

УДК 782

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-8>**Ван Цзюньї**

ORCID: 0009-0009-0524-4956

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної академії імені А. В. Нежданової
vantsu@i.ua

НОВІТНІ ВЕКТОРИ ПОЛЬСЬКОЇ ОПЕРИ: ВІД ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ ДО ФІЛОСОФСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Мета дослідження — проаналізувати і узагальнити провідні тенденції розвитку польської опери ХХІ століття. **Методологія дослідження.** У статті застосовано аналітичний і порівняльний підходи, елементи музикознавчого, культурологічного та інтерпретаційного аналізу. Данна методика дозволяє розглянути польську оперу ХХІ століття як цілісне явище в контексті сучасного мистецтва, а також проаналізувати окремі твори з погляду їх змісту, форми та сценічної реалізації. **Наукова новизна** полягає у виявленні ключових тенденцій розвитку польської опери ХХІ століття. **Висновки.** Новітня польська опера демонструє послідовний відхід від усталених канонів, відкриваючись до поєднання мистецьких і технологічних засобів, нових тем, способів музично-сценічного мислення та форми. Все частіше з'являються експериментальні моделі драматургії, розширене розуміння музичного тексту, залучення електроніки, шумів, мовленнєвих інтонацій і візуальних медіа. Такі процеси свідчать про глибоку трансформацію жанру, що все активніше входить у діалог із філософськими, соціальними й культурними вимірами сучасності. Сучасні польські композитори, працюючи на перетині стилів і жанрів, створюють оперні твори, які переосмислюють саму природу оперного театру як простору взаємодії звуку, тексту, образу та сенсу. У цьому контексті такі твори, як «Кудся Захер» Павла Шиманського, лише підкреслюють загальну тенденцію до глибшого філософського осмислення драматургії, особистого досвіду й історичної пам'яті. Таким чином, польська опера ХХІ століття постає як динамічне, гнучке мистецтво, що прагне не лише до художнього оновлення, а й до переосмислення культурних смислів у постмодерному світі. Її майбутнє — у відкритості до діалогу: між традицією і новаторством, між минулим і теперішнім, між людиною і звуковим середовищем, що формує її досвід.

Ключові слова: польська опера, сучасна опера, опера, музичний театр, Павел Шиманський, сценічна трансформація, жанровий синтез, музична драма, опера ХХІ століття.

Wang Junyi, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

New vectors of polish opera: from genre synthesis to philosophical dramaturgy

The purpose of the study is to analyze and summarize the leading trends in the development of Polish opera in the 21st century. **Research methodology.** The article uses analytical and comparative approaches, elements of musicological, cultural and interpretative analysis. This methodology allows us to consider Polish opera of the 21st century as a holistic phenomenon in the context of contemporary art, as well as to analyze individual works from the point of view of their content, form and stage implementation. **The scientific novelty** lies in identifying key trends in the development of Polish opera of the 21st century. **Conclusions.** The latest Polish opera demonstrates a consistent departure from established canons, opening up to a combination of artistic and technological means, new themes, methods of musical and stage thinking and form. Experimental models of dramaturgy, an expanded understanding of the musical text, the involvement of electronics, noises, speech intonations and visual media are increasingly appearing. Such processes testify to a profound transformation of the genre, which is increasingly entering into dialogue with the philosophical, social and cultural dimensions of modernity.

Contemporary Polish composers, working at the intersection of styles and genres, create operatic works that rethink the very nature of the opera house as a space for the interaction of sound, text, image and meaning. In this context, works such as «Qudsja Zaher» by Pawel Szymanski only emphasize the general tendency towards a deeper philosophical understanding of dramaturgy, personal experience and historical memory.

Thus, Polish opera of the 21st century appears as a dynamic, flexible art, striving not only for artistic renewal, but also for the rethinking of cultural meanings in the postmodern world. Its future lies in openness to dialogue: between tradition and innovation, between the past and the present, between man and the sound environment that shapes his experience.

Key words: Polish opera, modern opera, opera, musical theater, Pawel Szymanski, stage transformation, genre synthesis, musical drama, 21st century opera.

