

WAGNERIANA CATALANA N° 1 ANY 1994

TEMA 3. OBRES: 3.3. FLIGENDE HOLLÄNDER

**TÍTOL: L' HOLLANDÈS ERRANT. UNA APROXIMACIÓ A LA COMPREENSIÓ  
D'AQUEST DRAMA**

AUTOR: *Jordi Mota*

*Tot i no ser una obra de les més representades, i sent, a més, considerada com a “obra de segona categoria”, la importància de L'Holandès Errant entre la producció wagneriana, se li dóna perquè fou el primer drama musical seu.*

La *PROHIBICIÓ* d'estimar, *Les Fades* i àdhuc *Rienzi*, son óperes; unes, com *Les fades* dins del més pur corrent romàntic i d'altres com *Rienzi* que estan frec a frec del més pur estil italià.

Fins que fa “L'Holandès Errant” Wagner no esdevé un poeta i un músic; abans totes dues facetes anaven separades. Quan composava el text feia de llibretista, bo i pensant com a músic. I en posar-li la música, Wagner era una persona totalment diferent al “llibretista”.

Tot amb tot, aixó mai no va implicar la producció d'una obra mediocre. Tant *Les Fades* com *Rienzi*, - potser menys *La Prohibició d'estimar*-, serien, possiblement obres de repertori, si Wagner no hagués compostat les obres següents. Com a obres wagnerianes són potser modestes, com a óperes són, peces d'una gran importància.

Per bé que menys, aquest és el cas de *L'Holandès Errant*. Precisament fou Wagner, amb les obres posteriors, qui va dificultar l'èxit d'aquest seu primer drama musical. No obstant, si escoltem alguna de les primeres obres citades i les comparem amb *L'Holandès*, no ens ha d'extranyar la sorpresa que aquesta obra va despertar en el públic de la seva época.

Wagner escriu: “A tots els passatges de *Rienzi* em vaig deixar portar pel melodisme italo-francès, especialment pel que fa a la forma en que m'havien presentat les óperes de

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com*

Spontini. Però a mesura que m'anava ocupant de *L'Holandès Errant*, vaig anar perdent la seva influència, fins que desaparegué totalment aquesta melodia d'òpera, tant familiar a l'òida moderna”.

*L'Holandès Errant* fou una obra de cabdal importància, en la propia vida de l'artista, ja que va permetre Wagner de conèixer-se. *L'Holandès Errant* es trobava tremendament allunyat de les obres anteriors. No havia nascut de la necessitat de ser músic, ans havia despertat del seu interior més pregon. *L'Holandès Errant* era una obra romàntica en la seva concepció, en el seu poema i en la seva música. Potser si Wagner hagués experimentat la fama que li proporcionà *Rienzi*, no hagués gosat de compondre una obra tant diferent, cosa que hauria defraudat, lògicament, als qui haguessin aplaudit a l'anterior. Per sort, Wagner va escriure *L'Holandès Errant* per a ell mateix, com una necessitat interna seva. No ho va fer per acumular fama, ni èxit ni diners. Ho va fer perquè en tenia la necessitat.

*L'Holandès* va ser compost a França, quan Wagner es trobava en la misèria més total i absoluta. Per tal de sobreviure, va haver de fer moltes feines: des d'escriure crítiques als diaris, fins a fer transcripcions de les més diverses i singulars maneres. Haví de viure i per això acceptava tota mena de treballs. Però quan la competència deslleial d'altres músics o pel seu talent demostrat en aquestes feines, perdía el treball, sentia més satisfacció que pena. La transcripció de *La Favorita* de Donizetti per a piano a quatre mans, per a quartet, violí i corneta de claus el va portar pel camí de l'amargura. Per tant, no te res d'extrany que, quan es van desdir d'encarregar-li catorze suites per a corneta de claus, Wagner va escriure que va rebre la notícia “amb una gran satisfacció per part seva i gran consternació per part de la seva pobre muller”. Adhuc arribà a escriure música per a una mena de “boudeville”, però altres músics més capaços per a aquesta classe de música li van arrabassar la feina.

La situació arribà a ser extremadament angoixosa. Aleshores Wagner escriu: “No tenia diners. No podia pagar el bitllet de tren i per tant vaig decidir d'anar a París a peu. De bon matí fins a la nit vaig recórrer la ciutat per veure si trobava una moneda de cinc francs. No la vaig trobar. Per tant no tenia altre remei que començar, a peu, el camí penós de Meudon. Minna havia sortit a buscar-me. Li vaig dir que no havia trobat cap moneda. Llavors la meva dona em va explicar que Hermann Pfau havia trucat la nostra porta per demanar-nos una mica de menjar; la meva muller li va donar l'últim pa que ens quedava. La nostra darrera

esperança era Brix, que, per singulars circumstàncies s'havia convertit en el nostre company de misèries. Però també ell havia sortit de bon matí cap a París, amb el mateix objectiu que nosaltres. Finalment, tornà ple de suor i cansat, ens va dir que el viatge havia estat infructuós, endebades; com que no havia trobat cap amic que el convidés a menjar, ara tornava afamat i ens demanava, si us plau, que nosaltres l'assistíssim” (1).

