

Der fliegende holländer

Richard Wagner (1813-1883)



EL HOLANDÉS ERRANTE

Der fliegende holländer

Richard Wagner (1813-1883)

ROMANTISCHE OPER EN TRES ACTOS. MÚSICA DE RICHARD WAGNER (1813-1883). LIBRETO DEL COMPOSITOR, BASADO EN LA OBRA *AUS DEN MEMOIREN DES HERRN VON SCHNABELEWOPSKI* DE HEINRICH HEINE. ESTRENADA EN EL HOFOPER DE DRESDE EL 2 DE ENERO DE 1843. ESTRENADA EN EL TEATRO REAL EL 27 DE OCTUBRE DE 1896. PRODUCCIÓN DE LA OPÉRA NATIONAL DE LYON, EN COPRODUCCIÓN CON LA BERGEN NASJONALE OPERA, OPERA AUSTRALIA Y LA OPÉRA DE LILLE.

Director musical: **Pablo Heras-Casado**

Director de escena: **Alex Ollé (La Fura dels Baus)**

Escenógrafo: **Alfons Flores**

Figurinista: **Josep Abril**

Iluminador: **Urs Schönebaum**

Video: **Fran Aleu**

Daland: **Kwangchul Youn (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Dimitry Ivashchenko (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

Senta: **Ingela Brimberg (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Ricarda Merbeth (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

Erik: **Nikolai Schukoff (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Benjamin Bruns (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

Mary: **Kai Rützel (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Pilar Vázquez (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

El timonel de Daland: **Benjamin Bruns (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Roger Padullés (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

El Holandés: **Evgeny Nikitin (17, 20, 23, 27, 30 de diciembre; 3 de enero)**

Samuel Youn (18, 26, 29 de diciembre; 2 de enero)

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

17, 18, 20, 23, 26, 27, 29, 30 de diciembre de 2016; 2, 3 de enero de 2017

20:00 horas; domingos, 18:00 horas.

Salida a la venta al público 13 de octubre de 2016

ARGUMENTO

Der fliegende Holländer (El holandés errante)

Fernando Fraga

También conocida como *El buque fantasma*, su acción transcurre en Noruega en época sin determinar.

La obertura recoge en plan poema sinfónico algunos temas que representan al mar y sus tempestades, la figura del Holandés con su barco y tripulación, el amor puro de Senta y la redención del marino maldito por el amor de la muchacha noruega.

Acto I

El velero del marino Daland ha fondeado en una ensenada de la costa noruega donde se ha refugiado de una violenta tempestad que les ha alejado del puerto de destino, Sandwike. Daland invita a su tripulación a recobrar fuerzas retirándose a descansar, dejando únicamente en cubierta al Timonel, el cual para despejarse entona una melancólica balada acerca del deseo del marino



de llegar a tierra firme y abrazar a la amada (Canción: *Mit Gewitter und Sturm*). Poco a poco se va quedando dormido.

A lo lejos se vislumbra un barco de mástiles negros y velas rojizas, de aspecto siniestro, que se acerca lentamente a la costa, hasta atracar junto al navío de Daland. Su capitán salta a tierra. Es el Holandés, el condenado por sus injurias a Dios a vagar por los mares. Cada siete años el mar acerca a tierra su barco, oportunidad que ha de aprovechar para lograr su redención que ha de llegarle a través del amor de una mujer que le sea fiel eternamente. Ese es su destino hasta el final de los tiempos, habiendo resultado hasta el momento todos sus intentos fallidos (Monólogo del Holandés: *Die Frist ist um*).

Al retornar a cubierta Daland descubre la presencia del misterioso navío y regaña al todavía soñoliento Timonel por su indisciplina. Al ver en tierra al Holandés se le aproxima y entabla un largo diálogo con él. El Holandés, a cambio de su hospitalidad, le ofrece un cofre lleno de joyas, despertando la codicia de Daland. Al enterarse de que el marino es padre de una hija a la que describe como buena, bella y virtuosa, a cambio de su mano el Holandés le hará dueño de toda su fortuna (Dúo de Daland y el Holandés: *Wie? Hör' ich recht?*).

Daland no cabe en sí de satisfacción. Cuando el mar se queda completamente en calma y el viento se pone favorable para la navegación, los dos barcos se encaminan al puerto de destino mientras se escucha la canción del Timonel a la que unen sus voces los demás marineros (Final del acto: *Südwind! Südwind!*).

