

СИНХРОНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО РИТМУ ТА ХОРЕОГРАФІЧНИХ РУХІВ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ПРОГРАМАХ СПОРТИВНО-БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Омельяненко Захар Валерійович,

викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0003-2563-5582

Омельяненко Катерина Анатоліївна,

викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-6506-9784

У дослідженні зосереджено увагу на синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів, зокрема в контексті танцювальної музичальності у програмах спортивно-бального танцю європейської та латиноамериканської програм. Розглянуті спільні та відмінні особливості музики і танцю в контексті танцювальної музичальності, на яких ґрунтується успішне поєднання цих двох мистецтв. Розкрито важливі аспекти танцювальної музичальності, що сприяє не лише розвитку самого мистецтва, а й поглибленню розуміння взаємозв'язку між музикою та танцювальним рухом у широкому контексті сучасної культури.

Використано комплекс методів, зокрема загальнонаукові (аналіз, синтез, узагальнення, систематизація) і конкретно-наукові (порівняльно-зіставний аналіз), для висвітлення цих питань. Досліджено взаємодію музичного ритму та хореографічних рухів як унікального явища, що є основою для створення цілісної композиції спортивно-бального танцю.

Визначено спільні властивості музики і танцю, як-от ритм, мелодія, гармонія та структура, які є основними компонентами як музичного, так і танцювального мистецтва і відіграють важливу роль у створенні вражаючих виступів танцівників спортивно-бального танцю. Окреслено різні чинники, які впливають на синтез музики та танцю, включаючи культурний контекст, художнє бачення та технічні обмеження.

Аналізуються переваги та недоліки синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів, зокрема їхня виразність, залучення аудиторії та можливості для мистецьких інновацій, поруч із викликами, як-от необхідність у балансуванні та дотриманні технічних вимог елементів танців європейської та латиноамериканської програм. Доведено, що формування музичальності в танці охоплює не лише технічні аспекти, але й розвиток відчуття ритму та сприйняття музичної композиції, що є важливим для підвищення професійного рівня виконання. Тому, разом із технічними вправами, навички музичальності та відчуття ритму відіграють найголовнішу роль у формуванні успішного виступу танцівників спортивно-бального танцю.

Ключові слова: синхронізація, музичний ритм, хореографічні рухи, спортивно-бальний танець, музичальність, виступ, техніка, виконання.

Zakhar Omelianenko, Kateryna Omelianenko. Synchronization of musical rhythm and choreographic movements in the European and Latin American programs of sports and ballroom dance

The research focuses on the synchronization of musical rhythm and choreographic movements, in particular in the context of dance musicality in sports and ballroom dance programs of European and Latin American programs. The common and distinctive features of music and dance in the context of dance musicality, which are based on the successful combination of these two arts, are considered. Important aspects of dance musicality are revealed, which contributes not only to the development of the art itself, but also to deepening the understanding of the relationship between music and dance movement in the broad context of modern culture.

A complex of methods, including general scientific (analysis, synthesis, generalization, systematization) and specific scientific (comparative and comparative analysis), was used to highlight these issues. The interaction of musical rhythm and choreographic movements is studied as a unique phenomenon, which is the basis for creating a complete composition of sports and ballroom dance.

Common properties of music and dance are identified, such as rhythm, melody, harmony and structure, which are the main components of both music and dance art and play an important role in creating impressive performances of ballroom dancers. Various factors influencing the synthesis of music and dance are outlined, including cultural context, artistic vision, and technical limitations.

The advantages and disadvantages of synchronizing musical rhythm and choreographic movements are analyzed, including their expressiveness, audience engagement, and opportunities for artistic innovation, along with challenges such as the need to balance dance elements of European and Latin American programs and meet technical requirements. It has been proven that the formation of musicality in dance includes not only technical aspects, but also the development of a sense of rhythm and perception of a musical composition, which is important for increasing the professional level of performance. Therefore, along with technical exercises, musicality skills and a sense of rhythm play the most important role in shaping the successful performance of ballroom dancers.

Key words: synchronization, musical rhythm, choreographic movements, sports ballroom dance, musicality, performance, technique, performance.

