

# Hudobný portrét Doriana Graya v opere Ľubice Čekovskej

Ivana Lacková

## Úvod

Stále aktuálna otázka krásy ľudského tela a jej konfrontácie s duševnou skazenosťou človeka je témou knižného diela *Portrét Doriana Graya*. Nadčasový a známy príbeh cieľi na najvnútornejšie ľudské úzkosti a zároveň najhlbšie túžby. Pôvodné dielo írskoho dekadentného<sup>1</sup> básnika a spisovateľa viktoriánskej doby Oscara Wilda je ponurým románom o ľudskej márnivosti a deštrukcii ľudskej duše. Jednou zo základných tém diela je posadnutosť mladosťou, krásou a následný strach z ich postupnej straty. Zaoberá sa rozporom medzi pôžitkom z krásy a morálkou. Literárne dielo *Portrét Doriana Graya* v sebe ukrýva filozoficko-estetické úvahy o sile umenia, ktoré môže svojho autora a prijímateľa povznášať, ale rovnako aj devastovať.<sup>2</sup> Táto variácia faustovskej legendy<sup>3</sup> spôsobila v dobe svojho vydania škandál a bola odsúdená za prvky hedonizmu.<sup>4</sup>

Dňa 8. a 9. novembra 2013 uviedlo Slovenské národné divadlo premiéru opery slovenskej skladateľky Ľubice Čekovskej. Román *Portrét Doriana Graya* ju oslovil natoľko, že sa kontroverznú tému rozhodla spracovať ako hudobnú drámu.

## Oscar Wilde a jeho román *Portrét Doriana Graya*

Dej románu sa odohráva vo viktoriánskom Anglicku v 19. storočí. V tomto období panovala kráľovná Viktória, ktorej vláda trvala od roku 1837 až do jej smrti v roku 1901. Práve počas vlády kráľovnej Viktérie zažilo Anglicko najväčší hospodársky a ekonomický rozkvet. Patrilo medzi najmocnejšie krajiny na svete. Viktoriánska doba bola obdobím modernizácie nielen v oblasti vedy a technológie, ktorá ľuďom výrazne uľahčila prácu, ale rovnako aj modernizácie volebného systému a väčšej slobody názorov a náboženstva. Anglicko riadené aristokraciou a cirkvou sa zmenilo na obchodnú a priemyselnú spoločnosť, ktorá sa postupne stala demokratickou. Napriek tomu, že viktoriánske Anglicko žilo v blahobyte, mier bol každoročne narúšaný vojnovým stavom.

V rámci viktoriánskej literatúry boli v popredí diela písané v próze, najväčší rozkvet zaznamenal román. Práve ten ponúkal otvorené možnosti na diskusiu o politických, filozofických či sociálnych témach. Autori prostredníctvom románu často prezentovali svoje názory na aktuálnu dobu.<sup>5</sup> Na začiatku viktoriánskej doby sa rozvinul literárny smer kritický realizmus a stal sa dominantnou charakteristikou románu až do roku 1880.<sup>6</sup>

Za najrozšírenejší prejav kritického realizmu možno považovať sociálny román. Účelom sociálno-kritického románu je čo najvernejšie zobrazit' spôsob života, všetky spoločenské vrstvy a rozdiely medzi nimi.<sup>7</sup> Za najvýznamnejšieho spisovateľa viktoriánskej literatúry sa považuje Charles Dickens.

Súčasťou literatúry bola vo veľkej miere dekadencia. Diela dekadentných spisovateľov boli pesimistické, spracúvali sa témy ako násilie, strach, zlo či satanizmus. Hlavní hrdinovia literárnych diel často porušovali a odmietali morálne a estetické normy. Cieľom bolo vzbudiť u čitateľa strach a pohoršenie.<sup>8</sup> Medzi popredných dekadentných spisovateľov možno zaradiť práve Oscara Wilda.

### Život a dielo Oscara Wilda

Oscar Wilde, vlastným menom Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, sa narodil 16. októbra 1854 v Írskom Dubline. Pochádzal z troch detí. Jeho rodičia boli uznávaní intelektuáli. Oscarov otec, William Wilde, bol vychýreným oftalmológom, lekárom kráľovnej Viktórie. Jeho matka, Jane Francesca Elgeevá, úspešná spisovateľka, bola známa pod pseudonymom Speranza. Oscar Wilde študoval klasickú filológiu na prestížnej škole Trinity College v Dubline a neskôr na Magdalen College v Oxforde. Patril medzi najlepších študentov. Už počas štúdia získal mnoho významných ocenení (ocenenie The Berkeley Gold Medal for Greek, cena Newdigate Prize za študentskú báseň *Ravenna*). Univerzitní profesori John Ruskin a Walter Pater mali na Wildovu ďalšiu tvorbu nepopierateľný vplyv. Oscar Wilde bol prísny estétom, sarkastikom a kritikom spoločnosti. Odmietal spoločenské predpisy a požiadavky, ktoré by umelcovi odopierali možnosť vyjadriť sa.

V roku 1879 v Londýne ukončil štúdiá a naplno sa začal venovať písaniu. Už o dva roky neskôr, v roku 1881, vydal svoju prvú básnickú zbierku pod názvom *Poems* [Básne] a prvú divadelnú hru s názvom *Vera*. V roku 1882 odcestoval z Londýna do New Yorku, kde viedol sériu prednášok o estetike a estetickom cítení. Vrátil sa do Anglicka a rozhodol sa pre ďalšie prednáškové turné v Anglicku a Írsku. Stal sa popredným zástupcom estetického hnutia a v roku 1891 publikoval zbierku esejí *Intentions* [Intencie], v ktorej využíva princípy estetizmu. Wildov estetizmus bol do značnej miery ovplyvnený dielom *Studies of the Greek Poets* [Štúdie gréckych básnikov] z pera anglického literárneho kritika a poetu Johna Addingtona Symonds. Vplyv na jeho estetiku mali aj klasické texty Aristotela a Platóna. Wilde považoval za synonymum slova estetizmus krásu bez limitov. Podľa neho túži každý jedinec po kráse a nešťastný je ten, kto ňou nedisponuje.<sup>9</sup>

Dnes sa jeho meno spája s mnohými divadelnými hrami, medzi tie najznámejšie patria napríklad *The Decay of the Art of Lying*, *The Truth of Masks*, *The Critic as Artist*, *Lady Windermere's Fan* [Vejár lady Windermerovej], *The Importance of Being Earnest* [Aké dôležité je mať Filipa] a *Woman of No Importance* [Bezvýznamná žena], či *The Soul of Man Under Socialism* [Duša človeka zo socializmu]. Známa je aj jeho dráma *Salome*, ktorá sa stala podkladom pre rovnomennú operu Richarda Straussa. Nemalú pozornosť venoval aj detskej literatúre. Napísal niekoľko bájok pre deti, modernú zbierku rozprávok *The*

*Happy Prince and Other Tales* [Šťastný princ a iné príbehy], ktorú publikoval v roku 1888. Pod vplyvom dánskeho dramatika, rozprávkara a básnika Hansa Christiana Andersena vydal zbierku príbehov *House of Pomegranates* [Dom granátových jabĺk]. V súčasnosti ho však najväčšmi charakterizuje jeho jediný román *The Picture of Dorian Gray* [Portrét Dorianu Graya].

Celý život Oscara Wilda ovplyvňovala homosexualita. Napriek svojej orientácii bol ženatý a mal dve deti. Wildovou celoživotnou láskou však nebola jeho manželka, ale mladý lord Alfred Douglas. Na základe žaloby Douglasovho otca sa po odsúdení za sodomiu dostal na dva roky do väzenia, kde vykonával ťažké práce. Jeho manželka sa s ním rozviedla a spolu s deťmi sa odsťahovala do Švajčiarska. Po prepustení z väzenia žil Wilde v chudobe. Pod novým menom – Sebastian Melmoth – opustil Anglicko, bez peňazí cestoval po Európe a býval v najlacnejších hoteloch.

Zomrel 30. novembra 1900 vo veku 46 rokov na chronický zápal ucha, ktorý prešiel do zápalu mozgových blán. Skonal v parížskom hoteli d'Alsace. Pochovali ho na cintoríne v Bagneux, avšak v roku 1909 boli jeho pozostatky premiestnené na parížsky cintorín Père-Lachaise.<sup>10</sup>

## Vznik a vydanie románu

*Portrét Dorianu Graya*, v originálnom anglickom znení *The Picture of Dorian Gray*, bol vo svojej prvotnej forme publikovaný v júni 1890 ako novela v časopise *Lippincott's Monthly Magazin*. Wildov predslov k textu neskôr publikovali samostatne v prominentnom magazíne *Fortnightly Review*. Prvotná verzia novely bola kritikmi odsúdená za hedonizmus a šírenie homosexuality. Do roku 1861 bola sodomia – jedno z označení pre sexuálny kontakt medzi mužmi – trestaná smrťou a po zmene zákona doživotným väzením.<sup>11</sup> Wilde tak prepadli obavy, že by za toto svoje dielo mohol byť odsúdený. Napriek tomu sa pôvodnú novelu rozhodol prepracovať na román. Rozšíril ho o predslov zložený z radu aforizmov, ktoré sa pokúšali odpovedať na niektoré z kritik pôvodného príbehu.<sup>12</sup> Predslov možno rovnako chápať ako vlastnú autorovu obhajobu diela:

*„Všetko umenie predstavuje zároveň povrch aj symbol. Tí, čo sa ponárajú pod povrch, robia tak na vlastné nebezpečenstvo. Tí, čo sa usilujú pochopiť symboly, robia tak na vlastné nebezpečenstvo. Rozmanitosť názorov na umelecké dielo dokazuje, že dielo je nové, mnohotvárne, živé. Keď sa názory kritikov rozchádzajú, umelec je v súlade sám so sebou.“<sup>13</sup>*

Do románu Wilde pridal šesť nových kapitol a v dôsledku spoločenského tlaku odstránil časti, ktoré výrazne hovoria o homosexuálnej láske. V apríli 1891 londýnske vydavateľstvo Ward Lock & Co vydalo prepracovanú verziu diela v knižnej podobe. Ani prepracovaná verzia sa úspechu nedočkala, rovnako ako prvá verzia bola odsúdená kvôli homosexualite a hedonizmu.

## Inšpirácie k vzniku románu *Portrét Dorianu Graya*

Anglická historička Fiona MacCarthyová tvrdí, že Dorian Gray nie je fiktívna postava. Podľa nej je inšpirovaný krásou anglického spisovateľa Johna Graya, člena Wildovho literárneho homosexuálneho kruhu.<sup>14</sup> Wilde sa s ním stretol v roku 1889 v dome dizaj-

nérov Charlesa Rickettsa a Charlesa Shannona. Podľa viacerých dostupných zdrojov boli dlhé roky milencami.

Blogger Andrew Martin, venujúci sa otázkam súvislostí medzi literárnymi dielami, konštatuje, že hlavná Wildova inšpirácia vychádzala z básne Roberta Browninga *My Last Duchess*. Báseň je príbehom vojvodu, ktorý zo žiarlivosti zabije svoju manželku a po jej smrti si necháva namaľovať portrét jej tváre. Obraz ukrýva na mieste, ktoré je dostupné len jemu. Téma vraždy, ktorú sám vykoná, a ukrytého portrétu jeho manželky, spája báseň *My Last Duchess* s románom *Portrét Doriana Graya*. Podľa Andrewa Martina bol Oscar Wilde už ako malý chlapec veľkým obdivovateľom Roberta Browninga. Svoje prvé kópie básní Wilde venoval Browningovi s poďakovaním za radosť, ktorú mu už od detstva prinášali jeho básne.<sup>15</sup> Za Wildovu inšpiráciu možno považovať aj hororový román *Melmoth the Wanderer* spisovateľa Charlesa Roberta Mathurina, strýka Wildovej matky. Prítomný je v ňom faustovský motív, keď hlavný hrdina rovnako ako Dorian Gray zapredá svoju dušu v túžbe po večnej kráse.<sup>16</sup>

Za ďalšiu Wildovu inšpiráciu možno považovať jeho matku, Jane Francescu Agnes – Lady Wilde. Z pôvodného anglického jazyka preložila do francúzštiny gotický hororový román Wilhelma Meinholda *Sidonia the Sorceress*, ktorý Wilde už ako malý chlapec s nadšením čítal. Román v sebe ukrýva temné, pochmúrne prostredie a tajomstvá – to sú prvky nielen uvedeného románu, ale i literárnych diel spisovateľov ako Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire či Bram Stoker. Wilde ich diela čítal, a tak je možné, že *Portrét Doriana Graya* je inšpirovaný aj nimi. Inšpiráciou mu s najväčšou pravdepodobnosťou boli aj *Sonnets* [Sonety] anglického spisovateľa, dramatika a herca Williama Shakespeara venované neznámemu mužovi.<sup>17</sup> *Portrét Doriana Graya* bol v širšom zmysle ovplyvnený aj viktoriánskou dobou, v ktorej Wilde žil a ktorú sme charakterizovali vyššie.

Z hľadiska inšpirácie možno hovoriť aj o historickej postave menom Dandy. Dandy je historický termín pre opis osoby, ktorá venuje prílišnú pozornosť svojmu vzhľadu. Často sa považuje za štandard mužskej krásy. V minulosti určoval Dandy módný trend. Dandy sa ako človek v mnohých smeroch líši od ostatných členov spoločnosti nielen svojím vzhľadom, ale aj svojimi zvykmi a spôsobmi: má vynikajúcu reč, pedantské spôsoby, je sebavedomý a miluje stáť pred zrkadlom.<sup>18</sup> Praví predstavitelia „dandyizmu“ venovali osobitú pozornosť hygiene. Ich oblečenie bolo vždy čisté a voňavé. Košele a rukavice si vyžadovali dôkladnú starostlivosť. Pre skutočných „dandies“ tu bolo nevyslovené pravidlo: za týždeň by mal človek vymeniť asi dvadsať košiel, tridsať vreckoviek, pätnásť druhov nohavíc, viac ako tridsať kravát a nekonečné množstvo ponožiek.<sup>19</sup> Oscar Wilde bol tiež Dandy a aj viaceré literárne postavy jeho diel svojou charakteristikou pripomínajú postavu Dandyho: Dorian Gray, Lord Henry (*Portrét Doriana Graya*), Lord Goring z Wildovho diela *An Ideal Husband* a tiež postava Algernon (dielo *The Importance of Being Earnest*).

## Stručná charakteristika románu

*Portrét Doriana Graya* je napísaný v „er-forme“.<sup>20</sup> Dej románu pozostáva z dvadsiatich kapitol, ktoré nie sú označené názvom. Udalosti nasledujú chronologicky za sebou, dej nenarúšajú iné línie, príbehy či udalosti. Autor v diele kládol dôraz na zmyslové vnímanie, využil často prikráslený, umelecký a opisný jazyk, ktorým sa oslobodil od spoločenských konvencií a ktorý mu umožnil vytvoriť špecifické umelecké dielo. Za-

meral sa na opis vôní, farieb, umelecký opis prírody. Jeho cieľom bolo prinútiť čitateľa vnímať danú situáciu zmyslami, vychutnať si jej krásu, zažiť potešenie, až potom sa na situácie a veci pozeráť s rozumom.

Dielo sa nesie v duchu dekadencie a estetizmu, ktorého hlavnou prioritou bol život vyplnený krásnymi skúsenosťami, pretože krása je sama osebe dobrá. Román obsahuje hororové prvky a faustovskú tematiku. Dielo má filozofické črty: prináša dlhé príhovory o pohľade na svet a spoločnosť, kritiku spoločnosti a zosmiešnenie členov jej vyšších vrstiev.

## Charakteristika postáv

**Dorian Gray** je ústrednou postavou celého románu. Je zázračne pekný, má jemne vykrojené červené pery, belasé oči a kučeravé zlaté vlasy.<sup>21</sup> V jeho tvári je všetka vrúcnosť a čistota mladosti. Na začiatku príbehu vystupuje ako mladý aristokrat prostej a ušľachtilej povahy, čistá a nepoškvrnená duša. Vedie bezstarostný život, stále je však nezrelý a neskúsený. Keď mu maliar Basil ukáže dokončený portrét jeho tváre a lord Henry mu opakuje, aký je krásny a aká je krása pominuteľná, Dorian sa začne obávať efemérnosti svojho pôvabu a mladosti.

Vyslovuje túžbu po večnej mladosti a kráse:

*„Aké je to smutné. Ja zostanem a budem strašný a odporný. Ale tento obraz ostane vždy mladý. Nikdy nebude starší ako práve v tento júnový deň... Keby to len bolo naopak! Keby som ja mohol ostať navždy mladý a tento obraz keby starol! Za to – za to – dal by som všetko! Áno, všetko, všetko na svete by som za to dal! Dal by som za to aj svoju dušu! Mladosť je to jediné, čo má pre človeka význam. Keď zbadám, že starnem, zabijem sa.“<sup>22</sup>*

Henry Wotton má na Dorianov vplyv a začína formovať jeho osud. Stačí len chvíľa, aby sa Dorianov pohľad na svet pod vplyvom lorda Henryho zmenil. Henry mu ukazuje spôsob života, ktorý nepozná nudu a v ktorom sa pookúšenia dá zbaviť jedine tým, že mu človek podľahne. Dorian začína žiť podľa životnej filozofie Henryho, dokonca ju neskôr sám propaguje. Zapríčiní samovraždu svojej bývalej snúbenice. Jeho smútok však netrvá dlho. Naďalej žije spoločenským životom, je členom spoločenských klubov, ba dokonca sám vo svojom dome organizuje večierky. Postupom času začne Dorian pôsobiť na svojich blízkych podobne ako lord Henry na Dorianov. Všetku svoju energiu vynakladá na zveľaďovanie svojej krásy, stáva sa z neho sebecký muž zahľadený predovšetkým do seba. Jeho čistá duša sa mení na monštrum, ktoré je schopné aj zabíjať. Po vražde Basila a Jamesa Vana začína Dorian prehodnocovať svoj život. Uvedomuje si, aký hrozný vplyv mal na neho Henry a aké strašné veci napáchal. Zmierení s osudom sa rozhodne skončiť s minulosťou a očistiť sa.

