AKADEMIA HUMANISTYCZNO-EKONOMICZNA W ŁODZI

WYDZIAŁ……………………………………………………………………..

KIERUNEK……………………………………………………………………

………………………………………………………………………………………………………………………………………………....

(imię i nazwisko studenta)

…………………………………………………………………………………………………………………………………………………

(nr albumu)

Rola techniki Waltera Lairda w nauczaniu tańca latynoamerykańskiego w Warszawie

Przyjmuję pracę jako licencjacką / magisterską - pozostawić właściwą

podpis promotora..............................................

data....................................................................

Praca napisana pod kierunkiem

…………………………………………………………………….

(tytuł naukowy, imię i nazwisko promotora)

ŁÓDŹ ……………………

(rok)

**Spis treści**

**Wstęp**

**Rozdział I**

**Styl latynoamerykański tańca towarzyskiego, a technika Waltera Lairda.**

1.1. Historia i definicja tańców latynoamerykańskich

1.2. Technika tańców latynoamerykańskich w ujęciu Waltera Lairda

1.2.1. Styl i charakterystyka Cha-chy

1.2.2. Styl i charakterystyka Samby

1.2.3. Styl i charakterystyka Rumby

1.2.4. Styl i charakterystyka Paso doble

1.2.5.Styl i charakterystyka Jive’a

1.3. Nauczanie tańca latynoamerykańskiego według techniki Waltera Lairda

1.3.1. Nauczanie rekreacyjne

1.3.2. Nauczanie sportowe

**Rozdział II**

**Metodologia przeprowadzonych badań**

2.1. Przedmiot i cel badań

2.2. Problemy i hipotezy badawcze

2.3. Techniki badania

2.4. Postępowanie badawcze

2.4.1. Charakterystyka badanych respondentów

2.5. Określenie obszaru zadań

**Rozdział III**

**Wyniki i analiza badań**

3.1. Analiza odpowiedzi respondentów

**Wstęp**

# Rozdział I

**Styl latynoamerykański tańca towarzyskiego, a technika Waltera Lairda.**

Styl latynoamerykański jest jednym z dwóch styli tańca towarzyskiego. Jest to pięć tańców, które w większości pochodzą z Ameryki Łacińskiej.[[1]](#footnote-0) Tańce te to: Chacha, Samba, Rumba, Paso Doble i Jive. Styl ten, jako zbiór tańców, kształtował się na przestrzeni lat 1910’-1950’[[2]](#footnote-1). Jako pierwsze wydarzenie dążące do skonkretyzowania stylu i ujednolicenia jego wizerunku określa się pierwsze wydanie książki Waltera Lairda pt. “Technique Of Latin Dancing” (“Technika tańców latynoamerykańskich”) w 1961 roku. Ukazało się dziewięć wydań tej książki. Każde następne było wzbogacone o nowe kroki, figury i spostrzeżenia autora. Opisuje on w niej technikę każdej znanej figury we wszystkich z pięciu tańców latynoamerykańskich. Na podstawie publikacji Waltera Lairda tworzone są kursy techniki, na przykład zorganizowany przez Stowarzyszenie Sztuki i Edukacji Artystycznej w 2010 roku kurs “Podstawy techniki tańców latynoamerykańskich” w Krakowie.

Do czasu pierwszego wydania publikacji Waltera Lairda nauka tańców latynoamerykańskich opierała się głównie na wiedzy, doświadczeniu i pomysłach osób, które wprowadzały i nauczały tańców latynoamerykańskich do społeczeństwa europejskiego (Monsieur Pierre, Doris Lavelle, Doris Nichols, Gwenethe Walshe, Dimitri Petrides). Istniały już w tych czasach publikacje na temat tańców latynoamerykańskich i ich techniki, takie jak “Tańce latynoskie i amerykańskie dla uczniów i nauczycieli” Monsieur Pierre’a, wydane w roku 1948. Nie były one jednak tak rzetelne i precyzyjne jak książka Waltera Lairda, którą później zaczęto się posługiwać jako zgodnie akceptowanym źródłem wiedzy.

**Rozdział 1.1. "Technika tańców latynoamerykańskich w ujęciu Waltera Lairda"**

Walter Laird, z wykształcenia inżynier, do roku 2000 sekretarz i prezes Ballroom Dancers’ Federation, był, wraz z partnerką, Lorraine Reynolds, trzykrotnym Mistrzem Świata Stylu Latynoamerykańskiego w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Wsławił się jako tancerz i teoretyk tańca, głównie dzięki wydaniu jego życiowego dzieła, które poprawiał i udoskonalał przez całe swoje życie, “Technique of Latin Dancing”.[[3]](#footnote-2) W książce tej opisuje w swojej książce zasady techniki Tańców Latynoamerykańskich. Jest to efekt dwudziestoletniej pracy autora, który przez ten czas badał i analizował każdą istniejącą figurę i krok. Walter Laird określa Krok jako najmniejszą jednostkę ruchu tanecznego. Figurą natomiast nazywa kombinacje tworzone z poszczególnych Kroków. Taka nomenklatura została również przyjęta w niniejszej pracy, dlatego nazwy Kroków, Figur, innych określeń technicznych, a także poszczególnych tańców, są pisane wielką literą.

