



Benjamin Britten

“Glas rođen iz bola”

“Mnogo sam dobra vidio i mnogo zla.

A to dobro nikada nije bilo savršeno. Uvijek je na njemu nekakav šav, nekakav defekt, uvijek je nekakva nesavršenost na božanskoj slici, nekakav nedostatak u andeoskoj pjesmi, nekakvo mucanje u božanskom govoru.”

Dugo se vremena znalo za postojanje The Britten-Pears Collection koju je utemeljio legendarni producent DECCA-inih i potom BBC-jevih izdanja John Culshaw. Do sada ni jedan od ovih četiriju video naslova nije bio objavljen i tim je više pojavljivanje cjelovitih filmova na DVD-u, koji obilježavaju značajna ostvarenja skladatelja, pijaniste i dirigenta lorda Benjamina Edwarda Brittena (1913.-1976.) i njegovog životnog partnera tenora Petera Pearsa (1910.-1986.), za kojega je i napisao mnogo svoja djela uključujući i operu “Peter Grimes”, svojevrsna svjetska glazbena senzacija. Sve su te snimke priredene upravo za televiziju, a neki su tonski zapisi istovremeno priredeni i za izdavanje na nosačima zvuka. Za proslavljenu se video snimku ciklusa Schubertovih pjesama “Winterreise” pričalo da je čak nadmašivala onu izdanu na nosačima zvuka, a sada ju je po prvi puta bilo moguće i upoznati. Odabir je svih ovih naslova nezaobilazna glazbena literatura i ljubiteljima snimljenih djela i muzikolozima za gonetanje jednog od najznačajnijih glazbenih opusa kojega je dala Velika Britanija.

B. BRITTEN: BILLY BUDD

Peter Pears, Peter Glossop, Michael Langdon, John Shirley-Quirk, Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, Charles Mackerras
Aquarius Records © DECCA DVD 074 3256

B. BRITTEN: PETER GRIMES

Peter Pears, Heather Harper, Bryan Drake, Elizabeth Bainbridge, Ann Robson, Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, Benjamin Britten
Aquarius Records © DECCA DVD 074 3261

W. A. MOZART: IDOMENEO

Peter Pears, Heather Harper, Anne Pashley, Rae Woodland, Robert Tear, English Opera Chorus, English Chamber Orchestra, Benjamin Britten
Aquarius Records © DECCA DVD 074 3258

F. SCHUBERT: WINTERREISE

B. BRITTEN: FOLK SONG ARRANGEMENTS
Peter Pears, Benjamin Britten
Aquarius Records © DECCA DVD 074 3257

Uvodni citat su riječi što ih pjeva ostarjeli Kapetan u prologu Brittenove opere “Billy Budd”, uvodeći slušatelja u radnju što se dogodila prije mnogo godina na brodu koji se, ploveći pod njegovim zapovjedništvom, borio protiv Napoleonove flote. Njegove se riječi, dakako, odnose na naslovnog junaka, mladića koji se snagom ratnih zakona nade mobiliziran na bojnem brodu. Jer upravo je mucanje ona nesavršenost što se otkriva već pri Billyjevu prvom pojavljivanju u operi, kada dolazi pred komisiju za novačenje, u kojoj je i Claggart, časnik zadužen za disciplinu posade. Claggart je od samog početka očaran mladićem, no ono što slijedi njegovi su uzastopni pokušaji da ga kompromitira i uništi. Pod pritiskom lažne optužbe za poticanje pobune mornara protiv zapovjedništva broda, što je u vojnom kodeksu ujedno i čin izdaje domovine u korist francuskih revolucionarnih ideja, Billyju naposljetku pucaju živci, na srne na Claggarta i ubije ga pred Kapetanovim očima. Ali time je ujedno i zapečatio vlastitu sudbinu, jer ga ratno pravo za takav prijestup osuđuje na smrt. Posljednju riječ u operi ponovno ima ostarjeli Kapetan koji se sjeća nemilih događaja iz prošlosti, napominjući



Benjamin Britten & Peter Pears

kako su ga Billyjeve posljednje riječi pred vješanje, da mu ništa ne zamjera, ipak iskupile od osjećaja krivice.

