

MY
CICEMY
TANCZYĆ!

**MIEJSKI TE
ATR MU
ZYCZNY
w KRAKOWIE
DYREKTOR
* KAZIMIERZ
KORD SCE
NA OPERETKO
WA KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
MARIAN LI
DA**

PREMIERA * MAJ 1970



ANDRZEJ PIETROW

jest wychowankiem Konserwatorium w rodzinnym Leningradzie, gdzie studiował kompozycję pod kierunkiem prof. Jewłachowa. Twórca szczególnie chętnie sięga po tematy literackie; tworzy poemat symfoniczny „Radda i Łojko” (1954 — zarazem praca dyplomowa) wg opowiadania M. Gorkiego „Makar Czudra”, balety, wśród których popularnością cieszą się: „Stworzenie świata” (według cyklu rysunków Jeana Effla) i „Brzeg nadziei”, kantaty tematycznie związane z aktualnym nurtem wydarzeń: „Ostatnia noc”, „Śmierć pionierki”.

A. Pietrow jest również autorem muzyki filmowej, do takich m. in. filmów jak: „Człowiek amfibia”, „Droga do przystani”, „Chodząc po Moskwie”, „Dwie niedziele”, „Strzeż się samochodu”. Piosenki z tych obrazów (a szczególnie „Chodząc po Moskwie”) zdobyły dużą popularność.

Osobny nurt twórczości Pietrowa to muzyka symfoniczna. Stworzył cykl „Pieśni naszych dni”; jeden z nowszych utworów kompozytora, „Poemat na smyczki, trąbki, organy, dwa fortepiany i perkusję”, wykonywany był m. in. na festiwalu „Warszawska Jesień” w r. 1968.



ANATOL SZIKERO

Początkowo, po ukończeniu szkoły baletowej, pracował kilka lat jako tancerz. Pracę choreograficzną rozpoczął w Teatrze Opery i Baletu we Lwowie już jako absolwent Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej im. Łunaczarskiego w Moskwie.

We Lwowie zrealizował kilka baletów, takich jak: „Lileja” Dankiewicza, „Kopciuszek” Prokofiewa, „Spartakus” Chaczaturiana.

Obecnie pracuje w kijowskim Teatrze Opery i Baletu, gdzie zrealizował m. in. symfonię choreograficzną „Dafnis i Chloe” oraz „Bolero” Ravela i balet Gubarienki „Kamienny władca”.

A. Szikero opracowywał również choreografię radzieckich operetek. Ma wszechstronne zainteresowania muzyczne; lubi muzykę lekką, estradową.



ZOFIA WEISSÓWNA

aktorka, reżyser. Na scenach teatrów: Młodego Widza, im. Słowackiego i Starego grała m. in. Blankę w „Otellu”, Martę w „Twarzy i masce” Chiarellego. Wiele sukcesów artystycznych odniosła w Teatrze Satyryków. Jest jedną z najbardziej lubianych przez krakowian aktorek operetkowych. Dlaczego rzuciła dramat dla podkasanej muzy? Oto odpowiedź — „W każdej roli, w każdej sztuce szukałam zawsze muzyki”. Jako reżyser debiutowała 12 lat temu. Krakowianie oglądali w jej inscenizacji m. in. „Księżniczkę czardasza”, „Cnotliwą Zuzannę”, „My Fair Lady”, „Wiedeńską krew”. Gościnnie przygotowywała też operetki w Bydgoszczy, Wrocławiu, Lublinie, Szczecinie i Łodzi.



WOKÓŁ ★★ OPE RETKI ★ ANDRZEJA PIETROWA

To pierwsza operetka radzieckiego kompozytora, która zostaje wystawiona na naszej scenie.

Utarło się przekonanie, że operetka czerpiąca swe klasyczne pomysły z konfliktów obyczajowych społeczeństwa kapitalistycznego nie potrafi odszukać swej formy w zmienionych warunkach społecznej rzeczywistości. Co więcej — dają się czasem słyszeć głosy, że operetka przeżyła się wraz z klasą, która wydała jej najlepsze egzemplarze.

