоцій, завоював мільйони сердець по всій земній кулі. Танець, який побудований на взаємній довірі, повазі та любові між партнерами, займає найдорожче місце як найповільніший і найзахопленіший танець латиноамериканської танцювальної (змагальної) програми. Вся справа в Румбі, танці, який характеризується головним чином зіткненням двох потужних енергетичних потоків, полум'яними почуттями чи рішучою відданістю.

Сучасна Румба є ядром латиноамериканського світу. Однак ще в ті часи Румба як танець мусив зазнати деяких модифікацій, і що більш важливо, обмежень у способах вираження внутрішніх почуттів і драматичних вібрацій, які всі люди періодично переживають. Згодом США та Європа зробили великий вплив на розвиток Румби, танцю, який відповідає своїм витокам, де хімія між чоловіком та жінкою піддається захоплюючим танцювальним крокам у всьому світі.

Некубинський варіант, розумно стриманий у танцювальних рухах, набув своєї популярності завдяки унікальному, чуттєвому до певної міри стилю Румба. Секрет такий простий. Він закладається в інь і янь, чоловіці та жінці, двох основних та незамінних половини одиниці. Їх складні стосунки зображені в цьому сповненому полум'я та бажання танці. Чоловік завжди прагне завоювати жіноче серце, тоді як жінка показати себе у всій красі цілком

недосяжною. Румба дозволяє кожному звільнитися від усіх душевних почуттів. Ось чому бальна підлога - це місце, де танцюють у величезній історії кохання, роблячи Румбу танцем любові.

Плавні бездоганні рухи розповідають історію, коли кавалера приваблює дама; цей шанувальник збирається вразити її легким дотиком до стегон, що напрочуд не так просто зробити. Тим часом дама, яка має право фліртувати з чоловіком, постійно передумує, віддаючи перевагу або відкидаючи його увагу. Вся справа в темпераменті та запалі проти тих повільних музичних ритмів, які розмовляють з багатьма людьми по всьому світу.

Цей видовищний танець, як правило, асоціюється з досягненням свободи, впевненості, гармонії, іншими словами абсолютно нового світу, яким керує натхнення. Майбутнє, а також історія Румби загадкове, але поки чоловік і жінка продовжують розвивати свої стосунки, тон танцю також буде прогресувати. Ця таємниця ніколи не розгадана; це або ускладнено, або спрощено залежно від почуттів, які є переважно вирішальними.

Танцюючи Румбу, танцівники керують своїм тілом і розвивають його витонченість. Перегини тіла, що нагадують непереможні океанічні хвилі, вишукано поставлені руки, спрямовані чуттєвим поглядом, не представляють нічого, крім колосального задоволення як для танцюристів, так і для шанувальників.

1.3.4 Пасодобль

Все або нічого, любов чи ненависть, дві абсолютно різні, певним чином, навіть конкурентні сторони нашого життя поєднуються у цілком несподіваній формі, у формі танців під назвою Пасодобль. Вдихаючи, видихаючи, каблуки брязкають поряд із таємничим поглядом, все це явно залишає вражаюче відчуття від самого непередбачуваного та пристрасного танцю, як Пасодобль.

Сонячна, приваблива для багатьох людей по всій земній кулі, Іспанія, стояла біля витоків ідеї цього драматичного, повного трагедії та водночас нескінченного захоплення танцю. Тоді як Франція 20-го століття швидко підхопила цю ідею і досконально змалювала вольову та відчайдушну битву між гармонією менталітетів людей та «коридою» людських тіл, завдяки найприємнішій діяльності в історії - танцю. У наш час Пасодобль відомий і улюблений багатьма людьми в різних куточках світу. Будучи географічно випадково розташованими, це трактується по-своєму унікально.

Різноманітний, як і все іспанське населення, і аспекти їхнього життя відповідно, Пасодобль з гордістю представляє сильний і стійкий дух тореодора, який воює проти розлюченого бика. Повстання нестримної душі, або матадора, або бика, виражається акуратно вишуканими кроками, розташованими в досить витончені танцювальні рухи, що виконуються під живі звуки музики. Як і в жодному іншому танці, ці самі танцювальні поєднання, як правило, розповідають вражаючу історію мужності, гордості та любові в нестерпних деталях. Ніхто ніколи не думав, що все це можна показати і відчути за допомогою одного єдиного іспанського танцю. Сучасна популярність доводить це абсолютно правильно.

Пасодобль - це унікальний і найшвидший танець з усієї танцювальної програми латиноамериканських танців. Небезпека і бажання змушують танцюристів виступати як спалах, ніби вони справді борються з биком на піщаній арені. Що стосується його витонченої техніки, танець особливо характеризується детальною розробкою коротких і різких рухів тіла. Швидкість цього танцю настільки висока, що два партнери іноді здаються однією одиницею. Немає часу на роздуми чи імпровізацію, всі сходинки відшліфовані до того рівня, що вони завжди викликають озноб до підлоги бальної кімнати, тоді як драйвові мелодії чітко означають початок кориди, саму боротьбу та приголомшливий кінець захоплюючої історії.

Танцюючи Пасодобль, ніхто ніколи не втомлюється, оскільки це передбачає численні ідеї, засновані на постійному протистоянні з екзистенціальною загрозою. Триумф чи поразка? Що буде цього разу? Ніхто не знає, але всі дивуються. Привертаючи увагу та іноді агресивна діяльність, коли партнер напрочуд домінує, задає тон відносинам протягом усього танцю. Це єдиний танець, коли красива та елегантна партнерка вирішує виступити або плащем, м'яко обертаючись і захищаючи зухвалих тореадорів, або взяти на себе роль другого неперевершеного матадора, воюючи разом із цим розлюченим биком або навіть позуючи як бик, провокуючи мужнього тореодора. Драматичний характер та захоплюючі почуття надаються за допомогою енергійної, а часом і надзвичайної музики, де легко можна помітити навіть циганські сліди.

1.3.5 Джайв

Останній танець у своєму виконанні, але, безумовно, не останній за своїм значенням для латиноамериканської танцювальної програми, «Джайв» завжди був, є і буде улюбленим та довгоочікуваним танцем, що виконувався на танцювальних фестивалях. Танець молодості та свободи вітається та насолоджується у будь-якому куточку планети завдяки створенню спокійної атмосфери та всіх танцюристів відповідно.

Витоки Джайву, як і будь-якого іншого танцю, оповиті таємницею. Це був або церемоніальний танець поклоніння спочатку, або військовий танець корінних американців. Сьогодні насправді нікого це не цікавить, бо в будь-якому випадку саме цей танець змушує людей, незалежно від їх віку та професії, бачити світ неймовірно позитивними очима. Цей танець може повернути вам весну життя, даруючи відчуття свободи, коли ваше серцебиття слідує ритмічним звукам латиноамериканської музики.

Блискучий швидкий танець за своєю природою, як правило, «Джайв» виконується так, ніби він висміює всю лінивість, скутість і тяжкість. Це кидає виклик кожному своєю надзвичайно вимогливою фізичною підготовкою та енергоємною технікою. Звучить досить жорстко, однак це цілком керовано і приємно; інакше у Джайва не було б такої кількості шанувальників.

На відміну від чотирьох латиноамериканських танців Джайв досить складний, але, безумовно, розважальний. Швидко рухаючись, як саме життя танцюристи Джайву починають свої танцювальні пригоди, розміщуючи пальці на ногах, розвиваючи свій танець різкими ударами ногами або навіть акробатичними сценками. Будучи офіційно останнім танцем, який виступав на чемпіонаті, Джайв, здається, є найочікуванішим моментом усього виступу. Це як би перевіряє, чи здатна пара все-таки потрапити на танцпол, а також вразити глядачів та журі.

Перші звуки музики відкривають шлях до ґрунтовної атмосфери, яка панує на танцмайданчику протягом усього танцю. Пара завжди виступає у легкій та невимушеній формі, ніби майже не торкається землі своїми казково іскристими черевиками. Здається, танцювальні партнери випадково і досить легко рухають ногами, тоді як під хаотично побаченими танцювальними комбінаціями кожен з танцюристів суворо контролює свої кроки та рухи, повністю синхронізуючи їх з партнерами. Танцюристи, як правило, відриваються від суєти і повсякденної рутини, і це є точним секретом краси, вираженої ефектним танцем, як Джайв.

В рамках свого розвитку Джайв прогресував поряд з джазовою музикою та Свінгом, частково перебираючи їх темп. Оскільки на сьогоднішній день існує два офіційних варіанти Джайву, наприклад, міжнародний тип та танець Свінг, Джайв все ще приваблює безліч танцюристів, дозволяючи їм бути щасливими, молодими та вільними, незалежно від того, де вони перебувають. Якщо це змагальний міжнародний танець, тоді Джайв представляє барвистий і яскравий

рух по бальній підлозі, як нескінченне прославлення, що підсилює всіх на шляху. Це той танець, що не вимагає багато місця. Короткі ритмічні танцювальні моделі можна енергійно танцювати прямо на місці, що призводить до емоційного сплеску захоплюючих емоцій.

