

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

БРОДВЕЙСКИЙ ДЖАЗ

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы ФАКУЛЬТЕТА ИСКУССТВ
направления 52.03.01 «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство современного танца»

РЯБОШКАПОВОЙ АННЫ ЕВГЕНЬЕВНЫ

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Н.А.Иванова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед.

наук

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

инициалы, фамилия

Саратов, 2025

ВВЕДЕНИЕ.

Джазовый танец на сегодняшнем этапе развития вынесен в отдельную самостоятельную танцевальную систему. Яркий, ритмичный, чувственный, сложный джаз-танец стал одним из популярных направлений как у танцоров-исполнителей, так и у зрителей.

История формирования джазового танца уходит в культуру африканского народа, но, тем не менее, джаз-танец относится к категории «современный танец». Джаз-танец на сегодняшний день имеет несколько разновидностей, наиболее заметными из которых являются джаз-модерн, блюз-джаз и бродвейский джаз.

Бродвейский джаз сформировался в процессе театрализации джаз-танца, которая сформировалась и наиболее ярко проявилась в представлениях бродвейских мюзиклов, известных как в театральных так и в кино-версиях. Более того, в сознании зрителей, представления о бродвейском джазе часто прямо связаны с хореографией мюзикла, ставя между ними своего рода знак равенства.

С первых десятилетий XXI века мюзикл стремительно охватывает новые территории и становится знаковым явлением музыкальной культуры в разных странах. Расширяется круг содержания мюзикла, в жанр внедряются черты, свойственные национальным культурам разных стран. Не осталась в стороне от этого процесса и Россия. Современная культура отечественного музыкального театра все чаще обращается к жанру мюзикла. Это вызывает потребность более пристального внимания ко всем аспектам мюзикла как театрального представления, в том числе хореографических решений в спектакле.

Повышение интереса к жанру мюзикла сопровождается попытками теоретического осмысления разных сторон мюзикла. Так, например, большое внимание уделяется вопросам музыки мюзикла (В.Брейтбург), различным проявлением синтеза академической и массовой культуры в жанре мюзикла

(Е.Ю.Андрущенко), концептуальными особенностями и стилевой специфике отдельных мюзиклов (работы Г.Е.Калошиной и О.-Л. Монд), особенностям сценической драматургии, обогащенной приемами, близкими приемам кинематографического монтажа (И.Шилова, Ю.О. Репицына, Л. Березовчук). Однако, исследовательский материал, посвященный джазовому танцу и, в частности, бродвейскому джазу, как наиболее типичному элементу классического мюзикла, остается крайне скудным. Недостаточная изученность явления «бродвейский джаз», как важнейшего элемента мюзикла, определила **актуальность** работы.

Цель работы – выявить стилистические особенности бродвейского джаза и очертить палитру его использования в хореографии бродвейских мюзиклов на примере постановочных работ Боба Фосса.

Задачи:

- описать историю возникновения джазового танца;
- определить особенности техники джаз-танца и показать его основные разновидности;
- проследить процесс развития хореографии в мюзикле;
- представить панорамный обзор использования бродвейского джаза в мюзиклах Боба Фосса.

Методологической основой исследования послужили труды по истории становления и развития джаз-танца В.Ю.Никитина, Ю.Панасье, по истории музыкального театра Т.Н.Кудиновой, А.Сысоевой, статьи и очерки из интернет-источников.

Методы исследования – изучение материалов по теме исследования, анализ видео-материалов творческих работ Боба Фосса, обобщение и анализ полученных данных.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, приложения и списка источников и использованной литературы. Во введении определяется проблема исследования, обосновывается её актуальность, раскрываются цель, задачи и

методы исследования. Первая глава содержит два параграфа, в которых раскрываются исторические моменты возникновения джазового танца, выявляются его отличительные особенности и разновидности. Во второй главе прослеживается история появления жанра «мюзикл», определяется развитие джазового танца в мюзикле на примере творчества Боба Фосса на Бродвее. В заключении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. В приложении иллюстрируются основные положения работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Практически во всех городах одинаково развивался джаз, но его колыбелью считается Новый Орлеан, в котором примерно в 1880-х гг. в это же время родилась джазовая музыка. Новый Орлеан становится городом, в котором джаз рождается и получает свое развитие, и прозрачные культурные границы этому способствуют [28]. Они предоставляют множество возможностей для мультикультурного обмена. Наблюдались небольшие сдвиги в культурном общении. Например, конец XVIII века отмечен появлением традиции, по которой в выходные дни и в религиозные праздники люди разного цвета кожи и социального положения стекались к площади Конго, где африканцы танцевали и создавали невиданную доселе музыку.

