

«خوانندگان استاد»

(۱۸۷۴)

مقاله زیر انتقادی است که « ادوارد هانسلیک » بر اولین اجرای اپرای خوانندگان استاد اثر « واگنر » در تاریخ ۲۷ فوریه ۱۸۷۰ در اپرای دربار وین نوشت و بعد آنرا با تغییراتی در کتابی حاوی آثار جمع شده‌اش بچاپ رساند.

واگنر در رساله معروف خود درباره یهودی‌ها ، هیئت مدیره اپرای دربار وین را بباد انتقاد گرفت که نه فقط با حقه‌بازی سعی نموده‌اند اپرای «خوانندگان استاد» را اجرا نکنند بلکه مانع از اجرای آن در سایر تئاترها نیز شده‌اند . اپرای دربار وین این اتهام باور نکردنی را در سال ۱۸۷۰ با اجرائی پرشکوه از این اپرا جواب داد .

دوستان و دشمنان همگی آگاه بودند که يك اپرای تازه از واگنر باید حتماً چیز برجسته‌ای باشد و «خوانندگان استاد» حقیقتاً اثری است برجسته . از حیث یکنواختی بیان بسیار جدی ، از حیث استخوان‌بندی جدید ، مملو از مشخصات درخشان و مافوق تصور ، غالباً خسته و مستأصل‌کننده اما همیشه غیر عادی . این اثر حتی بعنوان يك پدیده ، بسیار جالب توجه است و خوش آمدن یا خوش نیامدن از این اپرا تنها بستگی به تصورات قبلی انسان راجع به زیبایی دارد .

صحنه‌هایی در این اپرا هست که از عالی‌ترین الهامات موسیقی واگنر بشمار می‌آید در حالیکه اطراف آنها را پاساژهای طولانی حاوی موسیقی بی‌روح و یکنواخت احاطه کرده است.

اگرما خلاصه این اپرا را در چند کلمه بیان کنیم مشکل باور خواهید کرد که چطور اپرایی طولانی‌تر از «پیامبر» را میتوان از این مواد ساده بوجود آورد. بزرگ‌ترین خطای این اپرا در بسط بیش از اندازه یک طرح ساده وضعیف میباشد که بدون داشتن هیچ پیچیدگی یا توطئه، دائماً در یک حال سکون درجا زده و بطور عادی حتی برای یک اپرت دو پرده‌ای کوتاه نیز کافی نیست.

انسان بسختی میتواند کلمه مناسبی برای بیان لغت‌پردازیهای واگنر در «دیالوک» این اپرا بیابد. همه چیز به یک روش یکنواخت و در یک «تمپوی» آهسته تصنیف شده بخصوص که واگنر در آخرین رساله خود تحت عنوان «هنر و سیاست آلمانی» باین کشف بزرگ نائل آمده که «آندانت» یک «تمپوی» خاص نژاد آلمانی می‌باشد^۱

حال بیائید بطور بسیار خلاصه داستان اپرا را از نظر درام و موسیقی در چند سطر بررسی کنیم. «اوورتور» بسختی برای جلب نظر شنونده ساخته شده تمام «لایت موتیفهای» اپرا پشت سر هم در یک سیل «گروماتیک» غرقه گشته و عاقبت الامر در یک طوفان نتها باین طرف و آن طرف پرتاب میشوند. این «اوورتور» نه با الهام بلکه با فکر ساخته شده، اثر آن خشن و بنحو دردناکی مصنوعی جلوه میکند. این «اوورتور» مستقیماً منتهی به صحنه اول یعنی درون کلیسای سنت کاترین در «نورنبرگ» میشود. جماعت حاضر در کلیسا ترانه‌ای مذهبی می‌سرایند. بین اشعار گروه آواز جمعی، گروه ارکستر حالت احساسات رقیق یک شوالیه جوان را بازگو میکنند که در جلوی صحنه ایستاده و با چشمان خویش دختر جوان یکی از اهالی شهر را خیره خیره مینگرد. مراسم مذهبی پایان میرسد. شوالیه جوان که نامش «والتر فون شتولتز نیک»^۱ است فوراً بسوی دختر جوان وزیبا میدود و می‌پرسد: «ای دختر زیبا بمن بگو آیا با کسی میثاقی داری؟»