Atesa aquesta precària situació, Wagner no va tenir altre camí que acceptar de vendre l'esbós de *L'Holandès*, per tal que en fes un libreto un altre poeta i que fos musicat per un altre músic. Va vendre els seus drets per 500 francs, per a França. Paul Foucher, (cunyat de Victor Hugo) en va escriure el text i un músic anomenat Dietsch se n'ocupà de la composició. El dia 9 de novembre de 1842, sense èxit, s'estrenà l'obra, sota el nom, canviat, de “El Vaixell Fantasma”, que per una curiosa circumstància s'ha aplicat a través dels anys a l'obra de Wagner.

La venda dels seus drets va permetre a Wagner de compondre la seva pròpia òpera. “En set setmanes quedà enllestida tota l'òpera”, ens diu Wagner. Haguè de llogar un piano: “Quan arribà el piano, vaig donar voltes al seu entorn. Tenia una angoixa... tremolava davant la por de descobrir que havia deixat de ser músic. vaig començar pel cor dels mariners i la cançó de les filadores. En un tres i no res, tot començà a quedar força bé. Vaig cridar molt fort, de joia. Em vaig demostrar que continuava sent un músic, encara. (2).

Finalment, Wagner tornava a la composició, tot i que les necessitats materials li van impedir una dedicació total. Totes les necessitats plegades no van aconseguir de fer cap osca a la voluntat de Wagner. Deixà enllestida una obra romàntica per excel·lència. Obra, que per comprendre-la, amb tota la grandiositat i bellesa, cal conèixer les impressions de Wagner, quan viatjà a Londres en vaixell. És probable que el caràcter melangiós de l'obra tingui la causa en aquest viatge.

“Durant vint-i-quatre hores van haver de lluitar contra la tempesta, contra els patiments que fins aleshores no coneixiem... En escoltar el cant de la tripulació que repercutia a les colossals muralles de pedra i ens arribava de bell nou transportat per l'eco, vaig experimentar un plaer intens. Aquest cant el forma la cridoria que fan els mariners, quan fondegen l'ancla i carreguen el velam. El seu ritme breu i incisiu es va incrustar a la meua ànima, com un signe confortador. De seguida va constituir el cant dels mariners, a la meua

obra “L'Holandès Errant”, ópera que en aquella època havia començat a esbossar. Les impressions d'aleshores li van prestar un color precís, poètic i musical... Vam observar com el pilot aferrat al timó, no aconseguia de desviar la nau que anava cap a uns esculls que amb prou feines sobresortien de l'aigua. El “Tetis” i nosaltres semblàvem amenaçats d'un perill mortal. Una cridòria esfereïdora ens deixà aterrats. El xoc va tenir lloc. Em vaig imaginar, ja, el vaixell naufragant i perdut... L'aspecte dels fiords que penetraven terra endins, em va fer l'efecte d'una solitud desconeguda, salvatge i grandiosa. Un perllongat passeig per l'altiplà de Tromsønd m'incrementà encara més la terrible melangia que m'havien produït aquella zona pantanosa, sense arbres ni matolls... La tarda del dia 6 d'agost, el vent va canviar de cop i volta de rumb; va esdevenir un huracà que acabà in crescendo. El dimecres dia 7, a dos quarts de tres de la tarda, ens consideràvem ja perduts... El mateix capità, al moment més crític, semblava que lamentava d'haver-nos pres a bord. Al seu entendre, nosaltres eram la causa de la dissortada travesia... Altres dificultats i destrets ens hi esperaven: els bancs de sorra de la costa britànica. Ens van dir que cada any s'hi perden una mitjana de 400 vaixells. Durant vint-i-quatre hores vam haver de sofrir, enmig de bancs de sorra, un intens remolí de vent...” (3)

No hi ha cap dubte que aquella travesia malaurada marcà la vida i l'obra de Wagner, especialment la que estava gestant. En un principi, sembla que els personatges havien de ser anglesos: Daland, Georges, Ana... L'acció s'havia d'esdevenir a Escòcia, però el record del viatge va fer que Wagner situés l'acció a les costes de Noruega. Ell escriu: “El pas a través dels trencants de les costes escandinaves em va produir sobre la imaginació un efecte meravellós. La llegenda de “L'Holandès errant”, tal com la veig rebre de boca dels mariners, per a mi tenia un color especial, barreja de les impressions que a les meves aventures havia experimentat... Aquesta ópera que segons la meua primera idea havia de constar sols d'un sol acte, va seguir de seguida el meu *Rienzi*”. (4)