Следующим этапом развития джазового танца, как сложившейся школы танцы со своими упражнениями и лексикой, можно назвать время с 90-х годов XIX века до второй мировой. В этот период джаз-танец оказывает большое, кроме бытового и театрального танца, еще и на классический «балетный» танец. Постепенно стирается так называемая «природа» джазового танца. Взаимообусловленность «белого» и «черного» танца все растет, теряется народный (фольклорный) характер танца. Это все определяет вынесение в определенное направление танцевальной техники джаз-танца.

Период времени с 1890 по 1916 годы отмечен большой популярностью «черных» танцев в области бытовой хореографии. 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. В этот же период времени и появилось как таковое слово «джаз» и «джазовый танец». Происходит оно от многих корней, но исследователи склоняются к тому, что оно употреблялось афро-американцами и как существительное, и как глагол, т.е. если существительное - «сила, порывистость, экстаз», а если глагол - «возбуждать, активизировать, восхищать» [35].

«В начале XX века - время регтайма, бальных оркестров и музыки биг-бэнд - танец прочно закрепился в общественном в общественном воображении благодаря эстрадным направлениям («Дарктаун Фоллис» (Darktown Follies), «Зигфелд Фоллис» (Ziegfeld Follies)), клубам («Хуферс клуб» (Hoofers club), «Коттон клуб» (Cotton club), «Сэвой боллрум» (Savoy Bollrum)) и музыкальным театрам» [28]. Утверждению джаза также способствовали: жизнеспособная музыкальная культура, объединяющая любовь горожан к оперным ариям, французским салонным песням, итальянским, немецким, мексиканским и кубинским мелодиям; культивирование приятного препровождения времени: танцы, кабаре, спортивные встречи, экскурсии и везде джаз присутствовал как неотъемлемый участник; господство духовых оркестров, участие в которых постепенно становилось прерогативой негритянских музыкантов, а пьесы, исполняемые на свадьбах, похоронах или танцах способствовали формированию будущего джазового репертуара.

Вершину своего развития джазовый танец достигает в 1917-1930-е годы. «Черный» танец в тандеме с музыкой становился неотъемлемой частью музыкальных спектаклей на Бродвее и в Гарлеме. Среди выдающихся исполнителей - Билл Робинсон, Берт Вильяме, Бэк и Баболс. Они участвовали практически во всех музыкальных представлениях Гарлема - столицы негритянского искусства и культуры, история которого началась с 1920 года. Шоу «Танцуют все» 1921 г. положило начало традиции «черных» ревю на Бродвее. Многие шоу путешествовали и по городам Европы, знакомя

публику Старого Света с новыми направлениями танца и музыки. «Джазовый танец, пройдя путь от бытового, фольклорного танца через сценический, театральный танец, постепенно становился особым видом танцевального искусства. Он постепенно захватывает и всю Европу».

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. В роли постановщиков спектаклей выступают известные и талантливые балетмейстеры: Дж. Баланчин, Х. Хольм, А. де Милль, Дж. Роббинс. Также джаз занимает видное место в фильмах, набирая еще большую популярность благодаря таким актерам и танцорам, как Фред Астер и Джинджер Роджерс, Джин Келли и др.

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. Создаются уникальные стилистические приемы, которые характеризуют каждого хореографа и его постановки.

Главной особенностью и отличием джазового танца является совершенная свобода движений всего тела танцора и отдельных частей тела как по горизонтали, так и по вертикали сценического пространства. Обладая уникальным для танцевальных стилей ассортиментом выразительных средств, джаз-танец помогает танцору отражать те изменения, которые происходят в окружающем мире (эстетические и социальные). Душа в джаз-танце живёт вместе с телом, в одном ритме, настроении. Четкость линий, законченность движений, не отрицающие при этом плавность перетекания поз из одной в другую. Причудливость и в некоторой степени «космизм» хореографических решений отражают музыкальный замысел - вслед за музыкой, тело чутко повторяет ее прихотливый рисунок, сливаясь с

ней. Много внимания в танце уделяется поиску баланса и использованию тела для создания формы в пространстве.

В джазовом танце позвоночник, как и в классическом танце, является осью движения, но эта ось не всегда направлена строго вертикально, а очень часто изгибается и вращается в различных отделах. При напряжении невозможно движение отдельных центров, например, грудной клетки, в то время как при достаточном расслаблении такие движения возможны. Но в то же время тело должно быть «тонусным», чтобы движения были энергичны. Умение «включать и выключать» напряжение в позвоночнике называется релаксацией. Распределение напряжения и расслабления - основы техники джазового танца.

