

A close-up, high-contrast photograph of a golden Buddha face sculpture. The Buddha's eyes are closed, and the expression is serene. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the metal and the contours of the face. The background is dark, making the golden surface stand out.

Zbigniew Rudziński

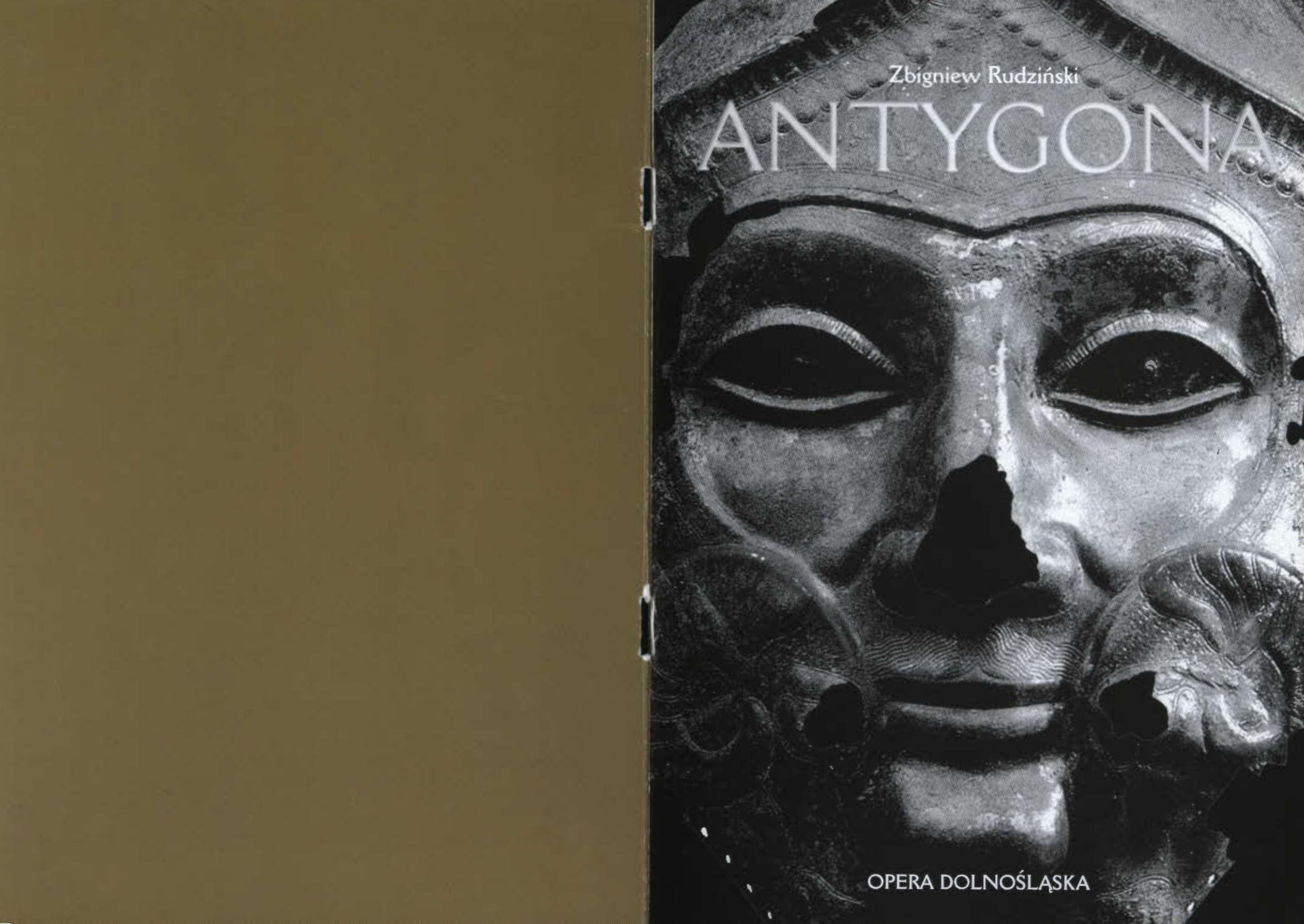
ANTYGONA

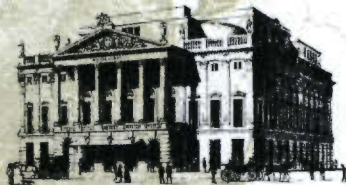
OPERA DOLNOŚLĄSKA

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**

Instytucja 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, Małgorzata Majol, Jolanta Michalak
Tyreziusz	Katarzyna Słowińska, Anna Wojciechowska
	Chórysta z zespołu „Pueri Consonantes”

ORKIESTRA I CHÓR OPERY DOLNOŚLĄSKIEJ

DYRYGUJE: **Tomasz SZREDER**

Instytucja 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 Perkowskiego 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.