Praca Waltera Lairda rozpoczyna się opisem podstawowych Kroków i Pozycji, wspólnych dla wszystkich lub większości tańców. W pierwszej części książki zawarte są również informacje na temat prowadzenia i trzymania w parze. Druga część opisuje kolejno wszystkie z pięciu tańców latynoamerykańskich, wraz z uwzględnieniem metrum, tempa, Figur, oraz techniki charakterystycznej dla każdego z nich. Przy każdym z tańców znajduje się dokładny opis następujących parametrów muzycznych: metrum, czyli liczba akcentów w trakcie trwania jednego taktu z dokładnym opisem akcentowania, oraz tempo, podane w taktach na minutę. Książka podaje również podstawowe czasowania kroków w danych tańcach. “Technique of Latin Dancing” jest książką docenianą na całym świecie, uważaną za główne źródło wiedzy na temat techniki Tańców Latynoamerykańskich.[[4]](#footnote-3)

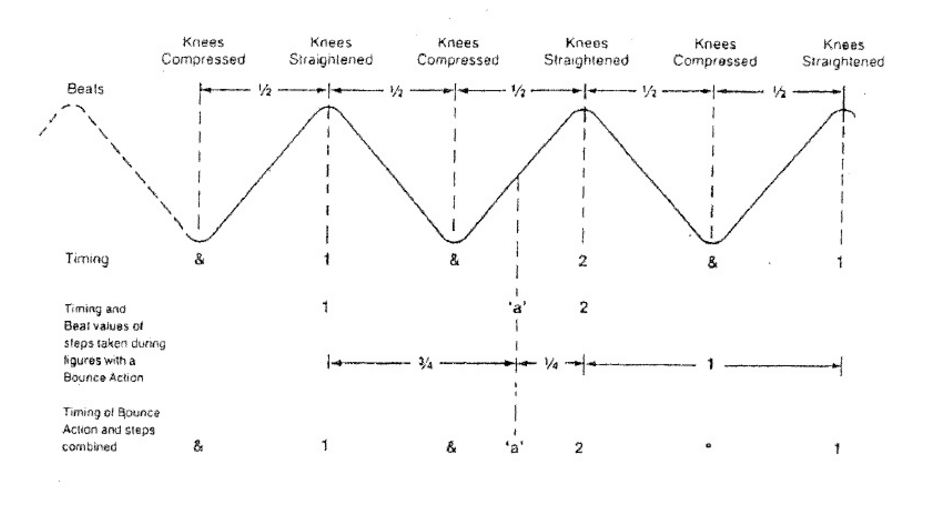
Tańce stylu latynoamerykańskiego wywodzą się głównie z Ameryki Łacińskiej. Istnieją jednak dwa wyjątki, jest to Jive i Paso Doble. Pierwszy z nich jest silnie zakorzeniony w rodzinie tańców swingowych, które kreowały się na terenie Stanów Zjednoczonych. Paso Doble jest tańcem pochodzącym z Półwyspu Iberyjskiego. Każdy z tych tańców ma oddzielną historię. W poniższych rozdziałach opisane są tańce stylu latynoamerykańskiego w kolejności, w której są prezentowane na turniejach tańca WDC.

**Rozdział 1.1.1. "Chacha"**

Chacha jest tańcem, który zdobył popularność około 1950 roku. W “Technice tańca latynoamerykańskiego” W. Laird podaje rok 1954. Właśnie wtedy jego nauczyciel, Monsieur Pierre pokazał ją w Europie, zaraz po powrocie z Kuby. Jako ostatni z tańców weszła do kanonu tańców latynoamerykańskich. Dokładna nazwa brzmi “cha cha cha” i pochodzi od dźwięku, który wykonują buty tancerzy w trakcie często powtarzającego się kroku zwanego *triple-step*(z ang. triple - potrójny, step - krok). Chacha wywodzi się z mambo, czyli szybkiego kubańskiego tańca[[5]](#footnote-4). Jak podaje Walter Laird w swojej książce taniec ten jest tańczony do muzyki o parzystym metrum 4/4.[[6]](#footnote-5) Utwór, do którego tańczy się Chachę powinien mieć tempo wynoszące między 28 a 30 taktów na minutę. Wykonując ten taniec tancerze powinni akcentować swoim ruchem parzyste uderzenia. Charakterystyczną cechą cha-chy jest rozliczenie, które w większości kroków wygląda tak samo. Walter Laird pisał: “*Muzyka jest skonstruowana tak, by czwarte uderzenie każdego taktu było podzielone na dwie równe części. W trakcie tańca pierwsze dwa kroki Cha Cha Chasse odpowiadają dwóm półuderzeniom utworzonym przez podzielone czwarte uderzenie. Trzeci krok Chasse przypada na pierwsze uderzenie następnego taktu.”*[[7]](#footnote-6) Przyspieszenie rytmu stóp pod koniec każdego taktu zapewnia więc płynne przejście do następnego, co jest cechą wspólną wielu tańców kubańskich.[[8]](#footnote-7) Jest to taniec bardzo energiczny, tańczony staccato. Ruchy w cha-chy są wykonywane z dozą kokieteryjności i atrakcyjnej elegancji.

