(39) Kontrasty alebo Listy maestrom (Bratislava 2025)

- (43) Ohlas (2025): KOČAN, František: Kontrasty alebo Listy maestrom v jarných Fragmentoch 2025
    - *„Predstavenie režijne, dramaturgicky, kostýmovo a scénicko-výtvarne pripravil Tomáš Surý. On bol aj tvorcom bulletinu predstavenia. Obsahoval „listy maestrom“, ktoré akoby boli písané účinkujúcimi a adresované hudobným skladateľom – velikánom hudby…. Každý krátky list či správa obsahuje škálu pocitov interpretky – úctu, rešpekt, obdiv, emócie, chválu harmónie a melodiky, virtuozity, fascináciu postavou diela. Pre každého maestra a každé dielo je iný obsah aj štylizácia listu, ktoré priamo vychádzajú z charakterov jednotlivých operných postáv či z charakteru jednotlivých árií. Príjemné, poučné a briskné čítanie.„*

(38) Všichni ke koštětům alebo Zázrak v Miláne (Bratislava 2024)

- (42) Ohlas (2024): KOČAN, František: let „do krajiny, kde dobrý deň je naozaj dobrý“
    - Jedinečná kompozícia opernej hudby, divadla a filmových scén pod názvom *Všichni ke koštětům alebo Zázrak v Miláne: Sedem smrteľných byrokratických hriechov (Fragmenty 2024) uvedená „v piatok 13.“ decembra 2024 na scéne Domu kultúry Lúky v Petržalke… Predstavenie bolo venované 100. výročiu zverejnenia Manifestu surrealizmu a 50. výročiu úmrtia talianskeho režiséra Vittoria de Siccu. Tomuto zámeru bola prispôsobená celá inscenácia, v ktorej rámec tvoril Siccov film Zázrak v Miláne z roku 1951. Jeho hlavnou témou je túžba chudobných ľudí po lepšom živote, ktorú kazí všadeprítomná byrokracia a moc peňazí. Režia predstavenia nekopírovala ani neilustrovala obsah filmu, ale na jeho východisku postavila jednotlivé výstupy zo známych opier. Všadeprítomné prvky dadaizmu a surrealizmu nepomáhali budovať ucelenú dejovú líniu, ale príbeh bol zámerne fragmentarizovaný…. Hlavným tvorcom inscenácie bol režisér, dramaturg, kostýmový a scénický výtvarník Tomáš Surý. Jeho koncepcia sa niesla v duchu surrealistického eklekticizmu: na scéne sa vedľa seba*

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

objavili sekretárky vo flitrovaných sakách a formálnych kostýmoch, maďarská grófka v japonskom kimone, futbalista v drese FC Dunajská Streda na kolieskových korčuliach, huslista v železničiarskej uniforme či Carmen v čiernom saténovom negližé.... Prelínanie vybraných skečov z filmu a scénické stvárnenie postáv v podaní talentovaných a režijne dobre vedených študentiek dali predstaveniu punc jedinečného zážitku a myslím, že aj podnet na zamyslenie nad hodnotami ľudského bytia a správania, zamyslenie a pripomenutie túžby každého človeka po šťastí, kráse a harmónii. ... Videli sme výbornú súhru dramaturgickej, režijnej, scénickej, choreografickej, dirigentskej, hudobnej aj filmovej zložky. A výsledkom bolo pozoruhodné predstavenie.

(37) Gian Carlo Menotti: Telefón alebo Láska v trojici (Bratislava, 2024)

- (41) Ohlas (2024): KALAVSKÁ ŠTRPKOVÁ, Adela: Telefón alebo Láska v trojici v Show Factory v Bratislave. In Theatrica, 20. 3. 2024 (https://www.theatrica.sk/telefon-alebo-laska-v-trojici-v-show-factory-v-bratislave/)
    - *Telefón je ako stvorený pre komorné predstavenia a menšie divadelné scény. Všetky tieto danosti a zároveň prednosti, ktoré dielo ponúka, dokonale využil režisér a dramaturg predstavenia v Show Factory Tomáš Surý z HTF VŠMU, ktorý mal naozaj šťastnú ruku, keď siahol po klavírnej verzii tejto opery, svojím obsahom dnes oveľa aktuálnejšou ako v čase svojho vzniku. (...) Režisér, skúsený pedagóg a v tomto prípade aj autor scény a kostýmov Tomáš Surý, so svojou stálou spolupracovníčkou choreografkou Elenou Záhorákovou, podpísanou pod pohybovou spoluprácou operných inscenácií VŠMU, znovu ukázali svoju nápaditosť pri využití aj tých najskromnejších možností a priestorov, vďaka čomu pôsobila inscenácia aktuálne a sviežo aj pre dnešného mladého diváka. A to napriek tretiemu, dnes už poriadne zastaralému účinkujúcemu z minulého storočia, ktorým bol vytáčací telefón z Tesly Stropkov. Scéna, ktorej dominovala veľká posteľ vytvorená z matracov prekrytých posteľnou bielizňou a kostýmy v podobe klasického pánskeho a podstatne*

úspornejšieho dámskeho pyžama, neskôr vymenené za jednoduché letné šaty a pánsky oblek, poskytovala dostatok priestoru nielen na rozohranie deja, vášní a nálad rôzneho druhu, ale prekvapujúco (spievalo sa aj poležiačky) aj pre spevácky a herecký koncert dvoch mladých talentovaných dnes už verejnosti nie neznámych spevákov. (...) Vydarená a divácky príťažlivá inscenácia Telefón alebo láska v trojici v realizácii HTF VŠMU by si rozhodne zaslúžila viac ako iba jedno predvedenie. Zaslúžili by si to tvorcovia predstavenia, účinkujúci a potešilo by to mnohých ďalších divákov.

(36) Tomáš Surý: Divadelný riaditeľ alebo Mnoho spevu pre nič? (Bratislava, 2024)

- (40) Ohlas (2024): MOJŽIŠOVÁ, Michaela: Najnovšie Fragmenty VŠMU: Mnoho spevu pre nič? In: Opera Slovakia 22. 2. 2024 (https://operaslovakia.sk/najnovsie-fragmenty-vsmu-mnoho-spevu-pre-nic/)
    - *„Hudobno-divadelný formát Fragmenty patrí k životu Vysokej školy múzických umení už viac než štyri desaťročia. Ide o mozaiku vokálnych čísiel z rôznych opier, ktorá je prepojená – niekedy viac, inokedy menej kompaktnou – dejovou líniou. Najnovší zimno-semestrálny projekt s názvom Divadelný riaditeľ alebo Mnoho spevu pre nič?, ktorý Katedra spevu predstavila v petržalskom Dome kultúry Lúky, dedikoval jeho dramaturg a režisér Tomáš Surý „75. výročiu HTF VŠMU a stavu, v ktorom sa nachádza kultúrna obec“. V činohernom úvode predstavenia servíruje Herec Buff, „praktik od povolania, pravá ruka komercie“ (Bianka Schallerová), divadelnému riaditeľovi Frankovi, „hedonistovi kvalitného umenia“ (Natália Hajdučáková), recept na zárobkovú prevádzku. Treba skombinovať kasové trháky (ideálne komického žánru) a angažovať do nich lacných umelcov – zo súčtu týchto dvoch sčítancov vyjde vysoký príjem. K tomu pridajte vkusovo nenáročné obecenstvo plus pár skorumpovaných kritikov (lístky zadarmo, pozvanie na raut), ktorý „odborne“ verifikujú jeho názor – a potlesk publika je váš. Ale čo sa stane, keď do tohto stroja na úspech vstúpia*

svárlace sa primadony s veľkými, prípadne ešte väčšími egami, ich dotieraví snúbenci a vypočítaví manželia, či, nedajbože, zasiahnu odbory? Nuž, potom vznikne vcelku zábavná, režijne rozihraná, scénograficky aj kostýmovo vydarená parafráza Mozartovej komickej jednoaktovky Divadelný riaditeľ o hriechoch a hriešikoch divadelného zákulisia. Popri číslach z opier Wolfganga Amadea Mozarta ju pretkali výstupy z diel Franza Lehára, Bedřicha Smetanu, Giuseppe Verdiho, Alexandra Alexandroviča Aljabieva či Jacquesa Offenbacha, ktoré svojim zverencom vybrali ich pedagogickí tútori.„

(35) Wolfgang Amadé Mozart: Die Zauberflöte (Bratislava, 2023)

