

**«АНГЕЛИ В АМЕРИЦІ» ПЕТЕРА ЕТВЕША:
СПЕЦИФІКА МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ,
ПРИНЦИПИ ХАРАКТЕРИСТИК, ТРАКТОВКА
ОПЕРНОГО ЖАНРУ**

Розглянуто оперу сучасного угорського композитора Петера Етвеша, створену за п'єсою Т. Кушнера, – одну із центральних у його творчому доробку. Для більш повного розуміння вибору в опері музичних і театральних засобів виразності, крім аналізу п'єси «Ангели в Америці», стисло охарактеризовано творчість її автора – американського драматурга, лауреата Нобелівської премії. Виявлено спільні й відмінні ознаки п'єси та опери. Простежено історію створення двоактної опери, розкрито її драматургію і специфіку, визначено жанрові особливості, нові способи використання театральних засобів, охарактеризовано персонажів та ключові у драматургічному плані сцени твору. Зазначено, що кожна нова сцена вимагає й відповідної музично-виконавської техніки, адже композитор вільно чергує академічний та естрадний вокал з технікою *schprechstimme*. Зважаючи на порушення у п'єсі Т. Кушнера складних соціальних, моральних і філософських проблем, опера П. Етвеша не могла бути цілісним жанром, мати одну музичну мову й композиторську техніку. За своїми музично-історичними, жанровими і національно-культурними ознаками вона є зразком комплексного твору оперного мистецтва.

Ключові слова: опера, музичний театр, американська драматургія, мюзикл.

Важливе місце в оперному мистецтві сучасності належить творчому доробку угорського композитора і диригента Петера Етвеша. Учень двох «велетнів» світового авангарду – К. Штокхаузена й Б. Ціммермана¹, П. Етвеш перейняв чітку раціональну композиторську техніку, яка щоразу поєднується з філософською глибиною змісту.

У кожному новому опусі митець доводить, що, незважаючи на тривалу історію жанру опери, який уже ніби пережив усі злети й падіння, вона й сьогодні може бути найбільш придатною для композиторського самовираження. Ще не розкриті можливості жанру опери П. Етвеш досліджує в трьох основних її підвидах: дві камерні², вісім повномасштабних опер³ і два опуси так званого «музичного театру»¹, які композитор також вважає операми.

¹ Під час навчання в Кельнському університеті музики Петер Етвеш офіційно був зарахований у клас Б. А. Ціммермана, однак також тісно спілкувався і з К. Штокхаузенем, особливо протягом 1968–1976 років, вступивши в Stockhausen Ensemble.

² «Харакірі» («Hakiri», 1973) на лібрето Іштвана Балінта (István Bálint) та «Радамес» («Radamisto», 1975–1997) на текст самого композитора у співпраці з Ондрашом Єлеш [András Jeles], Ласло Ноймані [László Najmányi] та Манфредом Ніхаусом [Manfred Niehaus], спираючись на лібрето та вказівки Дж. Верді з партитури опери «Аїда».

³ «Три сестри» («Három nővér», 1996–1997) за драмою Антона Чехова; «Балкон» («A balkon», 2001–2002) за комедією Жана Жене (Jean Genet); «Ангели в Америці» («Angyalok Amerikában», 2002–2004) за п'єсою Тоні Кушнера (Anthony Robert Kushner); «Леді Сарашіна» («Lady Sarashina», 2007) на основі мемуарів японської поетеси XI століття; «Любов та інші Демони» («Szerelmről és más démonokról», 2007) за романом Габрієля Гарсія Маркеса (Gabriel García Márquez); «Трагедія диявола»

Незважаючи на зацікавлення творчістю П. Етвеша протягом останнього десятиліття (кілька дисертаційних досліджень про його оперну творчість), в українському музикознавстві його постать, практично, не досліджено, принаймні, його ім'я асоціюється з його першою повномасштабною оперою за однойменною п'єсою А. Чехова «Три сестри» (1998)², яка й принесла композитору всесвітню славу. Найбільш ґрунтовне музикознавче дослідження творчості П. Етвеша, яке здійснили угорський музикознавець Марта Грабоц (Márta Grabócz) та її аспіранти в мистецькому університеті міста Страсбург (Франція), доступне лише французькою мовою³. Цілісне уявлення про творчість угорського композитора дано у книзі-діалозі з П. Етвешом, яку написав португальський композитор і диригент Педро Амарал (Pedro Amaral, 2015)⁴. У ній вміщено роздуми композитора про умови написання опер і джерела їх ідей.

