

Zbigniew Rudziński

# ANTYGONA

OPERA DOLNOŚLĄSKA

Zbigniew Rudziński

# ANTYGONA

OPERA DOLNOŚLĄSKA





**OPERA DOLNOŚLĄSKA**  
Dyrektor EWA MICHNIK  
Zastępca dyrektora JANUSZ SŁONIOWSKI

**Zbigniew Rudziński**

# ANTYGONA

Libretto: Zbigniew Rudziński wg Sofoklesa

**PREMIERA:**

**7,8 lutego 2003 r. - godz. 19.00**  
**Opera Dolnośląska, ul. Świdnicka 35**

Realizatorzy:

Kierownictwo muzyczne	Tomasz Szreder
Inscenizacja i reżyseria	Marek Weiss-Grzesiński
Scenografia i kostiumy	Małgorzata Słoniowska
Przygotowanie chóru	Małgorzata Orawska
Asystent reżysera	Adam Frontczak

DYRYGUJE: **Tomasz SZREDER**

Institucja Samorządowa Województwa Dolnośląskiego

**ANTYGONA**



**OPERA DOLNOŚLĄSKA**  
Dyrektor EWA MICHNIK  
Zastępca dyrektora JANUSZ SŁONIOWSKI

**Zbigniew Rudziński**

# ANTYGONA

Libretto: Zbigniew Rudziński wg Sofoklesa

**PREMIERA:**

**7,8 lutego 2003 r. - godz. 19.00**  
**Opera Dolnośląska, ul. Świdnicka 35**

Obsada:

Antygona	Dorota Dutkowska
Ismena	Ewa Czermak
Kreon	Wiktor Gorelikow
Hajmon	Andrzej Kalinin
Eurydyka	Agnieszka Rehlis
Kassandra	Jolanta Zmurko
Erynie	Agnieszka Józefczyk, Maria Kamyczek, Halina Majol, Jolanta Michalak
Tyrezjasz	Katarzyna Słowińska, Anna Wojciechowska
	Chórysta z zespołu „Fueri Consonantes”

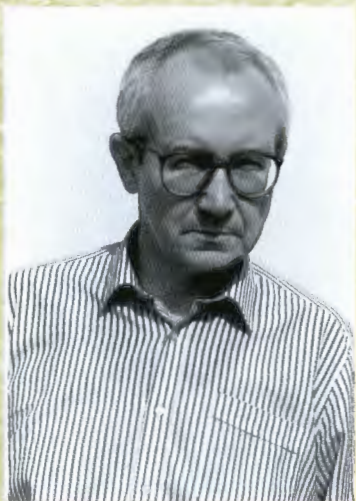
ORKIESTRA I CHÓR OPERY DOLNOŚLĄSKIEJ

DYRYGUJE: **Tomasz SZREDER**

Institucja Samorządowa Województwa Dolnośląskiego

**ANTYGONA**





## ZBIGNIEW RUDZIŃSKI

– kompozytor

Urodził się 23 października 1935 roku w Warszawie. Naukę muzyki rozpoczął w 1949 roku w Państwowej Średniej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie fortepianu u Teresy Dąbrowskiej. W latach 1952-53 studiował anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Kompozycję studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie prof. Piotra Perkowskiemu uzyskując w 1962 roku dyplom z wyróżnieniem. Studia kompozytorskie kontynuował w latach 1965-66 jako stypendysta Rządu Francuskiego pod kierunkiem Nadii Boulanger w Paryżu.

W 1973 roku rozpoczął pracę pedagogiczną w Akademii Muzycznej w Warszawie, gdzie do dziś zatrudniony jest jako profesor kompozycji. Kompozycję wykładał również gościnnie na Warsztatach Muzycznych w Bayreuth (1983-89), w Akademii Muzycznej im. Sibeliusa w Helsinkach (1987), Royal Academy of Music w Londynie (1990), w Keimyung University w Taegu w Korei Południowej (1993, 1996, 2001, 2002) oraz na uniwersytetach w Seoulu i Suwon, także w Korei Południowej.

Twórczość kompozytorska Zbigniewa Rudzińskiego obejmuje wiele gatunków muzycznych. Do najbardziej znanych, a zarazem ważnych w karierze twórczej kompozytora utworów należą: *Contra fidei*, *Moments Musicaux* na orkiestrę symfoniczną, *Sonata* na fortepian, *Trio smyczkowe*, *Campanella* na zespół perkusyjny, cykl pieśni *Księga godzin* do tekstów R.M. Rilkego na mezzosopran i trio fortepianowe, oraz *Requiem*. Największe sukcesy Zbigniewa Rudzińskiego związane są z twórczością operową, a przede wszystkim z operą pt. *Manekiny*, opartą na prozie Brunona Schulza, która doczekała się wielu inscenizacji na operowych scenach świata, m.in. w Bonn, Monachium, Berlinie, Lipsku, Wiedniu, Paryżu, Londynie, Helsinkach, Seoulu, a także w wersjach telewizyjnych i radiowych. Ostatnie dzieło dramatyczne kompozytora pt. *Antygona* wystawione zostało przez Warszawską Operę Kameralną 17 października 2001 roku.

## TOMASZ SZREDER

– dyrygent

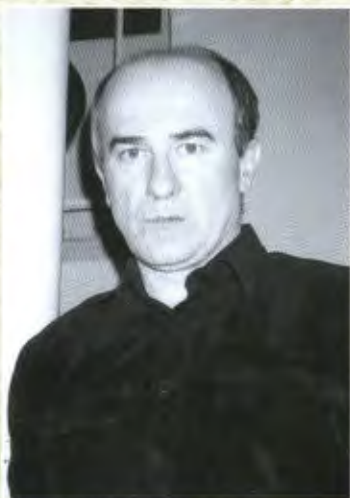
Urodzony w 1956 r. w Wejherowie. Studia w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie ukończył w 1982 roku w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej profesora Stanisława Wisłockiego. Uczestniczył w kursach mistrzowskich w Szombathely (Węgry) i w Wiedniu. Odbył też staż w instytucjach kultury w Monachium jako stypendysta Bawarskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W czasie studiów założył i prowadził do 1984 roku Studencką Orkiestrę Kameralną. W latach 1984 - 1991 pracował jako asystent i dyrygent w Teatrze Wielkim w Warszawie. Od 1990

do 1995 r. był dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Kieleckiej. Obecnie jest kierownikiem muzycznym i dyrygentem w Operze we Wrocławiu. W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne, radiowe i płytowe. W szerokim repertuarze posiada najważniejsze dzieła muzyki symfonicznej, operowej i oratoryjno-kantatowej. Dyrygował w większości polskich filharmonii, a także za granicą: w Niemczech, Belgii, Danii, Ukrainie, Litwie i Stanach Zjednoczonych Ameryki.







