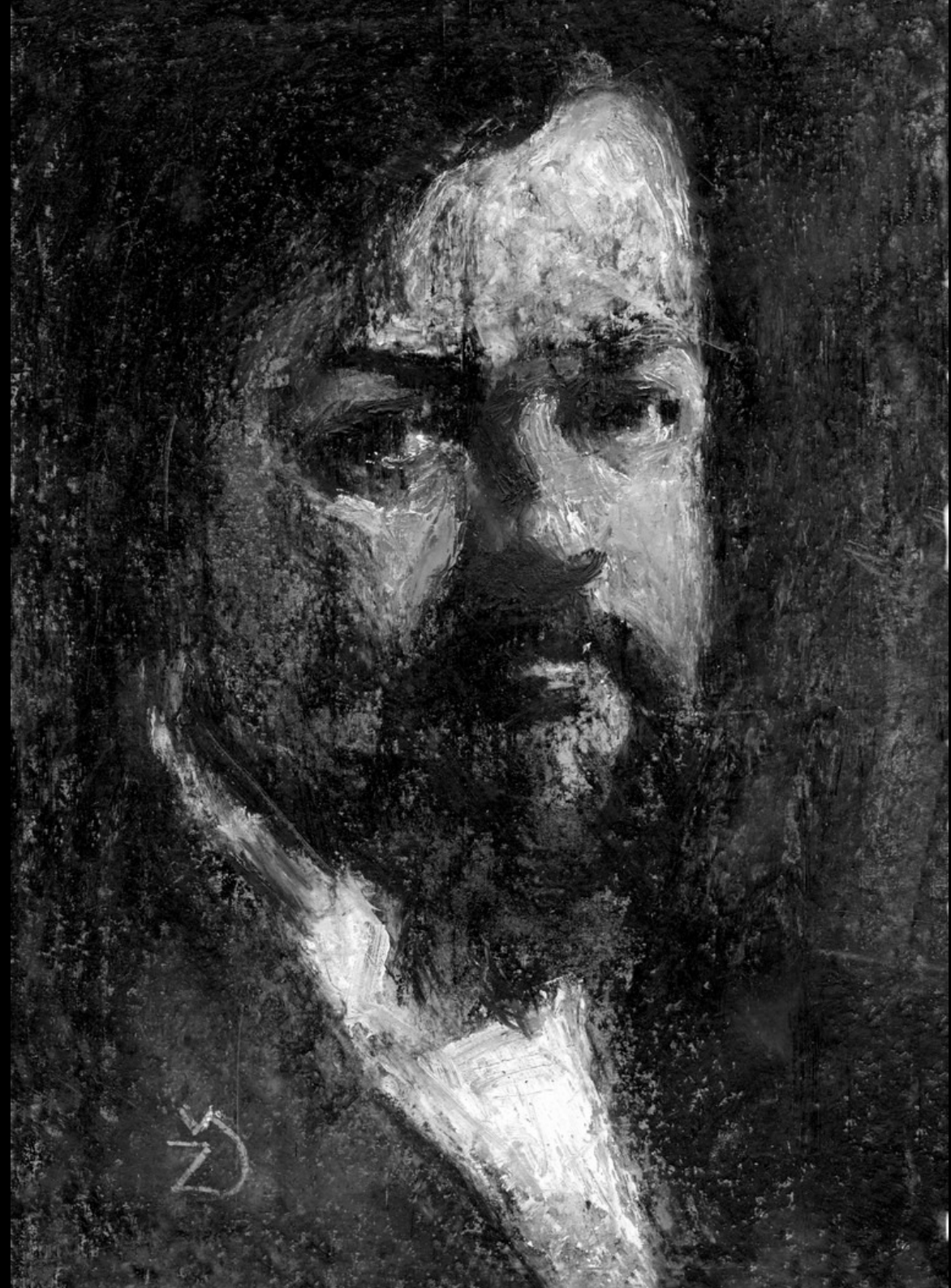


PÉLLEAS ET MÉLISANDE

aleksandar mihalyi

Ilustracija: Danijel Žabčić



Opera „Pélleas et Mélisande“ ostala je usamljena na pivotalnoj poziciji još od vremena svoga nastanka kao jedna od najoriginalnijih, ponajprije zato što je Debussy posve iscrpio svoj brižno osmišljeni model. Od formalno gradbenih motiva, do ne-dramatskog libreto, koji je samo tadašnjem uskom simbolističkom krugu bio značajan. Debussy je dugo tražio i konačno libretistu našao u Maeterlincku, napisavši mu je da ga je tekst privukao ne samo svojom kvalitetom već svojom snovitom atmosferom: „Sadržavajući daleko više ljudskog nego takozvani dokumenti stvarnog života... U njemu je evokativni jezik čija senzitivnost može biti produljena u glazbi i na orkestralni dekor.“ Spomenimo i da za drugu operu tekst nije ni našao, iako je bilo više manjih i većih po obujmu, neuspjelih pokušaja. Kakav je Maeterlinckov tekst ponajbolje ilustrira činjenica da nakon praizvedbe opere nije zabilježeno ni jedno izvođenje kazališne predstave „Pélleas et Mélisande“. Diluvijalne šume, „gluhe“ vode i atmosfera sumraka su statična potka legende na kojoj je dominantnim simbolima osigurana magnetsku privlačnost (od bunara i zamka do Mélisandinih kosa) za tankočutnost ekspresije u brižnoj, gotovo kristalno čistoj deklamaciji i suptilnim melodijskim linijama.

Debussy je koristio wagnerijanski orkestar, ali bez njegovog snažnijeg uplitanja, skoro bi se moglo reći suzdržano u usporedbi sa Wagnerom. Ne postojanje akcije je temeljni razlog tome da je nakon praizvedbe bilo zajedljivijih komentara o postojanju samo simbolističkog ozračja „bez ritma i melodije“. Melodijom je Debussyu bilo teško izražavati ono što je htio: „...različita stanja duše i života. Suštinski ona pripada samo pjesmi koja izražava jednostavna osjećanja.