بلابارتوك

روز ۲۶ سپتامبر ۱۹۶۵ مصادف با بیستمین سال درگذشت آهنگساز بزرگ مجار « بلابارتوك » بود و بهمین مناسبت کلیهٔ نشریات هنری‌اروپا صفحه‌های‌خودرا اختصاص به‌زندگی وآثاراین هنرمند مشهور داده بودند . چون برخی از این نوشته ها برای خوانندگان عزیز مجلهٔ موسیقی تازگی دارد ، اینجانب از بین دهها مقاله ، سه مطلب زیر را که راجع به «سال های کودکی» ، «آخرین روزهای زندگی» و«نفوذآهنگسازان درموسیقی بارتوك» می‌باشد ، تهیه‌کرده ، دراختیار خوانندگان عزیز میگذارم .

«مترجم»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سال‌های کودکی

بلابارتوك بسال ۱۸۸۱ درشهر کوچکی واقع‌درمشرق مجارستان متولدشد. پدرش مدیر یك مدرسه کشاورزی بود و مادرآلمانی‌الاصلش پیانو درس می‌داد . «بلا» ازکودکی با موسیقی آشنا شد و این «آشنائی» را مدیون مادر و پدرش بود ؛ زیرا علاوه برمادر ، پدرش نیز پیانو میزد و ضمناً در ارکستر «آماتور» شهر خود ویولنسل می‌نواخت . متأسفانه هنگامی‌که «بلا» هفت سال بیشترنداشت،

پدرش‌را ازدست داد وازآن‌پس مادرش به‌تربیت او وخواهرش «الزا» پرداخت و

مدرسه‌کشاورزی که درآن بارتوك چشم به‌جهان‌گشود

چون حقوقی که دولت بآنان می‌داد، کفاف مخارجشان را نمی‌کرد ، بناچار مادر بارتوك در مدرسه‌ای معلم شد و ضمناً بیش از پیش به تعلیم پیانو پرداخت .

مادر بارتوك

پدر بارتوك

«بلا» قدرفداکاری ومحبت مادرش‌را می‌دانست وباو صمیمانه مهر میورزید وچون در اواخر سال ۱۹۳۹ مادرش درگذشت ، او ترك یار ودیارکرد وتا مدتی دست به هیچ‌کاری نزد . درنامه‌ای بدوستش اینطور می‌نویسد ، « سه ماه‌ونیم است که مادرم‌را ازدست داده‌ام وبا این‌حال مثل این‌است‌که اودیروز بامن وداع ابدی کرده است . هرگز نمی‌توانم خودم را ببخشم زیرا درتابستان‌گذشته برای نوشتن دواثر جدید بمسافرت رفتم . البته دو اثر مزبوررا بموقع بپایان رسانیدم ، اما درعوض سه‌هفته‌ونیم ازمادرم دوربودم؛ مادری‌که هرگز ترکش نگفته بودم...»

بارتوك و پسرش «پتر» (۱۹۳۹)

بارتوك و خواهرش «الزا»

دواثری که بارتوك بآن اشاره کرده «دیورتیمنتو» برای ارکستر زهی و کوارتت زهی شماره شش می‌باشد و دراین نکته تردید وجود نداردکه اگر مادر بارتوك در سال ۱۹۴۰ زنده بود، پسرش عازم آمریکا نمی‌شد و آخرین سال‌های زندگیش‌را دور ازوطن طی نمی‌کرد .

***

درسال ۱۹۲۱ هنگامی که چهل سال از عمر بارتوك می‌گذشت مادر او به

تقاضای نوه‌اش، بیوگرافی دوران کودکی «بلا» را دردفترخاطراتش نوشت. شاید بی‌میل نباشید که با نوشتهٔ مادری درباره کودك نابغه‌اش آشنا شوید :

پرس‌بورگ ۱۴ اوت ۱۹۳۱

نوه عزیزم ! مادر تو از من خواست که دوران کودکی پدرت را برای تو شرح بدهم و من با همهٔ گرفتاری روزانه سعی خواهم کرد گاهی قسمتی از خاطرات اورا برایت بنویسم. یقین‌دارم باخواندن آنها خوشحال خواهی شد و به پدرت بیش از پیش مباهات خواهی کرد .

پدرت درموقع تولد بچه‌ای سالم وقوی بود . اما درسه ماهگی آبله گرفت و سپس جوشی بزرگ درصورت او وصدها جوش کوچکتر ، دربدنش پیداشد. بدنبال آن «بلا»ی دلبند من تب کرد و روزهای متمادی این تب بالا و پائین میرفت ولی قطع نمی‌شد ، شبها ازفرط خارش بدن بخواب نمیرفت و غالباً تا ساعت شش صبح چشم برهم نمی‌گذاشت. بعدها حالش یواش‌یواش بهترشد، اماجوش لعنتی صورتش تا پنج سالگی باقی بود وبخاطر آن «بلا» همیشه خودرا از مردم پنهان میکرد . زیرا هرکس اورا میدید فوراً قیافهٔ دلسوزانه‌ای بخود میگرفت وزیرلب می گفت، «طفلك بیچاره !»