*„Vie, že sa zhanobil, naplnil myseľ skazenosťou a fantáziu hrôzou. Vie, že mal zlý vplyv na druhých a že mu to spôsobilo ukrutnú bolesť. Vie, že ľudské životy, práve tie najkrajšie a najslubnejšie, ktoré mu prišli do cesty, priviedol do hanby. Niet preňho už nádeje?“<sup>23</sup>*

*„Keď vošli, našli na stene visieť skvelý portrét svojho pána, ako ho naposledy videli, v plnej nádhere zázračnej mladosti a krásy. A na dlážke ležal mŕtvý muž v smokingu,*

*s nožom v srdci. Mal zvädnutú, zvráskavenú, odpudzujúcu tvár. Iba keď mu prezreli prstene na rukách, spoznali, kto to bol.*<sup>24</sup>

**Lord Henry Wotton** je šľachtic, inteligentný muž a očarujúci rečník. Často sa objavuje na londýnskych večierkoch vyššej anglickej spoločnosti a navštevuje divadlo. Kritizuje moralizmus a pokrytectvo viktoriánskej spoločnosti. Jeho základnou životnou filozofiou je myšlienka hedonizmu. Neustále upozorňuje Doriana na jeho krásu, ktorá je podľa neho obrovským darom.

*„Mladosť je to najcennejšie, čo človek môže mať. Máte zázračne krásnu tvár. Áno, pán Gray, bohovia boli k vám štedrý. Ale čo bohovia dajú, rýchlo aj berú. Máte iba zopár rokov na ozajstný, dokonalý a plný život. Keď sa mladosť pominie, pominie sa aj krása. Budete hrozne trpieť... Ach, užívajte mladosť, kým ju máte.“*<sup>25</sup>

Henry pretvorí celú Dorianovu osobnosť, nabáda ho „odolávať“ pokušeniu tým, že mu podľahne. Lord Henry nerozlišuje, čo je správne a čo je nesprávne. Koná tak, ako to cíti, bez ohľadu na to, aké následky môžu mať jeho slová a činy.

*„Sme trestaní za svoje odolávanie. Každý impulz, ktorý sa usilujeme potlačiť, pretrváva v duši a kvapká do nej jed. Jediný spôsob, ako sa zbaviť pokušenía, je podľahnúť mu. Odolajte mu a duša vám ochorie túžbou po tom, čo si sama zakázala.“*<sup>26</sup>

**Basil Hallward** je umelec, autor portrétu Doriana Graya a dlhoročný priateľ lorda Henryho. Ich povahy sú však diametrálne odlišné. Basil je dobrosrdečný a milý človek, zarytý idealista, veriaci v dobro ľudstva. Hneď na úvod deja opisuje Henrymu, ako sa zoznámil s Dorianom, a z jeho slov je citelné, že sa do neho zamiloval už pri ich prvom stretnutí.

*„Keď sa nám oči stretli, cítil som, ako blednem. Zmocnil sa ma zvláštny pocit strachu. Vedel som, že stojím zoči-voči človeku, ktorý by bol schopný ovládnuť svojou príťažlivosťou celú moju bytosť, celú moju dušu, samo moje umenie, ak by som to pripustil. Bol by som nešťastný, keby som ho nevidel každý deň. Nemôžem sa bez neho zaobiť. Dorian Gray je pre mňa proste umeleckým motívom. Ty v ňom možno neuvidíš nič. Ja v ňom vidím všetko. On je teraz pre mňa celým mojím umením.“*<sup>27</sup>

Dorian je jeho najväčšou inšpiráciou. Basil tvrdí, že keď je Dorian pri ňom, dokáže vytvoriť skutočné majstrovské dielo. Je očarený jeho krásou a pôvabom. Basil sa mladého aristokrata už od začiatku deja snaží upozorniť, aby si nenechal ovplyvniť názory a svoje myslenie lordom Henrym. Počas celého príbehu sa Basil ukazuje ako starostlivý priateľ, ktorý má o Doriana skutočný strach. Snaží sa ho naviesť na správnu cestu, vymaniť ho spod zlého vplyvu Henryho, prosí Doriana o modlitby. Zomiera zdesený pohľadom na zdevastovanú dušu Dorianu Graya, ktorú odhaľuje jeho portrét.

**Sibyl Vanová** je mladá, krásna a talentovaná herečka. Pochádza z chudobnej rodiny, žije so svojou matkou, starou herečkou, a svojím bratom Jamesom Vanom. Až dovtedy, kým nestretne Dorianu Graya, je umenie jej jedinou vášňou. Láska Sibyl Vanovej k Dorianovi je čistá, úprimná a verná. Verí v lásku na celý život, v manželstvo a ich spoločné šťastie. Dorianovo opovrhnutie a následný odchod v nej vyvolá zúfalstvo. Dorian pre ňu znamená celý svet a bez neho jej život ďalej nemá zmysel.

*„Dorian, kým som ťa nepoznala, hrať divadlo bolo jedinou náplňou môjho života. Iba v divadle som žila. Bola som Rosalindou jeden večer a Porciou druhý. Verila som vo všetko. Dnes večer, prvý raz v živote, videla som plytkosť, faloš, hlúposť prázdnej parády, v ktorej som vždy hrala. Dnes večer prvý raz som si uvedomila, že Rómeo je škaredý a slová, ktoré som mala hovoriť, sú neskutočné, neboli to moje slová. Priniesol si mi čosi vyššie, čosi, čoho je všetko umenie iba odrazom. Pomohol si mi pochopiť, čo je láska. Láska moja! Čarovný princ!“<sup>28</sup>*

**James Vane** je bratom Sibyl Vanovej. Je námorníkom a väčšinu času trávi mimo domu. Je starostlivý a milujúci, za každých okolností bojujúci o bezpečie svojej sestry a matky. Správa o sestrinej smrti ho zlomí a zaprisahá sa zabiť Doriana tak, ako slúbil. Prenasledovanie Doriana sa mu však stane osudným.

**Pani Leafová a Viktor** sú oddanými Dorianovými sluhami, pracujúcimi v dome už niekoľko desaťročí. Sú láskaví a starostliví.

## Opera *Dorian Gray*

*Dorian Gray* v spracovaní slovenskej hudobnej skladateľky Ľubice Čekovskej a libretistky Kate Pullingerovej je opera v troch dejstvách, členená do šestnástich obrazov, písaná v anglickom jazyku. Príbeh, zaoberajúci sa otázkami fyzických a duchovných podôb krásy a zla, je založený na dualite vnútra a zovňajšku, rozpráva o túžbe po večnej mladosti a krásy, deštrukcii ľudskej duše, márnivosti a chamtivosti. Námet berie z románu Oscara Wilda *Portrét Doriana Graya*. Náznaky homosexuality a „faustovské“ zapredanie duše hlavného hrdinu, túžiaceho po večnej krásy a mladosti, možno označiť ako provokatívne polohy, ktoré sa do značnej miery vzdalujú tradičným témam slovenskej opernej tvorby.

Svetová premiéra opery *Dorian Gray* sa uskutočnila 8. a 9. novembra 2013 v historickej budove Slovenského národného divadla v Bratislave v rámci medzinárodného festivalu súčasnej hudby World New Music Days 2013 a festivalu Melos-Étos. Insenačný kľúč opernej inscenácie *Dorian Gray* mal pôvodne vytvoriť známy anglický režisér David Pountney, ten však z pracovných dôvodov nemohol ponuku prijať. Dielo napokon zinscenovala jeho manželka Nicola Raabová, ktorú možno zaradiť k mladšej generácii medzinárodne etablovaných operných tvorcov. O hudobné naštudovanie sa postaral Christopher Ward, anglický dirigent s pozitívnym vzťahom k súčasnej hudbe. Scénu a kostýmy pre opernú inscenáciu navrhli kostýmové výtvarníčky a scénografky Alexandra Burgstallerová a Anna Marie Legensteinová. Skladateľka si pôvodne priala, aby postavu Dorianu Graya stvárnil slovenský tenorista Pavol Bršlík. Pre pracovnú vyťaženosť však ponuku neprijal a hlavnú postavu nakoniec stvárnil americký tenorista Eric Fennel a írsky tenorista Eamonn Mulhall.<sup>29</sup>

## Skladateľka a libretistka Ľubica Čekovská

Slovenská hudobná skladateľka a klaviristka **Ľubica Čekovská** patrí k najvýraznejším talentom svojej generácie. Narodila sa 16. marca 1975 v Humennom. Jej otec, Marián Čekovský, bol klaviristom, jej matka, Eva Mudráková, výborná speváčka. Profesionálne sa venovali populárnej hudbe a už počas socializmu chodievali hrať do Nórska a Švédska.

„Pri klavíri sa u nás sedelo v jednom kuse, veľa sme spievali. Nájst' si na klavíri melódie som vedela už ako malé dievčatko, otec mi robil k ľavej ruke dvomi rukami harmonické sprievody. Bol úžasný a výnimočný muzikant.“<sup>30</sup>

Ľubica sa už odmalička spolu so svojim bratom, slovenským hudobníkom, spevákom, skladateľom a komikom Mariánom Čekovským, pohybovala vo svete hudby, ktorá bola prirodzenou súčasťou ich rodiny. Už počas navštevovania základnej umeleckej školy v odbore hra na klavíri jej bola bližšia improvizácia a hra podľa sluchu, než hra z nôt. Po skončení gymnázia sa rozhodla pre štúdium hudobnej teórie na Vysoké škole múzických umení v Bratislave v triede Juraja Beneša. Práve on do značnej miery ovplyvnil hudobné smerovanie Čekovskej a nabádal ju na štúdium kompozície, ktorú napokon vyštudovala v triede Dušana Martinčeka. O oboch profesoroch sa v súčasnosti mladá skladateľka vyjadruje ako o veľkých hudobných a ľudských inšpiráciách. V rokoch 1998 – 2000 absolvovala postgraduálne štúdium na londýnskej Royal Academy of Music (RAM) u Paula Pattersona. Po skončení štúdia na RAM pokračovala vo svojom hudobnom vzdelávaní v mnohých kompozičných kurzoch. V septembri roku 2010 sa stala rezidenčnou skladateľkou programu Composer in Residence v Gere v Nemecku. Jej diela sa uvádzali na významných festivaloch súčasnej hudby ako napríklad: festival Spitalfields v Londýne, festival Melos-Étos v Bratislave, Festival Davida Oistracha v Pärnu v Estónsku a mnoho ďalších. K jej oceneniam patria: Cuthbert Nunn Composition Prize of the Royal Academy of Music (1998) za skladbu *Fragment a élégia pre sólový bajan*, Leverhulme Award (1999), Elsie Owen Prize (1999) od Royal Academy of Music a Štipendium ISH od jej veličenstva kráľovnej Alžbety.<sup>31</sup> Hudobný fond jej v roku 2005 udelil Cenu Jána Levoslava Bellu za dielo *Piano Concerto (Two Portraits)* [Koncert pre klavír a orchester (Dva portréty)]. Ľubica Čekovská je autorkou mnohých komorných, symfonických, inštrumentálnych a vokálnych diel, komponuje tiež scénickú a filmovú hudbu. Od roku 2008 do roku 2018 bola členkou umeleckej rady prestížneho hudobného festivalu Pražská jar. Do roku 2013 pôsobila tiež ako pedagóg na Katedre skladby a dirigovania VŠMU. Dlhé roky bola klaviristkou v orchestri Bratislava Hot Serenaders. Od roku 2020 vyučuje kompozíciu na Hudobnej a umeleckej akadémii Jána Albrechta v Banskej Štiavnici. V súčasnosti ju zastupuje renomované nemecké vydavateľstvo Bärenreiter-Verlag v Kasseli.

Medzi autorkine najnovšie diela možno zaradiť *Koncert pre husle a orchester, Theatre Music* pre sláčikový orchester, *suita Dorian Gray, Evenood pre dychové kvinteto, Four Movements pre klavír*.<sup>32</sup>

*Dorian Gray* je Čekovskej prvým celovečerným operným dielom, ale nie jej prvou hudobnodramatickou kompozíciou. Tou bol kolektívny skladateľský projekt *As Time Goes By* realizovaný pre Štátnu operu Hannover (2005).

**Kate Pullingerová** sa narodila v Britskej Kolumbii v meste Cranbrook. Strednú školu vyštudovala na Vancouverskom ostrove. Po roku a pol na McGill Univerzite v Montreale zanechala štúdium literatúry a filozofie a odišla pracovať do medenej bane v Kanade. Za zarobené peniaze sa rozhodla cestovať. Usadila sa v Londýne, kde žije doteraz. V súčasnosti sa venuje printovej a digitálnej produkcii, scenáristickej tvorbe a vo viacerých inštitúciách pôsobí ako rezidenčná autorka.<sup>33</sup> Pracuje tiež ako profesorka kreatívneho písania a digitálnych médií na Bath Spa University, kde je súčasne riaditeľkou centra pre výskum v oblasti kultúrneho a kreatívneho priemyslu.



Medzi jej známe diela patria romány *Landing Gear*, *A Little Stranger*, *Weird Sister*, *The Last Time I Saw Jane*, *Where Does Kissing End?* či digitálna fikcia *Breath*. Do jej tvorby možno zaradiť aj zbierky poviedok *My Life as a Girl in a Men's Prison* a *Tiny Lies*.<sup>34</sup> V roku 2009 získala za svoj román *The Mistress of Nothing* prestížnu kanadskú cenu Governor General's Literary Award for Fiction. V roku 2014 získala cenu Anne Green Award at Wordfest. V tom istom roku spolupracovala so spisovateľom a divadelným tvorcom Neilom Bartlettom na vytvorení digitálneho vojenského denníka *Letter to an Unknow Soldier*. V roku 2019 bola nominovaná do užšieho výberu na cenu New Media Writing Prize. To, čo Kate Pullingerovú najviac preslávilo, je jej román *Piano*. Podľa neho bol natočený rovnomenný film v réžii Jane Campionovej, na ktorom Kate Pullingerová pracovala ako spoluautorka. V apríli roku 2020 vyšiel jej najnovší román *Forest Green*.<sup>35</sup>

### Okolnosti vzniku opery Dorian Gray

Keď v roku 2009 dostala slovenská hudobná skladateľka Ľubica Čekovská ponuku od bývalej generálnej riaditeľky Slovenského národného divadla Silvie Hroncovej a jej spolupracovníka Rolanda Tótha na napísanie opery, prijala ju ako výzvu.<sup>36</sup> Predstavy o tematike pripravovaného hudobno-dramatického diela boli rozmanité. Jedným zo základných kritérií bolo nájsť silný námet, ktorým by podľa Čekovskej opera mala disponovať. Uvažovala o dekadentných námetoch ako *The Pit and the Pendulum* [Jama a kyvadlo] od Edgara Allana Poea či *La Peau de chagrin* [Šagrénová koža] od Honoré de Balzac. Po diskusii s manželovou matkou, Martou Malachovskou, voľba nakoniec padla na kultové dielo írskoho spisovateľa Oscara Wilda *The Picture of Dorian Gray* [Portrét Doriana Graya]. Silvia Hroncová návrh na námet opery schválila. Pre skladateľku toto dielo znamenalo skvelý východiskový materiál:

*„Snažili sme sa zachovať všetko, čo k nemu patrí – nejde len o príbeh samotný, ale aj o to, že táto kniha bola vo svojej dobe veľmi kontroverzná; ...Boli tu skrátka silné a podnetné momenty, ktoré si žiadali mnoho premýšľania.“<sup>37</sup>*

Podľa skladateľky je téma Doriana Graya veľmi aktuálna:

*„Na začiatku je to veľmi čistý človek, obdarený krásou, no počas príbehu sa vplyvom ľudí mení, prepadá sa aj spoločensky, až to končí drámou.“<sup>38</sup>*

Pavol Smolík sa vo svojom článku s názvom *Ľubica Čekovská: Dorian Gray* k téme opery vyjadruje nasledovne:

*„Dnešná doba [...] je plná klamných obrazov. Tejto tendencii výdatne napomáha rozvoj médií, ktoré sú zväčša fabrikou na ‚falošné portréty‘. Svet je plný ľudí, ktorí si ‚tvár nechali doma‘ – a namiesto pozitívneho budovania vlastnej identity sa prezentujú koženou maskou pekných, sympatických a úspešných, naučenou na imidžmejkerských školeniach.“<sup>39</sup>*

Libretistku Kate Pullingerovú sa rozhodlo osloviť nemecké vydavateľstvo Bärenreiter Publishing.<sup>40</sup> Vedenie Slovenského národného divadla poskytlo skladateľke a libretistke niekoľko stretnutí. Počas nich diskutovali o tom, čo z príbehu Doriana Graya vypustiť, a naopak, čo treba zachovať. Spoločne sa zhodli, že opera bude postavená na akomsi dualizme dobra a zla, krásna a škaredosti, alebo mravného podsvetia a sveta anglickej vyššej spoločnosti.<sup>41</sup>

*„Moju úlohu libretistky uľahčila čistota a krása Wildovho štýlu. Dorian Gray, opera, ktorú sme spolu so skladateľkou vytvorili, skúma tému dualizmu ľudskej prirodzenosti. Dorianov príbeh lakomstva, spupnosti a narcizmu predstavuje silný odkaz pre dnešok s našou kultúrou posadnutosti mladým zovňajškom, bohatstvom a krásou.“<sup>42</sup>*

Čekovská i Pullingerová považovali za mimoriadne dôležitý príbeh zachovať v pôvodnom jazyku. Angličtina sa im zdala ideálna pre Doriana Graya aj napriek tomu, že podľa Čekovskej je *„... veľmi ťažkým jazykom na zhudobňovanie a má špecifický rytmus i melódiu reči, čo determinuje podobu hudobných viet.“*<sup>43</sup> Čekovská dbala aj o vysokú úroveň prekladu libreta do slovenčiny. Vedenie SND oslovilo slovenskú prekladateľku Janu Kantorovú-Bálikovú. Do procesu písania libreta zasiahol aj operný režisér David Pountney, ktorý skladateľke a libretistke navrhol vykonať drobné zmeny založené na princípe divadla v divadle. Taktiež prišiel s návrhom rozrušiť monolitný textový tok Baudelairovými veršami a monológom Shakespearovej Ofélie, či priniesť dramaturgický kontrast zaradením Tureckého tanca.<sup>44</sup> V hotovom librete pomohol skladateľke pri hudobno-sylabickej práci.<sup>45</sup> Následná komunikácia skladateľky a libretistky prebiehala cez internet a v nejednom rozhovore Čekovská uviedla, že ich spolupráca bola veľmi koncentrovaná a intenzívna. Kým Kate Pullingerová písala libreto, Čekovská ho pripomienkovala a korigovala.

