Карпова Ольга Викторовна

МБУ ДО "ЦДТ Московского района"

г. Нижний Новгород

Педагог дополнительного образования

**Методическая разработка по теме: «Развитие современного танца.**

**Джаз, Модерн, Контемпорари»**

**Оглавление**

- ВВЕДЕНИЕ

- Развитие джаз танца

- Развитие танца модерн

- Постмодернизм

-Контемпорари

- Определение танца контемпорари современными танцевальными деятелями

- ЗАКЛЮЧЕНИЕ

- СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Введение**

Танцевальное искусство существует с древнейших времен. Культовые, трудовые, охотничьи и другие обряды сопровождались не только игрой на музыкальных инструментах и пением, но и танцами. Развернутые танцевальные представления, нередко связанные с религиозными церемониями, существовали в Древнем Египте, Индии, Китае, Армении, Греции, Риме и других странах.

Джазовый танец и танец-модерн долгие годы развивались как самостоятельные  направления, и только в 70 – е годы начался процесс заимствования приемов из различных школ танца. Поэтому сначала будем рассматривать историю джазового танца,  танца – модерн, постмодернизм и недавно (в рамках истории)зародившегося  направления – контемпорари в отдельности.

**Развитие Джаз танца**

Соединенные Штаты Америки привнесли в мировую хореографическую эволюцию два художественных элемента: "свободный" танец Айседоры Дункан и афро-американский джазовый танец. Последний был привезен неграми - рабами из Африки, но исторически сложился и эволюционировал именно в США. Художественная особенность джазового танца - совершенная свобода движений всего тела танцора и отдельных частей тела как по горизонтали, так и по вертикали сценического пространства.

Джазовый танец - это прежде всего воплощение эмоций танцора, это танец ощущений, а не формы или идеи, как это происходит в танце-модерн.

Джаз как художественное явление - это результат столетней эволюции игры на ударных инструментах негритянских племен Африки. Каждое негритянское племя имеет свой собственный набор танцев с определенными ритмами для каждого конкретного случая. Ритмы меняются даже в зависимости от времени года и четко дифференцированы. Чтобы полностью исполнить многие из них, требуется более четырех часов.

В течение трехсот лет, с XVI до XIX века, черных рабов везли из Африки в страны Латинской Америки и США. Попав в Америку, они достаточно быстро восстанавливали свои праздники и обычаи. Но, приспосабливаясь, вместо барабанов черное население Америки использовало хлопки в ладоши и выбивание ритма ногами. Если в Африке обычаи, праздники, танцевальные и песенные ритмы были свои у каждого племени, в Америке они смешались в единое целое.

Одновременно шел и другой процесс. Поскольку основной контингент населения США состоял из ирландских, шотландских и английских переселенцев, то танцы именно этих национальных культур были важной составной частью искусства и повседневной жизни. Эти танцы можно разделить на две большие группы. К первой принадлежали так называемые "кантри данс", т. е. сельские танцы, носившие фольклорный характер и исполняемые группой или дуэтом. Ирландские танцы "Джиг" и "Клог" исполнялись в специальной деревянной обуви, с помощью которой выстукивался ритм. Ко второй группе танцев, популярных в это время, относились бальные танцы - менуэт в XVIII веке, котильон, контрданс, кадриль и галоп в XIX веке.

Эти два направления культуры - европейское и негритянское - в Новом Свете оказывали влияние друг на друга и в конце концов ассимилировались. Таким образом, можно сделать вывод, что процесс зарождения джазового танца как направления происходил на основе африканской культуры, т. е. ритмов и танцев фольклорного характера, на которые накладывались различные наслоения; этнические, религиозные, эстетические, геополитические.

В конце XVIII века в крупных городах либерального Севера возникли музыкальные шоу для белой публики, в которых белые исполнители, надев маски негров и их костюмы, имитировали африканские песни и танцы. Конечно, они не были идентичны оригиналу, однако экзотичность и гротесковость подобных зрелищ была хорошей приманкой для публики. В 1830 году в театре города Луисвиль Томас Дарт-мунд Раис поставил спектакль, в котором принял участие знаменитый черный танцор того времени Уильям Хенри Лейн - "Мастер Джуба". Это был первый чернокожий исполнитель, чье имя сохранила история джазового танца.