Premda se stoga čini da je u središtu odnos Billyja i Kapetana, pravo središte ove opere, koja se događa u skućenom prostoru brodske palube, gdje ne samo da nema ženskih likova nego nema ni mogućnosti da se izbjegne sustav nadređenosti i počinjanja (pojačan izvanrednim ratnim okolnostima, kao i strahom nadređenih od utjecaja libertinskih ideja iz Francuske), zapravo je Claggart, utjelovljeno zlo koje u ovoj izvedbi izvrsno tumači Michael Langdon. Jer, osnovni konflikt opere, onaj između dobra i zla, dobrog mladića koji se nije svojom voljom našao na ratnom brodu i zlog časnika koji vjeruje da ljude valja strogo kontrolirati kako se stvari ne bi "otele", prenosi se u samog Claggarta, koji od početka prema Billyju gaji dvojake osjećaje. Naime, Claggartovi napori da uništi mladića koji ga je tako opčinio motivirani su strahom da bi ga otvaranje prema njemu moglo stajati glave. Na kocki se našla njegova sposobnost samokontrole, nužna za održanje stanja u kojem kontrolira druge i koja bi mu eventualno omogućila preuzimanje Kapetanova mjesta. No, Claggart nije opčinjen Billyjevom dobrotom, nego ljepotom, za razliku od Kapetana, za kojeg to nisu dvije stvari, nego jedna, pa stoga i ne može povjerovati Claggartu kada ovaj tvrdi da ljepotan Billy može biti toliko zao da potakne svoje drugove na pobunu. Naposlijetku, i sam Billy, oličenje dobrote i ljepote (a i istine, jer nikada ne laže, za razliku od drugih likova), počinat će zločin ubijajući nadređenoga nakon što je njegova ljepota na Claggarta djelovala tako fatalno. Za razliku od Claggartove i Kapetanove podvojenosti, Billy se čini posve nesvjestan vlastite "tamne strane", moći kojom druge vodi u ponor. Upravo suprotno, lik mladića kao da sugerira da je jedinstvo dobrog, lijepog i istinitog moguće samo u prostodušnih.

Povlačenjem od ljudi u osamu i vjerom da je lijepo istodobno i dobro i istinito, liku Kapetana iz opere "Billy Budd" donekle odgovara naslovni lik Brittenove opere "Peter Grimes", ribar koji snuje o nekom boljem i ljepšem životu od ovoga tegobnog, obilježena siromaštvom i provincijskom prisilom na "normalnost". A dramskoj strukturi "Billyja Budda", ponovljenim Claggartovim pokušajima da naslovnog junaka nauče u stupicu, odgovara ponovljeno Grimesovo upošljavanje dječaka kao ispomoći u ribarskim poslovima - dječaka koji su za njega oličenje lijepog i dobrog, baš kao što je oličenje toga istog i Ellen Orford, mjesna učiteljica i udovica, žena s kojom Grimes želi provesti svoj budućni život nakon što se obogati ribarenjem. Opera započinje sudsom odlukom kojom se smrt prvog dječaka što je bio u njegovoj službi, uslijed nedostatka evidentnih dokaza protiv Grimesa, proglašava "nesretnim slučajem". Grimes doduše ne prihvaća nagovor da ode iz sela, jer je "vezan korijenima" za nj, ali se u isto vrijeme osjeća pritisnut malomišćanskim ogovaranjima, za koja se može pretpostaviti, opera je tu krajnje tajnovita, da se ne odnose samo na samotnjaštvo, nego i na prirodu njegova odnosa prema

dječacima. Stoga njegovu žudnju za nečim boljim, ljepšim i istinitijim od sivila provincije može primiriti samo ponovni odlazak na ribarenje, što će reći: upošljavanje novog dječaka, milog bića koje će mu pomoći u poslu i u čijem će se društvu, daleko od ljudi, osjećati napokon sretan. Ellen, koja mu pomaže pribaviti dječaka, ujedno će prva zamijetiti tragove Grimesova nasilja prema njemu. O tome što se dogodilo s dječakom možemo samo nagađati, nakon što ga je Grimes, bježeći pred uznemirenom svijetom, poveo na more po olujnom vremenu. Jer samo se ribar vraća s tog brodoloma, iscrpljen, izgadno, gotovo lud. Ali sada je gotovo nemoguće izbjeci javni linč zbog nestanka dječaka; vlastita smrt u moru učinit će mu se jedinim izlazom.