## MAREK WEISS-GRZESIŃSKI

– inscenizator i reżyser

Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim (dyplom w 1974), a następnie reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej (dyplom w 1980). Debiutował realizacją *Troilus i Kressydy* Szekspira na scenie Teatru Narodowego. Jeszcze przed ukończeniem studiów został dyrektorem Teatru Muzycznego w Słupsku, który stał się jedną z najciekawszych scen w latach 1979-81. Jako stypendysta British Institute odbył studia szekspirowskie w Anglii, których efektem było kilka inscenizacji dramatów Szekspira, z *Hamletem* nagrodzonym na Festiwalu w Toruniu, oraz letnie

warsztaty szekspirowskie organizowane przez teatr słupski dla studentów szkół teatralnych. Realizacja *Manekinów* wg Schulza z muzyką Zbigniewa Rudzińskiego przygotowana w Operze Wrocławskiej skierowała jego zainteresowania w stronę teatru muzycznego, a międzynarodowy sukces tego spektaklu na wielu światowych scenach spowodował powołanie trzydziestoletniego twórcy na stanowisko naczelnego reżysera Teatru Wielkiego w Warszawie. Zrealizował tam kilkanaście oper, prezentowanych również za granicą, które przez 20 lat stanowiły fundament repertuarowy tego teatru. Najważniejsze z nich to: *Fidelio* Beethovena (Moskwa, Drezno, Vichy), *Wozzeck* Berga (prapremiera polska), *Straszny dwór* Moniuszki, (Wiedeń, Moskwa, Drezno), *Borys Godunow* Musorgskiego (Paryż, Karlsruhe, Luxemburg), *Aida* Verdiego (Francja, Szwajcaria, Niemcy, Luxemburg), *Makbet* Verdiego (Niemcy, Francja, Szwajcaria), *Traviata* Verdiego (Japonia, Niemcy, Francja), *Mistrz i Małgorzata* Kunada (realizacja telewizyjna dla niemieckiej ZDF i transmisja satelitarna do kilkunastu krajów Europy), *Bramy raju* Bruzdowicz (nagroda Komitetu Kultury Niezależnej „Solidarności” w dziedzinie teatru za rok 1987), *Dama pikowa* Czajkowskiego (Paryż), *Nabucco* Verdiego (Niemcy, Chiny, Francja, Cypr, Luxemburg), *Salome* R. Straussa (Niemcy, Austria, Szwajcaria, Włochy), *Raj utracony* Pendereckiego (prapremiera polska) oraz *Don Giovanni* Mozarta (premiera w Luxemburgu). Wiele realizacji zagranicznych przygotowywał na zamówienie fe-

stiwali w Carcassonne, Vichy, Pafos i Xanten. Reżyserował w teatrach operowych Bulgarii, Izraela, Niemiec, Francji, Luxemburga, Korei Południowej, Finlandii, Belgii, Holandii oraz USA (prawykonanie *Króla Rogera* Szymanowskiego – uznane przez krytyków nowojorskich za największe wydarzenie muzyczne w marcu 1992). W latach 1990-1991 był dyrektorem Teatru Północnego w Warszawie (dawna Komedia). Z tego okresu najważniejsza była realizacja sztuki Weissa *Marat-Sade* i własnego dramatu *Operanie*, będącego parafrazą libretta *Diabłów z Loudun* (operę Pendereckiego realizowanej w tym samym czasie w Teatrze Wielkim w Łodzi i prezentowanej potem w Niemczech). Także w Łodzi wyreżyserował *Don Giovanniego* Mozarta. Sukces tego spektaklu spowodował że po latach otrzymał ponowną propozycję stanowiska naczelnego reżysera Teatru Wielkiego, a ten trzyletni okres zaowocował zaproszeniem go do objęcia funkcji dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie w latach 1995-2001 zrealizował wiele premier, spośród których wymienić należy *Elektrę* Theodorakisa (prapremiera światowa), *Nabucco*, *Traviatę*, *Trubadura*, *Aidę* Verdiego, *Toskę* i *Madama Butterfly* Pucciniego, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego, *Halkę* Moniuszki, *Carmen* Bizeta, *Salome* Straussa, *Diabły z Loudun* Pendereckiego oraz *Borysa Godunowa* Musorgskiego. Spektakle te były prezentowane w Niemczech, Francji i Luxemburgu, niektóre z nich zostały nagrane dla TVP i wielokrotnie emitowane na antenie. Najważniejszy z nich – *Galina* Landowskiego – został zaproszony na EXPO 2000 w Hannoverze. Z wielu realizacji w innych miastach Polski na uwagę zasługują monumentalne inscenizacje *Nabucco*, *Aidy* i *Skrzypka na dachu*, przygotowane przez Operę Wrocławską, z którą Marka Weiss-Grzesińskiego łączy stała współpraca.





## MAGORZATA SŁONIOWSKA

– scenografia i kostiumy

Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 1988 roku związana jest z Operą we Wrocławiu, dla której tworzy projekty scenograficzne do spektakli operowych i baletowych. Współpracuje z teatrami operowymi w kraju i za granicą, m.in. z Teatrem Wielkim w Łodzi, Teatrem Muzycznym we Wrocławiu, Stadttheater Görlitz

Ważniejsze realizacje scenograficzne w Operze Wrocławskiej: M. Ravel *Bohéro*, F. Chopin *Sylfidy*, B. Pawłowski *Królowna Śnieżka*, *Kot w butach*, M. Oldfield *Trzy kroki stąd*, L.

Bernstein *Msza*, P. Czajkowski *Dziadek do orzechów*, S. Prokofiew *Romeo i Julia*, *Kopciuszek*, W. A. Mozart *Czarodziejski flet*, *Wesele Figara*, J. S. Bach *Kantaty*, G. Verdi *Rigoletto*.

Realizacje scenograficzne poza Operą: M. Rimski-Korsakow *Szeherazada*, J. Herman *Hallo Dolly*, E. Kalman *Księżniczka czardasza*, K. Millöcker *Student z brak*, E. Grieg *Peer Gynt*, G. Donizetti *Napój miłosny*, *Don Pasquale*, G. B. Pergolesi *La serva padrona*, H. Berlioz *Symphonie fantastique*, I. Strawiński *Le Sacre du Printemps*, *Pietruszka*, J. Strauss *Zemsta nietoperza*, Pink Floyd *The Wall*, scenografia do filmu telewizyjnego *Gwiazda* w reżyserii Stefana Szlachtycza.

## MAŁGORZATA ORAWSKA

– kierownik chóru

Jest absolwentką Akademii Muzycznej w Krakowie. Była kierownikiem artystycznym wielu zespołów chórnych, m.in.: Chóru Polskiego Radia w Krakowie w latach 1991–1995 i trzykrotnie Chóru Opery Wrocławskiej. Nagrała dla potrzeb Polskiego Radia wiele utworów kompozytorów polskich. Dyrygowała Chórem PR na festiwalach w Niemczech oraz na koncertach w kraju, w tym w Studio im. W. Lutosławskiego w Warszawie. Ma na swym koncie szereg prawykonania utworów kompozytorów współczesnych, w tym nagrań radiowych i płytowych. Nagrała płytę z utworami J. M. Góreckiego z chórem 120-osobowym złożonym ze śpiewaków Filharmonii w Krakowie i Akademii Muzycznej – dla Wytwórni KOCH. Przygotowała chóry do nagrań płytowych dla wytwórni EM i Polskie Nagrania oraz Radia i Telewizji, z repertuarem oratoryjnym, od baroku po czasy współczesne. Zajmuje się również muzyką operową i oratoryjną, przygotowuje zespół chóru Opery Wrocławskiej do spektakli operowych dla potrzeb koncertowych.