Alguna cosa va encisar la imaginació de Wagner: la redempció per amor. Aquest tema que seria el “leit-motiv” de les seves obres següents, devia haver trobat a la llegenda de “L'Holandès Errant”, talment com una cosa meravellosament suggestiva. Aneu a saber si la diferència fonamental entre “L'Holandès Errant” i “El Jueu Errant” rau precisament en aquest fet. A totes dues obres, la redempció per amor es troba en la mort. Però mentre el primer

la pot trobar, al segon li és impossible: “Com a càstig a la seva audàcia, el navegant holandès fou condemnat pel diable (símbol evident aquí de l'element, de les tempestes i dels aiguats) a errar pel mar sense treva ni descans, eternament. Talment com Ahsvero aspira a la mort perquè és el terme dels patiments, aquesta redempció, impossible encara per al Jueu Errant, pot assolir-la l'Holandès per l'acció mitjançera d'una dona, la qual s'ha de sacrificar per ell en ares de l'amor. Així, el desig de morir, el duu a cercar aquesta dona”. (5) I aquesta dona és Senta. Ella constitueix indiscutiblement un dels personatges més bells de tota l'obra wagneriana. Probablement és l'heroïna wagneriana per excel·lència, conjuntament amb Brunilda i Elisabet.

A les obres wagnerianes, alternativament, els personatges masculins i femenins tenen adés una actitud activa, adés una de passiva. El personatge central de *Tannhauser* és Elisabet. I el de *L'Holandès Errant* és Senta. Senta encarna la dona heroica que mai no pensa en ella mateixa, sino en el deure a acomplir, cosa que la durà fins a la mort. Senta somnia a ser la redemptora i la salvadora de l'Holandès i tal caracter heroic és la cosa més destacable de l'obra. Dissortadament, Wagner no va titular l'obra amb el nom de Senta, tal com en bona lògica havia d'haver fet; pero de forma inconscient sabia que a Senta s'assentava tot el pes de l'obra.

“Recordo que vaig escriure el text i la melodia de la balada de Senta abans d'haver-me posat en obra per a l'Holandès. Inconscientment vaig dipositar en aquest fragment tots els gèrmens temàtics de la partitura sencera, tal com es dibuixava en el meu pensament. Tant es així, que un cop enllestida l'obra, vaig tenir la intenció d'anomenar-la Balada Dramàtica” (6)

Potser per aquest motiu Senta es destaca com cap altra heroïna wagneriana. “Aquesta figura de la jove noruega, és una de les més exquisides de Wagner” escriu Etienne Destranges (7). “Senta, la pàl·lida verge, es perfila, darrera d'un vel de misteri -són paraules de Iolanda, pseudònim d'una escriptora famosa- com la més espiritual, la més suau. Més pura que Isolda, més gran que Elisabet, més jove que Elsa. Senta s'assembla una mica a Ofèlia i a Julieta, ja que totes viuen recloses en un dolç èxtasi d'amor i de dolor” (8)

També Hedwig H. Materna, una de les més famoses cantants wagnerianes de l'època del  
*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com). [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

mestre, entusiasta i fervent de la seva obra, queda entusiasmada davant la figura de Senta: “Ella es lliura a les onades de l'oceà orgullós, la qual carrega des de l'eternitat amb el seu sufriment; no volia que fos la seva tomba abans que ell estigués absolt dels seus pecats, santificat, mitjançant l'amor i de la fidelitat d'un ser noble”. (9)

Com en d'altres obres, Wagner no oblidava el més lleu detall. Els efectes que vol aconseguir els escateix de la millor manera per tal que els directors d'escena i també els d'orquestra, sàpiguen a cada moment l'efecte que han de donar.

Sobre “L'Holandès Errant” les indicacions es troben reunides, en la major part, en un article escrit el 22 de desembre de 1852: “Els vaixells i la mar reclamen del director una atenció especial. Hi trobaran totes les indicacions referents a la partitura del piano. La primera escena ha de provocar en els espectadors un estat espiritual propici que els faciliti la comprensió de la figura misteriosa de l'Holandès; en aquest aspecte cal tenir una cura especial. La mar ha d'apareixer entre els trencants, amb l'aspecte més tenebrós possible. Detalls com el navili noruec i l'esvoranc produït per una forta onada, que el colpeja entre dos fragments del “lied” del timonel, han de ser atesos, per tal de conferir-los la més gran versemblança. La il·luminació i els seus sovintejats canvis, reclamen una atenció especial.