У контексті сучасного мистецького простору особливу вагу привертає проблема синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів, зокрема щодо танцю. Актуальність цього питання полягає в можливості розширення художнього вираження. Сполучення музики з танцем сприяє інноваціям, розвиває творчість, підвищує доступність і співпрацю, а також сприяє технологічному прогресу. Навіть більше, правильна синхронізація музики та хореографічних рухів покращує якість медіапродукції, підтримує освіту та навчання, а також сприяє збереженню та розвитку культурних практик.

Для розуміння досліджуваного феномена велике значення мають праці українських науковців, зокрема Д. Федорченка, Н. Терещенко, Д. Шарикова й інших. Останні висвітлюють окремі аспекти стилістики бальної хореографії, форми та техніки. Дотичними до проблеми дослідження стали праці іноземних вчених А. Мура, Г. Ховарда, Г. Дені, Л. Дасвіль, які розкривають можливі шляхи синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів у європейських і латиноамериканських програмах спортивно-бального танцю. Однак представлена кількість наукових праць надає підстави зауважити, що розгляд спільних і відмінних особливостей музики та танцю, а також переваг і недоліків останнього не був предметом цілісного дослідження.

Мета статті полягає у вивченні процесу синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів у спортивно-бальних танцях, зокрема в європейській і латиноамериканській програмах.

Для досягнення мети дослідження використовувалися різноманітні наукові методи. Зокрема, застосовувалися загальнонаукові методи, як-от аналіз, синтез, узагальнення та систематизація. Останні спрямовано на ретельне вивчення та висвітлення представленої проблеми. Також використовувалися конкретно-наукові методи, зокрема порівняльно-зіставний аналіз, який дозволив ретельно дослідити спільні та відмінні риси синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів у бальних танцях.

Застосування загальнонаукових методів дослідження надає можливість охарактеризувати музику як основу хореографічного твору. Балетмейстер складає хореографічну лексику з урахуванням різних аспектів музичної композиції, як-от розмір, такт, речення, фраза, період, мотив, пульсація, акценти та динаміка. Дані поняття не лише визначають структуру музики, але і впливають на характер і ритм танцю.

Зазначимо, що питання музикальності стає ключовим як для педагогів, так і для виконавців у танцювальному мистецтві. Урахування музичних параметрів у виконанні танцю дозволяє досягти гармонії між музикою та рухом, передавати емоції, настрій і образ, що є важливими аспектами мистецтва танцю. Точне розуміння співвідношення музичних тривалостей і рухів танцю дає можливість виконавцям виявити свою майстерність і виразність у виконанні, що визначає їхнє професійне досягнення та високу оцінку від глядачів, членів журі та суддів танцювального спорту [2, с. 236].

У результаті висвітлення проблеми синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів відповідно до нормативів танцювального спорту було встановлено, що ефективно оцінювання майстерності виконавців базується на чотирьох ключових компонентах для європейської та латиноамериканської програм, як-от: техніки виконання, музичність руху, партнерство та хореографія із презентацією.

Важливо враховувати, що технічні навички виконавців, хоч і є важливими, мають бути відкриті для вдосконалення, адже мають сенс лише тоді, коли виконавець володіє високим рівнем музикальності, партнерства, хореографічної обробки та презентації. Така суперечність робить танцювальний спорт складним мистецтвом, що потребує не лише технічної вправності, а й виразності й емоційного зв'язку з аудиторією. Доведено, що музикальність виконання, співвідношення з партнером, організація хореографії та загальна презентація танцю являють собою складну взаємодію технічних і виразних елементів. Розуміння цієї динаміки допомагає танцюристам досягати вищого рівня виступу та здобути визнання від глядачів, колег і суддівського складу.

Застосування порівняльно-зіставного аналізу надає можливість визначити компонент «музикальність руху» у танцювальному спорті. Отже, ми можемо констатувати, що музикальність руху включає три основні аспекти: рахунок (таймінг), ритм і музичну структуру. Рахунок відображає інтерпретацію тривалості музичних фраз і підтримує узгодженість рухів із музикою. Ритм визначає відповідність танцювальних рухів ритмічним акцентам композиції. Музична структура охоплює фразування, мелодію, тему, паузи, інтенсивність тощо.

Рухи танцівників узгоджуються з музичним супроводом щодо темпу, музичного розміру та ритмічних акцентів. Танці різних програм, як-от європейські (повільний вальс, танго, фокстрот) та латиноамериканські (самба, ча-ча-ча, румба), мають свої специфічні музичні характеристики та ритмічні схеми [2, с. 238].

