BRITTEN BENJAMIN

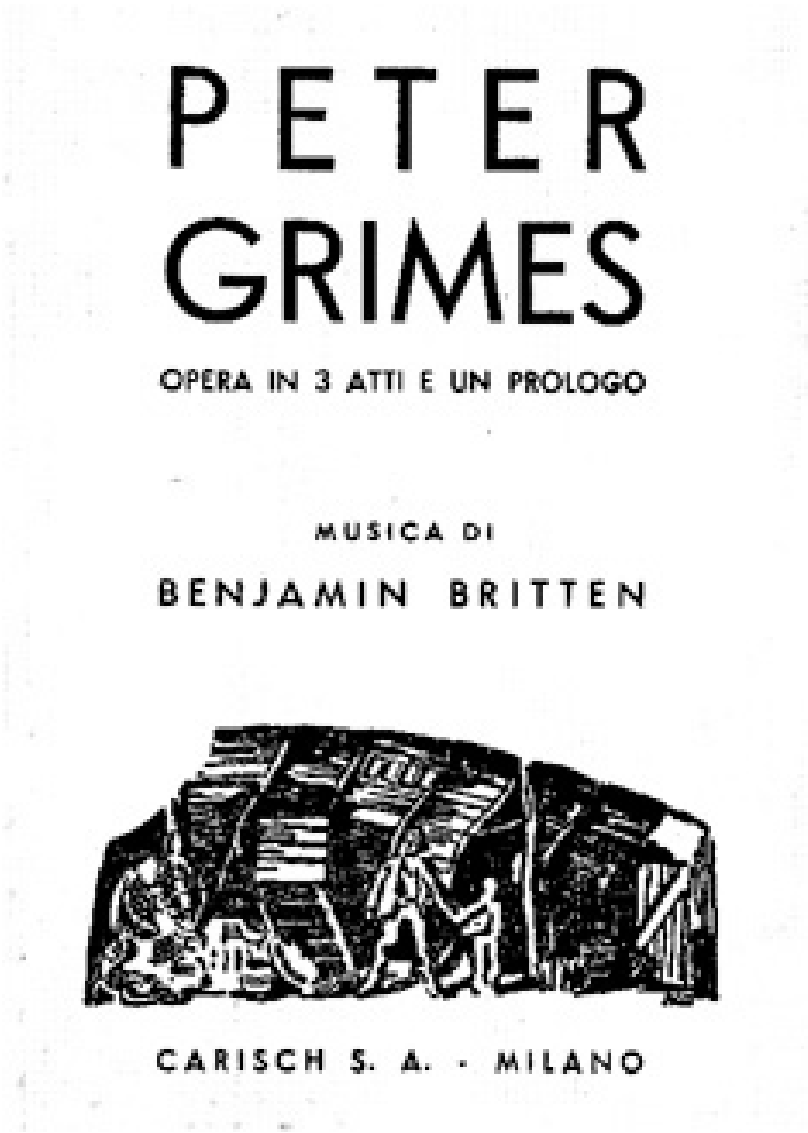
Compositore inglese (Lowenstoft, Suffolk, 22 XI 1913 – Londra 25 V 1976)

FOTOGRAFIA DEL COMPOSITORE

Dotato di un'eccezionale natura musicale, a nove anni scrisse un quartetto per archi. All'età di dodici anni conobbe F. Bridge, l'unico maestro che avrebbe esercitato una influenza sullo sviluppo della sua personalità.
Quattro anni dopo, al Royal College of Music studiò composizione con J. N. Ireland e pianoforte con A. Benjamin.
Durante questo periodo scrisse *Phantasy Quartet* per oboe ed archi che, eseguito nel 1934 al Festival dalla SIMC di Firenze, richiamò su di lui l'attenzione del mondo musicale.
Sulla produzione di Britten ha avuto pure influenza, il poeta W. H. Auden (suo collaboratore in film, musiche di scena, liriche vocali e nella prima sua esperienza operistica, *Paul Bunyan*), che lo convinse nel 1939 a seguirlo negli Stati Uniti, dove soggiornò sino al marzo 1942: anni di intensa operosità e, sotto certi aspetti, decisivi per l'orientamento futuro del giovane musicista.
Basti ricordare che fu per commissione della Fondazione musicale Koussevitzky che egli, ritornato in patria e stabilitosi presso Aldeburgh (Suffolk), scrisse *Peter Grimes*, l'opera teatrale che doveva procurargli, rinomanza mondiale (rappresentata a Londra nel 1945, ha fatto il giro dei maggiori teatri d'ogni paese).
Da allora sì è dedicato senza interruzione all'attività operistica: quasi un'opera all'anno, oltre a numerose pagine di musica sinfonica e da camera.
Come pianista Britten ha compiuto numerose tournées di concerti in ogni parte del mondo insieme con il tenore P. Pears, incomparabile interprete delle sue opere. Nel 1948 ha promosso, con E. Crozier e Pears, il festival annuale di Aldeburgh, durante il quale, oltre a sue opere, sono state presentate pagine di compositori inglesi contemporanei e del passato.
Prima di *Peter Grimes*, il nome di Britten non era più noto di quello di altri giovani musicisti inglesi che apparivano di tanto in tanto nei programmi dei concerti londinesi; dopo il 1945 di Britten si parlò come l'artefice della rinascita musicale inglese e più particolarmente del rinnovato prestigio della nazione sul piano dell'opera moderna.
I precedenti, numerosi e non trascurabili, saggi operistici di G. Holst, di R. Vaughan Williams, di A. Bliss, di J. Holbrooke, di R. Boughton sono da considerare come nobili esperimenti o poco di più.
Ma non è detto che le composizioni che precedono *Peter Grimes* siano da trascurare: meritano una particolare segnalazione quelle vocali, dove