Висновки до розділу 1

За свій час існування, бальна хореографія дуже сильно змінилися, адже суспільство та його потреби вносили свої корективи протягом всього існування цього танцювального жанру. Сучасні бальні танці – це один з найбагатогранніших видів мистецтва та спорту, адже цей стиль формувався дуже довго. Кожен з видів програми бальної хореографії має свій національний колорит, темп, історію виникнення, унікальні рухи та характер. Важко уявити собі людину, яка б жодного разу не чула про існування хоча б одного з бальних танців, адже в сучасному суспільстві ці танці дуже сильно популяризувалися завдяки театру, кіно, книгам та телешоу.

Якщо у середні віки заняття бальними танцями були привілеєм найбагатших верств населення, то сьогодні кожен може спробувати свої можливості у цій сфері. Випускні та весільні танці, масові флешмоби, незліченна кількість танцювальних студій у кожному куточку світу – все це свідчить про актуальність, яку бальна хореографія досі не втрачає. Завдяки своїй багатогранності цей вид спорту кожного дня залучає все більше людей, які будують свої спортивні кар'єри, виступають на великих сценах або займаються соціальними танцями.

РОЗДІЛ 2

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ НАВЧАННЯ ДІТЕЙ НА МАТЕРІАЛІ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

У другому розділі висвітлено використання технологій у навчанні руху та танцю, розкрито переваги та недоліки інтеграції технології у навчання, описані сучасні тенденції та використання технологій в освіті танцю, досліджено сприйняття вчителями та дітьми інтеграції технологій в навчання та використання інтерактивних мультимедійних технологій у навчанні рухових навичок у фізичному вихованні, а також як відбувається інтеграція інноваційних технологій у навчанні рухових навичок в хореографії.

2.1 Використання технологій у навчанні руху та танцю

Дослідження ефективності використання технологій у навчанні рухових навичок останнім часом значною мірою зацікавило дослідників. Збільшена кількість наукових журналів публікує цілі підрозділи або навіть випуски на цю тему [3]. Крім того, багато дослідників експериментують над розробкою та застосуванням засобів наочного навчання, цифрових мультимедійних та віртуальних навчальних середовищ для викладання рухових навичок [4, 5, 6, 7]. Стверджується, що запропоновані мультимедійні навчальні середовища, що поєднують електронно-підтримувані зображення, звук, текст та графіку з живими виступами, надають можливості для персоналізованого навчання, співпраці, зворотного зв'язку та творчої взаємодії між носієм та користувачем. Їх текст може бути в письмовій формі (тобто текст на екрані комп'ютера) або в аудіо формі (тобто переказ), тоді як їх зображення можуть бути статичними

(тобто фотографії, графіки, символи або карти) або динамічними (тобто відео, інтерактивні зображення, анімація)[8].

Інтерактивна мультимедіа, зокрема, є одним з найважливіших застосувань технології в навчанні за допомогою комп'ютера. Це одне з найдоступніших технологічних нововведень, яке не вимагає знань фахівців з комп'ютерного програмування. Інтерактивна мультимедіа включає всі вищезазначені елементи (тобто текст, зображення, звук, графіку тощо), усі вони включені в навчальне середовище, де творчі дії та запити відіграють головну роль, щоб студент міг вплинути на власні етапи навчання та визначити ті, що відповідають його/її стилю навчання.

Однак у тих випадках, коли дослідники включають у викладацьку практику свої інновації, виявляється, що їхній вплив на моторику та успішність учнів або відсутній, або помірний у порівнянні з традиційними методами навчання. Викладацька практика доводить, що технологія може запропонувати можливості для персоналізованих інструктажів, співпраці, спілкування та зворотного зв'язку [9], оскільки вона використовується з акцентом на вдосконалення інструктажу та сприяє людському рухові, а не його заміні.

Нові інновації як у галузі технологій, так і в освітній практиці створили нещодавні поштовхи до інтеграції технологій у класі. За останні два десятиліття технологія надзвичайно зросла і змінила світогляд людей. Як результат, використання технологій та Інтернету стало ключовою частиною нашої зростаючої культури. У звіті дослідницького центру П'ю за 2015 рік було зроблено висновок, що 92% з 12–17 років користуються Інтернетом щодня[10]. Цей відсоток лише збільшився за останні п'ять років. Навчальні заклади бачили і реагували на це зростання, включаючи нові технології у досвід роботи в класі. Наприклад, до 2013 року Apple продала понад 4,5 мільйона iPad в навчальних закладах США [11]. Окрім використання iPad, серед інших сучасних тенденцій -

планшетні пристрої, комп'ютерні інструкції, 3D-друк і навіть ігри у віртуальну реальність[12].

Інша тенденція освітніх технологій передбачає використання YouTube для представлення або пошуку інформації. Вчителі можуть завантажувати створені ними відео або шукати з інших відеоресурсів, щоб покращити навчання в класі та візуально залучити учнів. Майк Крістіансен, викладач соціальних досліджень у середній школі Кент-Меридіан, повідомляє, що інтеграція YouTube та відео є одним із основних способів залучення учнів та змінює структуру класу, щоб бути більш зосередженою на учнів. Технології постійно розвиваються, пронизують усі рівні освіти і потребують постійних досліджень, щоб підтримати використання цих нових тенденцій. Незалежно від технологій, пропорованих у конкретній школі, відповідальність за вчителів лежить на управлінні та реалізації вигідних стратегій у класі. За словами Грега Ваддупса, попереднього заступника директора Центру дизайну навчальних робіт університету Бригама Янга:

«Викладачі, а не технології, є ключем до розкриття потенціалу студентів та сприяння досягненню. Навчання вчителя, знання та ставлення до технологій та пов'язаних із ними навичок є центральним для ефективної інтеграції технологій. Технологія - це інструмент, майстер якого в значній мірі визначає результат. В руках погано навченого майстра технологія неефективна, тупий інструмент чи гірше»[13].

Сучасне зростання технологій залишило вчителів оцінювати переваги та обмежувати використання нових технологій.[14] Вчителі повинні визначити обґрунтованість нових технологічних вимог і вирішити, чи покращать ці нові пристрої та методи навчання учнів чи просто відволікають увагу.

2.2 Переваги та недоліки інтеграції технологій у навчання

Після огляду широкого спектру досліджень, опитувань та джерел щодо інтеграції освітніх технологій виявляються загальні теми. Основними перевагами використання технологій у класі є залучення та мотивація учнів, доступ до інформації, простота спільних проектів та можливість досягнення більшої кількості стилів навчання. Новіші технологічні інтеграції, такі як навчальні відеоігри, є прекрасними способами залучити студентів на їхніх умовах. Коли студенти відчують зв'язок із своїм навчанням, вони можуть довше брати участь у змісті і, в свою чергу, розуміти матеріал.

Залучення та мотивація студентів є важливою частиною навчального процесу і може бути посилена завдяки використанню технологій навіть на рівні ранньої освіти. Один викладач у дослідженні зазначив, що студенти могли працювати більш самостійно, не зупиняючись задавати питання, і вони менше скаржились на своє навчання. Інший викладач дійшов висновку: «Багато учнів були більш творчими до використання комп'ютерів як засобів навчання, ніж до того, як були доступні комп'ютерні технології» [15]. Обидва вчителі зауважили, що використання планшетів або ноутбуків у школах має робити більше, ніж те, що вже роблять вчителі.

Заміна старих методів на новий пристрій не завжди дозволить досягти бажаного результату, плюс викладачі цього дослідження та інші відзначили проблеми технічних проблем під час використання приладів. Тим не менше, в розпал технічних труднощів студенти змогли активізувати своє життя та взяти на себе відповідальність за навчання, працюючи разом із викладачем для вирішення технічних проблем у класі. Річне дослідження щодо використання тривимірного друку в школах дійшло до висновку, що процес впровадження нової технології змінив стосунки вчителя та учня таким чином, що дав

можливість студентам по-справжньому зрозуміти своє навчання та взяти на себе відповідальність за нову тему [16].

Включення нових технологій в освіту може також охопити ширший спектр стилів навчання в класі. Наприклад, використання електронних книг чи планшетів, а не традиційних підручників, може допомогти студентам, які навчаються аудіо, зв'язатись із вмістом для читання. Інші книги в Інтернеті надають інтерактивний матеріал для залучення всіх студентів понад те, що можливо за допомогою традиційних підручників[13]. Оскільки технології продовжують розвиватися, нові методики заповнюватимуть розрив у навчанні студентів усіх стилів навчання.

Хоча більшість досліджень технологій зосереджені на власній мотивації студентів до навчання, деякі виявили, що технологія може покращити навчання учнів та оцінки результатів.

