

DAMA OD
MAXIMA

MIEJSKITE
ATR MUZY
CZNYWKRA
KOWIE DY
REKTOR KA
ZIMIERZ
KORD SCE
NA OPE
RETKOWA
KIEROWNIK AR
TYSTYCZNYMA
RIAN LIDA

MUZYKA RYSZARD SIELICKI
LIBRETTO ANTONI MARIANOWICZ
wg FEYDEAU
DAMA OD MAXIMA
OPERETKA W 3 AKTACH 4 OBRAZACH

OBSADA:

Doktor Petypon	ANDRZEJ PAŁOWSKI KAZIMIERZ ROGOWSKI	Pan Sauvarel	ADAM RITTER	Baronowa	BARBARA MARCZYŃSKA ALEKSANDRA RITTER
General Petypon	ANDRZEJ GALOS ROMAN KWIATKOWSKI	Oficer I	EMIL DŻWIGOŃ JAN FIREK	Pani Vidoban	MARIA CHOMA
Doktor Mongicourt	RYSZARD GONDEK ZYGMENT MIŁKOWSKI	Oficer II	EMIL DŻWIGOŃ KAZIMIERZ RÓŻEWICZ	Pani Sauvarel	LUCYNA MASŁOŃ BARBARA ROMANEK
Porucznik Corignon	EDWARD ADLER JANUSZ ŻEŁOBOWSKI	Ksiądz	IHOR POTIUCH ANTONI WOLAK	Dama I	KRYSTYNA DOBRZAŃSKA HALINA ZMARZLIK
Książe Valmonte	ZBIGNIEW KANIEWSKI	Lulu	IWONA BOROWICKA ALICJA SŁAWECKA	Dama II	KRYSTYNA DOBRZAŃSKA EWA STENGL
Emil	ZBIGNIEW RODKO JÓZEF PUTER	Gabriela Petypon	MARYLA PĄCZYŃSKA ZOFIA WEISSÓWNA	Klementyna	ALEKSANDRA DUSZEWSKA ALICJA ŚWIĄTEK
Eustachy	WŁODZIMIERZ KOTARBA	Księżna Valmonte	CELINA KARPIŃSKA	Kelner u Maxima	KAZIMIERZ BAJON JÓZEF PUTER
Pan Vidauban	STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI				

BALET:

Akt I

KANKAN

J. GAWLIK, E. PAPEE, E. TOMASZEWSKA,
K. TRUSZKOWSKA, K. UNGEHEUER,
Z. WILKOŃ, K. ZUCZENIA

Akt II
WALC

M. BACHORZ, T. DZIEGIELÓWNA, J. GAWLIK,
A. NIWELT, W. APOSTOLSKI,
A. CIĘCIEŁOWSKI, ST. DOBRANOWSKI,
J. KIELJAN

MACHICHA

L. RACKIEWICZ, W. APOSTOLSKI, J. HECZKO,
J. KIELJAN, J. PARUŻNIK,
W. WARUSZYŃSKI

Akt III

TANIEC EKSCENTRYCZNY

M. BACHORZ, T. DZIEGIELÓWNA, J. GAWLIK,
W. HABOWSKA, G. KARAŚ, A. NIWELT,
L. RACKIEWICZ, W. APOSTOLSKI,
A. CIĘCIEŁOWSKI, ST. DOBRANOWSKI,
J. HECZKO, J. KIELJAN, J. PARUŻNIK,
K. PENCZEWSKI

Akt III

KANKAN

B. KAŁUŻNA, E. PAPEE, E. TOMASZEWSKA,
K. TRUSZKOWSKA, K. UNGEHEUER,
Z. WILKOŃ, K. ZUCZENIA, J. KOZAK,
W. WARUSZYŃSKI

Soliści: Mirosława Bachorz, Teresa Dziegielówna, Barbara Kałużna, Ludmiła Rackiewicz, Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko, Józef Kieljan, Jerzy Kozak, Józef Parużnik, Włodzimierz Waruszyński

Koryfeje: Alicja Niwelt, Ewa Papée, Stanisław Dobranowski

Zespół: Janina Gawlik, Wera Habowska, Grażyna Karaś, Ewa Tomaszewska, Krystyna Truszkowska, Krystyna Zuczenia, Zofia Wilkoń, Włodzimierz Apostolski