Od objednávky vtedajšieho vedenia Slovenského národného divadla z roku 2009 až po premiéru sa opera rodila takmer štyri roky. Hudobná kompozícia zabrala Čekovskej dva a pol roka:

*„Ja som sa do komponovania tohto diela zamilovala a išlo to pomerne bez nejakých komplikácií, ale pamätám sa, že niektoré scény som niekoľkokrát prepisovala, pokiaľ som našla to pravé.“<sup>46</sup>*

Atmosféra príbehu bola pre skladateľku hudobnou inšpiráciou:

*„Hudobne som operu postavila na takom dualizme, povedzme ‚pekna‘ a ‚škarredna‘. Nápady mi prichádzali postupne. Nazhromaždila som si mnoho nápadov a potom som ich selektovala. Keď niečo komponujem, počujem to rovno vo farbách v orchestri. Myslím si, že pri písaní tejto opery som nebola až tak príliš moderná, pretože to asi ani nie som ja, ale pridriavam sa tradície, s pohľadom do budúcnosti, ale takým svojím vlastným spôsobom, ktorý mi je blízky.“<sup>47</sup>*

## Postavy a ich hlasové zaradenie

Postava	Hlasové zaradenie
Dorian Gray	tenor
Lord Henry Wotton	barytón
Basil Hallward	basbarytón
Sybil Vane <sup>48</sup>	soprán
Mrs. Leaf	mezzosoprán
Bordelmama	mezzosoprán
James Vane	barytón
Alan Campbell	tenor

## Dej opery

**Prvé dejstvo, scéna prvá:** Dej sa začína vo farebnej a svetlej pracovni maliara Basila, ktorý dokončuje svoje životné dielo – portrét Doriana Graya. Lord Henry ospalo leží na pohovke a maliar Basil stojí pred nedokončeným portrétom Doriana. Lord Henry je z obrazu nadšený, tvrdí, že obraz Doriana Graya je najlepším dielom Basila a bezpochyby ho musí poslať Akadémii.<sup>49</sup> Basil mu oznamuje, že obraz nezverejní, ani nikam nepošle – dal doň príliš mnoho zo seba samého. Spomína si na prvé stretnutie s Dorianom, počas ktorého ho mladý aristokrat očaril do takej miery, že sa rozhodol namaľovať jeho obraz. Vtom zaznieva zvonec a do miestnosti vchádza Dorian Gray. Je mladý a krásny. Maliar Basil ho zoznamuje so svojim starým známym, lordom Henrym. Obaja si vymenia pohľady a je jasné, že medzi nimi prebehla iskra. Maliar Basil požiada Henryho, aby odišiel. Chce konečne dokončiť svoje dielo – Dorian však Henryho prosí, aby ostal. Zatiaľ čo Basil dokončuje svoj obraz a Dorian Gray pózuje, lord Henry filozofuje o živote, pokušení a potešení. Dorian mu rozpráva o svojej túžbe zabávať sa. Henry mu odpovedá, že ak sa chce zbaviť pokušenia, musí sa mu poddať. Basil vycíti Henryho zámer a prosí Doriana, aby ostal taký, aký je, a nenechal sa ovplyvniť. Obraz je hotový – všetci traja pred ním stoja a obdivujú ho. Obdivujú nielen portrét, ale i krásu a mladosť Doriana. Mladý Gray sa na obraz nevie vynadávať. Vyslovuje túžbu ostať navždy mladým a krásnym výmenou za svoju dušu.

**Scéna druhá:** Druhá scéna je situovaná do lacného londýnskeho divadla. Dorian Gray tam vstupuje oneskorene, po začatí hry. Na javisko prichádza Sibyl Vane, mladá a chudobná herečka, stvárňujúca postavu Ofélie zo Shakespearovej hry *Hamlet*. Obečenstvo búrlivo tleska. Dorian je unesený jej krásou a schopnosťami. Po skončení hry uteká do zákulisia, aby sa s mladou herečkou zoznámil.

**Scéna tretia:** Dorian vstupuje do šatne Sibyl Vane, hovorí jej komplimenty. Ona je vzrušená a šťastná, teší sa z jeho obdivu. Zamiluje sa do neho. Dorian ju požiada, aby sa stala jeho manželkou. Sibyl nadšene súhlasí. Dorian odíde a na scénu prichádza James Vane, herečkin brat. Sibyl mu oznamuje, že sa bude vydávať za muža, ktorého meno dosiaľ nepozná. Hovorí mu o jeho kráse, je si istá, že s ním bude v bezpečí. James je neistý, rozhodnutie svojej sestry pokladá za nesprávne a nezodpovedné. Vyhlasuje, že ak jej mladý muž ublíži, zabije ho.

**Scéna štvrtá:** Dorian Gray, lord Henry a Basil navštevujú divadlo s úmyslom vidieť Sibyl Vane. Dorian im oznamuje, že sa s ňou ožení. Presviedča Henryho o svojej láske k Sibyl, celý svet je vraj pre neho ničím v porovnaní s ňou. Henry sa zasmieje a nesúhlasne sa pozrie na Basila. Maliar uverí Dorianovým citom, láska mu podľa neho pridáva na kráse. Lord Henry ostáva nepokojný a rozladený. Do svetla reflektorov vojde Sibyl, spieva tú istú áriu, ktorou po prvýkrát očarila Doriana. Tento raz je však neistá, jej spevácky aj herecký výkon vyznieva rezignovane. Dorian je šokovaný, Sibyl hrá chladne a bez citu, rezignuje na umenie. Lord Henry hovorí Dorianovi, že láska je len napodobovanie, rovnako ako jej herecký výkon. Spolu s Basilom odchádza do klubu. Dorian ostáva v divadle do konca hry. Predstavenie sa končí chabou odozvou, Sibyl sa pokloní a odíde z javiska. Rozladený Dorian sa prediera do šatne mladej herečky.

**Scéna piata:** Keď Dorian vstúpi do šatne, je arogantný a agresívny, jeho slová sú trpké a kruté – svojím zlým výkonom ho Sibyl ponížila pred jeho priateľmi. Napriek tomu

je šťastná, už viac nechce hrať. Umenie sa jej v porovnaní s láskou zdá smiešne. Láska k Dorianovi pre ňu znamená oveľa viac, snaží sa ho pobozkať. Dorian ju však od seba odstrčí a s nenávisťou jej tvrdí, že bolo hlúpe a bláznivé ľubiť ju. Sibyl je znepokojená a vystrašená. Dorian chce odísť, už viac netúži po jej dotykoch a láske. Sibyl ho však prosí, aby ostal a neopúšťal ju. Dorian jej znovu pripomenie, akú hanbu a poníženie mu spôsobila, už ju nikdy nechce vidieť. Odchádza. Sibyl padne na zem a plače. „*Vezmem si ťa, budem ti ženou. Svet sa zmenil, pretože si učinil z zlata a slonoviny,*“ znejú jej posledné slová. Vypije jed a zomiera.

**Scéna šiesta:** Divák sa ocitá v londýnskom dome Doriana. Mrs. Leaf, verná domáca pani Dorianu Graya, pribieha s listom od lorda Henryho. Dorian však list ignoruje a prizná sa jej, aký bol krutý. Ona ho upokojuje, vraj nemôže byť krutý, pretože ho všetci milujú. Dorian ju posielal preč. Osamote ľutuje svoje slová, ktoré povedal Sibyl, chce jej napísať list. Vyruší ho však príchod znepokojeného lorda Henryho. Dorian sa mu spovedá zo svojej chyby, chce ísť za Sibyl. Keď sa od neho dozvie o smrti mladej herečky, bolestivo vykrikuje. Lord Henry ho upokojuje, že napriek tomu, že sa jej smrť bude vyšetrovať, Sibyl nepoznala jeho meno, takže on nebude mať problémy. Dorian je zúfalý. Podíde k obrazu, zastaví sa pred ním. Oplakáva smrť Sibyl, neustále opakuje, že ju zabil. Dorian zisťuje, že sa obraz zmenil. Pochopí, že ostane navždy mladý a portrét bude starnúť. Zapredal svoju dušu.

**Druhé dejstvo, scéna siedma:** O osemnásť rokov neskôr v londýnskom dome Dorianu Graya. Stále rovnako mladý a krásny Dorian leží na gauči, číta knihu, ktorú mu dal lord Henry. Mrs. Leaf privádza Henryho. Ten si všíma Dorianovo zaujatie knihou a konštatuje, že knihy nie sú morálne či nemorálne, ale len dobre alebo zle napísané. Do domu vchádza vysoký mladý muž, Alan Campbell. Dorian sa jeho prítomnosti teší. Campbell so sebou privádza prekvapenie – mladého chlapca, odetého do tradičných tureckých šiat. Chlapec tancuje, Dorian a Alan nadšene tleskajú.

**Scéna ôsma:** Odohráva sa v ópiovom brlohu. Dorian, lord Henry a Alan Campbell sa prechádzajú po veľkej chudobnej časti Londýna. Vstupujú do verejného domu, kde je nevestinec i ópiový brhol. Opilstvo, sex, hazardné hry a ópium. Na to všetko dohliada bordelmama, ktorá si troch bohatých mužov prehliada očami. Dorian flirtuje s bordelmamou. Tá ho schladí slovami, že za svoju zmluvu s diablom zaplatí, a že nie je hodný jej pozornosti. Nasleduje dražba prostitútov a ľahkých žien, ktorých môžu klienti získať pre zábavu. Počas nej ponúka lord Henry vysoké sumy, aby ich aspoň na jednu noc mohol vytiahnuť z „pekla“. Dražbu napokon vyháva Dorian a výhru si delí napoly s Alanom. Henry odchádza a Dorian napĺňa slová, ktoré mu pred pár rokmi lord Henry vštepoval: „*Jediný spôsob, ako sa dá zbaviť pokušenía, je podľahnúť mu.*“

**Scéna deviata:** Opäť sa ocitáme v salóne Dorianovho domu. Čaká ho tam Basil a pani Leafová sa prechádza po dome. Basil sa jej pýta, kedy príde Dorian. Tá mu odpovedá, že má svoj vlastný čas a chodí, kedy sa mu zachce. Basil si znovu pripomína, čo všetko vložil do svojho portrétu Dorianu Graya. Keď Dorian konečne prichádza, Basil ho informuje o tom, čo sa o ňom hovorí. Dorian ho prijíma s nevôľou, z jeho prítomnosti nie je nadšený. Nikto si nevie vysvetliť Dorianovu stále mladú tvár a krásu. Vraj má vplyv na každého, s kým sa bližšie spozná. Basil chce veriť, že klebety, ktoré o ňom ľudia šíria, nie sú pravda, a túži poznať jeho dušu. Dorian ho volá do hornej časti domu, kde má ukrytý „denník svojej duše“.

**Scéna desiatá:** Dorian prikazuje vystrašenému Basilovi, aby odhrnul záves. On odmieta, záves odhŕňa sám Dorian. Za ním sa skrýva zohavený portrét Doriana Graya. Dorian berie nôž, prebodne maliara a Basil umiera.

**Scéna jedenásta:** Dorian prichádza späť do salónu a vystrašený budí Mrs. Leaf. Posiela ju, aby okamžite priviedla Alana Campbella. Píše list a zatvára ho do obálky. Keď Alan príde, Dorian sa mu priznáva k svojmu ohavnému činu a prosí ho, aby mŕtve telo Basila premenil na popol. Alan to urobiť odmieta, Dorian sa mu preto vyhráza kompromitujúcim listom, ktorý má pripravený do novín pre prípad, že by mu Alan nechcel vyhovieť. Alan tak nemá na výber.

**Scéna dvanásť:** Dorian pošle Alana do podkrovia. Hádže mu lekársku kabelu a zatvára dvere. Alan ostáva s mŕtvym telom Basila sám.

**Tretie dejstvo, scéna trinásť:** Dorian Gray sa opäť nachádza v nevestinci. Tento raz je však nepokojný, rozrušený a odtláča ženy a mužov, ktorí sa ho usilujú pokúšať. Dorian si začína uvedomovať, že jeho duša umiera. Chce zabudnúť. Rozpráva sa s bordelmamou. V kúte miestnosti sedí James Vane. Keď začuje meno Dorian Gray, vstane od stola a mieri k Dorianovi. Obviňuje ho zo samovraždy jeho sestry. Dorian sa tvári, že ju nikdy nepoznal. Keď James zbadá jeho mladú, krásnu tvár, ospravedlní sa mu. Bordelmama však Jamesovi prezradí, že Dorian zapredal dušu diablovej túžbe po večnej mladosti a kráse.

**Scéna štrnásť:** Divák sa znovu ocitá v Dorianovom dome, kde domáci pán hostí skupinku ľudí. Chodí po miestnosti a svojim hosťom spieva. Hostia zdvorilo tleskajú, väčšine však ide iba o alkohol. Dorian si v speve pripomína Henryho ponaučenia. Na večierok prichádza mladá speváčka, v ktorej Dorian vidí Sibyl. Dorian sa jej pýta, či si ho vezme za muža, ona však uniká a vytratí sa z domu. Prichádza Henry a Dorianovi zvestuje správu o samovražde Alana Campbella. Dorian ho však nevníma. Neustále opakuje životné poučky: „*Vyliečiť si dušu vďaka svojmu zmyslu a vďaka duši vyliečiť si zmysly.*“ V okne sa objavuje James Vane, ktorého si všimne len Dorian. Je zdesený a vystrašený. Počuje spev Sibyl Vane. Chytá ho úzkosť z hrôzy zomierania. Snaží sa presvedčiť samého seba, že mu žiadne nebezpečenstvo nehrozí, že iba blúzni. Zvonku sa ozýva krik ľudí. Mrs. Leaf prichádza a oznamuje, že vonku zrazil koč istého muža. Jeho mŕtvolu prinášajú do Dorianovho domu, ten v ňom spoznáva Jamesa Vana, ale pred ostatnými to neprizná. Rozhodne sa všetko ukončiť.

**Scéna pätnásť:** V podkrovnej izbe stojí Dorian pred svojím ohavným portrétom. Chce ho zničiť. Na stole je ešte stále položený nôž, ktorým zavraždil Basila. Chce zabiť svoju minulosť a bodá do obrazu. Sám však mučivo vykrikuje a zomiera.

**Scéna šestnásť:** Mrs. Leaf prichádza v smútočnom odeve do podkrovnej miestnosti, ktorá je čistá a prázdna. Roztvára závesy a do tmavej miestnosti vpúšťa svetlo.

## Komparácia libreta a románovej predlohy – odlišnosti

Román	Libreto
V prvej kapitole rozpráva maliar Basil lordovi Henrymu podrobný príbeh o tom, ako sa zoznámil s Dorianom Grayom. Dorian je pre Basila najväčšou inšpiráciou a Basil tvrdí, že Dorian je pre neho celým svetom. Je zrejmé, že sa Basil do Doriana zamiloval.	Basil svoje zoznámenie sa s mladým aristokratom lordovi Henrymu neopisuje. Dorian je pre Basila skôr len inšpiráciou a priateľom. Vzťah Basila a Doriana je v librete neutrálnejší ako ten v predlohe.
Dorian spolu s Henryho ženou lady Viktóriou vedie rozhovor o hudbe.	V librete sa manželka lorda Henryho – lady Viktória – neobjaví.
Dorian rozpráva Henrymu, že keď po prvýkrát vstúpil do divadla, videl Sibyl v úlohe Júlie zo Shakespeareovej hry <i>Rómeo a Júlia</i> .	Keď Dorian Gray prichádza do divadla po prvýkrát, Sibyl hrá úlohu Ofélie zo Shakespeareovej hry <i>Hamlet</i> . Spieva dlhý monológ Ofélie.
Zoznámenie sa Sibyl Vane a Doriana Graya prebehne len cez opis, ktorý poskytne Dorian lordovi Henrymu.	Zoznámenie sa Sibyl Vane a Doriana Graya prebieha počas dlhého dueta plného zamilovaných slov.
Sibyl Vane nadšene oznamuje svojej matke, že sa zamilovala. Ona ju upozorňuje, že dôležitejšie ako láska sú peniaze na splatenie dlhov.	V librete nie je zmienka o matke Sibyl.
Keď Dorian Gray prichádza do divadla v spoločnosti Basila a Henryho, Sibyl deklamuje úryvok z monológu Júlie.	Keď Dorian Gray prichádza do divadla v spoločnosti Basila a Henryho, Sibyl deklamuje úryvok z monológu Ofélie.
V pôvodom diele má Dorian Gray dvoch sluhov – Viktora a pani Leafovú.	V librete je Dorianovou slúžkou iba Mrs. Leaf.
Dorian volá Alana Campbella do svojho domu s prosbou, aby odstránil mŕtve telo Basila. Z diela sa o ich predošlom vzťahu dozvedáme len toľko, že boli blízkymi priateľmi. Ich priateľstvo sa však z neuvedeného dôvodu skončilo. Alan Campbell nechce mať s vraždou nič spoločné. Dorian sa mu vyhráza prezradením jeho tajomstiev, a tak Alan nemá na výber a musí Dorianovi pomôcť.	Alana Campbella pozýva do Dorianovho domu lord Henry. Alan prichádza v sprievode mladého chlapca, ktorý je tanečník. Spoločne odchádzajú do nevestinca s úmyslom zabávať sa. Po vražde Basila posielajú Dorian Mrs. Leaf zavolať Alana Campbella. Rovnako ako v románe nie je ani v librete uvedený dôvod, prečo sa ich priateľstvo skončilo. Dorian sa Alanovi vyhráza. Alan tak nemá na výber a musí Dorianovi pomôcť odstrániť mŕtve telo Basila.
V románe vystupuje žena prezrádzajúca Jamesovi Vanovi Dorianovo tajomstvo len veľmi krátko. Dorian Gray a žena z baru spolu dialógy nevedú.	V librete je touto ženou bordelmama. Dorian s ňou vedie dialóg dvakrát, dokonca s ňou flirtuje. Bordelmama ho rovnako ako Sibyl Vane nazýva Čarovným princom. Tvrdí mu, že za svoju zmluvu s diablom zaplatí.
Príčinou smrti Jamesa Vana je zastrelenie poľovníckou puškou.	Príčinou smrti Jamesa Vana je drožka, ktorá ho zrazí.
Dej sa končí nájdením mŕtveho a zostarnutého Dorianovho tela.	Mrs. Leaf prichádza v smútočnom odevu do podkrovnej izby, ktorá je prázdna a čistá. Roztvára závesy a dovnútra vpúšťa snečné svetlo. Tým sa dej končí.

