



BAM



DANCE
MOTIONUSA



Коротка історія американського сучасного танцю

ЧАРМЕЙН ПАТРИЦІЯ УОРРЕН, СЬЮЗАН ЯНГЕРМАН, СЬЮЗАН ЯНГ

2013



BAM

ПРО DANCEMOTION USASM

Ця стаття представлена організацією DanceMotion USASM для ознайомлення світового суспільства з Американськими танцями. DanceMotion USASM – це програма Департаменту Освіти та Культури США, що була започаткована за ініціативою BAM (Бурклінська академія музики), щоб продемонструвати найкращий сучасний Американський танець за кордоном, що спонукало б до взаєморозуміння. DanceMotion USASM допомагає партнерам посольств США із провідних культурних та соціальних сфер послуг, а також

місцевим організаціям та освітнім інститутам у створенні унікальних осередків для обміну та співпраці. Крім особистого спілкування, програма охоплює більшу аудиторію за допомогою активних соціальних та мультимедійних проектів, а також через освітні ресурси посольства та бібліотеку консульства.

Відвідайте наш сайт dancemotionusa.org





BAM

ПРО АВТОРІВ

ЧАРМЕЙН ПАТРИЦІЯ УОРРЕН

Чармейн Патриція Уоррен – акторка, історик, консультант та письменниця, що пише про танці. Вона є також членом Хантерського коледжу, університету Кін, онлайн-програми коледжу Емпайр Стейт “Центр дистанційного навчання” та тренувальної програми з джазу та контемпту балетної школи Джофрі. Міс Уоррен також є колишньою викладачкою школи Елвіна Айлі та колишнім членом основної танцювальної програми університету Айлі/Фордман. Вона також є кандидатом історичних наук від університету Ховард, має ступінь магістра з дослідження танців, реконструкції та хореографії від Сіті-коледжу - Міського Університету Нью-Йорка, а також два ступеня бакалавра: один з Монологу і Театру/Танцю, а другий з Англійської мови від Монклер Стейт коледжу.

У сферу спеціалізації міс Уоррен входить також історія західного танцю, традиція чорношкірих в американському танці, а також ямайський танець. На протязі багатьох років вона виступала з основними танцювальними компаніями Нью-Йорка, включаючи компанію Девід Руссев/Реальність (david rousseve/REALITY), відому у цілому світі в 1989-2000. Вона викладає напрямок танцю, що базується на злитті сучасного танцю, контемпту та його.

Міс Уоррен є спів-куратором серії танцювальних виступів у Гарлем Стейдж, I-Мувз та головним куратором Данс на фестивалі Васаїк [Проджект. Міс Уоррен](#) також була членом комітету з нагородження Нью-Йорк Данс енд Перформанс Евордс (БЕССІЗ).

Сьогодні вона пише про танці для журналу *Данс Мегезін* та *Нью-Йорк Амстердам* Ньюз серед інших видань. Останні статті можна знайти на вебсайті [JW Marriott](#) та у книжці, присвяченій 150-тій річниці БАМу – *БАМ: Повне зібрання*, під редакцією Стівена Серафіна.

СЬЮЗАН ЯНГЕРМАН

Сюзан Янгерман є кураторським консультантом Департаменту освіти та гуманітарних наук у БАМі, де вона раніше була директором Відділу освіти та планування сім'ї. До її призначення на роботу в БАМі, вона була керівником програми для молодших глядачів у Нью-Йорку від організації, що займається мистецтвом в області педагогіки та яка в 1994 році була нагороджена Національною медаллю США в області мистецтва. Вона також була генеральним директором Інституту з Вивчення Рухів імені Лабана/Бартеніф. Перед тим д-р Янгерман була доцентом та керівником Програми вищої освіти з досліджень танців Відділу дослідження якості в Нью-Йоркському університеті, Вищої школи мистецтв та науки/Школи мистецтв Тиш. Вона була у складі редакторської ради багатотомника *Всесвітня Енциклопедія Танцю* (оксфорд Юнівесіті Прес, 1998), відповідала за підготовку та редагування сотні статей. Вона має ступінь бакалавра від Барнард коледжу та ступінь кандидата наук з антропології від Колумбійського університету та спеціалізується в антропологічному вивченні мистецтва. Вона опублікувала велику кількість статей з історії та антропології танцю.

