

- История развития джаз-танца.

Корни возникновения джазового танца уходят в фольклорный танец, конкретно в танцы Африки. Джазовый танец, прежде чем превратиться в сценическую форму, проделал долгий путь. История возникновения джазового танца начинается с XVIII века, когда искусство черного населения США получило равные права с искусством белых американцев. Именно слияние «черного» и «белого» танцев дало толчок к появлению сценической формы танца, который впоследствии получил название джазовый танец. Произошло это в начале XX века. Соединенные Штаты Америки привнесли в мировую хореографическую эволюцию - два художественных достижения: «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.

Джаз, как и классика - прежде всего танец, где важнейшим элементом является форма. Но в отличие от классики и модерна джаз невозможен без яркого выражения эмоций исполнителя на сцене, и эти эмоции в большей степени зависят не от идеи или сюжета, как в классике, а от телесных ощущений танцовщика при исполнении заданной балетмейстером формы.

Джаз как художественное явление - это результат эволюции танцевально-музыкальной культуры Африки. И до настоящего времени танец не является самостоятельным видом творчества, но входит в состав всех таинств и ритуалом, играя в них ведущую роль. Существуют танцы отдыха и танцы, отображающие трудовые процессы; танцы ритуальные и бытовые; магические и терапевтические танцы. Танцевальная культура африканцев столь развита и значима, что существуют своеобразные «пластические диалекты», т.е. по танцу можно определить этническую принадлежность. «Жизнь африканца - воплощенный ритм, поэтому музыка, танец, поэзия Для него - это как бы средство восприятия ритма объекта, средство общения с миром, с «другими» — богами, духами»¹. 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 некоторые 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, приспособившись к условиям рабской жизни с запретом на исполнение ритуалов, вместо барабанов черное население Америки использовало хлопki в ладоши и выбивание ритма ногами. Если в Африке обычаи, праздники, танцевальные и песенные ритмы были свои у каждого племени, то 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 национальностей 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. Ко второй группе танцев, популярных в это время, относились бальные танцы — менуэт в XVIII веке, котильон, контрданс, кадрили и галоп в XIX веке. Ярким примером слияния европейской и африканской традиций, встретившихся на американской земле и давших новые художественные формы, является жанр ринг-шаут. Он представлял собой групповой танец с пением, являвшийся кульминацией молитвенного собрания негров. Африканские корни ринг-шаута прослеживаются в сложных полиритмичных движениях, а также в соединении танца с пением. Они длятся много часов, с постепенным ускорением темпа, ростом активизации движения и с достижением экстазического состояния участников.

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, видоизменявшихся под воздействием различных факторов; этнических, религиозных, эстетических, геополитических.

В конце XVIII века в крупных городах либерального Севера США 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 Луисвилль Томас Дартмаунт Райс (Thomas Dartmaont Rice) создал спектакль, в котором танцевал знаменитый черный танцор того времени Уильям Хенри Лейн (William Henry Lane) «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.

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 этого направления. Одним из первых белых исполнителей негритянского танца стал Джордж Примроуз (George H. Primrose), творческая карьера 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 технику черных исполнителей. Примерно в это же время родилась в Новом Орлеане и джазовая музыка. К этому же времени относится и появление первых профессиональных трупп, работающих в этом танцевальном направлении. В 1879 году было создано Американское общество профессиональных танцоров, которое объединило множество исполнителей, педагогов и хореографов.

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 техникой движения. Именно в это время джазовый танец оказывает огромное влияние не только на театральные и бытовые танцы, но и на классический балет. 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.

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 Боттом», «Ту стэп», «Биг Эппл», «Чикен стретч», «Дрэг», «Шимми», «Конго», «Фанки Бат» сменяли друг друга с невероятной быстротой. Особую роль в этом процессе сыграло знаменитое варьете Гарлема, история которого начинается с 1910 года, и конкретно всемирно известный клуб «Коттон клуб», который стал законодателем танцевальной моды. На его сцене выступали такие известные танцоры как Этель Уотерс (Ethel Waters), Кэб Колловэй (Cab Galloway), Мод Рассел (Maude Russel), Билл Робинсон (Bill Robinson), Берт Вильямс (Bert Williams). К этому же времени относится появление терминов «джаз» и «джазовый танец». Слово «джаз» 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. «Черные» танец и музыка становились неотъемлемой частью музыкальных спектаклей на Бродвее и в Гарлеме.