Acto II

Este acto, completamente masculino, contrasta con el inicio del siguiente, dominado por las mujeres, diferentes climas que se reflejan oportunamente en la música. Nos sitúa en el interior de la casa de Daland en el puerto de Sandwike.

En la habitación de decorado y ambiente marinero destaca la presencia dominadora de un cuadro que representa a un hombre pálido y misterioso. Mary, la vieja ama de Senta la hija de Daland, preside un grupo de muchachas que hilan en sus ruecas al calor de la chimenea. Un poco aparte, en actitud profundamente silenciosa, Senta contempla extasiada el cuadro. Mary la regaña por su pasividad despertando las risas de sus compañeras (Coro: *Summ und brumm*).

Senta ruega a Mary que cante la balada del Holandés errante, el hombre misterioso que está representado en el cuadro que tanto la seduce. Al negarse la anciana, la canta ella misma. Las muchachas abandonan su tarea y se agrupan rodeando a la joven (Balada de Senta: *Johohoe! Johohoe! Traft ihr das Schiff in Meere*).

En su canto refleja detalladamente al Holandés y su trágica historia, condenado por toda la eternidad a vagar sin rumbo hasta que una mujer le redima. La excitación de Senta, a medida que avanza la canción, se hace más y más patente, y cuando llega a su conclusión afirma enérgicamente su madurada decisión de ser ella esa mujer redentora.

Estas exaltadas palabras, que asustan no poco a la concurrencia, coinciden con la entrada



de Erik, un cazador, que está enamorado de Senta. Éste que venía feliz con el anuncio del arribo de Daland se queda muy ofendido por la declaración de Senta.

Cuando se encuentran a solas, Erik declara de nuevo su pasión. Pese a su pobreza, razón por la que Daland rechazará su petición, confía en los buenos sentimientos de Senta para obtener una respuesta afirmativa por parte de ella. Cuando repara en el cuadro, Erik relata una pesadilla que le atormenta. En ella, vio a Senta huir en un barco con el siniestro personaje reflejado en la pintura.

Estas palabras hacen mella en el corazón de Senta (Dúo de Erik y Senta: *Bleib, Senta! Bleib nur einen Augenblick!*, con el relato de Erik: *Auf hohem Felsen*).

Erik acaba por marcharse un tanto decepcionado por las huidizas reacciones de Senta. Cuando la joven tararea ensimismada el estribillo de su canción aparece el Holandés en compañía de Daland. Senta se muestra como hipnotizada.

Daland hace las oportunas presentaciones animando a Senta a que reciba con cordial acogida a un extranjero tan rico y noble que viene



dispuesto a pedirle su mano (Aria de Daland: *Mögst du, mein Kind*).

Un poco perplejo por el mutismo en el que se ha sumido la pareja, Daland deja solos al Holandés y Senta.

Como sumergidos en un extraño ensueño el Holandés y Senta expresan la beatitud y poesía del encuentro. Él recuerda las condiciones de la entrega; ella acepta su sagrada obligación. El largo diálogo, verdadero centro neurálgico de la obra, acaba en un tono triunfal y exaltado (Dúo de Senta y el Holandés: *Wie aus der Ferne*).

La pareja vuelve repentinamente a la realidad con el regreso de Daland invitando al Holandés y a su hija a que se unan a la fiesta que está a punto de celebrarse.

Acto III

En el puerto de Sandwike están anclados el navío de Daland, engalanado para la fiesta, y a su lado, con aspecto espectral y ominoso, el del Holandés.

La tripulación de Daland bebe y animados por el alcohol luego canta y baila (Coro: *Steuermann, lass die Wacht!*). Las muchachas de la localidad se unen al festejo, invitando a que se sumen a la alegría general a la tripulación del barco del Holandés. Pero del interior del barco sólo obtienen como respuesta un silencio gélido y estremecedor. Por lo que, al no obtener ninguna respuesta, marineros y muchachas continúan por su lado divirtiéndose.



24

La chose doit être délivrée en l'état où elle se trouve au moment de la vente.

Tacite (1644).

L'obligation de délivrer la chose comprend son entretien et tout ce qui a été loué à son usage pendant (1645).

Le vendeur est tenu de délivrer la chose en l'état où elle se trouve au moment de la vente.

Si la chose est un immeuble à lui fait, ou est vendue de son vivant, l'acheteur est tenu de tout la terre, l'usage, la quantité indiquée sur le contrat.

Si la chose est un immeuble à lui fait, ou est vendue de son vivant, l'acheteur est tenu de tout la terre, l'usage, la quantité indiquée sur le contrat.

