مدریگالیست های انگلستان

ترجمه مهدی حاجی سیدرضی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدریگال (Madrigal یا Madrigale) همان واژه ی «Matricle» است و روستایی یا شبان معنی می دهد. مدریگال، نوعی موسیقی آوازی و چندصدایی است که بدون همراهی با ساز اجرا می شود. متون خوانده شده در این آوازها غیرمذهبی است.

در دورهٔ حکومت جیمز اول و عصر الیزابت، آهنگسازانی چون مورلی (Morley)، ویلبی (Wilbye) و گیبونز (Gibbons)، شیفته ی مدریگال های ایتالیایی شدند و حتی فرم های جدیدی در این نوع موسیقی، به وجود آوردند.

موسیقی انگلستان، در طی قرون شانزده و هفده، از آثار خارجی تأثیر پذیرفت و آهنگسازان با ایجاد تغییر در آنها، موفق به خلق آثار جدیدی شدند. در نیمه ی اول قرن شانزدهم، ارل سوری (Earl of Surrey)، غزل های پترارك (Sonnets of Petrarch) را مرسوم کرد. در دهه های بعد، فیلیپ سیدنی (Philip Sidney)، در اثرش، آرکادیا (Arcadia)، آمیخته ای بسیار مطلوب از فلسفه ی فکری روستایی و بینش سیاسی را به عنوان نمادی از حکومت الیزابت بیان می دارد و دربار انگلستان و گروه های وابسته به آن، با خواندن ترجمه ی بالداساره کاستیلیونه (Baldassare Castiglione) از «کتاب درباری»، به سال ۱۵۶۱ روش های بشردوستانه ای در پیش می گیرند. این کتاب، آمیزه ای از ارزش های قرون وسطایی و دانش جدید است که در آن دوران بسیار مورد توجه واقع می شود.

روند نفوذ موسیقی ایتالیایی در فرهنگ انگلستان، کند بود. با این وجود، چندصدایی تقلیدی ای که ایتالیا خود از هلند گرفته بود و اساس سبک آهنگسازان ایتالیایی، چون پالسترینا (Palestrina) شده بود، به طور روزافزون، توسط آهنگسازانی چون ویلیام برد (William Byrd) مورد تقلید قرار گرفت.

اهمیت اثر توماس وایتورن (Thomas Whythorne)، با عنوان آوازهایی برای سه، چهار و پنج صدا (Songe to Three, Four and Five Voices)، منتشره به سال ۱۵۷۱، در بیان برخی از ساختارهای عالی، ولی جدید و ساده فرانسوی و ایتالیایی می باشد که دقیقاً منطبق بر تأکیدات کلمات انگلیسی ادا شده است.

البته مدریگال های ایتالیایی، قبلاً به سبب حضور آهنگساز ایتالیایی، آلفونسو فرابوسکو (Alfonso Ferrabosco) در دربار الیزابت شناخته

شده بود. به هر حال، می توان گفت که دگرگونی واقعی، در تأثیرپذیری از موسیقی ایتالیایی، مربوط به زمان کوتاهی بعد از ضعیف شدن روابط با اروپا و مقارن با قتل ماری، ملکه اسکاتلند، در سال ۱۵۸۷ و شکست ناوگان دریایی اسپانیا در سال ۱۵۸۸ بود.

مدریگال های ایتالیایی، انگلیسی شدند

در سال ۱۵۸۸، نیکولاس یانگ (Nicholas Yonge) مجموعه ای از مدریگال های ایتالیایی با عنوان موسیقی برگرفته از آلپ (Musica Transalpina) و دو سال بعد، توماس واتسون (Thomas Watson)، مجموعه ای دیگر، با عنوان عجیب «مدریگال های ایتالیایی، انگلیسی شدند» (Italian Madrigals Englished) منتشر کردند. هیچ یک از این آثار طرح سازماندهی شده ای نداشتند، اما آثار منتشره توانستند به آهنگسازان انگلیسی و گروه های درباری ای که علاقه مند به اجرای مدریگال های ایتالیایی بودند، آخرین نمونه های خلق شده در این فرم و همچنین آهنگسازان این آثار به ویژه «لوکاما تنزیو» (Luca Matenzio) را معرفی کنند.

