

ГО «Open Opera Ukraine» (м. Київ).

Вистава «Дідона та Еней»

Сергій Васильєв:

«Постановку в Україні “Дідони та Енея” за значенням можна порівняти із запуском Фалькона Ілоном Маском» – от таку патетичну фразу надibuємо в одній з промо-статей (інших, власне, годі й шукати) на виставу, ініційовану ГО «Open Opera Ukraine». Пишуть про неї і фахові музикознавці, з рекламних заміток яких, зокрема, довідуємося, що «шедевр епохи барокко неоднократно исполнялся в Украине, но только сейчас усилиями молодой команды певцов и инструменталистов Open Opera Ukraine он впервые будет представлен с максимальным соблюдением особенностей и норм времени написания произведения – в традиции исторически информированного исполнительства (historically informed performance, HIP). При этом оркестр использует копии исторически достоверных инструментов, отреставрированных специально для данного проекта».

Дуже приємно, що знавець згадує про інші виконання опери Генрі Перселла, бо, якщо судити з численних анонсів вистави напередодні прем'єри, раніше українська публіка не чула ані про геніального англійського композитора, ані взагалі про оперу епохи бароко. Шкода, правда, що автор-агітатор не уточнює, які саме копії інструментів реставрували для нинішньої постановки чи хоча б за якими зразками їх заново виготовили майстри. Шалений піар для вистави, яку загалом було продемонстровано лише п'ять разів, включно з гастрольними виступами в Сумах і Львові, трохи насторожує. Навіть враховуючи «ексклюзивність» цього опусу. І, власне, всі його очевидні принади.

Може й не варто говорити про якусь особливу оригінальність режисерського задуму, але роботу Тамири Трункової хочеться оцінити на відмінно. Маючи, мабуть, не дуже великий бюджет, почасти скута можливостями сценічного майданчика (один із мега-залів «Мистецького арсеналу»), вона, однак, дає собі раду і з простором, і з виконавцями (традиційно в опері не дуже гнучкими), і, власне, з трактуванням твору.

Постановочна техніка режисерки аскетична, але надзвичайно точна і вигадлива. Обмежуючись фактично невеликим помостом із колодязем-воротами до Аїду, звідки з'являється й бурлескна, із чоловічими манерами чаклунка, екраном з погідним морським пейзажем, а також прийомом ханаміті («дорогою квітів» з театру Кабукі), вона примудряється будувати виразні, багатозначні мізансцени, прекрасно вписує у структуру вистави і примушує постійно рухатися хор.

Зрештою, слід віддати належне Тамарі Труновій у вмінні «розбурхати» актора. Принаймні тихий зойк Дідони в спину Енея, котрий її полишає, справляє емоційне враження навіть сильніше за її арії.

