

MÁRIA KIŠONOVÁ HUBOVÁ

17. 3. 1915 Láb
11. 8. 2004 Bratislava

*Pre mňa je najkrajším
zmyslom života hudba.
Tej som zasvätila celý
svoj život, v nej som
našla svoje veľké
životné šťastie.
Vedomie, že som
interpretovaním hudby
dopriala kus šťastia
aj tým, ktorí ju počúvali,
bolo pre mňa veľkým
uspokojením.*

Popredná sopranistka Slovenského národného divadla (1938 – 1978) pôvodne absolvovala učiteľskú akadémiu v Bratislave. Spev študovala súkromne u Josefa Egema a Anny Korínskej a na viedenskom konzervatóriu u Anny Schönwaldovej. Členkou operného súboru SND sa stala v roku 1938. Počas štyroch desaťročí (1938 – 1978) účinkovala v takmer stovke operných i operetných inscenácií. V rokoch 1975 – 1983 pôsobila ako vokálna pedagogička na VŠMU, od roku 1979 bola vedúcou Katedry operného a koncertného spevu. Bola členkou porôt medzinárodných vokálnych súťaží a dlhoročnou predsedníčkou poroty Speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského.

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE



Výstavu pripravil Divadelný ústav, 2015.
Fotografický materiál použitý
na výstave je z archívov DÚ a SND.
Autori fotografií Gejza Podhorský,
Jozef Vavro, Anton Šmotlák
a Andrej Illenberger.
Autorka výstavy Michaela Mojžišová,
grafické riešenie Viera Burešová.

Prvé sezóny s ľahkonohou múzou



Edita
Gejza Dusík: Osudný valčík, 1943

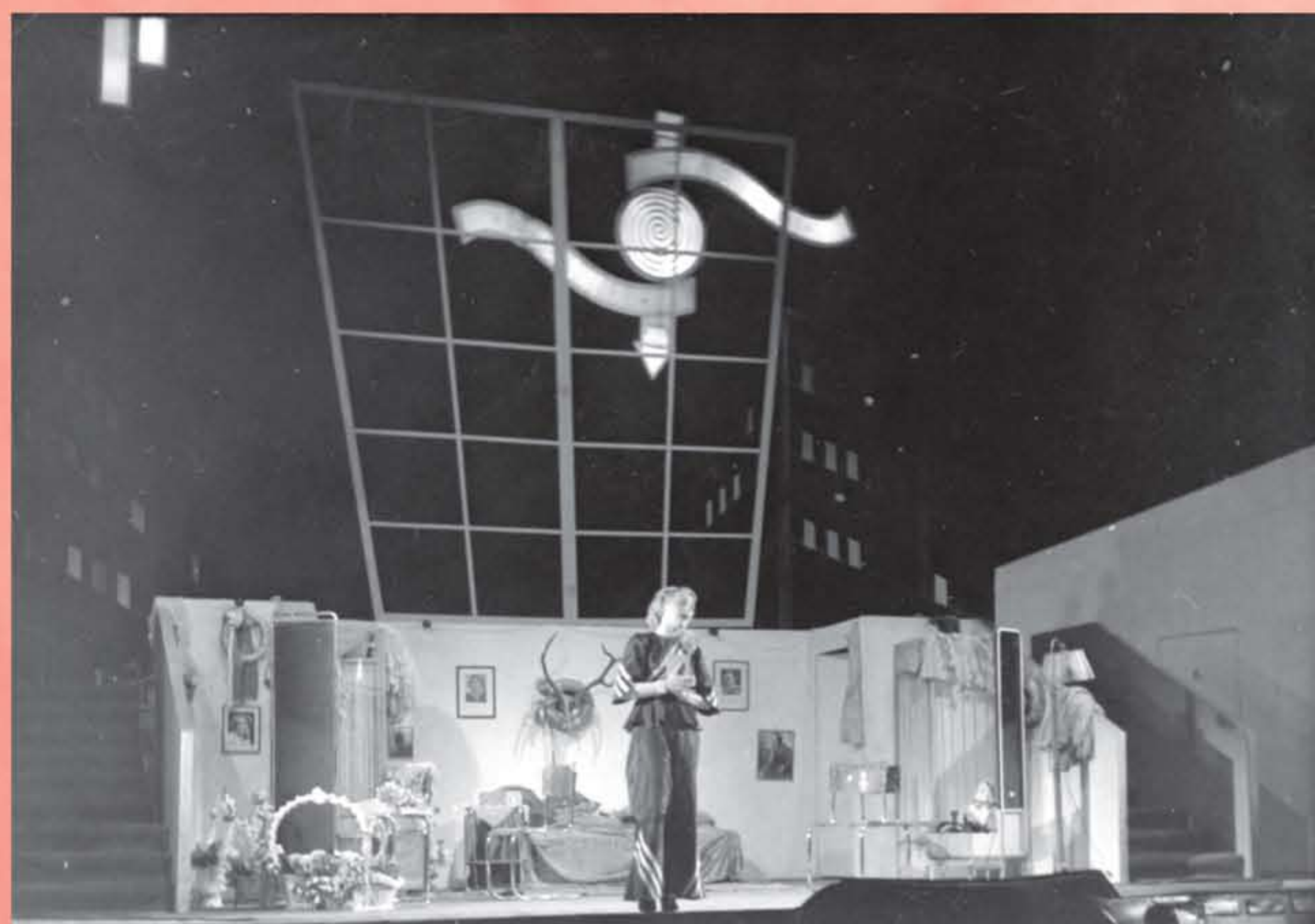
„Co potřebuje, to má, dejte slečně noty.“

To boli slová riaditeľa SND Antonína Drašara pri prvom stretnutí s Máriou Kišonovou na jar 1938. Vzápätí sa pred bratislavským publikom s veľkým úspechom uviedla ako Ľubica v druhej operete Gejzu Dusíka Keď rozkvitne máj.

V sezónach 1937/1938 – 1942/1943 našťudovala mladá speváčka so šteklivým lyrickým sopránom a podmanivým hereckým temperamentom osemnásť operetných postáv.