مدریگال های ایتالیایی، تا این زمان، به طور پیوسته و یکنواخت، ویژگی های متفاوتی ارایه داده اند. اول این که آنها تقریباً بیشتر اوقات، از آثار مهم ترین شعرا، بخصوص «پترارك» سود جسته اند و مضامین بیشتر آنها در مورد عشق، ناامیدی، مرگ و یأس بوده است. دوم این که، اگرچه آنها از میانه قرن شانزدهم تا اواخر آن قرن، در آثار خود به سادگی از هارمونی با آکوردهای ساده استفاده می کردند، اما رفته رفته استفاده از ریتم های آزاد و ایجاد تنوع در متون همراه با هارمونی کروماتیک در آثار بعدی مشهود بود. آهنگسازان این فرم در جهت یافتن راهی برای بیان و ادای واضح تر کلمات به سمت این تغییرات پیش رفتند.

اگرچه، در ابتدا در انگلستان، مضامین مدریگال ها، چیزی نبود که آهنگسازان اهل انگلستان را به خود جلب کند. درعوض، اولین و بزرگترین مدریگالیست انگلیس ـ توماس مورلی ـ به تقلید از یک باله ایتالیایی کم ارزش، استعاره های پیچیده ی عاشقانه را جایگزین بخش های کوتاه و بی مفهوم «La, La, Fa» نمود. یک نمونه ی خوب «Fyer, Fyer»، نخستین اثر منتشر شده ی مورلی در سال ۱۵۹۵ با عنوان اولین کتاب باله (First book of Ballets) است که یک نسخه ی انگلیسی از نمونه ی ایتالیایی آن، «A la strada»، اثر جیوانی گاستولدی (Givanni Gastoldi) است. این اثر از دو مصرع یکسان و برابر تشکیل شده که مملو از تغییرات ناگهانی، برای انطباق موسیقی با کلمات است و برای مثال می توان به کشش نت ها در کلمات «Ay me!» و فواصلی اشاره کرد که به فریاد کمک خواستن (oh help!) می ماند که در هر دو مورد،

نشانه ای از افزایش رنگ آمیزی کلمات در مدریگال های انگلیسی و ایتالیایی دیده می شود.

اگرچه «Fyer, Fyer!»، اثر مورلی، دقیقاً یک آهنگ باله است، کاملاً با چگونگی نوشتن مدریگال، در مقاله ی مقدمه ای آسان بر موسیقی کاربردی (Easie Introduction to practical Music) که در سال ۱۵۹۷ به رشته ی تحریر درآورده است، مطابقت می نماید و از طرفی این نوشته، تبلیغی است برای سبک ایتالیایی آن: «چنان چه بخواهید براساس چنین سبکی آهنگ بسازید، باید خود نیز شوخ طبع و عاشق باشید. بنابراین شما باید در موسیقی خود، چون باد برقصید. مستی، افسردگی، شجاعت و آرامش، همگی حالاتی ست که آهنگساز، باید در ساخت چنین سبکی دارا باشد».

مورلی کسی بود که توانست از مدریگال های ایتالیایی الگویی مناسب و فرمی تثبیت شده برای آهنگسازان انگلیسی بسازد. مورلی برای آنکه مدریگال های ایتالیایی را با خواسته های خود تطبیق دهد، به روش هایی دست زد که می توان آنها را مشخصات مدریگال انگلیسی نامید. در مدریگال های ایتالیایی آکوردها ابزار آهنگساز برای انتقال حس شوخ طبعانه ی متون بود، اما مورلی ترجیح می داد این حس را در بیانی کنترپوانتال در طول تلفیق ملودی های خود ادا کند.