- (39) Ohlas (2023): UNGER, Pavel: Mladistvo svieža a poctivo pripravená Čarovná flauta na Vysokej škole múzických umení. In Opera Slovakia 15. 5. 2023 (https://operaslovakia.sk/mladistvo-svieza-a-poctivo-pripravena-carovna-flauta-na-vysokej-skole-muzickych-umeni/)
    - *„Akú javiskovú podobu dať Čarovnej flaute v divadelnom priestore s minimom techniky a pravdepodobne pri veľmi limitovanom finančnom rozpočte? Inscenačný tím na čele so skúseným pedagógom a režisérom Tomášom Surým a jeho stálou spolupracovníčkou Elenou Zahorákovou (choreografia a pohybová spolupráca), do ktorého vstúpili študenti školy Matúš Ďuran (scéna, svietenie) a Dominika Katonová (kostýmy), správne vycítil, akým kľúčom otvoriť partitúru mladej generácii. Aby neukrojili z jej originálnosti, nedeformovali predlohu a zároveň ju obohatili o esprit mladosti. Na báze pôvodnej prózy, ktorú účinkujúci interpretujú v slovenčine, zatiaľ čo spievané časti v nemeckom origináli, pripravil režisér Tomáš Surý inovovaný spojovací text. Neskresľuje obsah, len zľahka atmosféru „wienerisch“ posúva k nám bližšiemu a aktuálnejšiemu hovorovému jazyku. S korením vkusného, nenásilného humoru, bytostne spätého s mladou generáciou. V rámci disponibilných možností sa scéna zredukovala na minimum. Pred závesom na horizonte, funkčne obmieňaným farbami a*

svietením, aj tých zopár symbolov, tvorených viacúčelovými kúskami farebných látok (počnúc hadom, prenasledujúcim Tamina, cez portrét Paminy, kameň, zámku na Papagenových ústach, až po súčasti kostýmov), spolu s invenčnou choreografiou (obrazce z ľudských tiel, prvky moderného tanca), vrchovato naplnili dianie. Tomáš Surý dokázal vniesť do trojhodinového predstavenia množstvo nápadov, v drvivej väčšine originálnych. To všetko sa udialo bez kulís. A okrem už spomenutých tkanín, flauty či škatuľky so zvonkohrou, takmer bez rekvizít. Jedinečná je scénka, keď Papagena ako starena podáva Papagenovi imaginárny pohár vody, alebo keď rebelujúci vtáčnik „hoduje“ v náznakoch. Čitateľné sú aranžmány aj v Taminových skúškach v 2. dejstve, ktoré dokážu vyvolať problémy aj v profesionálnych divadlách. Vtipné riešenie ponúkla Surého réžia počas poslednej árie Papagena, kde medzi viacerými maskovanými dievčatami, hľadal tú pravú. Pád Kráľovnej noci a jej družiny pred záverom, kde „zlo“ pomaly kleslo k zemi a oslavný zbor ho prekročil smerom k proscéniu, bol trefný. Choreograficky zmysluplné tanečné vyústenie dalo bodku za mimoriadne vydarenou inscenáciou. So symbolmi, nad ktorými si netreba lámať hlavu.“

- (38) Ohlas (2023): VACHOVÁ, Zuzana: Čarovná flauta prehovorila súčasnou rečou a mladíckou energiou. In: Moja kultúra 26. 5. 2023 (https://mojakultura.sk/carovna-flauta-prehovorila-sucasnou-recou-a-mladickou-energiou/)
    - *„Čo na tejto inscenácii fascinuje, je poňatie režiséra Tomáša Surého v spolupráci s choreografkou Elenou Zahorákovou. Dvojica inscenačného tímu pripravila netradičný, zábavný výklad diela založený na celkom novom preklade hovorených textov opery. S ním korešpondovala aj réžia a kostýmy (scéna a kostýmy: Matúš Ďuran, Dominika Katonová, Tomáš Surý), ktoré sa ruka v ruke približovali súčasnému divákovi. Toto civilné poňatie, bez silenej aktualizácie diela, bez ťaživých historických kostýmov, s vtipnými vsuvkami v librete, vytvorili z Čarovnej flauty dnešnú, modernú rozprávku pre dospelého diváka. Zrazu sa z nesmrteľného diela Mozarta stala veľmi prirodzenou cestou súčasná opera, ktorá bola svieža,*

brilantná, plná nápadov, humoru, ale i vážnych myšlienok. Úplne minimalistická scéna, ktorá dovoľovala svetelnému dizajnu naplno „režírovať“ atmosféru a odovzdávať posolstvo diela, je dnes moderná. Scéne dominovala základná biela farba, s bielou plachtou v zadnej časti javiska, na ktorej a občas vynímal reflektor – ako symbol slnka. Ten bol zároveň jediným, réžia tejto inscenácie sa vyhla tomu, aby prepchávala každý jeden „akt“ novou a novou slobodomurárskou symbolikou, ktorá často, pri neopatrnom narábaní, zaváňa gýčom. Všetci protagonisti boli oblečení v jednotných kostýmoch, prírodnej ľanovej farby, no jasne sme pritom rozlíšili Sarastra vďaka zlatému plášťu, Tri dámy s čiernymi závojmi a rovnako tak Kráľovnú noci. Každá z postáv mala prvok, na základe ktorého sme ju v dejovej línii vedeli bez problémov zaradiť. (…) Unikátna bola práca s neexistujúcimi rekvizitami, ktoré nahradil režisér pantomimickým herectvom. Jednoducho, Papagena držala v rukách pomyselný pohár vody a podávala ho svojmu nastávajúcemu trasľavými rukami stareny. Tamino mal svoju imaginárnu, neexistujúcu flautu, no „hral“ na nej, keď sa z orchestra ozýval povedomý zvuk. Ostatné rekvizity boli suplované kusmi látky, ale ak by aj tie chýbali, čistote inscenácie by to neublížilo. Na javisku ostali spev, vkusné tanečné choreografie a herecké výkony – mladí poslucháči obnažení takpovediac až na kosť. A samozrejme – divákova fantázia. Neviem si ani predstaviť lepší spôsob, ako nechať Mozartovo dielo v súčasnej podobe tak, aby publikum muselo zapojiť svoju fantáziu a zároveň s podčiarknutím humorných scén. Produkcia bola blízka a moderná ľuďom vďaka minimalizmu na scéne, kostýmom, reči, ktorou prehovárali hlavní protagonisti k publiku, pantomimickým prvkom, oprostenosti od rekvizít, ale aj vďaka vkusným tanečným prvok. Neboli to tie šialené nevkusné muzikálové choreografické prvky, ktoré človeka odradia od spevu, naopak. Spoločné choreografie, ale aj individuálny tanec bol nápaditý, fresh, s prvkami súčasného tanca (nechýbal ani moon walking) a rovnako tak dobre podčiarkoval humorné scény. To, čo spravidla na Čarovnej flaute môže diváka trochu

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

unavovať (aj toho, čo je prvýkrát na opere, pretože presne toto je titul, ktorý s chuťou dekóduje aj dieťa, rovnako divák v zrelom veku bez akejkoľvek skúsenosti s týmto žánrom), je práve jej dobovosť. Keďže vychádza z tradície singspielu, spevohry kombinujúcej spievané a hovorené pasáže, práve tie sa môžu stať úskalím pre publikum. Vďaka novým, prepracovaným hovoreným textom v slovenčine, no bez zásahu do obsahu diela, sa opera stala atraktívnou, blízkou dnešnému človeku. Napokon, povedzme si, nežijeme v roku premiéry Čarovnej flauty (1791). Mileniálni umelci vedia, ako komplexne a bez drastických zmien spraviť dielo súčasným. Nielen mladícka energia protagonistov, ale i pozmenené dialógy, s jemným sarkazmom, mu dodali aktuálny rozmer. A koľkí sa už pokúšali zosúčasniť ju – dokonca aj vo filme, keď sa Tamino dostane do zámku, kde nájde magickú chodbu a tá ho zavedie do sveta rozprávky. Tím tvorcov VŠMU nám ukázal, že dá sa to aj inak. Papageno je rozkošne naivný, keď sa pokúša identifikovať portrét Paminy. Sedí mu farba vlasov, farba očí, červené pery, no nájde zásadný rozdiel: princezná nemá podľa výtvarnej predlohy ruky a nohy (!). Jemne ironické poznámky v štýle: „povedz to ešte raz, slovo láska počúvam veľmi rada," nalieha Pamina, kráska z obrázka, na Papagena. „To Ti verím, veď si dievča," zahlási Papageno laxne. Jeho spontánnosť kombinovaná s naivitou a občas i zábudlivosťou, bola stvárnená tak vierohodne, že ste mali pocit, že predstaviteľ Papagena sa pre túto rolu narodil. No rovnako dobre ste si vedeli predstaviť, že s angažovanosťou a presvedčivosťou stvárni aj iné role. (…) Moderný nádych Čarovnej flauty s poslucháčmi VŠMU dokázal, že aj operná inscenácia sa dá spraviť bez silených aktuálnych momentov, no pritom sviežo, so zachovaním jej očarujúceho rozprávkového charakteru. Scény, ktoré sú v diele živé, sa vďaka réžii a tanečným choreografiám stali ešte energickejšími a dynamickejšími – je to presne to, čo dnešný divák potrebuje na to, aby si so vznešeného, no zároveň závažného Mozartovho diela, odniesol nielen príbeh, ale i ozajstný pocit, že si ho opera skutočne získala."

