

Марія ВАЛЬТІНА,

orcid.org/0009-0003-9872-9333

*аспірантка творчої аспірантури кафедри оперного співу
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) m.valtina@gmail.com*

АМЕРИКАНСЬКА ОПЕРА ЧИ ОПЕРА В АМЕРИЦІ? ОГЛЯД МУЗИКОЗНАВЧИХ ТЕКСТІВ

На основі систематизації відомостей з українських та американських музикознавчих робіт описано процес еволюції опери у США, виділено періоди, провідні тенденції у формуванні американського національного стилю в оперному жанрі, охарактеризовано окремі опери. Провідними рисами американського оперного стилю пропонується вважати стильову гнучкість, орієнтацію на потреби аудиторії, мобільність жанру, який акумулює досвід кіно, телебачення, сучасних медіа. Зазначається, що становлення національного стилю в американській опері відбувалося шляхом рецепції здобутків європейської опери з подальшою адаптацією жанрового канону до американського культурного контексту. Виділено наступні етапи цього процесу: 1) наслідування європейського канону з «прив'язкою» подій сюжету та дійових осіб до американської дійсності; 2) оновлення музичної стилістики опери за допомогою мовних засобів, притаманних фольклору народів Америки (афроамериканців, індіанців, європейських переселенців); 3) опанування оперою новітніх засобів стилістики (авангардних технік композиції, електронних інструментів, розширених вокальних технік тощо).

Для висвітлення впливів, які позначилися на формуванні національного стилю, у роботі аналізується стилістика низки сольних вокальних номерів з американських опер. Деякі зразки виявляють паралелі з окремими прикладами європейської оперної класики, демонструючи спорідненість музичної мови та спільність виразних засобів. Інші ж зіставляються з популярними національними американськими жанрами, що дає змогу виявити риси наближення до самобутнього національного стилю та простежити унікальне поєднання традиційної оперної форми з елементами американського музичного фольклору, джазу, мюзиклу й інших жанрів, характерних для культури США.

Запропонована в статті модель розвитку американської опери дозволяє систематизувати знання про етапи еволюції цього жанру, виявити специфіку його національної стилістики та визначити місце оперної творчості американських композиторів у ширшому контексті світового музичного мистецтва. Дослідження має на меті не лише окреслити історичний шлях становлення американської опери, а й з'ясувати механізми формування її ідентичності, що робить його актуальним у сучасному музикознавчому дискурсі.

Ключові слова: американська опера, оперне виконавство, національний стиль, діалог стилів, еволюція жанру, американське музикознавство.

Mariia VALTINA,

orcid.org/0009-0003-9872-9333

*Postgraduate student at the Creative Postgraduate Program at the Department of Opera Singing
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) m.valtina@gmail.com*

AMERICAN OPERA OR OPERA IN AMERICA? A REVIEW OF MUSICOLOGICAL WRITINGS

Based on the systematization of sources from Ukrainian and American musicological research, this article outlines the evolution of opera in the United States, identifying key periods and dominant trends in the development of a national American operatic style. Selected operas are examined to illustrate these tendencies. The defining features of the American operatic style are proposed to include stylistic flexibility, responsiveness to audience demands, and the genre's mobility-reflecting its absorption of cinematic, television, and contemporary media influences.

It is argued that the formation of a national operatic style in the United States emerged through the reception of European operatic traditions, followed by the adaptation of the genre's canon to the American cultural context. The article delineates three major stages in this process: 1) imitation of the European canon with narrative settings and characters contextualized within American reality; 2) renewal of operatic musical language through the incorporation of idioms characteristic of the folk traditions of America's diverse populations (including African Americans, Indigenous peoples, and European settlers); 3) integration of contemporary stylistic tools into opera, including avant-garde compositional techniques, electronic instruments, and extended vocal techniques.

To demonstrate the stylistic influences that shaped the national operatic identity, the study analyzes a selection of solo vocal numbers from American operas. Some examples reveal parallels with European operatic classics, showing affinity in musical language and expressive means. Others are juxtaposed with popular American musical genres, highlighting traits indicative of a distinct national style and revealing a unique synthesis of traditional operatic form with elements of American musical folklore, jazz, musical theatre, and other genres central to U.S. cultural expression.