بیماری پسرم تاحدی مانع رشد جسمانی اوشد ، بطوریکه بعدازدوسالگی شروع به‌حرف زدن کرد؛ اماازنظر عقلانی کاملا سالم بود.

او ازموقعی که خیلی کوچك بود به‌آواز وموسیقی علاقه نشان میداد وغالباً وقتی که‌پرستارش آوازی می‌خواند «بلا» درکناری می‌نشست وگوش‌میداد. هنگامی که یکسال ونیم بیش نداشت ، قطعه‌ای را که تصادفاً درجائی شنیده بودم برایش نواختم . فردای آن‌روز خود را به پیانو رسانید وبا ایما واشاره ازمن خواست که برایش پیانو بزنم . چندین قطعه نواختم اما اوکه هنوز نمی‌توانست حرف بزند، همچنان قیافهٔ ناراحتی بخودگرفته‌بود. بالاخره وقتی که‌آهنگ دیروزی‌را برایش اجراکردم ازشادی سرازپا نمی‌شناخت . روز بعد برای امتحان اوقطعات مختلفی زدم واو تاوقتی که‌آهنگ مورد علاقه‌اش را نشنیده بود، به‌دست افشانی وپایکوبی نپرداخت .

متأسفانه دوباره بیماری بسراغ اوآمد و مدتی بستری شد . در سه سالگی یکی ازدوستان من طبل نسبتاً بزرگی باو هدیه داد وازآن ببعد هروقت من پیانو میزدم ، «بلا» روی چارپایه‌ای می‌نشست و بطور صحیح ضرب می‌گرفت . گاهی

برای آزمایش او قطعه‌ای را ابتدا در $\frac{3}{4}$ و بعد در $\frac{4}{4}$ ـ یا برعکس ـ اجرا می‌کردم. دراین‌موقع‌او کمی مکث می‌کرد وسپس‌دوباره مثل یك‌طبال باسابقه مرا همراهی‌می‌کرد. گاهی دم در منزل می‌ایستاد و به موسیقی کولی‌های دوره‌گرد گوش می‌داد. دراین‌گونه مواقع‌کاملاجدی بنظرمیرسید وابداً نمی‌شد باور کرد که این‌آقا پسر هنوز چند سال بیشترندارد!

درچهارسالگی‌آهنگهای محلی را با یك انگشت روی پیانو میزد و چهل ترانهٔ محلی‌را ازحفظ داشت وهریك ازآنان راکه نام می‌بردم، فوراً می‌نواخت. «بلا»ی من درکودکی رنج بسیارکشید و ماهها دربستر بیماری بود. حتی اجازه نداشت با کودکان هم سن خود بازی‌کند. کسی چه می‌داند شاید خدا می‌خواست که او بیمارشود وبجای همبازی بسراغ پیانوبرود و بعدها موسیقی‌دانی بزرگ از آب درآید. او بچه‌ای‌آرام وعاقل بود وبندرت‌کار خلافی می‌کرد.

۳۱ اوت ۱۹۳۱

تازه«بلا» ازشرجوش‌های بدنش رهائی‌یافته‌بود که به‌برونشیت سختی مبتلی شد وباز مدتی به بستربیماری پناه‌برد. درشش سالگی باتفاق پدرش برای استفاده ازآبهای معدنی مسافرت کرد. وقتی که هفت سال داشت درمدرسه‌ای نام نوشت و سال بعدکلاس چهارم مدرسه‌را با نمره‌های درخشان پشت سرگذاشت. درآن زمان پدر«بلا» درارکستر کوچکی که یك کولی‌آنرا رهبری می‌کرد، ویولنسل‌می‌نواخت. چندی بعد اولین کنسرآنان درکافه‌ای برگزار شد و این اولین باری بودکه «بلا» ارکستری‌را می‌شنید. درضمن اجرای برنامه‌عده‌ای ازمشتریان‌کافه سرگرم‌خوردن شام بودند وخوب بیاد دارم‌که وقتی نوبت به اجرای اورتور سمیرامیس‌رسید«بلا» تنگ‌گوش من گفت، «ماما، این چند نفر چطور می‌توانند غذا بخورند. مگر موسیقی باین قشنگی را نمی‌شنوند؟»

فردای‌آن‌روز ازمن خواهش‌کردکه باو بطور جدی پیانو بیاموزم. ابتدا نمی‌خواستم به تقاضای او ـ که هنوز خیلی ضعیف بود ـ ترتیب اثر بدهم. اما اصرار اوکار خودش‌را کرد وبزودی درس ما آغازشد. البته سعی‌می‌کردم مدت درس از نیم‌ساعت تجاوز نکند.