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

(34) Tomáš Surý: Mamutie jazero alebo Strasti a slasti evolúcie (Fragmenty 2022, Bratislava)

(33) Tomáš Surý: Hotel alebo Fragmenty Fragmentov 2021/2022 (Bratislava, 2022)

- (37) Ohlas (2022): BLAHO, Vladimír: Spevácka mlaď Vysokej školy múzických umení sa opäť predstavuje. In: Opera Slovakia, 7. 4. 2022 (https://operaslovakia.sk/spevacka-mlad-vysokej-skoly-muzickych-umeni-sa-opat-predstavuje/)
    - *„Najnovšie Fragmenty (ich premiéra mala byť pôvodne v decembri 2021) tvorcovia pomenovali názvom Hotel alebo Fragmenty Fragmentov 2021/22. Režisér Tomáš Surý, ktorý v minulosti so študentmi pripravil napríklad vydarené inscenácie Janáčka či Menottiho, sa rozhodol leporelo operných árií zjednotiť akýmsi minipríbehom. Rozdelil účinkujúcich na skupinku personálu hotela a na jeho hostí, k aranžovaniu jednotlivých árií vytváral aj akési scénické pozadie, no ako sa sám v bulletine vyjadril, dejová pointa sa mu (po mnohých problémoch) vytratila. Medzi spievané čísla zaradil aj dve tanečné sekvencie – menuet z Verdiho Maškarného bálu a tanec černocha z Aidy, ktorý bol azda replikou či paródiou výstupu z Gyermekovej inscenácie diela v SND z konca 70. rokov. Operná mlaď sa teda trochu vybláznila, ale pre diváka bolo jediným zaujímavým vizuálnym momentom „pochovanie“ Fiescovej mŕtvej dcéry (z Verdiho Simona Boccanegru) do debny, z ktorej tesne pred skončením celého programu sopranistka Mária Zajíčková-Králiková vyliezla, aby potom po záverečnom čísle programu (ária a cabaletta z Belliniho Námesačnej) vyvolala v študentskom publiku búrlivý, i keď prištedrý ohlas.“*

(32) Tomáš Surý: Adam a Evy alebo Korida lásky (Bratislava, 2019)

- (36) Ohlas (2020): BLAHO, Vladimír: Previerka študijných rokov. In: Opera Slovakia 22. 2. 2020 (https://operaslovakia.sk/previerka-studijnych-rokov/)
    - *„Scenár a réžiu operných fragmentov tentoraz nazvaných Adam a Evy alebo Korida lásky, ktoré sa konali 16. a 17.*

februára 2020 v bratislavskom Divadle Lab, vytvoril Tomáš Surý. Zo šestnástich výstupov asi tretina pôsobila scénicky vtipne, menšie problémy boli pri sólových áriách kde sa účinkujúci museli spoľahnúť len na svoju gestiku a mimiku.(…) Osobitne sa treba pristaviť pri dramaturgii koncertu. Celú polovicu hudobných čísel tvorili úryvky z opier W. A. Mozarta, čo je z pedagogického hľadiska chvalihodné, lebo zvládnutie skladieb zázračného dieťaťa zo Salzburgu je najlepším kritériom osvojenia si základov klasického spevu. Pre nepoučených divákov to síce môže vyvolať istú monotónnosť programu, najmä keď sú hlasy a výkony účinkujúcich značne podobné, no tieto koncerty sa nerobia pre náhodných operných návštevníkov.“

(31) Ľuboš Bernáth: Margita a Besná (Bratislava, 2019)

- (35) Ohlas (2019): ČANJI, Emília: VŠMU dostala k narodeninám operu Margita a Besná. In: Tempo1-2/2019, s. 14-17.
- (34) Ohlas (2019): MOJŽIŠOVÁ, Michaela: Nová slovenská opera o mladej vdove, čo hriech rozsievala. In: Opera Slovakia 10. 5. 2019 (https://operaslovakia.sk/nova-slovenska-opera-o-mladej-vdove-co-hriech-rozsievala/)
    - *„Je teda bez akýchkoľvek pochýb chvályhodné, že sa k podporeniu neduživej slovenskej hudobnodramatickej tvorby rozhodla prispieť bratislavská Vysoká škola múzických umení, keď pri príležitosti 70. výročia svojho vzniku premiérovala novú operu Margita a Besná z dielne tunajších pedagógov, skladateľa Ľuboša Bernátha a libretistu Tomáša Surého. Aj na hudobno-divadelnej realizácii sa vo všetkých zložkách podieľali študenti a pedagógovia školy. Význam produkcie podčiarklo jej predvedenie v Mestskom Divadle P. O. Hviezdoslava – dôstojnom, z akustického i divadelného hľadiska adekvátnom priestore. (…) Dej vystavali na pôdoryse klasickej opery, pričom do „postmoderného“ koktailu zmixovali recitatívy accompagnato a árie da capo z výbavy barokovej či ranoklasicistickej opery, neoklasicisticky ladené zborové čísla (zbor je tu ozvenou i našepkávačom, spoluvinníkom i sudcom), romantické orchestrálne medzihry,*

aj postromantické dramatické monológy. Túto štruktúru naplnil Bernáth rôznorodými inšpiráciami z tonálnej časti hudobných dejín a modalitou slovenského folklóru. Jeho retroštýl je na počúvanie príjemný, občas možno až trochu „lepkavý“. (…) Posledný z prívlastkov nemá byť dehonestovaním interpreta – je bonmotom, ktorým libretista Tomáš Surý vyctil sokoliara Maťa. Žánrový podtitul opery totiž znie „veselá balada v troch dejstvách (piatich obrazoch) o boji dvoch žien o neschopného chlapa“, pričom tvorcovia v bulletine upozorňujú divákov na „záblesky humoru, či už v texte, hudbe alebo mizanscénach“. Avizované momenty sústredili predovšetkým do postavy Maťa: jeho part v textovej i hudobnej rovine svedčí o mládencovom nepríliš bohatom intelekte. (…) Vstupným číslom sokoliara je pieseň, v ktorej sa dookola opakuje text „Čučoriedke, čučoriedke, prečo ste vy také riedke? Preto sme my také riedke, lebo sme my čučoriedke!“. Po tom, ako sa zamiloval (predpokladáme, že do Margity), spieva si duchaplnú pieseň: „Keď som išiel na vohľady, našiel som ju von z ohrady. Kupodivu, pásla sviňu. Keď láska láskavou, zdá sa byť neláskou.“ Humorné náznaky badať i v texte mladučkej Margity („Mnohí sa ma pýtajú, prečože ja plačem. Nuž, ani sama neviem. Asi rastiem.“). Naproti tomu, Besná ako prototyp žiadostivej ženy, ktorá ovdovela v najlepších rokoch, je postavou tragickou, a to napriek komicky pôsobiacim slovným expresionizmom („Na pomoc prídite pekelné mocnosti. Maťovu lásku mi dokydnite!“ (…) „Oj, či som sprostá, veď ešte víno som nespančovala!“ (…) „Všetko som vykonala, kanček môj presladký. Kde toľko trčí?“). Tomáš Surý netrápi diváka zbytočnou snahou o identifikáciu jazyka libreta. Priamo v bulletine mu prezrádza, že text „nevychádza zo žiadneho konkrétneho jazykového prostredia. Mieša archaizmy, slangové slová i novotvary.“ Prijatie tohto recesného prístupu k jazyku je otázkou vkusu a predpokladám, že sa môže stať sporne hodnotenou zložkou diela. Za jeho pozitívnu stránku považujem dramaturgickú štruktúru, ktorá účinne rozvíja dejovú zápletku a speje k jej prekvapivému (hoci v kontexte modernej opernej či vo všeobecnosti divadelnej tvorby nie principiálne novému)

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

rozuzleniu. Po vražde Margity sužujú Besnú výčitky svedomia, tu zhmotnené do prízraku dievčiny i hrozivého zboru („Keď sen môj skutkom stane sa, povstanú bratia, čo usnuli v Pánu. V hodinu túto poslednú – skvelú, už prišiel rátania deň dlhov, nech nikto nespí – vstávajte!“). Náhle sa princípom hudobno-dramaturgickej slučky vrátime v priestore a čase do okamihu Margitinej smrti. Divadelná akcia je totožná ako v inkriminovanom štvrtom obraze, no tentoraz v rieke Váh skončí nielen nešťastná dievčina, ale k jej utopenému telu sa zrúti aj mŕtva macocha. Novú operu so študentmi VŠMU režijne pripravil libretista Tomáš Surý. Dej situoval na minimalisticky strohú, čistú scénu Petra Čaneckého, ktorú tvoril len veľký, diagonálne položený štvorec bielej látky, niekoľko bielych vankúšov a menšie zvislé plátno, sporadicky slúžiace aj ako plocha na tieňohru. Na tejto asketickej ploche rozohrali bielo zaodetí sólisti i zbor viacero choreograficky pôsobivých, miestami až poetických mizanscén. K takým momentom patrí výjav topenia Moreny, ktorý sa odohrával počas dialógu Besny a alegorickej postavy Žiarlivosti (Veronika Bilová, 3. ročník, trieda Dagmar Podkamenskej Bezačinskej). Kým tá Besnú pokúša a nahovára na zlý čin, na javisko vstúpi mladučké dievča v dlhom anjelskom šate s dreveným krížom (od tejto chvíle ju bude režisér sporadicky inštalovať vo výstupoch spätých s Margitou, akoby bola jej nemým alter egom). Nejde však o prvoplánovú ilustráciu dobra a zla, anjela a diabla. Zboristky jej na skrížené palice postupne nasadia blúzu, sukňu, hlavu, akoby v tejto metafore „ukrižovanej“ bábky anticipovali Margitino utrpenie. Zaujme aj divadelné riešenie štvrtého obrazu s názvom Krajina pri Váhu. V ňom pretne biely štvorec dlhý úzky pás bielej látky – je riekou, v ktorej sa špliechajú a milkujú Maťo s Margitou (zrejme ide len o prelud žiarlivej Besnej). Ovinutím tohto pásu okolo Margity zatopí macocha nenávidenú pastorkyňu. Premiérou nového diela si VŠMU venovalo ambiciózny dar k okrúhlym narodeninám. Čas ukáže, či sa Ľuboš Bernáth zaradí ku kolegom, ktorí ostali pri sólovej opernej skúsenosti, alebo sa po tomto trnistom chodníčku vydá aj na dlhšiu púť.“

- (33) Ohlas (2019): KOSZORUOVÁ, Valéria: Margita a Besná: Veselá

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

balada o boji dvoch žien o neschopného chalapa. In: Múza 1/2019, s. 16-18.

