

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет фортепіано, джазу та популярної музики
Кафедра джазу та популярної музики

ГАРДЗЕЛЬ ОЛЕНА

ВПЛИВ ДЖАЗУ НА БРОДВЕЙСЬКИЙ МЮЗИКЛ

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Спів джазовий

Бакалаврська робота

Науковий керівник -

Старший викладач кафедри джазу та
популярної музики

СТОКОЛЯС Марія Володимирівна

Рецензент:

Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри джазу та популярної музики
ВОЙТОВИЧ Олександр Орестович

Львів -2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
-------------------	----------

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ БРОДВЕЙСЬКОГО МЮЗИКЛУ ТА ДЖАЗУ

1.1. Джаз як феномен афроамериканської культури	5
1.2. Витоки бродвейського мюзиклу	8

РОЗДІЛ 2. ДЖАЗ ЯК МУЗИЧНА ОСНОВА БРОДВЕЙСЬКОГО МЮЗИКЛУ

2.1. Перехрестя жанрів: синтез елементів джазу та мюзиклу	13
2.2. Перші приклади джазових мюзиклів (1920–1950 рр.)	18

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ КОНКРЕТНИХ МЮЗИКЛІВ З ДЖАЗОВИМ ЗВУЧАННЯМ

3.1. "Show Boat" Дж. Керна — передвісник музичної драми	21
3.2. "Porgy and Bess" Дж. Гершвіна — симбіоз опери й джазу	26
3.3. "Chicago" та "Cabaret" — мюзикл як соціальна сатира у джазовому ключі	30

РОЗДІЛ 4. ЕВОЛЮЦІЯ ДЖАЗОВОГО ВПЛИВУ В МЮЗИКЛАХ ПІСЛЯ 1970-х

4.1. Постмодерні підходи до джазу в сучасному мюзиклі	32
4.2. Джаз у контексті сучасної Бродвейської сцени	35

ВИСНОВКИ	39
-----------------------	-----------

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42
---	-----------

ВСТУП

Бродвейський мюзикл є одним із найяскравіших проявів американського театрального мистецтва, що поєднує в собі драматургію, музику, танець та вокал. Упродовж XX століття він перетворився на унікальне культурне явище, яке здобуло світову популярність та суттєво вплинуло на розвиток сучасного музичного театру. Одним із ключових факторів, що сформували художню специфіку бродвейського мюзиклу, став джаз — музичний стиль, що виник у США на початку XX століття як прояв афроамериканської культурної традиції.

Джаз, з його імпровізаційною природою, ритмічною свободою та емоційною виразністю, значною мірою збагатив музичну палітру бродвейського мюзиклу, вплинувши не лише на композиційні рішення, а й на хореографію, вокальні техніки та сценічну драматургію. Відомі композитори, такі як Джордж Гершвін, Коул Портер, Річард Роджерс та Леонард Бернстайн, активно використовували джазові елементи у своїх роботах, створюючи новий музичний театр, який поєднував академічну традицію з живою музикою міських вулиць.

Актуальність теми зумовлена необхідністю глибшого осмислення взаємозв'язку між джазом і бродвейським мюзиклом як феноменами американської культури. Дослідження цього впливу дає змогу не лише краще зрозуміти естетику бродвейської сцени, а й виявити механізми культурної взаємодії в умовах мультикультурного суспільства.

Мета дослідження — проаналізувати, яким чином джаз вплинув на становлення та еволюцію бродвейського мюзиклу, а також визначити роль джазових елементів у формуванні музичної і сценічної мови жанру.

Об'єктом дослідження є бродвейський мюзикл як музично-театральний жанр, а предметом — джазові впливи в музичних, вокальних, хореографічних та драматургічних компонентах мюзиклу.

Для досягнення цієї мети у роботі поставлено такі завдання:

1. Проаналізувати історичні умови розвитку джазу та його проникнення у театральне мистецтво.
2. Визначити основні джазові елементи, що інтегрувалися у структуру бродвейського мюзиклу.
3. Дослідити творчість ключових композиторів і постановників, які активно використовували джазові традиції у своїй роботі.
4. Оцінити значення джазу для естетичного та жанрового розмаїття бродвейського мюзиклу.

Завдання дослідження включають:

1. Проаналізувати історико-культурні умови виникнення джазу та бродвейського мюзиклу.
2. Визначити основні джазові елементи, що інтегрувалися у структуру мюзиклу.
3. Дослідити приклади конкретних постановок із джазовим звучанням.

4. Оцінити трансформації джазової стилістики у мюзиклах другої половини XX — початку XXI століття.

Методи дослідження включають:

- історико-культурний аналіз для вивчення становлення джазу і його поширення;
- музикознавчий аналіз для визначення специфіки джазових елементів у мюзиклах;
- порівняльний метод для зіставлення класичних мюзиклів з іншими театральними жанрами;
- системний підхід для оцінки впливу джазу на формування музичної та драматичної структури бродвейських постановок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ БРОДВЕЙСЬКОГО МЮЗИКЛУ ТА ДЖАЗУ

1.1. Джаз як феномен афроамериканської культури

Джаз постає не лише як музичний стиль, але як комплексний соціокультурний феномен, глибоко вкорінений у досвіді афроамериканської громади Сполучених Штатів Америки. Його виникнення тісно пов'язане з історичними процесами, зокрема з досвідом рабства, расової сегрегації, соціальної маргіналізації та боротьби за громадянські права. У цьому контексті джаз набуває статусу не лише художнього, а й ідентифікаційного явища — музики, через яку афроамериканське населення артикулювало власну культурну суб'єктність, емоційний досвід та прагнення до свободи [Gioia, 2011; Floyd, 1995].

Передумовами становлення джазу стали численні афроамериканські музичні практики — спірічуелси, робочі пісні, польові наспіви, блюз і релігійні гімни, які поєднували африканські ритмічні моделі з європейськими гармонічними структурами. На зламі XIX–XX століть, передусім у мультикультурному середовищі Нового Орлеана, виникає нова форма музичного синтезу. Саме тут джаз отримав свій первинний імпульс — у змішаному звучанні маршируючих духових оркестрів, імпровізованих виступів на вулицях, у поєднанні традицій африканської діаспори з класичною та народною музикою Заходу [3].