СЬЮЗАН ЮНГ

Сюзан Юнг, керівник відділу з публікацій у БАМ, розробляє програми, редакційний зміст та різні проекти, також редагує та робить свій внесок у [блог БАМу](#). Вона була помічником редактора для об'ємного видання на честь святкування 150-тої річниці інституту БАМ: Повне зібрання творів, а також написала багато статей про легендарних зірок, включаючи Піну Бауш та Біла Ті Джонса. Як незалежна журналістка, що спеціалізується на танцях та образотворчому мистецтві, вона веде блог на [Ephemerlist.com](#) та зробила свій внесок до багатьох видань та вебсайтів, включаючи журнал Данс Мегезін, блог Сандей Артс (Sunday Arts) від WNET, видання *Паунт, Вилідж Войс, Белей – Танц* (Берлін), *Бруклін Рейл* та багато інших. Вже 8 років Юнг є членом комітету Бессі Евордс та приймала рішення від імені кількох культурних організацій, що надають гранти та нагороди.



BAM

ВСТУП

Америка формувалась разом з танцем. Перейшовши з американських вулиць на сцену, танець відображає повсякденні жести, соціальні танці, культурні елементи, соціальні та політичні проблеми, а також духовну природу. Американський танець модерн утворився завдяки цим джерелам, в поєднанні з незалежністю, ризиком, дослідженням та наполегливістю. З його словником різноманітних рухів, індивідуальними хореографічними імпульсами та соціальними і культурними підходами, американський танець модерн є незмінним критерієм і національним надбанням.

З моменту свого народження на початку 1900-х років американський танець модерн став культурним оплотом вдома та послом виразу американської культури за кордоном. Цей жанр танцю розвинувся у міру того, як покоління переймають досвід від своїх наставників, або повстають проти них, створюючи лінію успадкування, відмічену інновацією. Як показує історія, в американського танцю модерн немає чітко визначеного стилю, а скоріше він знаходиться у постійному пошуку, щоб відкрити і поділитися виразним потенціалом людських рухів тіла.

ПОЧАТОК (ПОЧАТОК 1900-Х РОКІВ): ПІОНЕРИ

Американський танець модерн, який знаходиться у зв'язку з більш визначними культурними силами, бере свій початок в ідеалізмі і бунті через утопічні уявлення про свободу тіла і духу, прагненні до самовираження і величезному потенціалі Америки. Танець бере свій початок у [Айседори Дункан \(Isadora Duncan\)](#) (1877-1927). Виступаючи проти балетних вистав і популярних розваг, вона прагнула відкрити для себе природну форму руху та піднести танець до серйозного виду мистецтва вираження ідей та емоцій. Її танець був пов'язаний з реформами в суспільстві, особливо щодо прав жінок. Проте, американка Дункан в основному виступала в Європі, де вона також заснувала школи, - зачатки міжнародної мережі факторів впливу.

До інших новаторів відносяться [Лої Фуллер \(Loie Fuller\)](#), [Мод Аллан \(Maud Allan\)](#) і [Рут Сен-Дені \(Ruth St. Denis\)](#) (1879-1968), а також [Тед Шоун \(Ted Shawn\)](#) (1891-1972). Сен-Дені і Шоун шукали натхнення в музиці та інших культурах, створюючи "музичні візуалізації", в яких танець втілював риси музики. Вони ставили танці і гастролювали з інтерпретаціями танцювальних жанрів і ритуалів інших культур, включаючи стилі корінних американців, африканців з Північної Африки, іспанські і азіатські стилі.

Шоун, який організував труп танцюристів, одружився з Сен-Дені, і разом вони заснували школу Денішоун Скул в Каліфорнії (і пізніше

в Нью-Йорку). Вони шукали "нові" і "природні" техніки танцю на протигагу балету. У 1933 році в штаті Массачусетс Шоун заснував танцювальний семінар, який перетворився на фестиваль [Джекобс Пілоу Данс Фестиваль \(Jacob's Pillow Dance Festival\)](#).

ДОРОГА ДО ВІДКРИТТЯ (1920-30-ТІ РОКИ): ПЕРШЕ ПОКОЛІННЯ

Учні школи "Денішоун", танцівники [Марта Грем \(Martha Graham\)](#) (1894-1991), [Доріс Хамфрі \(Doris Humphrey\)](#) (1895-1958), і [Чарльз Вайдман \(Charles Weidman\)](#) (1891-1972), залишили школу в середині 1920-х років, щоб поставити свої власні танці. Вони відкинули стиль і філософію їх наставників, вважаючи за краще створювати танець, який був би і особистим висловлюванням і виразом американського життя, - дві постійні теми в танці модерн.