Изоляция или полицентрия. Джазовый танец отличает наличие нескольких отдельных частей - центров: голова и шея, плечевой пояс, грудная клетка, тазобедренная часть, руки и ноги. Поскольку руки и ноги состоят из отдельных сочленений, (в руке - кисть, предплечье, в ноге - стопа и голеностоп), то эти части центров, которые называются ареалами, могут также изолироваться и выполнять движения независимо от других центров. Кроме того, изолировано могут двигаться два и более центров, что и является полицентрией. Каждая часть тела, или каждый центр, имеет свое собственное поле напряжения и свой собственный центр движения. Изоляция - то, с чего начинается обучение джаз-танцу.

Полиритмия. В джазовом танце центры могут двигаться не только в различных пространственных направлениях, но и в различных ритмических рисунках. Полиритмия тесно связана с африканской музыкой. Танцы в племенах всегда сопровождалась исключительно ударными инструментами. Зачастую используется несколько инструментов, у каждого из которых свой собственный ритм. Современная музыка, в особенности джазовая, монометрична по своей структуре, т. е. наложения различных ритмических рисунков не происходит, однако во время импровизации того или иного инструмента на основной, базовый ритм накладывается ритм импровизации.

Это приводит к появлению такого музыкального понятия, как свинг, т. е. определенной пульсации основного ритма, связанного со смещением мелодического рисунка и ритмической основы произведения. Данное смещение невозможно зафиксировать нотными знаками, однако велико его влияние на танцевальное движение, которое исполняется под свинговую музыку, поэтому танцор должен чувствовать своим телом музыкальный свинг и стараться воплотить его в движении. Отсюда и появляется не только музыкальное, но и танцевальное понятие свинга. При этом движении главная задача - почувствовать вес тела или его части и свободно раскачиваться вверх-вниз, вперед-назад или из стороны в сторону. Свинговые движения корпуса особенно помогают расслабить позвоночник и снять излишнее напряжение.

Можно выделить следующие черты хореографического стиля Боба Фосса, ставшие позднее характерными для бродвейского джаза в целом.

1. Резкие повороты плеч, коленей с жесткими остановками, быстрыми изменениями направления движения, с неожиданными и резкими акцентами. Это способствует созданию атмосферы драматического напряжения. Яркая иллюстрация этого приема в большом ряду танцевальных номеров в фильме «Кабаре»
2. Техника изоляции, применяемая в первую очередь к движениям рук и плеч.
3. Интенсивные и выразительные движения бедер, наполняющие хореографию сексуальной чувственностью.
4. Большое внимание движениям плеч, которые могут двигаться как изолированно, так и вместе с корпусом. Нередко эти приемы хореограф использует для создания ретро-эффекта как в случае с «Милой Чарити».
5. Щелчки пальцев и «джазовые руки» - прием, который Боб Фосс включал почти во все свои театральные и кино-мюзиклы. Яркий тому пример – вступление к мюзиклу «Magic to Do», целиком

построенное на игре джазовых рук: на темной сцене освещаются только руки исполнителей. Этот прием оказался не только ярким формообразующим элементом, но и позднее вошел в общекультурный лексикон.

Танцевальный стиль Боба Фосса не потерял актуальности и в настоящее время. Он не только широко используется в хореографии современных мюзиклов, но и выходит за пределы театральных подмостков. Так одним из наиболее известных поклонников и продолжателей стиля был Майкл Джексон.

Боб Фосс не только очертил лексику бродвейского джаза, но и вывел ряд характерных постановочных приемов, получивших большое распространение в театрально-сценических версиях мюзиклов и в их киноверсиях. Так в его работах большое значение получает симметрия, которая упорядочивает стихийную свободу бурлеска. Хореографы отмечают, что в постановках Фосса нередко отчетливо прослеживаются геометрические формы с четкими линиями и углами. Порой такие линии образуются не только в рисунке танца, но и в его сценическом оформлении, так например в номере «Mein Herr» из фильма «Кабаре» танцоры сидят на стульях, образуя строгие линии и симметричные композиции, что создает ощущение дисциплины и контроля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Джаз, будь то танец или музыка, появился в результате интеграции европейской и африканских культур, образовавшей на земле Нового Света. Основа конкретно джазового танца - этнические танцы племен Африки. Именно они дали этому виду танца свободную изолированную работу всех частей тела и конечностей, четкие фиксированные позы, невероятную динамичность и эмоциональность.