Operetka była zawsze formą krytyki społeczno-obyczajowych, nieraz zaś i politycznych układów. Swych racji nie wykladała jednak nigdy przy pomocy deklaracji i sloganów. Korzystała z ironii, dowcipu, ukazując z jednej strony zakłamanie obyczajowe „wyższych klas społecznych”, z drugiej zaś wskazując na wartości uczuciowe, które są wyższe ponad konflikty układów społecznych. Czy w rzeczywistości uczucie, miłość znosiły bariery przesądów? Można powątpiewać. Operetka stanowiła próbę idealizacji uczucia, wartości humanistycznych, próbę wydzwignięcia ich ponad uczuciowe zakłamanie i zwyrodnienie epoki. Używała przy tym najsilniejszych form: śmiechu i ośmieszenia, apelo-

wała do fundamentalnego uczucia wspólnego dla wszystkich ludzi — do miłości.

Operetka nie pracowała dla rewolucji, często może nawet tępiła ostrze rewolucyjnej propagandy. Czy jednak w zmienionych warunkach rzeczywiście przeżyła się bez reszty? Można w to słusznie powątpiewać. A podstawą dla tych wątpliwości są nie tylko bajecznie przepelnione sale naszych operetek, lecz także —



przede wszystkich — jasne uświadomienie sobie, iż zmiana bazy ekonomiczno-społecznej nie likwiduje natychmiast reliktyw myślenia z poprzedniego okresu, iż nie niszczy zabobonów i postaw rodem z burżuazyjnego układu stosunków międzyludzkich; lepiej — nie niszczy tych postaw od razu. Co więcej, okazuje się, i jest to sprawa dość oczywista, w ramach nowego ustroju, przy zmienionych podstawach społecznego ładu napotykamy na nowe zestawy postaw etycznych wartych ośmieszenia i wartych piętnowania. Przykładami mogą stać się tu kwestie niekompetencji, frakcyjności, a także zautonomizowania i rozrostu biurokracji. Wydaje się, że są to nie tylko relikty dawnych postaw, lecz również nowe czynniki, z którymi należy się rozprawiać. A rozprawa ta nie oznacza podważania podstaw ustrojowych, lecz wręcz na odwrót — ich umocnienie.

Dodajmy też, choć sprawa to prosta i oczywista, bez względu na



formę ustroju, sprawy uczucia są nie tylko sprawami zawsze aktualnymi, lecz częstokroć jedynymi argumentami, jakie pozostają nam w walce o pełniejsze urzeczywistnienie ideałów humanizmu. Łatwiej ośmieszyć biurokrację wikłając w nią sprawy rozgrywające się między dwojgiem zakochanych, gdyż przykład taki uzyskuje łatwą społeczną aprobatę i jest przykładem łatwo sprawdzalnym, niż snuć rozważania o niekompetencji i szkodach ekonomicznych, które z kolei łatwiejsze są do specjalistycznej weryfikacji.

Sumując, wydaje się, że historyczna rola operetki, komedii muzycznej czy musicalu nie kończy się w momencie porzucenia burżuazyjnego modelu społeczeństwa i to nie tylko dlatego, iż w nowym społeczeństwie możemy spotkać pozostałości postaw burżuazyjnych, lecz i dlatego, że nowe warunki tworzą nowe objawy warte społecznej satyry.

Z tych podstawowych założeń bierze się cała radziecka sztuka operetkowa.

MY
CHCEMY
TANECZYĆ!

„My chcemy tańczyć!” czyli musical, w którym się dużo tańczy, albo balet, w którym się dużo śpiewa — jest tego dowodnym przykładem. W libretcie, którego autorami są Władimir Konstantinow i Borys Racer, uderza nas ten sam stopień społecznego zaangażowania, ten sam

MY CHCEMY TAŃCZYĆ!

typ społecznej ironii, satyry, jaki był — w innych warunkach — udziałem choćby „Pięknej Heleny” Offenbacha czy „Zemsty Nietoperza” Jana Straussa.

