



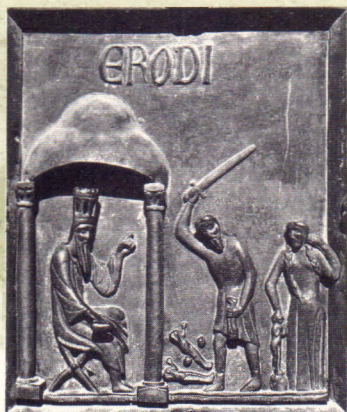
לאודה, דראמה ליטורגית ושירים גוליארדיים

ראינו, שעה שדיברנו על העולם האדיב והאבירי של הטובאדורים, כי חיו של אישימי-הביניים קיבלו גוונים יותר שלווים, בהשוואה לאותם ימים עגומים של פלישות הברברים. ציינו גם התעוררות של הכלכלה, של הספרות ושל האמנויות. במוסיקה של הזמרים הנודדים ושל הליצנים הבחנו בעקבות של מנהגים מתעדנים. דיברנו גם, בקשר ל"חצרות" ולחברה החדשה שנתגבשה והלכה, על אורח חדש, פשוט יותר ומוחשי יותר, להבנת הוויות האדם עלי אדמות. התייחסות חדשה זו של המחשבה אינה מערערת את קיומו היציב והקפדני של השיר הגרי-גוריאני בליטורגיה הכנסייתית, אלא גורמת לכך שב-צידו של זה צומחת צורה חדשה של "התקדשות" עמ-מית, המושפעת אולי דווקא מן הביטויים המודרניים יותר של השירה הטובאדורית. צורה חדשה זו, "הדראמה הליטורגית", היא כה חשובה ובעלת-משמעות, שהיא ראויה לתשומת לב מיוחדת.

"חידוש" זה לא היה בראשיתו אלא "וואריאנט", נוסח אחר קל-ערך, בטקסים של חגיגות דתיות מיוחדות. אך מאות בשנים לאחר מכן עומדים אנו לתת דעתנו לכך, שמן המלה הפשוטה "וואריאנט" התחילו תול-דות התיאטרון המודרני. ננסה, איפוא, להבין כיצד ומדוע נולדה הדראמה הליטורגית.

איש המאות ה-12 וה-13, אף אם הוא מופעם בתשוקה חדשה לטעום מן החיים ולחיות, אף אם הוא פתוח לערכים "ארציים" של ההווה ולשמחות שהיא יכולה להעניק — קשור עדיין קשר אמיץ לאמת, לטקסים

מנני הליל כס
לינה- סימנה
344 — 1285)
פרט מתוך הפר
הקאפאלה די
טינו, אסיו,
צ'סקו, הבאז
תחתונה.



סן פרנצ'סקו (פרט)
מיוחס לבונאבאנטו
בארלינגיארי (המאה
13), פירנצה, סאנטה
רוצ'ה.



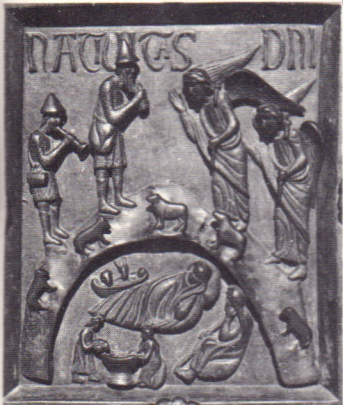
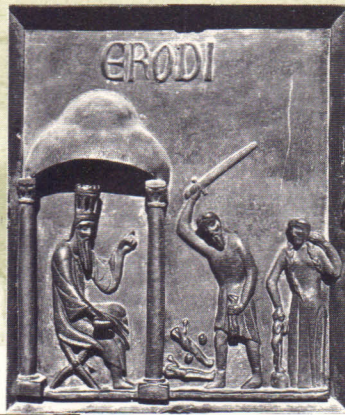
פרטים מדלת הברונזה
של סן ראניארי, בונא
פיזאנו (סוף המאה
12), פיזה, ה"דום".



ול"דמויות" של ההיסטוריה הדתית. הללו מהווים לגביו את יסוד החיים, ומייצגים ערכים שאין להעלות כלל על הדעת את הניתוק מהם, אלא שבכל "אמת" ובכל "דמות" רוצה הוא למצוא, בטבעיות ספונטאנית ותמימה, פרצוף ודיוקן אנושיים יותר, קרובים יותר אליו ודומים יותר למה שהינו הוא עצמו: יצור ארצי — על שמחותיו, על יסוריו, על רגעי השלווה או החרה שלו.

וכך, באורח פלא כמעט, יורדות הדמויות הנוקשות והמנותקות, שזה דורות הן משמשות כנושאי הפולחן, ממעלתן הבלתי-מושגת, האי-רציונאלית — כדי לבוא ולחיות את חיי בני-האדם.

במלים פשוטות ונוגעות ללב תבטאנה אותן דמויות רגשות אנושיים, אפילו עד כדי זניחת הלשון הרשמית של הליטורגיה, הלטינית, כדי להתבטא בשפת הדיבור, ה"וולגארה", היא לשון העם. זהו בעיקרו החייוש הגדול של "הדראמה הליטורגית" מימי-הביניים: הוא נתן לדמויות התנ"ך גיבוש מחודש, שעשאו אנשים בין אנשים, כפי שהיו בוודאי בימים רחוקים, עת חיו חייהם עלי אדמות. כדי לצייר תופעה זו בתמונה אחת, תספיק הדוגמה הבאה: זו של "הצליבה" של צ'ימבואה, שעד היום אנו מתפעלים ממנה, הנמצאת בכנסיית סן דאמיאנו באראצו. צלוב זה עשוי אמנם



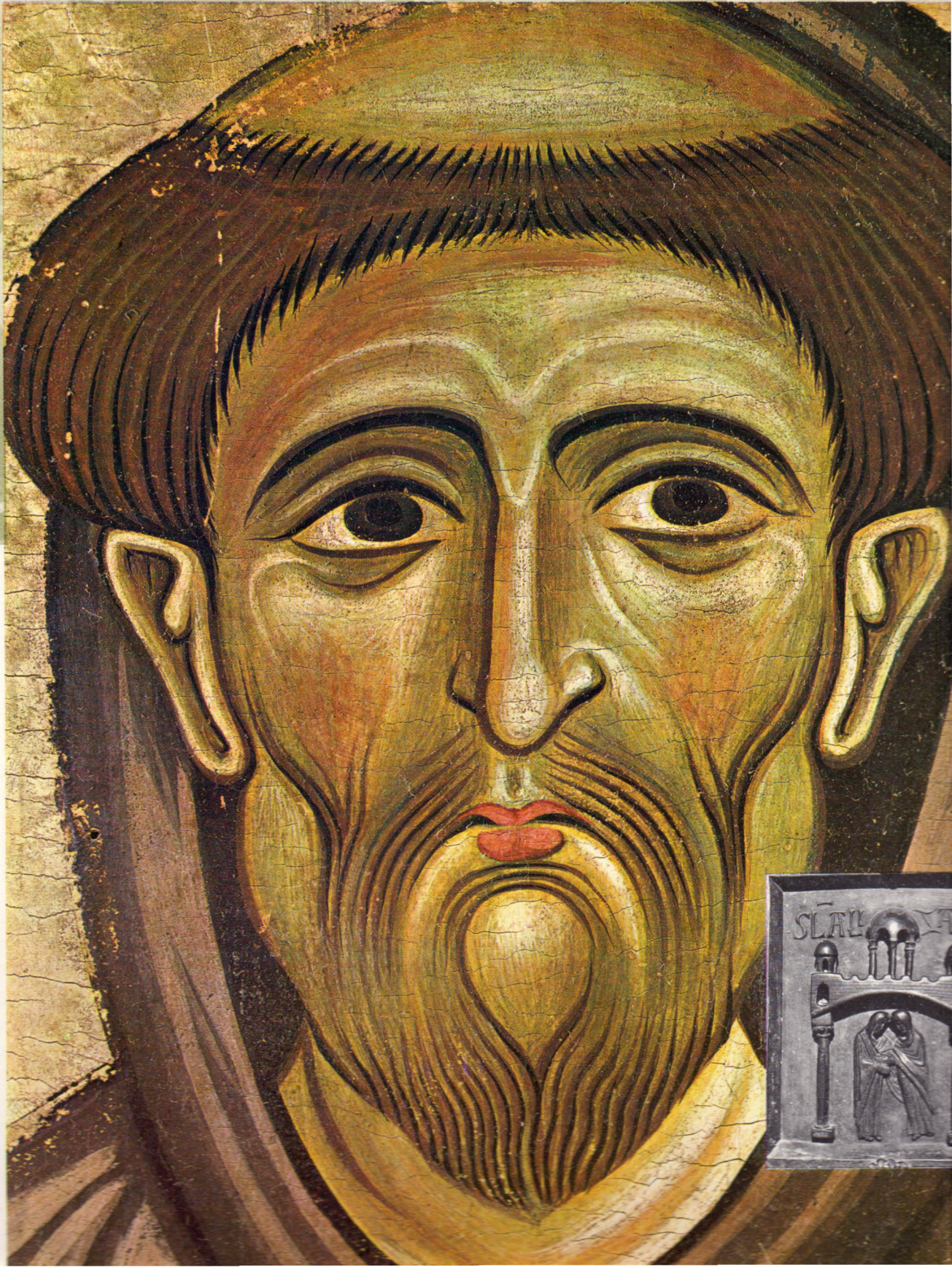
13, סן פרנצ'סקו (פרט), מיוחס לבונאבאנטורה בארלינגיארי (המאה ה-13), פירנצה, סאנטה ק' רוצ'ה.