Em dono per satisfet si s'observen estrictament les meves indicacions escèniques, expressades de forma concreta, però deixo a l'execució tota la iniciativa a l'escenògraf i al maquinista.

Pel que fa als intèrprets, diré que l'èxit del difícil paper de l'Holandès depèn de l'èxit real de l'obra. Cal aconseguir que el seu intèrpret assoleixi desvetllar l'interès més pregon. Ell ho assolirà si observa escrupolosament els detalls expressats tot seguit que aclareixen les seves reaccions passionals. Ha d'indicar el caràcter que l'actor ha d'imprimir-li.

El caient del personatge està indicat a bastament. La primera entrada que fa és extraordinàriament solemne i greu. La lentitud indecisa del seu caminar sobre la terra ferma, ha de presentar un contrast notable amb la rapidesa misteriosa en què el navili navega damunt de la mar.

Sobre les notes de les trompetes (en si menor) amb què s'executa el tema, ell s'avança cap a una passarel·la, col·locada pels tripulants entre la borda del navili i una roca de la riba.

La primera nota greu del sostenuto (un mi sostingut) acompanya el primer pas de

l'Holandès damunt la terra. El tema de l'Angoixa tocat per violoncel·ls i violes, descriu també el seu caminar vacil·lant, com el de la gent de mar, que després d'una llarga travessia, trepitgen terra per primer cop. El seu segon, tercer i quart pas corresponen sempre al primer temps greu del tercer, octau i desè compàs. De seguida, els moviments obeeixen amb llibertat a la interpretació ulterior, per bé que cal que l'artista no es deixi dur per una vivacitat massa exagerada en la manera d'anar i tornar. Una certa parquedat és més impressionant, àdhuc quan hi ha una manifestació íntima i apassionada del dolor i la desesperació. Les primeres frases seran cantades sense el més lleu apassionament com per un ésser vençut per la fatiga i seguint estrictament el compàs. En cantar amb amargor, "Ah! oceà superb!", etc. fa un tomb i desafia la mar. En cantar "pero el meu turment és etern" deixa caure el cap fatigat i trist. Els mots "onades dels mars del món" les canta amb la mateixa actitud, mira amb atenció davant seu. Pel que fa a les paraules que acompanyen l'al·legro: "quantas vegades a l'abisme de la mar", etc. han de pronunciar-se també amb parquedat de moviments exteriors. Un moviment de mà o de braç, no gaire marcat, n'hi ha prou per expressar la passió més viva o el sentiment més dolorós. Adhuc quan diu "però, ai! la meva sepultura no s'obre mai", són mots que reclamen una entonació més puixant, pertanyen més a la descripció dels seus patiments que a una exposició real i immediata de desesperació que només esclatarà més endavant. Cal reservar per a més endavant la major energia externa. En repetir els mots "Tal és l'horrible sentència del condemnat" ha d'acotar el cap i tot el cos. Roman així durant els quatre compasos en què l'orquestra queda sola. Amb el trèmol dels violins (sobre un mi bemoll), al cinquè compàs, enlaira els ulls cap el cel bo i conservant la inclinació de la resta del cos. Al repic dels timbals del novè compàs, és estremit per una sensació d'horror. Els punys els clou amb duresa. Els llavis li tremolen. Amb la mirada fita al cel, diu: "Et pregunto", etc. Tot aquest apòstrof quasi directe "a l'àngel de Déu", ha de fer l'efecte de paüra, però sense cap canvi aparent d'actitud, tret dels passatges que ho requereix la declamació. Cal que veiem davant nostre un "àngel vençut" que, sota els efectes d'un dolor terrible, manifesta la seva còlera davant la justícia eterna. Finalment, amb els mots "Vana esperança!", tota la força de la desesperació esclata. Foll de ràbia es dreça amb els ulls alçats i amb gesticulacions enèrgiques, rebutja tota "vana il·lusió". En rebutjar tota felicitat terrenal en l'entrada dels timbals i els baixos, s'inclina vençut.

Amb el retorn de l'allegro, els seus trets s'animen com si fos per la influència d'una nova i darrera esperança: que amb la fi del món ell també desapareixerà. Aquest allegro final exigeix ara l'energia més impressionant en la interpretació vocal i en l'acció mímica, ja que aquí tot és passió immediata. El cantant haurà d'expressar-ho amb una força concentrada que només assolirà l'explosió més violenta i impotent amb les paraules: "Oh, móns, acabeu la vostra ruta!" Aquí l'expressió ha d'assolir un apogeu sublim. Després de dir: "Anihilament etern, acolliu-me!", roman dempeus, dreçat com si fos una estàtua durant tot el fortíssim final orquestral i just a l'entrada del piano, durant el cant sord que prové del navili fantasma. La seva actitud perd, poc a poc, l'energia. Els braços li cauen. Durant els quatre compasos expressius dels primers violins, acota el cap cansat i sobre els vuit últims, s'avança i s'inclina de costat cap a les roques on s'hi recolza amb els braços creuats sobre el pit. En aquesta posició hi roman una bona estona. Si he descrit aquesta escena amb pèls i senyals, amb tot detall, és per mostrar l'esperit amb què s'ha de representar *'l'Holandès Errant* i quina importància té l'acord minuciós entre el joc escènic i la música.