- (32) Ohlas (2019): MADUNICKÁ, Klára: S tvorcami (nielen) o Margite a Besnej alebo Bola to kauza jak hrom! In: Reflektor 12/2019-2020, s. 32-34.
- (31) Ohlas (2023): 2023: V stredu zahrajú mladí mladým. Uskutoční sa prvý koncert z cyklu JUNIOR: „… *Nasledovať bude ária Besnej z opery Margita a Besná „Ani nevieš, ako mi je otupno“ slovenského skladateľa Ľuboša Bernátha. Zaznie v interpretácii Barbory Návojskej Dvorskej, absolventky bratislavského Konzervatória v triede Márie Repkovej a VŠMU… Úspešná premiéra tohto diela s podtitulom „veselá balada v troch dejstvách (piatich obrazoch)“ na libreto Tomáša Surého sa uskutočnila v máji 2019.“*

(30) Tomáš Surý: The Street (Bratislava, 2018)

- (30) Ohlas (2018): ČAHOJOVÁ, Petra – VAHULA, Vlasta: The Street. In: Tempo 3-4/2018, s. 26-28.

(29) Johann Adolf Hasse: Marc´Antonio e Cleopatra (Bratislava, 2018)

- (29) Ohlas (2018): KAČIC, Ladislav: Hasseho Marc Antonio e Cleopatra v Dome Albrechtovcov. In: Hudobný život 09/2018, s. 11.
    - *„Predstavenie Hasseho serenaty bolo skutočnou udalosťou, nielen kvôli nádhernej hudbe či kvalitnému naštudovaniu Musiky aeterny a výkonom sólistiek – Martiny Masarykovej a Jarmily Balážovej -, ale aj vďaka réžii Tomáša Surého, ktorý sa podieľal spolu s Annou Revickou aj na kostýmoch a scéne. (…) Osobitnú zmienku si zaslúži režijná koncepcia. Prístup Tomáša Surého je veľmi citlivý, s minimálnymi prostriedkami dosahuje maximálny účinok – to je svedectvo dobrého „kumštu“. Drámu vzťahu dvoch ľudí (o nejaký „dej“ v serenate všeobecne nejde) nielenže „zaodel“ do dobových barokových kostýmov s minimálnymi rekvizitami (kreslo/trón, kord, dýka, had v krabičke), ale využil aj priestor, použil v podstate barokové svietenie scény, a najmä úsporný pohyb a dobovú gestiku (pozná ju veľmi dobre), pričom každý jeden drobný úkon, postavenie ruky, prstov, hlavy korešponduje v dobovom*

ponímaní s afektmi obsiahnutými v slove i v hudbe. Výsledkom nebolo žiadne statické „barokové“ divadlo, nejaká „starina“, naopak, réžia vtiahla diváka/poslucháča poctivo stvárnenými detailami obsahu libreta a hudby naplno do diela, takže sa nemohol ani na okamih nudiť, resp. cítiť sa ako na „kostýmovanom koncerte“. Svedčiť o tom by mohla i spontánna pozitívna reakcia publika, ktorého časť určite neovláda (detailne) tento základný „vokabulátor“ dobovej hereckej techniky a inscenačnej praxe. Len trochu škoda, že v programe sa neobjavil kompletný preklad libreta (ale iba stručný obsah árií, recitatívov a dvoch duet); ako sa však ukázalo, pre publikum to nebol zásadný problém. Tak réžiu, ako aj nádhernú Hasseho hudbu v podaní Musiky aeterny i sólistiek prijalo právom veľmi pozitívne.“

- (28) Ohlas (2018): SLANINKOVÁ, Eva: Na nádvorí domu Albrechtovcov zaznie Hasseho opera Marc´Antonio e Cleopatra. In: Opera Slovakia 15. 6. 2018 (https://operaslovakia.sk/na-nadvori-domu-albrechtovcov-zaznie-hasseho-opera-marcantonio-e-cleopatra/)
  „Na nádvorí známeho domu rodiny Albrechtovcov v Bratislave uvedú v rámci pilotného projektu ,,Opera aeterna I“ barokovú operu Marc´Antonio e Cleopatra od Johanna Adolfa Hasseho. Dielo zaznie v hudobnom naštudovaní Petra Zajíčka a v réžii Tomáša Surého, v premiére 22. júna 2018. Podujatie je súčasťou programu Bratislavských korunovačných dní 2018. Zámerom pilotného projektu oživenia nádvoria tohto domu pod názvom Opera aeterna I je realizácia scénického predstavenia opery Johanna Adolfa Hasseho Marc´Antonio e Cleopatra, Serenata á due voci (Drama per Musica) pre soprán, alt, sláčikový orchester a basso continuo (1725) na libretto Francesca Ricciardiho. Je to jedno z prvých významných diel Hasseho talianskeho pobytu, napísaného pre samotného Farinelliho. Dominantou témou dejovej zápletky je vnútorný rozpor hlavných hrdinov medzi láskou a túžbou po moci, medzi životom vo dvojici a túžbou po egyptskom tróne.“

(28) Emmerich Kálmán: Čardášová princezná (Bratislava, 2018)

- (27) Ohlas (2018): UNGER, Pavol: Opereta je v kurze, aj na Vysokej škole múzických umení ukázala rub i líce. In: Opera Slovakia 10. 5. 2018

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

(https://operaslovakia.sk/opereta-je-v-kurze-aj-na-vysokej-skole-muzickych-umeni-ukazala-rub-i-lice/)

- *„Čardášovú princeznú naštudoval ako zvyčajne, keďže operná réžia sa na umeleckej vysokej škole nevyučuje, Tomáš Surý. Zvolil si dvojjazyčnú verziu, spievané čísla odzneli v nemčine, próza v slovenčine. Tento model mi síce nie je blízky (pokojne sa mohlo spievať v preklade), no nebol hlavným problémom naštudovania. Opereta má svoje typické znaky. K dominantným patrí schopnosť inscenátorov vytvoriť kontrastné charaktery. V tomto prípade pár primadonsko-bonvivánsky, subretno-mladokomický a starokomický. A tiež výpravnosť s únosnou mierou vizuálne nápaditého ilustračného účinku. Surého javisko využíva zopár praktikáblov a stoličiek, k ich premiestneniu síce dochádza v druhom dejstve, no hracie pole sa prakticky nemení. Zmenu atmosféry neprináša ani skromné využitie svetla a farieb. Chápem, že technika daného priestoru na viac nemá. O to väčšmi pochybujem o voľbe titulu, ktorý s efektom kalkuluje priamo vo svojich génoch. Pri neveľkom počte režijných nápadov azda jediné, čo javiskové dianie zdynamizovalo, bola choreografia Eleny Zahorákovej. A pestré, hoci akoby z iného sveta požičané operetné kostýmy. Na nich, ako aj na návrhu scény, sa podieľala študentka scénografie Anna Revická. Podobne, ako v Opere SND pri Nedbalovej Poľskej krvi, si s rozsahom prózy celkom neporadil ani Tomáš Surý. Najmä v prvej tretine 2. dejstva ju naťahoval, čím iba podčiarkoval jej plytkosť. Účinkujúci prijali skôr výzvu tanečných akcií, zato v hereckých gestách boli až príliš staromilsky patetickí.“*

- (26) Ohlas (2018): ČAHOJOVÁ, Petra – VAHULA, Vlasta: Emmerich Kálmán: Čardášová princezná. In: Tempo 1-2/2018, s. 46-49.
    - *„Čardášovú princeznú režijne pripravil PhDr. Tomáš Surý, ArtD., postaral sa aj o scénu a kostýmy spolu so študentkou Divadelnej scénografie Annou Revickou. Pestré kostýmy boli príjemným obohatením a kontrastom k jednoduchej scéne. spievané čísla zazneli v nemčine, próza v slovenčine. na slovenskom texte pracovali PhDr. Tomáš Surý, ArtD. a Mgr. Marcel Hanáček.“*

(27) Tomáš Surý: Disperate (Zúfalé) Zúfalé alebo Nesúvisiace etudy na ženské zúfalstvo (Bratislava, 2017)

(26) Leoš Janáček: Příhody lišky Bystroušky (Bratislava, 2017)

