



## STUBARWNA

Bach z Händlem - Ustwolska z Mykietyńem. Moniuszko z Żeleńskim - Brahms z Szostakowiczem. Oba wielkie niemieckie Richardy: Wagner i Strauss – oraz dwaj wielcy w muzyce polskiej: Penderecki i Kilar. Purcell i Mozart – też Szymanowski i Szymański. Haydn i Dworzak – Karłowicz i Lutosławski. I Mahler, MAHLER! I rozmaite utwory, po które nikt poza nią w Polsce nie sięga. *I Symfonia Hartmana* czyli *Requiem* oraz Hindemitha *Requiem „For Those We Love”* - oba dzieła do poezji Whitmana. *Kocie kołysanki* Strawińskiego. Schnittkego *Kantata Faustowska*. Crumba *Night of the Four Moons*. Panufnika *Dreamscape*. Specjalnie na jej głos komponował Łuciuk, Baculewski, i Moss. Jadwiga Rappé nie ma sobie równych w owej repertuarowej różnorodności i w tym, że w każdym ze stubarwnych jej odcieni potrafi słuchaczom dawać wykonania doskonałe. Zawdzięcza to niegasnącej ciekawości muzyki, świata, życia, ludzi i zawodowej dyscyplinie. I płonącej w niej energii – tej artystycznej i czysto kobiecej.

W latach osiemdziesiątych osiągnęła więcej, niż młody polski artysta mógł wówczas śnić. Zdobyła I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Bachowskim w Lipsku (1980) i Złoty Medal na Międzynarodowym



Jadwiga Rappé i Anna Caleb  
w Juliuszu Cezarze Statstheater Karlsruhe w 1984 roku



Jadwiga Rappe

Konkursie Młodych Solistów w Bordeaux (1981). Jej operowy debiut odbył się w ramach obchodów 150. lecia warszawskiego Teatru Wielkiego, na Małej Scenie w ciekawym, wystylizowanym na barokowy teatr śmierci przedstawieniu Laco Adamika *Amadigi di Gaula* Händla (1983); jej ciemny, połyskliwy alt i postać księcia Amadysa w złotawej zbroi silnie wywarły wrażenie, również na zagranicznych gościach jubileuszu. Recenzje otrzymała wyśmienite. Badisches Staatstheater w Karlsruhe zaangażował ją zatem do roli Kornelii w *Juliuszu Cezarze* Händla i w marcu 1985 roku przywiózł to przedstawienie do Warszawy. Rappé śpiewała pięknie i tak też wyglądała w twarzowym kapeluszu z czarnym woalem jako nieszczęsna wdowa. Najbardziej poruszający był jej duet z synem Sekstusem: stopione w händlowskiej rozpaczycy szły wolno obie (Sekstus to partia sopranowa) po rampie zamykającej orkiestrą fosę Teatru Wielkiego na oczach zamarłej (nie tylko w zachwycie) publiczności, a i muzycy z głębi fosi zerkali z niepokojem, czy ten spacer na krawędzi aby źle się nie skończy... Od 1984 roku była Orfeuszem w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka pod batutą Ewy Michnik w Operze Krakowskiej. Brała udział w nagraniu pierwszej polskiej händlowskiej płyty: przekroju opery *Sosarme* zrealizowanym z poznańską Orkiestrą Radiową „Amadeus” pod wodzą Agnieszki Duczmal, i z tą grupą śpiewaków, którzy u progu lat 80. wkraczali w dziedzinę stylowego wykonawstwa muzyki dawnej. Nie mogła odżałować, że „Polskie Nagrania” aż do 1986 roku zwlekały z edycją tej płyty; byłaby to przecież światowa premiera fonograficzna!