Грем підкреслювала «скорочення» і «звільнення» дихання, вважаючи, що танець розкриває "внутрішній ландшафт" душі. У її репертуар входили танці, засновані на американській культурі, такі, як [Кордон \(Frontier\)](#) і [Весна в Аппалачах \(Appalachian Spring\)](#). на грецьких міфах ([Клітемнестра \(Clytemnestra\)](#)), на емоціях ([Оплакування \(Lamentation\)](#)) та історіях ([Серафічний діалог \(Seraphic Dialogue\)](#)). Її трупа і школа продовжили своє існування і після її смерті.

Хамфрі разом з Вайдманом заснували школу і трупу. Техніка Хамфрі виходила з аналізу природи. Вона відчувала драму в "падінні і під'йомі", відповіді тіла на тягіння, міркуючи про дисципліну хореографії в книзі "Мистецтво створення танців" (The Art of Making Dances). Трупа Хамфрі-Вайдман використовувала як матеріал американські теми ([Трясуни \(The Shakers\)](#)), соціальні питання ([Лінчмаун \(Lynchtown\)](#)) і проблеми соціальної гармонії (Новий танець (New Dance)).

У Європі (в основному Німеччині) Аусдрукстанц (Ausdruckstanz), або танець вираження, впливав на американський танець; його лідерами були Рудольф фон Лабан і його учні Курт Йоосс і Мері Вігман. Учениця Вігман [Ханя Холм \(Hanya Holm\)](#) (1893-1992) приїхала в США в 1931 році і привезла с собою цю танцювальну форму.

У 1930-х роках танець модерн перетворився з авангарду у прийнятну форму мистецтва. В університетах він входив до сфери фізичного виховання і факультетів виконавського мистецтва. В школі танцю [Беннінгтон Саме Скул оф Данс \(Bennington Summer School of Dance\)](#) в Беннінгтонському коледжі в штаті Вермонт (1934-1942) проходили фестивалі – навчальний майданчик для багатьох танцюристів, хореографів і вчителів. Луї Хорст (1884-1964), музичний керівник і вчитель танцювальної композиції, був близький до Марти Грем і викладав в університетах, школах танцю та на фестивалях. Університети також виступали основними



BAM

уповноваженими і презентантами танцю. Хореограф Бренда Вей заснувала групу [ODC/Dance](#) в Оберлінському коледжі в Огайо в 1971 році, перед тим як переїхати в Сан-Франциско в 1976 році.

Одночасно з цим афро-американці створювали власні прийоми вираження в американському танці модерн. В період Гарлемського ренесансу, а також часу напружених расових відносин, [Хемслі Уінфілд \(Hemsley Winfield\)](#) (1906-1934), [Една Гай \(Edna Guy\)](#) (1907-1982) (яка також навчалася в "Денішоун") і сьєрра-леонець [Асадата Дафора \(Asadata Dafora\)](#) (1890-1965) ставили і представляли танець, театр і оперу. Уінфілд і Гай представили постановку в 1931 році в Нью-Йорку під назвою *Перший негритянський танцювальний концерт в Америці (The first Negro dance recital in America)*, а характерною рисою в танцювальних драмах Дафори був африканський вплив.

[Кетрін Данхем \(Katherine Dunham\)](#) (1909-2006) створила компанію танцю модерн Негритянський Балет (Ballet Negre). Вона вивчала танці карибсько-африканської діаспори, зокрема Гаїті. Її впливова техніка біла запозичена з африканського танцю. Крім того, вона заснувала школу, яка приймала активну участь в розвитку громади в Східному Сент-Луїсі, штат Іллінойс, і перенесла історії своєї культурної спадщини на сцену. До прикладів відносять *Ла'ґ'ґа, Баррелхауз Блюз (Barrelhouse Blues)* і хореографію для фільму *Штормова погода (Stormy Weather)*. Вона справила вплив на хореографів традиції чорношкірих, таких як [Теллі Бітті \(Talley Beatty\) \(Mourner's Bench\)](#), [Сивілла Форт \(Syvilla Fort\)](#) і [Уолтер Нікс \(Walter Nicks\)](#). Техніка Данхем залишається важливою.