Хоча багато вчителів вважають, що інтеграція технологій має численні переваги для навчання студентів, мотивації та результатів, існує розуміння того, що ці переваги виникають лише тоді, коли технологія використовується правильно. «Щоб технологія мала потужний вплив на навчальне середовище, їй потрібно залучати студентів до навчального процесу, заохочувати навички мислення вищого порядку та бути значущими для учнів»[17]. У своїй статті «Навіщо нам потрібні технології в освіті?» Torry Trust підкреслює, що технологія корисна в класі, лише коли вона може дозволити собі новий досвід викладання та навчання, який неможливий без цієї технології. Вона зазначає, «найпотужніше використання технологій в освіті - це коли вона відкриває можливості для всіх учнів». Інтеграція освітніх технологій має багато переваг, і постійно з'являються нові тенденції. Тому для вчителів важливо оцінити технологію, належно навчитись та впроваджувати нові стратегії таким чином, щоб мати користь для всіх учнів у класі.

Оскільки деякі вчителі твердо погоджуються з тим, що інтеграція технологій забезпечує користь для класу, інші бачать основні обмеження та недоліки включення цих нових стратегій. Деякі загальні обмеження та теми розглянутих досліджень включають зменшення тривалості уваги, обмежену креативність та відхилення від інших більш інтерактивних форм навчання. Існує також занепокоєння тим, що викладачі не отримують належної підготовки з нових технологій, і що витрати на ці пристрої можуть призвести до відмови від інших програм. Замість того, щоб використовувати технологію для трансформації навчання, більшість вчителів використовують її для заповнення шкільних вимог, управління складним класом або для заповнення часу під час уроку.

Колін Кордес та Едвард Міллер з Альянсу за дитинство висловили значну стурбованість використанням комп'ютера в школах для маленьких дітей. Вони припускають, що комп'ютери можуть бути небезпечними для дітей, а ризики можуть включати «повторювані стресові травми, перенапруження очей, ожиріння, соціальну ізоляцію та шкоду інтелектуального розвитку»[18]. Їх переконання полягає в тому, що для дітей важливіше мати активну фізичну взаємодію, яка не може сприяти інтеграції технологій.

Іншим недоліком інтеграції технологій у дітей раннього віку є те, що це може перервати їх природний творчий процес, що відбувається завдяки уяві та практичній діяльності. Діти часто вчаться через гру та досвід, тому виникає питання, чи не стає технологія дорогим відволіканням. Нові технологічні досягнення, такі як інтерактивні ігри, намагаються подолати цей недолік досвіду, але багато вчителів все ще вважають, що ці методи не повинні замінювати традиційні підходи до навчання.

У відповідь на національне опитування Інтернет-проекту Pew та ЗМІ, вчителі розповіли про своє уявлення про використання технологій у класі. З 2462 опитаних викладачів майже 90% заявили, що «цифрові технології

створюють покоління, що легко відволікається, з коротким інтервалом уваги»[19]. Це поширене переконання, що технологія впливає на тривалість уваги студентів, змусило вчителів почуватися розважальниками в класі, яким доводиться надзвичайно багато працювати, щоб утримати увагу своїх учнів. Опитування Інтернет-проекту Pew показало, що 76% викладачів вважають, що «студенти були підготовлені Інтернетом до швидких відповідей». Ця «проблема Вікіпедії» викликає у студентів розчарування та невмотивованість, коли вони не можуть знайти негайні відповіді в Інтернеті. Основне занепокоєння цих національних опитувань полягає в тому, що технологія робить студентів більш розсіяними, нездатними спілкуватися та критично мислити та менш мотивованими, коли стикаються зі складними проблемами.

Ще однією головною проблемою інтеграції технологій є те, що вартість не виправдовує переваг. Національна наукова рада України погоджується і приходять до висновку, що немає жодних доказів того, що економічна ефективність освітніх технологій є вигіднішою, ніж «менші розміри класів, самостійне навчання, викладання однолітків, навчання в малих групах, інноваційні навчальні програми та навчання в класі репетиторами». Звідси виникає питання, якщо дорога технологічна інтеграція замінює іншу більш персоналізовану інструкцію, у чому полягає перевага? Оскільки всі варіанти навчальних моделей є дорогими, необхідно забезпечити, щоб методи нових навчальних прийомів були вартими інвестицій і відповідали потребам учнів у кожному класі.

Нарешті, основним недоліком інтеграції освітніх технологій є те, що вчителі не отримують професійного розвитку, необхідного для впровадження нових стратегій у класі. Багато шкіл впроваджують нові системи або програми і очікують, що вчителі зроблять це для їхнього класу. Не маючи необхідної підготовки та інструментів, вчителі намагаються знайти відповідні стратегії інтеграції технологій.

Посеред довірених звітів про переваги та недоліки використання технологій в освіті багато педагогів можуть бачити обидві сторони проблеми. Звичайно, є деякі переваги у використанні нових технологій у навчальних цілях, але ці методи також мають певні обмеження. Результати досліджень узгоджуються з іншими дослідженнями, які показують, що хоча існують численні переваги інтеграції технологій, все ще існують обмеження щодо впровадження цих нових стратегій у класі.

2.3 Освіта та технологія танцю: сучасні тенденції та використання

Хоча передові технології продовжують охоплювати країну та систему освіти, танцювальна освіта часто є однією з найповільніших дисциплін, що включає інтеграцію нових технологій. Хоча танець продовжує розвиватися в документації, презентаціях та творчості, освітні технології «залишаються периферійними». Педагогіка технологій повільно тягнеться за самою технологією, і викладачі танцю можуть ще більше протистояти цій зміні через історичну та кінестетичну природу мистецтва. Район, навчальний заклад та вчителі повинні прийняти технологічну інтеграцію, перш ніж її можна буде впроваджувати в педагогічну практику. Це часто може спричинити тривалі затримки для багатьох мистецьких дисциплін, особливо тих, у яких недостатньо коштів для реалізації сучасних технологічних тенденцій.

Незважаючи на невдачі впровадження технологій у танцювальну освіту, багато педагогів із задоволенням випробовують новітні методи та активно проводять нові стратегії викладання. Технологія забезпечує корисну візуальну та звукову підтримку вчителям фізичної культури та студентам під час їх викладання та вивчення танців. Багато шкіл не пропонують уроки традиційних танців, тому фізичне виховання часто є єдиним класом, який включає танці. Ці вчителі можуть знайти підтримку та тренінги з відео та засобів масової

інформації для підтримки своїх уроків, надаючи студентам більш досконалий та здоровий досвід танцю.

Більш традиційні танцювальні класи також включають використання комп'ютерів, смартфонів, планшетних пристроїв, відеозв'язку та освітніх платформ в Інтернеті. Animoto, Coaches Eye, Evernote та Acclaim - це кілька конкретних програм для смартфонів, які педагоги танцю використовують зараз у класах. Ці програми дозволяють студентам з'єднувати зображення та музику у відео, записувати та переглядати техніку, вести журнал та самовдосконалюватися, а також спілкуватися за допомогою навмисних дискусій в Інтернеті.

Обговорюються три додаткові нові технологічні інструменти, які можуть перетворити танцювальний світ. По-перше, оцифровані танцювальні нотації можуть створити цифровий танець для документації та можуть бути заміною Labanotation[21]. По-друге, GoPro і дрони можуть знімати важкодоступні кути - і можуть створювати досвід віртуальної реальності за допомогою 360-градусної відеотехнології. Це новий захоплюючий прогрес, проте артисти побоюються, що це може перешкодити глядачам прийти подивитися концерт. Нарешті, нові «E-Traces» - це танцювальне взуття з невеликим пристосуванням, яке може зафіксувати кроки, рух та тиск танцівника на його ноги. Це дозволяє віртуальний зворотний зв'язок та корекцію з розміщенням та балансом.

Танці тепер доступніші як ніколи, оскільки будь-хто може переглядати та навчатись в Інтернеті за відео на YouTube. Усе, від неофіційних навчальних відео до повнометражних балетів, тепер доступне для аудиторій у класі та для публічного перегляду. Такі компанії, як CLI Studios, платформа онлайн-обміну класами танців, дозволила працювати з професійними танцюристами, не виходячи з власної студії[22]. Ця компанія працює з метою підготовки викладачів, надихання хореографії та навчання студентів за допомогою уроків

танцювальних відео в прямому ефірі. Ці технології, що розвиваються, можуть різко змінити спосіб вивчення, викладання, виконання та перегляду танців.

2.4 Сприйняття викладачем та студентами використання технологій

Порівняно з результатами використання технологій на загальноосвітніх заняттях, дослідження показало, що викладачі танцю можуть бачити переваги та обмеження використання технологій.

Однією з переваг інтеграції технологій є використання відеозапису для миттєвого візуального зворотного зв'язку. Незалежно від того, чи мають студенти фізичну танцювальну студію або дзеркала для самокорекції, відео може надати більш точну оцінку студентам, оскільки вони можуть спостерігати за рухами в уповільненому темпі або крупним планом при повторенні. Інші викладачі висловлюють думку, що, хоча словесна корекція є корисним інструментом, технологія смартфонів та запис «дали швидкі позитивні результати в технічному розвитку танців учнів» [23]. Нарешті, використання технологій у танцювальній освіті може покращити уроки, орієнтовані на студентів, які надихають на активну участь у навчанні, що призводить до подальших досліджень поза класом [17].