12, פרטים מדלת הברונזה של סן ראניארי, בונאנו פיזאנו (סוף המאה ה-12), פיזה, ה"דום".

יות" של ההיסטוריה הדתית. הללו מהווים גת יסוד החיים, ומייצגים ערכים שאין להעלות הדעת את הניתוק מהם, אלא שבכל "אמת" דמות" רוצה הוא למצוא, בטבעיות ספונטאנית ה, פרצוף ודיוקן אנושיים יותר, קרובים יותר דומים יותר למה שהינו הוא עצמו: יצור ארצי שמחותיו, על יסוריו, על רגעי השלווה או החלו.

נורח פלא כמעט, יורדות הדמויות הנוקשות קות, שזה דורות הן משמשות כנושאי הפולחן, הבלתי-מושגת, האי-רציונאלית — כדי לבוא את חיי בני-האדם.

פשוטות ונוגעות ללב תבטאנה אותן דמויות אנושיים, אפילו עד כדי זניחת הלשון הרשמית יטורגיה, הלטינית, כדי להתבטא בשפת הדי-וולגארה", היא לשון העם. זהו בעיקרו החי"דול של "הדראמה הליטורגית" מימי הביניים: נן לדמויות התנ"ך גיבוש מחודש, שעשאו אנ"ן אנשים, כפי שהיו בוודאי בימים רחוקים, עת הם עלי אדמות. כדי לצייר תופעה זו בתמונה תספיק הדוגמה הבאה: זו של "הצליבה" של מה, שעד היום אנו מתפעלים ממנה, הנמצאת ת סן דאמיאנו באראצו. צלוב זה עשוי אמנם



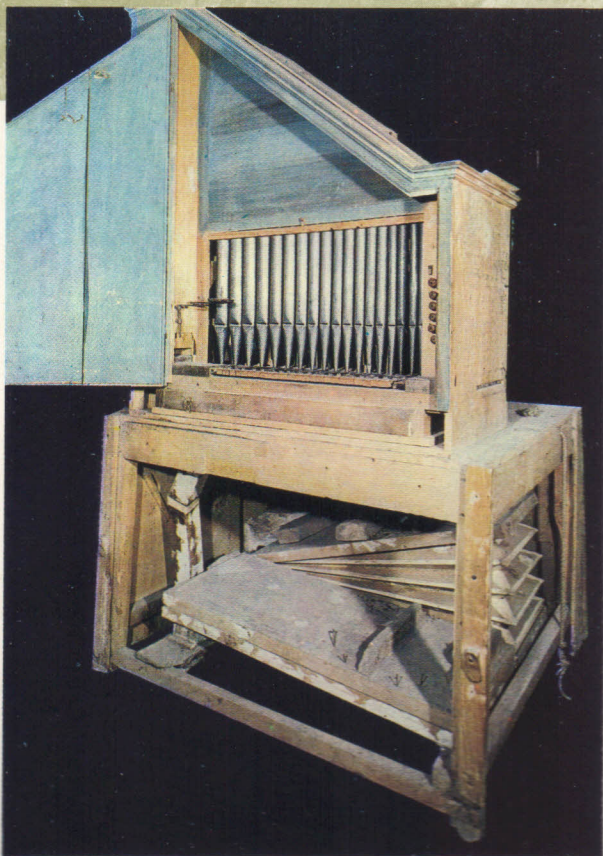
אגדה נודעת מייחסת ל-
סן פרנצ'סקו את „המ-
צאת“ העריסה. לפי ה-
אגדה הוא שיוס את ה-
גשת העריסה על-ידי ר-
עים ואיכרים אומבריים,
בהתאם לרוח האדיקות
העממית שהשרתה מרר
חה על הדראמות הלי-
טורגיות של התקופה.
יתכן מאד שנושא „ה-
לידה“, המופיע כה הר-
בה בציור ובפיסול של
התקופה, הוא שעורר ב-
קדוש ובמאמינים את
הרעיון לחגיגות עליונות
אלה.



להזכירנו במעורפל את התמונות הביזאנטיניות, אך מה רב המרחק מן הסטיליזציה המקודשת של האיקוֹ-נוגרפיה הביזאנטית עד לדמות זו, שביסוריה נראית התשוקה להזדהות עם כלל האנושות הסובלת. לצערנו אין לאל ידנו לקבוע היכן הופיעה לראשונה הדראמה הליטורגית דובר על ביזאנץ והכנסייה המזרחית, על איטליה והליטורגיה הרומית, ודובר במיֹחד גם על צרפת.