Komparáciou literárnej predlohy a libreta opery *Dorian Gray* sme zistili, že medzi nimi nie sú značné odchýlky, ktoré by výrazne menili podstatu deja. Tam, kde Oscar Wilde využil opis – ako napríklad zoznámenie sa Sibyl Vane a Doriana Graya –, libretistka napísala dueto, pretože práve to je možnosťou zaujímavého dramatického rozvíjania deja. Situácie, ktoré pre ňu nespĺňali požiadavky dramatického rozvíjania deja, do libreta nevložila.

## Hudobná reč opery

Slovenské národné divadlo uvádza pôvodné slovenské opery len sporadicky. Táto opera preto vzbudila o to väčšie očakávanie. Na dvoch premiérových predstaveniach diela *Dorian Gray* sa zúčastnilo pätnásť recenzentov z renomovaných domácich i zahraničných printových a elektronických médií.<sup>50</sup> Dielo vzbudilo záujem u kritikov a publicistov, ktorí spolupracujú s *The New York Times*, *Opera New London*, *Opernwelt*, s agentúrou SITA a mnohými ďalšími známymi médiami.<sup>51</sup> Operu po premiére zhodnotil aj známy recenzent Friedrich Reininghaus. Podľa neho „... Bratislavu po dlhšom čase obohatilo dielo mladej umelkyne, ktorá je rezidenčnou skladateľkou veľkého nemeckého vydavateľstva.“<sup>52</sup>

Hoci sa prepisom do libreta určitá filozofická rovina pôvodného románu vytratila, značnú časť saturuje hudba. Hudobná zložka je postavená na kontrastoch jednoduchého a zložitého, krásneho a dekadentného, tonálneho a atonálneho. Hudobný materiál opery *Dorian Gray* je postavený monotematicky, základnou charakteristikou je jeho variabilita – v partitúre možno nájsť viacero príbuzných hudobných tém, s ktorými autorka pracuje v rôznych hudobných variáciách. Hudobný vývoj opery *Dorian Gray* smeruje od konvenčného úvodného dejstva k harmonicko-rytmicky odvažnejšiemu rázu a kontrastnému charakteru. V rámci prvého dejstva autorka využíva prehľadnú orchestrálnu sadzbu – dlhé rytmické hodnoty konsonantných súzvukov, ktoré u poslucháča môžu svojou jednoduchosťou evokovať atmosféru „estetstva“ – prílišného zamerania sa na vonkajšiu krásu, z ktorého sa zrodil portrét Doriana. V druhom a treťom dejstve sa hudba stáva „aktívnejšou“, skladateľka v nich viac pracuje s disonanciou. Zvukovo vyostrené disonantné intervaly, tmavá inštrumentácia orchestra, temný až agresívny spevácky prejav hlavného hrdinu, prebiehajúci v rozmanitých dynamických rovinách a prednesových výrazoch, sú hlavnými charakteristickými znakmi pre finále opery. Výraznou súčasťou kompozičného jazyka, objavujúcou sa v priebehu celej opery, sú dlhé, hutné akordické súzvuky vyššej terciovej stavby. George Loomis v *The New York Times* uviedol, že „... Čekovskej štýl je zrozumiteľný, jemne disonantný, s lyricky profilovanými hlasovými líniami zvýrazňujúcimi nepokojnú povahu románového diela Oscara Wilda.“<sup>53</sup>

Vzhľadom na rozsah práce uvedieme najzaujímavejšie hudobné momenty opery *Dorian Gray*. Opera je z hľadiska nástrojového obsadenia komorne ladeným dielom, inštrumentácia je organická a vyvážená. Inštrumentácia na niektorých miestach necháva vyznieť spievané slovo. Inokedy je zas dramaticky vypätá – je zvukovo a farebne bohatá, poslucháča vtáhuje do atmosféry jednotlivých dramatických situácií. Opera je vokálne postavená na áriách, duetách, tercetách a ansámblových číslach. Nemožno povedať, že ide o číslované árie podľa tradície starej opery, ale o prekomponované úseky s bohatou vokálnou variabilitou. Tónový rozsah vokálnych partov jednotlivých postáv sa pohybuje v prirodzenom rozmedzí daných hlasových odborov. Ľubica Čekovská v rozhovore pre časopis *Hudobný život* uviedla:

„... veľmi som sa snažila, aby sa opera dala dobre interpretovať. Vokálne party som si sama prespievala, tiež som ich konzultovala s manželom Sveťom. On mi poskytol cenné rady ohľadne prechodných tónov a ďalších špecifik jednotlivých hlasových odborov.“<sup>54</sup>

Na poslucháča môže však stereotypne pôsobiť neustále sa opakujúce ukončenie vokálnych fráz vysokým tónom. Zaujímavosťou je, že jednotlivé vokálne party hrdinov sú často komponované bez orchestrálneho sprievodu.

Opera má z hľadiska tektonickej výstavby prekomponovanú štruktúru. V opere možno nájsť aj inštrumentálne intermezzá a dve samostatné hudobné čísla, konkrétne *Cirkus atonal* a *Tanec tureckého mládenca*. Tieto hudobné čísla sa však svojím hudobným jazykom odlišujú od jazyka opery, autorka ich využíva ako signál vstupu do lacného „low-budget“ londýnskeho divadla, v ktorom účinkuje Sibyl Vane. Spočiatku prehľadná harmónia a melodika postupne graduje ku klastrom, glissandám a neprirodzeným polohám jednotlivých hudobných nástrojov.

Anglický dirigent Christopher Ward považuje hudobný jazyk Ľubice Čekovskej za pestrý, veľmi náročný, dramatický, značne štylizovaný.<sup>55</sup> Pavol Smolík uvádza, že „... autorka bohato využíva symbolické vyjadrenia a dejové skratky, ktoré čoraz viac rezonujú v postupne sa odhaľujúcom poslanstve diela – takže diváka udržiavajú v stálej pozornosti.“<sup>56</sup> V partitúre v tomto zmysle možno nájsť viacero zaujímavých, často sa opakujúcich momentov. Takým momentom je napríklad ostinato, ktoré z hľadiska symboliky skladateľka vysvetľuje nasledovne:

*„Ostinato je metaforou zloby, ktorá sa nám – presne a vytrvalo dávkovaná – zadiera pod kožu, až ju prijmete za pravdu. Navyše v diele funguje čosi ako metronóm odpočítavajúci čas.“<sup>57</sup>*

Rovnako často možno nájsť aj interval  $d - g$ , čo možno chápať ako kryptogram mena titulného hrdinu.<sup>58</sup> Slovenský kritik Robert Bayer v časopise *Hudobný život* vo svojom článku *Keď sa milujú muži, ženy sú bezmocné* tvrdí, že

*„... Čekovskej kompozícia je spolu s konzervatívne prerozprávaným libretom hutným, kompaktným a remeselné vynikajúco zvládnutým príspevkom do súčasnej hudobno-dramatickej spisby.“*

## Charakterizácia postáv opery *Dorian Gray*

### Dorian Gray

Charakter Doriana Graya ako dramatickej opernej postavy sa v podstate nelíši od jeho románového predobrazu. Preto sa teraz budeme venovať hlavne hudobným charakteristikám tohto hrdinu.

Pokiaľ ide o hlasové zaradenie Dorianu Graya, autorka zvolila tenor. Táto postava je z hľadiska jej vokálneho partu najnáročnejšou postavou opery. Takmer po celý čas opery (cca 2,5 hodiny) neopustí scénu. Jeho vokálny part je napísaný v rozsahu od  $e^1$  po  $his^2$ . Náročnosť tohto partu potvrdzuje aj to, že sa zväčša pohybuje na tónoch od  $e^2$  po  $his^2$ . Interpret si tak len ťažko oddýchne v nižších polohách. Vokálny part obsahuje pestrú škálu prednesových charakteristík (*dolce*, *delianto*, *apenato*, *mestamente*, *tremendo*, *furioso*, *expressivo* a pod.). Ideálnym predstaviteľom Dorianu Graya je lyricko-dramatický tenor.<sup>59</sup>

Prvý výstup Dorianu Graya sa odohráva hneď v prvom dejstve a prvej scéne. Hudobne je jeho príchod spracovaný nasledovne: keď Dorian prichádza, zaznieva krátka hudobná časť, ktorá poslucháčovi môže pripomínať fanfáru (drevené a plechové dychové nástroje). Výrazným prvkom je tu dynamika a rytmus. Túto časť možno



chápať nasledovne: fanfára je krátka hudobná skladba, ktorá sa najčastejšie hrá pri dôležitých slávnostiach. Fanfáry zaznievajú tiež pri uvítaní vzácnej návštevy. V tomto prípade je vzácnou návštevou Dorian. Skladateľka tak atmosféru Dorianovho príchodu umocnila využitím takejto „fanfáry“, ktorá poslucháčovi už od začiatku napovedá, že Dorian je osobnosť, ktorá v priebehu deja nadobudne veľký vplyv na ľudí, ktorých má okolo seba.

#### Notový príklad 1: Hudba pripomínajúca fanfáru<sup>60</sup>

BA 11105

Dorian prichádza ako mladý muž plný energie a dobrej nálady. Vchádza do ateliéru, zamieri priamo ku klavíru, zatiaľ čo obraz ignoruje. Oznamuje Basilovi, že túži hrať na klavíri a nik ho nezastaví. Dorianove úvodné slová znejú: „*I am going to play the piano. I am longing to play the piano today. Basil, you can't stop me – I am playing the piano today!*“<sup>61</sup> [Idem si zahrať na klavíri. Dnes túžim hrať na klavíri. Nezastavíš ma, Basil – dnes budem hrať na klavíri!].<sup>62</sup> Dorianov nástup je energický. Vokálny part je na tomto mieste spevný, jeho zasnená melódia v spojitosti so sprievodom, v ktorom dominuje čistý zvuk čelesty a vibrafónu, má až rozprávkový charakter.

Následne prichádza kontrast. Basil zoznamuje Doriana s lordom Henrym. Je zrejmé, že Dorian je ohromený stretnutím s Henrym, okamžite to medzi nimi zaškrí. Zatiaľ čo Dorian pózuje maliarovi Basilovi, lord Henry filozofuje o živote. Dorian ho s údivom a obdivom pozorne počúva.

Hudba začne získavať iný charakter hneď po tom, ako sa Dorian zoznámi s lordom Henrym – napríklad po prvýkrát zaznieva klaster, ktorý do hudobného toku prináša znepokojenie. Od tohto momentu až do chvíle, keď Dorian vysloví svoju túžbu po večnej mladosti a krásy, za ktorú dá dušu, je hudba niekedy až príliš jednoduchá – vo-

kálne party sú dokonca bez orchestrálneho sprievodu, aby lepšie vynikla naliehavosť ich obsahu.

**Notový príklad 2: Dorianove vokálne party bez orchestrálneho sprievodu<sup>63</sup>**

will no lon - ger be a te - rror to

Inokedy je hudba zase temná – dramaticky vypätá, disonantná a melancholická. To možno chápať ako úsilie autorky vytvoriť tajomnú atmosféru, rovnako, ako je tajomný a nečitateľný Dorian. V momente, keď Dorian ponúkne svoju dušu za večnú mladosť a krásu, ozvú sa *Hlasy obrazu*, zatiaľ v pôvodnom, „čistom“ znení.

Hudba prestáva byť „tajomná“ v momente, keď sa Dorian dozvedá o samovražde svojej snúbenice Sibyl Vane. Od tohto momentu sa vokálny part Doriana Graya stáva melancholickým a sprevádza ho disonantná harmónia – v hlbokkej polohe si možno všimnúť ostinátne opakovanie tónu, ktoré u poslucháča môže evokovať už spomínaný „metronóm času“.

**Notový príklad 3: Ostínátne opakovanie tónu<sup>64</sup>**

*ff* *ff*

Dorianov vokálny part sa opakovane končí na vysokom tóne, čo u poslucháča môže evokovať výkriky, spôsobené zúfalstvom a beznádejou.

Najviac dramaticky vypätý výstup Doriana Graya sa odohráva v scéne číslo 15, po smrti Alana Campbella. Dorian si začína uvedomovať svoje hriechy. Zdá sa, že ich úprimne ľutuje.

*„In what wild hour of madness  
have I killed my friend?  
Basil – And Sibyl Vane.  
Alan Campbell, and now James Vane.*

[V akom to pomätení zmyslov  
zabil som svojho priateľa?  
Basil – a Sibyl Vane.  
Alan Campbell, a teraz James Vane.

*This mirror of my soul  
Is not just, not true –  
The only piece of evidence left.  
Why have I kept it?  
I must destroy it,  
This picture is evidence of my sins.*

To zrkadlo mojej duše  
nie je presné, nie je pravdou –  
jediný dôkaz, čo ostal.  
Prečo som si ho nechal?  
Musím ho zničiť,  
ten obraz je dôkaz mojich hriechov.

*Why have I kept it?  
I must destroy it,  
It keeps me awake at night.  
It is my conscience.*

Prečo som si ho nechal?  
Musím ho zničiť,  
v noci mi nedá spať.  
Je mojím svedomím.

*I'll kill the past and when that is dead  
I will be free  
I'll kill this monstrous soul,  
and then I will be at peace.<sup>65</sup>*

Zabijem minulosť a keď tá zomrie  
budem slobodný.  
Zabijem túto obludnú dušu.  
Potom nájdem pokoj.]<sup>66</sup>

Dorian túži začať nový život. Po prvýkrát nahlas vyslovuje, že obraz je jeho svedomím. Odráža v sebe každý jeho hriech, všetko zlé, čo v živote vykonal. Plný odhodlania sa rozhodne konať. Je si istý tým, čo musí urobiť – zničiť svoj zdevastovaný portrét. Dúfa, že tým sa jeho duša očistí, dokonca z jeho slov vyplýva, že je ochotný podstúpiť aj verejné poníženie a hanbu. Čekovská moment uvedomenia si hriechov, túžbu po novom živote a následnú smrť Doriana spracovala napínavo. Od chvíle, keď Dorian vysloví, že chce začať nový život, až do momentu, keď povie o obraze: „*Why have I kept it? I must destroy it*“<sup>67</sup> [Prečo som si ho nechal? Musím ho zničiť],<sup>68</sup> sprevádza Doriana len zvuk vibrafónu a harfy (na niektorých miestach trioly harfy, inde opakujúci sa interval *e – dis*<sup>2</sup>). Tieto nástroje sú v opere charakteristické najmä pre postavu Sibyl. Možno to teda chápať ako autorkin zámer zdôrazniť, že ho výčitky zo smrti Sibyl prenasledujú a trápia.

**Notový príklad 4: Sprievod harfy<sup>69</sup>**

Na miestach, kde nezaznieva harfa a vibrafón, znejú glissandá trombónov. V momentoch, keď Dorian spieva dlhý tón, sa v celom takte objavujú glissandá violončiel.

Notový príklad 5: Glissandá trombónov a violončiel<sup>70</sup>

293

932  
 hi - de - ous thing I've hi - dden a - way  
 Vln. *gliss.*  
 Tbn. *gliss.* *gliss.*

Práve glissandá trombónu a violončiel môžu na poslucháča pôsobiť až démonicky. Na iných miestach sú naopak Dorianove vokálne party bez orchestrálneho sprievodu. To možno chápať ako autorkin zámer zdôrazniť, že Dorian je v tomto momente skutočne sám a prežíva obrovský strach. Inštrumentácia začína byť zvukovo plnšia od vyslovenia Dorianových slov „*Why have I kept it? I must destroy it*“<sup>71</sup> [Prečo som si ho nechal? Musím ho zničiť].<sup>72</sup> Vtedy už autorka začína využívať hutné, disonantné akordy vyššej terciovej stavby. Dorianove posledné slová sú „... *and then I will be at peace*“<sup>73</sup> [... potom nájdem svoj pokoj].<sup>74</sup> Dorian sa obzerá po izbe a zbadá nôž, ktorým zabil Basila. Bodne do obrazu. Je to však práve Dorian, kto skríkne a v agónii zomiera.

V záverečnom symfonickom epilógu využila autorka hudby akordy vyššej terciovej stavby v *tutti* obsadení orchestra. Napriek tomu sa pohybuje už len v *piano* (tiež *pp*, *ppp*, *pppp*). To môže mať svoju symboliku: Čekovská svojim divákom prostredníctvom takejto chvíle, keď hudba doznieva v *piane*, necháva otvorený priestor na premýšľanie, či si hlavný hrdina zaslúži „rozhréšenie“.

Notový príklad 6: Záverečné takty symfonického epilógu<sup>75</sup>

1117  
 Brass  
*gliss.*  
 sub:ppp  
 pp  
 + Tbn., Tb.  
 sub:ppp  
 1121  
*gliss.*  
 ppp

1127

Hn.

p

+ Tbn. Tb.

pppp

BA 11105

### Hlasy obrazu – leitmotív Dorian Graya

To, čo Dorian Gray charakterizuje najviac, je odraz jeho svedomia, tzv. leitmotív a ťažisková téma celej opery – *Hlasy obrazu* – ktorou Ľubica Čekovská „... dopomohla k modernému tvaru inscenácie úplne geniálnym trikom, a síce hudobným stvárnením obrazu Dorian, ktorý vytvorila použitím chlapčenských sopránových hlasov.“<sup>76</sup> Téma zaznieva v momentoch konfrontácie hlavného hrdinu so svojim portrétom. S postupnou deštrukciou hlavného hrdinu nadobúda pôvodne čistá línia démonické podoby hriechmi rozleptanej Dorianovej duše.