Edita
Gejza Dusík: Osudný valčík, 1943



Cherry
Ján Móry: Slečna vdova, 1940



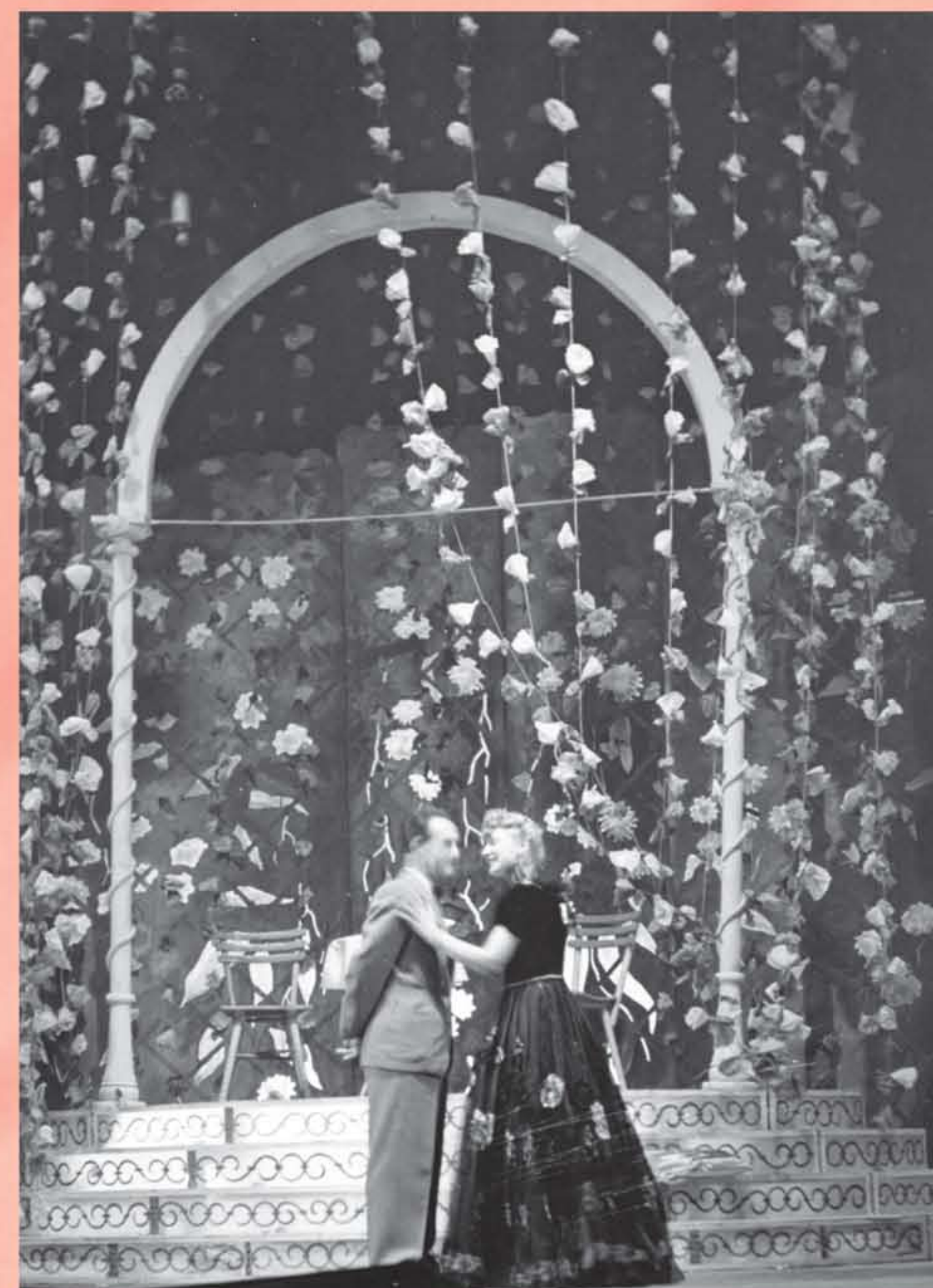
Líza
Franz Lehár: Zem úsmevov, 1939



Ora Korolewna
Robert Stolz: Len jediná noc, 1940



Giovanni Boccaccio
Franz von Suppé: Boccaccio, 1940



Bellarosa
Mikuláš Schneider-Trnavský: Bellarosa, 1941
S Františkom Krištofom Veselým

Bohéma



Musetta
Giacomo Puccini: Bohéma, 1953

Musetta ...

Hneď v prvých profesionálnych sezónach zrodila sa jedna z legiend slovenskej opery – Hubovej Musetta, rozšafná grizetka z Pucciniho Bohémy. Postava, ktorej vstup na scénu elektrizoval, zasypával javisko i hľadisko ohňostrojom šarmu, vtipu, pôvabu, čarom hereckej i ľudskej osobnosti – Musetta, ktorá priam vlastnícky ovládala partnera i diváka. Tejto hekticky rozšafnej Parížanke patrilo celé druhé dejstvo, jej hysterická koketéria bola ozajstným protipólom k zádumčivej, introvertnej Mimi. Až v závere padla maska a pri posteli zomierajúcej priateľky modlilo sa prosté žieňa s veľkým srdcom. V žiari tejto Musetty bledli skvelé zahraničné predstaviteľky úlohy Mimi a rozmazaný kulinárny poslucháč ocital sa v osídlach tohto medového sopránu. (J. Blaho, Teatro, 2/1995)



Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959

... Mimi

Na Mimi som čakala až do roku 1959, keď novú inscenáciu Bohémy režíroval môj dobrý kolega – spevák, dramaturg, režisér Štefan Hoza. Mimi som spievala s veľkou láskou. Je to krásna postava. Má v sebe zakomponované komornejšie spievanie než Musetta, čo mi bolo v danej etape môjho umeleckého vývoja veľmi blízke: bez nádychu kolorátornej ľahkosti a koketnosti, takej príznačnej pre Musettu. V Mimi mi viac záležalo na pucciniovskom legate, lákal ma dramatickejší výraz hrdinky. Veľmi som túžila obohatiť svoj repertoár o tak citovo bohatú postavu. Podarilo sa mi to – 21 rokov po absolventskom predstavení, keď som Mimi spievala na konzervatóriu vo Viedni. (T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)



Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959
S Andrejom Kucharským



Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959
S Gejzom Zelenayom, Andrejom Kucharským, Jurajom Oniščenkom, Jurajom Wiedermannom



Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959
S Andrejom Kucharským



Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959
S Andrejom Kucharským



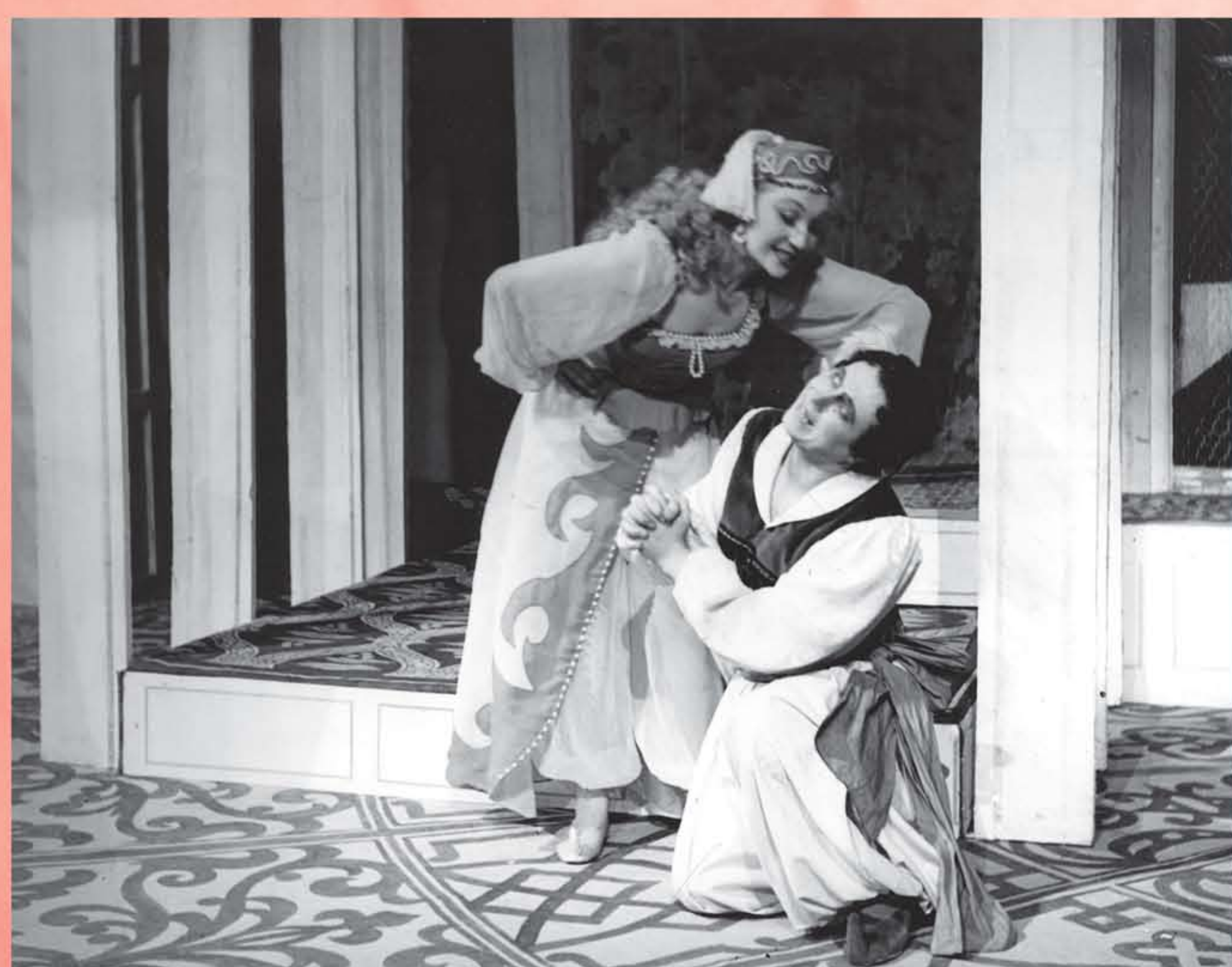
Mimi
Giacomo Puccini: Bohéma, 1959
S Vlastou Rojkovou, Andrejom Kucharským, Jurajom Wiedermannom, Gejzom Zelenayom, Jurajom Oniščenkom

Mozartovský soprán

Potrebná výrazová decentnosť a disciplína snúbili sa v Hubovej mozartovských kreáciách s klasicistickou eleganciou i živosťou, čo vymyslené rokokové figúry premieňala na postavy z mäsa a krvi, aké skladateľ denne stretával v uličkách okolo Theater auf der Weiden.
(J. Blaho, Hudobný život, 3/1985)