Нинішні викладачі однаково висловлюють обмеження використання технологій у навчанні танців. По-перше, вчителі виявляють «брак ресурсів, обмежений досвід викладачів та бюджетні обмеження»[17]. Не маючи ресурсів та досвіду для належного впровадження технологій, це може легко стати відволікаючим фактором або недоступним для певних шкіл. Інші вчителі висловлюють занепокоєння тим, що технологія перешкоджатиме кінестетичному досвіду, замінюючи його на «сидячи, клацаючи, спостерігаючи та друкуючи» [23]. Доктор Міла Парріш висловлює занепокоєння, що

технологія, що використовується для танцювальної освіти, може вилучити експериментальну частину мистецтва і перетворити його на «вид глядачів». Якщо імпровізацію та експериментальні рухи вилучити з творчого процесу, це може призвести до меншого фізичного вираження в танці. У відповідь на переваги та обмеження нової технології доктор Парріш закінчує це твердженням:

«Отже, ми - як викладачі танцю та дослідники - повинні пам'ятати, що технологія - це лише інструмент вдосконалення танцю та навчання танцям, і що вона має на меті підсилити справжній фізичний рух, а не замінити його. Коли їм відводиться належне місце в танцювальній освіті, технологія може запропонувати багато чого. Це максимізує різноманітність можливих танців, які можуть створити студенти. Це дозволяє студентам не тільки виконувати чужі танці в Інтернеті, але й створювати власні танці, тим самим демонструючи, що їм відводиться життєво важливе місце в танцях як хореографів, критиків, аналітиків та виконавців. Що стосується професії танцювальної освіти, технологія може дати більш широке уявлення про те, що таке викладання: не лише інструктувати та передавати знання та вміння, але викликати в кожному студенті те, що він або вона здатні робити, бути і ставати як майбутній професіонал танцю.»

Уявлення студентів про використання технологій у танцювальній освіті в першу чергу позитивні, особливо коли йдеться про використання смартфонів та відеовідгуки. Студенти висловили думку, що віддають перевагу відеовідгукам перед усними або колективними відгуками через «швидкі позитивні результати», які вони дали[22]. Студенти не тільки віддали перевагу використанню відеозворотного зв'язку та інтеграції технологій, вони були більш спонукані вдосконалювати техніку, коли мали негайний візуальний зворотний зв'язок. В рамках дослідження Будей та Джонса 2014 року про взаємодію студентів з технологічною інтеграцією студенти стверджували, що

технологія дозволяє їм «досягти більшого відчуття кінестетичного усвідомлення своїх танців». Дослідники помітили, що це відповідає дійсності, відзначаючи, що фізичний рух та якість танцю покращилися після відеоогляду, спостереження та зворотного зв'язку. Незважаючи на те, що потрібно провести більш глибокі дослідження як сприйняття викладачами, так і студентами технології використання танцювальної освіти, очевидно, що нові методи інтеграції мають як переваги, так і обмеження.

2.5 Використання інтерактивних мультимедійних технологій у навчанні рухових навичок у фізичному вихованні

Структура уроку фізичної культури, безперечно, багатовимірною. З боку вчителя він поєднує демонстрацію рухових навичок разом із словесним описом правил та принципів, що ними керують. З боку студента він вимагає експериментів на цих демонстраціях через практику рухових дій та когнітивні тести, згідно з якими можуть бути вбудовані відповідні рухові схеми. Для того, щоб задовольнити потреби викладачів та студентів, багато дослідників пропонують комбіноване використання тексту, зображень, символів, анімації, звуку та відео в одному мультимедійному додатку, який у більшості випадків є комп'ютерним навчальним середовищем (тобто цифрові мультимедіа або гіпермедіа).

Запропоновані навчальні посібники з програмного забезпечення або як окремі навчальні засоби, або в контексті комп'ютерних навчальних середовищ сьогодні широко використовуються вчителями фізичної культури. Відповідно до Sorentino[3], ці програмні додатки використовуються у фізичному вихованні для:

- Оцінки фізичної підготовленості (жиру в організмі, частоти серцевих скорочень, $V_{O2\ max}$ та ін.).

- Збору даних, що стосуються результатів діяльності студентів або спортсменів (час, відстань, показники тощо).
- Викладання спортивних навичок, тактики та правил, а також таких тем, як здоров'я та фізична форма.

Що стосується третьої категорії навчального програмного забезпечення, то протягом останніх десяти років велика кількість дослідників перевірила свій вплив на поліпшення когнітивних та рухових показників учнів на різних навчальних етапах. Зокрема, Sorrentino перевірів, у контексті шкільної фізичної культури, ефективність використання Інтернету у навчанні руховим та когнітивним навичкам під час уроку плавання. Чу та Чень розробили Інструкцію з автоматизованого керування *Âultimedia* для викладання навичок бадмінтону[24]. Метою досліджень було вивчити наслідки взаємодії учнів фізичної культури середньої школи з мультимедійною програмою, розробленою для забезпечення поживних та фізичних вправ. У баскетболі застосували спеціально розроблене програмне забезпечення для викладання правил у першому випадку та навички стрільби м'ячем у другому випадку. Крім того, подібне програмне забезпечення було розроблено та запропоновано дослідниками для викладання навичок волейболу. У дослідницькому проекті Карпа та Вудса учні середньої школи з Айдахо, США, відвідували онлайн-відділи фітнесу та харчування у віртуальному містечку Айдахо. У дослідженнях Сіскоса, Антоніу, Папайоанну та Лапарідіса був перевірений інтерактивний мультимедійний CD-ROM на його вплив на викладання предметів «придатність до здоров'я» для учнів початкової школи[23]. У дослідженні Амарантідіса, Антоніу та Сіскоса дистанційне навчання було використано для навчання вчителів фізичної культури в початковій школі темам та навичкам, пов'язаним з футболом. Антоніу, Мулеліс, Сіскос та Тамурціс розробили інтерактивне програмне забезпечення, яке використовувалось як засіб допоміжного навчання під час викладання основних правил гірських лиж. В рамках досліджень Катони

в 2007 р. для цілей університетського курсу «Спортивний відпочинок, теорія та дозвілля спортивного дозвілля I і II» Інституту було використано інтерактивний програмний додаток, який мав форму електронної книги. педагогічний факультет Університету Західної Угорщини. Конкретним спортивним навичкам командних ігор на вторгнення (наприклад, регбі, гандбол, футбол тощо) викладали в дослідженні Хасті, Кейсі та Тартер на веб-базі даних серверного програмного забезпечення під назвою "wiki". Лібкуман, Соммер, та Ронквіст в окремих дослідженнях перевірили вплив тренувань спортсменів з гольфу за допомогою інтерактивного програмного забезпечення на їх точність стрільби в ціль[26]. У більшості вищезазначених дослідницьких проєктів методологічне проектування передбачало порівняння однієї або двох експериментальних груп (інструктаж лише із використанням інтерактивного мультимедіа або змішаного дизайну, що поєднував використання мультимедіа з живими вказівками вчителя) з контрольними групами (прямі стиль викладання з учителем як зразком), виступи та ставлення яких оцінювались на початку та в кінці дослідження.

У більшості випадків інструментами оцінювання були письмові тести та анкети чи співбесіди, тоді як тих досліджень, які закінчились кількісними результатами, було небагато. Крім того, незважаючи на той факт, що більшість із цих мультимедійних виробництв та / або додатків на початку здавались багатообіцяючими, що стосується їх впливу на викладання та вивчення рухових навичок, їх застосування не відповідало очікуванням їх винахідників. За винятком досліджень Лібкумана, Антоніу, Катона та Соммера та Роквіста, більшість дослідників не виявили статистично значущих відмінностей між експериментальною та контрольною групами, незважаючи на той факт, що до та після виступу кожної групи окремо статистично доведено значний. Такі фактори, як малий розмір вибірки, недоліки технологічних пристроїв, висока вартість пропонованих додатків або низька якість їх графіки, обмежена

обізнаність викладачів фізичного виховання з технологіями, різний рівень навичок користування комп'ютером своїх користувачів, а також той факт, що неможливо було контролювати час, коли студенти активно працювали з цифровими матеріалами, здавалося найважливішими слабкими місцями та обмеженнями методологічних конструкцій. Більше того, незважаючи на те, що на початку проектів ставлення студентів до мультимедійних постановок здавалося більш позитивним у порівнянні з традиційними практиками викладання, зрештою змішані методи навчання, що поєднували інтерактивну мультимедіа з викладачем від вчителя, здавалися бути найулюбленішим.

2.6 Використання та інтеграція інноваційних технологій у навчання рухових навичок у хореографії

Зв'язок танцю з технологією розпочався з того часу, коли вчителі та дослідники танцю використовували відеозаписи для запису, інтерпретації, аналізу та збереження танців чи танцювальних хореографій[27]. Однак дослідження щодо впливу технологій на танцювальну освіту (сприйняття танцю як рухової навички, так і соціального та / або культурного твору мистецтва) все ще на початку[9]. За словами Калверта, Вільке, Раймана та Фокса [23], танець - це, мабуть, єдина галузь освіти, яка запізнилась із застосуванням технологічних застосувань. Ті самі автори пояснюють цей факт двома причинами:

- а) небажання танцюристів та танцювальних хореографів дозволяти будь-яким ЗМІ стояти між ними та їхнім живим кінестетичним досвідом;
- б) низька товарність цієї галузі, через яку нещодавно розроблені технологічні програми затримують розвиватися та кооптувати на ринку.