با سرعتی صاعقه آسا که مشخص تمام ماجراهای عشقی در آثار واگنر میباشد دختر جوان که نامش «اوا یوگنر»^۲ است جواب میدهد: «باتو یا با هیچکس!» و برای ازدواج با او خواستگار باید در مسابقه آواز اول شود. «اوا» آنکاه با

Waltper von Stolzing - 1

Eva Pogner - 2

خادمه خویش بنام «ماگدالنا» کلیسا را ترک میکند .

«والتر» در کلیسا باقی میماند در حالیکه تدارکات مخصوص تجمع آواز - خوانان شروع می‌کردد . یک شاگرد بنام «داوید» با دقتی بیش از اندازه شوالیه را با قوانین و مقررات مسابقه آوازی و همچنین قوانین شاعرانه و مقررات آواز خوانی آشنا می‌سازد و رویهمرفته چهل تا پنجاه آهنگ مختلف را برای وی باز می‌شمارد . این پاساژ درست مانند آنست که یک کتاب تئوری را بموسیقی در آورده باشند و با وجودیکه قسمت‌های زیادی از این صحنه حذف شده بساز هم این پاساژ خشک و خسته کننده میباشد .

عاقبت الامر تمام استادان آواز خوان سر می‌رسند و مدتی باهم مشغول صحبت میشوند تا اینکه «کوتنر»^۱ خباز شروع جلسه را اعلام میدارد

در ابتدا زرگری بنام «پوگنر» طی نطقی اعلام میدارد که تمام امسال و همچنین دختر وی بمرودی تعلق خواهد گرفت که فردا در جشن یوحنا مقدس جایزه مسابقه آواز را نصیب خود سازد . این «مونولوگ» همچون اشعه زریں آفتاب ، دل مه غلیظ و خسته کننده موسیقی را میشکافد . پیشنهاد «پوگنر» پس از مدتی مباحثه مقبول واقع میشود . «والتر» ظاهر شده و از وی تقاضا می‌کردد که آواز بخواند . «بکمر»^۲ منشی شهر که پیرمردی احمق و بدجنس است و متصدی سانسور میباشد پشت پرده ای مینشیند و خطاهای خواننده را با کشیدن خطی توسط قطعه ای کج یادداشت مینماید ، اما ابتدا قوانین مسابقه برای خواننده بازگو میشوند . بنظر من بهتر است شنونده را که مغزش از توضیحات عالمانه خسته شده از این قسمت معاف دارند . «والتر» سؤالات آنان را با جملاتی مؤثر و خوب پرداخته شده جواب میدهد و من آنرا به آواز یهودی وی تحت عنوان «بهار و عشق» ترجیح میدهم . این آواز اخیر با وجود جزئیات هوشمندانه و ظریف کاملاً مؤثر نیست و این بی تأثیری بیشتر معلول همراهی آرام نایقین از کسرت و مدگردهای بیش از اندازه میباشد . والتر هنوز آوازش تمام نشده که «بکمر» از پشت کابین سانسور بیرون جسته و کاغذ خود را که پر از علامات گچی است نشان میدهد . با استثنای «هانز زاگس»^۳ ، تمام استادان از بی نظمی آواز «والتر» خشمگین میشوند و پس از آن طوفانی از نغمات درهم آوای استادان بگوش میرسد و عاقبت چنین حکم میشود که شوالیه جوان در مسابقه رد شده است . اثر کلی این پرده با وجود دو شعاع زریں «مونولوگ پوگنر» و آوازه‌های والتر ، خسته کننده میباشد .

Beckmesser - ۲ Kutner - ۱

Hans Sachs - ۳

اگر مواد این پرده کمی سبک‌تر و آزادانه‌تر بکار گرفته شده بودند مقدمه مؤثری را بوجود می‌آوردند اما حالاً که در طول يك پرده طولانی گسترده شده‌اند چیزی بجز يك بارسنگین بر روح خواننده ایجاد نمیکنند.