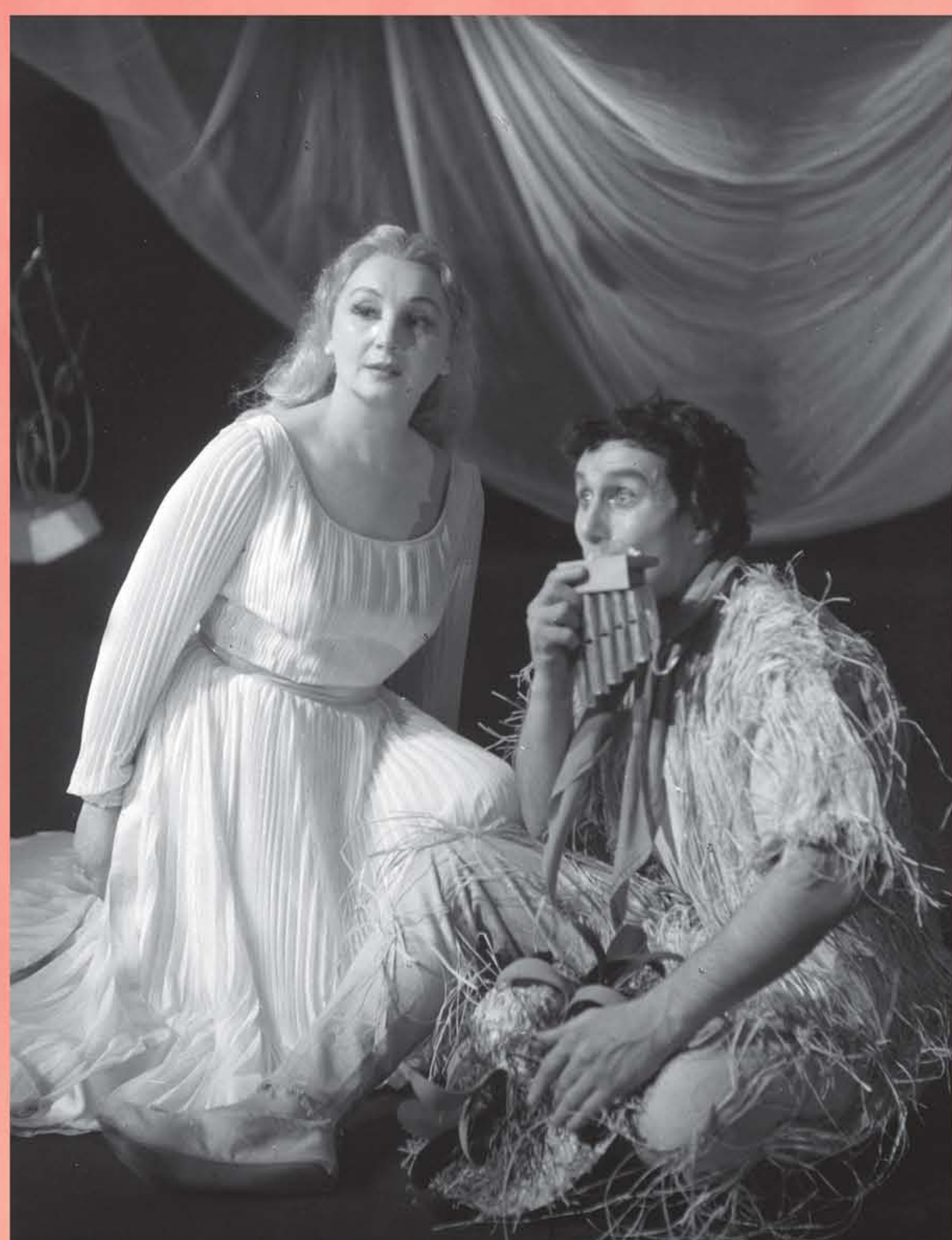
Betka (Blondchen)
Wolfgang Amadeus Mozart: Únos zo serailu, 1950



Betka (Blondchen)
Wolfgang Amadeus Mozart: Únos zo serailu, 1950
S Leom Kubičkom



Pamina
Wolfgang Amadeus Mozart: Čarovná flauta, 1949
S Ladislavom Chmelom



Pamina
Wolfgang Amadeus Mozart: Čarovná flauta, 1961
S Jurajom Wiedermannom



Pamina
Wolfgang Amadeus Mozart: Čarovná flauta, 1961

Mozartovský soprán

Prešli roky a mňa
stihla v tejto opere
tretia – už
dramatickejšia úloha,
postava Grófky.
Dospela som asi
k majestátu ženskej
zrelosti
a rafinovanosti.
Vo Figarovej svadbe
som prežila všetky
svoje metamorfózy,
od prvej mladosti
až po zrelosť – ako
umeleckú, tak osobnú.
(M. Hubová, Večerník,
8. 2. 1961)



Zuzanka
Wolfgang Amadeus Mozart: Figarova svadba, 1955
S Františkom Zvarikom, Emilom Schützom



Grófka
Wolfgang Amadeus Mozart: Figarova svadba, 1971
S Alžbetou Svobodovou



Zuzanka
Wolfgang Amadeus Mozart: Figarova svadba, 1955



Donna Elvira
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Juan, 1956
S Bohušom Hanákom, Margitou Česányiovou, Andrejom Kucharským



Donna Elvira
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, 1961
S Margitou Česányiovou, Alexandrom Baránkom, Gejzom Zelenayom



Donna Elvira
Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni, 1940

Dielo Wolfganga Amadea Mozarta, ku ktorému si umelkyňa vycizelovala interpretačný postoj najmä počas štúdia na viedenskom konzervatóriu, sa vinie celou jej profesionálnou dráhou: od jednej z prvých veľkých postáv, Donny Elvíry (1940), až po poslednú premiérovú kreáciu vo Figarovej svadbe (1971). V tomto diele postupne vytvorila všetky tri ženské postavy – Barbarinku, Zuzanku i Grófku.

Slovenská opera



Lutomíra
Eugen Suchoň: Svätopluk, 1960



Lutomíra
Eugen Suchoň: Svätopluk, 1960

Popri Lutomíre zo Svätopluka, ktorá zostáva pre nasledujúce generácie žiarivým interpretačným vzorom, venovala Mária Hubová pôvodnej opernej tvorbe svoju temperamentnú Zuzu z Cikkerovho Jura Jánošíka, rázovitú postavu dedinskej súčasnej ženy Zuzy Melišky z Holoubkovej Rodiny a Ženu – alegóriu z Moyzesovho Udatného kráľa. (J. Blaho, Pravda, 19. 3. 1980)

Stelesniť Lutomíru, panónsku kňažnú, bolo pre mňa lákavou príležitosťou pracovať na javisku tentoraz s prvkami zápornej povahy. Jej šľachtický stav a mocenské záujmy, ktoré ju priviedli na Svätoplukov dvor, predurčujú jej v každej situácii postoj cieľavedomej ženy – intrigánky. Správanie Lutomíry ladí do detailov s hudobno-speváckym partom. Jej expanzivita je ukrytá v dramatických tónoch – výbuchoch jej vnútorného napätia, jej zvodný smiech sa vývojom deja nakoniec mení na cynický. (T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)



Zuza
Ján Cikker: Juro Jánošík, 1954
S Gustávom Pappom



Zuza
Ján Cikker: Juro Jánošík, 1961
S Gustávom Pappom



Katka
Ján Cikker: Beg Bajazid, 1957
So Zdeňkom Hrízom



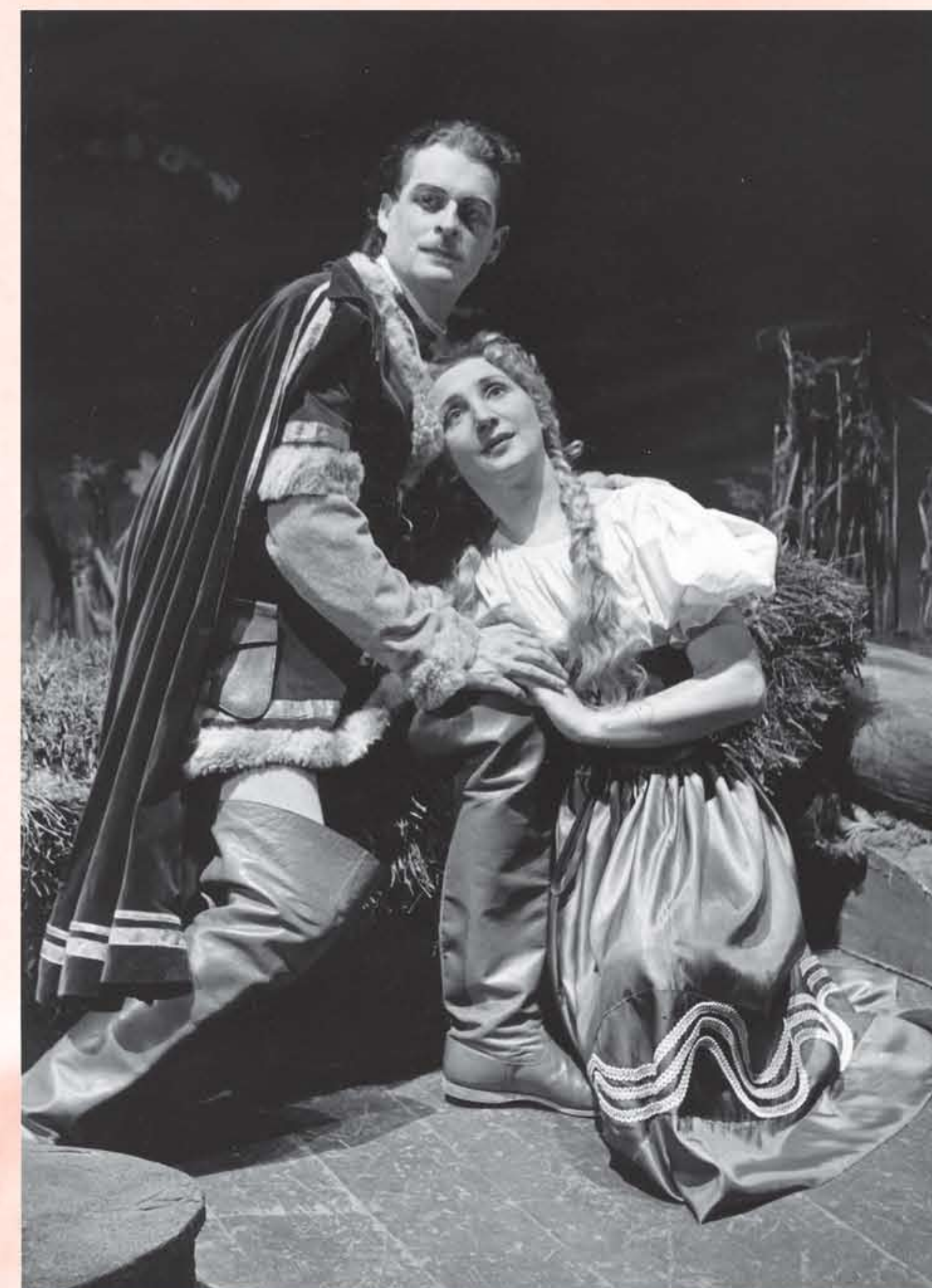
Zuza Meliška
Ladislav Holoubek: Rodina, 1960
S Ľubou Baricovou