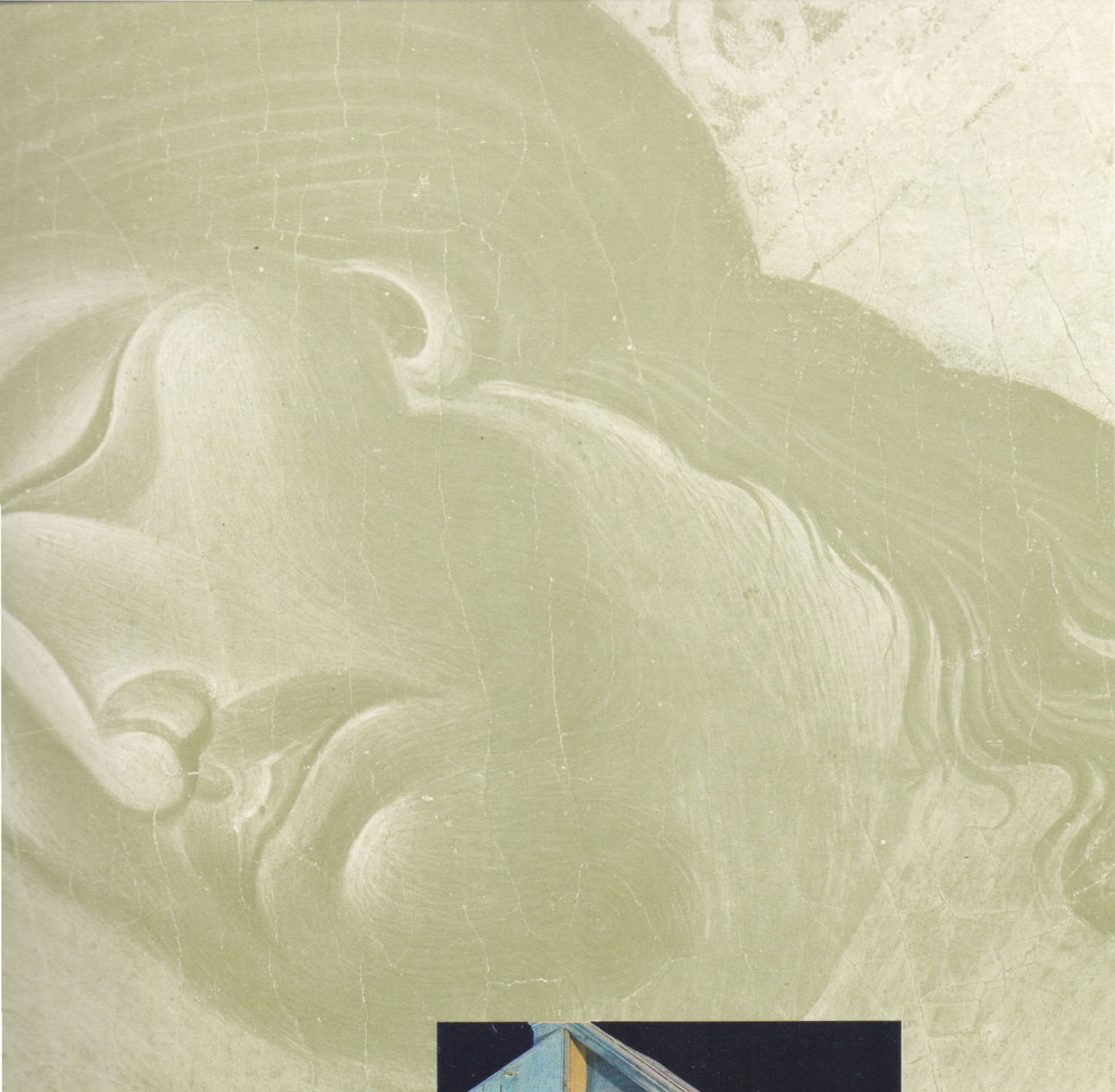
אך ברור: העובדה שאין לקבוע בדיוק היכן חלה ראשיתה של „הדראמה הליטורגית“ — אינה גורעת מיֹכולתנו להבינה ולחוש בה צורה אמנותית, אשר — למרות היותה רווחת במשך מאות רבות בשנים בכל רחבי אירופה בביטויים לאין ספור — הריה נושאת חותם של יסודות אופי דומים בעיקרם בכל מקום, ושל אחידות שורשית של השראה. לביסוסה של ההנחה על אפשרות הולדתה של „הדראמה הליטורגית“ מן הליטורגיה הביזאנטינית ניתן להביא כמה עובדות מסייעות:

ב„אומאליה דרמאטיקה“, למשל, אפשר להבחין באל-מנטים העשויים להיראות כשאלים מן ה„הצגה“. טיפוס זה של דרשה מורכב, למעשה, — בנוסף על



▲ הצליבה — (פרט) ימבואה, (המחצית ה־ימית של המאה ה־13) ראצו, כנסית סן דם־נו.

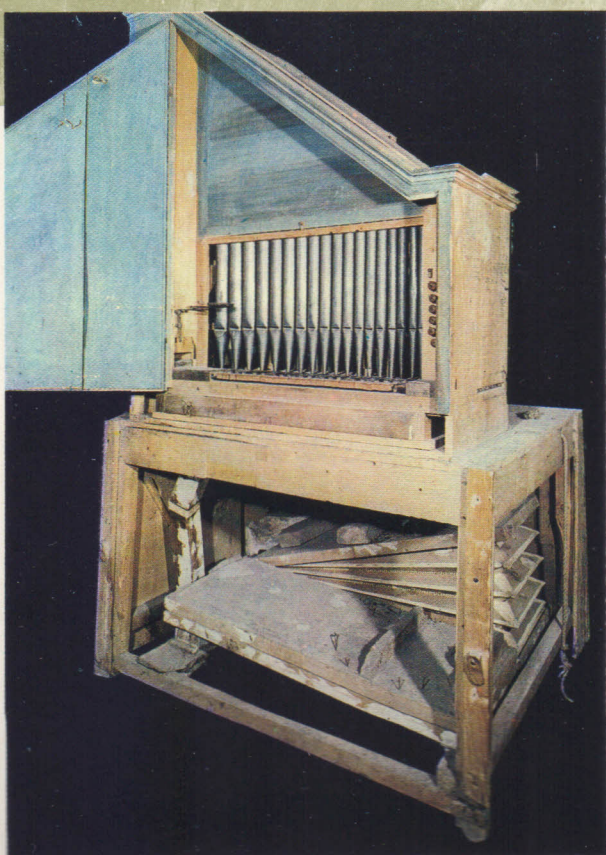
▲ גב עתיק של הבאויֹקה די סן פרנצֶסקו, סיוֹ.



להזכירנו במעורפל את התמונות הביזאנטיניות מה רב המרחק מן הסטיליזציה המקודשת של הנוגרפיה הביזאנטית עד לדמות זו, שביסוריה התשוקה להזדהות עם כלל האנושות הסובלת. לצערנו אין לאל ידנו לקבוע היכן הופיעה לראשונה הדראמה הליטורגית דובר על ביזאנץ והכנסייה רחית, על איטליה והליטורגיה הרומית, ודובר חד גם על צרפת.

אך ברור: העובדה שאין לקבוע בדיוק היכן חלה שיתיה של „הדראמה הליטורגית” — אינה גורעו כולתנו להבינה ולחוש בה צורה אמנותית, אש למרות היותה רווחת במשך מאות רבות בשנים רחבי אירופה בביטויים לאין ספור — הריהי נו חותם של יסודות אופי דומים בעיקרם בכל מ ושל אחידות שורשית של השראה. לביסוסה של ההנחה על אפשרות הולדתה של מה הליטורגית” מן הליטורגיה הביזאנטינית להביא כמה עובדות מסייעות:

ב„אומאליה דרמאטיקה”, למשל, אפשר להבחין מנטים העשויים להיראות כשאלים מן הטיפוס זה של דרשה מורכב, למעשה, — בנוס



▲ „הצליבה” — (פרט) צ'ימבואה, (המחצית ה-13) שניה של המאה ה-13) אראצו, כנסיית סן דמי-יאנו.

◀ עוגב עתיק של הבאזיליקה די סן פרנצ'סקו, אסיזי.



סן ג'ובאני (פרט) —
פסל עץ מהמאה ה-
14, פירנצה, מוזיאון דל
קאסטלו.



המבוא ועל מוסר-ההשכל שבו — גם מ„דיאלוג“ הבי-
נוי על נושא תנ”כי, שבמסגרתו נתונה הפעולה הדר-
מאטית.

ביצוע הדיאלוג איפשר גם הופעה של שני „קולות“
שוניים, דבר שנתן מקום לנסיון ראשון של הצגת דמו-
יות בצורה דרמאטית. עם זאת, הטון של דרשות עמי-
מיות אלה הוא כה דל בעוצמתו ונעדר התעוררות
הרוח — עד כי יקשה לזמנו בכפיפה אחת עם אותו
כוח השפעה מיסטי של „הדרמות הליטורגיות“ הא-
מיתיות שהוצגו באירופה.