[Хелен Таміріс \(Helen Tamiris\)](#) (1905-1966), хоча і не афро-американка, проте була відомою своєю хореографічною серією *Негритянських духовних пісень (Negro Spirituals)*. Нова танцювальна група, заснована учнями Холм, зосередила свою увагу на соціальних проблемах. Група розширилася, щоб включити традиції трупи Хамфрі-Вайдмана і чорношкірих. [Лестерн Хортон \(Lester Horton\)](#) (1906-1953), Театр Танцю, перейняв стилі руху від етнічних груп в Лос-Анджелесі, штат Каліфорнія, і був одним з перших расово-інтегрованих танцювальних колективів США.

БАГАТОЛИКИЙ АМЕРИКАНСЬКИЙ
ТАНЕЦЬ МОДЕРН: (1940-50-ТІ РОКИ):
ДРУГЕ ПОКОЛІННЯ

У 1950 році танцюристи з великих колективів утворювали трупи. До послідовників традиції Грем відносяться: [Перл Ланг \(Pearl Lang\)](#), [Софі Маслоу \(Sophie Maslow\)](#) і [Джейн Дадлі \(Jane Dudley\)](#), до послідовників традиції трупи Хамфрі-Вайдман: [Хосе Лімон](#), [Сібел Ширер](#) і [Кетрін Літц](#), а до послідовників традиції Холм: [Валері Беттіс](#), [Алвін Ніколаїс](#) і його учень [Мюррей Луїс](#).

В своїй трупі [Хосе Лімон \(José Limón\)](#) (1908-1972) поставив багато танців Хамфрі. Лімон спирався на свою мексиканську спадщину (La Malinche, Карлота); до його інших відомих робіт відносяться *Павана Мавра (The Moor's Pavane)* і *There is a Time*. Робота [Алвіна Ніколаїса \(Alwin Nikolais\)](#) (1912-1993) і [Мюррей-Луїса](#) (р. 1926) відображає німецький вплив їхнього вчителя Холма, але прославилась за театр танцю, де використовувався реквізит, костюми, освітлення і ефекти з метою трансформації тіла. Інші радикально відійшли від своїх танцювальних коренів. Головними серед них були три основних танцюриста Грем: [Мерс Каннінгем \(Merce Cunningham\)](#), [Ерік Хокінс \(Erick Hawkins\)](#) і [Пол Тейлор \(Paul Taylor\)](#).

[Мерс Каннінгем \(Merce Cunningham\)](#) (1919-2009), експериментатор, який захоплювався діями, звуками, рухами і несподіванками, залишив колектив Грем в 1945 році і утворив свій власний колектив в 1952 році для розробки [абстрактного стилю](#), незалежного від сюжету. Каннінгем разом з композитором [Джоном Кейджем \(John Cage\)](#) представив радикальні методи для створення танцю, такі як використання випадкових процедур. Музика, костюм і декорація були відірвані від руху. Каннінгем робив нововведення до кінця, ставив постановки у віці 90 років за допомогою комп'ютерних програм, щоб генерувати ідеї руху і нової музики Radiohead. Каннінгем вперше виступив в 1952 році в БАМ (BAM), де була представлена його робота *Прийблизно дев'яносто (Nearly Ninety)* за кілька місяців до його смерті в 2009 році.

[Ерік Хокінс \(Erick Hawkins\)](#) (1909-1994) розробив руху, натхненні природою, як протиставлення напруженості в техніці Грем. [Пол Тейлор \(Paul Taylor\)](#) (р. 1930) розвинув техніку вільноплаваючих, пульсуючих рухів. Його танці охоплюють еkleктичний діапазон: абстракція зі складними рухово-функціональними моделями або музичний ліризм, а також сюжети, наповнені дотепністю, сатирою або серйозними соціальними та психологічними коментарями.

[Перл Прімус \(Pearl Primus\)](#) (1919-1994) ставила гнучкі і сміливі танці, розповідаючи про афро-американську культуру і життя, такі як *Блюз важких часів (Hard Time Blues)* про здольщину та *Фанга (Fanga)*, в основу якого покладений традиційний ліберійський танець. Крім того, вона вивчала західно-африканський танець. Натхненний або підготовлений Данхем і колегами, [Елвін Ейлі \(Alvin Ailey\)](#), який співпрацював з Кармен Де Лавальяде (Carmen De Lavallade) для утворення американського танцювального колективу Елвіна Ейлі, з'явився на сцені в 1950-х роках.