già si rivelano le caratteristiche che nella produzione operistica avranno maggiore evidenza e sviluppo.
Ci riferiamo particolarmente alle variazioni per coro senza accompagnamento su di un tema tedesco del Cinquecento, *A Boy Wass born*, scritte a 20 anni.

COPERTINA DEL LIBRETTO



A Ceremony of Carols per voci bianche ed arpa (1942), alla "festival cantata" *Rejoice in the Lamb* per coro e organo (1943) alla *Serenade* per tenore, corno e orchestra d'archi (1943), alle raccolte di liriche vocali su testi inglesi (*The Holly Sonners of John Donne* per tenore e pianoforte), su testi francesi (*Les Illuminations* per soprano e orchestra d'archi) e italiani (*7 Sonnets of Michelangelo* per tenore e pianoforte), nelle quali l'intelligenza del testo e l'aderenza del linguaggio musicale a quello verbale dicono chiaramente (nonostante qualche errore di prosodia) come l'invenzione melodica sia felice soprattutto nell'incontrare la parola, rivelando la singolare natura teatrale dell'autore.
Tale invenzione ha sempre carattere di immediatezza espressiva se non di assoluta originalità; nella creazione operistica, Britten si propone sempre di risolvere i problemi sul piano drammatico anziché su quello musicale, e perciò non esita a ricorrere, consapevolmente o meno, a modi e stili linguistici di operisti che lo hanno preceduto (reminiscenze di *Wozzeck* di Berg, risuonano in *Peter Grimes*, echi mussorgskiani, debussyani e pur verdiani sono abbastanza frequenti), ed è sempre presente quel "taglio" delle scene, le proporzioni e l'equilibrio dello spettacolo che hanno portato al successo le più famose opere italiane dell'ultimo quarto dell'Ottocento.
Peter Grimes può considerarsi non un saggio singolare di opera inglese, nel senso del suo riallacciarsi alla concezione di Purcell, quanto il tentativo, per gran parte riuscito, di dar vita ad un nuovo spettacolo teatrale in musica, atto a risvegliare l'interesse di tutto il mondo per quella forma musicale composita che sembra diminuita nel favore del pubblico.
Che Britten sia artista particolarmente sensibile al gusto e alle necessità della vita musicale contemporanea, lo dicono anche le sue preoccupazioni di creare uno spettacolo agile, di facile realizzazione anche sotto l'aspetto economico.
Ed è perciò che, dopo *Peter Grimes*, che ha le proporzioni di un grand-opéra, scrive l'opera da camera *The Rape of Lucretia* (1946), che ha soltanto otto personaggi sulla scena e dodici strumenti in orchestra e che costituisce un esperimento, non del tutto riuscito, ma di altissimo interesse per lo studio della personalità del musicista, e che prepara, sempre nel campo dell'opera di proporzioni ridotte, quella perfetta riuscita drammatica che è *The Turn of the Screw*, che ha sette personaggi e tredici strumentisti, che compongono un'orchestra di rara ricchezza

espressiva e coloristica.
Per l'esecuzione di queste opere, e della nuova realizzazione di *The Beggar' s Opera* che richiedono, ovviamente, esecutori particolarmente preparati e un affiatamento assoluto, Britten fondò al tempo di *The Rape of Lucretia*, un complesso esecutivo adeguato, The English Opera Group, al quale parteciparono eccellenti strumentisti, cantanti come P Pears, J. Cross, scenografi e registi qualificati.

