

Жанна ЗАКРАСНЯНА,

orcid.org/0000-0003-2592-5459

*старший викладач кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтва
(Київ, Україна) z.zakrasniana@gmail.com*

АМЕРИКАНСЬКА ОПЕРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ВІД ЄВРОПЕЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО КАНОНУ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОБУТНОСТІ

Статтю присвячено аналізу трансформаційних процесів в американській опері другої половини ХХ століття у контексті переходу від європейського класичного канону до формування національно самобутньої художньої моделі. Показано, що впродовж тривалого історичного періоду оперна культура США залишалася значною мірою залежною від європейських стилістичних, драматургічних та інституційних зразків, що визначало не лише репертуарні орієнтири, а й систему естетичних оцінок та критерії художньої легітимзації. Водночас друга половина ХХ століття постає як переломний етап, коли американська опера починає активно переосмислювати власну культурну ідентичність, функції жанру та його місце у сучасному соціокультурному просторі.

У статті простежено еволюцію американської опери від ранніх спроб націоналізації жанру до зрілих форм, у яких поєднуються історична рефлексія, соціально-політична проблематика та нові композиційні стратегії. Особливу увагу зосереджено на операх Джона Адамса, Ентоні Девіса та Дж. К. Менотті як репрезентативних прикладах різних моделей адаптації оперного мистецтва до американського культурного контексту, зокрема у взаємодії з медіареальністю, політичною історією та масовою культурою.

Окремо розглянуто роль мінімалізму та постмінімалістських тенденцій у зміні принципів музичного часу, драматургії та слухачького сприйняття, а також значення авангардних ідей Джона Кейджа для формування альтернативних форм музичного театру. Доведено, що національна самобутність американської опери другої половини ХХ століття виявляється не як сукупність сталих стилістичних ознак, а як динамічна стратегія, що ґрунтується на відкритості до експерименту, жанровій гібридності та активному діалозі між традицією і сучасними культурними викликами.

Ключові слова: американська опера, друга половина ХХ століття, національна самобутність, європейський оперний канон, музичний театр, мінімалізм, постмінімалізм, оперна драматургія, культурна ідентичність.

Zhanna ZAKRASNIANA,

orcid.org/0000-0003-2592-5459

*Senior Lecturer at the Department of Musical Art
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) z.zakrasniana@gmail.com*

AMERICAN OPERA IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY: FROM THE EUROPEAN CLASSICAL CANON TO NATIONAL DISTINCTIVENESS

The article is devoted to the analysis of transformational processes in American opera in the second half of the twentieth century, viewed through the prism of the transition from the European classical canon to the formation of a nationally distinctive artistic model. It is demonstrated that for a long historical period the operatic culture of the United States remained largely dependent on European stylistic, dramaturgical, and institutional patterns, which shaped not only repertoire preferences but also systems of aesthetic evaluation and criteria of artistic legitimacy. At the same time, the second half of the twentieth century emerges as a turning point, when American opera began to actively reconsider its own cultural identity, the functions of the genre, and its place within the contemporary sociocultural space.

The article traces the evolution of American opera from early attempts at nationalizing the genre to mature forms that combine historical reflection, socio-political subject matter, and new compositional strategies. Particular attention is given to the operas of John Adams, Anthony Davis, and Gian Carlo Menotti as representative examples of different models for adapting operatic art to the American cultural context, especially in interaction with media reality, political history, and mass culture.

Special emphasis is placed on the role of minimalism and post-minimalist tendencies in reshaping principles of musical time, dramaturgy, and audience perception, as well as on the significance of John Cage's avant-garde ideas for the development of alternative forms of music theatre. It is argued that the national distinctiveness of American opera in the second half of the twentieth century manifests itself not as a fixed set of stylistic features, but as a dynamic strategy

grounded in openness to experimentation, genre hybridity, and an active dialogue between tradition and contemporary cultural challenges.