СКАЖИ "НІ" ТАНЦЮ, АБО ТАНЕЦЬ ЯК
КУЛЬТУРНА САМОБУТНІСТЬ (1960-ТІ РОКИ)

1960-ті роки принесли соціальний протест в США. Танець модерн це дзеркально відображав і



BAM

впливав на ці події. Деякі танцюристи Каннінгема, наприклад, відмовились від акценту на техніці і стали постмодерністами.

Впливовий [період Джадсона \(Judson Period\)](#) (1962-1968) був названий на честь місця проведення авангардних виступів в Церкві Джадсона в Нью-Йорку. Ці революціонери, в тому числі [Девід Гордон \(David Gordon\)](#), [Івонн Райнер \(Yvonne Rainer\)](#), [Триша Браун \(Trisha Brown\)](#), [Стів Пакстон \(Steve Paxton\)](#) і [Дебора Хей \(Deborah Hay\)](#), зустрілися на майстер-класах з розробки рухів на чолі з концертмейстером Каннінгема Робертом Данном і дали свій перший концерт в 1962 році в Церкві Джадсона. До інших хореографів відносять [Мередіт Монк \(Meredith Monk\)](#), [Лусінду Чайлдс \(Lucinda Childs\)](#) і [Кеннета Кінга \(Kenneth King\)](#).

[Івонн Райнер \(Yvonne Rainer\)](#) (нар. 1934 р.) охарактеризувала пошуки постмодерністів в своєму "[No Manifesto](#)" в 1965 році. [Тріо А \(Trio A\)](#) Райнер є прикладом мінімалізму, до якого прагнули хореографи Джадсона. Вони поставили під сумнів саму природу танцю і розглядали рух як вирішення проблем, а не як самовираз. Вони використовували непрофесійних танцюристів, повсякденні рухи і виступали в нетрадиційних місцях, розмиваючи межі між виконавцями та аудиторією. Стів Пакстон та інші розробили контактну імпровізацію - передавання і отримання ваги між учасниками.

У 1960-ті роки підняли питання: Чи повинен танець модерн досліджувати рух, особисте або культурне самовираження, розповідати сюжети і вирішувати політичні та культурні проблеми? Рух має бути природним або надуманим (відпрацьованим і віртуозним)?

Афроамериканці - Ейлі, [Дональд МакКайл \(Donald McKayle\)](#), Бітті й інші – наполягали на тому, що танець має розмовляти з людьми, які є частиною процесу. У 1960-і роки Рух за громадянські права надихнув чорношкірих хореографів, включаючи [Джеральдину Бланден \(Jeraldine Blunden\)](#), яка заснувала в 1968 році трупу сучасного танцю Дейтон Контемпорарі [Данс Компані \(Dayton Contemporary Dance Company\)](#). Проте, [Елео Помаре \(Eleo Pomare\)](#), [Род Роджерс \(Rod Rodgers\)](#), [Ізмаїл Х'юстон Джонс \(Ishmael Houston Jones\)](#), [Блонделл Каммінгс \(Blondell Cummings\)](#) і [Гас Соломонс мол. \(Gus Solomons Jr.\)](#) знаходились під впливом Джадсона.

У 1960 році (1931-1989) трупа [Елвіна Ейлі \(Alvin Ailey's\)](#) (1931-1989) стала відомою своєю неподібною до всіх хореографією, поєднуючи історичні та сучасні теми. Американський театр танцю Елвіна Ейлі виступав у більш ніж 70 країнах, включаючи і те, що це була перша афроамериканська трупа, яка представляла Сполучені Штати за кордоном, за допомогою туру, спонсорованого Державним департаментом до Росії в 1970 році. Роботи Ейлі про афро-американську культуру -

[Сюїта Блюз \(Blues Suite\)](#) і [Одкровення \(Revelations\)](#) – принесли йому славу. В постановці Одкровення показується напруга сегрегації і роль віри. Репертуар включає в себе широкий спектр номерів різних хореографів. Протягом більше ніж 50 років ця група та Школа Ейлі (Ailey School) представляли твори Данхема, Прімуса, Бітті і МакКейла, а також твори сучасних постановників танців, таких як [Джордж Фейзон \(George Faison\)](#), [Каміль Браун \(Camille Brown\)](#), [Улісс Дав \(Ulysses Dove\)](#), Джавуол Уїлла Джо Золлар (Jawole Willa Jo Zollar), Рональд К. Браун (Ronald K. Brown) и Ренні Харріс (Rennie Harris).

