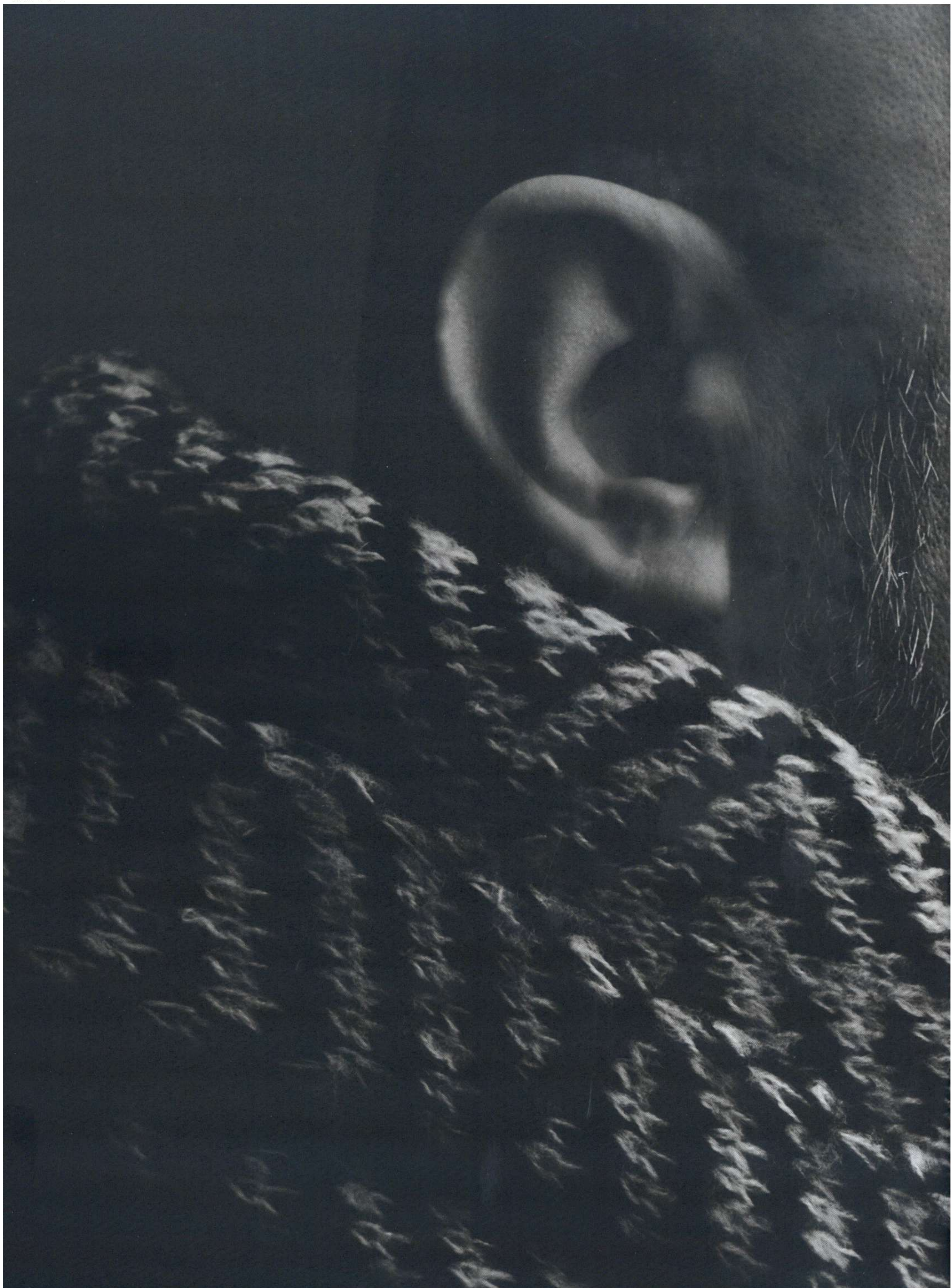
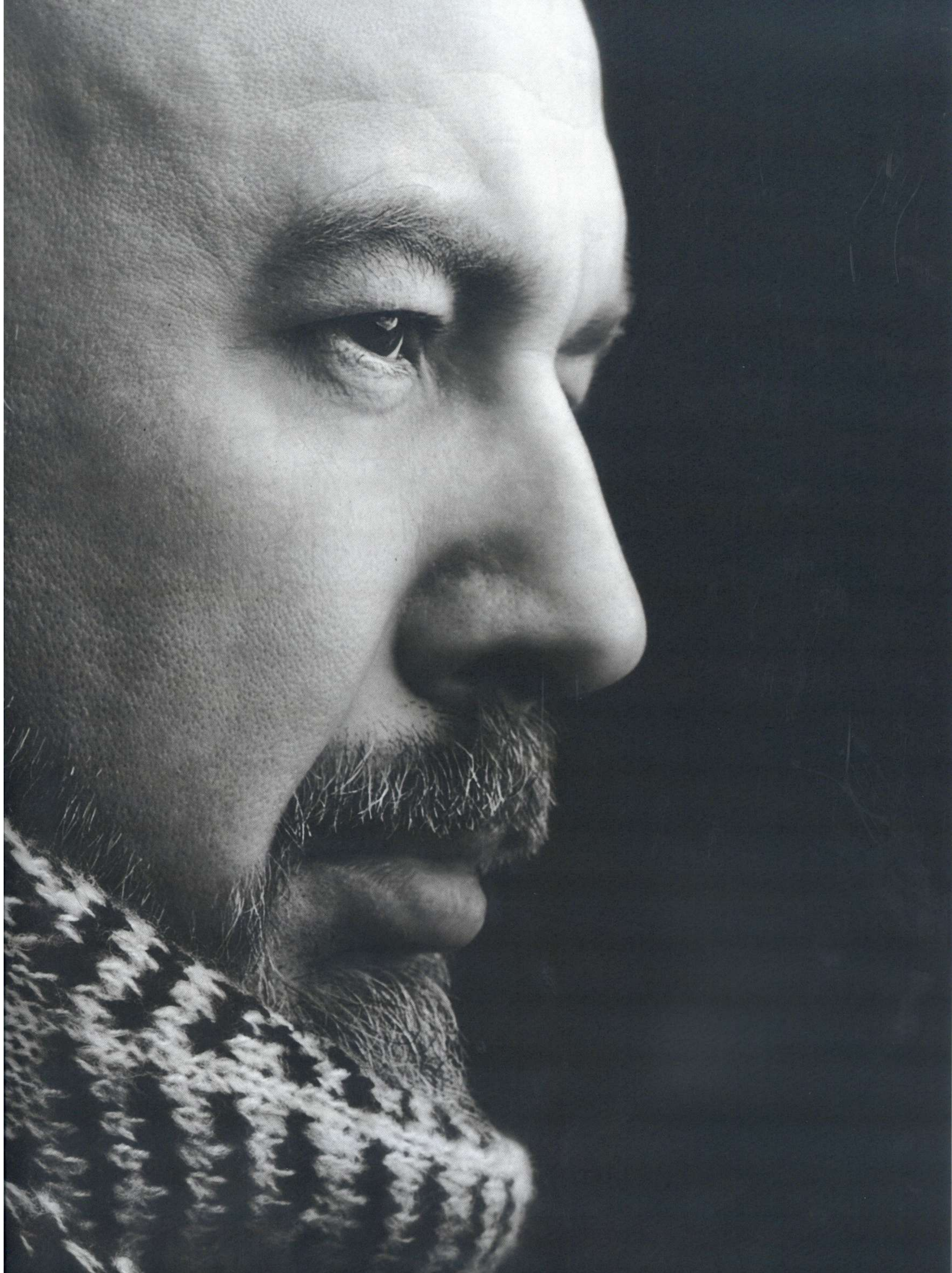