وقتی هفت ساله بود گوش او را آزمایش کردیم و نتیجه آزمایش بسیار رضایت‌بخش بود. او دراطاق مجاور می‌نشست وکلیهٔ نتهائی‌راکه من بوسیله‌پیانو

می‌نواختم ، بطورصحیح نام می‌برد . چندی بعد پدرش بدنبال یك بیماری‌طولانی درگذشت و بعد از چند ماه دوباره درس ماآغاز شد و این بار خیلی جدی‌تر از سابق ...

۲۸ اوت ۱۹۲۱

«بلا» نزد پروفسوری بنام «کرش»[1] بفرا گرفتن پیانو پرداخت و بزودی قطعات مشکلی را آموخت . درماه مه سال ۱۸۹۲ برای اولین‌بار درکنسری چند قطعه نواخت . قسمتی ازاین قطعات عبارت بود از قسمت‌آلگروی سونات اثر ۵۳ بتهوون وآهنگی که «بلا» بنام «دانوب» ساخته بود .

۱۷ آوریل ۱۹۲۲

کارم زیاد است وناچارم مدتی‌از نوشتن دست بکشم .

۱۰ سپتامبر ۱۹۲۲

نوه‌عزیزم، آنچه تاکنون نوشته‌ام راجع به استعداد وعلاقه پدرت به‌موسیقی است اما او جزاینها خصوصیات دیگری نیزداشت که دانستن‌آنها پدرت‌را درچشم توعزیزتر خواهدکرد . «بلا» کمتر باسایر بچه‌ها رفاقت می‌کرد؛ بعدها هم بندرت دوست صمیمی داشت . درمدرسه‌آرام ومؤدب بود وشاید بهمین دلیل بچه‌های دیگر با اوگرم نمی‌گرفتند . با این همه او هرگز به همکلاسان خود توهین نمی‌کرد و همیشه‌آماده‌بود که سایرین‌را درتحصیل یاری‌کند. او به‌علوم ونیزبه‌سایر رشته‌های هنری، بخصوص نقاشی، معماری وادبیات‌علاقه داشت . زبان‌های‌آلمانی، انگلیسی وفرانسه را بخوبی ، واسپانیولی وایتالیائی را باندازه کافی می‌دانست . بعدها در تحقیقاتی‌که درزمینهٔ موسیقی محلی می‌کرد، احتیاج بدانستن زبان‌های اسلاوی و رومانی پیداکرد وبزودی با این دوزبان، باندازهٔ رفع احتیاج‌آشنا شد .

او از کودکی بمطالعه کتاب علاقمند بود . طبیعت و حیوانات را دوست می‌داشت وکلکسیونی ازانواع سوسك تهیه‌کرده بود .

***

پدرت درزندگی بامشکلات زیادی روبرو شد ، اما همه را باحوصله ازسر راه خود برداشت و آنقدر در راه هدف مقدس خود کوشید تا توانست در شمار

---

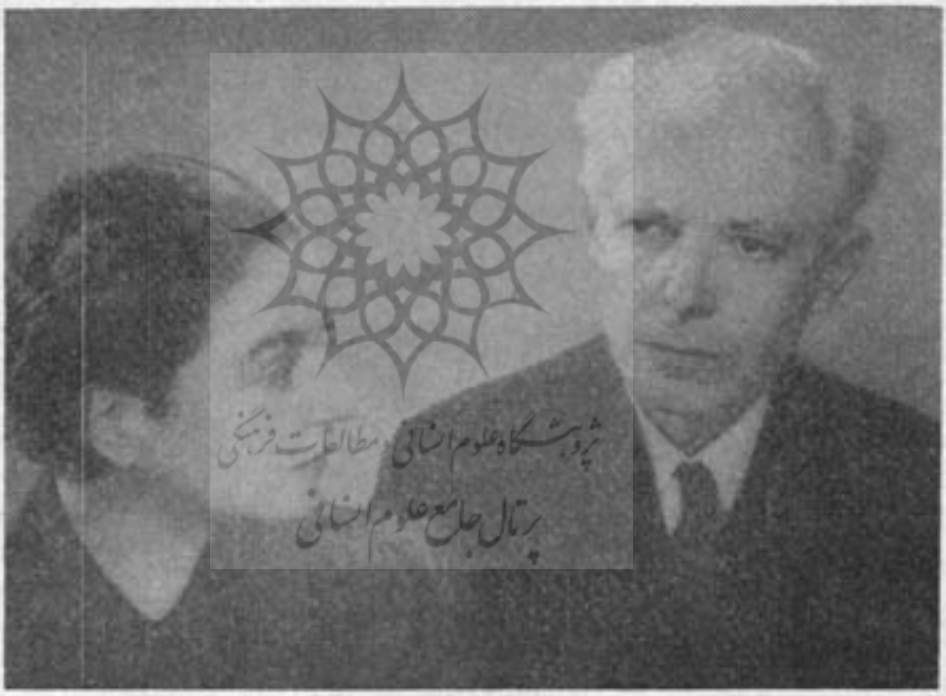
۱ - Kersch .