صحنه پرده دوم خیابانی در «نوربرگ» را نشان میدهد. در طرف جلو و راست صحنه خانه تمیز «یوگنر» و در طرف چپ دکان کفافی «هانز زاکس» قرار گرفته است. بین آنها، بایک پرسپکتیو واضح انسان میتواند تمام طول خیابان را ببیند که در نور ماهتاب منظره جالبی را ایجاد کرده است. این پرده با آواز خواندن و شادی کردن شاگردان بمناسبت جشن قریب الوقوع یوحنا مقدس آغاز میگردد آنگاه شاگردان رفیق خود «داوید» را که عاشق «ماگدالنا» ست بباد ریشخند میگیرند. «یوگنر» و «اوا» ظاهر میشوند و مکالمه‌ای را به آواز انجام میدهند که در کمال بی‌سلیقگی تصنیف شده. آنگاه «اوا» بتنهائی بطرف دکان «زاکس» میرود تا دریابد که شوالیه‌اش در جریان آواز خواندن صبح چه کرده است. «زاکس» جریان عدم موفقیت وی را بازگو میکند. این دوئت (اگر بتوان این مکالمه انتھانا پذیر را دوئت خواند) جابجا دارای نغماتی دلنشین و قلب‌گیر میباشد و بعضی جزئیات آن زیباست. معیناً تمام آن بطور دردناکی یکنواخت و خشن میباشد. با قرار دادن يك دوئت مناسب در انتهای این مکالمه شاید اثر یکنواختی آنرا از بین برد اما در آثار واگنر مردم فقط یکی بعد از دیگری و به نوبت آواز میخوانند و هرگز باهم نمی‌سرایند.

«والتر» بسوی «اوا» میشتابد. با وجود اشعار هوس‌خیزی نظیر «آه این عشق حقیقی منست! آری عشق من!» و غیره. ما هیچ قسمتی را که برای دو صدا تصنیف شده باشد نمی‌یابیم. بلکه هر يك افکار خویش را با آواز میخوانند. عشاق آماده‌اند تا فرار کنند اما باید اول از چشم‌گشایی شبانه و بعداً از نظر «بکمر» پنهان بمانند. «بکمر» در حالیکه جلوی پنجره «اوا» نشسته یا نواختن بر روی عود خویش، مقدمه «سرنادی» را آغاز میکند اما «هانز زاکس» بایک ترانه کفافی به پیشواز وی میرود. این ترانه خیلی کمیک است. با استرحام «بکمر»، «زاکس» قول میدهد که ساکت بماند اما این حق را برای خود محفوظ میدارد که هر خطای دکلاماسیون و ملودیک وی را با ضربه چکشی که بر پاشنه کفش فرود می‌آورد اعلام دارد. این شوخی تا سرحد بدسلیقگی بکار گرفته میشود. «بکمر» سرناد خود را خیلی خوب شروع میکند اما بزودی این آواز جنبه تصنعی بخود میگیرد. زاکس يك یا دوبار در هر میزان چکش را بسدا در می‌آورد. بکمر اعتراض میکند

اما زاکس او را آرام میسازد. بکمر دوباره آواز خویش را از سر میگیرد و زاکس هم چکش کوبیدنش را. در آخر کار آنها بقدری بلند بلند باهم دعوی میکنند که همسایگان سر از پنجره های خویش بدر آورده و به سروصدای شبانه اعتراض میکنند. «داوید» «بکمر» را گرفته و او را کتک میزند. خیابان مملو از مردمی میشود که نمره زنان و فریاد کشان درهم می آمیزند تا اینکه نزاع آنان جنبه ای کاملاً شیطانی بخود میگیرد. این قسمت احتمالاً در تاریخ تئاتر لیریک بی نظیر و بی تالی است.