Черных актеров стали допускать на сцену только после окончания в 1865 году Гражданской войны в США. Однако черных трупп было очень мало, и, чтобы завоевать симпатии белых зрителей, они должны были показывать себя только в отрицательно-ироническом стиле, поэтому в основном получили развитие такие жанры сценического искусства, как скетч, водевиль и комедия. Именно в этих жанрах стал развиваться джазовый танец как танец театральный, составляющий единое целое с пением и музыкой. Этот путь развития привел в XX веке к появлению такого типично американского жанра, как мюзикл.

Единственной для черного исполнителя возможностью попасть на сцену было участие в танцевальных конкурсах, которые имели огромную популярность в то время. Излюбленными конкурсными танцами являлись "Джиг" и "Кейку-ок". Первый был сольным танцем, второй - парным. Зачастую танцоры держали на голове стакан с водой, а белые зрители заключали пари, у кого из танцующих в конце соревнования останется большее количество воды.

Хотя черные исполнители получили доступ на профессиональную сцену, однако существовало мнение, что "черный" танец - это отдельные, нелогичные и неумелые движения. С течением времени и белые танцоры стали понимать очарование и сложность танца этого направления. Одним из первых исполнителей негритянского танца стал Джордж Примроуз, творческая карьера которого началась в 1867 году.

"Черный" танец остался приоритетным и в представлениях "театра менестрелей", постепенно превращавшихся в пышные шоу. В 1880 году Джеймс Мак-Артур первым начал использовать в своих танцевальных шоу танцевальную технику черных исполнителей. Примерно в это же время родилась в Новом Орлеане и джазовая музыка.

Начиная с 90-х годов и до конца второй мировой войны - следующий этап развития джазового танца как особой техники, со своей школой, определенным лексическим модулем и системой движения. Именно в это время джазовый танец оказывает огромное влияние не только на театральный и бытовой танец, но и на балетный театр. Жанровая природа джазового танца становится все менее очевидной. Взаимовлияние "черного" и "белого" танца все возрастает, теряется фольклорный характер танца. Все это и обуславливает выделение джазового танца в отдельное направление танцевальной техники.

В промежутке между 1890 и 1916 годами происходит настоящий взрыв популярности "черных" танцев и в области бытового танца. Их танцует весь Новый и Старый Свет. "Чарльстон", "Блэк Боттон", "Ту стэп", "Биг Аппл", "Чикен стретч", "Дрэг", "Шимми", "Конго", "Фанки Бат" сменяли друг друга с невероятной быстротой. К этому же времени относится появление слова "джаз" и "джазовый танец". Это слово происходит от многих корней, но исследователи склоняются к тому, что оно употреблялось неграми и как существительное и как глагол. В качестве существительного оно переводится как "сила, порывистость, экстаз". А в качестве глагола - "возбуждать, активизировать, восхищать".

1917-1930 годы - вершина развития джазового танца. "Черный" танец и музыка становились неотъемлемой частью музыкальных спектаклей на Бродвее и в Гарлеме, Выдающиеся исполнители того времени - Билл Робинсон, Берт Вильяме, Бэк и Баболс были в центре всех музыкальных представлений в "черном" варьете Гарлема - столицы негритянского искусства и культуры, история которого началась с 1920 года.

С шоу "Шафл Элонг" (1921) началась традиция "черных" ревю на Бродвее. Многие шоу путешествовали и по городам Европы, знакомя публику Старого Света с новыми направлениями танца и музыки. Эл Танер, Эвон Лонг, Элвис Витман - эти имена были знакомы не только зрителям США, но и во многих странах Европы. В 1922 году на Бродвее уже было поставлено три "черных" мюзикла: "Старт мисс Лиззи", "Планштэйн ревю" и "Лайза".