FOTO DI SCENA DI "THE RAPE OF LUCRETIA"

Un altro saggio di opera singolare è *Billy Budd* (1951) che, limitato ad interpreti (e voci) maschili, pone al compositore nuovi problemi di sonorità e quindi esige una diversa tecnica polifonica: Britten li ha risolti con quel virtuosismo professionale che si trovava in ognuna delle sue opere.
Usando una grande orchestra, egli l'ha trattata con estrema parsimonia, con una predominanza dei fiati sugli archi, che non si "impasta" mai con le voci e dà una sufficiente varietà sonora allo svolgersi dell'episodio, per se stesso non troppo vario.
Se all'opera da camera si può ricollegare l'opera *The Little Sweep* (1949) che fa parte di uno spettacolo per i giovani (ma forse è più adatto agli adulti) dal titolo *Let's Make an Opera!*, *Peter Grimes* ci richiama, per le proporzioni ed il volume sonoro, l'opera comica *Albert Herring* (1947) nella quale Britten vuole rinnovare lo spirito e le forme del *Falstaff* verdiano, e l'opera celebrativa *Gloriana*, scritta e rappresentata nel 1953 in occasione delle feste per l'incoronazione della regina Elisabetta II.
Una menzione a parte vuol essere fatta della nuova realizzazione di *The Beggarr's Opera* (l'opera settecentesca di J. Gay), per la quale Britten ha rielaborato 66 melodie originali, collaborando con T. Guthrie alla rifusione del testo.
Affermata la preminenza nella produzione di Britten dell'opera teatrale, nella quale è da segnalare la funzione determinante della vocalità in senso verdiano, non si può sottovalutare l'importanza del contributo dato dal compositore nel campo della musica sinfonico-corale nella quale sono avvertibili i riflessi del suo singolare temperamento drammatico e della sua ideologia fondamentalmente cristiana che, già presente nelle prime opere giovanili, è andata rafforzandosi sempre più negli anni del dopoguerra.
Ispirato a sentimenti di profonda umanità è il *War Requiem*, l'opera che ha avuto un altissimo consenso da parte del pubblico e della critica (una *summa* delle esecrazioni della guerra e dell'aspirazione ad un mondo di pace), nella quale si conferma la vocazione del musicista per le strutture sinfoniche vivificate dal tempestivo inserimento di intermezzi vocali sui testi antologici che illuminano e confermano le intenzioni dell'autore.
Serenade (sequenza di sei songs alla notte) è, insieme con *Nocturne*, l'esempio più rappresentativo di tale forma mista di composizione, nella quale l'autore raggiunge una perfetta convivenza e coerenza stilistica.
La fortuna che si accompagna quasi senza eccezioni a tutte le opere di

Britten è legata alla sua fedeltà ad un linguaggio che, pur non avendo mai trascurato gli apporti della "modernità", non si è distaccato dai modi dell'armonia tonale sfidando l'accusa di tradizionalismo.
Per il pubblico quel suo tendere a risolvere nel clima della speranza le vicende angosciose della vita contemporanea e in chiarezza espressiva le tortuosità e le angosce delle situazioni drammatiche gli ha assegnato un posto singolare nel quadro della musica del nostro tempo.

FOTO D SCENA DI

" BILLY BUDD "

BENJAMIN BRITTEN

PETER GRIMES

La genesi dell'opera che consacrò Benjamin Britten nel ruolo di uno dei massimi compositori di teatro musicale (e del teatro *tout court*) del secolo è legata ad una commissione esterna.
Fu infatti il direttore d'orchestra russo-americano Sergej Koussevitzky ad offrire nel 1942 a Britten mille dollari per una nuova opera: rimasto da poco vedovo, il direttore d'orchestra volle onorare la memoria della consorte istituendo una fondazione, che avrebbe poi avuto grandi meriti nel sostenere la musica contemporanea.
Al tempo della commissione, Britten si trovava negli Stati Uniti e vi aveva riscosso notevole successo con alcune composizioni strumentali e sinfoniche, nonché con il suo primo esperimento teatrale, l'operetta *Paul Bunyan* su testo di W. H. Auden, rappresentata alla Colombia University nel maggio del 1941.
In quel medesimo periodo, Britten fece casualmente la conoscenza del poema *The Borough* di George Crabbe (1755-1832), autore nato e vissuto ad Aldeburgh, nel Suffolk, dove Britten aveva preso la sua resistenza, e dove più tardi avrebbe fondato insieme a Peter Pears un celebre festival.
Il poema di Crabbe descriveva con grande vivacità la vita e i caratteri di quel borgo di pescatori, e tra questi in particolare la sinistra figura di un certo Peter Grimes, inviso ai concittadini per la sua natura violenta ed accusato di causare la morte di tutti i suoi giovani apprendisti.
L'immagine originale di questo pescatore sarebbe poi cambiata radicalmente nelle mani di Britten, o almeno avrebbe assunto tratti più sfumati ed ambigui, in un ritratto psicologico tra i più complessi del teatro d'opera contemporaneo.
Inizialmente, Britten pensò di coinvolgere nel progetto, per la stesura d'un libretto, l'amico Christopher Isherwood, che però declinò immediatamente l'invito.
Si rivolse allora a Montagu Slater, che già nel 1943 fu in grado di fargli avere il lavoro finito. Da intellettuale della sinistra inglese, al pari di Britten, Slater trasformò Peter Grimes in una vittima della comunità: il

