

## Беседа о хореографическом искусстве для обучающихся старшей группы.

### *Танец Джаз-Модерн*

– энергичный и выразительный танец, образный танец, который взял все самое лучшее с джазовой хореографии и модерна, к тому же он заметно улучшает координацию движений.

Балет и танцы самых разных направлений смешались, и в результате родилось совершенно новое танцевальное направление, которое получило название «джаз».

Считается, что джаз-танец создали африканцы и афроамериканцы, а в основе техники лежит негритянский фольклор, смешанный с танцами других эмигрантов, проживающих на территории США. Основные принципы джаз-танца подобны принципам джаза в музыке. Это, возможно, и стало причиной единого названия. Основные принципы – импровизация, полиритмия, полицентрия (последние два сродни музыкальной полифонии). В модерне имеет значение внутреннее наполнение движения, четкость линий, умение работать с дыханием.

Техника джаз-модерна широко используется практически во всех современных танцах. Большинство западных звезд поп-культуры изучают джаз-модерн как основу хореографии и широко используют в постановках своих шоу и клипов.

Подготовленное техникой джаз-модерна тело – это сила, гибкость, пластичность, выносливость, отличная форма и прекрасная осанка. Занятия развивают музыкальность, чувство ритма, правильное дыхание, постановку корпуса, координацию движений и умение владеть своим телом. Ломаные движения тела, эффектные хореографические ходы, немыслимые акробатические рисунки движутся в разных ритмах – танец полностью зависит от фантазии, единения своего внутреннего мира с миром пространства.

Заниматься джазом-модерном можно независимо от возраста, роста и веса. Лучше всего начинать тренироваться с 12 лет, когда кости уже достаточно окрепли, потому что джазовые движения требуют большого напряжения спины и таза.

Кстати, у джаз-танца есть несколько характерных особенностей. Во-первых, ритм – согласование движений с ритмом музыки; во-вторых, синкопирование – ритм между сильными долями музыки (это очень важный навык в джазовом танце; отработав синкопирование, вы научитесь слышать ритм той музыки, под которую танцуете); в-третьих, в бродвейском джазе часто используются движения бедер и таза, что придает танцу особую выразительность; в-четвертых, изолированные движения – подвижность только одной части тела, в то время как все тело остается неподвижным или движется в противоположном направлении (как и вращения бедрами; изолированные движения подчеркивают ритм музыки – создается впечатление, будто музыка проходит сквозь тело танцора).

Занятия по джазу строятся по общей схеме:

- разогрев (в том числе растяжка);
- изоляция и координация (в том числе и комбинации);
- перемещение в пространстве (шаги, комбинации шагов, вращения);
- прыжки (комбинации);
- собственно комбинации из разных элементов.

Энергетика двух стилей – **джаза и модерна** – слилась воедино и наделила джаз-модерн характерными чертами обоих танцевальных жанров.

Джазовая хореография, возникшая из импровизаций ритуальных танцев африканских народов, развивалась наперекор классическому балету. Джаз легко и непринужденно преодолевал условности классики.

Этот стиль танца был создан в начале XX века. Огромный опыт прошлого, сочетается с новыми и неординарными идеями. Оригинальная окрашенность привычных движений и необычность переплетения джазовой и бальной школы, открывает новые грани танца.

Характерной чертой стиля джаз можно назвать то, что тело здесь используется для отражения ритмов музыки подобно музыкальному инструменту. Акцент шага делается не на толчок, а на постановку ноги, импульс движения направлен к опоре. Яркой особенностью джазового танца является независимое движение частей тела, следуя своему собственному ритму. Современный джаз видоизменился, вобрав в себя элементы: хип-хоп, брейка, фанка.

**А модерн** – этот авангард балетного танцевального искусства – стал своего рода эпатажем, который шокирует привычный взгляд зрителя ломаными движениями и немислимыми акробатическими фигурами.

Модерн развился вопреки классическому балету, в нем танцоры стремились выйти за рамки наскучившей классики. Модерн – это даже некий эпатаж, шокирующий привычный взгляд зрителя. Ярким примером тому служат постановки известных классических балетов в стиле модерн, имеющие очень мало общего с традиционными балетными постановками. Изобретательницей стиля модерн иногда считают знаменитую танцовщицу Айседору Дункан. Техника ее свободного танца – один из ключевых моментов в модерне. Это танец раскрепощенного тела. Движение зарождается от импульса, которое дает свободное парение телу в пространстве. Ломаные движения тела, эффектные бросания на пол, немислимые акробатические фигуры и даже какие-то оптические спецэффекты – танец полностью зависит от фантазии хореографа.

Стили джаз и модерн имеют общее черты и порой грань между ними едва заметна, но если модерн берет свое начало с балета, то джаз скорее из многообразных форм танца.