Key words: *American opera, second half of the twentieth century, national distinctiveness, European operatic canon, music theatre, minimalism, post-minimalism, operatic dramaturgy, cultural identity.*

Постановка проблеми. Американська опера формувалася в країні з однією з найрозвиненіших музичних інфраструктур сучасного світу. Проте цей жанр в США упродовж тривалого часу залишався культурно залежним від європейських зразків, що проявлялось не тільки в композиційному стилі, мові та драматургії, а й в інституційних очікуваннях, практиках виконання та критичній оцінці. Однак друга половина XX століття стала поворотним моментом. Адже в американській опері почали переосмислюватись художні пріоритети, культурні функції та ставлення до національної історії та власної ідентичності. Висвітлення цього процесу вимагає окреслення історичного становлення американської опери та механізмів, за допомогою яких європейські канонічні норми формували її розвиток.

Аналіз досліджень. Проблематика американської опери другої половини XX століття у сучасному музикознавстві осмислюється як процес формування національно своєрідної художньої моделі на основі переосмислення європейського оперного канону та активного залучення новітніх стилістичних і драматургічних стратегій. Дослідження Е. К. Кірка, а також Е. Зальцмана і Т. Дезі репрезентують американську оперу й музичний театр як автономний культурний феномен, що розвивається у тісному зв'язку з міждисциплінарними художніми практиками та технологічними інноваціями. Важливий напрям наукового аналізу пов'язаний із вивченням мінімалізму та постмінімалістських тенденцій. У праці Т. А. Джонсона мінімалізм розглядається як естетична установка й композиційна стратегія, що суттєво вплинула на оновлення оперної драматургії та музичної мови в США. Соціально-політичний вимір американської опери розкривається у дослідженнях В. Джермано та Л. Дж. Байнема, які демонструють здатність оперного жанру інтегрувати сучасні історичні сюжети й проблематику ідентичності. Окремий пласт досліджень становлять роботи, присвячені авангардним практикам у музичній культурі США. Автореферат О. Григоренко, зосереджений на творчості Джона Кейджа, окреслює теоретичні та естетичні засади експериментального музичного мислення, що вплинуло на формування альтернативних моделей музичного театру. Значний внесок у вивчення співвідношення традиційного й новаторського в американській опері

здійснено у працях М. О. Вальгіної, де творчість Дж. К. Менотті постає як приклад адаптації оперного жанру до національного культурного контексту. Загалом сучасні дослідження засвідчують багатовекторний характер розвитку американської опери другої половини XX століття та актуалізують необхідність комплексного аналізу взаємодії традиції й інновації у межах цього жанру.

Мета статті – дослідження трансформації американської опери другої половини XX століття, яке проявляється у відході від європейського канону до національної самобутності, яка проявляється на тематичному, стилістичному та інституційному рівнях.

Виклад основного матеріалу. Формування американської опери демонструє міцний зв'язок із традиціями європейської музичної культури. З колоніального періоду і аж до XIX століття в оперному житті Сполучених Штатів домінували імпортовані репертуар і виконавські практики. Італійська опера, французька гранд-опера та німецькі оперні твори доби романтизму становили основу театрального музичного мистецтва в найбільших американських містах. Оперні заклади були маркером престижності, елітарності та соціальної ексклюзивності. Питання формування національного та самобутнього музичного продукту наразі не було актуальним.

Ранні американські оперні театри були задумані як інституції культурної легітимації, покликані продемонструвати участь країни в європейській високій культурі, а не культивувати самобутній музичний голос (Kirk, 2001: 7). Як результат, оперні постановки залишалися стилістично консервативними, а місцевих композиторів часто відмовляли від експериментів. Коли американські композитори все ж займалися оперою, вони часто використовували європейські мови, міфологічні або літературні сюжети та усталені драматургічні моделі.

У XIX столітті на театральній сцені переважно виступали з гастрольями європейські трупи, а постійні ансамблі та державні установи були практично відсутні. Оперна публіка звикла оцінювати твори за європейськими стандартами, що підсилювало уявлення про оперу як про жанр, який є «чужим» для американської культури. Проте наприкінці XIX – на початку XX століття спроби поєднати оперну форму з американською

тематикою стали все більш помітними. Композитори почали досліджувати англomовні лібрето та теми, взяті з місцевої історії та суспільного життя. Однак ці зусилля часто не мали інституційної підтримки, що заважало їх практичній реалізації.