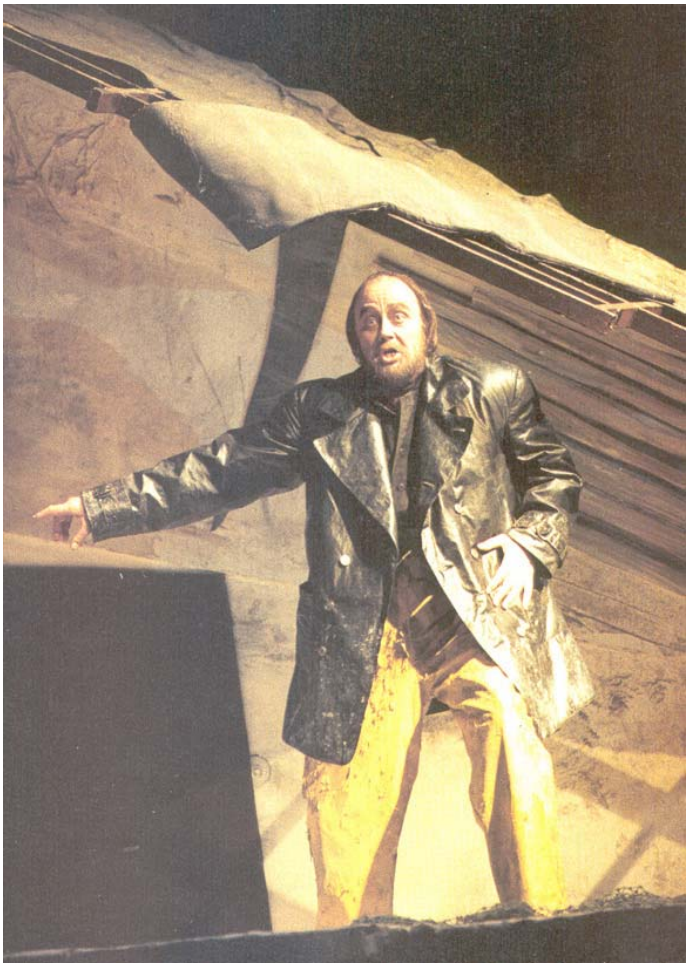
suo modo di comportarsi, violento ed agitato, è il frutto della tensione spasmodica verso una migliore situazione sociale.
Per questo, Peter Grimes distrugge la propria vita e quella dei suoi poveri apprendisti in un'incessante smania di lavoro. Di conseguenza, specchio dello straniamento umano del protagonista diventarono gli abitanti del villaggio, con i loro pregiudizi, la cattiveria dei *gossips*, l'ipocrisia eretta a sistema di valore indistruttibile.
Effettivamente, ciascuno dei caratteri che prendono vita nella microstoria del borgo è una pedina ugualmente irrinunciabile nell'economia del dramma che, muovendosi intorno alla progressiva follia di Grimes, si risolve in una denuncia terribile verso il complesso di superiorità dei suoi concittadini e sulla loro totale mancanza d'umanità.