Adepci: Andrzej Cięcielowski, Krzysztof Penczewski

Kierownik baletu: Józef Parużnik

Inspektor baletu: Ewa Papée

Reżyseria:
KAZIMIERZ ROGOWSKI

Asystent reżysera:
MAGDALENA GRODYŃSKA

Scenografia:
BOLESŁAW KAMYKOWSKI

Asystent choreografa:
JÓZEF PARUŻNIK

Choreografia:
MIKOŁAJ KOPIŃSKI

Chórmistrz:
ZBIGNIEW TOFFEL

Kierownictwo muzyczne:
MARIAN LIDA

Korepetytor solistów:
IRENA ROGOZIŃSKA

MARIAN LIDA • ZBIGNIEW TOFFEL

Korepetytor chóru:
EWA KAWA

Korepetytor baletu:
JÓZEF BOROWICKI

Inspektor:
IRENA HAMZACZEK

ZESPÓŁ ORKIESTRY



I skrzypce:

LESZEK SKROBACKI
koncertmistrz

ERWIN SITEK
STEFAN SOLARCZYK
JAN WOJCIESZEK
EDWARD TRESCIŃSKI



II skrzypce:

WŁADYSŁAW SKOCZ
STANISŁAW PILAWSKI
TADEUSZ LIPKA
ANDRZEJ GÓRSKI



Altówki:

MIECZYŚLAW SATORA
LUCYNA MARZEC
RYSZARD CZUCHRAJ
KRYSTYNA MYCZKOWSKA

Wiolonczele:

STEFANIA GORECKA
KRYSTYNA GUSPIEL
MARIA MAZURKOWSKA



Kontrabasy:

STEFAN ŁYSAK
BOGUSŁAWA BARAN



Flety:

STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BIŃCZYCKA



Oboje:

WACŁAW STENGL
TADEUSZ ORACZ



Klarnety:

IGNACY WYCIŃSKI
STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK



Fagoty:

DAMIAN GRYBOS
HENRYK THIEL



Trąbki:

TADEUSZ JODŁOWSKI
JAN JAROSZ
JERZY KRUK
ADAM KRZYWOŃ



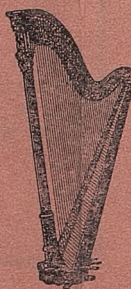
Waltornie:

WŁADYSŁAW DRZYŻGUŁA
JÓZEF WRÓBEL
ZYGUNT FIRLIT
ANDRZEJ BARTNIK



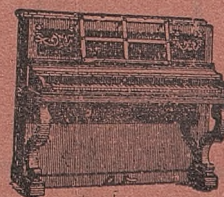
Puzony:

JAN PRZYBYLSKI
ANDRZEJ BIGOS
WŁODZIMIERZ MAKSYMOWICZ



Harfa:

BOGUMIŁA LUTAK



Fortepian:

IRENA ROGOZIŃSKA



Perkusja:

ANDRZEJ GLISZEWSKI
JÓZEF CZYŻ

Inspektor orkiestry:

JAN WOJCIESZEK



Wózni orkiestry:

TADEUSZ PAWLIK
MATEUSZ ZDANIEWICZ

CHÓR

Soprany:

EWA BLAJER
WILHELMINA GALAS
DANIELA KACZMAREK
ZOFIA MARTYNIAK
LUCYNA MASŁOŃ
ANNA SIKORA
STANISŁAWA SOWIŃSKA
EWA STENGL
JÓZEFA TYRANOWSKA
HALINA ZMARZLIK

Altty:

ANNA DARMAS
KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
MARIA GÓRA
RENATA SEJDOR

Tenory:

EMIL DŻWIGOŃ
JAN MAKSYMOWICZ
ZBIGNIEW RODKO
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
CHRISTO SACZANOW

Baszy:

ANDRZEJ DZIENYŃSKI
MIECZYŚLAW GACZOŁ
JAN FIREK
STANISŁAW MAKOHON
WŁODZIMIERZ TYSZLER
IHOR POTIUCH
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Inspektor chóru:

JAN FIREK

MIEJSKIE
ATR MUZY
CZNY W KRA
KOWIE DY
REKTORKA
ZIMIERZ
KORD SCE
NA OPE
RETKOWA
KIEROWNIK AR
TYSTYCZNY MA
RIAN LIDA

PREMIERA * PAŹDZIERNIK 1969



RYSZARD SIELICKI

kompozytor urodzony w 1916 r. w Warszawie. Studiował kompozycję w Konserwatorium Moskiewskim pod kierunkiem Dymitra Szostakiewicza, Jurijsa Szaporina i in. Jest autorem utworów symfonicznych, kameralnych i wokalnych, muzyki filmowej i teatralnej. Zajmuje się też twórczością rozrywkową. Skomponował kilka komedii muzycznych i musicali. Jego DAMA OD MAXIMA cieszy się dużym powodzeniem w kraju; przewidziane są także premiery zagraniczne. Ostatnio skomponował nowy musical pt. DIABEŁ NIE ŚPI, którego prapremierę przygotowuje Teatr Muzyczny w Gdyni.

Sielicki jest również autorem wielu popularnych przebojów, m. in. GO-RĄCĄ NOCĄ, NA FRANCUSKIEJ, DLA CIEBIE MIŁY, SZESNAŚCIE LAT, DZIEŃ NIEPODOBNY DO DNIA, JADZIEM NA BIELANY, VIVA MARIA.





ANTONI MARIANOWICZ

(ur. 1924) jest jednym z czołowych przedstawicieli współczesnej satyry polskiej. Debiutował w roku 1945 na łamach „Szpilek” — i pozostał „Szpilem” wierny po dziś dzień. Opublikował kilkanaście zbiorów swoich wierszy satyrycznych, a poza tym wiele książek dla dzieci, przekładów i antologii. Jego dorobek twórczy obejmuje również szereg numerów kabaretowych oraz audycji radiowych i telewizyjnych. Antoni Marianowicz jest czterokrotnym laureatem dorocznych nagród Komitetu do Spraw Radia i Telewizji, w tym jednej za całokształt twórczości.

Równoległą dziedzinę działalności Marianowicza stanowią komedie muzyczne. Wspólnie z Januszem Minkiewiczem napisał głośną musicalową wersję MADAME SANS-GÈNE (wg Sardou), a także komedię MAESTRO i wodewil STARE MIASTO. Poza tym — także z J. Minkiewiczem — dokonał spolszczenia wielu słynnych amerykańskich musicali, m. in.: MY FAIR LADY, KISS ME KATE, CANNON, MAN OF LA MANCHA itd.

Od kilku lat datuje się współpraca Marianowicza z kompozytorem Ryszardem Sielickim. Ich wspólnym dziełem jest muzyczna wersja DAMY OD MAXIMA, jak również nowy polski musical DIABEL NIE SPI.

S pór o prymat formy operetki nad komedią muzyczną lub też muzycznej komedii nad operetką nie jest sprawą nową. Powstał nieomal w tym samym momencie, kiedy powstała operetka. A może nawet właśnie komedia muzyczna — nosząca nazwę wodewilu, siengspielu lub śpiewogry — była czymś pierwotnym, wcześniejszym od właściwej operetki?

Zresztą są przypadki, w których trudno właściwie oddzielić, czy różnić te dwa gatunki lekkiej formy muzyczno-dramaturgicznej. Wszelkie definicje, jakie moglibyśmy tu przytoczyć — będą definicjami nieco sztucznymi. Albowiem w obu tych gatunkach istnieje założenie budowy numerowej, przedzielania partii prozy mówionej partiami śpiewanymi, istnieje dalej założenie wyeksplotowania gatunku tanecznego charakteryzującego daną epokę, oraz — a rzecz to bardzo ważna — zbudowanie akcji scenicznej wokół trzech zasadniczych grup aktorskich: pary amantów, pary wodewilistów i pary aktorów charakterystycznych. Gdy przestudiujemy taką definicję okaże się, iż doskonale pasuje ona

nie tylko do operetki klasycznej, ale mieści się w niej zarówno komedia muzyczna, jak i musical.

Na czym więc polega różnica? Może jest ona nieistotna i sama nazwa gatunku zależy tylko od epoki, w której dzieło powstało?