Prestżowa sala w Brucknerhaus w Linzu słyszała ją w *Requiem* Dworzaka i w *Mesjaszu* Händla (1982, 1987). Nicolas Harnoncourt zaprosił, by z jego zespołem zaśpiewała w *Mszy h-moll* inaugurującej Międzynarodowy Rok Bachowski (1985) w słynnej sali Musikverein w Wiedniu. Przez pięć lat później lat wykonywała z nim też Bacha *Pasję wg św. Mateusza* i Purcella (*Dydona i Eneasz, Król Artur*) w różnych miastach Europy, w tym w Amsterdamie w sali Concertgebouw. Wystąpiła w Kennedy Center w Waszyngtonie w *Polskim Requiem* Pendereckiego pod dyrekcją Mścisława Roztropowicza (1985), i w Carnegie Hall w Nowym Jorku, gdy dzieło





Jadwiga Rappe

© L. Mychowski

swe poprowadził sam kompozytor (1986). Jesús López-Cobos w *Pierścieniu Nibelunga* w Berlinie powierzył jej partię bogini ziemi Erdy (w *Złocie Renu* i *Zygfydzie*); ponawiała ją na Festiwalu w Orange (1986-1987) pod dykcją Marka Janowskiego, w operze La Monnaie w Brukseli, Staatsoper w Wiedniu, Paryżu, Genewie, w *Pierścieniu* w warszawskim Teatrze Wielkim (1989, 1990), wreszcie w Covent Garden w Londynie, co zaowocowało płytowym nagraniem pod batutą Bernarda Haitinka dla firmy EMI (1990-1991). A w londyńskim Royal Festival Hall wystąpiła w *VIII Symfonii* Mahlera (1991).

Do sukcesów wiodła ją muzyczna droga, jak sama mówi, „usłana cierniami”. Jedyne przedszkole muzyczne słynnych panien Frankiewicz, Heleny, Zofii i Jadwigi w Białymstoku wspomina dobrze. Muzyczne szkoły, podstawowa i średnia, na ogół zniechęcały, zwłaszcza ta w Warszawie, gdzie przeniosła się, by podjąć studia uniwersyteckie. Kiedy już z dyplomem wydziału wychowania muzycznego, w tej samej szkole postanowiła, za radą przyjaciół, kształcić się w śpiewie, odrzucono ją „z braku warunków głosowych”. Dopiero znana pedagog wokalistyki Zofia Brégy przyjęła ją do swej klasy i utwierdzała w przekonaniu, że warunki takie ma. Lecz egzamin na Wydział Wokalno-Aktorski do warszawskiej PWSM (gdzie na obecnym Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina jest dzisiaj profesorem) – oblała. Znowu „z braku warunków głosowych...”. Za to Wydział Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Warszawskiego zwieńczyła świetnie: w pracy magisterskiej dokonała porównań literackich i muzycznych Psalterzy Dawidowych polskich (Jana Kochanowskiego i Mikołaja Gomółki) z rosyjskimi (Simeona Połuckiego i Wasyla Titowa). Rozpościerała się przed nią kariera naukowca w Katedrze Literatury Staroruskiej, ale pokochała chóry. Ach – i pokochała Mirosława. Zawarli studenckie małżeństwo; trwałe! Po uciążliwej tułaczce po wynajmowanych pokojach, brnąc przez sytuacje doprawdy dramatyczne, osiedli w maleńkim mieszkaniu własnym.



E. Towarnicka, Jadwiga Rappe, J. Honik i Cz. Gałka



Jadwiga Rappe w Krakowie  
w *Orfeuszu i Eurydyce* w 1984 roku

Śpiewu odczuwała wciąż niedosyt. Nie dość jej było Akademickiego Chóru UW, który prowadził wówczas Maciej Jaśkiewicz. Śpiewała też w jego kameralnym Ars Antiqua, i w Zespole Muzyki Cerkiewnej kierowanym przez ks. Jerzego Szurbaka. Drobne solówki sprawiały radość jej i słuchaczom. Obowiązujący wtedy absolwentów wyższych studiów nakaz pracy udało się jej obrócić w angaż do Chóru Filharmonii Narodowej. Dotarła do Weimaru na kurs mistrzowski Zary Dołuchanowej. Po lekcjach z nią zmieniła sposób śpiewania, i sama, uparcie (po cztery godziny dziennie!) pracowała nad głosem i techniką wokalną. Uważnego pedagoga znalazła w Jerzym Artyszu. Otrzymała szczęśliwą propozycję dokonywania nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia z doskonałą pianistką-kameralistką, Mają Nosowską, co przerodziło się w przyjaźń na całe życie. Podjęła starania o występy na koncertach. Jakichkolwiek... Na urządzony przez Dom Kultury Radzieckiej przyszło pięć osób. Krajowe Biuro Koncertowe lepszym okazało się organizatorem. Występ „prawdziwy”, z afiszami, lutnistą, publicznością, odbył się z okazji Dnia Kobiet w Ostrołęce. „Strach, jaki tam przeżyłam, nie da się porównać z niczym – wspominała – telepanie serca, uginające się nogi, przepona wyprawiająca jakieś harce. Coś okropnego. Ale zaśpiewałam”.