BENJAMIN BRITTEN

Non si deve neppure trascurare il ruolo che nella definizione psicologica di Grimes ebbe il tenore Peter Pears, grande amico e compagno d'arte di Britten, suo ispiratore per la maggior parte dei lavori vocali.
Così, Grimes avrebbe inizialmente dovuto avere una voce d'un baritono: fu però ben presto chiaro che il diretto coinvolgimento di Pears nella drammaturgia dell'opera avrebbe destinato proprio a lui - fino ad allora noto quasi soltanto per esecuzioni di musica vocale da camera - il ruolo del protagonista.
La scelta di Pears per la creazione del personaggio ne mutò notevolmente la psicologia tormentata: da mostro del villaggio delineato da Crabbe, a vittima della corsa al denaro e ad una migliore posizione sociale.
Slater, Pears e Britten pervennero infine a definire un solitario stralunato, toccante esempio d'incomunicabilità. Il personaggio divenne così in primo luogo il paradigma del diverso e del suo annientamento in un microcosmo crudele di "uguali".
In questa dimensione si fissò dunque la portata etica dell'opera di Britten, che inaugurava un modello in larga misura nuovo di teatro morale, destinato ad ingigantire la forza dolente degli umiliati ed offesi, dei più deboli, delle vittime della violenza sociale e del pregiudizio; su questi temi si muoverà pressoché tutto il successivo teatro di Britten: da *The Rape of Lucretia* (apologo sulla violenza che uccide l'amore), alla satira antivittoriana di *Albert Herring*, alla denuncia dello sfruttamento d'infanzia in *The Little Sweep*, alla distruzione della bellezza e della purezza ad opera dell'invidia e della frustrazione sessuale in *Billy Budd*, fino al gioco raccapricciante di possessione di due anime infantili in quello che è forse il capolavoro sommo di Britten, *The Turn of the Screw*, tratto dal racconto omonimo di Henry James.
Con *Peter Grimes* inizia quindi a svilupparsi anche la relazione privilegiata fra Britten e il mondo dell'infanzia: nella figura muta e sofferente del piccolo apprendista, destinato a morte prematura e violenta, si cela la radice di tutte le future denunce di Britten riguardo alla violenza degli adulti sulla purezza dei piccoli.
La prima esecuzione dell'opera, al Sadler's Wells, in una Londra ancora gravemente ferita dalla guerra, rappresentò per l'arte inglese un momento di gloriosa rinascita: in Britten, finito l'incubo bellico, la cultura britannica ritrovava finalmente quel grande compositore che forse stava aspettando addirittura dai tempi di Henry Purcell.
Il teatro sociale di cui *Peter Grimes* divenne il modello popolare costituì

un simbolo di riscatto di grande peso storico, dopo le barbarie vissute dal mondo in quegli ultimi sei anni.
L'opera fu diretta da Reginald Goodall, e venne messa in scena fra mille difficoltà economiche da Erich Crozier, futuro librettista di *Albert Herring* e di *Little Sweep*; gli interpreti vocali furono Peter Pears (Grimes), Joan Cross (Ellen Orford), Roderick Jones (Balstrode).
Da allora *Peter Grimes* ha goduto di un'infinità di produzioni illustri, a cominciare da quella del Berkshir al festival di Tanglewood nel 1946, la *première* americana dell'opera, affidata alla bacchetta di un ancora sconosciuto Leonard Bernstein, allora allievo prediletto del vecchio Koussevitzky.

FOTO DI SCENA



Curiosamente Britten - che pure fu un direttore d'orchestra di prim'ordine - non diresse mai in teatro la sua opera: ne realizzò tuttavia una superlativa registrazione discografica, e anche una versione cinematografica per la BBC nel 1969.
Tra i maggiori interpreti dell'opera si ricordano in particolare Rafael Kubelik (Covent Garden 1958, regia di John Cranko) e Colin Davis (Covent Garden 1969, Teatro alla Scala 1976, spettacolo di Elijah Moshinsky).
Nell'edizione di Colin Davis ha avuto un peso fondamentale la partecipazione del tenore Jon Vickers nei panni del protagonista: la sua interiorizzazione drammatica del personaggio ha rappresentato per la prima volta il superamento del modello squisitamente lirico di Pears ed ha illuminato di una nuova forza tragica la vicenda interpretativa dell'opera.
Il primo grande successo teatrale di Britten coincise con un'opera nata nel segno dell'eclettismo stilistico, che sarà da allora in avanti una delle caratteristiche costanti della scrittura del musicista inglese.
Concorrono infatti a formare il materiale composito della partitura elementi derivati dal teatro di Puccini (soprattutto nella figura dolcemente poetica di Ellen Orford), con una chiara assunzione delle forme chiuse per tutti i personaggi principali, ma anche memorie tangibili dell'ammirazione di Britten per il *Wozzeck* di Alban Berg, i cui segni sono fortissimi nell'ultimo atto dell'opera, e particolarmente nella scena del delirio di Grimes, benché Britten si mantenga sempre estraneo alla tecnica dodecafonica; la stessa fine del protagonista ricorda quella del soldato di Berg e Buchner.
Tuttavia, la partitura di *Peter Grimes* è anche animata genialmente da un pullulare di riferimenti al canto popolare inglese, e in specie alle canzoni dei pescatori, così come ottiene il massimo contrasto espressivo grazie all'introduzione di elementi ben riconoscibili di musica leggera: tutta la scena del ballo del villaggio all'inizio del terzo atto sembra presa a prestito da un *musical* ma, al tempo stesso, ricorda l'analoga scena di ballo del *Wozzeck*.
Tipica di una predilezione di Britten per le forme classiche è invece l'introduzione di una magnifica passacaglia come interludio sinfonico a metà del secondo atto, una scelta destinata a maturare - sempre con riferimento a Berg - nella struttura generale del *Turn of the Screw* .
L'orchestra assume un ruolo decisivo in tutta l'economia dell'opera:

basterebbero i cosiddetti "interludi marini" (che hanno poi goduto anche di una felice vita autonoma nel repertorio sinfonico) a ricordare quanto il colorismo post-impressionista di Britten sia essenziale alla creazione delle adeguate atmosfere di ambientazione della vicenda; si tratta di pagine d'autentico virtuosismo nell'orchestrazione e di limpidissima ispirazione melodica, il cui valore non è inferiore alla scrittura mirabile riservata alle voci.
Con *Peter Grimes* l'opera del Novecento è riuscita a trovare un prezioso e raro punto d'incontro fra scrittura colta e spirito popolare, come dimostra l'attenzione accordata fin dalla sua nascita dal pubblico di tutto il mondo a questo ammirevole modello d'intelligenza drammaturgica.

BOZZETTO ATTO I

LA TRAMA

PROLOGO

L'interno della Moot Hall.

Si sta procedendo a dar termine all'inchiesta sulla morte di un piccolo apprendista di Peter Grimes: Swallow, il procuratore, stabilisce che si è trattato di "circostanze accidentali", ma lo invita a non assumere altri apprendisti.
Grimes si lamenta tuttavia di non essere stato del tutto scagionato agli occhi del villaggio (primo interludio marino, "L'alba").

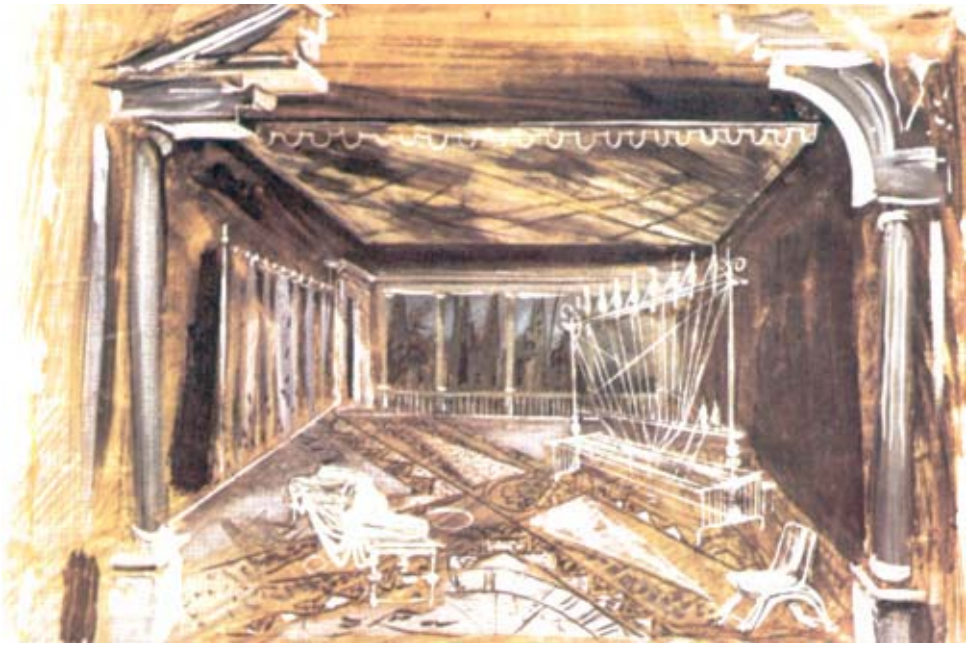
ATTO I

Una strada del villaggio in riva al mare, di fronte alla taverna "The Boar".