Доцільно наголосити, що темп музики вимірюється кількістю тактів за одиницю часу та визначається стандартами для кожного типу танцю. Наприклад, для повільного вальсу встановлено темп від 28 до 30 тактів на хвилину, тоді як для ча-ча-ча – від 30 до 32 тактів на хвилину. Отже, ми можемо констатувати, що такі аспекти музикальності рухів виконавців впливають на загальну виразність і ефективність їхнього виступу, дозволяють їм тісно взаємодіяти з музикою та виразно передавати її емоційний зміст.

Зауважимо, що ритм у музиці визначається співвідношенням тривалостей звуків у послідовності. Чергування цих тривалостей формує ритмічний малюнок, що має свої акценти. Акценти, які виражаються в особливому підкресленні звуків, не завжди збігаються з акцентом (сильною часткою) такту. Доведено, що в танцювальному виконанні ритм відображається через рухи танцюристів, які відповідають музичним акцентам.

Доцільно наголосити, що для визначення ритму рухів танцівників можуть використовувати два підходи: «повільно – швидко» або звукову підсистему, яка вира-

жається в рахунку «1i – 2a – 3ia <...>». Кожен бальний танець має свій характерний ритм, який відображає його природу й історичні коріння. Ритми, які складаються традиційно, можуть бути збагачені або модифіковані шляхом додавання або згладжування акцентів, що відображається у варіаціях фігур танцю та збагачує характер кожного танцю, чи то європейської, чи то латиноамериканської програми [3, с. 138].

Нами було з'ясовано, що компонент «техніка виконання» у танцювальному спорті охоплює важливий аспект музичності, який є ключовим для оцінки виконавців. Оцінка музикальності ґрунтується на кількох ключових аспектах. По-перше, важливо, щоб танцівники відповідали основному ритму музичного супроводу. Це означає, що їхні рухи мають бути узгоджені з музичним темпом і ритмічними акцентами. Далі, динаміка виконання танцювальних рухів повинна відповідати темпу та характеру музичного супроводу. Це включає в себе варіації у швидкості, сили й експресії рухів, які відповідають настрою й емоціям, що передаються через музику.

Зауважимо, виконання танцювальної пари має відповідати фразеологічній концепції музичного супроводу. Останнє ми пояснюємо тим, що рухи виконавців повинні відповідати структурі та виразу музичних фраз, що відображаються в тексті композиції. Отже, рівень складності визначається темпом музичного супроводу та різноманітністю виконуваних ритмів. Чим швидше та складніше музичний темп, тим вище вимоги до точності та координації рухів виконавців. Доведено, що музикальність у контексті техніки виконання включає в себе не лише узгодженість з музичним супроводом, але й відповідність характеру, структурі й емоційному виразу музики [7, с. 200].

Аналіз і узагальнення літературних джерел, а також використання практичного досвіду дають змогу констатувати, що танці європейської та латиноамериканської програм вимагають від танцівників високої координації та точності виконання. Кожен музичний рух відображається через послідовне виконання численних дій, які відображають ритм і емоційний зміст музики. Аргументовано, процес виконання кроків і рухів у танці є складним і деталізованим. Наприклад, Вальтер Лерд в описі кроків румби пропонує поділ музичного удару на дві частини: перша половина відповідає за крок, а друга – за передачу ваги. Кожну музичну частину доцільно поділити на власне удар і час до наступного удару, а заповнення цього часу рухом є музичним виконанням [8, с. 80].

Можемо стверджувати, що особлива увага приділяється точності та швидкості наступу на стопу, синхронності з музичним ударом, а також виконанню окремих дій протягом даного удару. Одиначна дія включає маленький рух окремою частиною тіла, як-от рука, нога, голова. Такі окремі дії формують рух, а з рухів – постать, урешті, хореографічний текст. Доведено, що детальний і складний підхід до виконання кожного руху робить танець виразним і емоційно насиченим, що є важливим аспектом у танцювальному мистецтві.

Порівняльно-зіставний аналіз дає змогу стверджувати, що під час обговорення окремих дій у парі ми звертаємо увагу на передачу імпульсу від одного партнера до іншого та реакцію на цей імпульс. Відзначимо, взаємодія партнерів включає способи передачі імпульсу, що додає нові рівні складності та професіоналізму у виконанні. Кожен танець має свою унікальну постать і характеристики рухів і дій, що відображають його специфіку.

