

Противостояние таких
танцевальных систем как
классический танец и танец
модерн



Танец модерн

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

Танец модерн появились на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков в США и Германии. В Америке название ассоциировалось со сценической хореографией, которая противилась стандартным формам балета. Для тех, кто занимался танцами модерн, было важно представить хореографию нового порядка, соответствующую человеку нового столетия и его духовным нуждам. Принципами такого искусства можно считать отрицание традиций и передачу новых сюжетов посредством уникальных элементов танца и пластики. В своей длительной войне с клише танцоры-модернисты не смогли полностью отказаться от традиционных балетных форм. Они смирились с некоторыми техническими приемами. 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.

Танец служил своеобразным контрапунктом. Уже в первых своих постановках Далькроз предался полному подчинению танца музыке. В ответ ему в 1928 году был опубликован труд австрийского хореографа Р. Лабана "Кинетография", где утверждалось, что движение обосновывается внутренним миром творца, а не служит основой музыке.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ТАНЦА МОДЕРН

Курт Йосс, который был близко знаком с Лабаном, работал над сотворением нового театра танца. В его арсенале были задействованы музыка, сценография, хоровая декламация. Он интересовался театрами мистики и культа. Все это было направлено на раскрытие энергии телодвижения. Йосс вводил новые темы, например, балеты на политические темы. Его дело продолжила ученица Мэри Вигман. Женщина находила выражение в экспрессионизме, вводя в модерн (танцы) страшное и уродливое, ставя напряженные и динамичные постановки, склоняясь к выражению общечеловеческих эмоций.

После Вигман благодаря ее ученикам сформировались две основные ветви развития танца. Одна демонстрировала экспрессионистическое восприятие, субъективные впечатления танцора, желание обнажить бессознательное, истинное в человеке. Представители этого направления смогли выразиться в так называемом абсолютном танце. На вторую группу оказал значительное влияние абстракционизм и конструктивизм. Для танцоров форма была не просто выразительным средством, а содержанием образа.



Балет 19 века

Балет был доминирующим жанром в западном театре танца с тех пор, как началось его развитие в качестве самостоятельной формы в 17 — м веке. Его характерный стиль движений по-прежнему основывался на позициях и шагах, разработанных в придворных танцах 16 — 17 веков.

Балетный стиль

- Пожалуй, самой основной чертой балетного стиля того времени являлось положение ног и ступней, в котором ноги повернуты под углом 90 градусов по отношению к туловищу (т. е. ступни смотрят в стороны). Эта позиция придает телу симметричный вид и способствует высокому подъему ног, что было типичным для балета. Даже когда танцор исполнял быстрые или энергичные шаги, его руки редко двигаются не плавно, спокойно и изящно и часто танцор ставил руки в позиции, которые либо обрамляли лицо или просто так, чтобы они гармонично выглядели по отношению к позиции ног.

Особенность балета

- Другой особенностью балета являлось вертикальное положение тела. Балерины редко двигались близко к земле. Наоборот, часто казалось, что они бросают вызов гравитации высотой своих прыжков и энергичными «Batterie» (ударами ногой о ногу во время прыжка). Также балерины поражали зрителей скоростью поворотов и быстротой шагов, которые, казалось, происходили без особых усилий, почти не касаясь пола. В балете вечный стресс и огромные усилия танцовщиц всегда были скрыты за плавными изящными движениями танца.

Балет, конечно, претерпел много стилистических изменений. Романтический стиль от начала до середины 19-го века был намного мягче, менее изобиловал виртуозными прыжками и поворотами, чем классический стиль конца 19 и начала 20 веков. Русский балет, часто рассматривается в качестве парадигмы классической школы, поскольку является смесью мягкой и декоративной французской школы, хрупкого и виртуозного стиля итальянцев и энергичного атлетизма русских народных танцев.

Инновации балета в 20-м веке

- Дизайн классического балета традиционно был симметричен, как относительно танцоров, так и их положения на сцене и даже структуры всего танца. Например, если два основных танцоров исполняли па-де-де (танец для двоих), другие танцоры на сцене располагались симметрично относительно их или двигались в гармонии с основным танцем, не отвлекая от него. Даже тогда, когда одновременно выступали большие группы танцоров, они, как правило, располагались в линию или круг.

формальная симметрия

Новерр в 18 веке и Михаил Фокин в первые десятилетия 20 века утверждали, что подобная формальная симметрия является вредной для драматического натурализма балета. Собственная хореография Фокина поощряла использование менее жестко ограниченных формаций в балете, к примеру, как это делал Кеннет Макмиллан, чьи массовые сцены часто состояли из асимметричных групп танцоров, которые редко казались «искусственными и неживыми».

Балеты

- В балеты «Князь Игорь» (1909) и «Жар-птица» (1910) Фокин включил энергичный стиль и движения русских народных танцев. Эти работы показали его талант в организации большого количества танцоров на сцене и в превращении их ранее декоративной функции в мощную драматическую силу. Ни один балет Фокина не длился более одного акта, поскольку он считал, что полнометражный балет по сути является бесполезным с точки зрения хореографии, а постановка должна длиться только до тех пор, пока раскрывает свою тему

Спасибо за внимание!