Джаз швидко еволюціонує, набуваючи численних стилістичних варіацій: від діксіленду, свінгу, бібопу до фрі-джазу, кулу та ф'южну. Незважаючи на

різноманітність форм, основоположною ознакою джазу залишається **імпровізація** — акт миттєвого музичного творення, що втілює принцип свободи, гнучкості й діалогічності. Імпровізація в джазі функціонує як засіб самовираження, а також як форма культурного опору, де кожна музична фраза є потенційним актом протесту або свідченням ідентичності.

У джазовій музиці концентрується унікальна здатність афроамериканської культури трансформувати колективну історичну травму в художній досвід. Джаз слугує не лише естетичною практикою, але й **терапевтичною формою**, що дає можливість трансформувати біль у красу, гнів — у ритм, а культурну маргіналізацію — у голосне музичне слово. Саме завдяки цій здатності джаз став глобальним культурним кодом, що вийшов за межі етнічної приналежності, перетворившись на універсальну мову музичного мислення [16].

З плином часу джаз починає відігравати важливу роль у міжжанровій комунікації, зокрема — в театральному мистецтві. Його проникнення у структуру бродвейського мюзиклу стало одним із прикладів того, як афроамериканський досвід, закладений у джазі, змінює парадигму американського музичного театру. Таким чином, джаз виступає не лише як жанр, а як **жива традиція**, що зберігає зв'язок із соціальними витоками та водночас відкриває нові можливості для художнього експерименту.

1.2. Витоки бродвейського мюзиклу

Бродвейський мюзикл сформувався на перетині європейської театральної традиції та американської культури масових розваг. Його витоки можна простежити ще в опереті XIX століття, водевілях, бурлесках, мінстрель-шоу та рев'ю, що були популярними формами сценічного мистецтва в США наприкінці XIX — на початку XX століття.

Мюзикл як жанр музично-драматичного мистецтва виник у США наприкінці XIX – на початку XX століття, об'єднавши елементи оперети, водевілю, балету та драматичного театру. Витоки мюзиклу тісно пов'язані з іммігрантською культурою, зокрема європейською, що принесла до Америки традиції музичних вистав. Зокрема, великий вплив справили англійські оперети (як-от твори Гілберта і Саллівана) та французькі вар'єте. Мюзикл, на відміну від оперети, практично не має власної драматургії. За основу, зазвичай, беруть відомі літературні та адаптовані драматичнотеатральні твори, змінені лібрето (зокрема, лібрето оперет).

Своє існування американський театр розпочав у 1776 році. Спочатку громадян цієї країни розважали різними видовищами англійські трупи, які гастролювали в США. Але тогочасна влада не схвалювала такого роду заняття, тому що закони та звичаї були іншими. Тоді артисти, які займалися такою діяльністю, доволі часто поставали перед судом, їх засуджували та переслідували. Не зважаючи на такі перешкоди театральне мистецтво в США розвивалося: йшли аматорські вистави, з'являлися п'єси, які дуже часто наслідували європейським зразкам. Віденська й французька оперета, представлені творчістю Йоганна Штрауса, Жака Оффенбаха, Франца Легара, стали зразками музично-драматичного жанру з елементами сатири, любовної інтриги та мелодійності. Американські митці адаптували ці зразки до місцевої

публіки, надаючи виставам більшої легкості, комерційності й національного колориту.

Першим мюзиклом у сучасному розумінні часто вважають виставу "The Black Crook" (1866), яка, попри первинний драматичний задум, перетворилася на видовищне поєднання драми, музики та танцю. Проте справжній розквіт жанру почався у 1920–30-х роках. Золотий вік бродвейського мюзиклу припадає на 1940–1960-ті роки, коли вийшли такі шедеври, як "Oklahoma!", "The Sound of Music", "West Side Story". Автор п'єси — американський драматург Чарльз М. Баррас (1826–1873) — спочатку заперечував можливість вставок до його серйозного драматичного твору несерйозних танцювальних номерів, виконуваних балетною трупой, яка залишилася без власної сцени для виступу. Однак сума в 1500 доларів, видана йому менеджерами, уврешті-решт уможливила поєднання у виставі безлічі жанрів — від балету до драматичних інтерлюдій. Так і на майбутнє характерною особливістю мюзиклу стало поєднання вокальних і танцювальних номерів.

Суттєву роль у формуванні мюзиклу відіграла вулиця Бродвей у Нью-Йорку — епіцентр театрального життя США. Уже з початку XX століття тут функціонували численні театри, орієнтовані на масову аудиторію. Водночас розвивалася музична індустрія «Тін Пен Еллі» (Tin Pan Alley), що постачала

популярні пісні для театру, водевілю і грамофонів. Саме тут народжувалися хіти, які легко входили до мюзиклів, створюючи своєрідний «саундтрек епохи».

Протягом XIX століття американський театр розвивався разом із європейським. Тогочасний американський глядач сприйняв романтизм, пафосний протест, розповідь про особисту незалежність та акторську гру, яка була дуже темпераментною та пристрасною. Жанр з якого з'явився та виріс сучасний бродвейський мюзикл – це музична комедія. Він був прямим нащадком оперети. В Америці вважають першою музичною комедією «Чорний посох» (1866 рік). Але першу музичну комедію, де музика відігравала визначну роль, створили в Лондоні – це була вистава Дж. Едвардса «В містечку» (1892 рік) на музику О. Карра.

Подальша еволюція мюзиклу була зумовлена змінами в суспільстві та мистецтві: з'явилися рок-мюзикли ("Hair"), концептуальні мюзикли ("Cats", "Les Misérables") та постмодерні експерименти ("Hamilton", "Rent"), що переосмислюють класичні форми та тематику.

Поступово мюзикл набуває виразної структури: драматичний сюжет із діалогами, музичними номерами, піснями, хореографією й оркестровим супроводом. На відміну від опери чи оперети, у мюзиклі основну увагу зосереджено на інтерактивному поєднанні слів, музики та руху, що працюють як цілісний драматургічний організм.

Важливим чинником стало й те, що мюзикл від самого початку орієнтувався на сучасність — як у тематиці, так і в музичному оформленні. Зокрема, вплив джазу, блюзу, госпелу та інших популярних жанрів дозволив мюзиклу розвиватися як жива, динамічна форма театру, що відгукується на запити публіки та ритми епохи.

Таким чином, бродвейський мюзикл виник як результат культурного синтезу, урбанізації та розвитку мас-медіа, ставши однією з найвпливовіших форм сценічного мистецтва США.