Si la chose est un immeuble à lui fait, ou est vendue de son vivant, l'acheteur est tenu de tout la terre, l'usage, la quantité indiquée sur le contrat.

Si, au contraire, il se trouve une rente ou une charge sur la chose, le vendeur est tenu de la faire lever, ou de se décharger de son paiement, si l'acheteur s'en est réservé le droit.

Il est sans difficulté d'une vente faite en l'absence de l'acheteur, de continuer, l'acheteur et le vendeur ne peuvent avoir recours pour la restitution de la chose.

376

Sur la vente.

par des conventions particulières à la chose, le vendeur n'est tenu de garantir que la chose ne soit pas défective à aucune garantie (1627).

Si la chose a été vendue, ou qu'il n'a été stipulé à ce sujet, si l'acheteur est tenu, il a le droit de demander contre le vendeur :

- 1° La restitution du prix ;
- 2° Celle des fruits qu'il est obligé de rendre au propriétaire qui l'événement ;
- 3° Les frais faits sur la demande en garantie de l'acheteur, et ceux faits par le demandeur en garantie ;
- 4° Enfin les dommages-intérêts, ainsi que les frais et loyers courus du contrat (1630).

Si, à l'époque de l'événement, la chose se trouve avoir perdu de sa valeur par la négligence de l'acheteur, soit qu'elle sera défective, le vendeur n'en sera pas moins tenu de restituer la totalité du prix, si toutefois pendant l'acquisition n'a été aucun profit des dégradations (1632).

Si la chose vendue se trouve avoir augmenté de prix à l'époque de l'événement, indépendamment même du fait de l'acheteur, le vendeur est tenu de lui payer ce qu'elle vaut au-dessus de la vente (1633).

Le vendeur est tenu de rembourser au demandeur toutes les réparations et améliorations utiles qu'il aura faites au fonds.

Si le vendeur avait vendu de mauvaise foi le fonds d'achat, il sera obligé de rembourser à l'acheteur toutes les dépenses, même voluptaires, et un d'agencement, qui valent sur les fruits et



De pronto, se levanta una tormenta marítima. El mar se agita y el viento comienza a ulular. Como si respondiera a este estímulo de la naturaleza, la tripulación del Holandés comienza a dar señales de existencia, entonando una espeluznante canción en la que parecen burlarse del destino de su capitán (Coro: *Johohoe! Johohoe! Nach den Land treib der Sturm*). Los noruegos, aterrados, aumentan la fuerza de su canto, intentando apagar tan lúgubres sonidos, pero acaban abandonando el lugar, acompañados por las siniestras burlas de los holandeses. El mar y la tierra, de pronto, recobran su tranquilidad.

Erik recuerda a Senta la época en que se conocieron e intimaron (Aria de Erik: *Willst jenes Tags du nicht*), intentando convencerla de que no acate tan fácilmente los deseos paternos de que se case con el Holandés. El Holandés, precisamente, es testigo a lo lejos de la intensidad de este encuentro y, creyendo que se trata de una infidelidad de Senta, ordena a sus marineros que

se dispongan a zarpar. Erik, viendo tan alterada a Senta, pide ayuda a los lugareños.

El Holandés, desesperado por ver que sus esperanzas han sido de nuevo defraudadas, revela a Senta las consecuencias de su infidelidad: se condenaría por toda la eternidad. Senta defiende su fidelidad y asegura que sólo a través de ella el Holandés podrá librarse de su castigo.

Pero el Holandés ya no escucha más. Sube a bordo de su barco y éste se pone en marcha. Senta, pese a los contrarios esfuerzos de Daland y Erik, trepa a lo más alto de un promontorio que se eleva sobre la extensión marina y grita: “¡Heme aquí, fiel para ti hasta la muerte!”. Arrojándose al mar, se hunde al mismo tiempo que el barco del Holandés.

En la lejanía, emergiendo del mar Senta y el Holandés aparecen abrazados, elevándose hacia el espacio infinito. El tema de la redención escuchado en la obra se expande en su máxima significación y esplendor: el Holandés ha sido liberado de su carga para siempre.