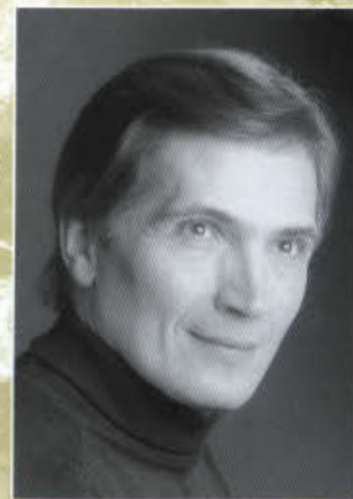
Twórczość kompozytorska Zbigniewa Rudzińskiego obejmuje wiele gatunków muzycznych. Do najbardziej znanych, a zarazem ważnych w karierze twórczej kompozytora utworów należą: *Contra fidem*, *Moments Musicaux* na orkiestrę symfoniczną, *Sonata* na fortepian, *Trio smyczkowe*, *Campanella* na zespół perkusyjny, 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. Odbił 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 „Solidarność” 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 Bułgarii, Izraela, Niemiec, Francji, Luxemburga, Korei Południowej, Finlandii, Belgii, Holandii oraz USA (prawykonywanie *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 *Opełanie*, będącego parafrazą libretta *Diablów 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, *Taszkę* i *Madama Butterfly* Pucciniego, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Cyrulika sewińskiego* 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 *Skrzyпка na dachu*, przygotowane przez Operę Wrocławską, z którą Marek Weiss-Grzesiński 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 Göttingen. Ważniejsze realizacje scenograficzne w Operze Wrocławskiej: M. Ravel *Bohème*, F. Chopin *Sylfida*, B. Pawłowski *Królowna Śnieżka*, *Kot w butach*, M. Oldfield *Trzy kroki stąd*, L. Bernstein *Missa*, 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 żebrak*, 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 prawykonań utworów kompozytorów współczesnych, w tym nagrań radiowych i płytowych. Nagrała płytę z utworami H. 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 EMI 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

Wrocławską 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-Grzesiński, 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 nierozzerwalną 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 tworzenia 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 tekstów 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 muzyka, 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 wspaniały, 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.

Tęby, 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. Niegodziwie zapisała się w dziejach miasta Kirke, żona króla Lykosa. Duma i okrucieństwem zasłynęła Niobe, żona kolejnego króla, Amfiona, później sama doświadczona nieszczęściami 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 przekłutymi piętami, w górach. Znalezione przez pasterzy, otrzymało imię Edyp („człowiek z opuchniętymi stopami”) i zostało oddane pod opiekę bezdzietnym władcom Koryntu, Polibosowi i Peniboi, którzy

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

Mecenat
Samorządu
Wrocławia



Patroni medialni:



Sponsorzy Opery Dolnośląskiej:



Sponsorzy wspomagający:



Media wspomagające:



Sponsorzy reklamy zewnętrznej:



Partner internetowy:



je wychowali jak własnego syna. Gdy Edyp dorósł, dowiedział się, że jest podrzutkiem, a wieszczka delficka, Pytia, przepowiedziała, że zabije własnego ojca i poślubi matkę. Kochający przybranych rodziców Edyp, opuścił na zawsze Korynt. Wędrując wąską ścieżką górską, napotkał jadącego rydwanem Lajosa. Nie chciał mu ustąpić drogi. Doszło do sprzeczki, w której Lajos zginął. Nie wiedząc, kogo zabił, Edyp dotarł do Teb. Został miasto terroryzowane przez Sfinksa – potwora z głową kobiety, ciałem lwa, ogonem węża i skrzydłami orła. Edyp uwolnił miasto od potwora. A gdy nadeszła wieść o śmierci Lajosa, ofiarowano lwiezemu wybawcy tron Teb. Za żonę otrzymał Jokastę, nie wiedząc, że jest jego matką. Jokasta urodziła dwóch synów: Polinejkesa i Eteoklesa oraz dwie córki: Antygonę i Ismienę. Miasto dotknęła zaraza. Wezwany wieszczek Threjasz głosił, że w mieście zagościł grzech. Najpierw wyszło na jaw, że to Edyp jest zabójcą Lajosa. Następnie Jokasta dowiedziała się, że poślubił ją własny syn. Królowa popelniła samobójstwo, a Edyp, wylupił sobie oczy i opuścił Teby. W żebrzących lachmanach, prowadzony przez córki, dotarł do Kolonos, niedaleko Aten, gdzie umarł i został pochowany. Wcześniej – zdążył przekląć synów, którzy nie oddali mu czci ojcowskiej. Eteokles i Polinejkes, którzy przejęli władzę nad Tebami, wkrótce stanęli przeciwko sobie. Polinejkes, wygnany przez brata, namówił króla Argos, Adrastosa, na wyprawę przeciw Tebom. Miasto odparło atak, lecz Eteokles i Polinejkes zginęli w bratobójczej walce. Rządy objął stryj, Kreon. Eteoklesa, obrońcę miasta, pochowano z honorami. Zdrajcę Polinejkesa, król kazał zostawić palcom na żer, pod karą zakazując pochówku. Lecz Antygonę nie usłuchała rozkazu, za co poniosła śmierć. Okrutny wyrok Kreona okupiony został ponadto śmiercią jego syna, Hajmona, który kochał Antygonę, oraz zrozpaczonej matki, Eurydyki. W dziesięć lat później miasto było ponownie oblegane przez wrogów. Zostało zdobyte, ograbione i doszczętnie zburzone.

Kazimierz Kościukiewicz

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 Polineikes 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



wykłętego brata. Jest córką przeklętego króla Edypa, który sprowadził na Teby nieszczęście z powodu zbrodni, jakie wpisane zostały w jego los. Była z oślepionym 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 kontestowałyby układy polityczne i społeczeństwo dobrobytu. Może byłaby hipiską, 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 bohaterem gotowym poświęcić szczęście osobiste i życie w imię wierności ideałom. 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. Ponura 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 każe 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 coż może mu ofiarować osoba pozabawiona wszelkich pragnień? 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 wieszcząca 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 swojej bohaterce Tebańczycy dźwigając jej ciało na symbolicznych noszach 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 świata zawartego w Ewangeliach, ale czas spełnienia się przepowiedni jest zbyt odległy. „Ten, co z cierpień 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-Grześniński