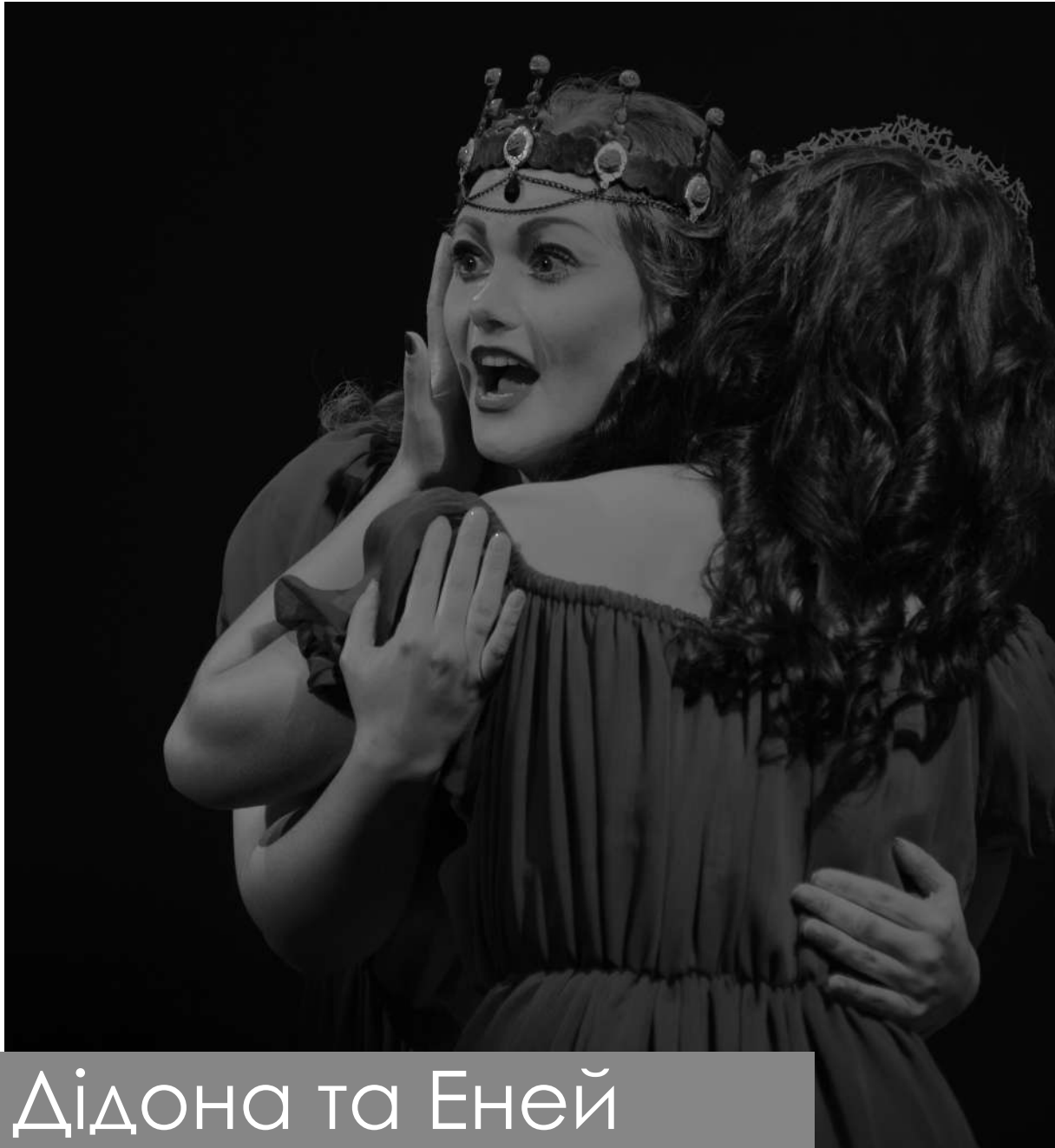
Власне, всі елементи спектаклю повідомляють про те, що з фінансами у продюсерів було суцужно. Зайвого вони не витрачали, але зробили все можливе, аби вистава виглядала шляхетно. Про сценографічне вирішення вже було сказано, трохи гірша справа – з костюмами. Постановники, зрозуміло, не прагнули якоїсь історичної достовірності, але й нічим не виправдали еклектику фасонів: Еней вбраний в умовно «античному» стилі (а напівголий – узагалі схожий на давні статуї), Дідона та її служниці – у так само умовно барокові сукні, дівчата хору нагадують панянок першої половини XIX сторіччя, на хлопців же натягнули взагалі якийсь прозоодяг.

Не судитиму про музикантів – вірю, що вони справді відтворюють єдине за життя Перселла виконання «Дідони та Енея». Проте не важко в Інтернеті знайти й набагато кращі версії, навіть без автентичних інструментів. Трохи протверджує від надмірного захвату й те, що Назар Кожухар, спочатку рекомендований продюсерами як «відомий фахівець з історично-поінформованого виконавства», котрий, «як ніхто інший, знає як має виглядати та звучати барокова постановка», навіть відмовився диригувати прем'єру (свідчу як очевидець) і нині не згадується меткими адміністраторами цього видовища, покликаного пропагувати «справжню барокову оперу» для півтори сотні глядачів, що вміщує зал.