EL HOLANDÉS ERRANTE

Miguel Ángel González Barrio

“¡Mucha suerte a El holandés errante! No puedo quitarme de la cabeza al héroe melancólico.[...] Para mí no hay salvación, sólo muerte. Ojalá me encuentre en una tormenta en el mar, no postrado en la cama. Sí, me gustaría perecer en el fuego del Walhall...” (Carta de Wagner a Liszt, 11 de febrero de 1853)

El 9 de julio de 1839, Richard Wagner, su esposa Minna y el fiel terranova Robber huían

precipitadamente de Riga esquivando a los acreedores. Con ayuda de su amigo Abraham Möller, el destituido *Kapellmeister* de la capital báltica y su familia llegaron por tierra a Pillau (Prusia; hoy Baltiysk, Rusia) rodeando Königsberg, donde había dejado también acreedores, y allí, antes de que amaneciera, se embarcaron el 19 de julio en la goleta *Tetis*, rumbo a Londres cargada de avena y guisantes. El destino final era París, donde esperaba encontrar el éxito. Veinticinco años después,



Wagner relató¹ pormenorizadamente los avatares del accidentado viaje, la tormenta que les obligó a refugiarse en un fiordo noruego y recalar en la aldea costera de Sandwiken y los rítmicos gritos de la marinería del *Tetis*², vivencias intensas que contribuyeron a perfilar el color poético y musical inconfundible de *El holandés errante*, ópera en la que ya por entonces pensaba. Es posible que en *Mi vida* Wagner intentase estrechar retrospectivamente los lazos entre biografía y obra, como hizo al cambiar, en vísperas del estreno (Dresde, 2 de enero de 1843), el escenario escocés original por el noruego. El tema de *El holandés errante* se lo proporcionó la lectura, en 1838, de *De las memorias del señor von Schnabelewopski*³, donde, con su peculiar ironía, Heinrich Heine recogía la vieja leyenda con todos los ingredientes que podían interesar a nuestro compositor: el buque maldito que vaga por los mares desde tiempo inmemorial; el sombrío y desdichado capitán que cada siete años baja a tierra en busca de la liberación de su castigo, que sólo podrá obtener mediante la fidelidad de una mujer (¡ah, la redención por la mujer, tan cara a Wagner!); el encuentro con un comerciante escocés (noruego, en la redacción definitiva), cuya hija adolescente espera con el corazón tembloroso la llegada del personaje representado en el cuadro que la tiene obsesionada, el legendario Holandés errante, ataviado de español de los Países Bajos; el hundimiento del buque fantasma, liberado de la maldición, cuando Catalina (finalmente Senta) se arroja al mar, demostrando su fidelidad al Holandés. ¿Cómo no iba Wagner a sentirse identificado con esta historia, de profundas resonancias míticas, emparentada con el Ulises homérico y con Ahasuerus, el

judío errante? Ya en el exilio, perseguido, acosado, su matrimonio en crisis, la identificación se hizo más profunda, como puede leerse en *Una comunicación a mis amigos*⁴ o en la correspondencia de la época.

En París, adonde llegó el 17 de septiembre de 1839, esperaban a Wagner dos años y medio de penuria y hambre. A mediados de 1840 envió al libretista Eugène Scribe copia del esbozo en prosa de *El holandés errante* y se confió a la influencia de Giacomo Meyerbeer para que le presentara a Léon Pillet, director de la Gran Ópera, informándole de que tres números estaban listos para ser presentados en una audición, con texto y música⁵. Eran la balada de Senta, el coro de marineros escoceses, después noruegos, y el coro de la tripulación del holandés. Su intención era escribir una ópera en un acto que sirviera de introducción a un ballet. La audición nunca tuvo lugar. Finalmente, vendió por 500 francos el esbozo en prosa a Pillet, quien encargó el libreto de *Le Vaisseau fantôme* a Paul Foucher y Bénédicte-Henry Révoil, y la composición a Pierre Louis Philippe Dietsch⁶. Renunciando al éxito en París, con

1 Mi vida. Traducción española de Ángel Fernando Mayo Antonanzas. Ediciones Turner, Madrid 1989.

2 Gritos que Wagner tomó prestados para formar la breve célula rítmica que conforma un grupo temático relacionado con los marineros noruegos y, alterado, la idea de redención que aparece en el Andante de la Obertura y en la balada de Senta (“Doch kann der bleichen Manne Erlösung einstens noch werden”).

3 En Relatos, de Heinrich Heine, edición de Ana Pérez y Carlos Fortea. Ediciones Cátedra, Madrid 1992.

4 Eine Mittheilung an meine Freunde (1851). Hay traducción inglesa de Willian Ashton Ellis disponible en <http://users.belgacom.net/wagnerlibrary>.