Джазовый танец, пройдя путь от бытового, фольклорного танца через сценический, театральный танец, постепенно становился особым видом танцевального искусства. Он постепенно захватывает и всю Европу. В шоу и музыкальных спектаклях блистал и " черная Венера " - Жозефина Бейкер (" Шоколадный денди "), Билл Джангла Робинсон - лучший исполнитель стэпа и другие.

В 30-е годы интерес к джазовому танцу несколько угасает. Это вызвано тем, что "черное" искусство было чисто развлекательным. Многие хореографы пытались создать языком джазового танца более серьезные по теме произведения, однако эти попытки не всегда были успешными.

В1931 году Хемсли Уинфилд основал "Негритянский театр искусств", прима-балериной которого была Эдна Гэй. Она пыталась танцевать спиричуэлс и создала новый стиль танца, объединивший африканскую пластику и достижения танца-модерн.

В 1933-м Дорис Хамфри создала хореографию негритянской оперы "Бегите, маленькие дети". Это была первая попытка создать серьезное произведение на основе негритянского искусства.

Подлинный успех принесла постановка в 1935 году оперы Дж. Гершвина "Порги и Бесс". Хотя роль хореографии в этом спектакле была ограничена, он оказал громадное влияние не только на музыкантов, но и на хореографов, которые в своем творчестве стали обращаться к "черной" теме.

Но наиболее известным хореографом, танцовщицей, писателем, этнографом и антропологом была Кэтрин Данхэм - человек, которому джазовый танец обязан теорией и методикой. Глубоко изучив историю и конкретно африканские народные танцы, она включила их элементы в свою хореографию. Можно с уверенностью назвать точную дату превращения "черного" танца в сценическое искусство. Это 18 апреля 1940 года, когда Кэтрин Данхэм представила в Нью-Йорке свою первую джазовую постановку "Тропики и горячий Джаз" с подзаголовком "От Гаити до Гарлема". Содержанием спектакля являлся путь "черного" джазового танца из Вест-Индии, Нового Орлеана и до Гарлема. Этот балет принес известность не только Кэтрин, но и выступавшим впервые на Бродвее танцовщикам (а в дальнейшем и хореографам) Арчи Савадт и Телли Битти.

В том же году состоялась еще одна премьера - негритянского мюзикла "Хижина в воздухе" с Этель Уотерс и Кэтрин Данхэм в главных ролях. Затем работа Данхэм в Голливуде, и в 1943 году вновь бродвейская постановка - "Тропическое ревю". В труппе Данхэм выросли такие известные танцовщики, как Лавиния Вильяме, Арчи Савадт, Телли Битти, Жан-Леон Дастин и Уолтер Нике. В 1945 году в Нью-Йорке Данхэм открыла школу, где экспериментировала в области методики и теории преподавания джазового танца.

В ряду великих танцоров и хореографов 40-х годов - Перл Примюс. В своем творчестве она углубилась в историю "черного" танца. Ярый противник шоу и ревю, в своих постановках она затрагивала серьезные политические вопросы. " Странный плод" - проблема линчевания, "Тяжелые времена" - проблема условий жизни черных на Юге, "Рынок рабов" - отношение к черному населению.

В 1950 году ученик Данхэм Телли Битти выступил самостоятельно в качестве хореографа. Самая известная его постановка - "Путь поезда Феби Сноу". С 1959 года и до сего времени этот спектакль является частью репертуара труппы Алвина Эйли. Для этой труппы в 1968 году Телли Битти создал спектакль "Черный пояс".

Огромную роль джазовый танец сыграл в истории развития мюзикла. В 30- 40-е годы происходит процесс художественной эволюции мюзикла. Его тематика становится разнообразной, возрастает хореографическое богатство его выразительных средств. Постановщиками спектаклей становятся известные и талантливые балетмейстеры: Дж. Баланчин, X. Хольм, А. де Милль, Дж. Роббинс.