I "Billy Budd" završava smrću naslovnog junaka, no ono što slijedi u "Peteru Grimesu" još je nelagodnije od završne meditacije o oslobođenju od krivnje za tuđu smrt; jer u Grimesu nakon ribareva utapanja slijedi "novi dan" u malome primorskom mjestu, običan kao i svaki drugi. Ali bilo bi previše jednostavno tragičnost ovoga djela svesti na neuspjeh glavnog lika da se oslobodi opresivnih običaja zajednice; ne treba zaboraviti da je Grimes, kao i Billy Budd, skrivio tuđu smrt. Prije će biti da opera tragičnost vidi u samome djelovanju glavnog lika, koji, nastojeći pobjeći od nasilja sredine, čini nasilje upravo prema onome iskrenom, lijepom, dobrom, nevinom, onome do koga mu je stalo, a utapanje je tek provedba konačnog izopćenja iz zajednice, samoizgon. Ima li i nečega s onu stranu tragike? Opera skicira i takav put, primjerice u prizoru u kojem Grimes govori Ellen kako će biti sretni jednoga dana kada je oženi, nakon što zaradi novac. Njezin prijedlog za sreću sasvim je drukčiji od njegova. Grimes, naime, želi postići slobodu od "ogovaranja" tako što će u mjestu, iz kojeg inače ne želi otići, ipak uspjati sagrađiti neku vrst vlastitog zabrana, zatvorenog za vanjske poglede i nedostupnog tuđim ušima. No, Ellen zna da takva sloboda znači neprestanu ovisnost o običajima zajednice, koji se upravo potvrđuju paranoičnim strahom i neprestanim ustrajavanjem u tome da se stave izvan snage. Ona predlaže pomirenje sa zajednicom: jer od njezinih je običaja moguće pobjeći samo ako se oni prihvate.

Uprizorujući problem pred kojim su se našli i Claggart i Kapetan i Grimes, naime, da li je dobro u isti mah i lijepo i istinito, obje ove opere kao da govore ponešto i o samoj Brittenovoj poetici. U tome su pogledu signifikantni kontrasti između "svjetline" dura, kojom se karakterizira lik Billyja Budda, te molksi "tamnih", zamućenih, pa i disonantnih sklopova kojima se ocrtava Claggart. (Taj kontrast ima i svoju "meteorološku" stranu: s jedne su strane prizori dnevnog svjetla, a s druge oni u magli, kada nije moguće točno odrediti udaljenost neprijateljskih brodova.) Kao da stanje tonske građe, koja se kreće od jasnog tonaliteta do tonskih sklopova koji djeluju prije svega kao izvantonalitetne zvučne mrlje, sugerira da je glazba samo on - da "istinita" (što za Brittena znači: iskrena kao ekspresija), ako je u isti mah i "lijepa", ako se pridržava "vječnih" kanona ljepote, koji u Brittena uključuju tonalitet