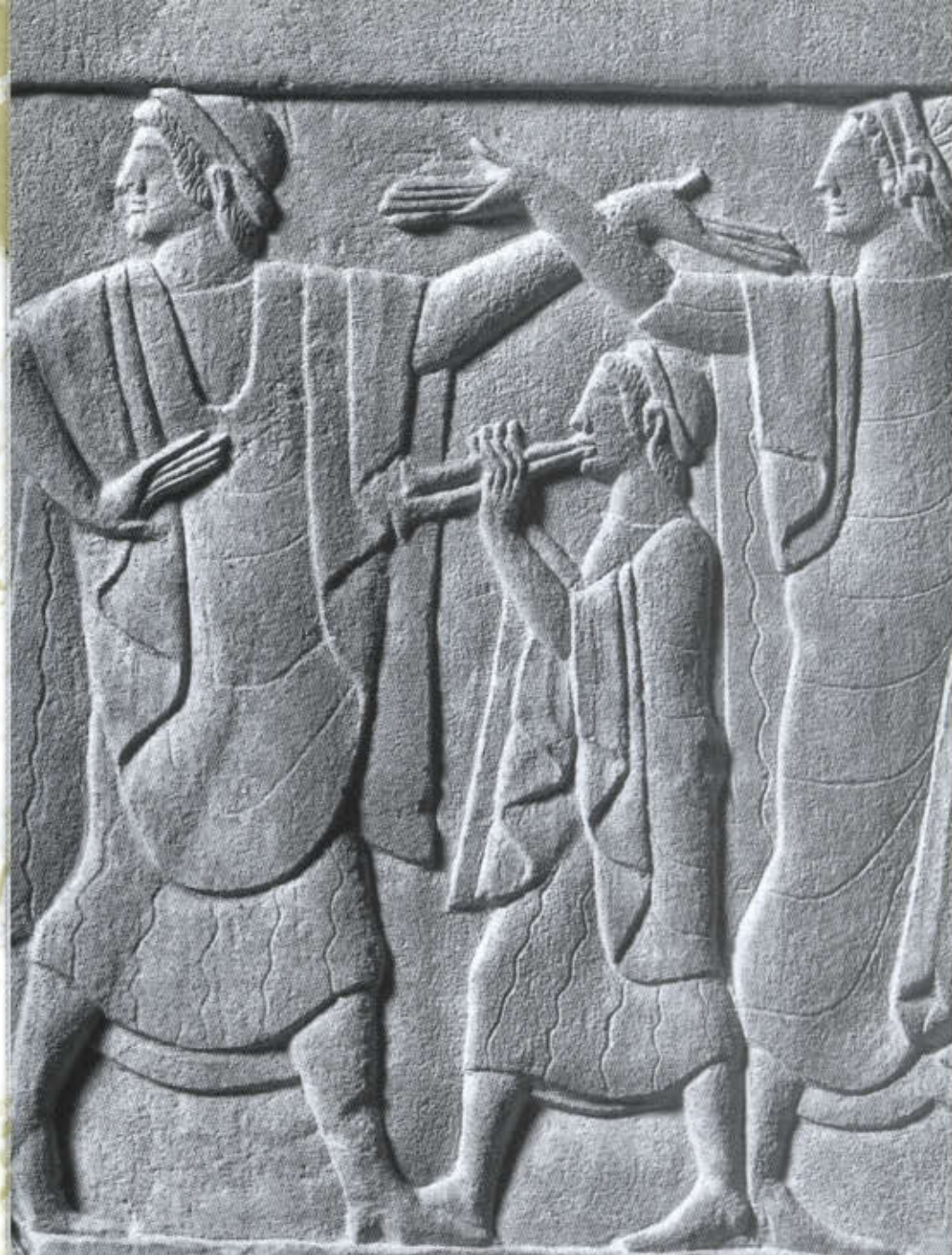
INSPIRACJA SPRZED 2500 LAT

Blisko dwa i pół tysiąca lat mija od powstania *Antygony* Sofoklesa, napisanej i wystawionej ok. 440 roku przed naszą erą. *Antygona* Zbigniewa Rudzińskiego wpisuje się na długą listę dzieł nawiązujących do najszlachetniejszej klasycznej tragedii greckiej. Wprawdzie 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 odzęguje się więc od tradycji. A nawet jeśli w jakiejś mierze od niej odbiega – tym bardziej warto tę tradycję przypomnieć.

OD „SPIEWU 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, przywieziony został z Azji Mniejszej i zdomował się w Grecji na początku VIII w. p. n. e. Wnosił do religii greckiej pierwiastek nowy, właściwy niektórym kultom wschodnim: zbiorową ekstazę. Czczyciele 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 pląsom, które wprawiały ich w szal, w stan niezwykle 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 półzwierzęcej, zaludniających dzikie miejsca, którzy stali się nieodłączną częścią orszaku boga.

Na gruncie greckim żywiołowy i nieokiełznany kult mocno się zhellenizował i zlagodniał. Na stokach Parnasu, w najbliższym sąsiedztwie Delf, ów nocny obrzęd odbywał się pod czujnym okiem stróża umiaru iładu, 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 zbiorową akcję dramatu chóralnego. Wieśniacy przybrani w skóry zwierzęce – jako syleni, mający ludzką postać, z końskimi uszami, kopytami i ogonami, bądź satyrowie, z kozłim ogonkiem 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 Apolona). Charakterystyczne dla dytyrambu było przeciwstawienie przodownika chóru – jednej osoby wieszczącej 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 Anion, 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 Aniona nosił nazwę dramatu satyrowego.

Dalsze dzieje tragedii greckiej wiążą się z Atyką. Ludowy kult Dionizosa znajdował w Atenach – ojczyźnie rodzącej się demokracji – sprzyjające warunki rozwoju. Szczególnie za rządów Pejsistratosa (Pizystrata) w połowie VI w. p.n.e. kult ten był energicznie popierany. Obok istniejącego już od dawna święta Dionizji Wiejskich, Pejsistratos ustanowił nowe – kilkuniedniowe Dionizje Miejskie, zwane Wielkimi, urządzone w drugiej połowie marca, w czasie rozkwitu greckiej wiosny. Na pierwszych Wielkich Dionizjach w roku 534 p.n.e., niejaki Tespis, z atyckiej wsi Itarii, wystawił pierwszą atycką 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, należącego do świętych Dionizosa, postaciami innych osób.