**Rozdział 1.1.2. "Samba"**

W latach 1920-1930 w Stanach Zjednoczonych zaczęła zdobywać popularność Samba, taniec pochodzący z Brazylii. Jak podaje Walter Laird w swojej publikacji, po raz pierwszy została zaprezentowana pod nazwą Maxixe w 1913 roku, by powrócić już jako Samba w roku 1923. W roku 1939 została zaprezentowana jako eksponat na Wystawie Światowej w Nowym Jorku[[9]](#footnote-8). Forma Samby jako tańca towarzyskiego odbiega od oryginalnej samby brazylijskiej. Jest ona znacznie wolniejsza, tańczona w parach. Pogłębiona zostaje również charakterystyczna akcja ciała "bounce". W swojej książce Walter Laird pisze: “*Akcja Bounce w Sambie tworzona jest poprzez kompresowanie i prostowanie kolana i kostki nogi wspierającej większość ciężaru ciała w trakcie wszystkich ruchów w sambie, których czasowanie brzmi “1 a 2*”.[[10]](#footnote-9)



Samba ma metrum parzyste 2/4, a tempo utworu musi wynosić między 54 a 56 taktów na minutę. Dominujące akcenty perkusyjne ułożone są na parzystych uderzeniach taktu. Jej podstawowe rytmy bazują na rytmach synkopowanych.[[11]](#footnote-10)

**Rozdział 1.1.3. "Rumba"**

Historia tego tańca sięga XVI wieku. Był on wtedy taneczną pantomimą stosunku seksualnego między agresywnym mężczyzną i defensywną kobietą, tańczoną z wyolbrzymionymi ruchami bioder. Z biegiem czasu taniec ten nabrał ogłady, by w latach 1920’ zdobyć popularność jako egzotyczna zabawa w Stanach Zjednoczonych.[[12]](#footnote-11) Według Waltera Lairda Rumba przybyła do Europy dwa razy. Po raz pierwszy jako Square Rumba w roku 1931 i jako Cuban Rumba w roku 1948. Tak jak i dla Cha-chy, metrum dla Rumby to 4/4. Tempo wynosi 27-29 taktów na minutę. Taniec należy rozpoczynać na czwarte uderzenie taktu. W rozdziale poświęconym Rumbie Walter Laird pisze, że "*Rumba jest tańcem <<ciała>>, ruch bioder uzyskuje się dzięki przenoszeniu ciężaru ciała ze stopy na stopę*"[[13]](#footnote-12). Właśnie te biodra, ciągle wykonujące ruch o kształcie horyzontalnie ułożonej ósemki są główną cechą charakterystyczną rumby. Tańcząc, omija się zazwyczaj pierwsze uderzenie taktu, co (tak jak w przypadku cha-chy ósemek na końcu taktu) również zapewnia płynne przenikanie się taktów.[[14]](#footnote-13) Rumba jest tańcem wolnym, o romantycznym wydźwięku. Tancerze tańczący rumbę mają za zadanie przedstawić emocje pomiędzy kobietą a mężczyzną.

**Rozdział 1.1.4. "Paso Doble"**

Paso Doble jest tańcem wywodzącym się z Hiszpanii, który, według Waltera Lairda po raz pierwszy zawitał na parkietach Europy w roku 1916. Ma parzyste metrum 2/4, a tempo wynosi 60-62 takty na minutę. Akcent muzyczny jest umiejscowiony na pierwszym uderzeniu każdego taktu, natomiast sam taniec powinien być rozpoczynany krokiem na pierwsze uderzenie frazy muzycznej.[[15]](#footnote-14) Taniec ten jest inspirowany walkami byków, przedstawiający przygotowania do nich i celebrację po ich zakończeniu.[[16]](#footnote-15) Utwór do którego wykonuje się Paso Doble na większości turniejów musi mieć określoną strukturę z przeniesieniami akcentów i pauzami po określonej liczbie fraz. Bardzo charakterystycznym elementem tego tańca jest obecność apelów. Opisuje je w samym wstępie do rozdziału “*Paso Doble*” Walter Laird: “*Apel jest krokiem przygotowawczym, używanym do rozpoczęcia ruchu (figury) w trakcie którego Trzymanie Bliskie nie zostaje zachowane. Rozpoczynany ze złączonymi stopami, z ciężarem ciała na lewej stopie (panie na prawej) Apel składa się z silnego opadnięcia na prawą stopę i nogę, któremu towarzyszy właściwe prowadzenie do figury, która będzie tańczona.”****[[17]](#footnote-16)*** Paso Doble wyróżnia się spośród innych tańców stylu latynoamerykańskiego właściwą sobie, spłaszczoną pracą bioder. Ponadto, podczas utrzymywania Pozycji Promenady, w przeciwieństwie do pozostałych tańców, tancerze nie powinni mieć kontaktu w ciele.[[18]](#footnote-17)