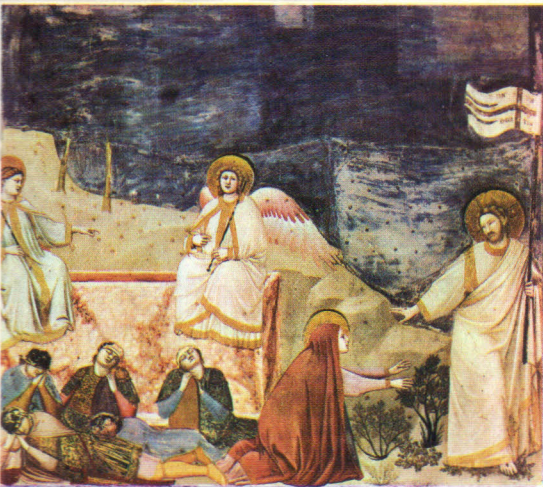
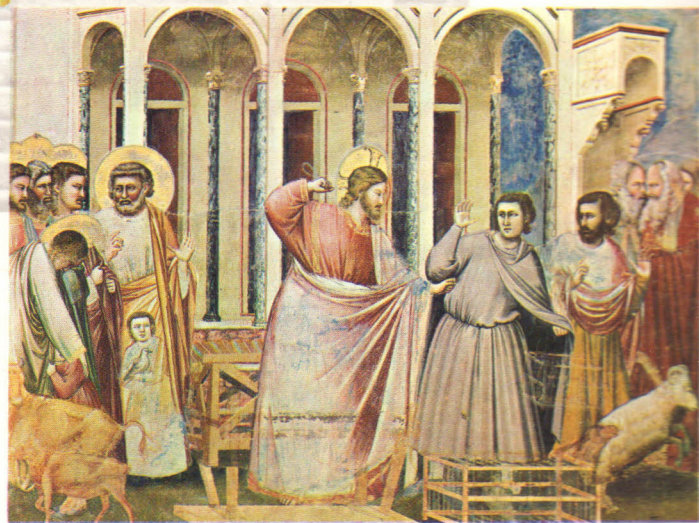
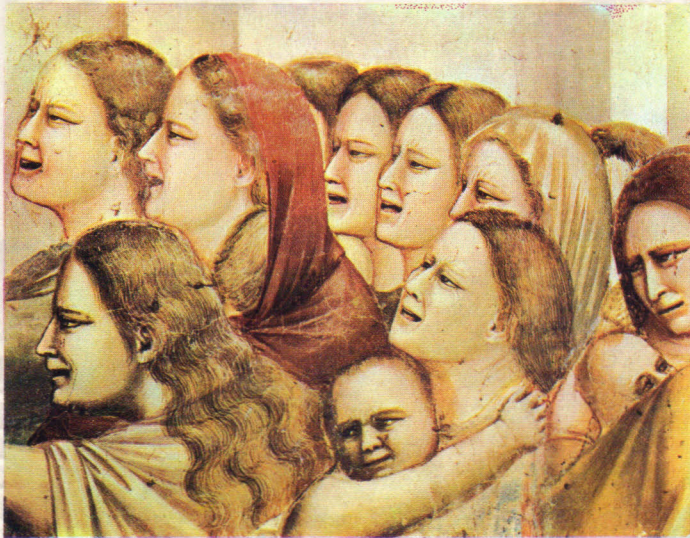
ועוד יודעים אנו, מדבריו של היסטוריון בן אותה
תקופה, שבכנסיות הביזאנטיות בוצעו כבר בשנת 591
כמה טקסים בליווי סצינות של מימיקה וריקודים.
אמנם, ההיסטוריונים נוטים להאמין שהכוונה היא
לא ל„הצגה“ של ממש אלא אך להרחבה של פולחן
אאוקאריסטי.

מכל מקום, במזרח לא הגיעו מעולם צורות דרמאטיות
אלה לכדי פיתוח אמנותי של ממש, בעוד שבארצות
המערב, עם המעבר מן הלטינית אל שפת-הדיבור, הן
הגיעו לכדי ערך אמיתי של „הצגה“.

הדראמה הדתית נולדה מן ה„טרופ“ — סדרה קצרה
של חרוזים, שאפילו הכנסייה הרומית הקפדנית ביותר
התירה לקוראם בכנסייה, כתוספת נוי למופעים
החגיגיים של הליטורגיה, כפירוש חי לביטויים
הקפואים של הפולחן הדתי. „את מי תחפשו בקבר,
תלמידי המשיח? — את ישו-מנצרת הצלוב, שוכן
המרומים. — אין הוא כאן, הוא קם לתחיה כפי
שניבא: לכו, הודיעו שהוא קם לתחיה מקברו.“
זהו טקסט של „טרופ“ אחד מתוך המיסה לחג
הפסחא: „קוואם קוואריטיס“, שמתוכה נבעה הדרא-
מה הליטורגית הראשונה ששרדה. היא נכתבה, קרוב
לוודאי, לערך בסוף שנת 800, בצורת דיאלוג.

המארויות מתקרבות לקבר כדי למשוח את גופו של
ישו המת. המלאך חוקר אותן, ואחר-כך הוא מודיע
להן שהצלוב קם לתחיה. כדי שתהא זו להצגה לא
נותר אלא להפקיד את התפקידים השונים בידי אדם
אחד, ולהניע אדם שני בהתאם לרוח הטקסט.

חיש מהר תתן ההשתתפות העממית להתחלה דרמא-
טית צנועה זו את הממדים של צורה תיאטרלית
מקורית, שעם העברתה אל מחוץ לקודש — היא
תוצג בכיכר שלפני הכנסייה.



במופע כמעט בימתי של
האפיזודות השונות של
הפאסיון, נטע בנו ג'וטו
את האשליה שאנו נוכח
חיס בהצגה דרמאטית
נוגעת ללב של "מיס-
טאריית" השבוע ה-
קדוש.



פרטים מתוך "חיי ישו"
— ג'וטו (1266—1377)
לערך, פאדואה, קאפא-
לה דאי סקרבאניי.



רק אחרי שתי „מיסטארייות“ נוספות, אף הן של מחברים אלמוניים, המטפלות בתמימות עדינה ונוֹר־געת ללב בהולדת ישו — תופעה שתי ה„דראמות הדתיות“ האוטאנטיות הראשונות.

האחת, „משחק סאנט ניקולאס“, מאת הטרובאר ז'אן בודאל (סוף המאה ה-12), בהשראת הרפתקאות הצלבנים בארץ מוסלמית; השניה, „הנס של תיאופיל“, אף זו משל טרובאר, רוטאבאף (אמצע המאה ה-13), מציגה סיפורו של צעיר שחתם חוזה עם השטן, אלא שהוא ניצל על-ידי התערבות הבתולה הקדושה ברגע שסיפורו עמד להגיע אל קיצו באופן טראגי. רעיון זה, של השתדלות אחרונה של מאריה כאלמנט הפותר את הדראמה, עתיד לעורר סדרה שלמה של הצגות דתיות בשם „מעשי הניסים של גבירתנו“, סוג שיהא רווח מאד, בהמשך הזמן, בצרפת.

אך הדראמה הליטורגית בצרפת, משום נטייתה לרא־ציונליזם ולביקורת, בהשפעת החוגים המשכילים וה־מעודנים, לא תגיע לעולם לאותם פשטות וטוהר של ביטויים, שהם אופייניים בצורה כה מוצלחת ונוגעת ללב בצורות הדרמאטיות האיטלקיות.

בתקופה בה הגיעה הדראמה הליטורגית לשיא פרי־חתה, כלומר במאה ה-13, נולדה באיטליה ה„לאודה הדרמאטית“, כהתפתחות טבעית מה„לאודה“.

הרעיון לפתח צורה זו, להפרידה מן החלק הליטורגי, וללוותה גם בפירוש „חזותי“ — מופיע בפעם הראש־נה בקובץ חוקים באנאדיקטיניים, שנערך במחצית השניה של המאה העשירית על-ידי אטאלוולד, הבי־שוף של וינצ'סטר. קובץ זה הוא בעל חשיבות יסודית לתולדות התיאטרון ולתולדות המוסיקה.