## OPERA TO ŚPIEW

Wrocławska premiera *Antyfony* jest dla mnie przeżyciem szczególnym, żeby nie powiedzieć mistycznym. Tu, we Wrocławiu, na tej scenie, w październiku 1981 roku, ówczesny dyrektor Robert Satanowski wystawił moją pierwszą operę *Manekiny*. Kilka dni później zespół Opery Wrocławskiej wyjechał autobusem marki „Jelcz”, zabierając *Manekiny* do Rennes we Francji, na Międzynarodowy Festiwal Współczesnego Teatru Muzycznego. Opera spotkała się z bardzo życzliwym przyjęciem zarówno publiczności jak i krytyki muzycznej. I już w roku 1982 została wystawiona w Warszawie w Teatrze Wielkim, gdzie do dzisiaj znajduje się w repertuarze tej sceny, osiągając 170 przedstawień. We Wrocławiu było ich 120. Zaraz potem były kolejne inscenizacje, m.in. w Bonn, Londynie, Helsinkach, Regensburgu, Osnabrück, Berlinie,



Lipsku, Paryżu, Tel-Awivie, Monachium. Ostatnio, w 2001 roku, zawędrowały *Manekiny* aż do Seoulu w Korei Południowej. To wszystko miało swój początek we Wrocławiu. Dzisiaj, po 21 latach, wracam na tę samą scenę z *Antygoną*, moją drugą operą. Ten powrót do Wrocławia ma jeszcze jeden szczególny aspekt. *Antygonę* reżyseruje Marek Weiss-Grześniński, ten sam, który w 1981 roku rozpoczął swoją wielką, reżyserską przygodę z *Manekinami* właśnie tu, we Wrocławiu, tworząc na scenie fascynującą wizję tej opery.

Nigdy nie przypuszczałem, że kiedyś napiszę operę. Do tej formy muzycznej miałem stosunek ambiwalentny. Szczególnie do tych oper, w których jedynym wytłumaczeniem ich zaistnienia był problem, czy tenor stojący na scenie sztywno jak słup, zaśpiewa dobrze czy też nie, „wysokie c”; również do tych, w których forma składała się z następujących po sobie arii, przeplatanych czasami recitativem, duetem lub tercetem. Mówiąc żartobliwie: „od piosenki do piosenki”. Interesowała mnie natomiast taka opera – forma muzyczna – w któ-

rej wszystkie jej elementy: treść, inscenizacja, śpiewacy – aktorzy i przede wszystkim muzyka, stanowią nierozdzielalną całość, wzajemnie się uzupełniając.

W wieku XX na formie opery dokonywano szeregu eksperymentów, których jednym z zewnętrznych przejawów było odchodzenie od „sztuczności”, ale i – niestety – jednocześnie od istoty tej formy wokalne, czyli śpiewu, poprzez *Sprechgesang* do mowy. Opera to śpiew! Wiedziałem, że ja sam mógłbym napisać operę tylko w takim przypadku, jeśli znalazłbym temat i tekst odpowiedni do śpiewania. Ten tekst śpiewany nie powinien sprawiać wrażenia sztuczności, nienaturalności – musiałby być nierealistyczny, symboliczny, metaforyczny, istniejący niejako poza czasem rzeczywistym. Nie dialog, nie opowieść, lecz wyrażanie emocji, uczuć.

I tak się stało w przypadku mojej pierwszej opery pod tytułem *Manekiny*, która – choć skomponowana 21 lat temu – wciąż „żyje”.

W czerwcu 2001 roku ukończyłem drugą moją operę pod tytułem *Antygonę*, którą zamówił u mnie Stefan Sutkowski, dyrektor Warszawskiej Opery Kameralnej. Premiera odbyła się 17 października 2001 roku w Warszawie. Czy mógłbym wskazać jakieś konkretne muzyczne inspiracje, które w sposób mniej lub bardziej bezpośredni wpłynęły na podjęcie tego wyzwania, jak również na ostateczny kształt opery? Inspiracja czyli natchnienie – to „stan duchowego napięcia”. Na czym ten stan dokładnie polega, nie wiemy. Żaden twórca nie wie w trakcie pracy, czy tworzy, czy też tylko wykonuje. Zdolność twórczenia zależy od horyzontu, a nie od natchnienia, determinacji, ambicji czy przygotowania. Najlepszą inspiracją do napisania muzyki jest niewątpliwie zamówienie. Zamówienie oznacza, że jest ktoś, kto oczekuje ode mnie nowego utworu i będzie on wykonany. Chęć spełnienia tego oczekiwania oraz nadzieja na usłyszenie swojej muzyki – podniecającego zderzenia wyobraźni z rzeczywistością – są najlepszą zachętą do komponowania.

Dramat Sofoklesa sam w sobie nie jest najlepszym materiałem do operowego libretta. W powszechnej świadomości głównym problemem *Antyfony* jest konflikt władzy z obywatelem – króla z podwładnymi. Sofokles tego konfliktu nie rozstrzyga, nie stwierdza, kto ma rację. W dramacie Sofoklesa zainteresowały mnie problemy życia ludzkiego, problemy szczęścia, cierpienia, winy, namiętności, kary i przeznaczenia; problemy porządku świata i prawa władających losem człowieka. Bohaterowie mojej opery reprezentują jakąś ważną dobrą lub złą, szlachetną albo podłą ideę ogólną. Ich działania wywołują skutki odwrotne do tych, do których miały prowadzić. I takie zdarzenia, ubrane w muzykę i akcję dramatyczną, mają wzbudzić w słuchaczu mojej opery litość, i trwogę.

Napisałem muzykę, która ma być dramatyczna. Chciałbym, żeby była ona dla widza i słuchacza czytelna. Napotkałem jednak na pewien opór materii. Cały dramat Sofoklesa dzieje się w formie wierszów wygłaszanych przez bohaterów, w których opisywane są pewne wydarzenia. Postacie dramatu opowiadają akcję i prowa-



dzą między sobą nieustające dialogi. Jak to przedstawić w muzyce? Nie potrafiłbym dopisać po prostu muzyki do takiego tekstu. Taki tekst śpiewany do nikogo by nie dotarł i nikt by nic nie zrozumiał. Kiedy więc konstruowałem libretto, „przeniosłem” akcję z wypowiedzi osób dramatu na scenę. Bohaterowie mojej opery poprzez muzykę, śpiew i gest wyrażają swoje przeżycia, emocje. Każda z postaci jest scharakteryzowana „swoją” muzyką w sposób jasny i ciągle ten sam. Odbiera, tekstowi warstwę informacyjną, tekst nie opowiada akcji. Wyraża uczucia, emocje i namiętności, które targają bohaterami.