- (25) Ohlas (2017): UNGER, Pavol: Latka kritérií nahor – VŠMU a jej úspešný Janáček. In: Opera Slovakia 5. 5. 2017 (https://operaslovakia.sk/latka-kriterii-nahor-vsmu-a-jej-uspesny-janacek/)
    - *„Režisér, scénograf a autor kostýmov (v nich asistovali aj študentky Anna Revická a Monika Rybárová) Tomáš Surý ťažil zo všetkých polôh predlohy. Nebol mu cudzí rozprávkový svet zvierat, ani filozofický podtext, tragický skon Bystroušky ozvláštnil emotívnym smútočným sprievodom, no nebránil sa vyniesť na povrch aj sexualitu. To všetko mu umožňoval zreálniť v tomto akademickom roku mimoriadne tvárny ansámbel študentov z bakalárskych či magisterských ročníkov. Voľnú plochu javiska, s náladovou projekciou na horizonte a vymedzenou bielou (farebne premenlivou) plochou na podlahe, obsadilo len minimum kulís či rekvizít – stoličky, viacúčelový rebrík, koleso, slnečnicové pole – a svietenie. Ostatné už bolo v živých rukách. Zvieratká boli doslova očarujúce. Vďaka výdatnej choreografickej spolupráci Eleny Zahorákovej na javisku defilovalo pestré osadenstvo lesa, zahrané s brilantnou pohybovou tvárnosťou a evidentným zaujatím. V mimike, geste či líčení bola každá postava originálna a študenti v nich podávali excelentné herecké výkony. Lepšie vystihnutého Komára som v žiadnej inscenácii nevidel, skvelé boli aj sliepky (s jemným náznakom ich „reči“) s kohútom, roztomilá Modrá vážka, ale aj pár Líška – Lišiak, či hravý pes Lapák alebo Sova. No a polonahý „metrosexuál“ jazvec bol ďalším tromfom režisérovej fantázie. Zabudnúť nemožno ani na pár chlapcov Frantíka a Pepíka (stvárňovali ich študentky) a samozrejme na kľúčovú postavu Revírnika. Napriek mladému predstaviteľovi sa podarilo veľmi presvedčivo vykresliť bodrý humor i psychologický oblúk postavy, spejúci v závere ku katarzii s potvrdením zákonitého kolobehu života. Tomáš Surý a Elena Zahoráková vytvorili*

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

jednu z najúspešnejších inscenácií, ktorej „život“ by sa nemal skončiť dvoma večermi v Divadle SĽUK v Bratislave – Rusovciach. (…) Zhrnuté a podčiarknuté: VŠMU uzavrela akademický rok viac než pozoruhodne, uchopením opery Leoša Janáčka si zdvihla latku kritérií a vďaka vyváženosti inscenácie ju v žiadnom parametri nemusela podliezať.„

(25) Tomáš Surý: Stroskotanie na ostrove lásky alebo Putovanie na Kythéru (Bratislava, 2016)

(24) Ľuboš Bernáth: Oratórium Svätý Martin, Katedrála sv. Martina v Bratislave (5. 11. 2016)

- (24) Ohlas (2017): KAČIC, Ladislav: Historia Santci Martini – Návrat ku koreňom oratória. In: Hudobný život 03/2017, s. 2.
    - *„Jedným z vrcholov festivalu Epoché koncom minulého roku bola nepochybne premiéra oratória o sv. Martinovi (pôvodný názov Historia Sancti Martini) skladateľa Ľuboša Bernátha a libretistu Tomáša Surého, a to zďaleka nie preto, lebo oratóriá nevznikajú – aj na Slovensku – bežne, alebo pre zaslúžený aplauz plnej Katedrály sv. Martina (5. 11.). Táto svojím spôsobom výnimočná skladba ukazuje jasne, že studnica hudobnej minulosti je takmer nevyčerpateľná. (…) Čo teda spája z mnohých aspektov absolútne odlišné skladby Carissimiho, Charpentiera, Stradellu, Fuxa, Caldaru a ďalších majstrov oratória? Bola to pravdepodobne reč (kázeň, prípadne čítanie z hagiografie a pod.), ktorá zaznievala medzi dvomi časťami oratória. Z tohto hľadiska sa Bernáthova skladba akoby vracia ku koreňom tohto formového druhu. Nasvedčuje tomu už citlivý výber textov T. Surého z legendy/životopisu svätca (Vita Sancti Martini Sulpicia Severa), ale aj z Legendy aurey, čiastočne zhudobnený, čiastočne prednášaný recitátorom (vynikajúcim Jozefom Šimonovičom). Pri predvedení Bernáthovo oratória hovorené slovo naozaj pôsobilo ako akási „kázeň v hudbe“, hoci v tomto prípade rozdelená do viacerých častí, nie v jednom „kuse“. Úryvky zo Života sv. Martina sú vhodne interpolované ďalšími – biblickými – textami, sčasti latinskými (napríklad zo žalmu*

Beatus vir), čo len zdôrazňuje „modlitebný“ charakter hudby, teda aj pôvodný zámer oratória v jeho začiatkoch – povzbudiť počúvajúceho k meditácii, modlitbe (asi nie náhodou skladba obsahuje dve časti s názvom Meditácia, ako aj časť Kázeň svätého Martina, aj keď tu iste nejde o nejaký priamy, „prvoplánový“ vplyv starého, pôvodného oratória). Takéto prvky (určite by sa ich našlo viac) približujú Bernáthovo svätomartinské oratórium pôvodnej podobe tohto hudobno-dramatického druhu v 17. storočí.“

- (23) Ohlas (2016): Premiéra oratória Svätý Martin v rámci festivalu Epoché 2016. In: Hudobne centrum 3. 11. 2016 (https://hc.sk/aktuality/1472-premiera-oratoria-svaty-martin-v-ramci-festivalu-epoche-2016)
  „Svätý Martin je jeden z najznámejších a najpopulárnejších svätcov rímskokatolíckej cirkvi. Narodil sa v roku 316 v Panónii (Szombathely, Maďarsko) a zomrel v 8. novembra 397 (Candes-Saint-Marti, Francúzsko). Jeho uctievanie sa po jeho smrti veľmi rýchlo šírilo nielen vďaka jeho zázrakom za života a po smrti, ale aj pre mimoriadny osobnostný odkaz, ktorý zanechal európskej kultúre. Kult svätého Martina je veľmi rozšírený po celom svete a je aj patrónom bratislavskej katedrály. Je zvláštne, že Dómu sv. Martina v Bratislave nebola za posledné desaťročia venovaná žiadna závažnejšia vokálnoinštrumentálna skladba. Oratórium Svätý Martin má ambíciu osláviť patróna kostola a stať sa nehmotným majetkom dómu sv. Martina. Autor libreta Tomáš Surý vybral z bohatého života svätca tie najpodstatnejšie momenty: voľba mena podľa starorímskeho boha vojny Marsa, odpor voči vojenskej službe, Martin na bielom koni a delí o svoj plášť so žobrákom, Martinovo pokúšanie diablom, zázračná omša s ohnivou guľou a podobne. Text libreta je svojbytný autorský text, ktorý tematicky čerpá zo stredovekých legiend o živote svätého Martina a z Biblie. Jednotlivé scény sú z hudobného hľadiska riešené ako vokálno-inštrumentálne čísla, árie v starom štýle, veľké zborové scény, orchestrálne meditácie, rozprávanie rozprávača atď. Oratórium Svätý Martin chce ponúknuť priestor pre etablovaných umelcov ako aj pre rozvoj umeleckého rastu začínajúcich umelcov, ktorí potrebujú čo najviac príležitostí prezentovať svoje schopnosti a spätnú väzbu. Práca na vytvorení a predvedení skladby poskytne priestor pre vzájomnú spoluprácu skúsenejších aj začínajúcich umelcov, ktorí počas svojho štúdia na vysokých školách nemali možnosť

pracovať na rozsiahlejšom vokálno-inštrumentálnom projekte. Členovia interpretačného ansámblu budú profesionálni aj mladí začínajúci umelci (vokálna a inštrumentálna zložka). Ich znalosti a motivácia sú základným stavebným prvkom projektu. Po hudobnej stránke je oratórium akousi syntetickou kompozíciou, ktorá vychádza z archetypov európskej hudby rozličných časových období. Nanovo spracúva a oživuje množstvo neobarokových prvkov, ako aj kompozičných postupov známych z obdobia vrcholnej renesancie. Bohatosť polyfónne spracovaných úsekov, ktoré sa striedajú s arióznymi, obohatený o hovorený text rozprávača vytvára akýsi logický dramatický oblúk. Harmonický jazyk oratória je v neustálom dialógu medzi modálnou harmóniou a chromaticky bohato spracovávanými úsekmi, vytvárajúcimi ambivalentnosť a napätie. Výrazný je však aj meditatívny charakter určitých dielov, ako prejav silnej vnútornej výpovede hlavného hrdinu príbehu.“

(23) Christoph Willibald Gluck: Orfeo ed Euridice (Bratislava, 2016)