**Rozdział 1.1.5. "Jive"**

Jive jest jedynym tańcem latynoamerykańskim, który nie wywodzi się z kultur latynoskich. Jego korzenie sięgają tańców, które narodziły się w Stanach Zjednoczonych. Zawiera więc wiele wspólnych cech z tańcami takimi jak rock'n'roll, czy boogie. Walter Laird w “Technice tańca latynoamerykańskiego” zezwala nawet na “*rytmiczne interpretacje z Lindy i Rock’n’Rolla, które mogą być użyte w Jive*”[[19]](#footnote-18). Jive pojawił się w Eurpoie po raz pierwszy w roku 1943. Taniec ten ma parzyste metrum o wartości 4/4, a tempo muzyki powinno wynosić 42-44 takty na minutę. Akcenty są umiejscowione na parzystych uderzeniach taktu[[20]](#footnote-19). Cechą charakterystyczną tego tańca jest częste pojawianie się kroku Chasse (czyt. szase). “*Chasse w Jive składa się z grupy trzech kroków. W drugim kroku stopa poruszana jest w połowie dołączana do stopy statycznej.*”[[21]](#footnote-20) Większość figur tego tańca obejmuje 1½ taktu, opierając się na następującej konstrukcji: dwa kroki, każdy odpowiadający jednemu uderzeniu i dwa Chasse, z których każde zawiera dwa uderzenia.

**Rozdział 1.3. “Nauczanie tańca towarzyskiego”**

Aby zostać trenerem należy być tancerzem najwyższej klasy tanecznej “S” i zdać egzamin z wiedzy na temat figur i tańców opisanych w książce Waltera Lairda “Technique of Latin Dancing” i jej standardowym ekwiwalencie, czyli “Technique of Ballroom Dancing” Guy’a Howarda. Aby legalnie nauczać tańca towarzyskiego, nauczyciel powinien posiadać dokument poświadczający ukończenie takiego kursu instruktorskiego. Kursy takie organizowane są przez każdą z federacji związanych z tańcem towarzyskim (np.: World DanceSport Federation lub World Dance Council).

Należy również pamiętać, że Sportowy Taniec Towarzyski został zaakceptowany przez Międzynarodowy Komitet Olimpijski jako sport na 106. Sesji Komitetu, 4 września 1997.[[22]](#footnote-21) Należy wysnuć więc wniosek, że nauczyciel powinien być również dla pary sportowej trenerem. Jak pisze Jean Dorff, wieloletni trener, w artykule “*What makes a good or effective coach?*”, w którym odnosi się do trenerów tańca towarzyskiego: “*Rola trenera jest skomplikowana. Badania pokazują, że trener służy jako instruktor, nauczyciel, motywator, zastępczy rodzic, pracownik socjalny, przyjaciel, menedżer i terapeuta. Trener powinien rozumieć stan rozwoju i limity swoich uczniów, by dostarczyć im dobrze wymierzone ćwiczenia i naukę. W dodatku, oczekuje się od trenerów, by posiadali głęboką wiedzę o sporcie, którego uczą, zawierającą zasady, umiejętności i technikę potrzebne do uprawiania danego sportu.*”[[23]](#footnote-22)

Na oficjalnej stronie internetowej Działu Edukacyjnego World Dance Council (WDC), jednej z dwóch głównych światowych federacji tańca towarzyskiego, znajduje się opis Misji stowarzyszenia napisany przez Vibeke Toft, wielokrotna Mistrzyni Świata w tańcach Latynoamerykańskich. Wśród postulatów nawołuje do “*inspiracji, stymulowania i promowania doskonałości w edukacji społeczności WDC*”,“*rozwoju [...] metod kształcenia i uczenia się poprzez ciągłą naukę, źródła, wkład i rozgłaśnianie [tańca]*”, “*ciągłego zaangażowanie w rozwój, pionierstwa i doceniania różnych środowisk nauczania i perspektyw*” oraz “*rzucania wyzwań tancerzom poprzez innowacje w dziedzinie edukacji wykraczają poza obecny poziom wiedzy i szkoleń, dzięki czemu staną się oni integralną częścią społeczności WDC i AL*”.[[24]](#footnote-23) Są to oświadczenia, którymi powinni, według Vibeke Toft, kierować się nauczyciele Sportowego Tańca Towarzyskiego.

# 

# Rozdział II

**Metodologia przeprowadzonych badań**

**Rozdział 2.1 “Przedmiot i cel badań”**

Według Tadeusza Pilcha badanie naukowe jest sukcesywnym i stopniowym procesem działań, zapewniających poprawną analizę danej części rzeczywistości.[[25]](#footnote-24) Zbigniew Skorny stwierdza natomiast, że przedmiotem badań może być “*określony zbiór zjawisk, przedmiotów lub osób*”[[26]](#footnote-25).

Przedmiotami badań wykonanych na potrzeby niniejszej pracy są:

* publikacja “Technika tańca latynoamerykańskiego” Waltera Lairda,
* współcześni nauczyciele tańca latynoamerykańskiego i ich metodyka nauczania,
* oficjalne postulaty głównych federacji tańca towarzyskiego dotyczące wizji i nauczania tańca towarzyskiego.