С шоу «Шафл Элон» («Shuffle Along», 1921 г.) началась традиция «черных» ревью на Бродвее. Многие шоу путешествовали и по городам Европы, знакомили публику Старого Света с новыми направлениями танца и музыки. Ёрл Такер (Earl Tucker), Эвон Лонг (Avon Long), эти имена были

знакомы не только зрителям США, но и во многих странах Европы. Наиболее известна была Жозефина Бейкер (Josephine Baker) (1906-1975), певица и танцовщица негритянского происхождения, имевшая огромный успех в Париже в «Негритянском ревю». В 1922 году на Бродвее уже было поставлено три «черных» мюзикла: «Strut Miss Lizzie», «Plantation Review» и «Liza».

Джазовый танец, пройдя путь от бытового, фольклорного танцев через сценический и театральный танец, постепенно становился особым видом танцевального искусства.

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.

В 1933 году Дорис Хэмфри 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 Джорджа Гершвина «Порги и Бесс». Хотя роль хореографии в этом спектакле была невелика, он оказал громадное влияние не только на музыкантов, но и на хореографов, которые и своим творчеством стали обращаться к «черной» теме.

Одним из известных хореографов, а также танцовщицей, писателем, этнографом и антропологом была Катрин Данхэм (Katherine Dunham) (род. 1912) — ее 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 К. Данхэм представила в Нью-Йорке свою первую 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 спектакль принес известность не только К. Данхэм, но и выступавшим впервые на Бродвее танцовщикам (а в дальнейшем и хореографам) Арчи Сэведж и Талли Битти. В том же году состоялась еще одна премьера негритянского мюзикла «Хижина в воздухе» с Э. Уотерс и К. Данхэм в главных ролях. Затем Данхэм работает в Голливуде, и в 1943 году вновь бродвейская постановка - «Тропическое ревю». В ее труппе выросли такие известные танцовщики, как Лавиния Уильямс, Арчи Сэведж, Талли Битти, Жан-Леон Дестпне и Уолтер Никс. В 1945 году в Нью-Йорке она открыла школу, где экспериментировала в области методики и теории джазового танца. Долгое время (начиная с 30-х годов) К. Данхэм была директором негритянского отделения в Федеральном танцевальном проекте.

В ряду великих танцоров и хореографов 40-х годов — Перл Примюс (Pearl Primus), (1919-1994). 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 условия жизни черных на Юге, «Рынок рабов» - отношение к черному населению. Она автор серии танцев, основанных на фольклоре Африки «Африканский церемониал» (1943), «Свадьба» (1961) и др. Другие хореографы-негры, подвизавшиеся на поприще «танца модерн» в 1940-1950-х годах, уже не ограничивались воспроизведением фольклора, а создавали тематические спектакли, часто на основании музыки джаза. Дональд Мак-Кейл поставила 1951 году «Игры» («Games»), затем свою знаменитую работу «Радуга вокруг моего плеча» («The Rainbow round my Shulder» 1959), о скованных цепью каторжниках, их воспоминаниях, их попытке бежать, их гибели. Талли Битти создал получившие широкую известность спектакли «Дорога поезда Фэби Сноу» («The Road of Phoebe Snows-») о жизни молодежи в бедняцких районах, примыкающих к железнодорожным путям, и сюиту «Приди и возьми эту красоту горячей» («Come and Get the Beauty of it Hot», 1966), построенную на джазовом танце»².

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

В 50—60-е годы, с появлением молодых талантливых балетмейстеров Гоуэра Чемпиона, Майкла Кидда, Боба Фосса, Герберта Росса и других, развернутое хореографическое действие стало художественной основой спектакля, а танец— средством выражения психологического мира героев спектакля, мотивацией их поступков, средством создания художественной атмосферы.

К концу 60-х годов джазовый танец прочно занял свое место в ряду направлений современной хореографии. Его применение было достаточно широким: бытовой танец, танец театральный, танец кино и, наконец, чисто хореографические спектакли, созданные языком джазового танца. Будучи «открытой» системой, джазовый танец в своих поисках обращается к средствам выразительности других направлений, вбирая в себя достижения танца модерн, классического танца, народной хореографии и других направлений танцевального искусства. В результате начался процесс ассимиляции различных техник современной хореографии, и джазовый танец видоизменился, заимствовав многие приемы из этих техник. Появилась новая техника, новая разновидность джазового танца и новый термин модерн-джаз танец.

Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику танца модерн и джазового танца, был Джек Коул (Jack Cole), (1911? - 1974). Его система, так называемая хинди-джаз, объединила технику

изоляции «черного» танца, движения индийского фольклорного танца и достижения «Денишоун» - первой школы танца модерн. С начала 40-х годов со своей труппой «Ист Индиан Дансерс» Дж. Коул выступал в ночных ресторанах Нью-Йорка. Кроме того, он завоевал известность как хореограф мюзиклов на Бродвее и в голливудских фильмах. Его ученик Мэтт Мэттокс (Matt Mattox), (род. в 1921) начинал с изучения классического балета и степа, поэтому в его технике наряду с изоляцией, перемещением в уровнях и шагами джазового танца, используются движения классического экзерсиса. Именно М. Мэттоксу принадлежит заслуга создания техники модерн-джаз танца, в которой органически соединились классический балет и джаз.

Одним из известных педагогов, синтезировавших в своей школе технику классического танца и джаза, был Луиджи (Юджин Луис) (Luigi s, Louis), учившийся у Б. Ф. Нижинской и А. Р. Больма.

Еще одно имя в ряду основателей модерн-джаз танца - Гас Джордано (Gus Giordano). В 1975 году появился первый учебник, написанный Джордано и посвященный технике модерн-джаз танца. До сего времени этот учебник является основой в практике многих педагогов во всем мире.

В 60-е годы происходит взрыв интереса к модерн- джаз танцу и в Западной Европе. Первые семинары американских педагогов начали проводиться в 1959 году, когда в ФРГ приехал У. Никс, ученик К. Данхэм. Он преподавал здесь до 1961 года.

В настоящее время, помимо модерн-джаз танца как базовой техники, можно выделить следующие направления: мюзикл-джаз, классический джаз, афроджаз, флэш, стрит, блюз-джаз (лирический джаз), фанк.

Мюзикл-джаз. Название говорит о том, что это направление джаз чаще всего можно увидеть в бродвейских постановках. Именно с подмостков бродвейских театров сошло такое понятие, как «мюзикл-джаз», именно там возник свой стиль джаза и техника движений с одновременным исполнением вокальной и танцевальной партии. Для виртуозного исполнения танцев в бродвейских постановках приглашались танцовщики с классической балетной подготовкой. Поэтому джаз приобрел черты классического танца. Это слегка увело в сторону от нарочито-импровизационной свободы, присущей джаз танцу изначально, но определило один из путей его дальнейшего развития.

Афроджаз - это попытка соединить джаз сегодняшний с его африканскими корнями. Различие заключается в том, что африканский фольклорный танец несет в себе большую функциональную нагрузку и не столь виртуозен, как его нынешняя интерпретация.

Самое виртуозное и яркое направление в джаз - танце на сегодняшний день - это флэш, (в переводе «вспышка») говорит о том, что это нечто ослепительное. Исполнители этого стиля отличаются силовой выносливостью, необычайной внутренней танцевальностью, мгновенностью переходов танцевальных па, сложностью танцевальных трюков.

Более всего джаз в его первоначальном виде выражен и в стрит - джазе. Уличный джаз претерпел меньше всего изменений. Все современные молодежные направления: брейк, рэп, хаус и бывшие ранее твист, чарльстон, шейк, буги-вуги и многие другие танцы - это соединения джазового танца с социальным танцем.

Блюз-джаз. Это название распространено в основном среди вокалистов как музыкальное направление, а в танцевальном варианте отличается большим количеством различных движений на единицу темпа, выполняемых очень мягко без видимого напряжения. Движения при всей сложности выполняются с максимальным растягиванием их по времени. С одной стороны, максимальное количество движений на единицу темпа, с другой - замедления их исполнения за счет минимума напряжения и созданий видимого отсутствия сложности. Этот стиль в соединении со стилем флэш и при наличии хорошей классической подготовки дает необычайно красивую и гармоничную хореографию.

1 Цит. По кн. Фёдорова Л. Н. Африканский танец. Обычай, ритуалы, традиции. М., 1986., с.42

2 Суриц Е. Я. Балет и танец в Америке. Екатеринбург. Издательство Уральского Университета.,2004, с.170