بزرگترین موسیقی‌دانان معاصر شمرده شود و من مغرورم که هنرمندی بزرگ و فرزندی مهربان‌را درخانه دارم .

آخرین روزهای زندگی

این مقاله‌را «دیتابارتوك» ، همسرآهنگساز فقید بنا به تقاضای «آرشیوبارتوك» دربوداپست ، نوشته است .

ازاواسط سال ۱۹۴۴ من‌وبارتوك درنیویورك، خیابان ۵۷آپارتمان‌شماره ۳۰۹ زندگی می‌کردیم . «بلا» این منزل را دوست داشت . با این حال زندگی دریك آپارتمان دواطاقه برای ماکارآسانی نبود . مخصوصاً هنگامی که من پیانو می‌زدم و یا به هنرجوئی درس پیانو می‌دادم ، «بلا» نمی‌توانست در اطاق مجاور کارکند . ما دربوداپست منزل بزرگی داشتیم و«بلا» به‌آرامش وراحتی خوگرفته بود .


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بارتوك وهمسرش

کار «بلا» درسال‌های‌آخرعمر او بیشتر درزمینهٔ موسیقی محلی بود؛ علاوه برآن بمن ودوزن ازآشنایانمان درس می‌داد وگاهی پیانو میزد. متأسفانه ازسال ۱۹۴٤ پزشکان باو اجازه نمی‌دادندکه درمحافل عمومی پیانو بنوازد .

بارتوك با چند خانواده و بخصوص با همسایه‌های دیوار بدیوارمان رفت و آمد داشت وغالباً به پیاده‌روی می‌پرداخت .

دراواخرژوئن ۱۹۴۵ به توصیهٔ پزشکان وجهت تغییرآب وهوا سفر کردیم و در ویلای کوچکی مجاور دریاچه «سارانالك» اقامت گزیدیم . درآنجا شوهرم آرامش کافی داشت وروزها روی کنسرتوپیانوی شماره سه وکنسرتو ویولون آلتوی خودکار می‌کرد . ازتاریخی که این دواثررا آغاز کرد ، اطلاعی ندارم ؛ همینقدر می‌دانم که او بیکی ازدوستانمان گفته بود که خیال دارد کنسرتو پیانوی شمارهٔ سه را روز تولد من (۳۱ اکتبر) بمن هدیه کند . او در نوشتن این کنسرتو عجله نمی‌کرد وضمن کار ، روزنامه وکتابهای انگلیسی ـ که ازنیویورك با خودآورده بود ـ می‌خواند . یك‌روز قسمتی ازکنسرتورا به وسیله یك «پیانینو» که درمنزل داشتیم، نواخت ومن بخوبی بخاطردارم که این اثرتقریباً تمام شده بنظرمیرسید .

از دهم ماه اوت حال «بلا» ناگهان بد شد . تبش چندروز قطع نگردید و چون به پزشك متخصص دسترسی نداشتم ـ باآنکه‌قبلا درنظرداشتیم تاآخرسپتامبر درکنار دریاچه بمانیم ـ بناچار روزآخرماه اوت به نیویورك برگشتیم وبلافاصله طبیب بارتوك بمنزل ماآمد. متأسفانه معالجات اومفید واقع نشد و «بلا» همچنان دربستربیماری ماند . ازآن پس او به‌آهنگسازی نپرداخت ، فقط گاهی که حالش نسبتاً بهتربود دراطاق قدم می‌زد ویا پشت میزتحریرش می‌نشست وچیزمی‌نوشت.

روزپانزدهم سپتامبرحالش وخیم شد وبلافاصله اورا به بیمارستانی منتقل کردیم . شش‌روز درآنجا بستری بود وچون بهبودی حاصل نکرد ، دربیمارستان مجهزتری بستری شد . من و پسرم پتر همه روزه او را ملاقات می‌کردیم . غالباً خواب یا نیمه بیهوش بود . گاهی از درد شانه‌اش می‌نالید و اشتها نداشت . می‌دانستم که حالش خوب نیست اما نمی‌توانستم باور کنم که «بلا»ی من از دست رفته است .