Tadeusz Plich stwierdza również, że celem przeprowadzania badań jest uzyskanie wiedzy “*maksymalnie pewnej, [...] o maksymalnej zawartości informacji*”.[[27]](#footnote-26)

Celem tych badań jest określenie czy “Technika tańca latynoamerykańskiego” Waltera Lairda jest nadal aktualnym podręcznikiem techniki tańca towarzyskiego stylu latynoamerykańskiego i powinna być stosowana w trakcie nauczania tańca.

## 2.2 Problemy i hipotezy badawcze

Zdaniem Teresy Bauman i Tadeusza Pilcha problem badawczy jest celem wysiłków badawczych, czyli tym co kierunkuje poznawcze działania[[28]](#footnote-27). Są to pytania, na które odpowiedzi poznaje się używając badań empirycznych.[[29]](#footnote-28) Tadeusz Pilch wskazuje również, że dzięki określeniu problemu badawczego można utworzyć hipotezy, oraz wybrać narzędzia i techniki, które pomogą go rozwiązać.[[30]](#footnote-29)

Problemy badawcze w tej pracy zostały podzielone na problemy główne i szczegółowe. Te drugie mają za zadanie uzupełnić wiedzę, którą przyniosą odpowiedzi na problemy główne.

**Problemy główne:**

1. Czy publikacja “Technika tańca latynoamerykańskiego” Waltera Lairda jest współcześnie używana jako źródło wiedzy na temat nauczania techniki tańców latynoamerykańskich?
2. Czy jednolita edukacja techniczna, oparta na konkretnych publikacjach jest nadal ceniona w świecie sportowego tańca towarzyskiego?

**Problemy szczegółowe:**

1. Czy współcześni nauczyciele tańca są zaznajomieni z “Techniką tańca latynoamerykańskiego” Waltera Lairda?
2. Czy “Technika tańca latynoamerykańskiego” jest współcześnie aktualnym źródłem wiedzy na temat techniki tańców latynoamerykańskich?
3. Dlaczego należy wspierać się “Techniką tańca latynoamerykańskiego” podczas nauczania tańców latynoamerykańskich?
4. Jak ważna jest rzetelna wiedza techniczna w nauczaniu tańców latynoamerykańskich?
5. Czym powinien kierować się nauczyciel tańców latynoamerykańskich podczas wyboru odpowiedniego toku nauczania?
6. Czy można wprowadzać własne zasady techniczne podczas nauczania tańca towarzyskiego?
7. Jak ewoluują zasady nauczania dotyczące techniki tańców latynoamerykańskich?

Odpowiedzi na wyżej zadane problemy badawcze pozwalają na dokładne opracowanie tematu pracy.

Przewidywane rozwiązania problemów badawczych pracy nazywa się hipotezami. Zdaniem Jana Gniteckiego hipotezy to możliwe odpowiedzi na wcześniej dokładnie określone problemy badawcze, które można stwierdzić na podstawie powiązań między wydarzeniami lub ich kierunku.[[31]](#footnote-30)

Hipoteza dla Janusza Sztumskiego jest to przewidywana odpowiedź która nasuwa się sama za pomocą własnych obserwacji w celu rozjaśnienia danego tematu. Odpowiedź ta jednak musi zostać potwierdzona na drodze właściwych badań.[[32]](#footnote-31)

Według Johna C. Townsenda hipoteza jest to “spostrzeżenie, które prawdopodobnie będzie właściwym rozwiązaniem głównego problemu badawczego”[[33]](#footnote-32)

Warunkiem trafnej hipotezy są:

* możliwość sprawdzenia prawidłowości;
* sprecyzowany zakres pracy osoby stawiającej hipotezę;
* umiejętność tworzenia teorii;
* brak konfliktu z potwierdzonymi wcześniej hipotezami danej dziedziny;
* przybliżenie znanych już faktów z danej dziedziny.[[34]](#footnote-33)

Hipotezy dla badań niniejszej pracy zostały sformułowane następująco:

1. Książka “Technika tańca latynoamerykańskiego” Waltera Lairda jest nadal jednym, lecz już nie jedynym, z głównych źródeł wiedzy na temat techniki tanecznej.
2. Wizja edukacji tanecznej stawiana przez główne federacje tańca towarzyskiego umniejsza wagę jednolitej edukacji technicznej w tańcu, a co za tym idzie wagę publikacji Waltera Lairda.
3. Zasady techniczne przedstawione w dziele Waltera Lairda są nadal aktualne, jednak współczesny wygląd sportowego tańca towarzyskiego wymaga nauczania dodatkowych aspektów technicznych, których dzieło nie porusza.

Te stwierdzenia zawierają główne założenia pracy. Aby dokonać ich lustracji należy dokładnie przeanalizować badania, które zostały wykonane na potrzeby niniejszej pracy.

## 2.3 Techniki badania

Decydując się na empiryczne badania należy wybrać słuszną technikę badawczą, która umożliwi otrzymanie odpowiedzi na zadane pytania.