РОЗДІЛ 2. ДЖАЗ ЯК МУЗИЧНА ОСНОВА БРОДВЕЙСЬКОГО МЮЗИКЛУ

2.1. Перехрестя жанрів: синтез елементів джазу та мюзиклу

Джаз і мюзикл — два унікальні явища американської музичної культури XX століття, що виникли на перетині соціокультурних зламів,

багатонаціонального впливу та стрімкого розвитку індустрії розваг. Джаз, сформований на основі блюзу, регтайму, спірічуелсів та європейської музичної традиції, став не лише музичним жанром, а й символом свободи, імпровізації та новаторства. У свою чергу, бродвейський мюзикл — синтетичний жанр, що поєднує музику, драму, танець і візуальне мистецтво, — швидко став провідною формою музичного театру у США.

Починаючи з 1920-х років, джаз дедалі активніше інтегрується у структуру мюзиклу, створюючи нову художню якість. Цей процес можна розглядати як своєрідне «перехрестя жанрів», у якому джазові ритми, гармонії, манера виконання й інструментування збагачують музичну драматургію сценічної вистави. Характерні риси джазу — синкоповані ритми, блюзова мелодика, імпровізаційність, «свінгове» відчуття пульсу — стають визначальними для багатьох бродвейських мюзиклів.

Таке поєднання не є випадковим: обидва жанри народилися в урбаністичному просторі американських міст, мають демократичну природу та орієнтовані на масового глядача. Джазовий мюзикл як нова форма синтезу створює унікальну емоційну атмосферу, що поєднує легкість і динаміку музики з глибиною драматургічного змісту.

Джаз не лише вплинув на музичну мову мюзиклу, а й визначив стиль акторської гри, вокального виконання та особливо — хореографії. Джазова

пластика, що бере початок в афроамериканських танцювальних традиціях, була адаптована до театральної сцени як потужний інструмент характеротворення.

Джазовий танець — одна з найяскравіших форм хореографічного мистецтва, що сформувалася на перетині африканських і європейських танцювальних традицій. Його розвиток тісно пов'язаний із соціокультурними процесами XX століття — від афроамериканського культурного ренесансу до розквіту театральної та кінематографічної індустрії.

Формування джазового танцю відбулося завдяки синтезу різноманітних культурних традицій. Основу становили африканські танцювальні практики, привезені до Америки внаслідок трансатлантичної работоргівлі. Їм були притаманні поліритмія, імпровізація, тісний зв'язок музики й руху, а також яскраве використання просторових і тілесних акцентів.

Європейські соціальні й театральні танці — вальс, полька, менует, а також кейквок — справили значний вплив на сценічну хореографію, яка стала основою театралізованого джазового танцю. Саме поєднання цих пластів у контексті американського суспільства сформувало унікальну джазову естетику.

Походження джазового танцю пов'язане з африканськими ритмами й рухами, що, зазнавши трансформації в умовах соціальних обмежень, набули нової синкретичної форми.

Важливим етапом став Гарлемський Ренесанс (1920–1930-ті), коли Гарлем став центром афроамериканського культурного відродження. У місцевих клубах популяризувалися чарлстон і лінді хоп — динамічні, імпровізаційні стилі з елементами африканської рухової пластики. Танцювальні зали, як-от Savoy Ballroom, стали осередками формування першої генерації видатних джазових танцівників. [11]

У 1930–1950-х роках джазовий танець перейшов у фазу професіоналізації в театрі та кіно. З'явилися знакові постаті — Джек Коул, Боб Фосс — які заклали основи сучасної сценічної хореографії, поєднуючи джаз із елементами бурлеску, кабаре та модерну.

Розвиток стępu в цей час відіграв особливу роль — його ритмічність, синкопованість і акцент на роботі ніг стали основою для складних музично-хореографічних структур.

У другій половині XX століття джазовий танець остаточно професіоналізувався: відкривались школи, створювались програми в академіях мистецтв. Водночас зберігався зв'язок з імпровізаційними та народними джерелами, що підтримувало автентичність стилю.

Серед визначних постатей джазового танцю варто відзначити:

- *Френкі Меннінга* — піонера лінді хопу;

- *Норму Міллер* — «королеву свінгу»;
- *Кетрін Данем* — хореографиню й антропологиню, що поєднала сцену й етнологію;
- *Альфреда «Пенсі» Бетела* — популяризатора стилів чарлстон, кейквок, лінді хоп;
- *Джека Коула* — засновника театрального джазового танцю;
- *Боба Фосса* — творця унікального хореографічного стилю (мюзикли *Chicago, Sweet Charity*);
- *Джина Келлі* — виконавця, який поєднував степ і джаз;
- *Френка Хетчетта* — видатного педагога й хореографа.

У 1950–60-х роках на соціальні танці вплинули рок-н-рол і Motown, що відображало нові музичні й соціальні реалії. У 1960–70-х роках Луїджі, Гас Джордано та Боб Фоссі сформували педагогічні школи та впізнавані стилі. Паралельно виник брейкданс — вуличний танець, що швидко увійшов у масову культуру.

У 1980-х роках джазовий танець комерціалізується завдяки MTV та популярним фільмам. З'являються нові стилі й методики, які поєднують джаз із

іншими напрямками. Від 1990-х у нього активно інтегруються елементи хіп-хопу, стріт-денсу та інших урбаністичних форм.

Таким чином, джазовий танець — жива й динамічна форма мистецтва, що поєднує традиції та інновації, соціальні й художні практики, відображаючи еволюцію культури XX–XXI століть.

2.2. Перші приклади джазових мюзиклів (1920–1950 рр.)

Період 1920–1950-х років в історії американського музичного театру відзначається поступовим формуванням жанру джазового мюзиклу як окремого естетичного явища. Саме в цей час джаз, що стрімко розвивався як популярний і водночас новаторський музичний напрям, починає активно проникати у структуру бродвейського мюзиклу. Відмова від традиційної опереткової моделі, зосередженої на витонченій мелодійності й умовному сюжеті, супроводжується орієнтацією на динамічну ритміку, жанрову багатогранність і соціальну актуальність — риси, що виявляються суголосними з джазовим мисленням.