Початок ХХ століття ознаменувався поступовою зміною в американській оперній творчості. Композитори, такі як Джордж Гершвін і Вірджил Томсон, прагнули подолати розрив між європейською оперною традицією та американськими музичними народними мовами. Опера Гершвіна «Поргі і Бесс» (1935), є прикладом трансформації американської оперної ідентичності, адже включення джазових ідіом, афроамериканських спірічуелсів та розмовної мови кидало виклик традиційним оперним нормам, одночасно спираючись на симфонічні та вокальні техніки, запозичені з європейської традиції.

Співпраця Вірджіла Томсона з Гертрудою Стайн, результатом якої стали опери «Four Saints in Three Acts» та «The Mother of Us All», ще більше розширила межі оперної виразності, висунувши на перший план ритми мовлення, простоту музичної фактури та іронічне дистанціювання від романтичної виразності. Однак, як підкреслює Кірк, ці твори часто сприймалися як «винятки», а не як основа для національної оперної моделі (Kirk, 2001: 112). Незважаючи на ці інновації, американська опера до середини ХХ століття залишалася інституційно залежною від європейських стандартів.

Середина ХХ століття є етапом, що характеризується напругою між практикою соціального замовлення провідних оперних театрів та новою художньою автономією, проявом якої стала творчість американських композиторів. Так успіх «першої великої» американської опери «Ванесса» Семюеля Барбера, принесла йому Пулітцерівську премію. Проте опера «Антоній і Клеопатра», написана на замовлення для відкриття нової Метрополітен-опера у Лінкольн-центрі в 1966 році, викликала здебільшого негативну реакцію публіки та критиків. Вона повинна була символізувати культурну зрілість Америки. Опера залишалася простором, в якому інновації ретельно обговорювалися, а не відкрито приймалися.

Наприкінці 1960-х і в 1970-х роках американська опера трансформується, адже цей період супроводжується глибокими соціальними перетвореннями в Сполучених Штатах, які включали рухи за громадянські права, політичні заворушення та розвиток засобів масової інформації. Ці зміни неминуче вплинули на тематичні пріоритети оперної композиції. На відміну від попе-

редніх спроб націоналізації опери за допомогою фольклорних тем, композитори кінця ХХ століття все частіше зверталися до новітньої історії та живої пам'яті. Ця зміна ознаменувала переосмислення відносин опери до часу: замість того, щоб зображати далекі міфологічні або історичні оповіді, американська опера почала звертатися до актуальних подій.

Опера Джона Адамса «Ніксон у Китаї» (1987) є прикладом цієї трансформації. Опера інсценує візит президента США Річарда Ніксона до Китайської Народної Республіки в 1972 році – подію, яка широко висвітлювалася на телебаченні та в журналістиці. «Починаючи з вісімнадцятого століття, «історичні» опери спантеличували та захоплювали публіку. Але що вважається «історією» в опері?... Опері на історичні сюжети піднімають цю часову складність на вищий рівень» (Germano, 2012: 805). Такий підхід є кардинальним відходом від європейської канонічної моделі, де політична історія зазвичай дистанціюється за допомогою алегорій або міфів. В опері «Ніксон у Китаї» сценічний простір стає місцем для роздумів про перформативний характер сучасної політики. Персонажі є одночасно історичними постатями та символічними конструкціями, а музика виконує функцію засобу критичної інтерпретації, а не ілюстрації сюжету.

Важливим аспектом національної самобутності в американській опері є репрезентація історії та культурного досвіду афроамериканців. Хоча музичні традиції афроамериканців давно впливали на американську музику в цілому, їхня присутність в опері історично була обмеженою або опосередкованою стереотипними рамками. Опера Ентоні Девіса «X, The Life and Times of Malcolm X» (1986) є прикладом трансформації американської сцени. Опера зосереджена на житті Малкольма Ікса, ключової фігури в боротьбі афроамериканців за громадянські права та самовизначення. На відміну від попередніх оперних зображень чорношкірих персонажів, твір Девіса ставить політичну історію афроамериканців у центр оперної драматургії. В цій опері композитор використовує складну музичну мову, поєднуючи джазові ідіоми, модерністські техніки та оперну вокальну композицію. Ця стилістична гібридність слугує структурним аналогом множинності голосів та ідеологічних напружень, присутніх у біографії Малкольма Ікса (Vunum, 2010: 47).