Актуальність дослідження. У ХХІ столітті польська опера переживає помітне оновлення: поєднуючи національну традицію з новими формами музичного, сценічного та медіального висловлювання, вона трансформується в актуальний простір культурної рефлексії. Виявлення загальних тенденцій її розвитку є важливим для розуміння сучасної опери як живого, відкритого жанру, що активно реагує на виклики часу та переосмислює власну естетику.

Мета дослідження – проаналізувати і узагальнити провідні тенденції розвитку польської опери ХХІ століття.

Наукова новизна статті полягає у виявленні ключових тенденцій розвитку польської опери ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. У ХХІ столітті польська опера використовує новітні технології, зокрема електронну музику, медіа й нові форми сценічного вираження, залишаючись при цьому вірною класичним засадам. Таким чином, вона зберігає статус не лише важливої частини національної культури, а й вагомого учасника сучасного світового мистецького дискурсу.

Одним із потужних центрів оновлення жанру став Великий театр – Національна опера у Варшаві, де протягом останнього десятиліття з'явилися опери, що розсувають межі звичного.

Серед них – «Орестея» **Агати Зубель**, драматична опера для солістів, акторів, хору, ударних та електроніки. Її прем'єра у 2012 році стала подією не лише завдяки музиці, а й завдяки постановці Майї Клечевської – режисера, чия мова сцени вирізняється сміливістю та візуальною насиченістю.

У 2014 році на сцені того ж театру відбулася прем'єра опери-містерії «Мобі Дік» **Еугеніуша Кнапіка** – монументального твору на лібрето поета Кшиштофа Келера, що сплітає біблійні алюзії з філософськими розмислами. Постановка Барбари Висоцької отримала визначення «тотального спектаклю» (Я. Гаврилюка) – настільки повно й сміливо вона охоплювала простір, звук і значення.

Серед помітних імен на мапі сучасної польської опери варто згадати **Олександра Новака**, який представив на сцені Великого театру – Національної опери у Варшаві свій оперний дебют «*Pantomimowy doświadek*» (створений за два роки до прем'єри) у 2010 році (лібрето Анни Конечної). Постановку здійснила режисер Майя Клечевська.

Попри дещо скептичне сприйняття цього дебюту, Новак упевнено продовжив свій оперний пошук. У 2013 році він презентував музичну драму «*Rzeka Snun*», а вже за два роки – «*Kosmiczna opera*», написану спеціально для Великого театру в Познані. Кульмінацією його сценічної творчості стала постановка 2018 року «*Acham Ili – siostra bogów*» на лібрето Ольги Токарчук у режисурі Пії Партум, що стала однією з найгучніших подій фестивалю «*Sacrum Profanum*».

У 2019 році на фестивалі «Auksodrone» (Польща) відбулася прем'єра музичної драми «*Drach. Drama per musica*» Олександра Новака на лібрето Щепана Твардохи, створеної за мотивами його однойменного роману. «Автор лібрето радикально скоротив» суть свого твору, «звівши сюжет до мінімуму, зосередившись на емоціях кількох героїв-людей і тварин, що з'являються в окремих сценах, пов'язаних між собою таємничою ниткою. Все коментує однойменний, всезнаючий, вічний дух Сілезької землі» [2].

Кожна з трьох частин була представлена в окремий день фестивалю. В лібрето опери були поєднані польська, німецька та сілезька мови, але твір також відзначається експериментальним підходом до музичної форми та інструментування. Композитор зазначає: «Це не стільки опера, скільки музична драма, де головне не сцена, а текст і, звичайно, музика. Навіть інструментарій – струнні плюс клавесин – відсилає до перших музичних драм» [1].

«*Drach*» став першим твором у трилогії Новака і Твардохи, продовженої операми «*Syrena. Melodrama aeterna*» (2020) та «*Pokora. Drama giocoso*» (2021).

Прагнення до експерименту та міжжанрового синтезу відображено в оперній творчості таких композиторів, як Кшиштоф Кніттель, Збігнев Рудзінський, Зигмунт Краузе, Павел Микетин, Олександр Новак, Лешек Можджер.

Прем'єра двохактної опери «*Страшний суд*» композитора **Кшиштофа Кніттеля** на лібрето Мирослава Буйка відбулася 8 листопада 2017 року в Балтійській опері в Гданську.