- (22) Ohlas (2016): BLAHO, Vladimír: Študentský Orfeus. In: Opera Slovakia 25. 4. 2016 (https://operaslovakia.sk/studentsky-orfeus/)
    - *„Už dramaturgický výber pokladám za šťastný, i keď dielo poskytuje spevácke príležitosti len ženským hlasom. (…) Gluckovu operu v Rusovciach režijne pripravil Tomáš Surý. Ním načrtnuté javiskové stvárnenie príbehu je jednoduché, ale čisté, bez zbytočných režijných excesov. Významne exponuje baletnú zložku (choreografia Magdalena Čaprdová), čo však je v plnom súlade s hudbou. Dobre aranžuje aj zborové výjavy a aj sólistov vedie k štylizovaným gestám a pohybom. Práve táto štylizácia a súčasné kostýmy môžu viesť k istému (nie však k zásadnému) napätiu medzi vizuálnou a hudobnou stránkou predstavenia.“*
- (21) Ohlas (2016): UNGER, Pavol: Orfeus preveroval študentky aj pedagógov. In: Hudobný život 5/2016, s. 30.
    - *„Na scéne Divadla SĽUK v bratislavských Rusovciach dielo naštudoval Dušan Štefánek, pod réžiu, scénu a kostýmy sa podpísal Tomáš Surý. Výsledok príjemne prekvapil. Divadelne čistou a zrozumiteľnou výpoveďou, schopnou na prázdnej scéne, pomocou minima rekvizít a jednoduchého svetelného parku reagovať na podstatné momenty hudobného a*

dejového toku. Tomáš Surý sa neopieral o žiadne barličky, nesnažil sa ohúriť módnym prekrúcaním charakteru predlohy, ale stavil na zmysluplný, zrozumiteľný a predsa nie ornamentálny výklad. Účinné aranžovanie sólistov a zboru skombinoval s hojne využitými prvkami pohybového divadla (choreograia Magdaléna Čaprdová). Pôsobivý efekt dosiahol civilnými, farebne veľmi vkusnými kostýmami, vynímajúcimi sa na čiernom horizonte. Azda len Amor bol pripestrý, ale on je skutočne z iného sveta. Zbor a tanečníci, študenti z Katedry tanečnej tvorby HTF, výstižne a remeselne vyspelo znázorňovali situácie, s ktorými sa Orfeus na svojej pozemskej i podsvetnej púti stretáva.“

(22) Tomáš Surý: Očarenie z premeny alebo Zrod komédie z ducha hudby (Bratislava, 2015)

(21) Bohuslav Martinu: Slzy nože (Bratilslava, 2015) – slovenská premiéra

- (20) Ohlas (2015): UNGER, Pavol: Haydn a Martinů na bratislavské VŠMU. In: Opera Plus 23. 3. 2015 (https://operaplus.cz/haydn-a-martinu-na-bratislavske-vsmu/)
  „Dať dokopy dvojdejstvové intermezzo Josepha Haydna La canterina (Speváčka) s jednoaktovkou Bohuslava Martinů Slzy nože, si vyžadovalo nájsť ideu premostenia. Hudobne to samozrejme nešlo, objavil sa teda v deji Haydna iný spojovník. Obesenec je síce postavou z opery Martinů, no v jednej replike poslúžil aj intermezzu. Dokonca ho prelomil na dve polovice (reflektujúce dve dejstvá) a zaradil sa medzi ne. Takže hralo sa bez prestávky v poradí Haydn – Martinů – Haydn. Azda centrálne umiestnené Slzy noža mali aj svoje opodstatnenie, sú totiž majstrovským dielom rodáka z českej Poličky. Zatiaľ čo La canterina skôr okrajovou, výplnkovou partitúrou s niekoľkými ariettami a dvoma delikátnymi kvartetami. Tomáš Surý položil dôraz a skoncentroval invenciu na operu Bohuslava Martinů, pričom jeho lemovanie Haydnom poňal jednak ako nastavenie prostredia (jednoduchú scénu a kostýmy navrhla ako svoju bakalársku prácu Andrea Madleňáková), jednak ako terén pre uplatnenie spevákov na klasicistickej pôde. V Haydnovi nevymyslel nič originálne, no ani zväčša neskĺzal k lacným gagom. Vcelku milá bola paródia hodiny spevu, nevdojak evokujúca karikatúru stavu v školskej triede. Slzy

noža pochádzajú zo skladateľovho parížskeho obdobia (1928, premiérované však boli až desať rokov po smrti autora v Brne), sú nasiaknuté vplyvmi dadaizmu, prvkami džezu, majú rafinovanú inštrumentáciu. Dielko vzdoruje opernej konvencii, je odvážne i náladotvorné, nevyhýba sa ani hovorenému slovu. Škoda, že trvá len približne dvadsať minút. Tie nemajú žiadne hluché miesto. Išlo teda o dramaturgicky objavný počin. Tomáš Surý v ňom rozvíril defilé najrozmanitejších rekvizít (sane, parohy, vtáčia klietka, tenisová raketa...) a samozrejme nechýbal obligátny bicykel. Dianie na javisku však určite nezamŕzalo, raz pôsobilo vtipnejšie, inokedy efektnejšie. Scénografka využila v rámci obmedzených technických možností Umeleckej scény SĽUKu farbenie dočervena (motív Satana s čertovským chvostíkom) a choreografia Eleny Zahorákovej oživila tanečný výjav s blikajúcim svetlom. Réžia však v prípade absolventských predstavení je skôr v pozícii „servisu“ sólistom, mladým adeptom spevu. Ich komplexné spevácko-herecké kreácie sú ústredným zmyslom podujatia. V tomto akademickom roku završuje magisterské štúdium osem študentov z tried štyroch pedagógov. Či je to veľa alebo málo, či sa uplatnia v odbore ktorý študovali, nech si vyhodnotí škola sama. Verejnosti bola na posúdenie odovzdaná ich záverečná práca, pri ktorej asistovali kolegovia z nižších ročníkov.“

(20) Joseph Haydn: La canterina (Bratislava, 2015)

- (19) Ohlas (2015): UNGER, Pavol: Haydn a Martinů na bratislavské VŠMU. In: Opera Plus 23. 3. 2015 (https://operaplus.cz/haydn-a-martinu-na-bratislavske-vsmu/)
    - *„Dať dokopy dvojdejstvové intermezzo Josepha Haydna La canterina (Speváčka) s jednoaktovkou Bohuslava Martinů Slzy nože, si vyžadovalo nájsť ideu premostenia. Hudobne to samozrejme nešlo, objavil sa teda v deji Haydna iný spojovník. Obesenec je síce postavou z opery Martinů, no v jednej replike poslúžil aj intermezzu. Dokonca ho prelomil na dve polovice (reflektujúce dve dejstvá) a zaradil sa medzi ne. Takže hralo sa bez prestávky v poradí Haydn – Martinů – Haydn. Azda centrálne umiestnené Slzy noža mali aj svoje opodstatnenie, sú totiž majstrovským dielom rodáka z českej Poličky. Zatiaľ čo La canterina skôr okrajovou, výplnkovou partitúrou s*

niekoľkými ariettami a dvoma delikátnymi kvartetami. Tomáš Surý položil dôraz a skoncentroval invenciu na operu Bohuslava Martinů, pričom jeho lemovanie Haydnom poňal jednak ako nastavenie prostredia (jednoduchú scénu a kostýmy navrhla ako svoju bakalársku prácu Andrea Madleňáková), jednak ako terén pre uplatnenie spevákov na klasicistickej pôde. V Haydnovi nevymyslel nič originálne, no ani zväčša neskĺzal k lacným gagom. Vcelku milá bola paródia hodiny spevu, nevdojak evokujúca karikatúru stavu v školskej triede. Slzy noža pochádzajú zo skladateľovho parížskeho obdobia (1928, premiérované však boli až desať rokov po smrti autora v Brne), sú nasiaknuté vplyvmi dadaizmu, prvkami džezu, majú rafinovanú inštrumentáciu. Dielko vzdoruje opernej konvencii, je odvážne i náladotvorné, nevyhýba sa ani hovorenému slovu. Škoda, že trvá len približne dvadsať minút. Tie nemajú žiadne hluché miesto. Išlo teda o dramaturgicky objavný počin. Tomáš Surý v ňom rozvíril defilé najrozmanitejších rekvizít (sane, parohy, vtáčia klietka, tenisová raketa...) a samozrejme nechýbal obligátny bicykel. Dianie na javisku však určite nezamŕzalo, raz pôsobilo vtipnejšie, inokedy efektnejšie. Scénografka využila v rámci obmedzených technických možností Umeleckej scény SĽUKu farbenie dočervena (motív Satana s čertovským chvostíkom) a choreografia Eleny Zahorákovej oživila tanečný výjav s blikajúcim svetlom.“

(19) Tomáš Surý: Vlasy alebo Mladá láska, to je raj (Bratislava, 2014)

- (18) Ohlas (2014): https://www.partymenu.eu/cz/6275-fragmenty-2014-vlasy-alebo-mlada-laska-to-je-raj

(18) W. A. Mozart: Le nozze di Figaro (Bratislava, 2014)

- (17) Ohlas (2017): UNGER, Pavol: Bratislava : Figarova svadba na VŠMU. In: Opera Plus 7. 5. 2017 (https://operaplus.cz/bratislava-figarova-svatba-na-vsmu/)
    - *„Takže začiatkom týždňa žila Vysoká škola múzických umení*