Прежде чем обрести сценическую форму, джазовый танец проделал долгий путь. От первых «шагов» в менестрелях и дальнейшем развитии в водевиль и бурлеск-домах до театров Бродвея и Гарлема. По мере своего

развития, джаз-танец все больше терял свою «природу» и все больше «впитывал» различные влияния. Длительное время джазовый танец считался варварским, некрасивым, неуклюжим и в начале своего пути носил пародийный характер. И только со временем общество поддалось обаянию сложного и неповторимого джаз-танца.

Джазовый танец, имеет свою хореографическую лексику, свои технические отличительные черты, среди которых: полиритмия, поза коллапса, использование синкопированных и ритмически сложных движений, свободное передвижение тела как по вертикали пространства, так и по горизонтали, повышенная координация.

Важная роль в джаз-танце отводится импровизации. Это «высший пилотаж» для танцора, когда он долгое время оттачивал технику и владеет своим телом настолько, что способен танцевать, используя проученные ранее движения, использовать в свободном движении собственной фантазии, сообразно своим ощущениям под джазовую музыку, столь же чувственную и свободную.

Джазовый танец имеет ответвления - разновидности. Среди основных: афро-джаз, лирический джаз, cool-джаз, hot-джаз, блюз-джаз, бродвейский джаз и свинг. Стил афро-джаз является «отправным пунктом» для других стилей: в его основе лежит монокультурный танец, который подразумевает обращение к этнике.

Каждый стиль джазового танца имеет свое место бытования. Не многие вышли на «большую сцену». Но самый эффектный, яркий и популярный стиль нашел свое применение в мюзикле. Это - бродвейский джаз. Сформировался он непосредственно на театральных подмостках Бродвея, откуда и получил название.

Мюзикл, в свою очередь, как жанр тоже сформировался не сразу: у него достаточно богатая предыстория. Его предшественниками были такие жанры, как менестрель-шоу, балладная опера, экстраваганца, бурлеск и водевиль. Каждый жанр так или иначе повлиял не только на развитие

мюзикла, но и на развитие джазового танца в целом. Так, первым местом, где стал исполняться джаз-танец в своей ранней форме, стали менестрель-шоу. А потом джазовый танец перешел на сцены бурлеск-домов и водевилей. Так или иначе процесс формирования мюзикла как жанра непосредственно связан с процессом формирования джазового танца.

Хореография в мюзикле претерпевала множество изменений, как и само место танца в мюзикле. Над хореографией в мюзикле работали такие хореографы, как Дорис Хэмфри, Агнес де Милль, Джордж Баланчин. Все они пытались изменить роль танца в мюзикле, приносили какие-то технические приемы других стилей.

Зарождение настоящего бродвейского джаза связано с именем Джека Коула, признанного «отцом джазового танца». Он заложил основы, которые в дальнейшем развил Боб Фосс. Можно сказать, что узнаваемый стиль именно этого хореографа стал визитной карточкой всех танцевальных номеров в мюзиклах на Бродвее. Сохраняя основы джазового танца, он внес в хореографию юмор, сексуальность, сатиру. Все это оправдывалось обращением к жанрам-предшественникам мюзикла. Бурлескная и водеvilная атмосфера, к использованию которой он часто прибегал, стала отличительной чертой работ Фосса.

В бродвейском джазе благодаря ему и появилась «униформа», без которой уже немислимо представлять мюзикл: белые перчатки, цилиндры, трости, черные костюмы.

Характерной чертой его творчества являлась провокация, которая от мюзикла к мюзиклу становилась все больше и больше. Именно благодаря Бобу Фоссу бродвейский джазовый танец пополнился такими отличительными чертами, как разведенные пальцы рук, абсолютно дотянутые ноги с вогнутыми коленями, резкие движения плечами, плавные и экономные движения руками и кистями в сочетании с сексуальными и иногда агрессивными движениями бедер. Органичные образы, а вместе с ними

и движения, способствовали возможности «рассказать» о переживаниях через танец.

Таким образом, можно сделать вывод, что творчество Боба Фосса сыграло важную роль в развитии бродвейского джаза и танца в мюзикле в целом. Он создал стиль, который представляет в большинстве своем джазовую хореографию на Бродвее.

Развитие бродвейского джаза продолжается в современных мюзиклах, в многочисленных клипах и эстрадных номерах.