Z zasobem skromnych doświadczeń udała się odważnie do Pagartu – jedynej wówczas, państwowej agencji artystycznej. Arią Orfeusza z opery Glucka (odtąd partię tę głęboko chowa w sercu) zainteresowała zasiadającą w komisji przesłuchań Stefanię Woytowicz. Wybitna śpiewaczka doradziła udział w Konkursie Bachowskim w Lipsku. W ciasnym mieszkanku Jadwigi Rappé zapanował nerwowy pośpiech. Na pianino brakło tam miejsca, suknie (nie raz szyła je sobie, również później, sama) wisały na drzwiach, na podłodze raczkował maleńki synek, młoda mama konkursowy repertuar ćwiczyła w łazience, albo nocami w Filharmonii. W Lipsku pokonała 35 śpiewaczek z różnych krajów; wróciła z I nagrodą. Czy był to wreszcie koniec jej ciernistej drogi? Och – nie. Z dyplomem laureatki przyjęta do Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina, po roku przez władze uczelni została relegowana; przy rosnącej liczbie występów nie była w stanie wypełniać obowiązków studentki.



Am Gasteing w Monachium  
Alison Wargan, Jadwiga Rappé,  
St. Skrowaczewski, John Shirley-Quirk, grudzień 1989





Jadwiga Rappe  
w *Semele* w Ludwigsburgu w 1985 roku

Życzliwość okazała Akademia Wrocławska, umożliwiając indywidualny tok studiów. To tam, pod opieką Jerzego Artysza, uzyskała dyplom (1984).

Odtąd porusza się po nieobjętym obszarze muzyki, której organiczny element stanowi słowo. Wykształcenie filologiczne i kultura literacka ułatwiają jej wnikanie w najgłębsze warstwy prawd utworów oratoryjnych, kantatowych, pieśniowych. Od pewnego czasu coraz większą przestrzeń w jej repertuarze zajmuje muzyka XX wieku. Kiedy organizatorom festiwalu „Warszawska Jesień” zależało na prezentacji twórczości Galiny Ustwolskiej, była jedyną zdolną sprostać temu zadaniu. Dokonała (z Filharmonią Śląską) polskich premier (2001) dziwnych symfonii Ustwolskiej (Drugiej, Trzeciej, Czwartej i Piątej), w których ascetyczne zestawy instrumentów otaczają śpiew nie-śpiew, modlitwy (podtytuł Trzeciej brzmi „Jezusie Mesjaszu, wybaw nas”), rozmowy z sobą i z Bogiem artykułowane po rosyjsku przez człowieczy głos. Na jej prośbę Paweł Szymański sporządził wersję na alt swoich *Trzech pieśni do słów Georga Trakla*. Zawarty w nich ból istnienia Rappé przekazała tak, że ten koncert w Filharmonii Narodowej (2004) stał się pamiętnym. Na „Poznańskiej Wiośnie Muzycznej” (2010), dała, z Kwartetem Wieniawski, polskie prawykonanie *Kuszenia św. Antoniego* Wernera Egka; tu św. Antoni też się modli, ale w parodystycznej konwencji opery barokowej i bawiąc się głoskami. Z myślą o jej głosie Paweł Mykietyn pisał *III Symfonię* na alt i orkiestrę do wierszy Mateusza Kościukiewicza. Przełamując wzajemną obcość muzyki wysokiej i popularnej, stworzył symfoniczny rap. Prawykonanie 1 lipca 2011 roku było uroczyste, transmitowane z FN - otwierało polską prezydencję w Unii Europejskiej. Pięciodźwiękowe dzieło nagi alt Rappé zaczynał i kończył, a potem śpiewał drażniące językiem ulicy teksty, gadał, rapował, skakał po krańcach skali.