Piętnuje się tu zarówno niekompetencję „mianowanych dyrektorów”, ich brak odpowiedzialności, jak i indywidualne postawy samych arty-



stów, Matylidy Iwanownej — zesta-
rzałej gwiazdy, która nie rozumie
swego artystycznego abandonu, Si-
czkina, który jest przykładem wyko-



rzystywania pozycji w radzie zakła-
dowej dla czysto prywatnych celów,
niewiele mających wspólnego z wła-
ściwie pojętym artystycznym profi-
lem instytucji, w której pracuje. Na
innym planie rozgrywa się rozprawa
z postawami moralnymi charaktery-
zującymi się ambiwalencją, niezde-
cydowaniem, „łatwością” w dziedzi-
nie uczuć, pogonią za mirażem łatwo
zdobytej sławy i łatwością pseudo-
artystycznej chałtury. Tym ujem-
nym cechom przeciwstawiane są —
na wzór klasycznych operetek —
wierność, spryt, lojalność, dobrze
rozumiany interes artystycznej in-
stytucji. Jakże inna od Matylidy Iwa-

MY
CHCEMY
TANECZYĆ!

nownej jest Nina Wasyliwna, która — niegdyś też wybitna gwiazda — zamiast bić się o pozycję na scenie, pilnuje, aby nawet w warunkach Dalnogorska, przy pustej niemal widowni podległe jej tancerki zachowały najlepszą formę taneczną i godną postawę artystyczną. Snobizm zagranicznym przeciwsta-

MY CHCEMY TAŃCZYĆ!

wiane jest tu trwale zainteresowanie dla środowiska — może nawet nieatrakcyjnego — w którym przyszło młodym ludziom pracować.

Ale w operetce Andrzeja Pietrowa jest też — jak w każdej autentycz-



nej operetce — coś z elementów baśni, coś z elementów utopii. To, co odróżnia w końcu operetkę od ostrej politycznej sztuki np. Gorkiego czy



Majakowskiego. Ten świat bajkowy reprezentowany jest przez typ szczęśliwego zakończenia, przez obietnicę, iż ambitny zespół pojedzie z nowym baletem na występy do Moskwy, że dyrektor z awansu nie będzie się upierał przy racjach, których nie posiada, że Matylida Iwanowna da się w naiwny sposób zamknąć w pomieszczeniu za sceną i nie zdąży wykorzystać tylko jej znanych dróg, którymi nie pozwoliłaby w normalnej sytuacji na wystawienie zagrażającego jej pozycji baletu.

Cóż — nie zapominajmy, że operetka jest nie tylko sztuką kpiny. Jest też sztuką śmiania się z własnej na-

MY
CHCEMY
TAŃCZYĆ!

iwności, z wiary w bezkonfliktowość i proste załatwianie „spraw do załatwienia”. Ale to już inne, „wyższe piętro operetki”.

Na koniec należy chwil kilka zatrzymać się nad formą musicalu Pietrowa. Do tej pory używaliśmy w

MY CHCEMY TAŃCZYĆ!

odniesieniu do jego dzieła określenia — operetka. Określenie to doskonale odpowiadało nam przy relacjonowaniu problemów, z jakimi stykamy się w librecie, w idealnej warstwie tego utworu. Teraz czas na omówienie jego muzycznej formy. Jest to więc musical. Tzn. taki gatunek operetki, w którym zaciera się granica podziału biegnąca pomiędzy baletem i aktorem.

Druga sprawa, na którą może warto zwrócić uwagę, to ambicje twórców



„My chcemy tańczyć!”, aby ich dzieło odpowiadało najnowszym osiągnięciom kompozycyjnym spotykanym w innych dziedzinach sztuki; w filmie czy w literaturze. Zwróćmy uwagę, że podobnie, jak w „8 1/2” Felliniego czy „W poszukiwaniu