Твір натхненний історією створення та існування знаменитого триптиха «*Страшний суд*» Ганса Мемлінга, який нині зберігається в Національному музеї в Гданську. Перший акт зосереджений на вигаданій біографії Мемлінга, зокрема на його взаєминах із меценатом Томасо Портінарі, який спонукає художника ввести в картину приховані символи. Другий акт розповідає про подальшу долю картини, її подорожі Європою та вплив на історичні події, включаючи наполеонівські війни, Другу світову війну та радянську окупацію.

До електронних звуків, відтворених з магнітофонної стрічки долучається звучання оркестру, з ефектними партіями ударних,

клавішних та електрогітари. Полістилістичний вимір опери будується звучаннями середньовічних хоралів, музики ренесансу, бароко та класицизму, рок-музики і цитат з «Марсельези».

Однією з найсильніших сторін вистави стала сценографія Даміана Стирни. У першому акті дія розгортається на тлі рухомих конструкцій, ефектно освітлених і перетворених на площину для відеопроєкцій. Особливо виразного звучання ці візуальні образи набувають у ті моменти, коли автори свідомо уникають буквального трактування та фрагментарної наочності.

У другій частині композиційний акцент зміщується: на передній план виходить глобус – естетичне і символічне ядро сцени, пряма алюзія на золоту кулю з «Страшного суду» Ганса Мемлінга [6].

У 2022 році **Кшиштоф Кніттель** створив «альтернативну» (за авторським визначенням) оперу «*Маурицій Беньовський*» для шости голосів, електронних інструментів і перкусії. Прем'єра відбулася 15 травня 2022 року в Центрі культури в Любліні в рамках 17-го Фестивалю традиційної і авангардної музики «KODY».

Лібретист Мацей Войтишко, розповідаючи про роботу над твором, підкреслює, що Маурицій Август Беньовський – це історична постать, в біографії якої є багато невідомих. Отже, вони «разом з Кшиштофом Кніттелем зробили спробу представити глядачам заплутану долю Беньовського, щодо реальності якої ми й самі не маємо жодної впевненості. Саме тому твір називають «альтернативною оперою»» [9]. І далі жартує: «Ті, хто знайомий з науковим терміном «кіт Шредінгера» і трохи менш з науковим поняттям «дезорієнтація kota», давно задаються питанням, чи можна було б дезорієнтувати kota Шредінгера, і якщо так, то до якої міри це його оживило б. Сподіваємося, що альтернативна опера «Маурицій Беньовський» надасть і їм, і коту неабиякого натхнення» (переклад з пол. наш – В.Ц.) [9].

Опера ґрунтується на поемі Юліуша Словацького «Беньовський» (1841), яка, у свою чергу, черпає матеріал з життя Мауриція Беньовського – мандрівника XVIII століття, який, серед іншого, очолював експедицію на Мадагаскар і був проголошений тамтешнім королем. Це життя, сповнене пригод і міфів, стало основою для численних літературних та музичних творів.

У «Беньовському» Кшиштоф Кнігтель експериментує: поєднує елементи електронної музики та імпровізації, керуючись прагненням досягти мімезису – вірного відтворення звукової сфери світу, дозволяючи музиці вільно формуватися у його уяві [4].

Серед численних значущих досягнень **Павла Микетина** в царині сучасного композиторського мистецтва особливе місце посідає електронна опера «*Чарівна гора*», прем'єра якої відбулася у 2015 році на Мальтійському фестивалі. Цей твір став результатом співпраці видатних мистецьких індивідуальностей. Лібрето, створене на основі знаменитого роману Томаса Манна, написала Малгожата Сікорська-Міщук; сценографію розробив Мирослав Балка, а режисерську інтерпретацію здійснив Анджей Чира. В цій постановці електронна музика Микетина органічно поєдналася з прохолодною, індустріальною атмосферою сценічного оформлення, надаючи постановці особливого емоційного напруження.

У 2017 році, в межах святкування сторіччя відновлення незалежності Польщі, відбулася прем'єра комічної опери «*Іммануїл Кант*» на музику **Лешека Можджера**, створеної за мотивами однойменної драми Томаса Бернгарда. Постановку у Вроцлавській опері здійснив режисер Єжи Лах, який також виступив автором лібрето.

