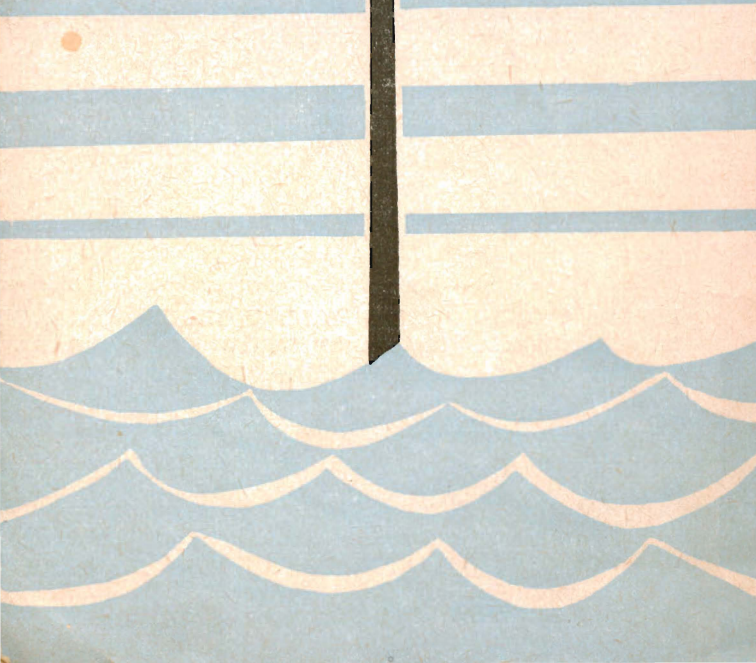


Panna

Wodna



PAŃSTWOWA OPERETKA W ŁODZI

Piotrkowska 243 tel. 407-25

Dyr. A. BACHLIŃSKI

Kier. Art. J. KENDA

Muzyka i teksty piosenek: J. LAWINA-ŚWIĘTOCHOWSKI

Libretto: J. SŁOTWIŃSKI i W. JASTRZĘBIEC

PANNA WODNA

operetka w 3 aktach (4 odsłonach)

OSOBY:

Mr. John Old Town, właściciel plantacji . . .	MARIAN DĄBROWSKI EDMUND SZAFRAŃSKI	Mrs. Bobulińska	SABINA GROCHOWSKA
Mrs. Mill Old Town, jego żona	JADWIGA KENDA WANDA SZCZAWIŃSKA	Kowalski, kapitan statku	MICHAŁ LASOWY CZESŁAW PRĘGOWSKI
Miss Mary, ich córka . .	JANINA GUTTNERÓWNA KRYSTYNA NYC-WRONKO	Andrzej, pierwszy me- chanik	HENRYK HERDZIN LESŁAW PAWLUK
Miss Hobby, sekretarka pani Old Town	WANDA BOJARSKA STANISŁAWA PIASECKA	Tadeusz, radiotelegrafista	EDWARD KAMIŃSKI JERZY NEJMAN
Miss Molly, aktoreczka rewiowa	HANNA BIELANKA HANNA DOBROWOLSKA	Bosman	JERZY SIDOROWICZ WŁODZIMIERZ BATICZ
Mr. Bob, narzeczony Mary	EDWARD ADLER JANUSZ DUŃSKI	Janek } Danek } marynarze . . . Franek }	JAN WODZYŃSKI JAN PADKOWSKI TADEUSZ WOŹNIAKOWSKI

oraz

wycieczkowicze, marynarze.

BALET:

Akt I—taniec pikolaków, krakowiak i rumba, akt II—czyszczenie pokładu—w wykonaniu:

TERESA CHUCHROWSKA, HALINA GROCHOWSKA, ZOFIA JERZAK, KRYSTYNA KOWALCZYK, MAŁGORZATA MILSKA, PRZEMYSŁAWA PIOTROWSKA, BARBARA LELENIEWSKA, IRENA ŚPIEWAKOWSKA, JADWIGA TERLECKA, BARBARA WISNIK, JERZY MAGUS, WITOLD ORNAF, WŁODZIMIERZ PAWŁOWSKI, MARIAN SWINECKI