The model of American operatic development proposed in this article allows for a systematic understanding of the genre's evolution, sheds light on the specificity of its national stylistic features, and situates American operatic output within the broader context of global musical art. The aim of the study is not only to trace the historical trajectory of American opera, but also to elucidate the mechanisms behind its identity formation-rendering the research relevant to contemporary musicological discourse.

Key words: American opera, operatic performance, national style, stylistic dialogue, genre evolution, American musicology.

Постановка проблеми. У світі сучасної опери Сполучені Штати Америки відіграють одну з провідних ролей. Метрополітен-опера у Нью-Йорку є одним із найвпливовіших театрів, який диктує тренди розвитку оперного мистецтва. Разом із тим звертає на себе увагу певний парадокс: попри розвиток оперної індустрії в США, оперна творчість американських композиторів, за винятком кількох популярних творів, залишається майже невідомою в Європі та в Україні. Опері, написані в США, не ставляться в українських театрах, у нашому музикознавстві бракує інформації про розвиток опери як жанру, відсутні також спостереження щодо стильової специфіки американської опери.

З метою систематизації відомостей про розвиток опери в США нижче розглядатимуться англومовні музикознавчі праці. Основним завданням такого ревію є створення певної моделі розвитку та функціонування оперного жанру в культурному контексті США. У фокус дослідницької уваги потрапили також нечисленні українські музикознавчі роботи, предметом уваги яких є окремі жанри американської музики, зокрема музично-театральні. Оскільки донині в українському музикознавстві американська опера спеціально не розглядалася, пропонуване дослідження є **актуальним**.

Опрацьовуючи результати англومовних досліджень, присвячених розвитку опери, важливо було знайти відповіді на такі питання: коли зародилася опера на американському континенті? Чи існує національний стиль в американській опері? Чи повторила американська опера історичний шлях інших національних різновидів опер (таких як німецький зінгшпіль або англійська баладна опера)? Чи, можливо, американська опера розвивалася власним шляхом, не повторюючи європейський досвід?

Мета статті – на основі опрацювання україномовних та передусім англومовних джерел сформувати модель розвитку опери в

американській музиці. **Наукова новизна** полягає у систематизації розвитку оперного жанру у США та віднаходженні специфіки американського національного стилю.

Аналіз досліджень. Незважаючи на визнання та актуальність американських композиторів та їхніх опер у світі, в українському музикознавстві не приділено достатньої уваги питанню американської опери. Наразі нам не відомі дослідження, які були би сфокусовані виключно на темі розвитку американської опери або на розгляді окремих її здобутків. Проаналізувавши доступні джерела українською мовою, було з'ясовано, що американська опера розглядається лише у загальному контексті розвитку американської професійної музики.

Вагомий внесок у вивчення американської музики зробила Стефанія Павлишин (Павлишин, 2007), яка досліджувала американську музику загалом; оперу дослідниця розглядає як один із жанрів у широкому науковому дискурсі. Самостійного дослідження, присвяченого тенденціям розвитку американської опери, українське музикознавство поки що не напрацювало.

В українських наукових працях американська опера згадується лише побіжно, у контексті проблематики різних досліджень. Зокрема, М. Касьяненко у своїй дисертації (Касьяненко, 2018), присвяченій Є. Мірошніченко, згадує про показ у Києві опери Дж. Менотті «Медіум» (Gian Carlo Menotti «The Medium», 1946), яка була частиною авторського проекту І. Губаренко. У статті Ю. Журавкової (Жукова, 2016) розглядається творча спадщина Дж. Менотті. У дисертації О. Григоренко (Григоренко, 2010) досліджено творчість Дж. Кейджа (John Milton Cage), де згадуються «Європери» (Europas, 1987–1990) в контексті ретроспекції як композиційної домінанти. Дисертація А. Попової (Попова, 2023) висвітлюється опера Дж. Гершвіна «Поргі та Бесс» (George Gershwin «Porgy and Bess», 1935).