Виконавці головних партій – Євген Прудник (Еней), Ірина Гусева (Дідона), Тетяна Журавель (Белінда) – не просто чудово їх виконують, а й іноді виявляють справжній артистизм, не бояться ризикованих мізансцен, справді намагаються відтворити образи героїв, а не є статичними трансляторами арій. Дисципліновано поводиться хор, хіба що не завадило всім виконавцям попрацювати з режисером із пластики. Хореограф відсутній серед членів постановочної групи, тож танці не вражають уяву.

Висловлю ще одну, знаю, дуже непопулярну думку щодо цієї постановки, яка, за великим рахунком, представляє собою один із найцинічніших проявів так званого «проектного театру», коли меткі й розумні особи, часто професійні грантожери, збирають чималі кошти на «унікальні, ексклюзивні, суспільно значущі» цілі й уміло витрачають ці гроші, аби згодом попросити ще, принісши товсту теку з журналістськими статтями, переважна кількість яких просто є переписаним прес-релізом, за окрему плату створеним прес-аташе чи програмовим директором проекту. Я входив до експертної ради Міністерства культури, що виділила авторам цього починання кругленьку суму державних грошей, і не здивуюся, якщо продюсери знову звертаються до різних інституцій, аби вициганити там кошти, скажімо, на нові покази «Дідони та Енея» або якісь схожі ідеї. (За інформацією, отриманою від керівництва проекту «Open Opera Ukraine», Міністерство культури України надало часткове фінансування на перші покази опери «Дідона та Еней» у 2017 р., УКФ – грант на гастрольний тур. – Ред.).

Це дуже достойна, чесно зроблена вистава, але не вся правда про справжні художні досягнення міститься у замовлених газетних анонсах і телерепортажах.



Дідона та Еней



Олег Вергеліс:

Англійська опера XVII століття у просторі «Мистецького арсеналу». Магія простору та енергія і винахідливість режисера Тамари Трункової відкривають у творі Генрі Перселла «потаємні двері», переформатовуючи позиції певних оперних персонажів у цьому ж творі, наповнюючи музичний текст відчуттям сьогодення.

Загалом це приклад адекватного сучасного розумного й водночас імпульсивного музичного театру – на основі оперної класики.

Проект – концептуальний, але без «зовнішньої» прикладної концептуальності. Це, насамперед, розумний режисерський підхід до внутрішніх законів музичного тексту, які сьогодні виявляються доволі актуальними: їх сприймаєш без ностальгічно архаїчних почуттів.

Вважаю, що опера «Дідона та Еней» є одним із найцікавіших музичних проектів минулого року. Безумовно, це заявка на перемогу.

Ганна Веселовська:

Open Opera Ukraine вперше в Україні представила повномасштабну сценічну версію барокової опери «Дідона та Еней» англійського композитора Генрі Перселла, написаної наприкінці XVII століття. Якщо для України цей твір – справжнє відкриття, то в історії театральної культури його постановка декілька разів була поворотним моментом. Найвідоміший приклад – сценічна версія Едварда Гордона Крега, який залишив надійний у комерційному плані театр «Ліцеум», аби з гуртком театральних аматорів поставити в 1899 році «Дідону та Енея» Перселла. Вистава, в якій режисер намагався реставрувати декоративні барокові форми, виявилася надто експериментальною для лондонської публіки й успіху не мала. Але з того моменту Крега було визнано правдивим новатором і він почав радикально змінювати європейський театральний ландшафт.

Разом із тим, не лише відкриття цього знакового твору вітчизняному глядачеві є особливою подією у театральному житті України. Не менш важливо, що ця постановка здійснена в так званий автентичний спосіб, із намаганням дотримуватися правил музикування XVII–XVIII століть. Автентичне виконання барокових творів – це, як відомо, один із впливових сучасних мистецьких трендів. В Україні ж він отримує визнання тільки зараз, і великою мірою завдяки історично достовірному виконанню «Дідони та Енея».