“ Vokalne su linije su iznad fluidnih tonalnih paleta (nepostojanje tonalnih centara je još jedna od značajki) i gotovo s nenaglašeno deklamiranim slogovima (jedan po noti) se ciljano definiraju raspoloženja i ozračje. Znači bez akcije i tradicionalnog izražavanja karaktera. Debussy se sa svojim zamislima našao okružen brojnim raspravama o suprotstavljanju opernih tradicija (po čemu je francuska poznata još iz doba „La Querelle des Bouffons“ kada je bilo riječi o talijanskoj i francuskoj operi ali i politici), i francuske uloge u svemu tome. S jedne je strane bio životom raspjevani talijanski *bell canto*, a s druge njemačka glazbena drama s mitskim dimenzijama. U samoj francuskoj su uz Wagnera bili prisutni Meyerbeer i Verdi, ali za nacionalni ponos lirska varijanta Masseneta i Gounoda nije bila dovoljna zato što su u suštini dominirali sadržaji izvan interesa intelektualne elite. Debussy je, kao njihov aktivni pripadnik, za ostvarenje i svojih uvjerenja teško nalazio tekst jer je htio i brojčano minimalne interpretativne snage na sceni. Znači, broj glavnih protagonista za puno suzdržanog pjeva bez uobičajenih manipuliranja, veličina orkestra i bez (herojskih) zborova, ali s mnogo

simbolike (zato i dvanaest, relativno zahtjevnih scena u „Pélleas et Mélisande“). Presudan je utjecaj na njega imao krug simbolista okupljenih oko Malarméa (zastupljen ne samo književnicima već i predstavnicima svih umjetnosti podjednako). Međutim, Debussy nije bio protivnik Wagnera, kako se to počesto piše. Nadalje, on je postavio jasnu distinkciju između teksta i glazbe. Primjerice, ismijavao je karaktere u „Parsifalu“, ali je hvalio muziku. Nadalje, u brojnim je svojim tekstovima isticao i da velika poezija može utjecati na glazbu samo na njezinu štetu i da je zbog toga skladatelji trebaju izbjegavati.

I po Proustu i Malarméu, a ne samo po Debussyu, glasom ponajprije treba težiti glazbi koja se ne „čuje“ dok se sluša, već koja potom priziva, evocira „zaboravljene“ glazbe nevinosti. Priziva se vrijeme bezvremenosti i stazisa (kao u ovom kontekstu draga „Legenda o kralju Arthuru“), kad je poezija bila sinonim za stih a glazba za harmoniju. Debussy je svoj kostime i dekor za „Pélleas et Mélisande“ upravo tako i smjestio – u bezvremenost legendi. Ili, kako je to opisivao Malarmé, uvjete lucidnosti neupitne vjere. S takvim je premisama naš skladatelj odbacivao ili započinjao te ostavljao nedovršene brojne tekstove, odnosno njihovu opernu uglazbu.