Nie, różnica wydaje się istnieć i stanowi istotny wyróżnik; zaś jej istota leży w typie libretta. I to nie tyle w gatunku intrygi, co w proporcjach pomiędzy autonomicznie literacką formą dramaturgiczną, a rozbudowaniem i samodzielnością kanwy muzycznej. Inaczej: można sobie łatwiej wyobrazić wystawienie komedii muzycznej bez muzyki, niż takie samo wystawienie operetki. O ile pierwsza byłaby w tym wypadku tylko zubożona, o tyle drugi wypadek byłby artystycznie nonsensowny. W komedii muzycznej muzyka stanowi tylko uzupełnienie literackiej treści widowiska, w operetce słowo służy powiązaniu scen muzycznych. Oba gatunki są zaś w równej mierze podporządkowane prawom dramaturgii scenicznej i konwencjom szczegółowym przedstawionym w wyżej przytoczonej definicji.

Czy DAMA OD MAXIMA jest operetką czy komedią muzyczną? Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Stylistycznie, atmosferą swej literackiej fabuły i konstrukcją muzyczną zdaje się zbliżać do operetki. Ale też łatwiej wyobrazić ją sobie jako przedstawienie, farsę obyczajową, w której niekoniecznie musi rozbrzmiewać dźwięk muzyki. Wycięcie scen muzycznych stanowiłoby jednak poważne zubożenie dzieła. Chwila namysłu znów każe myśleć o DAMIE jako o typowej operetce, nasuwa myśl, że jest to raczej komedia — wspaniała, rozwinięta muzyczna komedia bulwarowa. I tak jest chyba rzeczywiście. DAMA OD MAXIMA stawia przed zespołem wykonawczym poważne problemy aktorskie. Takie same, jakie piętrzy stylowa komedia obyczajowa fin de siècle'u. I to problemy nie tylko dla poszczególnych — czołowych — par przedstawienia. W akcie drugim zadania

aktorskie, jakie stawiają tu autorzy libretta są właściwie zadaniami dla dobrze wyspecjalizowanych w teatrze farsowym aktorów dramatycznych. Każdy epizod może być perelką gry aktorskiej, czasem swym wdziękiem, zabawną pointą, pikanterią, znacznie nawet efektowniejszą niż wszystkie główne role.

DAMA OD MAXIMA jest przybraną córą swej epoki. Epoki międzywojennej. Z jej problematyką. Nie pełną, nie pogłębioną, ale ilustrującą sytuację pewnej klasy. A właściwie wewnętrzny rozkład i upadek klasy. Więcej: rodzenie się wartości nowych, zdrowszych, młodszych. Upadek i rozkład wewnętrzny klasy mieszczańskiej: patrzymy na to z pewnym rozrzewnieniem, przy-mrużeniem oka, z rozbawieniem. Bo też i piękna śmierć, a pogrzeb pro-szony — zabawny i pełen kondolencyjnych oklasków. Mówimy o śmierci klasy, o rozkładzie obyczajowości związanym z normami mieszczańskiego życia. Niepokoi jednak fakt, iż na tym proszonym i farsowym pogrzebie tak wiele znajomych osób, dobrze znanych gestów, ukłonów radośnie odwzajemnianych. Hm, czy aby rzeczywiście przeżyła się i patrzymy na to, co się dzieje na scenie, jako na muzeum historyczne, jako na sceny z zamierzchłej przeszłości? Hm, czy to rzeczywiście relacja z pogrzebu mentalności, której już nie napotykamy? Być może nie ma ona w tej chwili pluszowej oprawy. Być może sceny te rozgrywają się nie tylko na stylowych kanapach, a zaobserwować je mogliśmy i na współczesnych wersalkach, w łóżach krakowskiego „Kaprysu” czy wśród tych, którzy pozornie tylko manifestując swoje odejście od mieszczańskich ideałów skrzętnie przy nich pozostają. I być może dlatego właśnie jest ciągle sens ukazywać MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ, i stąd ciągła aktualność komedii obyczajowej. Takiej, jak właśnie DAMA OD MAXIMA.

M. W. W.

ROZMOWA PRZY PÓŁ CZARNEJ



z Kazimierzem Rogowskim

M. W-W: Jesteś Kaziu jednym z wieloletnich i bezspornych ulubieńców publiczności krakowskiej. Twój flirt czy miłość z publicznością tłumnie odwiedzającą spektakle, w których grasz, trwa już długo... Powiedz, właściwie jak długo występujesz w naszym Teatrze?