Wielką jej muzyczną miłością jest Mahler. Wykonuje wszystko, co napisał na głos altowy. *Kindertotenlieder* śpiewa właściwie nieprzerwanie, poczynszy od telewizyjnego występu pod batutą Henryka Czyży (1980), przez



Alteoper we Frankfurcie n/Menem -  
nagranie płytowe i koncert pod batutą Eliahu Inbal, 1993



Jadwiga Rappe jako Hrabina  
w *Damie pikowej* w Glasgow w 1998 roku

W. M. Owsian

koncerty w Opolu pod Wojciechem Michniewskim (1981), w Łodzi, Krakowie, i Katowicach pod Antonim Witem (1986), we Wrocławiu i Bydgoszczy, gdy dyrygował Michael Zilm (1988, 1990) – aż po niedawne zakończenie sezonu w Lublinie (2011). Po koncercie w Poznaniu (1996) jej interpretację dyskretną i wspaniałą, i głos, jako „niezwykle czuły instrument” pięknie opisał Ryszard D. Golianek. Cykl Rückert-Lieder dobrze przyjęto we Wrocławiu (1996). Partię w *VIII Symfonii* śpiewała w Lipsku w Gewandhausie (1985), a potem m.in. w Walencji i Madrycie (1990), Londynie, Gdańsku (1995), Krakowie. Także na Łotwie, kiedy ową *Symfonię Tysiąca* wykonano w Święto Niepodległości tego kraju, na stadionie, z międzynarodową obsadą solistów i potężnymi chórami. *III Symfonię* dwukrotnie nagrała na płyty, wykonywała ją m.in. w Bydgoszczy, Madrycie i w Teatrze Bolszój w Moskwie (Mahler zabrzmiał wtedy w ZSRR w ogóle po raz pierwszy!). W *II Symfonii* śpiewała pod batutą, by wspomnieć tylko niektórych dyrygentów - Gilberta Levine'a w Krakowie, Zubina Mehty i Antoniego Wita.

Ze szczególną estymą podchodzi do *Pieśni o ziemi*. „To jeden z najtrudniejszych utworów napisanych na taki głos, jak mój – mówi - Wymagam tam od siebie dźwięku „g” dwukreślonego zaśpiewanego rzeczywiście super-pianissimo, a to jest już w górze skali mojego głosu. I musi odpowiadać barwie skrzypiec, które zaczynają temat finału”. Kreowała *Pieśń...* (za rzadko jej zdaniem) w Halle (1984) i w Londynie (1991). Wykonanie w Katowicach (1989) z orkiestrą WOSPRiTV pod dyрекcją Zilma, zaowocowało późno wydaną płytą (Dux 0810, 2011). Najlepszy nasz znawca Mahlera, Ireneusz Janik określił nagranie „perłą Mahlerowską z Polski” i ocenił wyżej, niż kanoniczną interpretację Filharmoników Wiedeńskich z udziałem Dietricha Fischer-Dieskaua i Fritza Wunderlicha (tu śpiewa obok Rappé Piotr Kusiewicz). „Kiedy na początku części drugiej głos Jadwigi Rappé pojawia się po raz pierwszy, podejmując prowadzoną pianissimo frazę <Jesienne mgły błękitne nad jeziorem>, magia jej śpiewu rodzi się i trwa nieprzerwanie do końca dzieła. W tej kreacji nie ma rzeczy przeoczonych lub nieprzemysłanych, umiejętności warsztatowe zaś pozwalają doskonale wykorzystać dar unikalnego głosu. Rappé



Jadwiga Rappé jako Erda w *Zygfrydzie*  
i Albert Dohmen w Grand Théâtre Genève, 1999 rok



Jadwiga Rappe jako I Norna  
w *Zmierzchu bogów* w Staatsoper w Wiedniu

śpiewa barwą jakby na skraju nocy i rodzącego się dnia, a jej głos w ciemnych odcieniach miękkiego altu zawsze potrafi odnaleźć refleks światła”.