Reżyseria:
DANUTA DOSTALIŁ-BADUSZKOWA

Asystent reżysera:
MARTA JANIC

Scenografia:
BOLESŁAW KAMYKOWSKI

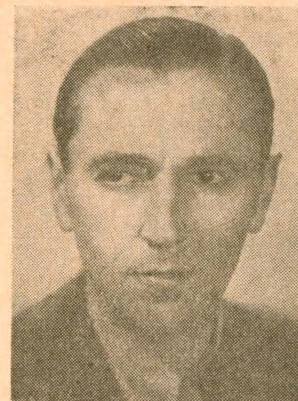
Asystent scenografa:
BARBARA MICHIEWICZ

Instrumentacja i opracowanie muzyczne:
WACŁAW GEIGER

Choreografia:
JÓZEF MATUSZEWSKI

Dyrygują: WACŁAW GEIGER, TOMASZ SZYMAŃSKI

Kier. baletu: MARIA ŁAPIŃSKA-PARNELL



Jerzy Lawina-Świętochowski

JERZY LAWINA-ŚWIĘTOCHOWSKI (ur. 6.XII.1906 r. w Warszawie—zmarł 20.VIII.1946 r. w Bydgoszczy) wybitny muzyk i kompozytor rozpoczął swą współpracę z Teatrem „Lutnia” w Wilnie, gdzie wystawiono pierwszą jego operetkę „Rajski Ptak” w reżyserii Karola Wyrwicza. Dzięki powodzeniu jakie zyskała sobie ta pozycja, sięga po nią Teatr Słowackiego w Krakowie. Spektakl od strony reżyserskiej przygotował Juliusz Osterwa.

Przychylnie przyjęcie pierwszej pracy, zachęciło kompozytora do dalszych prób. Następne pozycje to komedia muzyczna „Na fali eteru” wystawiona w Warszawie w reżyserii Romana Zawistowskiego i wreszcie operetka „Panna Wodna” w reżyserii Witolda Zdzitowieckiego i Karola Bendy.

Obie te pozycje cieszą się w tym okresie ogromnym powodzeniem wśród publiczności warszawskiej.

Wybuch wojny w 1939 r. przerywa współpracę Lawiny-Świętochowskiego z teatrem. Poświęca się on studiom muzycznym u Artura Malawskiego i w tym okresie komponuje swe dzieło poświęcone morzu „Hel”.

W 1944 r. wstępuje jako ochotnik do szeregów I Armii. Za udział w walkach z okupantem zostaje odznaczony krzyżem „Virtuti Militari”, medalem „Zasłużonym na Polu Chwały”, oraz wieloma odznaczeniami I Armii. Przez cały okres wojenny komponuje, jego piosenka towarzyszy żołnierzom I Armii i wraz z nimi wraca do kraju.

Często powtarzającym się tematem jego kompozycji jest morze, które kochał i za którym tęsknił. Witaj swoje ukochane morze w Kołobrzegu. Wielki koncert teatru I Armii dla zwycięzców Kołobrzegu zawierał w programie wiązaną melodię z operetki „Panna Wodna”. To był jeden z najpiękniejszych dni kompozytora. Powitał ukochany Bałtyk swoją muzyką, którą mu poświęcił.

1- (1360) (24)
Po wyzwoleniu wraca Lawina-Swiętochowski do współpracy z teatrem. Piszze znakomitą ilustrację muzyczną do komedii Bałuckiego „Klub Kawalerów” wystawionej w Bydgoszczy i Lublinie w reżyserii Czesława Strzeleckiego.

Dzisiaj sięgamy po jedną z operetek Lawiny-Swiętochowskiego, której bogata i piękna muzyka zawiera w sobie jego tęsknotę za krajem i serdeczne umiłowanie polskiego morza.

OLA OBARSKA

W obliczu »Panny Wodnej«

Tak, dobrze o tym wiemy, że nazwać kogoś lub coś operetkowym oznacza w języku potocznym pobłażliwą pogardę. No na przykład, gdy się mówi o „operetkowym oficerze” utożsamia się jakiegoś żołnierza z nieprawdziwego zdarzenia z postacią sceniczną w fantazyjnym mundurze i głową pozbawioną fantazji. „Figura z operetki”, którą się spotyka w życiu, to człowiek zachowujący się podobnie jak amant na scenie muzycznej — niepoważnie w poważnych sytuacjach, ogólnie mówiąc tak, jak gdyby życie było operetką.

Czy znaczy to, że styl sceniczny primadonny i amanta operetkowego może być przez kogokolwiek na serio przyjęty jako wzór dla zachowania się w prawdziwym życiu? Czy dzieje naszych kilku par operetkowych — amantów, wodewilistów, pary buffo — mogą dla kogokolwiek na łódzkiej czy innej widowni coś innego oznaczać jak parodię życia czy też bajkę dla dorosłych?

