

УДК 793.322: 78.036.9(73=414)

## **РОЛЬ СПАДЩИНИ МАЙСТРІВ ДЖАЗОВОГО ТАНЦЮ В СУЧАСНОМУ ХОРЕОГРАФІЧНОМУ ПРОСТОРИ**

**Тетяна ЛОБАН**

*Кафедра хореографії,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
вул. Струтинської, 8/95, Рівне, Україна, 33003,  
тел.: (+38097) 6709470, e-mail: yuratanya@bk.ru*

Йдеться про внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво, завдяки якому танцівник, хореограф чи балетмейстер отримує можливість детально вивчати їхню методологічну базу, розуміти нові підходи в галузі танцю та відслідковувати творчі концепції в хореографії, що значно сприяє якісному розвитку вітчизняної сучасної хореографії загалом.

Розглянуто творчий внесок Луїджі, якого теоретики танцю вважають послом, піонером джазу, лікарем тіла через його інноваційну методику вправ та комбінацій на розтягнення м'язів аби "відчувати тіло зсередини", а також внесок інших експресивних хореографів афро-американської культури Кетрін Данхем та Перл Примус, їхні унікальні методики опанування та зацікавлення джазовим танцем у період соціального, культурного та політичного становлення Америки.

Проаналізовано вплив творчих доробків Елвіна Ейлі, його спадщини, важливість існування якої полягає у можливості вибору між балетом, джазовим танцем, соціальним танцем для максимального вираження внутрішнього світу людини через рух.

*Ключові слова:* джазовий танець, хореографія, сучасне мистецтво, творці танцю, емоції, африканська культура, афро–американська тема, еkleктичний потік рухів.

В Україні початку ХХІ століття хореографічне мистецтво, зокрема джазовий танець, стрімко розповсюджується та стає популярним серед молоді, а також викладають на кафедрах хореографії у ВНЗ. Проте, через відсутність системного підходу до нової інформації, не вистачає джерел із питань вивчення історії танцю, спадщини визначних педагогів та діячів сучасної хореографії. Тому є потреба аналізу становлення й розвитку хореографічного мистецтва, нових підходів у вивченні сучасного танцю, теоретико-практичних досягнень у сфері танцювальної культури та історичних аспектів розвитку хореографії.

Метою статті є ознайомлення з видатними хореографами джазового танцю, їх творчими досягненнями.

Джаз як художнє явище є результатом еволюції мистецтва гри на ударних інструментах негритянських племен Африки. Особливість джазового танцю характеризується абсолютною свободою рухів тіла танцівника та окремих його частин, як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. Саме джазовий танець втілює емоції виконавця; це танець відчуттів, а не форми чи ідеї, як це відбувається у хореографії інших напрямів, наприклад, танцю модерн.

За свідченням дослідника джазового танцю Г. Гюнтера, потужний вплив на розвиток сучасного джазового танцю має традиційна культура Афро-Бразилії, Афро-Антилії, Республіки Куби, Ямайки, Республіки Гаїті і “чорний південь” США. Афро-джазовий танець поширений неграми з автентичної Африки, що історично склався та емігрував саме в США [11].

В американській балетній енциклопедії зазначено, що негри (чоловіки, жінки і навіть діти), шаркаючи ногами по землі чи грубій дерев’яній підлозі, могли досягти такої координації рухів, якій позаздрив би будь-який танцівник [1].

Одним із відомих хореографів джазового танцю став Луїджі. Теоретики хореографії називають його послем, піонером джазу, лікарем тіла, проте найчастіше – новатором. Історики танцю визначили його стиль, як класичний джаз, складний, витончений і навіть назвали “рідким вогнем”. Система вправ, яку він створив для власної реабілітації після аварії, стала першою у світі завершеною технікою для вивчення джазового танцю. Талант і цілеспрямованість Луїджі дали йому можливість працювати у всіх сферах шоу-бізнесу – від Голлівудських мюзиклів до Бродвейських шоу; він став новим обличчям театрів водевілю. Професійний псевдонім “Луїджі” він здобув від Джона Келлі.