Zawód artysty to droga,
która nas wzbogaca
i prowadzi do czegoś,
co z braku innego
określenia nazywamy
pięknem. Sądzę, że my,
którzy ośmielamy się
nazywać siebie artystami,
jesteśmy przekąźnikami
tego piękna i staramy
się wnosić je do życia
słuchaczy – nie wiem, czy
zawsze nam się to udaje,
ale taką mamy misję

Rafał Siwek, absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Jerzego Knetigę, laureat międzynarodowych konkursów wokalnych: Moniuszkowskiego w Warszawie, Belvedere w Wiedniu, Competizione dell'Opera w Dreźnie. W 2001 roku został solistą Warszawskiej Opery Kameralnej, rok później rolą księcia Gremina zadebiutował w Operze Narodowej. Międzynarodową karierę rozpoczął w 2005 roku, gdy na zaproszenie Zubina Mehty zaśpiewał w *Requiem* Verdiego w Rzymie, co zaowocowało dalszymi zaproszeniami ze strony tego dyrygenta, a w kolejnych sezonach stałą obecnością na scenach włoskich, m.in. w La Scali i na festiwalu Arena di Verona. Szczególnie ceniony za role verdiowskie, stopniowo rozszerza repertuar o dramaty Wagnera i opery rosyjskie, w 2016 roku zadebiutował jako Borys Godunow (Teatr Wielki, Poznań). Systematycznie śpiewa w Teatrze Bolszoi w Moskwie i w Operze Paryskiej, prowadzi intensywną działalność koncertową.

