

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-1>

Яніна БЕЛАЙ

старший викладач кафедри композиції, докторантка 2 року навчання у Львівській національній музичній академії імені М. Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, м. Львів, Україна, 79000

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7496-1230>

Бібліографічний опис статті: Бейай, Я. (2025). Концептуальний музичний театр у контексті інновацій ХХІ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 3–7, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-1>

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР У КОНТЕКСТІ ІННОВАЦІЙ ХХІ СТОЛІТТЯ

Мета дослідження полягає у здійсненні аналізу оперних творів композиторів: Романа Григорів, Іллі Разумейко, Коннора Ді'Нетто, Мішеля ван дер Аа та Джона Адамса, створених у напрямі концептуальної музики, з особливою увагою до використання сучасних інформаційних, медійних та інших інноваційних технологій у них. Виявлено, що синтез, раніше окремо використовуваних технологій в межах конкретних видів мистецтв, допомагає втіленню концептуальної ідеї у реаліях сценічного простору. У якості **методів дослідження** були використані наступні: історичний, філософський, порівняльний методи та метод текстового дослідження. Окрім цього специфіка теми досліджуваного явища, яка проявляється у поєднанні різних видів мистецтв, обумовила залучення міждисциплінарного підходу до об'єктів аналізу, так як в творах гармонійно взаємодіють музичні, кінематографічні, театральні, літературні, інформаційно-медійні та деякі інші структурні елементи. **Наукова новизна** полягає як у зверненні до теми концептуальної музики, музикознавче дослідження якої почалося у ХХІ столітті, так і у виборі творів, а саме концептуальних опер, які в контексті їх приналежності до напрямку концептуальної музики ще не досліджувались. Оперні твори було проаналізовано з акцентом саме на концептуально-структурну складову, що дало змогу розкрити особливості втілення концептуальної музики в умовах сценічного мистецтва, із застосуванням новітніх цифрових технологій. **Висновки.** Географічна приналежність композиторів, оперні твори яких проаналізовано у роботі, до трьох континентів, а саме Євразії, Північної Америки та Австралії, характеризує інтернаціональність концептуальної музики та мистецтва, а залучення сучасних технологій у вистави, – відкритість концептуальних ідей до експериментальних втілень.

Ключові слова: концептуальна музика, концептуальне мистецтво, FLUXUS, концепт-ідея, концепт-ядро.

Yanina BIELAI

Senior Lecturer at the Department of Composition, 2nd-year doctoral student at the Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, 5 Ostap Nyzhankivskyi St., Lviv, Ukraine, 79000

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7496-1230>

To cite this article: Bielai, Ya. (2025). Kontseptualnyi muzychnyi teatr u konteksti innovatsii ХХІ stolittia [Conceptual music theater in the context OF 21st-century innovations]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 3–7, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-1>

CONCEPTUAL MUSIC THEATER IN THE CONTEXT OF 21ST-CENTURY INNOVATIONS

The purpose of the research is to analyze operatic works by composers Roman Hryhoriv, Illia Razumeiko, Connor D'Netto, Michel van der Aa, and John Adams, created in the field of conceptual music, with particular attention to the use of contemporary informational, media, and other innovative technologies. It has been revealed that the synthesis of technologies previously applied separately within different art forms contributes to the embodiment of conceptual ideas in the realities of the stage space. The following **research methods** were employed: historical, philosophical, comparative, and textual analysis. In addition, the specificity of the researched phenomenon, manifested in the integration of different kinds of arts, determined the application of an interdisciplinary approach to the analyzed works, as they harmoniously combine musical, cinematic, theatrical, literary, information-media, and other structural elements. The **scientific novelty**

lies both in addressing the theme of conceptual music—musicological research on which began only in the 21st century—and in the choice of works, namely conceptual operas, which, in the context of their belonging to the direction of conceptual music, have not yet been studied. The operas were analyzed with an emphasis on their conceptual-structural component, which made it possible to reveal the features of the embodiment of conceptual music within the performing arts, with the use of the latest digital technologies. **Conclusions.** The geographical affiliation of the composers whose operas were analyzed—covering three continents, namely Eurasia, North America, and Australia—demonstrates the international character of conceptual music and art. Furthermore, the inclusion of modern technologies in the performances highlights the openness of conceptual ideas to experimental realization.