Потрапивши майже у фатальну автомобільну аварію у Лос-Анжелесі, він був приречений і лікарі не сподівалися на його видужання після перелому основи черепа та паралічу однієї сторони тіла. У глибокій комі внутрішній голос сказав Луїджі: “Ніколи не припиняй рухатися, хлопче. Якщо ти зупинишся – помреш”. Нарешті лікарі сказали йому, що він ніколи не буде ходити. На що він відповів: “Я збираюся танцювати”.

Самостійно Луїджі став збирати вправи та комбінації на розтягнення м’язів, які допомагали йому зрозуміти, що потрібно робити, аби контролювати тіло. Він навчився “завжди розміщувати тіло в правильній позиції”, “відчувати себе із середини”.

Після тривалих років спроб і помилок він достатньо відновив силу і рівновагу для того, щоб знову розпочати займатися у танцювальній студії Фалькон у Голівуді із вчителями Еді Джейн, Ральфом Фолкнером, Кармелітою Мараччі, Сем Мінтц і Мічо Іто. В інших студіях він брав уроки в Адольфа Больм, Едварда Кейтона, Селлі Уеллен і Луїс де Прон.

Через рік Луїджі помітив менеджер пошуку молодих талантів і запросив на відбір для участі у фільмі “В місті”, де в головних ролях були Джин Келлі та Френк Сінатра. Все ще займаючись реабілітацією, він отримав роботу і розпочав свою 8-літню танцювальну кар’єру у понад 40 фільмах (“Американець в Парижі”, “Енні з пістолетом”, “Театральний фургон”, “Біле Різдво”). Хореографи Джин Келлі та Роберт Алтон стали його наставниками. Хермес Пен, Юджин Лорінг, Нік Кестл, Майкл Кід брали активну участь у підготовці його до роботи разом з Фредом Естером, Доріс Дей, Джуді Гарланд, Бінг Кросбі, Дональд Оконнор та Денні Кей.

Протягом тривалого періоду зйомок фільму, Луїджі продовжував робити свої вправи, щоб бути впевненим, що його тіло залишається гнучким. Незабаром до нього почали приєднуватися танцівники. Роберт Алтон підбадьорив Луїджі словами “у тебе чудовий стиль, ти повинен навчити його інших”. І Луїджі розпочав заняття у “джаз-класі” у Лос Анжелесі у 1951 році. Він продовжував уроки і під час зйомок у фільмах, грав у театрі, телевізійних естрадних шоу (“The Colgate Comedy Hour”, “The Red Skelton Show”).

У 1956 році його запросили виступити у Бродвейському шоу *Happy Hunting* разом з Етел Мерман та Фернандо Ламас. Він танцював і був асистентом Апека Ромео, Онна Уайт і Лі Скотт ще у трьох Бродвейських шоу перед тим, як присвятив себе розвитку власного танцювального стилю. Відкрив свою школу “Перший Всесвітній Джаз Центр”. Хороший учитель знає, як застерегти себе від травм, вважав Луїджі. Він наголошував, як важливо правильно використовувати своє тіло, і говорив студентам: “використовуйте кожен можливість відчути те, що ви робите” [14].

У 1930–1940-х роках Кетрін Данхем та Перл Примус вразили сценічні американські площі своєю експресією. Це були дві жінки із місією, повною рішучості продовжувати традиції, розпочаті масою початківців та бажанням досліджувати їхню спадщину та підкреслювати здобутки цього надбання, їх складність та силу. Кожна із них трансформувала американську сцену.

Динамічні, проте різні, К. Данхем та П. Примус були посланцями нової хореографії. Данхем зачаровувала та вражала глядачів блискучими костюмами та енергійними постановками, які мали опору на етнографічному матеріалі, зібраному під час подорожей на Гаїті, Ямаїку та Тринідад. Навіть назви постановок були дещо провокаційними – “Танго”, “Тропіки”, “Гарячий джаз”. Для П. Примус був близький дух політичних провокацій – пристрасні, емоційні п’єси рухали її танець. Її роботи “Дивний фрукт” або “Блюз тяжкого часу” відображали дослідження американського Півдня. Пізні роботи відображали чисельні подорожі, показуючи складність й витонченість культури Півдня у контексті відновлення середовища американської провінції. Зусилля К. Данхем та П. Примус були спрямовані на створення концертного танцю, як форми мистецтва і співставлення сцени з політичною платформою. Їхні роботи були для них, “як бальзам на рани, нанесенні расовою дискримінацією”.