Мета статті – розкрити драматургію і специфіку одного з центральних опусів у творчості Петера Етвеша, розглянути його оперу «Ангели в Америці» (2002–2004) за однойменною драмою Тоні Кушнера.

Прем'єра опери відбулася 23 листопада 2004 року в паризькому театрі Шатле (Théâtre du Châtelet) у постановці Філіпа Кальваріо (Philippe Calvario) – диригував сам композитор.

Зважаючи на специфіку п'єси Т. Кушнера (Anthony Robert Kushner), важко сказати, чи взявся б інший композитор музично втілити цю історію. Оперу замовив Жан-П'єр Бросмен (Jean-Pierre Brossmann), на той час – директор театру Шатле, та колишній директор Ліонської опери (L'Opéra Nationale de Lyon, L'opéra Nouvel), у якій з його ініціативи відбулася прем'єра і «Трьох сестер» П. Етвеша. У виборі сюжету композитору допоміг його друг Марк-Олів'є Дюпен (Marc-Olivier Dupin), тодішній директор паризької консерваторії, який, як композитор, щойно завершив фонову музику для театральної версії п'єси. П. Етвеша, захопленого п'єсою, турбували лише масштаби цієї драми: двоактна п'єса, театральна версія якої триває більше семи годин. Потрібна була копійка робота над лібрето, у якій допомогла дружина композитора Марія Мезеї (Maria Mezei), яка постійно творчо співпрацює з П. Етвешом.

За словами Н. О. Висоцької, шляхи американської драматургії останньої третини ХХ століття визначалися, з одного боку, наявністю національної традиції, з іншого, – внутрішніми соціально-культурними процесами в країні, такими як децент-

(«Az ördög tragédiája», 2009) за текстом Альберта Остермайера (Albert Ostermaier); «Без крові» («Senza sangue», 2014–2015) за новелою Алессандро Барікко (Alessandro Baricco).

¹ «Перетинаючи міст мрій» («As I crossed a Bridge of Dreams», 1998–1999), також на основі мемуарів японської поетеси ХІ століття, та «Золотий дракон» («Der goldene Drache» / «Golden Dragon») за Роландом Шіммельпфеннігом (Roland Schimmelpfennig).

² «Три сестри» за п'єсою А. П. Чехова – перша повномасштабна опера П. Етвеша, прем'єра якої відбулася 13 березня 1998 року в Ліонському оперному театрі під керівництвом японського диригента Кента Нагано (Kent Nagano), декоративне оформлення – в стилі театру Кабукі, здійснене японською групою на чолі з Юсіо Амагацу (Ushio Amagatsu). У цьому масштабному театральному проекті з двома оркестрами угорський композитор зводить головних персонажів – Ірину, Ольгу та Машу – до «архетипних рухів», надає їм біологічної нейтральності, доручаючи виконання цих ролей контртенору. Серед виконавців – чотири контртенори (роль Наташі також виконує співак). Надалі композитор неодноразово звертатиметься до цього прийому.

³ Les opéras de Peter Eötvös Entre orient et occident / Sous la direction de M. Grabócz. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2012. 174 p.

⁴ Eötvös Péter – Pedro Amaral: parlando-rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők / hungarian translation J. Jancsó. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. 310 s.

ралізація театрального життя США і вплив ідей мультикультуралізму. Вона визнає драму наймолодшим серед усіх літературних жанрів в американській літературі, адже протягом століть він спирався на європейську, зокрема англійську національну традицію і виконував лише розважальну й морально-виховну функції. Засновником американської національної драматургії вважають Юджіна О'Нілла (Eugene Gladstone O'Neill, 1888–1953), який визначив напрями її подальшого розвитку. Такі драматургічні мотиви, як відчуття провини, образ строгого батька, образ жорстокого Бога та протистояння Йому людей, набули втілення передусім у творчості Ю. О'Нілла, яка мала вплив і на автора «Ангелів в Америці», хоча Т. Кушнер визнає відображення в ній творчих ідей таких американських митців кінця ХХ століття: Теннесі Вільямса (Tennessee Williams), Джона Гуара (John Guare), Чарльза Лудлама (Charles Braun Ludlam), Марії Ірен Форнез (María Irene Fornés) та Керіл Черчіль (Caryl Churchill).