kao sistem, ali i neku "ugladenost" koja će, u slučaju da glazba ipak sklizne u stanje s onu stranu tonaliteta, rekuiperirati zvučne geste, pokazati da su one, unatoč svemu, još u području "lijepoga". Brittenova glazba, čak i kada je najrazbarušenija, odaje poštovanje prema tome kanonu "ljepote", smatrajući ga u isti mah zalogom istinitoga i dobrog; u tome je Britten, primjere, suprotan Janáčeku: dok je glazba ovoga potonjeg rijetko izvan tonalitetnih okvira, ali je toliko "nazubljena" da uvijek zvuči kao da je oni uopće ne obvezuju, Brittenova glazba i kada je posve izvan tonaliteta svojom "ugladienošću" djeluje kao da mu je vjerna. A to pravilo vrijedi i za njezinu sintaksu: za razliku od, recimo, Debussyjeva "Pelleasa", koji također ne poznaje kontraste između recitativa i arija, između cjelina koje se prepuštaju prozodiji jezika i onih koje su oblikovane "muzički lijepo", "klasično", u periodama, recitativni stil "Billyja Budda" prije je rezultat velike količine teksta što ga valja ispjevati, negoli nepovjerenja u ono što se smatra "muzički lijepim", vječnim kanonom ljepote. U Debussyjevim recitativima rijetko ćemo naići na ponavljanja; nasuprot tome, "Billy Budd" sav je u dvokolicama, u ponovljenim frazama, pokušavajući barem na taj način sugerirati da je periodičnost, kao pravilo "vječno lijepoga" i "dobroga" u muzici, ipak očuvana. U Brittenovoj verziji Mozartova "Idomenea" (izraz "verzija" sasvim je namjeran, jer Brittenove se intervencije na ovoj snimci iz 1969. ne ograničavaju na izvedbu, već zadiru i u notni tekst) ta je vjernost razvidna ne samo u izboru ove opere, nego i u načinu njezine izvedbe. Unatoč tome što izbor "Idomenea" ima veze i s okolnošću da je naslovni junak po glasovnom opsegu odgovarao Peteru Pearsu, Brittenovu umjetničkom i životnom partneru (na njihovo dvostruko zajedništvo podsjeća ova edicija od četiri DVD izdanja sa snimkama iz arhiva BBC-a), teško je previdjeti da ovo djelo upravo svojom formalističkom, ceremonijalnom crtom podržava Brittenovu vjernost ideji da je glazba ekspresija, jer je samo tada "istinita", ali ekspresija koja se artikulira u okviru "vječnih" kanona ljepote. Ljubitelj današnjeg Mozarta, navikao na histerična tempa i sirove, nemiješane boje, koje bi trebale sugerirati historičnost te glazbe, ono "kako je nekod bilo", kao da se ona izvodi zato da bi imala što manje dodira s današnjim slušaateljem, teško da će uopće imati strpljenja poslušati ovu snimku. Jer njezina duljina, spora tempa, zagasite zvukovne boje, njezina nevjerojatna smirenost i ugladenost, pa čak i *mezzosopran* (Idamantea pjeva Anne Pashley) umjesto danas obaveznog kontratenora, sve mu je to neprobavljivo, sve to nije "pravi" Mozart, onaj što je, jedar i svjež, uskrsnuo iz muzikološke epruvete, pouzdane i nepogrešive poput svake znanosti. Za nje-puki je ono što Britten smatra vječno lijepim i dobrim puki historijski dokument, dio "povijesti recepcije".

Zašto Britten ustrajava na tome kanonu lijepoga, smatrajući ga istodobno i dobrim i istinitim? Ponajprije, to nije baš jednostavan odnos, jer Brittenov muzički jezik ne drži se strogo sistema. Premda njegova glazba u osnovi jest u tonalitetu, premda joj je sintak-