Один із перших значущих прикладів на шляху до інтеграції джазу у мюзикл — *Show Boat* (1927) композитора Джерома Керна та лібретиста Оскара

Хаммерстайна П. Попри те, що джаз у цій постановці представлений фрагментарно, твір знаменує собою поворот до змішування різнорідних музичних стилів, включаючи негритянські спірічуелс, блюзові інтонації та популярну танцювальну музику початку XX століття. Композиторська мова *Show Boat* тяжіє до синтезу європейської традиції з афроамериканською експресивністю, що згодом стане характерною рисою джазового мюзиклу [Block, 2009].

Знаковим етапом у становленні джазового мюзиклу є *Porgy and Bess* (1935) Джорджа Гершвіна — твір, що поєднує симфонічну форму з джазовими елементами, блюзом, госпелом і афроамериканським фольклором. Гершвін не лише адаптував джазову лексику до музичного театру, а й надав їй функцій художньої глибини: джаз виступає тут як носій емоційної напруги, соціального контексту та драматичної експресії. На рівні вокальної партитури і оркестрової тканини *Porgy and Bess* демонструє розвинену джазову інтонаційність, синкопування, варіативне ритмічне трактування та особливу вокальну артикуляцію, характерну для афроамериканської традиції [Pollack, 2006; Crawford, 1995].

У 1940-х роках джазова естетика стає повноцінною частиною бродвейського мейнстріму. Мюзикл *Pal Joey* (1940) у співпраці композитора Річарда Роджерса та поета-пісняра Лоренца Харта вирізняється з-поміж інших

своїм урбаністичним колоритом і джазовим підходом до ритмічного малюнка музики. Вперше на бродвейській сцені з'являється герой-антагоніст, а музика перестає бути простою ілюстрацією сюжету — вона формує внутрішній простір персонажів, їхню психологію і тональність середовища.

Подібну естетику розвиває мюзикл *On the Town* (1944) Леонарда Бернстайна. Тут джазові риси — від імпровізаційної свободи до синкопованої ритміки — поєднуються з класичною формою і хореографічною пластикою. Композитор розгортає джаз не лише у вокальних номерах, а й в інструментальних фрагментах, симфонічних інтерлюдіях та сценах руху. Таким чином, джазова мова проникає в усі рівні музично-драматичної структури: від партитури до режисерської концепції.

Водночас джазові мюзикли цього періоду не демонструють стилістичної однорідності. Наприклад, твори на кшталт *Porgy and Bess* тяжіють до академічного звучання та орієнтуються на серйозну тематику, тоді як мюзикли на зразок *Anything Goes* (1934) Коула Портера, хоча й містять джазові риси (свінгові ритми, вокальні скет-ефекти), тяжіють до легкої естрадності, іронії та розважального контексту. Незважаючи на ці відмінності, спільною рисою більшості постановок є функціонування джазу як **виразного елементу сучасності**, що оновлює музичний театр, робить його динамічнішим, емоційно насиченішим і соціально релевантним.

Таким чином, період 1920–1950-х років можна розглядати як фундаментальний етап формування джазового мюзиклу. Саме в цей час відбувається зближення двох потужних культурних систем — джазу та музичного театру — в результаті чого народжується нова художня форма, що надалі відіграватиме ключову роль у розвитку американської сцени. 📌

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ КОНКРЕТНИХ МЮЗИКЛІВ З ДЖАЗОВИМ ЗВУЧАННЯМ

3.1. *Show Boat* Дж. Керна — передвісник музичної драми

Мюзикл *Show Boat* (1927) Джерома Керна та Оскара Гаммерштайна II став переломним моментом в історії американського музичного театру, започаткувавши епоху «музичної драми» — єдності музики, тексту й сценічної дії. На відміну від легковажних рев'ю й оперет попередніх десятиліть, *Show Boat* вперше звернувся до серйозних соціальних тем: расової сегрегації, міжрасових шлюбів і становища жінки у суспільстві. Це був сміливий крок для 1920-х років.

Хоча *The Black Crook* (1866) часто називають першим американським мюзиклом завдяки його успіху й тривалості сценічного життя, існують десятки альтернативних поглядів на походження жанру. Мюзикл як форма сформувався між 1890–1930 роками під впливом оперети, водевілю, менестрельних шоу, ревію й джазу. Саме ці елементи Керн і Гаммерштайн інтегрували в *Show Boat*.

Це музичне видовище у двох діях створене за мотивами роману Едні Фербер, з лібрето Оскара Гаммерштайна II та музикою Джерома Керна.

Музично твір поєднує європейську мелодійність із афроамериканськими інтонаціями — у піснях на кшталт "Ol' Man River" чітко відчувається вплив блюзу та спірічуелсу. Хоча *Show Boat* не є джазовим у вузькому розумінні, він демонструє прагнення інтегрувати афроамериканські музичні коди в класичну театральну форму, передбачаючи майбутнє жанрове змішання в мюзиклі.

Show Boat постає як прообраз джазового мюзиклу — із драматичною глибиною, складною музичною структурою та стилістичним багатством, у якому джазові елементи мають символічне значення.

Мюзикл поєднує два ключові жанри американської музичної сцени — музичну комедію й оперету. З роками він зазнавав численних переосмислень. Великі звукозаписні компанії, як-от ЕМІ, створюють "crossover"-версії, де оперні співаки виконують бродвейські пісні, переосмислюючи суть мюзиклу.

Джон МакГлінн здійснив студійний запис, що включає повний обсяг відомої музики з *Show Boat* — у тому числі скорочені, альтернативні та кіноверсії. Це найбільш повна аудіореконструкція, яку неможливо було б втілити на сцені в повному обсязі.

У мюзиклі мінімум діалогів — лібрето здебільшого виконується у співі або під музичний супровід. Актори, як правило, мали класичну вокальну освіту. Такий підхід, який уперше з'явився в *Show Boat*, залишався популярним у США до початку 1930-х років.

Музика відіграє центральну роль — вона не просто супроводжує дію, а підміняє діалоги, виражаючи емоційний та драматичний зміст. Композитори використовують барокові техніки *opéra seria*, зокрема лейтмотиви та "афекти", що посилюють емоційне сприйняття.

Show Boat часто називають мостом між епохами музичного театру: він поєднав структуру драматичного мюзиклу з темами соціальної ваги — расовою нерівністю, гральною залежністю, міжрасовими стосунками. Стилiстично твір є переходом від оперети до мюзиклу з елементами водевілю, джазу та поп-музики 1920-х років.