Téma nezaznieva počas opery v interpretácii orchestra, ale púšťa sa zo záznamu. Jej pôvodný tvar naspieval a nahral Bratislavský chlapčenský zbor. Variácie témy boli vytvorené elektroakusticky v štúdiu v Paríži. Tému do jednotlivých hudobných variácií upravil Robert Rudolf, osobnosť slovenskej elektroakustickej hudby a radioartu. Robert Rudolf spolu s Ľubicou Čekovskou viedli pred samotnou prácou na jednotlivých hudobných variáciách témy *Hlasu obrazu* podrobné rozhovory. Počas nich sa postupne kryštalizovala konkrétna predstava Čekovskej, ktorou boli „... viaceré zvukové predely s rovnakou tematikou a postupným odklonom od ich pôvodného tvaru“.<sup>77</sup>

„Od samého začiatku som chcela, aby bolo obraz hlavne počuť, preto mi Bratislavský chlapčenský zbor nahral akýsi hlas obrazu, ktorý som neskôr dala zmodulovať v elektroakustickom štúdiu v Paríži,“<sup>78</sup> uviedla Čekovská. Podľa slov Roberta Rudolfa nebola autorkina predstava spočiatku celkom presne definovaná. Skladateľka však pomerne rýchlo svoju predstavu spresnila a predložila vo finálnej notovej podobe spolu so zvukovými nahrávkami sólistu a chlapčenského zboru.

Počas nahrávania chlapčenského zboru došlo k viacerým komplikáciám. Sólista počas nahrávania začal mutovať. Preto museli autori pristúpiť k náhradným riešeniam, ako bol pokus o výmenu sólistu a zároveň pokus o zmenu spôsobu nahrávania. Rudolf uvádza, že „... oba zvukové súbory sú od seba nezávislé a ich dĺžka je upravovaná, takže nezodpovedajú úplne presne pôvodnému notovému zápisu“. Z toho vyplýva, že sólista a zbor neboli zaznamenávaní naraz (simultánne). Pri porovnaní notového zápisu témy a jej výsledného znenia zistíme rozdiely v pomere dĺžok tónov, čiže v rytme.

Keď sa nahrávky dostali do rúk Roberta Rudolfa, v snahe zabezpečiť ich prijateľnú hudobnú a technickú kvalitu bolo podľa jeho slov potrebné vykonať ešte

mnoho úprav. Rudolf uviedol, že bolo potrebné korigovať intonáciu niektorých miest v sólovom parte, ako aj v zborovom sprievode. Po predložení výsledkov padol skladateľkin výber na konkrétne upravené sólo chlapčenského soprán a na sprievodný zbor ako na základný zvukový materiál, od ktorého sa odvíjali hudobné variácie témy.

V literárnej predlohe sa s každým Dorianovým hriechom objaví na obraze „škvrna“. Obraz tak postupne začína „hniť“ a stáva sa čoraz šerednejším. Hudobná téma *Hlasy obrazu* symbolizuje metaforu obrazu. Na javisku sa každý jeden Dorianov hriech prejaví na znení témy. S každým hriechom na seba *Hlasy obrazu* nabaľujú komplikovanejšiu podobu, až vrcholia v démonickom znení.

Pôvodnú tému tvorí 15-taktová melódia sólistu chlapčenského zboru, ktorú dopĺňa harmonický sprievod ostatných hlasov. Hlavnú melódiu spieva soprán zapísaný vo vrchnej notovej osnove, harmonické hlasy v spodnej osnove sú prezentované altom, pod ktorým zaznieva čistá kvarta v hlase spodného altu. V poslednom hudobnom úseku témy zaznieva štvorhlas. Formovo možno tému rozčleniť na tri hudobné úseky: prvý hudobný úsek predstavuje prvých šesť taktov témy, druhý hudobný úsek prezentujú ďalšie štyri takty a tretí hudobný úsek predstavuje posledných päť taktov. Prvých šesť taktov témy je predpísaných spievať v *piano*. Hlavná melódia sa pohybuje na tónoch *cis*, *dis* a *eis*. Na tomto úseku je zapísaná ligatúra, naznačujúca melodický oblúk cez prvých päť taktov. Šiesty takt už len doznieva v harmónii. V ďalších štyroch taktach sa melódia posúva o terciu vyššie a dynamika graduje od *mezzoforte* do *forte*. Tretí hudobný úsek možno nazvať kódom témy a to z dôvodu, že v ňom téma doznieva. Hlavná téma hrdinu opery smeruje k centrálnemu tónu *cis*. V kóde je posledným tónom melódie znejúca sekunda *es* k príme *cis*. Tým vzniká nasledovný akord: v spodnom alte *gis*, alt *cis*, nižší soprán *cis* a melodický sopránový hlas s nimi disonuje sekundou *es* (*dis*). Disonancia sa objavuje tiež v treťom riadku v druhom takte ako disonančný súzvuk s *g-d-es-c* a sopránovým *es*.

#### Notový príklad 7: *Hlasy obrazu*<sup>79</sup>

The musical score for 'Hlasy obrazu' is presented in two systems. The first system consists of two staves. The upper staff is for the soprano voice, marked with a tempo of quarter note = 120, and performance instructions 'lirico' and 'p dolce'. The vocal line begins with a long note on the pitch 'Ha' followed by a series of 'a' notes. The lower staff is for the piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic and featuring a harmonic accompaniment of chords. The second system also consists of two staves, starting at measure 5. The vocal line continues with 'Ha a a a a a' and then 'Ha a'. The piano accompaniment continues with a dynamic range from *mf* to *f*. The score concludes with a final chord in the piano part.

Vývoj témy *Hlasy obrazu* je podporený dynamikou. Spevná, čistá a jasná melódia zaznieva v *piano*, s konsonantným sprievodom spodných hlasov v prvých desiatich taktach. Pod spodnou oktávou v alte zaznieva čistá kvarta – konsonantný, ľubozvučný interval, rovnako čistý a nevinný, ako bol Dorian na začiatku – mladý aristokrat, chlapec s čistou a nevinnou dušou. Dynamické označenie *piano* môže na tomto mieste predstavovať jeho neskúsenosť a počiatočnú nesmelosť. Následne prichádza ostro disonantný súzvuč v jedenástom takte, s dynamickým označením *sforzato* (akcent, veľký prízvuk), čo môže znamenať ostrú charakterovú zmenu, ktorou Dorian prechádza. Rovnako, ako keď akord zrazu nadobudne z ľubozvučného znenia ostrú disonanciu, aj Dorian prechádza charakterovou zmenou veľmi rýchlo a ostro. A to len preto, že spoznal lorda Henryho, ktorý v krátkom čase zmenil celé Dorianovo myslenie. Dorian začal chodiť na večierky, ubližovať ľuďom, byť k nim zlý, dokonca začal vraždiť. Dynamické označenie *sforzato* má tak svoje opodstatnenie – z čistej duše sa za krátku chvíľu stalo monštrum. V kóde témy sa síce najprv prinavrátia konsonantnosť, ale hlavná melódia sa končí disonantne. V takomto „rozladení“ možno hľadať symboliku: Dorian síce očistil obraz tým, že si svoje hriechy uvedomil a chcel ich napraviť zničením obrazu – preto v poslednom úseku nastupuje počiatočná konsonantnosť. Dorian však umiera škaredý, starý a odpudivý.

**Prvá hudobná variácia** zaznieva v prvom dejstve v scéne číslo päť, keď Sibyl v dôsledku nešťastnej lásky k Dorianovi vypije jed a zomiera. Na Dorianovom obraze – v opernom prípade na téme *Hlasy obrazu* – sa tak objavuje prvá „škvrna“. V prvej variácii pracoval Robert Rudolf výhradne so sólovým hlasom, ktorý prechádzal efektom „delay (PitchAcc), rozdielnym pre každý stereo kanál a pri nezmenenej výške spievaného tónu“.<sup>80</sup> Znamená to, že hlavná melódia je prerušovaná imitáciami tónov, ktoré nastupujú s rozličným oneskorením. Melódia „blúdi“ v kontrapunkte pôvodného melodického hlasu a jeho „ozvien“. V spleti hlasov je rola zboru ako orientačného prvku o niečo významnejšia než v pôvodnej téme.<sup>81</sup> Cieľom Roberta Rudolfa bolo vytvoriť hlasy mútiace čistotu myšlienok a duše Dorianu Graya ako zvodný hlas „eríny“,<sup>82</sup> ktoré však zatiaľ nemajú príliš veľký vplyv na hlavnú postavu.

**Druhá hudobná variácia** *Hlasov obrazu* nastupuje v prvom dejstve v scéne číslo šesť. Dorian sa tu dozvedá o samovražde svojej bývalej snúbenice Sibyl Vane. V tejto variácii sa k predchádzajúcim úpravám pridáva „... dynamický (pravdepodobne ručne ovládaný) Shift – GRM Tools“.<sup>83</sup> V druhej variácii Robert Rudolf opäť pracoval „... výhradne so sólovým hlasom, tak, aby dosiahol mikroladenie zároveň s filtráciou zvuku.“<sup>84</sup> Hodnoty efektu delay sa menili len nepatrne. Toto prvé „rozladenie“ naznačuje pochybnosti, s ktorými sa Dorian Gray potýka<sup>85</sup> – či je skutočne zodpovedný za smrť Sibyl Vane.

Ďalšia „škvrna“ na téme *Hlasy obrazu* sa objavuje v druhom dejstve v scéne číslo osem. Dorian Gray spolu s Henrym Wottonom a Alanom Campbellom vchádzajú do ópiového domu. Odohráva sa v ňom typický bohémsky život plný hazardu, alkoholu a sexu. Dorian tu ponúka dvesto libier ako výkupné za štyroch mladých mužov, ktorých chce získať pre svoje vlastné potešenie. Robert Rudolf píše, že **v tretej variácii** „... *popri už spomenutých efektoch, potlačených viac do úzadia, ale stále prítomných, vstupuje na scénu paralelný transponovaný hlas, ktorý zdanlivo sleduje melodickú líniu témy. Svojím temnejším a zároveň nevtieravo neurčitým, takmer sínusovým timbrom, vytvára akýsi tieň.*“<sup>86</sup> V audiozázname opery sú v druhej fráze identifikovateľné tóny, ktoré síce zaznievajú súčasne s tónmi sopránovej melódie, melodicky však s nimi nesúvisia a z hľadiska farebnosti sú poslucháčovi „cudzí“. Pripomínajú „... *neutrálny, elektronicky vygenerovaný zvuk, timbrovo zbavený alikvotných tónov ľudského hlasu – zvukového atribútu ľudskosti.*“<sup>87</sup> Po technickej stránke ide o interakciu viacerých efektov v presnom zoradení Doubler a Morphoder – Waves, Harmony Engine – Antares.<sup>88</sup>

V druhom dejstve v scéne číslo deväť prichádza obrovský zlom. Dorian v afekte zabije svojho priateľa, maliara Basila. V rámci tejto scény zaznievajú až dve hudobné variácie (číslo štyri a číslo päť) *Hlasov obrazu* v pomerne krátkom čase za sebou. Počas **štvrtej hudobnej variácie** Rudolf potvrdil prítomnosť „tieňa“ z predchádzajúcej variácie témy a spolu s ním dal do popredia aj „... *mikrotonálnu transpozíciu* [zrejme paralelný hlas transponovaný voči hlavnému hlasu v maximálne sekundovom intervale] *a delay* [aplikovaný na hlavný hlas] *vytvárajúci už spomínaný hlas či skôr zbor eríny.*“<sup>89</sup> Medzi takmer – ale nie úplne – identickými tónmi hlavného a paralelného hlasu vznikajú silné rázy. Kým v predchádzajúcich variáciách boli zvukovo rušivé prvky menej výrazné, deformáciu zvuku vo štvrtej variácii už nie je možné ignorovať.<sup>90</sup>

Viacnásobná transpozícia sólového hlasu v paralelných hlasoch sa **v piatej variácii** potvrdzuje spolu s trnistou cestou Doriana Graya. Hlbšie transponovaný „tieň“ prestáva [zrejme dynamicky] kolísať. Pevnejšie sa spája s líniou pôvodnej melódie, čím ju do istej miery nahrádza.<sup>91</sup> To, že tento „tieň“ pohltí pôvodne jasnú a čistú melódiu, má svoju symboliku: vplyv Henryho Wottona pohltil Doriana až do takej miery, že sa z neho stalo monštrum, schopné i vraždiť. Z čistej a nepoškvrnenej duše sa stáva duša čoraz viac poznačená hriechmi – práve tú možno chápať ako spomínaný zvukový „tieň“. Ako uvádza Rudolf, sprievodný zbor ustupuje do úzadia, i keď je v úvode témy ešte „oporou“ melodickéj línie. V ďalšom priebehu podlieha už aj zbor „statickému preladeniu“.<sup>92</sup> Vysvetľujeme si to ako jeho transpozíciu v celej dĺžke trvania tejto variácie. V tomto momente už Dorian nie je tým, kým kedysi býval.

**Šiesta hudobná variácia** sa objavuje na konci druhého dejstva v scéne číslo desať. Dorian sa vyhráza Alanovi Campbellovi, že ak sa nezbaví Basilovho mŕtveho tela, odošle médiám list o Alanovej škandalózne minulosti. V rámci tejto variácie dochádza „... *k podstatnému zlomu v oblasti vývinu postupných zmien.*“<sup>93</sup> Pôvodný sólový hlas prechádza zmenami: stráca sa v „elektronickom obale“ a mení sa tiež jeho základná farba. Farebný posun má podľa Rudolfovho zámeru sledovať vývoj osobnosti hlavnej postavy. Téma sa stáva menej určitou. „Rozladenie“ spolu s efektom delay postupne prechádza do prvého plánu a zmeny sa stávajú kompaktnjšími.<sup>94</sup> Efekty „parazitujúce“



na slabnúcich tónoch pôvodnej témy sú už takmer plne zvukovo emancipované.<sup>95</sup> Môžu symbolizovať Dorianove hriechy, kvôli ktorým začína jeho duša „hniť“. Pôvodné zafarbenie chlapčenského sopránu stráca timbrovú čistotu.<sup>96</sup> To, že Dorian prinútil Alana odstrániť Basilovo mŕtve telo, je v rámci deja opery Dorianovým posledným hriechom. Asi preto je už pôvodne jasná téma pre poslucháča temer nerozoznateľná.

**Siedma hudobná variácia** zaznieva v treťom dejstve, v scéne číslo trinásť. Dorian sa tvárou v tvár stretáva s bratom Sibyl, Jamesom, ktorý ešte pred smrťou svojej sestry prisahal, že ak jej Dorian ublíži, zabije ho. James však kvôli mlado vyzerajúcej tvári Doriana nespozná a nechá ho odísť. „Bordelmama“ mu však následne prezrádza, že Dorian zapredal dušu diablovej, a preto vyzerá tak mlado. Melodická línia sa slovami Roberta Rudolfa pod nánosom akumulovaných efektov ako je transpozícia, namnoženie hlasov, delay a i. úplne stráca a tieto prvky nahrádzajú pôvodnú tému. Sprievodný zbor úplne absentuje. Na jeho mieste sa objavuje nový prvok v podobe elektronicky vygenerovaného šepotu.<sup>97</sup> Možno ho chápať ako predzvesť nešťastia – Dorian je na tomto mieste už skutočne pomätený. Postupne si uvedomuje rozklad svojej duše, odrážajúcej sa na obraze. V úvode variácie počujeme stúpajúce tóny vyvolávajúce napätie.<sup>98</sup> Sám cíti, že sa blíži niečo hrôzostrašné a má obrovský strach. Šepot je náhradou zborového sprievodu a zároveň farebným doplnením zvuku variácie. Na želanie Čekovskej však Rudolf tento šepot potlačil do úzadia.<sup>99</sup>

V poradí **ôsma hudobná variácia** zaznieva v treťom dejstve, v scéne číslo štrnásť. Dorian vo svojom dome organizuje večierok. Je zrejme, že nechce byť sám, pretože so začínajúcou pomätenosťou sa ho zmocňuje strach. Farba zvuku sa mení a filtráciou je ochudobnená o charakteristický rozmer ľudského hlasu. Výsledkom je napoly elektronický, napoly ľudský zvuk, ktorý spolu s už spomenutým šepotom dotvárajú premenu Dorianu Graya.<sup>100</sup> Dorian má halucinácie – počuje mŕtvy hlas Sibyl Vane. Zvonka sa ozýva krik. Družka zabila Jamesa Vana, ktorý sa chystal Dorianu zavraždiť. Dorian si začína uvedomovať, koľko ľudí kvôli nemu prišlo o život. S tým súvisí masa hlasov, ktorá sa prečistí tak, že jednotlivé melodické línie získavajú na samostatnosti. Sledujú celkom nezávislé smery.<sup>101</sup> Hrôzostrašné zvuky doliehajúce na scénu – ako naznačuje melódia – „z rôznych smerov“, už skôr ako reflexiu vnútra hlavného hrdinu pripomínajú dôsledky jeho činov. Kľzavé glissandá smerom zhora nadol zaznievajú nekoordinovane v ostrých vysokých i temných nízkych polohách. Spomedzi zvukov, chtiac-nechtiac evokujúcich kvílenie, sa v závere variácie vynára jeden, a o niečo neskôr ďalší tiahly tón.<sup>102</sup> Dorian si je istý tým, čo urobí.

Posledná, **deviata hudobná variácia** *Hlasov obrazu* zaznieva na konci tretieho dejstva, v scéne číslo pätnásť. Ešte predtým ako zaznie, Dorian bodne do obrazu. Bodnutím do obrazu zabíja svoju minulosť, ale je to práve Dorian, ktorý zomiera. O niečo dlhšia záverečná variácia prináša do procesu postupných zmien nový prvok, ktorým je elektronicky upravená melódia sólového hlasu. Táto úprava znižuje kvalitu sólového hlasu a výsledkom sú akustické „parazity“. Opäť sa objavuje šepot, a následne sa už elektronicky upravená pôvodná melodická línia znovu dostáva do popredia. V tejto fáze „... *zvádza súboj so svojimi predchádzajúcimi premenami, transpozíciami a inými prvkami procesu.*“<sup>103</sup> Rušivých akustických prvkov, ktoré sa v priebehu variácií nabalili na pôvodnú tému, „ubúda“: dynamicky sú čoraz viac v úzadí a pôvodná téma so vzrastajúcou dynamikou vystúpi do popredia.<sup>104</sup>

V literárnej predlohe smrťou Doriana nadobudne obraz svoju počiatočnú podobu. V opere po Dorianovej smrti naposledy zaznieva pôvodná, „čistá“ téma. Dorian bodnutím očistil hriechmi zdeformovaný portrét. V tomto momente už „kúzlo“, vďaka ktorému ostal Dorian toľký čas mladý a krásny, úplne pominie. Práve z toho dôvodu sa hrôzostrašná podobizeň obrazu prenáša na samotný výzor Doriana. Opätovným zaznením pôvodnej melódie sa tak síce obraz vyčistí, ale Dorian umiera ako odpudivý a šeredný stavec. Posledný tón melódie témy preruší mohutný klaster orchestra s dynamikou vo *forte-fortissimo*. Takéto príliš „hlučné“ a disonantné ukončenie jeho života môže znamenať, že Dorian pravdepodobne nenájde pokoj ani po smrti.