Однак сьогодні мультимедійних програм для танцю багато та надзвичайно інноваційні. Зокрема, цифрові технології використовуються з 1968 року від хореографів та дослідників у навчанні та композиції хореографії., хоча останнім часом інтерес експертів звертається до використання Інтернету для злиття хореографічного дизайну з віртуальними середовищами (тобто Асоціація танцювальних виконавських телематик).

Крім того, інтерактивна мультимедіа є одним із найважливіших та багатовимірних застосувань технологій у навчанні танцювальним навичкам та стилям. CD-ROM для викладання танцювальної форми та імпровізації, для презентації, збереження та доступу до інтерактивного матеріалу щодо життя та постановок важливих хореографів попереднього століття, для порівняльного вивчення традиційних танців, для викладання нотних танців, є кілька прикладів найбільш репрезентативні освітні / технологічні мультимедійні постановки танцю.

Протягом останнього десятиліття ще однією темою, що цікавить дослідників танцю, є використання телемостів, дистанційної освіти та Інтернету для викладання танцю. Сучасні суспільства шукають гнучкі освітні методи та практики, які могли б задовольнити потребу у навчанні протягом усього життя. Дистанційна освіта через Інтернет - це сучасний метод викладання, основною перевагою якого є розширення освітніх спільнот через порушення природних, соціальних та політичних меж класу. Застосування цього методу у викладанні танцю, хоча й не настільки поширене, як в інших навчальних предметах, здається, постійно розвивається, орієнтуючись на університетську освіту. Багато навчальних закладів / дослідників розробляють системи управління навчанням в Інтернеті для викладання танців. Останні складаються з колекції програмних засобів викладання, організованих у цілі (тобто викладання навичок танцю, естетики танцю, історії танцю тощо), які забезпечують усі необхідні засоби для планування та презентації уроку, для синхронного або асинхронного

спілкування між викладачами та студентам для оцінки результатів роботи та управління уроками.

Однак, як і у фізичному вихованні, більшість опублікованих дослідницьких проєктів, що зосереджуються на використанні ІКТ (Інформаційних-комп'ютерних технологій) у навчанні танців, зосереджені або на розробці програмного забезпечення, або на розробці інтерактивних навчальних платформ [11], не оцінюючи їх впливу на танцювальні показники в режимі реального часу. У тих кількох випадках, коли оцінюються характеристики цих заявок, оцінка в основному є якісною (анкети або співбесіди) і рідко супроводжується кількісними даними. Викладачі та студенти, які беруть участь у цих проєктах, хоча і скептично ставляться до "вторгнення" анімаційних фігур та цифрових елементів у їхню кінестетичну взаємодію та спілкування, але, схоже, з ентузіазмом ставляться до можливостей, які ІКТ пропонують для персоналізованого навчання. Тим не менше, роль і вплив вчителя на планування та інструктаж уроків усі оцінюють як визначальну для успішної роботи учнів і жодним чином не замінюють технологією.

Хоча технологічний прогрес призвів до винаходу відеокамери та допоміг інтегрувати танець у фільми та телевізійні шоу, останнім часом технологічний прогрес призвів до включення технології у створення танцю. Поєднання технологій і танцю - не ідея двадцять першого століття; з ним експериментували протягом багатьох років. Однак, оскільки технологія продовжує розвиватися та вдосконалюватися, з'являється все більше можливостей для її інтеграції в процес створення та виконання танцю.

Однією з танцювальних компаній, що займає перше місце в галузі танцю та технологій, є Troika Ranch. Troika Ranch було сформовано в 1994 році Доун Марі Стоппієлло та Марком Конільо для створення динамічних, складних мистецьких творів, що поєднують традиційні елементи танцю, музики та театру з інтерактивними цифровими медіа [29]. Пара вперше працювала разом у 1987

році, коли обидва були студентами Каліфорнійського інституту мистецтв. У той час група музикантів зламала такі пристрої, як радіокеровані машини та ігрові контролери, і налаштувала їх для використання в живих виступах. Конільо, новатор у цій галузі, зміг створити програмне забезпечення, яке могло «бачити» інформацію із зламаних сенсорних пристроїв, розміщених на тілі Стоппієлло. Потім це дозволило їй рухам керувати синтезаторами музики та іншими різними пристроями.

Система, створена Конільо, стала відомою як *MidiDancer*, і її перше використання було досить простим. Перший пристрій *MidiDancer* складався з двох датчиків, прикріплених до передавача (від радіокерованих автомобілів), потім датчики були закріплені на руках і ногах танцюристів. Потім кожен датчик використовувався для вимірювання згинання суглоба (ліктя або коліна). Дані, зібрані з датчиків, надсилалися через передавач на комп'ютер, де ця інформація використовувалася для управління синтезаторами музики. Перший танцювальний твір, створений Стоппієлло та Конільо в кінці 1980-х, складався з чотирьох виконавців, кожен з яких мав два датчики, один на лікті та один на коліні. Кожен датчик, у свою чергу, керував звуком, який залишався незмінним протягом усього твору[34].

Ця рання технологія призвела до технологічного та естетичного прогресу, і, використовуючи новий та вдосконалений *MidiDancer*, Стоппієлло та Конільо створили твір під назвою *In Plane*. Концепція твору полягала в тому, що вони знімали на касету танці Стоппієлло, передавали відео на диск і використовували *MidiDancer*, щоб Стоппієлло контролювала відтворення відео. Таким чином, вони змогли б створити дует між Стоппієлло та її віртуальним «я». Нова версія *MidiDancer*, яка використовувалася для створення цієї деталі, складалася з меншого передавача та восьми тонших і гнучких датчиків, які можна було розмістити на різних з'єднаннях. Ця нова версія була менш обмежувальною і, отже, дозволяла отримати більшу свободу рухів у хореографії. Крім того, для

цього шматка швів дозволялося змінювати свою функцію. Іншими словами, один суглоб може керувати музикою в одному розділі, а в іншому розділі той самий суглоб може керувати відтворенням відео. Згодом вони дослідили нові способи використання MidiDancer, включаючи «ініціювання відтворення музичних нот або фраз, маніпулювання живими або попередньо записаними відеозображеннями та управління театральним освітленням»[29]. Естетичні експерименти та технічні інновації цих виконавців вдосконалили хореографічні можливості спільного використання танцю та технологій.

Хоча компанія Troika Ranch відома своїм використанням технологій у танці, це, звичайно, не єдина танцювальна компанія, яка це робить. Багато хореографів включили технологію в танець, хоча вона, як правило, стосується конкретного твору, а не є невід'ємною частиною місії компанії. Наприклад, у «Біпед» (1999) Мерс Каннінгем використовував оптичні пристрої фіксації руху для запису рухомих тіл танцюристів. Потім запис був перенесений у цифрові тривимірні зображення рухомих тіл, якими потім маніпулювали, і нарешті танцюристи виступали разом із проєктованою анімацією. Використовуючи ту ж ідею, Білл Т. Джонс створив Ghostcatching (1999), який взяв танець до віртуальної інсталяції перформансу, що складається з проєктованих анімацій, показаних без живих танцюристів на сцені [27].

Іншим проєктом, який досліджував спосіб використання технології в танці, був проєкт «Stereobodies» у Манчестері, Англія. Обговорюючи проєкт, Хелен Бейлі з Університету Бедфордширу сказала:

«Первинним завданням було вивчити шляхи, за допомогою яких репрезентація тіла «реального/живого» виконавця може бути безпосередньо інтегрована у віртуальне/змодельоване середовище без необхідності демонстрації та перекладу захоплення руху та створення аватарів. Ми розпочали роботу в червні 2006 року з проєктом CSAGE в Manchester Computing, University of Manchester, де Мартін Тернер розробив систему

інтеграції стереоскопічного відео в контекст сітки доступу як віртуального дослідницького середовища...