در همه ی صداهای اثر، این حس بین ملودی ها به دنبال هم تعقیب و تقلید می شده است. در کانزنت های سال ۱۵۹۳ (1593 Conzonets) آنجا که عاشقی، مشتاقانه در تعقیب معشوق است، فرار پرشتاب یک تقلید (Imitation) بین بخش های صوتی مشهود است. مورلی شیوه ای نیز برای بیان زیبای کلمات انگلیسی ابداع کرد که تلفظ و حروف بی صدای آن با زبان ایتالیایی متفاوت بود. کلمات ایتالیایی تداوم ملاحت را امکان پذیر می کنند، ولی مورلی با بزرگ ترین لبه های تیز ریتمیک که برگرفته از تأکیداتی در لغات انگلیسی است، تسلط خود را به کمال می رساند. بهترین نمونه ی این تکنیک در آثار مورلی «April in my mistress Face» می باشد که معروف ترین اثر اوست و او را شایسته ی داشتن بهترین جایگاه در بین آهنگسازان انگلیسی دهه ی پایانی قرن شانزدهم می گرداند.

مدریگال در اوج

استفاده ی مورلی از کنترپوان و تا حدی از کروماتیسم، مدریگال های او را نسبت به مدریگال های ایتالیایی متمایز ساخت. در زمانی که مدریگال به انگلستان رسید، موسیقی دانان حرفه ای این فرم همچون مارنزیو (Marenzio) و مونته وردی (Monteverdi) و گسالد (Gesualde) گاهی جسارت هایی چون کروماتیسم قرن بیستمی در کارهایشان ارائه می دادند و با در کنار هم قرار دادن آکوردها سعی بر برانگیزاننده بودن هر سیلاب از متن داشتند. می توان به عنوان مثال به تنظیم مارنزیو از اثر پترارك «Solo e Pensoso» اشاره کرد که در آن صدای بالایی در یک گام کروماتیک، بیش از پانزده حرکت کروماتیک دارد. این حرکت، موسیقی را به طرز حیرت انگیزی تأثیر گذار کرد، اما خواندن آن نیز بسیار دشوار شد. این موسیقی مثل مدریگال های مورلی برای اجراکنندگان آماتور تصنیف نشده بود، ولی رشد کروماتیسم و تکنیکی شدن مدریگال ها رفته رفته در مدریگال های انگلیسی نیز اتفاق افتاد.

جانشین بلافصل مورلی، کسی نبود جز دوست وینچستری او توماس ویلکس (Thomas Weelkes). برخلاف مورلی، ویلکس آثار بسیاری تصنیف نکرد. از او تنها سه مجموعه به جای مانده است. معروف ترین آنها «وقتی وستا از تپه ی لاتروس پایین می آید» (As vesta was from Latros Hill descending) نام داشت که در گلچین مورلی در سال ۱۶۰۱ با عنوان «The Triumphs of Oriana, a tribute to Elizabeth» نوشته شد.

ویلکس به خوبی از آخرین تحولات کروماتیسم ایتالیایی گذر کرد، حتی در زمانی که در وینچستر (Winchester) یا چیچستر (Chichester) بود و هنوز به لندن نرفته بود. قطعاً او بود که بیانی شاخص در کروماتیسم را در مدریگال های

انگلیسی معرفی کرد و لحظاتی از رنگ آمیزی لغات به سبک ایتالیایی را به نمایش گذاشت. همچون «O Care thou wilt despatch me» که بر روی هر یک از کلمات این عبارت (Hence, care thou art too cruel) هارمونی به طرز حماسی و محرکی انتقال پیدا می کند. همانطور که بخش بالایی، توسط بخش های پایینی هدایت و تقویت می شود. صدای بالایی حول یک حرکت کروماتیک تأکید بی رحمانه ای دارد. مدریگال می تواند به رقص های کوچک «Falas» تقسیم شود، اما این هرگز از عمق بیان ایتالیایی آن کم نمی کند.