Многообразие выразительных элементов танца джаз-модерн делает его значительно более демократичным и позволяет успешно выступать людям, пластически одаренным, но начавшим танцевать уже взрослыми и не обладающими достаточными данными для классического балета.

В джаз-модерне вполне допустимо танцевать босиком, можно танцевать вообще без одежды, а порой даже без музыки.

Это новый язык движений.

Свободный от условностей, но в основе которого лежит танцевальный и хореографический опыт столетий.

Это способ выйти из оцепенения, в котором находимся мы сами и соответственно наше тело. Непредсказуемый и почти безграничный, он бросает настоящий вызов всем, кто собирается научиться его танцевать, потому что Ваше мастерство в исполнении джаз-модерна ограничивается в первую очередь не знанием техник, связок и элементов, а Вашими физическими, умственными и творческими способностями.

Джаз-модерн – это высокие телесные нагрузки, напряженная мыслительная работа и необузданный полет фантазии, которые, сочетаясь в полных смысла, сверхэкспрессивных, зачастую ломаных и аритмичных движениях, утверждают Вашу сопричастность одному из самых требовательных танцев в мире. Радость, которую испытывают ученики джаз-модерна, сравнима с радостью от покорения вершин.

Подготовленное джазовой техникой тело танцора сильное, гибкое, пластичное, выносливое. Иногда станцевать это просто, но иногда трудно и тяжело, и от этого ещё интереснее. Стандартное поведение, стандартная реакция, стандартные поступки это то к чему нас приучали в течении всей жизни родители (которых в свою очередь также приучали их родители), школа, ВУЗ, правительство ... Джаз-модерн это всё меняет.

Проведём эксперимент - закройте глаза и, расслабив как можно больше мышц своего тела поддайтесь на те движения, которые ваше тело хочет сделать.

Если вам удастся расслабиться, вы с удивлением обнаружите что тело может захотеть свернуться в спираль, неестественно наклониться, прогнуться ...

А теперь представьте себе, что все эти движения можно положить на музыку и позволить себе быть таким, каким ты есть, а не таким как этого требует окружающая социальная среда.

Возможность побывать в этом состоянии дает танец джаз-модерн.

### ***История танца модерн***

Танец **модерн** — одно из направлений современной зарубежной хореографии, зародившееся в конце XIX начало XX вв. в США и Германии. Термин «Танец модерн» появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей традиционные балетные формы. Войдя в употребление, вытеснил другие термины (свободный танец, дунканизм, танец босоножек, ритмопластический танец, выразительный, экспрессионистский, абсолютный, новый художественный), возникавшие в процессе развития этого направления. Общим для представителей танца модерн, независимо от того, к какому течению они принадлежали и в какой период провозглашали свои эстетические программы, было намерение создать новую хореографию, отвечающую, по их мнению, духовным потребностям человека XX века. Основные её принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. В стремлении к полной независимости от традиций представители Т.м. пришли, в конце концов, к принятию отдельных технических приёмов, в противоборстве с которыми зародилось новое

направление. Установка на полный отход от традиционных балетных форм на практике не смогла быть до конца реализована.