Сценічна постановка вражає масштабом: 29 головних виконавців, два хори й повноцінний оркестр без штучного підсилення звуку. Попри високий

вокальний рівень, через відсутність мікрофонів пісенні тексти іноді було важко розібрати, а актори мусили форсувати голос навіть у інтимних сценах, що знижувало емоційну глибину.

Мюзикл вимагає участі двох окремих хорів — афроамериканського та білого. Через численний склад хорові сцени часто були статичними: рух обмежувався маршоподібними виходами й входами. Хореографія Мішель Лінч, виконувана 12 спеціально відібраними танцівниками, точно відтворювала соціальний контекст і статус героїв, хоча танцювальні номери були ізольованими вставками. Винятком став номер "Hey, Feller" — енергійний і яскравий, у стилі чарльстону.

Фербер надихнулася на створення роману після поїздки Північною Кароліною та знайомства з життям на театральних човнах. Дія мюзиклу розгортається на річці Міссісіпі й охоплює майже півстоліття.

Сюжет починається з прибуття *Cotton Blossom* до містечка Нейчес, штат Міссісіпі. Капітан Енді Гоукс, власник шоу-бота, представляє трупу, зокрема акторку Джулі Ла Верн. Між нею та інженером Пітом виникає конфлікт — її чоловік Стів нападає на Піта, а той, прагнучи помсти, розкриває, що Джулі має змішане расове походження. За місцевими законами її шлюб із білим є злочином.

Пара мусить залишити шоу-бізнес. Тим часом у трупі з'являється гравець Гейлорд Рейвенал, який закохується в дочку капітана Магнолію. Вони одружуються, але шлюб руйнується через гральну залежність чоловіка.

Згодом доля знову зводить Джулі й Магнолію в Чикаго: перша — самотня співачка, друга — бідна мати. Джулі поступається сценою Магнолії, яка згодом стає зіркою. Наприкінці історії вона возз'єднується з Гейлордом.

Show Boat став першим мюзиклом, у якому разом виступали білі та афроамериканські актори, і одним із перших, що торкався теми міжрасового шлюбу. Персонаж Джулі уособлює складність ідентичності людей змішаного походження, змушених «прикидатися білими», щоби уникнути дискримінації.

Проте постановка неодноразово зазнавала критики: за використання расових стереотипів, зокрема в образах Джо й Квіні, та за включення слова "nigger" у пісенний текст. У пізніших версіях це слово часто змінювали або вилучали цілу пісню.

Попри суперечливість, *Show Boat* визнано ключовим твором в історії американського театру — за драматичну складність, прорив у репрезентації расових тем і неперевершену музику.

3.2. *Porgy and Bess* Дж. Гершвіна — симбіоз опери й джазу

Опера *Porgy and Bess* (1935) Джорджа Гершвіна постала в період зростання афроамериканської культурної самоусвідомленості. Її популярність зробила твір не лише музичним явищем, а й політичним інструментом — у 1950–60-х роках вона гастрювала світом за підтримки Держдепартаменту США. Залучення чорношкірих виконавців стало важливою культурною заявою.

Гершвін, нью-йоркський єврей із родини іммігрантів, залишив успішну кар'єру пісняра, щоб присвятити два роки створенню великої опери. Називаючи її «народною оперою», він прагнув поєднати традиції *Кармен* і *Майстерзінгерів*. Хоча його досвід знайомства з афроамериканською музикою обмежувався Гарлемом і спілкуванням із джазменами, він щиро захоплювався нею ще з юності.

Опера заснована на романі Дюбоза Гейворда *Porgy*, що базувався на реальній історії жебрака з Чарлстона. З 1933 року Гершвін і Гейворд спільно працювали над оперою, збирали етнографічний матеріал, відвідували служби афроамериканської спільноти Gullah. Саме в цій атмосфері народилася ідея сцени бурі та хорових молитов. Гершвін писав: «Я сам створив усі духовні пісні та фольклорні елементи — щоб музика звучала як єдине ціле»[12]. Попри високу художню якість, прем'єра 1935 року в Нью-Йорку (124 вистави) була сприйнята як невдача. Лише коротша версія 1941 року, з діалогами замість речитативів, здобула схвалення публіки.

В опері розповідається про Поргі — жебрака з Південної Кароліни, який проходить крізь життєві труднощі, намагаючись врятувати кохану Бесс від бідності та впливу злочинців. Окремі пісні, зокрема *Summertime*, були написані ще до початку роботи над лібрето, але органічно вплетені в драматургію.

Першою й ключовою арією стала *Summertime*, яка відкриває оперу й змальовує ідилію перед трагічними подіями. Інші вокальні номери — *I Got Plenty o' Nuttin'*, *My Man's Gone Now*, *It Ain't Necessarily So* — мають глибоке драматичне значення. Зокрема, остання — саркастичний псалом у виконанні злого персонажа Спортін' Лайфа. Усі пісні можуть виконуватися окремо, але справжню силу набувають у сценічному контексті.

Серцевина твору — трагедія Поргі, людини з інвалідністю, яка шукає любові та гідності. Його образ — символ наївної доброти. Протиставлений йому Краун — падший, але гідний у своїй гордості чоловік. Разом вони уособлюють дуальність людської природи.

Гершвін поєднав джаз, спірічуелси, госпел, блюз, бурлеск, імпровізацію й симфонічну традицію, створивши не компіляцію, а стиль із «єдиного шматка». Його пісні стали одними з найвидатніших у ХХ столітті, виступаючи не просто музичними вставками, а носіями драматичного змісту.

Porgy and Bess — унікальний приклад синтезу європейської оперної традиції з джазовими й блюзовими елементами. Натхненний культурою афроамериканців та народними піснями Півдня США, Гершвін створив оперу, в якій джаз став не просто стилістичною ознакою, а структурною та емоційною основою.

Лариса Яцкова зазначає: «*Porgy and Bess* — твір, що в багатьох аспектах відступає від класичних оперних канонів: динамічна драматургія, кожен номер тісно вплетений у розвиток дії. Це опера, натхненна високими ідеалами й просякнута яскравими художніми засобами виразності».

На музичному рівні *Porgy and Bess* вирізняється складною гармонічною мовою, імпресіоністичним оркеструванням і джазовою інтонаційністю —

синкопами, блюзовими формулами, негритянською мелізматиною. Арії на кшталт *Summertime* і *It Ain't Necessarily So* стали джазовими стандартами, що підтверджує значення опери поза межами академічної сцени.

