

marija barbieri

JON VICKERS

(1926. - 2015.)



Tenor Jon Vickers bio je jedan od najzanimljivijih umjetnika u opernom svijetu XX. stoljeća, sušta suprotnost onoj površnoj predodžbi kakvu prosječan slušatelj ima o tenoru. Bio je primjer suvremenog umjetnika koji golemu važnost posvećuje usavršavanju prirodnih kvaliteta, proširivanju i produbljivanju zanimanja za cjelokupnu vrijednost i značenje umjetničkog djela koje mu je povjereno. Bio je u pravom smislu kompletan scenski umjetnik velikih mogućnosti i širokih horizonata.

Jonathan Stewart Vickers rođen je 29. listopada 1926. godine u gradu Prince Albert u Kanadi kao šesto dijete u obitelji koja je imala osmero djece. Kao dijete pjevao je u crkvi, a želio je studirati medicinu. I kao što je na sjeverno-američkom kontinentu običaj, pomagao je u radovima na susjedovoj farmi pa je stekao veliku fizičku snagu i bio stasit, pravi lik dramskog tenora. Takav mu je već u mladim danima bio i glas. To je ispravno primijetila obiteljska znanica pa je poslala snimku na Kraljevski glazbeni konzervatorij u Torontu. Pozvali su ga na audiciju, dodijelili mu stipendiju i 1950. godine počelo je njegovo školovanje na Konzervatoriju kod poznatog engleskog baritona Georgea Lamberta (1900.-1971.). Počeo je javno nastupati u Kanadi. Imao je toliko uspjeha da je već s 29 godina krenuo u London. S Riccardom u „Krabuljnom plesu“ 1957. u Kraljevskoj opernoj kući Covent Garden počela je njegova velika karijera. No predstojao mu je golem rad.

Najprije je morao svladati jezike. Kako se rodio i odrastao u zapadnoj Kanadi i kao dječak dolazio u kontakt jedino s engleskim jezikom i nešto malo s

francuskim, do dolaska u Europu druge jezike nije ni čuo. Trebao je učiti talijanski, francuski i njemački. Osim Petera Grimesa, kojega je veoma volio, sve je uloge pjevao na jeziku koji mu nije bio materinji. Tu je poteškoću svladavao na svoj specifičan način. Kad je studirao ulogu, nije kao ostali operni pjevači odlazio opernom učitelju nego profesoru onog jezika na kojemu je pjevao. Kad je spremao Wagnera, odlazio je profesoru njemačke književnosti na Londonskom sveučilištu. Učio je jezik i istodobno s profesorom književnosti raspravljao o filozofiji u djelu, o dubokim mislima u njemu više nego o samoj vanjštini riječi. Naravno, morao je dobro izgovarati riječ i tekst učiniti razumljivim. Na isti je način pristupao talijanskom, njemačkom, francuskom ili ruskom tekstu. I učio je cijeli život. Za razliku od mnogih koji misle da pjevači imaju jednostavan život, da su rođeni s glasom i da im se glas razvija dok pjevaju na sceni, Vickers je znao da je to upravo smiješno mišljenje. Dobro je znao da se pjevačev rad ne sastoji samo u svladavanju repertoara od kakvih dvadesetak velikih uloga te da onoga koji prestaje učiti očekuje kratka karijera.

Prirodno obdaren glasom dramskog tenora Jon Vickers je svoj repertoar i temeljio u tome fahu. U Covent Gardenu se potvrdio kao Eneja u Berliozovim „Trojancima“, Verdijev Radames u „Aidi“ i Don Carlos, Händelov Samson, Florestan u Beethovenovu „Fideliju“, Canio u Leoncavallovim „Pagliaccima“, Brittenov Peter Grimes i Wagnerov Tristan. Njegova Tristana kritičari su smatrali najboljim nakon legendarnog Danca Lauritza Melchiora (1890.-1979.). Za Tullija Serafina i Herberta von Karajana bio je pojam Verdijeva Otella.

Vickers je 1958. godine nastupio na Bayreuthskim igrama kao Siegmund u „Walküri“ a 1964. godine vratio se kao Parsifal. Pregovori o nastupu u ulozi Siegfrieda u „Sumraku bogova“ izjalovili su se smrću Wielanda Wagnera. Godine

1960. prvi je put nastupio u Metropolitanu kao Canio i tamo ostvario 280 nastupa u sedamnaest uloga, među kojima su neke od već spomenutih te Don José u „Carmen“, Saint-Saënsov Samson, Laca u „Jenufi“, Vašek u „Prodanoj nevjesti“. Oprostio se od Meta 1987. godine. Godine 1968. dobio je najviše kanadsko odličje.