מצרפת הגיעו הדוגמאות העתיקות ביותר של הי־צירה בעלת האופי הדתי בלשון־הדיבור. ונזכיר, כדי לציין אך את החשובות ביותר — את „התחיה“ ואת „אדם“. ב„התחיה“, שהיא בלתי־גמורה ושמחברה אלמוני — מתפתח חוט הסיפור באופן פשוט ושקט, נוהה מאד אחר הסיפור האבנגלי של תחית ישו. ב„אדם“, שאף מחברו אלמוני, מתפתח הנושא בקצב חי, והוא סיפור אדם וחוה והנסיון בגן־העדן הארצי.



רדה" — באר
טו אנטאלאמי (ב)
12-ה' — 13-ה'
זה, ה, דום".

רדה" — פרטים מי
עץ של המאה ה'
ולטארה, ה, דום".

הטראגי. רק לעתים רחוקות משיגה השירה הדתית שיאים בדומה לאלו, על-ידי משורר תמים, בנושא המדכא ביותר של האמנות.
ברור, שהיסודות מהם התפתחה ה, לאודה הדרמא-טית", נמצאו כבר ב, לאודה" הלירית.
יהא זה תפקידן של ה, אסכולות" הליטורגיות והכנ-סייתיות של הכוהנים המשמשים בקאתידראלות, של הנזירים במנזרים, ובעקבותיהם של ה, להקות" למי-ניהן שנוסדו על-ידי אגודות אחים חילוניות, — בין היתר אלו של "המושמעים" ו, "המהוללים" — לארגן הצגות של ממש שיפתחו את הטקסטים למבנה תיאט-ראלי יותר, ויוסיפו להן אלמנטים בימתיים ותלבושות ציוריות.

המוסיקה

המוסיקה היא אלמנט אינטגרלי בכל הדרמות הד-תיות של ימי-הביניים. נעימות פשוטות אלה, שמהן בוקעות האמונה ואהבת האדם, מביאות אל תוך החומרה הקפדנית של הפולחן משב רוח רענו. ה, טה דאום", שהושר על-ידי כל הנוכחים, היווה במשך זמן רב את הסיום הטבעי של הדרמות הלי-טורגיות. אף הטקסטים, כפי שכבר ראינו, הושרו

ה, לאודה" היתה יצירה פיוטית-מוסיקלית בשפת-הדיבור, שנולדה כדי להביע את הרגש הדתי העממי הנלהב. מקום הולדתה היה אומבריה, שמאוירתה המיסטית החזקה הושפעו הביטויים הדתיים הנע-לים ביותר.

אחת היפות ביותר בין כל ה, לאודות" היא לבטח זו של ז'אקופונה דה טודי, מפורסמת בצדק, הקרויה "בכי המדונה". ה, לאודה' הקצרה" — כותב עליה ד'אמיקו —, על קוויה המחוספסים והנמרצים, מגלמת ביכולת נפלאה את כל השלבים העיקריים של הפס-יון... אין זו עדיין הצגה חזותית, ושום דבר אינו, מוצג' ממש; הכל מתרחש במרומז וסחור סחור... אבל בדא-גה, בהתרגשות, בלהט — המובילים לבסוף אל הקץ



▲ "ההורדה",
נאדאטו אנטאלאמי (ב)
מאות ה-12 — ה-13
פארמה, ה"דום".

▲ "ההורדה",
פיסול עץ של המאה ה-
13. וולטארה, ה"דום".

הטראגי. רק לעתים רחוקות משיגה הש
שיאים בדומה לאלו, על-ידי משורר תנ
המדכא ביותר של האמנות".
ברור, שהיסודות מהם התפתחה ה"לאו
טית", נמצאו כבר ב"לאודה" הלירית.
יהא זה תפקידן של ה"אסכולות" הליטו
סייתיות של הכוהנים המשמשים בקאתו
הנזירים במנזרים, ובעקבותיהם של ה"לו
ניהן שנוסדו על-ידי אגודות אחים חילונ
היתר אלו של "הממושמעים" ו"המהוללי
הצגות של ממש שיפתחו את הטקסטים לו
ראלי יותר, ויוסיפו להן אלמנטים בימתי
ציוריות.

המוסיקה

המוסיקה היא אלמנט אינטגרלי בכל הד
תיות של ימי-הביניים. נעימות פשוטות
בוקעות האמונה ואהבת האדם, מביא
החומרה הקפדנית של הפולחן משב
ה"טה דאום", שהושר על-ידי כל הנוכ
במשך זמן רב את הסיום הטבעי של הדו
טורגיות. אף הטקסטים, כפי שכבר רא

● ה"לאודה" היתה יצירה פיוטית-מוסיקלית בשפת-
הדיבור, שנולדה כדי להביע את הרגש הדתי העממי
הנלהב. מקום הולדתה היה אומבריה, שמאווירתה
המיסטית החזקה הושפעו הביטויים הדתיים הנע-
לים ביותר.

אחת היפות ביותר בין כל ה"לאודות" היא לבטח זו
של ז'אקופונה דה טודי, מפורסמת בצדק, הקרויה
"בכי המדונה". "הלאודה" הקצרה — כותב עליה
ד'אמיקו — על קוויה המחוספסים והנמרצים, מגלמת
ביכולת נפלאה את כל השלבים העיקריים של הפס-
יון... אין זו עדיין הצגה חזותית, ושום דבר אינו, מוצג'
ממש; הכל מתרחש במרומז וסחור סחור... אבל בדא-
נה, בהתרגשות, בלהט — המובילים לבסוף אל הקץ



hoc pacto reuertantur in
 Et cotidie donec illi . vii . d
 Tempore em̄ spande nusse
 eccliam . Ipsa aū nocte ad e



regere sacrum cernimus sepulchrum. Angli dicant.

Quem queritis tremule mulieres in hoc tumulo plotan
 tes. Respondent fr̄s. Iesum nazarenum crucifixum
 quem queritis Angli. Non est hic quem queritis sed cito
 euntes dicite discipulis ei usq̄ petro quia sicut et iesus.



דף מוסיקה מתוך דרא
 מה ליטורגית, וויזטאציו
 סאפולקרי" (ביקור ב-
 קבר) — מהמאה ה-8
 או ה-9. נחשבת לדרא
 מה הדתית העתיקה ב-
 יותר. בדף זה מופיע
 ה, קוואם קוואריטאס",
 דיאלוג בין מאריה וה-
 מלאכים, בעל חשיבות
 עצומה גם מנקודת מבט
 מוסיקלית.



ולגיוונים בלתי משוערים. תחילה היה זה רק רמז, והסוחר יכול היה גם לא לשיר. לאחר-מכן מתרחבת הסצינה, הוויכוח נעשה ארוך ומלא ניגודים, הסוחר חי דל להיות גיבורה של עלילה דתית, והוא מתחיל להוות טיפוס לעצמו, דמות-אופי; יתר על כן — הוא הופך אפילו לדמות קומית. פיתוח זה, שהינו בעל חשיבות רבה להתפתחותו העתידה של התיאטרון, יש לו זיקה ישירה גם לנקודת-המבט המוסיקלית. החיפוש אחר „ציור של דמויות“, עם כל היותו מוגבל, דוחף את המחברים האלמוניים של דראמות אלה להבליט גיוון בסיטואציות ובדמויות, והמוסיקה מנסה להתאים עצמה למלה, בהעמיקה את משמעותה הדרמאטית ואת כוחה לעצב אופי.

האלמנט המוסיקלי מובלט במיוחד בדראמות המוקדשות לפאסיונים. אלה מוגבלים בדרך כלל לבכיה של המאדונה למרגלות הצלב, זאת אולי בשל פשטות העלילה הדרמאטית המוצגת. בקינתה של מאריה המבכה את בנה הצלוב, מתפשטת המוסיקה בנעימות רגשניות וחודרות ללב.

פסלים מאסכולה צרפתי, אמנות רומאנית, אוטון.