Libretto napisałem według *Antygony* Sofoklesa. Cały wątek jest zgodny z oryginałem, wszystkie postacie, które występują u Sofoklesa, są i u mnie. Wprowadzam jednak dodatkowo jeszcze jedną warstwę, której u Sofoklesa nie ma, a która była bardzo popularna we wcześniejszych dramatach greckich. Chodzi o demony. Jest więc w mojej *Antygonie* świat realny i jest świat pełen demonów wpływających na zachowanie człowieka. Te dwa światy różnią się w zasadniczy sposób i muzyką, która je charakteryzuje, kostiumami i sposobem poruszania się na scenie. Jest to istotny element operowego widowiska, o którym dzisiejszy kompozytor musi myśleć kompleksowo. Kompozytor musi przemyśleć i zaplanować każdy element swojego dzieła do końca. Musi stworzyć cały teatr, prawdziwy teatr muzyczny, a nie tylko muzykę.

Zespół Opery Dolnośląskiej we Wrocławiu jest wspierany, jego możliwości nieograniczone. Śpiewacy – sprawni zarówno wokalnie, jak i aktorsko. To pozwala mi mieć nadzieję, że w takich warunkach może powstać prawdziwy teatr muzyczny, jaki chciałem stworzyć.

*Zbigniew Rudziński*

## LEGENDA TEBAŃSKA

Tłem dla tragedii Sofoklesa są tzw. legendy tebańskie, związane z miastem naznaczonym tragicznym losem.

Teby, gród w środkowej Grecji, założony przez Kadmosa – syna władcy fenickiego, Agenora, który wysłał go na poszukiwanie porwanej córki, Europy – stały się jednym z najpotężniejszych i najbogatszych miast greckich. Ale rodzinę Kadmosa dotknęły liczne nieszczęścia. Kadmos nabrał wstępu do tebańskiej ziemi i przeniósł się do odległej Ilirii. Niedługo potem w dziejach miasta Kirke, żona króla Lykosa. Dumą i okrucieństwem zasłynęła Niobe, żona kolejnego króla, Amfiona, później sama doświadczona nieszczęściem swych licznych dzieci. Najtragiczniejszy los dotknął jednak ród Lajosa. Wyrocznia delficka przepowiedziała, że syn zrodzony z Jokasty, jego żony, będzie ojcobójcą. Lajos kazał więc porzucić niemowlę, z przekutymi piętami, w górach. Znalezione przez pasterkę, otrzymało imię Edyp („człowiek z opuchniętymi stopami”) i zostało oddane pod opiekę bezdzietnym władcom Koryntu, Polibosowi i Periboi, którzy

Opera Dolnośląska składa szczególne podziękowania  
**Samorządowi Wrocławia**  
za wsparcie finansowe premiery spektaklu *Antygona*  
Zbigniewa Rudzińskiego.

Mecenat  
Samorządu  
Wrocławia



Patroni medialni:





Sponsorzy Opery Dolnośląskiej:

**KGHM**  
POLSKA MIEDŹ S.A.

  
**PKO BANK POLSKI**

  
MPEC Wrocław S.A.

**NBP**  
Narodowy Bank Polski

  
**PZU**

POLSKIE LINIE LOTNICZE  
**LOT**

**Holiday Inn**  
WROCLAW

  
**ORBIS**  
HOTEL MONOPOL


  
**ORBIS**  
HOTEL WROCLAW

**HP HOTEL**  
PARK PLAZA

  
**BGŻ S.a.**

  
**KREDYT BANK**

  
GRUPA „JEDYNKA WROCLAWSKA” SA

  
Dorint  
HOTEL

  
Mercure  
ACCOR  
HOTELS  
PANORAMA

  
**Elektrownia**  
Turów

  
**BRE BANK SA**

  
HOTEL MIOSKI

  
ART HOTEL

  
**impel**  
IMPTEL SECURITY POLSKA

  
Przedsiębiorstwo usługowe  
**trade trans**<sup>®</sup>  
Spółka z o.o.

  
**INFOMEDIA**  
Business Consultants & IT Solutions

Sponsorzy wspomagający:



*La Scala*



  
PRZEDSIĘBIORSTWO PRODUKCJI ORODNICZEJ  
**Siechnice**<sup>®</sup>

**Art Kwiatarnia**  
Maria Janiak  
we Wrocławiu



  
Restauracja  
Tartancharisma



  
**TARGPIAST**

**Cukiernia**  
BABECZKA

**CUKIERNIA**  
Carolyn & Simon

  
**RADIO TAXI**  
96-84

  
SPÓŁDZIELNIA PRACUJĄCYCH  
**miliex**



  
Stydzia  
Wzrostu i Stylizacji  
Marzena Dalecka



  
**QST**  
KONSORCJUM MIAST I GÓR



## ANTYGONA

### Streszczenie spektaklu

Miasto po wojnie domowej. Niezależnie od epoki taka wojna przynosi najwięcej cierpień, bo brat walczy z bratem.. Tak jest dzisiaj w byłej Jugosławii, na Bliskim Wschodzie, w Czeczenii, w Ugandzie i w Polsce stanu wojennego. Tak było i w starożytnej Grecji. Z dwóch braci walczących o tron ojca jeden został okrzyknięty zdrajcą, a drugi zbawcą Ojczyzny. Obaj zginęli, ale Eteokles jako bohater ma być pochowany z honorami, a Polinejes pozostawiony ptakom na pożarcie. Taki jest rozkaz nowego króla Kreona, który stanowi prawo. Antygona, siostra zabitych braci, nie może się z tym pogodzić. Uważa, że boskie prawa są ważniejsze od ludzkich i zamierza pogrzebać



wyklętego brata. Jest córką przeklętego króla Edypa, który sprowadził na Teby nieszczęście z powodu zbrodni, jakie wpisane zostały w jego los. Była z oslepionym ojcem w Kolonos. Widziała jego śmierć. Przeżyła gwałt i upokorzenie. Wróciła do Teb, ale czuje się tu wyrzutkiem i niechcianą przybłądą. Jest człowiekiem z marginesu. W naszych czasach kontestowałaby układy polityczne i społeczeństwo dobrobytu. Może byłaby hipiszką, może brałaby narkotyki, żeby

zapomnieć o swoich nieszczęściach i znieść ciężar życia osoby nieprzystosowanej. Jesteśmy skłonni potępiać kontestatorów i wyrzutków z marginesu, bo burzą nasz ład i spokój.. Ale wśród nich jest przecież wielu szlachetnych i niezłomnych bohaterów moralnego niepokoju.. Taka jest Antygona. W sprawach najwyższej wagi okazuje się stróżem etycznej czystości, miernikiem wartości i prawdziwym herosem gotowym poświęcić szczęście osobiste i życie w imię wierności idealom. Próbuje przekonać swoją siostrę Ismenę, by ta pomogła jej w uczczeniu pogrzebem zabitego brata. Ale siostra jest oddana życiowym rozkoszom. Bezpieczeństwo luksusowego ciała jest dla niej ważniejsze niż jakieś tam boskie prawa. Chce żyć i cieszyć się życiem. Postura Antygona jest dla niej tylko nieznośnym ciężarem ujarzmionego sumienia. Wszyscy mieszkańcy Teb chcą cieszyć się życiem i zapomnieć o koszmarach wojny, i wynikającej z nich skali wartości. Lęk o bezpieczeństwo łączy im posłusznie znosić tyranie Kreona i godzić się na jego naruszanie praw obywatelskich, tradycji i religii. Nie staną w obronie żadnej świętości deptanej brutalnie przy pomocy policyjnej maszyny państwowej, stojącej rzekomo na straży powszechnego dobra i szczęścia Ojczyzny.