Katarzyna Gardzina-Kubała:
Poprzednio na potrzeby „Ruchu Muzycznego” rozmawialiśmy trzynaście lat temu.

Rafał Siwek: To już tak długo zamęczam publiczność?... (śmiech)

Wtedy w rubryce „Przedstawiam Ci” ukazała się twoja wypowiedź o najświeższych i najważniejszych wydarzeniach w twoim życiu artystycznym i o planach na przyszłość [„Ruch Muzyczny” nr 24/27.11, 05.12.2005]. Byłeś wówczas po występie w koncertowym wykonaniu „Walkirii” u boku Plácido Domingo i po nagraniu z nim opery Pucciniego „Edgar”, a także po debiucie w Arena di Verona. Pamiętasz siebie z tamtego czasu?

To był sam początek mojej drogi, bo w 2005 roku zaczęły się moje zagraniczne występy. Najpierw, w styczniu, zaśpiewałem w *Requiem* Verdiego pod batutą Zubina Mehty w Accademia di Santa Cecilia w Rzymie, a później, w wakacje, zadebiutowałem na Arenie w Weronie i to otworzyło mi drogę do włoskich teatrów. Policzyłem, że śpiewałem w prawie wszystkich włoskich teatrach operowych w dwudziestu sześciu miastach, poza Teatro di San Carlo w Neapolu. Rzeczywiście rok 2005, w tym dwukrotne spotkanie z Plácido Domingo, to był początek mojej tak zwanej kariery. W ubiegłym roku Maestro był na moim przedstawieniu *Nabucca* w Arena di Verona. Owocem tego spotkania są dwie nowe propozycje. Z jednej – zaśpiewania Wielkiego Inkwizytora w *Don Carlosie* w Los Angeles – nie mogę niestety skorzystać ze względu na wcześniejsze zobowiązania. Natomiast wystąpimy razem w styczniu 2019 roku w Filharmonii Paryskiej podczas Gali Verdiowskiej.

Z planów, o których opowiadałeś wtedy w „Ruchu Muzycznym”, prawie wszystkie zrealizowałeś. Rok później między innymi po raz pierwszy zaśpiewałeś Filipa w Don Carlosie, który stał się twoją koronną rolą...

Tak, to była nowa, piękna inscenizacja w Teatro Regio w Turynie w reżyserii Hugona De Any. Bardzo się cieszę, że mogłem nad moim pierwszym Filipem pracować z reżyserem, który głęboko wnikał w psychologię postaci. Wtedy stworzyłem sobie obraz tej roli, którą mam możliwość śpiewać do dziś w najróżniejszych inscenizacjach.

Często mówisz o dojrzewaniu ról w czasie, zwłaszcza tych skomplikowanych charakterologicznie, pierwszoplanowych. Czy później inni reżyserzy lub dyrygenci wpływali jakoś na twoje budowanie roli Filipa?

Myszę, że takie role przede wszystkim dojrzewają w nas samych wraz z czasem i życiowymi doświadczeniami. Filip jako ojciec, Filip jako mąż, jako władca. Oczywiście praca z Semyonem Bychkovem, Zubinem Mehtą, ze wspomnianym Hugonem de Aną, czy Adrianem Noble'em ukierunkowywała moje postrzeganie tej partii. Filip jest jedną z ról, które towarzyszą mi przez prawie całą drogę zawodową i jedną z najbliższych dotąd, jeśli nie najbliższą. Ta rola dojrzewa we mnie, a ja dojrzewam razem z nią...

Jednak niemal równie często występujesz w tej samej operze jako Wielki Inkwizytor. Miałam okazję oglądać cię w tej roli w Berlinie w reżyserii Philippa Himmelmanna.

Tak, wciąż śpiewam i tę partię, choć chyba wcześniej miałem do niej więcej serca. Na rynku operowym często jest tak, że jeśli jakąś rolę zaśpiewa się dobrze kilka razy w różnych ważniejszych miejscach, zaczyna się być postrzeganym jako pożądany, można powiedzieć etatowy wykonawca tej partii. U mnie tak było z Wielkim Inkwizytorem. Śpiewałem go w La Scali, przez kilka sezonów w berlińskiej Staatsoper, a także w Operze w Zurychu i Bayerische Staatsoper w Monachium.