È prima mattina, e tutto il villaggio esce in strada per lavoro o commissioni; tutti si salutano, tutti si conoscono.
Peter Grimes è in difficoltà nel tirare in secca la sua barca da bordo: chiede aiuto, ma nessuno gli dà retta. Il farmacista Ned Keene gli comunica di aver trovato un nuovo apprendista per lui, e che si tratterebbe soltanto di andarlo a prelevare.
All'orfanotrofio con un carro; ma Hobson, il carrettiere, ribatte che il suo carro è già pieno. È allora Ellen Orford, la maestra elementare, che si offre di andare a prendere il ragazzo, per dare a Grimes nuove opportunità; critica aspramente le malelingue del borgo e parte con Hobson per la sua missione.
La tempesta s'avvicina e tutti rientrano nelle loro case o al *Pub*. Rimasti soli, Grimes e il capitano Balstrode, ufficiale in pensione, hanno un colloquio. Balstrode gli chiede perché preferisca subire la furia della tempesta piuttosto che rifugiarsi al "Boar", e lo mette in guardia sulla sua fama di mostro violento con i bambini.
Grimes racconta allora l'orrendo giorno in cui si trovò solo, in mezzo ad una tempesta di mare, col cadavere del suo apprendista morto a bordo;

vuole riscattarsi, sposarsi e far soldi.
Rimasto solo, Grimes invoca un po' di pace e spera nell'amore di Ellen (secondo interludio marino, "Tempesta").
All'interno del Pub "The Boar", Mrs. Sedley aspetta il farmacista che le deve portare il laudano. Balstrode rivolge le sue attenzioni alle due nipotine di Auntie, la proprietaria del locale, che sono l'attrazione del luogo.

BOZZETTO ATTO I



Anche Boles, il metodista, è ubriaco e perso dietro le due ninfette; lo tiene a bada Balstrode, che spiega a tutti la morale della taverna.
La porta si spalanca ed entra Peter Grimes, ancor più stralunato del solito. Il suo arrivo suscita l'ostilità generale: Boles, addirittura, vorrebbe spaccargli una bottiglia in testa, ma Balstrode lo ferma.
La tensione è al massimo, finché Ned Keene, invitato da Balstrode, non attacca una canzone che in breve coinvolge tutti. Si apre però nuovamente la porta e giunge Hobson, con Ellen e il nuovo apprendista, infreddoliti e stanchi.
Peter taglia corto e si porta via il ragazzo a casa. "A casa? E la chiama casa!", replicano tutti, inorriditi.

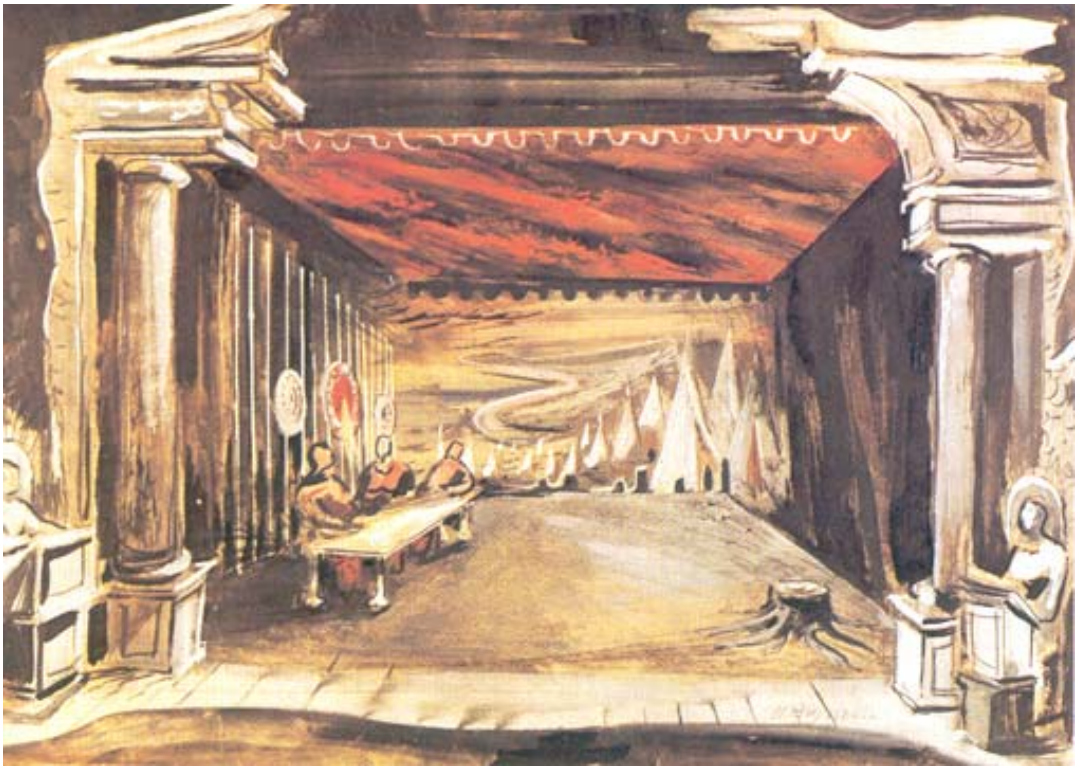
ATTO II

(Terzo interludio marino, "Domenica mattina").