Оригінальність постановки має дві принципові ознаки. Перша стосується автентичності втілення твору Генрі Перселла, оскільки переважна більшість оркестрантів грає на історичних інструментах або їхніх копіях, а вокалісти намагаються дотримуватися правил співу барокової епохи. Друга – це те, що режисерка Тамара Трунова не стала вдаватися до сценічного радикалізму, а спробувала делікатно імітувати бароковий театр, з його наївними та химерними прийомами візуалізації. Очевидно, що найсміливішим кроком постановниці можна вважати те, що вона від першої до другої дії змінює розташування публіки по відношенню до сценічного майданчика й змушує хор і солістів вільно рухатися між глядачами та безпосередньо звертатися до них. Усього цього не можна було уявити в театрі епохи бароко, де дійство нагадувало відсторонену картину із чарівними перетвореннями.

Завдяки фаховості учасників спектаклю, а це міжнародна команда, до якої увійшли солісти, хор та оркестранти з Києва, Львова, Мінська, Франкфурта і Санкт-Петербурга, творчі завдання, поставлені диригентом і режисером, були успішно виконані.

Режисер Тамара Трунова разом із диригентом Назаром Кожухарем, хормейстером Наталією Хмілевською, художниками Максимом Кунцем і Христіною Корабельниковою, керуючись законами синтезу мистецтв у музичному театрі, створили цілісний мистецький продукт. Показовим є те, що при колосальній увазі до барокового музикування, вони не залишилися байдужими до дієвості та видовищності вистави, і це при тому, що спектакль розігрується не в театральному просторі, а на пристосованому майданчику. Солоісти і хор повсякчасно емоційно взаємодіють між собою, посилюючи чуттєвий фактор, а також рухаються разом в ілюстративному плані, приміром, зображуючи бурхливі морські хвилі.

Не менш успішно під вправною диригентською рукою взаємодіють хор з оркестром, які є дуже чутливими один до одного, тим більше, що ритмічна структура барокових творів нерівномірна й мінлива. Підсилення акустичного ефекту через рух та акторську гру надають цілком доречної у бароковій виставі зовнішньої надмірності. Зрештою, весь комплекс виражальних засобів, включно з пластичними сценами у виконанні хору, об'єднується у складній символічній картині.

Серед виконавців – студенти, актори різних театрів Києва та музиканти з багатьох міст, натхнені ідеєю представити бароковий музичний твір в автентичному звучанні. Така мета по-справжньому захопила цей творчий колектив, який у цілому продемонстрував доволі високий музичний фаховий рівень. Солоістам не можна відмовити ані в переконливій акторській грі, ані у вокальній майстерності. Окрему увагу привертає оркестр, до складу якого включено унікальний старовинний інструмент теорбу, що вирізняється гармонійним злагодженим звучанням. Захоплення викликає і виконавська вправність хору, тим більше, що до нього входять не лише професійні співаки. Такий успіх любительського барокового хору також має знаковий характер, бо ж опера Перселла створювалася на замовлення жіночого пансіону і вперше виконувалася саме аматорами.

Не можна не привітати появу в українському мистецькому просторі такого успішного театального проекту, як «Дідона та Еней». Ще більшу повагу до цієї сценічної роботи викликає те, що вона зроблена колективом ентузіастів без істотної державної підтримки. Але цей же факт обумовлює питання: чому потужні державні музичні театри, більшість з яких має статус національних і, відповідно, стабільно велике фінансування, лишилися осторонь такої цінкової творчої ідеї?