Танцівниця, хореограф, антрополог та учитель Кетрін Данхем народилася в Чикаго у 1914 році й отримала звання магістра з антропології в університеті Чикаго, де навчалася разом із Р. Редфілдом й проводила фахові дослідження у Вест-Індійському дослідницькому центрі Північно-західного університету. Саме тоді отримала стипендію Розенвальда та Рокфеллера, завдяки чому змогла провести потужні дослідження на Карибах, наслідком яких став не лише неоціненний репертуар танців, але вражаючий перелік книг, включаючи “Танці Гаїті”, “Подорож в Аккапонг”, “Дотик цноти”, “Острів одержимих”, а також велика кількість статей у журналі “Есквайр” під псевдонімом К. Данн та в інших журналах. Проте основна заслуга Кетрін Данхем у сучасній хореографії – Тлумачний словник Африканських та Карибських стилів руху; гнучкий, рухливий торс та хребет, ізоляцію кінцівок та ідею поліритмічності руху. Будучи членом “Жіночого Наукового Братства Честі” Чикагського університету та Королівського Лондонського суспільства антропологів, Данхем також отримала титул Шевальє – *Legion d’Honneur et Merit of Haiti*, де її вивчення культури та релігії Вуду визначило як Мамбо – найвищий ранг для жінки.

Метод танцю К. Данхем був унікальним, вона створила систему рухів та техніку для навчання цьому стилю. Техніка Кетрін Данхем складна – це еклектичне злиття рухів, які досліджували на Ямаїці та Гаїті із балетом й танцем модерн, інтегровані у систему ізоляції частин тіла та синкопування, яке дає тілу виразний діапазон рухів.

Кетрін Данхем увірвалася на американську сцену в унікальний період для соціальної, політичної та культурної історії. Це був час пробудження культурної

активності, присвяченої дослідженням нової негритянської історії. Ця ера була човном ідей з міжнародним резонансом, що виник у негритянському русі. Рух формував концепції афро-американської особистості.

У 1933 році Кетрін Данхем дебютувала у Чикагській опері у постановці Рут Пейдж “La Guiabliesse” і розпочала роботу з власною компанією та школою, що недовго існувала як Ballet Negre, де вона проявила себе у якості танцювального директора Негритянського департаменту Чикагського підрозділу Федерального театрального проекту.

У 1937 році її компанія з’явилася в межах історичних Негритянських танцювальних вечорів, де і відбулася прем’єра її вистави “Тропіки та гарячий джаз” у Бродвейському Віндзорському театрі 18 лютого 1940 року. Триумфальний прем’єрний виступ перетворився у 3-місячне турне та включив постановку декількох Бродвейських вистав, велику кількість закордонних турне та появу у Голлівудських фільмах – “Штормова погода” та “Хатина на небесах”. Це свідчило про зростання не тільки її танцівників, але і глядачів.

Отже, створення школи техніки К. Данхем припадає на 1945 рік, там танцівники вивчали антропологію, соціологію, філософію та мови так само, як і степ, балет, фольк, гру на примітивних ударних інструментах, кінетику та фізичний тренінг для акторів – алегорію на мету місії К. Данхем, як вона її бачила. Поява школи потужно вплинула на танцівників, які продовжували робити свій внесок у хореографію та інші види сценічного мистецтва.

Ознайомлення П. Примус із танцем відбулося у період навчання у медичному Хантер Коледжі. Приєднавшись до танцювальної групи Молодіжного Самоуправління, вона знайшла власний шлях до створення танцювальної студії – New Dance Group Studio.

У своїй танцювальній студії П. Примус скеровувала студентів на те, що їхнє мистецтво було не естетичною розвагою, а величною місією. Колишній танцівник компанії Елвіна Ейлі та викладач Дорен Річардсон говорили в інтерв’ю журналу “Free To Dance”, що для кожного, хто займався у цій школі в 50-х роках, було зрозуміло, що у той час, коли можливості для чорного виконавця танцю модерн дорівнювали нулю, у “New Dance Group” колір шкіри не був візуальною перешкодою. “У цій компанії завжди була дуже комфортна ситуація, ти, ніколи не відчував якого кольору твоя шкіра. Головним тут був танець, і якщо з цим у тебе було все гаразд, то в тебе було все абсолютно природно у спілкуванні один з одним” [13].