Žena
Alexander Moyzes: Udatný kráľ, 1967

Česká opera

Hubovej slovanské postavy, typické pre jej činnosť v päťdesiatych a na začiatku šesťdesiatych rokov, miatli obdivovateľov výrazovou mäkkosťou a nekomplikovanosťou, ktorá však nebola prejavom primárnej danosti, ale výsledkom veľmi rafinovane použitého interpretačného remesla, čo účinok týchto rol len znásobovalo. Také boli Hubovej Mařenka, Jitka, Rusalka, Tatiana, Liza či Jaroslavna. (J. Blaho, Hudobný život 3/2000)



Rusalka
Antonín Dvořák: Rusalka, 1953

Rusalka
Antonín Dvořák: Rusalka, 1953
S Gustávom Pappom

Kým mi prideliť úlohu Rusalky, spievala som Prvú žienku. V druhej inscenácii s dirigentom Milanom Zunom som už pomýšľala aj na Rusalku. Pán profesor vedel o tejto mojej túžbe, pozval ma do skúšobne, aby si ma vypočul. Samozrejme, otvorila som klavírny výťah na strane s áriou o mesiačiku. Lenže Zuna prelistoval niekoľko stránok a začal hrať dramatickú scénu v druhom dejstve. Pokúsila som sa zaspievať, čo odo mňa žiadal. Po skončení scény zatvoril klavírny výťah a povedal: „Nezlobte se, madam, ne, ještě ne. Zaspíváte mi krásně první lesní žinku a já vám budu vděčný.“ Jeho slova boli pre mňa určujúce: bol veľkým znalcom ľudského hlasu. A tak som znovu spievala Prvú žienku. Rusalku som naštudovala až v ďalšej inscenácii s dirigentom Zdeňkom Chalabalom a režisérom Oskarom Linhartom. (T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)



Karolka (záskok)
Leoš Janáček: Jej pastorkyňa, 1946
So Štefanom Hozom



Mařenka
Bedřich Smetana: Predaná nevesta, 1953
S Alexandrom Baránkom



Jitka
Bedřich Smetana: Dalibor, 1957
S Gustávom Pappom, Margitou Česányiovou



Lišiak
Leoš Janáček: Liška Bystrouška, 1958
S Annou Martvoňovou

Ruská opera



Tatiana
Piotr Iljič Čajkovskij: Eugen Onegin, 1952



Tatiana
Piotr Iljič Čajkovskij: Eugen Onegin, 1952
S Ditou Gabajovou, Helenou Bartošovou

Ako nespomenúť i moju obľúbenú záhumčivú Tatianu z Čajkovského opery Eugen Onegin? Jej spontánnu, čistú odovzdanosť v listovej scéne, jej sklamanie, jej vyrovnanosť... Najbližšia mi bola v poslednom obraze, kde sa prejavili najcharakteristickejšie črty jej povahy: zmysel pre česť konania napriek stále živej láske k Oneginovi. „Som vydatá už za druhého, tým sa môj osud naplnil.“ (T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)

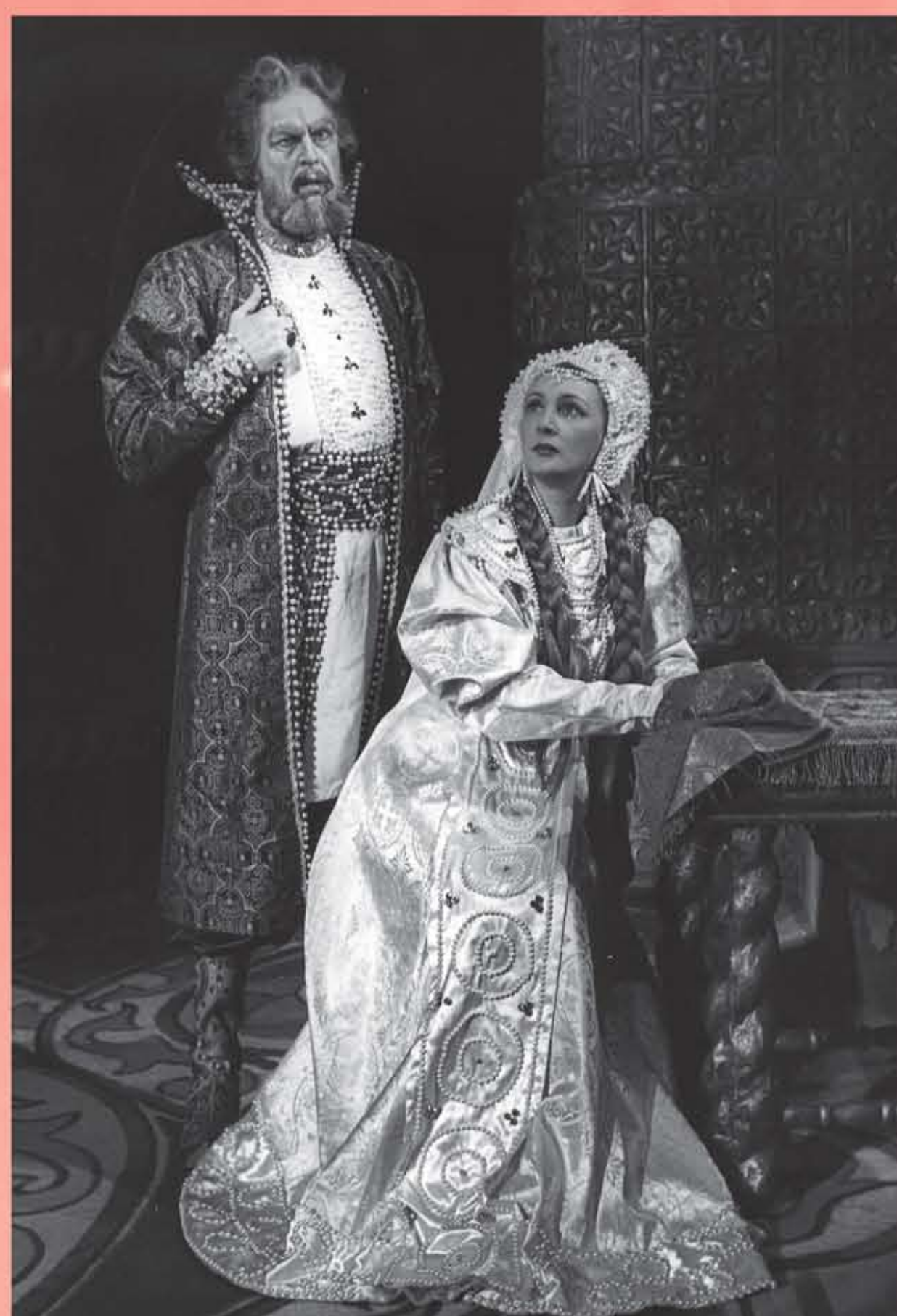
Jaroslavna Márie Hubovej je hrdá a vznešená, tak, ako si to žiada stará bylina: dôstojnosť priam z nej sálala. Perfektné sú jej ušľachtilé a graciózne gestá, držanie tela a chôdza. Suverénne ovláda part. Táto úloha bola jej veľkým úspechom už v predchádzajúcom naštudovaní. Teraz si ho zopakovala. (L. Čavojský, Kultúry život, 24. 11. 1962)



Jaroslavna
Borodin: Knieža Igor, 1952
S Františkom Zvarikom



Jaroslavna
Borodin: Knieža Igor, 1962
S Gejzom Zelenayom



Xenia
Modest Petrovič Musorgskij: Boris Godunov, 1954
S Františkom Zvarikom



Morská cárovná
Nikolaj Rimskij-Korsakov: Sadko, 1960



Liza
Piotr Iljič Čajkovskij: Piková dáma, 1964

Talianska opera

Vo svojich prvých sezónach vytvorila Mária Kišonová poldesiat lyricko-koloratúrnych partov talianskeho belcanta. Prvou v rade bola Mária z Donizettiho Dcéry pluku, premiérovaná na sklonku speváckej prvej profesionálnej sezóny. Úspech bol, podobne ako v momente operetného debutu, veľký.