شب ۲۶ سپتامبر در بیمارستان ماندم . «بلا» تا صبح در حال اغما بود و دکترها هرچند دقیقه یکبار بسراغش می‌آمدند . قبل از ظهر حالش بدتر شد و ساعتی ازظهر گذشته بود که جان سپرد ..

روز ۲۸ سپتامبرهمسرم‌را بخاك سپردیم .

من درتابستان سال بعد ، برای آخرین‌بار بکنار دریاچه «سارانالك» رفتم ویکبار دیگر خاطرات روزهای خوشی که درکنار شوهرم گذشت بیادم‌آمد . چند روز بعد ازعزیمت ازکنار دریاچه به میهنم مجارستان بازگشتم .

نفوذ آهنگسازان در موسیقی بارتوك

مقالهٔ زیر خلاصه‌ای از سخنرانی « فرنس بونیس »
موزیکولوگ معروف مجار است که در کنگره جهانی
موزیکولوژی بسال ۱۹۶۱ در بوداپست ایراد کرده‌است.

جنبه های مختلف هنر بارتوك در بسیاری از تحقیقات موزیکولوژی مورد بررسی قرار گرفته، اما نفوذی که سایر آهنگسازان در موسیقی او داشته‌اند ، هنوز آن‌طور که باید و شاید مطالعه نشده است . برای روشن شدن مطلب ابتدا برخی از معروفترین کتبی را که درسال‌های اخیر دربارهٔ بارتوك انتشار یافته است ، نام می‌بریم :

«با بارتوك موسیقی بسازیم» بقلم «ژوزف سیگتی» .
«زندگی وموسیقی بلابارتوك » نوشتهٔ «هانس استیونس» .
«از سنتیرهای تا بارتوك» اثر «زولتان کودای» .
«سبك آثار بارتوك» بقلم «ارنولندوای» .
«باخ وبارتوك» اثر «الك هوسلا» .
« خصوصیات مشترك کوارتت‌های زهی بتهوون و بارتوك » نوشتهٔ « یانوس کاریاتی» .

همانطور که گفته شد دراین آثار به نفوذ موسیقی‌دانان در موسیقی بارتوك کمتر اشاره شده وبخصوص قسمت‌هائی که بارتوك ازسایرین «اقتباس» کرده ، ابداً مورد توجه قرار نگرفته است .

لازم بیادآوری است که در نوشتهٔ حاضر به نفوذ موسیقی محلی در هنر بارتوك اشاره نشده‌است، این بحث بطور جداگانه موردتوجهٔ برخی‌ازموزیکولوگها قرارگرفته وازجمله «بنس زابولسی» کتاب جالبی بنام «بارتوك و موسیقی محلی» دراین زمینه نوشته است .

بارتوك غالباً از«موتیف»ها و«پاساژ»های سایر نغمه‌پردازان استفاده کرده و یا ازآنها الهام گرفته است . روشن است که وی از روی عمد ـ و نه در نتیجه تصادف ـ به اقتباس قسمتی ازآثار دیگران پرداخته ومانند شاعری که بقصدتفنن بیتی ازشعر شاعردیگری را درشعرخودمی‌آورد ، اونیز تم یا «موتیف» آهنگساز دیگری را دراثر خود بکار برده است .

این نکته گفتنی است که اقتباس هنری بارتوك با استراوینسکی ، ارف و بریتون ، یکسان نیست . مقصود بارتوك در استفاده از تمهای سایر آهنگسازان ، خلق وآفرینش یك اثر هنری نمی‌باشد و او اصولا جز در چندین مورد تمها و «موتیف»های سایرآفرینندگان را عیناً اقتباس نکرده است .

آنهائی که بارتوك‌را ازنزدیك می‌شناخته‌اند، بخوبی می‌دانند که اوبندرت راجع به‌آثار خود ونحوه خلق‌آنان سخن گفته است ؛ موسیقی اونیز برخلاف‌آثار رومانتیك‌ها قابل تفسیر نمی‌باشد وباین ترتیب عجیب نیست که اقتباس هنری او مفهوم ومعنای خاصی داشته باشد وفقط بایك بررسی دقیق شناخته شود .

برای تفسیر این آثار ابتدا باید بسراغ نامه‌ها و مقالات معدودی که از بارتوك باقی مانده است ، رفت وسپس به نظر وعقیده برخی از معاصران او توجه نمود . آنان معمولا ارتباطی بین بارتوك و موسیقی‌دانان قبل و معاصر او برقرار می‌سازند و بعد به دلایل بارتوك در مورد اقتباس از آثار نغمه پردازان ، اشاره می‌کنند .