Key words: conceptual music, conceptual art, FLUXUS, concept-idea, concept-core.

Актуальність проблеми. Концептуальна музика відноситься до новітніх напрямів у музичному мистецтві, музикознавче дослідження якого розпочалося з 2012 року, після дебютного використання цього терміну німецьким філософом Гаррі Леманом. Оскільки основною структурною складовою концептуальної музики є ідея або концепт, варіанти втілення її не обмежуються якоюсь конкретною композиторською технікою, окремо визначеними стильовими особливостями чи жанровими орієнтирами. Ідейна складова робить цей напрям особливо цікавим для митців, які працюють зі сценічними творами, тому що главенство ідеї дозволяє здійснювати поєднання в межах одного твору здавалося б непоєднуваного, як наприклад театру та кіно, опери та документального жанру і тому подібних. Залучення цифрових технологій робить концептуальні твори ще більш доступними для широкої аудиторії і також залучає до створення концептуальних робіт аматорів. Втім, у роботі розглядаються опери, створені у напрямі концептуальної музики, які були написані професійними композиторами. Інтернаціональний характер досліджуваного явища вказує на всесвітній попит на концептуальну музику, що говорить про актуальність та перспективність обраного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Специфіка концептуальної музики у тому, що її першоджерело – концептуальне мистецтво, яке засноване на ідейній базі філософського напрямку дадаїзму. Тому основними монографіями, які розкривають саму сутність концептуальної музики у філософському аспекті, – є монографії німецького філософа Гаррі Лемана, який вперше у світі й використав термін «концептуальна музика» у своїй роботі *«Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie»* (Lehmann, 2012, с. 106). Інша його монографія *«Musik und Wirklichkeit. Modelle der Musikphilosophie»* (Lehmann, 2023, с. 21) присвячена основним музично-філософським

напрямам ХХ-ХХІ століття і має окремий розділ про так звану концепт-музику, яку Леман відносить до різновиду концептуальної музики. У 2017 році була захищена докторська дисертація австралійського композитора та музикознавця Ільмара Теймре під назвою *«An Interpretive Model for Conceptual Music»* (Taimre, 2018), у якій основна увага приділена методологічним та інтерпретаційним аспектам концептуальної музики. Ільмар Теймре, так само як і німецький композитор Йоганнес Крайдлер, – розрізняє ідеї та концепти, не ототожнюючи їх між собою: *“There I proposed a model representing a continuum of thought, ranging from ideas at one end of the spectrum, to concepts at the other end. If this is accepted, then it follows that there is no limit to what continuum of thought is able to contain within it. I take it as axiomatic that anything in the universe of signs – or semiosphere, to use Lotman’s term – is available to thought.”* (Taimre, 2018, с. 190). На європейському континенті ґрунтовне дослідження концептуальної музики з акцентом на її філософську складову здійснила австрійська музикознавиця та філософиня Моніка Фойтхофер у своїй докторській дисертації, яка була захищена у 2021 році, під назвою *«DENKEN, HÖREN, DA CAPO. Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert»* (Voithofer, 2024). Розкриття необхідного понятійного та термінологічного апарату здійснено музикознавцями Кардіфського університету Девідом Бірдом та Кеннетом Глоєм у їх колективній монографії *«Musicology. The Key Concepts»* (Beard, Gloag, 2005). Монографія британських дослідників мистецтва Еріка Зальцмана та Томаса Дезі *«The new music theater: seeing the voice, hearing the body»* (Salzman, Desi, 2008) присвячена питанням авангардного театру, що прямим чином дотичне концептуальному мистецтву в цілому та концептуальній музиці конкретно. Важливою у сенсі класифікації різновидів концептуальних творів є монографія німецького музикознавця Урса

Петер Шнайдера «*Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie*» (Schneider, 2016). Автор цілком присвятив роботу охопленню якомога більшої кількості різноманітних концептуальних творів, з особливою увагою до творчості німецьких композиторів. Також у якості бібліографічного матеріалу до роботи були залучені статті німецького композитора та концептуального митця Йоганнеса Крайдлера (Kreidler, 2009, 2013, 2014, 2018).