В американському музикознавстві вивчення оперної творчості представлено досить розмаїто. Із кінця XIX – початку XX століття почали з'являтися окремі праці та масштабні монографії, присвячені осмисленню розвитку американської музики. На сьогоднішній день нам не відомі монографії, які б зосереджувалися виключно на історії американської опери, натомість існують дослідження, що охоплюють увесь спектр жанрів музичного театру та його еволюцію.

Однією з ранніх праць є монографія Луїса Елсона (Elson, 1904), де автор розглядає розвиток американської музики загалом. Він детально описує еволюцію американської музики від колоніального періоду до початку XX століття, охоплюючи широкий спектр народної, класичної, джазової та популярної музики. Прикладом історичного погляду на розвиток жанру є монографія Джуліана Мейтса (Mates, 1985) яка ілюструє історію американського музичного театру від його колоніальних витоків до 1962 року, простежуючи взаємозв'язки та впливи шоу менестрелів, оперети, бурлеску, мелодрами, ревію, цирку, танцю, музичної комедії, бродвейської опери, книжкового мюзиклу та інших.

Роботи, присвячені безпосередньо американській опері – це переважно статті з наукових журналів. Ранній етап розвитку опери в Америці досить детально описаний в дослідженні Оскара Зоннека (Sonneck, 1905). Загальній картині розвитку жанру присвячена стаття Кетрін Обеншайн (Obenshain, 1976), а також праця Вільяма Сондерса (Saunders, 2005). Питання національного стилю в американській опері розглядалися у низці статей. Наприклад, у роботах Роберта Сабатіні, зокрема у статті, присвяченій оперній творчості композитора Роберта Ешлі (Robert Reynolds Ashley) (Sabatini, 1939). На основі цих досліджень було прослідковано динаміку розвитку національного стилю в умовах розвитку оперного жанру в США.

Виклад основного матеріалу. В чому специфіка американської опери? Це питання, згідно з текстами американських дослідників опери, можна загострити: чи будь-яка опера, що має в основі американський сюжет, є справді американською? Серед дослідників нема одностайності в цьому питанні. Аналізуючи опери Р. Ешлі, А. Сабатіні доходить висновку, що саме здатність музики відображати «місце або ландшафт, у якому вона народжується» (Sabatini, 1939: 46) робить їх американськими, уточнюючи при цьому, що «звуки та тексти передають історії, теми та звичаї певної місцевості» (Sabatini, 1939: 46). Важко сказати,

чи можна поширити ці характеристики на всі американські опери, чи вони стосуються лише опер Р. Ешлі. Отже, оперна музика, ймовірно, повинна бути тісно пов'язаною з регіональними практиками музикування.

Більшість ранніх американських опер були пов'язані з американським досвідом і актуальними для американської аудиторії проблемами. Однак, К. Обеншайн зазначає, що ключовими критеріями для визначення американської опери є не лише використання американських сюжетів (Obenshain, 1976: 2324). Сюжетні колізії могли бути загальнолюдськими, проте важливо, аби ці історії розгорталися в умовах американських реалій та залучали досвід повсякденного життя американців. Отже, сюжет, який має в основі американську історію, є одним із ключових критеріїв американської опери, але не єдиним і не визначальним. Адже сама наявність американського сюжету ще не означає, що опера представляє національний стиль.

Для послідовного дослідження процесу становлення американської опери ми умовно розділили її розвиток на три етапи.

Перший етап, який тривав до 1930 року, позначений спробами створення перших американських опер. Незважаючи на те, що ці твори в основі мали сюжети на американську тематику, вони мали вторинний характер і несамоцінність та залишилися важливими переважно з історичної точки зору.

Другий етап, який охоплює 1930–1970 роки, став переломним завдяки переосмисленню етнічної самобутності, зокрема ролі афроамериканських та інших корінних культур. У цей час сформувався національний американський стиль завдяки елементам американського фольклору, які були включені у традиційну стилістику опери.

Третій етап розпочався у 1970-х роках із новаторських експериментів Філіпа Гласа (Philip Morris Glass), який увів в оперний жанр авангард і мінімалізм, відкривши нову еру в американській опері. Тож пропонуємо звернутися до кожного етапу окремо й дослідити специфіку американської національної опери.