Американський композитор італійського походження Дж. К. Менотті в опері «Допоможіть, допоможіть, Глоболінки!» використовує сучасні музично-технічні засоби у межах пізньороман-

тичної стилістики. Залучення електроакустичних елементів має не декоративний, а структурно-драматургічний характер, спрямований на концептуальне окреслення опозиції між органічним звучанням та технологічно зумовленими акустичними трансформаціями. У такому зіставленні актуалізується проблематика зіткнення гуманістичної традиції з викликами технократично орієнтованого світогляду.

Поміrkований характер упровадження інноваційних засобів свідчить про прагнення композитора зберегти стилістичну цілісність музичної мови та забезпечити її комунікативну прозорість. Новітні техніки інтегруються в традиційну фактурно-гармонічну модель без порушення принципів слухацької доступності, що відповідає загальній орієнтації американської оперної культури на баланс між художнім експериментом і рецептивною зрозумілістю.

У цьому контексті показовою є творча стратегія Дж. К. Менотті, спрямована на поєднання змістової насиченості з чітко артикульованою, спрощеною формою сценічного висловлювання. Типологічна узагальненість образів його оперних персонажів має функціональний характер і зумовлена прагненням посилити комунікативний ефект музично-драматичної дії, що набуває особливої ефективності у форматах телевізійної та дитячої опери. «У музиці Дж. К. Менотті важко виділити риси суто американського стилю: музична мова тяжіє до європейської традиції – веристської, пізньоромантичної, навіть експресіоністської. Проте підхід композитора до жанру – гнучкий, відкритий, орієнтований на діалог із аудиторією – відповідає специфіці американської оперної моделі середини ХХ століття» (Вальгіна, 2025b: 191).

На відміну від європейського післявоєнного авангарду, американські композитори розвивали власний вектор художніх пошуків, у якому важливу роль відігравали міждисциплінарність, звернення до нових технологій, а також інтеграція соціальних і філософських ідей у музичну форму. Цей шлях формував альтернативну модель модернізму, що тяжіла до відкритості та експерименту. Як зазначено в українському музикознавстві, Джон Кейдж «насамперед є американським митцем», який у культурному контексті Нового Світу «запропонував власний вектор трансформації» європейських художніх імпульсів» (Григоренко, 2010: 15). Тематична переорієнтація американської опери наприкінці ХХ століття супроводжувалася значними стилістичними змінами. Одним із найвпливовіших явищ стало виникнення музичного мінімалізму та його пізніших постмінімалістичних трансформа-

цій. Ці композиційні підходи запропонували нові рішення давніх оперних проблем, зокрема тих, що стосувалися музичного часу та драматичного темпу. Мінімалістські техніки, що характеризуються повторенням, рівномірним ритмом і поступовою трансформацією, дозволили композиторам створювати розширені музичні структури, які підтримували скоріше споглядальну, ніж дійову драматургію. В оперному контексті така часова еластичність виявилася особливо ефективною для зображення політичних ритуалів, психологічних станів і символічних процесів.

Творчість Філіпа Гласса мала вирішальне значення у формуванні оперного мінімалізму, оскільки він запровадив новий підхід до музично-театрального бачення, відмовившись від лінійного викладу на користь використання концептуальної, символічної драматургії. Його постановка «Ейнштейн на пляжі» (1976), зроблена спільно з режисером Робертом Вілсоном, стала визначальною роботою цього нововідкритого напрямку. Відсутність традиційного сюжету, невинний ритмічний рух, застосування текстових фрагментів, заснованих на числах та сольфеджіо, замість звичного лібрето, а також циклічна структура музичного матеріалу суттєво розсунули кордони оперного жанру. У цьому творі вокальні партії слугують радше компонентом звукового полотна, що конструює специфічний тип сценічного часу, ніж засобом передачі драматичного напруження. «новаторський стиль Ф. Гласса спочатку важко пробивався в американські театри через небажання трупи йти на ризик та високу вартість постановок. Однак, завдяки підтримці імпресаріо, зокрема Майкла Ліхтенштейна (Michael Lichtenstein) та Девіда Гоклі (David Gockley), які розгледіли потенціал Ф. Гласса, опера почала приваблювати нову аудиторію» (Вальгіна, 2025a: 34).