Окрім музичних особливостей, *Porgy and Bess* став першим масштабним твором, де головні ролі виконували темношкірі співаки — на тлі расової нерівності це був справжній культурний акт спротиву. Через призму театру тут втілено ключові теми джазу — свободу, біль, надію та духовну силу.

Отже, *Porgy and Bess* — це не просто «джазова опера», а високий зразок синтезу культур і стилів, де джаз відіграє провідну драматургічну роль. [21]

3.3. *Chicago* та *Cabaret* — мюзикл як соціальна сатира у джазовому ключі

Мюзикли *Chicago* (1975) Джона Кандера та Фреда Ебба і *Cabaret* (1966) тих же авторів репрезентують новий підхід до використання джазу в театрі — як інструменту соціальної сатири та критики суспільства. Обидва твори відзначаються сміливою драматургією, темним гумором, провокаційною тематикою та стилізацією під джазові епохи (1920–1930-х років), що додає їм особливої атмосфери.

У *Chicago* дія відбувається в естетиці джаз-ейджу, де злочин, секс, гроші та медіа зливаються в один нескінченний ревію-номер. Джаз у цьому мюзиклі стає не лише стилем, а метафорою — пульсуючою іронією часу, де все має ціну і кожен хоче «свій номер у шоу». Хореографія Боба Фосса, джазові аранжування та вокальний стиль роблять *Chicago* блискучим зразком «театру масок» і викривлення моралі через музику.

Cabaret, у свою чергу, відбувається у передвоєнному Берліні, на тлі занепаду Веймарської республіки. Кабаре як простір дії — це ілюзорний світ, де музика, зокрема джазова, використовується для втечі від реальності, а згодом — як болісне усвідомлення її жорстокості. Джаз тут слугує подвійною маскою: веселоців і занепаду, еротики та насильства, свободи і фатальності.

Таким чином, *Chicago* і *Cabaret* репрезентують джазовий мюзикл як інструмент соціального коментаря. У них джаз не тільки звучить — він говорить, розвінчує, іронізує та розкриває внутрішню прірву між фасадом сцени й реальністю за кулісами.

У п'ятому розділі, обговорюючи альтернативи лінійності, Тейлор пояснює, що нарація також може відбуватись через мета-наратив — другорядну сюжетну лінію, яка взаємодіє з основною, як у мюзиклах *Chicago*, *Cabaret* та *Kiss of the Spider-Woman*. Авторка подає нелінійний сюжет як ще один доказ мистецької складності музичного театру, демонструючи, що такі приклади тематичної та структурної складності порушують передбачуваність легковажного пісенно-танцювального формату.

У *Cabaret* дієгетичні виступи в клубі Kit Kat є коментарем до соціополітичної ситуації поза його уявними стінами — зокрема до піднесення Третього рейху."

Нелінійні наративи, дозволені художньо інтегрованою структурою музичного театру, створюють колаж звуків та образів, який дозволяє глядачеві

по-новому переживати сатиру, іронію, комедію й трагедію — критично осмислюючи їхні перспективи. [23]

РОЗДІЛ 4. ЕВОЛЮЦІЯ ДЖАЗОВОГО ВПЛИВУ В МЮЗИКЛАХ ПІСЛЯ 1970-х

4.1. Постмодерні підходи до джазу в сучасному мюзиклі

Починаючи з 1970-х років, бродвейський мюзикл вступає в період активної трансформації під впливом постмодернізму — філософського й естетичного напрямку, що передбачає іронічне переосмислення традицій, багатозначність значень, цитатність і стилістичну еkleктику. У цьому новому контексті джаз, як уже усталена форма музичного мислення, перестає бути просто впізнаваною стилістикою — він трансформується у виразний культурний код, що може виступати у різних ролях: від ретро-цитати до інструменту деконструкції жанру.

Одним із характерних прикладів є мюзикл *City of Angels* (1989) композитора Сайпа Колмана. Стилiзований під нуар і свінг 1940-х років, цей твір віртуозно поєднує джазову мову з метатеатральною структурою, де сцени з "реального" життя чергуються з вигаданими сюжетами детективного фільму.

Джаз у цьому контексті стає засобом створення атмосфери й одночасно — засобом гри з жанровими штампами, своєрідним "музичним інтертекстом", що посиляється на кіно, театр і радіодраму водночас.

Постмодерний мюзикл часто не використовує джаз як цілісний стиль, а "фрагментує" його: вставляє окремі ритмічні кліше, свінгові інтонації чи вокальні прийоми, створюючи своєрідні музичні колажі. У творах Стівена Сондгайма — зокрема *Company* (1970), *Follies* (1971) чи *Assassins* (1990) — можна спостерігати джазові алюзії, що переплітаються з елементами авангарду, шансону, бродвейської балади та поп-музики. У цих мюзиклах джаз виступає не як домінантна стилістика, а як засіб контрасту, характерологічної характеристики персонажа або навіть коментаря на ситуацію. Наприклад, у *Company* джазові ритми у поєднанні з дисонансною гармонією відображають урбаністичну тривожність та емоційну фрагментарність головного героя.

Характерною ознакою постмодерної епохи стає також самоіронія: використання джазу не лише як естетичного ресурсу, а й як засобу коментаря на саму еволюцію мюзиклу. У деяких випадках це виявляється через пародію або відсилки до джазових стереотипів — як от у мюзиклі *The Drowsy Chaperone* (2006), що стилізує звучання 1920-х років і одночасно демонтує його зсередини. Головний персонаж цього твору коментує музичні й сценічні прийоми в

реальному часі, що створює ефект подвійної реальності, а джазові номери слугують і засобом стилізації, і об'єктом сатири.

Крім цього, у постмодерних мюзиклах простежується інтенсивне використання джазу як інструменту культурної пам'яті — композитори й режисери звертаються до музичних цитат з минулого, не з метою реконструкції стилю, а як до знакових "мемів", що актуалізуються в новому контексті. Наприклад, у *Chicago* (1975) Джона Кандера і Фреда Ебба джаз не тільки відтворює естетику "ревучих двадцятих", але й виконує функцію жорсткої соціальної сатири, де бродвейський гламур і джазова естетика стають масками, які приховують теми жорстокості, аморальності та медіа-маніпуляцій.