Techniki badawcze są więc drogami otrzymywania informacji, które umożliwią następne działania badawcze.[[35]](#footnote-34)

Użyte narzędzia powinny:

* zapewniać precyzyjny pomiar;
* zapewniać trafność pomiaru;
* być przydatne i umożliwiać prowadzenie badań na dużą skalę;[[36]](#footnote-35)

Narzędzia badawcze użyte w niniejszej pracy to wywiad i analiza treści tekstów[[37]](#footnote-36).

Niniejsza praca opiera się w szczególności na analizie książki Waltera Lairda “Technika tańca latynoamerykańskiego”. Dotyczy ona przede wszystkim przedmowy, wstępu i pierwszego rozdziału, jednak zostały również przeanalizowane wyjątki z dalszej zawartości książki, dotyczące techniki poszczególnych tańców.

Drugą analizą, która posłużyła w rozwiązaniu problemu badawczego jest analiza postulatów Departamentu Edukacji federacji World Dance Council, które są umieszczone na oficjalnej stronie internetowej.[[38]](#footnote-37) Są to wskazówki dla nauczycieli sportowego tańca towarzyskiego, za którymi powinni podążać w trakcie swojej kariery.

Ostatnim z narzędzi badawczych użytych na potrzeby tej pracy są wywiady z doświadczonymi pedagogami tańca, czynnie nauczającymi tańca towarzyskiego, oraz z autorytetami, parą wielokrotnych Mistrzów Polski w stylu latynoamerykańskim. Wywiady te dotyczą znajomości książki Waltera Lairda, oceny jej słuszności i aktualności w świetle współczesnego obrazu sportowego tańca towarzyskiego. Pełna treść wywiadu jest załączona do pracy.**PRZYPIS**

## 2.4 Postępowanie badawcze

Etap postępowania badawczego następuje po omówionych już fazach badawczych.[[39]](#footnote-38) Procedura postępowania jest szczegółowym opisem działań i aktywności. Jako pierwszy jej etap należy określić wcześniej stwierdzony plan badań.[[40]](#footnote-39) Wszystko powinno przebiegać dynamicznie i płynnie.[[41]](#footnote-40)

Zaplanowanie badań jest dyktowane przez następujące elementy:

* rodzaj i cel badań;
* używanych narzędzi badawczych;
* terenu na którym będą się odbywały;
* sposobu ich przeprowadzania.

Fazą pierwszą tej pracy stał się wybór tematu, odszukanie odpowiedniej bibliografii, ustanowienie przedmiotu i celu badań. Kolejną rzeczą było wytyczenie problemów i hipotez, a także wybór technik i narzędzi badawczych.

Fazą drugą natomiast było poprowadzenie założonych badań, utworzenie pytań do wywiadów, oraz ich analiza i interpretacja. Praca ta jest prezentacją odpowiedzi i wyników przedsięwziętych, wyżej opisanych działań. Jest ona zakończona wnioskami płynącymi z badań.

.

## 2.5 Określenie obszaru badań

Obszarem badań przeprowadzonych na potrzeby tej pracy była grupa aktywnych nauczycieli sportowego tańca towarzyskiego z całej Polski. Obejmują również parę mistrzowską tancerzy, którzy sami teraz są trenerami. Wywiady zostały przeprowadzone w okresie wiosenno-letnim na zakończenie sezonu turniejowego. Spotkania badawcze przeprowadzane były bezpośrednio z rozmówcami. Odbyły się one na terenie Warszawy. Zostały one nagrane za ich zgodą, następnie poddane transkrypcji i przeanalizowane pod kątem problemów badawczych pracy.

**Rozdział III**

**Wyniki i analiza badań**

**Zakończenie**

Aspekty sportowe w turniejowym tańcu towarzyskim mają przeważający wpływ na ocenę sędziowską na turnieju tańca sportowego. Oprócz wartości estetycznych tancerze są oceniani na podstawie ich umiejętności technicznych. Dzięki dobrze rozwiniętym aspektom sportowym tańca towarzyskiego sędziowie jasno widzą jakie są umiejętności ocenianego tancerza. Wpływają one na odbiór całej pary zarówno przez sędziów jak i przez publiczność.

Badania przeprowadzone na potrzeby tej pracy pomogły uzyskać jasne i czytelne odpowiedzi na zadane problemy badawcze. Dzięki ankiecie można było dowiedzieć się jakie stanowisko wobec aspektów sportowych w tańcu towarzyskim mają sędziowie. Było to bardzo ważne, ze względu na fakt, że to oni oceniają pary przygotowane przez nauczycieli. Weryfikują więc oni jakość wykonanej pracy z uczniem i umiejętności jakie pary taneczne przedstawiają.

Dzięki przeprowadzeniu wywiadu z aktualnymi trenerami par, które odnoszą sukcesy na turniejach tańca otrzymano odpowiedź z punktu widzenia samego już nauczyciela. W karierze tancerza jest on równie ważnym czynnikiem co sędzia oceniający taniec, ze względu na to, że właśnie zadaniem nauczyciela jest przygotować ucznia pod turnieje tańca.