В 50-60-е годы, с появлением молодых талантливых балетмейстеров - Г. Чемпиона, М. Кидда, Б. Фосса, Г. Росса и других, развернутое хореографическое действие стало художественной основой спектакля, а танец средством выражения психологического мира героев спектакля, мотивировкой их поступков, средством воссоздания уникальной художественной атмосферы.

К концу 60-х годов джаз-танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии. Его применение было достаточно широко: бытовой танец, танец театральный, танец кино, и, наконец, чисто хореографические спектакли, созданные языком джазового танца. Будучи "открытой" системой, джазовый танец в своих исканиях обращается к средствам выразительности других систем и направлений танца, вбирая в себя достижения, открытые танцем-модерн, классическим танцем, народной хореографией и другими направлениями танцевального искусства. В результате начался процесс слияния основных школ современной хореографии и возникло новое художественное явление - модерн-джаз танец.

**Развитие  танца модерн**

Танец-модерн — одно из направлений современной зарубежной хореографии, зародившееся в конце XIX — начале XX веков в США и Германии.

Термин «Танец модерн» («Modern dance») появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, он вытеснил другие термины («свободный танец», «дунканизм», «танец босоножек», «ритмопластический танец», «выразительный», «экспрессионистский», «абсолютный», «новый художественный»), возникавшие в процессе развития этого направления. В дальнейшем этот термин стал собственным именем для направления в хореографии.

Для каждого представителя танца-модерн не являлась главной форма, важно было донести до зрителя определенный смысл, переживание, эмоции.

В отличие от джазового или классического танца, это направление, как никакое другое, связано с именами своих исполнителей и хореографов, поскольку создавалось на основе творчества того или иного конкретного лица.

Идеи танца модерн ещё в 1830 году предвосхитил известный французский педагог и теоретик сценического движения Франсуа Дельсарт, изучавший связь голоса, жеста и эмоции. Он утверждал, что только жест, освобождённый от условности и стилизации (в том числе музыкальной), способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний.

Кстати, одной из учениц Дельсарта была Женевьева Стебан, впоследствии преподававшая на курсах Айседоре Дункан. Айседора Дункан (1878-1927), вопреки распространенному мнению, не создала законченной школы, хотя и открыла путь новому в хореографическом искусстве. Её «танец будущего», возвращённый к естественным формам, оказал большое влияние на многих деятелей искусства, стремившихся освободиться от академических догм.

Источником вдохновения Дункан считала природу. «Когда я танцую босая по земле, я принимаю греческие позы, так как греческие позы как раз и являются естественными положениями на нашей планете». Импровизация, отказ от традиционного балетного костюма, обращение к симфонической и камерной музыке, простые сценические декорации — все эти принципиальные нововведения Дункан предопределили пути танца модерн.

В отличие от Дункан, француженка Лои Фуллер, в поисках новых форм танца увлеклась выразительностью движения рук и корпуса. Используя яркие ткани, свет, она создавала образы бабочек и пламени. Возможно, именно Фуллер стала родоначальницей нового направления — «танцевального шоу».

В XX веке весомый вклад в развитие модерна внесли европейцы Рудольф Штайнер (Швейцария), Эмиль Жак Далькроз (Швейцария) и Рудольф фон Лабан (Австрия), разработавшие соответственно основы «эвритмии», «эуритмики» и «экспрессивного танца».

С появлением первых трудов теоретиков модерна их идеи подхватили и практики. Курт Йосс пробовал соединить выразительность, классический танец и пантомиму. Мэри Вигман исследовала эмоции — пыталась передать в танце страх, отчаяние, боль и т.д. Идеи Вигман получили широкое распространение в США благодаря дальнейшим поискам её учеников. Так, например, Грет Палукка внесла в модерн технику высоких прыжков, Марта Грэхем разработала технику «усилия» и «расслабления» («contraction» и «release»), которая сегодня принята во всем мире.

Столпом зарубежного модерна являются: Хани Хольм, Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман. Именно эти люди заложили основу современного модерна, создали основные понятия и положения.