Twoje wykonanie tej partii spotkało się z bardzo ciepłym przyjęciem międzynarodowej krytyki. Spośród licznych recenzji wystarczy zacytować słowa napisane po występie w Staatsoper Berlin: „Nie waham się powiedzieć, że na żywo Siwek był najbardziej przekonującym interpretatorem tej trudnej roli od czasu bardzo odległego i niestety nieudokumentowanego występu Nicolaia Ghiaurova w La Scali w grudniu 1960 roku. Pewność wokalna i znakomita kontrola emisji pozwoliły mu przedstawić posagowego Inkwizytora zawsze zdolnego wzbudzić strach króla” – imponujące! Teraz jednak spotykamy się przy okazji twoich występów w roli Timura w warszawskiej „Turandot”. Ostatnio rzadko ją śpiewasz.

Zawsze z przyjemnością wracam do tej roli. Przygotowałem ją z panią Janiną Anną Pawluk [długoletnią pianistką-korepetytorką solistów w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej] i z Jackiem Kaspszykiem. Śpiewałem w tym spektaklu

wiele razy, jeszcze w poprzedniej inscenizacji Marka Weissa-Grzesińskiego, z Izą Kłosińską jako Liu, nie tylko w Warszawie, ale i w Japonii, i na Cyprze. Poza tym w Bayerische Staatsoper w Monachium, na Arena di Verona w produkcji Franca Zeffirellego, na Festiwalu Pucciniego w Torre del Lago i w kilku innych jeszcze miejscach. Teraz wróciłem po czterech latach niewykonywania roli Timura i przypomniałem sobie, jak bardzo lubię śpiewać Pucciniego.

Choć nie pisał bardzo rozbudowanych partii basowych? Basowi w ogóle nie tak łatwo zabłysnąć, bo niewiele jest dla niego ról pierwszoplanowych czy tytułowych.

Rzeczywiście, nie ma w literaturze operowej wielu ról tytułowych, a i głównych jest mniej niż tenorowych czy napisanych na baryton. Jednym z wyjątkowych pod tym względem jest Borys Godunow Musorgskiego, rola jeszcze bardziej złożona psychologicznie niż Filip w *Don Carlosie* i bardzo obszerna. Borys to rola wielopoziomowa – bohater przechodzi przez wszystkie najważniejsze momenty życia, od koronacji po śmierć. W dodatku w apogeum wydarzeń odchodzi od zmysłów. To szalenie trudne do zagrania i zaśpiewania bez utraty kontroli nad stroną wokalną.

Do *Borysa Godunowa* przymierzałem się od jakiegoś czasu. Zacząłem od partii Pimena w Operze Narodowej i w Operze Wrocławskiej. Potem było kilka propozycji zaśpiewania roli tytułowej, do których realizacji z różnych przyczyn nie doszło. Ostatecznie mój debiut w partii Borysa odbył się w Poznaniu w czerwcu 2016 roku, w inscenizacji Iwana Wyrpajewa pod batutą Gabriela Chmury.

Taka rola dojrzewa i buduje się latami, wchodzi w ciało, w głos i umysł z każdym kolejnym zaśpiewanym spektaklem. Z jednej strony chyba nas, Słowian, ta muzyka bardziej porusza. We mnie na pewno porusza co najmniej o jedną strunę więcej niż Verdi. Musorgski sięga do jeszcze głębszych warstw psychologicznych i żąda innych środków wyrazu. Verdiowska fraza i estetyka wymagają trzymania się w ryzach formy i linii melodycznej, natomiast u Musorgskiego ekspresja śpiewu jest znacznie bardziej naturalistyczna, bliższa mowie, a co za tym idzie, przekaz emocjonalny jest silniejszy.

Iwan Wyrpajew przy „Borysie Godunowie” po raz pierwszy pracował w operze ze śpiewakami. Sam wielokrotnie wspominał, że obawiał się, jak im przekazać swoje

uwagi, tymczasem okazało się, że wiele rzeczy, na których mu zależało, pojawiała się już w waszym śpiewie. Jak on widział Godunowa? Jako skruszonego zbrodniarza czy może jako postać wywołującą głównie współczucie?

Borys to postać, którą trudno jednoznacznie ocenić i zakwalifikować. Dla Iwana car to przede wszystkim człowiek. Człowiek walczący z wyrzutami sumienia, pragnieniem władzy, rozdarty pomiędzy byciem silnym władcą a kochającym ojcem. Wyrpajew starał się zadbać przede wszystkim o to, aby być jak najbliżej samego dzieła. Podobnie jak Krzysztof Warlikowski, Iwan daje dużo swobody wykonawcy. Jest reżyserem otwartym na propozycje ze strony artysty, obserwuje i bardzo delikatnie prowadzi śpiewaka, niejako asystuje przy tworzeniu postaci, nie popycha, a wspiera i ukierunkowuje. Praca z nim to wielka przyjemność, bo poza tym, że to znakomity artysta, to także uroczy człowiek. Ma rzadki dar wydobywania z nas pokładów, do których w innych okolicznościach trudno sięgnąć. To wynika z jego charakteru, dobroci, miłości do sztuki i czerpania przyjemności ze wspólnego procesu tworzenia. Takich ludzi miałem przyjemność spotkać kilku, byli to między innymi Zubin Mehta czy Daniel Oren.