### Sibyl Vane

Charakterovo je operná Sibyl Vane v podstate totožná s románovou. Je najlyrickejšou postavou opery. Skladateľka pre ňu zvolila soprán. Sibyl je svojím počiatočným charakterom – definovaným vyššie – typologicky vhodná pre lyrický soprán, priradujúci sa zväčša mladým, krásnym a nežným ženám. Jej nešťastie a tragický osud ju však posúva práve do mladodramatického odboru. To nám môže potvrdiť aj spôsob kompozície jej vokálneho partu v jednotlivých scénach, ktorý sa pohybuje v rozsahu od  $c^1$  po  $a^2$ . Jej spev nie je postavený na veľkých intervalových skokoch, práve naopak, je menej pohyblivý. Autorka tu často využíva dlhé rytmické hodnoty, u Sibyl nemožno nájsť melodické behy či koloratúry. V spojitosti s textom si tento vokálny part vyžaduje farebnejší a plnší hlas. Keď sa pozrieme na definíciu jednotlivých sopránových odborov<sup>105</sup> zistíme, že práve tieto znaky sú charakteristické pre mladodramatický soprán.

Prvý výstup Sibyl Vane sa odohráva na začiatku druhej scény. Divák sa ocitá v prostredí každodennej prevádzky londýnskeho divadla, plného lesku, žiarivého svetla a scénických ozdôb. Hľadisko je plné. Sibyl Vane vstúpi na javisko a obecnosť búrlivo tleska. V momente, keď Sibyl začína spievať, obecnosť stíchne. Na javisku stojí sama. Je nádherná a jej kostým sa na javisku ligoce.

Sibyl v árii spieva monológ Ofélie zo Shakespeareovej hry *Hamlet*. Ako sme už spomínali v predchádzajúcich kapitolách, vo Wildovej predlohe prichádza Dorian do divadla na predstavenie Shakespeareovej hry *Rómeo a Júlia*, kde po prvýkrát uvidí Sibyl, prednášajúcu monológ Júlie. S návrhom vymeniť monológ Júlie za monológ Ofélie neprišla samotná libretistka Kate Pullingerová, ale režisér David Pountney. Prečo sa rozhodli tento monológ nahradiť? Obe postavy sa zrodili z pera jedného z najvýznamnejších anglických dramatikov Williama Shakespeara. Júlia verne a oddane milovala Rómea rovnako ako Ofélia Hamleta. Obe boli mladé, krásne a nežné ženy. Ani jedna z nich sa nevedela vyrovnáť so stratou svojej lásky, a tak sa rozhodli ukončiť svoj život. Tu možno nájsť paralelu s postavou Sibyl – rovnako mladou a krásnou ženou, verne milujúcou Dorianu Graya. Podobne ako Júlia a Ofélia sa ani Sibyl nevyrovná so stratou svojho milovaného muža a spácha samovraždu. Keď Júlia uvidí mŕtveho Rómea, od žiaľu sa zabije. Ofélia sa pomätie. Otázne zostáva, či Oféliino pomätenie vyvolá nešťastná láska k Hamletovi, smrť jej otca, alebo fakt, že bola ženou manipulovanou mnohými mužmi. Shakespeare necháva svojim čitateľom otvorený priestor, aby si skutočný dôvod domysleli sami. Sibyl Vane rovnako ako Ofélia zošalie, keď ju opustí milovaný muž. Vyššie spomínaný monológ je monológom Oféliinho šialenstva. Sibyl tento monológ spieva v čase, keď sa po prvýkrát stretáva s Dorianom. Keď Ofélia vysloví „*he is dead and gone, lady...*“ a „... *with true-love showers*“<sup>106</sup> [už umrel, pani, umrel mi...] a [...ach, slzy, kropte

hrob],<sup>107</sup> nie je isté, či myslí smrť svojho otca, alebo smrť vzťahu s Hamletom. Z úst Sibyl však tieto slová naberajú jednoznačnejší význam – možno ich chápať ako predzvesť smrti vzťahu medzi Sibyl a Dorianom a jej následnú samovraždu.

*„How should I your true love know  
From another one?  
By his cockle hat and staff  
And his sandal shoon.*

[Ako si svojho milého  
od iných rozoznám?  
Pútnická čiapka, sandále,  
a na palici dlaň.

*He is dead and gone, lady,  
He is dead and gone;  
At his head a grass-green turf,  
At his heels a stone.*

Už umrel, pani, umrel mi,  
viac neprekročí prah,  
už má len trávu nad hlavou  
a kameň pri nohách.

*White his shroud as the mountains now  
Larded with sweet flowers  
Which bewept to the grave did go  
With true-love showers”<sup>108</sup>*

Má biely rubáš zo snehu.  
Ach, dáždiček, len krop  
tie kvety, mrúce na nehu!  
Ach, slzy, kropte hrob!]<sup>109</sup>

Ária Sibyl je v celej opere jediná, ktorá svojou formou pripomína klasickú formu árie. Pri písaní tejto árie sa autorka rozhodla využiť tri violončelá, husle, dve flauty, vibrafón, hoboje, anglický roh a harfu, ktorá je kľúčovým nástrojom spojeným so Sibyl. V prvých taktoch árie pri slovách „*How should I your true love know From another one?*”<sup>110</sup> [Ako si svojho milého od iných rozoznám?]<sup>111</sup> sprevádzajú Sibyl len trioly harfy a miestami sa ozve zvuk vibrafónu. Prosté trioly harfy zaznievajú po celý čas. Možno ich azda chápať ako symbol prostej a naivnej lásky Sibyl k Dorianovi.

#### Notový príklad 8: Trioly harfy v árii Sibyl<sup>112</sup>

Keď Sibyl vysloví „*with true-love showers...*”<sup>113</sup> [už umrel, pani, umrel mi...],<sup>114</sup> trioly harfy naďalej plynú, harmónia však nadobudne temnejší charakter: pridávajú sa dychové nástroje ako hoboje, flauta, klarinet a anglický roh. Od tohto momentu sa instrumentácia nemení, harmónia sa však rozširuje o akordy vyššej terciovej stavby. Trioly harfy, symbolizujúce vernú lásku Sibyl k Dorianovi, stále znejú, poslucháč ich

však len ťažko rozozná. V čoraz melancholickejšom harmonickom toku sa postupne strácajú, čo možno chápať ako zámer autorky poslucháčovi naznačiť, že láska medzi Sibyl a Dorianom nebude mať šťastný koniec a „niečo“ ju naruší. Spočiatku lyrická ária tak smeruje k dramaticky vypätému výrazu plnému harmonických a dynamických zmien, s častými zmenami tempa. Vo vokálnom parte tejto árie autorka často využíva akoby melizmatický spev na vokál „a“, ktorý u poslucháča môže vyvolať dojem plaču a hysterických vzlykov zúfalej ženy.

**Notový príklad 9:** „Melizmy“ pripomínajúce plač a vzlyky v árii Sibyl<sup>115</sup>



V priebehu opery zaznieva ária dvakrát. Prvýkrát ju autorka predstaví pri vyššie uvedenej udalosti. Druhýkrát zaznieva v momente, keď do divadla prichádza Dorian, Basil a lord Henry s úmyslom vidieť herečku, do ktorej sa Dorian zamiloval. Opakovanie tejto árie je totožné s jej prvým uvedením.

Sibyl Vane a Dorian Gray

Čekovská počas celej opery preferuje dychové nástroje, hlasné údery bicích nástrojov a disonantnú harmóniu. Prvé dueto Sibyl a Doriana má však inú hudobnú podobu. Odohráva sa na začiatku tretej scény v hereckej šatni Sibyl. Po predstavení za ňou prichádza Dorian Gray vyznať sa zo svojich citov. Inštrumentácia je jednoduchá, jemná, necháva vyniknúť spev (vyznanie lásky): vokálne party hlavných postáv sú sprevádzané len rytmicky málo pohyblivou melódiou kontrabasov a violončiel obohatenou priezračným timbrom xylofónu a flauty. V opere je lúboštné dueto Dorian a Sibyl jediným číslom, kde dominujú sláčikové nástroje nad dychovými. Jediný výrazný dychový nástroj v tejto scéne je flauta. Lyrické melodické línie flaut prinášajú hlboký pokoj.

**Notový príklad 10:** Harmónia a inštrumentácia lúboštného dueta<sup>116</sup>

The image shows a piano accompaniment score for a duet. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for the cello. The grand staff begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The right hand plays chords in the treble clef, while the left hand plays a melodic line in the bass clef. The cello part is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes markings for 'Vib.' (vibrato) and 'Cb.' (cello). The notation shows a series of chords and a melodic line that evolves over time.

Dynamika dueta s čoraz odvážnejšími vyznaniami lásky narastá a graduje, z úvodného *piano* prechádza do *forte-fortissimo* a vrcholí v momente, keď Sibyl prisľubuje

Dorianovi, že sa stane jeho ženou. To možno chápať nasledovne: na začiatku stretnutia je Dorian spolu so Sibyl v rozpakoch. Sú neschopní presne tak, ako dvaja ľudia, čo sa vidia po prvýkrát, ale vedia, že medzi nimi okamžite prebehla iskra a vznikla vášeň. Táto neschopnosť je charakterizovaná aj v hudbe prostredníctvom jej jednoduchosti a jemnosti. S narastajúcou túžbou a vyznaniami lásky „narastá“ a silnie aj dynamika. Keď sa Dorian a Sibyl rozlúčia, hudba sa opäť „stiahne“ do pôvodnej dynamiky *piano*.

#### Notový príklad 11: Vrchol ľúbostného dueta<sup>117</sup>

Druhé a zároveň posledné dueto Sibyl a Dorian sa odohráva na začiatku piatej scény. Sklamaná a nahnevávaná Dorian prichádza do hereckej šatne Sibyl. Snaží sa jej vysvetliť, ako hrozne ho pred jeho priateľmi zahanbila. Nechce s ňou mať už nič spoločné. Zakazuje jej dotýkať sa ho. Sibyl nerozumie, čo sa deje a prečo ju Dorian odmieta. Presvedča Dorian, že už nedokáže hrať dobre, pretože v umení viac nevidí zmysel. Záleží jej jedine na ich láske.

Bol však Dorian do Sibyl skutočne zamilovaný? Lord Henry od začiatku vplýval na Dorian, najmä svojou životnou filozofiou „nepremárniť život“. Neraz opakoval, že pokúšaniu sa dá odolať jedine tak, že mu človek podľahne. Dorianovi sa táto filozofia zapáčila a mala na neho okamžitý účinok. Je teda možné, že by Dorian namiesto života plného zábavy a hedonizmu uprednostnil život po boku jedinej ženy? Dokáže Dorian pod Henryho vplyvom skutočne milovať jednu ženu? Už pri prvom stretnutí ospevuje Dorian nie samotnú Sibyl, ale jej dramatické divadelné postavy, ktoré sú pre neho očarujúce.

„Night after night, I watch you perform,  
when I close my eyes I hear your voice.  
You are Juliet, and Rosalind, and Imogen  
And tonight!, my Ophelia.“<sup>118</sup>

[Noc čo noc sledujem ťa hrať,  
keď zavriem oči, počujem tvoj hlas.  
Si Júlia, Rozalinda a Imogen.  
A dnes večer!, moja Ofélia.]<sup>119</sup>

Vzápätí vyslovuje: „You will marry me. You will be my wife.“<sup>120</sup> [Vezmeš si ma. Buďeš mojou manželkou.]<sup>121</sup> Z jeho slov vyplýva, že Sibyl pre Dorian predstavuje stelesnenie viacerých žien v jednej osobe, a preto ho na začiatku tak veľmi priťahuje. V skutočnosti ju však nemiluje pravou láskou. Lord Henry oznamuje Dorianovi, že Sibyl síce krásna je, ale hrať nevie. V momente, keď si Dorian uvedomí, že Sibyl prestala byť herečkou a stala sa len „jednou“ ženou, rozhodne sa ju opustiť.

„I loved you because you were marvellous.  
Juliet, Rosalind, Ophelia,  
You have thrown all that away.  
Don't touch me!  
I can't see you again.  
You have bored my friends,  
You have humiliated me.“<sup>122</sup>

[„Lúbil som ťa, lebo si bola famózna;  
Júlia, Rozalinda, Ofélia,  
všetko si to zahodila.  
Nedotýkaj sa ma!  
Už ťa nechcem vidieť.  
Znudila si mojich priateľov.  
Ponížila si ma.“]<sup>123</sup>

Je zrejmé, že Sibyl Doriana skutočne milovala. Kým sa s Dorianom nestretla, nepoznala nič iné, len svet umenia. Umenie bolo jej životom. Lásku a muža poznala len prostredníctvom divadla a dramatických postáv ako je Júlia, Rosalinda či Ofélia. Keď však prichádza Dorian, Sibyl spoznáva, čo je skutočný cit: „*But you have given me something higher than Art. You are more to me than Art can ever be. I have grown sick of shadows. Your love has brought me into the light.*“<sup>124</sup> [No ty si mi dal čosi vyššie, ako umenie. Si pre mňa viac, ako hocaké umenie. Tvoja láska priviedla ma ku svetlu].<sup>125</sup> Dorian pre ňu predstavoval stelesnenie krásy: „*The world is changed because you are made of ivory and gold.*“<sup>126</sup> [Svet sa zmenil, pretože si učinény zo zlata a slonoviny].<sup>127</sup> Keď ju Dorian opustí a ona si uvedomí, že hrať už viac nedokáže, nevidí viac zmysel ďalej žiť.

Počas druhého dueta sa znovu objavujú trioly harfy. V tmavom orchestrálnom zvuku ich však ťažko rozoznať. Po celý čas znie pravidelná metrorytmická pulzácia, čo u poslucháča môže evokovať zvuk metronómu, odpočítavajúci čas do následnej tragickej udalosti – samovraždy Sibyl. Ďalšia zaujímavá časť tohto dueta prichádza v momente, keď Dorian vysvetľuje Sibyl, že sa do nej zamiloval preto, lebo bola famóznou herečkou. Tremolo v malej tercii akoby evokovalo zlé očakávanie.

Smrť Sibyl hudobne sprevádzajú nástroje, po celú dobu pre ňu charakteristické – harfa a vibrafón. V harmónii zaznievajú dlho držané tercie sláčikových nástrojov. Sibyl naposledy zopakuje „... svet sa zmenil, pretože si učinény zo zlata a slonoviny“ a svoj výstup ukončuje skokom z tónu  $e^2$  na tón  $a^2$  v *mezzoforte*, čo u poslucháča môže evokovať posledný zúfalý výkrik Sibyl. Sibyl vypije jed a umiera.

#### Notový príklad 12: Záverečné tóny Sibyl<sup>128</sup>

68 *mp* *A tempo* She drinks the poison. She dies.  
of i - vo - ry and gold.

*Vib. l.v.* *mf* *Hp. l.v.* *ff* *A tempo*  
1 (-15) 2 3  
*Glock. l.v.*

## Henry Wotton

Lord Henry Wotton je šľachtic, obľúbený účastník večierok vyššej anglickej spoločnosti a vynikajúci rečník. Dorian ho okúzli už pri ich prvom stretnutí a následne sa z nich stanú dobrí priatelia. Rovnako ako v knižnej predlohe, tak ani v librete nemožno poprieť vplyv lorda Henryho na Dorianu Graya.

V rámci hlasového zaradenia pre neho skladateľka zvolila barytón.<sup>129</sup> Vokálny part lorda Henryho sa pohybuje v rozsahu *e* po *f'*. Zväčša však Henry spieva medzi *h* a *f'*, čo je v porovnaní s vokálnym partom Dorianu oveľa menší intervalový rozsah. To môže mať svoju symboliku: lord Henry je muž, ktorého povaha je pokojná. Lord Henry v priebehu takmer celej opery nemení emócie: nie je nahnevaný, ani šťastný, je neutrálny. Preto je aj jeho vokálny part z hľadiska intervalových skokov menej pohyblivý, technicky nenáročný. Práve svojím pokojným, ale presvedčivým prednesom Wotton dodáva svojej životnej filozofii skutočnú dôveryhodnosť.

Lord Henry sa objavuje hneď v prvom dejstve, v prvej scéne, keď chváli Basilov portrét. Dorian prichádza do ateliéru a Basil zoznamuje lorda Henryho s Dorianom. V tomto momente sa v harmónii po prvýkrát objaví klaster. Do tejto chvíle nebola harmónia výrazne disonantná. Náhly zhuk tónov môže byť predzvestou náhlej zmeny: tak ako sa v harmónii nečakane objaví príkry zhuk, aj Dorian svojou zmenou prejde ostro, a to okamžite po zoznámení sa s lordom Henrym. Čekovská tak už pravdepodobne na tomto mieste svojim divákom prezrádza, že ich zoznámenie bude mať závažné následky.

Notový príklad 13: Klaster v harmónii<sup>130</sup>

The musical score consists of two staves. The upper staff is for Bass (Ba) and contains the vocal line with lyrics: "Do - ri - an! Lord Hen - ry, meet my young friend, Do - ri - an". The music is marked "accelerando" and "degnamente" with a tempo of 160-190. The lower staff is for piano accompaniment, specifically for strings, and shows a cluster of notes in the right hand, marked "accelerando" and "f".