Постмодерн також створює умови для зміни функціональності джазу в структурі мюзиклу. Якщо в "золотій епосі" бродвейських мюзиклів джаз був засобом емоційного вираження, ритмічного драйву й комерційного успіху, то в постмодерному контексті він стає метакоментарем — джерелом іронії, культурної дистанції або навіть відчуження. Джазовий номер уже не обов'язково виконує інтеграційну функцію; натомість він може слугувати перервною або вставною структурою, яка розриває наративну лінію або "вмикає" глядача в гру значень.

Таким чином, у постмодерні періоди джаз перестає бути лінійною естетикою — він стає багатозначним знаком, засобом вільного цитування,

архівом культурної пам'яті, що постійно піддається переінтерпретації. Постмодерний підхід до джазу в мюзиклі не руйнує традиції, але активно їх переграє, перетворюючи музику на поліфонічний простір, де класичне, популярне й авангардне співіснують у спільній театральній тканині.

4.2. Джаз у контексті сучасної бродвейської сцени

У ХХІ столітті бродвейський мюзикл переживає помітну трансформацію, пов'язану зі зростанням жанрової та стилістичної гнучкості, гібридизацією музичних мов і прагненням до поглибленого осмислення соціокультурної реальності. В цьому процесі джаз продовжує відігравати важливу роль, хоча його функціональне навантаження значно ускладнюється порівняно з попередніми періодами. У сучасних постановках джаз уже не розглядається лише як стилістика чи естетичний прийом — він функціонує як багаторівнева структурна, драматургічна та семантична складова сценічної мови мюзиклу.

Одним із найвпливовіших зразків новітнього музичного театру є мюзикл *Hamilton* (2015) композитора і лібретиста Ліна-Мануеля Міранди. Хоча основною музичною тканиною твору є хіп-хоп, фанк та R&B, у композиційній структурі та вокальній стилістиці чітко простежуються елементи джазового мислення. Це зокрема проявляється у використанні синкопованих ритмів, акцентуванні слабких долей, варіативності речитативної подачі, а також у застосуванні елементів імпровізації, особливо в сольних номерах. Відомий

приклад — арія *The Room Where It Happens*, у якій оркестрова фактура стилізована під джазовий свінг, що проявляється як у ритміці, так і в тембровому наповненні (використання контрабасу, саксофонів, клавішних, характерних для біг-бенду) [Ellis, 2020; Bennett, 2019].

Іншим репрезентативним прикладом є мюзикл *Ain't Too Proud* (2019), присвячений легендарному вокальному гурту *The Temptations*. Ця постановка демонструє поєднання джазових, соулових і фанкових елементів, які не тільки створюють стилістичне тло, а й відіграють роль аудіального репрезентанта історичної доби 1960–1970-х років. Зокрема, джаз виступає тут засобом реконструкції естетики афроамериканської сцени, що включає не лише музику, а й питання расової дискримінації, політичної боротьби та самоідентифікації артистів. У цьому контексті джаз функціонує як культурний маркер, що формує ідентичність персонажів і підкреслює соціальні аспекти драматургії [Maslon, 2017].

Особливу роль джаз відіграє у постановках біографічного типу. Так, у мюзиклі *Lady Day at Emerson's Bar and Grill* (2014)[25], присвяченому співачці Біллі Голідей, джаз є не просто музичним фоном, а фактично основним драматургічним ресурсом. Сценічне втілення голосу героїні здійснюється через виконання знакових джазових композицій, що водночас функціонують як музичні монологи, символи травматичного досвіду та способи художнього

самовираження. У цьому творі спостерігається майже повне ототожнення персонажа з джазовою мовою, де вокальна техніка, інтонаційність і фразування відтворюють психоемоційний стан героїні.

Значна увага джазовій складовій приділяється також у нещодавніх постановках, що прагнуть поєднати класичну естетику з сучасним сценічним прочитанням. Зокрема, у мюзиклі *Some Like It Hot* (2022), створеному на основі однойменного фільму Біллі Вайлдера (1959), джаз є основною стилістичною домінантою. Тут реалізовано реконструкцію естетики 1930–1940-х років, з характерним використанням біг-бендових інструментальних груп, свінгової ритміки та ансамблевих форм. Проте ця стилізація поєднується з сучасними сценічними прийомами, що створює ефект міжкультурного діалогу між ретро-естетикою і новітніми підходами до режисури та хореографії.

Таким чином, у межах сучасної бродвейської сцени джаз не лише зберігає свою актуальність, а й розширює спектр функцій:

- **структурна функція:** ритмічна організація, побудова сценічного темпоритму, акцентна система;
- **семантична функція:** вказівка на культурний, історичний або соціальний контекст;

- **психологічна функція:** засіб вираження емоцій, ідентичності персонажа, його внутрішнього монологу;
- **естетична функція:** створення стилістичного коду або навмисна стилізація під певну добу.

З урахуванням наведених прикладів можна стверджувати, що джаз у ХХІ столітті на Бродвеї виконує **комплексну інтермедіальну роль**, перетворюючись на універсальну мову сценічного вираження. Його значення виходить за межі жанрової визначеності, натомість відкриваючи широкі можливості для інтерпретації, реконструкції й інтеркультурного діалогу. 🔍

ВИСНОВОК

Проведене дослідження дозволило простежити глибокий, багатовимірний і еволюційний характер впливу джазу на формування і розвиток бродвейського мюзиклу. Упродовж XX століття ці два мистецькі явища — джаз і мюзикл — взаємодіяли, взаємозбагачувались і відображали соціокультурні процеси американського суспільства. З аналізу історичних джерел, музикознавчих праць та конкретних прикладів з бродвейського репертуару можна зробити низку важливих висновків.

Передусім варто наголосити, що поява джазу в перші десятиліття XX століття означала кардинальні зміни в музичній культурі США. Джаз як мистецтво імпровізації, синкопованого ритму та гнучкої гармонії кинув виклик академічним канонам і став голосом нових поколінь, особливо афроамериканської спільноти. Цей жанр з самого початку мав потужну енергетику сценічності, що й зумовило його подальше проникнення у театральне мистецтво, зокрема в жанр мюзиклу.