Chętnie cytuje słowa Andrzeja Hiolskiego: „śpiewu nie można się nauczyć – po prostu wszystko jest w nutach”. Toteż nad każdą nutą, nie tylko w Mahlerze, pochyla się w najwyższym skupieniu. *Stabat Mater* Szymanowskiego wykonuje bardzo często, ale za każdym razem, kiedy śpiewać ma je znów, na nowo ćwiczy z nutami dwie pierwsze frazy, gdzie głosowi towarzyszy tylko jeden instrument. „Śpiewak to żywy organizm – wyjaśnia – który rośnie i tyje, i chudnie, zmienia się kształt krtani z wiekiem, i grubość strun głosowych. Za każdym razem to jest inna praca”. To *Stabat Mater* oraz skromną partię Diakonissy w *Królu Rogerze* w niepospolitym wykonywała towarzystwie! Najpierw pod dyrekcją Charles’a Dutoit w Paryżu (1996) i z nim na tournée po kontynentach (USA, Kanada, Japonia), a następnie pod batutą Sir Simona Rattle’a, który tę operę nagrał dla EMI (1998-1999).

Jak artystka o międzynarodowej renomie, co tak ruchliwe pędzi życie, mieści w tym życiu rodzinę? Jadwiga Rappé przyznaje, że bardzo jest to trudne. Zna śpiewaczki, które mężów zmieniły w wiecznych towarzyszy podróży albo menedżerów (z różnym, powiedzmy, skutkiem). Ona sądzi, że mężczyzna powinien mieć własne zawodowe satysfakcje. I jej mężczyzna, w którego życiu ważne miejsce, obok żony, zajmuje słowo drukowane, kieruje wielkim działem biblioteki m. st. Warszawy. Mają dwoje udanych dzieci. I troje wnuków. Może z myślą o nich sporo czasu poświęca genealogii. Jeden z rodzinnych tropów zaprowadził ją do miejscowości Vecpils na Łotwie, gdzie sponsorowała odbudowę części kościoła i odnowy organów. Inna gałąź to koligacje z Wandą Monné, narzeczoną Artura Grottgera, zaprzyjaźnionego z kompozytorem Władysławem Żeleńskim oraz z poetką Marylą Wolską. Zgromadziła nuty wszystkich pieśni Żeleńskiego. Sporo z nich nagrała na wydaną przez Polskie Radio płytę (PRCD 070, 2006), z tych, i innych, ułożyła scenariusz studenckiego koncertu.



Jadwiga Rappé i Albert Dohmen  
w *Złocie Renu* w Grand Théâtre Genève, 1999 rok



Jadwiga Rappe  
w *Koronacji Popei w Madrycie*

© Javier del Real

W wykonawstwie pieśni jest mistrzynią. Zadziwiające, że głos o dyspozycjach mahlerowsko-wagnerowskich i dużym przecież wolumenie, potrafi czynić lekkim i kameralnym. Nie roni przy tym nic z oryginalnej kolorystyki swego altu, operuje niuansami dynamiki i delikatnej ekspresji. Muzykę tworzy ze znaczeń słów. Wymiar metafizyczny, jaki wybranym utworom nadaje, wypływa jakby gdzieś spoza śpiewu. Gdy treść pieśni zawiera element „wokalnego teatru”, nie ucieka w charakterystyczne różnicowanie postaci; słyszymy wtedy w jej głosie uśmiech, żart, pytanie, serdeczność, smutek, ciepło, chłód, powagę. Przykładów potwierdzających ten szczególny jej kunszt, w nagranych płytach jest wiele. Pieśń *Von ewiger Liebe* Brahmsa (KOS Records S1 003 K) z wyrażonym w niej bezmiarem miłości, czy *Przy rozstaniu* Żeleńskiego do słów Krasieńskiego przepojona namiętnością - przynoszą interpretacje niezapomniane. Wyznanie **Ja ciebie kocham** w małej pieśni Moniuszki tak prostej, że już prostszej chyba być nie może do wiersza skrytego zresztą pod pseudonimem Asnyka – urzeka szczerością (Dux 0743, 2010). Wierzy się także w przeżycia zamieszczonej tu *Złotej rybki*, i w nieokiełznany temperament *Groźnej dziewczyny*. Chyba nikt prócz niej nie wykonuje Moniuszki *Piosnki bez tytułu* z tekstem Kraszewskiego. A ta przekomponowana pieśń artystyczną rangą sięga chopinowskich: *Melodii czy Leci liście z drzewa*. Niewiarygodne, że powstała przed klęską Powstania Styczniowego, skoro opiewa „kraj, gdzie kwitną nad grobami piołuny, gdzie niebo twarz błękitną w szare kryje całuny, gdzie pola kośćmi siane...” Jakże Rappé to śpiewa!