K. R.: Jak długo? To łatwe do obliczenia. Po prostu od samego początku istnienia Krakowskiej Operetki. Właściwie tylko Iwona Borowicka i ja jesteśmy tu etatowymi solistami, którzy wraz z całą instytucją obchodzić będą piętnastolecie istnienia Sceny Operetkowej Teatru Muzycznego. A co do mojego „romansu” czy „miłości”, to nie wiem na jakie określenie mógłbym się naprawdę zgodzić.

Bo wyobraź sobie — jest to uczucie z wzajemnością! Jest mi szalenie miło, gdy odczuwam sympatię naszej publiczności,

ale — wierz mi — jest to jedna z najsympatyczniejszych publiczności, z jaką się spotkałem. W naszych wzajemnych stosunkach jest nie tylko ciągła niespodzianka ponawiającego się flirtu, ale — przynajmniej z mojej strony — uczucie trwałe, uczucie, które wytrzymało wiele prób. Więc może to po prostu zadawniona miłość?

M. W-W: Tak, to szalenie trudne, wytrwać w wiernej miłości 15 lat. A gdyby to przeliczyć na ilość spektakli, w których wystąpiłeś?

K. R.: Dawno straciłem rachubę, ale kiedyś obliczyłem — biorąc pod uwagę, jak długo szły operetki, w których grałem: to już wiele ponad 2000 spektakli.

M. W-W: A w tym większość spektakli, w których grałeś główną, często niedublowaną rolę. Powiedz, jaki gatunek operetki, komedii muzycznej czy musicalu cenisz najbardziej. Operetkę klasyczną?

K. R.: To pytanie kłopotliwe, grałem we wszystkich tych gatunkach, o których piszesz w naszym programie. Wydaje mi się po prostu, że każdy z nich może mieć swe doskonałe pozycje i pozycje złe. Ja lubię, bez względu na gatunek, właśnie te doskonałe.

M. W-W: To pięknie, tylko nie zapominaj, że na tak bogate emploi może pozwolić sobie artysta obdarzony rzeczywistym wielkim talentem, takim właśnie jak Twój...

K. R.: Zawsze z zakłopotaniem słucham komplementów, które nie zawsze mają pokrycie, szczególnie, że wiem, iż zaraz to o czym mówimy przepisziesz, ubarwisz i wydrukujesz w paru tysiącach egzemplarzy. Widzisz, zdolności — to jedna strona zagadnienia. Druga, ta pozornie mniej zaszczytna, a w rzeczywistości naprawdę bardzo istotna — to po prostu ciągła praca. Praca nad obserwacją życia, nad jego scenicznym odtworzeniem, nad zachowaniem kondycji fizycznej, nad wyrobieniem wytrzymałości scenicznej, która pozwala aktorowi-śpiewakowi działać na scenie nie tylko w okresie, gdy — jak się to mówi — kwitnie pod każdym względem, ale także w warunkach, gdy jest zmęczony, ma zmartwienia, czasem nawet, gdy jest chory. Zdolności czy talent to tylko warunki wstępne. O powodzeniu decyduje ciągle kształcenie. I być może to jest przyczyna, dla której często, nawet teraz, odczuwamy trudności kadrowe, a właściwiej mówiąc — brak narybku na scenach operetkowych. Z dziewczętami jest jeszcze może trochę lepiej. Są na ogół bardziej wytrwałe, konsekwentniejsze w marzeniach o pozostaniu gwiazdą. Młodzi mężczyźni pragną sukcesu szybkiego, nieomal natychmiastowego. A ten nie przychodzi od razu.

M. W-W: Czy możesz zdradzić, czym zajmowałeś się przed wstąpieniem na scenę operetki.

K. R.: Byłem solistą Orkiestry i Chóru Polskiego Radia w Krakowie, ale to — prawie prehistoria...

M. W-W: Jakie pozycje swego repertuaru wspominasz najsympatyczniej?

K. R.: Oczywiście w pierwszym rządzie HRABINĘ MARICĘ — pewnie dlatego, że była to moja pierwsza operetka.

M. W-W: Moja też pierwsza — jako widza...

K. R.: Później, później chętnie wspominałm NOC W WENECJI i oczywiście ZEMSTE NIETOPERZA: to wspaniałe dzieło, napisane bez najmniejszego pudła! Wreszcie — czy się to wszystkim w moim ujęciu podobało czy nie — MY FAIR LADY...