sa periodična, i premda je zvučna slika njegovih izvedbi ugladena, obilježena osobitom mekoćom i umilnošću (u tome je pogledu klavirski part Schubertova "Zimskog putovanja" gotovo idealan predložak), njegovo polazište nije sam sistem, nego ekspresija, ono što potječe "odozdo". Pri kraju "Petera Grimesa", kada Ellen dočekuje Grimesa koji se vraća s brodoloma, orkestar postupno prestaje svirati i čuju se samo dva lika kako deklamiraju sljedeće riječi: "Glas rođen iz bola poput je ruke koju možeš osjetiti i koja kaže: evo prijatelja!" Nije li upravo to razlog zbog kojeg Britten čvrsto ustrajava na jedinstvu lijepog i dobrog, i to onoga lijepog kako ga propisuju estetski kanoni? Jer "glas rođen iz bola" mogao bi toliko isključiti iz sistema, da više uopće ne bi bio prepoznatljiv, ne bi se moglo razabrati da je to bol ljudskog bića, a ne nekoga tko je toliko različit da njegovi kriči više ni na što ne obvezuju. Britten je poput Grimesa: i on osjeća pravila zajednice kao opresiju nad onim što mu je navlastito, ali odbija napustiti ih u potpunosti. Njegova glazba mora pretpostaviti ekspresivnost i "uobičajene" izražajne figure da bi mogla dati da se čuje i onaj osobit glas rođen iz boli, glas onoga koji se ne uklapa u pravila zajednice, dakle glas čije su figure "neuobičajene" u odnosu na normu. U tome je, i možda samo u tome pogledu, njegova umjetnost "realistička", kao uprizorenje bola onih što su se, u raznim periodima, po svojoj navlastitosti našli izvan dopuštenog, "normalnog", čak izvan "humanog". Ali da bi govorili o svojoj boli, oni ne smiju sasvim prijesti u pustini apstrakcije, propitivati samu prikazivost prikazanog. Utoliko bi politički Brittenova djela, koja se ne ogleda samo u šizejima opera nego i u načinu kako su načinjena njegova djela, bila suprotna ona muzičko-politička pozicija koja ne samo što odbija normativno stanje stvari, nego i sve druge glasove, odbacujući uopće ideju glazbe kao ekspresije nekog subjekta. Ako se u tome hoće vidjeti trag Brittenove pripadnosti homoseksualnoj manjini, onda bi mu suprotno bilo ono što Jonathan Katz, misleći na Johna Cagea, naziva "queer silence", šutnja i tišina istodobno, ono po čemu nastaju sve druge razlike - korak "unatrag" koji, međutim, omogućuje da se "*izbjegne učiniti stvari još gorima*". Još gorima u smislu subjektivizacije koja bi nužno kompromitirala glas što potječe iz bola, time što bi stvorila prototipsku i stoga normativnu "gay izražajnost". Ali bilo bi krivo Brittenovu poziciju smatrati manjkavom i pokušati je popraviti. Jer ono što ona omogućuje, uvid da ništa što jest ne može biti savršeno, jer je na njemu uvijek nekakav "šav" ili "defekt", jer je uvijek obilježeno vlastitim krajem, može nastati samo ustrajnošću da se postigne nešto takvo, savršeno. No, taj uvid nije rezultat autorske namjere: poput Billyja Budda, oličjenja ljepote, dobrote i istine, koji ne samo da nehitično navodi druge na zločin, nego ga na koncu i sam počinji, i Brittenovo djelo, upravo stoga što pretpostavlja jedinstvo lijepog, dobrog i istinitog, nehotece uprizoruje nemogućnost da se ono postigne. Dalibor Davidović

BENJAMIN BRITTEN

Vodič za mlade kroz orkestar, op. 34

Varijacije na temu Franka Bridgea, op. 10

Četiri morská interludija i Passacaglia iz "Petera Grimesa"

Simfonijski orkestar BBC-ja, Andrew Davis

Dancing Bear © Apex 8573 89082

Na spomen imena Benjamina Brittena uvijek će prva asocijacija biti opera "Peter Grimes". Donekle opravdano, jer to je djelo s kojim je Britten doživio svjetsku slavu i prepoznatljivost. Potom ćemo se sjetiti glasovitoga i popularnoga "Vodiča za mlade kroz orkestar", onda skladbi posvećenih Mstislavu Rostropoviču i njegovome violončelu, pa čitavoga niza vokalnih opusa koje je namijenio tenoru Peteru Pearsu. U svoje vrijeme Britten bio je vrlo različito shvaćana ličnost, a ni danas situacija nije mnogo drukčija. Razlog tomu možda se krije u njegovoj skladateljskoj opredijeljenosti, budući da se u vremenu koje je za glazbu bilo izrazito turbulentno Britten odlučio ne toliko izvuci iz postojećega poznatog sustava, koliko izgraditi vlastiti skladateljski jezik temeljen na ekspresiji kao nutarnjoj nužnosti i predujtu izričaja. Izričaja koji, pak, slijedi elemente koji tvore stoljećima do tada priznati kanon ljepote, a u glazbi je to bio tonalitetni sustav. Stoga se okrenuo svojevrsnoj neoklasiističkoj struji, koju, pak, također treba tek uvjetno shvatiti, jer imajmo na umu posve različite skladateljske izričaje Bartóka i Stravinskog, a koje se također "trpa" u neoklasiističku hrpu.