У 1943 році П. Примус вийшла на американську сцену із дебютом у концерті переможців відбору УМНА з номером, який уможливив роботу в Нью-Йорк Кафе, театрі Беласко та запрошенням в Чиказьку Оперу у виставу Рут Пейдж “Імператор Джонс”. Один із виступів П. Примус також привернув увагу адміністраторів товариства Розенвальда, які вирішили нагородити її стипендією, що дала можливість фінансувати 18-місячну мандрівку для дослідження танців на Африканському Золотому березі, в Анголі, Камеруні, Ліберії, Сенегалі та Бельгійському Конго. Ця подорож дала поштовх її хореографічним експериментам та проклала шлях поколінням афро-американських танцівників. П. Примус дотримувалася унікальної позиції більше як учасник, аніж сторонній спостерігач культури, яку вона вивчала та пропагувала.

У 1944 році, коли П. Примус представила виставу “Дивний фрукт” у театрі Баласко, навколо неї не було компанії танцівників, ані музики, щоб створити хоча

б якийсь поле для її присутності – нічого, окрім простору сцени і чоловічого голосу, який читав поему Л. Алена.

Жахлива та вбита горем П. Примус, тіло якої зображало великий знак питання, звивалася у напрямку невидимих видінь. Прагнучи збагнути незбагненне, вона різко падала на землю і качалася по сцені із однієї частини в іншу, змагаючи від болю, начебто у пеклі. Цей танець потужного соціального протесту був не схожий на жоден танець будь-коли створений людиною, проте це був не єдиний хореографічний номер такого типу. У танцях “Блюз тяжких часів”, “Ринок рабів”, “Негр говорить про річки” та інших “танцях протестах”, П. Примус розширила емоційний діапазон афро-американських танцівників, представляючи американській публіці пристрасть, жагу та силу африканської культури.

У 1954 році на американській сцені зі своєю партнеркою Кармен де Лавалад (Carmen De Lavallade для участі в Бродвейській виставі “Будинок Квітів” з’являється визначний хореограф-інтерпретатор Елвін Ейлі. Виступи і навчання у видатних хореографів й танцівників Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman та Karel Shook спонукало Елвіна Ейлі до створення своєї власної танцювально-театральної компанії. Alvin Ailey American Dance Theater (AAADT) відбулася як репертуарна компанія у складі семи танцівників, які присвятили свою діяльність, як сучасній танцювальній класиці, так і новим роботам, створеним Елвіном Ейлі та іншими молодими хореографами. Схвальні відгуки критиків про перші концерти компанії у 1958–1960 роках засвідчили початок нової ери у танцювальних виступах, присвячених афро-американській тематиці.

Дія “Blues Suite” (1958) відбувається навколо дешевого бару, існування якого сповнене відчаю та ейфорії життя на межі бідності Півдня Америки. Театралізований та легкий для сприйняття танець містив фрагменти соціального танцю початку ХХ століття, танцювальну техніку Хортон, техніку джаз-танцю Джека Коула й балетні підтримки. Прем’єрне виконання “Revelations” (1960) прославило танцювальну компанію Елвіна Ейлі, як першого інтерпретатора афро-американського досвіду. Взявши за музичну основу серію вибраних спірічуелс та госпелс, оброблених Brother John Sellers, “Revelations” відтворювала серію негритянських народних звичаїв, включаючи багату скульптурними образами групову молитву (“I’ve Been Buked”), церемонію ритуального хрещення (“Wade in the Water”), момент причасття (“I Wanna Be Ready”), дует довіри та підтримки для священика та прихожанина (“Fix Me, Jesus”), а також фінал – спів Євангеліє (“Rocka My Soul in the Bosom of Abraham”).

У 1970 році хореограф створив балет “The River” для American Ballet Theatre. Поставлений за оригінальним сценарієм Д. Еллінгтона, цей балет, підняв рівень театрального джаз-танцю та балетної техніки. А у 1971 році Е. Ейлі створив постановку для рок-опери Леонард Бернстайна “Mass”, якою було відкрито концерту залу Kennedy Center у Вашингтоні. Хореографічні постановки Елвіна Ейлі (близько 50 танців) розподілилися між його компанією, American Ballet Theater, the Joffrey Ballet, the Paris Opera Ballet, the London Festival Ballet, та the Royal Danish Ballet.