5 Wagner no había escrito aún el libreto.

6 Contrariamente a lo que se cree, el libreto de *Le Vaisseau fantôme* debe más al Capitán Marriat (*El buque fantasma*) y a Walter Scott (*El pirata*) que al escenario de Wagner-Heine.



esos 500 francos se retiró a Meudon, en las afueras de la capital, y se puso a trabajar en *Der fliegende holländer* para Alemania, abandonando a *Le Vaisseau fantôme* a su suerte francesa. Escribió su propio libreto (poema) en mayo de 1841. Habiendo trabajado en *El holandés* en paralelo con *Rienzi* (concluida en noviembre de 1840), por entonces ya había compuesto, además de los tres números mencionados, la canción del timonel y el coro de las hilanderas, estos dos últimos números aún sin transcribir al papel. Poseído por el tema, las ideas fluyeron con rapidez y, como relata el propio Wagner en *Mi vida*, en siete semanas tuvo listo el bosquejo orquestal. La Obertura, que llevaba completa en su cabeza, la escribió a su regreso a París en noviembre. Desilusionado, regresó a Alemania en abril de 1842, a tiempo para asistir a los preparativos del estreno de *Rienzi*, en Dresde (20 de octubre).

Como afirma Martin Gregor-Dellin⁷, “con la primera entrada de la orquesta la música del *Holandés* señala un nuevo comienzo”. En las pulsantes quintas abiertas de las trompas sobre el trémolo de semicorcheas en violines y violas del arranque de la Obertura, en la misma tonalidad de re menor, late el homenaje a la *Novena* de Beethoven. Llama también la atención la utilización vigorosa de la figuración, con el chirriante viento representado por el trémolo de la cuerda, y el oleaje por las escalas ascendentes y descendentes. Con razón decía Felix Mottl, director del estreno en Bayreuth (1901), que por donde se abriera la partitura te pegaba el viento en la cara. Pese a la convivencia en su música de tradición y ruptura, convenciones empleadas con ingenuidad (Cavatina de Erik) y armonías y modulaciones

atrevidas (coro de espectros), *El holandés errante* es más pionera e indagadora que *Tannhäuser* y *Lohengrin*, las siguientes óperas de Wagner: en numerosas ocasiones la orquesta se erige en comentarista de lo que acontece en la escena, iniciando el camino hacia el drama musical. Por otra parte, la atención prestada a las consideraciones dramáticas, la consistencia del color dominante o la caracterización psicológica de los personajes, justifican el aserto de Wagner, en *Una comunicación a mis amigos*, de que con *El holandés errante* comenzó su carrera de poeta, finalizando la etapa de “fabricante de libretos”. Hay en el *Holandés* una anticipación de *Tristán e Isolda*: como ellos, Senta y el Holandés están dominados por el destino y crean un mundo propio, “interior”, dentro del mundo “exterior” que ha excluido al holandés y del que Senta se aparta voluntariamente. La redención que busca el Holandés no consiste en ser readmitido, por vía de Senta, en el mundo “solar” que lo ha proscrito por maldito. Lo que le redime es la decisión de Senta de descender a su mundo “nocturno”. Es revelador el hecho de que el motivo de la redención que remata la Obertura en la revisión de 1860 (periodo *tristanesco*) se base en el final de la balada de Senta: “*Ich sei’s, die dich durch ihre Treu’ erlöset!*” (Sea yo quien por su fidelidad te redima). El cromatismo *tristanesco* (¡qué lejos había llegado Wagner en menos de veinte años!) mediante el cual la frase es alterada expresa el anhelo de muerte que permea el deseo de Senta de ser el vehículo de la redención del Holandés.

7 Richard Wagner. Traducción española de Ángel Fernando Mayo Antoñanzas. 2ª Edición, Alianza Música, Madrid 2001.

En la balada de Senta⁸, lo primero que escribió y compuso, antes de escribir el libreto, dijo Wagner que “plantó la semilla temática de toda la música de la ópera” (*Una comunicación a mis amigos*). “Fue la imagen poética condensada de todo el drama. [...] Cuando finalmente comencé la composición, la imagen temática que ya había concebido involuntariamente se esparció por todo

el drama en una red completa, ininterrumpida.” Sin duda Wagner teorizaba de acuerdo con sus ideas sobre el drama musical hacia 1850, pues si

⁸ Originalmente, la tonalidad de la balada era La menor, pero Wagner la bajó de tono, a Sol menor, para complacer a Wilhelmine Schröder-Devrient, la Senta del estreno, y así se quedó. De ese modo se pierde la relación tonal de la balada con el intervalo de quinta La-Re del motivo del Holandés que introducen fagotes y trompas ya en el segundo compás de la Obertura.





bien es cierto que elementos de la balada aparecen en otros números (monólogo del Holandés, sueño de Erik, dúo Senta-Holandés, final), estas citas y alusiones periféricas no son en modo alguno comparables al método de organización estructural del *Anillo* a partir de los *Leitmotive* o motivos conductores, donde varios motivos son desarrollados e integrados en organizaciones complejas, de las que con más propiedad puede afirmarse que “se esparcen por todo el drama en una red completa, ininterrumpida.”