Огромную роль в развитии танца-модерн сыграли также два американских танцовщика и хореографа Рут Сент Дени (1878-1968) и Тэд Шоун (1891-1972). Благодаря им в 1915 году была открыта первая школа модерн-танца «Денишоун» (Danyshawn Company), название которой на долгие годы стало символом профессионального танца модерн.

В 50-е годы появляются первые отголоски постмодерна, представители которого, отказавшись от опыта предыдущих поколений, с головой окунулась в экспериментаторство (Пол Тейлор, Элвин Николаис, Триша Браун, Меридит Монк, Уильям Форсайт). Многие из них отрицали привычное сценическое пространство и переносили свои спектакли на улицы, на крыши и в парки, отрицая форму спектакля, вовлекая зрителя в театральное действо («хепенинг»).

Изменилось отношение к костюмам, музыке и другим компонентам театрального действия. Многие хореографы полностью отказались от музыкального сопровождения и использовали только ударные инструменты или шумы. В это же время появляется контактная импровизация, инициатором которой был Стив Пэкстон.

Духовным «отцом» хореографического авангарда, несомненно, был американский танцовщик Мерс Каннингем. Он верил, что современный танец слишком полагается на отдельных личностей и слишком много заимствует у литературы. Тесно сотрудничая всю свою творческую жизнь с композитором Джоном Кейджем, он перенес многие идеи этого композитора в свои спектакли, построенные на «теории случайностей», решая, какую структуру танца выбрать, с помощью жребия, например, игральных костей.

К авангардистской форме танца относится и буто, возникший в Японии в 50-е годы. Вдохновителями её появления были Оно Кадзуо, Касай Акира и Хидзиката Тацуми. В то время молодые японские хореографы находились под сильным влиянием европейского сюрреализма и американского авангардизма, снова и снова возвращавшихся к художественным «хепенингам».

Одним из тех, кто продолжил традиции предыдущего поколения, был Хосе Лимон (1908-1972). С 1928 года он учился танцу-модерн у Дорис Хамфри и Чарльза Вейдмана. В 1945 году организовал труппу Limon Dance company и руководил ею совместно с Дорис Хамфри до 1958 года. Многим его постановкам присущи эпичность и монументальность.

Труппы танца-модерн имеются и в других странах мира: Танцевальный ансамбль И.Крамера (Швеция), Нидерландский танцевальный театр, Печский балет (Венгрия), «Батшева» и «Инбал» (Израиль), Танцевальная труппа культурного центра искусств (Филиппины) и др. Модерн приобрел широкую известность также в Аргентине, Бразилии, Гватемале, Колумбии. На Кубе сложилась своя школа модерна.

Возрастает интерес к танцу модерн и в странах с давними традициями классического танца. В 1967 году в Лондоне был организован крупнейший в регионе центр по изучению танца-модерн, при котором созданы школа и труппа — Лондонский современный театр танца (под руководством Р.Коэна).

В 1972 году Жозеф Руссильо создает труппу Балетный театр во Франции. Французский танцевальный театр использует танцевальные техники американского и германского модерна, движение – как язык эмоций, зеркало внутреннего мира танцора. С увеличением зрительской аудитории постановщики используют средства танцевальной сценографии (аксессуары, переполненное пространство).

В России модерн-танец появился сравнительно недавно, но быстро завоевал своих поклонников. Среди них: Смирнов (Екатеринбург), Свиридова (Санкт-Петербург), студия танца «Диана» (Курган), студия современного танца «Свободное движение» (Санкт-Петербург) и др. Каждый из педагогов старается донести до учеников и зрителей не только свои мысли, но и создать новое направление модерна — «русский модерн».

Влияние русской культуры не могло не сказаться на мыслях, музыке, движениях хореографов из России. И стоит заметить, что результаты их деятельности высоко оценены как в Европе, так и в Америке.

В отличие от классического танца, модерн не стоит на месте, педагоги постоянно ищут новые движения, экспериментируют с новыми формами танца, музыкой и пространством. Модерн можно назвать живым и постоянно развивающимся, свободным от канонов и условностей танцем.