Як вже було зазначено вище, до першого етапу відносяться всі ранні опери, які були написані до 1930 року. Їхньою особливістю є наслідування європейської музичної традиції, на яку накладався американський сюжет (наприклад, «Опера жебрака» Дж. Гея (John Gay «The Beggar's Opera», 1727) або «Розчарування» А. Бартона (Andrew Barton «The Disappointment», 1767)). Про це пише С. Павлишин: «преклоніння перед Європою найсильніше відчувалась в жанрі, пов'язаною з текстом – в опері» (Павлишин, 2007: 41). Тож

перші спроби американців писати оперу мали виключно історичне значення. Проте, за словами К. Обеншайн, у другій половині XX століття оперна американська школа нарешті віднайшла свій національний стиль (Obenshain, 1976: 23).

Особливе місце в цьому періоді займає опера «Леонора» У. Фрая (William Henry Fry «Leonora», 1858), в якій деякі дослідники вбачають патріотичний колорит через використання цитати з американської пісні «Слався, Колумбія» (Hail Columbia). Проте критиками вона була сприйнята переважно негативно, через наслідування У. Фраєм італійських опер, особливо «Норми» В. Белліні (Vincenzo Bellini «Norma», 1831). Для прикладу, порівняємо арію Маріани з II дії опери У. Фрая та арію Норми «Casta diva» В. Белліні.

Порівнюючи наведені фрагменти, можна побачити, що обидві арії написані в складних розмірах з потрійною пульсацією кожної долі (6/8 та 12/8), у них схожий арпеджований акомпанемент, який підтримує вокальну лінію і спирається на прості

гармонічні функції (переважно тоніку та домінанту).

Отже, якщо ранні опери здебільшого відображали зовнішню реальність, зосереджуючись на подіях американського життя та образах історичних постатей, то з часом композитори усвідомили необхідність глибшого зв'язку між оперою та музичною культурою Америки.

Другий етап розвитку характеризується інтеграцією у музичну мову творів автентичних американських фольклорних стилів, що відображають різноманітність етнічних культур. В Америці цей жанр народжувався в поліетнічному середовищі, тож провідний вплив на його формування мало три чинники: 1) музика завезених мігрантів з Африки; 2) музика індіанців; 3) музика європейців, які жили на континенті. У текстах низки дослідників можна знайти наступну метафору: «американська культура – плавильний котел». Очевидно, мається на увазі така взаємодія різних етнічних культур, в якій подеколи важко розрізнити, які саме складники і як саме переплелися.

Приклад 1. У. Фрай, опера «Леонора», II дія, № 14, арія Маріани «Return to me»



Приклад 2. В. Белліні, опера «Норма», І дія, картина 4, № 4b, арія Норми «Casta diva»

Опера «Поргі та Бесс» Дж. Гершвіна є прикладом вдалої інтеграції різних етнічних складників. Створена у період Гарлемського Відродження (1920–1930), вона відобразила американський дух, поєднавши елементи джазу та романтичну гармонію. На думку К. Обеншайн, вершинами американської опери ХХ століття є два серйозні твори, які спираються на афроамериканські теми, симфонічний джаз й традиції бродвейського мюзиклу – це «Поргі та Бесс» Джорджа Гершвіна та «Імператор Джонс» Луїса Грюнберга (Gruenberg Louis Theodore «The Emperor Jones», 1933) (Obenshain, 1976: 24). Якщо перша добре відома в українському музикознавстві, то про другу майже нічого не згадується. Водночас обидві опери можна поставити в один ряд, оскільки вони рівнозначні за своєю художньою значущістю. Партитура «Імператора Джонса» включає елементи негритянських спірічуелс, а її сюжет торкається тем влади, расової ідентичності та людської природи.

Варто згадати й менш відому ранню оперу Скотта Джоปลіна «Трімоніша» (Scott Joplin «Treemonisha», 1911), у музичній мові якої відчутні ритми регтайму. Опера розповідає історію боротьби головної героїні за визнання, справедливість і рівність у суспільстві. Ця робота стала важливим кроком для утвердження афроамериканської музики як значущої частини національного музичного спадку.