Ще один момент нашої уваги – це залучення музикантів із Росії, де історичне виконавство має високий рівень фахової підготовки. Невже консерваторії України не в змозі готувати виконавців-автентистів,

які є запитуваними у музичному середовищі? Представлення барокової опери «Дідона та Еней» – це проект-пемога, який проковує чимало запитань до тих, хто формулює і реалізує культурну політику країни.

Цей спектакль, придуманий як елітарний театральний проект, цілком ймовірно може покласти початок розиткові нового тренду у музично-театральному середовищі України. Хочеться його усіляко підтримати, зокрема включити до шорт-листа фестивалю-премії «ГРА».

Анна Липківська:

Барокова опера на українському кону – це само по собі вже ексклюзив. Тим більше, якщо вона не має у нас сценічної історії, – щодо «Дідони та Енея» Генрі Перселла відомі лише два концертних виконання. Тим більше, коли в оркестрі використовуються інструменти, виготовлені за зразком старовинних, котрі, знову-таки, раніше звучали тільки в концертах. І головне: у форматі фактично приватної антрепризи (солісти, хор, музиканти зібрані звідусіль і не лише з України) створено повноцінне театральне видовище елітарного плану (тобто – не для «каси»), котре може дати фору стаціонарним театрам опери та балету щодо сучасності підходів до музичної класики у поєднанні з елементами історичної реконструкції власне її звучання.

Коли оперна вистава є динамічною і дієво насиченою (простіше кажучи, виконавці не стоять на місці, а рухаються, причому ледь не безупинно), то це – цілковита норма для світового музичного театру і абсолютний виняток – для вітчизняного.

Запрошення на цю постановку Тамари Трункової, яка, в принципі, є режисером драматичного театру (хоча й має досвід співпраці з Національною оперою і Національною оперетою), уповні виправдало себе. Музичну драматургію тут підсилено драматичною дією, послідовною реалізацією сюжету через низку активних «контактних» епізодів (знову й знову варто повторити ключове визначення – «сценічна ДІЯ»), композиційною стрункністю, «зчитуваністю» основних змістових акцентів. Першоджерело надає невеликий за обсягом матеріал (опера Генрі Перселла – одноактна), і це той випадок, коли вистава триває не надто довше за його «чисте» звучання (менше години), оскільки драматична дія тут розгортається невпинно й синхронно з музичними номерами, а не поза або в перервах між ними.

Оригінальність постановки «Дідони та Енея» полягає ще й у незвичній для опери організації простору: немає ані «рампи», ані оркестрової ями, ані глядачевого залу. Публіка розташована з трьох боків (а оркестранти – з одного) навколо невеличкого центрального помосту з тонкими колонами, а фронтальні глядацькі ряди «пронизано» чимось на зразок «подіумної» доріжки для модних показів, яка завершується білою прямокутною «стіною»-екраном. Відповідно, мізансценічно задані кілька локацій («сцена» та місце перед екраном – для основних персонажів, навколосценічний простір і «доріжка» – для хору; до того ж, на екран проєктуються хвили – це море, путь, нові можливості, яких так прагне Еней, котрий буквально рветься туди, натомість поміст стає ніби поховальною ватрою для Дідони).

Кольори костюмів і підсвічування – «попіл троянди», фіолетовий, червоний, темно-синій; контури мають ледь відчутний присмак ар-деко. Жодної стилізації ані під антику, ані під бароко (хіба що у головному уборі Чаклунки), все стильно, сучасно й водночас ненав'язливо.

Якщо Євген Прудник (Еней) є солістом Національної оперети і для нього тримати дійову лінію при виконанні музичних партій – цілком звичне завдання, то іншим співакам довелося опановувати відповідні навички безпосередньо у роботі з режисером. І це дало позитивний результат: і хор, і солісти Ірина Гусева (Дідона), Ігор Воронка (Чаклунка), Олександр Лось (Меркурій) та особливо Тетяна Журавель (Белінда) виглядають тут переконливіше за більшість вітчизняних оперних виконавців в акторському, ігровому плані.