Qualche settimana dopo, in una bella mattina di una domenica, suonano le campane e tutti si recano in chiesa. Giunge anche Ellen col piccolo apprendista.
Mentre lavora a maglia, la maestra s'accorge che la camicia del ragazzo è strappata; questi cerca di nascondere qualcosa che ha sul collo, ma Ellen scopre un grosso livido, e pensa subito ad una nuova violenza di Grimes.
Questi sopraggiunge per portare il ragazzo al lavoro, e quando Ellen protesta facendo notare che la domenica è un giorno di riposo, il pescatore replica dicendo di doversi comprare una casa e mettere così a tacere i pettegolezzi del villaggio.
Allora Ellen gli chiede come il ragazzo si sia procurato il livido; Grimes ribatte che è successo in mare, durante la tempesta. Ellen lo rimprovera e gli ricorda che non potrà comprarsi la pace; Grimes urla di disperazione e la colpisce. La scena viene osservata da Auntie, Ned e Boles, che non sono andati in chiesa.
Lentamente, tutto il paese si ritrova sulla piazza e comincia a fomentare altre accuse contro Grimes, mentre Balstrode tenta, invano, di calmare gli animi.
Il ritornello generale è "Grimes ha ricominciato". La collera collettiva è attizzata da Boles, e inutilmente Ellen cerca d'illustrare i suoi progetti di redenzione per Grimes e le sue attenzioni nei confronti del piccolo apprendista: tutti ormai sono anche contro di lei, e la folla inferocita decide di recarsi alla capanna di Grimes.
In scena rimangono solo Ellen, Auntie e le due nipoti, lamentando la furia degli uomini. (Quarto interludio marino, "Passacaglia").
Nella sua miserabile capanna, ricavata da una barca rovesciata, Grimes incita il ragazzo al lavoro: devono salpare subito, per non perdere un ricco branco di pesci. È sovraeccitato e parla a frasi spezzate, cercando di spiegare all'apprendista quali siano stati i suoi giorni di ragazzo e le sue speranze.
Si sente in lontananza il coro degli uomini del villaggio. Grimes capisce che vengono per lui e s'infuria col ragazzo: lo accusa d'aver parlato troppo con Ellen. Decide di fuggire per la scogliera, proprio quando la folla giunge davanti alla sua porta.

Nel calarsi sugli scogli, il ragazzo precipita e muore. Grimes fugge: intanto nella capanna sono entrati il parroco, Swallow e Ned. Non trovano nessuno e tornano indietro insieme agli altri.
Solo Balstrode, rimasto solo, va' a vedere dall'altro lato della capanna, quello che dà sulla scogliera, e s'accorge immediatamente dell'accaduto.

BOZZETTO ATTO II



ATTO III

(Quinto interludio marino, "Chiaro di luna").

Qualche giorno più tardi, di notte, sulla piazza del borgo, è in corso un ballo. Mentre tutti fanno festa, giunge Mrs. Sedley ad annunciare al farmacista che Peter Grimes è un assassino: nessuno ha più visto il ragazzo da un paio di giorni.
Frattanto anche Balstrode informa Ellen della scomparsa di Grimes e del ragazzo. Ellen ha trovato sulla spiaggia la maglia dell'apprendista.
Decidono di ritrovare Grimes e aiutarlo, ma Mrs. Sedley ha ascoltato il colloquio e vista la prova della maglia, corre ad avvertire il procuratore Swallow.
Costui incarica Hobson di ritrovare Grimes, e comincia la caccia all'uomo. (Sesto interludio marino).
Tutto il villaggio è alla ricerca di Grimes, e si sentono lontane le voci che lo chiamano. Peter è solo in scena, la mente sconvolta. Lo raggiungono Ellen e Balstrode per portarlo a casa, ma egli è ormai completamente assente.
Balstrode allora offre il suo aiuto a Peter, per mettere la barca in mare e poterla poi affondare al largo.
Per Peter è la fine. Lentamente la vita riprende nel borgo, come in una qualunque giornata. Swallow annuncia che in mare sta affondando una barca, ma nessuno sembra interessarsi all'evento.

FOTO DI SCENA

FOTO DI SCENA