Основна увага проекту «Stereobodies» стосувалася концепції присутності та того, як взаємозв'язок віртуального та фактичного танцювального тіла в живому виконанні, запропонований цією технологією, може дати нові розуміння цих відносин. З хореографічної точки зору ця широка мета була розкрита на два композиційні підходи; по-перше, дослідити взаємозв'язок тіл у просторі як з точки зору фактичних шляхів через віртуальний і реальний контексти, так і по-друге, дослідити фізичний «контакт», а точніше ілюзію дотику між виконавцями в реальному та віртуальному контексті»[27]

Для створення цього твору було створено дует у хореографії, що включав п'ять точок дотику між виконавцями. Потім одного з виконавців видалили з матеріалу, а другий виконавець танцював свою партію як соло, ніби танцював з невидимим партнером. Сольна версія твору була знята стереоскопічно, а потім спроектована у віртуальному дослідницькому середовищі проекту CSAGE у натуральній величині. Потім перший виконавець виконав дует з віртуальним партнером. Використання стереоскопічної технології дозволило танцюристам виглядати так, ніби вони виступають в одному просторі. Часом навіть здавалося, ніби рука віртуальної репродукції проходить над тілом живого танцюриста або сягає простору між живим танцюристом та аудиторією. Для створення стереоскопічного відео використовуються дві синхронізовані відеокамери. Потім відео проектується на великий вигнутий проекційний екран, і користувач одягає спеціальні поляризовані окуляри, щоб побачити тривимірність, яку створює стереоскопічна проекція [30]. Якби ця технологія стала широко застосовуватися в танцювальному світі, це могло б змінити спосіб хореографії творів, змінивши сприйняття глядачів щодо використання відеопроєкцій у танці.

Застосування технологій у танці також може надати танцюристам та хореографам можливість працювати разом, навіть якщо вони не знаходяться в одному фізичному місці. Наприклад, у 2007 році Поліна Брукс, професор Ліверпульського університету Джона Мура (LJMU) в Ліверпулі, Англія, розпочала роботу над проектом з професором Люком Каліхом з Темпльського університету у Філадельфії, штат Пенсільванія, в рамках якого їх студенти спільно працювали над хореографією танцю. Проект став можливим завдяки студіям та театрам, обладнаним веб-камерами та проекційними екранами, щоб з'єднати танцюристів, інакше розділених 3000 милями. Коли перший проект розпочався в 2007 році, були залучені викладачі, які ознайомили обидві групи з технологією, яку вони використовували. Для цього проекту танцюристи Університету Темпл працювали в танцювальній студії, тоді як танцюристи в LJMU працювали в театрі-студії. Використання двох різних типів просторів призвело до деяких проблем, як стверджує Брукс:

«Таким чином, хоча наші танцюристи могли синхронно зустрічатися в часі на відстані та створювати спільну роботу, різниця в кожному просторі виступу справді становила виклик. Ті, хто перебуває у студійному просторі, могли подолати набагато більші відстані від камери, і оскільки ці два простори настільки чітко відрізнялися, коли їх дивилися на екран, нам було важко створити відчуття нового єдиного або спільного простору. На перший погляд, для глядачів існувала чітка різниця та розділення, що означало, що художньою робота не могла ефективно створити ілюзію «нового простору, третього простору»[3131].

Незважаючи на виклики та обмеження, з якими стикаються космос та технологія, виступ транслювався через Інтернет для запрошеної аудиторії обох університетів. Дізнавшись із першого проекту, вони приступили до другого проекту наступного року. Цього разу обидві групи студентів працювали в театрах у стилі чорної скриньки, що означало, що їм вдасться дослідити

танцювати на новому спеціальному «рубежі». Виступ цього проекту відбувся 30 квітня 2009 р., і, як вважають, це одна з перших трансатлантичних університетських мережових вистав живого та телематичного танцю. Восени 2009 року було розпочато третій проект. Цей остаточний проект залучив трьох хореографів, які створили новий танець, в якому телематичний виступ поєднувався із живим танцем за допомогою відеоконференцій. Вистава була зроблена в тих самих театральних театрах з чорною скринькою, що й другий проект. Після вистави був проведений аудиторна дискусія між глядачами, виконавцями та хореографами. І завдяки технології відеоконференцій, обидві країни змогли взяти участь в одній розмові.

Як показують ці приклади, робота з технологіями не позбавлена викликів та обмежень. У випадку з танцюристами, що працюють разом в Університеті Темпл та LJMU, танцюристам кидали виклик не лише залишатися на зв'язку з живими танцюристами та членами глядачів, але й з оцифрованими танцюристами та членами глядачів, розташованих за 3000 миль. Інколи глядачам також доводилось робити вибір перегляду між живими виконавцями та прогнозованими виконавцями, деякі вважали це залученням, інші вважали, що він був занадто зайнятий, а комусь не подобалося вибирати. Здавалося б, використовуючи подібні технології, досить складно догодити кожному.

Ще однією проблемою цього проекту було вирішення «конуса захоплення», області простору продуктивності, яку камера може переглядати, а потім проектувати. Оскільки камера не може зафіксувати весь простір, запропонований аналіз показує, що ефективність, яку бачить аудиторія, відрізняється в двох місцях. Завдяки використанню розділеного екрану обидві групи виконавців проектуються і в певному сенсі можуть взаємодіяти між собою і, здається, перебувають в одному просторі. Тому обидві аудиторії можуть переглядати однакові віртуальні вистави. Однак кожна аудиторія

одночасно переглядає різні вистави в прямому ефірі, і, отже, аудиторія має як спільний, так і унікальний досвід перегляду.

Конус захоплення також створив хореографічні завдання. Хореографам доводилося мати справу з тим, щоб здавалося, ніби танцівниці на розділеному екрані займають один і той же простір. Цей виклик вплинув на хореографію, побачену в живому просторі вистави, включаючи використання великих планів, знімків на дистанцію та танцюристів, що проходять через конус захоплення. Використання цієї технології також дозволило їм створювати дуети та тріо між живими та проекційними танцюристами, що, мабуть, стало новим досвідом для багатьох учасників аудиторії [31].

Ще одна проблема роботи з технологіями полягає в тому, що коли танцюристи та хореографи використовують мережеве середовище, часто виникають затримки часу завантаження та завантаження відео та звуку. Ці затримки можуть вплинути на кінестетичне сприйняття аудиторії, оскільки те, що вони бачать і чують, може бути не тим, що було задумано. Для тих, хто працює з цим видом технологій, важливо усвідомлювати її обмеження та мати можливість створити твір з урахуванням цих обмежень.

Марк Конільо, експерт з технологій з Troika Ranch, також зрозумів, що у роботі з цифровими носіями є мінус. Одним із аспектів цифрових медіа, які йому особливо подобаються, є те, що коли щось захоплюється цифровими носіями, воно завжди одне і те ж і його можна дублювати. Однак ця однаковість суперечить стихійній якості, властивій живому виступу [24]. Виступ у реальному часі має будь-яку кількість змінних, включаючи те, що «йде не так», або різний рівень енергії виконавців. Сама присутність аудиторії створює дещо непередбачуване середовище для виступу. Конільо вважає:

«Справжня складність полягає у створенні технологічно інтенсивних робіт, в яких вигідні засоби масової інформації інформуються та керуються енергією тіла. ЗМІ також повинні представити власне відчуття ризику,

неміцність та просту фізичну силу. Говорячи так, воно теж має стати тілом, рівним за енергією фізичному тілу танцюриста»[24].

Частина, в якій Тройка займається цим питанням, має розділ, в якому танцюрист виступає з невеликою відеокамерою та бездротовим передавачем в одній руці. Під час виступу танцівниці камера робить знімки різних частин свого тіла, а потім зображення широко проєктуються позаду неї. Поки вона танцює, жести, які здаються маленькими на її тілі, збільшуються на екрані. Конільо заявляє: «Оскільки ця проєкція безпосередньо пов'язана з живим тілом, вона відображає, посилює та робить компліменти. Проєктоване зображення стає тілом, оскільки є нерозривно пов'язаним продовженням тіла виконавця[24]. Іншими словами, оскільки камера і проєктовані зображення використовуються для відображення живого тіла, воно не здається таким чужим і недоречним, як, можливо, інші види технологій.

Інший спосіб зробити так, щоб цифрові носії інформації або технології, що використовуються в танці, виглядали так само живо, як і виконавці, - це дозволити приміщенню виконавців імпровізувати. Дозволяючи їм взаємодіяти з цифровими носіями так, як вони не могли б зробити в іншому випадку. Однак ця техніка також кидає виклик сприйняттю аудиторії. Як правило, члени аудиторії, які звикли відвідувати вистави в традиційних театрах, як правило, припускають, що кожна вистава буде по суті однаковою. Для того, щоб аудиторія розвинула розуміння імпровізаційного танцю, їх потрібно певним чином проінформувати про стосунки між виконавцями та технологією.

Технологія може бути використана в танці різними способами - від перших етапів твору до кінцевого результату; однак, чим раніше в творчий процес інтегрується технологія, тим ефективнішою вона стає. Корисно мати це на увазі, навіть якщо технологія використовується логістично, щоб хореографи та танцюристи могли створювати твори, коли вони фізично не знаходяться в одному місці. Використання технології відеоконференцій дозволяє з'єднати

танцюристів та хореографів, розділених географічно, дозволяючи їм створювати та виконувати спільні роботи. Також його можуть використовувати хореографи, які недоступні протягом тривалих репетиційних періодів. Нерідкі випадки, коли хореографи, особливо ті, що мають власні компанії, працюють з танцюристами в іншій компанії або, можливо, в університетській танцювальній програмі. Вони можуть мати можливість особисто працювати з цими танцюристами лише короткий проміжок часу. Технологія відеоконференцій дозволяє їм контролювати репетиції та час від часу надавати відгуки.