مطالعه «پارتیسیون» اپرا مرا بر آن داشت که انتظار بیشتری از این فینال داشته باشم. واکنش جریان این شلوغی را گاهی بکمک صداهای تنها و گاهی بکمک گروه آواز جمعی که در مقابل یکدیگر قرار گرفته اند و لغات را از دهان همدیگر میرایند واقعاً با کمال مهارت بنا نهاده است. اما باید گفت که چشم تیز بین واکنش وی را فریب داده است زیرا هیچ چیزی در این قسمت نمودار یک موسیقی عالی نیست و انسان تنها فریادهای خشن و نمره های گوشخراشی را میشوند. بهرحال این ایده خوبی بود که واکنش این پرده را با صحنه های جنجالی بی پایان نرساند بلکه گذاشت تا مردم متفرق شوند و سروصداها بخوابد.

پس از خاتمه جار و جنجال، گشت شبانه به تنهایی در طول خیابان خلوت که با نور ماه روشن شده قدم میزند و این یکی از نکات شاعرانه و خوش منظره ای است که واکنش در ایجاد آن استادیت تام دارد. پاینجا پرده دوم بی پایان میرسد. در این پرده ما شاهد جزئیات دل انگیزی بودیم اما کمتر چیزی در آن وجود داشت که بطور مداوم بما شادی ببخشد یا احساسات همدردی ما را برانگیزد.

بالاخره نوبت به پرده سوم، طولانی ترین اما بهترین قسمت اپرا میرسد. در ابتدا جریان موسیقی با بی سلیقگی و روده درازی ادامه می یابد. یک صحنه مقدمه بین زاکس و شاگردش وجود دارد که در طی آن شاگرد وی افسانه ای از یوحنا مقدس را میخواند. متعاقب آن مونولوگی طولانی می آید که در آن زاکس راجع به هوی و هوس فلسفه پردازی مینماید و اگر بخاطر یک قطعه ارکستری فوق العاده دلربا در میان این آوازه های منزجر کننده نبود انسان دچار وسوسه میشد که به چرت پناه ببرد. «والتر» به همراهی یک سری آرپژهای هارپ وارد میشود. زاکس از او میبرد که رؤیایش را شرح دهد. ترانه «والتر» با ملودی پراحساس و زیبائی آغاز میشود که خوشبختانه بعد از میزان سوم در غرقاب مدگردیها محو نمیشود. این ملودی حتی دارای یک همراهی ساده نیز میباشد. این ملودی تأثیر خوبی میبخشد و این حقیقتی است که واکنش خوب به آن بی پرده و بنظر میرسد که نتوانسته خود را

از قید آن رها سازد. اما بندهای زیاد و تکرارهای آتی بنحویجبران ناپذیری اثر آنرا کم میکنند.

هنگامیکه «والتر» مشغول خواندن ترانه است «زاکس» آنرا یادداشت میکند. «بکمر» که از این صحنه استراق سمع میکرده سعی میکند آن کاغذ را پدزدد. اما «زاکس» کاغذ را به وی میدهد و در ضمن اجازه میدهد که «بکمر» فردا در جریان مسابقه آنرا بنام خود اجرا کند. مکالمه بین زاکس و بکمر دوباره محکی برای اندازه گیری درجه صبر و تحمل شونده میباشد. خوشبختانه «اوا» در لباس جشن ظاهر شده و کفش خود را به «زاکس» میدهد تا آنرا گشاد نماید. «والتر» ناگهان نمایان میشود. البته این امری حتمی است که ایندو (مانند سنتا و دریا نورد هلندی) باید برای چندین دقیقه بایستند و بهم نگاه کنند درست مثل اینکه در عالم رؤیا هستند. والتر دوباره بندی از ترانه خود «داستان حقیقی رؤیای صبح پرشکوه» را میخواند در حالیکه زاکس با احضار داوید و ماگدالنا آن ترانه را نام گذاری میکند. ما میتوانستیم با آسانی از این مراسم بچکانه بگذریم اما یک وضعیت متعجب کننده و خوشایند از این صحنه منتج میشود: یک «گفت» آوازی خوشنوا و ملودیک که صدای بالای آن در ابتدا توسط «اوا» به تنهایی اجرا میشود! برای سه ساعت انسان بسختی چیزی جز آوازه های سولوی اغراق آمیز در زمینه ملودی بی انتهای ارکستر یا جنجال گروه آواز جمعی شنیده است و اکنون بطور غیر مترقبه خود را در برابر این کنت ملودیک مییابد. همه مردم از شنیدن این قطعه که در یک ایرای دیگر بسختی جلب توجه میکرد برآستی مشغوف شدند و این یکی از اسرار استاد آوازخوان معاصر ماست.