ویلکس در ادامه راه مورلی در به کار بردن کنترپوان از او پیشتر می رود و حتی به سبکی سازی ورای آنچه که ایتالیایی ها انجام می دادند، بسط کنترپوانتال ایجاد می کند. به عنوان مثال ایده ی آغازین اثر فوق العاده ی «Tule, the period of Cossmographie» (1600) بین ۶ بخش صوتی به صورت اتفاقی تقسیم شده است که کمتر از ۱۸ میزان نیز نمی باشد. این اثر ویلکس ویژگی انگلیسی دیگری را نیز به نمایش می گذارد و آن تعداد بخش های صوتی در مدریگال است. در اکثر مدریگال های ایتالیایی از ۵ صدا یا بخش صوتی استفاده می شده است، در حالی که در انگلستان تنوع بیشتری غالب بوده است و همچنین محتوای اغلب آثار از نظر سازی غنی بوده است. بیش از هر چیز سلیقه ی انگلیسی در نوشتن موسیقی سازی به سبک کنترپوانتال مؤثر بوده است.

انزوای باشکوه ویلبی

جان ویلبی (John Wilbye) به گفته ی ادموند فلوز (Edmond Fellowes) ـ متخصص تاریخ موسیقی ـ بزرگ ترین مدریگالیست انگلستان در پایان دوره ی حکومت الیزابت اول بوده است. قضاوت فلوز از این جهت دارای اهمیت است که هیچ کس به اندازه ی ویلبی در احیاء دانش مادریگال انگلیسی نقش نداشته است. انتشار اثر عظیم ۳۶ جلدی با عنوان «The English Madrigal School» یا «مکتب مدریگال انگلیسی» خود شاهد این مدعاست. او بیشتر عمرش را در «ایست آنگلیا» (East Anglia) در خدمت خانواده ای ثروتمند و آگاه به موسیقی به نام کیتسون (Kytson) در «Hengrave Hall» در «Suffolk» گذراند. ویلبی آثار زیادی از خود بر جای نگذاشت و مدریگال های او تنها آهنگ های او هستند؛ اما این آثار معدود، تمام آثار هم عصرانش را تحت الشعاع قرار می دهد و او را به طور حیرت انگیزی ممتاز می سازد.

برخلاف ویلکس، ویلبی از حرکت های کروماتیک چندان سود نمی جست، اما سبکی دیگر را تکامل بخشید و آن حرکت نرم و کنترپوانتال از یک ایده ی موزیکال به ایده ای دیگر بود و این امروزه برای ما روش موتزارت را تداعی می کند. در مدریگال ۵ صدایی او به نام «Weep, Weep, mine eyes»، کوشش او در ادای اغراق آمیز کلمات بسیار کم است. در قسمت «a tousand death I die» به معنی «هزار بار می میرم»، اگرچه او با کمی تهییج در بخش مونوفونی بر روی عبارت «ah, Cyuel Fortune» به معنی «آه بخت ظالم» کمی بیش از روند عادی خود افراط می کند، اما در عوض موسیقی به نرمی و بدون پیچیدگی از آغازی سوگوارانه به سمت پایانی خوش بینانه «and there with joy we will love again» به معنی «و دوباره با لذت و شادی عاشق خواهیم شد» تکامل می یابد.

مدریگال های ویلبی عاری از استعاره های چاپلوسانه ی موسیقی لندنی است و بلکه آرامش و تفکر بیشتری دارد. آثار وی از لحاظ تکنیکی برای اجرا مشکل نیست و قطعاً همچون آثار مورلی به صورت درخواستی تصنیف شده اند، همان گونه که مورلی قطعاتی برای موسیقی خانگی خلق کرده است، که تنها دارای یک صدا در همه ی بخش ها می باشد. اساس مدریگال های انگلیسی، ادای یک ایده ی موسیقایی