Показовий у цьому сенсі момент – кінцівка опери. Дідона зійшла в Аїд (у буквальному сенсі – вниз, крізь «колодязь», що періодично відкривається у центрі ігрового майданчика), усі залишили сцену, біля якої затримується тільки Друга служниця – Юлія Засімова, та, що щиро любила Дідону, але не змогла її врятувати. Вона, наче заворожена, обходить розверсту «могили» Дідони, по її щокхах течуть справжні сльози, вона поривається бігти, стрибнути, але зупиняється й знесилена присідає на край помосту і застигає. Цей мізансценічно-пластичний етюд, який містить у собі жах, скорботу, сум'яття, можна було б назвати «беззвучні ридання». Він розгортається протягом фінальних 90 секунд оркестрової партитури і є результатом спільної, вивіреної до найменшого поруху й останньої миті праці режисера та актриси.

Коли оперний театр в Україні загалом (зі своєю статичністю, «фронтальністю» й монументальністю) відчутно застряг десь у 1950-х роках (що продемонстрували, зокрема, постановки, які висунули для участі у фестивалі-премії «ГРА» Львівська, Харківська, Дніпровська опери), то «Дідона та Еней» є ледве не єдиним зразком на вітчизняній музичній сцені, котрий за естетикою безумовно належить до поточного, ХХІ століття.

Автори й виконавці цього проекту – молоді митці, яким за рівнем і характером сценічного мислення та виконавської майстерності належало б презентувати своє мистецтво на найкращих театральних сценах, а не працювати «безхатченками» на ентузіазмі. Це потрібно не лише їм, а й українській музиці та музичному театрові в цілому, якщо останні хочуть жити і розвиватися, а не лише тішитися колишніми здобутками.

Любов Морозова:

«Дідона та Еней» – фактично перша спроба системного підходу до сценічного виконання барокової опери в Україні. У часи, коли так зване «історично інформоване виконавство» на Заході стало звичайною справою, у нас воно лишається маргінальним і живе в декількох навчальних закладах, нечисленних інструментальних ансамблях і фестивалях старовинної музики. Водночас адекватно старовинна музика може звучати лише на інструментах тієї епохи, в яку була написана, й виконуватись у стилі певної доби та конкретного композитора, що передбачає вивчення складної системи правил виконання.

Open Opera Ukraine взяла на себе не лише постановочні, а й освітні функції, адже виконанню передували майстер-класи. Зокрема в рамках підготовки постановки у вересні 2017 року з освітньою метою Україну вперше відвідала Емма Кіркбі, найзнаменитіше сопрано англійської барокової музики.

Сценічну версію створила київська режисерка Тамара Трунова, яка є постановницею низки музичних вистав. Зокрема опери Джованні Баттісти Перголезі «Служниця-пані» (Національна опера України, 2016) і сучасної британської музично-драматичної п'єси «Під небом синім» (Київський національний академічний театр оперети, 2017).

Узявши до уваги те, що оперу написано для 13-річних школярів – випускниць дівочої школи Джозіаса Прайста в Челсі – і тому вона є досить цнотливою, Тамара знайшла спосіб зробити твір пристрасним, але без надмірного еротизму. Звісно, оперний жанр – це «вузький коридор», адже від виконавців вимагається неухильне слідування за партитурою, але у даному випадку режисерське трактування оригінальне і дуже сучасне.

У версії Тамари Трунової уся історія відбувається у думках головної героїні – Дідони. Її грає сопрано Інна Гусева. Після втрати чоловіка Дідона хоче померти, але кохання віддаляє смерть, роблячи її більш вишуканою і невідворотною. Фатальна любов або приходить, або ні, але якщо вже прийшла – вона точно остання, після цього вже не може бути трьох шлюбів. Дідона померла щасливою, адже зустріла чоловіка, який зміг її насправді запалити.