Отже, Тоні Кушнер (нар. 1956) – американський письменник, відомий своїми драматургічними постановками і сценаріями до художніх фільмів. Він неодноразово співпрацював із режисером Стівеном Спілбергом (Steven Spielberg) як співавтор сценаріїв до фільмів, найпопулярніші серед них – «Лінкольн» («Lincoln») і «Мюнхен» («Munich»), які здобули багато премій на престижних кінофестивалях світу. Та найбільшої популярності Т. Кушнеру принесла його картина «Ангели в Америці» («Angels in America»), за яку він одержав Пулітцерівську премію (1993).

За авторським визначенням, жанр «Ангели в Америці» – «гей-фантазія». У п'єсі дві частини: перша частина – «Кінець тисячоліття наближається», друга – «Перебування». У цьому фантазмагоричному дійстві мозаїчно представлено все американське суспільство: старозавітні євреї і протестанти, чорні й мормони, гомосексуалісти і їх самотні збожеволілі дружини, політики і навіть примари – усі вони створюють загальну картину ментального стану Америки 1980-х. Глобальна проблема – хвороба СНІД, яка спіткала передусім геїв. Однак у творі СНІД – не просто драма окремих особистостей, це втілення моральної недуги суспільства.

Текст Т. Кушнера містить роздуми на політичну тему, однак в опері її немає. Композитор говорить: «<...> Я б не міг допустити, щоб Рональд Рейган був присутнім на сцені, адже такий реалізм одразу б зруйнував наративний зв'язок між творчим світом сцени і глядачами»¹. Композитора цікавлять передусім долі особистостей, їхні світи, часом навіть вигадані. Якщо у Т. Кушнера уявний світ прямо пропорційний реальності, то у П. Етвеша перший цілком переважає. На перший план композитор виносить долю Прайора, хлопця, життя якого отруює СНІД. Він, незважаючи на жахливе самопочуття, на зраду коханого й друзів, продовжує боротися за життя. У своїй уяві він створює ідеальний світ – світ ангелів, які пропонують герою надію на безсмертя. У своїх мареннях Прайор кілька разів зустрічається з ангелом, та з часом він розчарується в небесних істотах і звинувачує Бога у безсиллі щодо людських страждань. Тому він вирішує не приймати пропозиції ангелів і повертається на землю, щоб боротися за себе і за людство. Події відбуваються на межі життя і смерті, тому в певних моментах в опері перетинається невидима лінія – межа між реальністю й галюцинаціями.

У творчості П. Етвеша ця опера цікава і в жанровому плані. За авторським визначенням, «Ангели в Америці» – це мюзикл, хоч і несподіваний для композитора, який визнає, що в усіх його операх на першому плані перебуває театр, а не музика. Як відомо, на відміну від оперети, основу якої становить музика твору, у мюзиклі во-

¹ Eötvös Péter – Pedro Amaral: parlando-rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők / hungarian translation J. Jancsó. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. S. 202.

на відіграє роль лише одного з формотворчих компонентів, а якщо позбавити мюзикл музики, п'єса буде придатною для постановки у драматичному театрі. Однак це не знижує жанр, тим більше, що П. Етвеш не визнає панування опери над іншими жанрами, зокрема над оперетою і мюзиклом, навпаки, він не бачить відмінностей між ними. Для достовірного відтворення особливостей цього жанру композитор, працюючи над оперою, здійснив поїзду до Нью Йорка, щоб глибше ознайомитися з бродвейськими мюзиклами.

Композитор, тонко реагуючи на компоненти театру типу жестів, пластики і руху, не лише дає багату й точну музичну характеристику окремим персонажам, а створює своєрідну музичну атмосферу відносини між ними, а також середовище, у яке вони потрапляють у певних ситуаціях. П. Етвеш дуже вміло оперує подібними «музиками станів», подаючи більш випукло то окремого індивіда, то його зв'язки з іншими персонажами, то дає можливість домінувати навколишнім обставинам, які часом навіть поглинають героя. Він зберігає структуру й назви частин п'єси американського драматурга. Загалом опера має дві дії, розділені на сімнадцять розгорнутих сцен.