نوسط خوانندگان متفاوت است که ممکن است هر یک کلمه یا عبارتی را ادا کنند. به خوبی می توان اعضای خانواده ی کیتسون را تصور کرد که در یک شب زمستانی دور یک میز جمع شده اند و شاید با نیمی از ذهنشان به دسیسه ها و طوفان های سیاسی روزهای پایانی الیزابت و آغازین جیمز اول می اندیشند و غرق در افکار شان در مورد ناپایداری زندگی، همزمان با شکوه و جلال، مدریگال خداحافظی «Draw on sweet night» به معنی «ای شب شیرین، همچنان باقی باش» را می خوانند، که پایان آن (and while thou in silence dost enfold I then shall have best time for my complaining) به معنی «و اکنون شما سکوت را در آغوش گرفته اید، پس اکنون زمان شکوه ی من است»، بسیار از حس شاد و روستایی آغاز مدریگال دور است.

مدریگال های ژاکوبی (Jacobean)

برخی مورخین، آخرین مدریگال های انگلیسی را علت زوال این فرم دانسته اند. ملاك قضاوت آنان، کنترپوان متراکم در این قطعات بوده که برای اجرای این نوع موسیقی به خوانندگان حرفه ای نیاز بوده است. اما نظریه ی دیگری نیز در مقابل این ایده وجود دارد که می تواند دقیق و عادلانه بودن عقیده ی این مورخین را رد کند. به عنوان مثال یکی از شاخصه هایی که می تواند تفاوت بین مدریگال های مورلی و اورلاندو گیبونز (Orlando Gibons) را نشان بدهد، برتری محتوای متونی است که برای آنها موسیقی نوشته شده است. برای مثال می توان به تنظیم موسیقی گیبونز بر روی متن «What is our Life?» به معنی «زندگی چیست؟» اثر والتر رالی (Walte Raligh) اشاره کرد که نمونه ی کاملی از تطبیق یک موسیقی حماسی بر متنی مستحکم است. اثر معروف گیبونز (The silver swan) به معنی «قوی نقره ای» نشانگر رشد عمیق ادراك در مدریگال ها تا سال ۱۶۱۲ می باشد. این مدریگال به میانه ی قرن شانزدهم ـ اثر معروف آرکادلت (Arcadelt) با نام «Il bianco e dolce» ـ برمی گردد، ولی به جای اینکه در پایان به یک هدف جسمانی برسد، منعکس کننده ی دوران مدرن است.

«Fair well all joys, O death come close my eyes; More geese thom swans now live, more fools than wise» به معنی «بدرود تمام خوشی ها! ای مرگ در چشمان من درآ! اکنون غازهای بیشتری زنده اند تا قوها، احمق های بیشتری تا عاقلان) و به تمامی چنان تنظیم شده که بدون اظهار حقیقت کامل و به سادگی کناره می گیرد!

تعدادی از آهنگسازان مدریگال ها در اوایل قرن هفدهم درخشیدند. از این جمله می توان به جان موندی (John Mondy, ۱۵۵۵ـ۱۶۳۰) و جان بنت (John Bennet / early 17 th Century) و توماس بیتسون (Thomas Bateson ۱۵۷۰ـ۱۶۳۰) اشاره کرد. یکی از مدریگالیست های فوق العاده ی زمانه ی خود جان وارد (John Ward) بود که برای خانواده ی فانشاو (Fanshawe) کار می کرد. تنها آلبوم مدریگال های او در سال ۱۶۱۳ منتشر شد.

بعضی از این آثار شگفت انگیز چون «Retine my troubled soul» به معنی «گوشه نشین باش ای روح زجرکشیده ی من»، با پایان غم انگیزش «see life is but a dream» (بین زندگی را که چون رویاست) که بهترین محتوا را داراست، با امید آغاز می شود، با تردید ادامه می یابد، با ترس درمی آمیزد و با ندامت و پشیمانی پایان می یابد. شاید این اتفاق بازتاب این حقیقت باشد که «پرش ونه» در همان سالی فوت کرده است که مجموعه ای از آوازهای سوگواری و مدریگال های عمیق تصنیف شده است. وارد (Ward) اغلب اشعار شعرای بزرگی چون فیلیپ سیدنی (Philip Sidney) را برای تنظیم موسیقی انتخاب می کرد.