M. W-W: Czyżby jakaś zadawniona uraza do któregoś z recenzentów? Przyznam się, że nie pamiętam...

K. R.: Uraza? Nie, na pewno nie. Na ogół recenzenci, podobnie jak i publiczność są dla mnie mili i łaskawi. Ale, jeśli już jesteśmy przy tym temacie, czy sądzisz, że łatwo pisać recenzje, znając tylko naszą produkcję artystyczną? Bez ogólnopolskiej skali porównawczej? Ty, który jeździsz na prawie wszystkie premiery w Polsce miałbyś tu przynajmniej szanse rzeczywistego zestawienia poziomów. Pozwól, że tym razem ja zadam pytanie: jak oceniasz poziom naszego zespołu?

M. W-W: Sądzę, że po prostu nie ma konkurencji w zakresie tak aktorstwa, jak i poziomu muzycznego. Mamy zresztą dużo szczęścia do doskonałych realizatorów. Ale nie zapominał, że ja nie powinienem tego mówić — przynajmniej w programie! Powiedz lepiej — DAMA OD MAXIMA to pierwsza operetka, którą sam reżyserujesz?

K. R.: Tak, pierwsza. Cóż, zdarzyć się może, że ostatnia...

M. W-W: Powiedz co skłoniło Cię do wybrania tej właśnie pozycji?

K. R.: Po pierwsze — dyrekcja, a po drugie — podoba mi się. Trzeba tylko zrobić małe skróty, ale mam nadzieję, że polscy autorzy libretta zgodzą się na to.

M. W-W: Tak — szczególnie w II akcie...

K. R.: A ponadto sądzę, że właśnie w naszym teatrze, jak mało gdzie, mamy zespół obdarzony dostatecznymi umiejętnościami aktorskimi do zagrania tej wcale nie łatwej komedii.

M. W-W: Uciekasz? Nie dopileś nawet kawy?

K. R.: Tak, lecę na próbę, to już trzecia kawa...

M. W-W: No to cóż, na zakończenie powiedz tylko jakie masz hobby?

K. R.: Nie mam. A ty masz?

M. W-W: Chyba nie... Przepraszam, już wiem: lubię z Tobą przeprowadzać wywiady...

K. R.: Dziękuję pięknie!

M. W-W: Ależ nie, to ja dziękuję pięknie!

K. R.: Nigdy w świecie, to właśnie ja!

M. W-W: Ależ skądże, to tylko ja... Wiesz co, lepiej pędź już na tę próbę...

DZIAŁ TECHNICZNY



Kierownik Działu Technicznego:
MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny:
JÓZEF BALLADA

P. o. kierownika prac. kraw. damskiej:
MARIA BROŻEK

Kierownik prac. kraw. męskiej:
TADEUSZ DROZDA

P. o. kierownika prac. scenotechnicznej:
JAN ZAJĄC

Kierownik pracy fryzjerskiej:
EDWARD KORZENIOWSKI

Fryzjerki:
ANIELA FRADYMA
CZESŁAWA GWIZDAŁA
GENOWEFA JĘDRZEJCZYK
HALINA OCIEPIŃSKA
KRYSTYNA RABINOWICZ
TERESA WYROSTKIEWICZ

Kostiumy:
PRACOWNIE M.T.M.

Fryzury:
ZESPÓŁ FRYZJERSKI M.T.M.

Nakrycia głów:
HALINA PAZDERSKA

Obuwie:
SP-NIA „GROMADA”

Dekoracje:
PRACOWNIE M.T.M.

Rekwizyty:
IRENA CZERNY
MARIAN PASŁAWSKI

Akustyka:
TADEUSZ KAMIONKA

Światło:
STANISŁAW RÓŻYCZKA

Redakcja:
TERESA MICHALSKA

Opracowanie graficzne:
LECH PRZYBYLSKI

Cena 4.50 zł

DAMA OD
MAXIMA