Mało znane liryki wyszukuje z pasją badacza i odkrywcy. Poetyckim dążąc tropem mogła włączyć do recitali np. pisane do wierszy Szekspira pieśni Anglika Geralda Finziego. W kwerendach czasem pomaga jej mąż. Korzysta często z rad i pomocy współpracujących z nią muzyków. Szczęści się gronem zaprzyjaźnionych pianistów. To Maja Nosowska, Ewa Pobłocka, Mariusz Rutkowski, Tomasz Herbut (pracuje w szwajcarskim Bernie), Hartmut Höll (gdy trzeba, dojeżdża z Niemiec). Każde z nich gra inaczej, a przecież na estradzie z Rappé rodzi się -







Jadwiga Rappe

© Leon MacLawski

w każdym przypadku nieco odmienne - współodczuwanie, współbrzmienie, współtworzenie. Mogłoby się z kolei zdawać, że Urszula Kryger niewiele ma wspólnego z osobowością Rappé. Ale w zestrojeniu swoich głosów osiągnęły zgodność nadzwyczajną i przygotowały ogromny program duetów, niemieckich (Mendelssohna, Schumanna, Brahmsa) i słowiańskich (Moniuszki, Dworzaka, Cui, Dargomyżskiego, Rimskiego-Korsakowa, Czajkowskiego). Roztaczają w nich czar rzadkiej muzykalności. Właśnie ukazują się płyta z ich wyborem.

Niewyczerpaną inwencję repertuarową Jadwigi Rappé odbijały też wspaniałe, częściowo inscenizowane i układane z najwyższym smakiem koncerty studenckie na Okólniku. Wymieńmy wieczory tematyczne: moniuszkowski, hiszpański (z poezją Lorki), szekspirowski, czy ukazujący gorzką wolność Dymitra Szostakowicza (2006) - wówczas dokonała także przekładów komentarzy kompozytora i trudnych, satyrycznych tekstów pieśni. To w ogóle Rappé zawdzięczamy obecność w polskim życiu koncertowym kapitalnego cyklu Szostakowicza *Z żydowskiej poezji ludowej* na sopran, alt i tenor z fortepianem. Ostatnio liczne pomysły realizuje w Akademii Muzycznej w Gdańsku, gdzie powierzono jej przedmiot „liryka wokalna” z ukierunkowaniem na interpretacje pieśni o różnej stylistyce oraz „analizę form wokalnych” z omawianiem arii różnych epok. Na potrzeby każdego semestru gromadzi tam ok. 80 utworów i każdy wieńczy studenckim koncertem.

Jednym słowem – potrafi wszystko. Utworzy scenariusz koncertu, przetłumaczy obcojęzyczny tekst na polski, w telewizji skomentuje konkurs wokalny, w radio ciekawie wypowie się o muzyce, odnajdzie przodków, zaśpiewa w wielkiej filharmonii i w małym muzeum Iwaskiewiczów w Stawisku, urządzi kursy nad jeziorem Wigry, pokieruje Towarzystwem im. Witolda Lutosławskiego (w latach 2003-2006 była skutecznym jego prezesem). Wkroczy też na scenę operową, chociaż to akurat nie jest jej świat. Ale gdy Ryszard Peryt w Krakowie inscenizował *Polskie Requiem* Pendereckiego (1993), kreowała tam z przekonaniem dziwną postać polskiego Anioła, w żołnierskim szynelu, berecie na głowie, z pióropuszem wystającym z wojskowego plecaka. Nie dawno występowała jako Nutrice w *Koronacji Poppei* Monteverdiego reżyserowanej przez Krzysztofa Warlikowskiego w Madrycie i Montpellier, i operowy nurt w karierze ukoronowała Klitemnestrą w *Elektrze* Straussa, graną w brazylijskim São Paulo (2008), Strasburgu (2009) i Montpellier (2012).

Wysoka, o posągowej sylwetce, śmiało zmienia swe fotograficzne wizerunki. Mawia, że życie artysty jest słodko-gorzkie. Jednak w przypadku Jadwigi Rappé czyż nie jest ono fascynująco stubarwne?



© Małgorzata Komorowska  
maestro@maestro.hb.pl