Repertuar rosyjski nie tylko pasuje do twojego typu głosu, ale także po prostu ci odpowiada i otrzymujesz coraz więcej propozycji śpiewania go na rosyjskich scenach. Jak dochodzi do tego, że polski bas jedzie do Moskwy albo Petersburga śpiewać w „Pskowiance” czy „Kniaziu Igorze”? To – wybac porównanie – jak wieść drzewo do lasu.

Zaczęło się po moim występie na otwarciu sezonu w Operze w Hamburgu. Po spektaklu przyszedł do mnie dyrektor Teatru Bolszoi i powiedział: „Takich basów u nas niet” i zapytał, co chciałbym zaśpiewać w Moskwie. Zadebiutowałem na scenie Teatru Bolszoi w 2013 roku w premierze *Don Carlosa* w pięknej inscenizacji Adriana Noble’a. Muzycznie spektakl przygotowali dwaj świetni dyrygenci: Robert Treviño i Giacomo Sagripanti, ten pierwszy znany polskiej publiczności z regularnych występów z Sinfonią Varsovią. Od tamtej pory miałem przyjemność wracać do Moskwy cztero- czy pięciokrotnie jako Filip II. W obecnym sezonie wystąpiłem też w Bolszoi w dwóch operach rosyjskich: jako Halicki w *Kniaziu Igorze* i jako Iwan Groźny w mało u nas znanej

operze *Pskowianka* pod dyрекcją Tugana Sokhieva. Co ciekawe, byłem jedynym nierosyjskojęzycznym wykonawcą w obsadzie. Rola Iwana Groźnego ma wspaniałą tradycję wykonawczą na moskiewskiej scenie. Prapremierę śpiewał Fiodor Szalapin. Efektem tego występu jest zaproszenie mnie w przyszłym sezonie do wykonania roli tytułowej w *Borysie Godunowie* Musorgskiego we wspaniałej inscenizacji z 1948 roku, w której w rolę

...jeśli jakaś rolę zaśpiewa się dobrze kilka razy w różnych ważniejszych miejscach, zaczyna się być postrzeganym jako pożądanym, można powiedzieć etatowym wykonawcą tej partii

cara wcielali się Iwan Pietrow, Nikołaj Giauirow, Jerome Hines czy Jewgienij Nesterenko. Poza tym wróć do Moskwy znów jako Filip II.

Rosyjska krytyka była ci bardzo przychylna. Czytam na przykład: „Trzeba wyrazić uznanie dla polskiego basa Rafała Siwka – jego interpretacja postaci Iwana Groźnego okazała się wyrazista. Śpiewak dobrze posługuje się językiem rosyjskim i ma dobre zrozumienie dla rosyjskiej historii, a co więcej, ekspresyjny głos i niewątpliwy talent aktorski”.

Mogę powiedzieć, że Teatr Bolszoi stał się jednym z moich ulubionych teatrów operowych, oczywiście po naszej Operze Narodowej, gdzie czuję się jak w domu. W Moskwie jest bardzo miła atmosfera pracy, znakomity zespół artystyczny, zarówno orkiestra, jak i chór,

zapraszani są wybitni soliści, ale znakomici są także miejscowi, etatowi śpiewacy, którzy poza tym mają kontrakty w La Scali, Operze Paryskiej czy Metropolitan Opera. Ponadto Teatr Bolszoi posiada świetne studio operowe kształjące młodych artystów. Wystarczy powiedzieć, że gdy śpiewałem w Moskwie swojego pierwszego Filipa, małe partie Tebalda czy Głosu z nieba śpiewali właśnie słuchacze studia. Dziś ci artyści występują w największych teatrach operowych i wykonują główne role. Na przykład śpiewająca w Bolszoi Tebalda Nina Minasyan w 2016 roku wykonywała rolę Łucji z *Lammermoor* w spektaklu Opery Paryskiej wraz ze mną i moim przyjacielem, znakomitym barytonem Arturem Rucińskim.

**Nie da się
jednak być
wszędzie
i śpiewać
wszystkiego
na dobrym
poziomie.
Na pewne role
czas musi
dopiero przyjść**

Powtarzasz, że najwięcej zawdzięczasz Verdiemu. Wykonałeś dotąd aż siedemnaście partii w jego operach.