Конфлікт драми зображується уже в першій сцені, у якій композитор вводить слухача в атмосферу єврейського поховального ритуалу. Розгортається справжній театр абсурду: на фоні всього оркестру з флажолетами та глісандо струнних і електрогітари в'ються гнучкі перебільшено скорботні пасажі зі східними інтонаціями в партії Раввіна, який часто й непомітно переходить зі стилю *lamentoso* на декламаційний, з комічною повільністю називаючи імена присутніх рідних покійної. Ця важка атмосфера, відповідно до п'єси Т. Кушнера, накладається на звуки сирен і шум автотраси, записи яких є також складовою партитури. Серед рідних покійної – її внук Луїс, коханий головного героя драми. Очевидно, Прайор, приїхавши на місце трауру, щоб підтримати Луїса, вибрав не найкращий момент для повідомлення про свою смертельну хворобу. Під час ритуалу між ними відбувається напружений діалог, у цей момент оркестровка зводиться до мінімуму і нагадує скоріше техніку пуантилізму. Після розмови Прайор розуміє, що відтепер він покинутий і залишається наодинці з хворобою.

Головному герою Прайору П. Етвеш, хоч і дає всебічну характеристику, однак втілює її лише в колективних сценах у вигляді діалогів. Натомість, більша частина персонажів має сольну характеристику, часто у поєднанні з конкретним лейттембром. Яскравим прикладом такої характеристики є партія Луїса, зокрема в четвертій сцені опери. Його образ поєднується з тембром електрогітари. Цей прийом не випадковий: П. Етвеш партію Луїса писав спеціально для вокаліста, колишнього лідера однієї прогресивної у 1990-х роках фінської рок-групи Topi Lehtipuu (Topi Valtteri Lehtipuu), який співав, рухаючись на сцені з гітарою в руках. Його вокальна партія містить тут виключно естрадні інтонації, що відповідно вимагає неакадемічної манери співу. Його ніби безтурботно-романтичні інтонації, які уособлюють їхній із Прайором домашній затишок, немовби спрямовані на те, щоб відволіктися від думки про страшну хворобу, і лише оркестр час від часу нагадує про невідворотність смерті. Такий виступ демонструє й Луїс у восьмій сцені опери, але вже в присутності Джо-мормона: передусім у дуетах, як в абсурдистській другій сцені опери з адвокатом Роєм Кон; у п'ятій сцені, коли його музика намагається наблизитися до галюцинацій Харпер; у згаданому вже дуеті з Луїсом зі сцени № 8. Відзначимо, що, на відміну від замкненого кушнерівського персонажа, Джо в опері є більш екстравертним, хоч і музика його найбільш твереза й приземлена, порівняно з іншими героями опери.

Натомість, композитор навіть не намагається приховати, що фаворитом його музики є нещаслива дружина Джо – Харпер, яка проживає свої дні не виходячи з

домівки, ночами не дочікуючись свого чоловіка-мормона. Харпер зловживає пігулками валіуму, під впливом яких вона «живе у власному світі». Образ Харпер з її мареннями, починаючи з третьої сцени опери, практично, не полишає дійство, її присутність, як мінімум, є фоном для різних картин і подій. Оскільки Харпер небагато часу проводить у реальності, для її точної характеристика композитор обрав незвичний інструмент – синтезатор, створюючи сім різних синтетичних звучань для відтворення стану героїні. Переломним моментом в опері є сцена її галюцинацій, коли з'являється незнайомий їй образ Прайора, який розказує їй про нетрадиційність її чоловіка. Їхній спільний сон супроводжує сформоване в попередніх операх пульсуюче «оркестрове поле» П. Етвеша. Кульмінація в усіх сценах-галюцинаціях Харпер посилюється *glissando* струнної групи оркестру.

Широко охарактеризовані й другорядні персонажі опери. Серед них – Рой Кон, реальна історична особа, американський політик, юрист, який став популярним завдяки своїй антикомуністичній та «антигомосексуальній» діяльності при сенаторі Дж. Маккарті, а також як учасник сторони звинувачення у справі подружжя Розенберг¹. Під час драми виявляється, що сам Рой також гомосексуаліст і помирає від СНІДу. У його передсмертній агонії час від часу з'являється дух Етель Розенберг, яку, з вини Роя, було страчено на електричному стільці. У музичній характеристиці цього негативного персонажа композитор ніби «приземлюється», звучання стають більш реальними, навіть брутальними. Його репліки часто супроводжуються ритмічними рисунками мембранофонів².