Figarovou svadbou. Vybrali si ju sami, dobrovoľne, nuž museli rátať nielen s jej hudobnými nárokmi, ale aj s minutážou. Po prestávke sa totiž stalo čosi nečakané. Z predvedenia opery sa stal prierez. Zatiaľ čo prvé dve dejstvá drobnými škrtmi neutrpeli, tretie a štvrté trvalo dohromady štyridsať päť minút (!). Či chceme alebo nie, zodpovednosť leží na pleciach celého realizačného tímu. Brutálny zásah do partitúry, vyhodenie celých scén (zároveň aj „nepotrebnej" postavy Dona Curzia) je nielen exemplárnou neúctou voči partitúre (rovno pred očami študentov, do ktorých by škola mala vštepovať pravý opak), ale rovnako z praktického hľadiska prináša hudobný chaos a dejový blud. Vypadla dôležitá a neskôr rozvíjaná téma z tretieho dejstva, keď vysvitne koho synom je Figaro. V poslednom dejstve napríklad, po kratučkej árii Barbariny, bezprostredne nasleduje už ária Zuzanky. Tých do očí bijúcich zásahov je však oveľa viac. Je to zvláštne, lebo rovnako dirigent Marián Lejava, ako aj režisér Tomáš Surý, si tým skomplikovali vlastný zástoj a spochybnili uvedenie opery ako celku. (…) Vizuálna stránka je limitovaná všeličím. Od technických možností daného priestoru (Umelecká scéna SĽUKu v Rusovciach) po finančné krytie výroby kulís a kostýmov. Tu si myslím, že sa podarilo aj z mála vymyslieť istú koncepciu. Tomáš Surý nepodľahol módnemu trendu aktualizovať predlohu, ale zasa aj v mantineloch historizujúceho rámca uvoľnil priechod prvkom mladíckej recesie. Spolu so scénografom, študentom Dominikom Hlatkým, si vymysleli princíp postupného napĺňania prázdneho, závesmi lemovaného javiska, samostatnými dielcami. Z nich sa pred zrakmi divákov formovali meniace prostredia. Nielen to, maľované steny kvádrov a ich skladanie a rozoberanie raz vytvárali portrét Grófa (a terč hnevu žiarlivého Figara), inokedy predstavovali koňa, odnášajúceho Cherubína k armáde. Veľmi vtipne vyriešili úvod druhého dejstva (vaňový kúpeľ Grófky), ale z dielcov sa vystaval aj šatník a napokon v závere tiež aké také lesné bludisko. Škoda, že sľubne sa rozvíjajúce javiskové dianie nemohol režisér doviesť do konca, keď inscenátori zostrihali partitúru tak, že logika dostala na frak. Postupne ubúdali nové nápady a

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

pričasté kotrmelce už pôsobili len ako lacný efekt.“

(17) Tomáš Surý: Fragmenty (Bratislava, 2013)

(16) W. A. Mozart: Lo sposo deluso (Bratislava, 2013)

- (16) Ohlas (2013): UNGER, Pavol: Dvě v jednom (Mozart a Menotti) – a přece to vyšlo. In: Opera Plus 20. 4. 2013 (https://operaplus.cz/dve-v-jednom-mozart-a-menotti-a-prece-to-vyslo/)
- (15) Ohlas (2013): BLAHO, Vladimír: Menotti znovu v Bratislave. In Opera Slovakia (https://operaslovakia.sk/news/menotti-znova-v-bratislave/)

(15) G.-C. Menotti: Amelia al ballo (Bratislava, 2013) – slovenská premiéra

- (14) Ohlas (2013): UNGER, Pavol: Dvě v jednom (Mozart a Menotti) – a přece to vyšlo. In: Opera Plus 20. 4. 2013 (https://operaplus.cz/dve-v-jednom-mozart-a-menotti-a-prece-to-vyslo/)
    - *„Na záver akademického roka 2012/2013 vymysleli pedagógovia so študentmi originálny projekt. Odvážne siahli za hranice ošúchaného repertoáru a vybrali si dva krátke tituly z pier Wolfganga Amadea Mozarta a Gian-Carla Menottiho. Dvadsaťminútový fragment z plánovanej no neuskutočnenej opery Lo sposo deluso (Oklamaný ženích) obsahuje vrátane predohry len päť čísel. Dve árie, kvarteto a terceto. Dej tu prakticky nejestvuje. Naopak, bezmála hodinová komická opera Amelia al ballo (Amélia ide na bál) je kompaktnou buffou, pretkanou dramatickými akciami, s výborne prepojeným hudobným a textovým materiálom. (…) Naštudovanie na bratislavskej VŠMU poňalo dve autonómne diela svojráznym, avšak do detailov premysleným spôsobom. Režisér Tomáš Surý ich naservíroval ako „dve v jednom“. Navonok teda akoby Menotti pohltil Mozarta, ten však pritom neostal ukrátený ani o notu, ba ani o náznaky charakterov svojich postavičiek. Hneď počas predohry k Oklamanému ženíchovi sa ocitáme v luxusnom salóne rozmarnej mladej paničky Amélie, ktorá sa oddáva ľúbostnej hre s milencom. Nasledujúce kvarteto má svoju dynamiku v upratovaní*

domácnosti a aj ďalšie dve mozartovské scény, hoci dejovo tiež slúžia Menottimu, v paralelnej niti roztáčajú mozartovský špásik. Režisér Tomáš Surý si tak nastavil dvadsaťminútové predpolie k samotnej ťažiskovej opere. Keď zaznejú jej prvé takty, divák už vie o predhistórii Menottiho postáv takmer všetko – na podklade Mozartovej hudby. A čuduj sa svete, ani jej to vôbec neublížilo. Dejová os opery Amélia ide na bál sa ťahá okolo jediného motívu, prípravy hlavnej hrdinky na prvý ples v sezóne. Počas niekoľkých hodín sa však udeje toľko viac či menej bizarných udalostí, že dielo ani po libretistickej, ani hudobnej (inštrumentačne pestrá, charaktery postáv a situácie výstižne kresliaca partitúra) a vokálnej (efektne kantabilné ariózne či duetové čísla) stránke nemá spomaľujúce miesta. Surého réžia na scéne, ktorá je – podobne ako kostýmy – dielom kolektívu študentiek Katedry scénografie VŠMU, využíva situačný humor vkusne, bez prehrávania a karikovania. Miera hereckého stotožnenia sa s postavami bola u adeptov spevu rozdielna, tí čo bolo vokálno-technicky nad vecou, hrali uvoľnenejšie.“

- (13) Ohlas (2013): BLAHO, Vladimír: Menotti znovu v Bratislave. In Opera Slovakia (https://operaslovakia.sk/news/menotti-znova-v-bratislave/)
    - *„S potešením som si prečítal plagát, na ktorom VŠMU avizovala dve predstavenia svojich žiakov v Rusovciach venované práve tomuto významnému dielu Menottiho. Opera sa mala uviesť spolu s fragmentom Mozartovej nedokončenej opery Oklamaný manžel napísanej (podľa rôznych prameňov(medzi rokmi 1778-1784. Na prekvapenie divákov však nešlo o dve po sebe uvádzané dielka (aj Menottiho opera nepresahuje hodinu času), ale režisér Tomáš Surý ich prepojil časovo, kostýmovo a čiastočne i obsadením, takže išlo o ucelený príbeh klamaných manželov. Ako jeho prológ použil Mozartovu predohru, v ktorej sme videli ľúbostné nočné hýrenie manželky Eugenie, neskôr Menottiho Amélie, s milencom. Potom nasledovali štyri hudobné čísla z Mozartovho torza, ktoré – keďže predstavujú iba začiatok zamýšľaného príbehu – scénicky boli u hlavných postáv pojaté takmer koncertantne, kým o pohyb na javisku sa snažilo iba služobníctvo. Následne príbeh plynule prešiel do Menottiho opery Amélia ide na bál, v*

ktorej neverná manželka Amélia realizuje svoj sen o návšteve tanečného plesu tak, že v hádke zabije svojho manžela a napokon vydá do rúk spravodlivosti aj milenca ako manželovho vraha a odchádza na ples so šéfom polície. Na javisku sa zmenila nielen hudba, ale aj vystupovanie protagonistov, ktorí naraz akoby herecky ožili. Pravda, každý preukázal iné herecké dispozície. (…) Je dobré, že sa poslucháči VŠMU majú možnosť prezentovať nielen ako koncertní speváci, ale aj pri naštudovaniach operných diel. Tieto dve pretvorené na jednu boli dramaturgicky volené správne, inscenačne zdarilo. Aj keď spevácka úroveň speváckej garnitúry celkom neuspokojila, predpokladám, že prvé obsadenie konané o deň skôr, bolo aj v tomto smere o čosi lepšie. Škoda, že pre bežného Bratislavčana sú Rusovce tak ďaleko a že naštudovanie už nebude mať viac repríz.“

- Ohlasy: Amelia – kritika č. 1 tu–
- Ohlasy: Amelia – kritika č. 2 tu

(14) Tomáš Surý: Štrikujúca Venuša alebo Sentimentálne scény s koncentrátom emócií (Bratislava, 2012)

(13) Joseph Haydn: La canterina (Bratislava, 2012)

(12) Tomáš Surý: Fluskáčik alebo Posledné Vianoce pres najbližším koncom sveta (Bratislava, 2011)