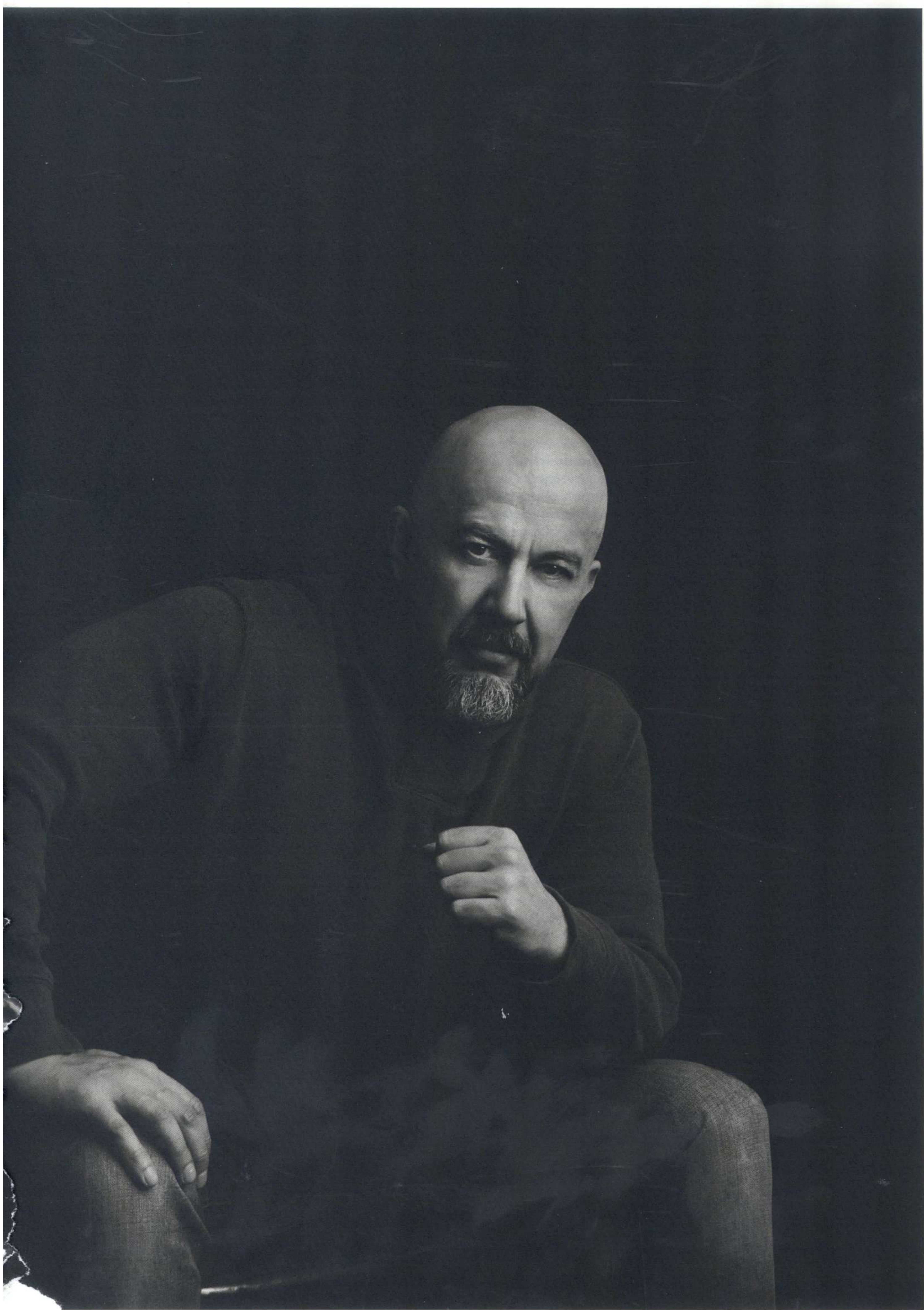
Można powiedzieć, że jestem nawet postrzegany jako specjalista od muzyki Verdiego. Zaśpiewałem już rzeczywiście kilkanaście ról tego kompozytora, ale jeszcze kilka przede mną... Chciałbym na przykład bardzo zaśpiewać w niestety rzadko wystawianych *Nieszporach sycylijskich* czy *Lombardczykach*. Omijała mnie też dotychczas partia Banca w *Makbecie*, choć to akurat dość często grana opera.

Warszawscy melomani wspominają twoje, jedyne jak na razie, wykonanie tytułowego Attyli w operze Verdiego. Szykują się może kolejne okazje do zaśpiewania tej partii?