Ukształtował się pierwotnie następujący układ tragedii atyckiej. Widowisko rozpoczynało się od wejścia chóru (*parodos*), który wykonywał pierwszą pieśń chóralną. Z kolei przychodził aktor i rozgrywała się dialogowa scena przyjsicia (*epieisódion*), 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 chóru 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 orche-
strą, z trzech stron objęty amfiteatrem dla widzów. Po stronie przeciwnej do amfi-
teatru wznosił się drewniany budynek (później zastąpiony kamiennym), zwany
skené, z trójgłosem 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 przy-
budówki, zwane *paraskeniami* (przyscienia). Na orchestrze znajdowali się widocz-
ni dla publiczności akompaniatory – fletniści i kitarzyści. Kostiumy aktorów były peł-
ne powagi i przepychu, przypominały stroje liturgiczne kapłanów eleuzyńskich. Ak-
torzy zaopatrzeni byli w maski i koturny. W teatrze występowali tylko mężczyźni.

Widowiska teatralne były w Grecji czynną niecodzienną, wyjątkową i od-
świętą. 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 kolej-
nych reformach demokratycznych, w czasach „demokracji ateńskiej” przybrały one for-
mę powszechnych zawodów ludowych. Dla tragedii przeznaczone były trzy ostatnie

dni Wielkich Dionizjów. Współzawod-
niczyli poeci, z których każdy wypełniał
jeden dzień tetralogia, tj. czterema sztuka-
kami – trzy stanowiły trylogię tragiczną,
a czwarta dramat satyrowy. Oceniało je
kolegium sędziów, przyznając zawodnikom
nagrody. Tłumy Ateńczyków gromadziły się
w amfiteatrze na stoku Akropolu. Widowisko
rozpoczynało się rano, a kończyło wieczorem.
Do teatru szli wszyscy, bywali w nim nawet
nie wolnicy. Uboższym wypłacano specjalne
zasilki na uczestnictwo w uroczystościach
teatralnych.



TWÓRCA ANTYGONY

Wśród trójki wielkich klasy-
ków 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 pieśń dziękczynną, sam grając na lirze. Posiadał talent i wykształcenie
muzyczne. Był kompozytorem muzyki do swych tragedii, a w młodości zasłynął gra-
na kitarze.

Pochodził z zamożnej rodziny mieszczańskiej; jego ojciec był właścicielem
wytwórni broni. Otrzymał staranne, wszechstronne wykształcenie. W pamięci po-
tomnych zapisał się jako człowiek piękny duchowo i fizycznie, czarujący w obejściu
i miły kompan. Był przyjacielem przywódcy demokracji ateńskiej, Peryklesa. Przyjaź-
nił się z historykiem, Herodotem. Był założycielem pierwszego w dziejach stowarzy-
szenia intelektualistów. Brał udział w życiu politycznym, wybierany na stratega
i współzarządzającego kasą ateńskiego związku morską. 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. Do-
żył w sławie późnego wieku 90 lat. Napisał około 120 utworów, z czego do naszych
czasów zachowało się jedynie siedem tragedii (*Aias*, *Antyгона*, *Król Edyp*, *Elektra*,
Trachinki, *Filoktet*, *Edyp w Kolonos*) i jeden dramat satyryczny (*Tropiciel*).

Jego najstynniejsza tragedia, *Antyгона*, jest dziełem stosunkowo późnym,
dojrzałego twórcy. Reprezentuje nowatorski i rozwinięty typ samodzielnej tragedii,
uwolnionej od pasady cykliczności trylogii. Pociągnęło to za sobą trudniejsze zadania
techniczne, ale jednocześnie pozwoliło na niezwykłą koncentrację napięcia i wyrazu
dramatycznego. Sofokles ograniczył tu rolę chóru na rzecz pogłębienia i zróżnicowa-
nia psychologicznego postaci dramatu, zachowując jednak monumentalny styl
i uniwersalny wymiar dzieła. Przez całe stulecia stanowiło ono hatchnienie i inspi-
rację dla twórców.

W XVIII wieku *Antygonie* poświęcono ponad 20 oper. Muzykę do dra-
matu 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 Wrocław-
ska wystawiła dramat choreograficzny *Antyгона* Ryszarda Bukowskiego.