A pesar de sus buenas intenciones, Wagner no fue capaz de desprenderse de golpe de las convenciones y accesorios de la ópera convencional. Están presentes los *números*, recitativos, arias, dúos, coros... Los *números* están integrados sin pausa en escenas (p. ej. nº4 Escena, dúo y coro). El *Holandés* no es pues ni una ópera de números ni un drama musical, sino una *ópera de escenas*, deudora en este sentido del *Euryanthe* de Carl Maria von Weber. Hasta *El oro del Rin* hay un estilo declamatorio que puede identificarse con el



recitativo, bien *secco* o acompañado por la orquesta. En el *Holandés* los recitativos están indicados como tales en la partitura. En *Tannhäuser* y *Lohengrin* hay un esfuerzo por esconderlos, y en el *Oro* ya desaparece la distinción entre recitativo y aria. Wagner da la vuelta a las convenciones de un modo sutil: en la ópera tradicional era el recitativo el que contribuía al avance de la acción, el momento en el que los personajes se desnudan ante el espectador, revelan sus cuitas y resuelven acometer acciones futuras. Por el contrario, en el aria, la acción se detiene; es un momento de efusión lírica, un paréntesis. Sin embargo, en *El holandés errante*, la acción es desencadenada por factores externos a los protagonistas: el codicioso Daland ofrece a su hija pensando en el tesoro del holandés, el holandés malinterpreta la escena de Erik y Senta y se cree traicionado por ésta. A Daland y Erik Wagner asocia arias, generalmente banales, con frases de periodo regular (el mundo “exterior”, incapaz de despegarse de los usos operísticos tradicionales, de amenazar el orden establecido). Por el contrario, Senta y el Holandés se mueven en su mundo interior, ajeno a la realidad, siempre con pasajes semideclamados en los que la acción se detiene, musicalmente más avanzados⁹. En su dúo del segundo acto no hay diálogo, sino *duólogo*: son dos monólogos superpuestos, el elegante disfraz del silencio que preside los encuentros de dos amantes predestinados.

En el *dúo* entre Senta y Erik que sigue a la balada se suceden los intercambios, pero las voces de ambos no se funden hasta el final, y durante unos pocos e intensos compases. Wagner se ha dado cuenta de la importancia del texto,

quiere que cada palabra se escuche con claridad, y evita envolverlas en una mezcla confusa de armonías. No habrá lugar en el drama musical futuro para dúos y tríos al uso, y sólo admitirá coros que estén justificados dramáticamente o estén perfectamente trabados con el tejido musical. En el *Holandés* subsisten coros tradicionales (no integrados y sin propulsar la acción), como el final del primer acto o el de hilanderas del segundo, pero el extenso coro del tercer acto es más fácil de justificar dramáticamente, y además epitomiza el enfrentamiento entre los mundos “exterior” (Daland, Erik, marinos noruegos, hilanderas) y el “interior” (Senta, Holandés y su tripulación).

Algunos aspectos del *Holandés*, deudas, vacilaciones estilísticas, situaciones que el Wagner maduro habría resuelto mejor, le preocuparon toda su vida, y le llevaron a realizar algunas modificaciones. Además del mencionado cambio en 1860 en Obertura y final para incorporar el *motivo de la redención*, en 1846, para una proyectada representación en Leipzig que no tuvo lugar, Wagner retocó la orquestación, suavizando su “metalicidad”, herencia de la Grand Opéra francesa. En 1852, con motivo de representaciones en Zurich y Weimar, Wagner se propuso realizar una profunda revisión, pero al final se contentó con ligeros cambios en la partitura, declarando que la versión de 1846 era la auténtica. Comprendió que *Holandés* era la obra de juventud compuesta en el momento necesario, que señalaba el buen camino, y la dejó estar.

9 Caso singular es un pasaje del sueño de Erik (“ein frendes Schiff ... dein Vater war”), de carácter ciertamente onírico y métrica irregular, que recibe el tratamiento musical más avanzado, próximo al del drama musical.