«Іммануїл Кант» став оперним дебютом Можджера. Твір складається з трьох актів. За сюжетом лібрето Кант постійно перебуває на борту корабля, що мандрує крізь метафоричні океани знання та невизначеності. У взаємодії з іншими пасажирами – уособленнями різноманітних філософських і світоглядних позицій, – у діалогічних та монологічних сценах поступово розкривається глибина його роздумів. Ці сцени творять складну і водночас поетичну драму ідей, у якій музика стає засобом філософського осмислення буття.

Музика Можджера в цій опері залишається в межах традиційної тональності. Цікава деталь, що репрезентує здібність композитора оригінально опрацьовувати цитатний матеріал: у другому акті, під час кульмінації, звучить видозмінена (викривлена) тема вальсу Й. Штрауса «На прекрасному блакитному Дунаї», що символізує перехід від гармонії до хаосу.

Цікавою постаттю в опері є улюблена папуга Канта, яку тримають у завуальованій клітці. Саме через цього папугу – альтер-его філософа – Бернгард передав одну з найважливіших своїх думок: істина повинна відкриватися повільно, інакше вона може нас засліпити.

Опера *«Кудся Захер»* (Qudsja Zaher) **Павла Шиманського** була написана у 2005 році, але її прем'єра відбулася лише у 2013 році, закономірно – на головному оперному майданчику країни, в Національній опері у Варшаві. Лібрето створив документаліст Мацей Дригас, поєднуючи журналістські спостереження з елементами скандинавської міфології, що надає твору глибокого філософського та метафізичного виміру. Режисером постановки виступив Еймунтас Някрошюс, а партію Кудзі виконала Ольга Пасічник, для якої композитор спеціально написав цю роль.

Опера починається шумом морських хвиль і вітру, звуками електронних приладів і двигунів гелікоптера. Доведені до відчаю біженці збираються вчинити колективне самогубство, однак лише молода афганська жінка, Кудся Захер, тоне в морських глибинах. Проте вона не одразу переходить на бік країни мертвих, а опиняється десь поміж світом живих і вічністю.

За життя Кудся намагалася змінити свою долю, тікаючи від війни, переслідувань і геноциду. Страждаючи від злиднів і голоду, вона опинилася на кораблі біженців, який не приймав жоден порт.

В опері три солісти – Кудся (сопрано), Вчитель (актор) і Перевізник (розмовна, електрично трансформована партія).

Дві появи Кудсі (у третій сцені першої та другої дії) мають форму квазіплачів, перша з яких починається розгорнутою вокалізацією. Партія героїні насичена риторичними фігурами, спадаючими мелодичними лініями, гліссандо, шепотом і криками.

Проте ключовим драматичним елементом в опері є залишається плач Астрід із четвертої сцени першої дії. Цей момент є кульмінацією емоційного напруження та підкреслює глибину внутрішнього світу персонажів.

Крізь ридання й голосіння, збудовані на низхідних мелодичних лініях та гострих дисонансних інтервалах (зокрема у три-

голосі), героїня вивільнює свій біль, що знаходить вихід лише у смерті. Плач Кудсі постає не просто емоційною реакцією, а як первісний, майже архетипний жест, у якому кристалізується сутність трагедії. Її мовлення – це переважно монологи, в яких вона то стає оповідачем, то розчиняється у ролі суб'єкта власної оповіді.

Музична мова Астрід фактично тотожна з мовою Кудсі, що викликає в слухача відчуття єдності двох героїнь – як варіацій одного буття. Їхні історії сплітаються в один наратив, де минуле не відділене від теперішнього, і цей зсув часу суголосний з ніцшеанською ідеєю вічного повернення. У цьому сенсі Астрід не є альтер-его Кудсі, а радше її міфологічним відображенням. Її присутність не вторинна – вона складає саму тканину історії Кудсі. Ця єдність увиразнюється також у згаданих раніше плачах, які складаються в єдину, глибинну й неперервну пісню «розпачу».

У опері Шиманського центр трагедії зміщується з події на оповідь, із вчинку – на стосунок. Її сутність не в дії. Драму існування розгортається не у подіях, а в контекстах, інтонаціях, нашаруваннях сенсів.

У межах цієї поетики межа між дією та коментарем стирається. Лінія Астрід постає не як окремий сюжет, а як резонанс, дзеркальне відлуння долі Кудсі.