Za złamanie rozkazów Kreona Antygona zostaje skazana na śmierć. Nie może jej uratować nawet miłość syna królewskiego Hajmona, który woli zerwać z rodziną, dostatkiem i wdać się w śmiertelny konflikt z ojcem niż pogodzić się ze śmiercią ukochanej.. Ale cóż może mu ofiarować osoba pozbawiona wszelkich praw? Jedyne szczęście jakie mogą odnaleźć to ucieczka od beznadziejnej rzeczywistości. Dzisiaj byłaby to ucieczka w świat narkotycznych wizji. Nawet jeśli są to wizje okrutne i krwawe. Zjawiają się Erynie – boginie zemsty i obłąkana Kasandra wieszająca zagładę całego rodu. Nie ma ukojenia dla przeklętych. Nie dają go ani miłość ani narkotyki. W świecie władzy totalitarnej, w świecie przemocy i wymordzonego społeczeństwa ukojenie przynosi tylko śmierć. Ginie Hajmon, który targnął się na życie króla. Ginie Antygona ze swoim samotnym buntem przeciwko władzy. Jedyne, ale może jedynie ważnym zadośćuczynieniem jest dla niej hold, jaki składają twojej bohaterce Tebańczycy dźwigając jej ciało na symbolicznych nośzach obrońców Ojczyzny. Ginie żona Kreona, zrozpaczona po stracie ukochanego syna. Władca pozostaje sam pośród swoich ofiar. Świadomość popełnionych błędów przychodzi za późno. Zwiastowanie Terezjasza zjawiającego się pod postacią niewinnego dziecka przypominającego Kreonowi małego Hajmona daje nadzieję na zbawienie w odległej przyszłości. Jego słowa odnoszą się w przedziwny sposób do światła zawartego w Ewangeliach, ale czas spełnienia się przepowiedni jest zbyt odległy. „Ten, co z cierpieniem cię zwolni, nie narodził się jeszcze” – słyszy umierający Kreon w pustce, jaka staje się udziałem każdego, kto forsuje swoje egoistyczne prawo wbrew odwiecznym normom poszanowania bliźniego, bez których życie ludzkie traci swój boski sens.

Marek Weiss-Grzebiński



## INSPIRACJA SPRZED 2500 LAT

Blisko dwa i pół tysiąca lat mija od powstania *Antyfony* Sofoklesa, napisanej i wystawionej ok. 440 roku przed naszą erą. *Antygon*a Zbigniewa Rudzińskiego wpisuje się na długą listę dzieł nawiązujących do najsłynniejszej klasycznej tragedii greckiej. Wprowadzając kompozytor zastrzega się, że nie interesuje go specjalnie główny problem dramatu Sofoklesa: konflikt władzy z obywatelem – króla z podwładnymi. Dowiadujemy się też – z komentarza do prapremierowej warszawskiej inscenizacji opery – o „kompozytorskiej intencji odrealnienia miejsca i czasu akcji”. Ale jednocześnie czytamy deklarację, że libretto, cały wątek fabularny i wszystkie postacie są zgodne z oryginałem Sofoklesa. Więcej – wprowadzona zostaje warstwa znana we wcześniejszych dramatach greckich: świat demonów. Autor nie odżegnuje się więc od tradycji. A nawet jeśli w jakiejś mierze od niej odbiega – tym bardziej warto tę tradycję przypomnieć.

### OD „ŚPIEWU KOZŁA” DO TRAGEDII ATTYCKIEJ

Źródłem tragedii greckiej i generalnie gatunku dramatycznego jest kult Dionizosa – boga urodzajów, zwłaszcza winnej latorośli, w mitologii greckiej syna Zeusa i Semele. Kult ten, pochodzenia tracko-frygijskiego, przywiedziony został z Azji Mniejszej i zadomowił się w Grecji na początku VIII w. p. n. e. Wnosił do religii greckiej pierwiastek nowy, właściwy niektórym kultom wschodnim: zbiorową ekstazę. Czciociele Dionizosa „udawali się gromadnie w dzikie górskie ustronia i tam wśród nocy, przy blasku pochodni, przy dźwiękach podniecającej muzyki instrumentów dętych i perkusyjnych, oddawali się zawrotnym płasom, które wprawiały ich w szal, w stan niezwykły, odczuwany i interpretowany przez uczestników jako uwolnienie duszy z więzów ciała, jako »wyjście z siebie«, czyli po grecku *ékstasis*, »ekstaza«. Nałożyła się na to starsza tradycja grecka – leśnych demonów o postaci półwierzęcej, zaludniających dzikie miejsca, którzy stali się nieodłączną częścią orszaku boga.

Na gruncie greckim żywiołowy i nieokiełznany kult mocno się zhellenizował i złagodził. Na stokach Parnasu, w najbliższym sąsiedztwie Delf, ów nocny obrzęd odbywał się pod czujnym okiem stróża umiaru i ład, Apollona. Miał swoją stronę mistyczną – w otoczonych tajemnicą misteriach, oraz zewnętrzną, ludyczną – w publicznym kulcie rolniczym, związanym z uprawą wina. Właśnie ta forma zbiorowego wyładowania duchowej energii uległa przeobrażeniu w zbiorowej akcji dramatu chóralnego. Wieśniacy przybrani w skóry zwierzęce – jako syleni, mający ludzką postać, z końskimi uszami, kopytami i ogonami, bądź satyrowie, z kozłimi ogonkami i kozłimi rogami – odprawiali obrzędy na cześć Dionizosa, śpiewając pieśni, często improwizowane, początkowo wiążące się ściśle z samym obrzędem i losami boga. Stąd chóry Dionizosa wzięły nazwę „chórów kozłich”, a ich pieśni dały nazwę tragedii, od słów: *trágos* – kozioł, *odé* – pieśń.