במרוצת ההצגה. במאה ה-15 יעבור השיר לדיקלום, אך עד לסוף אותה תקופה יהא התיאטרון — הן זה בלשון הלטינית והן זה בלשון הדיבור — קשור קשר הדוק למוסיקה. רק במאה ה-15, משהועבר התפקיד משירה לדיקלום — עברה המוסיקה ממעמדה המרכזי לתפקיד מוגבל של מלווה ומפרשת הפעולה גרידא.

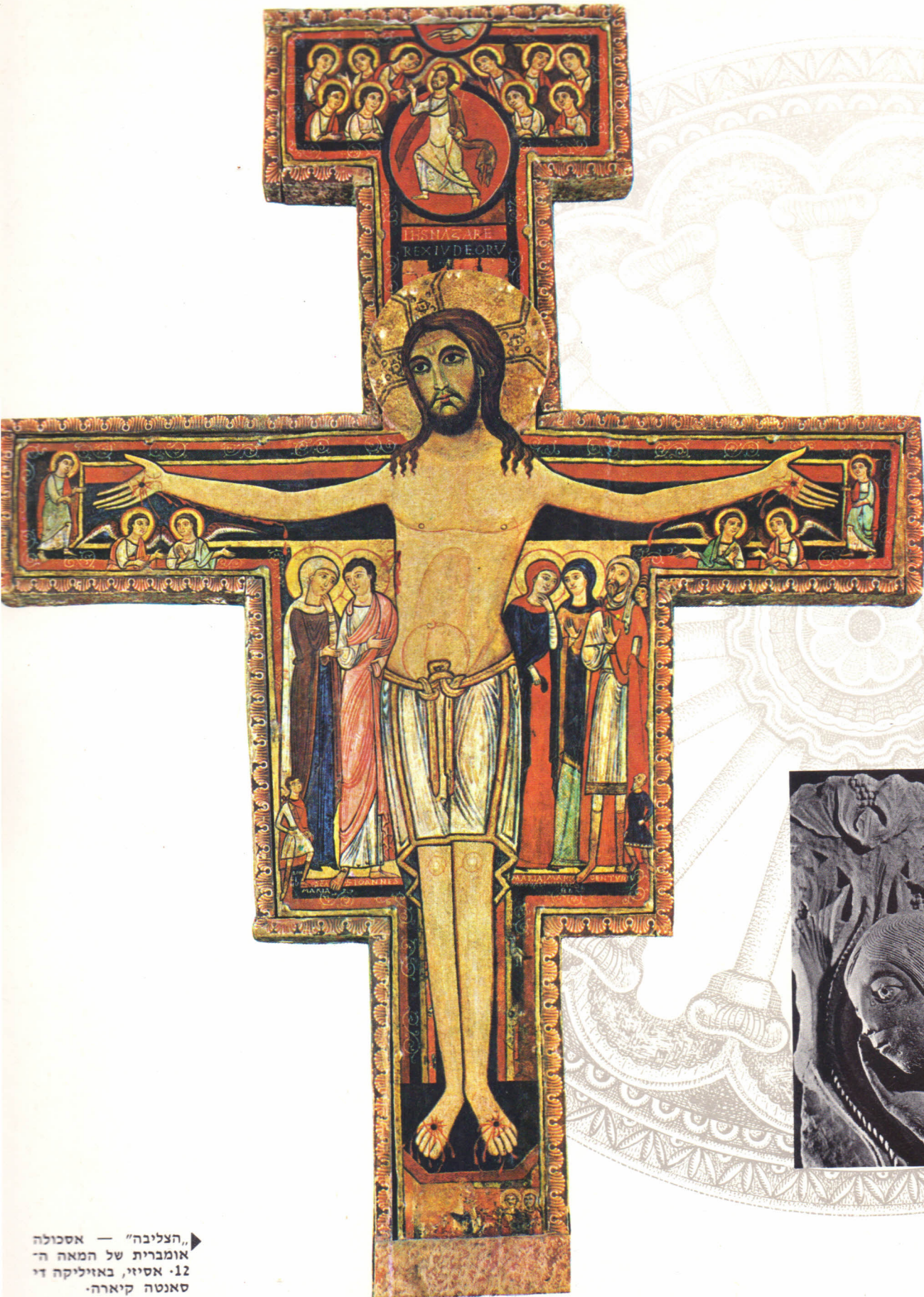
בהצגה הדתית בימי הביניים רווח השימוש בשירים ליריים, ובכל ה„הקדשות“ זימרה מקהלה שיר-הקדמה מכפר, ושיר מסיים בטון של צעקה, בדומה לזה של הליטאניות. ההשתתפות הערה של הקהל בעלילה הדתית, והקסם המיוחד של המקום שבו התרחשה, תרמו את חלקם בגיבוש אותו כוח מיוחד של השפעה המאפיין את הדראמות הליטורגיות עד לסוף המאה ה-16.

ניתן להניח, כי מי שנתנסה בחוויה זו בפעם הראשונה לא נתן דעתו לחידוש היוצא מן הכלל שבהצגה זו. אותה שעה לא היה ברצון „הטקס הדתי“ להיות ל„הצגה“, אלא רק לשתף באופן חי יותר וישיר יותר את האדם בסודות האל. רק מאות בשנים לאחר מכן יתגלו הקווים ה„תיאטראליים“ האופייניים והמשור-תפים, בהם השתמשו בכל הקבוצה הגדולה של יצירות אלה. ויהיה זה בדיוק באותה עת, שכדי לציין „טקסים דתיים“, „מיסטאריות“, „לאודות דראמטיות“ והצגות דתיות — יתחילו להשתמש במונח והצגות דתיות — יתחילו להשתמש במונח כללי של כללי של „דראמה דתית“, תוך הבחנה ברורה, ש„הקדשות“ אלה מהוות הקדמה לתיאטרון אמיתי וממשי, כפי שאנו מכירים אותו עד היום.

המוסיקה של הצגות אלה היתה במקורה זו של ה„טרופ“ והסאקוואנצות שהושרו בעת ביצוע המיסות, הווי אומר — השיר הגריגוריאני של המאות האחרונות. בעקבות אלה, עם התפתחות הדראמה הדתית ובמקביל למעבר מלטינית לשפת-הדיבור, נוספו קטעים חדשים, שנתחברו במיוחד, עשירים בחיות ריתמית שמקורה בשיר הטרובאדורי, חיות שאינה ידועה לשיר הליטורגי המקורי.

זאת ועוד: הוכנסה הסצינה של הסוחר המוכר ל„מאריות“ את ניחוח הבשמים כדי למשוך את גופתו של ישו-סצינה זו נתנה, במרוצת הזמן, דחיפה לפיתוחים





„הצליבה” — אסכולה
אומברית של המאה ה-
12. אסיזי, באזיליקה די
סאנטה קיארה.

אותן הדמויות אשר ר-
אינו (או שפגשונו) מגור
לפניו בפסלים או מצור
ירות על חלונות, ב-
משך כל ימי הביניים,
הופיעו בהצגות הדתיות
של החגיגות השנתיות
השונות. דומה כאילו הן
ירדו, לפחות פעם בשנה,
מעם דלתותיהן או מתוך
חלונותיהן של הכנסיות,
כדי להציג במחזה חזותי
ומוסיקלי רב-רושם את
הדרמות שלהם — ב-
אולמות, במקלה או
בככר הכנסיה.





כאן מתעוררת ההצגה בחיות ניכרת: בסצינה קצרה ותוססת אנו רואים את צבאות דריוש מכים ומביסים את צבאות בלשאצר. בלשאצר נהרג. דריוש עולה על כס־המלוכה. דניאל, בן־חסותו של המלך, מתפלל לאלוהיו, אך השרים משכנעים את דריוש בטענות תוקפניות להאמין כי דניאל הוא קושר. הנביא נאסר ומוטל לגוב האריות.