Значний вплив на американську музику мала й інша народна традиція – музика жителів Аппалачів. Про життя людей, які живуть у гірському регіоні Аппалачі розповідає опера

Карлайла Флойда «Сюсанна» (Carlisle Floyd «Susannah», 1955), яка заснована на народних піснях цього регіону. Унікальність музики Аппалачів полягає у поєднанні мелодії Британських островів із піснями іммігрантів з Англії, Шотландії та Ірландії, а також з елементами традиційної афроамериканської музики.

Окрім фольклорного елементу, до оперного жанру стали активно проникати риси популярної музики та бродвейського мюзиклу (який декі дослідники вважають своєрідною формою опери в американському стилі). Наприклад, в арії Лаурі з опери А. Копленда «Ніжна земля» (Aaron Copland «The Tender Land», 1952–1954) у вокальній партії героїні використовується майже розмовний, декламаційний стиль (характерний для пісень мюзиклів, де важлива зрозумілість тексту), а також жанровий колаж, який поєднує популярні мелодії зі складною гармонією, притаманною музиці ХХ століття. Завдяки восьми тривалостям, низькій теситурі та прозорому акомпанементу на перший план виходять слова, а завдяки тріольному руху вони набувають ще більшої чіткості. Побажання автора *freely* (вільно) також надає можливості виконавцю підкреслити кожне слово та побудувати фразу так, щоб максимально чітко передати стан героїні та її переживання.

Для прикладу, у фрагменті пісні «Марія» з мюзиклу «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна (Leonard Bernstein «West Side Story», 1957) можна побачити властиву мюзиклу майже декламаційну манеру виконання з музичним супроводом у низькій теситурі, підкреслену тріолями, як і в арії Лаурі. Л. Бернстайн також використовує



Приклад 3. А. Копленд, опера «Ніжна земля», I дія, картина 3, арія Лаурі

позначення *freely* і *softly* (м'яко) для визначення характеру виконання, подібно до арії в опері А. Копланда.

Суттєвий внесок у розвиток цього періоду зробив Дж. Менотті, створивши численні опери, зокрема камерні та радіо-опери. Його твори здобули широку популярність завдяки поширенню радіо та телебачення, а також через їхню економічну доступність, у порівнянні із масштабними гранд-операми. Його трагічна опера «Медіум» (*The Medium*, 1946) та «Консул» (*The Consul*, 1950) довгий час залишалися успішними постановками на Бродвеї. А телевізійна опера «Амал і нічні відвідувачі» (*Amal and the Night Visitors*, 1951) стала улюбленою класикою, яка й досі має популярність. Серед його пізніших творів – «Останній дикун» (*The Last Savage*, 1963) та дитяча опера «Допоможіть! Глоболінки йдуть» (*Help, Help, the Globolinks!*, 1969).

У цей період опера почала набувати рис, які стали визначальними для третього етапу розвитку американської опери. Ці характеристики можна описати як відкритість до нових засобів (музичних і технічних) та прагнення інтегрувати їх як інструмент художнього вираження. У творі Дж. Менотті «Допоможіть! Глоболінки йдуть» яскраво проявляється використання технічних інновацій, таких як звукозапис та електронні інструменти. У «Глоболінках» композитор протиставляє людей та інопланетян, використовуючи для кожної групи різні музичні засоби: для людських персонажів – традиційний оркестр та

гармонії, для чужинців – електронні інструменти, спотворена мова та звукові ефекти, створені за допомогою фільтрів. Ці технічні засоби допомагають відобразити драматургічну ситуацію та посилити контраст між персонажами. Таке прагнення до експериментів і пошуку нових засобів виразності долає консерватизм і відрізняє американську оперу від європейської, де традиційні підходи зберігалися довше.

Третій етап розвитку американської опери характеризується радикальним оновленням стилістики та музичної мови. Це оновлення стало можливим завдяки освоєнню сучасних композиційних технік, залученню авангардних музичних засобів (використання конкретної музики, мікрохроматики, розширених технік звуковидобування на інструментах та у вокальних партіях тощо), а також використанню прогресивних підходів до промоції оперного жанру, зокрема через діяльність імпресарію.