Мета дослідження. Аналіз обраних концептуальних, оперних творів професійних композиторів з різних куточків світу, з особливим акцентом на використання сучасних технологій у них. Дослідження особливостей втілення концепт-ідеї в кожному з творів. Для цього використовується саме концептуальний аналіз, в якому основна увага зосереджена на реалізації концептуальної складової, так званого концепт-ядра твору, на основі якого створений весь його матеріал.

Виклад основного матеріалу дослідження. Німецький філософ Гаррі Леман акцентує увагу на відмінності «концептуальної музики» від «концепт-музики», (Lehmann, 2023, с. 21). Концептуальною музикою Г. Леман називає твори, у яких наявний естетичний компонент, тобто такі, які приємно слухати, і які сприймаються як музика. А визначення «концепт-музика» стосується експериментальних творів, в яких естетичні, музичні складові відсутні. Стосовно цього питання іншу позицію займає австрійська дослідниця Моніка Фойтхофер, яка експериментальні твори, в яких відсутня музична складова, але все ще наявна визначальна характеристика -структурутворювальна функція ідеї, називає концептуальним мистецтвом (Voithofer, 2024, с. 27). Ідея формує твір, вона і є твір. В залежності від обраної ідеї, композитор використовує технічні засоби для створення опери. В обраних для дослідження творах чітко присутня музично-естетична складова і тому вони належать до напрямку концептуальної музики, а не концептуального мистецтва. Ерік Зальцман та Томас Дезі у своїй монографії, присвяченій сучасному музичному театру «The new music theatre: seeing the voice, hearing the body» (Salzman, Desi, 2008, с. 123) ставлять питання стосовно музичних спектаклів, які нерідко існують у форматі відео-вистав: «Чи є музика основним засобом у музичному фільмі або все

ж таки ним є фільм?». В умовах концептуального мистецтва на таке питання здатен дати відповідь сам концепт твору, його ідея, яка може містити у собі як чисто звукову (музичну ідею), так і ідею не-звукового походження, як, наприклад це втілено в опері австралійського композитора Коннора Ді'Нетто «The Call» (2022), реалізованою місцевою формацією FLUXUS, яка спеціалізується на виконанні австралійських музичних вистав концептуального напрямку і являє собою ідейне продовження легендарної формації FLUXUS, розквіт якої припав на 1960-70-ті роки 20-го століття. Концепт-ідея цього твору міститься у самій назві опери «The Call» – це телефонний дзвінок, який здійснює героїня, знайшовши перед цим у своїй кишені записку з невідомим номером. Ця телефонна розмова в результаті змінює все її життя. Цікавим є те, що прем'єра опери відбулася спільно з виконанням опери «Людський голос» французького композитора Франсіса Пуленка, де першим номером була опера Ф. Пуленка, а після невеликої перерви твір К. Ді'Нетто. Таке чергування творів підкреслює оптимістичне сприйняття організаторів, адже сюжетна лінія в опері Ф. Пуленка завершується трагічно, на відміну від опери К. Ді'Нетто і це було особливо актуальним у 2022 році, одразу після пандемії ковіду, коли мільярди людей по всьому світу зіштовхнулися з проблемою ізольованості, самотності і безнадії, й водночас з початком повномасштабної війни росії проти України. Інноваційним рішенням у технологічному оформленні вистави стало використання камер з відео у реальному часі, зображення яких проектувалося на екран у верхній частині сцени разом із титрами. Виконавиця сама налаштовувала та переміщувала деякі камери, інші ж знімали її з висоти. Відсутність у партитурі чітко прописаних інструкцій, стосовно поведінки співачки з відеокамерою, дозволяє включати у виконання елементи імпровізації, що ще більше індивідуалізує та робить унікальним кожне наступне виконання твору. Проекційне зображення героїні на сцені передавало кожну емоцію, а світловий дизайн Берні Тан-Хейса відображав зростаючу напругу в історії, то звужуючись до єдиного прожектора в найтемніші моменти, то теплішаючи, під час її розмови по телефону. Незважаючи на тяжкість тем та подій, у *The Call* були також моменти гумору

та ліричності, а загальна ідея полягала у поступовій появі надії героїні на світле майбутнє. Таким чином в цій опері синергічно взаємодіють одразу декілька видів мистецтв, взаємодоповнюючи одне одного.