Хоча технології не повинні бути частиною виступу в прямому ефірі, це, можливо, хороший спосіб залучити аудиторію, яка живе у технологічно залежному світі. Використання технологій у танці може бути особливо корисним для залучення молодшої аудиторії людей, які виростили з використанням технологій і звикли до віртуальних вражень. Це підтверджується заявою Марка Конільо:

«Причина, по якій такі інструменти, як відео, інтерактивність та телеприсутність, є важливою, полягає в тому, що вони допомагають підтримувати танець життєво важливим у світі, де основні мовні засоби масової інформації є найбільш досвідченим каналом естетичного (хоч і популярного) вираження. Телебачення є потужним, оскільки поєднує зображення, звук і редагування в один потік інформації, який переливається в комфорт вашого будинку. Використовуючи відео, творці танцю отримують доступ до всіх пластичних якостей, пов'язаних із фільмом (і телебаченням), включаючи зміни масштабу чи перспективи та надзвичайну здатність ламати лінійний час при монтажі.... Використання таких інструментів разом з танцями дозволяє художникам створювати шари значення із щільністю, яка є доречною та необхідною у світі, що напружений медіа, в якому ми живемо - це народна мова нашого часу» [24].

Використання технологій може бути чудовим інструментом для танцюристів, але дуже важливо, щоб воно відповідало творчому процесу та естетиці продукту. Важливо, щоб технологія була пов'язана зі змістом танцю - служила основній ідеї твору. Марі Стоппієлло з Troika Ranch вважає, що між засобами масової інформації, що використовуються, і контекстом роботи має бути зв'язок. Вона каже: «Я вибираю тип сенсорної системи, виходячи з того метафоричного значення, яке я хочу додати до твору поруч із типом хореографії, яку я хочу бачити та використовувати»[32]. Іншими словами, вона вибирає тип технології, яку вона хоче використовувати у творі, виходячи з руху та відчуття, що вона хоче, щоб цей твір був. Важливим є використання технологій, які відповідають художнім задумам твору. Врешті-решт, мистецькі якості, виявлені в танці, - це одна особливість, яка робить так цікавим спостереження. Однак було б помилкою ігнорувати технологію, доступну хореографам у двадцять першому столітті. Це зробило б ризик зробити традиційний концертний танець «музейним» досвідом, а не таким, який відображає життєво важливий вид мистецтва, що розвивається. Але сказавши це, хореографи повинні захищатися від втрати актуальності, цілісності чи заслуг у прагненні до «технологічного обману», щоб залучити нетрадиційну аудиторію.

Висновки до розділу 2

У наш час все більше і більше дослідників пропонують «цілісний підхід» до викладання рухових навичок; підхід, який у рівній мірі включатиме рухові та когнітивні параметри, чого не застосовують традиційні методи прямого навчання.

Засоби масової інформації, які технологія може забезпечити викладачам та студентам, слід розглядати як інструменти для полегшення та вдосконалення

їхньої роботи, а не як замітники рухових/танцювальних дій. Через призму сучасних теорій мультимедійного навчання цифрові мультимедіа можуть функціонувати як засіб одночасної активації зорової та вербальної системи прийому та обробки вхідної інформації. Таким чином вони створюють привабливе навчальне середовище, придатне для модуляції та вбудовування рухових схем, необхідних для виконання рухів. У цьому огляді літератури не знайдено жодного нещодавно опублікованого дослідження, в якому принципи такої теорії використовувались як керівні принципи для розробки інтерактивного програмного забезпечення.

Використання технологій в освіті не слід сприймати як самоціль, оскільки технологія не є новою модернізованою педагогікою. Будь-яке судження щодо ефективності таких додатків повинно бути результатом дійсних та надійних процедур оцінки, а не лише шляхом оцінки ставлення їх користувачів до них. За сценарієм, орієнтованим на студентів, технологічно підтриманий навчальний дизайн повинен працювати як інструмент побудови знань, щоб бути ефективним в будь-якому освітньому контексті, незалежно від засобів, що використовуються для передачі знань.

Основними вимогами для досягнення цієї мети є: а) дослідження способу роботи людського мозку під час мультимедійних інструктажів; б) проектування мультимедійних продуктів відповідно до принципів теорії мультимедійного навчання; в) включення та застосування технологічних нововведень шкільних програм таким чином, щоб вони могли підтримувати процеси рухового навчання. Основне переконання авторів полягає в тому, що лише такий підхід у навчанні рухових навичок відкриває шлях до справді творчих інновацій.

ВИСНОВОК

Зрозуміло, що технології стали невід'ємною частиною життя людей, і як суспільство ми стали залежними від технологій для всього, від простих повсякденних завдань до складних видів діяльності. У міру зміни технологій ми як суспільство повинні навчитися пристосовуватися до них. Мистецтво не застраховане від цієї тенденції; і насправді, схоже, що технологія відкриває нові двері для нової аудиторії.

Технологія допомагає донести танці до мільйонів глядачів за допомогою телебачення, кіно та Інтернету. Ці події змінили спосіб доступу багатьох людей до танців. Вони також змінили уявлення про те, що танець є, чи може бути. Довгострокові наслідки цих змін ще не видно; але за відносно короткий термін виявляється, що танець у ЗМІ набуває популярності і в деяких випадках, наприклад, кіно-мюзикли, приносить мільйони доларів доходу.

Світ концертних танців завжди мав віддану аудиторію; однак зростаюча аудиторія була складною. Танець, як і всі інші виконавські мистецтва, завжди змагався зі спортом, кіно, концертами та іншими розвагами та дозвіллям за час і гроші аудиторії. Сьогодні можна сказати, що танець змагається сам із собою; це означає, що концертні виступи у прямому ефірі конкурують з такими речами, як конкурси реального телебачення. Для того, щоб підтримувати обізнаність про танець та його еволюцію з часом, важливо, щоб світ концертного танцю навчився використовувати електронні засоби масової інформації для звернення до нової масової аудиторії. Насправді саме ця ідея підтверджується заявою директора з досліджень та аналізу Національного фонду мистецтв Суніла Айенгара:

«Традиційні та засновані на медіа мистецькі організації мають взаємний імператив: продовжувати впроваджувати нові підходи до побудови аудиторії, використовуючи сили один одного, щоб створити багатший, складніший і, зрештою, більш корисний досвід мистецтва для громадськості.

Така співпраця має не лише хороший діловий сенс - тепер є емпірична причина вважати, що участь у мистецтві, що базується на засобах масової інформації, сприяє посиленню інших видів участі у мистецтві, навіть після врахування інших факторів. Зараз зрозуміло, якщо раніше не було, що електронні носії можуть бути шлюзом, а не перешкодою для більшої участі у мистецтві»[33]

Танець, представлений через електронні носії, не замінює живого танцю; це його продовження. Це повинен бути спосіб привернути більше уваги до виду мистецтва в надії, що більше людей оцінять його, дізнаються про нього більше і захочуть побачити більше цього.

Але охоплення нової аудиторії - не єдине питання, яке стоїть на столі. Не менш важливо, якщо не важливіше, усвідомлення того, що нові технології забезпечують не лише стратегію поширення мистецтва; вони також надають можливості розвивати нову естетику. Такі компанії, як "Трійка", дотримуються цієї мети у своїх заявах про місію. Для цієї компанії технологія не відокремлена від хореографічного процесу, або додана як елемент дизайну, вона є невід'ємною частиною творчого процесу та підписом унікальної естетики їхньої роботи.

Інші компанії звертаються до цих можливостей повільніше - в деяких випадках через витрати на придбання технологічних можливостей або через те, що швидкий розвиток технологій настільки лякає, що важко випереджати криві навчання. Якщо і коли компанії вирішать використовувати технологію як

творчий інструмент, важливо, щоб вони не порушували художню цілісність своєї роботи. Включення технології повинно бути ретельно продумане і сплановане з початкових етапів роботи і повинно бути таким же невід'ємним, як і самі танці. Якщо пізніше технологія буде накладена на хореографію, як би це було задумано, технологічні аспекти, швидше за все, здадуться недоречними, і творець ризикує втратити свою художню цілісність.

Як компанії та хореографи можуть бути в курсі використання технологій як креативного інструменту? Відповідь - через освіту. Як показує значна частина досліджень, представлених у цій дипломній роботі, в університетах відбулося багато проектів, в які вбудовані танці та технології. Надаючи студентам танцю можливість навчитися використовувати технології в танці та дозволяючи їм експериментувати з ними, танцювальні програми допомагають будувати майбутнє танцю так, як вони не могли уявити десять років тому.

Для тих, хто не хоче включати технологію в свою хореографію, все ще існує можливість використовувати її, щоб дати можливість артистам, які розділені географічно, ділитися один з одним. Завдяки технології відеоконференцій можна проводити заняття танцями у запрошених викладачів, розташованих в інших містах, штатах чи країнах. Також хореографи можуть налаштовувати або репетирувати роботу з танцюристами, розташованими в різних географічних регіонах. Таким чином, використання технології відеоконференцій є важливим освітньо-мистецьким інструментом, оскільки розширює можливості для танцюристів та хореографів.