به هر حال می‌توان گفت که دگرگونی واقعی، در تأثیرپذیری از موسیقی ایتالیایی، مربوط به زمان کوتاهی بعد از ضعیف شدن روابط با اروپا و مقارن با قتل ماری، ملکه اسکاتلند، در سال ۱۵۸۷ و شکست ناوگان دریایی اسپانیا در سال ۱۵۸۸ بود.

مورلی کسی بود که توانست از مدریگال های ایتالیایی الگویی مناسب و فرمی تثبیت شده برای آهنگسازان انگلیسی بسازد. مورلی برای آنکه مدریگال های ایتالیایی را با خواسته های خود تطبیق دهد، به روش هایی دست زد که می توان آنها را مشخصات مدریگال انگلیسی نامید. در مدریگال های ایتالیایی آکورها ابزار آهنگساز برای انتقال حس شوخ طبعانه ی متون بود، اما مورلی ترجیح می داد این حس را در بیانی کنترپوانتال در طول تلفیق ملودی های خود ادا کند.

روند نفوذ موسیقی ایتالیایی در فرهنگ انگلستان، کند بود. با این وجود، چندصدایی تقلیدی ای که ایتالیا خود از هلند گرفته بود و اساس سبک آهنگسازان ایتالیایی، چون پالسترینا *(Palestrina)* شده بود، به طور روزافزون، توسط آهنگسازانی چون ویلیام برد *(William Byrd)* مورد تقلید قرار گرفت.

آخرین مجموعه ی بزرگ مدریگال توسط آهنگساز اهل ولز، توماس تامکینس (Thomas Tomkins) در سال ۱۶۲۲ منتشر شده است. شاخصه ی این مجموعه که ویژگی آثار تامکینس و آخرین سبک مدریگال نیز می باشد، پنج صدایی بودن با فواصل کروماتیک است که البته خواندن آن نیاز به صدایی چابک و سریع دارد.

دوره عظمت مدریگال به عنوان یک ژانر از موسیقی انگلستان در سال ۱۶۲۲ به پایان رسید و با مرگ جیمز اول در ۱۶۲۵ به کلی فراموش شد. این بدین معنا نیست که گاهی نمونه هایی به طور منفرد ساخته نشده و یا مدریگال های دوران پس از آن از این سبک متأثر نبوده است. کلوپ های آوازی و انجمن های مدریگال خوانی در طول قرون هفدهم و هجدهم به کار خود همچنان ادامه دادند و به همین سبب بعضی از مدریگال های ساخته شده همچنان مشهور و معروف باقی ماندند.

اما آنچه در انگلستان جایگزین مدریگال گردید، با آنچه که در ایتالیا جایگزین مدریگال شد، بسیار مشابهت دارد. مثل ظهور باشکوه تکخوانی (Solo)، به ویژه به شکل «Recitative» (تنظیم موسیقی برای همراهی با بیان کلمات). در ایتالیا این موسیقی نو به سمت موسیقی اپرا حرکت کرد و در انگلستان در قالب آوازهای تک خوانی Dowland & Campion قرار گرفت. اما در هر دو کشور این نوع موسیقی به دلیل آنکه تنها مخصوص بیان نوعی کلمات و احساسات خاص و از طرفی دارای آوایی منحصر به فرد و مستقیم بود، رو به افول گذاشت و در مقطعی نیز مورد مخالفت قرار گرفت.

توماس کمپیون در کتاب خود با نام «First book of Ayres» به طور روشن و مستقیم این جملات را در مورد این نوع موسیقی می گوید: «آنچه خیلی بغرنج است، یک فوگ جمع و جور شده و ضد ضرب های به هم زنجیر شده است.»

اکنون مدریگال انگلیسی، مثل نوع ایتالیایی آن، یک جزء جدانشدنی از هنر موسیقی است و در بعضی از نمونه های عالی، از بزرگ ترین دستاوردهای موسیقی غرب به شمار می آید.