**Постмодернизм**

Подлинным началом постмодерна в танце следует считать деятельность Театра Церкви Джадсон (Нью-Йорк, США). Это своего рода уровень «ноль» в развитии танца, эксперимент со всеми первичными составляющими танцевального искусства. Из этой компании вышло несколько всемирно известных хореографов, в том числе Стив Пэкстон, основатель контактной импровизации, оказавшей большое влияние на современный танец в целом и танцевальную терапию, в частности.

Многие хореографические работы различных членов «Jadson Church Theatre» несут отпечаток опыта импровизации. Они очень индивидуальны и часто показывают сам процесс создания танцев. Триша Браун ввела экс-промтные разговорные инструкции, которые структурировали части пер-форманса; Дуглас Данн добился участия аудитории, и физического и вербального; Дэвид Гордон мистифицировал зрителей, запутывая их — что спонтанно, а что предусмотрено постановкой.

Оказалось, что импровизационые представления обладают особой силой. В них процесс является более интересным, чем результат. Искусство перестает быть «упакованным» продуктом, который может покупаться и продаваться.

Живой перформанс — это явление момента: преходящее и эфемерное. Люди, исследующие импровизационный танец и театр, оценили эту непосредственность.

Движение же было способом добраться к источнику чувств. От «хэппенингов» конца 1950-х гг. и до современных работ Ежи Гротовского сохраняется вера в связь между эмоциями и физическими действиями.

Искусство танцевальной импровизации — это возможность услышать внутренние импульсы, которые лежат в основе художественного видения. Тогда, когда импровизация появилась на сцене, люди открыли для себя, что на нее интересно смотреть, но еще интереснее — в ней участвовать. Импровизация появилась в классах и студиях, на репетициях и представлениях.

**Контемпорари**

Название «контемпорари дэнс» не слишком любезно русскому уху, хотя само явление, как и многие другие заимствования, успешно в нашей стране прижилось, обретя сленговое название «контемп». Для тех, кто с этим явлением еще не сталкивался, а также для пытливых и дотошных вначале приведу словарное определение самого понятия.

Contemporary (англ.) – прил. 1) одного возраста; одной эпохи; живущие или существующие в одно время; 2) новый, современный; модернистский, ультрасовременный.

Contemporary dance – направление в современной хореографии, включающее танцевальные техники и стили XX–начала XXI вв., сформировавшиеся на основе американского и европейского танца Модерн и танца Постмодерн, т.е. это анализ того что уже изучено и поиск чего то нового . Современный сontemporary dance активно использует и восточные телесные практики, включая йогу и элементы восточных единоборств. Так что для этого направления, как и для всего современного искусства, ключевой характеристикой является симбиоз: востока и запада, классики и авангарда, профессиональной техники и свободы самовыражения.

Чудесно, скажете вы, тогда как понять, какой именно танец мы можем назвать словом «контемп», по каким критериям будем отделять этот стиль от других? Ведь у любого стиля существуют отличительные черты, которые и делают возможным собственно обучение. Я тоже задалась этим вопросом и проделала небольшую исследовательскую работу. Вот что удалось выяснить.

**Модерн и Контемпорари. 9 известных американских хореографов высказывают свое мнение об этих стилях**

1. **Гленн Эджертон (художественный руководитель Hubbard Street Dance, Chicago)**

«Между двумя этими жанрами нет четкого различия. Я думаю, что все это лишь логическое развитие и продолжение классического балета. Хотя, конечно, существуют и определенные коннотации, связанные с термином „контемпорари“. По моему мнению, контемпорари свойственно больше форм и линий классицизма, а модерн — более приземлен и передает ощущение силы тяжести.

Использование тела и использование веса также определяет стиль. Если взять классическую пьесу на пуантах, то в тот момент, когда исполнитель сходит с пуантов и смещает себя с баланса, это будет признано как контемпорари балет. Но в определенных обстоятельствах эти два термина превращаются просто в существительные, а не в термины, описывающие движение.»