Rosina
Gioachino Rossini: Barbier zo Sevilly, 1941



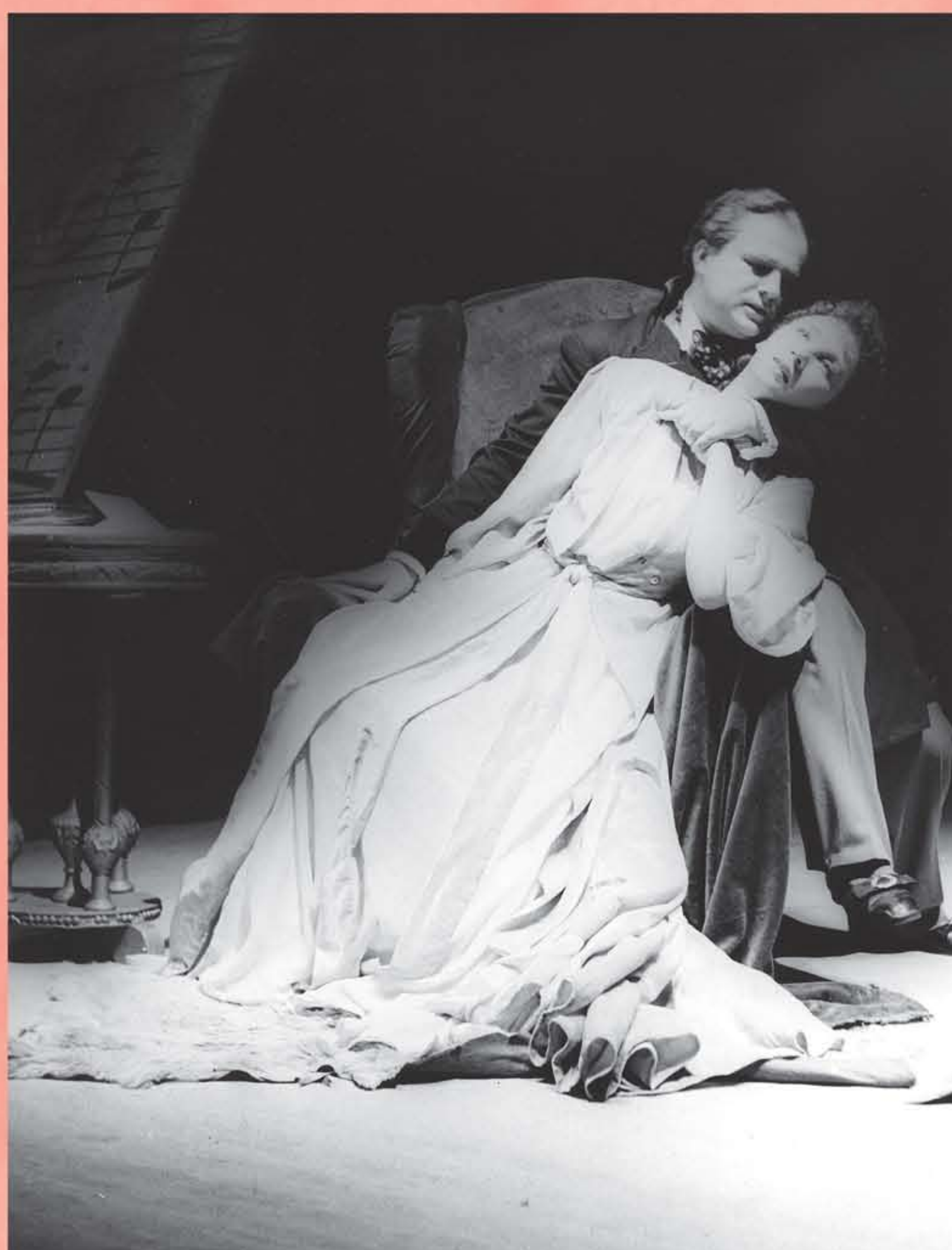
Norina
Gaetano Donizetti: Don Pasquale, 1954

V Dcére pluku prekvapila najmä Mária Kišonová, ktorá svojimi úlohami rastie a všestranne dokazuje svoje herecké a spevácke kvality. Tu sa predstavila v novej forme ako koloratúrna speváčka s lahodnou technikou, čistou intonáciou a lesklým zvukom, smerujúcim k výškam. Tak sa zdá, že v blízkej budúcnosti sa iba ukáže, aký mohutný spevácky fond skrýva v sebe a akú slávu prinesie táto speváčka slovenskému menu.
(J. H., Slovák, 28. 5. 1939)

Violetta Valéry bola výnimočnou rolou v mojom koloratúrnom období. Osud dámy s kaméliami ma upútal nielen po umeleckej, ale aj ľudskej stránke. Aby vynikli jej pekné vlastnosti, podriadila som celý svoj herecký výraz povahe Violetty. Snažila som sa vniesť do jej vystupovania krehkosť, disciplinovanú, vláčnu gestikuláciu, minimálnu mimiku, zdržanlivosť v reakciách na dramatické momenty, ktorých bolo v jej živote tak veľa. Zdržanlivý rytmus jej správania určovala fyzická krehkosť postavy – veď bola ťažko chorá!
(T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)



Violetta Valéry
Giuseppe Verdi: La traviata, 1941



Violetta Valéry
Giuseppe Verdi: La traviata, 1948
S Rudolfom Petrąkom



Violetta Valéry
Giuseppe Verdi: La traviata, 1955
S Gustávom Pappom

Violetta v Traviate bola postavou, v ktorej mohla Hubová svojím hlasom sledovať vývoj dramatického osudu „dámy s kaméliami“ od bezstarostných flirtoch k tragickému koncu. Pre kontrastné dramatické polohy tohto partu, podobne ako pre Gildu z Rigoletta, mala umelkyňa naporúdzi bohatú škálu výrazových prostriedkov, vďaka ktorým dokázala na javisku stvárať plnokrvné, diváka mobilizujúce postavy.
(J. Szelepčényi, Nové slovo, 15. 3. 1990)

Francúzska opera

V polstoročnom kontexte slovenského operného spevu patrila Hubová k tej maličkaj hŕstke interpretov, ktorí mali ojedinelé predpoklady k vrcholnej interpretácii francúzskej romantickej opery: zvonivý soprán pastelových farieb a minucióznych dynamických odtieňov, schopnosť éterickej, ale i rafinovanej lyrickosti výrazu. Tieto danosti najväčšmi uplatnila – paradoxne – v diele, ktoré znamená koniec francúzskeho romantizmu: v titulnej partii Debussyho Pelléasa a Mélisandy.
(J. Blaho, Hudobný život, 6/1980)