straconego czasu" Marcela Prousta jest to opowieść o powstawaniu dzieła. Przywołanie na pomoc tych najwybitniejszych może artystów XX wieku nie służy tu jako podpórka dla uzasadnienia wartości musicalu Pietrowa. Utwór ten nie ma tak wielkich ambicji, rozgrywa się też na zupełnie innej zasadzie, w zupełnie innej konwencji. Chodzi natomiast o wskazanie, że nawet operetka, musical czy komedia muzyczna może wykorzystywać formy, które — wydawać by się mogło — są dziedziną „sztuki poważnej”, „sztuki awangardowej”, „sztuki hermetycznej”. Jest to bardzo pouczający przykład, jak najtrudniejsze nawet zdobycze formalne mogą być łatwo przyswojone, w niczym nie komplikując łatwości odbioru dzieła. I jeszcze inna sprawa. „My chcemy tańczyć!” rozgrywa się w środowisku teatralnym, aktorskim, baletowym. To znów przypomina filmy Antonioniego czy Felliniego. Wydaje się, że są to środowiska zamknięte, specjalistyczne, w jakimś sensie nietypowe. A jednak artyści naszych czasów: Picasso, Fellini, Antonioni — często pokazują los CZŁOWIEKA poprzez los ARTYSTY. Cóż — już stary Konfucjusz powiedział, iż „w teatrze świata człowiek jest zarazem widzem i aktorem...”

M. W-W



Dział TECHNICZNY

Kierownik Działu Technicznego:
MIECZYSLAW STANO

Z-ca kierownika:
WIKTOR KAMIŃSKI

Brygadler sceny:
JÓZEF BALLADA

Kierownik prac. kraw. damskiej:
ZOFIA BOROWSKA

Kierownik prac. kraw. męskiej:
TADEUSZ DROZDA

Kierownik prac. scenotechnicznej:
JERZY NATKANIEC

Kierownik prac. 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
JÓZEFA KOPACZ
MARIAN PASŁAWSKI

Akustyka:
TADEUSZ KAMIONKA

Światło:
STANISŁAW RÓŻYCZKA

Redakcja programu:
TERESA MICHALSKA

Opracowanie graficzne:
LECH PRZYBYLSKI

COZEMPLARZ BEZPŁATNY
COZEMPLARZ BEZPŁATNY



Muzyka: Andrzej Pietrow * Libretto: Włodzimierz Konstantinow & Borys Kacer

MY CHCEMY TAŃCZYĆ!

MUSICAL w 3 AKTACH · w którym się dużo tanczy
albo BALET · w którym się DUŻO śpiewa

Tłumaczenie: Aleksander Dor * Adaptacja & tekst piosenek: Antoni Marianowicz & Janusz Minkiewicz

OBSADA:

Natasza	MARIA CHOMA ALICJA SŁAWECKA EWA STENGL	Nina	IWONA BOROWICKA CELINA KARPIŃSKA	Trońska	BARBARA MARCZYŃSKA ZOFIA WEISSÓWNA
Ola	ALEKSANDRA DUSZEWSKA ALICJA ŚWIĄTEK	Mikołaj	ZYGMUNT MIŁKOWSKI KAZIMIERZ ROGOWSKI	Marynarz	EMIL DŻWIGON STANISŁAW ZIÓLKOWSKI
Igor	EDWARD ADLER JANUSZ ŻEŁOBOWSKI	Dyrektor	ANDRZEJ GALOS ROMAN KWIATKOWSKI	Tania	EWA STENGL HALINA ZMARZLIK
Wołodia	WŁODZIMIERZ KOTARBA KAZIMIERZ ROŻEWICZ	Barski	ANDRZEJ PĄGOWSKI ADAM RITTER	Katia	LUCYNA MASŁOŃ EWA STUGLICK
Sasza	JAN FIREK ANDRZEJ PĄGOWSKI	Siezikin	ZBIGNIEW KANIEWSKI KAZIMIERZ ROGOWSKI	Kelner	STANISŁAW MAKOHON ZBIGNIEW RODKO
				Sprzątaczką	ALEKSANDRA RITTER

BALET:

ZAKOCHANE PARY:

J. GAWLIK, G. KARAS, E. PAPEE, K. TRUSZKOWSKA,
Z. WILKON, (W. HABOWSKA, A. NIWELT, B. PALMOWSKA,
E. TOMASZEWSKA), W. APOSTOLSKI, A. CIĘCIEŁOWSKI,
ST. DOBRANOWSKI, W. HNATYSZYN, K. PENCZEWSKI,
(Z. KLIS).