با عوض شدن صحنه، یک محوطه چمن باز در برابر «روازه های نورنبرگ» نمایان میشود. جشن یوحنا مقدس در کارست صنفهای مختلف با دستجات موزیک و پرچم های رنگارنگ کنار یکدیگر ایستاده اند. کفشان، خیاطان، و خبازان هر کدام آواز مخصوص صنف خود را میخوانند. روح جشن در همه جا حکمفرماست. یک والس کوچک ملودیک با ارکستر اسبون ظریف محیط را شادتر میسازد. ترومیت ها ورود صنف آوازخوانان استاد را اعلام میدارند. این صحنه از نظر تاریخی بسیار دقیق و صحیح تنظیم شده است.

«بکمر» اولین کسی است که در مسابقه آواز شرکت میکند. وی شروع به خواندن آوازی که از «والتر» دزدیده میکند اما بعلمت اضطراب و هیجان متن آنرا فراموش نموده و جملاتی بی معنی را پشت سر هم میکند بقسمی که مجبور میشود در میان خنده استهزاء مردم از ادامه آواز منصرف شود. «زاکس» اعلام میدارد که

این ترانه در اصل عالی بوده اما به نحو خشنی مثلثه شده است. در اثر دعوت وی، «والتر» سپس همان ترانه را میخواند و با کفزدنها و تشویق مردم روپرو میشود. آنچه برای ما قابل درک نیست اینست که چطور استادانی که روز قبل آواز خواندن «والتر» را بیاد انتقاد گرفته بودند ناگهان امروز آنچنان بهیجان آمده اند که وی را برنده اعلام کرده و دست «اوا» را در دستش میگذارند. بهر حال حاشیه رفتن کافی است، عشاق بهم میرسند و اپرا با صحنه‌های خوش منظره پایان میرسد.

اگر روش خسته کننده‌ای که واگنر در پروراندن این اپرا بکار گرفته در نظر نگیریم باید بگوئیم که طرح این اپرا نمودار پیشرفت بسوی هدف بهتر و سالم‌تری است. واگنر در اینجا برخلاف تئوری خویش (که فقط افسانه‌های اساطیری را منبع مناسب طرح‌های اپرا میداند) اما بدنبال غریزه‌اش از دنیای افسانه‌های زیر دریائی و فوق زمینی به نشأت حقیقی بازگشته و عاقبت الامر پشت به کوتوله‌ها و غولها و پریان کرده است. در این اپرا وی پا در میان دنیای واقعی نهاده و تصویری زنده از زندگی مردمان قوم ژرمن در قرون وسطی بما عرضه داشته است. این افزارمندان نورنبرگ با ماجراهای ساده و اشعار بی پیرایه‌شان به خلصه‌ها و اشعار مطمئن ترستان و ایزولده ترجیح دارند. برای توصیف فستیوال ملی نورنبرگ، واگنر بخصوص از یک الهام شاعرانه بسیار عالی برخوردار بوده است.

سواى توصیف زندگی ملی قرون وسطائی، تضاد بین شعر آزاد که خود بخود الهام شده و اشعار بی روح عالمانه است که قلب اصلی اپرا را تشکیل میدهد. والتر نمودار اولی و صنف آواز خوانان نماینده دو می هستند؛ یک شاعر نابغه در برابر جمعی استادان که او را درک نمیکنند، معهذاً بخود این جرئت را میدهند که در کار وی قضاوت نمایند.