Одним із перших значущих прикладів синтезу джазу та мюзиклу була творчість Джорджа Гершвіна. Його твори, такі як «Lady, Be Good!» (1924), «Strike Up the Band» (1927) і особливо «Porgy and Bess» (1935), стали

своєрідним містком між класичним мюзиклом і джазовою музикою. Гершвін не лише використовував джазові елементи як фон чи колорит — він інтегрував джазову лексику в саму тканину музичного театру: в оркестровку, у вокальні партії, у ритмічну структуру номерів.

Джазова естетика також знайшла своє втілення у хореографії. Визначні постановники, такі як Боб Фосс, Джером Роббінс та Гертруда Петерсон, активно застосовували джазовий танець, що відзначався пластичністю, емоційністю, індивідуалізмом і водночас чіткою ритмічністю. Мюзикли «West Side Story», «Chicago», «Cabaret» стали яскравими прикладами гармонійного поєднання джазу, драми та танцю. Саме хореографія у цих мюзиклах відображає дух джазової свободи, імпровізаційності й енергії міського життя.

Варто окремо відзначити соціальний вимір впливу джазу на мюзикл. Завдяки джазу бродвейський мюзикл вийшов за межі традиційної «високої» культури і став ближчим до масового глядача. Джаз зробив театральне мистецтво більш доступним, сучасним, динамічним. Крім того, вплив джазу сприяв появі на сцені нових тем — проблем расової дискримінації, урбанізації, свободи особистості, сексуальності. У мюзиклах 1960–70-х років з'являється більше рефлексій на соціальні й політичні теми, що також було характерним для джазу як «живої», гнучкої форми мистецтва, чутливої до контексту часу.

У цьому сенсі можна стверджувати, що джаз був не лише музичним впливом, а й філософією свободи, імпровізації та відкритості. Саме ці принципи

стали основою багатьох новаторських мюзиклів, які зламали традиційні форми й відкрили нові горизонти театру. Зокрема, вплив джазу можна простежити і в сучасних бродвейських постановках, таких як «The Color Purple», «Ain't Misbehavin'» чи «Hamilton», де джазові й суміжні з ним стилі (фанк, соул, хіп-хоп) відіграють ключову роль.

Водночас варто визнати, що взаємодія джазу і мюзиклу не була одномоментною чи односторонньою. Це був постійний процес адаптації, творчого пошуку, іноді — конфлікту, коли джаз втрачає свою первісну імпровізаційність, стаючи частиною партитури, а іноді — навпаки, коли мюзикл змінюється під впливом джазової свободи. Цей діалог продовжується і нині, засвідчуючи живучість і актуальність обох жанрів.

Таким чином, джаз суттєво вплинув на музичну, хореографічну та концептуальну складові бродвейського мюзиклу. Він став не лише джерелом інновацій, а й засобом культурного діалогу, що дозволив мюзиклу відкритися до нових форм, аудиторій і тем. Синтез джазу і мюзиклу є прикладом вдалого поєднання традиції і новаторства, глибини і розважальності, що й забезпечило довговічність і актуальність цього театрального жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 7 Key Influences on the Development of Theatre Jazz [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.dragonflydance.com.au/post/theatre-jazz-influences>
2. A Complete Guide to George Gershwin Musicals [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.londontheatre.co.uk/theatre-news/news/a-complete-guide-to-george-gershwin-musicals>
3. Berliner P. Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation. — Chicago: University of Chicago Press, 1994.
4. Bordman G. American Musical Theatre: A Chronicle. — New York: Oxford University Press, 2001.
5. Everett W., Laird P. The Cambridge Companion to the Musical. — Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
6. From Jazz Age to the Modern Stage: A History of Tap Dance on Broadway [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.broadwaysbestshows.com/post/from-jazz-age-to-the-modern-stage-a-history-of-tap-dance-on-broadway/>
7. From Lenox Avenue to Broadway: How the Music of Harlem Influenced Broadway [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://riverwalkjazz.stanford.edu/program/lenox-avenue-broadway-how-music-harlem-influenced-broadway>

8. Furia P. The Poets of Tin Pan Alley: A History of America's Great Lyricists. — Oxford: Oxford University Press, 1992. C.5-12
9. Gioia T. The History of Jazz. — New York: Oxford University Press, 2011. C. 7-9
10. Gridley M. C. Jazz Styles: History and Analysis. — Pearson Education, 2009.
11. History of Jazz Dance / By Jacqueline Nalett. Adapted from *Jump Into Jazz*, Fifth Edition, 2005, by Minda Goodman Kraines and Esther Pryor. — New York: McGraw Hill, 2005.
12. Jazz Adaptations Of Porgy And Bess [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://jazzhistoryonline.com/jazz-adaptations-of-porgy-and-bess/>
13. Kantor M., Maslon L. Broadway: The American Musical. — New York: Bulfinch, 2004. C. 50
14. Клайн К. Broadway Songs and Jazz Influences // American Music Journal. — 2010. — № 2. — С. 115–130.
15. LEWIS, ANNE, D.M.A. An Examination of the Female Lead Roles in *Show Boat* as a Model for Gender-Based Performance Practice. — 2005. — 126 с.
16. Monson I. Freedom Sounds: Civil Rights Call Out to Jazz and Africa. — Oxford: Oxford University Press, 2007. C. 107-110
17. Musical Theater, Entertainment and Realism / Millie Taylor. — Farham, Surrey: Ashgate, 2012. C. 12

18. Of Problematic Representations and the Dichotomy of Intentions versus Bias: Jazz in *Chicago, the Musical* [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.maellstrom.com/filmtheatre/2018/1/9/and-all-that-jazz>
19. Taylor P. Jazz and the American Theater. — New York: Oxford University Press, 2013. С. 23-26.
20. The Study Guide for Jeremy Kern's *Show Boat* [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.slideshare.net/slideshow/show-boat-study-guide/>
21. Хобарт Е. Porgy and Bess: Cultural Symbolism in Jazz Opera // Music and Meaning. — 2008. — Vol. 5. — С. 67–83.
22. Задирака В. І. Джаз як явище музичної культури ХХ століття. — Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. С. 144.
23. Beuriot J. Diversity In American Musicals: An Analysis Of Hamilton. - Havre: Universite De Havre, 2017. С.8-14
24. 'Ain't Too Proud' Review: A Captivating, Too Fast-Paced Musical [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.thecrimson.com/article/2022/5/3/aint-too-poud-review>
25. Lady Day at Emerson's Bar and Grill [Електронний ресурс]. — Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Day_at_Emerson%27s_Bar_and_Grill