Dodatkowa analiza statusów głównych światowych federacji zrzeszających tancerzy pomogła naświetlić odpowiedź na pytanie, czy turniejowy taniec towarzyski jest sportem.

Pomimo rozbieżności zdań w tym temacie badania pokazały, że niezależnie od spojrzenia na taniec jako na dziedzinę sportu, nauczyciele tańca i tancerze powinni dbać o każdy z aspektów sportowych turniejowego tańca towarzyskiego. Jest to dla nich warunek konieczny do spełnienia by stać się w pełni samodzielnym artystą.

Zdecydowanie pierwszym z nich na jaki należy zwracać uwagę w trakcie nauczania tańca towarzyskiego jest aspekt techniczny. Jest on niezbędny do otrzymania bezpiecznego ruchu dobrej jakości. Ponadto pozwala on na dalszy rozwój w aspekcie kondycyjno-zwinnościowym.

Właśnie ten aspekt jest najważniejszym z punktu widzenia sędziego, ponieważ gdy jest on wysoko rozwinięty u tancerza, jego taniec jest czytelny i nie ma on problemów z prezentowaniem wartości estetycznych swojego ruchu. Ten aspekt, na równi z technicznym potrzebuje najwięcej czasu do rozwoju. Jednak o aspekt kondycyjno-zwinnościowy należy dbać zawsze, nawet gdy tancerz opanuje już technikę.

Ostatnim z omówionych aspektów był aspekt psychologiczny. Jest on aspektem, o który należy zacząć dbać gdy przygotowuje się tancerza już do pierwszego startu. Gdy rozwinie się on wystarczająco mocno tancerz może zacząć stanowić sam o sobie i swoim tańcu. Branie go pod uwagę podczas nauczania jest nieodwołalnym warunkiem sukcesu tancerza, pomimo, że zazwyczaj nie jest on widoczny dla sędziego.

Badania wykazały, że aspekty sportowe są ponadto bezpośrednio powiązane z aspektami artystycznymi tańca. Szczególnie aspekt techniczny i psychologiczny. Pierwszy z nich zapewnia tancerzowi swobodę ruchu i kształtowania go w poprawny sposób, podczas gdy drugi pozwala na samodzielne tworzenie własnego tańca w sposób dojrzały, czytelny i pełen artyzmu.

**Bibliografia**

Ch. Batchelor, *This Thing Called Swing: Study of Swing Music and the Lindy Hop, the Original Swing Dance*, Original Lindy Hop Collection, London, England 1997

J. Brzeziński, Elementy metodologii badań psychologicznych, Warszawa 1984

D. Fostiak, *Koordynacja ruchowa i jej znaczenie w procesie treningowym w opinii zawodników i trenerów sportowego tańca towarzyskiego*, Rocznik Naukowy AWF Gdańsk; 1996; t. V, 43-52.

A. Fredyk, E. Smol, *Taniec rytm muzyka w nauce i praktyce*, wyd AWF, Katowice 2014

J. Gnitecki, Zarys metodologii badań w pedagogice empirycznej, Zielona Góra 1993

G. J. Haas, *Anatomia w tańcu*, wyd. "Muza", Warszawa 2011

I. Karageorghis Costas, C. Terry Peter, *Psychologia dla sportowców,* wyd. INNE SPACERY 2014

W. Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1961

M. Łobocki, Metody badań pedagogicznych, Warszawa 1982

M. Łobocki, Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych, Kraków 2001

A. W. Maszke, Metody i techniki badań pedagogicznych, Rzeszów 2008

J. Matt, *Psychologia sportu*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Warszawa 2003

S. Nowak, Metodologia badań socjologicznych, Warszawa 1970

J. O’Conor, J. Seymour, *NLP Wprowadzenie do programowania neurolingwistycznego*, ZYSK I S-KA, Poznań 1996

T. Pilch, Zasady badań pedagogicznych, Warszawa 1995

T. Pilch, T. Bauman, Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe, Warszawa 2001

D. Piątkowski, *Obsesja doskonałości. Zostań legendą sportu*, wyd. KOS, Katowice 2014

M. Rokita, M. Bajdziński, *Podstawy teorii treningu motorycznego w sportowym tańcu towarzyskim*, Gorzów Wielkopolski – Kraków: PTT; 2006.