Margaréta
Charles Gounod: Faust a Margaréta, 1948



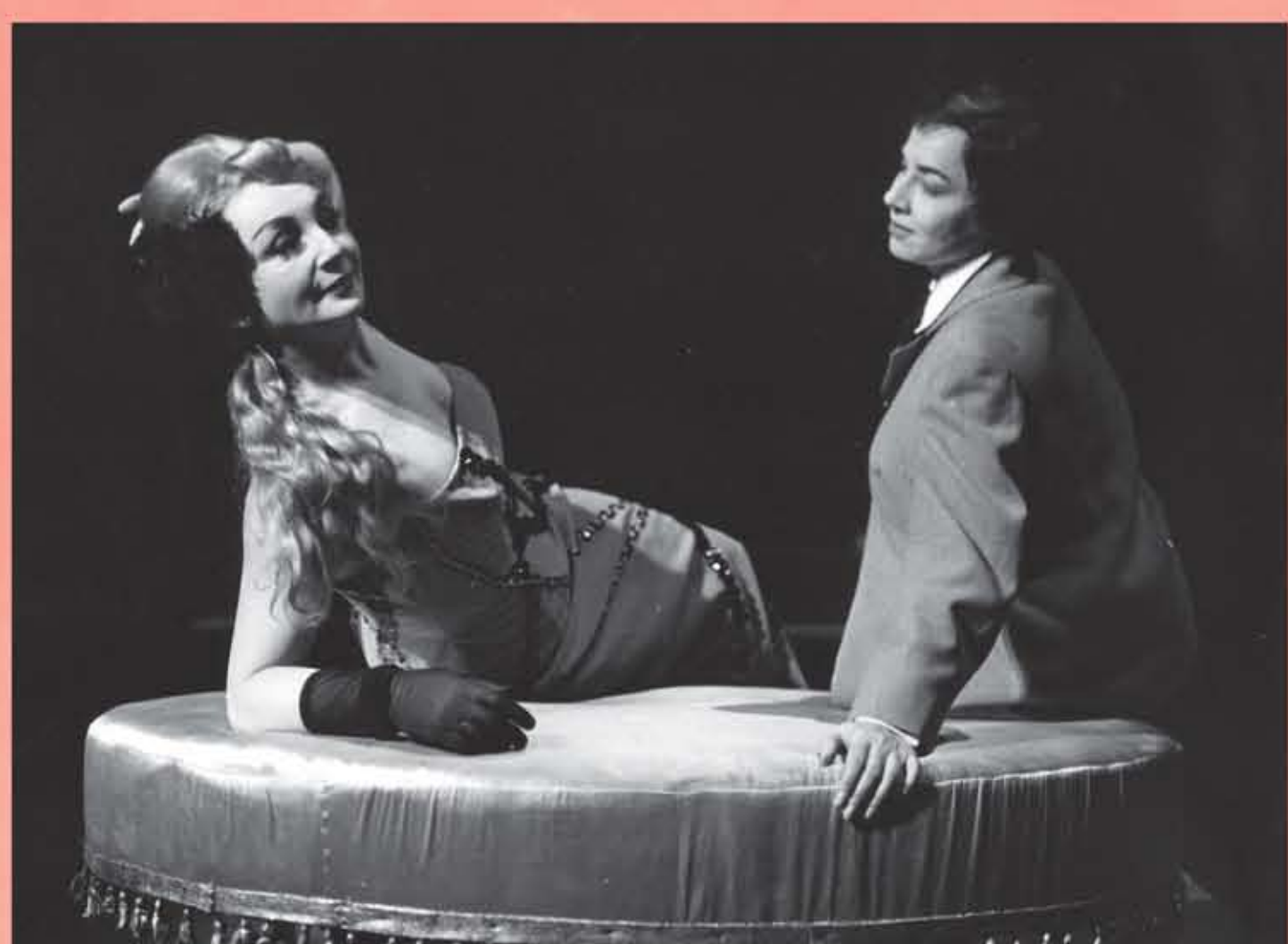
Margaréta
Charles Gounod: Faust a Margaréta, 1956
S Jankou Gabčovou



Margaréta
Charles Gounod: Faust a Margaréta, 1956



Antonia
Jacques Offenbach: Hoffmannove poviedky, 1946
S Jankom Blahom



Giulietta
Jacques Offenbach: Hoffmannove poviedky, 1963
S Ninou Hazuchovou



Micaela
Georges Bizet: Carmen, 1954
S Jankom Blahom

Dvadsiate storočie

V polovici 60. rokov, keď sa na repertoár opery SND dostáva viac významných diel súčasnej zahraničnej literatúry, registrujeme Hubovej tretí veľký vrchol. V elegantnej, zdržanlivo sa prejavujúcej a úspornými hereckými prostriedkami sa vyjadrujúcej Primadone z Hindemithovho Cardillaca siaha umelkyňa až k selektovanej esencii štylizovaného operného herectva skratky, aby o tri sezóny neskôr, v postave starnúcej puritánskej Lady Billowsovej z Brittenovho Alberta Herringa vykreslila vkusnými prostriedkami charakterovej komickej drobnokresby portrét viktoriánskej malomeštičky.
(J. Blaho, Pravda, 19. 3. 1980)



Billowsová
Benjamin Britten: Albert Herring, 1966



Billowsová
Benjamin Britten: Albert Herring, 1966
S Jaroslavou Sedlářovou, Annou Martvoňovou, Jurajom Martvoňom, Alexandrom Baránkom, Oľgou Hanákovou, Pavlom Gáborom



Billowsová
Benjamin Britten: Albert Herring, 1966
S Jaroslavou Sedlářovou

Lady Bilowsovú nemožno označiť za jednoznačný umelecký vrchol javiskovej tvorby Márie Hubovej len preto, že by sme tak ukrátili, zmenšili „výšku“ jej úspechov predchádzajúcich, takmer rovnomerne rozsiatych v celej jej opernej kariére.
(L. Čavojský, Práca, 5. 3. 1980)

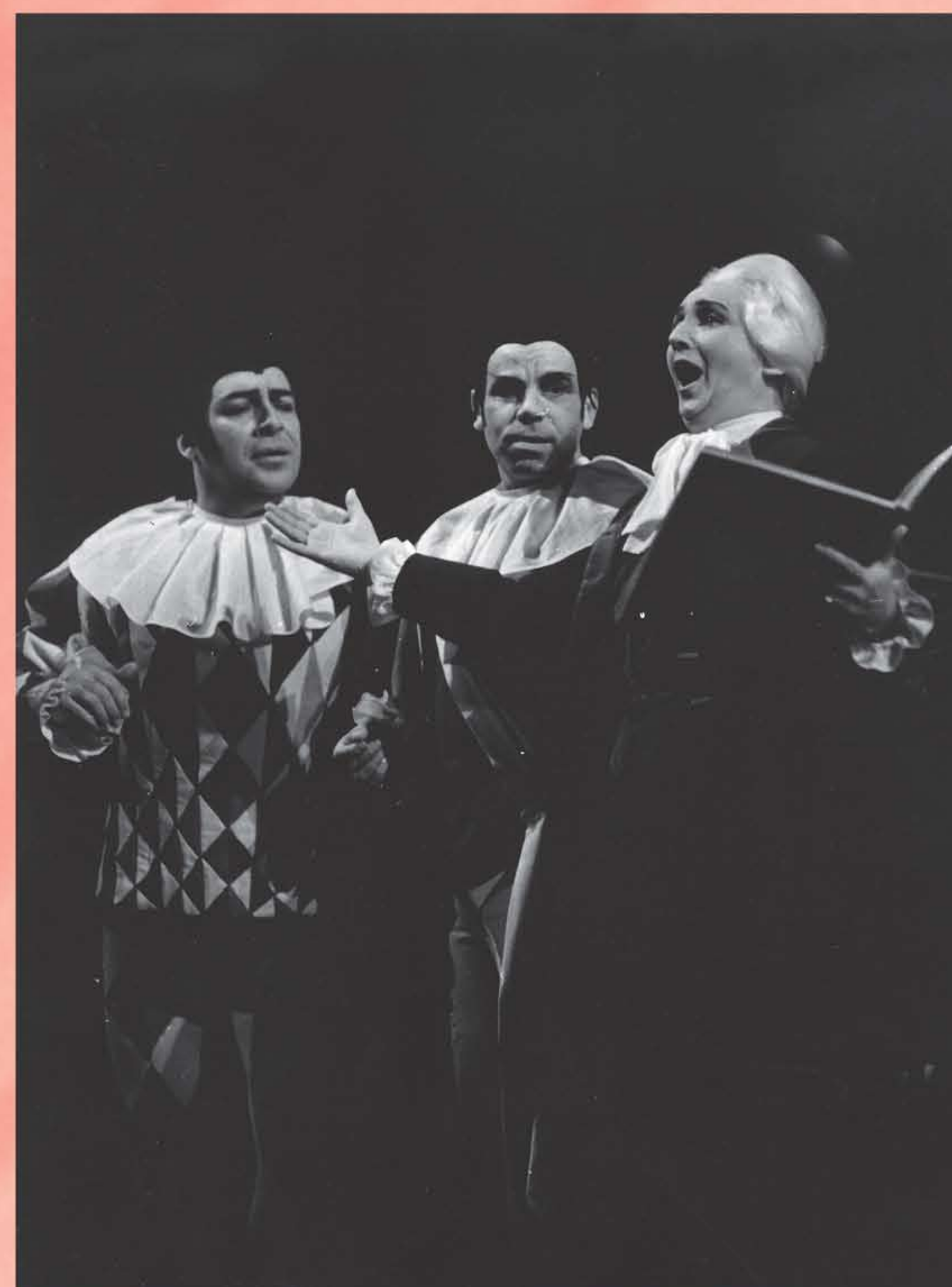
To, čo Mária Hubová v úlohe Primadony dala nášmu javisku, je azda najkrajšie v jej doterajšej hereckej tvorbe. Extrakt skúseností, čo priniesli roky (pričom však nepoškvrnili hlas), či šťastné stretnutie s úlohou? Oboje. Dôstojnú partnerku Cardillaca obdarila fyzickou i duchovnou krásou, pre bežnú javiskovú prax netypickými, prekvapujúco prostými prostriedkami oživila všetky vrstvy tejto zložitej bytosti: od primadonského rozmaru, záľuby v kráse, ktorá ju obklopuje, cez pocit prázdnoty, nespokojnosti, až po pochopenie Cardillaca, po páľčivú túžbu získať jeho tvorivé zaniebanie.
(Z. Marczellová, Slovenská hudba, 3/1965)