POCIĄG:

J. GAWLIK, G. KARAS, E. PAPEE, K. TRUSZKOWSKA,
Z. WILKON, (W. HABOWSKA, A. NIWELT, B. PALMOWSKA,
E. TOMASZEWSKA), W. APOSTOLSKI, A. CIĘCIEŁOWSKI,
ST. DOBRANOWSKI, W. HNATYSZYN, K. PENCZEWSKI,
(Z. KLIS).

KAZACZOK:

B. GIBA, B. KALECIŃSKA, E. KARPIŃSKA, Z. ŁOPACIŃSKA,
M. MICHAŁSKA, B. PALMOWSKA, E. STEFAŃSKA, E. TRYŃKA,
B. WOJCIK.

OPOWIADANIE WOŁODII:

L. RACKIEWICZ
J. PARUŻNIK (W. WARUSZYŃSKI), K. TRUSZKOWSKA,
B. WOJCIK, ST. DOBRANOWSKI, K. PENCZEWSKI,
(B. PALMOWSKA)
J. HECZKO, (J. KIELJAN), M. BACHORZ, T. DZIEGŁÓWNA,
J. GAWLIK, Z. WILKON, (E. TOMASZEWSKA, E. PAPEE),
W. APOSTOLSKI, A. CIĘCIEŁOWSKI, J. KIELJAN,
W. HNATYSZYN.

TANIEC HISZPAŃSKI:

E. TOMASZEWSKA — W. WARUSZYŃSKI
K. UNGEHEUER — J. KIELJAN
(J. GAWLIK — W. APOSTOLSKI)
J. GAWLIK, W. HABOWSKA, G. KARAS, A. NIWELT
(E. PAPEE, B. PALMOWSKA)

FINAŁ I-GO AKTU:

B. GIBA, B. KALECIŃSKA, E. KARPIŃSKA, Z. ŁOPACIŃSKA,
M. MICHAŁSKA, E. PALMOWSKA, E. STEFAŃSKA, E. TRYŃKA,
B. WOJCIK, M. BANET, W. DANIEC, Z. KLIS, ST. WINIARSKI-
WYKURZ,
L. RACKIEWICZ — J. PARUŻNIK

WSPOMNIENIE:

T. DZIEGŁÓWNA — J. PARUŻNIK

LEKCJA:

L. RACKIEWICZ — J. HECZKO
A. NIWELT — A. CIĘCIEŁOWSKI
W. HABOWSKA — K. PENCZEWSKI
(T. DZIEGŁÓWNA, J. GAWLIK, G. KARAS, E. PAPEE, B. PALMOWSKA, W. HNATYSZYN, Z. KLIS)

TANIEC ROSYJSKI:

M. BACHORZ, T. DZIEGŁÓWNA, E. TOMASZEWSKA, K.
TRUSZKOWSKA, K. UNGEHEUER, Z. WILKON, (J. GAWLIK,
E. PAPEE), J. PARUŻNIK, W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI,
J. KIELJAN, H. PIOTROWICZ, W. WARUSZYŃSKI,
A. CIĘCIEŁOWSKI

KOSMONAUCI:

L. RACKIEWICZ — J. HECZKO
A. NIWELT — A. CIĘCIEŁOWSKI
W. HABOWSKA — K. PENCZEWSKI
(T. DZIEGŁÓWNA, J. GAWLIK, G. KARAS, E. PAPEE, B. PALMOWSKA, W. HNATYSZYN, Z. KLIS)

Solisci: Mirosława Bachorz, Teresa Dziegłówna, Barbara Kałużna, Ludmiła Rackiewicz, Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko, Józef Kieljan, Jerzy Korak, Józef Parużnik, Włodzimierz Waruszyński

Koryfeje: Alicja Niwelt, Ewa Papée, Stanisław Dobranowski

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

Adopci: Mieczysław Banet, Andrzej Cięcielowski, Witold Daniec, Władysław Hnatyszyn, Zbigniew Klis, Krzysztof Penczewski, Stanisław Winiarski-Wykurz

Girly: Barbara Giba, Barbara Kalecińska, Elżbieta Karpińska, Zofia Łopacińska, Małgorzata Michańska, Barbara Palmowska, Ewa Stefańska, Elżbieta Trynka, Barbara Wójcik