(11) Tomáš Surý: Prodaná Rusalka – surreální pohádka z prostředí prostonárodního svépomocného cirkusu (Bratislava, 2010)

(10) W. A. Mozart: Figaro frammentato (Bratislava, 2010)

- (12) Ohlas (2010): LIBA, Michal: Fragmenty, vysielanie Rádia Regina Bratislava, 27. 3. 2010

(9) Anton Zimermann: Andromeda a Perzeus (Bratislava, 2009)

- bulletin (https://www.earlymusic.sk/2009/bulletin.pdf)

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

(8) Tomáš Surý: Fragmenty (Bratislava, 2007)

(7) G. Donizetti: L´elisir d´amore (Bratislava, 2005)

- (11) Ohlas (2007): ŠALING, Ondrej: Špecifiká partu Nemorina v Donizettiho opere Nápoj lásky. Diplomová práca. Bratislava 2007, s. 24.
- (10) Ohlas (2006): V auguste a v septembri 2006 bola v Záhorskom osvetovom stredisku v Senici výstava SCÉNOGRAFIA: Z prác Elišky Stankovej a Kristíny Hroznovej. Na výstave boli vystavené aj fotografie a návrhy kostýmov a scény z mojich operných predstavení *Čakáreň* (2002), *Telefón* (2003), *Všetko je ako má byť* (2003) a *Nápoj lásky* (2005).
- (9) Ohlas (2005): MOJŽIŠOVÁ, Michaela. In: SME 19. 5. 2005, s. 26.
- (8) Ohlas (2005): URSÍNYOVÁ, Terézia: Hravý Nápoj lásky. In: Hudobný život, 9-10/2005, S. 32-33.
    - *„Pri tejto produkcii sa zišli talentovaní absolventi a poslucháči Katedry spevu Hudobnej fakulty VŠMU. Nie každý školský rok prináša úrodu umelcov. Teší aj pretrvávajúci záujem mladých ľudí o hudobné štúdium. Nápoj lásky na javisku MS SF sa stal dúškom tvorivej energie a mladosti. Jeho ľahká komickosť dovolila uvoľniť invenciu sólistov a zboru, neraz stotožňujúcich svoje city s emóciami mladých hrdinov. Nenáročnosť výpravy (dedinské prostredie – námestíčko s dreveným plotom, doplnených „kopou sena“) a jednoduché kostýmy, blížiace sa k súčasnosti (náročnejšie na materiál a nápaditosť iba v prípade Adiny, Dulcamara, Belcoreho a Vojačika), nespôsobili veľké výdavky produkcii. Úspešnou scénografkou a kostymérkou opery bola Eliška Stanková. (…) Réžie sa v rámci diplomovej práce ujal odchovanec P. Smolíka Tomáš Surý. Predviedol vtipom sršiacu prácu, v ktorej rešpektoval možnosti pohybu spevákov v náročných vokálnych áriách a ansámbloch. (…) Surý neexperimentoval, skôr naznačoval dej a dotváral obsah opery bez naturalistických prvkov a surrealistických väzieb, módnych na opernom javisku. Obsah a postavy Nápoja lásky posunul k súčasnosti iba v prípade už spomínaného Belcoreho, Dulcamaru a elegantnej Adiny popustil s kostymérkou uzdu fantázii. Režisérsky rukopis bol dobre čitateľný drobnosťami i celkom.“*

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

(6) Tomáš Surý: Všetko je ako má byť – povinná radosť v šiestich skutočných tableau (Bratislava, 2003)

- (7) Ohlas (2006): V auguste a v septembri 2006 bola v Záhorskom osvetovom stredisku v Senici výstava SCÉNOGRAFIA: Z prác Elišky Stankovej a Kristíny Hroznovej. Na výstave boli vystavené aj fotografie a návrhy kostýmov a scény z mojich operných predstavení *Čakáreň* (2002), *Telefón* (2003), *Všetko je ako má byť* (2003) a *Nápoj lásky* (2005).

(5) G. C. Menotti: The Telephone (Bratislava, 2003)

- (6) Ohlas (2006): V auguste a v septembri 2006 bola v Záhorskom osvetovom stredisku v Senici výstava SCÉNOGRAFIA: Z prác Elišky Stankovej a Kristíny Hroznovej. Na výstave boli vystavené aj fotografie a návrhy kostýmov a scény z mojich operných predstavení *Čakáreň* (2002), *Telefón* (2003), *Všetko je ako má byť* (2003) a *Nápoj lásky* (2005).
- (5) Ohlas (2003): KOMÁROVÁ, Zuzana: Nezabudni moje telefónne číslo. In: Sme, 29. 9. 2003, s.n25.: *„Američan talianskeho pôvodu Gian-Carlo Menotti napísal opernú inscenáciu The Telephone or L´amou á trois v štyridsiatych rokoch, v čase, keď do módy prišiel telefón. Režisér Tomáš Surý si vybral dielo z toho istého dôvodu – dnes ľudí ovládli mobily. Operná inscenácia študentov Vysokej školy múzických umení trvá tridsaťpäť minút a účinkuje v nej iba jeden pár mladých zaľúbencov – soprán a barytón. Chlapec sa pokúša dievčaťu vyznať lásku. V izbe je však s nimi telefón, ktorý vždy v nevhodnej chvíli zazvoní. Dievča ho dvíha a kamarátke na druhom konci aparátu venuje dlhý rozhovor. Situácia sa niekoľkokrát zopakuje a chlapec pochopí, že jediný spôsob, akým sa možno s dievčaťom zhovárať, je telefón. „Pointa je v poslednej scéne, keď sú obaja v jednej izbe blízko seba. Chlapec z mobilného telefónu zavolá dievčaťu na pevnú linku. Absurdita je v tom, ako veľmi blízko a zároveň ďaleko sú od seba“, hovorí režisér Tomáš Surý. Nakoniec sa chlapec vykoktá a pri rozlúčke ho dievča prosí, aby nezabudol. Nie však na ňu a jej hlboké oči, ale na jej telefónne číslo.“*

(4) Ch. W. Gluck: Orfeo ed Euridice (Bratislava, 2003)

- (4) Ohlas (2003): MOJŽIŠOVÁ, Michaela: Študenstská exhibícia v Theatriu.

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material

In: Pravda 13. 5. 2003

- *„Režisér Orfea a Eurydiky Tomáš Surý nadviazal na súčasný európsky trend inscenovania barokových opier – prázdna scéna bez kulís (styčný moment oboch častí večera), vystlaná bielymi závesmi, ktoré plnili i dynamickú funkciu, biela sterilnosť kostýmov, bez charakterotvornej ambície, vcelku zmysluplne použitá projekcia a decentné vedenie hercov.“*

- (3) Ohlas (2003): BLAHYNKA, Miloslav: Gluck a Orff v Presscentre. In: Literárny týždenník 24/2003, s. 11.
    - *„V inscenácii Gluckovej slávnej reformnej opery režisér, poslucháč opernej réžie Tomáš Surý, priniesol zamyslenie nad životom, láskou a smrťou, ale aj strachom a nádejou. K trom postavám opery pridal ešte dve alegorické postavy (Strach a Nádej). Inscenácia vhodne osciluje medzi tradičným a moderným výkladom. Úvahy o živote a smrti Surý ozvláštnil filmovou projekciou.“*

<u>(3) Tomáš Surý: Čakáreň, hudobné naštudovanie Ondrej Lenárd, Bratislava: Malá sála Reduty, 2002</u>

- (2) Ohlas (2006): V auguste a v septembri 2006 bola v Záhorskom osvetovom stredisku v Senici výstava SCÉNOGRAFIA: Z prác Elišky Stankovej a Kristíny Hroznovej. Na výstave boli vystavené aj fotografie a návrhy kostýmov a scény z mojich operných predstavení *Čakáreň* (2002), *Telefón* (2003), *Všetko je ako má byť* (2003) a *Nápoj lásky* (2005).
- (1) Ohlas (2003): BLAHYNKA, Miloslav: Fragmenty 2002. In: Hudobný život 3/2003, s. 2
    - *„Poslucháč opernej réžie Tomáš Surý nazval svoju časť „Čakáreň“. Sme v nemocnici, pravdepodobne na psychiatrickej klinike, a jednotlivé čakajúce pacientky sa vynárajú z bezútešnosti obrazu, aby predniesli svoju áriu, často vyjadrujúcu žiaľ. Surý spojil výstupy zo Simona Boccanegru, Werthera, Maškarného bálu a Bohémy. Z celku vanie jemná dekadentná atmosféra, originálne nemocničné župany láskavo zapožičal Onkologický ústav sv. Alžbety. Zvolený rámec je však naplnený citlivým výtvarným videním i prácou s hercom. Najintenzívnejšie sa do postavy pacientky vložila Martina Masaryková, ktorá kreovala priam*

psychopatologickú štúdiu.“

(2) Tomáš Surý: Odchádzam zo zeme, idem do neba (Bratislava, 2001)

(1) Tomáš Surý: Margita a Besná – balada v troch častiach (piatich obrazoch) o boji dvoch žien o neschopného chlapa (Trnava, 1995)

© Tomáš Surý 2006-2026 Copyrighted Material