Lord Henry Dorianovi rozpráva o dokonalom živote plnom hedonizmu. Tvrdí, že: „*The only way to get rid of temptation is to yield to it.*“<sup>131</sup> [Jediný spôsob, ako sa zbaviť pokušenia, je podľahnúť mu].<sup>132</sup> Basil si zámer lorda Henryho okamžite uvedomí a snaží sa Dorianu varovať. Tu prichádza krátka hudobná časť – terceto – lorda Henryho, Dorianu a Basila. Basil spieva: „*I've put too much of myself in this painting. I've put everything I have into this painting.*“<sup>133</sup> [Dal som do toho obrazu príliš veľa zo seba. Do tohto obrazu som vložil všetko, čo mám].<sup>134</sup> V Dorianovom vokálnom parte zaznieva otázka: „*Is he such a bad influence Basil? I do so long to be entertained.*“<sup>135</sup> [Má taký zlý vplyv, Basil? Ja sa tak túžim zabávať].<sup>136</sup> Lord Henry do terceta prispieva zdôrazňovaním Dorianovej krásy: „*You are so young, you are perfect.*“<sup>137</sup>

[Ste taký mladý, taký dokonalý].<sup>138</sup> Slová lorda Henryho o spôsobe života, ktorý nepozná nudu, majú na Doriana okamžitý účinok. Hoci mierne zaváha, rozhodne sa žiť život podľa lorda Henryho Wottona. Ich vokálne party sú počas spievania bez orchestrálneho sprievodu, ale v momente, keď spievať prestanú, sa v harmónii po prvýkrát objaví ostinátne opakovaný tón – „metronóm času“. Na tomto mieste sa teda „metronóm času“ spustí a objavuje sa po zvyšok opery, až kým sa nezastaví v momente Dorianovej smrti.

Keď sa z Doriana stane pomätený človek, Henry ho opustí. Nemožno ho tak považovať za skutočného Dorianovho priateľa. Akonáhle Dorian prestal byť dobrou partiou, lord Henry prestal vyhľadávať jeho spoločnosť.

Basil Hallward

Podobne ako ostatné postavy, ani dramatický hrdina Hallward sa zásadným spôsobom neodlišuje od rovnomennej postavy v románe. Skladateľka pre neho zvolila hlas bas-barytón.<sup>139</sup> Vokálny part Basila sa pohybuje v rozsahu od *Gis* po *e*<sup>1</sup>.

Najvýraznejším momentom týkajúcim sa Basila v rámci celej opery je situácia, keď prichádza za Dorianom s úmyslom opýtať sa ho na jeho hrôzostrašnú povesť. Basil sa z reči Dorianových známych dozvedel, že je podlý a zlomyselný. Vraj sa mu hriech vpisuje do tváre. Túži zistiť, čo sa s ním stalo: „*Know you? I wonder do I know you? Before I can answer that, I should have to see your soul.*“<sup>140</sup> [Poznať ťa? Kto vie, či ťa poznám. Aby som to vedel zodpovedať, musel by som vidieť tvoju dušu].<sup>141</sup> To Doriana nahnevá a rozhodne sa mu ukázať hriechmi zdeformovaný portrét: „*Each of us has Heaven and Hell in him. Sin is a thing that writes itself across a man's face.*“<sup>142</sup> [Každý z nás nosí v sebe nebo aj peklo. Hriech sa vpisuje do ľudskej tváre].<sup>143</sup> Dorian stiahne plachtu z obrazu, Basil je zhrozený tým, čo vidí. Pochopí, že Dorian je oveľa horší, ako o ňom ľudia hovoria. Basilove posledné slová znejú: „*I worshipped you too much. We are both punished.*“<sup>144</sup> [Príliš som ťa obdivoval. Obaja sme potrestaní].<sup>145</sup>

**Notový príklad 14:** Záverečná fráza Basila a glissandá trombónov<sup>146</sup>

The musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line for Basil, starting at measure 658. It features a long note for 'We' and 'are', followed by a series of notes for 'both pu-nished.' The dynamics range from *ff* to *pp*. The middle staff is for Woodwinds, and the bottom staff is for Trombones (+Tb.). The woodwinds play a complex, moving line, while the trombones play a glissando. Dynamic markings include *mf* and *sub.p*.



664 Dorian looks at the picture, full of hatred, and looks at Basil.

Tieto slová ukončuje Basil najskôr na veľkej sekunde  $d' - e^1$ , a následne smerom nadol na malej sekunde  $e^1 - dis^1$ . Sú to najvyššie tóny, ktoré doteraz zaspieval. Túto časť umocňuje aj dynamika vo *fortissimo*. Takáto kombinácia môže u poslucháča evokovať pocity hrôzy, zdesenia a strachu zároveň. Následne v harmónii zaznievajú glissandá trombónov, ktoré tieto pocity ešte viac umocnia. Dorian Basila zavraždí.

## Záver

Estét a kritik spoločnosti Oscar Wilde patrí medzi najvýznamnejších dekadentných spisovateľov viktoriánskej doby. Jeho jediný román *Portrét Doriana Graya* prináša tému posadnutosti mladostou a krásou, ako aj tému ľudskej márnivosti a deštruktívnej ľudskej duše. Nesie znaky faustovskej tematiky. Príbeh rozpráva o životnej púti človeka, ktorý sa dá zlákať svetom plným zábavy, vzrušenia a potešenia. Pre široký okruh umelcov sa *Portrét Doriana Graya* stal fenoménom, ktorý zvečnili v mnohých umeleckých dielach.

Hrdinom analyzovaného diela je Dorian Gray. Je to mladý aristokrat, nádherný muž, ktorý v jednej z preferovaných londýnskych štvrtí zdedí dom po svojom starom otcovi. Do deja vstupuje ako čistá duša, „nepopísaný papier“. Stretnutie s lordom Henrym, ktorý ho nabáda na život plný hedonizmu, sa mu stáva fatálnym. Umelec Basil Hallward namaľuje portrét Dorianovej tváre. Dorian, ktorý sa v portréte spoznáva a uvedomí si svoju krásu, vyslovuje želanie, aby namiesto neho starol portrét a on ostal navždy mladý a krásny. Ponúkne za to svoju dušu. Želanie sa mu vyplní, ale je preňho osudné. Každý jeho hriech sa odrazí na obraze. Portrét sa mení na prehnitý, hriechmi zdeformovaný obraz Dorianovho svedomia. Bodnutím do obrazu chce portrét zničiť a skončiť s minulosťou. Portrét sa vyčistí, avšak „kúzlo“, vďaka ktorému ostal toľký čas mladý a krásny, sa stráca a hrôzostrašný obraz sa prenáša na výzor samotného Doriana. Zomiera ako starý, zvráskavený muž s odpudivou tvárou.

Toto nadčasové a v súčasnej dobe stále aktuálne dielo predstavuje silný odkaz a zároveň varovanie pre dnešnú populáciu, ktorá je posadnutá mladým a krásnym zovňajškom, bohatstvom a bezstarostným životom. Niet sa teda čo čudovať, že Ľubicu Čekovskú *Portrét Doriana Graya* zaujal a že sa rozhodla spracovať tému pre divadelné javisko.

Opera *Dorian Gray* je prvou slovenskou operou skomponovanou ženou. Dielo vzbudilo záujem recenzentov z renomovaných zahraničných printových a elektronických médií, ako napríklad *The New York Times*, *Opera New London*, *Opernwelt* a ďalších. Mnohí z recenzentov tvrdia, že toto dielo ambicióznejšiej umelkyne slovenskú hudobnú scénu obohatilo.

Autorka v rámci celej opery využila hudobné témy, vychádzajúce z jedného spoločného hudobného základu, s ktorými pracovala v rôznych hudobných variáciách. V prvom dejstve autorka hudby skomponovala prehľadnú harmóniu s využitím dlho znejúcich rytmických hodnôt konsonantných súzvukov. V priebehu druhého a tretieho dejstva prehľadná harmónia postupne graduje ku klastrom, ostrej disonantnosti, glissandám a neprirodzeným polohám hudobných nástrojov. Výraznou súčasťou celého kompozičného jazyka opery sú dlhé, hutné, akordické súzvuky, zväčša vyššej terciovnej stavby. Inštrumentácia opery je miestami jednoduchá – často necháva vyniknúť spievané slovo len na podklade komorného orchestrálneho sprievodu, alebo aj bez neho, inokedy je však dramaticky vypätá – zvukovo farebná s prevahou dychových nástrojov a hlasných úderov bicích nástrojov. V priebehu celej opery využíva Čekovská ostinatne opakovanie tónu – metroritmickú pulzáciu, ktorá u poslucháča môže evokovať metronóm, ktorý odpočítava čas do naplnenia tragických udalostí: tým myslíme viacnásobnú smrť dôležitých postáv. S blížiacou sa smrťou hlavného hrdinu zaznievajú glissandá trombónov a violončiel, ktoré na poslucháča môžu pôsobiť hrozivo.

Hudobno-textovou analýzou opery *Dorian Gray* sme dospeli k záveru, že ťažiskom jej hudobnej reči je pätnásttaktová téma – leitmotív hlavného hrdinu (*Hlasy obrazu*). Zatiaľ čo v literárnej predlohe sa s každým Dorianovým hriechom mení podobizň obrazu, v opere skladateľka využila túto hudobnú tému a jej premeny ako metaforu meniaceho sa portrétu. Na javisku sa tak každý jeden Dorianov hriech prejaví v znení témy, ktorá na seba postupne s každým hriechom „nabaľuje“ čoraz komplikovanejšiu podobu, až vrcholí v démonickom znení plnom glissánd.

Dielo neobsahuje číslované árie v zmysle staršej opernej tradície. Jednotlivé hudobné čísla sa sústreďujú najmä na postavu Doriana Graya, ktorý neopustí scénu v priebehu takmer celej opery. Jeho vokálny part je spevácky náročný, obsahuje pestrú prednesovú škálu, zväčša sa pohybuje v rozsahu od  $e^2$  po  $his^2$ . Vokálne party jednotlivých postáv opery sú často ukončované skokom na vysoký tón – a to najmä vo vyhrotených situáciách, keď sú postavy zúfalé. Najmä v závere opery necháva autorka hudby jednotlivé miesta Dorianovho vokálneho partu bez orchestrálneho sprievodu pravdepodobne preto, aby umocnila fakt, že ostal sám.

*Portrét Doriana Graya* je často rozoberanou témou mnohých autorov. Napriek tomu sa centrum záujmu autorov sústreďuje prevažne na jednotlivé postavy – vzťahy medzi nimi akoby s charakterom postáv nesúviseli. Pri zostavovaní metodiky našej práce a pri jej aplikácii sme v duchu publikácií venujúcich sa definícii pojmu *charakter postáv* potvrdili predpoklad, že dôležitým faktorom je aj analýza vzťahov medzi postavami.

Analýzou postáv a vzťahov medzi nimi sme dospeli k záveru, že jednotlivé operné postavy sú totožné s románovými postavami. Libretistka opery Kate Pullingerová podstatu diela zachovala, vybrala z neho najpodstatnejšie momenty a dramatické

situácie. Vytvorila tak pútavý operný dej. Medzi literárnou predlohou a libretom opery nachádzame niekoľko drobných námetových posunov, tie však nijako výrazne dej nemenia. Výraznou zmenou je však záver príbehu. Zatiaľ čo v literárnej predlohe sa dej končí tým, že sluhovia nájdu mŕtve zvráskavené telo Doriana Graya, v librete vstupuje slúžka Mrs. Leaf do vyčistenej prázdnej izby, v ktorej Dorian zomrel. Táto scéna prináša náznak nádeje. Práve počas nej využila Čekovská farebne pestrý symfonický epilóg, s použitím akordov vyššej terciovej stavby. Dynamiku *piano* v závere symfonického epilógu (taktiež *pp*, *ppp*, *ppp*) a doznievanie akordov možno chápať ako zámer autorky nechať divákovi otvorený priestor premýšľať, či si Dorian zaslúži odpustenie.

## POZNÁMKY

- 1 Dekadencia pochádza z francúzskeho slova *décadence* – úpadok. Je to umelecký smer z prelomu 19. a 20. storočia. Zálubu nachádza v stvárňovaní či vyjadrovaní nálad smútku, pesimizmu, skepsy, nudy, márnosti až opovrhovania životom. Taktiež odhaľuje najviac tabuizované témy, ako je homosexualita či satanizmus.
- 2 MOJŽISOVÁ, Michaela: *Vyliečiť dušu vďaka svojim zmyslom a vďaka duši vyliečiť si zmysly*. [Online.] 2013. [Cit. 2013-09-08]. Dostupné na: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/vyliecit-dusu-vdaka-svojimzmyslom-a-vdaka-dusi-vyliecit-si-zmysly/>
- 3 Príbeh o doktorovi Faustovi a jeho zmluve s diablom je od 16. storočia jedným z najčastejšie spracovávaných námetov v európskej literatúre. Predlohou pre postavu doktora Fausta bol Johann Georg Faust (1480 – 1540), potulný alchymista, o ktorom už počas jeho života kolovali reči, že sa spojil s diablom.
- 4 Hedonizmus je filozofický smer a etické učenie, podľa ktorého je dobro to, čo ľuďom poskytuje rozkoš, alebo ich zbavuje utrpenia.
- 5 SKILTON, David: *The Early and Mid-Victorian Novel*. London: Routledge, 1993, s. 182.
- 6 STŘÍBRNÝ, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury 2*. Praha: Academia, 1987, s. 837.
- 7 MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 630 – 631.
- 8 ŠMEJDOVÁ, Petra: *Dekadentní literatura*. [Online.] 2009. [Cit. 2009-10-18]. Dostupné na: <https://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/706-dekadentni-literatura>
- 9 ELLMANN, Richard: *Oscar Wilde*. London: Vintage, 2013, s. 256.
- 10 ELLMANN, c. d., 2013, s. 434.
- 11 ELLMANN, c. d., 2013, s. 420.
- 12 SIMKIN, John: *John Gray*. [Online.] 2020. [Cit. 2020-01-03]. Dostupné na: <https://spartacus-educational.com/WILDgray.htm>
- 13 WILDE, Oscar: *Portrét Doriana Graya*. Prel. Tatjana Ruppeldtová. Bratislava: Petit Press, 2004, s. 6.
- 14 MACCHARTY, Fiona: *Falling out with Oscar*. [Online.] 2008. [Cit. 2008-08-30]. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/stage/2008/aug/30/matthewbourne.wilde>
- 15 MARTIN, Andrew: *The Inspiration for The Picture of Dorian Gray: Oscar Wilde and Robert Browning*. [Online.] 2015. [Cit. 2015-03-19]. Dostupné na: <https://thosepassionsread.wordpress.com/2015/03/19/the-inspiration-for-the-picture-ofdorian-gray-oscar-wilde-and-robert-browning/>
- 16 ELLMANN, c. d., 2013, s. 450.
- 17 PROCHÁZKA, Martin – STŘÍBRNÝ, Zdeněk: *Slovník spisovatelů : anglická literatura : africké literatury v angličtině*. Praha: Libri, 1996, s. 756.
- 18 ROSOVÁ, Michaela: *Dandy*. [Online.] 2012. [Cit. 2012-01-25]. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/dandy-michaela-rosova-zvlastne-svety-v-berline>
- 19 ROSOVÁ, c. d., 2012.
- 20 „Er-forma“ je forma rozprávania v 3. osobe. Rozprávač je nezaujatým pozorovateľom príbehu deja.
- 21 WILDE, c. d., 2004, s. 30.
- 22 WILDE, c. d., 2004, s. 35.
- 23 WILDE, c. d., 2004, s. 274.
- 24 WILDE, c. d., 2004, s. 278.
- 25 WILDE, c. d., 2004, s. 31.
- 26 WILDE, c. d., 2004, s. 27.
- 27 WILDE, c. d., 2004, s. 13.