Яскравим прикладом синтезу театральної вистави та кіно є концептуальна фільм-опера «Затонулий сад» Мішель ван дер Аа. В даному творі концепт-ідея міститься у візуальній складовій оформлення опери. Завдяки технології 3D глядачі мали змогу пережити максимальну реалістичність своєї присутності. Мрією героїв опери є потрапити у таємничий сад, який існує між життям та смертю, де вони могли б сховатися від кримінальних реалій свого теперішнього існування. Театрознавець та професор університету Йогана Гете, що у Німеччині, у своїй монографії «Postdramatic theatre» дає визначення поєднанню статичного та динамічного планів в одній театральній виставі і називає це *ландшафтною грою* (Lehmann, 2006, с. 62-63). До статичного плану в даному творі відноситься відео-матеріал опери, бо він містить у собі запис, який був завчасно записаним, а до динамічного плану, у свою чергу, відноситься театральна дія, яка безпосередньо відбувається на сцені у режимі реального часу.

Сюжет опери «Доктор Атом» американського композитора Джона Адамса розгортається навколо подій, пов'язаних з випробуванням атомної бомби (Трініті тест), в пустельній місцевості Нью-Мехіко (лабораторія Лос Аламос), США. Головним героєм опери є так званий «батько атомної бомби» Роберт Оппенхаймер. Події вистави розгортаються у першій дії за місяць до обраного дня випробування бомби та за день до її запланованого запуску у другій дії, але самого вибуху у змісті подій опери немає. Остання сцена опери завершується зворотнім відліком і найсильніший драматичний та трагічний ефект досягається саме тим, що подальша історія застосування, включно з використанням бомб проти японських Хіросіми та Нагасакі, вже апріорі всім відома.

Нетиповій взаємодії мистецтв в цій опері сприяє використання театральним директором Пітером Селларом, який є автором лібрето, справжніх державних документів, листів вчених, воєнних, які стосувалися планів випробування атомної зброї. Таким чином в опері застосовується типовий більше для кіно

документальний жанр. Сам Д. Адамс називає свою оперу історичною. Застосування у театральній виставі справжніх документальних артефактів відкриває нові перспективи у створенні вистав історичної та соціально-політичної тематики.

Концепт-ядро опери міститься одразу й у тематиці, й в оформленні декорацій вистави, де величезна куля, яка є макетом атомної бомби, висить над сценою, створюючи асоціацію з сонцем, тому що розробники, політики та воєнні сприймали винайдення цієї зброї як кінець всім можливим війнам та конфліктам у світі, як початок нової ери, де світ існує без війни. Бомбу сприймали ледь як не божество, сонце науки.

Концептуальна опера Романа Григорів та Іллі Разумейко GAIA-24 (Opera del Mondo) була написана від вражень після підризу російським агресором Каховської гідроелектростанції у 2023 році. Основна мета – говорити з глядачами мовою музичного театру про те, що відбувається в Україні. Сучасним технологічним рішенням стала наявність світлової партії в опері. Музичні розділи опери поєднані між собою за допомогою монтажу, тому що ця, запозичена з кіномистецтва, техніка гармонійно поєднується у виставах, в яких взаємодіє відео-матеріал та живе дійство. Концепт-ідея опери багатокомпонентна: тут й антураж на сцені (піаніно, зокрема), й одяг артистів, або його повна відсутність у другій дії, й використання відеоматеріалів, знятих у місцях трагічних подій. Синергії мистецтв сприяє використання танцю, якому в опері відведена значна роль, світлового мистецтва, елементів кіномистецтва. У танці, зокрема – це contemporary, балетна імпровізація та елементи традиційних українських, народних танців.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином концептуальна музика завдяки технологіям, які стали доступними у процесі розвитку цифрової революції, створює можливість для взаємодії різноманітних видів мистецтв у музичному театрі і в майбутньому, цілком можливе виникнення подальших варіантів вистав з залученням навіть таких не мистецьких дисциплін як: історія (вдалим прикладом вже є опера «Доктор Атом» Джона Адамса), археологія (наприклад «археологічна» опера Іллі Разумейко та Романа Григорів

«Чорнобильдорф» 2020 року) та інших.