Istotne znaczenie dla ich artystycznego przeobrażenia i sublimacji miał dytyramb – pieśń kultowa ku czci Dionizosa (analogicznie jak pean był pieśnią ku czci Apollona). Charakterystyczne dla dytyrambu było przeciwstawienie przodownika chóru – jednej osoby wszczynającej pieśń, oraz podchwytyjącego ją chóru. Nie było to znane w innej lirycznej poezji chóralnej, stanowiąc charakterystyczną cechę poezji dramatycznej. Jego najstarszym znanym twórcą był Archiloch, poeta z VII w. p.n.e. Tym, który z dytyrambu jako pieśni czysto kultowej uczynił samodzielny i rozwinięty utwór artystyczny o charakterze dramatycznym, miał być Arion, poeta i muzyk, rodem z wyspy Lesbos, który na przełomie VII i VI w. p.n.e. działał w Koryncie. Tu, na północy Peloponezu, jego dytyramby stały się opowiadaniem jakiejś historii, otrzymując tytuły i treść fabularną. Chór satyrów przestał być bezosobowym, otrzymał maskę i kostium, a jego członkowie – byli już nie tylko śpiewakami, ale i aktorami. Peloponeski dramat wywiedziony z dytyrambu Ariona nosił nazwę dramatu satyrowego.

Dalsze dzieje tragedii greckiej wiążą się z Attyką. Ludowy kult Dionizosa znajdował w Atenach – ojczyźnie rodzącej się demokracji – sprzyjające warunki rozwoju. Szczególnie za rządów Pejsistratosa (Przystrata) w połowie VI w. p.n.e. kult ten był energicznie popierany. Obok istniejącego już od dawna święta Dionizji Wiejskich, Pejsistratos ustanowił nowe – kilkudniowe Dionizje Miejskie, zwane Wielkimi, urządzone w drugiej połowie marca, w czasie rozwoju greckiej wiosny. Na pierwszych Wielkich Dionizjach w roku 534 p.n.e., niejaki Tespis, z attyckiej wsi Ikarii, wystawił pierwszą attycką tragedię. Tespis był wędrownym poetą wiejskim, który ze swoim chórem wykonywał własne utwory dramatyczne. Najważniejszą jego innowacją było wprowadzenie do tragedii aktora-solisty, który mógł nawiązać dialog z chórem i jego przewodnikiem. Od tej pory tragedia stała się dramatem w pełnym tego słowa znaczeniu. Tym aktorem był początkowo sam autor, zarazem nauczyciel chóru oraz reżyser całego widowiska; aktorami byli najwięksi późniejsi greccy twórcy tragedii: Ajschylos i Sofokles. Dalsze zmiany polegały na wprowadzeniu, kolejno: dwóch aktorów – właśnie przez Ajschylosa, na początku V w. p.n.e., oraz trzech – przez Sofoklesa. Jedynie wyjątkowo, do wykonania drobnej roli mógł zjawić się czwarty aktor. Każdy z aktorów mógł jednak grać więcej niż jedną rolę. Nie mniej istotne dla rozwoju tragedii było rozszerzenie jej treści – wyjście poza krąg mitu dotyczącego losów Dionizosa i zwrócenie się ku innym mitom, a nawet do współczesnych autorom faktów historycznych. Wymagało to zastąpienia chóru satyrów, należących do święty Dionizosa, postaciami innych osób.

Ukształtował się pierwotnie następujący układ tragedii attyckiej. Widowisko rozpoczynało się od wejścia chóru (*parodos*), który wykonywał pierwszą pieśń chóralną. Z kolei przychodził aktor i rozgrywała się dialogowa scena przyjęcia (*epeisodion*), złożona z kwestii wymienianych między nim a przodownikiem chóru bądź całym chórem, recytowanych lub śpiewanych, niekiedy w formie tzw. *kommosów* czyli „lamentów”. Po odejściu aktora rozbrzmiewała nowa pieśń chóru, wykonywana „na stanowisku”, zwana *stásimon*, zawsze połączona z ruchem. Z takich pieśni chóru, zbiorowych scen muzycznych i scen mówionych składała się całość tragedii. Pod koniec chór śpiewał pieśń wyjściową (*éksodos*) i odchodził. W pierwszej połowie V w. p.n.e. dodano jeszcze scenę mówioną, poprzedzającą wejście chóru, zwaną prologiem, czyli „przedmową”.



## W ATEŃSKIM TEATRZE

Terenem akcji dramatycznej był początkowo okrągły plac, zwany orchestrą, z trzech stron objęty amfiteatrem dla widzów. Po stronie przeciwnej do amfiteatru wznosił się drewniany budynek (później zastąpiony kamiennym), zwany *skené*, z trójgiem drzwi: wielkich po środku i mniejszych po bokach. Wyobrażał on w tragedii pałac królewski, świątynię itp., bywał dekorowany, (także malarstwem scenicznym), a w drzwiach środkowych zaopatrzony w rodzaj ruchomej, wysuwanej platformy (*ekkyklema*) – dla scen rozgrywających się umownie wewnątrz domu. Służył też jako kulisy dla aktorów. Po obu stronach miał wysunięte do przodu przybudówki, zwane *paraskeniami* (przyscienia). Na orchestrze znajdowali się widoczni dla publiczności akompaniatory – flejniści i kitarzyści. Kostiumy aktorów były pełne powagi i przepychu, przypominały stroje liturgiczne kapłanów eleuzyńskich. Aktorzy zaopatrzeni byli w maski i koturny. W teatrze występowali tylko mężczyźni.

Widowiska teatralne były w Grecji czymś niecodziennym, wyjątkowym i odświętnym. Odbywały się tylko w święta Dionizosa, początkowo jedynie na Wielkich Dionizjach, a od drugiej połowy V w. p.n.e. także na styczniowych Lenajach. Po kolejnych reformach demokratycznych, w czasach „demokracji ateńskiej” przybrały one formę powszechnych zawodów ludowych. Dla tragedii przeznaczone były trzy ostatnie dni Wielkich Dionizjów. Współzawodniczyli poeci, z których każdy wypełniał jeden dzień tetralogii, tj. czterema sztukami – trzy stanowiły trylogię tragiczną, a czwarta dramat satyrowy. Oceniano je kolegium sędziów, przyznając zawodnikom nagrody. Tłumy Ateńczyków gromadziły się w amfiteatrze na stoku Akropolu. Widowisko rozpoczynało się rankiem, a kończyło wieczorem. Do teatru szli wszyscy, bywali w nim nawet niewolnicy. Uboższym wypłacano specjalne zasiłki na uczestnictwo w uroczystościach teatralnych.



### TWÓRCA ANTYGONY

Wśród trójki wielkich klasyków attyckiej tragedii – Ajschylos, Sofokles, Eurypides – centralną i najwybitniejszą pozycję zajmuje Sofokles. Urodził się w podateńskiej wsi Kolonos

około roku 496 p.n.e. Przeżył zwycięstwo nad Persami jako młodzieniec. Zachowała się wiadomość, że po bitwie pod Salaminą, w wieku 15 lat przewodził chórowi śpiewającemu pean dziękczynny, sam grając na lirze. Posiadał talent i wykształcenie muzyczne. Był kompozytorem muzyki do swych tragedii, a w młodości zasłynął grą na kitarze.