Можемо стверджувати, що навичка виконання технічних аспектів рухів демонструються танцівником під час виконання під музичний супровід, де він збалансовано поєднує окремі дії з музичною тривалістю. У такому разі важливим завданням педагога є контроль за правильним виконанням деталей рухів на музичний удар і протяжність.

На основі вищевикладеного матеріалу можемо стверджувати, що кожен елемент, як-от крок, передача ваги, рух тіла та взаємодія в парі, повинен бути усвідомленим і виконуватися із самоконтролем щодо сили, швидкості й емоційного вираження. Наголосимо, що такий підхід до виконання дій забезпечує якісний і ефективний виступ партнерів у парі, підкреслює їхню високу професіональну майстерність і виразність у виконанні.

На основі порівняльно-зіставного аналізу нами було встановлено, що під час розгляду термінів «удар» і «тривалість» на прикладі базових кроків танців європейської та латиноамериканської програм ми можемо зрозуміти взаємозв'язок між музикою та танцем. Так, у повільному вальсі та віденському вальсі, які мають музичний розмір 3/4, музичний акцент припадає на першу частину такту. Базові фігури цих танців складаються із трьох кроків, водночас кожен крок відповідає одній музичній чверті. Хореографічні акценти відображаються через сильний акцент на першу частину такту та довгий акцент на другу частину [4, с. 297].

Зазначимо, що в більшості музичних мелодій повільного вальсу музичне фразування складається із двох тактів: перший такт інтонаційно відтворює «висхідну – питання» інтонацію, тоді як другий такт реплікує «низхідну – відповідь» інтонацію. Отже, удари музики та тривалість музичних фраз об'єднуються з рухами танцівників у базових кроках, створюють гармонійну й естетичну взаємодію між музикою та танцем.

Аналіз і узагальнення літературних джерел, а також використання практичного досвіду дають змогу констатувати, що базові фігури в танцях займають певну кількість тактів, що визначається музичним розміром. Наприклад, один такт у повільному вальсі або віденському вальсі може містити три кроки, що відповідає трьом музичним чвертям. Перед кожним кроком танцівник починає рух із затактової дії, яка передбачає рух корпусу в напрямку виконуваного кроку.

Зазначимо, що на мить удару музичної чверті танцівник виконує швидке винесення ноги та наступ стопою. Цієї миті вага тіла розподіляється між обома ногами, а корпус залишається вертикальним між стопами. Протягом тривалості музичної чверті танцівник передає вагу тіла на наступну ногу, виконує підйом або опускання,

поворот чи нахил корпусу, що готує його до наступного танцювального кроку.

Можемо стверджувати, що точна синхронізація дій танцівника з музичною чвертю гарантує музичне виконання кожного танцювального кроку. Такий підхід, на нашу думку, відображає принципи синхронізації моторики та ритмічної діяльності, що є ключовими аспектами в танцювальному виконанні.

На основі аналізу й узагальнення можемо стверджувати, що танго, з його музичним розміром 2/4, вирізняється своєрідним музичним ритмом, який відображається у складних і емоційно насичених рухах танцівників. Музичний акцент у цьому танці припадає на першу частину такту, що надає йому особливої енергетики та виразності. Окрім того, базові фігури танго складаються з різної кількості швидких і повільних кроків, що відображається в різниці між тривалістю кожного кроку. Повільний крок відповідає одній музичній чверті, тоді як швидкий крок відповідає половині музичної чверті, що відомо як одна восьма музичної тривалості [6, с. 222].

Зазначимо, що хореографічні акценти в танго можуть випадати як на першу, так і на другу частину такту. Ця різноманітність акцентів, їхня взаємодія й інтерпретація з музичними акцентами формують унікальний музично-хореографічний ритмічний малюнок, який є визначальним для танго. Такий підхід відображає принципи музичної та рухової синхронізації, а також розуміння важливості виразності й емоційної насиченості у виконанні танцю. Отже, танцювальний крок розпочинається з так званого загактового руху корпусу в бік виконаного кроку. Це означає, що перед виконанням кроку танцівник активно використовує корпус для позначення напрямку руху. На момент удару музичної чверті, що відповідає повільному кроку або половині удару для швидкого кроку, нога швидко виноситься, а потім наступає на підлогу. Цієї миті вага тіла рівномірно розподіляється між обома ногами, корпус перебуває вертикально між ними. Варто зазначити, що коли музичні та хореографічні акценти збігаються, це створює очікуваний і яскравий ефект. Коли ж акценти не збігаються, це може створити ефект несподіваності й інтриги, що робить виконання танцю більш цікавим і емоційно насиченим.