Идеи танец модерн предвосхитил известный французский педагог и теоретик сценического движения Ф. Дельсарт, утверждавший, что только жест, освобождённый от условности и стилизации (в том числе музыкальной), способен правдиво передавать все нюансы человеческих переживаний. Его идеи получили распространение в начале 20 в. после того, как были художественно реализованы двумя американскими танцовщицами, гастролировавшими в Европе. Л. Фуллер выступала в 1892 в Париже. Её танец «Серпантин» строился на эффектном сочетании свободных телодвижений, стихийно порождаемых музыкой, и костюма — огромных развевающихся покрывал, освещённых разноцветными прожекторами. Однако основоположницей нового направления в хореографии стала Айседора Дункан. Её проповедь обновлённой античности, «танца будущего», возвращённого к естественным формам, свободного не только от театральных условностей, но и исторических и бытовых, оказала большое влияние на многих деятелей искусства стремившихся освободиться от академических догм. Источником вдохновения Дункан считала природу. Выражая личные чувства, её искусство не имело общих черт с какой-либо хореографической системой. Оно обращалось к героическим и романтическим образам, порождённым музыкой такого же характера. Техника не была сложной, но сравнительно ограниченным набором движений и поз танцовщица передавала тончайшие оттенки эмоций, наполняя простейшие жесты глубоким поэтическим содержанием. Дункан не создала законченной школы, хотя и открыла путь новому в хореографическом искусстве. Импровизационность, танец босиком, отказ от традиционного балетного костюма, обращение к симфонической и камерной музыке — все эти принципиальные нововведения Дункан предопределили пути танца модерн. В России одними из первых ее последователей были студии свободного или пластичного танца и музыкального движения. Другим источником, существенно воздействовавшим на его формирование, была система Э. Жака-Далькроза — зуритмика. Ритмопластический танец, развившийся на её основе, был во многом противоположен дунканизму. Жак-Далькроз исходил из аналитичного, внеэмоционального воплощения исполнителями музыки; танец не был произвольной трактовкой её тематической программы, разные части тела создавали как бы пластический контрапункт, в котором движения танцовщиков соответствовали отдельным голосам музыки. Но даже в своих первых крупных постановках в Хеллерау «Эхо и Нарцисс» на собственную музыку, 1912; "Орфей" на муз. (Глюка, 1913) Далькроз воплотил не только структуру музыкального произведения, но передал их эмоциональное содержание, что потребовало уже чисто пластической выразительности жеста и позы. Против такого безраздельного господства музыки над танцем выступил австрийский хореограф Р. Лабан, ставший ведущим теоретиком танца модерн. Для обоснования своих взглядов он обратился к философско-эстетические учениям древней Индии, пифагорейцев и неоплатоников. В теоретическом труде «Кинетография» (1928) Лабан изложил универсальную концепцию танцевального жеста, которая оказалась применимой для анализа и описания всех пластико-динамических характеристик движений независимо от того, к какой национальности, стилевой и жанровой категории они принадлежат. Не менее существенной для формирования эстетики танца модерн была мысль Лабана о том, что художественно осмысленное движение должно быть выражением внутренней жизни его творца, а не содержания музыки. Наиболее полную реализацию идеи Лабана получили в его постановке «Мерцающие ритмы» (без музыкального сопровождения, 1925).

Творчество ученика и сотрудника Лабана Курта Йосса было направлено на создание нового танцевального театра. Йосс использовал сценографию, музыку, хоровую декламацию, возрождал традиции мистериального и культового театров. Однако все эти приёмы рассматривались как служебные, возбуждающие «энергию движения тела». Танцевальная пластика для представителей «выразительного танца», как себя стали называть последователи Лабана, оставалась главным и часто единственным, средством создания художеств, образа. Один из первых хореографов танца модерн — Йосс осознал необходимость синтеза выразительности, танца с техникой классического танца и не балетной пантомимы. Новаторство Йосса проявилось и в обращении к совершенно новым для балетного театра темам; например, «Зелёный стол» (1932) — первый балет с ярко выраженной политическим и антимилитаристской направленностью. Расширению круга тем и образов хореографии содействовала и немецкая танцовщица и хореограф Мэри Вигман (ученица Лабана). Её искания шли в русле экспрессионизма. Она отказалась от движений, традиционно считавшихся красивыми. Уродливое и страшное Вигман считала также достойным воплощения в танце. Её сольные и групповые постановки («Жалоба», циклы — «Жертва», «Танцы матери» и «Семь танцев о жизни») отличались крайней напряжённостью и динамизмом форм. Вигман привлекали темы одержимости, страсти, страха, отчаяния, смерти. В искусстве Вигман отсутствовал пафос протеста, оно выражало образы-символы общечеловеческих эмоций. Идеи Вигман оказали глубокое воздействие на развитие

танца модерн. Её ученица Х. Хольм распространила идеи Вигман в США. Г. Палукка, другая ученица Вигман, обращалась не только к мрачному и трагическому. Юмористичные, просветлённые, лирические темы и образы также находили выражение в её творчестве. Музыка, от которой Вигман часто отказывалась, в искусстве Палукки снова обрела должное значение: танцевально-пластическое воплощение получили произведения Б. Бартока, Р. Штрауса, И. Брамса, Г.Ф. Генделя. Палукка внесла в танец модерн технику высоких прыжков и разработала свою методику преподавания. У Вигман также учились известные представители танца модерн — И. Георги, Х. Кройцберг, М. Терпис, В. Скоронель, Г. Лейстиков. Индивидуальный стиль этих хореографов, равно как и других мастеров танца, модерн (сестёр Визенталь, А. Сахарова и К. Дерп, Г. Боденвизер, Л. Глосар, Сент-Махезы, работавших в Германии, Австрии, Нидерландах, Швеции и Швейцарии), складывался под воздействием основных школ немецкого танца модерн и разнообразных художеств, течений европейского искусства первой трети 20 в. Характерны две ведущие тенденции развития. Представители одной, следуя эстетическим концепциям экспрессионизма, видели в выражении субъективных переживаний хореографа основополагающий принцип творчества. Резкость изломанных линий, нарочитая огрублённость форм, стремление вскрыть бессознательные мотивы поступков человека, «показать истинную сущность его души» — всё это составляло основу их хореографии. Крайнее выражение эти идеи получили в т. н. абсолютном танце, исключавшем из хореографии не только любые внетанцевальные элементы, но и фиксированную композицию. Представители этого направления утверждали, что и в групповых постановках возможна полная свобода формотворчества, позволяющая каждому исполнителю в зависимости от его индивидуальности развивать самостоятельный, пластический мотив. Второе направление сложилось под влиянием конструктивизма и абстракционизма. В искусстве его представителей форма приобретала значение не только средства выражения, но становилась непосредственным содержанием танцевального образа. О. Шлеммер (сотрудник нем. школы строительства и конструирования «Баухауз») рассматривал танец как точно рассчитанную конструкцию. Тело исполнителя в его «танцевальной математике» (так Шлеммер называл свою хореографию) служило лишь способом выявления «чисто кинетических формул», подчинённых тем же числовым закономерностям, что и движения механизмов. Другое проявление конструктивизма в танце модерн — т. н. «танцы машин» — массовые ритмопластические композиции, имитировавшие работу различных механизмов, в основе которых были движения танцовщиков, близкие гимнастическим, намеренно лишённые эмоциональной окраски (В. Скоронель в Германии и Н.М. Форрегер в СССР). Виднейшие мастера немецкого танца модерн были связаны с левым политическим движением.