Орієнтація на етнічну самобутність в танці зростала. Учні Грем Маслоу і Ланг спиралися на єврейську культуру, а американці азійського походження, такі як [Кей Такей \(Kei Takei\)](#), ввели японські рухи і теми.

ПІЗНІЙ МОДЕРНІЗМ І ЗЛИТТЯ СТИЛІВ (1970-ТІ РОКИ)

Експериментатори 1960-х років продовжували розпочате в 1970-х роках. Учасники руху Джадсон, включаючи Пакстона, Гордона, Райнер і Браун, являли собою Великий Союз (The Grand Union), поширюючи філософію Джадсона. Танець модерн розділився на два табори: технічний та антитехнічний/анти-танець. [Лар Любовіч \(Lar Lubovitch\)](#), [Дженніфер Мюллер \(Jennifer Muller\)](#), Люсінда Чайлдс і [Твайла Тарп \(Twyla Tharp\)](#) ставили танці, що вимагали техніки. У інших - Мередіт Монк, [Марти Кларк \(Martha Clarke\)](#), [Елізабет Стреб \(Elizabeth Streb\)](#), [Пілоболус \(Pilobolus\)](#) і [Анни Халпрін \(Anna Halprin\)](#) - був намір винайти нову ідею танцю.

Багато хореографів 60-70-х років, проводячи експерименти з нетанцювальною естетикою, вносили зміни, щоб охопити віртуозний рух, сюжет і балет, включаючи Браун, Чайлдс і Тарп. Трупа ODC/Dance - це "одна з перших американських груп, яка повернулася після десятиріччя прозаїчного пошуку до віртуозної техніки та сюжетного змісту в авангардному танці"

[Триша Браун \(Trisha Brown\)](#) (нар. 1936 р.) утворила свою трупу в 1970 році. Її грайлива, непередбачувана хореографія охоплює як постановку для специфічних умов, так і хореографію для багатоактних опер. Її компаньйонами були художник Роберт Раушенберг і композитор Лорі Андерсон.

[Твайла Тарп \(Twyla Tharp\)](#) (нар. 1941 р.) повернулася назад до того, що було відкинуто послідовниками Джадсона - віртуозності в танцювальній техніці, злиття балету з танцем модерн. Номер Deuce Coupe, поставлений для поп-музики групи Біч Бойз (Beach Boys), виконували шість членів трупи і 14 артистів балету.

В танцювальній традиції чорношкірих зростав індивідуалізм. Трупа [Дайан МакІнтайр \(Dianne McIntyre's\)](#) (нар. 1946 р.) Саундз ін Моушн (Sounds



BAM

in Motion) з'явилася в 1970-х роках, розповідаючи історії (рабство, північна міграція чорношкірих) за допомогою музики і руху. Разом із Макінтайр вчилася Золлар, засновниця групи Урбан Буш Вімен (Urban Bush Women). Іншими серйозними представниками є [Джоел Хол Дансерс \(Joel Hall Dancers\)](#), [Джоан Майерс Браун \(Joan Myers Brown\)](#) (Філаданко (Philadanco)), Танцювальний ансамбль [Клео Паркер Робінсон \(Cleo Parker Robinson Dance Ensemble\)](#), [Анн Вільямс \(Даллас Блек Данс Сіате\) \(Ann Williams \(Dallas Black Dance Theatre\)\)](#) і [Гарт Фаган Данс \(Garth Fagan Dance\)](#).

РІЗНОМАНІТНА ЕСТЕТИКА І ІНДИВІДУАЛЬНІ ІСТОРІЇ ВИКОНАННЯ ТАНЦІВ (З 1980-Х РОКІВ ДО ТЕПЕР)

У 1980-90-х роках сучасні хореографи зосереджували свою увагу на своїх власних історіях і питаннях самотності або переходили до багатопланового змісту з текстом, музикою, оформленням/дизайном костюму і новими технологіями.