Do dziś tragedia Sofoklesa budzi żywe emocje i porusza sumienia, stawiając dramatycz-
ne 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 Stoniowski

Kierownik muzyczny
Tomasz Szreder

Dyrygenci
Ewa Michnik
Tomasz Szreder
Tadeusz Zathy

Scenograf
Małgorzata Stoniowska

**Główny specjalista
ds. prawnych**
Marzena Malinowska

Główny księgowy
Urszula Saj

**Kierownik działu
koordynacji
pracy artystycznej**
Krystyna Prońs

**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 Zmurko

Mezzosoprany
Dorota Dutkowska
Elżbieta Kaczmarczyk-
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 Zukowski

Pedagog wokalny
Jolanta Zmurko
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
Agnieszka Czekalska
Grażyna Czopowska
Agnieszka Józefczyk
Maria Kamyczek
Jolanta Kołodziejska
Halina Majos
Beata Marciniak-
Kozłowiecka
Mieczysława Sadurska
Katarzyna Słowińska
Iwona Szeloch
Joanna Szyszka
Małgorzata Walczyk-
Cegielskowska

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

Ewelina Tokarska
Ewa Wadyńska-
Wasikiewicz
Anna Wojciechowska

Tenory
Jan Andrzyk
Andrzej Antosik
Piotr Bunzler
Jarosław Królikowski
Roman Matecha
Paweł Melka
Ryszard Mraz
Bolesław Słowiński
Andrzej Straszak

Basy
Andrzej Adrianowicz
Mieczysław Chodaczek
Marek Ciepły
Marcin Grzywaczewski
Marek Klimczak
Marek Kłosowski
Jerzy Szlachcic
Marian Szpak

ORKIESTRA

Inspektor orkiestry
Lech Stasiak

I skrzypce
Stanisław Czermak
(I koncertmistrz)
Igor Solonienko
(2-ca koncertmistrza)
Tomasz Stoeli
(2-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-
Szwecławicz
Magdalena Oleksy-
Adamczak

Kontrabasy
Wiesław Kaczmarczyk
Ireneusz Szykuła
Krzysztof Kafka
Aleksander Furgala

Flety
Tadeusz Witek
Małgorzata
Danielewicz-Borzęcka
Albert Nawarecki
Elżbieta Hołowiak-
Ziółek

Oboje
Konrad Wojtowicz
Danuta Szermińska
Krzysztof Olearczyk

Rożek angielski
Mirosław Wiącek

Klarnety
Jadwiga Rymarczuk
Rafał Dynda
Roman Astriab
Lech Stasiak

Fagoty
Andrzej Kuprianowicz
Józef Czichy
Dariusz Bator
Barbara Palczak

Trąbki
Arkadiusz Tabiś
Mirosław Wenc
Kazimierz Bujoczek
Stanisław Szymanowski

Waltornie
Sławomir Wagner
Marian Sadło
Adam Wolny
Jerzy Porębski
Krzysztof Proskiewicz

Puzony
Kazimierz Buchalski
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 Nałęcz
Elżbieta Lejman
Katarzyna Oleksiak
Anna Szopa
Aleksander Apanasienko
Paweł Oleksiak
Piotr Oleksiak

Koryfeje
Beata Giza
Liliya Ivanova
Paulina Wół
Janosław 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

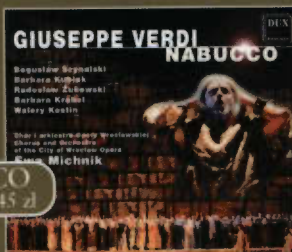
**Biuro Promocji
i Obsługi Widzów**
tel. 071/370 88 80
tel./fax 071/370 88 81

www.opera.ies.com.pl
opera@opera.ies.com.pl

Ze zbiorów
Lzianu Dokumentac.
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 WROCLAWSKA



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

DYREKTOR EWA MICHNIK

ANTYAGONA ANTIGONE ZBIGNIEW RUDZIŃSKI

16.09.2008

GODZ. 19.00 / 7 p.m.

OBSADA / CAST

Antygoną	Dorota Dutkowska
Ismena	Ewa Czermak
Kreon	Wiktor Gorelikow
Hajmon	Andrzej Kalinin
Eurydyka	Barbara Bagińska
Kasandra	Jolanta Żmurko
Erynie	Katarzyna Słowińska
	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