اپرای آوازه خوانان استاد یک اپرا کومیک میباشد و برای این نوع اپرا نبوغ و اکثر کافی بنظر نمیرسد. لحن مکالمه‌ای که در دو پرده اول جریان دارد هیچوقت راحت و روان نیست. ساده‌ترین سؤاها و جوابها که معمولاً با اصواتی عادی اجرا میشوند در اینجا در زمینه جنجالی ارکستر فریادکنان بگوش میرسند. به این رنگ آمیزی مصنوعی نوعی «دکلاماسیون» اضافه شده که مشخص آن جهش‌هائی است که برخلاف تمام قوانین ادای کلمات میباشد. موسیقی این اپرا از نظر محتوی کمیک آن بی‌سلیقه‌تر انتخاب شده است. با «دیسونانس»های وحشتناکی که توسط آنها «بکمر» شکوه میکند یا سرزنش مینماید میتوان دلهره آورترین صحنه‌های یک داستان جنائی را همراهی کرد. هنگامیکه «داوید» از نان و آب صحبت میدارد ارکستر آهنگ دارو شکنجه مینوازد. اگر اهالی صلح دوست و افزارمندان مخالف

خود را بایک ترانه در پرده اول و آخر اپرا اینچنین با فریادهای خشمگین ابراز
بدارند در اینصورت تکلیف موسیقیدانی که بخواهد انقلاب فرانسه را توصیف نماید
چه خواهد بود؟ تازه ما جنجال و خروش بیمزه و عامیانه فینال پرده دوم را در نظر
نگرفته ایم.

بطور کلی بامزگی، آرامش و شادی بی قید و شرط خواصی هستند که واگنر
فاقد آنست و مانند همکار ایتالیائیش «وردی» همیشه احساساتی میباشد. در صحنای
خشک این اپرا چشمه‌هایی نظیر صحبت یوگنر و ترانه‌های والتر و کنتت پرده سوم
کومیك نیستند بلکه منحصرأ به قسمتهائی از اپرا تعلق دارند که احساسات در آنها
نقش مهمی بازی میکند.

در آوازه‌خوانان استاد واگنر به اصلاحات موسیقی که بر بیشتر قسمتهای
لوهنگرین و تمام تریستان و ایزولده حاکم است وفادار باقی مانده. این پای بندگی،
نوعی امنیت و اهمیت به این اپرا میبخشد. واگنر میدانند چه میخواهد، هر نئی
از «پارتیسیون» از تصمیمی که جنبه عملی بخود گرفته صحبت میدارد. هیچ چیز
بدست شانس سپرده نشده. روش واگنر در تصنیف اپرا عبارتست از تبدیل کردن
ارادی تمام فرمهای ثابت به يك محتوی بی شکل و حذف کردن ملودی مستقل بنفع
«ملودیزاسیون» مبهم. انسان میتواند با کمال اطمینان عبارت خشک تکنیکی خود
واگنر را تحت عنوان «ملودی بی انتها» بکاربرد زیرا اکنون همه میدانند منظور
از آن چیست. ملودی بی انتها نیروی حاکم در آوازه‌خوانان استاد میباشد. يك
«موتیف» كوچك آغاز میشود و قبل از آنکه بتواند بسوی يك ملودی یا تم واقعی
بسط یابد دچار پیچ و خم میشود. با مدگرودی دائم بالا و پائین میرود، بزرگ و
کوچك میگردد. گاهی توسط يك ساز و گاهی توسط سازی دیگر تکرار میشود یا
انعکاس می‌یابد. با حذف کردن هر نوع «کادانس»، این حلزون بی‌استخوان موسیقی
بسوی بینهایت شناور میشود. از ترس کادانس‌های کامل، واگنر پدام دیگری می‌افند،
با استعمال مداوم آکوردهای «دیسونانت» در جاتی که گوش انتظار يك «تریاده» خاتمه
بخش را دارد موسیقی وی حالت یکنواخت بخود میگیرد.