Лібрето тяжіє до поетичної надмірності: густі метафори, символічні навантаження, риторичні сплески – усе це створює враження претензійності й утруднює автентичну артикуляцію без ризику фальші. Але саме слово тут не є головним джерелом смислу. Його місце посідає музика – як єдина справжня мова цієї драми, носій значень, що не потребує пояснень, адже говорить безпосередньо з буттям.

Павел Шиманський і Мацей Дригас не прагнули створити документальну оперу – їхній твір існує поза конкретикою часу й простору, занурюючи глядача у метафізичний простір. Звідси – атмосфера пригаслої реальності, понадчасовості, коли історії розчиняються у потоках пам'яті, символів, голосів. Історія Кудсі, яка формує серцевину цієї опери, – не лінійна й не однозначна: вона є одночасно історією двох жіночих втілень і водночас істо-

рією багатьох – тих, що зринають у вигляді епізодів, які озвучує Хор хлопчиків школи Льогсьогу-Мадрув.

Цей Хор – не просто коментатор, а активний формувач простору смислів: саме через його розповіді вибудовується контекст трагедій, у якому поєднуються особисте й колективне, міф і фрагменти реального, забутого. Зіставлення історій Кудзи та Астрід зумовлено спробою окреслити те, що лишається незмінним у людській долі: теми самотності, втрати, згасання, неможливості зупинити плін часу.

Тому опера постає як акт пам'ятання, як мистецький жест. Це твір не про подію, а про відчуття втрати події, її затонулі уламки. Шиманський не ілюструє – він навмисно уникає матеріальної визначеності. Його музика несе не зображення, а відлуння, і це вже – історія про самотність, смерть, про відчай, що не має слів, про пам'ять, яка змагається із забуттям – і, можливо, програє.

Павел Шиманський, подібно до багатьох композиторів сучасної західноєвропейської опери, звертається до глибинних жанрових, тематичних і філософсько-естетичних архетипів, прагнучи надати їм універсального виміру. Його підхід до композиції вирізняється прагненням до синтезу: його опера «Кудся Захер» має ораторіальні риси та елементи розмовної драми, утворюючи своєрідну художню стратегію, що балансує між театром, музикою і словом. Такий метод дозволяє Шиманському не лише переосмислювати традиційні форми, а й занурювати слухача в простір, де архетип перетворюється на живий, емоційно наповнений досвід.

Жанрові гібриди, що з'являються в польській оперній творчості другої половини XX та XXI столітті, є свідченням активного пошуку нової форми комунікації з публікою – спробою актуалізувати одне з найтрадиційніших і найстабільніших мистецтв. Синкретизм оперного видовища є результатом ретельно продуманого, сучасного творчого процесу, пронизаного усвідомленням традиції.

Висновки. Польська опера XXI століття постає як багатогранне і динамічне явище, що перебуває у постійному творчому пошуку. Спираючись на традицію, вона водночас активно реагує

на виклики сучасного світу, інтегруючи новітні технології, електронну музику, мультимедійні засоби й філософську проблематику. Завдяки цьому польська опера перетворюється на простір не лише естетичного, а й інтелектуального переживання.

Театральні майданчики, такі як Великий театр – Національна опера у Варшаві, стали осередками інноваційного переосмислення жанру. Здійснені тут постановки Агати Зубель, Еугеніуша Кнапіка, Олександра Новака та Павла Шиманського засвідчують глибину мистецького пошуку, відкритість до жанрового синтезу та актуальність тем, які опера виводить на сцену.

Особливе місце серед новітніх зразків займає поставлена в Варшавській опері *«Кудся Захер»* Павла Шиманського, що поєднує складні поетику та драматургію з новаторськими засобами музичного висловлення. У цьому творі оперний жанр перетворюється на простір метафізичної рефлексії, де звук, слово й образ існують у стані напруженого резонансу.