Već u desetoj godini Britten se prvi put susreo s glazbom Franka Bridgea, a potomji ga je u četnaestoj godini uzepo pod svoje okrilje, podučavao i vodio po koncertima. Upravo njemu Britten je posvetio "Varijacije na temu Franka Bridgea" (1937.), koje su slijedile nakon prvoga objavljenog orkestralnog djela, "Sinfoniette" iz 1932. godine. Svoja djela, a među njima mnoga za orkestar, Britten je često temeljio na motivsko-tematskim uzorima iz drugih djela i tim pristupom odavao počast svojim glazbenim uzorima. Najupečatljiviji primjer tomu je Brittenova preokupacija britanskom baroknom ikonom Henryjem Purcellom, koji je bio često nadahnuće budući da je Britten svoj "Drugi gudački kvartet" napisao u čast 250. obljetnice smrti Purcella, ali napisao i "Varijacije i fugu na Purcellovo temu", poznatije pod nazivom "Vodič za mlade kroz orkestar" (1946.), koje će postati Brittenovo najpopularnije djelo.

Na ovom kompaktnom izdanju, koje se bavi orkestralnom glazbom Benjamina Brittena, Simfonijski orkestar BBC-ja pod ravnanjem Sir Andrewa Davisa vješto pristupa Brittenovim partiturama izvlačeći upravo tu, mogli bismo reći, suzdržanu ili možda bolje "zaudanu" ekspresivnost, koju autorove partiture nedvojbeno sadržavaju. Britten je bio majstor instrumentacije i orkestracije, što Davis maksimalno iskorištava dovodeći pri tomu motivičko-tematske procese unutar tkiva u prvi plan. Davis se ne ustručava istaknuti raznovrsne boje, koje nastaju kao posljedica vještih kompozicijskih kombinacija instrumenata, njihovih karakteristika, ali i izrazitih karakternosti glazbe koju Britten osjeća kao samo jedan produžetak ljepote i muzikalnosti kojoj teži. Svaki motiv, svaka fraza, svaka melodija, svaka konstrukcija, svaki "suodnos" u Brittenovom djelu nikada nije slučajan i nosi značenje koje je moguće dohvatiti samo s obzirom cjelovitost djela, ali i cjelovitost opusa. Dakako da je sve moguće postići kada pred sobom imate kvalitetan i profesionalan orkestar, a to Simfonijski orkestar BBC-ja svakako jest - sposoban u svakom trenutku reagirati na najvišjoj mogućoj razini. Ovim kompaktnim izdanjem Benjamin Britten pažljivo nam otvara svoju umjetničku intimu i glazbom objašnjava zašto ga se smatra jednim od stupova engleske glazbe XX. stoljeća. Ipak, opus je to koji vrlo teško dolazi do repertoara hrvatskih većih ili manjih ansambala. A zašto, to bi bila već druga priča. Mirta Špoljarić



PETER GRIMES

**J. Vickers, H. Harper, N. Bailey, Zbor i orkestar
Kraljevske opere Covent Garden, C. Davis**

Dancing Bear © WMV 0630-16913-2 (DVD)

Brittenova druga opera, praizvedena u lipnju 1945. godine u Londonu, bila je osuđena na uspjeh i dugovječnost. Poigravajući se ljudskim slabostima, problemom otudjenja, ova psihološka drama koja konfrontira pojedinca i masu ostaje uvijek aktualna, nikad do kraja istražena ili eksplicitna, pa velike mogućnosti različitih tumačenja i vizija intrigiraju i još će vjerojatno dugo intrigirati interpreatore priče o grubom i pohlepnom ribaru Peteru Grimesu puštajući im da se poigravaju njeranjem njegove krivnje. Potpomognuto britanskom muzikološko-publicističkom mašinerijom, ovo zahtjevno glazbeno-scensko djelo, čiji su senzibilitet i kolorit tako karakteristično, upravo BBC-jevski engleski, održalo se na repertoaru svjetskih opernih kuća do danas kao jedna od najizvodenijih opera XX. stoljeća.