Niektórzy bardzo mądrzy ludzie ubolewają nad ujemnym wpływem, którą operetka rzekomo wywiera na świadomość widza, że niby fałszuje rzeczywistość, zastępując ją światem urojen — tak ponoć sugestywnym, że może stanowić hamulec w postępie społecznym widza. Otumania, powiadają.

Prawdą natomiast jest, że ten, kto w życiu zachowuje się „po operetkowemu”, doszedł do swojego stylu zupełnie inną drogą niż do kasy operetki. Widownia sceny muzycznej nie kopiuje w życiu bohaterów operetki — w przeciwieństwie do widza kinowego, szczególnie młodzieżowego. Innymi słowy — operetka (choć jest imprezą masową, jak dowodzi od lat piętnastu frekwencja np. w Państwowym Teatrze Muzycznym w Łodzi) nie kształtuje obyczajowości, film natomiast wpływa w znacznym stopniu na obyczajowość pewnego odłamu młodzieży. Ile to Zbyszków Cybulskich i Baś Kwiatkowskich biegało do niedawna po Piotrkowskiej... ale ani jeden Nietoperz i ani jedna Księżniczka Czardasza.

Fakt ten daje się na pozór dość łatwo wyjaśnić okolicznością, że operetka jest parodią dnia wczorajszego i to poza Polską, podczas gdy film rozprawia — jakoby — o dniu dzisiejszym. Prawda to, tyle, że

częściowa. Gdyby miał braku współczesnych pozycji w repertuarze operetkowym istniał ich nadmiar, wpływ operetkowej fabryki snów na obyczajowość równałby się nadal zeru. Mówimy, oczywiście, o ujemnych wpływach. Sny operetkowe, w przeciwieństwie do filmowych, nie są powtarzalne na jawie.

Nie zawsze tak było, ale że tak niewątpliwie jest, to zasługa nowoczesnej szkoły gry operetkowej, której powstanie i rozwój zarysowuje się w piętnastoletniej historii Państwowego Teatru Muzycznego w Łodzi. Styl ten polega przede wszystkim na podkreśleniu dystansu między aktorem a kreowaną postacią, czyli, mówiąc ludzkim językiem, artysta nie staje się — „Nietoperzem” (Eisensteinem), nie „przeżywa” go, jak to kiedyś było wymagane, nie „wciela” się w tę postać, nie identyfikuje się z nią, lecz gra ją z większą czy mniejszą *autoironią*. Ten *parodystyczny* element jest jednocześnie *główną zasadą inscenizacji* i powinien być również *zasadą scenografii*. W ten sposób przekształcono w Łodzi fabrykę snów w Wielką Zabawę. Jej ranga artystyczna jest zatem w każdym poszczególnym przypadku określana nie tylko przez treść muzyczną i wykonawstwo orkiestralne i wokalne, ale w równej mierze przez stopień umiejętności, z którą artysta przekształca „osobę dramatu” — w osobę z Wielkiej Zabawy.

Ten sposób realizacji, przyjęty w łódzkim Teatrze Muzycznym, wyłącza z repertuaru szereg cikliwych i sentymentalnych pozycji, ongiś w Łodzi „murowanych”. A jest ich niemało i nadal są — gdzie indziej — „murowane”. Łódź sięga raczej po sztuki odpowiadające ideom o nowoczesnym sposobie realizacji. Niekiedy nawet po takie, których tekst nie stoi na wymarzonej wysokości, ale za to stanowi surowiec, potrzebny dla urządzenia wielkiej zabawy muzyczno-tanecznej.

W ciągu ostatnich piętnastu lat łódzka operetka położyła wielkie zasługi dla rozwoju sceny muzycznej w Polsce. Właśnie w naszym mieście gromadzono materiały muzyczne i tekstowe, które po wojnie umożliwiły operetce start w skali ogólnopolskiej. Nie jest przesadą, gdy się mówi, że repertuar polskich scen muzycznych powstał w naszym mieście, bo w Łodzi odbyły się pierwsze po wojnie wznowienia wielkich przebojów, tu wystawiono pierwszą rewię, i tu prapremiery nowych polskich operetek. I niejeden z czołowych artystów innych scen muzycznych, „nauczył się fachu” w operetce łódzkiej. Wreszcie tu biją się realizatorzy o *zwycięstwo nowej szkoły gry operetkowej*, o powrót operetki do zabawy i satyry i o awans aktora operetkowego do rangi nowoczesnego artysty.

Czy nowa pozycja będzie zwycięstwem tej sprawy?

Operetka jest instytucją optymistyczną.

LEOPOLD BECK

Cena zł. 2.50