Особливо важко змиритися з обставинами мормонці Ханні, матері Джо, яка, дізнавшись про *інакшість* свого сина, спочатку рішуче протестує. Але протягом дії опери її образ поступово облагороджується, і вона стає моральною підтримкою не лише для Джо, а й для інших *нетрадиційних* представників суспільства, не визнаних її церквою. П. Етвеш звичайними оркестровими засобами здійснює її «відхід» від строгої принципності до милосердя, що драматургічно відповідає в опері періоду, починаючи від дзвінка Джо, коли він зізнається матері в гомосексуалізмі (сцена сьома), далі її образ зазнає суттєвих змін протягом сцен і розмов із Харпер (сцени сьома і тринадцята) – аж до знайомства з Прайором та її допомоги у боротьбі з хворобою.

Звичайно, не можна не згадати про «ангелів в Америці», породжених фантазією Прайора. Особливо про Ангела³ в його видіннях, який дарує йому книгу мудрості, називає пророком і закликає до безсмертного життя. Композитор наділяє цю небесну істоту тембром драматичного сопрано, і її прихід завжди супроводжується флажолетами й мерехтіннями в оркестрі.

Отже, крім зазначених переважання театральності над музикою і стилю, специфічного, наближеного до естрадного, є кілька ознак, які дають можливість вважати цей твір мюзиклом. Щодо мови, в опері передбачено виконання виключно англійською

¹ 5 квітня 1951 року одноставним рішенням журі присяжних подружжя Юліус і Етель Розенберг були засуджені Нью-Йоркським судом до смертної кари за передання Радянському Союзу американських секретних матеріалів про створення атомної зброї. Саме завдяки цій інформації в СРСР уже 1949 року було проведено перше випробування атомної бомби. 19 червня 1953 року Етель і Юліус Розенберги були страчені на електричному стільці і стали першими цивільними американцями, засудженими до смерті за шпигунство.

² Подібний прийом застосовано раніше в опері «Три сестри» для зображення колоритного персонажу – Доктора Чебутікіна.

³ Ангел Сполучених Штатів Америки; згідно із п'єсою Т. Кушнера, кожен континент має свого Ангела, заступника на Небесах.

мовою, тісно пов'язаною з жанром твору. Переконаливою частиною дійства є й вокальне тріо, запозичене з американського шоу, яке пронизує більшість сцен в опері, а в партитурі зазначене як один із персонажів. Усі вокальні голоси посилені мікрофонами. До цього прийому композитор уже звертався, створюючи так званий «Klangtheater» (звуковий театр) «Перетинаючи міст мрій» («As I Crossed a Bridge of Dreams»). У цьому випадку мікрофони є важливими акустично, оскільки постановка камерна, підкреслено навіть шепіт виконавців. Щодо «Ангелів в Америці» – це прямий натяк на бродвейські вистави, у яких вокальні голоси й інструментальний ансамбль посилюються мікрофонами.

Зрештою, сама тематика драми Т. Кушнера дещо зациклена на людських відносинах, зображених в американському стилі (з тяжінням до сюжетності і, подібно до «фотореалізму», до дуже збільшеного «знімку повсякденності»), передбачає оперу не в чистому вигляді.

Справді, музика «Ангелів в Америці» органічна для «мюзиклу». Та не менш важлива й філософська складова драми в опері, для втілення якої композитор неодноразово порушує жанрові межі, вносячи в музику нотки абсурду. Це стосується найбільших «абсурдних сцен»: сцена друга, присвячена образу Роя Кона, у якій композитор, крім грубуватого характеру, зображує атмосферу його робочого місця з натовпом квапливих людей, «імітацію зайнятості» шляхом включення в партитуру записів телефонних дзвінків та розмов з абсурдно високими голосами. Такою є сцена третя, яка розгортається уві сні Харпер як її дивна розмова з Прайором; абсурд переважає і в мареннях Прайора (сцени четверта, сьома, дванадцята, п'ятнадцята, шістнадцята) та і сцені одинадцятій, з появою духів предків Прайора у його сні. Фактично, кожна нова сцена вимагає й нової музично-виконавської техніки, тому композитор вільно чергує академічний та естрадний стиль вокалу з технікою *schprechstimme*. Не можна не згадати і прийому, застосованого в передостанній сцені, який сьогодні часто трапляється у творах драматично-театрального та кіномистецтва: виконання кількох ролей одним актором¹. Таким чином, в опері зіставляються небо і земля, світло і тінь, реальне і надреальне, життя і смерть. Незважаючи на авторський коментар щодо визначення жанру, ці категорії не набули б повноцінного втілення виключно в межах мюзиклу, тому опера «Ангели в Америці» демонструє виражально багатий і різноманітний, цілком органічний, комплексний вид жанру опери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Дробинцева М. А. «Ангелы в Америке» Тони Кушнера // Американская драматургия: новые открытия: мат-лы междунар. науч.-практич. конф. 25–27 ноября 2011 г. / отв. ред. Ю. А. Клейман. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2012. С. 51–56.
2. Висоцька Н. О. Сучасна драматургія США // Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання. Миколаїв: МДГУ ім. Петра Могили, 2002. С. 167–196.
3. Теория современной композиции: учеб. пособие / ред. В. С. Ценова. Москва: Музыка, 2005. 624 с.
4. Eötvös Péter – Pedro Amaral: parlando-rubato. Beszélgetések, monológok és egyéb kitérők / hungarian translation J. Jancsó. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. 310 s.