בנעימה נפלאה הוא שר על יסוריו ועל אמונתו. אך הנה נמצא המלאך המגן עליו מפני חיות הטרף וה־נביא חבקוק מביא לו סלים עמוסי מזון. כשנוכח דריוש בנס, הוא משליך את שריו לגוב האריות ומציל את דניאל.

אז מכריז חבקוק: „הנה בא איש צדיק, קדוש מכל הקדושים”. ואחד המלאכים שר בנועם את ההימנון: „אני נושא אליכם דבר אל עליון: המשיח יבוא”. והכל מסיימים ב„טה דאום” תוך צלצול הפעמונים. מאום לא חסר בהצגה יוצאת־מן־הכלל זו, אשר על כן ניתן לחשבה כמעט ליצירה מוסיקלית, בעלת הש־פעה רבה וצבעונית מרובה. צבאות בלשאצר ודריוש, שָׁרִיהֶם, המלכה ומלוויה, הכדים היקרים, המלים המיסתוריות, הקרב, גוב האריות, המלאך וחבקוק: לכל אלו היתה בוודאי חיות בימתית גדולה.

וכשמגיעה הדראמה לשיאה, ודניאל ניצל — העבירו בוודאי ה„טה דאום” המסיים וצלצול הפעמונים הח־גיגיים רטט של התרגשות ועליצות, שכלפיהן לא היינו נשארים אדישים גם כיום הזה.

השירים הגוליארדיים

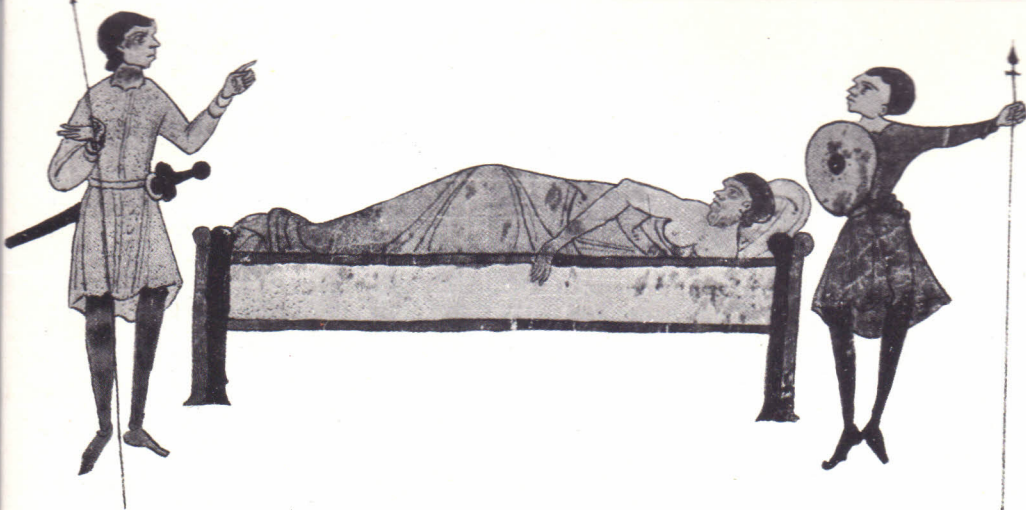
בתוך שהדראמה הליטורגית חיפשה נושאים העשירים יותר מכל בפעולה ובאפשרויות בימתיות — החל הקהל מסגל לעצמו טעם חילוני. הוא מגלה ענין בתחבולות הפיקחיות ובדמויות האנושיות יותר מא־שר באלה האלוהיות. הסוחר הליצני, בן־השטן הנד־חק והנדחף בעזרת טכסיסיו הממולחים, שהם לרוב חרפות וגידופים קומיים — דמויות אלה ואחרות העוזבות את הכנסיה, הן המעוררות את צחוקו של הקהל בכיכרות. זמרים נודדים, אקרובאטים וליצנים, מתמחים בהחייאת אילוזיות בנושאים דתיים וחילו־ניים, המזינים ומפרים חלקים גדולים של השירה ושל המוסיקה העתידים לבוא.

sedit eā; Et tradidit dñs in manū

מיניאטורות
זודות מחיי
תוך „אפוקא
באטו”, שמורו
הלאומית ש
או באוצר
לה בגארונה



um regē iuda. 7 partē uasoz dom' dī:



Am. 7. obsedit eā: Et tradidit dñs in manū

מיניאטורות עם אפי-
זודות מחיי דניאל, מ-
תוך „אפוקאליסי דל
באטו”, שמורות בספרייה
הלאומית של טורינו,
או באוצר הקתדרא-
לה בגארונה (ספרד).

נוררת ההצגה בחיות ניכרת: בסצינה קצרה
אנו רואים את צבאות דרוש מכים ומביסים
את בלשאצר. בלשאצר נהרג. דרוש עולה על
כה. דניאל, בן-חסותו של המלך, מתפלל
אך השרים משכנעים את דרוש בטענות
להאמין כי דניאל הוא קושר. הנביא נאסר
גוב האריות.

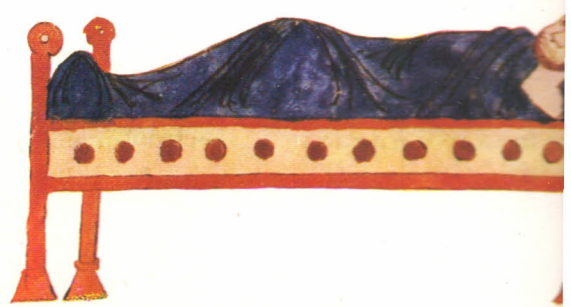
נפלאה הוא שר על יסוריו ועל אמונתו. אך
המלאך המגן עליו מפני חיות הטרף וה-
קוק מביא לו סלים עמוסי מזון. כשנוכח
הוא משליך את שריו לגוב האריות ומציל
ל.

חבקוק: „הנה בא איש צדיק, קדוש מכל
- ואחד המלאכים שר בנועם את ההימנון:
א אליכם דבר אל עליון: המשיח יבוא.”
יימים ב„טה דאום” תוך צלצול הפעמונים.
ג חסר בהצגה יוצאת-מן-הכלל זו, אשר על
חשבה כמעט ליצירה מוסיקלית, בעלת הש-
ובצעוניות מרובה. צבאות בלשאצר ודרוש,
המלכה ומלוויה, הכדים היקרים, המלים
יות, הקרב, גוב האריות, המלאך וחבקוק:
היתה בוודאי חיות בימתית גדולה.

ההדראמה לשיאה, ודניאל ניצל — העבירו
„טה דאום” המסיים וצלצול הפעמונים הח-
טט של התרגשות ועליצות, שכלפיהן לא היינו
אדישים גם כיום הזה.

הגוליארדיים

ראמה הליטורגית חיפשה נושאים העשירים
ל בפעולה ובאפשרויות בימתיות — החל
סגל לעצמו טעם חילוני. הוא מגלה ענין
ג הפיקחיות ובדמויות האנושיות יותר מא-
האלוהיות. הסוחר הליצני, בן-השטן הנד-
חף בעזרת טכסיסיו הממולחים, שהם לרוב
נידופים קומיים — דמויות אלה ואחרות
את הכנסיה, הן המעוררות את צחוקו של
יכרות. זמרים נודדים, אקרובאטים וליצנים,
בהחייאת אילוזיות בנושאים דתיים וחילו-
זינים ומפריס חלקים גדולים של השירה ושל
העתידים לבוא.



eī iochim regē iuda. 7 partē uasoz domi dī:



qui ioachim regis iuda. uenit nabuchodonosor rex babilonis h



In diebus illis ego daniel lucebam.
 et in ebdomadarum diebus. parati.