Серед його чисельних нагород – почесний ступінь доктора мистецтв від Princeton University, Bard College, Adelphi University, та Cedar Crest College; медаль за укріплення миру від United Nations та NAACP Spingarn Medal 1976 року. У 1988 році Елвін Ейлі відзначив президент“США за досягнення в мистецтві.

Від початку свого розвитку компанія Елвіна Ейлі проводила чимало часу показуючи свої постановки величезній кількості людей, які ніколи не бачили

танцювальних перформансів. Ця гігантська афро-американська аудиторія являла суттєве джерело підтримки для підприємства Елвіна Ейлі. Вона створила міжнародну репутацію, завдячуючи серії концертних турів, починаючи з 1962 року у країнах Південно-Східної Азії та Австралії. Спонсором компанії був International Exchange Program під керівництвом адміністрації Кеннеді. Цей тур став взірцем закордонних виступів колективу. Після цього був тур у Ріо-де-Жанейро (1963), європейський тур (1964), включаючи Лондон, Гамбург, Париж, запрошення на міжнародний фестиваль “чорного” мистецтва в Сенегалі (1966), візит до Ізраїлю (1967), тур по дев’яти країнах Африки у 1967 році, проспонсорований держдепартаментом США.

У 1970 році компанія стала першою американською modern dance company, яка гастролювала в СРСР. З 1970 року тури компанії стали послом доброї волі для усього світу. Високу оцінку отримала компанія узявши участь в International Dance Festival в Парижі (1970), у своєму другому далекосхідному турі (1977), а також Бразильському турі 1978 року.

До 1989 року з компанією ознайомилися 15 млн глядачів у світі. А 1976 року, визнавши досягнення композитора Дюка Елінгтона, компанія Елвіна Ейлі створила 15 постановок на його музику.

Важливою для компанії була робота з хореографами Donald McKayle’s “Rainbow Round My Shoulder” (1959), Talley Beatty’s “The Road of the Phoebe Snow” (1959), Anna Sokolow’s “Rooms” (1965), Louis Johnson’s “Lament” (1965), Geoffrey Holder’s “Prodigal Prince” (1967), Ulysses Dove’s “Vespers” (1986), Judith Jamison’s *Forgotten Time* (1989), та Donald Byrd’s “Dance at the Gym” (1991), а також роботи таких відомих хореографів, як Ted Shawn, Pearl Primus, Katherine Dunham, Joyce Trisler та Lester Horton.

Елвін Ейлі підтримував танцівників в індивідуальному наповненні та емоційному вираженні, яке давало зірок танцю першої величини в Американському сучасному танці. Наповнений енергетикою Judith Jamison вистава “CRY” показала зв’язок між танцюючим тілом та досвідом життя чорної жінки в Америці. Створений у 1971 році як подарунок до дня народження матері Елвіна Ейлі – “Lula Cooper”, ця вистава пройшла з великим успіхом, показаним декількома танцівниками, особливо Donna Wood, Renee Robinson, Sara Yarborough та Nasha Thomas. У 1972 році Елвін Ейлі створив соло “Love Songs” для танцівника Dudley Williams. Танцівник Gary DeLoatch, “будучи солістом трупи, вніс у “”роботу яскраву виразність, особливо у ролі Charlie Parker у виставі “For Bird – With Love” (1984).

Чимало талановитих танцівників вийшли з компанії Елвіна Ейлі (Marilyn Banks, Hope Clarke, Carmen DeLavallade, George Faison, Miguel Godreau, Dana Hash, Linda Kent, Desmond Richardson, Kelvin Rotardier, Elizabeth Roxas, Clive Thompson, James Truitte, Andre Tyson та Sylvia Waters).

У 1969 році Елвіном Ейлі створена Alvin Ailey American Dance Center School для навчання студентів історії мистецтва балету та сучасного танцю. Курси, які пропонували, охоплювали техніку та історію танцю, музику для танцівників, танцювальну композицію й театральний дизайн.