A més a més, aquesta part és la més difícil de tota la partitura i de la qual en depèn la comprensió ulterior de tota l'obra. Si aquest monòleg té l'efecte esperat sobre l'auditori, l'èxit el tenim assegurat. En canvi, la resta no podrà suplir si s'ha produït un fracàs aquí.

A l'escena següent, amb Daland, l'Holandès conserva la seva actitud per tal de respondre les preguntes que des de la borda li formula Daland, llavors aixeca solemnement el cap. Quan el norueg desembarca, l'Holandès se li apropa amb una calma greu. Tot el seu posat revela una dignitat tranquil·la, reposada. Una expressió moderada, noble, per bé que poc marcada. Ha tingut tants encontres semblants, que a tot, àdhuc a les preguntes i respostes, hi posa tan poca intenció que semblen fetes inconscientment. Es deixa dur per la situació i s'hi abandona maquinalment, cansat i indiferent. Però poc a poc es desvetlla la seva aspiració a redimir-se. Després de l'explosió espantosa del seu desesper, ha esdevingut ara un ésser fred, calmos i és amb un dolor íntim que expressa el desig de tranquil·litat. La pregunta "Tens una filla?" la formula amb una aparent indiferència, però la contesta de Daland "Sí, efectivament, una nena lleial!", això li reviscola l'antiga esperança tants cops frustrada i exclama amb un ensurt convulsiu: "Que sigui la meva muller!" Aquesta idea el domina i amb l'accent més commovedor i tranquil en aparença, s'abandona a la descripció



de la seva situació, bo i dient: “Ai, sense esposa ni fills!” El retrat animat que el pare fa de la seva filla, desvetlla aleshores, poc a poc l'Holandès Errant, el seu anhel de redempció per la fidelitat d'una dona; s'enlaira en un al·legro final del duo en una lluita patètica entre l'esperança i el desesper. Sembla que guanya la primera.

Quan apareix per primer cop davant de Senta, al segon acte, l'Holandès es mostra tranquil i solemne. Totes les apassionades impressions són dominades per un esforç titànic, al seu interior. Durant els primers acords, roman inquiet, aturat en un indret. Quan comença el solo de timbals, avança poc a poc cap al primer pla. Sobre l'octau compàs d'aquest solo, s'atura. Els dos compasos més vius (tema de l'Amant espera) dels instruments de corda il·lustren els moviments de Daland que espera Senta el saludi. Amb els tres compasos que segueixen als timbals, l'Holandès Errant s'avança sobre el costat i hi roman dempeus, sense fer cap moviment, mentre mira fixament Senta. El motiu dels instruments de corda s'aplica a la repetició més viva del gest de Daland que invita Senta a saludar-lo. Després del pizzicato hi ha un silenci insistent, encara, aixeca el cap estranyat i en començar els contrabaixos, s'avança cap a Senta.

Després de l'ària de Daland, el tema de la seva joia és executat fortament. Hi expressa la determinació de sortir. Sobre el cinquè i sisè compàs, s'atura i, curiós, fa una volta. Els set compasos següents acompanyen aquesta acció en què, mig bondadós, mig estranyat, contempla l'Holandès Errant i Senta. Durant els dos compasos dels contrabaixos va cap a la porta, belluga el cap i quan s'executa el tema de l'Holandès Errant en els instruments de vent, hi torna de bell nou la faç. Acaba tancant la porta darrera seu. Quan arriba l'acord en fa sostingut major dels instruments de vent, ha d'haver desaparegut totalment. Els compasos que segueixen i el duo que continua, s'han d'executar en una mobilitat absoluta. Senta i l'Holandès Errant, a tots dos costats de l'escena, no deixen de mirar-se fixament (els intèrprets no han de tenir por al cansament. Ben lluny d'aixó augmenta l'interès dels espectadors i els prepara per a l'escena següent). Tota la frase que segueix, en mi major, s'ha d'executar per l'Holandès Errant, amb una interpretació vocal plena de sentiment, amb calma completa en els seus moviments. Només les mans i els braços, amb molta sobrietat, poden remarcar els accents més forts. Un cop acabada la cadència vocal, cal escoltar el tema de la redempció, seguit d'uns cops de timbal. Aleshores,

l'Holandès Errant s'apropa a Senta amb un caient lacònic i trist. A l'un poc menys sostenuto, hi ha variants de moviment i amb nous cops de timbal hi ha marcats un o dos passos que aproxima més a Senta. Al piu animato amb els mots "Com! Sense la més lleu reserva?" l'Holandès Errant revela la impressió que l'han produït les paraules de Senta i ha de cantar aquesta part amb una gran emoció. Però quan ella exclama: "Quin dolor més cruel! Si poguera mitigar-lo!", ell es commou i la seva sorpresa i admiració s'expressen amb aquestes paraules: "Propicis sons a la meva confusió greu!"