Можемо стверджувати, що фокстрот і квікстеп – це танці з музичним розміром 4/4, які характеризуються джазовою музичною основою. Варто зазначити, що ці танці вирізняються великою кількістю синкоп, навіть у простих музичних формах. У музичному матеріалі для виконання бальних танців переважають акценти на сильну частину такту.

Аналіз і узагальнення літературних джерел, а також використання практичного досвіду дозволяють констатувати, що базові фігури фокстроту та квікстепу складаються з різної кількості швидких і повільних кроків. Повільний крок відповідає двом музичним чвертям, тоді як швидкий крок відповідає одній музичній чверті. Ритмічне виконання повільного кроку може бути різноманітним, включаючи наступ на удар першої чверті, наступ на тривалість першої чверті або удар другої

чверті. Будь-який із цих варіантів може бути правильно інтерпретований як музичне виконання [5, с. 264].

Зазначимо, що особливу важливість має крок, що потрапляє на третю чверть такту. У цьому кроці наступ стопою має точно збігтися з музичним ударом третьої чверті такту. Окрім того, рух корпусу виконується плавно і зливо, без перерв. З погляду науки про музику важливо розуміти взаємозв'язок між ритмом танцю та музичним супроводом, а також вплив різноманітних ритмічних схем на хореографію та виконання танцю. У фокстроті та квікстепі важливо досягти плавного переходу між швидким і повільним рухом корпусу, щоб це було непомітно для спостерігача.

Висвітлюючи особливості виконання танців, слід звернути увагу на те, що фокстрот і квікстеп уважаються найскладнішими в музично-ритмічному плані серед танців європейської програми. Їхня складна структура ритму вимагає від танцівників уміння точно відтворювати ритмічні схеми та робити плавні переходи між різними рухами корпусу, забезпечувати гармонійну взаємодію з музичним супроводом. З погляду наукового аналізу дані танці вивчаються з урахуванням їхньої складної ритмічної структури та впливу цих ритмів на хореографію та виконання танцю.

Аналіз і узагальнення літературних джерел, а також використання практичного досвіду дозволяють констатувати, що самба, зі своїм музичним розміром 2/4, вирізняється яскравими ритмічними мотивами й енергійними базовими фігурами. У цьому танці музичний акцент завжди відповідає першій частині такту. Основні танцювальні кроки можуть мати різну кількість і різний ритм, де кроки можуть відповідати одній музичній чверті, половині музичної чверті або навіть четвертій частині музичної чверті.

Порівняльно-зіставний аналіз дає змогу стверджувати, що базові фігури самби мають понад десять оригінальних ритмів, що надає танцю великої різноманітності й експресивності. Однак, незважаючи на цю різноманітність, хореографічні акценти завжди збігаються із сильною часткою такту, що створює цілісний і виразний ритмічний образ. Варіювання в акцентах можливе за сучасними тенденціями виконання, які можуть акцентувати другу частину другого чи четвертого такту в чотиритактовій фразі [1, с. 216].

У висвітленні особливостей синхронізації музичного руху та танцювальних рухів варто звернути увагу на танець латиноамериканської програми ча-ча-ча, з музичним розміром 4/4, відомий своїми енергійними ритмічними мотивами та жвавими базовими фігурами. Зазначимо, що в цьому танці музичний акцент завжди припадає на першу частину такту. Базові фігури ча-ча-ча складаються з одного або кількох тактів, де на кожен такт виконується група з п'яти кроків. Перші три кроки відповідають 1–3 музичної чверті, а четвертий та п'ятий кроки відповідають половині музичної чверті кожен, тобто одна восьма музичної тривалості.

Аналіз і узагальнення літературних джерел, а також використання практичного досвіду дають змогу констатувати, що хореографічні акценти в ча-ча-ча можуть

випадати як у першу, так і у третю частку такту. Зазвичай сильніший акцент спостерігається на першій частині такту, тоді як більш довгий і м'який акцент може бути на третій частині такту. Для передачі оригінального хореографічного ритму педагоги використовують різноманітні рахунки, як-от «2–3–4–1» або «2–3 – ча-ча-ча», що допомагає танцівникам точно відтворити ритмічну структуру й акцентуацію в русі.