Еней – справжній мачо, його партію виконує багаторазовий чемпіон Європи та світу з армреслінгу Євген Прудник (баритон). Його цікавлять лише героїчні вчинки, і любовна пристрасть для нього – певного роду мисливство. А Дідона віддається почуттям на повну, вона після досить формального шлюбу і втрати чоловіка вперше зустрічає свого героя. Для нього Карфаген – лише місце, де можна відігратися на шляху до завоювань. Для неї ця зустріч – можливість покохати так сильно, щоб померти. Отож, це життєва історія фатальних незбігів.

Двигуном усіх подій опери у версії Трунової стає подруга Белінда – її грає сопрано Тетяна Журавель. Белінду не цікавить ніщо, окрім влади. Заради неї вона впускає у цю історію зло. Що стосується Другої служниці (її партію виконує сопрано Юлія Засімова), то вона – символ добра, що мовчить. Але мовчазне добро також є частиною зла.

У режисерській версії Тамари Трунової Еней розуміє, що Меркурій, якого підіслали відьми, – це фейк. Але фейковий Меркурій з'являється у момент, коли почуття Енея до Дідони трохи охолонули, до того ж він знову захотів у море. Коли цей фейковий наляканий дух приходить до нього і каже: «Егегей, тебе кличе Меркурій», – Еней робить знак: «Ти мовчиш і я мовчу, ми вигідні один одному. Я маю піти красиво, мені потрібно лишитися героєм».

Основні кольори, наявні в опері, – фіолетовий і червоний. Фіолетовий – колір скорботи й пам'яті, кохання зрілої жінки. Червоний – колір пристрасті та смерті, тому хвилі моря пофарбовані саме у цей колір.

Нібито другорядний персонаж опери – Чаклунка – завдяки харизмі Ігоря Воронки (бас) є яскравою пародією на керівників держструктур. Його героїня – справжня директорка Пекла, яка вже давно не користується увагою у чоловіків. Чаклунці років 380 і вона вічна. Ніколи ті відьми, що дихають їй у потилицю, не прийдуть героїні на заміну. Вона вічно буде старою й багатиме забрати чийось молодість, життя, радість. Це невмируща старість, яка існує попри зміну поколінь.

В очі, звісно, кидається і хор – рухливий, пластичний, ансамблево вишколений. Співаки водять хороводи, вокалізують під час складних синхронних рухів, – вони є певним відлунням і рефлексією на арії головних персонажів.

Окремо слід сказати про сцену, адже фактично це опера без закулісся, що повністю відповідає назві проекту Open Opera Ukraine. Це сцена на відстані витягнутої руки, а публіка розташована з трьох боків. За концепцією немає стін та оперного театру у традиційному розумінні, і це надає можливість для свіжої інтерпретації.

Людмила Олтаржевська:

Опера англійця Генрі Перселла «Дідона та Еней», датована кінцем сімнадцятого століття, є не лише найвідомішим твором композитора – її вважають одним із музичних символів того часу. Цей твір довго був і залишається невід'ємною частиною репертуару Нідерландської опери, Лондонської Королівської, Опера-комік та інших провідних музичних театрів світу. Відомо, що цей шедевр епохи бароко в Україні вже виконувався, але лише минулого року вперше був представлений у традиції історичного виконавства: оркестр послуговувався копіями автентичних інструментів, які були спеціально відреставровані для цього проекту.

Автори вистави – музичний керівник Назар Кожухар і режисер-постановник Тамара Трунова. І якщо панові Кожухарю потрібно було відшліфувати музичне обрамлення цієї історії, то Тамара Трунова мала вдихнути у цей проект дію, візію, смисл. Режисерка дещо змістила акценти в лібрето і на перший план вивела не Дідону, а її служницю Белінду. Такий прийом перегукується з італійською комедією масок. За версією Тамари Трунової саме Белінда стала активатором подій, які призвели до трагедії.