Таким чином, сучасна польська опера не лише оновлює свою форму, а й розширює межі змісту, відкриваючи нові шляхи комунікації з глядачем. Її потенціал – у здатності говорити про найважливіше мовою, що не потребує перекладу, бо звертається до універсального досвіду людини.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Aleksander Nowak's Drach. Drama per musica Premiered at Poland's Auksodrone Festival. Oc. 01, 2019. URL: https://www.eamdc.com/news/aleksander-nowaks-drach-drama-per-musica-premiered-at-the-auksodrone-festival/?utm_source=chatgpt.com
2. Derkowska A. Operowe laboratorium. Hybrydy gatunkowe w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XX wieku. Toruń : Wydawnictwo Naukowe GRADO – Wydawnictwo Adam Marszałek, 2023. 592 s.
3. Drach. Drama per musica for soloists, harpsichord, strings and looper (2019). Alek Nowak. Composer. URL: https://www.aleknowak.com/en/music/v/drach-drama-per-musica-2019?utm_source=chatgpt.com
4. Knittel Krzysztof. Encyklopedia. Polski centrum informacji muzycznej. URL: <https://polmic.pl/pl/encyklopedia/osobowe/k/knittel-krzysztof>
5. Marczyński J. Prawda może nas oślepić. «Immanuel Kant». Reż. Jerzy Lach. Opera Wrocławska. URL: <https://e-teatr.pl/immanuel-kant-prawda-moze-nas-oslepic-a246587>

6. Rudziński Ł. Dobrze chęci to za mało. O «Sądzie Ostatecznym» w Operze Bałtyckiej. 9 listopada 2017. *Trymiasto.pl*. Kultura. URL: <https://www.trojmiasto.pl/kultura/Dobrze-checi-to-za-malo-O-Sadzie-Ostatecznym-w-Operze-Baltyckiej-n118307.html>

7. Schneider, H. Opŕra-ballet. *MGG Online*. 2016. URL: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17312>

8. Sokalska M. Opera w kulturze. Kraków : Wydawnictwo Avalon, 2016. 400 s.

9. Wojtyszko M. O operze alternatywnej „Maurycy Beniowski”. 7.04.2022. 17. *CODES Festival of Traditional and Avant-Garde Music 28 May – 1 June 2025*. URL: <https://kody-festiwal.pl/en/wydarzenia/maurycy-beniowski-alternative-opera/>

REFERENCES

1. Aleksander Nowak's Drach. Drama per musica Premiered at Poland's Auksodrone Festival (2019) URL: https://www.eamdc.com/news/aleksander-nowaks-drach-drama-per-musica-premiered-at-the-auksodrone-festival/?utm_source=chatgpt.com [in English].

2. Derkowska, A. (2023) Operowe laboratorium. Hybrydy gatunkowe w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XX wieku. Toruń : Wydawnictwo Naukowe GRADO – Wydawnictwo Adam Marszałek. 592. [in Polish].

3. Drach. Drama per musica for soloists, harpsichord, strings and looper (2019). Alek Nowak. Composer. URL: https://www.aleknowak.com/en/music/v/drach-drama-per-musica-2019?utm_source=chatgpt.com [in English].

4. Knittel Krzysztof. Encyklopedia. Polski centrum informacji muzycznej. URL: <https://polmic.pl/pl/encyklopedia/osobowe/k/knittel-krzysztof> [in Polish].

5. Marczyński, J. (2017) Prawda może nas osłepić. «Immanuel Kant». Reż. Jerzy Lach. Opera Wrocławska. URL: <https://e-teatr.pl/immanuel-kant-prawda-moze-nas-oslepica-a246587> [in English].

6. Rudziński, Ł. (2017) Dobrze chęci to za mało. O «Sądzie Ostatecznym» w Operze Bałtyckiej. *Trymiasto.pl*. Kultura. URL: <https://www.trojmiasto.pl/kultura/Dobrze-checi-to-za-malo-O-Sadzie-Ostatecznym-w-Operze-Baltyckiej-n118307.html> [in Polish].

7. Schneider, H. (2016), Opŕra-ballet. *MGG Online*. 2016. URL: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/17312> [in German].

8. Sokalska, M. (2016). Opera w kulturze. Kraków: Wydawnictwo Avalon. 400. [in Polish].

9. Wojtyszko M. (2022) O operze alternatywnej „Maurycy Beniowski”. 17. *CODES Festival of Traditional and Avant-Garde Music 28 May – 1 June 2025*. URL: <https://kody-festiwal.pl/en/wydarzenia/maurycy-beniowski-alternative-opera/> [in Polish].