Саме в цей період, з'являється ціла низка мінімалістичних опер, які стали знаковими для американського оперного мистецтва. У цих творах відсутній традиційний американський сюжет, а музика ґрунтується на створенні «стану», тому у ній немає спрямованого тонально-гармонічного розвитку, зміни у фактурі є мінімальними, а повтори є основним принципом розвитку. Водночас ці твори стали знаковими через відображення національного американського стилю через відповідність мінімалістичним тенденціям, які були популярними у США у XX столітті.



Приклад 4. Мюзикл «Вестсайдська історія», I дія, № 5, пісня Тоні «Марія»

У 1970-х роках американська опера отримала новий імпульс завдяки Філіпу Гласу. Для прикладу, його опера «Ехнатон» (Ekhnaton, 1983) не містить традиційного американського сюжету чи фольклорних мотивів певного регіону. Її сюжет представлений у ненаративній, квазіоперній формі. Ця робота є кульмінацією трилогії біографічних опер, до якої також належать «Ейнштейн на пляжі» (Einstein on the Beach, 1976), присвячена Альберту Ейнштейну та «Сат'яграха» (Satyagraha, 1979) присвячена Махатмі Ганді. Саме опера «Ейнштейн на пляжі», представлена Метрополітен-опера у 1976 році, ознаменувала важливий момент для жанру, що перебував у кризі.

Попри успіх у Європі, новаторський стиль Ф. Гласа спочатку важко пробивався в американські театри через небажання трупити на ризик та високу вартість постановок. Однак, завдяки підтримці імпресаріо, зокрема Майкл Ліхтенштейна (Michael Lichtenstein) та Девіда Гоклі (David Gockley), які розглядали потенціал Ф. Гласа, опера почала приваблювати нову аудиторію. Ліхтенштейн зазначав, що опера Ф. Гласа відновила втрачені візуальні та драматичні риси жанру, а Гоклі вважав, що Ф. Глас розширив можливості опери, зруйнувавши межу між класичним і популярним мистецтвом.

Як бачимо, важливу роль у формуванні американської оперної традиції відіграли

імпресаріо, які не лише підтримували новаторські проекти, а й активно формували попит на нові твори. Дослідивши розвиток опери як жанру в Європі XVIII та XIX століть, вони спробували застосувати аналогічні інструменти й створити соціальні умови, які б стимулювали оновлення жанру і спонукали театри замовляти опери у сучасних американських композиторів.

Під впливом успіху Ф. Гласа в оперних театрах з'явилися й інші композитори-постмодерністи, що сприяло зростанню кількості американських оперних прем'єр. Серед цих композиторів був і Джон Адамс (John Adams), який привніс сучасні історичні теми в оперну творчість. Його опера «Ніксон в Китаї» (Nixon in China, 1987), започаткувала жанр CNN-опери, оскільки акцентувала увагу на актуальних новинах, які висвітлювалися американським телевізійним каналом CNN. Сьогодні Метрополітен-опера продовжує цю традицію, тому у 2024–2025-х роках було заплановано шість нових прем'єр, з яких три – американські. Серед нових творів – опера «Заземлені» Жанін Тесорі (Jeanine Tesori «Grounded», 2024), що досліджує тему сучасної жінки-пілота дрона. Інша прем'єра, «Мобі Дік» Джейка Хеггі (Jake Heggie «Moby-Dick», 2010) розповідає про одержимість капітана китобійного судна Ахава. Також у 2022 році відбулася прем'єра адаптації «Антонія і Клеопатри» (Antony and Cleopatra, 1966) Джона Адамса.

Висновки. У викладеному дослідженні запропоновано і описано модель розвитку американської опери. На основі даних низки англомовних джерел, а також праць Стефанії Павлишин, було сформовано схематичну модель еволюції оперного жанру в США та поставлено питання про наявність чи відсутність національного стилю в американській опері. На момент поширення опери в американському культурному середовищі цей жанр уже пройшов значний шлях розвитку в Європі, та мав певні усталені традиції. Тому європейська опера була наче «пересаджена» в американське культурне середовище, що мало як позитивні, так і негативні наслідки. З одного боку, це забезпечувало доступ до багатого європейського досвіду, з іншого – стримувало формування власної національної оперної традиції. Запропонована періодизація має умовний і дещо узагальнений характер, тому спрощує окремі деталі й може не враховувати поодинокі випадки. Проте вона дозволяє побачити цілісну картину розвитку опери в Америці та простежити процес жанрової рецепції. Такий цілісний погляд допомагає виявити особливості становлення американської опери та окреслити шлях формування її національного стилю.