У 1974 році Sylvia Waters створений Alvin Ailey Repertory Ensemble – професійний танцювальний колектив, задуманий як міст між навчанням у танцювальній школі і практичною роботою у професійних танцювальних компаніях.

У 1989 році Dance Foundation Inc., організація, що була наставником AAADT та Ailey School ініціювала програму Ailey Camps, спрямовану на “підвищення самооцінки, креативної виразності та навичок критичного мислення в танці”. Успіх цієї програми в Канзас-сіті, мав своє продовження в Нью-Йорку (1990) та Балтиморі (1992). Елвін Ейлі створив свою компанію, для того аби представляти таланти своїх афро-американських колег, хоча компанія ніколи не складалася ексклюзивно із чорних танцівників.

Елвін Ейлі завершив танцювати у 1965 році та сповільнив хореографічну роботу у 1970 році, щоб присвятити себе адміністративній та фінансовій діяльності. Після його смерті, Джудіт Джеймісон (Judith Jamison) була призначена художнім керівником компанії, працюючи у контакті з репетитором, що тривалий час працював у компанії Masazumi Chaya. У 1992 році компанія впоралася з економічними труднощами завдяки активній діяльності Dance Foundation Inc.

Отже, спадщина Елвіна Ейлі для танцювального світу полягає у можливості вільного вибору між балетом, джазовим танцем та соціальним танцем, для максимального вираження внутрішнього світу людини через рух. Світ визнав артистичність Луїджі, нагородивши його багатьма преміями і запросивши вести майстер-класи в Північній та Південній Америці, Англії, Франції, Венгрії, Італії, Японії. Він викладав на факультетах Балетної Школи Харкнесс, Вищої Школи Візуального Мистецтва, Метрополітан Опера Хаус і у Балетній школі Джофрі. Його метод навчання вивчають не тільки завдяки йому, але і його студентам в школах і коледжах у всьому світі.

Історик танцю Лінн Фаулі Емері стверджувала, що “Данхем відкрила сцену Американського театру для важливих артистичних виступів чорних танцівників, а Примус через танець відкрила значення гідності, правдивості, силу і красу тим, хто має африканське походження”. Дійсно, не можна переоцінити внесок П. Примус та К. Данхем: вони разом вимостили шлях наступним поколінням [12].

Аналізуючи внесок митців джазового танцю в сучасне хореографічне мистецтво, танцівник, хореограф та балетмейстер отримують можливість детально вивчати їхню методологічну базу, розуміти нові підходи в галузі танцю та відстежувати творчі концепції в хореографії, що значно сприяє якісному розвитку вітчизняної сучасної хореографії загалом.

#### Список використаної літератури

1. Американская балетная энциклопедия. – Нью Йорк, 1949. – 926 с.
2. Горват И. Основы джазовой интерпретации / И. Горват, И. Вассербергер. – К. : Музична Україна, 1984. – 234 с.
3. Дени Г. Все танцы / Г. Дени, Л. Дассвиль. – К. : Музична Україна, 1983. – 342 с.
4. Детская энциклопедия. Т. 12. Искусство. – М. : Педагогика. – М.: 1977. – 575 с.
5. Музыкальная энциклопедия: в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1974. – 958 с.
6. Никитин Ю. В. Модерн – джаз. История. Методика. Практика / Ю. В. Никитин. – М., 2000. – 440 с.
7. Симоненко В. Мелодии джаза / В. Симоненко. – К. : Музична Україна, 1984. – 306 с.

8. Танцювальні ритми. [Хрестоматія]. – К. : Музична Україна, 1972. – 458 с.
9. Художня культура світу: Африканський культурний регіон : навчальний посібник] / Н. Є. Миропольська, Є. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін.; за ред. Н. Є. иропольської. – К. : Вища школа, 2003. – 191 с.
10. *Шереметьевская Н.* Прогулка в ритмах степа / Н. Шереметьевская. – М. : Печатное дело, 1996. – 387 с.
11. *Gunter G.* Jazz Dance / G. Gunter. – Berlin : Henschelverlang, 1982.
12. *Cayon D.* Modern- jazz dance / D. Cayon. – Palo Alto, 1971.
13. *Giordano G.* Antology of American Jazz / G. Giordano. – Evanston. 1978.
14. *Frich E.* Mett Metox “Jazz-dance” / E. Frich. – Weingarten, 1988.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

## THE ROLE OF JAZZ DANCE MASTERS HERITAGE IN MODERN CHOREOGRAPHIC SPACE

**Tetyana LOBAN**

*Department of choreography,  
Rivne state humanitarian university,  
str. Strutynska, 8/95, Rivne, Ukraine, 33003  
tel.: (+38097) 6709470, e-mail: yuratanya@bk.ru*

The article deals with the history of the jazz dance, main representatives and pioneers of the art movement, their creative heritage and achievements.