Također, glazbenici trebaju brinuti samo o glazbi a ne o teatru ili o poeziji – njih je trebalo izbjegavati. Debussy čak izrijekom navodi (na svoj način, dakako, koji je sukladan temi – naime, lapidarno i gotovo pitijski) „... ljudi koji ne čuju glazbu za sebe, već što ona reprezentira njihovim ušima po dugo učenoj tradiciji - to se ne može promijeniti bez rizika

daljnjeg ne razumijevanja same muzike uopće.“ Bio je protiv stvaranja glazbâ na području teatra; želio je identificirati svoju glazbu u „Pélleas et Mélisande“ s poetskom esencijom drame. Debussy je, ukratko, bio na tragu Malarméove rečenice, koja se može spomenuti u ovom kontekstu iako se odnosi na slikarstvo: „Slikati ne stvar, nego učinak što ga ona proizvodi.“

U ovom se kontekstu može jasnije sagledati još jedna specifičnost, na koju upozorava sam Boulez. Riječ je o nastojanju Debussya da se maksimalno prilagodi francuskom tradicionalnom načinu govora (prozodiji) koji ima relativno ograničenu *tessitura*, odnosno registar ili opseg unutar koga će se glasovi lagodno osjećati – zvučati. Tako je skladatelj došao „...vrlo blizu čistog deklamiranja unutar uskog iznimno uskog registra.“ Tu i leži razlog velike razlike u tumačenju izvornih francuskih glasova i današnje vokalne „internacionale“ koja i nivelira sve jezike. Francuske pjevače precizno razumijemo, dok druge vrlo često gotovo nikako; u ovoj je operi to zasigurno jedan od presudni(ji)h faktora zbog toga što preko rafiniranih i time osjetljivih debussyevskih timbara ima reperkusije i na sam idiom. Postoji još jedan faktor koji je itekako važan – tehnika sviranja i zvuk samog (francuskog) orkestra iz Debussyeva vremena, koji se dobro razlikovao svojom fragilnošću od njemačkog jer su sama glazbala bila manja i stare (u puhačima) konstrukcije, odnosno „tanjeg“ i lirskijeg zvuka. Sada već imamo i nekoliko dostupnih snimaka iz tabora povijesno obaviještenih izvedbi s rekonstruiranim francuskim orkestrima tog vremena, pa je lakše uočiti spomenutu razliku.

Pélleas et Mélisande**J. Jensen, I. Joachim, Roger Désormière**

EMI mono 0946 3 45770 2 (3 CD)

Pélleas et Mélisande**G. Shirley, E. Söderstrom, Royal Opera House Covent Garden, P. Boulez**

Sony Classical 88697527222 (3 CD)

Pélleas et Mélisande**N. Archer, A. Hagley, Welsh National Opera, P. Boulez**

DG 073 030-9(2 DVD)

Pélleas et Mélisande**W. Holzmaier, A. S. von Otter, French National Orchestra, B. Haitink**

Naïve V4923 (3 CD)

Kada je riječ o Debussyjevoj „Pélleas et Mélisande“, mora se spomenuti i diskografski aspekt ove opere. Naime, moglo bi se zaključiti da su diskofili danas često čuvari temeljnih vrednota ozbiljne glazbe. Ova „čudna“ vrsta ljudi kojoj je pasionirano slušanje brojnih verzija istog djela glazbe uz dobru informiranost i uz note te razmjenu mišljenja među posvećenim istomišljenicima, ima glazbu za bitnu životnu sastavnicu. Budući da godinama beskompromisno i pasionirano bruse kriterije, oni se ne daju korumpirati „nespornostima“ vremena, ma koliko i ma kako ih marketinški promicali. Dugo pamćenje je uvijek bilo tvrd orah za tržišne manipulacije.

U vrijeme kada su vremena za probe ograničena, kada podjelu uloga ne rade dirigenti već producenti kojima je izgled i fama oko nečijeg imena visoko na listi prioriteta i kada postoje brojne univerzalne interpretativne snage (od dirigenata do solista) kojima su podjednako bliski ili daleki nacionalni ili skladateljski idiomi svih epoha, čitav se kontekst doima kao iznimno problematičan. Idiomi Claudea Debussyja, kao jedan od zahtjevnijih, svakako je eklatantan primjer u ovom kontekstu. Postoje brojne snimke njegove jedine dovršene opere „Pélleas et Mélisande“ i klavirskog opusa, ali jedna snimka opere kojom je ravnao Roger Désormière davne 1941. godine i komplet sa djelima za klavir s Walterom Giesekingom (EMI mono CDF 300026 na 4 CD-a, snimano od 1951. do 1954.) kontinuirano zaslužuju laskave kritike koje bi poželio svaki današnji tumač. Primjerice, za Désormière će se reći da je i dalje ne nadmašen ili: „*Uistinu povijesna snimka sa sjajnom idiomatskom izvedbom izvornih francuskih pjevača, su velika prednost u ovoj operi. Uz savršeni casting, posvećeno orkestralno sviranje te Désormièrejev inspirativni tempo i oblikovanje partiture, ova snimka ostaje klasik gramofona.*“, a za Giesekinga: „*duboko senzitivna i osobna, virtuozna u pravom smislu, Giesekingova izvedba je potpuno bez ikakvih manirizama ili prenatlažene osjetljivosti... i trenutačno prepoznatljiva.*“ Kada se na okupu nađu zvučna tankoćutnost i rafinirani osjećaj za ton i boju uz suptilnost u dinamičkim gradacijama (i u slučaju Giesekinga – komplementarno korištenje pedala), onda se među diskofilima uvijek misli na ovaj nenadmašeni dvojac. Spomenimo i

zanimljivu pojedinost: Svjatoslav Richter je za najbolju snimku odabrao Désormièrevu snimku Debussyevog djela „La mer“. Désormièreva snimka je nastala u vrijeme kada je proba bilo koliko je trebalo biti, pojam radnog vremena još nije bio uveden u umjetničku praksu i kada su dirigenti služili skladatelju, a ne davali svoje viđenje partiture ili, kako se čak često doima, da su oni iznad skladatelja u preuzimanju gotovo „kreativnog“ rizika.

Odabir glasova za „Pélleas et Mélisande“ je ključan, i već mali otkloni u boji imaju snažan konačni efekt. Primjerice, Mélisande (žena zagonetka i dijete) se može čuti u iznimno širokom rasponu od prozračnog lirskog soprana do *mezza*; u prvom će slučaju pred nama biti žena-dijete a u drugom zrela žena, što nužno izaziva promjene i u muškim glasovima, i u orkestralnom praćenju. Désormièrevov odabir je savršen. Orkestar kao da emanira prozračno treperenje zvuka unutar sužene dinamike, a njegov odabir Pélleasa s glasom „živog srebra“ Jacquesa Jensena (kako je kritika pisala i piše) je bliži idiomu od ostalih. U simbolističkom kontekstu, ne treba čuditi ni Debussyevo razmatranje ideje da Pélleas bude sopranski glas. Mélisande, Irene Joachim sa ove Désormièrevove snimke, u svim je aspektima do danas ostala kao nedostignut ideal.

Pierre Boulez je ovu operu snimio u dva navrata. Prvi put za nosač zvuka nakon nove postavke u Covent Gardenu godine 1969. i potom 1992. za DVD nakon postave za Welsh National Opera. Nosač zvuka koji je pred nama ostao je zapamćen po snažnijoj dinamici jer je Boulez želio „očistiti“

i osloboditi tumačenje od postojeće beskrvne tradicije. Naravno, bio je striktno unutar zapsanog, ali sa suvremenim orkestrom. Ovdje treba imati na umu da je mudri Boulez pomno učio sa lučonošama francuske tradicije, primjerice i od samog Rogera Désormièrea (1898.-1963.), te da je u svojoj DVD verziji blizak opisanim značajkama njegove snimke: znatno je suptilniji u praćenju i podcrtavanju karaktera glasova pjevača. Također, Boulez je za DVD puno brižnije odabrao vokale (možda i zato što je imao odriješene ruke za cijeli projekt, skupa s izvrsnim redateljem i video redateljem Petrom Steinom).

Ukratko, referentna verzija je i nadalje ona kojom ravna Roger Désormière, suvremena, s ponajboljim uprizorenjem, zvukom i podjelom ostaje verzija Boulez –Stein na DVD-u, Haitinik (na Naïve) je sredokraća onima koji će biti zadovoljni s jednom verzijom ovog remek djela, a Bouleza na nosačima zvuka Sonya Classicala preporučujem onima koji žele više verzija ovoga remek djela.

Na kraju, obodrimo potencijalno zainteresirane ljubitelje glazbe koji se još uvijek krzmaju oko nabavke opere na nosačima zvuka. Paradoksalno je da nosači zvuka imaju prednost kada je pred nama „Pélleas et Mélisande“, i to zato što njezin mitski kontekst ne narušavaju tek samo rijetko uspjela scenska uprizorenja. Naime, ova se opera ne može „preživjeti“ u manje vrijednom ili melodramatskom kontekstu jer je nemoguće izbjeći banalnosti, koje ipak neće oskrnaviti izvorne skladateljeve zamisli.