Використання порівняльно-зіставного аналізу дав змогу виокремити з танців латиноамериканської програми танець румба, з музичним розміром 4/4, що характеризується своїм м'яким і чуттєвим стилем і складними ритмічними мотивами. У цьому танці музичний акцент завжди припадає на першу частину такту. Базові фігури румби складаються з одного або декількох тактів, де на кожен такт виконується група із трьох кроків.

Зазначимо, що перший крок румби виконується на другу музичну чверть, другий крок на третю музичну чверть, а третій крок охоплює четверту та першу музичні чверті. Перший і другий кроки за рахунком (таймінг) відповідають одній музичній чверті кожен, тоді як третій крок відповідає двом музичним чвертям. Доведено, що хореографічні акценти в румбі збігаються із другою та четвертою частинами такту. Це створює особливу синкоповану атмосферу та підкреслює емоційність і виразність рухів. Для передачі оригінального ритму румби педагоги використовують різноманітні рахунки, як-от «2–3–4–1», які допомагають танцівникам точно відтворити ритмічну структуру й акцентуацію в русі [7, с. 202].

Під час розгляду особливостей синхронізації музичного руху та танцювальних рухів варто звернути увагу на танець пасодобль, з музичним розміром 2/4, який є одним із найпростіших за ритмічною структурою танців, проте він вражає своєю виразністю й енергією. У цьому танці музичний акцент завжди припадає на першу частину такту. Базові фігури пасодоблю складаються з різної кількості швидких і повільних кроків. Повільний крок виконується на одну музичну чверть, тоді як швидкий крок відповідає половині музичної чверті, тобто одній восьмій музичної тривалості.

Зазначимо, що хореографічні акценти в пасодоблі збігаються з першою частиною такту, підкреслюють його ритмічну структуру та динаміку. Музика, призначена для конкурсного виконання пасодоблю, часто має визначену структуру, складається із трьох частин із визначеною кількістю тактів кожної частини. Хореографічні фрази в цьому танці повинні гармонійно вписуватися в музичні фрази, відтворювати їхню емоційну та ритмічну інтенсивність.

На основі аналізу й узагальнення можемо стверджувати, що джайв, з музичним розміром 4/4, є одним із найжвавіших і енергійних танців бального репертуару. У цьому танці музичні акценти можуть падати на будь-яку із чотирьох частин такту, але у виконанні бальних

танцюристів особливо важливі акценти на сильні частки першого та третього тактів, що створюють основу для ритмічного руху.

Наголосимо, що базові фігури джайву складаються з різної кількості тактів, де на кожен такт виконується група з п'яти кроків. Перші два кроки відповідають 1–2 музичній чверті, третій і четвертий кроки відповідають половині музичної чверті кожен (одна восьма музична тривалість), а п'ятий крок відповідає одній музичній чверті.

Хореографічні акценти зазвичай припадають на другу та четверту частини такту, підкреслюють ритмічну структуру та динаміку танцю. Півторатактова група складається з восьми кроків, що дозволяє танцюристам виразно виражати свою індивідуальність і танцювальну майстерність. Доведено, що для передачі оригінального хореографічного ритму використовується спеціальний рахунок: 1–2–3 – і – 4–3 – і – 4, який допомагає забезпечити точність і синхронізацію рухів під час виконання джайву. Цей рахунок також підкреслює динаміку й енергію танцю, надаючи йому особливого шарму та виразності [2, с. 238].

Отже, на основі застосування загальнонаукових і конкретно-наукових методів дослідження нами висвітлено особливості синхронізації музичного ритму та хореографічних рухів. Доведено, що під музикальністю виконання танців європейської та латиноамериканської програм розуміється глибока єдність між музичним ритмом і хореографічними рухами, що лежить в основі створення образу танцювальної композиції. Така єдність зумовлює емоційну реакцію та настрій у глядачів, педагогів, членів конкурсних журі та суддівської колегії танцювального спорту.