Amb el molto piu animato, ja no és amo d'ell mateix i canta apassionadament "Fes, Totpoderós, que me la procuri ella!" Amb l'agitato (en si menor) s'aixeca de seguida. El seu amor per Senta s'acompanya de l'angoixa que l'inspira la sort a la qual ella es lliura; li ofereix la mà per salvar-lo. Ell es reprotxa i esdevé un ésser humà. Ja no fa l'efecte terrorífic d'un espectre quan la disaudeix d'unir apassionadament el seu destí amb el d'ell. Aquí l'interpret pot abandonar-se a les manifestacions exteriors de la passió més humana. Amb intenció i expressió extenuada, li diu: "Si no tens la més bella virtut de la dona, el compliment de la fidelitat eterna!" Senta roman dempeus talment com un àngel quan tot seguit el tranquil·litza. A l'allegro molto que comença a continuació, l'Holandès Errant té una actitud d'emoció solemne i inspirada. La seva veu s'exalta fins arribar a l'accent d'un cant sublim de victòria.

A l'entrada de l'Holandès, al tercer acte, tot és passió, dolor i desconhort. No allargarà gaire les frases del recitatiu, ans seguirà al moviment que haurà de ser agitato i ràpid.

Es difícil de fracassar en el paper de Senta i només he de donar un consell: el seu caràcter somniador no s'ha d'interpretar com sentimentalisme de mal gust. Ans al contrari, Senta és una massissa noia del nord, força innocent, que viu enmig de la molt característica natura septentrional. Es allà on la balada de l'Holandès i la imatge del navegant maleït poden despertar, en una naturalesa forta i simple, el sublim anhel de la conversió del damnat. Tal desig es manifesta en ella amb una idea subjugadora i violenta que només pot concebre un ésser innocent.

Hom ha observat que les noies noruegues tenen una gran sensibilitat. D'aquesta mena de sensibilitat és la que sembla tenir Senta, no pas malaltissa. Tal és el caràcter de la pàl·lida Senta.

Erik tampoc no és cap sentimental, al contrari. És vehement, violent, esquerp, eixut, tal com  
*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www.associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com*

ha de ser qui viu en la solitud de les muntanyes del Nord. Qui interpreti la seva cavatina del tercer acte en una forma dolça, en farà ben poc favor. Ella ha de traduir melanconia i dolor. Demano insistentment que es modifiqui o es talli tot allò que pugui autoritzar una interpretació viciada. Tal com el passatge de veu, de cap a la cadència final.

També demanaré al intèrpret de Daland que no faci que el seu paper caigui en l'aspecte purament còmic. El capità norueg és un personatge vigorós, copiat de la vida quotidiana; és un mariner que per tal de viure, aguanta les tempestes i els perills amb coratge. Si la seva ambició el dou a donar la seva filla a un home ric, tal actitud no ha de semblar innoble. Ell es capté com milers de persones en el seu lloc, sense pensar que pot cometre una mala acció, ans tot el contrari”.

Un cop llegits tots aquests comentaris, resulta força fàcil de distingir entre els intèrprets que són wagnerians del qui no ho són. D'altra banda, la imatge correcta dels personatges ha d'estar harmonitzada amb un físic escaient. Aixó que es té molt en compte, troba en Wagner una necessitat imperiosa que poques vegades es compleix degudament.

A hores d'ara, un cantant i especialment un cantant wagnerià ha de reunir quatre característiques bàsiques: veu, tècnica, interpretació i forma física. Per tant, un cantant o una cantant que tingui un 6 d'una suposada nota a cada faceta és molt millor del que en tingui 10, 10, 3 i 3.

Hem de convenir que reunir tals requisits és exigir massa. Efectivament ho és. Però la contrapartida cal trobar-la en el reconeixement al cantant que aconsegueix de reunir quatre qualitats i equilibrar-les.

Hi ha algunes agrupacions corals que es neguen a actuar a l'òpera. Això de disfressar-se de romans o de grecs..., els sembla degradant. L'òpera, i encara més el drama wagnerià, requereix dels cantants quelcom quasi impossible. No es tracta de cap carrera, ans de diverses. Assistir a una escola d'art dramàtic és tan important com tenir una tècnica òptima aconseguida any rera any d'estudis intensos. Però, a més a més, un cop es té la tècnica i la capacitat interpretativa, el cantant està subjecte a factors que no depenen d'ell, com és ara la potència, el timbre de la veu i el físic.