Трупа Білл [Т. Джонс/ Арні Зейн Данс Компані \(Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company\)](#) була утворена в 1983 році і характеризувалася елементами контактної імпровізації, індивідуального сюжету, соціального контексту, тексту, вільного руху та іншим. В основу багатьох робіт було покладено афро-американську історію, включаючи [Довірюю сподіваємося... Палко молимося \(Fondly Do We Hope... Fervently Do We Pray\)](#) (про президента США Авраама Лінкольна). Джонс береться за складні теми; у [Все ще/Тут \(Still/Here\)](#) досліджується виживання перед обличчям СНІДу (який уніс життя Зейна).

[Марк Морріс \(Mark Morris\)](#) (нар. 1956 р.) у 1980 році заснував танцювальну групу Марк Морріс Данс Груп, яка славиться різноманітним репертуаром і своєю музикальністю. Його роботи варіюються від химерних соло до багатоактних абстрактних робіт і хореографії для балетних і оперних труп. До багатоактних робіт відносяться [Міцний Горішок \(The Hard Nut\)](#) (оновлена версія Лускунчика), [Allegro, il Penseroso ed il Moderato](#) і [Танці Моцарта \(Mozart Dances\)](#).

Ранній танець модерн зародився як опозиція балету, але протягом десятиліть танець модерн і балет впливали один на одного. Визначні сучасні хореографи, такі як Твайла Тарп, Марк Морріс, і Тріша Браун, часто створюють постановки для балету й опери. У минулому танцюристи модерну, такі як Холм і Таміріс, робили хореографію для Бродвею, а сьогодні танець модерн має оновлений вплив на Бродвей, оскільки Твайла Тарп, Гарт Фаган, [Кароль Армітаж \(Karole Armitage\)](#) і Білл Т. Джонс роблять хореографію для мюзиклів, яка отримує нагороди.

Сьогодні багато значних хореографів і труп - Марта Грем, Мерс Каннінгем, Пол Тейлор, Білл Т. Джонс / Арні Зейн, Твайла Тарп, Марк Морріс, Тріша Браун і Елвін Ейлі – продовжують бути впливовими фігурами. Сотні хореографів танцю модерн створюють постановки в США і за кордоном. Відомими постановниками американського танцю модерн є [Сюзан Маршалл \(Susan Marshall\)](#), [Сапа Майкельсон \(Sarah Michelson\)](#), [Бебе Міллер \(Bebe Miller\)](#), [Джон Джасперс \(John Jasperse\)](#), [Ейко і Кома \(Eiko & Koma\)](#), [Уоллі Кардона \(Wally Cardona\)](#), [Джейн Комфорт \(Jane Comfort\)](#), [Девід Парсонс \(David Parsons\)](#), [Девід Дорфман \(David Dorfman\)](#), [Ліз Лерман \(Liz Lerman\)](#), [Енні Бі-Парсон \(Annie B-Parson\)](#), [Стивен Петроніо \(Stephen Petronio\)](#), [Тере О'Конор \(Tere O'Connor\)](#), [Реггі Вілсон \(Reggie Wilson\)](#), [Яніра Кастро \(Yanira Castro\)](#), [Мігель Гутьєррес \(Miguel Gutierrez\)](#), [Нора Чіпомайр \(Nora Chipaumire\)](#), [Кайл Абрахам \(Kyle Abraham\)](#), [Асзуре Бартон \(Aszure Barton\)](#), [Брайан Брукс \(Brian Brooks\)](#), [Рашон Мітчелл \(Rashaun Mitchell\)](#), [Ліз Геррінг \(Liz Gerring\)](#), [Синтія Олівер \(Cynthia Oliver\)](#), [Ясуко Йокоші \(Yasuko Yokoshi\)](#) і багато інших.

Сьогодні міжнародний обмін прискорився, збагачуючи світ танцю. До факторів, що впливають на американський танець, входять японський Бутто (Butoh), німецький Танцтеатер (Tanztheater), класичний індійський танець, китайський танець і капоейра. Чорношкірі хореографи контемпорарі розширили сферу своєї діяльності, співпрацюючи з африканськими трупами.

ВИСНОВОК: ЩО ТАКЕ ТАНЕЦЬ МОДЕРН?

Термін танець модерн включає в себе широке розмаїття стилів і змісту, а деякі теми або характерні риси повторюються в його історії. Напрошується висновок, що танець модерн - це більше точка зору аніж набір рухів чи стиль. Існують загальні уподобання рухів - виразний потенціал тулуба або визнання, а не ігнорування тяжіння, - але навіть і це не є універсальним. Танець модерн визначається не з точки зору володіння набором рухів, а як спосіб вираження. Резонансними темами виступають інновації, особиста або культурна самотність і соціальна значимість.