W. Starosta, *Podstawowe zdolności koordynacyjne, ich struktura i znaczenie dla odnoszenia sukcesów w sportowych tańcach turniejowych*, w: Materiały z II Kongresu Tańca, Stare Jabłonki; 1999

J. Sztumski, Wstęp do metod i technik badań społecznych, Katowice 1995

T. Ulatowski, *Teoria i metodyka sportu*, Sport i Turysyka, Warszawa 1981

M. Wieczysty, *Tańczyć może każdy* wyd. "Ad Oculus", Rzeszów 2006

W. M. Zaciorski, *Kształtowanie cech motorycznych sportowca* Sport i Turystyka, Warszawa; 1970

Opracowanie zbiorowe, *Taniec towarzyski*, wyd. "Damidos", Katowice 2015

Opracowanie zbiorowe ISTD *The Revised Technique of Latin American Dancing*,Anglia 1983

**Spis ilustracji**

**Załączniki**

1. Marian Wieczysty, *Tańczyć może każdy*, Ad Oculus, Rzeszów, 2009 [↑](#footnote-ref-0)
2. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 7. [↑](#footnote-ref-1)
3. Terry Monaghan, *Walter Liard*, 03.08.2002, <https://www.theguardian.com/news/2002/> (dostęp

   20.08.2017) [↑](#footnote-ref-2)
4. Terry Monaghan, *Walter Liard*, 03.08.2002, <https://www.theguardian.com/news/2002/> (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-3)
5. Arthur Murray, *Cha Cha Dance*, 10.09.2010,[https://www.arthurmurraystudios.com/](http://https//arthurmurraystudios.com/) (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-4)
6. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 122 [↑](#footnote-ref-5)
7. Tamże. [↑](#footnote-ref-6)
8. Rachel Thomas, *A Cuban Dance History Part I*, 14.06.2014, <http://www.roh.org.uk/news/> (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-7)
9. Gayle Kassing, *History of Dance*, Human Kinetics, Leeds, Anglia, 2017, s. 180 [↑](#footnote-ref-8)
10. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 58 [↑](#footnote-ref-9)
11. Tamże. [↑](#footnote-ref-10)
12. Jennifer Indurayne, *Rumba*, 10.21.2015, <http://www.centralhome.com/> (dostęp: 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-11)
13. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 23 [↑](#footnote-ref-12)
14. Rachel Thomas, A Cuban Dance History Part I, 14.06.2014, <http://www.roh.org.uk/news/> (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-13)
15. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 83 [↑](#footnote-ref-14)
16. Arthur Murray, *Paso Doble Dance*, 10.09.2010, [http://https://www.arthurmurraystudios.com/](http://https//arthurmurraystudios.com/) (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-15)
17. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 83 [↑](#footnote-ref-16)
18. Tamże. [↑](#footnote-ref-17)
19. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, International Dance Teachers' Association Ltd, Brighton, Anglia 1976, s. 158 [↑](#footnote-ref-18)
20. Tamże. [↑](#footnote-ref-19)
21. Walter Laird, *Technique of Latin Dancing*, Brighton, Anglia 1976, s. 158 [↑](#footnote-ref-20)
22. *Part of the Olympic Movement*, <https://www.worlddancesport.org/> (dostęp 20.08.2017) [↑](#footnote-ref-21)
23. Jean Dorff, *What makes a good or effective coach?*, <http://wdced.com/2014/03/> (dostęp 21.08.2017) [↑](#footnote-ref-22)
24. Vibeke Toft, *Mission Statement WDC&AL Educational Department*, 27.02.2012, <http://wdced.com/2012/02/mission-statement-wdcal-educational-department/> (dostęp 23.08.2017) [↑](#footnote-ref-23)
25. T. Pilch, T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, Warszawa 2001, s. 21-23. [↑](#footnote-ref-24)
26. Z. Skorny, *Prace magisterskie z psychologii i pedagogiki*, Warszawa 1984, s. 107. [↑](#footnote-ref-25)
27. T. Pilch, T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe*, Warszawa 2001, s. 8. [↑](#footnote-ref-26)
28. T. Pilch , T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe* Warszawa 2001, s. 43-45. [↑](#footnote-ref-27)
29. S. Nowak, *Metodologia badań socjologicznych*, Warszawa 1970, s. 214. [↑](#footnote-ref-28)
30. T. Pilch , T. Bauman, *Zasady badań pedagogicznych. Strategie ilościowe i jakościowe* Warszawa 2001, dz. cyt., s. 43. [↑](#footnote-ref-29)
31. J. Gnitecki*, Zarys metodologii badań w pedagogice empirycznej*, Zielona Góra 1993, s. 136. [↑](#footnote-ref-30)
32. J. Sztumski, *Wstęp do metod i technik badań społecznych*, Katowice 1995, s. 48. [↑](#footnote-ref-31)
33. J. Brzeziński, *Elementy metodologii badań psychologicznych*, Warszawa 1984, s.57. [↑](#footnote-ref-32)
34. T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 1995, s. 27 [↑](#footnote-ref-33)
35. A. W. Maszke, *Metodologiczne podstawy badań pedagogicznych*, Rzeszów 2004, s. 163-165. [↑](#footnote-ref-34)
36. T .Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 1995, s. 76. [↑](#footnote-ref-35)
37. Tamże., s. 76-92. [↑](#footnote-ref-36)
38. http://wdced.com [↑](#footnote-ref-37)
39. M. Łobocki, *Metody badań pedagogicznych*, Warszawa 1982, s. 89. [↑](#footnote-ref-38)
40. M. Łobocki, *Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych*, Kraków 2001, s. 217. [↑](#footnote-ref-39)
41. J. Gnitecki, *Zarys metodologii badań w pedagogice empirycznej*, Zielona Góra 1993, s. 151. [↑](#footnote-ref-40)