در تمام طول اپرا درمونولوگها، دیالوگها، و آنسامبلها رشته ملودی نه
توسط صداها بلکه توسط ارکستر است که بطور الی غیرالتهایه ادامه می‌یابد. این
همراهی ارکستری است که در واقع قسمت اصلی و مستقل را تشکیل میدهد و صداها
هستند که باید خود را با همراهی وفق دهند. واضح است که این نوع «کمپوزیسیون»
مخالف کلیه روش‌هایی است که از طرف استادان قدیمی بکار گرفته شده است. برای
آنها ملودی آوازی اولین موضوع مهم بود و همراهی ارکستر تابع آن بود. در

آوازخوانان استاد ، قسمت آوازی نه تنها مستقل نیست بلکه اصلاً وجود خارجی ندارد ! همراهی ارکستر در اینجا همه چیز است و در واقع اثر سنفونیکی مستقل یا یک فانتزی ارکسترال است که توسط آواز هم‌راهی میشود ! رابطه طبیعی در اینجا بهم خورده ، ارکستر جای خواننده را گرفته و خوانندگان مکمل ارکستر گشته‌اند .

این روش نه تنها شخصیت‌های اپرا را مشخص نمی‌کند بلکه آنها را محو می‌سازد . لذا برای بوجود آوردن شخصیت‌های مختلف و ایجاد یک لنگر صوتی در اقیانوس بی‌انتهای ملودیک ، واکنر از «لایت موتیفها» استفاده میکند . «لایت موتیف» تمی است که هر وقت شخصی بروی صحنه ظاهر میشود یا حادثه‌ای مورد بحث قرار میگیرد بگوش میرسد . صنف آوازه‌خوانان تم مارش مانند خود را دارد . تم «داوید» حاوی نتهای دولاجنگ میباشد . والتر و بکمر هر کدام تم‌های مربوط به خود را دارند. در واقع این تم‌ها اونیفورم‌های صوتی هستند که بکمک آن میتوان اشخاصی را در تاریکی تشخیص داد . و چون این موتیفها الهامات ملودیک موقتی هستند لذا ما آنها را در تمام طول اپرا توأمأ یا به تنهایی توسط یک ساز یا سازی دیگر می‌شنویم .

شنونده در ابتدا از این ملودیهای کوچک لذت میبرد اما هر چه این تم‌ها بیشتر به این طرف و آن طرف برتاب میشوند بیشتر باعث ناراحتی وی میگردند. برای موسیقیدانی که بخواهد از جزئیات تکنیکی لذت برده و برای مدتی تأثیر ناگوار اپرای کامل را فراموش کند همراهی ارکستر اثری سحرانگیز دارد . تمام سازهایی که در یک زمان بگوش میرسند هر کدام در واقع نقشی به تنهایی دارند . مهارتی که توسط آن واکنر «لایت موتیفهای» مختلف را با هم جور میکند و آنها را «مدولاسیون» میدهد واقعاً قابل تحسین است ، فقط جای آسوس است که این پولیفونی دراماتیک (که میتوان آنرا در برابر پولیفونی موزیکال قرارداد) بیشتر محصول تفکر میباشد تا الهام . نیروی سحرانگیز قوای تحت شعوری که دل اصلی را در نطفه‌گذاری هرائر هنری بازی می‌کند از این فرمانروایی مطلق تفکر روی گردان است .

اگرچه این اپرا جزو آثاری نیست که زیباییشان يك منبع دائمی شادی برای انسان ایجاد کند معهذاً اجرای این اپرا بعنوان يك تجربه هنری فراموش نشدنی در خاطره کسانی که آنرا دیده‌اند باقی خواهد ماند. این اپرا به دسته آثار غیرعادی موسیقی تعلق دارد . اگر زمانی این آثار غیرعادی حاکم شوند عمر موسیقی بسر خواهد رسید اما بطور استثناء ، این آثار خیلی محرك‌تر از يك دوچین اپراهائی خواهند بود که توسط موسیقیدانان عادی پرداخته شده باشند .

ترجمه دکتر فرخ شادان