Kierownik baletu: Józef Parużnik

Inspektor baletu: Ewa Papée

Inscenizacja i reżyseria:
ZOFIA WEISSÓWNA

Dekoracje:
TADEUSZ GRONDAL

Kostiumy:
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Choreografia:
ANATOL SZIKERO

Kierownictwo muzyczne:
MARIAN LIDA

Dyrygent:
MARIAN LIDA • ZBIGNIEW TOFFEL

Asystent reżysera:
MAGDALENA GRODYŃSKA

Korepetytor baletu:
JÓZEF BOROWICKI

Chórmiistrz:
ZBIGNIEW TOFFEL

Współpraca choreograficzna:
JÓZEF PARUŻNIK

Korepetytor solistów:
IRENA ROGOZIŃSKA

Korepetytor chóru:
EWA KAWA

Inspicjent:
IRENA HEMZACZEK

Sufler:
JOLANTA WOJAK

ZESPÓŁ ORKIESTRY



I skrzypce:
LESZEK SKROBACKI
koncertmistrz

ERWIN SITEK
STEFAN SOLARCZYK
JAN WOJCIESZEK

EDWARD TRESCINSKI
WIESŁAW GLAZER
ALEKSANDER OPASKA



II skrzypce:
WŁADYSŁAW SKOCZ
STANISŁAW PILAWSKI
ANDRZEJ GORSKI
TADEUSZ LIPKA
KAZIMIERZ JAMROZY



Altówki:
MIECZYSLAW SATORA
LUCYNA MARZEC
RYSZARD CZUCHRAJ
KRYSTYNA MYCZKOWSKA

Wiolonczele:
STEFANIA GORECKA
KRYSTYNA GUSPIEL
MARIA MAZURKOWSKA



Kontrabasg:
STEFAN ŁYSAK
BOGUSŁAWA BARAN



Flety:
STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BIŃCZYCKA



Oboje:
WACŁAW STENGL
TADEUSZ ORACZ



Klarnety:
IGNACY WYCZYŃSKI
STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK



Fagoty:
DAMIAN GRYBOS
HENRYK THIEL



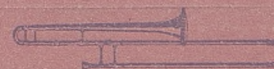
Trąbki:
TADEUSZ JODŁOWSKI
JAN JAROSZ
JERZY KRUK
ADAM KRZYWOŃ



Saksofon:
STANISŁAW BOCZAR



Waltornie:
JÓZEF WRÓBEL
WŁADYSŁAW DRYZYGUŁA
ANDRZEJ BARTNIK
ZYGMUNT FIRLIT



Puzony:
JAN PRZYBYLSKI
ANDRZEJ BIGOS
WŁODZIMIERZ MAKSYMOWICZ



Perkusja:
ANDRZEJ GLISZEWSKI
JÓZEF CZYŻ



Harfa:
BOGUMIŁA LUTAK



Forteplan
IRENA ROGOZIŃSKA



Wozni orkiestry:
MATEUSZ ZDANIEWICZ
TADEUSZ PAWLIK

CHÓR

Soprany:

WILHELMINA GALAS
ZOFIA MARTYNIAK
LUCYNA MASŁON
DANIELA RYBARCZYK
ANNA SIKORA
STANISŁAWA SOWIŃSKA
EWA STENGL
EWA STUGLICK
JÓZEFA TYRANOWSKA
HALINA ZMARZLIK

Altj:

ANNA DARMAS
KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
MARIA GÓRA
MARIA SEJDOR

Tenory:

EMIL DZWIGON
JAN MAKSYMOWICZ
ZBIGNIEW RODKO
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
CHRISTO SACZANOW

Basj:

ANDRZEJ DZIENYŃSKI
JAN FIREK
MIECZYSLAW GACZOŁ
STANISŁAW MAKOHON
IHOR POTIUCH
FRANCISZEK WOŁOCH
STANISŁAW ZIOŁKOWSKI

Inspektor chóru:

JAN FIREK

Cena zł 4,50

MY CHCEMY TAŃCZYĆ!

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
ARCHIWUM

31-500 Kraków, ul. Brac
tel./fax 22-62-10, 22-78-0