Attila, niestety, nie jest zbyt często wystawiany. Poza tym od dłuższego czasu daje się zauważyć tendencja, aby tę partię śpiewały raczej bas-barytony. Podobnie na przykład w *Don Giovannim* Mozarta: za czasów Cesare Siepiego czy Nikołaja Giaurowa role Don Giovanniego i Leporella śpiewały basy. Dziś Giovanniego śpiewają nawet liryczne barytony, Leporella – też barytony. W repertuarze Verdiowskim dzieje się podobnie. Partię Attyli powierza się ostatnio bas-barytonom. Oczywiście mam nadzieję, że będę jeszcze miał okazję wykonywać tę partię, którą miałem przyjemność zaśpiewać w Warszawie podczas wykonania koncertowego pod batutą Carla Montanara.

Od ról wagnerowskich trochę jednak uciekasz? Mówisz, że trudno jest przestawić głos po wykonywaniu tego repertuaru, że wymaga on większego oddalenia czasowego między kolejnymi, innymi występami.

Na to składa się kilka czynników. Jeśli mówimy o śpiewaniu Wagnera w najlepszych teatrach, to są tam stawiane niezwykle wysokie wymagania wykonawcze. A co za tym idzie: świetne przygotowanie muzyczne, ale i tekstowe, znakomita artykulacja, swego rodzaju osłuchanie się, bycie w wagnerowskim idiomie. Miałem przyjemność kilka razy śpiewać w operach Wagnera na świecie, na przykład Fafnera w *Zygfrydzie* pod batutą Kenta Nagano w Monachium i niedawno, w 2017 roku, króla Henryka w *Lohengrinie* w Operze Paryskiej pod kierunkiem Philippe'a Jordana [reżyseria: Claus Guth] i doskonale wiem, ile pracy trzeba włożyć w przygotowanie tych ról, choćby tylko pod względem tekstowym. Wykonawstwo Wagnera to wysoka specjalizacja i trochę inny operowy świat. W muzyce Verdiego, a jeszcze bardziej w bel canto, to linia muzyczna jest na pierwszym miejscu, podczas gdy u Wagnera muzyka jest bardziej podporządkowana tekstowi. Przygotowanie nowej partii wagnerowskiej wymaga ode mnie długiego czasu, odcięcia się od innej muzyki, a także, już po spektaklach, kilku tygodni wychodzenia z tego świata. Wagner zupełnie inaczej ustawia nie tylko głos, ale i to, co w głowie. Muszę przyznać, że zaśpiewanie króla Henryka w *Lohengrinie* w Paryżu było wielkim wyzwaniem, ale i wspaniałą przygodą, która zaowocowała zresztą kolejnymi, już nie wagnerowskimi, zaproszeniami do Opéra Bastille [m.in. Ojciec



Gwardian w *Mocy przeznaczenia* w czerwcu i lipcu 2019]. Jednak nie odżegnuję się od tej pięknej muzyki. Zaśpiewałem: wspomniane partie Fafnera w *Zygfrydzie* i króla Henryka w *Lohengrinie*, Hundinga w koncertowych wykonaniach *Walkirii* w Warszawie i Nicei, Dalanda w Tokio, a na początku, chyba w 2006 roku, także króla Marka w *Tristanie i Izoldzie* w Operze Rzymskiej.

Masz jeszcze kilka niezaśpiewanych ról z wielkiego repertuaru, przede wszystkim dwie postaci Mefista w operach Gounoda i Boita. Czekasz na nie?

Miałem już wprawdzie propozycję zaśpiewania w *Fauście*, ale nie czułem się jeszcze gotów, natomiast zaproszenie do występu w operze Arriga Boita jeszcze mi się nie zdarzyło. A mówią, że nie tylko mój głos, ale i wygląd pasuje do tych ról... (śmiech) Chciałbym rzeczywiście je zaśpiewać, bo są wymagające, a arie z obu oper wykonuję z przyjemnością na koncertach. Oprócz nich oczywiście czekam również na rolę tytułową Don Kichota w operze Masseneta i Dosifieja w *Chowańszczyźnie* Musorgskiego, ale to repertuar rzadko wystawiany. Dla mojego głosu jest jeszcze król René w *Jolancie* Piotra Czajkowskiego, no i role Wagnerowskie, przed którymi jednak jeszcze się bronię.

Mówi się, że istnienie na międzynarodowym rynku operowym to umiejętność nie tylko przyjmowania, ale też odrzucania propozycji.