Primadona
Paul Hindemith: Cardillac, 1964

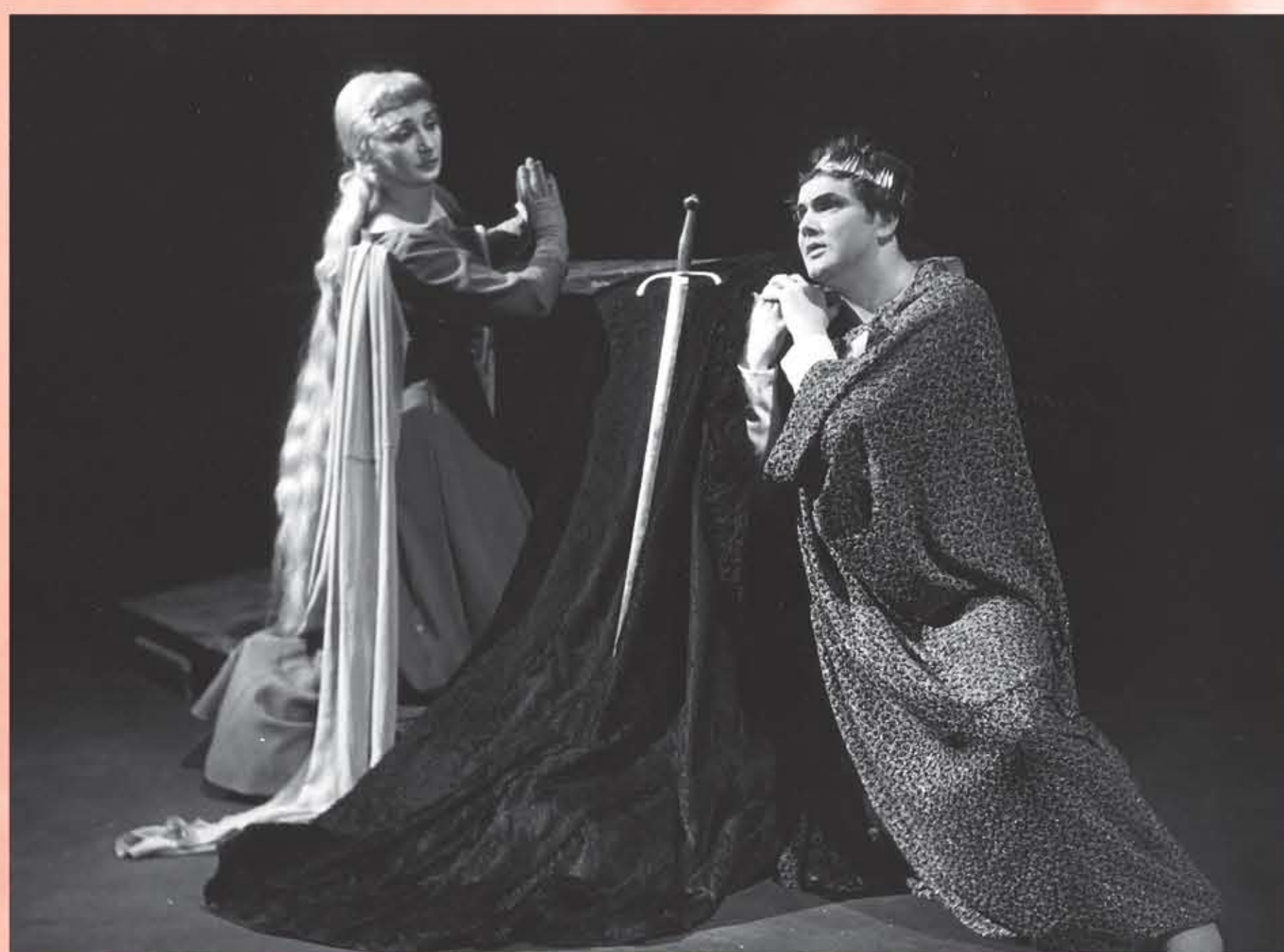


Primadona
Paul Hindemith: Cardillac, 1964
S Gustávom Pappom



Richard Strauss: Ariadne auf Naxos, 1966
S Bohušom Hanákom, Gejzom Zelenayom

Prvá slovenská Mélisanda



S Andrejom Kucharským



S Václavom Nouzovským

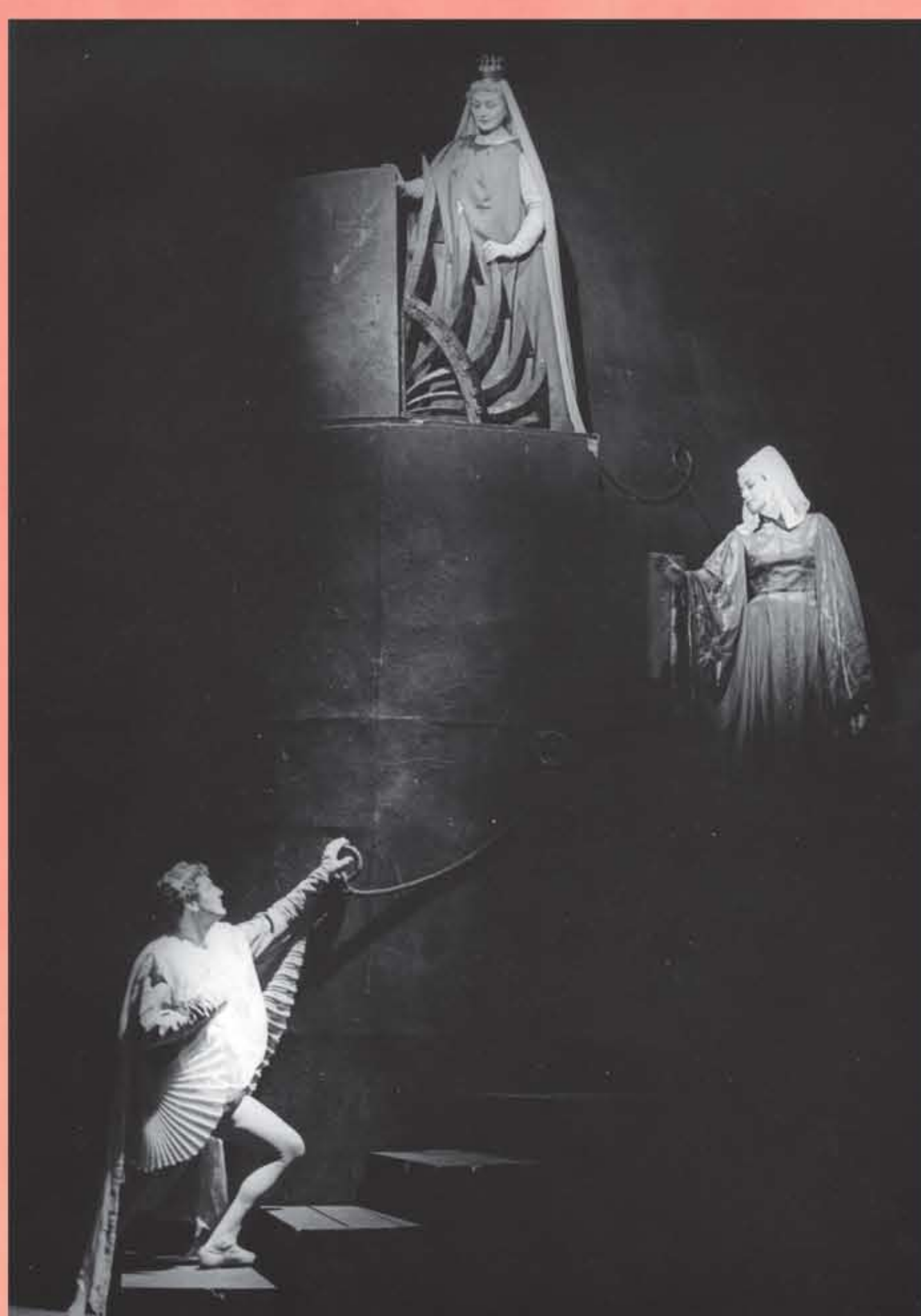


S Jurajom Martvoňom

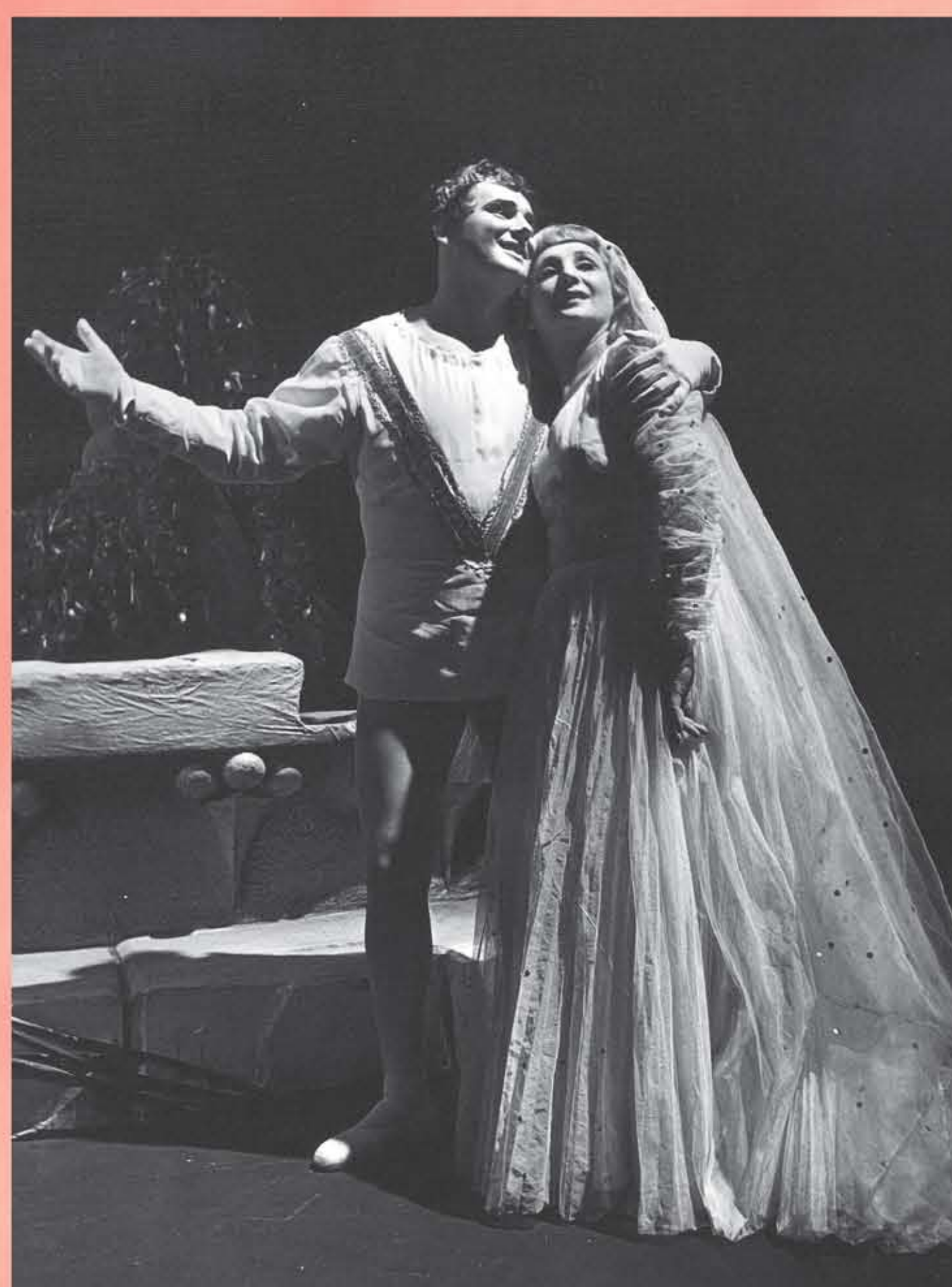


Claude Debussy: Pelléas a Mélisanda, 1958

Absolútne výnimočnou postavou bola Debussyho Mélisanda. Účinkujúci sa museli vyrovnat' s úlohou úplne odlišnou od toho, čo sme poznali z našej dlhoročnej opernej praxe. Široké legátové frázovanie vystriedalo spievanie krátkych hudobných motívov, ktoré vyjadrovali väčšinou strach, neistotu, bázeň z čohosi neurčitého. Aby som vyjadrila neustále rozochvenie Mélisandinej bytosti, zvolila som štýl určitého spevného parlanda s tónom trochu predýchnutým a viac krytým hlavovou rezonanciou. Mozaiku obrazu Mélisandy som skladala z drobných kamienkov – znakov jej osobnosti, zahalenej tajomnou osudovosťou.
(T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)



S Andrejom Kucharským, Ninou Hazuchovou



S Andrejom Kucharským

Finále v dramatickom tóne

Vysoká miera ovládania speváckeho remesla umožnila Márii Hubovej v 60. rokoch vyskúšať si sily aj na úlohách, ktoré presahovali jej vtedajší hlasový odbor.
(V. Blaho, Ľud, 16. 3. 1985)



Alžbeta
Richard Wagner: Tannhäuser, 1963



Floria Tosca
Giacomo Puccini: Tosca, 1967 (doštudované)

Bola som si vedomá toho, že zmeny hlasového odboru sú záležitosťou nesmiernie chúlостivou, preto som každú novú rolu študovala pod dozorom mojej vernej doc. Anny Korínskej. Tak som sa – bez hlasovej ujmy – mohla odvážiť prejsť do dramatického a naplno znejúceho tmavého sopránu, ale hudobnodramatický výraz v speve a herecké podanie mohli naplniť stvárňovanú postavu žiaducim dramatickým účinkom. O to vierohodnejšie mohli vyznieť pasáže s lyricko-citovými náladami a situáciami.
(T. Ursínyová – M. Hubová. Volali ma Mimi, Bratislava 2001)

Povedali o nej

Branislav Kriška

Mária Hubová má mimoriadnu schopnosť pochopiť a včleniť svoj výkon do celku. Pravda, spolupráca s ňou nie je v štýle „idyllického pastorále“. Sama sa prebojová k svojmu pochopeniu každej javiskovej postavy, s tvorivou námahou, aby výsledok pôsobil jednoznačne a prirodzene. K spolupráci s dirigentom a režisérom pristupuje s jasnou predstavou, ale ochotná svoj názor opraviť, ak je korektúra nevyhnutná. Preto na scéne vidíme jej výkon celistvý, jednoliaty a neuvedomujeme si, že je zložený z mozaiky detailne vypracovaných, premyslených faktov a fráz.