Pochodził z zamożnej rodziny mieszczańskiej; jego ojciec był właścicielem wytwórni broni. Otrzymał staranne, wszechstronne wykształcenie. W pamięci potomnych zapisał się jako człowiek piękny duchowo i fizycznie, czarujący w obecnym i miły kompan. Był przyjacielem przywódcy demokracji ateńskiej, Peryklesa. Przyjaźnił się z historykiem Herodotem. Był założycielem pierwszego w dziejach stowarzyszenia intelektualistów. Brał udział w życiu politycznym, wybierany na stratega i współzarządzającego kasą ateńskiego związku morskiego. Był również kapłanem herosa i boga-lekarsza, Asklepiosa, za co po śmierci sam został heroizowany.

Jako tragik zdobył powodzenie bardzo wcześnie. Mając 28 lat odniósł zwycięstwo w zawodach dramatycznych nad starszym mistrzem, Ajschylosem. Dożył w sławie późnego wieku 90 lat. Napisał około 120 utworów, z czego do naszych czasów zachowało się jedynie siedem tragedii (*Aias*, *Antygona*, *Król Edyp*, *Elektra*, *Trachinki*, *Filoklet*, *Edyp w Kolonos*) i jeden dramat satyryczny (*Tropiciele*).

Jego najsłynniejsza tragedia, *Antygona*, jest dziełem stosunkowo późnym, dojrzałego twórcy. Reprezentuje nowatorski i rozwinięty typ samodzielnej tragedii, uwolnionej od gąsady cykliczności trylogii. Pociągnęło to za sobą trudniejsze zadania techniczne, ale jednocześnie pozwoliło na niezwykle koncentrację napięcia i wyrazu dramatycznego. Sofokles ograniczył tu rolę chóru na rzecz pogłębienia i zróżnicowania psychologicznego postaci dramatu, zachowując jednak monumentalny styl i uniwersalny wymiar dzieła. Przez całe stulecia stanowiło ono natchnienie i inspirację dla twórców.

W XVIII wieku *Antygonie* poświęcono ponad 20 oper. Muzykę do dramatu komponowali w XIX wieku: Felix Mendelssohn-Bartholdy i Camille Saint-Saëns. W wieku XX oryginalny dramat muzyczny do libretta Cocteau stworzył Arthur Honegger, a operę do tekstu Hölderlina – Carl Orff. W 1985 roku Opera Wroclawska wystawiła dramat choreograficzny *Antygona* Ryszarda Bukowskiego. Do dziś tragedia Sofoklesa budzi żywe emocje i porusza sumienia, stawiając dramatyczne pytania, na które od wieków nie ma jednoznacznych i zadowalających odpowiedzi.

Kazimierz Kościukiewicz

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.



**DYREKCJA,  
KIEROWNICTWO  
I ZESPOŁY OPERY  
DOLNOŚLĄSKIEJ**

**Dyrektor**  
Ewa Michnik

**Zastępca dyrektora**  
Janusz Słoniowski

**Kierownik muzyczny**  
Tomasz Szreder

**Dyrygenci**  
Ewa Michnik  
Tomasz Szreder  
Tadeusz Zathy

**Scenograf**  
Małgorzata Słoniowska

**Główny specjalista  
ds. prawnych**  
Marzena Malinowska

**Główny księgowy**  
Urszula Saj

**Kierownik działu  
koordynacji  
pracy artystycznej**  
Krystyna Prois

**Główny specjalista  
do spraw impresariatu**  
Paweł Marzec

**Główny specjalista  
do spraw wydawnictw**  
Beata Smolińska-Pelczar

**Główny specjalista  
do spraw marketingu**  
Marek Pieńkowski

**Kierownik biura  
promocji  
i obsługi widzów**  
Alicja Madej

**Zastępca kierownika**  
Teresa Walas

**Inspicjenci**  
Adam Frontczak  
Julian Żychowicz

**SOLIŚCI ŚPIEWACY**

**Soprany**  
Ewa Czermak  
Aleksandra Kurzak  
Aleksandra Lemiszka  
Jolanta Żmurko

**Mezzosoprany**  
Dorota Dutkowska  
Elżbieta Kaczmarzyk-  
Janczak  
Barbara Krahel  
Agnieszka Rehlis

**Tenory**  
Andrzej Kalinin  
Edward Kulczyk

**Barytony**  
Jacek Jaskuła  
Zygmunt Kryczka  
Maciej Krzysztyniak  
Jacek Ryś

**Basy**  
Wiktor Gorelikow  
Robert Ulatowski  
Janusz Zawadzki  
Radosław Żukowski

**Pedagog wokalny**  
Jolanta Żmurko  
Ewa Czermak

**Konsultant wokalny**  
Dariusz Grabowski

**Korepetytorzy solistów**  
Barbara Jakóbczak-  
Zathy  
Maria Rzemieniecka  
Ewelina Pigłowska

**CHÓR**

**Kierownik chóru**  
Małgorzata Orawska

**Korepetytor chóru**  
Magdalena Jaszczak

**Inspektor chóru**  
Marek Klimczak

**Soprany**  
Dorota Bronikowska  
Elżbieta Kaczmarzyk-  
Czekalska  
Grażyna Czopowska  
Agnieszka Józefczyk  
Maria Kamyczek  
Jolanta Kołodziejska  
Halina Majos  
Beata Marciniak-  
Kozłowiecka  
Mieczysława Sadurska  
Katarzyna Słowińska  
Iwona Szeloch  
Joanna Szyszka  
Małgorzata Walczyk-  
Cegiłkowska

**Alty**  
Jolanta Górecka  
Dagmara Granda  
Beata Kaczmarska-  
Staszak  
Jolanta Michalak-  
Lechowska  
Jolanta Serednicka  
Ryszarda Smagoń  
Ewa Sobieralska-  
Podorska

Ewelina Tokarska  
Ewa Wadyńska-  
Wąsikiewicz  
Anna Wojciechowska

**Tenory**  
Iwan Andrunyk  
Andrzej Antosik  
Piotr Bunzler  
Jarosław Królikowski  
Roman Matecha  
Paweł Melka  
Ryszard Mraz  
Bolesław Słowiński  
Andrzej Straszak

**Basy**  
Andrzej Adrianowicz  
Mieczysław Chodaćzek  
Marek Ciepły  
Marcin Grzywaczewski  
Marek Klimczak  
Marek Kłosowski  
Jerzy Mzłachcic  
Marian Szpak

**ORKIESTRA**

**Inspektor orkiestry**  
Lech Stasiak

**I skrzypce**  
Stanisław Czermak  
(I koncertmistrz)  
Igor Solonienko  
(z-ca koncertmistrza)  
Tomasz Stocki  
(z-ca koncertmistrza)  
Jan Szczerek  
Henryk Koziol  
Magdalena Wąsik  
Dagmara Kamińska  
Jarosław Wojtasiak  
Arkadiusz Hylewski  
Grażyna Starczyńska

**II skrzypce**  
Rafał Dudzik  
Ilona Borek  
Andrzej Tom  
Dorota Mirék-Cwalina  
Anna Gac  
Agnieszka Cielek  
Irena Burmecha

**Altówki**  
Andrzej Jakimowicz  
Andrzej Szykuła  
Romuald Zarejko  
Marek Kamiński  
Elżbieta Siedlecka  
Barbara Zarejko  
Włodzimierz Górecki