Синтетичний жанр цього сценічного твору мав очевидну вокальну домінанту. Тому інші складові вистави повинні були стати насамперед умотивованим доповненням музичної основи спектаклю. Аскетичне вбрання сцени – щогли, умовна печера в глибині – доречно обігрувалося протягом дійства, а класичні костюми у сіро-синьо-червоних кольорах ефектно працювали на образи героїв.

Відомо, що виконавці головних партій у цій опері були призначені у результаті серйозного кастингу. Тож, послуговуючись патетичною стилістикою радянських ЗМІ, можна констатувати, що на сцені сяяло яскраве сузір'я талантів: студентка Київської консерваторії Інна Гусева (Дідона), на роль чаклунки Белінди була запрошена зірка Будапештської і Львівської опер Тетяна Журавель, Євген Прудник у ролі Енея... Демонструючи високий вокальний рівень, вони були також переконливими і в площині акторської майстерності, а статурний Євген Прудник розвіяв міф про те, що фізична форма для оперного співака не така важлива, як творча.

«Дідона та Еней» – вистава від Open Opera Ukraine, проекту, що покликаний популяризувати оперне мистецтво. Перша спроба виявилася навдивовижу вдалою. Чи не найголовніший недолік «Дідони...» – після прем'єри минулої осені вона прозвучала буквально кілька разів. А тому було би логічним включити цю надзвичайно цікаву виставу до фінальної програми фестивалю «ГРА».

Анна Ставиченко:

Постановка «Дідони та Енея» є знаковою подією для українського мистецького простору. По-перше, завдяки діяльності творчої формації Open Opera Ukraine українська публіка нарешті отримує доступ до барокової музики, виконуваної в наближеній до автентичного звучання манері, з використанням копій інструментів, на гучність і тембр яких орієнтувався композитор, та дотриманням відповідної стилістики вокалістами. Завдяки цьому українська оперна культура не лише поповнилася надзвичайно важливим і багатим шаром опери бароко, а й розширила виконавське та слухачське уявлення про стилістичне розмаїття, притаманне оперному жанру.

Режисерську складову варто розглядати як продовження шляху опанування Тамарою Труною специфіки музичного театру. Він ще не став для цієї безумовно талановитої режисерки добре знайомою територією, попри те, що Трунова вже працювала над постановкою опери «Служниця-пані» Перголезі у Національній опері України («Під небом синім» за Девідом Елдріджем у Київському національному театрі оперети все ж таки не є твором, що керується переважно музичними законами).

Логіка оперного тексту часто не одразу відкривається режисерам, які прийшли до опери з драматичного театру або кіно, і ця робота є прикладом обережної взаємодії театрального режисера з оперним твором. Неподиноками є епізоди, коли мізансценічна лінія суперечить музичній, замість того, щоб розкривати й підтримувати її. Тонкощі музичної драматургії, що далеко не завжди є прямим відображенням лібрето, можливості, які відкривають для постановника події суто музичного тексту, – певно, відкриття величезного потенціалу, закладеного в опері, у Трунові ще попереду. Однак у цілому режисерці та її команді вдалося створити сучасний стильний спектакль, що став сенсацією для української публіки, не звиклої до актуальних режисерських рішень у старовинній опері.

Окремим здобутком проекту є залучення до постановки музикантів, більшість із яких невідома або мало відома українській публіці, навіть коли йдеться про імена, визнані закордоном. Диригентом-постановником виступив Назар Кожухар, добре обізнаний з особливостями барокової стилістики. На наступних показах його замінив ще один знавець старовинного репертуару Ілля Король, отже публіка мала змогу не лише почути оркестр під орудою висококласних фахівців, а й порівняти два трактування. Серед вокального касту особливими талантами щодо технічної майстерності й стилістичної достовірності вирізнялися Тетяна Журавель (Белінда).

Постановка «Дідони та Енея» продемонструвала можливість альтернативи українським національним оперним театрам, які повільно й поки без великого успіху розширюють репертуарні та стилістичні рамки, та дала прозвучати молодим українським музикантам. Проект однозначно належить до найкращих українських постановок.