Si, per sort, ha aconseguit de reunir tots aquests requisits, li espera una difícil carrera. Ha d'actuar mentre canta i, alguns cops cantarà dret, d'altres assegut. Haurà de cantar a plena

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com*

veu durant hores i alló que per a un orador és esgotador, per a un cantant ha de ser asfixiant. Isolda, al “Tristany”, roman a escena ininterrompidament durant dos actes complets; Brunilda, pràcticament dos, Mime un, Wotan, Sigfrid, Sigmund..., veritablement esgotador! A més cal afegir-li la cura que els cantants han de tenir amb el menjar i la impossibilitat que tenen de refredarse. I per si aixó no fos poc, la dieta i l'exercici necessari per tal de mantenir l'aspecte escaient. Per tant, doncs, quan la sort ens reserva una Senta com Anja Silja -la meua oportunitat fou al Liceu de Barcelona- hem de recordar-ho amb una reverència necessària i merescuda. S'em dirà que Anja Silja era de les millors, però he d'esmentar a Claude Heater, un cantant americà que, si no m'equivoco, no tenia un 10 de nota, tal com l'esmentada cantant, en els quatre requisits. Sino que únicament estava frec a frec del 5 als dos primers, la qual cosa compensa a bastament amb tots dos altres.

L'obertura de “l'Holandès Errant” i la de “Tannhäuser” són probablement les peces orquestrals que han servit per iniciació de centenars o milers de wagnerians arréu del món. Són veritables poemes sinfònics, especialment l'Holandès Errant. La música descriptiva assoleix un tan alt nivell de suggestió en aquesta impetuosa partitura, que res no resulta més fàcil que imaginar-se la mar furiosa. Podem afirmar que si després d'escoltar aquesta obertura, l'obra no ens encisa, la culpa és ben bé nostra. A ningú més li hem de donar la culpa ni la responsabilitat.

Wagner resum *l'Holandès Errant* a la simfonia i per a qui tingui algun dubte, ho comentem amb els termes següents:

“El sinistre navili de l'Holandès Errant navega a través de la tempesta. S'aproxima a la costa i amarra a un indret que li va ser anunciat pel seu amor. Allà hi trobarà la salvació i la redempció. Escoltem els accents piadosos de l'anunci de tal salvació que ens arriba amb una emoció desbordant. Desesperat i seriós, el maleït presta atenció. Aspira la mort i davalla a la costa mentre que la tripulació, desperta d'un somni, treballa en silenci per tal de posar el navili en repós.

Quants cops ha viscut l'infortunat moments com aquest! Quants cops ha conduit el seu vaixell a través de les onades de la mar cap a la costa, on s'hi troben homes que l'ajudaran a amarrar cada set anys! Quants cops va pensar haver arribat al final del seu martiri! Però, ah! Quants cops va haver, desil·lusionat, de tornar a embarcar per a l'eterna i vana travessia!

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com*

Perdre's, vet aquí el que l'Holandès busca a través de la tempesta de les ones lligades a ell. Entre l'escuma que surgeix entre les onades, aboca el navili contra les roques, però l'han refusat. Tots els terribles perills de la mar, dels quals ell s'en rigué en tant que home d'acció, avui, s'en riuen d'ell i ja no l'amenacen més. Esdevé invulnerable i maleït; condemnat a errar per l'eternitat a través dels deserts marins, buscant tresors que no el satisfan, però ell no trobarà mai cap cosa que assegurí la salvació! Farreny i àgil, un navili passa a prop seu. Escolta el cant xiroi i confiat de la tripulació, contenta per tornar a casa. Aquesta joia l'irrita de mala manera; furiós, els encalça enmig de la tempesta. Aterroritza i atemoreix aquests homes alegres que callen i fugen plens d'angoixa. Camina cap a la redempció a través de l'horror d'aquestes gestes. A l'extraordinari desert humà de la seva existència, només una dona li aportarà la salvació. A on i a quin indret es troba aquesta redemptora? A on es troba aquest cor que es plany dels seus patiments? A on es troba ella, la que no fugirà davant del seu aspecte terrible, paorós, talment com aquests joves que s'han acoquinat amb la seva presència?