Daniel magisterque quousque sanctorum
 mirabilium



uir beatus cum linet qui fauor
 aequi fluminis uolo qui aut dicit
 de dno luca gnan fuerunt



In septuaginta quibus dicitur
 ecco cel.

et alius inde quia
 ripam fluminis



et alius angelus hinc
 sup ripam fluminis

סיפורי התנ"ך על דני-
 אל, עשירי האפיזודות
 הצבעוניות והמרשימות,
 עוד לפני שנתנו השרא
 תם לדניאליס לודוס ה-
 מפורסם — עוררו את
 דמיון מציירי המיניאטור-
 רות, שהציגו בדמויות
 תמימות, אך חיות, את
 סיפורי הנביא.



בתוך נתונים אלו נולדת היצירה השירית והמוסיקית של הגוליארדים. אלו הם כוהנים נודדים, כב"י כול, או סטודנטים נודדים, אשר בסביבות שנת ה-1000 הם נעים על-פני אירופה, כיחידים או בקבוצות, כשהם נמשכים אל מרכז לימודים רב-מוניטין, או אל מורה נודע ברבים. נוהג זה נמשך עד מחצית המאה ה-13, ורק הפירסום הגדל והולך של האוניברסיטאות הגדולות ביותר — סאלארנו, בולוניה,



„כשאנו בפונדק, אין אינו דואגים עוד לעולם, אנו נחפזים רק למשחק שבו אנו נסחפים תמיד“ (מתוך „שירי הימנונות“ ליון ולבדיחות הדעת“ — מחבר אלמוני במאה ה-12).

נאפולי, פריז ואוקספורד — מניע נודדים אלו להת-יישב קבע ליד אחת מהן.

„שירי-הגוליארדים“ הם פרקי שירה מלאי-חיים ורעננות, אף שאינם נעדרים גם מוטיבים בעלי ערך מוסרי או פוליטי, מוטיבים שמקורם בתסיסה הרוחנית שאיפיינה את החוגים התרבותיים הערים ביותר של התקופה. שירה זו, שנכתבה בסגנון לטיני עממי, אשר כבר התפתח לכדי חריזה והטעמה ריתמית, היא לעתים קרובות בעלת מבנה נפלא; היא היתה מושרת, במקלה ובדיאלוג, שהושפעו רבות מן השיר הטרו-באדורי ומן הדראמה הליטורגית.

לצערנו, אין אנו יודעים לפענח את כתב התווים של שירי הגוליארדים, ובמיוחד לא את האוסף הגדול שלהם, ה„קארמינה בוראנה“. אחד היוצאים מן הכלל הבודדים הוא שיר-פרידה של מורה מתלמידו הצעיר („הו, דמות נפלאה של ונוס“), מהמאה ה-10. מוסיקה זו ידועה לנו משום שהיא זהה עם שיר דתי של עולי רגל לעת ביקור ברומא („חו, רומא הנאצלה, גבירת-העולם“). זוהי עדות להתחלפות ההדדית המתמדת בין האלמנטים הדתיים והחילוניים, שקו התחום ביניהם הוא לעתים כה חיוור, עד כי הוא נעלם כליל.

שחקנים — מתוך „המסמך“ של הטוב בעיר“ — א-לוראנצטי (?) [1348—1348] סיינה, פאלאצו פובליקו.

המוסיקה

אנציקלופדיה אלבומית לתולדות המוסיקה
כרך ו חוברת 4
לכל חוברת צמוד תקליט

מ. קשתן,
עורך ספרותי
מנהל ביה"ס התיכון
המוסיקלי, תלמה-יליץ

א. טפליץ,
חבר הנהלת התזמורת
הפילהרמונית הישראלית

ד"ר ה. שמואלי,
מנהל המדרשה למורים
למוסיקה

ע. עמירן - יו"ר,
מנהל המחלקה לחינוך מוסיקלי
משרד החינוך והתרבות

המערכת ד. פאברי - עורך אחראי, א. רשינו - ראש המערכת

בישראל

זכויות המהדורה העברית: מסביב-לעולם - הוצאה לאור בע"מ, ת.ד. 23070, תל-אביב
FRATELLI FABBRI EDITORI ©

תדריך לתקליטיה

IV



סימן ומספר	קוטר ומהירות	סמל התוצרת	המבצעים	לאודוה - דראמה ליטורגית
CM 001	30/33	Cygnus	חברת קונצרטים, לוגאנו - א. לירר	לאודוריום 91 מקור-טונה
DL 9402 DL 79402	30/33	Decca Usa	פרו מוסיקה, ניויורק, נח גרינברג	"מחזה דניאל" (התחלה)
LPM 18609	30/33	DGG	פרו מוסיקה, ניויורק, נח גרינברג	"מחזה דניאל" (התחלה)
LP 2012	30/33	Fonit	סכולה די סן ג'ורג'ו מאג'ורה, ונציה	"קינת מרים"
LP 11010	17/33	Fonit	סכולה די סן ג'ורג'ו מאג'ורה, ונציה	"קינת מרים"
LP 320	25/33	Fonit	פיקולו צ'נאקולו קאנורו, בי לופו	מנגינות פסחא עתיקות
MB 444 MB 944	30/33	Valois	סולנים ולהקה, שרות השידור הצרפתי, ס. ראוויה	"הצגה לפסחא"
QFLP 4097	30/33	Voce del Padrone	אלפרדו ביאנקיני	לאודות מאומבריה מן המאה ה-12
אנתולוגיות				
MCA 28018	25/33	Carisch	מקהלה קטנה של קונסרבטוריון מילאנו (אנתולוגיה בעריכת ריקארדו אלורטו)	שירים דתיים מימי הביניים המאוחרים ומן הרינסאנס
HPL 3	30/33	HMV	מקהלת האורטוריה מברומפטון	מוסיקה מימי הביניים עד 1300 (דראמה ליטורגית)
HPL 4	30/33	HMV	מקהלת האורטוריה מברומפטון	מוסיקה מימי הביניים (רבוליות מוקדמת)
ML 40000	10-30/33	RCA	שישיה איטלקית, לוקה מארנצ'ו	תולדות המוסיקה האיטלקית (כרך א')



סימן ומספר	קוטר ומהירות	סמל התוצרת	המבצעים	
לאודה — דראמה ליטורגית				
CM 001	30/33	Cycnus	חברת קונצרטים, לוגאנו — א. ליר	לאודוריום 91 מקור-טונה
DL 9402 DL 79402	30/33	Decca Usa	פרו מוסיקה, ניו-יורק, נח גרינברג	„מחזה דניאל" (התחלה)
LPM 18609	30/33	DGG	פרו מוסיקה, ניו-יורק, נח גרינברג	„מחזה דניאל" (התחלה)
LP 2012	30/33	Fonit	סכולה די סן ג'ורג'ו מאג'ורה, ונציה	„קינת מרים"
LP 11010	17/33	Fonit	סכולה די סן ג'ורג'ו מאג'ורה, ונציה	„קינת מרים"
LP 320	25/33	Fonit	פיקולו צ'נאקולו קאנורו, בי לופו	מנגינות פסחא עתיקות
MB 444 MB 944	30/33	Valois	סולנים ולהקה, שרות השידור הצרפתי, ס. ראוויה	„הצגה לפסחא"
QFLP 4097	30/33	Voce del Padrone	אלפרדו ביאנקיני	לאודות מאומבריה מן המאה ה-12
אנתולוגיות				
MCA 28018	25/33	Carisch	מקהלה קטנה של קונסרבטוריון מילאנו (אנתולוגיה בעריכת ריקארדו אלורטו)	שירים דתיים מימי הביניים המאוחרים ומן הרינסאנס
HPL 3	30/33	HMV	מקהלת האורטוריה מברומפטון	מוסיקה מימי הביניים עד 1300 (דראמה ליטורגית)
HPL 4	30/33	HMV	מקהלת האורטוריה מברומפטון	מוסיקה מימי הביניים (רבקוליות מוקדמת)
ML 40000	10-30/33	RCA	שישיה איטלקית „לוקה מארנציו"	תולדות המוסיקה האיטלקית (כרך א')

ישיה