***

درآثاری که بارتوك بین سال‌های ۱۹۰۲ و ۱۹۰۵ نوشت نفوذ ترانه‌های عامیانه وموسیقی رقص مجار درقرن نوزدهم ، کاملا محسوس است . درسال‌های بعد بارتوك کوشید که درزمینهٔ موسیقی ملی مجارستان کار کند و گرچه قبل از او چند موسیقی‌دان به این موسیقی توجه کرده بودند ، باز بارتوك راه مشکلی در پیش داشت .

اولین‌بار درقرن نوزدهم به موسیقی ملی مجارستان توجه شد وکسانی نظیر «میهالی موسونی» ، «فرنس ارکل» و فرانس‌لیست در این زمینه آثاری تصنیف کردند .

دراوایل قرن بیستم فکر آزادی‌خواهی و استقلال طلبی درهمه‌جا گسترش یافت وبارتوك که سخت تحت تأثیر این جنبش عظیم قرارگرفته بود ، برآن شد که دنباله‌کارلیست وهمکارانش‌را بگیرد و«موسیقی‌ملی‌معاصر» مجارستان‌را پایه‌گزاری کند ؛ وبدنبال‌آن دست به‌آفرینش‌آثارپرارزشی درزمینهٔ موسیقی ملی زد . ازآن جمله است یك پوئم سنفونیك بنام قهرمان ملی مجار «کشوت» ، رایسودی شماره یك برای پیانو و ارکستر ، اسکرتزو برای پیانو و ارکستر و سویت‌های شماره‌یك وشماره دو برای‌ارکستر. همهٔ این‌آثار تحت‌تأثیرموسیقی لیست‌وریشارد اشتراوس ونیز ترانه‌های مجاری و«موتیف»های «چارداش» ساخته شده‌اند .

مثلا جمله دوم از سویت شماره یك برای ارکستر شباهت زیادی به ترانهٔ عامیانه «گل‌آبی عشق» گردآورده «لایوش سرلی» و قطعه «شبان» اثر «گئورکی بانفی» دارد :

در پوئم سنفونیك «کشوت» که بسال ۱۹۰۳ نوشته شد، بارتوك دومیزان اول را ازسرود ملی اطریش‌که ژوزف هایدن ساخته ، اقتباس‌کرده است :

نظیر این اقتباس در جمله دوم کنسرتو ویولون شماره یك نیز به چشم می‌خورد :

تم کوتاه بالا شباهت زیادی به قسمت اول ترانهٔ آلمانی « خرحیوان‌احمق است» دارد. این ترانه‌را یکی ازدوستان بارتوك درمجلسی خواند وبارتوك بعدها آنرا درکنسرتو ویولون خود اقتباس کرد .

بارتوك درسال‌هائی که درآکادمی موسیقی بوداپست تحصیل می‌کرد باآثار واگنر و لیست‌آشنائی کمی داشت و در آنها چیز تازه‌ای نمی‌یافت . اما چند سال بعد هنگامی‌که اثرمعروف ریشارد اشتراوس «چنین‌گفت زرتشت» برای اولین‌بار دربوداپست اجرا شد ، بارتوك راجع بآن اینطور اظهار عقیده‌کرد : « بالاخره با اثر پرارزش نوی‌آشنا شدم .»

دربوئم سنفونیك «کشوت» وسویت‌شماره یك برای ارکستر نشانه‌هائی از نفوذ موسیقی اشتراوس‌را دربارتوك ـ بخصوص ازنظرگسترش «موتیف»هادرسازها ـ ملاحظه می‌کنیم .

بارتوك بزودی با آثار لیست نیز آشنا شد و راجع باو بدوستی نوشت : « با مطالعه برخی ازآثار لیست از قبیل سنفونی فاوست و رقص مرگ و غیره به ارزش واقعی این هنرمند پی بردم . بنظر من لیست از برخی جهات به واگنر و اشتراوس نیز ترجیح دارد .»

نفوذ لیست دربارتوك بیشتر ازنظرآرمونی وفورم است. بارتوك‌تم‌افتتاحی جمله‌اول سونات برای دوپیانو وسازهای ضربی‌را ازیك‌تم لیست اقتباس‌کرده‌است ودرصورتی‌که دراین دواثردقیق شویم‌آنها را ازجنبهٔ بنای‌ریتم وتکرار «موتیف» از اکتاوهای بالا ، یکسان می‌یابیم :

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Das Thema von Liszt:

Und das von Bartók:

بارتوك به‌آثاراپرائی واگنرتوجه‌زیادی‌کرده وتحت تأثیرآنها قرارگرفته است ؛ ازجمله درایرای پارسیفال واگنر (صحنهٔ دخترگل فروش) «موتیف» در ۳/٤ ضرب‌است‌که بارتوك‌آنرا عیناً درقسمت والس اثرخود بنام «نارنگی عجیب» تقلیدکرده است. همچنین ابتدای اثردیگر بارتوك بنام «شاهزاده‌چوبی» چه‌ازنظر کیفیت درام وچه از جنبهٔ موسیقی، باآغاز «طلایی‌راین» واگنر یکسان‌است .