Першою рисою можна назвати тривалий період вторинної творчості, заснованої на європейській традиції. Уже сформована жанрова система досить довго залишалася герметичною в американських умовах, а опери переважно лише повторювали здобутки європейських творів. Подібне явище спостерігалось й в іспанській сарсуелі, де цілі твори фактично були репліками відомих опер.

Метою було досягти популярності, вважаючи, що достатньо відтворити успішні європейські зразки, дещо адаптуючи їх для місцевої публіки.

Другою особливістю стало поступове формування оригінальної музичної мови шляхом використання місцевого фольклору. У цьому аспекті американська опера частково повторює шлях європейських національних різновидів опери, таких як німецький чи австрійський зінгшпіль, англійська баладна опера або іспанська сарсуела. Саме на другому етапі розвитку оперний жанр почав активно освоюватися в американському культурному контексті й поступово набувати характерних національних рис, інтегруючи елементи місцевої культури у власну жанрово-стильову систему.

Третя особливість американської опери пов'язана не стільки з музичною мовою, скільки з соціокультурним виміром, тобто з тим, як цей жанр функціонує в американському суспільстві. Цей вимір пов'язаний із діяльністю імпресаріо, які активно формували інтерес публіки до оперного жанру. Вони шукали оптимальний баланс між художніми інноваціями й можливістю сприйняття нових творів широкою аудиторією. Відмінність експериментів у американській опері порівняно з європейською полягала в тому, що в Європі багато авангардних постановок створювалися як фестивальні проекти, без наміру залишатися в постійному репертуарі. Натомість в Америці важливою умовою залишалася комерційна життєздатність опери, і цей фактор безумовно впливав на творчі підходи композиторів і постановників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григоренко О. Джон Кейдж і музична культура США ХХ століття : автореф. Дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2010. 16 с.
2. Журавкова Ю. Творча спадщина Дж. Менотті: багатовекторність жанрових рішень // Київське музикознавство. Київ, 2016. Вип. 53. С. 248-260.
3. Касьяненко М. Життя та творчість Євгенії Семенівни Мірошніченко: джерелознавчий аспект. Дис. ... канд. Мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2018. 249 с.
4. Павлишин С. С. Американська музика. Львів: БаК, 2007. 316 с.
5. Павлишин С. С. Про деякі тенденції розвитку сучасної і зарубіжної музики. Київ: Музична Україна. 1976. 66 с.
6. Попова А. Становлення вокально-джазового виконавства в культурному просторі Києва. Дис. ... доктора філософії: 025. Київ, 2023 193 с.
7. Allen R. An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin and Heyward's «Porgy and Bess». *The Journal of American Folklore*. 2004. Vol. 117. No. 465. P. 243-261. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4137739>
8. Elson L. C. History of American Music. Macmillan, 1904. 380 p.
9. Guzski C. Otto Kahn and Americanism at the Metropolitan Opera. *The Princeton University Library Chronicle*. 2004. Vol. 65. No. 3. P. 409–52. DOI: <https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.65.3.0409>
10. Kobbe G. An Italian Opera on an American Story; Not an American Opera. *The Lotus Magazine*. 1911. Vol. 2. No. 1. P. 7-17. DOI: <https://www.jstor.org/stable/20543276>
11. Mates J. America's Musical Stage: Two Hundred Years Of Musical Theatre. Greenwood Press, 1985. 252 p.
12. Metcalf S. Funding 'Opera for the 80s and Beyond': The Role of Impresarios in Creating a New American Repertoire. *American Music*. 2017. Vol. 35. No. 1. P. 7-28. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.35.1.0007>