Vickers je vjerovao da prava interpretacija mora proizlaziti iz dubine bića da bi bila zaista istinita. Način prikazivanja karaktera, tj. interpretacije uloga bio mu je utoliko bitan što je nastojao različite karakteristike lika naći u vlastitoj emocionalnosti. Tek kad ih je pronalazio u vlastitom emocionalnom svijetu, bio je kadar prikazati ih u pravom trenutku na sceni. Izbjegavao je tumačiti lik u koji nije vjerovao i teško mu je bilo nastupati u operama u kojima dolazi do kontradikcije između poezije libreta i glazbe kao npr. u „Andrei Chénieru“. Smatrao je da je u toj operi apsolutno veličanstvena poezija popraćena mjestimice banalnom glazbom iako, naravno, ima u njoj i divnih trenutaka. Smatrao je da je kazalište moralna institucija, da ono treba komentirati život, uzdizati čovječanstvo, utjecati na mišljenje ljudi, navoditi ih da ispituju sami sebe kako bi postali bolji. I imajući takvo uvjerenje, mnogo su ga više zanimale opere koje mogu postati prave moralne poruke i koje su pravi komentari društvenog života, kao npr. „Peter Grimes“, ta strašna društvena satira, te Wagnerov „Parsifal“. Bio je uvjereni i praktičan kršćanin, pa je za njega priča o Parsifalu bila istinska demonstracija pobjede do koje može dovesti kršćanski način života. Polazeći od toga, najmilije su mu bile uloge koje imaju socijalnu poruku. Smatrao je da Beethovenov „Fidelio“ sadrži možda jednu od najjačih socijalnih poruka: potrebu da se moramo neprestano boriti protiv ugnjetavanja svih vrsta, protiv svakog rušenja slobode i ljudske individualnosti od strane vlasti. Ali je ponekad pravio ustupke. Pjevao je Radamesa, koji je površan i nema duboku društvenu poruku, jer je „Aida“ velika opera puna predivne glazbe.

Pjevao je i Samsona jer je savršeno odgovarao njegovu glasu, ali nije prihvaćao njegovu priču o čovjeku koji je promašio svoj životni cilj, koji nije uspio u životu, koji je prekršio vjeru, koji je imao silnu snagu i mnogo obećavao, a obećanja nije ispunio. I to je platio svojim životom, godinama patnje, oslijepljen i stavljen u okove. Za njega je Samsonova priča strašna, jer je smatrao da moramo živjeti da budemo dorasli svojim obavezama i moramo se boriti za ono u što vjerujemo, pa ako ispunjavamo svoje dužnosti, nećemo pasti u goleme pogreške i tragediju koja je zadesila Samsona. U pristupu interpretaciji podjednako ga je zanimala glazba i filozofija u njoj i smatrao je da je u mediju opere, koja je najveća i najteža umjetnost prikazivanja, sve sadržano u veličanstvenosti glazbe. U glazbi je nalazio filozofiju i interpretirao ju je. Smatrao je da opera ne može biti opravdanje da se netko pojavi na sceni ako posjeduje samo glas. Ako bi ona ostala samo razlogom da pjevač pjeva na sceni, onda će nestati kao medij. Prema njemu, dvije su vrste pjevača: oni koji služe djelu i oni koji se služe djelom. Ako budu prevladali pjevači kojima opera služi, onda će ona izumrijeti. Smatrao je da pjevač nije vokalni gimnastičar nego interpret, da se velika predstava događa samo onda kada se postigne potpuna suradnja između redatelja, dirigenta i pjevača. Ako se ta suradnja ne postigne, ako pojedinci budu željeli dominirati i kontrolirati druge, ako budu mislili da su važniji od drugih, znači da su smetnuli s uma što je dužnost skladatelja, što pjevača, što orkestra, što dirigenta, a što redatelja. Ako se, dakle, ne ostvari potpuna suradnja svih faktora, djelo propada. Imao je sreću da je sudjelovao u velikom broju velikih predstava pa je u njima i ostvario kreacije za pamćenje ne samo njegove generacije nego i budućih jer su one najbolje zabilježene na pločama i digitalizirane na CD-u a neke i filmski snimljene. Ispunio je svoj životni i umjetnički credo: „*mrzim svoje zanimanje, ali volim svoju umjetnost.*“.