Труппы танца модерн имеются в Аргентине, Бразилии, Гватемале, Колумбии. Большое распространение танца модерн получил на Кубе, где же сложилась своя школа. Первые труппы были организованы в начале 60-х гг. Р. Геррой и Альберто Алонсо. Продолжая развивать традиции американского и мексиканского танца модерн, кубинские хореографы проявляют особый интерес к негритянскому фольклору, причём не только в его латиноамериканских формах, но и в африканских. И в Европе существует несколько крупных учебных центров танца модерн — «Палукка-шуле» (ГДР) и «Фолькванг-шуле» (ФРГ) и др. Широкое распространение танца модерн получил и в других странах. Танцевальный ансамбль И. Крамера (Швеция), Нидерландский танцевальный театр, Печский балет (Венгрия). «Батшева» и «Инбал» (Израиль), Танцевальная труппа культурного центра искусств (руководитель А. Рейес, Филиппины) и другие. Стиль этих коллективов определяется принадлежностью их руководителей к американским или немецким школам танца модерна, а также степенью использования национального фольклора и не балетной пантомимы, владением техникой классического танца.

Танец модерн оказал влияние и на классический танец. Ни один из крупнейших балетмейстеров 20 в. начиная с А.А. Горского, М.М. Фокина и В.Ф. Нижинского и кончая Дж. Баланчиным и Ю.Н. Григоровичем, не прошёл мимо отдельных частных открытий в этом направлении. Однако элементы танца модерн претворялись ими на основе иных идейно-хореографической концепций. С середины 50-х гг. стремление к синтезированным поискам некоего нового языка современного танца становится заметной тенденцией зарубежной хореографии. Многих произведениях хореографов танца модерн и балетмейстеров классической школы (М. Бежар, Р. Пти, Ж. Шарра, Альберто Алонсо, Х. Лефебр, А. Де Милль, Дж. Роббинс, Р. Джофри, Дж. Арпино, Г. Тетли, М. Рамбер, А. Тюдор, Дж. Кранко, Дж. Макмиллан, И. Экк, Т. Гзовская, Т. Шиллинг, К.Я. Голейзовский, М. Мурдмаа и др.) трудно причислить к тому или иному направлению.

Возрастает интерес к танцу модерн и в странах с давними традициями классического танца.

В 1967 г. в Лондоне был организован крупнейший в регионе центр по изучению танца модерн, при котором созданы школа и труппа — Лондонский современный театр танца (под рук. Р. Коэна).

В 1972 г. Ж. Руссильо создал труппу Балетный театр Жозефа Руссильо во Франции. Старейшие балетные труппы этих стран — «Балле Рамбер» и парижская Опера также включают в репертуар постановки танца модерн (с 1974 при парижской Опере работает экспериментальная группа — Театр исканий (рук. К. Карлсон).

На гастроли в СССР приезжали: Балет города Печ, труппы Эйли, Лимона, Кубинский ансамбль современного танца, Танцевальный ансамбль Крамера, Театр танца культурного центра Филиппин, Ансамбль танца под руководством П. Тейлора. Балетный театр Жозефа Руссильо и другие.

Самобытно интерпретировали танец модерн современные хореографы—Л.В. Якобсон (хореографические миниатюры по скульптурам Родена). О.М. Виноградов («Ярославна» Тищенко), Н.Н. Боярчиков («Орфей и Эвридика» на муз. Журбина) и другие.