Доведено, що музикальність у танцях полягає в тому, як танцівники інтерпретують музичний ритм через свої рухи, з урахуванням кожного акценту та нюансу музичного твору. Це вимагає від танцівника не лише технічної майстерності, але й емоційної виразності, здатності віддавати почуття та настрої музики через свій танець. Наукове підґрунтя цього процесу включає в себе вивчення музичних структур, ритмів і мелодій, а також аналіз взаємодії музичних і хореографічних елементів у танці. Це допомагає розуміти, як кожен рух танцівника взаємодіє з музичним ритмом, створюючи гармонійну композицію спортивно-бального танцю. Отже, синхронізація музичного ритму та хореографічних рухів у танцях не лише надає їм краси й естетичності, але і сприяє створенню глибокого зв'язку між виконавцем і аудиторією, що робить танці не лише формою виразу, а й засобом комунікації емоцій і почуттів.

Таким чином, представлене дослідження не вичерпує всіх аспектів висвітленої проблеми та зумовлює вагомість її подальшого опрацювання за такими векторами, як вплив музичного ритму на графічну побудову спортивно-бального танцю.

Література:

1. Богданова М. Спортивний танець у системі бальної хореографії. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. С. 214–217.
2. Волошина Л. Взаємовплив музики і хореографії в історичному контексті. *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012. Вип. 11. С. 234–239.
3. Кеба М. Спортивний бальний танець у контексті нарративного дискурсу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 31. Т. 1. С. 136–140.
4. Петренко Г. Актуальні проблеми розвитку спортивних танців, як засобу фізичного виховання і виду спорту. *Науковий вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. 2016. С. 296–298.
5. Спінул І., Спінул О. Перспективи розвитку сучасних бальних танців. *Наукові записки. Серія «Педагогічні науки»*. 2022. № 206. С. 259–265.
6. Федорченко Д. Класифікація сучасних стилів танго. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28. С. 220–224.
7. Шариков Д. Стилістика бальної хореографії: історія, форми і техніки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2014. № 8. С. 198–203.
8. Шестопал Л. Бальний танець: новітні рефлексії українських дослідників. *Танцювальні студії*. 2022. № 5 (1). С. 78–84.

References:

1. Bohdanova, M.V. Sportyvnyy tanets u systemi balnoyi khoreohrafiyi [Sports dance in the system of ballroom choreography] *Ukrayinska kultura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku*. 2014. S. 214–217 [in Ukrainian]
2. Voloshyna, L. Vzayemovplyv muzyky i khoreohrafiyi v istorychnomu konteksti [Interaction of music and choreography in the historical context] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya "Mystetstvoznavstvo"*. 2012. Vypusk 11. S. 234–239 [in Ukrainian]
3. Keba, M. Sportyvnyy balnyy tanets u konteksti naratyvnoho dyskursu [Sports ballroom dance in the context of narrative discourse] *Aktualni pytannya humanitarnykh nauk*. 2020. Vyp. 31, tom 1. S. 136–140 [in Ukrainian]
4. Petrenko, H.K. Aktualni problemy rozvytku sportyvnykh tantsiv, yak zasobu fizychnoho vykhovannya i vydu sportu [Actual problems of the development of sports dances as a means of physical education and a type of sport] *Naukovyy visnyk Chernihiv. derzh. ped. un-tu im. T.H. Shevchenka*, 2016. S. 296–298 [in Ukrainian]
5. Spinul, I.V., Spinul, O.M. Perspektyvy rozvytku suchasnykh balnykh tantsiv [Prospects for the development of modern ballroom dances] *Naukovi zapysky. Seriya "Pedagogichni nauky"*, 2022. № 206. S. 259–265 [in Ukrainian]
6. Fedorchenko, D. Klyasyfikatsiya suchasnykh styliv tanho [Classification of modern styles of tango] *Aktualni pytannya humanitarnykh nauk*, 2020. Vypusk 28. S. 220–224 [in Ukrainian]
7. Sharykov, D. Stylistyka balnoyi khoreohrafiyi: istoriya, formy i tekhniky [Stylistics of ballroom choreography: history, forms and techniques] *Aktualni pytannya humanitarnykh nauk*, 2014. № 8. S. 198–203 [in Ukrainian]
8. Shestopal, L.V. Balnyy tanets: novitni refleksiyyi ukrayinskykh doslidnykiv [Ballroom dance: the latest reflections of Ukrainian researchers] *Tantsyuvalni studiyi*, 2022. № 5 (1). S. 78–84 [in Ukrainian]