Nowadays we may observe the growing interest to the jazz dance, in this connection we are in need of more sources, historical documents, new system of research, investigation of all the information about prominent jazz dancers. Besides, we need new methods in theoretical and practical research; we deal with new aspects in evolution of choreographic art.

Jazz, as the art event, is the result of the art evolution, African tribal drum playing skills, rhythm and movements of African Americans (their musical outlets: church hymns, brass bands, spirituals and blues). Peculiarity of jazz dance is characterized by absolutely free movements of a dancer and the parts of his or her body horizontally and vertically in a scene space. Exactly jazz dance embodies all the emotions of a dancer; this is the dance of the emotions, but not forms or ideas, as it happens in choreography of another trends, for example jazz-modern.

To follow from the G. Gunter's investigation of jazz dance, the last was quite substantially influenced by traditional cultures of Afro-Brazilian, Afro-Antillean, Afro-Cuban, Jamaica, Haitian, «black south» of the USA.

It was mentioned in American ballet encyclopedia that negro (men, women even children) coordinated their moves so skillfully clicking their heels on the floor.

Among the real experts of jazz dance was Luigi (nickname), whose was known as the pioneer, doctor of body, ambassador of dance, but mostly – innovator. Historians detected his style as classical jazz complicated, skillful even «fluid fire».

The system of exercises he made for himself after road crash became the first in the world which was called completed technique for jazz dance studding. He was so talented person, he could work in different spheres of show-business – from Hollywood musicals up to Broadway



shows; he became a new face of musical comedy. He established his personal school «The First World Jazz Centre». Being a good teacher he always knew how to prevent himself from different traumas, and always said to his students «use every possibility to feel everything you do». His teachers were Eddy Jane, Ralf Falkner, Carmelita Maracci, Sam Mints and Micho Ito, Adolf Bolm, Edward Katon, Sally Wellen, Luise de Prone. Choreographers Gin Kelly, Robert Alton were his mentors during his 8- years and 40 movies period.

Another very dynamic but different dance makers – Katherine Dunham and Perl Pymus impressed American scenes by expression. These two women were ready to follow the traditions, underline the achievements, complication and force of jazz dance. Pymus made the diapason of emotions of afro-American dancers, showing American audience force, passion, emotions of African culture.

Methods of Dunham's dance was unique, she created a very special system of movements and technique to study the style. It was an eclectic confluence of movements, which were investigated in Jamaica and Haiti with ballet and dance modern, integrated in a system of isolation of parts of a body and syncope, which gives to a body a wide specter of movements. Dunham bursted into American culture in the period of social, cultural, political awakening of growing and development. She established a school in 1945 for studding anthropology, sociology, philosophy, and languages in the same portions as step, ballet, folk, percussive, kinetic physical training for the actors.

Alvin Ailey American Dance theatre happened as repertory of seven dancers, who dedicated their creativity to a modern dance classic and modern Alvin Ailey's interpretations. Complimentary honorable mentions about their first concerts companies in 1958-1960<sup>th</sup> showed the beginning of a new era in dancing, dedicated to Afro-American theme.

Alvin Ailey's heritage gives a possibility for free choice between ballet, jazz dance and social dance for a maximum expression of a human internal world by means of movements. He was awarded a lot of prizes, invited to show master-classes in South and North America, England, France, Hungary, Italy, Japan.

Through the analysis of jazz dancers' dues into modern choreographic art dancer, choreograph, ballet master get possibility to study their methodological base in details, to understand new approaches in the dance sphere, and to trace art conceptions in choreography to develop our national choreography in general.

*Keywords:* choreography, modern art, jazz dance, dance makers, emotions, syncope, African culture, Afro-American theme, eclectic confluence of movements.