1. **Джанет Эйлбер (художественный руководитель Martha Graham Dance Company, New-York)**

«Невозможно разделить эти понятия. Они постоянно трансформируются в использовании, и Школа танца Марты Грэхэм всегда называлась Martha Graham School of Contemporary Dance. Именно Contemporary , а не Modern. А когда я танцевала, современный танец называли Modern Dance, это было именно то, что мы делали.

Сейчас, когда мы можем взглянуть на этот термин во временной перспективе, у нас есть возможность сравнить танец Модерн с Modern Art вообще с движением модернистов в целом. Грэхэм была модернисткой по стилю ее танцевания — вот что важно, она обладала геометрической силой, на которую можно ссылаться и в эру контемпорари арт. Каждое новое поколение отрицает достижения предыдущего поколения, зачастую меняя лишь названия и формулировки. Вероятно следующим стилем будет post-contemporary dance. Мне уже приходилось слышать новую формулировку: Пост-пост-постмодернисты называют себя Independents. Когда мы говорим о наследии Грэхэм и ее работах, принято называть ее „классикой модерн танца“».

1. **Бенуа-свен Пуффер (художественный руководитель Cedar Lake Contemporary Ballet, New-York)**

«Для меня „контемпорари“ значит „то, что происходит сегодня, сейчас“. В названии нашей компании есть слово „контемпорари“ потому что большинство работ из нашего репертуара создано здесь и сейчас, специально для компании. Я приехал из Европы и там, когда мы слышим слово „модерн“, мы считаем , что речь идет об основных техниках, появившихся в США — Лимон, Хортон, Грэхэм, хореографы, которые заложили основу того танца, который мы развиваем сейчас.

Может быть кто-то воспринимает это как отдельный стиль, но когда я слышу „контемпорари балет“, я обращаю внимание на слово „балет“, подразумевая, что человек имеет в виду какие-то аспекты балета — может быть технические или эстетические, и неважно исполняется он в пуантах или в балетках.»

4

1. **Джин Фрибури (реконструктор и участник компании Merce Cunningham Dance Company, New-York)**

«Я думаю, что Каннингем — это начало постмодерн-танца, который произошел от модерна, а тому, в свою очередь, положила начало Марта Грэхэм. Его техника имеет много балетных аспектов. Я думаю, что Модерн это более старая техника, которая родилась в определенное время и была полным уходом от классики и отрицавшая ее интеграцию. Контемпорари — это в большей степени термин, определяющий нечто, происходящее в настоящем, но в него интегрировано очень много всего — от модерна до классики. У разных поколений — разные стили.»

**5**

1. **Бренда Вей (художественный руководитель и основатель ODC\Dance, San-Francisco)**

«Танец модерн был озабочен театральной презентацией самого себя и изобретением новой лексической выразительности в первой половине 20 века. Он стоял в полной оппозиции к эстетике красоты, на которой базировался классический балет и оперировал абстрактно-ссылочными образами. И сейчас есть много хореографов, которые работают с этими переменными, но это можно сравнить с работой внутри ограниченной формы сонета или новеллы.

Контемпорари предполагает более плюралистическую эстетику и резонирует с подлинными региональными диалектами — реальные люди, реальные движения. Этот термин кажется более широким и охватывающим, создающим пространство для всего — от концептуальных исследований в специфических местах (site-specific) до высокотехничного и

сполнительского танца.»

**6**

1. **Алекс Кэтли (хореограф и создатель The Foundry, San-Francisco)**

«Я занимаюсь контемпорари — этот танец, интересы которого обращаются к ретрансляции сегодняшней культуры. Искусство движется по кругу — Грэхэм, Каннингем, Тейлор, Форсайт, Бауш и в какой-то момент кристаллизуется, когда кто-то поворачивает его в другое направление. Мы сейчас находимся только в младенческом возрасте, наблюдая, как эта яркая атлетическая форма танца, увиденная на ТВ, в конце концов выльется в в прекрасный художественный танец.»