Подальша еволюція мінімалістичної опери у доробку Філіпа Гласса тісно пов'язана з його так званою трилогією портретів – операми «Сатяграха» (1980) та «Ехнатон» (1983). У цих композиціях автор поєднує мінімалістичний музичний виклад із широкими історико-філософськими темами, фокусуючись на постатях Махатми Ганді та фараона Ехнатона. Включення архаїчних мов (як-от санскрит чи давньоєгипетська), використання потужних хорових ансамблів та перформансів, стилізованих під ритуал, підкреслюють відхід від психологізму, притаманного європейській опері, та звернення до загальнолюдських культурних моделей.

Інший варіант американського мінімалістичного оперного мистецтва представлено творчістю

Джона Адамса, де мінімалістські принципи переплітаються з рисами пізнього романтизму, джазових елементів та симфонічної традиції. Його опера «Ніксон у Китаї» (1987) стала еталонним зразком драматургії, орієнтованої на національний контекст, адже звертається до сучасної політичної історії Сполучених Штатів. В цій опері повторювані гармонійні патерни та ритмічна безперервність сприяють відчуттю церемоніальної неминучості, підсилюючи фокус опери на політичному виступі та ідеологічній постановці. Замість того, щоб підкреслювати мелодійний кульмінаційний момент або віртуозну гру, музика створює звукове середовище, в якому історичні події розгортаються з ритуальною інтенсивністю. Опера Джона Адамса «Доктор Атомік» (2005) продовжує цю лінію, комбінуючи мінімалістичні техніки з яскраво вираженою психологічною драмою. Звернення до теми створення атомної зброї та етичної відповідальності науковців демонструє здатність американської опери вписувати нагальні етичні питання у рамки нової музичної мови. Отже, американський мінімалізм зарекомендував себе як потужний інструмент формування оригінальної національної оперної ідентичності. Звернення проти європейського класичного канону тут полягає не у повному запереченні надбань, а у їхній докорінній ревізії крізь призму сьогодення, масової культури, політичної біографії.

Постмінімалістська опера ще більше розширила цей словник, включивши в нього виразну мелодію, гармонійну різноманітність та посилення на популярні та джазові ідіоми. Ознаки постмінімалізму вбачають у творах Адамса, де «стіжки, повторювані пульсації й далі домінують у великих розділах його творів ...» (Johnson, 1994: 760). Цей стилістичний плюралізм дозволив американській опері вийти за межі жорсткої протилежності між

«високою» та «низькою» музичною культурою, більш тісно пов'язавши цей жанр із сучасними американськими музичними реаліями. Важливо, що ці стилістичні зміни не призвели до відмови від оперної традиції. Натомість вони переформували успадковані форми – арії, ансамблі, оркестрові інтерлюдії – у нових часових та виразних рамках. Результатом є оперна мова, яка залишається впізнаваною як «опера», але функціонує відповідно до інших естетичних пріоритетів. До кінця ХХ століття американська опера в основному відмовилася від імітації європейських моделей. Натомість національна ідентичність стала розумітися як стратегічна орієнтація, а не стилістична суть. Стилістично вона охоплює гібридність і плюралізм.

Як зазначають Ерік Сальцман і Томас Десі, сучасна американська опера часто функціонує як лабораторія для переосмислення соціальної ролі жанру, стираючи межі між оперою, театром та іншими перформативними мистецтвами (Salzman, Desi, 2008: 12). Ця інституційна гнучкість відрізняє американську оперу від багатьох європейських традицій, де історична спадкоємність часто накладає більш жорсткі обмеження на інновації.