بارتوك تحت تأثیر باخ نیز قرار گرفته است . مثلا در اپرای خود بنام «کاخ شاهزاده ریش آبی» ، «رسیتاتیف» شماره ٦٩ پاسیون معروف باخ را عیناً تقلید کرده است :

بطوریکه ملاحظه می‌شود این « تقلید » عمدی است و بمیل بارتوك انجام شده است :

پاسیون باخ درموارد دیگری نیز مورد استفاده بارتوك قرارگرفته است. ازجمله قسمت کروماتیك کانتات «پروفانا» اثر بارتوك که در ضرب $\frac{٦}{٨}$ نوشته شده شباهت زیادی به‌قسمت کروماتیك ابتدای پاسیون‌باخ دارد . میزان‌های پنجم الی هشتم‌کانتات بقرار زیر است :

جمله دوم کنسرتو پیانوی شماره سه بارتوك به شیوه کوارتت درلامینور اثر ۱۳۲ بتهوون نوشته شده است :

Beethoven:

Bartók:

همچنین اولین تم از سومین جمله سونات برای دو پیانو و سازهای ضربی بارتوك ، تقلیدی از«موتیف» ابتدای Contre - Dance دردوماژور می‌باشد،

Beethoven:

بارتوك از میان استادان معاصر ، به زولتان کودای ودبوسی توجه زیادی داشت . درمقاله‌ای راجع به زولتان کودای می‌نویسد : «موسیقی کودای از دونظر به موسیقی من شباهت زیاد دارد ؛ ازجهت استفادهٔ ازترانه‌های محلی وملی مجار وازنظر توجه به موسیقی معاصر فرانسه. (منظور بارتوك ازموسیقی معاصرفرانسه، هنردبوسی وراول است .)

درجای دیگرراجع به نزدیکی خصوصیات هنری لیست بادبوسی وراول ، اینطور اظهار عقیده می کند: «وقتی که کسی آثار مختلف لیستررا می‌شنود ، باکمال تعجب درمی‌یابد که برخی ازاین آثار شباهت زیادی به ساخته های راول و دبوسی دارد .»

درمورد دبوسی می‌نویسد: «دبوسی بزرگترین موسیقی‌دان زمان ما بشمار میرود و آنچه ارزش او را بخصوص ازنظر ما مجارها زیاد می کند نفوذ موسیقی محلی اروپای شرقی وبخصوص مجارستان، درآثار اوست .»

بلارتوك درموسیقی‌دبوسی ـ مخصوصاً ازآثار اپرائی او ـ نیز اقتباس کرده است؛ ازجمله ، واریاسیونی که درموقع مرگ «ملیزاند» (اپرای پلئاس وملیزاند اثردبوسی) اجرا می گردد ، درپایان کوارتت زهی شمارهٔ دو بارتوك دیده‌میشود:

Bartók:

«موتیف» اول قطعه «الگرو باربارو» اثربارتوك (۱۹۱۱) شباهت زیادی به«موتیف» قطعه «اسکاربو» ساخته راول (۱۹۰۸) دارد :

«زوزف زیگتی» نوازنده معروف ویولون وهمکارسابق بارتوك دریك ارکستر مجلسی، درمقاله‌ای به‌تشابه‌زیادبرخی‌ازآثاربارتوك باساخته‌های راول اشاره کرده و اینطور می‌نویسد، «هنگامی که من وبارتوك راجع به‌راول‌صحبت می‌کردیم بارتوك گفت که ابتدای اثری ازاوکه با «یزی‌کاتو»شروع می‌شود ، بشیوه قسمتی‌ازسونات ویولون راول ساخته شده است . » این شباهت بخصوص بین میزان هفتم تا نهم جمله دوم سونات راول و میزان سوم تا پنجم جمله اول تریوی بارتوك ، بچشم می‌خورد .