Kao rijetko koja druga opera, ova ističe ulogu glavnog lika i sve ostale pojedince gura u drugi plan i tretira kao sporedne uloge. Nasuprot Grimesu stoji naime masa, dakle zbor, koji ima iznimno teške polifone i ritmički pregnantne brojeve i dijaloge s njime. Treći važni sudionik ove turbone igre je more, majstorski predstavljeno nadahnutom orkestracijom u šest interludija koji povezuju pojedinca i masu, a formalno dijelom i glazbene činove. Slušatelju ove opere najteže je i najkompleksnije pak prodrijeti i prihvatiti estetiku Brittenove melodijske linije glavnoga protagonista, u kojoj se na osobit način izmjenjuju Grimesove lirske suptilne lamentacije i energični dramatični ispadi.

Sasvim je sigurno još teže pjevaču koji se prihvatiti uhvatiti u koštac s ovom pjevački i glumački iznimno zahtjevnom ulogom. Kanadskom tenoru Jonu Vickersu Grimes je jedna od životnih uloga. Koliko god da je Grimes obilježio inače svestranog Vickersa, toliko je zapravo i Vickers obilježio Grimesa, otpjevavši ga u svim svjetskim opernim kućama u velikom rasponu godina,

nadograđujući vlastitu interpretaciju. Ovaj čuveni dramski tenor s velikim mogućnostima variranja, začudno lijepim prijelazima te *mezza voce*om i falsetom, idealno je pjevački iznio sve krajnosti i granice ljudskosti ponekad zastrašujućeg Petera Grimesa. Pjevačka uvjerljivost potpomognuta je glumačkim tumačenjem i slojevitim razumijevanjem lika, iako Vickers nije "rođeni glumac" i njegova ponekad neodređena i nedorečena glumačka gesta potiče na razmišljanja o različitosti prosudba ljudskih postupaka. Osim pjevački referentnog Vickersa, spomenimo da se danas na DVD zapisima mogu naći interpretacije Grimesa mnogih priznatih tenora. Istaknimo samo one s engleskog govornog područja: Peter Pears (1969.), Philip Langridge (1994.), Christopher Ventris (2007.) te Anthony Dean Griffey (2008.).

Sve sporedne uloge u ovoj produkciji izvrsno su postavljene i otpjevane. Glasovno i glumački je uvjerljiva Heather Harper u ulozi Grimesove potencijalne supruge, učiteljice Ellen Orford, izvrstan odmjereni Norman Bailey kao kapetan Balstrode. Sjajan je raspjevan i fascinantno precizan zbor Kraljevske opere Covent Garden iz Londona, a uigran orkestar te prestižne britanske operne kuće. Colin Davis dugo je radio s članovima ansambla na Grimesu i prije ove snimke iz 1981. godine, tako da je s puno uzajamnog razumijevanja, preciznosti i sigurnosti vodio kroz sve zamke ove zahtjevne i još uvijek pomalo neobične partiture.

Režiser Elijah Moshinsky odlučio je hiperrealistički ocrtnati svijet zabačenog engleskog ribarskog sela s početka XIX. stoljeća. Prilično prazna monokromatska scena kao da je preuzeta s ranoviktorijanskih crno-bijelih fotografija. U sukobu pojedinca i mase Moshinsky većinom režijskih intervencija staje na Grimesovu stranu, uspostavljajući na trenutke prividnu ravnotežu pojedinca i mase, prikazavši na primjer smrt drugog dječaka štićenika kao splet nesretnih okolnosti, a Peterovu odgovornost pri tome jedino starateljskom, no ne i neposrednom.

Mario Osvin Pavčević