(Pravda, 15. 3. 1975)

Ladislav Čavojský

Hubová nepoznala začiatocnícke rozpaky, nestretol ju neúspech, vyhla sa jej kríza. Jej talent a možnosti boli akoby bez dna, hviezda jej úspechu žiarila stále rovnako intenzívne. Vyše tridsať rokov spievala v našej opere úlohy hrdiniek mladučkých a mladých. Bola akoby Emíliou Marty prvej slovenskej opernej scény. Vyzerá to ako legenda – ale jej výkony do posledného spadnutia starej opony v opere SND pred renováciou budovy nás často presvedčovali o nekaždodennej skutočnosti: Hubová umelecky dozrievala, ale nestarla. Akoby naozaj poznala tajný recept na elixír umeleckej mladosti a vitality.
(Práca, 5. 3. 1980)

Terézia Ursínyová

Málokto vedel nosiť s takým pôvabom a noblesou vlečky, dlhé šaty, závoje, iba niektoré z operných sólistiek dokázali vyhrať gestom, jemným zdvihom obočia mnohé pohnutia duše. Tak, ako dbala na kultúru tónu, v jej herectve sa nikdy neobjavila drsnosť či vyzývavá vulgárnosť. I v tom si jej generácia zachovala priam šľachtickú noblesu.
(Hudobný život 5/1995)

Jaroslav Blaho

Mária Kišonová-Hubová bola výraznou interpretačnou osobnosťou. Popri kvalitách materiálu k tomu prispievala jej inteligencia (a nielen tá hudobná) i široká dynamická škála. Nečudo, že sa uplatnila v neobyčajne veľkom rozpätí úloh, od klasicizmu až po modernu. Jej soprán bol nosný, farebný, schopný bohatého tieňovania. V základnej polohe medovo sladký, pohľadzajúci, vo vysokej tessitúre jasavý, neskôr s ostrejšim dramatickým akcentom. Hlas vzáčne charakterotvorný, čo je kvalita, na ktorú sa dnes pri hodnotení akosi zabúda.
(Hudobný život 3/2015)

Pavel Unger

Máriu Kišonovú-Hubovú sme v menšej postave nezažili. Prichádzala do veľkých a z nich aj odchádzala. Jedno, či boli z rodu klasicistických, romantických alebo moderných. Cizelovala si schopnosť uplatňovať nielen farebné danosti hlasu a nadobudnutú hlasovú techniku, ale predovšetkým majstrovstvo autenticity charakterového a výrazového portrétu postáv. Z mimoriadneho talentu sa postupne stala charizmatická osobnosť, ktorá naplňala význam slova celebrita v jeho prapodstate.
(Pravda, 14. 3. 2015)

Snáď môžem – i z vlastnej skúsenosti – hovoriť o tom, čo treba spevákovi k jeho povolaniu. Okrem talentu je to zaoberenosť pre umenie, obrovská osobná sebadisciplína, psychické zdravie, schopnosť sebakontroly a spätného pôsobenia na seba, umelecká energia, okamžité pretvorenie istých dispozícií technických, náladových, výrazových. A tiež osobnostná vyspelosť, ktorá dokáže zdolať kladné i záporné stránky umeleckého života, absorbovať ich bez ujmy na charaktere.
(M. Hubová, Literárny týždenník, 17. 3. 1995)