Третій, і, мабуть, найпростіший спосіб використовувати технологію, що розвивається, - використовувати її як метод донесення танцювального досвіду до більшої кількості людей. Тобто використання технології як системи доставки завдяки використанню потокового відео. Незалежно від того, транслюється воно в кінотеатр, на телебачення або на комп'ютер, у прямому ефірі чи

попередньо записано, потокове відео - це потужний спосіб донести танці до людей по всьому світу. Досягнення технологій потокового відео роблять її ще більш доступною та фінансово вигідною для великої, географічно розподіленої аудиторії.

Хоча потокове передавання відео - це чудовий спосіб використовувати технологію як систему доставки, оскільки вона може перетинати географічні межі та надавати людям у всьому світі доступ до чудового танцю, але це також чудовий спосіб дати членам аудиторії вперше можливість переглянути танець у атмосфері, в якій вони можуть почуватись комфортніше, ніж у місці проведення вистав. Чи існує прямий зв'язок між переглядом танцю за допомогою технологій та майбутнім продажем квитків на живі виступи, ще належить з'ясувати. Цілком ймовірно, що завжди будуть групи людей, які відвідують лише виступи в прямому ефірі, ті, хто розглядає танці лише за допомогою технологій, і ті, хто робить те й інше. Що б не вибрали члени аудиторії, використання технології як системи доставки є цінним способом для світу танців залишатися в курсі кожного зростаючого технологічно залежного світу.

Танець, як і вид мистецтва, завжди еволюціонував. Очевидно, те саме стосується технологій. Співпраця між танцями та технологіями не є новою, навіть якщо в перші 40 днів вона передбачала лише те, що ми зараз вважаємо традиційним використанням театрального освітлення. Але за останні п'ятдесят років технологія розвивалася настільки стрімкими темпами, що випередила те, як художники інтегрували її у свої роботи. Можливості створити нову естетику, нові методи навчання та нові шляхи досягнення аудиторії дуже захоплюючі у двадцять першому столітті. Тим не менш, важливо, щоб технології не переборювали цілісність створення автентичних творів мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бальна хореографія як паралель минулого і сьогодення. // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць / – Суми: ФОП Цьома С.П., 2020. – С. 321–325.
2. Психологічні характеристики танцювального спорту. // Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції, 22 жовтня 2020 року, м. Суми / – Суми: ФОП Цьома С. П., 2020. – С. 68–70.
3. Sorrentino, R. A Simulation of Internet Enhanced Motor Learning, 2000.
4. Ignico, A. The effects of interactive videotape instruction on knowledge, performance, and assessment of sport skills. // Physical Educator / , 1997. – С. 54–63
5. Amaradidis, A., Antoniou, P., та Giossos, I. Distance education as solution in adult education for female physical education teachers. // Current Developments in Technology-Assisted Education / – Badajoz, Spain, 2006. – С. 386–390.
6. Kavakli, E., Bakogianni, S., Damianakis, A., Lamou, M., & Tsatsos, D. Traditional dance and e-learning: The Web Dance learning environment., 2004.
7. Rose, A. Creating Dance with Life Forms: Virtuality, dance, and choreography for students with and without disabilities, 1994.
8. Mayer, R.E. & Moreno, R. Nine ways to reduce cognitive load in multimedia learning. // Educational Psychologist / .2003. – С. 38–52.
9. Leijen, Ä., Admiraal, W., Wildschut, L., & Robert-Jan Simons, P. Students' perspectives on e-learning and the use of a virtual learning environment in dance education. // Research in Dance Education / , 2008. – С. 147–162.
10. Wartella, Ellen, et al. “Teens, Health and Technology: A National Survey.”. // Media and Communication / , 2016. – С. 13–23.
11. Apple Has Sold Over 8M iPads Direct To Education Worldwide, With More Than 1B iTunes U Downloads [Електронний ресурс] – Режим доступу до

pecypcy: <https://techcrunch.com/2013/02/28/apple-has-sold-over-8m-ipads-direct-to-education-worldwide-with-more-than-1b-itunes-u-downloads/> .

12. Vogel, Jennifer J., et al. “Using Virtual Reality with and without Gaming Attributes for Academic Achievement.”. // *Journal of Research on Technology in Education* / , 2006. – С. 105–118.

13. Risner, Doug, and Jon Anderson. “Digital Dance Literacy: an Integrated Dance Technology Curriculum Pilot project1.”. // *Research in Dance Education* / , 2008. – С. 113–128.

14. Rossing, Jonathan P., et al. “iLearning: The Future of Higher Education? Student Perceptions on Learning with Mobile Tablets.”. // *Journal of the Scholarship of Teaching and Learning* / , 2012. – С. 1–26.

15. Garthwait, Abigail, and Herman G. Weller. “A Year in the Life.”. // *Journal of Research on Technology in Education* / , 2018. – С. 361–377.

16. Trust, Torry. “Why Do We Need Technology in Education .” . // *Journal of Digital Learning in Teacher Education* / , 2018. – С. 54–55.

17. Gruno, Jennifer, and Sandra L. Gibbons. “Using Technology to Teach High School Dance: Two Student-Centered Activities.”. // *Physical & Health Education Journal* / , 2013.

18. Cordes, Colleen, and Edward Miller. “Fool's Gold: A Critical Look at Computers in Childhood .” [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://drupal6.allianceforchildhood.org/sites/allianceforchildhood.org/files/file/pdf/proje%20cts/downloads/chapter6.pdf> .

19. Richtel, Matt. “Technology Changing How Students Learn, Teachers Say.”. // *New York Times* / , 2012.

20. 4 Tech Tools That Could Transform the Dance World [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа до ресурсу: <https://www.dancemagazine.com/36988-2307060178.html>

21. CLI Studios [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: www.clistudios.com .
22. Buday, Csaba, and Evan Jones. "Self and Peer Review in Dance Classes Using Personal Video Feedback." // *Contemporising the Past: Envisaging the Future* / , 2015. – С. 1–12.
23. Parrish, Mila. "Technology in Dance Education." // *International Handbook of Research in Arts Education* / , 2007. – С. 1381–1398.
24. Chu, L., & Chen, W. . *Multimedia Application to Motor Skill Learning*. // *Proceedings of ED-MEDI* / – Монреаль, США, 2000. – С. 1257–1258.
25. Antoniou, P., Moulelis, E., Siskos A., & Tamourtzis, E. "Multimedia: an instructional tool in the teaching process of alpine ski". // *Current Developments in Technology-Assisted Education* / , 2006. – С. 941–945.
26. Hastie, P., A., Casey, A., & Tarter, A., M. "A case study of wikis and student designed games in physical education. *Technology, Pedagogy and Education*"., 2010. – С. 79–91.
27. Birringer, J. "Digital performance: Dance and media technologies ". // *Performing Art Journal* / .2002 – С. 84–93..
28. Calvert, T., Wilke, L., Ryman, R., & Fox, I. "Applications of computers to dance". // *IEEE Computer Graphics and Applications* / , 2005. – С. 6–10.
29. Coniglio, Mark. "The Importance of Being Interactive." [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа до ресурсу: <https://troikaranch.org/> .
30. Bailey, Helen. "Ersatz Dancing: Negotiating the Live and Mediated in Digital Performance Practice." // *International Journal of Performance Arts and Digital Media* / , 2007.
31. Brooks, Pauline. "Creating New Spaces: Dancing in a Telematic World." // *International Journal of Performance Arts & Digital Media* / , 2010.

32. Stoppiello, Dawn. "TRANSLATION: Words Movement Bits." [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа до ресурсу: : <https://troikaranch.org/> .
33. Audience 2.0: How Technology Influences Arts Participation. // National Endowment for the Arts / , 2010.
34. Coniglio, Mark. "Towards Y3K: Dance's Digital Divide " [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа до ресурсу: <https://troikaranch.org/>
35. Brooks, Virginia. " A TIMELINE OF DANCE AND MEDIA." // Dance on Camera Journal / , 2008.
36. Perceptions of Technology in Dance Education: the Effect of Technology on Student Learning and Teaching Strategies of the Twenty-First Century Skills in Dance Education [Электронный ресурс] // 2018 – Режим доступа до ресурсу:
<https://digscholarship.unco.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1123&context=theses>.
37. How Technology Shapes Our Way of Teaching Dance [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа до ресурсу:
[https://twu.edu/downloads/dance/Zihao_How_Technology_Shapes_our_Way_of_Teaching_Dance_-_Zihao_Li_\(2\).pdf](https://twu.edu/downloads/dance/Zihao_How_Technology_Shapes_our_Way_of_Teaching_Dance_-_Zihao_Li_(2).pdf).
38. An essential guide to dance teaching and learning [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: http://www.afpe.org.uk/physical-education/wp-content/uploads/YDE_Dance_In_and_Beyond_schools.pdf.
39. The use of technology in movement and dance education: recent practices and future perspectives [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://goo.su/3Cu3>.
40. DANCE AND THE USE OF TECHNOLOGY [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу:
https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=akron1336148430&disposition=inline