Мотивом для постановки може бути просте бажання рухатися, розповідати сюжет або донести основну думку. Жанр охоплює технічну віртуозність і природні, повсякденні рухи. Всеосяжність танцю модерн об'єднує в собі ідеї та впливи інших культур. Як свідчить його історія, він знаходиться в постійному русі, змінюючи і відкриваючи себе, оцінюючи переосмислення, самовираження і інновацію, оскільки це яскраво висвітлює стан людини. Твайла Тарп робить підсумок: "Модерн - це не менше, модерн - це більше. Це все, що вже було, плюс інше".



BAM

ПОСИЛАННЯ

[Акоселла, Джоан. *Марк Морріс*. Нью-Йорк: Зе Нундей Прес, 1983, стр. 65-66. \(Acocella, Joan, Mark Morris. New York: The Noonday Press, 1983, pp. 65-66\).](#)

[Бекон, Джулі. "Простежування мови Білла Т.Джонса" Драма Рев'ю, том 49, номер 2 \(Т186\) Саме 2005. \(Bacon, Julie. "Tracing the Language of Bill T. Jones." *The Drama Review*, Volume 49, Number 2 \(Т186\) Summer 2005\).](#)

[Бейнс, Селлі. *Терпсіхора в кросівках: Танець пост-модерн*. Бостон: Фотон Міфлін Компані, 1979. \(Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1979\).](#)

[Касс Джоан. *Танець упродовж історії*. Нью-Джерсі: Прентайс Хол, Інк., 1993. \(Cass, Joan. *Dancing through History*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1993\).](#)

[Каннінгем, Мерс \(при розмові з Жаклін Лессчюв\). *Танцюрист і танець*. Нью-Йорк: Маріон Боярз Інк., 1985. \(Cunningham, Merce \(in conversation with Jacqueline Lesschaeve\). *The Dancer and the Dance*. New York: Marion Boyars Inc., 1985\).](#)

[ДеФранц, Томас. *Виконання танцю Одкровення: Варіант Елвіна Ейлі афро-американської культури*. Нью-Йорк: Оксфорд Юніверсіті Прес, 2004. \(DeFrantz, Thomas. *Dancing Revelations: Alvin Ailey's Embodiment of African American Culture*. New York: Oxford University Press, 2004\).](#)

[Мазо, Джозеф Х. *Ініціатори: Твори танцю модерн в Америці*. Нью-Йорк: Вілья Мьюроу енд Компані, Інк., 1977. \(Mazo, Joseph H. *Prime Movers: The Makers of Modern Dance in America*. New York: William Murrow and Company, Inc., 1977\).](#)

[PBS Вісім частин серії Танці. Танці # 7 "Людина і традиції". Продюсери Джефф Данлоп і Джейн Александер. Телесценарій Джеральда Джонаса і Роді Грауер; сюжет Роді Грауер, ведучий і оповідач Рауль Трухільйо, 1993. \(PBS Eight-Part Series Dancing. Dancing #7 "The Individual and Tradition. Produced by Geoff Dunlop and Jane Alexander. Telescript by Gerald Jonas & Rhoda Grauer; story by Rhoda Grauer; host and narrator, Raoul Trujillo., 1993\).](#)

[Пенрод, Джеймс і Дженіс Гадде Пластіно. *Підготовка танцюриста: Танець модерн для початківців*. 1998, Ірвін: Мейфілд Паблішінг Компані, 1998. \(Penrod, James and Janice Gudde Plastino. *The Dancer Prepares: Modern Dance for Beginners*. 1998, Irvine: Mayfield Publishing Company, 1998\).](#)

[Перпенер, Джон О. III. *Афро-американський концертний танець: Гарлемський Ренесанс і подальший період*. 2001, Урбана і Чикаго: Юніверсіті ов Ілліной Пресс, 2001. \(Perpener, John O. III. *African-American Concert Dance: The Harlem Renaissance and Beyond*. 2001, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2001\).](#)

[Рейнолдс, Ненсі і Малкольм МакКормік. *Не встановлені межі: Танець у двадцятому столітті*. Нью-Хейвен: Ель Юніверсіті Прес, 2003. \(Reynolds, Nancy and Malcolm McCormick. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press., 2003\).](#)

www.trishabrowncompany.org/