**Wiolonczele**  
Saskia Szreder  
(koncertmistrz)  
Krystyna Marchel  
(koncertmistrz)  
Dariusz Piecha  
Anna Dynda  
Maria Palmowska-  
Szwechłowicz  
Magdalena Oleksyk-  
Adamczak

**Kontrabasy**  
Wiesław Kaczmarczyk  
Jreneusz Szykuła  
Krzysztof Kafka  
Aleksander Furgała

**Flety**  
Tadeusz Witek  
Małgorzata  
Danielewicz-Borzęcka  
Albert Nawarecki  
Elżbieta Holowiak-  
Ziółek

**Oboje**  
Konrad Wojtowicz  
Danuta Szermińska  
Krzysztof Olearczyk

**Rożek angielski**  
Miroslaw Wiącek

**Klarnety**  
Jadwiga Rymarczuk  
Rafał Dynda  
Roman Astriab  
Lech Stasiak

**Fagoty**  
Andrzej Kuprianowicz  
Józef Czichy  
Dariusz Bator  
Barbara Palczak

**Trąbki**  
Arkadiusz Tabis  
Miroslaw Wenc  
Kazimierz Bujoczek  
Stanisław Szymanowski

**Waltornie**  
Sławomir Wagner  
Marian Sadło  
Adam Wolny  
Jerzy Porębski  
Krzysztof Proskienko

**Puzony**  
Kazimierz Puchalski  
Tomasz Druzd  
Viktor Rakovskyi

**Tuba**  
Roman Orziński\*  
Grzegorz Pastuszka\*  
P. Kosiński\*

**Perkusja**  
Zbigniew  
Wojciechowski  
Jarosław Paszko  
K. Wojciechowska\*

**Harfa**  
Elżbieta Marczak-  
Wilkosz  
\* współpracownik



## BALET

**Kierownik baletu**  
Maria Kijak

**Asystent choreografa**  
Maria Kowalska

**Korepetytor**  
Ewa Kryczka

**Inspektor**  
Kazimierz Kessler

**I tancerze**  
Natalia Fiodorova  
Rostisław Biliak

**Soliści**  
Bożena Klimczak  
Marta Kulikowska  
de Nalęcz  
Elżbieta Lejman  
Katarzyna Oleksiak  
Anna Szopa  
Aleksander Aparasienko  
Paweł Oleksiak  
Piotr Oleksiak

**Koryfeje**  
Beata Giza  
Liliya Ivanova  
Paulina Wolf  
Jarosław Józefczyk  
Konstanty Kuszczenko  
Jacek Ośmiałowski  
Dariusz Raczycki

**Zespół**  
Agnieszka Jarząbek  
Barbara Karol  
Daria Korneluk  
Beata Pisarek  
Katarzyna Szczepanik  
Alina Szymczyk  
Mariusz Drozdowski

**Stała współpraca**  
Urszula Adamowska  
Barbara Książczyk  
Kazimierz Kessler  
Julian Zychowicz

## KIEROWNICTWO TECHNICZNE

**Asystent scenografa  
do spraw technicznych**  
Jan Romanowski

**Kierownik zespołu  
obsługi sceny**  
Piotr Kejna

**Kierownik magazynu  
kostiumów**  
Krystyna Cichosz

**Kierownik oświetlenia**  
Sławomir Daszkowski

**Kierownik elektroakustyki**  
Jerzy Gałek

**Kierownik zespołów  
pracowni dekoracji i  
kostiumów**  
Zbigniew Francuz

**Kierownik pracowni  
malarzkiej**  
Elżbieta Kocowska

**Kierownik pracowni  
krawieckiej męskiej**  
Waldemar Krawczyk

**Kierownik pracowni  
krawieckiej damskiej**  
Zofia Dudek

**Brygadzysta pracowni  
modystycznej**  
Romana Mysza

**Kierownik pracowni  
perukarskiej**  
Grażyna Matuszak

**Brygadzysta pracowni  
szewskiej**  
Bogusław Nowicki

**Redakcja programu**  
Kazimierz Kościukiewicz

**W programie  
wykorzystano ilustracje z:**

- Grecja  
ludzie, myśl, sztuka  
Warszawa 1997
- Mała Encyklopedia  
Kultury Antycznej  
Warszawa 1988
- Sofokles, *Antygona*  
Wrocław 1999 - skąd  
pochodzą też cytaty w  
tekście.

**Projekt**  
QST Konsorcjum  
Marketingowe

**Wydawca**  
Opera Dolnośląska  
ul. Świdnicka 35  
55-066 Wrocław

**Biuro Promocji  
i Obsługi Widzów**  
tel. 071/370 88 80  
tel./fax 071/370 88 81

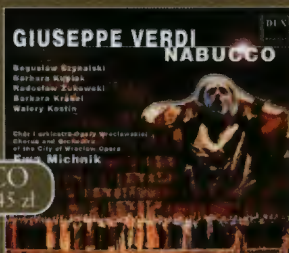
[www.opera.ies.com.pl](http://www.opera.ies.com.pl)  
[opera@opera.ies.com.pl](mailto:opera@opera.ies.com.pl)

Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP



# NA PŁYTACH CD

superprodukcje Opery Dolnośląskiej



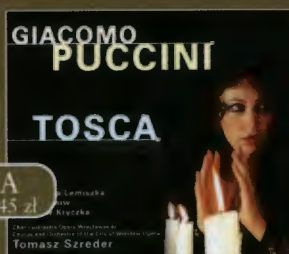
G. Verdi NABUCCO

wydanie 2 płytowe /cena 45 zł



G. Verdi TRUBADUR

wydanie 2 płytowe /cena 45 zł



G. Puccini TOSCA

wydanie 2 płytowe /cena 45 zł

do nabycia  
**PODCZAS SPEKTAKLI**

Ponadto w przygotowaniu:

G. Verdi TRAVIATA

I. Paderewski MANRU

G. Puccini CYGANERIA



OPERA DOLNOŚLĄSKA



# OPERA WROCŁAWSKA



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO  
WSPÓŁPRACUJĄCA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

DYREKTOR EWA MICHNIK

## ANTYGONA ANTIGONE ZBIGNIEW RUDZIŃSKI

16.09.2008

GODZ. 19.00 / 7 p.m.

### OBSADA / CAST

---

Antygona	Dorota Dutkowska
Ismena	Ewa Czermak
Kreon	Wiktor Gorelikow
Hajmon	Andrzej Kalinin
Eurydyka	Barbara Bagińska
Kassandra	Jolanta Żmurko
Erynie	Katarzyna Stowińska
	Maria Kamyczek
	Jolanta Michalak-Lechowska

Soliści, orkiestra, chór, balet Opery Wrocławskiej

Soloists, Orchestra, Choir, Ballet of the Wrocław Opera

Dyrygent / Conductor      Tomasz Szreder

Dyrekcja zastrzega sobie prawo do zmian w obsadach  
Current cast is subject to change