Висновки. Еволюція американської опери свідчить про поступовий, перехід від культурної залежності до художньої самовизначеності. Хоча рання американська оперна практика формувалася під впливом європейських моделей та інституційних очікувань, друга половина ХХ століття стала періодом глибокої переорієнтації. Завдяки взаємодії з сучасною історією, політичною свідомістю та стилістичними інноваціями американська опера переосмислила межі жанру. Національна самобутність проявилася не як фіксований набір музичних рис, а як динамічна взаємодія між традицією та експериментами, між успадкованими формами та сучасними культурними реаліями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вальтіна М.О. Американська опера другої половини ХХ століття: від європейського канону до національної самобутності: наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття ступеня доктора мистецтва 025 «Музичне мистецтво» 02 «Культура і мистецтво». Київ, НМАУ імені П.І. Чайковського, 2025. 91 с.
2. Вальтіна М. Традиційне та новаторське в опері Дж. К. Менотті «Допоможіть, допоможіть, Глоболінки!». *Аспекти історичного музикознавства*, 2025, вип. XXXIX (39). С.176-195.
3. Григоренко О. Джон Кейдж і музична культура США ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2010. 16 с.
4. Bynum L. J. Malcolm, Who Have You Been?: Musicalizing the Relationship between Malcolm X and Elijah Muhammad in X, *The Life and Times of Malcolm X. American Foreign Policy Interests*, 2010. 12(1). pp.55-68.
5. Germano W. Opera as News: Nixon in China and the Contemporary Operatic Subject. *University of Toronto Quarterly*. 2012. Vol. 81, No. 4. P. 805–821.
6. Johnson T. A. Minimalism: Aesthetic, Style, or Technique? *The Musical Quarterly*, 1994. Vol. 78, No. 4. pp. 742-773.
7. Kirk E. K. *American Opera*. Urbana: University of Illinois Press, 2001. 364 p.
8. Salzman E., Desi T. *The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body*. Oxford : Oxford University Press, 2008. 416 p.

REFERENCES

1. Valtina, M. O. (2025a). Amerykanska opera druhoi polovyny XX stolittia: vid yevropeiskoho kanonu do natsionalnoi samobutnosti: naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu na zdobuttia stupenia doktora mystetstva 025 «Muzychne mystetstvo» 02 «Kultura i mystetstvo». [American opera of the second half of the twentieth century: from the European canon to national identity: scientific justification of a creative artistic project for the degree of Doctor of Arts 025 "Musical Art" 02 "Culture and Art"]. Kyiv, NMAU imeni P.I. Chaikovskoho. 91 s. [in Ukrainian].
2. Valtina, M. (2025b). Tradytsiine ta novatorske v operi Dzh. K. Menotti «Dopomozhit, dopomozhit, Hlobolinky!» [Traditional and innovative elements in Gian Carlo Menotti's opera "Help, Help, the Globolinks!"]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 39. 176–195. [in Ukrainian].
3. Hryhorenko, O. (2010). Dzhon Keidzh i muzychna kultura SShA XX stolittia. avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 [John Cage and the musical culture of the USA in the twentieth century. Extended abstract of PhD dissertation]. Kyiv. 16 s. [in Ukrainian].
4. Bynum, L. J. (2010). Malcolm, Who Have You Been?: Musicalizing the relationship between Malcolm X and Elijah Muhammad in X, *The Life and Times of Malcolm X. American Foreign Policy Interests*, 12(1). 55–68.
5. Germano, W. (2012). Opera as news: Nixon in China and the contemporary operatic subject. *University of Toronto Quarterly*, 81(4), 805–821.
6. Johnson, T. A. (1994). Minimalism: Aesthetic, style, or technique? *The Musical Quarterly*, 78(4). 742–773.
7. Kirk, E. K. (2001). *American opera*. Urbana: University of Illinois Press, 364 p.
8. Salzman, E., Desi, T. (2008). *The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body*. Oxford: Oxford University Press, 416 p.

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