- 28 WILDE, c. d., 2004, s. 109.
- 29 VONGREJ, Ľudovít: *Lubica Čekovská: Dorian Gray je moja srdcová zdieľanosť*. [Online.] Portál Opera Slovakia, 2013. [Cit. 2017-11-18.] Dostupné na: <https://operaslovakia.sk/lubica-cekovska-dorian-gray-je-moja-srdcova-zalezitost>
- 30 KVASNIČKA, Matúš: *Zložiť operu je ako postaviť veľký dom*. [Online.] 2013. [Cit. 2013-11-09.] Dostupné na: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/298768-zlozit-operu-jeako-postavit-velky-dom>
- 31 LIPOVSKÁ, Ivana: *Lubica Čekovská*. [Online.] 2020. [Cit. 2020-04-04.] Dostupné na: <https://hc.sk/hudba/osobnost-detail/228-lubica-cekovska>
- 32 LIPOVSKÁ, c. d., 2020.
- 33 PULLINGER, Kate: *About Kate Pullinger*. [Online.] 2020. [Cit. 2020-03-12.] Dostupné na: <http://www.katepullinger.com/about-kate-pullinger/>
- 34 JAKUBEK, Slavomír a kol.: *Bulletin k inscenácii Dorian Gray*. Bratislava: DOLIS s. r. o., 2013, s. 15.
- 35 JAKUBEK, c. d., 2013, s. 16.
- 36 URSÍNYOVÁ, Terézia: *O dualizme ľudskej prirodzenosti*. Portál Opera Slovakia. [Online.] 2013. [Cit. 2017-11-15.] Dostupné na: <https://operaslovakia.sk/dorian-gray-odualizme-ludskej-prirodzenosti/>
- 37 JAKUBEK, c. d., 2013, s. 15.
- 38 VONGREJ, Ľudovít: *Svetová premiéra opery Dorian Gray Ľubice Čekovskej na javisku opery SND*. [Online.] Portál Opera Slovakia, 2013, [Cit. 2017-11-15].
- 39 SMOLÍK, Pavol: *Lubica Čekovská: Dorian Gray*. In: *Impulz*. Revue pre modernú katolícku kultúru, roč. 9, 2013, č. 3 – 4. [Online.] [Cit. 2020-03-04.] Dostupné na: <http://www.impulzrevue.sk/article.php?1075>
- 40 KVASNIČKA, c. d., 2013.
- 41 KVASNIČKA, c. d., 2013.
- 42 VONGREJ, *Svetová premiéra opery...*, c. d., 2013.
- 43 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 28.
- 44 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 27.
- 45 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 27.
- 46 VONGREJ, *Lubica Čekovská...*, c. d., 2013.
- 47 VONGREJ, *Lubica Čekovská...*, c. d., 2013.
- 48 Vzhľadom na to, že libreto je v anglickom jazyku, aj mená postáv si zachovávajú anglickú formu, ktorú tu nebudeme poslovenčovať.
- 49 V pôvodnom románe *Portrét Dorian Graya* vyzýva lord Henry maliara Basila, aby dielo poslal do Grosvenorskej galérie. V librete je však zmena – lord Henry vyzýva maliara Basila poslať dielo Akadémii.
- 50 EDITORI WEBNOVÍN: *Opera Dorian Gray od Ľubice Čekovskej zaujala aj svet*. [Online.] 2013. [Cit. 2017-11-18.] Dostupné na: <https://www.webnoviny.sk/opera-dorian-grayod-lubice-cekovskej-zaujala-aj-svet>
- 51 EDITORI WEBNOVÍN, c. d., 2013.
- 52 EDITORI WEBNOVÍN, c. d., 2013.
- 53 EDITORI WEBNOVÍN, c. d., 2013.
- 54 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 28.
- 55 VONGREJ, *Lubica Čekovská...*, c. d., 2013.
- 56 SMOLÍK, c. d., 2013.
- 57 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 28.
- 58 MOJŽIŠOVÁ, c. d., 2013, s. 27.
- 59 Miriam Žiarna vo svojej publikácii *Teória hlasovej výchovy* (Ružomberok: Verbum, 2015, s. 105) charakterizuje tenor ako vysoký mužský hlas. Jednotlivé tenory rozdeľuje nasledovne: (1) lyrický ( $c - d^3$ ) – má jasné svetlé zafarbenie a svetlé vysoké tóny, je tiež veľmi pohyblivý. (2) Lyricko-dramatický, spinto ( $H - h^2$ ) – tento typ definuje ako farebný hlas s kovovými výškami. (3) Hrdinský ( $H - c^3$ ) – sa vyznačuje širokou strednou polohou, plnou zvukovosťou tmavým až barytónovým zafarbením a intenzívnymi vysokými tónmi. (4) Komický, buffo ( $c - a^2$ ) – má spomedzi všetkých tenorov najmenší hlasový rozsah, je svetlejšie zafarbený a ľahší. Je tiež veľmi pohyblivý a uplatňuje sa v komických operách.
- 60 ČEKOVSÁ, Ľubica: *Dorian Gray*. [Partitúra.] Basel: Bärenreiter Verlag, 2012, s. 62.
- 61 PULLINGER, Kate: *Dorian Gray*. [Libreto.] [Online.] 2011. [Cit. 2020-02-18.]
- 62 PULLINGER, Kate: *Dorian Gray*. [Libreto.] [Online.] 2011. [Cit. 2020-02-18.] Prel. Jana Kantorová-Báliková.
- 63 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 84.
- 64 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 91.
- 65 PULLINGER, c. d., 2011.
- 66 PULLINGER, c. d., 2011.
- 67 PULLINGER, c. d., 2011.
- 68 PULLINGER, c. d., 2011.
- 69 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 256.
- 70 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 274.
- 71 PULLINGER, c. d., 2011.
- 72 PULLINGER, c. d., 2011.
- 73 PULLINGER, c. d., 2011.
- 74 PULLINGER, c. d., 2011.
- 75 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 314.
- 76 VONGREJ, *Svetová premiéra opery...*, c. d., 2013.
- 77 RUDOLF, Robert: Elektronická komunikácia. [2020-03-30]. (Príloha A.)
- 78 URSÍNYOVÁ, c. d., 2013.
- 79 ČEKOVSÁ, c. d., 2012, s. 5.
- 80 RUDOLF, c. d., 2020.

- 81 Dvojhlas zboru potvrdený tónom *cis* v melodickom sopránovom parte, orientuje melódiu témy do tonálneho centra.
- 82 Erínye boli v starogréckej mytológii bohyně pomsty, služobníčky boha podsvetia Háda.
- 83 RUDOLF, c. d., 2020.
- 84 RUDOLF, c. d., 2020.
- 85 RUDOLF, c. d., 2020.
- 86 RUDOLF, c. d., 2020.
- 87 JESENIČOVÁ, Soňa: Elektronická komunikácia. [2020-04-20].
- 88 RUDOLF, c. d., 2020.
- 89 RUDOLF, c. d., 2020.
- 90 JESENIČOVÁ, c. d., 2020.
- 91 RUDOLF, c. d., 2020.
- 92 RUDOLF, c. d., 2020.
- 93 RUDOLF, c. d., 2020.
- 94 RUDOLF, c. d., 2020.
- 95 JESENIČOVÁ, c. d., 2020.
- 96 JESENIČOVÁ, c. d., 2020.
- 97 RUDOLF, c. d., 2020.
- 98 JESENIČOVÁ, c. d., 2020.
- 99 RUDOLF, c. d., 2020.
- 100 RUDOLF, c. d., 2020.
- 101 RUDOLF, c. d., 2020.
- 102 JESENIČOVÁ, c. d., 2020.
- 103 RUDOLF, c. d., 2020.
- 104 RUDOLF, c. d., 2020.
- 105 Miriam Žiarna vo svojej *Teórii hlasovej výchovy* (c. d., 2015, s. 104) definuje soprán ako najvyšší a najčastejšie vyskytujúci sa ženský hlas. Jednotlivé soprány rozdeľuje nasledovne: (1) lyrický ( $h - c^3$ ) – lahodný, jasný, svietivý, ľahký, štíhly a kantabilný hlas. (2) Mladodramatický ( $h - c^3$ ) – v porovnaní s lyrickým sopránom je podľa nej menej pohyblivý, ale farebnejší a mäkkší. (3) Dramatický ( $a - c^3$ ) – ten autorka definuje ako veľmi široký, tmavý a mohutný soprán. (4) Koloratúrny ( $c^1 - g^3$ ) – rozdeľujúci sa na lyrickú a dramatickú koloratúru, je to pohyblivý, jasný a svietivý hlas, vyžaduje si však bravúrne spevácku techniku. (5) Subretný ( $c^1 - e^3$ ) – opisuje Žiarna ako jasný, mäkký, svetlo zafarbený, lyrický či koloratúrny soprán alebo lyrický mezzosoprán.
- 106 PULLINGER, c. d., 2011.
- 107 PULLINGER, c. d., 2011.
- 108 PULLINGER, c. d., 2011.
- 109 PULLINGER, c. d., 2011.
- 110 PULLINGER, c. d., 2011.
- 111 PULLINGER, c. d., 2011.
- 112 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 145.
- 113 PULLINGER, c. d., 2011.
- 114 PULLINGER, c. d., 2011.
- 115 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 149.
- 116 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 119.
- 117 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 131.
- 118 PULLINGER, c. d., 2011.
- 119 PULLINGER, c. d., 2011.
- 120 PULLINGER, c. d., 2011.
- 121 PULLINGER, c. d., 2011.
- 122 PULLINGER, c. d., 2011.
- 123 PULLINGER, c. d., 2011.
- 124 PULLINGER, c. d., 2011.
- 125 PULLINGER, c. d., 2011.
- 126 PULLINGER, c. d., 2011.
- 127 PULLINGER, c. d., 2011.
- 128 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 203.
- 129 Miriam Žiarna (c. d., 2015) uvádza, že barytón je stredný mužský hlas obdobný ženskému mezzosopránu. Jednotlivé barytóny rozdeľuje do dvoch nasledujúcich kategórií: (1) lyrický, tenorbarytón ( $A - a^1$ ) definuje ako pohyblivý, mäkký a lahodne znejúci hlas. (2) Dramatický, basbarytón, hrdinský barytón ( $G - e^1$ ) spája v sebe mäkkosť barytónu a tmavú farbu basu.
- 130 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 73.
- 131 PULLINGER, c. d., 2011.
- 132 PULLINGER, c. d., 2011.
- 133 PULLINGER, c. d., 2011.
- 134 PULLINGER, c. d., 2011.
- 135 PULLINGER, c. d., 2011.
- 136 PULLINGER, c. d., 2011.
- 137 PULLINGER, c. d., 2011.
- 138 PULLINGER, c. d., 2011.
- 139 Miriam Žiarna (c. d., 2015) definuje basbarytón ako mužský hlas ležiaci medzi basom a barytónom. Basbarytón je rozsahovo vyšší ako bas, jeho rozsah sa pohybuje medzi  $F - f^1$ .
- 140 PULLINGER, c. d., 2011.
- 141 PULLINGER, c. d., 2011.
- 142 PULLINGER, c. d., 2011.
- 143 PULLINGER, c. d., 2011.
- 144 PULLINGER, c. d., 2011.
- 145 PULLINGER, c. d., 2011.
- 146 ČEKOVSKÁ, c. d., 2012, s. 256.

## PRÍLOHA A

## Elektronická komunikácia s Robertom Rudolfom

**1. Ako prebiehala práca na zvukovej nahrávke témy Hlasy obrazu?**

Práci na zvukových vstupoch pre operu Dorian Gray predchádzali podrobné rozhovory na túto tému s autorkou diela, Ľubicou Čekovskou. V nich sa postupne kryštalizovala konkrétna podoba jej myšlienky viacerých zvukových predelov s rovnakou tematikou a postupným odklonom od ich pôvodného tvaru. Tá zo začiatku nebola celkom definovaná, ale skladateľka pomerne zavčasu svoju predstavu upresňovala, kým mi ju nepredložila v notovej a zvukovej podobe. Pripomínam len, že východiskovým bodom mojej práce bola nahrávka, ktorú realizoval chlapčenský zbor. Na začiatku tvorilo nahrávku sólo chlapčenského soprán, chlapčenský zbor v jednoduchom sprievode sólovej melódie a oba tieto motívy spojené v jednej nahrávke. Nahrávanie, žiaľ, nespĺňalo požiadavky profesionálneho záznamu z viacerých dôvodov, ktoré nie je potrebné viac rozvádzať. Z toho však vidieť, že podmienky boli pre autorku i pre mňa od počiatku ťažké. Navyše, sólista počas nahrávania začal mutovať a tak sa počas neho muselo pristúpiť k náhradným riešeniam, ako bol pokus o výmenu sólistu a s ním pokus o zmenu spôsobu nahrávania.

Po získaní nahrávky a mnohých zásahoch do záznamu, v snahe zabezpečiť jeho prijateľnú hudobnú a technickú kvalitu, som predložil výsledky tejto prvej etapy skladateľke. Výber padol na konkrétne upravené sólo chlapčenského soprán a na sprievodný zbor, ako na základný zvukový materiál, od ktorého sa budú odvíjať variácie.

V druhej etape bolo potrebné vypracovať stratégiu, aplikovaním ktorej sa postupné variácie uplatnia v gradácii. S autorkou sme zvolili typ spolupráce, v ktorej mi dala úplne voľnú ruku, pričom konečné odobrenie každej variácie spočívalo výlučne na nej, čo platilo vždy po vzájomnom rozhovore a argumentácii na tému konkrétnej variácie.

Tému tvorí sólo chlapčenského soprán so sprievodom chlapčenského zboru. Oba zvukové súbory sú nezávislé a ich dĺžka je upravovaná, takže nezodpovedajú úplne presne pôvodnému notovému zápisu. Tieto malé odchýlky sú spôsobené vyššie spomenutou kvalitou pôvodného materiálu. V tejto fáze bolo potrebné korigovať intonáciu niektorých miest v sólovom parte aj v zborovom sprievode. Použité programy : Melodyne – Celemony, AutoTune – Antares. V konečnej úprave témy je ďalej použitý program Breverb – Overloud ako reverberačný program na hlavnom výstupe. Je rovnaký pre všetky variácie. Shift a PitchAcc – GRM Tools, sú tu použité ako jemný, sotva počuteľný delay (oneskorenie signálu), ktorý sa využíva vo väčšej miere v nasledujúcich variáciách.

**2. Vedeli by ste stručne priblížiť technický opis vašej práce s nahrávkou vo vzťahu k variáciám a postupným zmenám pôvodnej témy?**

Var.1

V tejto variácii sa pracuje výhradne so sólovým hlasom, ktorý prechádza delayom (PitchAcc), rozdielnym pre každý stereo kanál a pri nezmenenej výške spievaného tónu. Cieľom bolo vytvoriť hlasy mútiace čistotu myšlienok a duše DG, akýsi zvodný hlas „eríny“, ktoré zatiaľ nemajú príliš veľký vplyv na hlavnú postavu.

Var. 2

V tejto variácii sa k predchádzajúcim úpravám pridáva dynamický (pravdepodobne ručne ovládaný) Shift – GRM Tools. Opäť sa pracuje výhradne so sólovým hlasom, ktorý sa tu posúva vo veľmi malých hodnotách, vertikálne aj horizontálne, vo frekvenčnom poli. Dosahuje sa tým mikro ladenie zároveň s filtráciou zvuku. Hodnoty delay sa menia len nepatrne. Toto prvé rozladenie naznačuje váhanie, s akým sa DG potýka.

## Var. 3

Popri už spomenutých efektoch, potlačených viac do úzadia, ale stále prítomných, vstupuje na scénu paralelný transponovaný hlas, ktorý zdanlivo sleduje melodickú líniu témy. Svojím temnejším a zároveň nevtieravo neurčitým, takmer sinusovým timbrom vytvára akýsi tieň. Po technickej stránke ide o interakciu viacerých efektov v presnom zoradení (Doubler a Morphoder – Waves, Harmony Engine – Antares).

## Var. 4

V tejto variácii sa prítomnosť tohto tieňa potvrdzuje a spolu s ním sa opäť dostáva trochu viac do popredia mikrotonálna transpozícia a delay, vytvárajúci už spomínaný „hlas, či skôr zbor erínyí“.

## Var. 5

Viacnásobná transpozícia sólového hlasu sa potvrdzuje a s ňou i nastúpená trnistá cesta DG. Paralelný hlbšie transponovaný „tieň“ prestáva skákať v danom intervale cez oktávy a pevnejšie sa spája s líniou pôvodnej melódie, čím ju do istej miery nahrádza. Sprievodný zbor ustupuje do úzadia, i keď je v prvej časti ešte akoby oporou melodickej línie. V ďalšom priebehu podlieha aj on statickému preladeniu. V deji opery na tomto mieste už DG nie je tým, čím kedysi býval.

## Var. 6

V tejto variácii nastáva podstatnejší zlom vo vývine postupných zmien. Pôvodný sólový hlas sa stráca v elektronickom obale. Mení sa jeho základná farba. Timbrálny posun sleduje vývoj osobnosti hlavnej postavy. Rozladenie a delay prechádzajú postupne do prvého plánu a celá variácia je menej neurčitá, zmeny sa stávajú kompaktnejšími.

## Var. 7

Melodická línia sa pod nánosom akumulovaných efektov, ako je transpozícia, namnoženie hlasov, delay a ďalšie úpravy, úplne stráca. Sprievodný zbor úplne absentuje. Na jeho mieste sa objavuje nový prvok v podobe elektronicky vygenerovaného šepotu. (Pozn. Tento prvok je skôr farebným doplnkom a náhradou zborového podkladu. Jeho použitie je na želanie autorky pomerne potlačené do úzadia.) Masa preladených hlasov vytvára celkom odlišnú melodickú štruktúru, pričom si zachováva relatívnu prehľadnosť, čo napomáha úplné nahradenie pôvodnej melódie sólového hlasu.

## Var. 8

Pridaný elektronický šepot krátko uvádza túto variáciu, v ktorej sa masa delayovaných hlasov prečistí tak, že jednotlivé melodické línie získavajú na samostatnosti. Sledujú celkom nezávislé harmonické smery a pôvodné nahromadenie transponovaných hlasov je potlačené do úzadia. Ich farba sa zároveň mení a je ochudobnená o charakteristický rozmer ľudského hlasu filtráciou. Výsledkom je napoly elektronický, napoly ľudský zvuk, ktorý spolu s už spomenutým šepotom dotvárajú premenu DG.

## Var. 9

Záverečná variácia je o niečo dlhšia a prináša do procesu postupných zmien nový prvok. Je ním elektronická úprava melódie sólového hlasu, ktorá znižuje jeho pôvodnú kvalitu, v dôsledku čoho sa v ňom objavujú akustické parazity. Úvodom sa opäť objaví šepot, a následne sa takto upravená pôvodná melodická línia opäť dostáva do popredia. Zvážda súboj s predchádzajúcimi premenami, transpozíciami a inými prvkami, ktoré sa v procese už objavili. Jej pôvodná verzia je stále v úzadí a v druhej polovici variácie sa vyvinie do popredia, aby nakoniec v závere dominovala. Štruktúra tejto variácie je trochu odlišná, je o niečo viac spojená s dejom a záverečnou javiskovou akciou.



**Obr. 1:** *Dorian Gray* – Aleš Jeniš (lord Henry). Opera SND, 2013.

Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka



**Obr. 2:** *Dorian Gray* – Eamonn Mulhall (Dorian Gray). Opera SND, 2013.

Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka





**Obr. 3:** *Dorian Gray* – Denisa Hamarová (Bordelmama), Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.  
Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka



**Obr. 4:** *Dorian Gray* – Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.  
Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka



**Obr. 5:** *Dorian Gray* – Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.  
Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka



**Obr. 6:** *Dorian Gray* – Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.  
Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka



**Obr. 7:** *Dorian Gray* – Katarína Juhásová-Štúrová (Sibyl Vane), Aleš Jenis (lord Henry), Ján Galla (Basil Hallward), Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.

Zdroj: Archív SND

Foto: Jozef Barinka



**Obr. 8:** *Dorian Gray* – Katarína Juhásová-Štúrová (Sibyl Vane), Eric Fennell (Dorian Gray). Opera SND, 2013.

Zdroj: Archív SND

Foto: Jozef Barinka



**Obr. 9:** *Dorian Gray*. Opera SND, 2013.  
Zdroj: Archív SND  
Foto: Jozef Barinka

## SUMMARY

Dorian Gray and His Musical Portrait in the Eponymous Opera by Ľubica Čekovská

*The primary focus of the presented study is the identification of devices used for characters' description in the opera Dorian Gray by the composer Ľubica Čekovská and librettist Kate Pullinger. The first part of the study deals with the Irish writer Oscar Wilde's novel The Picture of Dorian Gray, on which the opera is based. It explains the results of the comparison of the opera libreto and its literary model. The second part of the study is dedicated to the characterization of the musical language and characters of the opera Dorian Gray. Last but not least the study focuses on the central theme of the opera – the Voices of the Picture.*

**Keywords**

*Oscar Wilde, novel The Picture of Dorian Gray, Ľubica Čekovská, opera Dorian Gray, characters' description*