Czasem jest tak, że pewnych propozycji nie można odrzucić – choćby śpiewania w *Mocy przeznaczenia* po drugiej stronie globu z Danielem Orenem, z którym bardzo lubię pracować. Do tej kategorii zaliczają się też kontrakty z Operą Paryską, Teatrem Bolszoi czy zaproszenia od Plácido Domingo. Natomiast myślę, że gdyby zebrać wszystkie propozycje, których – z różnych przyczyn – nie przyjąłem, ułożyłaby się z nich druga, piękna, alternatywna kariera. Z perspektywy czasu niektórych decyzji żałuję, bo były wśród nich i występy z Zubinem Mehtą albo w La Scali, Covent Garden, Teatro Colón w Buenos Aires, a nawet propozycja z Opery Paryskiej. Nie da się jednak być wszędzie i śpiewać wszystkiego na dobrym poziomie, na pewne role czas musi dopiero przyjść. Być może niektóre z nich pchnęłyby mnie na inne tory, ale – tu użyję tego słowa – kariera nie jest dla mnie rzeczą nadrzędną, zresztą podobnie jak pieniądze. I jedno, i drugie w tym zawodzie jest

konsekwencją drogi, jaką się obiera, wytrwania przy swoich zasadach i wierności sztuce. Wynika to przede wszystkim z tego, że robi się to, co się kocha. Zawód artysty to droga, która nas wzbogaca i prowadzi do czegoś, co z braku innego określenia nazywamy pięknem. Sądzę, że my, którzy ośmielamy się nazywać siebie artystami, jesteśmy przekąźnikami tego piękna i staramy się wnosić je do życia słuchaczy – nie wiem, czy zawsze nam się to udaje, ale taką mamy misję. Widzę, że w całym naszym zbrutalizowanym świecie, w którym teraz szuka się głównie czegoś szokującego, zapomina się o pięknie, które ma nas wznosić na inny poziom. O to walczymy, a przynajmniej ja staram się to robić, dlatego też nie wszystkie oferty przyjmuję.

Latem, jak co roku, pojawisz się na Arena di Verona.

Do Weroni zawsze wracam z wielką przyjemnością i z sentymentem, choćby dlatego, że tam były moje międzynarodowe początki i tam zostałem rzucony od razu na głęboką wodę. Trzeba wiedzieć, że na Arenie, jeśli nie przygotowuje się premiery, w spektakle wchodzi się tylko, oglądając poprzednie przedstawienie. Przed swoim debiutem w *Cyganerii* próbę muzyczną miałem tylko z Mariuszem Kwietniem, który przyszedł na nią z racji naszej znajomości, a reżyserską z asystentem i taboretami, które udawały kolegów-śpiewaków. Śpiewałem Colline'a, wchodziłem z dużą paczką książek przez okno dachowe na scenę, która była dachem paryskiej kamienicy. Wchodziłem i od razu zaczynałem śpiewać, i to wszystko bez jednej choćby próby z orkiestrą! W ubiegłym roku występowałem tam już po raz piąty, a czwarty z rzędu od 2014 roku. Po *Cyganerii* śpiewałem właśnie Timura w *Turandot*, Komandora w *Don Giovannim* (obie produkcje w reżyserii Franca Zeffirellego), Ramfisa w *Aidzie*, a w ubiegłym sezonie ponownie w *Aidzie* (w historycznej produkcji z 1913 roku) i Zachariasza w nowej inscenizacji *Nabucca* w reżyserii Arnauda Bernarda. Tego lata znów zaśpiewam w pierwszych trzech spektaklach *Nabucca* i sześciu przedstawieniach *Aidy*, tym razem w inscenizacji Zeffirellego. Dla mnie Arena w Weronie jest prawdziwą letnią świątynią opery. No i jest połączeniem wakacji z rodziną nad jeziorem Garda oraz pracy. Ubiegłoroczny *Nabucco* to wspaniała inscenizacja, widowiskowa, choć bardzo wymagająca dla śpiewaków. W tych warunkach pogodowych,

gdy mimo późnej pory temperatura nie spada poniżej trzydziestu stopni, śpiewanie w kostiumach z czasów Risorgimento, bo w tę epokę została przeniesiona akcja, to było wyzwanie. Te wszystkie ciepłutkie flausze... Nie miałem szans się przeziębnić (śmiech). Dodatkowo jest tam sporo biegania... ale widzom się podoba, a to najważniejsze. Ukaże się nagranie DVD tego spektaklu, był on także transmitowany.

Nic natomiast nie słyhać o twoich planowanych występach na polskich scenach. Nie zmieściły się w kalendarzu?

Miałem kilka wolnych terminów, niestety nie wyszło... Na przyszły sezon w polskich operach rzeczywiście nie mam zaplanowanych żadnych występów, będę natomiast uczestniczył w dwóch nagraniach, ale to jeszcze tajemnica. W bardzo dalekich planach na rok 2019 mam natomiast recital w jednej z polskich filharmonii z bardzo pięknym repertuarem: *Pieśni i tańce śmierci* i sceny z *Borysa Godunowa* Musorgskiego.