13. Obenshain K. Opera in America. *American Music Teacher*. 1976. Vol. 26. No. 2. P. 22-24. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4353481>
14. Sabatini A. J. Robert Ashley. Defining American Opera. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 1932. Vol. 27. No. 2. P. 45-60. DOI: <https://www.jstor.org/stable/4140040>
15. Saunders W. The American Opera: Has It Arrived? *Music & Letters*. 2005. Vol. 27. No. 2. P. 147-155. DOI: <https://www.jstor.org/stable/726749>
16. Sonneck O. G. Early American Opera. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1905. Vol. 6. No. 3. P. 428-495. DOI: <https://www.jstor.org/stable/929173>

REFERENCES

1. Hryhorenko O. (2010). Dzhon Keidzh i muzychna kultura SShA XX stolittia [John Cage and the musical culture of the USA of the 20th century]: PhD thesis: 17.00.03. Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].
2. Zhuravkova Yu. (2016). Tvorchy spadshchyna Dzh. Menotti: bahatovektornist zhanrovyykh rishen [The creative legacy of G. Menotti: the multidirectionality of genre solutions]. *Kyivske muzychnoznavstvo*. Kyiv, Issue 53, pp. 248–260. [in Ukrainian].
3. Kasianenko M. (2018). Zhyttia ta tvorchist Yevhenii Semenivny Miroshnynchenko: dzhereloznavchyi aspekt [Life and work of Yevhenia Semenivna Miroshnynchenko: a source studies aspect]: PhD thesis: 17.00.03. Kharkiv, 249 p. [in Ukrainian].
4. Pavlyshyn S. S. (2007). *Amerykanska muzyka [American music]*. Lviv: BAK, 316 p. [in Ukrainian].
5. Pavlyshyn S. S. (1976). *Pro deaki tendentsii rozvytku suchasnoi i zarubizhnoi muzyky. [About some trends in the development of modern and foreign music]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 66 p. [in Ukrainian]
6. Popova A. (2023). Stanovlennia vokalno-dzhazovoho vykonavstva v kulturnomu prostori Kyieva [Formation of vocal jazz performance in the cultural space of Kyiv]: PhD thesis: 025. Kyiv, 193 p. [in Ukrainian].
7. Allen R. (2004). An American Folk Opera? Triangulating Folkness, Blackness, and Americanness in Gershwin and Heyward's «Porgy and Bess». In: *The Journal of American Folklore*. Vol. 117, Issue. 465, pp. 243-261. DOI <https://www.jstor.org/stable/4137739>
8. Elson L. C. (1904). *History of American Music*. Macmillan, 380 p.
9. Guzski C. (2004). Otto Kahn and Americanism at the Metropolitan Opera. In: *The Princeton University Library Chronicle*. Vol. 65, Issue 3, pp. 409–52. DOI: <https://doi.org/10.25290/prinunivlibrchro.65.3.0409>
10. Kobbe, G. (1911). An Italian Opera on an American Story; Not an American Opera. In: *The Lotus Magazine*. Vol. 2, Issue. 1, pp. 7–17. DOI: <http://www.jstor.org/stable/20543276>
11. Mates J. (1985) *America's Musical Stage: Two Hundred Years Of Musical Theatre*. Greenwood Press, 252 p.
12. Metcalf S. (2017). Funding ‘Opera for the 80s and Beyond’: The Role of Impresarios in Creating a New American Repertoire. In: *American Music*. Vol. 35, Issue. 1, pp. 7–28. DOI: <https://doi.org/10.5406/americanmusic.35.1.0007>
13. Obenshain, K. (1976). Opera in America. In: *American Music Teacher*. Vol. 26, Issue. 2, pp. 22–24. DOI: <http://www.jstor.org/stable/43534814>
14. Sabatini A. J. (1932). Robert Ashley: Defining American Opera. In: *PAJ: A Journal of Performance and Art*. Vol 27, Issue. 2, pp. 45–60. DOI: <http://www.jstor.org/stable/4140040>
15. Saunders W. (2005). The American Opera: Has It Arrived? In: *Music & Letters*. Vol. 27, Issue. 2, pp. 147-155. DOI: <https://www.jstor.org/stable/726749>
16. Sonneck O. G. (1905). Early American Opera. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. Vol. 6, Issue. 3, pp. 428-495. DOI: <https://www.jstor.org/stable/929173>