Головна структурна особливість концептуальної музики, а саме главенство ідеї, яка «будує» твір, обумовлює перспективність цього напрямку, адже скільки може виникнути ідей, – стільки ж може бути й створено творів. Концептуальне мистецтво та концептуальна музика таким чином дають змогу митцям подолати творчу кризу, яка у великій мірі була характерна для епохи постмодернізму з його знаменитим гаслом, авторства Ролана Барта, про «смерть автора». Типова для театральних творів взаємодія мистецтв, сприяє поєднанню різних сфер

і в залежності від того, яка концепт-ідея буде в основі, така й галузь може бути залучена до проєкту.

Результати дослідження. Здійснений у роботі аналіз концептуальних оперних творів вказує на тенденцію до глобального розповсюдження цього напрямку, без прив'язки до конкретних географічних локацій. З розвитком цифрових технологій можна спрогнозувати й подальше виникнення та розповсюдження творів концептуального типу і ця робота може послугувати джерельною базою для наступних дослідників.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Lehmann Hans-Ties. *Postdramatic Theatre*. Abington: Routledge, 2006. 214 p.
2. Lehmann Harry. *Musik und Wirklichkeit. Modelle der Musikphilosophie*. Mainz: Neue Zeitschrift für Musik Edition, 2023, 155 p.
3. Lehmann Harry. *Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie*. Mainz: Schott Music (edition neue zeitschrift für musik), 2012. 150 p.
4. Salzman Eric, Desi Thomas. *The new music theater. Seeing the voice, hearing the body*. New York: Oxford University Press, 2008. 416 p.
5. Schneider Urs Peter. *Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie: Forschungsarbeit*. Bern: Hochschule der Künste, 2016. 390 p.
6. Taimre Ilmar. *An interpretive model for conceptual music: thesis for doctor of philosophy in music*. Newcastle: University of Newcastle, 2018. 844 p.
7. Kreidler Johannes. *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*. Hofheim: Wolke Verlag, 2018. 272 S.
8. Voithofer Monika. *DENKEN, HÖREN, DA CAPO. Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2024. 302 S.
9. Kreidler Johannes. Das Neue am Neuen Konzeptualismus. *Neue Zeitschrift für Musik*. Mainz, 2014. Vol. № 1. S. 44-49.
10. Kreidler Johannes. Mit Leitbild?! zur Rezeption konzeptueller Musik. *Positionen 95*. München, 2013. Vol. № 2. S. 27-33.

REFERENCES:

1. Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. (K. Jürs-Munby, Trans). Abington: Routledge [in English].
2. Lehmann, H. (2023). *Musik und Wirklichkeit. Modelle der Musikphilosophie*. Mainz: Neue Zeitschrift für Musik Edition [in German].
3. Lehmann H. (2012). *Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie*. Mainz: Schott Music, Neue Zeitschrift für Musik Edition [in German].
4. Salzman, E., & Desi, T. (2008). *The new music theater. Seeing the voice, hearing the body*. New York: Oxford University Press [in English].
5. Schneider, U. P. (2016). *Konzeptuelle Musik. Eine kommentierte Anthologie: Forschungsarbeit*. Bern: Hochschule der Künste [in German].
6. Taimre, I. (2018) *An interpretive model for conceptual music: thesis for doctor of philosophy in music*. Newcastle: University of Newcastle [in English].
7. Kreidler, J. (2018). *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012-2018*. Hofheim: Wolke Verlag [in German].
8. Voithofer, M. (2024). *DENKEN, HÖREN, DA CAPO. Konzeptuelle Musik im 20. und 21. Jahrhundert*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag [in German].
9. Kreidler, J. (2014). Das Neue am Neuen Konzeptualismus. *Neue Zeitschrift für Musik*, 1, 44-49 [in German].
10. Kreidler, J. (2013). Mit Leitbild?! zur Rezeption konzeptueller Musik. *Positionen 95*, 2, 27-33 [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 12.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025