Aleshores una llum brilla a la nit. Amb una llambregada atravessa la seva ànima torturada. Ella es debilita, però brilla de bell nou. El pilot mira fixament l'estrella brillant i governa la nau cap a ell a través de les onades. Allò que l'atreu tan fortament és l'esguard d'una dona que penetra fins a ell plena de melangia sublim i de divina commiseració. Un cor, finalment, ha mig obert les profunditats infinites als espantosos patiments del condemnat: se sacrificarà per ell, s'omplirà de compassió i es fondrà en els seus sentiments. Davant de tal aparició divina, l'infortunat s'enfonsa al mateix temps que el seu navili s'esmicola, mentre l'abisme marí se l'empassa. Però ell, santificat i sublim, surt d'entre les onades victorioses i brillants. Senta l'auxilia i el salva, el guia cap l'aurora de l'amor més sublim” (11)

Mentre el públic aplaudirà el seu *Rienzi* -obra que sigui dit de pas, és d'una profunditat dramàtica tremenda-, per la seva música italianitzant, els caràcters profunds del seu temps van descobrir Wagner -els que foren més perspicaços- precisament en aquesta obra. Els comentaris de Berlioz sobre aquesta obertura, no deixen espai per al dubte:

“Comença amb un fulminant ple d'orquestra. Hom hi creu reconèixer, abans de res, els bràmuls de la tempesta, els crits dels mariners, els xiulets de les cordes i els turmentosos sorolls de la mar enfollida. Aquest començament és magnífic; encisa poderosament el qui

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com*

l'escolta i l'entusiasme" (12)

Referent als personatges, hem d'insistir en el caràcter singular i predominant de Senta. Ja que si escatim els altres protagonistes, veurem que, com el mateix Wagner ha comentat en el text precedent, són presos de la mateixa vida sense afegir-hi ni llevar-hi res de res. Sí que cal destacar i de fet, com sempre, a les obres de Wagner no hi ha "dolents". Hi pot haver personatges enfrontats entre si per diverses postures, però pràcticament mai no hi ha gent "innoble". O quan apareixen prenen cos en personatges màgics, fantàstics, llegendaris, tal com són els casos de Klingsor, Venus, Hagen... Respecte a això, el personatge d'Erik és ben il·lustratiu, per més que el seu paper a l'obra sigui ben discret. Aquest personatge que té intervencions ben curtes, són d'una bellesa musical exquisida, està desprovist de la sublim grandesa de Hans Sachs o de Wolfram von Eschenbach en situacions similars. Erik estima Senta, la vol per a ell i no pot comprendre el seu sacrifici. La vol salvar, i per a ell, salvar-la equival a tenir-la amb ell. Ni per un moment pensa en ella, ans en si mateix; tot el contrari de Wolfram, al Tannhäuser, que ni un sol cop pensa en ell mateix, ans en Elisabet.

Per la resta, Daland actua sense malícia i de bona fe, però bé que pensa en el seu profit. L'Holandès Errant cerca igualment la seva salvació. Només, entre dos personatges, la figura de Senta apareix brillant, heroica, bonica i sublim fins l'inefable. Al contrari de la resta dels personatges, no té altre interès que donar en comptes de rebre. La seva extraordinària balada es troba entre les partitures més commovedores de Wagner.

A tall de cloenda, cal dir que l'obra ha de ser interpretada en un sol acte. Encara que s'ha generalitzat representar-la en tres. Tant els "talls" com el faltar en aquesta mena d'indicacions, pot justificar-se en el cas de representacions provincials destinades a "iniciar" al públic a Wagner. Però no tenen raó de ser als grans coliseus.

"L'Holandès Errant" representa, en conclusió, l'inici del drama wagnerià. Es una obra que, signada per Weber, Marschner, Spohr, o els posteriors Humperdink, Siegfried Wagner, Schillings, Weintgartner, Cornelius... hauria assolit la fama immortal. En Wagner potser passa desapercebuda, com si fos "la pitjor", o més exactament "la no tan bona". Mentre que en altre compositor, fóra la seva màxima producció. Potser, però en aquest aspecte no ens atreviríem a afirmar-ho. "L'Holandès Errant" no és ni la pitjor ni la menys bona. Es

*Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080*  
*[Http://www.associaciowagneriana.com](http://www.associaciowagneriana.com). [info@associaciowagneriana.com](mailto:info@associaciowagneriana.com)*

simplement, una de les millors obres de Wagner, exactament igual que tota la resta.

## Cites

(1). "Mi vida", Richard Wagner

(2). "Recuerdos de mi vida", Richard Wagner.

(3). "Mi vida", R.Wagner

(4) i (5) "Novelas y pensamientos" R.Wagner

(6). "El holandés errante" Dr. Carlos J. Duverges.

(7). "Les femmes dans l'oeuvre de Richard Wagner", Etienne Estranges.

(8). "Le donne dei poemi di Wagner", Jolanda.

(9). "Richard Wagner Frauengestalten" H.H. Materna.

(10) i (11). "Mes oeuvres", R. Wagner.

(12). "La Música y los Músicos", H. Berlioz.