¹ У партитурі «Ангелів в Америці» П. Етвеша це вказує на Раввіна Хемелвіца у ролі Ханни, Роя в ролі Першого та Джо в ролі Другого предка Прайора, Харпер в ролі Етель Розенберг та Ангела Антарктики, Ханни в ролі Ангела Азіатики, Луїса в ролі Океанії, Джо в ролі Європи та Роя в ролі Австралії.

5. Kushner T. (Angels in America). A Gay Fantasia on National Themes. New York: Theatre Communications Group. 2004. 292 s.

6. Les opéras de Peter Eötvös Entre orient et occident / sous la direction de M. Grabócz. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2012. 174 p.

Сокачик Р. Н. «Ангелы в Америке» Петера Этвеша: специфика музыкально-театральной драматургии, принципы характеристик, трактовка оперного жанра. Рассмотрена опера современного венгерского композитора Петера Этвеша по пьесе Т. Кушнера – одна из центральных в его творчестве. Для более полного понимания выбора в опере музыкальных и театральных средств выразительности, кроме анализа пьесы «Ангелы в Америке», кратко охарактеризовано творчество её автора – американского драматурга, лауреата Нобелевской премии. Выявлены общие и отличительные черты пьесы и оперы. Раскрыты история создания двухактной оперы, особенности её драматургии; определена жанровая специфика, новые способы использования театральных средств; охарактеризованы персонажи и ключевые в драматургическом плане сцены произведения. Отмечено, что каждая новая сцена требует и соответствующей музыкально-исполнительской техники, потому что композитор свободно чередует академический и эстрадный вокал с техникой *schprechstimme*. Учитывая поднятые в пьесе Т. Кушнера сложные социальные, моральные и философские проблемы, опера П. Этвеша не могла быть целостным жанровым видом, иметь один музыкальный язык и композиторскую технику. Её музыкально-исторические, жанровые и национально-культурные факторы дают основание говорить о ней как о комплексном произведении оперного искусства.

Ключевые слова: опера, музыкальный театр, американская драматургия, мюзикл.

Sokachyk R. M. “Angels in America” by Peter Eötvös: Specifics of Musical-Theater Drama, the Principles of Performance, Treatment of the Opera Genre. “Angels in America”, one of the most important operas by contemporary Hungarian composer Péter Eötvös, it is based on the play by American dramatist Tony Kushner, is being analyzed in the article. The role and importance of the work in a creative list of the composer, especially his genre specificity, new ways of using theatrical means, is recognized. Besides the analysis of the opera “Angels in America” itself, for a full understanding of why the composer chose these or other musical and theatrical means of expression, there is a brief description of creativity of American dramatist, Nobel Prize winner Tony Kushner. Opera by Peter Eötvös, consisting of two acts, has been entirely analyzed, while the principal attention was drawn to the characters, focusing on the key scenes in the dramatic sense of the piece. Common and distinctive features of the play and of the opera are identified. Due to the raising of difficult social, moral and philosophical problems in a play by Kushner, it has been proven that the opera by Peter Eötvös could not be written by sticking a single type of genre, as well as a single type of musical language and composer technique. A variety of musical and historical factors, factors of national culture influence, as well as genre factors indicate “Angels in America” by Peter Eötvös is a prime example of the complex masterpiece in the opera genre.

Keywords: musical theater, American drama, musical.