**7**

1. **Патрик Корбин (художественный руководитель CorbinDances, New-York)**

«Для меня Модерн — это техника, которая родилась в Денишоун. Контемпорари — это все, что угодно, что может вдохновлять в современном искусстве, архитектуре и то, как ты это обрабатываешь, читаешь и развиваешь движение в каждый момент времени. Все эти ярлыки обычно появляются, когда обращают взгляд в прошлое, или уже после того, как развился и закрепился стиль или техника. Все еще нет ни одной настоящей школы техники контемпорари, никто не обозначен, как лидер, который постоянно развивает технику, которую ты можешь взять и сказать «это контемпорари денс и его будут изучать следующие поколения танцоров.»

**8**

1. **Рей Липер (директор Nuvo Dance Convention, хореограф SYTYCD, Los Angeles)**

«Contemporary — это нечто сегодняшнее. Хоть говоря контемпорари, мы больше имеем в виду стиль, все же он имеет корни в технике, потому что это смесь нескольких техник — балет, джаз, модерн. Ноя бы не хотел, чтобы на меня повесили ярлык хореограф contemporary jazz. Я вдохновляюсь музыкой или концепцией, которые я стремлюсь реализовать в движении. Если бы люди действительно знали откуда пришел контемпорари, мы бы не были столь поспешны в том, чтобы называть стилем „контемпорари“ то, что на самом деле является контемпорари джазом или контемпорари балет.»

**9**

1. **Дженифер Арчибальд (создатель и директор Arch DANCE, также преподает hip-hop и contemporary jazz в Dance New Amsterdam, New York)**

Контемпорари — это коллекция методов, которые развились из модерн и постмодерн танца. Это также некоторые неканонизированные техники, которые мы учим чтобы добавить личной экспрессии и выразительности. Если модерн двигался против основ балета, то контемпорари двигается против основ классического модерна.

Контемпорари — это не техника, это жанр, который ассоциируется с философией и исследованием различных естественных энергий и эмоций. С одной стороны — телесная выразительность, которая присутствует сегодня в танце, и с другой — духовность движений контемпорари, которая часто бывает утеряна новым поколением в этом хаосе различных методов.”

**Заключение**

Изучив пути развития различных  танцевальных направлений, можно сказать ,что танец появился вместе с человеком и его душой, танец рождается тогда, когда нельзя объяснить словами всего происходящего с тобой, а молчать нет сил. Тогда ты начинаешь говорить всем своим существом, тогда даешь волю той первобытной энергии, которая в повседневной жизни задавлена прессом запретов и предрассудков. Для этой энергии не существует понятий «норма», «хорошо» и «плохо», она – то, через что мы можем позволить себе быть настоящими, а все остальное – условия и условность.

  Развитие танца следует за развитием культуры в целом, политики, экономики, морали и т.д

Танец пережил сильнейшие преобразования от таинства   ритуальных плясок к массовому развлечению, от туго затянутых корсетов и пуант к свободно ступающей босой ноге и струящийся лёгкой ткани танцевального костюма, от строго декларированных па до персонального танца.

Мы живём в прекрасное время ,время танца личности и танца человеческой мысли.

**Список литературы**

1. В.Ю. Никитин «Мастерство хореографа в современном танце»  издательство «ГИТИС» 2011г.
2. В.Ю. Никитин «Модерн-джаз танец. История. Методика »

издательство «ГИТИС» 2000г.

1. С.С. Полятков «Основы современного танца»

издательство «Феникс» 2005г.

    4. http://dance.achmap.ru

    5. http://dance-composition.ru

   6. Добротворская К.А. Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна. Л.: ЛГИТМиК, 1992.

 7.*статьи — Мария Павлик, Дмитрий Гребенщиков, Георгий Мещеряков*

   8. http://terpsihora.net/index.php/uroki/teoriya/43-hor

   9.http://xn--80ajiln2ae3adk3b.xn--p1ai/broods-medicine-choreography-by-katya-serzhenko-dance-centre-myway/

  10. https://ru.wikipedia.