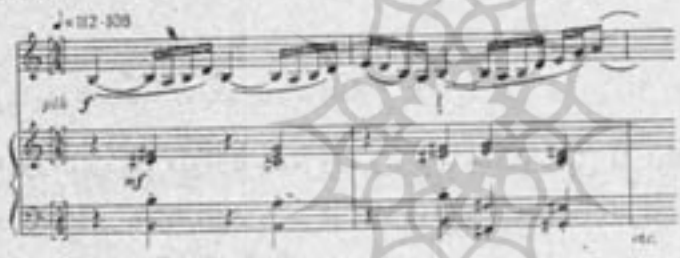
Ravel:

Bartók:

یك «موتیف» از دومین کنسرتوی ویولون بارتوك مارا بیادزولتان کودای می‌اندازد . «فراز»ی که بامیزان ۲۲ ازجمله اول شروع می‌شود، ازبسیاری جهات شبیه تم اول از جمله‌آغازی سونات ویولنسل کودای است ،

Kodály:

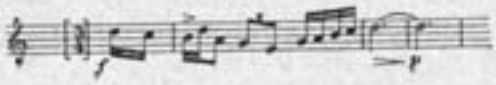
Bartók:



«آنتال مولنار» که از دوستان بارتوك بوده ، می‌نویسد : « یکبار نظر بارتوك را راجع به استراوینسکی پرسیدم . او خندید و گفت شما بهتر می‌دانید که دستمال او غالباًاز جیبش دیده می‌شود !» «مولنار» در جای دیگر می‌نویسد : « یکروز بارتوك بمن گفت که آثار استراوینسکی برای او کاملا تازگی دارد . » درواقع بارتوك به‌آثار استراوینسکی ، بخصوص‌آنها که تحت تأثیر موسیقی محلی روس‌آفریده شده بود- توجه داشت. بااین حال‌فقط یکبار تحت‌تأثیراستراوینسکی قرارگرفت وآن‌درابتدای‌کنسرتوپیانوی شماره دو بود که به تقلید ازقسمت‌خاتمه شاهکار استراوینسکی «پرنده‌آتشین» نوشته است ،

Strawinsky:

Bartók:



درکنسرتو برای ارکستر ـ که بارتوك آنرا درامریکا نوشت ـ ونیزدرتنها اپرای او « کاخ شاهزاده ریش‌آبی » هم آثار اقتباس نمایان است . برای نمونه، درجمله چهارم این‌اپرا بارتوك ابتدا یك‌ملودی از«لهار» وسپس قسمتی‌ازسنفونی هفتم شوستاکوویچ را تقلیدکرده است .

دررسته‌ای ازاثار بارتوك خصوصیات «اقتباس شخصی یااختصاصی » بچشم میخورد. دراین‌گونه‌آثار، بارتوك تم یا«موتیف» خاصی‌را که شخصاً ساخته دریك یا چند اثر دیگرخود نیز بکاربرده‌است. ازجمله «لایت‌موتیف چهارصدائی عشق» که بارتوك‌آنرا در۱۹۰۷ نوشت، درسال‌های ۱۹۰۷ و۱۹۰۸ درپنج اثر دیگراو تقلید شده است ، و یا اثر شش جلدی او برای پیانو که Mikrokosmos نام دارد، در«موتیف»های دیگری تکرارگردیده‌است ـ اثرشماره۱۱۷ این دورهٔ شش جلدی، طرح اولین تم قسمت خاتمه «دیورتیمنتو» می‌باشد ـ همچنین شش میزان آخرکر دوصدائی بنام «نان‌بزی» باآخرین میزان از اولین جمله‌کنسرتوپیانوی شمارهٔ یك، برابر است؛ بالاخره «موتیف» دوم تم «الگروباربارو» دردومین‌جملهٔ سونات برای دوپیانو وسازهای‌ضربی، ونیز در آخرین قطعه Mikrokosmos و پایان‌کنسرتو برای ارکستر، نقش مهمی را اجرا می‌کند .

باین ترتیب می‌توان انواع « اقتباس » درآثار بارتوك را ، به چهار طبقه تقسیم‌کرد :

۱ ـ اقتباس «متدیك» ، وآن ستفاده از شیوهٔ کار آهنگسازانی است‌که از نظر سبك به بارتوك‌نزدیك‌اند .

۲ ـ اقتباس «پروگراماتیك» (برنامه‌ای) که باپوئم سنفونیك «کشوت»

آغاز شده و به کنسرتو پیانو شماره سه ختم می‌شود .

۳ ـ اقتباس افکار مضحك وطعنه‌آمیز .

٤ ـ اقتباس ماشینی، که تکرار تم خاصی درآثار متفاوت است ،

آیا استفادهٔ بارتوك از شیوهٔ کارآهنگسازان واقتباس‌آثارآنان، ارزش‌اورا درنظر ما کم می‌کند ؟ـ بدون تردید خیر . خود او درجائی می‌گوید : «برای‌یك هنرمند مهم وبلکه لازم است‌که پایه و منبع هنر خود را درآثار سایر هنرمندان جستجو کند .»

ترجمه وتلخیص **امیراشرف آریان‌پور**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی