

משרד החינוך  
האגף לתרבות תורנית

# ק לתרבות יהודית

עורך: ד"ר אריה סטריקובסקי

גיליון 280 – ניסן התשע"א

**סדר, גרפיקה ועיצוב עטיפה: סטודיו "שחר שושנה"**

**הוצאה לאור: גף הפרסומים, משרד החינוך**

**כתובת למכתבים: האגף לתרבות תורנית, משרד החינוך, ירושלים 91911**

**אתר אינטרנט: <http://www.education.gov.il/toranit>**



ירושלים, התשע"א

# תוכן עניינים

שמריהו הרמן – מנהל האגף לתרבות תורנית – על הדף

7

## רינת התפילה

רבי נפתלי צבי הורביץ – ש"ץ אווירים

8

רבי יהודה החסיד – חקור לך אחר ניגונים

8

ד"ר משה הראל – הקול האנושי

8

ד"ר יונה בן ששון – אמנות הרינה כאספקלריה לאמונת התפילה

9

## בעלי תפילה

אריה סטריקובסקי – הקב"ה כשליח ציבור

12

פרקי דרבי אליעזר – אדם הראשון כשליח ציבור

14

פרקי דרבי אליעזר – משה כשליח ציבור

14

אריה סטריקובסקי – כשרבי חייא ובניו עברו לפני התיבה

14

תלמוד ירושלמי – פרנס כשליח ציבור

15

רבי משה בן מימון – העובר לפני התיבה

15

רבי ירוחם ליבוביץ – המרגיש עצמו כשליח ציבור

16

בעל "אזהרות לחזנים" – כאילו הוא משה רבנו

16

זוהר – שלושת ימי הכנה

16

רבי חיים מוולוז'ין – המעורר את הקול העליון

16

הרב אברהם יצחק הכהן קוק – המעורר את היצור

16

בעל "אזהרות לחזנים" – שיתבודד החזן

17

בעל "אזהרות לחזנים" – שתשרה עליו רוח הקודש בשעת התפילה

17

הרב יהודה עמיטל – האדם כמבעה

17

רבי אליעזר פאפו – שְׁלִיחַ-צִיבּוּר כְּכֹהֵן מְכַפֵּר

18

בעל "אזהרות לחזנים" – תפילתו כריח ניחוח

18

פרופ' מרדכי ברויאר – זכר לעבודת בית המקדש

18

רבי מנחם מנדל שניאורסון – ובהגיע תור... אצל הרז'יני

18

## תפילות לשליח ציבור

רבי ישעיהו הלוי הורביץ (השל"ה) – שתבוא תפילתי צלולה וזכה

19

מ"ש גשורי – הסר ממני כל מיני חרדה

19

## שליחי ציבור כמרוממי ציבור

אריה סטריקובסקי – רבי נחמן מברסלב על העלאת המתפלל ותפילותיו

19

אמיר גלבע – אני מתפלל מתוך הלב סדור

21

הרב שלמה יוסף זיון – תפילה שהעלתה תפילות

21

רבי חיים אלעזר שפירא ממונק"ץ – צדיקים כשליחי ציבור

22

מ"ש גשורי – גדולי תורה כחזנים

23

מנחם קיפניס – רבי שאול ידידיה ביום הכיפורים

23

מ"ש גשורי – נגינת רבי שאול ידידיה אלעזר

24

הרב שלמה יוסף זיון – על הצדיק המודזיצי

24

## ראשי ישיבה כבעלי תפילה

- 25 רפי קפלן – תפילתו של הרב משה צבי נריה  
25 הרב חיים סבתו – "וידעו..." אצל הרב נריה  
26 הרב ד"ר רפאל ב' פוזן – במחיצתו של הרב ח"י גולדוויכט  
27 אלישיב רייכנר – הרב יהודה עמיטל – בליל כל מדי תש"ט  
הרב יהודה עמיטל – שמעה בקולי – במה שחבוי בצלילי קולי:  
28 שיחה בפני לוחמים במלחמת יום כיפור  
28 אלישיב רייכנר – הרב עמיטל – בפורים תשל"ד

## לתולדות החזנות

- 28 הרב יוסף קאפח – שליחי ציבור בעדת תימן  
29 פרופ' אמנון שילוח – הרבנה של יהודי בבל  
31 פרופ' אמנון נצר – המוסיקה של יהודי פרס  
32 אברתם צבי אידלזון – עבודת הקודש בפראג  
33 דוד ריקרדו – הליטורגיה של הקהילה הפורטוגזית באמסטרדם  
34 חיים נחמן ביאליק – על המפטירים  
35 פרופ' אדוין סרוסי – המנגינות העתיקות של היהודים הספרדיים  
37 עקיבא צימרמן – החזנים ופראנץ יוסף  
38 דוד א' רקנסי – מסורת החזנות השלוניקאית בתל אביב  
40 עקיבא צימרמן – חזנים בשואה  
41 משה הוך – קולות מן החושך  
44 משה הוך – מוסיקה בגיטו בעד ונגד  
44 רבי שלמה קרליבך – החזן העיוור  
45 ש. ימואל' ופ' מילקובסקי, וורשה – איך נשקפו... – קינה על ליל הבדולח  
45 פרופ' אדוין סרוסי – שינוי והמשכיות בשירת הבקשות של יהודי מארוקו

## בהלכה

- 47 רבי שלמה בן אדרת (רשב"א) – שליח ציבור בשכר  
47 רבי יוסף קארו – רב או חזן  
47 עקיבא צימרמן – רבי יהודה אריה ממדינא על חזנות ומוסיקה  
48 שלמה סימאנסון – קולות נשברים בקורפו: קריאת שמע לפי טעמי המוסיקה  
49 עקיבא צימרמן – ה"חתם סופר" על חזן שסובל ממחלת הנפילה  
50 הרב אהרן פריער – תפילה בקאהרשוהל  
51 עקיבא צימרמן – חזנים בשואה ובהלכותיה  
53 עקיבא צימרמן – הרב עובדיה יוסף על חזנים, חזנות ומוסיקה  
55 הרב מרדכי אליהו – קולן בשבת  
55 ישראל ארנשטיין – הרב יהודה אריה ממדינא והרב משה פיינשטיין על כפל מילים  
55 אביעזרי פרנקל – על כפל תיבות  
56 הרב אברהם שטערן – תווי שירה בבית הכנסת  
56 מ"ש גשורי – חזנים ששיבשו  
57 בעל "אזהרות לחזנים" – מעשה נפלא ונורא

## בספרות ובסיפורת

- 57 רבי יהודה אלהריזי – שליח ציבור ותפילותיו, וסיפור שיבושיו וטעויותיו  
58 עמנואל הרומי – פלוני החזן  
58 ש"י עגנון – שְׁתֵּי עִם אַחֵי הַלִּוּיִם  
59 ש"י עגנון – בזכות עמוד התפילה  
59 אריה סטריקובסקי – שליח ציבור ביצירות עגנון  
62 יחיאל גרנטשטיין – אלמד אותך לשיר  
63 לאה גולדברג – למדני א-לוהי להתפלל  
63 אסף נווה שלום – שימה דמעתך בנאדך

## מילי ד'בד'יחזותא

- 63 הרב יהודה לייב מימון – מכלכל חיים ב"מכלכל חיים"  
64 אלתר דרויאנוב – בדיחות חזנים

## השפעות מוהזוין

- 65 משה אדוריאן – השפעות  
65 רבי יהודה אריה ממדינא – אנחנו השפענו  
65 הרב יוסף קאפח – אצלנו אין השפעות חוץ  
66 פרופ' מרדכי ברויאר – על מזרח ומערב בזמרת יהודי אשכנז  
67 הרב יהודה לייב מימון – רבי מאיר מפרימישלאן – המבדיל בין ניגון לניגון  
68 הרב יהודה לייב מימון – רבי אייזיק מקאליב – אדמו"ר שגייר ניגונים  
69 מנחם קיפניס – רבי שאול טובי ממודזין: איני חשוף למוסיקה זרה  
69 פרופ' אדוין סרוסי – על חזנים ודרווישים  
פרופ' אדוין סרוסי – רפורמות מוסיקאליות בבתי כנסת ספרדיים  
70 באוסטריה ובארצות הבאלקאן

## כיצד קולטים

- 71 אביגדור הרצוג ואנדרה היידו – להיות יהודי גם במוסיקה  
72 ד"ר אביבה סטניסלבסקי – תוכן יהודי במנגינות נכר

## אישים

- 76 שלמה זולצר – דרכי בחזנות  
77 פרופ' אליהו שלייפר – החזן שלמה זולצר והשפעתו מימיו ועד היום  
79 עקיבא צימרמן – שלמה זולצר ותקופתו  
80 עקיבא צימרמן – החזן שלמה ברדקי לזולצר: לא אשיר שיר זולתך  
80 פרופ' אליהו שלייפר – המוסיקה של זולצר נשמעה כמוסיקה יהודית  
80 פרופ' אליהו שלייפר – המוסיקה של לבנדובסקי בפרספקטיבה היסטורית  
84 פנחס מינקובסקי – בצלאל (צלאל אדעסער) שולזינגער  
85 ד"ר חיים הריס – צלאל – הגאון האמיתי  
85 ד"ר חיים הריס – ירוחם וניסי  
86 מ"ש גשורי – ברדיצ'ב וחזניה  
89 ד"ר חיים הריס – ניסי בלזר  
89 ד"ר חיים הריס – כשירוחם הקטן הצית את הקהל

- 89 ד"ר חיים הריס – ניסי בלומנטל  
90 ד"ר מרדכי פרידמן – יוס'לה רונבלט, גדול החזנים בכל הדורות  
91 הרב פרופ' שמואל רונבלט – אבא בארץ הקודש  
93 פרופ' אדוין סרוסי – חייו ויצירתו המוסיקאלית של הרב יצחק אלגאזי  
95 ד"ר מרדכי סובול ד"ר יעקב ברבר – הרשמן ובני דורי  
97 לייב גלאנץ – ארכז את הכיסופים שבשורש נשמת  
97 לייב גלאנץ – הנני קרוב ליושב תהילות ישראל  
98 יצחק ינוסוביץ – קוסוביצקי באזכרה לקדושי השואה – 1946  
98 ד"ר הרצל רונבלום – בקונצרט של קוסביצקי  
99 עקיבא צימרמן – ישראל [אלטר] – אשר בך אתפאר  
99 עזרא ברנע – חזנים יוצרים ומחנכים בתקופתנו

## הופעתם הראשונה

- 101 פרופ' שמואל רונבלט – הופעתו הראשונה של אבא  
101 ג'ו (יוסף) עמאר – הופעתו הראשונה  
102 ישעיהו ויניצקי – כשלייבלה היה בן שמונה  
102 ד"ר חיים בר-דיין – שנות נערות והתבגרות עם לייבל

## הצלחתם הראשונה

- 103 פנחס מינקובסקי – התקבלתי למשרה בלבוב  
104 משה קוסביצקי – נעשיתי לחזן  
105 יטה הלברשטם – כשרבי שלמה קרליבך האפיל על ענקי הזמר

## בין רבנים לחזנים

- 106 עקיבא צימרמן – הרב אפרים זלמן מרגליות מבראדי מוכיח את החזנים  
106 רבי שמואל מליובאוויטש – שלושה מיני ניגונים הם  
107 עקיבא צימרמן – הרב לוי יצחק רבינוביץ וישראל אלטר

## נשים

- 107 פרופ' מרדכי ברויאר – זאגערקע  
107 מ"ש גשורי – הקרייניות  
108 מרדכי בן יחזקאל – מריה המגדת  
109 הערת העורך – מרים דבורה – מלחינה ופייטנית

## ארגונים

- 110 עקיבא צימרמן – חוזה דרקוני  
110 משה אדוריאן – ארגוני החזנים בארץ ובעולם  
111 עקיבא צימרמן – החזן אברהם בר בירנבאום – עיתונו ובית ספרו  
113 עזרא ברנע – הרב עוזיאל תמך בחזנים והקים בית ספר לחזנות  
117 הרב איסר יהודה אונטרמן – להקים בית ספר לחזנות  
117 עזרא ברנע – מה נעשה בארץ

## על ה"דף" שמריהו הרמן - מנהל האגף לתרבות תורנית

ברוך שהחיינו והגיענו ל"דף" מורחב על חזנות. "דף" זה מהווה ניסיון ראשון מסוגו לגיבוש נושא חשוב זה במגוון של היבטים.

שתי הקדמות ל"דף": האחת, במישור הפיסולוגי, על ידי ד"ר משה הראל העומד על מקומו של הקול האנושי והאחת, במישור התיאולוגי, על ידי ד"ר יונה בן ששון הרואה באמנות התפילה אספקלריה לאמונת התפילה.

המדור 'בעלי תפילה' פותח בארבעה בעלי תפילה: אדם הראשון, משה ורבי חייא ובניו, וגבוה מעל גבוה הקב"ה בכבודו ובעצמו המתואר כבעל תפילה המלמד לבניו רזי תפילה. קובע ברכה לעצמו הסיפור המופלא ברבי חייא ובניו שבתפילתם פרטו על מיתרי הגאולה. המדור מסיים במקורות ההשראה לבעל תפילה. בעל התפילה נקרא להתבודד, לחוש כמשה רבנו, וככהן גדול ועליו לעורר את שומעיו ואת היקום כולו. המדור מסיים בתפילות מרגשות לשליחי ציבור.

המדור 'שליחי ציבור כמרומי ציבור' מראה כיצד מסוגל שליח ציבור להעלות את עצמו ואת קהל שומעיו לדרגות גבוהות ביותר. ואכן השתמרה מסורת מפוארת שגדולי הציבור שימשו כשליחי ורבי אלעזר שפירא ממונק' קורא לשמר ולטפח אותה. ואכן היו בדורנו אדמו"רים ור"מים ששילבו יכולת מוסיקלית גבוהה עם להט מופלא.

המדור 'תולדות החזנות' סוקר את קהילות תימן, בבל, פרס, פראג, אמסטרדם, לונדון, וינה, שלוניק, מרוקו ומסיים בקדושי השואה. הפרק על קהילות הפרוטוגים באמסטרדם ממחיש כיצד קלטו אנוסי הנצרות את ניגוני הכנסייה והפרק על שירת הבקשות של יהודי מרוקו ממחיש את המעבר מפייתנות מסורתית לזמר מקצועי.

בגיא צלמוות של השואה התחולל מאבק אימתני בין רמיסת צלם האדם להישרדות נשמתית שהסתייעה בצלילי שמע. החזנים והמוסיקאים המשיכו לפעול בכל דרך אפשרית וסייעו בכך לשמירת צלם האדם ולקדושת החיים. אמנם התנהלו ויכוחים בגיטאות האם יש להגביל את הפעילות המוסיקלית. לחזנות בשואה היה גם פן הלכתי המומחש בסיפורים מצמררים.

המדור ההלכתי מראה שרשב"א העדיף חזן

בשכר ורבי יוסף קארו העדיף חזן על רב. נוגעת ללב תשובתו של רבי משה סופר [החת"ם סופר] המעודד חזן הסובל ממחלת הנפילה.

התקופה החדשה הולידה את החזנות המקצועית עם מקהלות, ספרי תווים, קולן, והשפעות חוץ למיניהן. כאן התקטבו הדעות. רבי יהודה אריה ממדינה מייצג את הקו המקל. הוא ראה בחזנות ובמוסיקה את פסגתה של עבודת הקודש והאמין שמקור המוסיקה בעם ישראל. לפיכך לא היה מודאג מהשפעות חוץ, כי אין בהן אלא החזרת ארון ה' מארץ פלשתים. הוא אף הקל בחזרות על מלים את הקו המחמיר מייצג הרב פריער המתנגד לחידושי החזנות המודרנית. תווי נגינה קבעו ברכה לעצמם. הרב שטרן אסר להביאם לבית הכנסת ובקורפו התחולל מאבק על אמירת קריאת שמע לפי טעמי המוסיקה.

המדור הספרותי מיוצג בסאטירות על ידי רבי יהודה אלחריזי המספר על חזן בבגדד, ועל ידי עמנואל הרומי המתאר חזן איטלקי. עגנון מתאר ברגש רב בעלי תפילה מופלאים ומעיד על עצמו כיצד שב בתשובה כשעבר לפני התיבה. אלי ויזל מספר את מועקתו של גריגור, פליט שואה, שאיבד את היכולת לשיר ולהתפלל ולאה גולדברג מתחננת: "למדני אלוהי להתפלל".

תשעה קבין של בדיחות נאמרו על חזנים ועל ידי חזנים והן מיוצגות במדור "מילי דבדיחותא".

החל מימי הביניים התחולל מאבק על השפעות מבחוץ. ואכן היו חזנים שבמודע באו להתבשם משירת הדרווישים וממקהלות הכנסייה. בניגוד לכך, הרב קאפח מעיד שיהדות תימן לא הושפעה משכניה. המאבק עם הקליטה מבחוץ לא פסח על החסידות. רבי יצחק מקאלוב התמחה ב"גיוור" ניגונים ואילו האדמו"ר ממודיץ העיד על עצמו שאינו מושפע מניגוני נכר.

החזנות המודרנית נפתחת עם שלמה זולצר שלא היסס להזמין ניגונים אצל שוברט וחבריו והטמיעם במורשת החזנית, כולל זו של יהדות ספרד. ממשיכו הגדול, אליעזר לבנדובסקי, הטמיע בחזנות את המוסיקה הרומנטית. מקבילם בחזנות הספרדית היה הרב יצחק אלגזי שהתמחה גם במוסיקה טורקית. המאבק בין השפעות חוץ לשמירה על המסורת מאפיינת את תולדות החזנות בדורות האחרונים.

עם הבעיה של השפעות חוץ במציאות הישראלית

מתמודדים אנדרה היידו, אביגדור הרצוג וד"ר אביבה סטניסלבסקי.

מדור בפני עצמו מתעד חוויות של חזנים בהופעתם הראשונה הן כילדי פלא והן כבעלי משרות.

המורשת החזנית כוללת גם נשים. הלא המה החזניות, 'זוגערקע', שהיו מובילות בתפילה בעזרת הנשים.

אנו מקווים ש"דף" זה יוסיף נדבך להתעניינות בתחום חשוב זה.



## רִינָת הַתְּפִילָה

### ש"ץ אווירים

#### רבי נפתלי צבי הורביץ

החזן נקרא ש"ץ כי כתוב בספרים שיש מן הארץ עד לרקיע ש"ץ אווירים מלאים קליפות ולכן נקרא החזן ש"ץ על כי על ידי השירות ותשבחות שמשורר בקול נעים בגילה ורנן נכרתים ונסתלקים הקליפות מן הש"ץ אווירים.

"זרע קודש" לפסח

### חקור לך אחר ניגונים

#### רבי יהודה חסיד

חקור לך אחר ניגונים וכשתתפלל אמור אותן באותו ניגון שנעים ומתוק בעיניך, באותו ניגון אמור תפילתך ותתפלל תפילתך בכוונה וימשוך ליבך אחר מוצא פיו: לדבר בקשה ושאלה ניגון שמכין את הלב; לדברי שבח ניגון המשמח את הלב, למען יימלא פיו אהבה ושמחה למי שרואה לבבך ותברכהו בחיבה רחבה וגילה כל אלה הדברים המכינים את הלב.

ספר חסידים, מהדורת ר' ראובן מרגליות, סימן קנח

### הקול האנושי

#### ד"ר משה הראל

הקול האנושי הוא כלי הזמרה המשוכלל, העדין, הנכון, המיוחד והמעניין ביותר. יתרון לו על פני

הכלי המוסיקאלי גם כאשר שניהם מפיקים אותו צליל, זאת מכמה סיבות. הראשונה והפשוטה שבהן היא, שהקול הוא פרי יצירת הבורא ולא פרי יצירתו של אדם, בונה כלי הנגינה. איננו יכולים להתחרות ביצירה זו, ולכן אין כלי נגינה, ויהיה מתוחכם ומשוכלל ככל שיהיה, המתקרב לתיחכום שיש בקול האנושי, לשכלולו ולאיכותו.

כולנו התברכנו בקול אנושי, אך ישנם שקיבלו אותו כמתת-שמיים, ביכולת לשמח את לבם ואחזניהם של הסובבים אותנו. דא עקא, אף בקרבם, בקרב רובם, קיימת בורות רבה לגבי מהותו ולגבי דרך הטיפול בו. במקצועות המשחק והזמרה – זמרה אופראית, חזנית, ובוודאי זמרה פופולארית, רבים מאוד האנשים שאינם מטפלים ב"כלי" המשמש אותם יום יום. המתת בה ניחנו נראית להם מובנת מאליה, ואין הם מטפחים אותה או מטפלים בה, ולא עוד אלא שהם מצפים כי תעבוד ללא הרף, וללא תקלות.

חוסר הטיפול ב"כלי" עשוי להקשות מאוד. בעיות עליהן יכול הגוף להתגבר בגיל צעיר, אינן יכולות להיפתר עם התקדמות הגיל.

אני מקווה שאוכל לאפשר לכם הצצה לתוך מבנה איבר הדיבור והזמרה שלנו, המייחד את המין האנושי, ועמידה על דרכים לטיפול מונע, כדי לשמור על ה"כלי" הזה לאורך זמן במצב תקין.

למעשה כל גופו של האדם משתתף בהפקת הקול. לשם הפקת הקול דרושה יציבה נכונה. אי-לכך כל הגוף – השלד, השרירים, הגפיים, וכן איברים כמו הבטן, החזה והצוואר, שותפים במלאכה. אך אם נתמקד בקול עצמו, נבחין בכמה מרכיבים עיקריים במערכות הפקת הקול שלנו.

האיבר העיקרי שבו נוצר הקול הוא הגרון, ובלועזית Larynx. הוא מכיל את מיתרי הקול, ומתחתם הקנה והסימפונות. מערכת הנשימה התחתונה – הריאות ובית החזה – יחד עם הסרעפת, היא המספקת את האנרגיה, את הכוח המניע. איברים אלה הם הדוחפים את עמוד האויר כלפי מעלה בעת שאנחנו נושמים החוצה. עמוד האויר הזה מרטיט את מיתרי הקול, בחולפו ביניהם, וכך מופק צליל, בדומה לדרך הפקת הצליל במיתרים של כלי נגינה.

ליד המיתרים מצויים השרירים הפנימיים של הגרון והחיצוניים לו, אלה של הצוואר. כן ישנם סחוסים המגינים על המיתרים והעוזרים להניעם. למעלה יותר נמצאות מערכת התהודה – המורכבת מחללי



הפה, הלוע והאף – ומערכת הפנים.

חשיבותה של מערכת התהודה בכך שהיא מוסיפה לכל קול את הגוון המיוחד שלו, את ה"טמבר" שלו. מערכת תהודה טובה הופכת קול רגיל לקול מיוחד, קול נישא. למעשה לקול האנושי תפקיד של קומוניקציה, אולם אצל בעלי המקצוע יש לו תפקיד נוסף: הוא צריך להיות קול נישא, קול מצווה לסביבה להקשיב לו, קול מושך את תשומת הלב של הזולת.

דוכן, כרך יד, תשנ"ו

## אמנות הרינה כאספקלריה לאמנות התפילה

ד"ר יונה בן ששון

ודאי הוא ומוסכם הדבר, שהאמונה כשלעצמה – שהתפילה משמשת לה מבע – היא לפי עצם גדרה בת איכות ערכית, וכך חוֹזֶה אותה המאמין, מגשים האמונה בתפילתו.

ברם השאלה הצריכה עיון היא: מה איכותה הערכית של אמנות כשלעצמה, וכיצד האמנות מוערכת על ידי האמן, יוצר האמנות. כי לפי זה ניתן לקבוע מה מידת הערכיות שמשרה האמנות ומשקיעה מכוחה כאשר היא משמשת כאספקלריה לספירה של אמונה. היינו, מה חלקה של האמנות מאיכויותיה שלה באיכות הערכית-אמונית של רינת התפילה.

### בחינת ספירות ההשראה של אמנות ואמונה

עיון בחוויית ההשראה של שתי המערכות אמנות-אמונה מצביע על מתח ביניהן מצד ספירות ההשראה שלהן. המתח מקורו בשוני שביניהן מבחינת מקורות ההשראה: אמנות הרי היא מבע לחוויה אימננטית של היוצר שבאמן, ולפי זה האמן היוצר הריהו אוטונומי בעיצוב היצירה.

לעומת זה אמונה – לפי גדרה של אמונת היהדות – שייכת לטרנסצנדנטי-הטרנומי. האמונה מקורה – המופלג מופלא, וחוויית האמונה באה מתוך דבקות ונאמנות במופלג מופלא זה. הווה אומר, אמונה מעוגנת בטרנסצנדנטי, והמאמין יחוה אותה כנתבעת מן העליונים, מספירה הטרונגית לגבי המאמין.

על פי האמור בזה באשר לשוני בין ספירות ההשראה

של אמנות ואמונה יהיה מעניינו של העיון שלפנינו להתמקד בבחינת הזיקה בין ספירות השראה אלה, כאשר מדובר באמנות שהיא בת משמעות אמונית: רינת התפילה.

### הזיקה בין פרודוקציה לפרודוקציה באמנות של אמונה

פרשה נוספת השייכת לעיון זה מתייחסת למתח השורר בתחום האמנות עצמה – המתח בין פרודוקציה ופרודוקציה של מעשה אמנות. כי לא הרי המשמעות והחויה של הפרודוקציה לגבי האמן היוצר, כהרי משמעותה בתור פרודוקציה של החוֹזֶה את היצירה מתוך ציפיה או קשב בה. הבחנה זו שרירה וקיימת גם באמנות שנושאת אמונה, רינת התפילה. גם היא עוברת משמעות וחיווי כפולים – פרודוקציה ופרודוקציה. הפרודוקציה היא היצירה, הרינה של התפילה, מעשה רוחו של האמן המלחין, והפרודוקציה נעשית ע"י בעל-התפילה או הקשוב לרינת התפילה.

גם בעניין זה יש לשקול את הייחוד שבאמנות זו של אמונה. הרי ברינה של התפילה היסוד האמוני משותף לחוויה של פרודוקציה ופרודוקציה. משום כך נדרשת בחינה באיזו מידה תורם שיתוף זה להאחדה, לסיתותה, לשילוב של שתי משמעויות התוכן האמנותי-אמוני הפרודוקציה והפרודוקציה של רינת התפילה.

### חלקה של האמנות באיכות הערכית של אמונת רינת התפילה

הערכה ייחודית, העולה מצפייה בספירת אמנות עצמה מתוך אספקלריה של העל-זמני ושגב הרוח שבה, מגלה באמנות איכות ערכית של אמת ואמונה. הערכה זו היא דעת הראי"ה קוק:

"דמיון הקודש הוא בעל שתי תכונות: האחת שהיא צילו של השכל או כבואה לו. ותכונתו השניה – זו שמעניקה לו את הכוח לקבל הארותיו מזוהר עליון, מקום שאין השכל מגיע כלל". (הראי"ה קוק, אורות הקודש, היגיון הקודש, עמוד רלז) "וצריך כל יוצר לחשוב חשבונו של עולם, שלא יקץ ביסורי אהבה של היצירה כי רק על ידם יזכה לאותם העינוגים העליונים המופלאים שלהם". (שם, שם עמ' קצה)

"הספרות הציור והחיטוב עומדים להוציא אל הפועל כל המושגים הרוחניים המוטבעים בעומק הנפש האנושית. וכל זמן שיחסר גם שירטוט אחד

הגנוז בעומק הנפש, שלא יצא אל הפועל, עוד יש חובה על עבודת האמנות להוציאו" (הראי"ה קוק, עולת רא"ה, חלק ב, עמ' ג).

הראי"ה קוק צופה באמנות מתוך עולם מופלא מלא מיסטריון של שגב לאמת האמונה. דבר זה משתמע משלוש האסמכתות ממקורות הגותו של הראי"ה. "הדמיון שנחון בו האמן, מעיין הפרייתו, איננו היותו צילו של השכל בלבד". הוא "מעפיל מעל לשיכלי ומפליג לחביון עליונים", "לקבל הארותיו מזהר עליון". משמע, היצירה, מעשה האמנות, אינו מעשה מיכאני, פועל טכני. מעשה האמנות רפוד סבל ולבטים. אלה הם תוצאה של מאבק רוח האמן להמריא למרומים. שם חביוני הארותיו מזהר עליון. והשכר של מאבק הרוח – "העינוגים העליונים המופלאים של היצירה". ואילו תוכנה של היצירה לפניה הרב גוונים – "הספרות, הציור והחיסוב" – הוא מבע לערכיות רוחנית עמוקה של דמיון הקודש, של היוצר הבא "מהארתו מזהר עליון". "ביסורי אהבה של היצירה" של האמן. ומעיינות יצירה עילאיים אלה, הם פשר "כל המושגים הרוחניים המוטבעים בעומק הנפש האנושית שמעשה האמנות הוא המשווה להם מבע וצורה".

את עניין ההבחנה האמורה בין אמנות כעניין אנושי בלבד לבין אמנות בחינת אספקלריה להוויה וחויה בספירה של עליונים, שעניינה אמיתה ושגבה של אמונה, ניתן להמשיל להבחנה שבין מדרגות של אידיאל השלימות האנושית – הפילוסוף האפלטוני והחזן הרמב"ם.

שני ההוגים – אפלטון והרמב"ם – משרטטים את הדיוקן של אידיאל האדם על פי משל: אפלטון רואה את האנושות שקועה במערה ומכירה רק את צללי המציאות של האמת החודרים דרך צוהר המערה (אפלטון, המדינה, תחילת ספר ז).

הרמב"ם: האנושות נמצאת על ארץ תבל ומכירה ויודעת אך את המציאות הארצית. ואילו הנביאים הם מלאכי א-להים, עולים ויורדים בסולם שראשו מגיע השמימה. (מורה נבוכים, חלק א, פרק טו).

וכך בנמשל, בענין איכותה של אמנות. הראי"ה צופה באמנות מתוך ספירה של עליונים, זוהרם ואורם והאמנות היא תרגום ומבע לאלה בשפת שאר רוח של אדם צלם אל.

סוף דבר, יש לאמנות של רינת התפילה זיקה דו-אנפית לאמונה:

אמנות – במהותה וכשלעצמה היא בת איכות ערכית ואמונית. היא אספקלריה, מבע, של כל המושגים הרוחניים המוטבעים בעומק הנפש האנושית והיא ניזונה ממעיינות "זוהר עליון".

רינת התפילה – היא בעיצומה ספירה של ערכיות ואמונה. כי הרי רינה זו היא אמנות שתוכנה תפילה, תוכן שהוא במלואו אמונה והתעלות למעבר לאנושי בשגב של שאר רוח.

### הזיקה בין פרודוקציה לפרודוקציה באמנות של אמונה

1. הזיקה בין פרודוקציה לפרודוקציה באמנות של אמונה היא כאמור במימד האישי: הפרודוקציה של האמן יוצר אמנות של אמונה – גם כשמטבע הדברים המדובר באמן מאמין – לעומת הפרודוקציה, החוויה של המאמין, המשחזר את היצירה או קשוב לה ושרוי בהשראתה. המפליגה בין הערכות הזיקה בין שני אלה היא הדעה הרואה בפרודוקציה מימוש עיקר איכותו של מעשה היצירה.

"רק בפרודוקציה פנימית נכיר כל יצירה אמנותית... אין לה ליצירה קיום מלא ומוחש עד שאין לה... שיבצע את הפרודוקציה שלה בחומרי קולו ונפשו. כשם שהיצירה הייתה זקוקה למעשה... כדי להופיע לראשונה בעולם המציאות האנושית, כן היא זקוקה פעם בפעם למעשה... לחדש את הופעתה".

(א"ל שטראוס, האדם והשירה עמ' 8-10).

מסקנה ברורה נובעת מהבחנה זו בין פרודוקציה לפרודוקציה: יצירה אמנותית נושאת בתוכה מתח: משמעה של היצירה כפרודוקציה, כהווייתה על ידי היוצר, לעומת הפרודוקציה – אותה חוֹנָה בכוחות נפשו מי שמשחזר כצופה או מאזין ליצירה.

לגבי הזיקה בין אמנות הרינה לאמנות התפילה: היצירה, הפרודוקציה האמנותית של רינת התפילה, עוברת תהליך של פרודוקציה בקולט, החוֹנָה רינה זו – היינו במתפלל המביע את הרינה או מאזין לה. בעצם המתפלל יוצר מחדש את הרינה – מעשה היצירה של האמן. זהו פשרו של המתח פרודוקציה-פרודוקציה באמנות רינת התפילה.

באמנות של רינת התפילה יש גם מהלך של

איחוד וחבור של הפרדוקסיה והפרדוקסיה בזכות שתיים מסגולותיה של רינת התפילה: א. כוונה – תוכנה האמוני על התפילה, שהרינה משמשת לו מבע.

ב. גוסס – מסורת הסגנון האמנותי של התפילה. שני אלה אחדים הם, משותפים הם, לפרדוקסיה ולפרדוקסיה של רינת התפילה, ובהם שורש הקירבה, הסינתזה, בין שני גילויי הרינה של התפילה – של האמן ושל המאמין.

2. "כוונה" מהווה עמוד התווך המעמיד את עולמה של התפילה. אומנם אין שתי כוונות זהות ואין שניים שכוונתם אחת, אבל להיות עניינה תוכן התפילה – שהוא בעיקרו אחד לעדות ישראל – מלכתחילה יש הרבה מן המשותף בכוונה של העומדים בתפילה. והרי הרינה, הסגנון האמנותי של האמירה, מתכוונת בדרך כלל להביא איתה את עיצומה של כוונת תוכנה של התפילה. עם כך כבר מלכתחילה מובטחת האחדה משמעותית בין הפרדוקסיה – המבע האמנותי של התפילה על ידי האמן, מחברת הסגנון המוסיקאלי של הרינה, לבין הפרדוקסיה, החוויה של אמנות הרינה שחווה המאמין, המתפלל או הקשוב לתפילה.

זאת ועוד. השיתוף האמור בכוונת התפילה מצוי גם ברובד עמוק של הבנת משמעות התפילה – ברובד העיוני-מעמיק של תוכן התפילה, באינטרפטאציה של משמעות התפילה בהגות היהודית. אספקלריה ומשמעות עיונית מעמיקה של כוונת התפילה יכולות לשמש דעותיהם של שניים מגדולי ההוגים היהודיים: ריה"ל והרמב"ם.

**ריה"ל:** "תהיה שעת התפילה לחסיד כגרעין הזמן ופריו... על ידה הוא מתדמה אצל העצמים הרוחניים... בשעת התפילה מטהר אדם את נפשו מכל מה שעבר עליה ומכין אותה לעתיד".

(ר' יהודה הלוי, ספר הכחיר, מאמר ג סימן ה).

**הרמב"ם:** "התפילה קריאת שמע וברכת המזון... וברכת כהנים... כל אלה הם מעשים שילמדו דעות מועילות".

(רמב"ם, מורה נבוכים, חלק ג, פרק מד).

דעות שני חכמי הגות אלה מלמדות כי שניהם אינם רואים את כוונת התפילה כפשוטה. לדעת שניהם

לא בקשה ולא שכנוע כלפי מעלה הם עיקר כוונת התפילה. לפי שני החכמים התפילה פונה אל האדם. היא נועדה ללוות את המאמין באמונתו. ואמנם ריה"ל מגדיר את כוונת התפילה כמעשה טהרה: "בשעת התפילה מטהר האדם את נפשו". וכוונה זו, הגלומה בתוכן התפילה, הרי היא חייבת להיות יעד הפרדוקסיה של אמן הרינה ויעד הפרדוקסיה של המאמין העומד בתפילה.

והוא הדין גם לפי דעת הרמב"ם. לדידו הכוונה של התפילות היא "שילמדו דעות מועילות". וכוונה זו הרי מקוננת ברוחו של האמן, יוצר הפרדוקסיה. והיא ממלאת את המתפלל או הקשוב לתפילה במעשה הפרדוקסיה של הרינה האמנותית-אמונית.

סוף דבר, מודעותם והזדהותם של האמן היוצר ושל המאמין המתפלל גם יחד עם כוונת תוכן התפילה ויעדה יוצרות יסוד של שותפות. ודבר זה נכון גם לגבי הכוונה שההגות מגלה במעשה התפילה – אף היא יוצרת יסוד של שותפות. משותף זה – הכוונה של תוכן התפילה גופו, והיעד של טהרה ואמונת האמת המכוון בתוכן זה – כלול בפרדוקסיה של האמן המאמין ובפרדוקסיה של המאמין המתפלל.

### הנוסח – יסוד בהכרת אמנות הרינה כאספקלריה לאמונת התפילה

ה"נוסח" כפועל של אמנות הוא מלאכת מחשבת עממית של מסורת – לפי רוח אמנות המוסיקה בארצות הפזורה, ולפי התמורות בכך בדורות. ואילו היצירה של אמני רינת התפילה ניזונה מן הנוסח ויוצרת ברוחו.

זאת ועוד. ה"נוסח", בחינת מסורת הסגנון האמנותי של התפילה, הרי גם הוא אספקלריה למכוון בתפילה וכהבעתה באמונת. משום כך, ככל שהאמן היוצר ניזון מיסודות ה"נוסח", אם כסגנון העממי או כמסורת העיבוד האמנותי שלו, הרי הוא מלכתחילה מכוון על ידו – במודע או שלא במודע – ליצירה של רינה ותפילה המעוגנת בכוונה של התפילה.

הווה אומר, לפי גדריו האמורים של ה"נוסח" הרי יש בעיגון היצירה האמנותית של הרינה בתוך סגנונו משום ערובה – בבית אמנות המוסיקה עצמה – לזיקה בין הפרדוקסיה והפרדוקסיה: הפרדוקסיה ניזונה מה"נוסח", גם מהכוונה הרעיונית וגם מהמבע המוסיקאלי הגלומים בו,

מתוך אמונה בדרך האמת וקשב לפעמי הגאולה.  
דוכן יג, הרצאה בכינוס למוסיקה יהודית ה-32, חנוכה תשנ"א



## בעלי תפילה

### הקב"ה כשליח ציבור

אריה סטריקובסקי

בתלמוד ובמדרשים מתואר הקב"ה לא רק כיעד התפילה, "שאליו לבדו ראוי להתפלל", אלא גם כגדול המתפללים, המזמין את יראיו להצטרף לתפילתו. גדולה מזו, הקב"ה אינו רק מורה ומדריך ברצי התפילה, אלא גם, כביכול, 'תלמיד' הלומד מבחיריו דרכי תפילה.

נפתח בעניין האחרון. במסכת ברכות מובאות שלוש אימרות רצופות על תפילותיו של הקב"ה:

א. אמר רבי יוחנן, משום רבי יוסי:

מנין שהקדוש ברוך הוא מתפלל?

שנאמר (ישעיהו נו, ז) "והביאותים אל הר קודשי ושימחתים בבית תפילתי", תפילתם לא נאמר אלא תפילתי, מכאן שהקדוש ברוך הוא מתפלל.

ב. מאי מצלי [מה מתפלל]?

אמר רב זוטרא בר טוביה, אמר רב:

יהי רצון מלפניי

שיכבשו רחמי את כעסי,

ויגולו רחמי על מידותיי,

ואתנהג עם בניי במידת רחמים,

ואכנס להם לפני משורת הדין.

ג. תניא, אמר רבי ישמעאל בן אלישע:

פעם אחת נכנסתי להקטיר קטורת לפני ולפנים<sup>1</sup>

וראיתי אכתריאל יה, ה' צבאות, שהוא יושב על

כסא רם ונישא,

ואמר לי:

ישמעאל בני, ברכני!

אמרתי לו:

1. האירוע התרחש ביום כיפור.

בשאבה השראה ליצירה משניהם. ואילו לגבי הרפרודוקציה, המאמין בתפילתו ובקשב שלו, חוֹנֶה אותה ה"כוונה" ברפרודוקציה – בזכות מורשת ה"נוסח" שהיא גם נחלתו, בהיותו חלק מן העדה בת מורשת זו.

כוחה זה של אמנות הרינה – כ"נוסח" העדה וכיצירת אמן – להוות אספקלריה של אמונת התפילה, מקבל משמעות מפליגה במקורות ייחודיים של היהדות – במיסתורין ובחויית נעים זמירות ישראל.

### היכל הניגון

תורת המיסתורין מצרפת את הנגינה כשלעצמה – לחבינוי עליונים: "אית היכלא דניגונא דלית לה רשות למפתח אלא בניגונאי" (יש היכל נגינה שאין לו רשות להיפתח אלא בנגינה, תיקוני זוהר עמ' 30). משמע: שהנגינה באיכותה שלה עצמה היא מלוא היכל שבעליונים, "היכל דניגונא". והנגינה היא תוכן ההיכל והדרך אליו. "דלית ליה רשותא למפתח אלא בניגונא".

ואילו נעים זמירות ישראל חותם את תהלים בקריאה למאמין לחוות את אמונתו בנגינה, בנגינה בכל כוחותיה: "הללו אל בקדשו... ברקיע עוזו... בגבורותיו... כרב גדלו, הללוהו... בצלצלי שמע... בצלצלי תרועה... כל הנשמה תהלל י-ה, הללוי-ה" (תהלים פרק קנ).

פרק זה מלמד על עומק רבדי החייו של האמונה. בשיאו חייו זה פורץ את גרי הדיבור והחשיבה. הדבקות באמונה מפליגה לשגב החייו של רוח אנוש – לנשמה. "כל הנשמה תהלל".

סוף דבר: כוחה של הרינה כאספקלריה של אמונת התפילה, והחייו של דבקות במקור האמונה, מפליגים לעליונים שבעולמות – להיכלות הא-להיים ולמעמקי הנפש – כל הנשמה. ומצירוף כל הלל ומבע שנחון בו אדם-צלם-אל נבנה היכל אמונה בעליונים ובמעמקי הנפש המאמינה.

"תשורי מראש אמנה" (שרה"ש, פרק ד).

"הר הוא ושמו אמנה. עד אותו הר – ארץ ישראל, וממנו ולהלן – חוץ לארץ... כשיגיעו הגלויות לשם יהיו אומרים שירה. לכך נאמר תשורי מראש אמנה". דורנו שרוי בתקופה הקוראת להעפיל לראש אמנה. היא הקריאה לגולים המצפים לגאולה והקריאה לגאולים – להתמיד בגאולתם. ממעמקים של גלות ומשיגבה של גאולה, תבוא ותעלה רינת התפילה,

יהי רצון מלפניך, שיכבשו רחמך את כעסך, ויגולו רחמך על מידותיך, ותתנהג עם בניך במידת הרחמים ותיכנס להם לפניך משורת הדין, ונענע לי בראשו.

(ברכות ז, ע"א)

רבי יוסי מלמדנו שהקב"ה מתפלל, רב חושף את נוסח התפילה ורבי ישמעאל את מקורה. כשה' "נענע בראשו" הוא אימץ את הברכה כתפילת קבע בבית תפילתו. נמצאנו למדים שכשם שהקב"ה מצטט את חידושי התורה של בחירי<sup>2</sup>, כך הוא גם מאמץ את ברכותיהם-תפילותיהם.

השתלשלות הדברים כך היא:

בית המקדש אינו רק מקום תפילה לאדם, אלא גם בית התפילה של האל. בניו ויראיו המתפללים בו מוזמנים להצטרף לתפילה האלוהית.

תוכן התפילה מלמדנו שקיימת חוקיות במידותיו של ה' ובדרכי ההשגחה שבהן הוא מנהיג את עולמו. ה' חפץ להשליט על חוקיות זו את מידת הרחמים, אך לשם כך זקוק הוא, כביכול, לסיוע אנושי.

המסייע היה רבי ישמעאל בן אלישע. ככהן גדול וכשליח ציבור התכוון רבי ישמעאל שבעה ימים כדי להתפלל תפילה קצרה בקודש הקודשים כמו בכל שנה. אך בכניסו הפעם עמד נפעם והמום נוכח גילוי השכינה. הוא ראה את האל במלוא יפעתו כמלך מלכי המלכים, כ"אכתריאל י-ה ה' צבאות". דומה שה' הצילו מהמבוכה: "ישמעאל בני! ברכני!", שהרי ככהן גדול אתה מכרך את העם, הפעם תברך אותי!<sup>3</sup> זכה והשכיל רבי ישמעאל לברך את קונו בברכה שמכתירה את ה' כא-ל-התאב לתפילת בניו ולהעצמתה של מידת רחמיו.<sup>4</sup>

קדם לרבי ישמעאל משה רבנו:

בשעה שעלה משה למרום מצאו להקב"ה שהיה קושר כתרים לאותיות.

אמר לו: משה, אין [אמירת] שלום בעירך?

2 תגינה טו, ע"ב; פסיקתא דרב כהנא, פרה, מהדורת מנדלבוים, עמ' 73

3 תחת "ושמו את שמי על בני ישראל ואני אברכם" התקיים כאן: 'ואני אתברך מהם'.

4 בשתי דרכים ניתן לפרש את הזמנת ה' להצטרף לבית תפילתו: לפי רמב"ם יש בכך שיעור לאדם ללכת בעיקבות ה' ולהגביר את מידת הרחמים על יתר המידות, ולפי ר' נחמן מברסלב, יש בכך משום הזמנה לכל מתפלל ללכת בעיקבות רבי ישמעאל, להתחזק בתפילה ולחדש בה. ראו במהר"ל, באר הגולה, באר ד. והעיר הרב דניאל לנדיס: הרי תפילה זו נאמרה לפני חורבן הבית ודומה שרבי ישמעאל מייחל: "ברוגז רחם תזכור!" ראו להלן במאמרי "שליחי ציבור ביצירות עגנון".

אמר לו: כלום יש עבד שנותן שלום לרבו?

אמר לו: היה לך לחזקני!

מיד אמר "ועתה יגדל נא כוח א-דני [...]' ה' ארך אפים ורב חסד [...]' (במדבר יז-יח; שבת פח, ע"א). במידת הרחמים ה' מתברך על ידי רבי ישמעאל. במידת הרחמים ה' מתחזק על ידי משה. הדבר ש'מחזק' את הקב"ה בעולם הוא הגברת שפע רחמיו בעולם.<sup>5</sup>

עד כאן ראינו שה' מתאזר על ידי בניו. נראה עתה כיצד הוא מדריכם לשבח את מידות הרחמים בסדר התפילה:

"ויעבור ה' על פניו ויקרא" – אמר רבי יוחנן: אלמלא מקרא כתוב – אי אפשר לאומרו. מלמד שהתעטף הקב"ה כשליח ציבור בטלית ואמר למשה: כל אימת שבני חוטאים יאמרו לפני כסדר הזה ואני מוחל להם (ראש השנה יז, ע"ב).

הדרשה מבוססת על הביטוי "ויעבור" במשמעות של "עובר לפני התיבה".

ומובא במהרש"א:

"נתעטף הקב"ה באותה טלית לבנה שנתעטף בברייתו של עולם". ייתכן שהערת המהרש"א מקורה בשפת הרזים של המדרש. התעטפותו של הקב"ה היא עניין לבריאת האור והעולם:

מהיכן נבראת האורה? – מלמד שנתעטף בה הקב"ה קְשִׁלְמָה, והבהיק זיו הדרו מסוף העולם ועד סופו (בראשית רבה, פרשה ג, סי' ד).

בהתעטפותו כש"ץ מחדש ה' את עולמו. את יכולת ההתעטפות הבוראת והמחדשת הוא גילה לבניו.

## התפילה בחורבה

תפילתו של ה' בצוותא עם עמו בבית המקדש נמשכת גם אחרי חורבנו הפיזי. ה' מקונן בבית תפילתו. ויש שתפילת האדם מעוררת את תפילת הא-ל:

5 מקשה המהרש"א: "כיצד מקשר בעל הסוגיה את כתיבת הכתרים – התגים שנעשתה בסיני עם הפסוק "ועתה יגדל נא כח ה'" שנאמר על ידי משה אחרי חטא המרגלים?" נראה לי שהקישור נמצא בדברי חז"ל על ייאושו של משה בחטא המרגלים. משה ניצב לפני ה' כעבד נבוך הזקוק לעידוד. בשתי דרכים ה' מעודדו. בדרך עקיפה: אל תירא משה, אין לא-ל כל תוכנית להשמיד את העם; והראייה, הא-ל עדיין קושר כתרים לאותיות כדי לאתגר בהם את רבי עקיבא (מנחות כט, ע"ב), כאילו שום אירוע חריג לא ארע; כמנהגו, ה' עדיין מקדיש שליש מהיום ללימוד תורה. ובדרך ישירה: ה' מעודד את משה על ידי הבקשה לחזקו כביכול של הא-ל. ושמו יש רמז בקשירת האותיות: אני קושר כתרים לאותיות, אנה ואנא, קשור לי כתרי!

אדם והיה מסתכל כלפי מעלה ומטה וראה כל הבריות שברא הקב"ה והיה תָּמֵה בליבו. התחיל משבח ומפאר ליוצרו ואמר "מה רבו מעשיך ה'". (תהלים קד כד)

קם על רגליו והיה בתואר כדמות א-לוהים, והייתה קומתו מן המזרח למערב, וראו אותו כל הבריות ונתייראו מלפניו; סבורין שהוא בוראן, ובאו להשתחוות לפניו. אמר להם אדם: מה באתם? – להשתחוות באנו. אמר להם: בואו אני ואתם ונלך ונלביש גאות ועוז ונמליך עלינו למי שבראנו. ואם אין עם ממליכים את המלך – הוא ממליך עצמו; ואם אין עם מקלסים את המלך – המלך מקלס את עצמו.

באותה שעה פתח אדם את פיו וענו כל הבריות אחריו והלבישו גאות ועוז והמליכו עליהן ליוצרו ואמרו "ה' מלך גאות לבש". (תהלים צג, א)

## משה כשליח ציבור

### פרקי דרבי אליעזר

...כל ישראל יצאו חוץ לאהליהם וראו את משה כורע על ברכיו והם כורעים על ברכיהם, נופל על פניו ארצה והם נופלים על פניהם ארצה, פָּרַשׁ את ידיו לשמיים והם פורשים את ידיהם לשמיים. כשם ששליח ציבור מתפלל כך כל העם עונין אחריו...

פרק מד

## כשרבי חי'א ובניו עבר לפני התיבה

### אריה סטריקובסקי

מובא במסכת בבא מציעא: אליהו היה מצוי בישיבתו של רבי. יום אחד ראש חודש היה, התאחר לו ולא בא. אמר לו רבי: מה טעם התעכב אדוני? אמר לו, העמדתי את אברהם אבינו משנתו, רחצתי ידיו והתפלל והשכבתי אותו, וכן ליצחק וכן ליעקב. שאלו רבי, ושיעמידם יחד? אמר לו: אם שלושתם יתחזקו בתפילה ביחד יביאו את המשיח שלא בזמנו. אמר לו רבי: ויש דוגמתם בעולם הזה? ענה אליהו: יש, רבי חי'א ובניו. הייתה עצירת גשמים.

גזר רבי תענית, הוריד את רבי חי'א ובניו לפני התיבה. אמרו: "משיב הרוח", נשבה רוח. אמרו "מוריד הגשם", וירד גשם. כאשר הגיעו לומר

תניא, אמר רבי יוסי: פעם אחת הייתי מהלך בדרך, ונכנסתי לחורבה אחת מחורבות ירושלים להתפלל. בא אליהו זכור לטוב ושמר לי על הפתח (והמתין לי) עד שסיימתי תפילתי. לאחר שסיימתי תפילתי אמר לי: שלום עליך, רבי! ואמרתי לו: שלום עליך, רבי ומורי! ואמר לי:

בני, מה קול שמעת בחורבה זו? ואמרתי לו: שמעתי בת קול שמנהמת כיונה ואומרת: "אוי לבנים שבעוונותיהם החרבתי את ביתי, ושרפתי את היכלי, והגליתים לבין האומות". ואמר לי: חייד וחיי ראשך, לא שעה זו בלבד אומרת כך, אלא בכל יום ויום שלוש פעמים אומרת כך; ולא זו בלבד, אלא בשעה שישראל נכנסין לבתי כנסיות ולבתי מדרשות ועונין: "הא שמיה הגדול מבורך" הקדוש ברוך הוא מנענע ראשו ואומר: "אשרי המלך שמקלסין אותו בביתו כך, מה לו לאב שהגלה את בניו, ואוי להם לבנים שגלו מעל שולחן אביהם" (ברכות ג, ע"ב).

דומה שאלהיו אומר לרבי יוסי: אילו זכית לכלול את תפילתך בתפילת הציבור, היית שומע גם את תחושות האב שבשמיים, הסובל את סבל עמו. הרי לך אמפטיה הדדית מופלאה בין עם וא-לוהיו. ה' משמיע את קינתו, הן כמענה לתפילת רבי יוסי, והן כמענה לתפילת העם. וגדול המענה השני מן הראשון.

נחזור לדברי רב בתחילת הסוגיא בברכות:

מניין שהקדוש ברוך הוא מתפלל?

שנאמר: "והביאותים אל הר קדשי ושמחתים בבית תפילתי". אם בזמן הזה נלביים בודדים זוכים לשמוע לתפילתו של ה', הרי לעתיד לבוא – כולם מוזמנים להצטרף אליה.

תודות ל"ד עמנואל בן נאה ולמר שלמה רחנר על עזרתם בעריכת המאמר.

## אדם הראשון כשליח ציבור

### פרקי דרבי אליעזר

וגיבל גוש עפרו של אדם הראשון במקור טהור, בטבור הארץ. קָקְמו ותיכנו, ורוח נשמה לא הייתה בו. מה עשה הקב"ה? נפח ברוח נשמת חיים, ועמד

6 ולימדנו המגיד ממזריץ', שבשעת תפילה יש לו לאדם לדמיין עצמו כצינור לתפילה האלוהית הבאה ממעל.

”מחיה המתים” סער העולם.

אמרו בשמיים: מי גילה סודות בעולם? אמרו: אליהו הוא שגילה סוד זה. הביאו את אליהו, היכו אותו שישים שבטים של אש. בא אליהו, נדמה להם כדוב של אש, נכנס ביניהם וטרד אותם (בבא מציעא פה, ע”ב).

מידי ראש חודש מתבשם העולם מתפילתם של האבות, שליחי הציבור הנצחיים של עם ישראל. אך ה’ אינו רוצה לשנות את סדרי עולמו בטרם עת ולכן אינו מאפשר להם להתפלל יחד במלוא העוצמה. יש כאן פרדוקס: אליהו, מבשר הגאולה, הוא המופקד על עיכובה.

בשתי דרכים עיכב אליהו את הבאת הגאולה: כאשר העיר בנפרד ובזהירות את האבות. וכאשר, כדוב מאיים, הפריע לתפילתם של רבי חייא ובניו.

במבט ראשון נראה שנוצר קצר בתקשורת: אליהו ‘שכח’ להזהיר את רבי להגביל את תפילת רבי חייא ובניו להורדת גשם בלבד, ואולי ציפה שרבי יבין זאת מעצמו. התוצאה המצערת הייתה שאליהו הולקה, וגם נאלץ לקטוע את התפילה המופלאה.

אך בעיון נוסף מסתבר שאליהו היה מודע לסיכון שילקוהו, היה מוכן לכל מעשה הקרבה בשביל כלל ישראל.

גדולה מזו, רגליים לדבר שרבי ואליהו שיתפו פעולה בניסיון נועז לקרב את הקץ. הם סברו, שביום של תענית ציבור להורדת גשמים תיווצר התעוררות של תשובה, שבהנהגתם של שליחי ציבור מופלאים תהווה זרז לגאולה. הרי הנביא יואל מתאר התעוררות שהביאה לנס של ירידת גשמים, ושבעקבותיה הייתה צפויה גאולה שלימה. והיה נראה לרבי שהתנאים בשלים להבאת הגאולה.

גם לאליהו וגם לרבי היו סיבות ליזום גאולה.

אליהו הנביא הצליח בשעתו על ידי הורדת גשמים להביא את כלל ישראל לקבלת עול מלכות שמיים. התוצאות היו מדהימות. העם, שקודם לכן עבד לבעל, קם כנגד נביאי הבעל. נביאי ה’, תלמידיו של אליהו, יצאו ממחבואם, הפיצו תורתם ובהנהגתם זכו אחאב ועם ישראל לנצחונות מוחצים ולתהילה מדינית. בדומה, אלישע ויונה<sup>1</sup>, תלמידיו של אליהו, הביאו את דבר ה’ לארם ולנינווה. לא בכדי הועיד הנביא מלאכי את אליהו הנביא כמבשר הגאולה. ואכן היה לאליהו עניין להביא לידי השלמה את המפעל שהחל בו בחייו.

גם רבי ייחל לגאולה. כצאצא לדוד המלך, ראוהו תלמידיו וחבריו כראוי להיות משיח<sup>2</sup> ואף כינוהו ”רוח אפינו משיח ה’” (ירושלמי שבת פט”ז, ה”א). כאשר קידש רבי חייא את החודש בעין-טב הוא שלח לרבי: ”דוד מלך ישראל חי וקיים” (ראש השנה כה, ע”א).

כאשר אליהו הודיע לרבי על גדלותם של רבי חייא ובניו הוא רימז בכך לרבי: נצל את ההזדמנות!

רבי קלט את המסר ופקד על שלוחי הציבור המופלאים לומר את תפילת העמידה במלואה. ואכן, תחיית המתים כמעט התחוללה, ורק בגלל סיבות עלומות החליטו בשמיים שטרם הגיע מועד הגאולה ו”הכריחו” את אליהו להפסיק את התהליך באיבו.

ההיסטוריה היהודית רצופה בנסיונות חוזרים ונשנים להביא את הגאולה ולפנינו אחד מהמרתקים שבהם.

תחדות לד”ר עמנואל בן נאה ולמר שלמה רחנר על עזרתם בעריכת המאמר.

## פרנס כשליח ציבור

### תלמוד ירושלמי

אלו הם ”היחידים” אלו שהן מתמנין פרנסין על הציבור מכיוון שמתמנה [אדם] פרנס על הציבור... ונמצא נאמן כדאי הוא מצליא ומתענייא... [שיתפלל ושייענה].

ירושלמי תענית, פרק ה, הלכה א

## העובר לפני התיבה

### רבי משה בן מימון

אין ממנין שליח ציבור אלא גדול שבציבור בחוכמתו ובמעשיו, ואם היה זקן הרי זה משובח ביותר. ומשתדלין להיות שליח ציבור אדם שקולו ערב ורגיל לקרות, ומי שלא נתמלא זקנו אף על פי שהוא חכם גדול לא יהא שליח ציבור מפני כבוד ציבור.

וכן העילג כגון מי שקורא לאל”ף עי”ן או לעי”ן אל”ף וכל מי שאינו יכול להוציא את האותיות כתיקונן אין ממנין אותו שליח ציבור. והרב ממנה אחד מתלמידיו להתפלל לפניו בציבור. מי שכתפיו מגולות אינו נעשה שליח ציבור עד שיהיה עטוף. (הלכות תפילה, פרק ח, הלכה ט ואילך).

## שלושת ימי הכנה

### זוהר

ר' אלעזר ור' אבא היו יושבים. אמר ר' אלעזר, ראיתי אבי ביום ראש השנה ויום הכיפורים, שלא רצה לשמוע התפילה מכל אדם, אלא אם כן עמד עליו שלושה ימים מקודם לטהר אותו.

ר' שמעון היה אומר: בתפילה של אדם הזה שאני מטהרו מתכפר העולם, וכל שכן בתקיעת שופר. שלא היה מקבל תקיעת אדם שאינו חכם לתקוע בכוונה בסוד התקיעה...

ויקרא שב

## המעורר את הקול העליון

### רבי חיים מוולוז'ין

והוא מעורר בקולו דלתתא אַת הקול העליון, "קול גדול" הידוע בזהר...

ולכן דרשו בראשונים זכרונם לברכה (תענית טז, ע"ב): על פסוק "נְתַנָּה עָלַי בְּקוֹלָהּ עַל בֶּן שָׁנָאִיתִי". (ירמיה יב, ח) וְאָמְרוּ זֶה שְׁלִיחַ צָבוֹר שְׁאִינוֹ הַגּוֹן, רָצָה לוֹמַר, שְׁאִין נִמְצָא רַק 'קוֹלוֹ' לְבַד, וְלֹא גֵרֵם קוֹלוֹ לְעוֹרֵר גַּם ה'קול העליון' עִמוֹ, זֶה שֶׁכָּתוּב "נְתַנָּה עָלַי בְּקוֹלָהּ" לְבַד "עַל בֶּן כו" וְזֶה שְׁאִמֵּר הַכְּתוּב (יואל ב, יא): "וְהָ' נָתַן קוֹלוֹ לִפְנֵי חֵילוֹ".

ומה שכתוב "לפני חילו" (יואל שם) רמז זה העיקר הגדול של ענין התפלה, שכלל פונתה הוא, לכונן רק להוסיף כח בקדשה. שפכו שפאיש מאנשי החיל משליך כל עניניו וצרכי עצמו מנגד, ומוסר נפשו ברצונו רק על פבוד המלך, ששייג הכתר מלוכה של אותה המדינה ותנשא מלכותו. בן ראוי מאד להאדם הישר, לשום כל פונתו וטהר מחשבתו בתפלתו רק להוסיף תת כח בהעולמות הקדושים, ולעורר בקולו – הקול העליון, להמשיך ממנו בכחות ואור לכל.

נפש החיים, שער ב, פרקים י–יא

## המעורר את היצור

### הרב אברהם יצחק הכהן קוק

התפילה הוא האידיאל של כל עולמים. כל ההווה כולה למקור חייה עורגת, כל צמח וכל שיח, כל גרגר חול וכל רגב אדמה, כל אשר בו חיים נגלים וכל אשר בו חיים כמוסים, כל קטני היצירה וכל גדוליה,

ואי זה הוא הראוי להתפלל בתעניות אלו, איש שהוא רגיל בתפילה ורגיל לקרות בתורה נביאים וכתובים, ומטופל ואין לו, ויש לו יגיעה בשדה, ולא יהיה בבניו ובבני ביתו וכל קרוביו הנלוים עליו בעל עבירה אלא יהיה ביתו ריקן מן העבירות, ולא יצא עליו שם רע בילדותו, שפל בך ומרצח לעם, ויש לו נעימה וקולו ערב. ואם היה זקן עם כל המידות האלו הרי זה מפואר, ואם אינו זקן הואיל ויש בו כל המידות האלו יתפלל.

הל' תעניות פרק ד, הלכה ד

## המרגיש עצמו כשליח ציבור

### רבי ירוחם ליבוביץ

אומרים בשם אדמו"ר הסבא ז"ל מקלם שאדם המרגיש בעצמו שכשמתפלל לפני התיבה אזי תפילתו יותר בהתלהבות ובכוונה אזי מותר לו להתפלל בתור ש"ץ, אם כי אומנם זה באמת כמשקר, אבל מכיוון שעושה זאת בכוונה כדי שמתוך כך יתרגל להתפלל יפה, הרי זה מותר לו ואינו נתבע מטעם זה על שקר, אחרי שכוונתו רצויה.

דעת תורה, שמות, עמוד ערב

## כאילו הוא משה רבנו

### בעל "אזהרות לחזנים"

בשעת קריאת התורה ידמה בעיניו כאילו התיבה היא הר סיני וכאילו באותה שעה ניתנה משם והקב"ה ופמליא דיליה שם יהיו עומדים וכאילו הוא משה רבנו האומרה והקהל סביב לסיני לשמוע מפיו תורה ובהיות זה משריש בליבו נכנס מיד המורא בו ומכוין בקריאתו לכל יבליע שום תיבה בחושבו כי הוא מתורגמן בין המקום ובין העם. שכשם שבסיני לא היה נשמע כי אם קול א–לוהים חיים, כך צריך שיחיה עתה בשעת קריאת התורה...

ובקרא היחידים לספר תורה באומרו: "יעמוד כבוד ר' פלוני", יכוין להדביק נשמתו ברוחניות התורה.

צילום מהספר מובא ע"י עקיבא צימרמן, שערי רון, תשנ"ג, עמ' 225–228. עותק יחיד של ספר זה נמצא בספריית שטראשון בוויילנא, וכנראה שאבד בשואה.



שחקי מעל ושרפי קודש, כל הפרטיות שבכל יש וכל כללותו, הכל הומה, שואף, עורג ושוקק לחמדת שלמות מקורו העליון החי, הקדוש, הטהור והכביר. והאדם סופג את כל השקיקות הללו בכל עת ובכל שעה, והוא מתרומם ומתעלה בתשוקות קודשו, ובא תור הגילוי לתשוקות רוממות-א-ל אלה בתפילה, המכה גלי אורה, היוצאת בחופש עוצה בהגיון שיח קודשה למרחבי אל. מרומם הוא האדם בתפילה את כל היצור, מאחד הוא עמו את כל היש, מעלה את הכל, מרומם את הכל, למקור הברכה ומקור החיים. עולת ראייה, ח"א, עמ' יא-יג

## שיתבודד החזן

### בעל "אזהרות לחזנים"

צריך שיתבודד החזן העומד לשרת בין המלך ובין העם אשר הוא יהיה לעם מול הא-לוהים כיום הזה לעתור אליו יתברך בעדו ובעד כל ישראל ויקום באשמורת וישים לפני מי הוא בא לעמוד ואז תסמר שערות בשרו ומורא יעלה על ראשו, הלא המלאכים אין חטא ביניהם ובהגיע הזמן להם לומר קדיש חרוד יחרדו חרדה גדולה וחיות הקודש לעומתם באימה ופחד ורתת חזיע, ומה יעשה אנוש רימה ותולעה ואם חס ושלום המליץ הוא מעוברי רצונו יתברך הלא המלך יקצוף על קולו וכדמצינו בכהן גדול דכתיב ביה וכיפר בעדו ובעד העם, כן החזן בפרט בימים נוראים יקשוט עצמו ואח"כ יתפלל ולאיש אשר אלה לו בו יבחר א-לוהים וישמע בקשתו על עמו ולא ישיב פניו ריקם.

אז תעלה לרומם תפילתך,

אין צר ואין משטין עלי הפלך,

שם תעבור תעטיר פני המלך,

ישמע בחסדו צור תחינתך.

צילום מהספר מובא ע"י עקיבא צימרמן, שערי רון, תשנ"ג, עמ' 225-228. עותק יחיד של ספר זה נמצא בספריית שטראשון בוויילנא, ובכנראה שאבד בשואה.

## שתשרה עליו רוח הקודש בשעת התפילה

### בעל "אזהרות לחזנים"

יזהר שלא יאריך כל כך בניגונים כדי שלא יקוץ לישיב בבית הכנסת אפילו אחד מיחיד הקהל. כי

חזן שעובד ביראה יהיה לו שכרו מושלם כי חזן הוא סופי תיבות יפ"ח כאר"ז בלבנון.

גם יתפלל קודם שיעלה לתיבה שלא יבוא לידי מכשול חס ושלוש ושיתן לו הקב"ה לשון צח, שלא יבליע אות או תיבה מתפלתו. שאם לאו נמצא כאילו קוצץ בנטיעות משום דנוסח התפילה אנשי כנסת הגדולה תיקנום על פי מידות הכלולות בהן שמות הקודש ואם אומר מילות שאינן ראויים היינו שמוסיף או גורע, נמצא מפסיק בשמות וקוצץ בנטיעות.

כשאומר איזה פיוט בחגים ובמועדים ישתדל שיהיה מן הניגונים המנענים לב בני אדם ומביאים מורא ופחד כי גם הם ימי דין ולא יביט הנה והנה לראות דבר מה ובפרט בי"ח ברכות כי עוון רב הוא בהיותו פוגם בשכינה היושבת לפניו.

גם בהיות החזן שמח וטוב לב בשמחה של מצוה, זהו הסיבה שבנקל תשרה עליו רוח הקודש בשעת התפילה וממשיך שפע ברכה על הקהל.

צילום מהספר מובא ע"י עקיבא צימרמן, שערי רון, תשנ"ג, עמ' 225-228. עותק יחיד של ספר זה נמצא בספריית שטראשון בוויילנא, ובכנראה שאבד בשואה.

## האדם כמבעה

### הרב יהודה עמיטל

מה מבדיל אדם מכל חי? יכולתו להתפלל. "אתה הבדלת אנוש מראש, ותכיריהו לעמוד לפניך".

המשנה (בבא קמא א, א) אומרת: "ארבעה אבות נזיקין: השור והבור, המבעה וההבער". לפי דעה אחת 'מבעה' הוא האדם. רבינו הקדוש ניצב בפני קושי: וכי ניתן לכתוב "ארבעה אבות נזיקין: השור, והבור, האדם?" לפיכך בחר שלא לכנות אדם בשמו אלא באחד מתיאוריו הקולעים ביותר: 'מבעה', מלשון תפילה: "אם תבעיון בעיו" (ישעיהו כא, יב). רק אחד ויחיד מכל ברואי עולם יכול להתפלל: האדם. וכי יש הגדרה יפה יותר להגדיר אדם על מנת להבדילו מחיית השדה? לא נאמר כאן 'לומד' 'משנן', 'חושב', אלא 'מתפלל'. צאו וראו מהו משקלה של תפילה.

אדם מרגיש עצמו תמיד 'חסר', כואב לו משהו, ולכן מוגדר הוא על ידי תפילה ובקשה: "אם תבעיון בעיו". לא רק תפילת שבח והודאה אלא בקשה.

## התפילה - חוויה נפשית

לפני שנה, בראשית חודש אלול התכנסו כאן כמה מחנכים. אנשי סמינר למורים, כ"הכנה" לימים הנוראים. דיברנו על הצורך בפנייה לקב"ה. לפתע קם אחד המורים ממקומו, והחל משתף את הנוכחים בחוויית תפילה שחוה תריסר שנים קודם לכן. לא עבר זמן רב וקולו החל רועד. משסיים דבריו, אמר לי מנהל הסמינר: "הכל היה שווה ולו רק כדי לשמוע תיאור שכזה".

שנה בשנה, תשנ"ט, עמ' 255 - 256  
שיכתוב: ד"ר אביעד הכהן

## שְׁלִיחַ-צַבּוּר כְּכֵהֵן מְכַפֵּר רבי אליעזר פאפו

וּבְנֵי אֶמֶת שֶׁקָּשָׁה הַמְצִיאוֹת לַמָּצָא שְׁלִיחַ צַבּוּר שֶׁלֹּם בְּכָל כְּמוֹ שְׁצָרִיד, וּלְפָחוֹת יִהְיֶה יוֹדֵעַ סֵפֶר וּמִתּוֹךְ כֶּךָ יִבְנוּ אֶת אֲשֶׁר מוֹצִיא מִפִּי, וְגַם יוֹדֵעַ לְלַמֵּד הַסְפָּרִים הַמְדַּבְּרִים בְּחִיּוּבֵי הַשְּׁלִיחַ צַבּוּר, וְיִחְזֹר עֲלֵיהֶם לְפָחוֹת פַּעַם אַחַת בְּחֹדֶשׁ לְבֵל יִהְיֶה פּוֹגֵם וְנִפְגָּם, שֶׁהָרִי הוּא כְּכֵהֵן הַעוֹמֵד לְכַפֵּר עַל הָעָם; וְאִם הִכְהֵן הַמְשִׁיחַ יִחְטָא - הוּא לְאַשְׁמַת הָעָם:  
...וְעַל הַכֹּל יִקְדִּים תְּפִלָּה לְצָרָה; בְּכָל יוֹם יִשְׁפֹּךְ נִפְשׁוֹ לִפְנֵי הַשָּׁם שֶׁיַּעֲזֹרֵהוּ לְשִׁרְתּוֹ בְּקֹדֶשׁ שְׁרוּת זְכוּנָה וְלַעֲבֹד עֲבוֹדָתוֹ עֲבוֹדַת שְׁלֵמָה עֲבוֹדַת תְּמָה כְּדַת מֶה לְעֲשׂוֹת.

## מַעֲשֵׂה נֹרָא

וְאֵגִיד לְדוֹר מַעֲשֵׂה נֹרָא אֲשֶׁר שָׁמַעְתִּי, שִׁפְעָם אֶחָד בְּיוֹם הַכַּפּוּרִים הַתְּפִלָּל חֲסִיד אֶחָד מְקַבֵּל גְּדוּל וְעִשָּׂה הַתְּעוֹרָרוֹת נִפְלְאָה בְּאִפֻּן שֶׁהִרְהוּ כָּל הָעָם בְּתִשְׁבָּה שְׁלֵמָה, וְאַחֵר כֶּךָ גִּלְהַ הַחֲסִיד הַנִּזְכָּר שֶׁכָּבַר נִתְעוֹרָרוּ בְּבֵית דִּין שֶׁל מַעֲלָה לְשִׁלַּח גְּאֻלַּת יִשְׂרָאֵל, וְקִטְרָגָה מִדַּת הַדִּין וְאִמְרָה: הֵן אֲמַת שְׁכָל הָעָם הִרְהוּ בְּתִשְׁבָּה, אָבֵל הִכְהֵן הַמְשִׁיחַ חָטָא שֶׁלֹּא הַתְּפִלָּל בְּהִכָּנְעָה רַבָּה כְּדַת מֶה לְעֲשׂוֹת, וּמִתּוֹךְ כֶּךָ חֲזַר הַגְּלוּת לְתַקְפּוֹ בְּעוֹנוֹתֵינוּ הַרְבֵּים.

שָׁמַעוּ זֹאת הַשְּׁלוּחֵי צַבּוּר וְהַמְמַנִּים אוֹתָם וְשִׁיתוּ לְבָבָם: מִי רָאוי לְהִיָּתוּ שְׁלִיחַ צַבּוּר וְאֵיךְ צָרִיד לְהִתְנַהֵג כְּדִי שִׁיָּהֵא הַקְּדוֹשׁ בְּרוּךְ הוּא שׁוֹמֵעַ כָּל תְּפִלּוֹת עַמּוֹ יִשְׂרָאֵל בְּרַחֲמִים וְיִכְתְּבָם בְּסֵפֶר חַיִּים טוֹבִים.

פלא יועץ, שליח ציבור, קושטנדינה, תקפ"ד, נדפס לראשונה בחיי המחבר

## תפילתו כריח ניחוח

### בעל "אזהרות לחזנים"

יתן החזן נגד עיניו כי הוא במקום כהן המתעסק בעבודה לכפר על העם, ויתדמה בדעתו כאילו עומד בבית המקדש לעשות העבודה, והיחידים כאנשים אשר רואים עבודתו שאם יטעה יכולים למחותו ועל ידי כך מטהר רעיוניו ואז תפילתו כריח ניחוח לפני ה' שהקב"ה יכפר לקהל בהיותו מכין להוציא אחרים ידי חובתן.

צילום מהספר מובא ע"י עקיבא צימרמן, שערי רון, תשנ"ג, עמ' 225-228. עותק יחיד של ספר זה נמצא בספריית שטראשון בוילנא, ובכנראה שאבד בשואה.

## זכר לעבודת בית המקדש

### פרופ' מרדכי ברויאר

באותם רגעים חשובים, שהש"ץ שר את סדר עבודת יום הכיפורים, נאמר עליו בכתבי המהרי"ל שהוא "דומה למלאך ה' צבאות", הוא יותר משליח ציבור, הוא דומה באותו רגע בדמיונם של בני הקהילה לאותו כהן גדול שאומר את השם המפורש ברמה, וכולם עונים אחריו. נאמר עליו על מהרי"ל שכל פעם שהזכיר בתפילתו את ירושלים, כופף את ראשו. ולא רק בהרמת קולו ובתנועותיו דמה הש"ץ לכהן המשרת בקודש, אלא בכוונות שבלבו: "היה מאריך מאד כשאומר אתה, ולפי הנראה היה מכון למידת אתה הידועה למקובלים". או: אחד המתפללים "ביקש ממהרי"ל למסור לו ההזכרה ההיא דאחר האוחז (ביד מידת משפט) ולא רצה לגלות לו". במקום הקרבנות באו כוונות המיסתורין שבלב: "כל התפילה אמר על פי כוונות 'שערי צדק' (למקובל ר' יוסף גיקטילה)".

דוכן ט, תשל"ב, עמ' 24-25

## ובהגיע תור... אצל הרוז'ני

### רבי מנחם מנדל שניאורסון

לחסידי אחד מרוסיה היו כמה בעיות מסובכות בעסקי מסחרו. נסע להרב רבי ישראל מרוז'ין, לשאול בעצתו. הכין עצמו וסידר במחשבתו את כל שאלותיו וספקותיו. כשבא האיש לפני הצדיק, שכח לפתע את כל אשר ביקש לומר. כאשר פנה והלך מרבו, שב וזכר בכל העניינים שהכין עצמו

לשאול עליהם, והוא שב וניגש עוד פעם אל הצדיק, אלא ששוב נשכח ממנו הכל. וכך היה גם בפעם השלישית. הציע האיש שאלה זו עצמה לפני הצדיק: מדוע בבואו אל הקודש נשכח ממנו כל מה שהתכוון לשאול?

השיב לו הרז"ני:

כשנכנס הכהן הגדול ביום הכיפורים לִפְנֵי ולפנים לא היה מתפלל כלום. רק בצאתו מקודש הקודשים היה מתפלל תפילה קצרה בהיכל, ותו לא. נשאלת השאלה: הלא כל כך טרח הכהן הגדול ונתקדש קודם יום הכיפורים בהרבה קדושות, וזכה ביום המקודש מכל ימות השנה להיכנס במקום היותר מקודש. מדוע אין הוא מנצל את ההזדמנות לשפוך שם את תחינתו על צורכי בני ישראל המרובים? העניין הוא, שכאשר בא לקודש הקודשים, מקום השראת שכינתו יתברך, נשכחו ממנו כל ענייני גשמיות העולם הזה. רק ביציאתו משם, כשהתחיל להיפרד קצת מהקדושה, נזכר מעט צורכי ישראל, ואז התפלל תפילה קצרה, כי אז נחשבו בעיני העניינים הגשמיים לטפל ולכן קיצר בהם. גם כשבאים לפני הצדיק, שוכחים את הדברים הגשמיים.

ושמעתי, סיים הרז"ני, בשם צדיקים, שיש רמז לזה במגילת אסתר ב, טו, בפסוק: ובהגיע תור אסתר... לבוא אל המלך – מלכו של עולם – לא ביקשה דבר. יונדב קפלון, ממך אליך, יר"פ, עפ"י ליקוטי שיחות עמ' 237

ואל ישלוח בהם יצר הרע, ותן בליבם אהבתך ויראתך לעמוד לפניך לשרתך ולשורר ולברך בשמך, ויהי עבודתם לשם שמיים בלב שלם אכ"ר [=אמן כן יהי רצון]. יהיו לרצון וכו'.

ונח מצא חן בעיני ה' – עשר פעמים.

נדבות פי רצה נא ה' ומשפטיך למדני.

יהי רצון מלפניך ה' א-לוהינו וא-לוהי אבותינו שתהא תפילתנו צלולה וזכה וברורה מכל ערבוביא המבטלת כוונת התפילה.

קיצור שני לוחות הברית, מובא באזהרות לחזנים

## הסר ממני כל מיני חרדה

מ"ש גשורי

אנא ה' א-להי וא-להי אבותי. היה לי לעזרתי בשעה שאני עומד להתפלל עלי ועל עמך בית ישראל, והסר ממני כל מיני מחשבות זרות וכל מיני חרדה שלא יבולבלו מחשבותיי. ותן לי בר לבב שתהא כוונתי לשמך הקדוש ועבודתי עבודת הקודש וישלוח בי יצר הטוב ואל ישלוח בי יצר הרע. ותן בליבי אהבתך ויראתך לעמוד לפניך ולשרתך ולשורר בשמך. יהיו לרצון אמרי פי והגיון ליבי לפניך ה' צורי וגואלי אמן.

שנה בשנה, תשכ"ה, עמ' 288



## שְׁלִיחַי צִיבוֹר כמְרוֹמְבִי צִיבוֹר

רבי נחמן מברסלב על העלאת  
המתפלל ותפילותיו

אריה סטריקובסקי

נעסוק בשני קטעים שבהם עוסק רבי נחמן בשליח ציבור ובתהליך התפילה: בתורת "אזמרה" (ליקוטי מוהר"ן רפב) ובתורת "בעל השדה" (שם סה). ב"אזמרה" הוא עוסק בשיקום עצמי של אדם מיואש, הנעשה על ידי העלאת 'נקודות טובות'. התפילה והניגון נובעים מתהליך השיקום. המשתקם, שזוכה להיות שליח ציבור, מסוגל, באופן מיסטי, לשקם



## תפילות לשְׁלִיחַי צִיבוֹר

שתבוא תפילתי צלולה וזכה

רבי ישעיהו הלוי הורביץ (השל"ה)

יהי רצון מלפני ה' אלהי ואלהי אבותי היה נא עמי ועם חזני ושלוחי עמך בית ישראל, הורם מה שיאמרו, הבינם מה ידברו, יִדְעִם מה שישאלו, שלא ייכשלו בלשונם ולא ייכלמו בם שאונם, ואל יאמרו לפני דבר שאינו כהוגן ושלא כרצונך ולא יהרהרו בתפילתם מחשבת חוץ ואל יחר גרונם ותן להם אמיץ כוח ובר לבב וכוח להפליא על עבודתם, עבודת הקודש, מלאכת שמיים, שלא יכשל כוח הסבל ואל יהיה להם רפיון ידיים (ועל ידם יימשך חוט של חסד על הציבור) וישלוח בהם יצר הטוב

באמצעות תפילתו את חבריו לתפילה. בתורת "בעל השדה" עוסק רבי נחמן בשיח מופלא בין אותיות התפילה למתפלל. אותיות התפילה ותיבותיה, שזה עתה 'נולדו' ונתהוו על ידי המתפלל, כְּמֵהוּת אליו ומתרפקות עליו בחיבוקי אהבה. אך הן זקוקות לטיפוחו. רק הוא יוצרן ומולידן, יכול לשבצן באופן יצירתי ולהביאן לידי השלמתן.

בעוד שבתחילת דרכו חש המתייאש שהוא תלוש וחסר ערך, הרי בהמשך דרכו הוא זוכה לחיבוקי אהבה מתיבות התפילה; אם בתחילה התקשה הלה למצוא בקרבו נקודה טובה לצורך תיקונו העצמי, הרי בהמשך דרכו הוא נדרש לסייע למשתקמים ולהיענות לתחינת האותיות והתיבות.

במסגרת דברינו נעמוד על המעבר של המתפלל ממשתקם למשקם.

כיצד מתגברים על הייאוש ועל הקשיים בתפילה? הָאָדָם צָרִיד לָדוֹן אֶת עַצְמוֹ לְכַף זְכוּת, וְלִמְצָא בְּעַצְמוֹ אֵיזָה נִקְדָּה טוֹבָה עֲדִין, כִּי לַחֲזֹק אֶת עַצְמוֹ שֶׁלֹּא יִפֹּל לְגִמְרִי, חֵס וְשֹׁלוֹם, רַק אֲדַבְּרָא יְחִיָּה אֶת עַצְמוֹ, וַיִּשְׁמַח אֶת נַפְשׁוֹ בְּמַעַט הַטוֹב שֶׁמוֹצֵא בְּעַצְמוֹ, וְאַף שֶׁגַּם אוֹתוֹ הַדָּבָר הַטוֹב הוּא מַעְרָב בְּפִסְלֵת הַרְבֵּה, עִם כָּל זֶה יוֹצֵא מִשֶּׁם גַּם—כֵּן אֵיזָה נִקְדָּה טוֹבָה.

וְכֵן יִחְפֹּשׂ וְיִלְקֹט עוֹד הַנִּקְדָּוֹת טוֹבוֹת, וְעַל—יְדִי—זֶה נַעֲשֶׂין גִּגְוִנִים בְּחִינַת מִנְּגוֹ בְּכָל יָמָר, שֶׁהוּא בְּחִינַת שְׁמִלְקֵט הַרוּחַ טוֹבָה מִן הַרוּחַ זָכָא עֲצָבוֹת רוּחַ. וְהַכֵּלֶל, כִּי גִיְיָה דִקְדֻשָּׁה הִיא גְבוּהָ מְאֹד מְאֹד כִּיְדוּעַ, וְעֵשֶׂר הִנְגוֹן נַעֲשֶׂה, עַל—יְדִי בְּרוּר הַטוֹב מִן הַרְעָ, שֶׁעַל—יְדִי שֶׁמִּבְרִין וּמִלְקֵטִין הַנִּקְדָּוֹת טוֹבוֹת מִתּוֹךְ הַרְעָ, עַל—יְדִי—זֶה נַעֲשִׂים גִּגְוִנִים זִמְרִירוֹת.

נֶאֱזִי הוּא יָכוֹל לְהַתְפַּלֵּל וְלִזְמֹר וְלַהֲדוֹת לָהּ (ליקוטי מוהר"ן רפב).

ר' נחמן פותח בהנחת יסוד: בפנימיותו של אדם שזורות וחבויים מנגינות ותפילות. כדי לדובבן יש צורך בעוצמה נפשית. אדם מיואש שרוצה להתפלל חייב, בראש ובראשונה, לשקם את עצמו, קרי: להעלות 'נקודות טובות'. ומובטח לו לאדם שתוך ומתוך העלאת הנקודות המשמחות יתעוררו מאליהם ניונים של תפילה ומכוחם הוא יתעלה כש"ץ משקם:

יְדַע, שְׁמִי שֶׁיְכוֹל לַעֲשׂוֹת אֵלּוּ הַגִּגְוִנִים, דִּהְיִינוּ לְלִקֵּט הַנִּקְדָּוֹת טוֹבוֹת שֶׁנִּמְצָא בְּכָל אֶחָד מִיִּשְׂרָאֵל, אֲפֹלוּ בְּהַפְשָׁעִי יִשְׂרָאֵל, הוּא יָכוֹל לְהַתְפַּלֵּל לִפְנֵי הָעֲמוּד, כִּי הַמִּתְפַּלֵּל לִפְנֵי הָעֲמוּד, הוּא נִקְרָא שְׁלִיחַ צָבוֹר, וְצָרִיד שִׁיְהִי נִשְׁלַח מִכָּל הַצָּבוֹר, דִּהְיִינוּ שְׁצָרִיד שֶׁיִּשְׁבֹּץ כָּל

נִקְדָּה טוֹבָה שֶׁנִּמְצָא בְּכָל אֶחָד מִהַמִּתְפַּלְלִין, וְכָל הַנִּקְדָּוֹת טוֹבוֹת יִהְיוּ נִכְלָלִין בּוֹ (שם).

אם בשלב הראשון דולה המתייאש מפנימיותו 'נקודות טובות', הרי בשלב השני, כשליח ציבור, הוא מעורר את 'הנקודות הטובות' של עדתו ומנביע בקרבם מעיינות תפילה. מדובר בתהליך הדדי מתמשך ומתעצם, שבו הש"ץ מתחזק עם 'הנקודות הטובות' של בני הקהילה "הנִכְלָלִין בּוֹ", וחוזר ומחזק במשנה מרץ את יצירת 'הנקודות הטובות' שבקרב בני קהילתו.

שכר אתגר – אתגר. כיוון שזוכה אדם לתפילה משמעותית, מצפה לו אתגר חדש: יצירת התפילה ושכלולה. 'יצירה זו מתוארת באופן מופלא בתורת 'בעל השדה'.

לתורה זו רקע ביאוגרפי:

רבי נחמן עבר משבר עמוק כשנפטר בנו שלמה אפרים בגיל שנה וחצי. לר' נחמן היו תקוות נשגבות [ומשיחיות] מבן זה, וכך מספר ר' נחמן מטשעהרין: בקיץ תקס"ו, סמוך לפטירת בנו הילד הקדוש... מוהר"ר שלמה אפרים ז"ל, ואז עמד לפניו הר"ר נתן... עם עוד אחד... ובתוך דבריו ענה ואמר: "מה אתם יודעים מה גדול ועצום השבר הזה שהיה בעולם, עניין הסתלקות הילד. כל לבבי נשבר וניתק ממקומו". והתחילו הדמעות הקדושים לירד על לחייו. ותיכף ומיד ברחו מלפניו מעוצם הבושה שנפל עליהם על שראו בכייתו בפניהם... ואחר כך ביום ו' ערב שבת קודש אמר להם, שאילולא ירדו מיד, היה מספר להם דבר יפה מאוד... זה המאמר ['בעל השדה'] (פרפראות לחכמה, עמ' 74).

ואכן, בתורה זו, 'בורא' ר' נחמן את תיבות התפילה מעמקי נפשו. הוא לא רק רואה את התיבות דמויי הפרחים, אלא גם שומע אותן וחש את חיבוקן. דומות הן לילדיו, יוצאי חלציו, המתרפקים עליו. כאב מסור ונאמן הוא שומרם מסביבו, ובסיום תפילתו הוא ניצב בשדה פרחים—אותיות:

כָּל דְּבָר וְדָבוֹר הוּא עוֹלָם מְלֵא, וְכִשְׁאָדָם מְדַבֵּר דְּבוּרֵי הַתְּפִלָּה, הַדְּבָר הוּא יוֹצֵא מִהַנְּפֶשֶׁת, וְהַדְּבָר בָּא וְנִשְׁמָע לְאָזְנִי. אֲזִי הַדְּבָר מִבְּקֵשׁ וּמִתְחַנֵּן מִהַנְּפֶשֶׁת, לְבַל תִּפְרָד מִמֶּנּוּ. וְתִכְךָ כְּשִׁיּוֹצֵא אוֹת רִאשׁוֹנָה, כְּגוֹן אוֹת בִּי"ת מִתְבַּת בְּרוּךְ, אֲזִי מִבְּקֵשׁ וּמִתְחַנֵּן מִהַנְּפֶשֶׁת לְבַל תִּפְרָד מִמֶּנּוּ. כִּי "אִיד תּוֹכֵל לְהַתְפַּרֵּד מִמֶּנּוּ, לְגַדֵּל הַהִתְקַשְׁרוּת וְהַאֲהָבָה שֶׁיֵּשׁ בֵּינֵינוּ. כִּי אֲתָה רוֹאָה אֶת יָקָר יְיָי וְיִזְיוֹ וְהַדְרִי וְתִפְאָרְתִּי, וְאִיד תּוֹכֵל לְנַתֵּק

עצמך ממני ולפרד מאתי" (ליקוטי מוהר"ן סה).  
דומה שהאות מתנחנת: זה עתה יילדת אותי  
והבאתני לאוויר העולם, איך אתה נוטש אותי?  
עם זאת, האות משלימה עם המציאות וממתנת את  
דרישותיה!

"הן אמת, שאֲתָה צָרִיד לִילֵךְ יוֹתֵר, כְּדֵי לִלְקֹט עוֹד  
סְגֻלוֹת יְקָרוֹת וְחֻמְדוֹת גְּדוֹלוֹת, אֲבָל אֵיךְ תּוּכַל  
לִפְרֹד מִמֶּנִּי וּלְשַׁכַּח אוֹתִי!

עַל כָּל פְּנִים תִּרְאֶה שֶׁבְּכָל מְקוֹם שֶׁתִּלְךָ וְתִבּוֹא לָשֶׁם  
לֹא תִשְׁכַּח אוֹתִי, וְלֹא תִפְרֹד מִמֶּנִּי" (שם).

התהליך חוזר על עצמו ביתר עוצמה עם הולדתה  
של התיבה. המילה השלימה, עם כל אותיותיה,  
מלפפת את המתפלל בחיבוקים מרגשים:

כְּשֶׁגֹּמַר תִּבָּה אַחַת, אֲזִי כָל הַתִּבָּה מִבְּקֶשֶׁת כָּל הַנֶּ"ל.  
וּמִלִּפְתַּי וּמִחֻבֶּקֶת אוֹתוֹ, אֵינָה מִנַּחַת אוֹתוֹ לִילֵךְ  
מֵאַתָּה (שם).

בסופו של דבר גם התיבה מסתגלת למציאות. היא  
'מבינה' שאין לה סיכוי להמשיך בחיבוק לנצח, היא  
יודעת ש"בְּאַמֶּת הוא צָרִיד וּמִכֶּכָּח לְדַבֵּר עוֹד הִרְבֵּה  
דְּבוּרִים, וְכִמָּה בְּרָכוֹת וְעֵינָיִים עַד גִּמַּר הַתִּפְלָה"  
(שם).

אך היא אינה מוותרת לגמרי. היא רוצה לשמור על  
ייחודיותה גם בתום התפילה ובכך היא מציבה בפני  
המתפלל אתגר עצום:

עַל כֵּן הַכָּל שֶׁצָּרִיד לַעֲשׂוֹת 'אַחַד' מִכָּל הַתִּפְלָה כְּלָה.  
וּבְכָל דְּבוּר שֶׁמְדַבֵּר, יִהְיֶה נִמְצָא שֶׁם כָּל הַדְּבוּרִים שֶׁל  
הַתִּפְלָה וּמִהַתְחַלַּת הַתִּפְלָה עַד הַסּוֹף יִהְיֶה הַכָּל אֶחָד.  
וְכִשְׁעוֹמֵד בְּהַדְּבוּר הָאֶחָד שֶׁל הַתִּפְלָה, יִהְיֶה עֲדֵין  
עוֹמֵד בְּתִבָּה רְאוּשָׁנָה שֶׁל הַתִּפְלָה. כְּדֵי שֶׁעַל-יָדֵי-זֶה  
יוּכַל לְהַתְפַּלֵּל כָּל הַתִּפְלָה כְּלָה, וְאַף-עַל-פִּי-כֵן לֹא  
יִתְפַּרֵּד אֲפֹלוּ מֵאוֹת רְאוּשָׁנָה שֶׁל הַתִּפְלָה.<sup>2</sup>

הווי אומר, שכאשר מסיים המתפלל את תפילתו

הריהו מוקף בשטיח מופלא של פרחים מלאכיים  
השזורים זה בזה.

והוסיפו נלבבים:<sup>3</sup>

כאשר מתקיימת תפילה בציבור, אזי מתחולל  
באותיות התפילה תהליך מופלא, בחינת 'רצוא  
ושוב': אותיות התפילה המאירות זורמות  
מהמתפללים לשליח הציבור וממנו, בחזרת  
הש"ן, לציבור. כפי שמובא לעיל, "שְׁלִיחַ צִבּוֹר...  
צָרִיד שֶׁיִּקְבֹּץ כָּל נִקְדָּה טוֹבָה שֶׁנִּמְצָא בְּכָל אֶחָד  
מִהַמְתַּפְּלִין, וְכָל הַנִּקְדּוֹת טוֹבוֹת יִהְיוּ נִכְלָלִין בּוֹ".  
הוא הדין בשיח המתפללים, באותיות התפילה  
הזורמות מהמתפללים, אף הן כמהות להיכלל  
בשליח הציבור. כך נוצר בתפילה בציבור היזון  
חוזר, מרומם ומעשיר של 'נקודות טובות', ניגונים  
ואותיות המלכדים ש"ן ומתפללים זה לזה ולאביהם  
שבשמים.

תדוות לד"ר עמנואל בן נאה ולמר שלמה רחנר על עזרתם  
בעריכת המאמר.

## אני מתפלל מתוך הלב סדור

אמיר גלבץ

אֲנִי מִתְפַּלֵּל מִתּוֹךְ הַלֵּב סְדוּר

קְרוֹעַ שׁוּלִים וְכָל הַמִּלִּים הַחֲסֻרוֹת אֲנִי

רוֹאֵן מִתְעוֹפְפוֹת כְּכֵן זְמַן רַב מִתְעוֹפְפוֹת

וּמִבְּקֻשׁוֹת מִנּוּחַ לִכְף הַרְגֵּל אֵיךְ

אֲבִיא לָהֶן מְזוֹר וְלֵב

סְדוּרִי אֲכֹל שׁוּלִים

אֲזִל וְעָרָם.

כל השירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הובא במחזור "ממך  
אליך - ראש השנה", יונדב קפלון, עמ' 183

## תפילה שהעלתה תפילות

הרב שלמה יוסף זיון

איש חסיד היה שיצאה נפשו לעשות את היום  
הקדוש, יום הכיפורים, במחיצת רבו, רבי ישראל  
בעל שם טוב.

דר היה בכפר רחוק, ועל כן מיד אחרי ראש השנה  
עלה על סוסו ויצא לדרך.

3 על פי רבי נתן שטרנהרץ, ליקוטי הלכות, חושן משפט ב  
חכירות וקבלנות, ה"א סעיף ה.

1 ר' נחמן נמנע מלתאר את חוויות החיבוקים הנלווים  
לאמירת שמות ה'.

2 השגת דרגה גבוהה זו בתפילה אינה דבר של מה בכך, וקיים  
צורך בסיועו הפעיל של הצדיק:

וְהָאֵל בְּחִינַת ה' בְּעַל הַשְּׂדֶה" (צדיק הדור), כְּשֶׁעֵינֵינוּ בְּבְחִינַת  
"שְׂדֶה צוֹפִים", אֲזִי יוֹכֵל לְתַשֵּׁן וּלְהַסְתַּבֵּל עַל אוֹתָם שֶׁהֵם  
סְמוּכִים אֶל הַתִּבְלִית, וְכִשְׁעוֹמְדִים בְּסוֹף הַתִּפְלָה עֲדֵין הֵם  
בְּתַחֲלֹת הַתִּבָּה; וְעַל אוֹתָם שֶׁהֵם רְחוּקִים מִהַתִּבְלִית, וְהֵם  
בְּחִינַת "סוֹף תִּבָּה". כִּי כִשְׁהֵם בְּסוֹף הַתִּבָּה, הֵם בְּסוֹף  
הַתִּבָּה מִמָּשָׁ. וְהַצּוֹפִים מִתְקַנְּנִים אוֹתָם, וּמִבְּאִיִּם אוֹתָם אֶל  
הַתִּבְלִית. (ראה עוד בקטע המקביל ב'ליקוטי תפילות').

למעשה, עצם המודעות של המתפלל שכל תיבה שבתפילה  
מחבבת אותו, מהווה אתגר גדול.

קרב ובא היום. את מרבית הדרך כבר עשה; עוד פרסה או שתיים והוא במז'יבז'.

שחרית רעננה הייתה נסוכה על השדות. עייפתי מאוד, אמר לעצמו החסיד, וגם הסוס עייף בוודאי ורעב. עוד היום גדול! אשכב לי תחת אחד העצים ואחליף כוח, וגם סוסי ינוח וירעה בשדה.

נתנמנם האיש, ותדרמה גדולה נפלה עליו, וישן.

בשעת בין ערביים, לעת המנחה, הקיץ פתאום, וילפת. השמש השוקעת נראתה על קו האופק, משמע: התקדש החג! שלוש או ארבע פרסאות מפרידות ביני לבין מז'יבז'! שלוש או ארבע פרסאות בלבד ביני לבין הצוריק, אך אני כאן והוא שם, וכבר יום כיפור!

ישב האיש תחתיו, נתן ראשו בין ברכיו וגעה בבכי. ואחרי כן, בשברון לב ובקול ניוח, העמיד עצמו בין העצים לתפילת "כל נדרי". בבוקר, עם אור ראשון, החל להתפלל שחרית. וכן, מתוך צער ללא גבול, ומתוך תפילה זכה וברה, עבר עליו כל אותו יום כיפורים.

לעת צאת הכוכבים, בעודו מותיר את מילותיה האחרונות של תפילת ה"נעילה" על פני השדה, קפץ החסיד על סוסו ופתח בדהרה לעבר העיר.

והנה, בעומדו כך נכלם בפתח בית הכנסת, פנה אליו הבעש"ט במאור פניו ואמר:

דע בני, כי מן השמיים מנעוך מלבוא אלי, ומוכרח היית לעשות את היום הקדוש בשדה. מפני שרק אותה תפילה שהתפללת בלב נשבר יכולה הייתה למשוך אליה ולהעלות עמה גם את כל תפילות העם שבשדות.

הרב ש"י זצ"ל, סיפורי חסידים, עיבר יומב קפלון, ממך אליך - יום כיפור, ספריית אלינר, ידיעות אחרונות ספרי חמד, עמ' 97-98

## צדיקים כשליחי ציבור

### רבי חיים אלעזר שפירא ממונקץ'

מקובל ונודע שהבעש"ט הקדוש התפלל לפני העמוד בפרט בימים טובים בקול רעש גדול ונורא ולעומת זה תלמידו הגדול הה"ק מורדנו הרב דוב בער ממעזריטש לא התפלל לפני העמוד. אולי מפני חולשת גופו ורגלו' (כנודע) וכן יש אולי

1 הערת העורך: מובא שהוא נוהג להתפלל ביחידות בחדרו כדי להתרכז בכוונותיו. מובא על ידי שמואל אבא הורודצקי.

לומר בהרבה צדיקים שלאחריהם מרבתינו אשר יש מהם שהתפללו לפני העמוד ויש שנמנעו אולי מפני חולשת קולם וכן נראה לכאורה שתלוי בזה כמו שמובא בעשר מילין דחסידותא שהיה רב נוהג [בתשובת הגאונים קדמונים ז"ל הנקרא שערי תשובה ונדפס בימינו עם פירוש ארחות חיים] שהיה רב רגיל לירד לפני התיבה ולקיים מה שנאמר "פָּבַד את ה' מהנוך" (מגרונוך) ונהג ר' חייא בר אדא אחרי שחיה קולו ערב כשפורס על שמע ויורד על התיבה אמר: 'אהני לבוראך ממאי דאהניך' וכן ידענו ומקובל בידינו בשם הצדיקים בעלי רוח הקודש רבותינו בדורות שלפנינו ואציג לדוגמא (לחשיבות) כמו הה"ק המ"ם [=הקדוש המגיד מישרים, ר' ישראל] מקאזניץ שהיה עובר לפני התיבה בכל הימים נוראים וימים טובים ועוד מימי אלול בכל יום ויום ונהג כן גם לעת זקנתו וחולשתו עד שנשאווה לבית המדרש ושם פרשו תחתיו עור רך וטוב של דוב שיוכל לעמוד עליו לפני העמוד ושם התפלל מדי יום ביומו בשאגות וקולות בעבדתו עד אחרי תפילתו. אז נשאווה לביתו. ולעומת זה הה"ק חרבי מלובלין זי"ע לא התפלל כלל לפני העמוד ולא היה מנגן כלל. ושמעתי בשמו שהגיד והתמרמר בעצמו על שאינו יכול לנגן ולהתפלל לפני העמוד בקול יפה ואמר בלשונו הקדוש: "אנחנו לוי ממיוחסי הלויים (מזרע קורח ואולי גם משמואל הנביא) ואם היינו מנגן היינו מעורר בהנגינה עד שהיה נתעורר חשק למעלה כביכול לפני השם יתברך שיבנה בית מקדשו במהרה בימינו כדי שנזמר בתוכו כהלכות עבודת הלויים שהיה קולם ערב לנגן", וראויים הדברים למי שאמרן להאמין בו ובדבריו ברוח הקודש. ועם כל זה קשה לומר דתלוי הדבר רק בקול נגינה אם יש לו או לא. ויותר ראוי ומובן לומר דתלוי לפי ערך עבודתו. והעיקר מה שצריך לתקן בשורש נשמתו מהו שורשו באיזו חלק וניצוץ ובאיזה אופן ועניין כי מראש צורים אראנו.

הנה במשה רבינו ע"ה אמרו חז"ל בש"ס ערכין (דף יא, ע"א): "משה ידבר והא-לוהים יענו בקול". על עסקי קול". פירש"י שהיה מצווה לשורר לפי שמשה לוי היה. ורבינו גרשום פירש על עסקי קול: בשעה שהיה משה משורר, שהוא לוי, הא-לוהים יענו לו בקול. הרי שהיה 'משה רבינו' ע"ה מכבד ועובד ה' בקול נגינתו להשם יתברך. וכאמור, רב שהוא תלמידו של רשב"י היינו ר' אבא שכתב את הזוה"ק (כמ"ש הרמ"ע [=הרב מנחם עזריה] מפאנו ז"ל במאמר 'שברי לוחות' והובא בחיד"א ז"ל בשו"ג

[בשם הגדולים] כנודע) היה נוהג להתפלל לפני העמוד.

והנה מצינו במרן הרב חיים ויטאל שהיה ש"ץ בימים נוראים בדמשק לפני הקהל כמ"ש בנו מהר"ש [=ר' שמואל] ויטאל ז"ל בהגהות שעה"כ [=שער הכוונות] נוסח תפילה.

וכן שמעתי מאמור"ר (מאדוני אבי מורי ורבי) הקדוש (לראיה שהצדיק המנהיג הוא צריך להתפלל לפני התיבה) מדברי הרע"מ בזוה"ק (רעיא מהימנא בזוהר הקדוש) משפטים [קטו ע"ב] "דשליח ציבור אפיק ליה לבר נש ידי חובתו וכו' דצדיק חי עלמא אתקרי על שמה" ולפי זה צריך הצדיק המנהיג להיות הש"ץ אשר על ידו נמשך היסוד חי עולמים להעלות התפילות ולא לעשות שליח אחר. וראוי רק שיתפלל האדמו"ר ובקולו יעורר אותם להתפלל ברעותא דליבא ותעל תפילתם אל ה' כי אנשי שלומו בוודאי יתעוררו מקול תפילתו ויהיה בכלל מזכי הרבים אשר אין חטא בא על ידו כמו שאמרו חז"ל [אבות פ"ה מ"ח] וגם שיעלה תפילתם על ידי כוחו.

ספר דברי תורה, מהדורה תניינא, עמ' רכט – רלז. הומלץ ע"י הרב לוי קופר

## גדולי תורה כחזנים

### מ"ש גשורי

חזני וורמייזה ידועים לנו כאישים רמי מעלה וקברניטי היהדות. רבי אליעזר ברבי יצחק הלוי (במחצית השנייה של המאה ה"א) היה חזן בוורמייזה ונזכר בספרי הראשונים, ב"פרדס", "שיבולי הלקט" ועוד. הסליחה שלו "א-לוהי, בשר עמך מפחד סמך" המושפעת בהרבה מפייטני ספרד, הייתה נאמרת בקהילות דרום אשכנז בסליחות מנחת יום הכיפורים.

יותר מאוחר כיהן בקהילה ותיקה זו כחזן רבי אלעזר בן יהודה בן קלונימוס, שהתפרסם כבעל "ספר הרוקח" וחי במאה ה"ב. הוא היה נודע כפוסק, כמקובל וגם כפייטן שפעל בקהילות שונות, ואף במגנצה, ובסוף ימיו בוורמייזה ששם מנוחתו כבוד. בקהילה קדושה זו כיהן כחזן המהר"ל רבי יעקב מולין סג"ל הפוסק ובעל המהגים הידוע, שמילא תפקיד רב וחזן ומוהל גם במגנצה וקהילות אחרות.

הוא שתיקן להאריך בכל נדרי ועל חשבוננו זוקפים תקנות שונות לשמירת החזנות המסורתית. הוא היה מתחיל "המלך" בשחרית בחשאי ועבר מ"פאיניסימו" (קול חשאי) בהדרגה עד ל"פורטיסימו" (קול רם וחזק). ואמרו עליו שהוא קיבל את הנעימות מסיני וקבע את צורת החזנות בגרמניה ובאוסטריה במאה ה"ד שנשמרה בטהרתה עד תקופתנו הנוכחית, חזנותו לא הפריעה לו להיות פוסק בעל הוראה וראש ישיבה.

ולא רק בקהילות אשכנז הוותיקות כיהנו כחזנים גדולי תורה, כי אם גם בקהילות ספרד ואיטליה, מהם יש לציין שמות אחדים: רבי אברהם בר יצחק החזן מגירונדי חי בקטלוניה אשר בספרד בראשית המאה הראשונה לאלף השישי, ומלבד היותו חזן משורר ופייטן, היה גם גדול בתורה וזכה שהרמב"ן הספידו. לפי השערת החוקר הנודע צונץ, חיבר רבי אברהם זה את הפזמון הידוע "אחות קטנה" הנאמר עוד כיום בבתי הכנסת של קהילות ספרד.

החזן רבי אברהם יצחק בר יוסף קשטילו, שכיהן כש"ץ ודרשן בליוורנו באיטליה, היה יליד אנקונה באיטליה בשנת תפ"ו, למד תורה וחוכמת המוסיקה ונתמנה אחר כך בליוורנו לחזן ודרשן וידע לרכוש לו את ליבות שומעיו בדרשותיו המצוינות ובניגוניו הערבים. שתים מדרשותיו בספרדית יצאו בדפוס בשם "ארבע מרכבות" (דרוש לשבת שובה). היה גם משורר ידוע ואחדים משיריו נדפסו ב"קול עוגב" לר' אברהם ברוך פיפירנו, נפטר בשנת תקמ"ו.

שנה בשנה, תשכ"ה, עמ' 288–290

## רבי שאול ידידיה ביום הכיפורים

### מנחם קיפניס

נסעתי עם מאות חסידים להרבי ממוזיץ ליום הכיפורים, כדי לשמוע שוב את ניגוניו ולהתחקות על אופיה של נגינת מוזיץ.

שמעתי את הרבי בכבודו ובעצמו בעומדו לפני התיבה ובהתפללו כל נדרי, שחרית, מוסף ונעילה. עמדתי בחצר יחד עם אלפי חסידים ובלתי חסידים שבאו מוורשה ומכל הסביבה לשמוע אל הרינה ואל התפילה של הרבי ולזמרת לואי של עוזריו.

תמונת "כל נדרי" אצל הרבי ממוזיץ יכולה לשמש חומר מצוין לצייר אומן לתרבות נהדרה של צבעים חדשים וצלילים חדשים. מה נמרצה

החרדה שאפפה את אלפי הפנים, המוארים בקרני האור החלשים שהבהבו מנרות יום הכיפורים בבית מדרשו של הרבי.

עמדתו בחצר והקשבתי לרויה לשלל של נגינה. שמעתי יותר נגינה מכל הרפרטואר של ורדי ומאירבר. הרבי עצמו השתרע בזמרתו מ"כל נדרי" ועד אחר נעילה והוציא כוח יותר מהטנור ב"ניבלונגם-רינג" לווגנר.

הנה שומע אני את הרב מזמר בקולו הטנור בצבע לירי חזק ומדובב צלילים רכים ולבביים, דובב לנשמה היהודית בחן מזרחי, ורגע קט הנך מתרשם מניגון לכת ריתמי ונדמה לך כאילו חיילים צועדים... מורגשת גם דפיקת החיילים בקצב, ורק הצפצוף חסר. רושם כזה עושים ניגוני הלכת של "ויאתי" ולפני הקדושה וכיוצא בזה. הרבי דנן ממודיץ רוצה כנראה ליצור אתערותא דלעילא לא בטונים של דביקות הזורמים בנחת, אלא בניגוני לכת ובאמצעי זמרה טכניים מלאי רושם, שבהם מוטל על הקול לחקות כלי נגינה, חצוצרות, חלילים, נבלים, ולפעמים גם את התוף.

והנה נמשך אתה אחרי נוסח התפילה של הרביע שהוא מבצע בהבעה לבבית רבה, ומיד הנך עובר לעולם של ניגוני לכת ריתמיים מלאי רושם ונגינת ג'ז עליזה, הנושאים בחובם אמנם את הרוח ואת הגון המיוחדים למודיץ.

אחרי שהרב נפרד מכל חסידי ונח קצת מעמל היום, ביקשתי אצלו ראיון והוא נענה לי ברצון.

– איך מרגיש הרבי אחרי יום עבודה כזה? – הייתה שאלתי הראשונה.

– אני עייף מאד – ענה באנחה – עוד לפני מוסף הרגשתי כבר עייפות, ו"נעילה" התפללתי ממש בחרוף נפש.

– האם חיבר הרבי יצירות חדשות?

– עשר יצירות חדשות חיברתי בזמן האחרון. כל ניגוני הלכת לקדושה ויאתי, שמחה לארצך – הנם חדשים. חיברתם ביום אחד.

נגינה וחסידות בבית קחמיר ובנותיה, ערך: מ"ש גשורי, תשי"ב, עמ' 58–60

**אל עזרת ישראל וגואלו בְּמְרוֹמֵים.**  
טוֹבוֹ אֶהְיֶה אוֹהֵב יִשְׂרָאֵל בְּתַמִּים  
שִׁפְתוֹתָיו נוֹטְפוֹת מוֹר בְּקֶסֶם זִמְרָתוֹ  
רַבִּים הָשִׁיב מִעוֹן בְּמִשְׁק כְּנָפֵי שִׁירָתוֹ.

נגינה וחסידות בבית קחמיר ובנותיה, ערך: מ"ש גשורי, תשי"ב, עמ' 182

## על הצדיק המודיציא

### הרב שלמה יוסף זזין

"ויהי אחרי מות שאול ודוד שב מהכות את עמלק" (שמואל ב, א,א). יד הגורל! בו ביום שנפטר פאר ישראל הצדיק רבי שאול ידידיה אלעזר זצ"ל, שבנו בניצחון ממערכת מלחמה כבדה בעצרת האומות המאוחדות על גאולת העם והארץ נגד כוחות עמלקים שזממו לבלענו. וכמה צורב הכאב, כמה דוה הלב: זכינו לשמוע מצדיק יסוד עולם זה שירת הצער העמוק של "אזכרה א-לוהים ואהמיה...", ולא זכינו שישיר לנו את שירת בשורת הגאולה על עיר הא-לוהים על תילה בנויה. זכינו להקשיב די קשב לשירתו על "כי אלך בגיא צלמות לא אירא רע", ולא זכינו שישיר לנו את שירת בשורת התשועה והנחמה.

...ואף זו הייתה תכונתו של שאול [המלך]: "ראו נא לי איש מיטיב לנגן והביאותם אלי". "ולקח דוד את הכנור ונגן בידו וַיִּנָּח לְשָׁאוֹל וטוב לו". הצדיק המודיציא זצ"ל הגדיל לעשות: את הכינור לקח הוא וניגן, וַיִּנָּח לְאַחֵרִים וטוב להם. והיה כנגן המנגן ותהי עליו רוח ה'! אמר האדמו"ר הזקן – בעל ה"תניא": "הללוהו בנבל וכנור, הללוהו בתוף ומחול" – הכינור מעורר עריבות ונעימות ומתיקות, והתוף מעורר התחזקות ואומץ וגבורה. בעבודת השם יש צורך בכלות הנפש של אהבה בתענוגים, לחזות בנועם ה'. ויש צורך אף בכוח אמיץ להתנגד נגד כל המכשולים ואבני הנגף העומדים על הדרך. וכאלה היו ניגוניו לאלפים של הצדיק המנוח. מהם שהיו מתוקים מדבש ונופת צופים ומעוררים געגועי קודש וכיסופי טוהר, ומהם שהיו תקיפים ואדירים, בחינת שיר לכת, למלחמת עמלק וקליפתו. רבבות מאזיניו הלילו את ה' גם בנבל וכינור וגם בתוף ומחול.

מ"ש גשורי, עורך: נגינה וחסידות בבית קחמיר ובנותיה, עמ' 185–183

\* האותיות והמילים המודגשות מהוות את המילים: שאול ידידיה אלעזר

## נגינת רבי שאול ידידיה אלעזר

### מ"ש גשורי

שִׁיבָה אֲדִירָה וְזִמְרָה לְחֵי הָעוֹלָמִים  
יָדִיד – הַשְּׁמִיעַ בְּרָנָה וּבְנִיעִימִים



## "וידעו..." אצל הרב נריה

הרב חיים סבתו

פתק קטן נתלה על לוח המודעות בבית המדרש. הרב משה צבי נריה זקוק לרחמים. מיד החלטנו, נוסעים לכפר-הרא"ה. הגענו בשעת צהרים, הרב נריה שוכב בחדר הפנימי, מחובר למכשירים, נכדה קוראת לפניו משניות אבות, "בן שמונים לגבורות, בן תשעים לשוח... בן בג בג אומר הפוך בה והפוך בה" והרב מסמן בידו, עוד, עוד, לא להפסיק.

תוך כדי עוצמת הייסורים היו לו גם רגעים של הכרה. רמזו לנו להיכנס.

ואז שאל בחור אחד מן הישיבה, "ניגון?" הרב נריה נתאמץ ורמז, כן. איזה ניגון? שאלו הבחורים, איזה ניגון? שאל הרב נחום הבן, איזה ניגון? שאלה הרבניות. הרב נריה מתעורר וחושב ומנסה לרמוז בלי הצלחה, ופתאום הוא מתחיל לפזם חרישית אבל בעוצמה פנימית נפלאה: "וידעו... וידעו..." מיד החלו הבחורים לשיר בקול נמוך, כמעט בלחש: "וידעו... וידעו... וידעו... כי אתה שמך ה'... כי אתה שמך ה' לבדך, עליון, עליון, על כל הארץ, עליון עליון על כל הארץ..." והניגון רך ועמוק ומתחזק והולך, מלא אמונה. והנה הרב שר איתם – "וידעו וידעו וידעו, כי אתה שמך ה' לבדך..." הרבניות אוחזות בידו בעדינות ולוחשת כשהיא מניעה ראשה, "עליון עליון על כל הארץ". בצידו השני עומד הרב נחום, עוצם עיניו ושר בדביקות... "עליון עליון על כל הארץ". עמדתי שם נפעם.

החדר מוקף בספרים של קדושה, על שולחן העץ של הרב נריה, שעליו כתב מחקריו ומאמריו וספריו, עדיין מפוזרים פתקים וספרים רבים, ביניהם צרכי רפואה. הרב נריה בזיו פניו מתאמץ ומתחזק – "וידעו... עליון על כל הארץ..." זכרתי מאמר רבותינו: "שכינה למראשותיו של חולה". לאט לאט שקע הניגון והבחורים נשתתקו. והנה ראשו של הרב נריה מתרומם קלות וקולו נשמע, "עליון..." והוא רומז לחזור ולנגן, והבחורים שרים שוב את הניגון והפעם הוא נשמע יותר אמיץ, יותר שמח ומלא תקווה. והרבניות, חיוך קל של עידוד על פניה, מתנועע ראשה, "עליון על כל הארץ". נשכחו ממני כל הסערות שבחוץ ולנגד עיניי רק אור פניו של הרב נריה כשהוא שר: "וידעו כי אתה הוא ה' שמך לבדך, עליון על כל הארץ".

והיה כנגן המנגן, הוצאת המדרשה ליהדות עופרה, עמ' 20-22



## ראשי ישיבה כבעלי תפילה

תפילתו של הרב משה צבי נריה

רפי קפלן

'אתה זוכר' – את ערכות הנגב, ופוקד' – את המדינה!

בליל ראש השנה היה הרב נריה שרוי בעולמות עליונים. כולנו סיימנו זה מכבר את התפילה וסעדנו סעודת חג, והוא נותר עדיין בהיכל הישיבה שעה ארוכה, שקוע בתפילה ומבקש בדמעות: "מלך על כל העולם כולו בכבודך".

אבל למחרת היום, בעובדו לפני התיבה בתפילת מוסף, היה הרב נריה יורד "מן ההר אל העם" במגמה לשתף אותנו בתפילתו וללקט את הניצוצות החבימים בהוויית חייו באותם ימים, ימי בניין הארץ ותקומת המדינה.

כשהגיע הרב נריה בפיוט "וכל מאמינים" לפיסקה "שהוא לבדו הוא הממליך מלכים ולו המלוכה" זקף קומתו בדום מתוח, והמליך את ה'ממליך מלכים' למלך על כל הארץ בניגון "עוד לא אבדה תקוותנו" שבשירת התקווה.

וכשהתרוגן קולו ב"ויאתיו כל לעבדך" הרעים בעוז את צלילי המנון הפלמ"ח ולנו נשמע הלחן בערך כך:

ויאתיו כל לעבדך – לאור היום ובמחשך

ויגידו באיים צדקך – אנו אנו הפלמ"ח.

הגיע סדר זכרונות: הרב נריה פתח ב"אתה זוכר מעשה עולם" וקולו רוטט בבכי כבוש במנגינת "בערבות הנגב איש מגן נפל". ולפתע נחנק קולו והוא פרץ בבכי מר. עמדנו אחריו וליבנו מפרפר בחיל ורעדה. כבר אז חשתי בכל נימי נפשי שאין כאן מעין "גימיק" המכוון לצודד את ליבנו ולא שעטנו מלאכותי של עירוב ישן בחדש, אלא דבר מה עמוק ונועז, מין נוסח מקורי של חסידות ארץ-ישראלית חדשה.

והיה כנגן המנגן, הוצאת המדרשה ליהדות עופרה, עמ' 16-17

## במחיצתו של הרב ח' גולדוויכט

הרב ד"ר רפאל ב' פוזן

### תלמדו אותי את הניגונים שלכם.

איך התחלתי לשמש ש"ץ בשיבת 'כרם ביבנה'? ובכן, כידוע 'כרם ביבנה' נוסדה במרחשון תשי"ד עם קבוצת בחורים שבאו מכפר הרא"ה. והנה, משקרב ראש השנה תשט"ו, הופתע ראש הישיבה כשכמה מן הבחורים באו אליו להיפרד וליטול ברכת שנה טובה "כי אנחנו נוסעים לכפר הרא"ה לראש השנה!". "מאי האי?", תמה הרב גולדוויכט, "והרי זה עתה הקמנו את 'כרם ביבנה' ומאימתי עוזבים ישיבה לראש השנה?". אבל הם השיבו לו ביטחון שאיפיינה את הקבוצה המייסדת: "אנחנו רגילים לניגוני כפר הרא"ה ומכיוון שהודעת לנו שבדעתך לשמש שליח ציבור החלטנו שזה לא בשבילנו כי אתה לא מכיר את הניגונים שלנו [כך, בגוף שני]". אבל ראש הישיבה לא התבלבל: "ומה בכך? אתם תלמדו אותי את הניגונים שלכם ואני אוסיף את הניגונים שלי. וכן, אני אתפלל מוסף ואחד מכם – שחרית. הוגן?". נתרצו הנערים... וכך בשנים הראשונות שימשו בחורים מטיבי נגן כ"בעלי שחרית", ביניהם ר' חיים יודלוב, ר' שלמה גולובנצ'ץ ולאחריהם ישראל שטיגליץ (לימים הרב ישראל אריאל).

והנה מגיע ערב ראש השנה תשכ"ב וישראל משרת בגדוד 50 בצנחנים. ראש הישיבה שמאוד אהב את תפילתו של ישראל (שניהם מחסידי בויאן) ניסה אומנם לשחרר אותו, אבל ישראל סירב להשתחרר: "אם אבוא לישיבה – לא יהיה כאן בעל תפילה!". וכך, יומיים לפי החג פנה אלי ראש הישיבה: "תבוא אלי הערב עם מחזור לימים נוראים", סתם ולא פירש.

באותו ערב הטיל עלי את הש"ציות ועד שעה מאוחרת ישב ולימד אותי ניגונים.

### בני ברק זה דבר אחר

... לאחר חמישה "זמנים" בישיבה, כשביקשתי ממנו לעבור לישיבת סלובודקה בבני ברק עוד טרם סיום ה"הסדר", הוא עצמו סייע בידי להתקבל שם. מכיוון שלרבים אחרים שביקשו לעבור ל'מרכז הרב' טרם סיום ההסדר הוא סירב בתוקף, נימק באחזי בהאי לישנא: "בטח יבואו אלי בטענות:

מדוע לך אני מרשה לעזוב את כרם ביבנה תוך כדי ה"הסדר" ולהם לא? אז תגיד להם כך: מי שהולך מ'כרם ביבנה' ל'מרכז הרב', כאילו מכריז עלינו שאנו 'ישיבה קטנה' של מרכז, ואנחנו לא!! (וכאן באה דפיקה חזקה על השולחן). אבל מי שהולך מכאן לישיבה בבני ברק כגון סלובודקה או פוניבז' – זה דבר אחר..."

"אבל", הוסיף, "אני מרשה לך ללכת בשני תנאים: שתחזור לימים נוראים ושלא תקבל לשון הרע על 'כרם ביבנה' מצד מי שלא יהיה שם בבני ברק..."

### להרים את הקול

גם כשהייתי בסלובודקה הקשר עם יבנה לא הסתיים. אדרבה, מעתה הוא תבע ממני לבוא לימים נוראים ביתר תוקף "כי אתה הרי שלנו". וכששם לא הרשו לי, הוא עצמו נסע לבני ברק וביקש שירשו לי לבוא (ואמר לי שהבקשה מראש ישיבת סלובודקה – הישיבה שממנה יצא להקים את 'כרם ביבנה' – לא הייתה קלה עבורו).

באותו הפרק כבר נאסר עליו להתפלל מחמת התקף לב שלקה בו, לכן ביום הכיפורים שכב במיטה כל היום כדי שיוכל לצום. ואכן באותן עשר שנים שבהם שכב ביום הכיפורים בביתו, שהיה מרוחק כמה עשרות מטרים מבית המדרש, לא סגרו שום חלון באולם ועל הש"צים של יום הכיפורים ציווה להרים מאוד את הקול כדי שישמע מן הבית.

קשה לדחוס זיכרונות של כל כך הרבה שנים. בכל זאת אזכיר כמה תמונות שנחרתו בזיכרון. ראשית, הניגונים, הקשורים בחוויות עמוקות עם ראש הישיבה: לפני ראש השנה, כשהיה מטלפן אלי ומזכיר לי לבוא, היה חוזר עמי על ניגון זה או אחר כ"הכנה" (וכמה פעמים אף הקליט עבורי "נוסח"). במיוחד זכורה ההזמנה הקבועה לביתו בליל שני של ראש השנה לאחר הסעודה. ביקור זה (שנמשך בקביעות שלושים שנה!) נפתח תמיד בבקשתו לנגן את "לכו נרננה" מסליחות ראשונות ו"אבינו מלכנו" של מוסף, אבל קודם לכן הרבנית הגישה במצוותו "אוגל מוגל", היינו כוס תה עם דבש וחלמון ("כדי שהגרון יהיה נקי"). ולאחר מכן – לפי הבריות והכוח – הילכו ליד השולחן ניגונים שונים ורבים (במיוחד שמח כשהבאתי מי מילדיי שמהם ביקש כ"משוררים" לסייע לאבא) עד להכרזה שבקריצה: "רפי, שיר לכת", רמז שצריך ללכת לישון.

## הרב יהודה עמיטל – כליל כל נדרי תש"ט

אלישיב רייכנר

כשהתקרבו הימים הנוראים של שנת תש"ט, פעל יהודה להבטיח שכמה שיותר חיילים דתיים יישארו בגדוד בראש השנה וביום הכיפורים, כדי לחזק את האווירה הרוחנית במחנה. כליל יום הכיפורים, ליל "כל נדרי", היו חלק מהחיילים בפעולה צבאית אך רוב חיילי הגדוד נשארו במחנה ומאות מהם התקבצו סביב בית הכנסת הקטן. לאחר תפילת עמידה של חג, ביקשו החיילים הדתיים מיהודה לומר כמה מילים בענייני היום. הוא פתח בסיפור החסידי הידוע, המסופר בשם הבעל שם טוב, על הנער שהגיע לראשונה בחייו לבית כנסת ביום הכיפורים, רצה להצטרף לתפילה, אך לא ידע קרוא וכתוב. עמד הנער ואמר: "ריבנו של עולם, להתפלל לא למדתי אבל יודע אני לומר את אותיות האלף בית. אחזור לפניך על האותיות ואתה תצרפן לתפילה". כך מסתיים הסיפור המקורי, אך יהודה קליין (עמיטל) המשיך והוסיף: עומדים אנחנו ביום הכיפורים הראשון של מדינת ישראל. בידנו המחזור הישן וליבנו מלא גם בתפילות חדשות. כמו אותו ילד, נאמר גם אנחנו את התפילות שבמחזור והקב"ה יצרף לתפילה החדשה שאנו נושאים השנה בליבנו: שנחזור, כפרטים, בריאים ושלמים מן הקרבות שעדיין מצפים לנו אל משפחותינו, שתיכון מדינת ישראל ותעמוד נגד אויביה ושישרור שלום בארץ". הדברים הפשוטים חדרו לליבותיהם של השומעים. מאיר חובב מספר שההתרגשות הייתה כה גדולה שלא מעט מהנוכחים, כולל המג"ד והקצינים הזילו דמעה.

אבל למרות התגובות הנרגשות של החיילים, יהודה לא היה רגוע. לאחר כמה ימים הוא שח לחברו מרדכי ברויאר שלא נכח באותה תפילה: "מזל שאמרתי את הדרשה לאחר תפילת העמידה, ולא כמקובל – לאחר תפילת 'כל נדרי'. אם הייתי דורש אחרי 'כל נדרי', לא הייתי מסוגל להתפלל לאחר מכן את תפילת העמידה כראוי". שנים לאחר מכן הסביר ברויאר את האמירה המפליאה הזאת לתלמידיו: "הלוא אתם מכירים את הרב עמיטל. במעמד כזה אין הוא מצליח לשלוט ברגשותיו והתחולל שם כנראה מאבק צמוד בין מיתרי הקול

בזיכרון נחרת גם ליל יום הכיפורים של שנת תשכ"ה: בתחילת ערבית החלה סערה אדירה של ברקים ורעמים שלקראת סוף התפילה שיתקה את זרם החשמל וחושך מוחלט שרר באולם. את "אבינו מלכנו" ו"לדוד מזמור" הצלחתי לקרוא רק באמצעות נר נשמה קטן שהיה על עמוד הש"ץ, כשראש הישיבה ניגש ממקומו וניצב לידי להשגיח "שמא יטה". אבל החשכה שבאולם הגבירה את הנהרה והאורה שבלב: ההתלהבות העילאית שאחזה בציבור הייתה בלתי רגילה, גועשים ורועשים כמלאכי השרת, והתחושה הייתה ששערי שמיים נבקעים ומלאכי עליון באים ומאזינים לבחורי 'כרם ביבנה'. על אותו ליל 'כל נדרי' אמר לי פעם חנן פורת: החושך ההוא והתפילה האדירה של אז הם חוויה של פעם בחיים.

ושוב זיכרון: נעילה של יום הכיפורים תשל"ד. בכל הארץ מהומה רבתי – פרצה מלחמת יום הכיפורים. דווקא ב'כרם ביבנה', שבה עשרות לוחמים, טרם יודעים דבר. בשעת ההפסקה בא לפתע רכב: מגייסים את יוסי קליין, הבן של ר' אלי המנהל, בצו שמונה. ועדיין לא ברור לאיש מה קורה. אבל כשרואים מטוסים ממריאים ללא סוף מחזור ומתל נוף, מתחילים להבין שמתרחש משהו וה"נעילה" שונה, בזעקות והרבה שברון לב. וכשבמוצאי יום הכיפורים אני בא כדרכי להיפרד מראש הישיבה, אני מוצא אותו בעננה כבדה: בחורים שונים ורבים שזה עתה שמעו על צו שמונה הממתין להם בבית באים גם הם להיפרד. החדר דחוס והוא יושב שחוח ודמעת דאגה על פניו, אבל לכל אחד הוא נותן ברכת הדרך חמה ואוהבת.

### שלוחי עמך ישראל

וכמי שזוכה לעמוד כשליח ציבור בישיבה הקדושה שנים כה רבות, אני מהרהר לא פעם בדברי ר' מנחם מנדל מקוצק שהזהיר את ר' הירש בעל התפילה: הערשעל, תכוון היטב בתפילה כי בבית המדרש שלי דבוקות נשמות לכתלים בימים נוראים, וככל שנוקפות השנים אני חש בהתעלות גדולה בבית המדרש של 'כרם ביבנה', שהרי מן הסתם גם שם דבוקות הרבה נשמות בכתלים בימים נוראים. ומן הלב בוקעת תפילה: "היה עם פיפיות שלוחי עמך בית ישראל".

מקור ראשון, מוסף ראש השנה תשס"ט

של דבר ל'כל נדרי'. הוא החל לפזם את ניגון "כל נדרי" של תפילת ליל יום הכיפורים, ובבת אחת הפך פורים לכיפורים.

גם כיום, מקץ עשרות שנים, מתאר הרב ליכטנשטיין את הרגעים ההם כשדמעות בעיניו. "זו הייתה שעה של התרוממות רוח, ופתאום הוא התחבר לשעת היציאה למלחמה. מי שחוה אותם רגעים לא ישכח אותם. אומרים שיש קונה עולמו בשעה אחת. את כל תקופת החורף שבה הרב עמיטל לא נכח, כהרגלו, בישיבה – הוא קנה באותה שעה".

באמונתו, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2008, עמ' 74



## לתולדות הזוֹנוֹת

### שליחי ציבור בעדת תימן

הרב יוסף קאפח

לצערנו שלוחי ציבור מתמעטים והולכים מבין יהודי תימן במהירות מחרידה, כי אומנות זו אצלנו אינה נלמדת באולפן או בבית ספר וכל שכן לא בקורסים מזורזים, כי אין לכך לא תווים ולא משקל גם לא קני מידה, כי אין הלחנים עצמים מתים שאפשר למוסרם בכלי, חיים הם, רגש הם, ורגש נמסר רק לנפש, לנשמה, ורק בה נקבעים רעדי הצלילים, לכך הדבר נלמד במרוצת הזמן ובמשך השנים איש מפי איש. כי לפי אורח החיים היהודי נמצא הנער משחר עולמו בבית הכנסת, במעון התפילה, קולט לאיטו את התפילה, נעימותיה, לחניה וסלסוליה לזמניה השונים, וכל שיש לו קול נעים, אוחז קשבת וזיק נפשי קולט הוא את כל הכל ולו חלקיקים הדקין שבדקין, כך שכל הלחנים והנעימות נבלעים בדמו. הבעת הנעימה, הסלסולים והנטייות נקבעים ומובעים לפי העניין הנאמר, אם זה שבח נאמר הוא בצליל תחינה בנעימה שירית, ואם זו התפעלות מיפי הבריאה והדרה ורוממות יוצר הכל הרי רגשותיו של השליח ציבור צריכים להתבטא בנעימת מוצא שפתיו, ואיתו מרומם הוא את ערגת קהל שומעיו למרומי פסגתה. ואם זו בקשה הרי היא נאמרת בחילוי עדן ובהתרפסות רוך לפני מלך מלכי המלכים, משום כך חייב השליח ציבור לשלוט שליטה מלאה בהבנת

## שמעה בקולי – במה שחבוי בצלילי קולי: שיחה בפני לוחמים במלחמת יום כיפור

הרב יהודה עמיטל

"קרוב ה' לכל קוראיו לכל אשר יקראוהו באמת", נאמר בספר תהלים. לכל אשר יקראוהו באמת, בין דתי, בין לא דתי. לא אני כראש ישיבה, ולא תלמידי וחבריי, חבריכם לנשק ולקרב, מייצגים את הקב"ה יותר מכם. תפילתו של מי קרובה יותר לקב"ה – תפילתי אני, שחונכתי לה מילדות או תפילתכם שלכם, שגיליתם אותה בסערת קרב? רק הקב"ה יודע... תפילה כנה הבאה ממעמקים ונובעת מהם – גם כאשר היא מגומגמת במילים, היא נשמעת במרומים. "ה' שמעה בקולי, תהינה אוזניך קשובות לקול תחנוני" – אמר דוד המלך באחד ממזמורי התהלים. אחד מגדולי החסידות העיר על כך: ה' שמעה קולי לא נאמר, אלא "שמעה בקולי": שמעה מה שחבוי בצלילי קולי, ומה שלא עלה בידי לבטא במילים".

"המעלות ממעמקים", תשל"ד, עמ' 39-40

## הרב עמיטל – בפורים תשל"ד

אלישיב רייכנר

בחדש אדר תשל"ד, לקראת סוף "זמן חורף", החלו ראשוני התלמידים לחזור לספסלי הישיבה וגם הרב עמיטל החל לפקוד אותה יותר. פורים שלאחר המלחמה היה טעון ברגשות מעורבים. שמחת החג התערבבה בתחושות הכאב על קורבנות המלחמה. רגע מרגש במיוחד היה באחד הלילות שלפני פורים, כשהרבנים ישבו עם תלמידיהם ל"טיש" משותף. הרב עמיטל החל לפזם את הניגונים המוכרים והאווירה התלהטה. בהמשך, סיפר לתלמידים סיפור ידוע על יהודי המנסה להיזכר במקורו של ניגון מסוים, וחיפושיו מובילים אותו בסופו של דבר לניגון של תפילת "כל נדרי". "בשורשו של כל ניגון", אמר הרב עמיטל לתלמידיו, "מגיעים בסופו

הדברים היוצאים מפיו, אחרת יכול הוא ליהפך ללעג וקלס ולחלל את תפילתו ואת רגשות שומעיו. ועל אף שאין הלחנים רשומים וכתובים והם רק רגש הנובע מהבנת העניין, לא היו שום הבדלים בין שלוחי ציבור המומחים, אלא נוסח אחד לכולם. ורק משרבתה העם ארצות מתרבים השינויים וההבדלים. תקוותינו כי יערה עלינו רוח ממרום והדבר ישוב על כנו.

דוכן ב, תשכ"א, עמ' 57-60

## הר'נה של יהודי בבל

פרופ' אמנון שילוח

המסמך הבא הנו תיאור חי של אירועים מוסיקאליים מן המאה העשירית בבגדאד ומחברו הוא רבי נתן בן יצחק הכהן הבללי. המחבר מספר בין היתר כי ראש הגלות [=ריש גלותא] עוקבא היה משורר מוסיקאי ולדבריו הוא חיבר וביצע מדי יום ובמשך שנה תמימה שירים משלו לכבוד המלך. הוא מוסיף ומתאר את הפאר וההדר שהיו קשורים במינויו של ראש הגלות. בתהלוכות השונות היו שרים לו "שירים עריבים ופזמונים נאים", בהודעה על בחירתו היו תוקעים בשופרות, וביום השבת היו עורכים תפילה חגיגית ביותר לכבודו. להלן תיאור התפילה כלשונה.

"עם רב מלווה אותו לבית הכנסת בשבת. בבית הכנסת מגדל אורכו שבע אמות ורחבו שלוש. ופורשים עליו בגדים נאים ותכשיטים וכלי כסף וזהב עד שיתכסה כולו. ונכנסים תחתיו (בחורים שנבחרו מנשיאי הקהל ומגדוליהם) בחורים ותיקים בעלי קול בעלי נעימה וקולם ערב ובקיאין (בתפילה) ובכל עניינה..."

וחזן הכנסת מתחיל ב'ברוך שאמר' והבחורים עונים (אחריו) על כל דבר ודבר מ'ברוך שאמר ברוך הוא', וכשהוא אומר 'מזמור שיר ליום השבת' עונים אחריו, 'טוב להודות לה', וקורין כל העם כאחד פסוקי דזמרה עד שגומרין אותן ועומד החזן ופותח ב'נשמת כל חי' והבחורים עונים אחריו 'לתברך את שמך' הוא אומר דבר והבחורים עונים אחריו עד שמגיעין לקדושה ואומר אותה הקהל בקול נמוך והבחורים בקול רם ומיד שותקין הבחורים והחזן לבדו משלים עד 'גאל ישראל' ועומדין כל העם

בתפילה. וכשעובר לפני התיבה ומגיע לקדושה עונים הבחורים אחריו 'האל הקדוש' בקול רם ומשלים התפילה ויושבין כל הקהל. לאחר התפילה 'כל העם יוצאים לפניו ולאחריו ואומרים לפניו דברי שירים ותשבחות עד שהוא מגיע לביתו'.

מדובר פה בתפילה חגיגית מיוחדת לכבוד בחירת ראש הגלות, בה שולבו קטעי שירים מרובים בתפילה של שבת ומועד, אך ממקורות אחרים מתקבל אישור שנוהג זה התקיים גם בהזדמנויות אחרות אם כי לא באותו נופך.

השתתפות חזן ומקהלה בביצוע השירים: הביצוע נעשה בצורה אנטיפונאלית כגון: החזן שר "מזמור שיר ליום השבת". **המקהלה:** "טוב להודות לה" "וכו'. או המקהלה שרה בקול רם והקהל אומר התפילה בשקט.

המקהלה ממוסדת ומאומנת והיא כללה "בחורים ותיקים בעלי קול... ובקיאין בתפילה ובכל עניינה", והיא הורכבה מבחורים שנבחרו מנשיאי הקהל וגדוליהם, היינו בעלת אופי אריסטוקרטי.

קיומם של שירים ופיזטים מחוץ לתפילה שכנראה היו בעלי אופי עממי אותם שרו בתהלוכות כל המשתתפים לעומת הלחנים המתוחכמים שבוצעו בידי החזן והמקהלה.

ומעניין לעניין באותו עניין. ש' גויטיין מביא בספרו **סדרי חינוך** מסמך מאלף הנוגע לשירת "נשמת". מוצאו של המסמך מהעיר אשקלון מסוף המאה האחת עשרה. מן המסמך עולה כי נערים כובדו באמירת "נשמת" בתפקידים של החזן הסולן והמקהלה העונה. על רקע זה פרץ סכסוך בין הפרנס לחמישים איש, "ציבור האשקלונים, שהצטרפו אליהם חבורונים ואחרים", אלה התנגדו לזכויות היתר של הפרנס כי בנו בלבד יאמר תמיד "נשמת" וביקשו שתהא מעין תזמורת אשר תאפשר לנער זה או אחר למלא את תפקיד הסולן.

## מקהלות ילדים ומבוגרים בתקופה החדשה

בנסינונו לקשור עבר בהווה אנו נשתמש כאן ביסוד המקהלה לדוגמא. ראינו בשתי עדויות מזמנים וממקומות שונים כיצד מקהלת צעירים או ילדים משתתפת באחת מתפילות השבת והמועדים החשובות. אברהם בן יעקב מאשר את דבר קיומה של מקהלה בימינו וכך הוא כותב בספרו: "בחדר המתוקן נהגו לימוד הזמרה שנקרא לימוד

תוך הקביעה " (בני עמנו) למדו מלאכת השיר מהם (מהעורבים) כמו שנאמר: ויתערבו בגויים וילמדו מעשיהם". אחריו מונה מספר משוררים בבליים תוך הערכה מסוייגת וציון האופי הקינתי של שיריהם: "שיריהם יקוננו: או לנו כי נדמינו וכולנו כצאן תעינו. ועל נהרות שם ישבנו וגם בכינו. ועל ערבים בתוכה תלינו כינורותנו". בשער העשרים וארבעה<sup>1</sup> יורה אחריו חיצו ביקורת חריפים כנגד חזן-דרשן אשר כפי הנראה שמו הלך לפניו בקהילה כחזן מוסיקאי ומשורר כאחד, צירוף מקובל בזמנים ההם. הוא הופיע לפי התיאור בהידור רב עם מצנפת לבנה גדולה לראשו וגלימה עם גדילים, מחוץ לדברי התפילה שהיו רצופים טעויות "כולם שבורים ופיסחים ועיוורים", לפי אחריו הוא האריך בשירת הפיוטים משלו כאשר על ידו עוזרים ארבעה זמרים משוררים... "וברחו המקנה והעדדים, ולא נשארו כי אם ארבעה חמורים צועקים עם החזן ונוערים, והם ייחשבו כי הם משוררים". בהמשך מביא אחריו מעין ויכוח בין חסיד של תפילה פשוטה ללא תהילות וניגונים לבין מי שסובר שהניגונים יותר טובים מן התחנונים ולהגנת עמדתו מסתמך על שירת הלויים במקדש. בויכוח הארוך בין הניצים מודגשת הטענה כי לא החזן ולא הקהל מבינים את השירים "והחזנים לא יבינו מה ידברו, והם לא ידעו מה שהחזנים יאמרו, ובמקום שירי דוד הקדושים, ישוררו להם שירי הקדשים".

מן העובדה כי הרשמים השליליים של אחריו גלשו אל מישור הדיון הכללי והעקרוני וניתן להניח שדעתו של המשורר לא נחה מן הנוהג להרבות בשירה ובניגונים בתפילה, וזאת במיוחד כאשר לצורך האדרת היסוד המוסיקאלי חיברו חזנים טכסטים אשר קרוב לדאי לא עמדו על גובה הדרישות של משורר רגיש ואנין טעם כרבי יהודה אחריו. תהא הפרשנות שלנו לפרק אשר תהא אנו יכולים ללמוד מן העדות הזו כי: החזן היה משורר ומוסיקאי.

בתפילה נהגו בזמן ההוא לשיר הרבה. הייתה קבוצה בת ארבעה זמרים ששימשה מעין מקהלה. לא ברור האם קבוצה זו הייתה בנוסף למקהלה גדולה של צעירים או ילדים.

ה'שבחות'. לימוד זה ניתן רק לאותם התלמידים שהיה להם קול ערב ושמיעה מוסיקאלית. מורה הזמרה, שנקרא 'בעל השבחות' בחר מכל כיתה את התלמידים המוכשרים לכך ולימדם לפייט פיוטים ולפזם פזמונים. במקהלה זו השתתפו בני העניים בלבד, ואילו בני העשירים סירבו להשתתף בה. חברי המקהלה נקראו 'בעלי השבחות'... המקהלה שרה שבחות בבית שמחות ובבית הכנסת. בשם שבחות נתכנו כל הפיוטים המושרים אם במסגרת התפילה ואם באירועים השונים של חיי הפרט והקהילה. בקבצי הפיוטים העתיקים נערכות חלק מהשבחות לפי ימות השבוע כגון שבחות ליום א' ב' בשבוע וכו'. מחוץ למקהלה הנ"ל, בדרך כלל, השתתפו בביצוע השבחות, שלושה ארבעה זמרים מומחים ואף מקצועיים שנקראו 'זמרי השבחות'. הם היו לרוב גם מומחים בתורת המוסיקה האמנותית ובראשם עמד זמר ראשי שנקרא אבו אל שבחות. אכן, אחדים נתפרסמו גם בשירה אמנותית ערבית חילונית וגם בשירת השבחות ונדעו כ'אבות שבחות' כגון אפרים אבו שבחות ומשיח אבו שבחות. קבוצות זמרי השבחות השתתפו בתפילות חגיגות ובמיוחד בשמחות המשפחתיות".

### עדות עובדיה הגר

נזכיר מן הזמן ההוא עוד אישיות אשר יש לה קשר חשוב ביותר לתולדות המוסיקה היהודית, הכוונה לעובדיה הגר מאיטליה אשר ממנו הגיעו אלינו שלוש תעודות מוסיקאליות רשומות בכתב תוים שהן התעודות הראשונות מסוגן בתולדות המוסיקה היהודית. בין השנים 1121-1113 ביקר עובדיה הגר בבגדאד וראש הישיבה יצחק בן משה ציווה "להיות עובדיה עם הנערים היתומים ללמוד תורת משה עבדו ודבר נביא הנביאים במכתב הא-לוהים ובלשון העבריים".

להלן עדויותיהם של שלושה נוסעים מן המאה ה"ב, אשר ביקרו בבבל והעלו רשמיהם על הכתב:

### ר' יהודה אחריו

ב-1120, היינו בימי שהותו של עובדיה הגר בבגדאד, ביקר שם ר' יהודה אחריו אשר הנציח את רשמי השירים מן הביקור בשערים שמונה עשר ועשרים וארבעה של ספרו **תחכמוני**. השער השמונה עשר כולל מעין סקירה על התפתחות השירה העברית בספרד ובמזרח וזיקתה החזקה לשירה הערבית

## ר' בנימין מטודלא

חמישים שנה לאחר ר' יהודה אלחריזי בא לבגדאד נוסע ספרדי מפורסם אחר הלא הוא ר' בנימין מטודלא. במניין ראשי עשר הישיבות שמצא בזמנו הוא אומר על ראש הישיבה החמישית: "ור' אלעזר בן צמח ראש הסדר והוא מיוחס עד שמואל הנביא הקרחי, והוא ואחיו יודעים לנגן הזמירות כמו שהיו המשוררים נוגנים בזמן שבת המקדש קיים".

בנימין מטודלא חוזר ומאשר את ההדר שאפף את ראש הגולה כפי שתואר בידי נתן הבבלי לעיל: "ביום שעושה לו המלך הסמיכה על השררה ומרכיבין אותו במרכבת המשנה ומביאין אותו מבית המלך הגדול לביתו בתופים ובמחולות והוא עושה הסמיכה לראש הישיבה". אחד היסודות החשובים בשבילנו ברשמיו של בנימין מטודלא הוא ההתכנסויות והעליות לרגל לקברים קדושים של דניאל, עזרא ובמיוחד זה של יחזקאל הנביא לה מייחד תאור מפורט. הזיכרון (עליה לרגל) לקבר זה כמו לקברים אחרים הוא נושא העובר כחוט השני בספרי המסעות והיא נשארה האירוע המרכזי בחיי יהודי בבל עד לעלייה ההמונית לארץ בשנות החמישים. הזיכרון שימשה גם מוקד חשוב לשירה ונגינה ונכתבו שירים מיוחדים לציון עליות אלה.

## ר' פתחיה מרגנשבורג

חמש שנים אחרי ר' בנימין מטודלא ב-1175 בא לבגדאד ר' פתחיה מרגנשבורג. בספרו סיבוב הרב ר' פתחיה הוא מתאר תפילת שבת. בתיאורו אין זכר למעמד החזן והמקהלה שהיה לנו בעדויות קודמות. אדרבא מסתבר שחלה מעין דמוקרטיזציה של התפילה. בשלושים בתי כנסיות, אין חזן; כל אחד שמוזמן על ידי ראש ישיבה עובר לפני התיבה. חזנים אחדים מתחלפים במשך התפילה של שבת 'וחולקים התפילה לכמה חזנים' והקהל אתם, "ומסייעים אותו הקהילה וקולו נשמע למעלה מכולם כדי שלא ימהרו והכל אחריו". אנו רחוקים פה מן התופעה של הפייטן-החזן השולט בכיפה כפי שמתואר על ידי ר' יהודה אלחריזי. אולם אין כאן משום נסיגה, אדרבא, השירה והחזנות הן נחלת הרבים, וההיבט המוסיקאלי תופש מקום חשוב. בהמשך אותו קטע מספר ר' פתחיה כי גם הלימוד נעשה בניגון בהנחייתו של ראש ישיבה אשר בסימני אצבע מראה להם את הניגון הנכון:

"וכשלומדין וטועין בניגון מראה להם ראש ישיבה באצבעו והם מבינים היאך הוא הניגון". נראה שהמדובר כאן בטכניקת הכירונומיה שהמשיכה עד לימינו בקהילות אחדות.

בהמשך מדובר על שירת תהלים בניגונים מיוחדים ואפילו בלווי כלי מוסיקה. "ויש בחור שיש לו קול נעים ואומר מזמור בקול נעים. בחולו של מועד אומרים מזמורים בכלי שיר שיש להם מסורת באיזה ניגונים. יש להם עשור עשר ניגונים ועל השמינית שמונה ניגונים ועל כל מזמור יש כמה ניגונים ויש להם מסורת במזמור אחד כמה יש בו ניגונים ומושך לכמה ניגונים במשך אחת".

מה שאומר פתחיה על המזמור שיש בו "כמה ניגונים במשך אחת" דומה לאופן בו מבצעים כיום במסגרת הבקשות החלביות את מזמור "שיר ליום השבת". אכן כל פסוק במזמור מבוצע הוא במקום אחר.

המסכת המוסיקלית של יהודי בבל, מרכז מורשת יהדות בבל, תשמ"א, עמ' ג-ז

## המוסיקה של יהודי פרס

### פרופ' אמנון נצר

אחד שראה את הקשר בין המוסיקה הפרסית למוסיקה היהודית בפרס וגרס שהראשונה השפיעה על השנייה – היה אברהם צבי אידלזון. ככל הידוע לי, הוא היה המוסיקולוג הראשון, ועד היום היחיד, שעשה רבות ברישום, בנייתו ובהנצחה של שירת בית הכנסת של יהודי פרס. מפעלו המונומנטאלי על שירת הקודש של יהודי פרס התבצע בארץ ישראל, בעיקר בירושלים, בשנות 1918–1920. הוא הקליט, בתנאים הפשוטים שעמדו אז לרשותו, 134 קטעי שירה וקיבצם תחת הכותרות: שבת ומועדים, סליחות, ימים נוראים, קינות (כשירים ופיוטים המושרים בבית כנסת), חמירות (שאופיין דתי למחצה). שירים ופיוטים אלה הוקלטו מפי יהודים יוצאי טהראן, המדאן, כאשאן, אצפהאן ושיראז. אידלזון גרס, כי שירת בית כנסת בקרב יהודי פרס 'דומה באופיה ובצורתה לזו של התימנים' וכי שורה עליה רוח של דיכאון, עצב, כאב, יגון וצער 'בעיקר

## עבודת הקודש בפראג

אברהם צבי אידלזון

### מְזַמְרֵי "ברוך שאמר"

המנהג לזמר ברוך שאמר מנהג קדמון הוא. כבר בבבל היו נוהגים לזמרו חזן ומקהלה בסירוגין ובעניות, כתיאורו של נתן הבלבי ביוחסין מהמאה העשירית. הטעם מבואר כבר בטור או"ח סימן נא: ברוך שאמר צריך לאומרו בניגון ובעימה, כי הוא שיר נאה ונחמד, וכתב בספר היכלות שיש בו פז תיבות וסימנו ראשו כתם פז, וכן הוא נוסח אשכנזים. ובאור זרוע מסופר: אני היכרתי יהודי אחד מוירמישא והיו קורין אותו רבי בונם והיה זקן וקובר מתים, ושמעתי על האמת, שפעם אחד השכים השמש לבית הכנסת וראה אדם יושב לפני בית הכנסת ובראשו כתר של עשבים ונתפחד השמש ממנו וסבר שהוא שד, אמר לו: וכי אינך פלוני שמת אתמול? אמר לו: הן. ושקברתיך אתמול? אמר לו: הן. אמר לו: היאך אתה באותו העולם? אמר לו: בטוב. אמר לו: מה זכות היה לך, והלא אדם קל אתה? אמר לו: רק בזכות שהייתי אומר ברכות בקול נעים בבית הכנסת (גירסא אחרת ברוך שאמר בביהכ"נ) בזכות זה הביאוני לגן עדן. וכן כל פסוקי דזמרא ראוי לנגנם מימי חול המועד של פסח עד ימי הסליחות שלפני ראש השנה, ואף מימי הסליחות עד ח"ה [= חול המועד] של פסח שאין מנגנים אותם, מכל מקום קצת פסוקים מנגנים כמו כל פסוקי מזמור לתודה ופסוקי בחורים וגם בתולות עד סוף המזמור (מחזור מעגלי צדק ח"א, ויניציאה שכ"ח, במבוא).

אולם אם גם בכל תפוצות ישראל נהגו לזמר ברוך שאמר, הנה בפראג נוסדו חברות קבועות בשם מְזַמְרֵי ברוך שאמר ומינו גבאים להשגיח על הסדר. כבר במאה ה'י"ד היה המנהג הזה בפראג קבוע, כי ר' שמשון ב"ר אליעזר הסופר היה נקרא ברוך שאמר וכך קרא גם לספרו (נדפס בשקלאוו תקס"ה), והוא מספר בהקדמתו כי אבי ואמי עזבוני, הביאו אותי ואת אחיותיי ממדינת זאקסין ארץ מולדתי לקהילת פראג, ושם הלכו כולם לעולמם ונשארתי לבדי יתום בן ח שנים... ועמדתי בכל בוקר ובוקר בהשכמה לבית הכנסת ואמרתי ברוך שאמר בקול רם ובקול ערב שחנני ה'. (הוא חי במאה ה'ד'). – בכל בית כנסת הייתה חברה ברוך שאמר לחוד, וכבר הבאנו לעיל כמה ממזמרי ברוך שאמר בבתי כנסת שונים.

בנוסחאות הסליחות והקינות.<sup>1</sup>

לדעת האתנומוסיקולוג פרופ' לורנס לוב, אשר חקר את הקהילה היהודית בשיראז בשנות 1967–1968, לרבות המוסיקה הדתית בקרבה, המוסיקה היהודית בשיראז היא מקורית ואצילה, והיא השפיעה על המוסיקה הפרסית של המחוז פארס שבדרום ארץ זו. ראוי להביא מדבריו בעניין זה:

יצחק, אחד המוסיקאים הגדולים של תקופת נאצר אל דין שאה (1848–1896), נקרא ביום כיפור אחד לצאת מבית הכנסת כדי לנגן בשביל השאה, שהיה במצב רוח מלאנכולי. כמי שחייבוהו לנגן, יצחק ניגן על התאר ושר, אולם הנגינות היו אלה שהוא שמען כל הערב בבית הכנסת. כאשר שאל השאה מדוע בערב זה הנגינות הן כה מהנות, השיב יצחק שהן לקוחות מן הקדושות ביותר בתפילות היהודיות, שהוא נאלץ להיפרד מהן בפקודת השאה. באותו הרגע חזר במהירות לבית הכנסת וזכה לשבחים ולמתנת זהב.

בהמשך דבריו מסיק לוב מהסיפור הזה, שאותו שמע בשיראז, 'העדות שהובאה לעיל מציעה את ההנחה הבאה: ישנה השפעה יהודית ישירה על הסגנון, המבנה והמוטיב החומרי של המוסיקה המבוצעת באופן מקצועי בפארס, וסביר להניח, אפילו על המוסיקה העממית של האזור. ולוב ממשיך:

א"צ אידלסון לפני כמעט יובל שנים תיאר את השפעת המוסיקה של המזרח התיכון על המוסיקה היהודית; עתה עלינו להתחיל להפוך את נקודת הכובד הזאת.

מאז שכתב דבריו אלה (שנת 1972), לא הביא פרופ' לוב ראיות משכנעות לביסוס טענתו. על כן נראית קביעתו של אידלזון מציאותית יותר.

פעמים תשמ"ד, עמ' 165–166

1 א"צ אידלזון, אוצר נגינות ישראל, ג, עמ' 20. צדק אידלזון בהציגו את הפן העצוב של הנגינה בקרב יהודי פרס. לרוב כך הוא אופיה של המוסיקה הפרסית הקלאסית. קשה לדעת עד כמה הביטויים האמוצינאליים והחיצוניים של המוסיקה הפרסית הושפעו מן האווירה הסגפנית והמלאנכולית שהשתררה בפרס אחרי שהשיעה נעשתה לזרם הדתי השליט במדינה (מראשית המאה ה-16 ואילך). השאלה שקשה להשיב עליה היא עד כמה מצאו יהודי פרס, כחברה מדוכאת, את ההיבט האמוצינאלי הזה במוסיקה הפרסית כמתאימה לעולם החוויות הנפשיות שלהם.



בקרב יהודי פראג היו גם בוני כלי-זמר ואפילו בוני מגרפה (אורגל). העיתון "נייאיי צייטונג" משנת 1716 מודיע על דבר החגיגה והתהלוכה שערכו יהודי פראג לכבוד לידת פרינץ [נסיך] ליאו פילטוס בן הקיסר המהולל מלך רומי וכו' קארלוס... הנולד ה' אלפים וד' מאות תע"ו ולמניין האומות 1716... ואח"כ הוכנס אורגל חדש שעשה ר' מאיר מאליר, מחירו יותר מד' מאות. (ביכורי העיתים תקפ"ד, עמ' 257).

וכן בספר אלה דברי הברית, (דסוי 1818) מספר ר' הירץ שמאר אב"ד דק"ק [=אב בית דין דקהילת קודש] מגנף: בק"ק פראג... בתוכה תשעה בתי כנסיות ובגדולה שבהן נהגו לומר ולקבל שבת בכלי זמר ורק עד בואי בשלום ולא יותר. וכן בתשובת רבני פראג שם: והמנגנים בקהילתנו בכלי זמרים בקבלת שבת, המנהג פה שמחויבים המזמרים להסיר ולסלק מידם כלי זמר חצי שעה קודם ברכו. וכן ר' משה סופר שם: "ואבותינו סיפרו לנו שבימי קדם היה עוגב בפראג בביהכ"נ על תנאי גם אנו מקובלים שפסקו נגיתם בפראג טרם אמרם מזמור שיר ליום השבת, ומכל מקום אמת שבפראג השיר היה להם בעוגב, גם שינו מהניגון המיוחד להם. אבל בכל שארי בתי כנסיות שבעיר גדולה לאלהים הלזה, לא עשו ככה. וגם זו משנתקלקלה שוב לא תיקנוהו."

### תיקון העבודה בפראג

בשנת 1818, בבוא הירץ הומבורג לפראג להיות מורה לדת לתלמידי בתי הספר התיכוניים, התחיל לסדר באולם בית הספר דרשות ותפילה. בשנת 1820 הוציא קיסר פרנץ הראשון פקודה, כי בכל מדינות אוסטריה ששם יהודים דרים, ישתדלו לתקן ולסדר את העבודה בבתי הכנסת, אשר בזמן האחרון כל כך הייתה פרועה. בשנת 1832, ליובל הארבעים לממשלת קיסר פרנץ, נדבה אשה עדינה אלפיים פלורין ושלחה קול קורא למטיפים לבוא לפראג ולסדר עבודה מתוקנת. לשם זה נתאספו שישים מחשובי הקהילה בבית הנדיב שמואל ליפמן והחליטו לפנות אל נציב העיר ולבקש ממנו את עזרתו בתיקון העבודה. חילוקי דעות ומכשולים גרמו שהעבודה התנהלה בקושי ורק בשנת 1835 היה בידי החברה סכום מסוים, ואז החליטו לקחת את בית הכנסת הישן (אלטשול) ולתקן את בניינו

ולהכשירו לעבודה מסודרת. אולם ל"ו בעלי בתים שהיה להם מקום מושב בביהכ"נ ההוא ערערו על השינויים שאמרו לעשות, והביאו תקנות עתיקות שאסור לנגוע אפילו באבן אחת של ביהכ"נ. סוף סוף הצליחה החברה וסידרה תפילה בביהכ"נ הישן בלויית מקהלה ומגרפה, בתנאי שינגנו בשבתות ומועדים. בשנת 1837 חונך ההיכל החדש והמטיף ד"ר מיכאל זק"ש, שנמנה מחדש, דרש לכבוד יום הולדת קיסר פירדיננדו, שם החברה היה "לשיפור עבודת ישראל". למתקן הנגינה נמנה פרנץ שקרויפ נוצרי (1801-1862), ובמשך יותר מעשר שנים שימש הוא בתור מנגן על המגרפה ומנצח המקהלה וחיבר הרבה מנגינות להעבודה. אחריו היה אחיו הצעיר יוהן שקרויפ (1811-1892) ממלא מקומו. בשנת 1868 נבנה היכל חדש ובו היה פרלס, תלמידו של זולצר, חזן. בביהכ"נ הישן היה פורגס חזן - פרנץ שקרויפ העמיד תלמידים חזנים, כגון ליבינשטם במינכן, י' קורנר בסמיכוב, אהרונ זינגר בנייבידזוב, אלעזר פרוליק ביונגבונצלו.

רשומות, ה, דבר תל-אביב, תרפ"ז

## הליטורגיה של הקהילה הפורטוגזית באמסטרדם

### דוד ריקרדו

הליטורגיה של הקהילה הפורטוגזית (או - לפי ועד הלשון - ה"פרטוגאלית") לא ניתנה מסיני לפי דעתי, אלא תולדה היא מהשפעות שונות, מין "קונגלומראט" של זרמים שונים. מייסדי הקהילה היו ה"מאראנוס" - האנוסים, וספק רב אם הייתה להם ידיעה רבה ביהדות, בעברית או במסורת יהודית כלשהיא. ואולם, בלחנים ייתכן שכן, כפי שניכר מתוך לחניהם עצמם. ידוע, שיש הסוברים כי המוסיקה הגריגוריאנית היא שריד מנגינת בית המקדש כמו ה"אמן" של הגויים, שהוא באמת "האמן" שלנו. ויש עוד הרבה תופעות כאלה. לא ייפלא, איפוא, שקתולים אלה הביאו איתם מטען מסויים של לחנים מהכנסייה הקתולית ויש בידינו הוכחות על כך, לדוגמה:

פסוקי התנ"ך, שאנו אומרים לפני תקיעת השופר ובערב יום הכיפורים או פסוקי הנחמה בתשעה באב

## על "המפטירים"

חיים נחמן ביאליק

מחלבה טובה חלפה בלבי בימינו יסוף  
לכחצא לאור מספר מסוס לא לירי אחינו בארץ בקדמ  
לצדק חמל מאות לירי, רובם מלוקטים מכתבי יד  
ומלוקטים מספרים נדבסס, רוב פלירי פבאס בקובל  
פם מאלב לאחינו בארץ בקדמ נופאס אומר אותם  
בספ, ובפירי בקולט פוגד לי על דבר פאנפ פיספ  
לא אחינו יוצא אדראנופולי לנפאס בימי לבנות  
ומפדס או פם בליר ימי מנוח ולחנה אבתאס  
מבורות מבורות פקנים פם צירי, ולירי בספ מלירי  
מליריפם פחביס פלירי על פי נפאס מסוססאס  
ומקובאס בידס. מבורות מאירות באלב פם למ מיוחד  
ילפם "מפטירים". את לירי פאניפ פפם אספ פאני  
פכבד אל בקובל סידוס אפי סוגי פאנפנות ומיין  
פאנינות על ידי פפברות ופאליס פפאנויות לנאירות  
ונלנות מנח נניפ אפי פצור. מבחינפ פו ראויס  
פלירי אפחל בלירי-פם ואם לא תמיד פם בלירי צור  
פיוטי חלבי פכות פאניפ ובפאירי ומידת פתפלטות  
פומדת אפם אפכנסס אל בקובל אוקפוס בדפוס.  
אין אנו בלתי אפ אפחל ט יולפ פאני פכבד את  
מאבט ללירי ומת פציונים ובסמאס פפרימאליס  
לנפם בסופי פלירי אמת על פאנפ, יסוסס ביד פלירי  
פאנפאס או בסוף פספם פוספס מיוחדת את פצם  
לפמי פאירי לא פאנפאס פפם, ט רק אז יפיר מאלב  
פאקט אלם ופודות מר רבת צור מבחינת פפולקו.  
פדוצ אלא, פסקו אחינו פאלפצס פפבד פאנ פאחור  
באסיסת לירי פם נפאניותפם בלול פאדברות ופולו  
פפבד אפוססאס, אל נפ יפיר צירי פם חלק לירי-פם  
פפבריי, לבי כ סספ פאליס פם פצרם על לירי פם  
פני נפאניותפם פאצחיות אפ ט לאולות פם פירי  
בא פאת פודא קירבות פו יותר ארוח פפבריי מנפנות

במנחה: "נחמו נחמו עמי", באותו הלחן שאופיו הוא בעיני קתולי מובהק. אשמיע לכם כמה מהם ותדונו בעצמכם (הדגמה): "עלה א-לוהים בתרועה" וכו', החזן אומר והקהל חוזר עליהם. מבחינה חינוכית יש בשיטה זו תועלת רבה, וכך נשמרו פסוקים רבים בזכרונם של כל יחיד ויחיד, כי הדקלום בצורה זו מרשים ואינו נשכח.

אמירת "אמת ואמונה", שהיא "מיסה" ממש. בביקורי האחרון באמסטרדם נוכחתי לדעת, שאני היחיד, היודע עוד את המנגינה הזאת. לימדתי אותה שוב לאנשי הקהילה, ועכשיו הם ממשיכים לאומרה, פעם אחת בשנה, בערב שמחת תורה. החזן קורא את החלק הראשון של הפסוק והקהל משלים אותו. החזן מתחיל: "ה' א-לוהים אמת" והקהל עונה "ואמונה כל זאת וקיים עלינו" וכו'.

ואולם עם כל זה, אין לחשוב, שכל עבודת הקודש הפכה אצלנו לכנסייתית. אדרבה, הליטורגיה האמסטרדמית נשארה ספרדית לכל דבר, כמו אצל הספרדים כאן בארץ ובכל מקום שהם.

המאראנוס, אשר בעניינים פולחניים לא ידעו דבר, הזמינו מחו"ל רבנים וחזנים, כדי ללמד אותם ולהדריכם. החשוב שביניהם היה הרב יצחק עזיאל מעיר פאס, שבמרוקו (1610). ומלבד היותו רב היה גם מוסיקאי מקצועי, כמו שלמה דה רוסי. מן העובדה הזאת אפשר להבין יותר, מדוע הייתה השפעתו מכריעה כל כך. כי במשך זמן כהונתו הקצר - הוא מת בשנת 1622 - הצליח לא רק ללמד ולהדריך את אנשי הקהילה, אלא גם להקים דור של חכמים, וביניהם מנשה בן ישראל, שהיה יורשו אחרי מותו. השני היה הרב יצחק אבוהב דה פונסקה, המייסד של בית הכנסת הנוכחי. אם כי דרכי ההוכחה של המוסיקולוגים הן על פי רוב בעקיפין, ועל תאוריות מסויימות, הרי במקרה שלנו, אין צורך להיות מוסיקולוג מובהק, כדי לראות את הדמיון המופלא בין לחני מרוקו ואלה של תלמידיהם באמסטרדם.

דוכן ט, תשל"ב, עמ' 27-30

לירי צם בלשונות באלולות בלשונות מן המדינה  
 והבטחון. ואם צמח צדק בלשונות בלשונות בלשונות,  
 אין ספק כי לא בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות  
 בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות.  
 כל בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות  
 בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות בלשונות: יל  
 כחול

מבוא, שירת ישראל בארץ הקדם, איסטנבול, 1921

## המנגינות העתיקות של היהודים הספרדיים

פרופ' אדוין סרוסי

אחד המקורות המוקדמים, והבולטים בהיקפם, של המוסיקה הליטורגית של יהודי ספרד הוא הספר 'המנגינות העתיקות של הליטורגיה של היהודים הספרדיים והפורטוגאליים' (לונדון 1857) מאת דוד אהרון די סולה ועמנואל אגילאר. הספר כולל 71 מנגינות ומבוא מקיף, בשם: 'מסה היסטורית על הפייטנים, הפיוט והמנגינות הליטורגיות הספרדיות'. זהו מסמך יחיד במינו, המאפשר לתאר קווים לדמות המוסיקה בליטורגיה של יהודי ספרד בעבר, ובמבוא לספר כלולים ראשונה כמה רעיונות בסיסיים לעניין עתיקותו של רפרטואר זה.

### בית הכנסת של אנוסי ספרד ופורטוגאל בלונדון: מפאר למשבר

הקהילה הספרדית-פורטוגאלית בלונדון, 'שער השמים', החלה להתגבש לקראת אמצע המאה הי"ז. בשנת 1695 מנתה קהילה זו כ-700 נפש והתעורר צורך לבנות בית כנסת חדש. יאה לגודל הקהילה ולמעמדה. בית הכנסת, אשר מבנהו ועיצובו דומים מאוד לאלו של בית הכנסת הפורטוגאלי באמסטרדאם שנחנך בשנת 1675. בית הכנסת החדש, הפעיל עד היום, נחנך בכ"ט אלול תס"א (1701) ברובע בֶּבִּיס מארקס (Bevis Marks).

פאר הבניין של בית הכנסת ביטא את שגשוגה של קהילה זו במאות הי"ז והי"ח. עקב ההצלחה הכלכלית של חלק מבניה, הזרם הבלתי פוסק של מהגרים חדשים, פתיחות שהלכה וגברה מצד החברה הסובבת כלפי היהודים הספרדים-

פורטוגאליים והסדר הארגוני של מוסדות הקהילה. סדר זה התבסס על 'הסכמות' משנת 1663 ותיקונים שהוכנסו בהן מעת לעת. כדי להבטיח את המשך קיום הקהילה, הטילו זקניה ומנהיגיה על חברי הקהילה משטר נוקשה ולא איפשרו סטייה כלשהי מהתקנות החמורות.

הגורמים שהביאו בתחילה לשגשוג הקהילה גם גרמו בדיעבד לירידתה ולשקיעתה במאה הי"ט, שכן החשיפה הגוברת של חבריה לחברה האנגלית הכבידה על שימור זהותם היהודית.

המקהלה בבית הכנסת 'שער השמים' הוקמה בשל שתי סיבות עיקריות: האחת - השפעת מודלים חיצוניים (יהודיים ולא יהודיים) של פולחן דתי 'מכובד' על היהודים הספרדיים בלונדון והשנייה - התעוררות הצורך הפנימי להעלות את רמת התפילה בבית הכנסת, כדי לפייס קהל בעל דרישות אסתטיות הולכות וגוברות בהשפעת הטעם המוסיקאלי המערבי שסיגל לעצמו. הקמת המקהלה עוררה את הצורך לרשום את רפרטואר המוסיקה הליטורגית של הקהילה בכתב ולעבדו לזמרה רב קולית. זו אחת הסיבות העיקריות לעריכת 'המנגינות'.

### החזן דוד אהרון די סולה

בחירת דוד אהרון די סולה (אמסטרדם 1796 - לונדון 1860) לחזן בלונדון בשנת 1818 הייתה קשורה לנסיגות לשפר את מצבה הרוחני של הקהילה ולהעלות את רמת התפילה בבית הכנסת. התבקש חזן צעיר ובעל השכלה רחבה ביהדות, שיהיה גם מסוגל ללמד. בגיל 22 בלבד ועם ידיעה מועטה בשפה האנגלית, החל די סולה לפלס את דרכו בקהילתו החדשה במהירות ראויה לציון.

די סולה נשא לראשונה דרשה באנגלית בלונדון בשנת 1831, ומאז נעשתה הדרשה, אחת לחדש, לנוהג קבוע, על פי החלטת המעמד. בשל שליטתו בשפה האנגלית, נעשה די סולה מתרגם וסופר פורה ואחד המובילים בתנועת ההשכלה היהודית בלונדון. בשל פעילותו האינטלקטואלית זכה די

## המלחין עמנואל אגילאר

עמנואל אגילאר (לונדון 1824–1904) למד פסנתר וקומפוזיציה בפראנקפורט ונחל הצלחה כפסנתרן בגרמניה, בהופיעו כסולן עם תזמורת הגוואנדאאוס (Gewandhaus) מלייפציג ב-1848. באותה שנה הוא שב ללונדון. הוא היה מלחין פורה, אך יצירותיו, שכללו מיגוון רב של סוגים מאופרות עד יצירות קאמריות, לא זכו להערכה מרובה. הוא המיר את דתו עם כל בני משפחתו.

אגילאר השפיע רבות על עיצובו הסופי של 'המנגינות'. הפיענוח והעיבוד של חומר מסורתי, חלקו ממקור חוץ-אירופי, היו אתגר מיוחד. כבן למשפחה יהודית מיוחסת אך מתבוללת, המסורת הספרדית-פורטוגאלית לא הייתה זרה לו. הוא רצה ליישב את מורשת המוסיקה הליטורגית של קהילתו עם אמות המידה של המוסיקה האמנותית האירופית.

בסגנון העיבוד של אגילאר ניכרת השפעתה של מסורת המוסיקה הכנסייתית, בעיקר הגישה השמרנית שאיפיינה את המוסיקה בכנסייה האנגליקאנית באותה תקופה. בעיה בפני עצמה הייתה לאגילאר במציאת פתרונות להירמון המנגינות, אחרי שנרשמו בצורה חד-קולית. בשל הפרשנות הטונאלית של אגילאר למנגינות אלו ששמע, הוא נזקק להירמונים אשר לעיתים מתנגשים עם אופיין המודלי. מבחינת המרקם הרב קולי, בולטת בעיבודיו גישה הומופוניית מובהקת (למעט בקטעים לחזן סולו), בדומה לקוראל הגרמני הפרוטסטנטי ולהמנון האנגליקאני.

## שימור ומחקר: מטרות 'המנגינות' לפי די סולה

'המנגינות' הוא ניסיון לעצב קודקס מוסיקאלי שיבטיח את המשך המסורת לדורות. יש בניסיון זה משום שינוי משמעותי בתפישת המרכיב המוסיקאלי בליטורגיה הספרדית. המסירה בעל פה הייתה אמצעי מהימן דיו כדי להבטיח שימור

1 בין מפעליו הבולטים של די סולה: תרגום המשנה, עריכה ותרגום מחודשים של הסידור והמחזור בנוסח הספרדים ובנוסח אשכנז. פעילותו הספרותית כללה גם הכנה של סדרת ספרים חינוכיים מתחום היהדות וארץ ישראל, ברוח תנועת ההשכלה, שיועדה לכלל הקהל היהודי באנגליה.

והמשכיות, אולם כאשר הסתמן איום על עצם הזהות האתנית של הקהילה בלונדון כקהילה ספרדית-פורטוגאלית התעורר הצורך לקבוע בכתובים מעין 'צוואה מוסיקאלית' שתבטיח את הזהות הייחודית הזאת בעיתות תמורה. האיום הסתמן בשתי חזיתות: פנימית – הגירה והתערופות השמירה על המסורת; וחיצונית – השפעת הזרמים הרפורמיים שמשכו צעירים רבים, בין היתר בשל הזמרה המקהלתית בבתי הכנסת שלהם.

הופעת 'המנגינות' נתקבלה כמאורע ראשוני בתחומה, כפי שמשתקף בעיתונות היהודית בלונדון. הניסיון לשימור, שהחל בו ד"ר די סולה, הוכתר בהצלחה מופלגת. החזנים ששירתו בקהילה זו אחרי די סולה, רובם לא מבני המקום, חוייבו ללמוד את מסורתה בקפידה, ממקורות כתובים ומהמסורת שבעל פה. בשנים האחרונות נוסף תיעוד בעל פה, האצור באוסף קלטות שנערכו בשנות ה-70 והן מתעדות בשיטתיות את הרפרטואר הליטורגי המסורתי של הקהילה. כאשר מתעורר ספק בדבר אופן הזמרה של טקסט כלשהו בתפילה, פוסקים על פי המוקלט. גם ראשי הקהילה היום, כמו קודמיהם, מקפידים על שימור הרפרטואר המסורתי.

'המנגינות' הוא גם ניסיון ראשון למחקר מדעי מודרני במוסיקה יהודית. על מטרותיו המחקריות הנרחבות ופנייתו לקהל הרחב הלא יהודי אנו למדים מדברי די סולה:

את אשר אנו מתכוונים להציג ולשמר בעבור הקהילה היהודית יעורר, אפשר להניח, עניין כללי להיסטוריון, לחובב, ולארכיאולוג של אמנות המוסיקה; שכן הלחנים המובאים כאן מוצאים ברוב המקרים בתקופות שקדמו להמצאת התיווי המוסיקאלי וקשורים לתקופה שממנה הגיעו אלינו שרידים אותנטיים מעטים, אם בכלל. הדבר נכון במיוחד באשר למנגינות וללחני התפילות אשר הועברו בעל פה ומוצאים אבד בחשכת הזמן הקדום, וגם אלה שהושאלו מלחנים ערביים או ספרדיים קדומים, אשר במשך הזמן נשכחו אפילו בארצות המוצא כי שם באו תחתם לחנים חדשים יותר.

ה'ארכיאולוג של אמנות המוסיקה' הוא ביטוי קדום ל'מוסיקולוג'. די סולה היה קשוב להתפתחויות בחקר הפולקלור באנגליה באותה תקופה, ובעיקר חקר שירי העם, שהתפתח בשיעור ניכר במאה ה-19 בלונדון: נוסדו במוות לפרסומים וקמו אגודות חוקרים, רובן מיסודה של החברה הלונדונית לעתיקות (London Society of Antiquaries)

מעיד על כך השימוש בכותר לספר 'המנגינות' במונח ancient שרווח בכתורות לאסופות של שירי עם אנגליים מהמאה ה"ט. להוכחת עתיקותם של לחני התפילה הספרדיים, טען די סולה שהם הועברו בעל פה, לפני שהתפתח הכתב המוסיקאלי. גם בטענה זו יש דמיון לעמדות הפולקלוריסטים האנגלים, שהאמינו כי מסירה בעל פה הינה ערובה לקדמותו של החומר הנמסר.

### זיקה למסורת אמסטרדם

לאורך כל הספר עולה הקשר ההדוק של מסורת ק"ק 'שער השמים' בלונדון עם מסורת אמסטרדם. הדבר לא מפתיע, שכן ממנה באו רוב החזנים שכיחנו בלונדון. על אף זיקה זו הלכו והתגבשו בלונדון איפיונים מקומיים, שבאים לידי ביטוי בגירסאות יחודיות של כמה מהמנגינות מאמסטרדם.

פעמים, 50, תשנ"ב, עמ' 99-119

### החזנים ופראנץ יוסף

#### עקיבא צימרמן

חיבה יתירה חיבבו היהודים את הקיסר האוסטרי פראנץ יוסף ששלט בשנים 1848-1916. בין 38 התארים אותם נשא היה גם "מלך ירושלים". הוא שלט באוסטריה 68 שנים ותקופת כהונתו זכורה לטוב בין היהודים שאהבו את הקיסר "שלהם" וכינויו בפי היהודים היה "הקיר" - הקיסר ירום הודו. הוא ביקר בארץ ישראל והרים תרומה להשלמת בית הכנסת "תפארת ישראל" בירושלים ותמך בנתיניו היהודים תושבי ארץ ישראל. במאמרה "האבל בירושלים" על מות הקיסר פראנץ יוסף ("מהות" - ח-ט הוצאת מכון הברמן למחקרי ספרות תשנ"א-תשנ"ב) כותבת פרופסור נורית גוברין על האבל בירושלים על מות הקיסר ועל תפילות אזכרה לזכרו בירושלים שנערכו על ידי החזנים ישראל ברדקי (לימים בר זכאי) וזלמן ריבלין. בספרה "כתיבת הארץ" (הוצאת "כרמל" ירושלים 1998) מציינת פרופסור גוברין שאירועים שונים בחייו של הקיסר ומשפחתו זכו ליצירות מיוחדות שנכתבו לכבודו על ידי חזנים והוגשו לקיסר. החזן שלמה זולצר הלחין את פרק קיא בתהילים "הללו-ה אודה ה' בכל לבב בסוד ישרים ועדה" לכבוד יום הולדתו של הקיסר ולחן זה הושמע מידי שנה ביום ההולדת. הלחן הוקלט

מפיו של החזן הראשי של קהילת וינה כיום שמואל ברזילי בליווי מקהלת הנערים של וינה ומופיע על גבי תקליטור שהופק בשנת 2000. יורשו של זולצר החזן יוסף זינגר הלחין את פרק סא בתהילים "שמעה א-לוהים רנתי הקשיבה תפילתי... ימים על ימי מלך תוסיף שנותיו כמו דור דור" לציון הולדת נכדתו של פראנץ יוסף הנסיכה אליזבת, בתם של יורש העצר רודולף ואשתו סטיפני, בתו של מלך בלגיה ליאופולד השני. הלחן מבוסס בין היתר על מוטיבים בהמנונים האוסטרי והבלגי. גם לחן זה הועלה על גבי תקליטור בביצוע החזן שמואל ברזילי. נציין כי בין עשרים היהודים שזכו לתואר אצולה מאת הקיסר נמנה גם שלמה זולצר. בעיתון "הצפירה" מיום ח בתמוז תרל"ח (1878) נאמר "הש"צ הראשון לעדת ישראל בלעמברג ה' יעקב באכמאן, הנודע לשם בתור קומפוזיטור יפה, חיבר ניגוני אבל על מות ההערצאג פראנץ קרל אבי הקיסר, פראנץ יאזעף יר"ה [=ירום הודו] ויקריבהו לפני הוד הקיסר והוא בפקודתו הרמה מן 9 במאי ציווה לקבל את הקאמפאזיצאן אשר עשה והפיק רצון מאת הקיסר יר"ה". יובל השמונים של הקיסר זכה להלחנה מיוחדת של החזן יעקב שמואל מרגובסקי הנודע בכינויו זידל רובנר גם הוא הלחין את פרק סא בתהילים למקהלה תזמורת וחזן. פרק זה כולל את הפסוקים "כי היית מחסה לי מגדל עז מפני אויב אגורה באהלך עולמים אחסה בסתר כנפוך סלה... ימים על ימי מלך תוסיף שנותיו כמו דור דור" היצירה בוצעה על ידי תזמורת הצבא האוסטרי כשהחזן והמקהלה משמיעים את פסוקי התהילים באוזני הקיסר הישיש. החזן יוסף רחנבלט חיבר לחן מיוחד לתפילה "הנותן תשועה" לציון יובלו השמונים של הקיסר. הקיסר השיב ליוסלה במכתב תודה. לחנו של רחנבלט מבוסס על לחנו של יוסף היידן, לחן ששימש את ההמנון האוסטרי "גאט ערהאלטע אונזער קייסר". הלחן של רחנבלט הופיע בחוברת מיוחדת שיצאה לאור בהמבורג בה שימש כחזן באותה עת. בהיותו ילד כאשר הופיע בווינה כמעט והוצג רחנבלט בפני הקיסר. מעשה שהיה כך היה. הרב הסופר ד"ר יוסף בלוך, שמע את רחנבלט בווינה כאשר עבר לפני התיבה כ"ילד פלא" ופרסם מאמר ב"אסטרייכשה וואכענשריפט" שבו הביע התפעלותו מכשרונו של החזן הילד, ד"ר בלוך בא למלוך, והציע להפגיש את יוסלה עם הקיסר. אביו שאל את ד"ר בלוך לשם מה הוא רוצה להציג את בנו בפני הקיסר וד"ר בלוך השיב

## מסורת החזנות השלוניקאית בתל אביב

דוד א' רקנטי

### שירת הקודש והחזנות נוסח 'הוד' שלוניקי

בשלוניקי המנגינות והתמליל נלמדו בדרך כלל באגודות ה"פייטנים", אותן מקהלות של מבוגרים, ובראשם מנצח (אשר היה לעיתים קרובות גם מלחין) ואליהם צורפו כמתלמדים גם נערים וילדים. מבין צעירי האגודות האלה היו יוצאים החזנים. בתחילה היו אלה מכהנים בבתי הכנסת פְּמִזְמָרִים וכעוזרי חזנים, אחר כך הופכים להיות הקוראים בתורה, ולבסוף – חזנים מן המניין (כבעלי מקצוע, ולעיתים די קרובות כשליחי ציבור מתנדבים).

חזן ראוי לשמו היה חייב לעבור את כל שלבי הלימוד באגודות אלה, לעתים כתלמיד מובהק של חזן ותיק ובקי. הלימוד כלל בראש ובראשונה את רכישת ידע הניגונים המסורתיים, ואחר כך את הלימוד הארוך והמורכב של המאקאמים השונים, והתאמתם לתפילות ולאירועים, שהם חיוניים לשליח ציבור.

החזן הטוב, שליח הציבור, היה צריך להיות בעל מבטא ברור ודיוק הבעה, וכמובן בעל קול נעים וחזק. אולם כל זה לא היה מספיק. ידיעת המאקאמים השונים והשימוש בהם בכישרון היו תנאי הכרחי לחזן אשר רצה להתקדם ולהתקבל בבתי הכנסת החשובים.

כידוע למוקירי החזנות המזרחית, לימוד המאקאמים והשימוש בהם דורש שמיעה טובה, התמדה וחזרות אין ספור, ממש כתורה שבעל פה, כיוון שאין למוסיקה המזרחית תווים, המאפשרים לקרוא אותה על פיהם. המאקאמים רבים, מורכבים ומגוונים (בספר "נעים זמירות", שיצא לאור בשלוניקי, רשומים עשרים ושישה מאקאמים), חלק מהם קלים לקליטה, וחלק מהם קשים יותר לביצוע.

השימוש במאקאם זה או אחר לא נבע תמיד מבחירתו של החזן. היו מועדים ואירועים אשר בהם היה נהוג לזמר את התפילה (ואת החלקים המושרים בה) דווקא במאקאם מסוים, והוא הדין בשבתות השנה.

בדורות האחרונים נראים הדברים אחרת. חלק מן החזנים לא יכול, או אולי לא רצה, להיות

כי יהיה זה לכבוד הקהילה היהודית וכי הקיסר יסייע ליוסלה להתקבל לקונסרבטוריה המלכותית בווינה, אביו של יוסלה נחרד מעצם הרעיון וכך נמנעה הפגישה בין "ילד הפלא" והקיסר ירום הודו. כאשר נפטר הקיסר הישיש ערכו יוצאי הקיסרות האוסטרית בניו יורק ערב זיכרון לקיסר. בערב נכחו עשרת אלפים איש ויוסף רוזנבלט ערך את תפילת האזכרה, וכן נקרא מכתב התודה ששלח הקיסר לרוזנבלט.

מן הראוי להזכיר כי תפילת "הנותן תשועה למלכים" שנאמרה לכבוד הקיסר פראנץ יוסף חרגה מהנוסח הסטנדרטי של תפילה זו ונוספו בה קטעים בשבחו של "צאצאי גזע נחמד מטע האבסבורג". בספרו "ממחוז הילדות" (הוצאת עם עובד – ת"א תשל"א) כותב הפרופ' דב סדן "הרבה מנפשנו ניתן למלך מלכי המלכים, אך לא מעט מנפשנו ניתן גם למלכי בשר ודם. אהבת אבות לקיסר הרחמן שבווינא הייתה גם אהבתנו, אהבת בנים כמה אהבנו אותו ישיש על שני הזקנים היפים שלו, היורדים לצד לחיי, והסנטר המגולח בינותם". (עמ' 213).

כאשר חלה הקיסר פראנץ יוסף פנה אל הרב ישעיה ברדקי, אביו של החזן שלמה ברדקי, מי שהיה החזן הראשי בבית הכנסת "בית יעקב" בחורבה בירושלים וביקש כי יתפלל עבורו בכותל המערבי. הרב ברדקי נמנע מלגשת לכותל המערבי משום שחשש כי יעבור על איסור עלייה למקום המקדש. כאשר הגיעה פנייתו של הקיסר חרג ממנהגו והלך לכותל להתפלל למען הקיסר. מספרים כי הקיסר שלח לרב ברדקי מכתב תודה ובה הודה על התפילה והוסיף כי ממש בעת שהרב ברדקי התפלל עבורו הרגיש הקלה במחלתו.

עיר וחזניה, 110–113



חזנות והחזנים: לכבוד יוסף רוזנבלט, יוסף רוזנבלט

כבול למסורת העתיקה, והשתחרר מן המשמעת החמורה הזאת, אשר הביאה לוויטואוזיות גדולה אצל חזנים אחדים, ולפעמים לקביעות משעממת אצל אחרים, וכך החלו החזנים לשיר לפי מאקאם וניגונים שבחרו לעצמם, ואף עברו לעיתים ללחנים ונעימות ברוח המוסיקה האירופית המודרנית.

### גדולי החזנים בשלונקי

הרבה חזנים בשלונקי היו רבנים או תלמידי חכמים, ולא הייתה זאת להם פחיתות כבוד להיות חזנים. נזכיר אחדים מהם: **הרב שמואל בן חביב**, סבו של אחרון הרבנים הראשיים של שלונקי, ר' חיים חביב, זכר שניהם לברכה. **הרב אברהם ברכה ז"ל**, ואחריו שני בניו, **ר' יצחק ור' מרדכי ז"ל**, שהיו חזנים בקהל קדוש "סיציליה ישן", בית הכנסת של הדייגים. **הרב עמנואל ברודו ז"ל**, שכיחן כחזן בקהל קדוש אראגון, ובשובו של הרב הראשי, הרב יעקב מאיר לארץ ישראל, נתמנה כממלא מקומו. אחריו כיהן בנו, **ר' מרדכי ברודו ז"ל**, בעל הרגש והקול הערב, אשר שימש שליח ציבור בבית הכנסת הגדול "בית שאול". אפשר לומר כי כמעט כל רב בית כנסת או שכונה היה גם חזן או קורא בתורה.

כאבות החזנות המודרנית בשלונקי אשר פעלו בתחילת המאה העשרים נחשבים: החזן **אמארי משיירס**, הידוע בכינויו "איל שריזלי". תלמידו, שמעון עוזיאל, אחד מגדולי החזנים בשלונקי ובארץ, כותב עליו בזכרונותיו, כי היה "בעל טנור דרמטי להפליא. אילתורי ניגוניו בתפילה היו יצירות מופת, וקריאתו בתורה ריתקה את הקהל בקסם הקשבה".

המאור השני היה **ר' יעקב בן עזייליו**. הוא ניחן בקול נדיר שדמה לקול הזמיר, וצלילו זך ונקי להפליא. הייתה לו השכלה רחבה במוסיקה הטורקית, אותה רכש ב"מיב'לאנה", ובפגישות עם גדולי הזמרים הטורקים של קושטא ("תאנידיס"). הוא היה מתעלה על עצמו בעיקר בסליחות ובפיוטים של הימים הנוראים.

### החזנים השלונקאים בארץ

חלק מהחזנים השלונקאים בארץ כיהנו קודם בשלונקי, וחלק – עיקר פעילותם הייתה בארץ. מי שהיה אולי החזן החשוב ביותר של יהודי שלונקי היה החזן **שמעון עוזיאל ז"ל**, אשר כיהן

כשליח ציבור בשני בתי כנסת גדולים בשלונקי, ב"ליסבון חדש", וב"בית שאול". הוא הוזמן על ידי הוועד המרכזי של יהודי בולגריה (הקונסיסטוריון), לשמש כחזן ראשי בבית הכנסת ברושצ'וק, אחר כך עבר לסרייבו, לבלגראד, ולבסוף כיהן בבית הכנסת המרכזי בקושטא. בתחילת שנות השלושים עלה לארץ והיה חזן בבית הכנסת המרכזי "אליהו הנביא", אז בית הכנסת המרכזי של יהודי שלונקי בתל-אביב, וזמן קצר גם בבית הכנסת "שמחה הדר קודש". הוא היה חזן בעל שיעור קומה בינלאומי, שניחן בקול אדיר, והיה יכול להשמיע תפילות בנוסח אשכנזי באותה מידה של ידע וכישרון כמו את התפילות והחזנות המזרחית, בנוסח יהודי שלונקי והבלקן. כאשר היה משמיע את זמרתו בנוסח זה היה חל שינוי מפליא בקולו, שהיה נעשה רך ומעודן, לצורך השמעת הסלסולים והמעברים מה"מיהאם" הגבוה לפזמון הנמוך, הדרושים בשירה ובחזנות הספרדית. גם קריאתו בתורה הייתה לפי מסורת שלונקי בטעמיה ודקדוקיה, אך הוא היה מוסיף לה סממנים דרמטיים, בעיקר בפרשיות הסיפוריות מבראשית עד סוף יתרו. לצער ידידיו ומעריציו המשיך לכהן כחזן בארץ רק שנים מעטות. לאחר מכן לא נאות להשמיע את קולו, אלא לעיתים רחוקות ביותר. אולי עשה כך מטעמי בריאות, ואולי בגלל אכזבתו, האמיתית או המדומה, מן הקהל הספרדי בארץ, אשר לא העריך כראוי, לדעתו, את כשרונותיו ויכולתו. כדאי אף להדגיש, כי שמעון עוזיאל היה גם תלמיד חכם, שקרא ושנה, והיה בקי בדינים ובמנהגים של יהודי שלונקי והבלקן.

עוד חזן ידוע ונערץ מאוד היה **דוד נחמה ז"ל**. מורו, צדיק גרשון ז"ל, שהיה סגי-נהור, התפרסם בשלונקי כמנצח ומלחין, אשר לימד מאות תלמידים פיוטים, פזמונים ומוסיקה דתית במסגרת אגודת הפייטנים "הלל וזמרה". לדוד נחמה היה קול ערב ומושך, והוא היה אהוב ומקובל על ההמונים שנהנו משירתו ותפילותיו. בשלונקי שימש חזן בית הכנסת "בית שאול", ואחר כך היה במשך זמן מסויים שליח ציבור בבית הכנסת של יהודי המזרח בפאריס. בארץ כיהן עשרות שנים כחזן ראשי בבית הכנסת "שושנה" בדרום-תל-אביב.

ידידנו **אהרון נאג'ארי** הוא אולי זקן החזנים



השלוניקאים בארץ, המנעים בקולו את תפילותינו כשליח ציבור זה למעלה משישים שנה. בשלוניקי התחיל כמזמר צעיר, והמשיך בארץ בהרבה בתי כנסת, ובמיוחד ב"הדר קודש". אחר כך עבר לבית הכנסת "רבי שלמה אבן גבירול", ומזה חמש עשרה שנה הוא מכהן בבית הכנסת "היכל יהודה". שניים הם מאפייניו: תמיד עבר לפני התיבה שלא על מנת לקבל פרס, ותמיד שאף, מתוך רצון לעבוד את הבורא מגורנו ולזכות את הרבים, להתקדם ולהשתפר והגיע להישגים מצוינים בביצועיו. יש לו קול רך, עמוק, גבוה ונעים מאוד לשמיעה. בתפילתו הוא מגיע לרגעים של השתפכות מרגשת, בעיקר בימים הנוראים, ובקטעים המעטים בתפילה אותם אנו שרים עדיין בספניולית, כגון "אב'לאד אה מי מאדרי", מתוך "עת שערי רצון" בראש השנה, וקטעים בוודיים של יום הכיפורים. בשנות הארבעים הקים מקהלת נערים בשם "קול יעקב", אשר פעלה שנים רבות בהצלחה, בניהולו ובניצוחו. על אף הוותק והידע הרבים שלו, הוא מתכוון שוב ושוב, כל פעם מחדש, לפני כל תפילה, כדי להוציא מפיו דבר מתוקן, תפילה מדויקת, וניגונים ערבים ומסורתיים.

הנה כמה חרוזים שכתבתי לכבודו לפני כמה שנים, כאשר הענקנו לו בבית הכנסת את התואר "יקיר בית הכנסת היכל יהודה":

בשבת ומועד רון ירון      גם לאזכרות יתן יתרון  
בפילול ובשיר לא-ל נַאֲדָרִי      יברכהו האל ויהיה בריא  
לשמוע קולו בנעים גרון      כי לא קם כחזנו אהרון  
ירננו לבי ובשרי      מאז נג'ארה ועד נאג'ארי.

### השפעת החזנות השלוניקאית

החזנים השלוניקאים אשר פעלו בארץ היו באופן יחסי לא מרובים, אולם השפעתם על נוסחה ואופייה של החזנות אשר התגבשה בקרב הספרדים בתל-אביב והסביבה הייתה חשובה ואולי מכרעת. במשך כארבעים שנה הייתה זו החזנות השלטת ברוב רובם של בתי הכנסת בדרום תל-אביב, אולי פרט ל"אוהל מועד", ועדיין השפעתה ניכרת. יש לזכור שהשלוניקאים היו פעילים לא רק כחזנים, אלא כמייסדי בתי כנסת, ורוב בתי הכנסת בדרום תל-אביב נוסדו על ידי עולי שלוניקי. אולם לצערנו החזנים האלה לא העמידו תלמידים

הרבה, אם כי גם כיום עדיין ניכרת השפעתם על נוסח התפילה והניגון בתל-אביב. הסיבה היא פשוטה: הציבור השלוניקאי לא השכיל להבין כי בלי חינוך דתי לא יכולים לצמוח חזנים. הילדים באו עם הוריהם לבתי הכנסת וגם שרו לפעמים עם הפייטנים, אבל אחרי גיל בר מצווה לא התמידו הילדים לבקר בבתי הכנסת. רובם נשארו אומנם מסורתיים בבית, אבל כבר לא השתתפו בתפילות באופן פעיל. אני חושב שזו אחת הסיבות העיקריות לחוסר ההמשך, והתופעה מצערת מאוד.

בית הכנסת שלנו, "היכל יהודה", הוא אולי המעוז האחרון של תפילה נוסח שלוניקי. לא דיברתי על כך בהרצאתי, ואין זה ממנהגי לדבר על זה, אבל בני הדור הצעיר השרים עדיין בנוסח שלוניקי הם בעיקר בנינו, שאולי אינם חזנים, אבל הם יודעים את החזנות והפיוטים של שלוניקי. היינו שמחים לו היו תורמים את ידיעותיהם להמשכת המסורת, ולפחות להקליט אותה. באותה מידה של רצון טוב ושל הצלחה בה הופץ והופץ התקליט "מחזור שלוניקי" שיצא ביחזמת יצחק ש' רקנטי בהוצאת רננות, ובו הפיוטים והסליחות של הימים הנוראים, כך תיטיב רננות אם תקליט פיוטים ותפילות נוספות ואולי גם תסייע להפצת המסורת הזו בהכללתה בתוכנית הלימודים של בית הספר לחזנות בתל אביב. חוסר ההמשכיות של החזנות השלוניקאית יהיה הפסד של הציבור הרחב, לא רק שלנו, ואולי עדיין אפשר למצוא תיקון למצב זה גם בשלב מאוחר כל כך.

הרצאה בכינוס השנתי השלושים וארבעה למוסיקה יהודית, חנוכה תשנ"ג, דוכן יד, תשנ"ו עמ' 81-89

## חזנים בשואה

### עקיבא צימרמן

בימים טו-טז מרחשון תרצ"ט (9-10 נובמבר 1938) שרפו והחריבו הגרמנים את רוב בתי הכנסת בגרמניה ובאוסטריה שסופחה לרייך הגרמני. אירוע טראגי זה נודע כ"ליל הבדולח".

מאות רבנים וחזנים נותרו ללא מקור פרנסה ואלה מהם שהיו אזרחי פולין גורשו לארץ מוצאם. גם החזנים שכינהו בחבל הסודטים גורשו לפולין וסבלו חרפת רעב. החזנים הפליטים חיפשו ישועה



בפולין ובעיתון החזנים "די שוהל און די חזנים וועלט" פורסמו פניות נרגשות של חזנים שמטה לחמם נשבר ובן לילה הפכו למחוסרי כל. החזנים בפולין ניסו לעזור לחבריהם מגרמניה ולא העלו על דעתם שתוך מספר חודשים תפלוש גרמניה לפולין וגורלם יהיה מר כגורל חבריהם מהמערב.

בגיליון דצמבר 1938 של העיתון אנו קוראים על החזנים הפליטים שביקרו במערכת העיתון בחיפוש מקור פרנסה. הסופר צבי רומלר מזקופנה כותב בגיליון ינואר 1939, במאמרו "קורבנות הרשעה": "חזני אנגליה נרתמו לעזרת אחיהם הפליטים ובממשסטר ובלונדון התקיימו קונצרטים שהכנסתם נועדה לסייע לחזנים פליטים. בקונצרט שנערך בממשסטר הופיעו החזנים ויקטור שלזינגר ושלמה הרשמן ובקונצרט שנערך בלונדון הופיעו שלושת האחים קוסוביצקי שכינהו בלונדון: יעקב, שמחה ודוד. בין המשתתפים בקונצרט בממשסטר החזן משה פרייס שגורש מבדפשט עקב היותו יליד פולין וכך ניצלו חייו. כיום מכהן החזן פרייס בבית הכנסת האורטודוקסי בוונקובר – קנדה. בגיליון מאי 1939 של העיתון אנו קוראים על זעקות שבר של חזנים פליטים מצ'כיה, על האיסור לקיים תפילות בצ'כיה בפסח תרצ"ט. המכתבים מסתיימים בקריאה "ראטעוועט" – הצילו! באותו גיליון אנו קוראים על גורלו הטראגי של החזן עמנואל קירשנר ממינכן. השלטונות הנאצים ציוו על פינוי בית הכנסת שנמצא בסמוך לבית קברות נאצי. החזן קירשנר שערך את חנוכת הבית ערך גם את התפילה האחרונה בבית כנסת זה, אך מרוב התרגשות חלה ומת. קוראים אנו על חזנים מגרמניה שנלקחו למחנות ריכוז ועל כאלה שהצליחו להימלט, על גורלו הטראגי של החזן וילקויטש מעגער שבהונגריה. העיר סופחה לרייך הגרמני, החזן עבר לפראג והחליט לנסוע לארה"ב שבה שהו ילדיו. בדרך לארה"ב הטיל עצמו לים וכך אבדו עיקבותיו. חזני ארצות הברית נחרדו מגורל חבריהם למקצוע באירופה הנתונה למשיסה בידי הנאצים. בעצרת תענית למען יהודי גרמניה הופיעו החזנים יהושע וויסר, פנחס יאסינובסקי, בן ציון קאפוב קאגאן, אליהו קריטשמאר ודוד משה שטיינברג. המלחמה פרצה בספטמבר 1939 ובין ששת מיליוני היהודים שנהרגו בכל מיני מיתות משונות מאות

רבות של חזנים שעד הרגעים האחרונים לחייהם ערכו תפילות וקונצרטים בגיטאות. תקליטים עם המוסיקה של בתי כנסת בגרמניה ואוסטריה הופיעו בשנים האחרונות בגרמניה (בסיוע עיריית נירנברג) באוסטריה (בסיוע עיריית וינה) וב ישראל (בהוצאת בית התפוצות). בתקליט שהופיע בנירנברג שר החזן ברוך גרובובסקי מיצירותיו של לבנדובסקי, בתקליט שהופיע בווינה שר החזן אברהם אדלר מיצירות שלמה זולצר ומיצירותיו שלו, והתקליט שהופיע בישראל מנציח את שירת בית הכנסת בקניגסברג ובביצועו משתתפים מקהלת "רינת" עם החזן נפתלי הרשטיק.

ברוך יחד, עמ' 109–110

## קולות מן החושך

משה הוך

### מוסיקה ליטורגית: בגיטאות, במחנות ובמקומות מסתור

מיום הפלישה לפולין בספטמבר 1939 החלו הגרמנים בהרס שיטתי של בתי תפילה יהודיים. באותו חודש הודיע רדיו פולין שבתי כנסת רבים "נשרפו או נעשו קסרקטינים של הצבא הנאצי, ו-2,000 ספרי תורה נשרפו או הושחתו". אך החברה היהודית לא נשברה, עוד קודם שהוקמו הגיטאות ברחבי פולין התארגנו היהודים במחתרת בערים ובעיירות לתפילה בחגים. מאמץ זה נמשך ואף התרחב והתבסס בגיטאות.

אני עצמי זוכר שבתקופה מ-8 בספטמבר 1939 ועד מוצאי יום הכיפורים הייתי מתפלל עם אבי בשבתות באחד הבתים בעיר רודקי. התפילה נערכה בחשאי, ובעל התפילה היה מתפלל ומזמזם בלחש, בהתרגשות ובחיפזון. ידוע לי, שגם בבתי אחרים נהגו כך, ובראשית המלחמה נערכו תפילות במחתרת בכל רחבי פולין.

באביב של שנת 1942 התירו השלטונות לערוך תפילות בבתי כנסת בגיטו ורשה. לראשונה מאז תחילת המלחמה נפתח בית הכנסת המרכזי ברחוב טלומצקה בטקס חגיגי בהשתתפות יושב ראש היהודנט, אדם צ'רניאקוב. לאחר מכן נפתחו בתי כנסת נוספים, ובהם פעלו חזנים ששרו בליווי מקהלות. גם בגיטאות אחרים הותרו תפילות

בציבור, ובגיוטו וישגורו, למשל, שר החזן רבי אברהם ישראלביץ' בתוך מחסן של חלב את תפילת "כל נדרי" ומוסף ליום כיפור. בליל שבת האחרון לפני גירוש היהודים מן העיר ניהל את התפילה רבי יודל שיינבוים. "לעולם לא אשכח את הניגון המתוק הזה שבו שר ר' יודל את 'לכה דודי'", סיפר אחד המשתתפים בתפילה.

בתקופת השואה נכתבו גם טקסטים בעלי צביון דתי למנגינות קיימות והם נשתמרו ביומנים פרטיים. דוגמה מעניינת אפשר לראות ביומנו של עזריאל קוצ'ינסקי מן העיירה סקירנייביצה הסמוכה ללודז'. היומן נכתב מחודש ספטמבר 1939 ועד שנת 1944, רובו במקומות מסתור, ויש בו 11 שירים שהותאמו לנעימות קיימות ושרו אותם בהסתר בעליות גג ובמקומות מחבוא. אחד השירים האלה הוא בעל צביון דתי, והכותב נהג לשיר אותו עם בני משפחתו לפי מנגינת השיר היידי "שנות ילדות" (קינדר יארן):

המכיר אתה את מרתפינו?

אנו שם ספרי תורה החבאנו

ומי שיחיה ויחזור

על ספרי התורה ישמור

ויתפלל מהם לזכרנו.

(תרגום: משה הוד)

השיר מבטא בבירור את החשש מפני ניתוק מסורת התורה והתפילה, וקושר את עתידו של עם ישראל עם העבר ועם ההווה הטרגי באמצעות תוכן בעל אופי דתי.

הסופר לייב רוכמן, שהסתתר בכפרים בפולין, מוסר בספרו בדמיך חיי: "בשבת בין השמשות, בשעת רעווה דרעווין, אנו שרים חרש באפלולית המסתור, 'בני היכלא אנא, א-ל נא רפא נא לה'". במחבוא אחר, בגיוטו ורשה בשנת 1942, הסתתר הרב אהרן פרלוב מן העיירה סטולין חימר בלחש פסוקים ממגילת איכה. פתאום נכנס איש ס"ס וירה ברב ובאשתו. הרב, פצוע קשה, ביקש להביא אליו את ברל הכנר. ברל בא וניגן לו בכינורו, והרב הוסיף לפזם את הנעימה בליווי הכינור.

בעיר לוצק, לאחר חיסול הקהילה כולה, התגלו ארבעה יהודים במחבוא והובלו אל הגרדום. בראשם צעד יהודי זקן והוא מאמץ ספר תורה בחזקה אל ליבו. הגרמנים פוקדים: "לרקוד

יהודים... לשיר!" והארבעה נעים במקומם לפי קצב התוף שאחד הגרמנים מקיש עליו, לקול צחוקו של ההמון הצופה בהם. פתאום פורץ הזקן בשירה בקול רם וחזק: "אתה הראית לדעת כי ה' הוא האלוהים".

היו גם ביצועים פומביים של מוסיקה ליטורגית, למשל, הופעתו של החזן המהולל גרשון סירוטה (1893-1977) עם התזמורת הסימפונית בגיוטו ורשה בשירי דת יהודיים ביולי ובספטמבר 1941. ביקורת על הופעות אלה נדפסה בעיתון גזטה ז'ידובסקה: "החזן גרשון סירוטה... הדהים את הנוכחים בקולו הבהיר והחזק", וכן: "באולם מלודי פאלאס נערכו קונצרטים של מוסיקה ליטורגית בביצוע החזן גרשון סירוטה ובליווי התזמורת הסימפונית היהודית של גיוטו ורשה בניצוחו של מריאן גויטיין". עוד קונצרט של מוסיקה ליטורגית היה באפריל 1942 באותו אולם, ובוצעו בו יצירות מאת מנצח המקהלות של בתי הכנסת דוד אייזנשטט. היצירות נסבו על נושאים תנ"כיים ומקהלת בית הכנסת היא ששרה.

באושוויץ, בקיץ שנת 1942, יזם הרב שלמה אלימלך פעולות דתיות בצוותא, סביב שולחן קטן בבלוק מספר 2: "המשתתפים שרו שירי קודש, וברגעים אלה נסתלקה המועקה. בהמשך נערכו שיחות על דברי תורה ודברי חכמה". פעם אחת, בליל שבת בחצות, במחנה אושוויץ, פצח פתאום דוד פינצ'ו איש סלוניקי בשיר "ויקדשהו" לכבוד שבת. יהודי אחר, שמוצאו מוורשה, רבינוביץ' שמו, הזעיק יהודים אחרים והכל הקשיבו לימרה. עם תום השיר ניגש רבינוביץ' אל פינצ'ו ונשק לו על שהעז לשיר שירי דת באושוויץ. מאז נקשרה ברית אחווה בין יהודי יוון ליהודי פולין במחנה. יהושע אייבשיץ' מוסר בספרו בקדושה ובגבורה, שבראש השנה תש"ג (1942) התפללו באושוויץ בציבור גדול, ובסיום התפילה שרו זמירות עד חצות. סיפור אחר מופיע בזכרונותיו של משה מוריס, אסיר לשעבר במחנה אושוויץ: "בשנת 1942 בחורף, בשעת חצות, נשמע אדם מזמר בקול רם פיוט של סליחות המתחיל ב'זכרי על משכבי'. האיש הוזרז על הצפוי לו אבל המשיך בזמרתו. כשחדל לשיר התברר שזו הייתה שירתו האחרונה: הוא הוציא את נשמתו".

גם במחנות הנשים באושוויץ. יש עדות על קבוצת נשים מקרפטורוס, שבקיץ 1944 השתדלה ליצור אווירה של חג בשבתות ובחגים. הן השיגו להן נרות מקבוצה של "אנשי קנדה" (במחנה "אפקטנלאגר"

## מחול חסיד' בתוך הקבר

סיפור של דבקות באמונה מביא נתן עק בספרו מצעד הייסורים מבסרביה להונגריה:

"הדרך מבסרביה להונגריה הייתה מצעד ייסורים ונערכה בימים הנוראים. ההמון השתרך בשורה ארוכה כשני קילומטרים. ההליכה נמשכה כל הלילה, ליל ראש השנה. בבוקר ערך הקהל היהודי את התפילה ותקעו בשופר בשדה הפתוח.

20 יהודים שומרי מצוות מן העיירה דומברובה הוכנסו לבור גדול והמתינו שם למותם. מאחר שהדבר היה בערב שבת התפללו הרב ותלמידיו בדבקות, ובתום התפילה אמר הרב לקברנים היהודים "שבת שלום", ובקולו הערב החל לשיר "שלום עליכם". החסידים הצטרפו לשירה ויצאו עמו במחול חסידי בתוך הקבר. באותה שעה נתן המפקד הנאצי פקודת אש, והריקוד נקטע."

ועוד דוגמא: חבורה של חסידי סלונים ובראשם הדיין רבי ניסן נלכדה באקציה, וברור היה להם שדינם נחרץ למות. רבי ניסן הזכיר לאנשים שהימים ימי פורים, תפס כמה מהם בידיהם ויצא אתם בריקוד של מצווה תוך כדי שירה בקול "שושנת יעקב". בספרו בקדושה ובגבורה תיאר יהושע אייבשיץ את המעמד הזה:

מבעבע הדם ורותח

מעגל האש לוהט וזורח

"שושנת יעקב" יהודים שרים

אלה, היהודים המאמינים.

אתם, מברנוביץ' השרידים

על הדיין רבי ניסן היו גאים

לילדיכם ספרו נא למען ידעו:

על הריקוד - המצווה בטבעת האש - רקדו...

עוד מספר אייבשיץ, כי האדמו"ר מסלונים, רבי שלמה ל"ה, היה מפזם אחרי העבודה בלחש ניגונים חסידיים כשהוא מוקף קבוצה של חסידים. בחג הפורים ביקש הרבי לצאת בריקוד עם חסידיו, אך הדבר היה אסור לחלוטין במחנה ועל כן הגה רעיון מיוחד. חסידיו הציעו לגויים שהיו בשכנות לארגן תחרות ריקודים. הגויים הסכימו והחלו לרקוד, וכשהגיע תורם של היהודים, יצאו הרבי וחסידיו בריקודי פורים. פרשה המעידה על ההבדל העקרוני שבין השירה והריקוד מובאת בספר זכרונותיו של יצחק לוין,

צברו את הרכוש שנשדד מן הנרצחים ולעומת המחנות האחרים הוא היה משופע כל טוב. משום כך הוא כונה "קנדה" ואסיריו "אנשי קנדה" ושרו זמירות בקול רם כפי שנהגו בבתייהן. אסירות רבות אחרות התאספו ובאו להאזין לשירתן של הנשים.

## בשעת מיתה על קידוש השם: "אני מאמין" מול תאי הגזים

בגיטאות ובמחנות ההשמדה היו תופעות של שירה לפני ההוצאה להורג, ליד קברי האחים או בשעריהם של תאי הגזים. מטבע הדברים הייתה המוסיקה הזאת קולית, ויש שנלווה לה ריקוד חסידי, והופעתה במעמדים הנוראים האלה שעל סף המוות הייתה ביטוי לאמונה איתנה ולא מעורערת באלוהים ובנצח היהדות.

מעשי גבורה כאלה מצאו את ביטויים בכתביהם של סופרים ומשוררים רבים. בשירת המעמקים של המשורר יצחק קצנלסון מתוארים אברכים חסידיים, שבשעה שהובלו אל מותם הדביקו בשירתם הנלהבת גם את הצעירים החילוניים. קצנלסון מעלה על נס את החסיד יצחק ז'ליכובסקי, שהיה אחד מעשרת הרוגיה האחרונים של העיירה זדונסקה וולה. הוא לא הניח לחסידים לשקוע במרה שחורה והולכים בשירה למות על קידוש השם: "שאו שיר לגיבור העיירה הנידחת הזאת על סמטותיה", כתב קצנלסון. "נגולה שירו, דברו לו שיר, ראו דמותו, היא זורחת, היא דמות הקדוש מזדונסקה וולה".

התיאור שלהלן הוא מתוך ספרו של ש' ניגר, קידוש השם: "יחד עם הרבי ישראל שפירא הי"ד מגרודזיסק הובאה עדה גדולה של יהודים למחנה טרבלינקה. לפני היכנסם לתאי הגזים נשא הרבי לפנייהם דרשה בהתלהבות ויחד עמם שר את הלחן 'אני מאמין'. מאות יהודים שהיו באותו מעמד נורא קיימו את דברי הרבי, ובהיכנסם לתאים החלו לשיר בהתלהבות עילאית 'אני מאמין'."

יש גם עדויות על מאורעות דומים ממחנות אחרים. ד"ר יוסף מנגלה שלח באושוויץ לתאי הגזים כמה חסידים ובהם האברך נחום האלטר מן העיירה לולוטוב, שהיה נגן מוכשר והכיר את כל הניגונים של חסידות גור. בדרך אל תאי הגזים פצח האלטר בשירה ושר בהתלהבות את אחד המרשים החסידיים, וכל החבורה שרה איתו.

עליתי מספצייה:

"למחנה עבודה בעיר זלושיץ הובאו מעיירה סמוכה רב ושוחרט. יום יום לפני צאתם של האסירים לעבודה נצטוו השניים לעלות על במה, לבושי קפוטות, כשבידיהם מטירות – ולרקוד. הרבנים המושפלים התפללו וייחלו לשעת הריגתם. יום אחד ציווה עליהם מנסולד לשיר במקום לרקוד. השניים סירבו בתוקף לשיר שירי קודש באוזני הטמאים. למחרת נעלמו ושוב לא נראו ריקודיהם."

### מוסיקה פרה ליטורגית: מעוז צור לאור נר של צמר גפן ומרגרינה

יש עדויות על סדרי פסח, חגיגות חנוכה ופורים וכדומה שנערכו בגיטאות הגדולים, בקרב קהילות של חסידים או במוסדות חינוך. מבקר המוסיקה צ'רוננסקי מספר **בגזטה ז'ידובסקה**, כי באפריל 1942 נערך סדר פסח חגיגי בפנימייתו של יאנוש קורצ'אק בגיטו ורשה. בסעודה השתתפו 180 יתומים ועל פניהם הבעה של אמונה ותקווה. הם ליוו את קריאת ההגדה בשירה בציבור, ועם סיום הקריאה שרו שירים בעברית. לאחר מכן נשא יאנוש קורצ'אק דרשה על משמעות הקושיות בתנאי הגיטו.

קולות מתוך החושך, יד ושם, תשס"ב, עמ' 141–151

### מוסיקה בגיטו כעד ונגד משה הוך

מקצת תושבי גיטו וילנה התנגדו לפעילות בתחומי התיאטרון והמוסיקה, והיו אף גופים שהחרימו את הצגת הבכורה בתיאטרון (כגון פועלי ציון והחלוץ). היו בין חברי התנועות האלה שהציעו לבוא לתיאטרון ולהפסיק את ההצגה בכוח. ביום חנוכה התיאטרון חולקו בגיטו כרוזים רבים, ובהם משפט אחד נתון במסגרת שחורה: "בבית קברות אין עושים תיאטרון" (אויף, א בית עלמין מאכט מען נישט טעאטער). גם הסופר והעיתונאי הרמן קרוק הביע את התנגדותו לפעילות האמנותית: "הרגשתי עלבון אישי. לטפח אמנות בגיטו הרי זו איוולת ממש; אולי היה הדבר אפשרי בגיטאות אחרים, אבל בגיטו וילנה, בצל פונאר, כשנותרו 15,000 יהודים מתוך 76,000, הביקור באירוע אמנותי ומוסיקלי הוא בגדר חרפה". בין המתנגדים היה גם הזמר יחיאל בורגין: "התנגדתי לעריכת קונצרטים,

היות שחשבתי שעקב הרג המוני יהודים חפים מפשע אין לתת ביטוי בעריכת פעילות מוסיקלית. מקומנו בפרטיזנקה". לימים אכן מצא בורגין את דרכו אל הפרטיזנים.

אבל לעומתם, היו רבים שציידו בפעילות האמנותית וסברו שיהיה בכך כדי לסייע לתושבי הגיטו ולעודדם. גם המוסיקאים עצמם היו נכונים לשתף פעולה עם עסקני הציבור ולהתארגן במסגרות ממוסדות. המשורר אברהם סוצקובר, שהיה מנהל מחלקת הספרות של התיאטרון בגיטו, כתב על כך בספרו **גאטא וילנא** (גיטו וילנה): "קודם שנכנסו לגיטו החביאו המוסיקאים את כליהם באדמה, ומשהתארגנה התזמורת זחלו בתעלות הביוב, הוציאו את הכלים ממחבואיהם והעבירו לגיטו". כמה נגנים שעבדו בעבודות כפייה בעיר מצאו פסנתר בתוך דירה עזובה של יהודים, פירקו אותו והבריחו אותו חלקים חלקים אל תוך הגיטו.

קולות מתוך החושך, יד ושם, תשס"ב, עמ' 89

### החזן העיוור רבי שלמה קרליבך

לפעמים כועסים על אדם, ואחר כך מתביישים: איך כעסתי עליו? איזו טעות, איזו טעות, איזו טעות... לי הייתה אחת הפעמים בחיים – לצערי יש לי הרבה מה להתבייש – אבל באותו הרגע התביישתי, כמעט לא רציתי לחיות.

באיזה מקום, יש בית כנסת, ושם מתפללים ממש עם כל הלב, עם כל הנשמה. במיוחד שיש שם הרבה ילדים קטנים, והם שרים ממש כמו מלאכי השרת. פעם באתי לשם בשבת בבוקר. לצערי, החזן – מעולם לא שמעתי דבר כזה. אין לו קול, אין לו שום דבר. לא זוכר את המנגינות – טוב, אז אני סולח לו. אבל המילים, הוא אפילו לא אומר את המילים טוב. הוא אומר: 'שוכן, מרום, קדוש, לישרים, תהילה, תתהלל, ובמקהלות, משיחך...' ממש לא רציתי להתפלל אותו.

הייתי בטוח, מסתמא הוא אדם עם הרבה כסף, יש לו יארצייט, או משהו, והוא נותן כמה מאות שקלים לבית הכנסת ומרשים לו להתפלל... איזה גועל נפש. עמדתי לי בפינה והתפללתי לעצמי. אבל מה אפשר לעשות, כשמוציאים את הספר תורה, מוכרחים, מוכרחים, מי לא רוצה לנשק את הספר תורה?

## א' כה נֶשְׁרָפּוּ... - קינה על ליל הבדולח

ש' ימוּאֵל ופ' מילקובסקי, וורשה

איכה נשרפו כל מועדי אל בארץ אשכנז. מקדשי מעט שולחו באיש, ספרי תורה חוללו לארץ, בנייני קודש מפוארים היו למנגינה בפי ה"תפילת המנאצת"...

איכה השתפכו אבני קודש בראש כל חוצות, חזנים מנצחים ומשוררים במחנות הַעֶצֶר וְנִעַזוּ כי הגדיל אויב...

שבתה עבודת הא-לוהים בבתי הכנסת הנשארים לפליטה אשר חוללו ואשר אש להבה לא אכלתם סביב. כולם שוממים, חזניהם - המעטים שנשארו בחייהם נאנחים, מנצחיהם נוגים ומשורריהם ושמשיהם מר להם.

ברוך יחד, עמ' 111

## שינוי והמשכיות בשירת הבקשות של יהודי מארוקו פרופ' אדוין סרוסי

### להתפתחות שירת הבקשות

המנהג לשיר פיוטים ופזמונים בלילות, במיוחד בלילות שבת, משותף לכמה קהילות יהודיות באזור הים התיכון. מקורו של המנהג בחוגי המקובלים בצפת.

שירת הבקשות במארוקו מבוססת על שילוב בין המוסיקה האמנותית-חצרנית המקומית, היא המוסיקה האנדלוסית, ובין מסורת הפייטנות העברית הספרדית מימי הביניים.

להבנת שילוב זה שבין מוסיקה אנדלוסית ושירת קודש עברית-ספרדית יש להקדים סקירה כללית על המיבנה של המוסיקה האנדלוסית במארוקו ועל התפתחותה. סקירה זו תבהיר את תפקיד היהודים בהתפתחות המוסיקה האנדלוסית ואת השימוש המיוחד שעשו בה בשלבם אותה בשירת הדתית.

המסורת המוסיקאלית האנדלוסית, כפי שמעיד עליה שמה, מקורה בממלכה המוסלמית בדרום ספרד. הרפרטואר האנדלוסי בספרד בימי הביניים כלל 24 'טובוע' או מודוסים מוסיקאליים. שירים שחוברו על פי מודוסים אלה בוצעו בחצרות האצולה המוסלמית, בהתאם להנחיות מיסטיות,

אז טוב, אני ניגש לארון הקודש לנשק את התורה, וארון הקודש שם יש לו מדרגות עד למעלה, ואני רואה ששני יהודים מחזיקים בחזן. ואני שואל אותם: הוא לא יכול ללכת? והם אומרים: לא, אתה לא מכיר אותו? הוא החזן העיוור...

הוא היה חזן ראשי בלעמברג, והיה לו קול ממש כמו ללויים בבית המקדש, והיה באושוויץ ארבע שנים, ומרוב מכות אין לו עוד עיניים, אין לו קול, וגם, נעבעך, שכח את המילים של התפילה... והיום ביקשו ממנו שיעבור עוד פעם לפני התיבה.

אתם מבינים, איזה תפילות, איזה תפילות...

אם פעם אחת ביום הכיפורים, או דקה אחת, אזכה להתפלל כמו שהוא התפלל אז בשבת בבוקר... מסתמא הוא זכר את כל התפילות בלעמברג, כשהיה לו קול, איך שהוא ראה את הכל, ועכשיו הוא שבור, שבור, לא נשאר רק שברי שברים. אם יש אדם אחד עם לב נשבר, זהו החזן העיוור.

איך זה לא הרגשתי. איך לא הרגשתי את עומק התפילות שלו. ממש לא רציתי לחיות. חשבתי איך אני חיצוני חיצוני, אין לי שום פנימיות. עמדתי ככה ולא ידעתי מה לעשות עם עצמי.

בינתיים החזן התקרב עם שני היהודים ששומרים עליו, וכל אחד מהמתפללים מנשק את התורה. כשהוא עבר על ידי, במקום לנשק את הספר תורה נשקתי את ידיו הקדושות.

אתם יודעים רבותי, כשאדם בסוף חייו - הקדוש ברוך הוא נותן לו קצת חיים חדשים. באותו הרגע הוא שאל את היהודים שלי: מי האדם שנשק את ידי? אמרו לו: שלמה קרליבך. הוא פונה אלי עם העיניים, בלי אור, רואים את המכות על פניו, ואומר לי: שלמה'לה, אני אוהב את המנגינות שלך...

הוא נתן לי חיים חדשים...

נשארתי שם באותה העיר שבוע שלם. הלכתי כל יום לטייל אתו. איזה יהודי. איזה חסיד. איזה אדם נשגב.

אחרי כמה חודשים התגעגעתי אליו. החלטתי לצלצל אליו. אשתו ענתה לי ואמרה לי: שלמה'לה, החזן העיוור כבר לא בעולם הזה. עכשיו הוא חזן שוב בגן עדן...

יחד כולם קדושים, ערך: ירוחם דן כהן, הוצאת קול מבשר, תשס"ג, עמ' 120-122

שקישרו את ביצוע המודוסים השונים בעונות השנה, בשעות מסוימות ביום ובמצבי רוח מסוימים. החל מן המחצית השנייה של שנות ה-60, אנו עדים לעניין גובר ולהשתתפות ערה בשירת הבקשות בקרב יהודי מארוקו בישראל.

שני גורמים תרמו להתפתחות זו: האחד – עליית ר' דוד בחגלו ז"ל, גדול הפייטנים בקרב יהודי מארוקו בדורות האחרונים, לישראל; השני – התעוררות ה'תודעה העדתית', המאפיינת את חיי החברה והתרבות בישראל בשנים האחרונות.

המשתתפים הפעילים בחבורת בקשות נפגשים בדרך כלל בבית הכנסת שלהם או בבית פרטי, לרוב בבית ראש החבורה, 'לחזרות' על פיוטי 'שיר ידידות'. לאחרונה התחילו מספר חבורות להתארגן באופן רשמי יותר, בדומה למה שהיה נהוג במארוקו. לחבורות אלה יש ועדה, שתפקידה לסדר את מפגשי החבורה, לעורר את חבריה לשירת בקשות ולטפל בארגון ערב הבקשות.

נוסף ללימוד בחבורה, נפתחו כיתות ללימוד פיוטים במועדונים ובמרכזים לנוער ולספורט. תופעה זו אופיינית ליישובים אשר רוב אוכלוסייתם, לרבות בעלי התפקידים ברשות המקומית, הם יוצאי מארוקו. מאמצע שנות ה-70 זכו פעולות אלו לעידוד מצד מוסדות מרכזיים, כגון משרדים ממשלתיים. פייטנים 'מומחים' משמשים כמורים במסגרות אלו, לרוב תמורת שכר קבוע. לעיתים מחזמן המורה מיישוב אחר.

רוב הפייטנים בארץ הם שומרי מסורת, אך רמת דתיותם נמוכה, על פי קני המידה של העדה, מזו של הרבנים. מצוי גם מספר קטן של פייטנים חילוניים במוצהר. אפשר להצביע אפוא על תהליך של חילון הדרגתי בעולמם הרוחני של הפייטנים, לעומת עלייה בהתמחותם המוסיקאלית.

ההקפדה על מומחיות במוסיקה באה לידי ביטוי בישראל בתפקיד הפייטן בחברה ובאופן שהחברה המעוניינת באמנותו מתייחסת כלפיו, שופטת אותו וגומלת לו. למשל, קהל מאזינים מבדיל בין פייטנים 'כלל ארציים' למקומיים; קאטגוריזאציה זו מקבילה לסיווג הפייטנים למקצועיים ול'חובבנים'. על פי יכולתם המוסיקאלית. ה'מקצועיות' באה לידי ביטוי בידע מושלם של תוכן 'שיר ידידות', ביכולת לשמש כמנהיג החבורה וביכולת להופיע מחוץ לכותלי בית הכנסת בליווי תזמורת.

באיזה אופן יכולה העדה לשפוט את פייטניה?

ההזדמנויות הטובות לכך הן ההופעות המשותפות של כמה פייטנים בערב בקשות או בערבי פייטנות מחוץ למסגרת שירת הבקשות בישראל, שאמצעי התחבורה והתקשורת בה טובים מאלה שבמארוקו. לימוד פיוטים במסגרות ממלכתיות למחצה הוא תופעה הקשורה ברעיונות אידיאולוגיים כלליים יותר. יש כאן מגמה מוצהרת מצד המארגנים לעודד עניין ציבורי בעיסוקים תרבותיים מסורתיים. פעילות זו מהווה תגובה סמלית לרגשות הקיפוח הרווחים בדור השני של יוצאי מארוקו בישראל. לדעת מספר מידענים שלי, התעוררו רגשות אלה בעיקבות מגמות שבאו לידי ביטוי בממסד 'האשכנזי' לטשטש במכוון את הערכים התרבותיים, שהובאו ממארוקו לישראל על ידי אבותיהם. מכאן שאין הם רואים כל פסול בשיעורי פייטנות לצד שיעורי ספורט או מלאכות יד. הכללת שיעורי פייטנות במסגרת ממלכתית ובתמיכתה היא סמל להענקת לגיטימציה לערכים תרבותיים מסורתיים בחברה הישראלית. לתופעה זו היבט חשוב אחר: באמצעות שיעורים אלה ניתנת ליחידים מעטים שאינם ממוצא מארוקאי גישה למסורת מוסיקאלית-ספרותית מעניינת.

נעניין עתה במשמעות המנהג במסגרת חיי החברה. שירת הבקשות במארוקו הייתה מנהג דתי מובהק, חלק בלתי נפרד מהשבת המסורתית בעונת החורף. בארץ חל שינוי מופלג ביחס בני הדור השני של יוצאי מארוקו לדת כנורמה מחייבת בחיי היום-יום, ובמיוחד לשמירת השבת. ההתרופפות בשמירת השבת גרמה להתנתקות שירת הבקשות ממשמעותה החברתית המקורית, שהתבססה על אסיפת הקהילה בבית הכנסת כדי לפייט וללמוד בלילות הארוכים של עונת החורף. בארץ לא כל המשתתפים באירוע שירת הבקשות הם שומרי שבת מובהקים: חלק מהם הוא 'דתי'. אולם חלק אחר הגדיר את עצמו 'מסורתי' בלבד, ומיעוטם אף רואה עצמו 'חילוני'. לפעמים אין חפיפה מלאה בין קהל המתפללים יום יום בבית הכנסת ובין קהל המשתתפים בשירת הבקשות. החלק המגדיר עצמו 'מסורתי' או 'חילוני' משתתף בשירת הבקשות משני טעמים: האחד סמלי – הוא רואה במנהג סמל לתרבות הקבוצה האתנית שהוא משתייך אליה; והשני אסתטי – הוא נהנה מהתוכן המוסיקאלי של האירוע. המשמעות הסמלית והאסתטית המוענקת למנהג שירת הבקשות בישראל מעידה על תהליך החילון של מנהג זה. סימנים ראשונים

## רב או חזן

### רבי יוסף קארו

ציבור שצריכין לשכור רב וש"ץ ואין בידם כדי שכר שניהם אם הוא רב מובהק וגדול בהוראה, הוא קודם, ואם לאו, ש"ץ קודם.

שו"ע אר"ח, נג, כד

## רבי יהודה אריה ממודינא על חזנות ומוסיקה

### עקיבא צימרמן

על זיקתו למוסיקה היהודית אנו קוראים ב"חיי יהודה", כי כבר בהיותו בן שנתיים וחצי קרא את ההפטרה בבית הכנסת. גם למוסיקה הכללית התוודע בעודו ילד "גם לנגן, לשיר, לרקוד, לכתוב לשון לאטין למדתי מעט". גם את בנו זבולון לימד שירה ונגינה. הוא מספר על סיום מסכת כתובות בבית הכנסת הגדול, שם נאמרו י"ח דרשות "ובין השומעים ערלים הרבה ושרים. ושירים וניגונים נעשו, וזבולון שר שיר אחד חיברתי אני, לא שבעה נפש השומעים מלהלל נועם קולו".

שאלה מפורסמת ביותר מובא בשאלה ו מ"ש"ת זקני יהודה: שיישה או שמונה מבני קהילתנו יצ"ו אשר בחגים ובמועדים ישאו קולם וירונו בבית הכנסת שיר ושבחה הלל וזמרה, ויקם אדם לגרשם בשיח שפתותיו, עונה ואומר: "כי לא נכון לעשות כן, כי אם לשרש אסור והמזמור אסור והילולים באשר המה כחוכמת הזמר אסורים משחרב הבית משום אל תשמח ישראל אל גיל כעמים – ואותם הוציא לבח בדבר זה בעיני ההמון אשר שמעו קולם עם היותם רובם מתופשי התורה, יצא נא דבר מלכות מלפני המורים בתורה בהלכה, אם יש איסור בדבר, ואם קול הפוסל הוא זה או קול ערב למינו להלל יי". לשאלה זו משיב הריא"מ תשובה ארוכה ובה מגלה הריא"מ את דעתו על המוסיקה היהודית, שהיא "אם כל המוסיקה" ובכך הוא מקבל את דעתו של המשורר עמנואל הרומי....

הריא"מ מברך את שלמה רוסי על מפעלו, ומציין כי ברצון נענה לכתוב הקדמה לספר ולפקח על מלאכת הדפסתו. הריא"מ קורא לציבור המתפללים ללמוד את חכמת הניגון וכותב "תנו כבוד לה' לפאר מקום מקדש מעט ושמחת מצוה בהם בזמנים זמניהם, ולימדתם אותם את בניכם להבין בחוכמת הניגון"

של תהליך זה אומנם נראו עוד במארוקו, במיוחד בקאזאבלאנקה בשנות ה-30 ואילך, כגון השינוי במעמד הפייטנים והוראת פיוטים במוסדות חינוך חילוניים, אולם תמורות מופלגות לעבר חילון חלו בישראל. פרט נוסף שמחזק את תהליך החילון של מנהג זה בארץ הוא התפוצה המסחרית של שירי הבקשות ושידורם באמצעי התקשורת ההמוניים. קאסטות של הקלטות פיוטים מתוך 'שיר ידידות' נמכרות כיום בארץ בדוכנים לצד קאסטות של מוסיקה פופולארית מסוגים שונים. שירת הבקשות גם מושרת בתוכניות הרדיו והטלביזיה בישראל וכן באירועים ממלכתיים, כגון ביקור נשיא המדינה ביישוב כלשהו. כל הגורמים האלה מוסיפים היבטים לכללים וחברתיים לתהליך החילון של מנהג שירת הבקשות.

קיים איזה פאראדוקס בכך, שהמוסיקה של הבקשות, הקשורה בטבורה למסורת האנדלוסית המארוקאית, נתפסת בישראל כמורשת תרבותית יהודית מארוקאית. שכן המוסלמים במארוקו רואים במוסיקה הזאת מורשת בלעדית שלהם, שהמיעוט היהודי לקח אותה בהשאלה מהם. הבלטת ההיבט המוסיקאלי ותפיסת דמות הפייטן כ'אמן' מקנות למנהג זה אופי פחות דתי מזה שאיפיין אותו במקורו. התוצאה היא שהמוסיקה של הבקשות מופצת באופן מסחרי. מבוצעת לעיני כל ומושמעת באמצעי התקשורת, שלושת הסממנים האחרונים מחזקים את האופי הפחות דתי של המנהג בישראל וחושפים אותו לעיני כלל החברה הישראלית.

פעמים 19, תשמ"ד, עמ' 112-127



## בהלכה

### שליח ציבור בשכר

#### רבי שלמה בן אדרת (רשב"א)

וכתב הרשב"א סי' ת"ן על מה ששאלוהו איזה עדיף ש"צ בשכר או בנדבה? והשיב בשכר, לפי שבמקום שהוא לוקח שכר ברור מן הקהילה אין פרץ ואין צווחה שאין אחר שאינו הגון רשאי וכו' וגם שהש"צ נזהר בתפילתו ובתיקונו למען שכרו.

עפ"י קולות נשברים, מיכאל ז, תשנ"ו עמ' שיג

והוא ממשיך "כי כן בטחתי מיום צאת חיבור זה לאורה ירבו לומדיה (של חכמת המוסיקה) בישראל על מנת לשורר, לְהַדְרֵא-לוֹהֵינוּ בם".

הריא"מ מלא רוח התלהבות וממש ממריץ את שומעי לקחו ללמוד מוסיקה בעיקבות ספרו של שלמה רוסי "השירים אשר לשלמה".

בתשובתו קובע הריא"מ כי האיסור לשמיעת מוסיקה מאז חורבן המקדש אינו חל על שירות ותשבחות ותפילות. הוא מביא את דברי הרי"ף: "אבל דברי שירות ותשבחות וזכרון חסדיו של הקדוש ברוך הוא, אין אדם נמנע מישראל מזאת, ומנהג כל ישראל לאומרן בבתי חתנים ובבתי משתאות בקול נגינות ובקול שמחה ולא ראינו מי שמיחה בזאת" הריא"מ ממשיך וקובע מפורשות: "ואיני רואה שיטיל ספק כל מי שיש לו מוח בקדקדו דלהלל לה' בזמרה בבתי הכנסת בשבתות רשומים ויום טוב יקרא דבר מצוה כמו לשמח חתן וכלה, אשר כל שבת כלה היא אצלנו, וחייבים אנו לקשטה ולשמחה בכל מיני שמחה, והמועדים גם כן נאמר "וביום שמחתכם ובמועדיכם", ומצוה על הש"צ להנעים קולו בתפילתו ביותר, ואם יוכל להשמיע קולו יחידי כאילו עשרה משוררים יחד האם לא יהיה טוב? או אם יעמדו אצל מסייעים אשר חננם ה' קול ערב ובלי סדר ורק אֶרְיָה (כונות הריא"מ – אריה אופראית – ע"צ) כנהוג כל היום בין קהילות האשכנזים יזמרו עמו ויקרה שיתייחסו ויערכו לו, האם ייחשב להם לחטא?"

– הריא"מ קובע כי טוב ויפה מצידם של אלו היודעים "חוכמת המוסיקה" העוזרים לחזן, "ואם כן אטו, בשביל שחנן ה' לאלה ידיעת החוכמה כסדרה ובאים לכבד בה ה' יהיו חוטאים בנפשותם, חלילה, נגזור אם כן על שלוחי ציבור שיהיו נוערים כחמורים ולא ינעימו קולם".

בסוף התשובה מובאת הסכמה של רבני וינציאה לפסק דינו של הריא"מ.

שערי רון, עמ' 94–100

## קולות נשברים בקורפו: קריאת שמע לפי טעמי המוסיקה

שלמה סימנסון

מחלוקת שפרצה בעניין זה בקורפו באמצע המאה השמונה עשרה על קריאת שמע בבית הכנסת

האיטלקי<sup>1</sup> כת אחת, שבראשה עמדו החזן אליה די מורדו ובן דודו ר' אליעזר די מורדו הרופא, טענה בזכות קריאת שמע במועדים לפי טעמי המוסיקה ובליווי מקהלה. כת שנייה, שבראשונה עמדו הרבנים, בני הדודים, חיים שבתי בן יוסף הכהן ואליה בן מנחם הכהן, התנגדה למוסיקה ולמקהלה, מחלוקת זו מקצתה הייתה לשם שמים ומקצתה המשך לחיכוכים ומריבות בין הצדדים. כת 'הכהנים' השיגה צו מהשלטונות הוונציאניים באי, הבא לאשר את החלטתם ולאסור את קריאת שמע לפי טעמי המוסיקה. לאחר מכן פנו שני הצדדים אל רבנים מחוץ לקורפו, כת מורדו זכתה בתמיכתם של רבני שאלוניקי, ובראשם רבי בננישתי בן אברהם גאטיניו. הוא שכנס את התשובות וההסכמות שנדפסו ב'שפר קריאת שמע'. עם רבני שאלוניקי הסכימו רוב חכמי ארץ ישראל ושלוחי ירושלים, צפת וטבריה, ורבני רודוס ופירארה. כת 'הכהנים' זכתה בתמיכתם של רבני ונציה ורוב רבני איטליה האחרים, ורבני קושטא ומצרים. לבסוף נאלצה כת מורדו להיכנע, בשלושה בספטמבר 1755 הצהיר אליעזר די מורדו לפני נוטריון נוצרי שהוא מצטרף לדעתם של 'הכהנים' כי יש לאסור קריאת שמע לפי טעמי המוסיקה.

ראויה לציון העובדה שבעת המחלוקת בקורפו, כלומר באמצע המאה השמונה עשרה, היו אלה דווקא רוב רבניה של איטליה שהתנגדו לשירה בבית הכנסת על פי טעמי המוסיקה.

סיפור המחלוקת מובא בקונטרס 'קולות נשברים'. בכתב היד 'קולות נשברים' 75 דפים, שאחדים מהם ריקים. התעודות נלקטו בידי הרופא יוסף שמואל בן ישורון חי פינסו. הוא השתייך לכת 'הכהנים', ובסוף 'קולות נשברים' הוא מנתח את איגרתו של אליעזר די מורדו לר' יעקב חזק מפאדובה. יש בפסקים, בהסכמות ובאיגרות משחקי מלים, ראשי תיבות ורמזים, תוך שיבוש ההבאות או התאמתן למטרות הכותב, כנהוג באותם הימים.

בחיבור ארבעה חלקים:

'קול התרועה', הדן בשופר פסול.

'קול הצעקה', הדן במינוי חזנים.

'קול המולה', הדן בקריאת שמע ב'קול שרים ושרות'.

1 בית הכנסת האיטלקי היה אחד משני בתי כנסיות של העדה היהודית באי, והוא היה כנראה, הגדול שבהם, השני היה היווני.



‘קול כסיל’, איגרת אליעזר די מורדו ופולמוסו של פינסו.

### קול המולה

פשתה המספחת במנהג הרע הלז, שהיו קורין קריאת שמע בניגון המוסיקה. ולפי שחקרתי ודרשתי מפי מגידי אמת שהמוסיקה היא היא הגורמת להכשיל כל הק"ק או רובם להפסיק בין אלהיכם לאמת בדברים בטילים ודברי חולין, מאחר שכל הק"ק גומרין הק"ש לפי השגרת לשונם הנהוג בפייהם כל השנה, אף שיקראוהו כד"ת [=כדין תורה] ובטעמיה הכתובין בתורה, ובנתינת ריווח בין הדברים כדת מה לעשות, סוף סוף אָתִי למטרד ציבורא בדברי חול במקום שאסרו חז"ל אפי' בנתינת שלום. זאת ועוד אחרת רעה חולה אשר שמעה אזני מפי בקיאי המוסיקה, שכל מילה ומילה נחלקת לשניים ושניים לארבעה, דוגמא לדבר מילת שמע שי אה אה מא אה אה אע. ועוד גורמת המוסיקה הלז לחבר מילה לחברתה במקום שראוי לשים רווח בין הדברים, כמבואר בדברי מרן בשולחנו הטהור סי' סא. ואת כל אלה ראה הרב מהרמ"ש זלה"ה, ובמתק לשונו עמד וגדר ובנה וייסד ותיקן להם לבטל הניגון הלז ולקרות ק"ש כהלכת גוברין יאודאין, וגם יחידי הק"ק ה"י [=הקהל קדוש ה' ישמרם] סברו וקיבלו עליהם לאשר ולקיים מנהג שהנהיג להם רבן לקרות ק"ש כדת משה וישראל. ולחזק וקיום גילו דעתם שגם אחר פטירתו ז"ל נהגו כדת מה לעשות שנתיים ימים, והם מחזיקים בבריתו אשר כרת. ופתע פתאום עמדו שני האנשים לחרור ריב ולערער לחזור לסורם בניגון המוסיקה. ולפי קוצר ידיעתי קלה כמות שהוא נלע"ד [=נראה לעניות דעתי] שאין לאל ידם לחזור לסורם.

מיכאל ז, תשמ"ו, עמ' רפד – שסז

### ה"חתם סופר" על חזן שסובל ממחלת הנפילה

#### עקיבא צימרמן

הרב משה סופר, הנודע בכינויו **"החתם סופר"**, הטביע את חותמו על היהדות האורתודוקסית באירופה. הוא נולד בגרמניה בשנת תקכ"ב (1762) ונפטר בפרסבורג בשנת ת"ר (1839). בפסקיו נלחם בכל עוזו ברפורמה, ובמיוחד באהרון חורין, שהחדיר את הרפורמה להונגריה. יש לחתם סופר

יחס מיוחד לשירה וזמרה, ובעצמו חיבר פיוטים ושירים המקובלים עד היום בקרב צאצאיו וממשיכי דרכו.

בתשובה לתלמידו הרב וולף אב"ד לוגאש (יורה דעה סימן ז). משיב החתם סופר בענין חזן הסובל ממחלת הנפילה. החת"ס כותב לתלמידו: "הגיעני נעימת שאלת חכם חצי תשובה, אודות ש"צ ושוחט מומחה זקן ורגיל, וכל מידות שמנו חז"ל, וקולו ערב בנועם זמירות. אך לפרקים נכפה ר"ל בחולי הנופל ורוב פעמים בתפילת שחרית". לפי דברי הרב השואל החזן סובל מלב חלוש והרופאים פסקו כי עליו לטעום כל שהוא לפני התפילה, והשאלה אם מותר לו לעשות כן בימים הנוראים. את תשובתו מחלק החת"ס לשני חלקים. בעניין השחיטה הוא פוסק שאסור לשוחט לשחוט סמוך לקבלת ההתקפה, "ולא נחשד שיעלים חוליו, להאכיל נבילות חלילה".

ולעניין תפילה הוא פוסק, שמאחר והרופאים קבעו שההתקף הוא מחמת שהחזן לא אכל לפני התפילה, הרי מותר לו לאכול "ויחזק ליבו להתפלל" והוא אומר "עלי ועל צווארי שיקדש על היין אחר תפילת השחר קודם תקיעת שופר מיושב... יקדש ויסעוד ויתפלל לפני ה'".

הוא מדגיש באופן מפורש כי אסור לפטר את החזן משום חוליו "ובזכות זה ישמע ה' קול תפילתכם גם כן, כי תחוסו על עני ויגיעו וביתו ירחם ד' על בניכם גם כן" ואם חס וחלילה יפטר את החזן חושש החת"ס "שדמעות העשוקים אישה וילדיה יהפכו לרועץ ולקטיגור על הציבור חלילה, ואנו צריכים רחמים ולא אכזריות חלילה, על כן אקוה שתשמעו כולכם לכל האמור וישמע אליכם א-לוהים, אך ביום כיפור יום הצום והנורא, לא אוכל להתיר ולהתפלל מוסף כדינו, אך יחליפו תפילתו לתפילת כל נדרי, ויעמוד אחר תחתיו למוסף".

והוא ממשיך ומייעץ לאותו חזן "שיעמוד ביום הכיפורים בחדר הסמוך לבית הכנסת ויתפלל שם עם הציבור, ולא יהיה חלילה למכשול לרבת עם, אם חלילה יארע לו כנ"ל".

את תשובתו מסיים החת"ס בדברי עידוד לחזן ולקהל שומעיו "ה' יחזקהו ויאמצהו ולא יארע לו מכשול כלל, ירפאהו ויחלימהו. ולכל הדברים תִּתְקַמּוּ לחיים טובים וארוכים".

שערי רון, עמ' 117–119

## תפילה בקאהרשוהל

### הרב אהרן פריער

נדרשתי בשם בני תורה ויראי השם החרדים על דברי יושבי ק"ק מישקאלטץ נ"י לחוות דעתי עפ"י דת תורתנו הקדושה אם ישראל כשר מותר להתפלל בטעמפל הנקרא בפי המון קאהרשוהל או אסור לו. וזה תשובתי.

...על שלושה פשעי ישראל ועל ארבעה לא אשיבנו. הראשון בעניין צורת הטעמפל ותבניתו הפנימית שמעמידים הבימה סמוך לארון הקודש ומשנין מנהג אבותינו שהנהיגו מקדמת דנא להעמיד הבימה באמצע ביהכנ"ס זה אסור והעושין כן עוברין באיסור אל תיטוש תורת אמן.

הביטו וראו מה שכתב הרמ"א באו"ח סי[מן] תריט וז"ל [=חזה לשונו] ואל ישנה אדם ממנהג העיר אפילו[ל] בניגונים וכו' עכ"ל [=עד כאן לשונו] והדברים קל וחומר: ומה ניגונים... דאינו אלא מנהג עיר זאת ובעיירות אחרות שניגון אחרת על פיוט זה, ועוד שנית שלא נמצא שום תואר על הניגון שיהא זה דווקא מאחד לפיוט זה לשנות. כל שכן העמדת בימה באמצע בית הכנסת.

שנית, המה מקפידים שהתחניות ובקשות ואמירת פיוטין וענייית אמן יהא שמי[ה] רבא יהיו נאמרים בלחש ובקול דממה דקה ולא יישמע קול בטעמפל זולת קול המשוררים הנערים, גם זה אסור ועוברין על דין מפורש בש"ע או"ח סי' נז סעי' א דצריך לענות 'יהא שמייה רבא' בקול רם. ובאליהו רבה סי' קא סק"ו [=סעיף קטן ו] כתב: אבל נוהגין בכל אלו הארצות בפיוטין וכיוצא בהן שמגביהים קולם וצועקים בקול רם. וראיתי ברמב"ן על פרשת בא שכתב בזה הלשון: "וכוונת רוממת הקולות בתפילתינו כמו שנאמר ויקראו אל א-לוהים בחזקה" ואמרו חכז"ל [=חכמינו ז"ל] מכאן שתפילה צריכה קול".

ועוד הרי בקדושה אנו מדמין עצמנו למלאכי מרום ואומרים 'נקדש את שמך בעולם כשם שמקדישים אותנו בשמי מרום' ואנו מדמין עצמנו למלאכים וצבא מרום וא"כ אותן החדשים מעידין עדות שקר בעצמן שאומרים 'נקדש את שמך כשם שמקדישים'... ומדמין עצמן למלאכים, והרי אומרים 'אז בקול רעש גדול משמיעים קול', ואיך יאמרו המה הקדושה בלחש הרי זה שקר גמור וכן הוא באמת מבואר במגן אברהם סי' קנה סק"ב

[סעיף קטן ב] שצריך לומר 'קדוש קדוש' בקול רם. שלישית, המה מקפידין על הקאנטאר ומשורריו בעת עומדם לפני התיבה שיהא מלובשים בגדים עשויין בתבנית בגדים של משוררי אומות העולם בשעת תפילתן, הס מלהזכיר! והנה, אם תבנית הבגדים אלו המה מחוקי אומות העולם אסורין לן מן התורה ללבשם בכל זמן, וכל שכן בשעת התפילה, הרי נאמר בפרשת אחרי "ובחקותיהם לא תלכו" ומובא בתורת כהנים, כגון אם חקקו להם חוק שהמתפלל לבש בגד אדום או לבן או עשויים בתמונה ידועה, לא תחוקקו לכם כחוק זה אפילו ליבכם לשמים.

ולא עוד אלא אפי' אם לבושים הללו שמלבישן את הקאנטאר ומשורריו אינם דומין לגמרי בתבניתם לבגדים אשר המה מחוק העמים מ"מ [=מכל מקום] כיוון שאין דרכן של בני ישראל להקפיד שיהי[ה] העובר לפני התיבה מלובש בתמונת בגדים מיוחדים והחדשים אלו מקפידין אסורין הן לעבור לפני התיבה.

אין מוצאין אותו מחזקת כשרות שלו ואמרי[נן] לקולא שמא פירוש הראשון אמת ולכן התנה המחבר דאין חוששין לו לפסלו מלעבור לפני התיבה אלא אם מקפיד בדבר שהמינים מקפידין עליו אבל ודאי האיש אשר כבר איבד חזקת כשרות שלו ונתברר לו שכבר עבר על איסורין דאורייתא[תא] ודרבנן או שביזה דברי חכז"ל ודאי דמודה המחבר שחוששין לדעת הר"ן והריב"ש ותוספות יו"ט דאפילו[ל] אם מקפיד שלא לעבור באיזה מלבוש אשר אין מדרכי ישראל להקפיד אפי' אם אין המינים מקפידין בכך שחוששין לו ומכל שכן אם הוחזק בכך שלושה פעמים דודאי אסור לו לעבור לפני התיבה לעולם וכדעת הריב"ש.

ומעתה אותן הקאנטורין ומשורריהם שמקפידין בכל התפילות שעוברין לפני התיבה ללבוש דווקא בגדים מיוחדים לכך ושלא ללבוש בגד אחר רק הנעשים בתמונה ידועה והמה כבר איבדו חזקת כשרות שלהן מפני שעברו על דברי חכמינו בשינוי סדר התפילה בביהכנ"ס ובעבור על מנהגיהם וכאשר מובא לעיל פשיטא שאף אם אין המינים מקפידין בכך חוששין להו למינות ואסורין להן לעבור לפני התיבה ולהתפלל וממילא כל הברכות והתפילות שמתפללים באיסור המה מצוה הבאה בעבירה ובוצע בירך ניאץ ה' ואסור לישראל כשר

להתפלל עמם ולענות אמן ברכו וקדושה אחרי ברכות שלהם וממילא דאסור להתפלל בטעמפל וכבר הזהירה התורה ואמרה אל תקרב אל פתח ביתה ואמרו חז"ל שאני מינות דמשכא.

והנה כבר אמרתי שתחת שלוש אלו רגזה הארץ ואומנם על ארבעה לו אשיבנו כי כל מי שיש לו לב להבין ועיניים לראות יבין ויראה כי צדקו ונאמנו מאוד דברי הגאון בעל המחבר 'אמרי אש' בספרו: "כי אלו החדשים לא את הבימה באמצע ביהכנס" ירצו לעקור אבל מגמתם לעקור את הכל אחת לאחת". ואני אפרש דבריו. כי כבר נודע שבשנת תקע"ט רבו בהאמבורג לסדר התפילות בכל יום בלשון נכרי ולהשמיט כל ענייני קיבוץ גלויות וגאולת ישראל מתוך התפילות וכדומה שנאספו ועמדו עליהם גאוני הדור במספר ארבעים וביטלו דבריהם כמבואר בספר דברי הברית ודברי הקדושים אז פעלו ישועות בקרב הארץ כמובא בחתם סופר ח"מ [=חושן משפט] סי' קלב אחרי הדברים האלו בשנת תקפ"ו רצו להנהיג את בית ישראל שיתפללו בביהכנס"ס בפריע ראש באומרים כמו שדרך לעמוד לפני המלכים ושרים בגילויי ראש כן ראוי לעמוד בביהכנס"ס ונתבטל דבריהם בעזה"ל אחרי כן התירו בברוינשווייג בפומבי החיתון לישראל עם אומות העולם. הרי אנו רואים שכל מגמתם לעקור כל יסודי דתנו שורשים עם ענפים. לכן אחינו החרדים על דבר ה' לכו ונתחזקה בעד תורת ה' ובעד עמו.

שו"ת מהר"פ, תשובה ב

## חזנים בשואה ובהלכותיה

### עקיבא צימרמן

גם בימי הרעה שאלו יהודים שאלות הלכתיות הנוגעות לענייני תפילה וחזנות שנכללות בספרו של הרב אפרים אשרי, לשעבר רב בקובנא, בספרו "מעמקים" – "שאלות ותשובות ועניינים שעמדו על הפרק בימי הרג ואבדון רח"ל [=רחמנא ליצלן] ה' יצילנו] של שנות תש"א–תש"ה בגיטו קובנא על ידי חיל המרצחים של היטלר ימ"ש [=ימח שמו]."

אחת השאלות בספר: שני רוצחים ליטאים שרצחו כעשרים יהודים נתפסו בקיידאן הסמוכה לקובנא. הרוצחים שכרו עורך דין יהודי, שילמו לו כסף רב ששדדו מיהודים, על מנת שיגן עליהם בבית

המשפט. עורך הדין לא שעה לבקשת הקהילה היהודית, כי ימשוך ידו מהגנת הרוצחים, ואז נחשב, "כמנודה ומרוחק מכלל ישראל, והתרחקו ממנו מבלי שיהיה להם אתו כל מגע ומשא ומתן". ביום היארצייט שלו ניגש עורך הדין לבית הכנסת היחיד ששרר בקובנא "הוויזמאנ'ס קלויז" ורצה לעבור לפני התיבה כשליח ציבור. כאשר ניגש עורך הדין לעמוד התפילה דחף אותו השמש וקרא "צא טמא מהמקום הקדוש הזה, ואל תוסיף עוד להציג את כף רגלך בפתח בית הכנסת הזה".

כל המתפללים יצאו לחדר הסמוך וקיימו מניין נפרד, היות שלא רצו להיות תחת קורת גג אחת, עם אותו עורך דין יהודי שמגן על רוצחי יהודים. הרב אשרי נשאל אם טוב עשה השמש שדחף את עורך הדין, ואם טוב עשו המתפללים שעזבו את בית הכנסת "או שמא על פי דין היו צריכים לתת לו את הרשות לעבור לפני התיבה ביום היארצייט שלו ולא להרחיקו בכוח בדחיפה ובביזיון". הרב אשרי קובע: "ברור עורך דין זה שגילה נכונות להגן על רוצחים בעד בצע כסף, ושלא שעה לבקשת אחיו היהודים שיימנע מלעשות זאת" ודאי שאיננו נחשב "הגון" ואינו "ריקן מעבירות" – "כי אין לך עבירה גדולה מזו, מרצון להגן על רוצחים כדי להצילם מעונש... ועל כל פנים בלי ספק הוא איננו מרוצה לעם".

בסוף התשובה מספר הרב אשרי, כי כעבור איזה זמן ביקר בלויית כמה בעלי בתים חשובים אצל העורך דין במשרדו, ובדברים היוצאים מן הלב שיכנעו להסתלק מהגנת הרוצחים. "וברוך השם שדבריי שיצאו מן הלב נכנסו לליבו של עורך דין הלזה, הוא הסתלק מלהיות סניגור לרוצחים הליטאים, ומאז והלאה הוא התחיל לבוא להתפלל בכל יום לבית הכנסת באין מכלים, וכעבור זמן עזב את קובנא כי ירא לנפשו שהרוצחים לא יתקמו בו".

שאלה נוספת המעזזעת כל נפש היא השאלה "אם מותר להיות שליח ציבור, במי שדחף את חברו, בעת שביקש ממנו לדחוף אותו כדי שימות כי אין לו כוח עוד לסבול את העוני והייסורים".

והנה לקראת הימים הנוראים של שנת תש"ה, כאשר שוחררו היהודים, הקימו מניין לתפילה וחיפשו אחרי שליח ציבור "שיהיה הגון וקולו ערב וכו' כנהוג מקדמת דנא בכל תפוצות ישראל" אחרי הרבה חיפושים הובא האיש שדחף את רעהו לשמש כש"צ בימים הקדושים, והרב אשרי כותב כי "נוכחנו לדעת כי מכל הבחינות הוא ראוי

ומתאים למשרה כבודה זאת, לעמוד ולהתחנן על עם ישראל". והנה נמצאו כאלו שאמרו כי פסול הוא להיות שליח ציבור כדין הורג את הנפש, והרב אשרי נשאל אם מותר לאיש להיות שליח ציבור, ואם עליו לערוך תשובה מיוחדת על המעשה אשר עשה בהריגת חברו לפי בקשתו, ועוד – האם קבלת התשובה תועיל לו לקבל המינוי כשליח ציבור. הפסק: יש לראות את הדוחף רק כמי שגרם את מיתתו של חברו ולא כרוצח ממש, ש"הרי רק דחף אותו כמה פעמים בדרך הליכתו והאיש לא מת מיד לאחר הדחיפה, אלא המשיך עוד ללכת עם יתר הצועדים. בזה ודאי אין לראות אותו כרוצח ממש במזיד, אלא יש לראותו לכל היותר רק כמי שגרם למותו של חברו, ועל זה בוודאי מהני תשובה בכדי להכשירו לשליח ציבור".

הרב אשרי מוסיף כי על הדוחף לטבול במקוה אחר שיעשה תשובה, ו"שומע תפילה ישמע תפילתו ויאזין צעקתו" אכן, מסכם הרב אשרי, האיש עשה תשובה ו"התפלל בימים הקדושים בבכיות גדולות ואנחות, ובין המתפללים היו הרבה חיילים יהודים מרוסיה שבאו להתפלל יחד עם אחיהם שהיו נתונים בצרה ובשביה, וגם הם נתעוררו הרבה על ידי תפילתו של השליח ציבור הזה שהתפלל בלב נשבר ורוח נכאה ובקול ערב לוקח נפשות".

והרי עוד שאלה מעמק הבכא והיא "באחד שהרשעים ימ"ש [=ימח שמם] התעללו בגופו ועשאוהו כעץ יבש בסרסם אותו, אם מותר להיות שליח ציבור" – הרב אשרי מספר כי בבית החולים שבגיטו סידר ד"ר זאכרין מניין לימים הנוראים, ואז התעוררה השאלה האם לחזן המיועד מותר לעבור לפני התיבה, מאחר שהנאצים סירסו אותו והרב אשרי מציין ש"החזן הזה קולו ערב ומקובל במעשיו והליכותיו, ויש בו כל התנאים שנמנו בשולחן ערוך אורח חיים סימן נג סעיף ד שצריכים להיות בשליח ציבור, אלא שליבו נשבר בתוכו ורוחו נדכאה מחמת מומו זה". ראשית הבירור היא: אם מותר לבעל מום להיות שליח ציבור. הוא מביא את דעת המחבר "סריס יש אומרים שמותר למנותו אם הוא בן עשרים" ואת דעת המשיגים על כך ואוסרים לסריס לשמש כשליח ציבור.

הרב אשרי נוטה לצד המתירים "דמום זה שהגרמנים האוררים עשו לו הוי מום שבסתר, ומבחוץ לא ניכר מום זה כלל". לגבי הסוברים שלסריס אסור לשמש כשליח ציבור, משום כבוד הציבור, משיב הרב אשרי

כי ציבור יכול למחול על כבודו, ובמינוי זמני, כגון זה של החזן בגיטו, ודאי שציבור יכול למחול על כבודו, מכיוון שכל עיקר מינוי זה אינו "לעיתים ידועים" אלא משום אקראי ואונס בעלמא, שאין להם שליח ציבור אחר, בוודאי אין בזה משום איסור של כבוד הציבור כיוון שהציבור מוחלים על זה, ועל מינוי שבאקראי מהני מחילתם, כמו שהעלה בטורי זהב".

הרב אשרי מסיים ואומר: "וגם אני התפללתי עם המניין הזה שבתוך בית החולים ודרשתי לאחר כל נדרי לעורר הלבבות לאביהם שבשמים, שיחוס וירחם על עמו להחיש להם פדות וישע ולשבור מעליהם מוטות ברזל ובריחים, ושוועת המתפללים עלתה אל א-לוהים! וגם כעת שומעות אחני את קול בכי העם בהתפללו, ובין המתפללים במניין זה היו כל רופאי ועובדי בית החולים, שלא פנו ושעו אל גזירת הרשעים אלא כולם יראת א-לוהים הייתה אז על פניהם וכולם התפללו בכוונה ובבכיה, כי כולחון בני שביא [=בני שבויים] היו אז, ושליח ציבור זה התחנן לפני קונו כבר שביא [=בן שבוי] דמתחנן לשבוייה, שיהב לן שאלתין ובעותין דלא נהדר ריקם מן קדמו [=שמתחנן לשבוי שיתן לנו שאלותינו ובעיותינו, שלא נחזור ריקם מלפניו]".

היו מאחינו בני ישראל שמונו על ידי הגרמנים כנוגשים "קאפו" בלעז, ותפקידם היה להכביד על עובדי הכפייה בגיטו, והנה הרב אשרי מספר, כי אחד מאותם שוטרים פנה אליו ואמר "שהוא מתחרט על מעשיו ושב בתשובה שלימה על מעלליו שעוללם לאחיו בזמן שלוט הרשע הגרמני, ולא עוד אלא שהוא מבקש שימנוהו בתור שליח ציבור לעבור לפני התיבה, לעמוד להתחנן לפני יושב תהילות ישראל על עמו ישראל, האם יאות הדבר? והאם אין בזה משום נתנה עלי בקולה וגו', מאחר שאין לראות אותו כהגון וראוי לכך".

הרב אשרי אומר בתשובתו המקיפה כי אחת התכונות הנדרשות משליח ציבור היא "שלא יצא עליו שם רע אפילו בילדותו וכו'..." וכן הוא מביא את דברי השולחן ערוך חושן משפט "המגביה ידיו על חבירו להכותו פסול מדרבנן" והוא כותב "הרי בימי שפוט הגרמנים בשפטים את עם ה', שוטר לשעבר זה, לא רק שהגביה את ידו להכות את אחיו בני ישראל, אלא הפליא את מכותיהם כדי למצוא חן בעיני הגרמנים האוררים, ולזה בוודאי שנקרא רשע... ומי יודע אם לעת הזאת הוא שב באמת בתשובה בכל ליבו, ואם תמצא לומר שאכן הוא

מתחרט על מעשיו שעשה, אבל מכל מקום יצא עליו שם רע לא נפיק, ואין לך שם רע גדול מזה, מה שידוע ומפורסם ברבים דבר היותו שוטר בגיטו, ובוודאי אין למנותו לזאת להיות שליח ציבור". הרב אשרי פוסק כי אין לקבל אדם שכזה כשליח ציבור אפילו לשליח ציבור שאינו קבוע, "ולא לגרום לציבור רעות על ידי מינוי הש"צ הזה".

שערי רון, עמ' 55-59

## הרב עובדיה יוסף על חזנים, חזנות ומוסיקה עקיבא צימרמן

רבי עובדיה יוסף שכיחן כרבה הראשי של מדינת ישראל בשנים תשל"ג-תשמ"ג בקי בחזנות הספרדית וניגוניה, וכמנהג הרבנים הספרדים יודעי נגן, עובר בעצמו לפני התיבה.

אחת הבעיות המעסיקה את עולם ההלכה היא: המותר לשיר פירקי תפילה בניגונים שלא ממקור ישראל. בעוד שחזנים אשכנזים הושפעו מהרפרטואר האופראי, הרי חזנים ספרדים הושפעו משירת הרומאנסות, משירים פופולאריים מצריים ותורכיים, וכאן ישנו קוריוז משעשע. ההמנון המצרי המלכותי שולב בניגוני הסליחות במנהג יהודי מצרים. כאשר בשנת תשי"ב (1952) סולק בית המלכות המצרי מן השלטון, הוכרחו לשנות את מנגינת התפילה, כדי שלא יפול חשד על היהודים שאינם נאמנים למשטר החדש.<sup>1</sup>

והגאון רבי עובדיה יוסף נשאל: "האם מותר לומר קדיש או קדושה במנגינה של שירי עגבים?" ("יחווה דעת" כרך ב סימן ה, עמ' כה-כז).

רבי עובדיה יוסף תומך בשילוב ניגונים בני זמננו בתפילה ובתשובה ארוכה הוא מביא מדעות השוללים והמחייבים. הוא מביא את דעת "ספר

חסידים" (סימן תשסח) "מי שקולו נעים ייזהר שלא יזמר ניגוני נוכרים. כי עבירה היא, ולא ניתן קול נעים אלא לשבח לבורא יתברך ולא לעבירה". כן מביא הגר"ע יוסף את דברי הר"ף בתשובותיו סימן רפא "ש"צ שמרנן בפיו שירי ישמעאלים ומוציא מפיו דברי נבלה מסלקין אותו ממשרתו, ועליו ועל כל היוצא בו נאמר 'נתנה עלי בקולה על כן שנאתיה'" וכן פסקו הרמ"א והרדב"ז בתשובותיהם. רבי עובדיה יוסף מבדיל בין זמר שמלאכתו השמעת שירי עגבים, ובין חזן המאמץ לעצמו את הניגון של שירים אלו והוא כותב: "אבל לומר שירי קודש ופזמונים במנגינה שחוברה בלחן של שירי עגבים, נראה שאין בזה איסור כלל", הוא ממשיך ואומר בתשובתו "ובאמת שמעשה רב בכמה גאוני ישראל שחיברו שירות ותשבחות על פי הלחן של מנגינות שירי עגבים, ומהם שירי הבקשות הנאמרים כיום בכל ליל שבת ברוב קהל ועדה בבתי הכנסת של הספרדים ועדות המזרח בארץ ובתפוצות הגולה אשר יסודתם בהררי קודש... והבקשות והפיוטים האלו חוברו על פי הלחן של שיר עגבים. וכן בדורותינו אלה זכינו לשמוע מפה קודשם של שליחי ציבור, תלמידי חכמים צדיקים וישרים בעלי קול נעים שהתפללו בנעימה מזרחית ובהרכבת מנגינות של שירי עגבים בקטעים מסוימים שבתפילה ובקדיש ובקדושה, ולקחו מזמרת הארץ בידם, לשורר לה' יתברך הבוחר בשירי זמרה בנועם שיח סוד שרפי קודש, ולב הקהל נמשך אחריהם בדחילו ורחימו בשמחה ובטוב לבב בתודה ובקול זמרה".

הגר"ע יוסף מביא עוד מ"ספר חסידים" האשכנזי - (סימן קנח). "כשאתה מתפלל אמור ברכות התפילה בניגון הנעים והמתוק שבעיניך, ובזה יימשך ליבך אחרי מוצא פיך, ובבקשה ותחילה בניגון המושך את הלב, ולשבח ולהודות בניגון המשמח את הלב, למען יימלא ליבך אהבה ושמחה בעבודת השם יתברך" - והוא כותב "ועל זה סמכו גדולי הדורות של עדות המזרח לחבר שירים ופזמונים בלחן של שירי ערבים, לשורר ולשמר לה' יתברך במסיבות של חתן ובר מצוה ובמילה ובשבתות, ובימים טובים בשירים המיוסדים על פי לחן של שירים ערבים ויש להמליץ על זה: על "ערבים" בתוכה תלינו כינורותינו, וכן העיד הגאון רבי ישראל משה חזן, אב"ד רודוס בשו"ת "כרך של רומ" סימן א שכן נהגו לנגן התפילות וקדישים וקדושות כולם על פי הלחן של ניגוני ערבים, ובתורכיה על פי מנגינות

<sup>1</sup> הד"ר אדוין סרוסי מספר במחקרו "מזמרת קדם" (הוצאת "רננות" מכון למוסיקה יהודית - ירושלים תשמ"ט) המקדש לאחד מגדולי החזנים הספרדיים הרב יצחק אלגאזי, כי החזנים בתורכיה הושפעו משירת הדרושים. ד"ר סרוסי מביא את עדותו של החזן משה ויטאל "הנני זוכר שבהיותי ילד ברחתי בכל יום שישי בצעריים (כשלא היה לי בית ספר) מן הבית, כדי ללכת לראות את חגיגות הדרושים בבית מסגדם ולשמוע את ניגוניהם היפים... מהם למדו הרבה חזנים שלנו את מנגינותיהם היפות והכניסום לבית הכנסת שלנו", וכן, כמעשיהם של החזנים האשכנזים שנהרו לבתי האופרה ואולמי הקונצרטים, מעשיהם של החזנים הספרדים שנהרו אף למסגדים.

תורכיות, ובאדום על פי המנגינות שבארצותם ואין להקפיד כי אם על תוכן המלים". הוא מוסיף ומסכם את פסקו "ומכל מקום נראה שיש להש"צ להעדיף הרכבת המנגינות בקטעי התפילה. בלחן של שירי קודש הידועים לקהל המתפללים, ואף על פי שגם שירים אלה נוסדו על לחן של שירי עגבים, כיוון שברבות הימים נשכחו המלים של שירי עגבים, ונשארו במקומם שירי קודש, וכבר יצאו מרשות הסיטרא אחרא ועברו לסיטרא דקדושה".

במסגרת אותה שאלה נשאל הגר"ע יוסף "אם מותר לגנן בשם ה' שבפסוקים ובברכות שבתפילה". – הוא מביא את תשובתו של החיד"א (שו"ת "חיים שאל" חלק ב סימן לה אות א) – החיד"א קובע בשמו של הגאון החסיד רבי כליפא מלכא "שמותר לגנן בשם ה' וסימן לדבר 'רננו צדיקים בה'". הגר"ע יוסף מקפיד על כך כי בעת השירה יש לומר את שם ה' בטעם מלרע, ולא לשנות למלעיל בגלל המנגינה, ומסתמך על בעל "הנודע ביהודה" ("אורח חיים" סימן ב מהדורה קמא) "שאין ספק שקריאת השם הנכבד צריכה להיות מלרע".

רבי עובדיה יוסף ממשיך ומזהיר את החזנים "גם יש להזהיר את החזנים בלשון של זהורית שלא להאריך יותר מדי בתיבה מסוימת מהתפילה, או בקדיש ובקדושה להשלים משקל המנגינה, מפני שעל ידי כך אותה מילה מאבדת את משמעותה לרוב האריכות וכל יתר כנטול דמי על כגון זה נאמר: 'ויאמר לקוצרים ה' עמכם', וברינה יקצורו, וכל שכן שמאריך באמצע התיבה, כשעדיין לא נשלמה". והוא מצטט שוב מפסקיו של ה"נודע ביהודה" האשכנזי (מהדורה קמא או"ח סימן ב) "וכבר התמרמר על זה הגאון בעל נודע ביהודה... על החזנים אשר זה דרכם כסל למו, שבעבור השמעת קול נגינתם משברים כל מילה לשברי שברים, ודברים אינם נשמעים רק קול ושוברו עמו".

על שאלה שנשאל "בדין ש"צ הלושב חולצה קצרת שרוולים ומכנסיים קצרות" (חלק ד סימן ה עמ' לז), פוסק הגר"ע לאחר דיון הלכתי מקיף, שבו הוא חולק על המחמירים וזו לשונו "הלושב חולצה בשרוולים קצרים, המכסים את הזרוע עד המרפק, מותר לו להיות שליח ציבור להוציא את הציבור ידי חובתם, אבל אם השרוולים קצרים ביותר, עד שחלק הזרוע העליון, שבין המרפק לכתף מתגלה, אינו רשאי לשמש ש"צ, שאין זה כבוד הציבור. אבל יחיד המתפלל לעצמו, מותר לו מן הדין להתפלל

בשרוולים קצרים, וההולך במכנסיים קצרות, כמו שנוהגים בקיבוצים לא ישמש כש"צ, שאין זה כבוד הציבור".

נשאל הגר"ע יוסף "האם מותר לכוון רשם קול (טייפרקורדר) מערב שבת להפעילו על ידי שעון חשמלי, בכדי להקליט בשבת שירה חמרה, או פירקי חזנות וכיוצא בזה" (חלק ב סימן נז עמ' רי). רבי עובדיה יוסף משיב "ומכל מקום יש לאסור לפחות מדרבנן משום מוליד קול בסרטי הרשם קול".

בקהילות החסידים נוהגים למחוא כפיים בעת התפילה בשבתות בעיקר בעת שירת "לכה דודי" ו"אל אדון" וכן יש הנוהגים להקדו אחר התפילה. הגר"ע יוסף פוסק לאיסור "אין להתיר בכלל מחיאות כפיים וריקוד בשבת, משום גזירה שמא יבוא לתקן כלי שיר, ביחוד לנו הספרדים ועדות המזרח אשר קיבלנו עלינו הוראת מרן השו"ע שפסק בסכינא חריפא לאסור טיפוח וריקוד אף בזמן הזה. וכן המנהג פשוט בגלילותינו לאסור, ואם יש מי שמיקל בזה לטפח ולרקוד בשבת, ראוי להעיר למוסר אחרו, ולהודיעו שזה נגד ההלכה, דברי חכמים בנחת נשמעים, ולמוכיחים ינעם ותבוא עליהם ברכת טוב".

שאלה חשובה המתעוררת לעיתים קרובות לפני ימים נוראים היא "האם מותר למנות שליח ציבור שהוא רווק, לעבור לפני התיבה בימים הנוראים, ראש השנה ויום כיפור, או יש להקפיד שהש"צ יהיה נשוי דווקא" (כך א סימן נב עמ' קנ).

הגר"ע פוסק חד וחלק ש"אם הש"צ תלמיד חכם שעוסק בתורה וירא ה' מרבים, אף על פי שאינו נשוי, עדיף למנותו לשליח ציבור לימים נוראים יותר מש"צ אחר נשוי שאיננו בן תורה כמוהו". בין המתירים מונה הגר"ע יוסף את בעל "שיירי הכנסת הגדולה" שכתב "שראה בקושטא כמה תלמידי חכמים רווקים שהיו עוברים לפני התיבה להתפלל ביום כיפור בפני גאוני עולם ולא היו פוצים פה למחות על כך. ונראה, שהיו סוברים שדווקא בעבודת בית המקדש גזירת הכתוב היא שלא יעבוד כהן גדול אלא אם כן הוא נשוי, שנאמר וכיפר בעדו ובעד ביתו, ואין ללמוד מכאן לעניין שליח ציבור ביום הכיפורים".

ישראל ארנשטיין

...ועיני בשו"ת זקני יהודה מאת ר' יהודה אריה ממדינה שאלה קלא, ששאלוהו אם מותר לכפול התיבות ובפרט מילת "כתר" בקדושה של מוסף, ופוסק להיתר. ומסביר שאין להקשות מברכות פרק אין עומדין משנה ג, מודים מודים משתיקין אותו וזה לשונו: "ואם כן בין כפי' חכמי הקבלה בין לפשוטו אינו אלא שבח ויכול להתרבות כפי שאומר כתרים יכתירו לך, ולא דמי לשמע שמע' מודים מודים' דמחזי שנראהו כשתי רשויות שאומר לכל אחד 'שמע' ולכל אחד 'מודים' ואפילו ב'אמת אמת' שקרוב לומר שירצה בו אמת זה ואמת זה, לא שייך החשש בזה. ומי המעכב שלא נשבח ה' כמה פעמים?"

ועיינן עוד בספר איגרות משה חלק ד מאת הגאון ר' משה פיינשטיין חלק או"ח תשובה כב, שכתב שהחזנים שכופלים איזה תיבות בחזרת הש"ץ אין רוח חכמים נוחה מהם אבל אם רק החזירו עוד פעם ואמרו כסדר התפילה, אין בזה הפסק שכפל התיבות. אבל אם אמר שלא כסדר הברכה כמו בישמחו "וקוראי עונג שבת" או "וקדשת שבת", מסתבר שהוא הפסק ויש שאומרים "כי הוא לבדו עושה חדשות" זה הוי הפסק כיוון שאינו אומר כסדר הברכה. ואם יש פירוש להדברים כגון "כי הוא לבדו עושה חדשות" אין צריך לחזור לראש הברכה אבל אם אומר "ויתענגו מטובך שבת" צריך לחזור לראש הברכה כי כסדר זה יש פירוש שקר כי המלה "מטובך" קאי על הקב"ה ולא על שבת. ואם אין פירוש להדברים שאומר, אם לא היה במתכוון אלא על ידי רהיטות הנגינה אמר זה, אין צריך לחזור אבל אם יסד כן בכוונה, צריך לחזור. ולכן אם אומר כסדרן אין צריך להשתיקו."

שליח ציבור בהלכה, ישיבה אוניברסיטה, ניו-יורק, 1965, עמ' 128

## קולן בשבת

3/22/

ביתן פתול

וה פאליס אטור וואסער

פ"ח וצדא ברנץ פ"ו

קבלתי ומתבק מיום טו סיון תשנ"ב בוצנץ בחצנים  
האנצנים האמלמלים היום לבת האנליריני: קאון  
ומלרוקית בבד אדנות את טון התפילת או הליר. טדוצ  
דבר צפ הוא בלי ליר מלל ואסור אפלטמל בו בלבת  
היום המצאו לעון יד לאפסר אפסצילו מורה לבת ויל בו  
צאצול אמלמל מלל 24 לעות בסולם מיוחד המתאם  
אחצני. בלריתי את העון בודותי לק לעצ לא טוב  
היות ויל חלל לאחרי לילמל בו בחצ בלי מלים אה אחל  
על המפיל ויפסיק את פוזולת. אפיכ ביוצת לעון צפ  
מי יוסף דוד גוטסמאן פי"ו לינד את מובק העון  
כך לאות מתג ליל אחול אפסצילת העון לא יבולט אלא  
יפיד פנימי ובלחיצה תפיד פי"י מליר חד.

דבר צד הוא שנינו אטובד אלו צדין יל וולל שבוזן בלי  
מליט ילוחל צליו בלבת ארפערילו או אונתקו ארטיב, כדי  
לא ימאפער אלווחל צל הממק בלבת בוצות ארטיב  
מכסד צל הממק, ואכן בראיתא לי את פלוחן לאפער  
לליט צליו נני דבק פמונץ קילש ארפערילת בוצולו בלבת  
ארטיב פלוחן שפמפעריל שניצב לקוץ ואפער אכסות  
מחיד לבת מותז מן"ל ארפערילו בלבד לידיב מכוסד  
כל פלבת.

מרדכי אליהו

מאלון/ציון כרם בראלי/ישראל

## על כפל תיבות

## אביעזרי פרנקל

בביהכ"נ המרכזי של הקהילה הנפרדת בפפד"מ (פרנקפורט על נהר מיין) הקפידו החזן והמקהלה לא לכפול תיבות בתפילה. אמנם לענ"ד מנהגם

לחזור ולהכניס את הכפל 'בדלת האחורית', ע"י כך שהכפל מבוצע ע"י חברי מקהלה שונים טעון בירור. הרב יוחנן פריד, מנהל האגף לתרבות תורנית במשרד החינוך (תחת השר יוסי שריד ממר"צ), התקשר טלפונית לאחר קריאת המאמר, ושח לי שבשנת תשכ"א, כשהיה תלמיד בישיבת 'כרם ביבנה', הר"מ שלו, הרב סיני אדלר שליט"א (כיום במבשרת, יחד עם הרב יוסי שריד ממר"צ), ניסה לשרש את המנהג לשיר 'אודך אודך' בהלל בין תלמידי הישיבה, שהרי זה ממש כאומר 'מודים מודים'. אך נראה שגם כאן התקיים מה שהבאנו במאמר מ'פקודת אלעזר' ו'צווחתי ככרוכיא נגד זה ולית דמשגח בל'. ואולי צווחה מעל דפי 'הצופה' תועיל?

מקור ראשון

## תווי שירה בבית הכנסת

### הרב אברהם שטערן

הנבלה החדשה שעושים החזנים והמשוררים בזמננו שהם קוראים ומנגנים בפרהסיא, במקום קדוש, ובימים קדושים בשבת ויו"ט, אפילו בברכת קריאת שמע וקדושה, מספרי נקודות של החזנים הנקראים "נאטען". הקדמונים הקדושים צווחו אף על הקולות וברקים ולא עלה אף בדעתם שבדורות אחרונים ימצאו שלוחי ציבור שירהיבו בנפשם עוז להוריד כל כך קדושת ביהכ"נ וקדושת היום בדבר מכוער כזה, כי מלבד שברור אצלי בלי ספק שהספרי נקודות (נאטען) אלו גרועות יותר ויותר משטרי הדיוטות וכיו"ב, שנאסר מדינא לקרות בהם בשבת ויו"ט, שאפי' לטלטלם בשבת ויו"ט אסורים (כמבואר בשו"ע ס' שז) אלא גם עוברים בזה ממש על הלאו ד'בחקותיהם לא תלכו', והם מחללים מקדש מעט ומטמאין בטומאה חמורה על הקורין בהם בשבתות וימים טובים ובבית ומכל שכן בביהכ"נ ובפני רבים. וכל השומעים הוא מסייע לדבר עבירה.

אצל חכם אחד ראיתי מכתב מאחד מצדיקי הדור היותר מפורסם, גדול בין הגדולים, זקן ויושב בישיבה. והעתקתי אות באות ח"ל ח"ו הס מלהזכיר להתפלל עם "נאטען" לפני התיבה, וכן לא יעשה בישראל, והוא דבר מגונה מאד, והוא חוקת הסינעגאגען והרעפארמערטע אבל לא ח"ו בין יראים עכ"ל"ט (עד כאן לשונו הטהור).

יש לתקן:

שמי שנקרא חזן "ומתנהג בחזנות" אסור להיות שו"ב (שוחט ובודק) ולא שו"ב חזן.

החזן לא יתפלל עם יותר מג' משוררים, ואלו נמי צריכין להיות או מהישיבה או מהת"ת דמתא, שחוץ מעת התפילה ילמדו תורה ולא ילכו בטל, והרב או מלמד ישגיח עליהם ולא החזן.

אסור לנגן עם משוררים רק בניגונים וכדרך החסידים ואנשי מעשה. לכוון לזה א-לי ואנוהו, ולא לכפול ולשלש תיבות ופסוקים, ולא להפריד אותיות ותיבות זה מזו.

בביהכ"נ אסור בבל יראה כתב נקודות (נאטען) כלל וכלל.

מי שמסייע להחזן ומשורריו נגד המו"צ [=המורה צדק] שבעיר יצא מחזקת כשרות שלו לכל ענינים ולהשומעים יונעם ותבוא עליהם ברכת טוב ויהי[ה] אך טוב לישראל אכיה"ר [=אמן כן יהי רצון].

מובא בספר "רב חסד" של בנו הרב מרדכי שטערן, ווארנוב נ"ט, תרצ"ה

## חזנים ששיבשו

### מ"ש גשורי

ירוחם הקטן לא שם כל תשומת לב לביאור המילים. בחבל ווהלין, פודוליה, בסרביה, גליציה ופולין, וביחוד במקומות שיד החזנות הייתה בהם על העליונה, הייתה ה"עברית" בשפל המדרגה. יתר על כן, הם לא יכלו להסתגל לעברית הליטאית על הדקדוק שלה... הקהל התענג מאד לשמע ליטוש המילים בפי החזן, כגון: לעולם יהא אדם ירא שמים, וביחוד כשהיה חוזר כמה פעמים על המילה או על קצתה, שזה נחשב ליסוד ראשי בזמרה היהודית. ירוחם, למשל, היה שר: "מחיה המתים - מות ואחיה" בעברית משובשת מאד. אכן העברית שלו על כל שיבושיה הייתה בטלה ומבוטלת בהשוואה לעברית של ניסי תלמידו וחברו. המקהלה, למשל, הייתה שרה כמה פעמים "הריעו לפני ה'" או "בח- בח בח- צוצרות וקול שופר הריעו". וניסי היה הורס ממש כל מילה, כל פסוק, ולא עלה על לב איש להטיף לו מוסר על עוול זה.

הניגון והריקוד בחסידות, הוצאת נצח, תשי"ט, עמ' 489



## מעשה נפלא ונורא

בעל "אזהרות לחזנים"

ואלה מוסיף על הראשונים. לעורר לב הסגנים והחזנים רחש ליבי להביא בקיצור הזה מעשה נפלא בעניין קריאת התורה בדקדוק ובטעמים להפריד בין הדבקים לכבוד בורא אשר דבריו מקים.

בספר מטה יהודה של כמוהר"ר ליב בכמוהר"ר שמואל אופנהיים מילידי ק"ק גלוגא רבטא, יש בתחילתו מעשה נורא. ראיתי לכותבו כאן למען תהיה לזיכרון ולטוטפות בין עיני החזנים."

ראיתי כתיבת יד של הגאון הגדול מוהר"ר מאיר אב"ד ור"מ דק"ק [=אב בית דין וריש מתא דקהילה קדושה] לבוב שמצא מעשה מספר מקובל אחד והעתיק מכתיבת יד של רבו הגאון מוהר"ר מרדכי יפה ז"ל: היה איש אחד ושמו ר' עזריה בכמוהר"ר ידידיה שהיה חסיד גדול ומופלג בפרד"ס [=בפשט, רמז, דרש, סוד]. בא בחלום לחברו ר' גדליה ואמר לו שנה אחת אחרי מותי הביאו אותי לבי"ד של מעלה ואמרו לי שים עינך למרום. וראה ראיתי כמו פרחים קטנים ככוכבי השמים לרוב ומיד נפלה עלי חרדה גדולה ורתתו כל איברי וברכיי ואמרתי מה המה אלה, והשיבו לי אלו הנקודות [ת] אשר בְּזִיתָ והתפללת צָרִי במקום שָׁוָא, חירק במקום [ש] שורק. ושאר חילופים ואשר דילגת אותיות במה שלא נתת ריוח בין הדבקים אלו האותיות והנקודות אשר קלקלת, מעולם אחד מהם לא נעדר כולם מקטרגי ומבקשים דין לאמר פלוני זה ביזנו והכלימנו ומנע אותנו להיות נמנים בכתר עליון וה' אוהב משפט ומשפטך זה חרוץ להיות מגולגל לתקן את אשר עיוותת ולולי מעשיך הטובים [ש] אשר הגינו עליך היה דינך חמור מאד מאד והלכתי בפסק דין זה שמח וטוב לב והעלינו כל זה על הכתב למען ידעו דור אחרון יקומו ויספרו לבניהם ובניהם [ל] לבניהם [ש] בזריזות רב ואזהרנו [ו] אולי יקחו מוסר ואנשי העיר ההיא בשומעם זאת ההפלאה שלחו למרחוק כמו חמישים פרסא שהיה שם איש אחד ושמו מהר"ר משה חיים מדקדק ולקחוהו להקהילה שלהם להיות להם לרב ולפטרון וללמד חוכמת הדקדוק והרגילו עצמם כל הקהילה המה ובניהם ובני בניהם בחוכמת הדקדוק וק"ו ב"ב [=וקל וחומר בן בנו] של ק"ו [=קל וחומר] שהיו נזהרים הרבה באותיות ונקודות וליתן ריוח בין הדבקים ולקרו [א] מפיק הה"א בכל מקום שהוא. ומיום שבא המדקדק הנ"ל בעירם נתקבלה תפילתם ולא אירע להם שום צרה ומכשול ופוקה.

עכ"ל [=עד כאן לשוננו]. אלו הדברים ישימו בליבם החזנים והסגנים ה"י [=ה' ישמרם] ולשקול אותם במאזני צדק לראות ולעיין ולדקדק כמה וכמה גורם אמירת דברי קודש בלי הבנה ודקדוק ומתון כי אם להשפיל הגבוה ולהגדיל השפל, וכמעט ליתן מום בקודשי שמים ח"ו, אם כן יתנו עיניהם בספר ויצדקו לאמר הדברים בהווייתן, ישמעו לקול ספרי [ש] וסופרי [ש] אשר נתנו אומר להזהיר על ענינים אלו ויאמרו אמת.

צילום מהספר מובא ע"י עקיבא צימרמן, שערי רון, תשנ"ג, עמ' 225-228. עותק יחיד של ספר זה נמצא בספריית שטראשון בוילנא, ובכנראה שאבד בשואה.



## בספרות ובסיפורת

שליח ציבור ותפילותיו, וסיפור  
שיבושיו וטעויותיו

רבי יהודה אלחריזי

והנה החזן בא. והחרשנו לאימתו. עד החל בנעימותו. ופתח תפילתו. ומניתי לו בתפילה יותר ממאה טעויות. ברורות וגלויות מלבד האחרות שאינם לזכור ראויות. אך לא עניתיהו כי אמרתי אולי מקרה הוא. או טרדת השבת הבהילתה או שָׁנָה אֶנְסָתָהּ. וכמו השחר עלה. השכמתי לבית התפילה והנה החזן בא וישב במושב הגדֵלָה. ופתח במאה ברכות. אשר על לשונות סדורות וערוכות ואמר בקול צעקה רמה. ברוך אתה יי אשר יצר את האדם בְּהֶמָּה. ובפסוקי זמרה. טעה טעויות רבות ואין להם ספירה. ובמקום גם מזדים תִּשְׁעֵי עֶבֶדְךָ. אמר: גם מזיתים תִּנְחֵי עֶבֶדְךָ. ובמקום תִּלְבַּח חֲסִים יִשְׁבְּעֶךָ. אמר חרב תִּדְּים יִשְׁבִּיעֶךָ. ובמקום המכסה שמים בעבים. אמר: המכסה שמים בגדים. ובמקום ישמח ישראל בעושי. אמר: ישמח ישמעאל בְּעֵשׂוֹ. ובמקום הללוהו במינים ועוגב, אמר: הללוהו גבינים ועוגב. ובמקום ובידך לגדל ולחזק לכל. ובידך לגדף ולהזיק לכל. עד אשר נכלמתי. ועל בואי לבית הכנסת ניחמתי. ונאלמתי. וידי לפי שִׁמְתִּי וכאשר כילה זמירותיו עמד על עומדו לערוך תהילותיו. וכיסה פניו ולא מענוה ועמד בגאווה. והרבה תנועותיו והניע כתפותיו והרים רגלו הימנית

והרוזנים ונדיבי עמים וְהַפְּחוֹת והעבדים והשפחות והשָׁרוֹת והפילגשים וכל האנשים והנשים והקורות והחידושים, אשר ראיתי בימי כמעט נפזרו נְעֻמִי ויאמר השר: הִהְיִית מְתַלְפֶּת מעמֶדךָ לאחת מן השרות או לאחת מן המלכות והגבירות ולשוב אל ימי הנערות או אל ימי העדנה והבגרות? ותאמר הזקנה: חייך השר! יצאתי מעבדות הזמן לחרות, וכבר עברתי עשרים שנה אשר עבדתי אל אמונה בצום ובבכי ובמספד ובתחנונים, וסבלתי לכפרת עווני כמה יגונים, ואחשוב כי נפשי השפלה תמצא מנוח לכך רגלה, ואיך אחליף אותה לנפש נשים בוגדות יְקוּשׁוֹת בפח הזמן ולכודות. חייך! לא אחליף נפשי באחרת תהיה מלכה או גברת.

מחברות עמנואל, המחברת החמש עשרה, הוצאת ירון, עמ' 268

## שְׁרָתִי עִם אֲחֵי הַלְוִיִּים

ש"י עגנון

מתוך קאטאסטרופה היסטורית שהחריב טיטוס מלך רומי את ירושלים וגלה ישראל מארצו, נולדתי אני באחת מערי הגולה. אבל בכל עת תמיד דומה הייתי עלי כמי שנולד בירושלים.

בחלום בחזון לילה ראיתי את עצמי עומד עם אחיי הלוויים בבית המקדש כשאני שר עמהם שירי דוד מלך ישראל. נעימות כאלה לא שמעה כל אוזן מיום שחרבה עירנו והלך עמה בגולה.

חושד אני את המלאכים הממונים על היכל השירה שמיראתם שאשיר בהקיץ מה ששרתי בחלום, השכיחוני ביום מה ששרתי בלילה, שאם היו בני עמי שומעים, לא היו יכולים לעמוד בצערם מחמת אותה הטובה שאבדה להם. כדי לפייס אותי על שנטלו ממני לשיר בפה, נתנו לי לעשות שירים בכתב.

משבט לוי אני בא, ואני ואבותיי מן המשוררים שבבית המקדש היינו, ומסורת קבלה במשפחת בית אבותי שמזרעו של שמואל הנביא אנו באים ושמנו נקרא עלי.

נאום ש"י עגנון בטקס קבלת פרס נובל לספרות

והוריד השנית וחזר מעט לאחרונות. ופתח להם גנזי חוכמתו והראה בית נְכֹלָה. והתחיל לומר פיוטים ושירים. כולם שבורים. ופיוסחים ועיוורים. ודרכם מעוקל. בלא תִּחַזַּב ובלא משקל. ובלא בניין. ובלא עניין. וכאשר האריך פיוטיו. לשוטיו, ושירי היתוליו לכסיליו. ומזמוריו לחמוריו. יש מקצת העם אשר ישבו. ומהם ישנו שנת עולם ושכבו. וקצתם ברחו ולא שבו. ובית הכנסת עזבו. ונפוצו מעל הרועה השוורים. וברחו המקנה והעדרים ולא נשארו כי אם ארבעה חמורים. צועקים עם החזן ונוערים.

תחכמוני, שער עשרים וארבעה, מהדורת טופורובסקי, עמ' 225-224

## פלוני החזן

עמנואל הרומי

משם נסענו והנה לקראתנו פלוני החזן ומזויז מלאים יגונים מזן אל זן כי בניו ברעב ובצמא ובעירות ובחוסר כל והאיש נעים קול.

ונשאלהו על אודותיו ויאמר כי אבדו עשתונותיו על חסרונו אשר גדל עד לשמים ולכן נמס לבבו והיה מים.

ויאמר לו השר: ההיית מחליף מעמדך לפלוני השר אשר הוא בעל חוכמה ומוסר ולו אשה נעימה וחשוקה והון עתק וצדקה ובניו אספו כל מידות חמודות ולהם בכל חוכמה עשר ידות?

ויאמר האיש הייתי מחליף באהבה כי הכרתי בהם כל מידה חשובה.

ויאמר השר: ההיית מחליף קולך לקולו?

ויאמר האיש: לא הייתי מחליף קולי בכל אשר לו.

כי קולו כקול המון ובעת יאמר שיר או פזמון אז תשמע כמספד יאשיהו בן אמון וכמספד הדרמון בן טברימון.

ואני בעת אומר קדושה רבה או יוצר או קרובה ייבקעו כל מעיינות תהום רבה ובעת אשר אתפלל ביום הכיפורים ואקרא המגילה בפורים ואומר 'אין כמוך' בשלוש רגלים או אקרא מזמור בספר תהלים יחרדו לקולי בני אלים ובעת אשר אומר חזון ישעיה ואקרא בקינות ובדברים רעים שבירמיה תראה כל לשון דומיה וכל עין בוכיה ואם יתן לי פלוני בקולי את כל בית נכותו לא אחליפנו ולא אמיר אותו.

מן העולם הזה אֶחְלֹף ובהעלותי על לבבי כל ההמונים והשרים והקצינים והנסיכים והמלכים

## בזכות עמוד התפילה

ש"י עגנון

מילא, בימי נעוריי מובן כי הייתי דתי והתנהגתי בקדושה, אחרי כן נתחמצתי ולא נזהרתי לא בקלות ולא בחמורות. דומני שגם אז היה בי ניצוץ של דתיות אלא שלא הלאה הספיק להאיר ולחמם. כשנסעתי בפעם השנייה לארץ ישראל כדי להשתקע בה, באתי בערב שבת אחרי הצהריים למצרים, ושם רציתי לשהות יום או יומיים. תחילה חשבתי לסעוד קודם חשכה כדרכי, ואף על פי כן אמרתי בלי שום כוונה מיוחדת לאנשי המלון שהתאכסנתי בו (מלון כשר) כי אסעד את סעודת הערב אחרי התפילה. הלכתי להתפלל בבית הכנסת שהרמב"ם התפלל בו ועברתי לפני התיבה. ואז חל בי השינוי, שכן התפילה הייתה מתוקה בפי ומלאה דבקות. כאשר שבתי למלוני קידשתי על הכוס, ניגשתי לכיור ונטלתי את ידי. בירכתי על הנטילה ועל הפת וכן ברכה אחרונה, דברים שלא עשיתי במשך שנים רבות. מאז אני דתי במלוא מובן המילה. אמרתי בליבי אם אדם זוכה לעלות לארץ ישראל עליו להיות שומר מצוות ועליו להמשיך כדרך אבותיו.

א"מ הברמן, מסכת סופרים וספרות, הוצ' ראובן מס, עמ' 131

## שליחי ציבור ביצירות עגנון

אריה סטריקובסקי

הדברים הבאים<sup>1</sup> עוסקים בשני חזנים בכתבי עגנון: רבי כתריאל שליח ציבור<sup>2</sup> וחמדת<sup>3</sup>. הראשון התגורר בירושלים הדלה של היישוב הישן והשני ביאסי המדושנת שברומניה; הראשון בא לתפילה בבטן ריקה והשני בכרס גדושה; הראשון מתואר בתפילת לילי ראש השנה, והשני בליל יום כיפור. אפתח ברקע ההגותי לסיפור הראשון.

קיימות שתי גישות מרכזיות באשר לתכליות שאליהן מכוונת התפילה. לפי הגישה ה"עממית" ה' חפץ בתפילות עבור הצרכים הקיומיים והמשתנים של בראיו; לפי הגישה השנייה ה' חפץ שבניו יתעלו מעל צורכיהם האישיים ויתמקדו בתפילותיהם

1 תודתי לפרופסור הלל וייס שדנתי עמו על המאמר והעיר והאיר עליו.

2 אלו ואלו, תכ-תכו

3 סמוך ונראה, עמ' 76

בגאולת השכינה מגלותה.<sup>4</sup>

בסיפורו "רבי כתריאל שליח ציבור" בחר עגנון בגישה השנייה:

"עומד רבי כתריאל שליח ציבור ומתעטף בטליתו ותפיליו ויורד לפני התיבה, נקי ממחשבת עבירה וכשר במעשה, כי את לחם א-לוהיו הוא מקריב, זו תפילתם של ישראל.<sup>5</sup> ועומד לפני התיבה כאילו הכבוד כנגדו ממש<sup>6</sup> בתוך ד' אמות שלו,<sup>7</sup> ונושא ליבו ונפשו בקולות עריבים ומתוקים בכל יום בכל תפילה ... תפילה תפילה בעונתה, תפילה תפילה וכוונותיה".

כוונות תפילתו של כתריאל תואמות את הדרישות המופלגות של האר"י לפי פרשנותו היצירתית של עגנון:

"שאינ כל תפילה מיום שנברא העולם ועד לעתיד לבוא שהיא דומה לחברתה, שבכל יום מתבררים בירורים חדשים, ובכל יום מתנוצצים ניצוצים חוזרים ומסתלקים ועולים למעלה ואין משתייר מהם אלא רישומם בלבד. יש תפילות שמתפלל אותן בניגון של שמחה ... ויש תפילות שמתפלל אותו בבכייה, ... יש שהוא רץ בתפילתו כאדם שמביא דורון למלך וממהר להביאו. וכל תיבה ותיבה שרבי כתריאל מוציא מפיו מכוונת כמרגליות של מלכים".

אלא יש שקשיי פרנסה פוגמים בטוהר כוונותיו של רבי כתריאל:

"כל זמן ש...שפע של ברכה היה יורד משמי מעלה ... לא היה אדם בארץ ישראל צריך לשאול על צרכיו, ובעוונותינו שרבו ... פסקו מעיינות הפרנסה ... לקתה פרנסתו של רבי כתריאל ונשתייר הוא ובני ביתו בלא מזון ומחייה".

כפי שניתן לצפות, חיי הדוחק הללו הביאו את האישה לידי משבר:

"אמרה לו אשתו לרבי כתריאל ... התפלל עלינו

4 ראו תשבי - לחובר, **משנת הזהר** בפרק על תפילה וכן בדברי **נועם אלימלך** לרבי אלימלך מליז'נסק, בראשית מט ד-ה, ד"ה "בסודם". בשפה פילוסופית מכונה תפילה זו 'תיאורגית'. בניגוד לכך, סיפורים המיוחסים לרבי לוי יצחק מברדיצ'ב מעלים על נס את התפילה הפשוטה, תפילת הצרכים.

5 לעיל (בסוף המדור 'בעלי תפילה') מובאים מקורות על ההשוואה בין שליח ציבור וכוהן.

6 על פי רמב"ם הלכות תפילה פרק ד ה"ט; פרק ה ה"ד.

7 ראו ברכות לא ע"ב: "אסור לישב בתוך ארבע אמות של תפילה.

שלא נמות ברעב. נתגלגלו רחמים על אשתו ובניו וקיבל עליו להתפלל על הפרנסה, אף על פי שמימי לא שאל על צרכיו. ואימתי כיוון להתפלל, בליל ראש השנה במזמור לה' הארץ ומלואה, שמזמור זה מסוגל לפרנסה.

כיוון שהגיע ראש השנה ... כשהגיעו למזמור לה' הארץ ומלואה התחילו מקצת מן הציבור מכוונים ליבם לבקש על צרכיהם. ואף רבי כתריאל נתן לבו לכוון על צרכיו.<sup>7</sup>

כאן התערב הקב"ה בכוונותיו של אהובו:

"אבל הקדוש ברוך הוא רצה לשמוח בתפילתו של אותו חסיד כשהיא נקייה בלא שום פנייה לעצמו. כיוון שפתח 'לה' הארץ ומלואה' מיד נשתכחו ממנו כל צורכי עצמו והתחיל מיוחד כל כוונותיו לו יתברך בלבד".

אחרי התפילה הציק מצפנו של כתריאל על ששכח את צרכי בני ביתו "חזר ונתן דעתו לבקש בליל שני של ראש השנה".

שוב התערב הקדוש ברוך הוא, והפעם באמצעות חלום נבואי:

"עד שרבי כתריאל היה ישן הראו לו בחלומו ... הקדוש ברוך הוא יושב על כסא כבודו ומלאכי השרת באים ועומדים ומבקשים לומר שירה. אומר להם הקדוש ברוך הוא החרישו אלי ... עד שאשמע תחילה קול שירתם ותושבחותיהם של ישראל בני. מיד מדיחין עצמם המלאכים באש ... ועומדים ... בטהרה ... לשמוע תפילותיהם של ישראל והן מורידות כתריהן מראשיהן ... ומניחות אותם לפני כסא הכבוד ... היטה אותו חסיד אוזניו לשמוע קול נעימתם של ישראל ... שמע קול עצמו מתנגן ואומר לה' הארץ ומלואה".

נמצינו למדים שרבי כתריאל שימש באותו ראש השנה כבעל התפילה של כלל ישראל, ו"קולן של ישראל" אינו אלא קולו של כתריאל.<sup>8</sup>

אחרי חלום נבואי זה נקל לנחש מה היו כוונותיו של כתריאל בלילה שני של ראש השנה:

"למחר כיוון שהגיע רבי כתריאל לאותו מזמור נזכר כל מה שראו עיניו ושמעו אוזניו בחלומו. אחז את התיבה ופתח ואמר כל המזמור ברתת ובזיע בטהרה בקדושה באימה ובענווה בקול ובנעימה כשם שאמרו אמש וכשם שמתנגן למעלה. ואף

8 ראו לעיל בסיפור של רבי מנים מנדל שניאורסון: ובהגיע תור ... אצל הרז"גא.

9 מדע הספרות רואה בחלום זה חשיפה פנימית של ה"אני".

על פי שצער אשתו ובניו לא זז מנגדו לא כיוון על הפרנסה".

אם בלילה הראשון שכח כתריאל את מצוקות הפרנסה, הרי בלילה השני התעלם מהן מדעת.

משני מקורות שאב עגנון את יסודות סיפורו: מסיפורו של רבי ישמעאל כהן גדול, הרואה בקדוש הקדשים את אכתריאל ה' צבאות (ברכות ז ע"א)<sup>10</sup>, שאב את השם, ומ"פרק בפרקי היכלות"<sup>11</sup> שאב עגנון את חלומו של כתריאל. בעקבות הסיפור התלמודי חפץ אכתריאל שכתריאל יברכו, ובעקבות הפרק מהיכלות - כתריאל הוא שמביא את המלאכים להעניק כתרים לה'.<sup>12</sup>

וגדול מה שנאמר על כתריאל ממה שנאמר על ישעיהו הנביא. בנבואת הקדשתו זקוק היה ישעיהו לזיכוכ באמצעות "רצפה", גחלת יוקדת, שהשרף שם על פיו, כדי להתחבר לשרפים; ואילו בסיפורו של כתריאל, המלאכים הם שמדככים בנהר של אש כדי לשמוע את תפילתו של כתריאל.<sup>12</sup>

נעבור עתה לסיפור "אצל חמדת" של עגנון.

מסורת חסידית מספרת על צדיקים שבסעודה המפסקת, בערב יום כיפור, היו מפריזים באכילתם עד שבקושי יכלו ללכת לבית הכנסת, אך כאשר הגיעו ונעמדו להתפלל, היו מתגברים ועוברים לפני התיבה בחדרת קודש. בספרו "מים נוראים"<sup>13</sup> מספר עגנון סיפור מעין זה על רבי אורי השרף מסטרליסק. לכאורה בסיפורו על חמדת החזן<sup>14</sup> מתאר עגנון כפיל מבדר של השרף, אך לכשנתבונן נמצא, שחמדת התעלה לדרגות גבוהות ביותר.

תחילה מתאר עגנון בהומור מעודן את אכילותו של חמדת בערב יום כיפור, ואז הוא עובר לשינוי דרמטי שחל בחמדת בכניסת היום הקדוש:

"נתעטף חמדת בטליתו ... חמדת התחיל מתמעט, ודומה שהוא מצטמק והולך. כריסו כאילו נבלעה וכולו כצורר מלבושים שפרשו עליהם טלית. כך

10 ראו לעיל במאמרי "הקדוש ברוך הוא כשליח ציבור".

11 מובא בבית המדרש לילינק, ח"ג עמ' 161, ובאוצר מדרשים של אייזנשטיין, עמ' 123.

12 ושמה החלום רומז שיש להתפלל לפי הפשט שבמזמור. שהרי המזמור לפי פשוטו מתאר צדיק, מעין כתריאל, הכמה להכניס את מלך הכבוד למקדשו. עליו נאמר: "ישא ברכה מאת ה' וצדקה מאלוקי ישעו".

13 עמ' רמא

14 ראו עקיבא צימרמן, *ברוך יחד*, עמ' 63-64

שזיכה אותו ה' בחיים ... וכל העם ברך עמו בלחש ובשמחה... שנעשו כבירה חדשה" (שם).

### סוד התחדשותו של חמדת

סוד התחדשותו של חמדת נעוץ באוטוביוגרפיה הספרותית של עגנון. עגנון הזדהה אתו באופן עמוק. הוא קרא לעצמו חמדת והעניק שם זה לבנו. בסיפורי עגנון חוזר ומופיע חמדת כמה וכמה פעמים, בתקופות שונות ובדמויות שונות. בסיפור "אצל חמדת" מיוצג עגנון על ידי שתי דמויות משלימות: חמדת, חזן זקן בן שבעים, ונער יתום שאמו החורגת גרשה אותו מהבית. שתי הדמויות מעוררות חמלה: חמדת הזקן הצטרד, ואף איבד את האמונה ביכולתו. תחת לשון עם חברי המקלה את ניגוני התפילה, הוא מבלה איתם בזלילה. גם הנער היתום מעורר רחמים. הוא חרד לחזור לביתו מאימת אמו החורגת, והוא מחפש ביאסי ומתקשה למצוא את חמדת, וגם כשהוא מוצאו הוא חש בניכור. רק בהדרגה מתיידדים השניים עד שמוצאים שפה משותפת ואמפטיה הדדית. חמדת החזן מצא בנער את החלק החסר באישיותו, הנעורים,<sup>19</sup> והנער מצא בחמדת דמות אבהית תומכת ואוהבת.

תפילה משותפת של חמדת והנער התקיימה בסוף הסעודה המפסקת: "הוי בני" אמר חמדת לנער: "יש לי רחמנות על ישראל... אי ריבונו של עולם, אם נטלת הכוח מן הצדיקים עשה אתה בכוחך הגדול ... הרהרתי בלבי אם קולו צרוד היאך יעבור לפני התיבה ביום הכיפורים... ובכיתי. ראה שאני בוכה החליק לחיי ואמר, בכה בני בכה, דמעות של נער שלא חטא רצויות לפניו יתברך. יהי רצון שיראה דמעתך וירחם עלינו" (עמ' 74).

שתי התפילות נענו. חמדת הצליח הן כחזן והן כצדיק המעורר קהילה לתשובה. "נרעש ונפחד עמדתי והבטתי על זקן זה שהואיל הקדוש ברוך הוא לתת לו כוח וגבורה להתפלל לפניו כל כך" (עמ' 77).

כשחמדת אמר לנער "הריני כבן שבעים שנה" דומה היה לרבי אלעזר בן עזריה, שאמר זאת על עצמו כשהוכתר לנשיאות בהיותו בן שמונה עשרה. ואכן

19 מעין זה מוצאים אנו במפגש הראשון בין שאול דוד. שאול איבד את רוח ה' שעברה לדוד. וכאשר ניגן דוד לפניו התקשר שאול לחלק הנשמתו שאבד לו. מו"ר הגרי"ד סולובייצ'יק מתאר את איש התורה המלכד באישיותו ילד חזק. ראו "על אהבת התורה וגאולת נפש הדור", דברי השקפה, עמ' 209-206. המוטיב של מפגש ילד חזק מופיע הרבה בספרות הכללית. ראו "חזקן והים" להמינגווי.

עמד ולא זז,<sup>15</sup> עד שנרתע פתאום ממקומו והתחיל זוחל בפישוט ידיים עד לתיבה, וכיוון שהגיע אצל התיבה תפס אותה בשתי ידיו וצעק אוי, כאילו היא אש אוכלת.

אימת פתאום נפלה על הציבור וכל הציבור עמד ורתת. חמדת עמד לפני התיבה מוקף קהל מסייעי המשוררים, אבל לא השגיח בהם, כאילו הוא יחידי עם יחידו של עולם.<sup>16</sup> ... אחז את התיבה וחבט ראשו עליה. נזדעזעו החלונות ונתלקחו הנרות, ומסוף בית הכנסת ועד סופו נשמעה אנחה שהגיעה עד לעזרה ומן העזרה לרחוב ומן הרחוב חזרה ובאה לבית הכנסת. התינוקות עמדו ובכו ועימהם אנשים ונשים.<sup>17</sup>

התמעטות גופו של חמדת הייתה לצורך לידה מחדש.<sup>18</sup> ובעקבותיה נעשה למלאך ולמנהיג, בחינת משה.

נקודת המעבר של חמדת מאכילה יתירה להתמעטות הגוף הייתה כאשר יצא מהמקווה: "משעלה [מהמקווה] ... ניכר היה שנעתק לעולם אחר" (עמ' 75). השינוי שעבר חמדת השתקף בקולו. אם לפני הטבילה היה קולו צרוד (עמ' 74) הרי בהתפללו בערב "קולו התחיל משתלשל ויוצא, כל פעם בניגון נאה מן הראשון" (עמ' 76). החיוניות המתחדשת התבטאה בהתלקחותם של נרות הנשמה ובקול העל-אנושי שיצא מפיו: "נרות הנשמה התלקחו וקול כקול אחד נשמע, ויאמר ה' סלחתי כדברך ... ושתי ידיו פרושות ... כלפי מעלה וקול מדבר מתוך גרונו של החזן, ויאמר ה' סלחתי כדברך." (עמ' 77).

עלה בכוחו של חמדת להחיות עצמו ולהעלות עמו את הציבור הן בהחייאה והן בתשובה: "שוב התלקחו הנרות והעלו אורם יותר ויותר ... הגביה עצמו חמדת וברך שהחיינו ... כאדם ששמח

15 במודע או שלא במודע פירש עגנון באופן מקורי את האמרה: "כול האוכל ושותה בתשיעי ... כאילו מתענה תשיעי ועשירי" (יומא פא ע"ב), על ידי ביטול היש ביום כיפור. אמרה זו התקיימה בחמדת; הוא הפריז באכילותו בתשיעי, אך כיון שעמד בתפילה ביום הקדוש, הפך למלאך.

16 הביטוי לקוח מפלוטיוס.

17 פנחס מניקובסקי מספר, שביום כיפור מסוים חזר החזן בצלאל שולזינגר בתשובה ונאנח מעומק ליבו, והאנחה זעזעה את ציבור המתפללים. (להלן: "צלאל שולזינגר"). ייתכן שמאותו סיפור שאב עגנון את אנחתו של חמדת.

18 השימוש ב"העלמות" פיזית כדי לתאר לידה מחדשת מצוי בספרות צרפתית. על כך העמידני ידידי פרופ' אליה צרפתי. במדע הספרות מכונה העלמות זו: טרנספיגורציה.

חמדת המתחדש, הזקן המתמלא ברוח נעורים, נעשה למנהיג כריזמאטי, המפיח בקהילתו חיוניות וקדושה. אחרי שאמר שלוש פעמים "ונסלח לכל עדת בני ישראל..." נדמה למלאך: "הייתי תמיה. כמדומה הייתי תחילה שכאן עמד בעל שש כנפיים..."<sup>76</sup> ואף הזכירה עמידתו את משה רבנו בתפילתו: "עד שאני עומד ותוהה חזר חמדת ופשט את ידיו וקרא, וכאשר נשאת לעם הזה ממצרים ועד הנה. נתמלא לבי רחמנות על אותו זקן שמכניס עצמו בתפילה להתפלל על עם שכזה" (עמ' 77). הקולות האלוהיים הבוקעים מגורנו של חמדת היו מעין 'שכינה מדברת מגורנו של משה'. ביטוי זה לא נאמר על שום נביא אחר.

בדיעבד התברר, שחילתו של חמדת בערב יום כיפור הייתה ירידה לצורך עלייה. רעיון זה מושרש בחסידות הבע"שטנית, ולפיו יש צורך לצדיק ליפול כדי לעלות ולהעלות עמו את צאן מרעייתו. דומה היה חמדת ללבנה המתחדשת. בסוף החודש היא הולכת ומתמעטת ואף נעלמת כדי לחזור ולהיוולד מחדש.

### בין כתריאל לחמדת

אם נשווה את כתריאל לחמדת נמצא, שכתריאל הצליח להינצל ממעידה וחמדת הצליח להתעלות מהסתאבות. כתריאל העלה בתפילותיו מלאכי מעלה, וחמדת דרי מטה. כתריאל התפלל עבור קהילה שהקדישה חייה לעבודת הבורא, וחמדת התפלל עבור ציבור שבתוכו גם יהודים המתפללים אחת לשנה, ואפילו נוכרים. וכשהחיה והעלה את עצמו – משך עמו את קהלו.

תדות לד"ר עמנואל בן נאה ומר שלמה רחנר על עזרתם בעריכת המאמר.

### אלמד אותך לשיר

#### יחיאל גרנסטשטיין

בספרו "שערי היער" מביא אלי ויזל עלילה מסעירת נפש על רקע השואה וההשמדה, שבמרכזה קבוצה פרטיזנית יהודית ביערות טרנסילבניה, והגיבור הראשי שלה הוא יהודי הקורא לעצמו גריגור, יען כי את שמו האמיתי (גבריאלי) השליך מאחורי גוו או איבד בגיא המוות יחד עם כולם.

כל הלבטים, ביטויי ההתמדרדות, החוויות וההטחות

כלפי שמיא שהיו אפשריים באושוויץ, בטרבלינקה, ביערות ובנדודי ההשפלה בכפרי הגויים וההתבזות בעיניהם – כל אלה מתפרצים מפיו של גריגור במצבים השונים והמשונים אליהם הוא נקלע. כמעט מעין הכרזת מלחמה, כביכול, נגד היושב במרומים.

גריגור-גבריאלי: הראשון – גוף יהודי שמשום מה לא רצה למות, גוף ללא שם, ללא מקום, ללא כל זכות קיום; והשני – שם נצחי, נשמה יהודית ערסילאית, המרחפת בחלל ונושאת עימה וסופגת לתוכה את כל ייסורי העם משנות דור.

בכל הרגעים הקשים הפוקדים את גריגור הוא מחפש את גבריאלי, רוצה לחוש אותו בקרבתו, להתחמם כנגד אורו.

באחת השיחות בינו לבין צילו שומע גריגור מפי גבריאלי את המילים האלה:

"גדולתו של הא-לוהים היא בכך שהאדם אינו מסוגל לדחותו: סבור אתה שאתה מגדפו, ואינך אלא משבח; סבור אתה שאתה מורד עליו, ואינך אלא מבקש לקלוט זיוו; סבור אתה שאתה מטיח כלפיו את איבתך, את קרקך, ואינך אלא אומר לו כמה אתה זקוק למשענתו, לרחמי".

גריגור, גיבורו של אלי ויזל, נותר בחיים. בצאתו את היער הוא מתגלגל עד לאמריקה הגדולה. באחד הימים הוא מזדמן לבית רבי אחד הוא נפגש ביחידות עם הרבי והוא שואל את הרבי:

- אם כן, דבר לא נשתנה?
- דבר לא נשתנה.
- ואני?
- אף אתה לא השתנית.
- ואושוויץ? מה מקומה של אושוויץ?
- אושוויץ מוכיחה שדבר לא נשתנה. שהמלחמה הקדמונית נמשכת. שהאדם מסוגל לאהבה ושנאה.

וככל שגריגור אינו מקבל את דבריו של הרבי, הוא בכל זאת נמשך אחריו, מבקר אצלו פעם ופעמיים נוספות.

"עשה שאוכל לבכות", פונה אליו גריגור, ואילו הרב מניע ראשו ומשיבו: "לא רי בכך; אלמד אותך לשיר".

אמונה בשואה, משרד החינוך, האגף לתרבות ותרנית, תש"ס, עמ' 100-101

## למדני א-לוהי להתפלל

### לאה גולדברג

לְמַדְנִי, אֱ-לֹהִי, בְּרַךְ וְהַתְּפִלָּה  
עַל סוּד עֲלֵה קָמְלִי, עַל נֶגֶה פְּרִי בָּשֵׁל,  
עַל הַחֲרוּת הַזֹּאת: לְרֵאוֹת, לְחוּשׁ, לְנֶשֶׁם,  
לְדַעַת לְיַחַל, לְהַפְשִׁיל.  
לְמַד אֶת שְׁפָתוֹתַי בְּרִכָּה וְשִׁיר הַלֵּל  
בְּהַתְחַדֵּשׁ זְמַנָּה עִם בָּקָר וְעִם לַיִל,  
לְבַל יִהְיֶה יוֹמִי הַיּוֹם כְּתָמוּל שְׁלֹשׁוֹם,  
לְבַל יִהְיֶה עָלַי יוֹמִי הַרְגָּל.

ילקוט שירים, הוצאת יחדיו בשיתוף עם אגודת הסופרים  
העבריים, באדיבות ספריית הקיבוץ המאוחד



## מילי דבדיזותא

### מכלכל חיים ב"מכלכל חיים"

#### הרב יהודה לייב מימון

רבי יחזקאל לנדא מי שהיה רבה של פראג, נוהג היה לעבור לפני התיבה במוספים של ימים נוראים, ובחזרת הש"ץ היה שר "מכלכל חיים" בניגון מיוחד, שבנעימותו היה כובש את האוזן והלב, עד שהיה הניגון הזה מפורסם ברחוב היהודים שבפראג בשם "מכלכל חיים" של הרב. פעם אחת נזדמן אחד מתלמידיו של רבי יחזקאל לסעודת נישואין ושמע כי הבדחן מבדח את המסובין בניגון "מכלכל חיים" של הרב, מחקה את קולו וכל תנועה מתנועותיו, והקהל שומע, מוחא כף ונהנה. ראה בזה אותו תלמיד מעין זלזול בכבודו של רבו ונזף בבדחן. הוא פנה גם לראשי הקהילה והללו גזרו על הבדחן שלא ישתמש בניגונו של הרב לשם בדחנות, משום שיש בזה חילול כבוד התורה. הלך הבדחן את הרב וביקש ממנו סליחה.

– לא נתכוונתי חלילה לפגוע ולזלזל בכבוד תורתו.  
– אמר הבדחן ברתת חזע – מה שעשיתי לא עשיתי אלא בשביל פרנסה...

– אם בשביל פרנסה, – הפסיקו רבי יחזקאל – הריני מרשה לך לזמר "מכלכל חיים" שלי גם מכאן ולהבא, ובכל מקום ובכל זמן.

– אבל – התחיל הבדחן לגמגם – מה יאמרו לזה ראשי הקהילה?

– מה שמך? – שאל אותו רבי יחזקאל.

– שמי חיים – השיב הבדחן.

לקח רבי יחזקאל גיליון נייר חתום בגושפנקא שלו ושירטט וכתב לו הורמנא:

– אני יחזקאל לנדא החופ"ק [=החונה פה קודש]

### "שימה דמעתי בנאדך": הגיגיו של בעל תפילה

#### אסף נה שולם

בערב יום כיפור התכוננתי לקראת חזרת הש"ץ של תפילת מוסף, התאמתני מנגינות, ישנות גם חדשות. למחרת, עברתי לפני העמוד בתפילת "אֵלֶּה אֲזַכָּרָה וְנִפְשִׁי עָלַי אֲשַׁפָּכָה" והגעתי למלים "וְצִנָּה לְמֵלֶאֱת פְּלִטָּו וְנָעִלִים", צמרמורת וזעה קרה שטפו את גופי. לנגד עיני עלו עשרות אלפי זוגות הנעליים, שראיתי במחנה ההשמדה מיידנק.

בעוד מחשבותיי נודדות בין הנעליים שבארמון השר הרומאי לנעליים שבמידנק עיניי התמלאו דמעות שאיימו לחנוק את גרוני והמילים היטשטשו. בעוד הרעד שבמיתרי קולי מעוות את מילותיי, נחתה פקודתו של השר הרומאי: "ואתם קבלו דין שמים עליכם, ... ונפל הגורל על רבן שמעון ... וְכָשַׁנְחֶתֶד ראשו וְנָטְלוּ רַבִּי יִשְׁמָעֵאל וְצָרַח עָלָיו בְּקוֹל מֶרְכָּשׁוֹפֶר אִי הִלְשׁוֹן הַמְּמַהֲרֶת לְהוֹדוֹת בְּאַמְרֵי שֹׁפֶר...", בעודי מתאמץ בכול כוחי להמשיך באמירת הפיוט, הגעתי ל"שְׁרָפִי מֵעֵלָה צַעְקוּ בְּמֶרְה: זו תוֹרָה זוֹ שְׁכָרָה?" יצאו מפי שברי יבבות: "נִסְרְקוּ בְּשׁוֹר בְּמִסְרְקוֹת פִּיפִיּוֹת". ככול שהתאמצתי להבליג, הבכי התגבר והשתלט על המנגינה. היה זה מאבק בין תווי נגינה

1 המקור בעמוד 8, ו: "על שלשה פשעי ישראל... על מכרם בכסף צדיק ואביון בעבור נעלים". לפי המדרש, הפסוק מתאר את מכירת יוסף בעבור זוג נעליים. השר הרומאי מעניש את עשרת הרוגי מלכות בגין מכירת יוסף ומצווה למלא ארמונו בנעליים.

פראג נותן רשות להמוכז [=להמוסר כתב זה] ר' חיים הבדחן לכלכל חיים שלו ושל בני ביתו על ידי "מכלכל חיים" שלי...

שרי המאה, ד, הוצאת מוסד הרב קוק, עמ' 37-38

## בדיחות חזנים

### אלתר דרואנוב

#### כוח הזיכרון

ראש השנה אחרי מוסף שאל החזן את הגבאי:  
מוספי היום מהו בעיניך?  
השיב הגבאי:

מתפלא אני על כוח זכרוניך.

לא הבין החזן:

מה עניינו של כוח הזיכרון למוסף?

החזיר לו הגבאי:

אותן השגיאות של אשתקד, אחת מהנה לא נעדרה.

שמיני עצרת התפלל חזן "גשם", ועד שסיים  
התחילו גשמים יורדים. לאחר התפילה ניגש אל  
הגבאי ואמר לו:

התפאר נא עלי: מן השמים נענו לי, והבאתי גשם  
לעולם.

החזיר לו הגבאי:

מה תימה יש בדבר? כבר היה מעשה ואלו שכמותך  
הביאו גם מבול לעולם.

#### גמרא של חזנים

תנו רבנן: עמדו בתפילה, אף על פי שיש שם בחור  
שקולו ערב, אין מורידין לפני התיבה אלא נשוי.

מאי טעמא?

שיהא ליבו נשבר ונדכה...

מניין שאין ממנים חזן על הציבור אלא אם כן הוא  
גם שוחט? שנאמר: "רוממות אל בגרונם וחרב  
פיפיות בידם".

שבת קודם מוסף ניגש אורח אל הגבאי וביקש  
רשות לירד לפני התיבה: הוא יודע פרק בחזנות.  
הסכים הגבאי. לאחר שסיים ועלה מן התיבה ניגש  
האורח שוב אל הגבאי ושאל:

מוספי מהו בעיניך?

החזיר לו הגבאי:

שלמה אמר: "יש מתעשר ואין כל" ... ואני אומר: יש  
מתחזן ואין קול.

### הכול חוץ מקול

כשהיה רבי שבתי כוהן, בעל הש"ך [=ה"שפתי  
כהן"], פרנס בווילנה, נתן עינו ברבי משה רבקה'ס,  
בעל "באר הגולה", למנותו חזן בבית הכנסת הגדול.  
מיחו חבריו ואמרו לו:

רבי משה אין לו קול.

החזיר רבי שבתי:

אף על פי כן... רבי משה יש בו כל המעלות הטובות,  
שמנו חכמים בש"ך, ומה בכך אם הוא חסר מעלה  
אחת ואין לו קול?

### ברגע אחד?

בדורות הקודמים היו החזנים נוהגים ליתן אגודל  
אל תחת סנטרם כשהרימו קולם בשעת התפילה,  
וכך נהג גם בצלאל, חזנה המפורסם של אודיסה.  
פעם אחת שאלו צעיר אחד:

רבי בצלאל, למה את עושה כך?

הקפיד בצלאל והחזיר לו:

זה לי, ברוך השם, חמישים שנה אני עושה כך ואיני  
יודע למה, ופתאום בא פרחח שכמותך ומבקש  
לדעת ברגע אחד מה שאני לא ידעתי כל ימי.

### תוסיף חזן!

ניסי (ניסן) הבלזאי היה כוחו גדול בחיבור ניגונים  
לתפילה, אבל קולו היה צרוד ומרוסק, ובעיקר היה  
סומך על משורריו. וחשוב גדול היה ניסי "בחצר"  
של רבי דוד'ל הטלנאי, ומזמן לזמן היה בא לשם  
להתפלל מוספים. פעם אחת אמר לו רבי דוד'ל:

ניסי, בכמה עולים לך משורריך?

באלף רובל לשנה, – השיב ניסי.

חזר רבי דוד'ל ואמר לו:

קמץן אתה, ניסי, אילו הוצאת עוד שלוש מאות  
רובל לשנה והעמדת גם חזן למשורריך – כמה  
מקובלת הייתה תפילתך!...

### תארים

ניסן בלומנטל האודיסאי היה מקפיד, שלא יקרא לו  
אדם בפניו אלא בשמו או בשם משפחתו, ולא יכנהו  
"חזן", פעם אחת אמר לו שלמה זולצר:

תמה אני עליך, מר בלומנטל. ממה נפשך: אם חזן



שלמה רוסי (1587–1628) שחי במנטובה שבאיטליה היה הראשון שניסה ליצור יצירות מוסיקליות חדשות בהשפעת הסביבה הזרה. גם כיום ניתן לזהות ביצירות שונות בחזנות את השפעתה של האופרה על הלחנים שחוברו במאות השנים האחרונות.

מאמר בכתובים

## אנחנו השפענו

### רבי יהודה אריה ממודינא

מה תאמר חכמת הניגון אל האחרים, גִּבְּרִי גִּבְּרִי מארץ העברים, כי בפרוח חכמים כמו עשב, בכל מדעי לפנינו בישראל ויצאו מהם כל החכמות הרמות, והאומות מכבדים ומנשאים אותם, יעלו אבר כנשרים גם היא כאחת מהנה לא נעדרה – מענין כי הריא"מ מביא את דברי עמנואל הרומי, על אף ההסתייגות ממשורר זה בעולם הרבני.

שו"ת זקני יהודה, תשובה ו

## אצלנו אין השפעות חוץ

### הרב יוסף קאפח

שירה בציבור "בפה אחד בקול אחד בנעימה אחת" נשארה רק אצל יהודי תימן שעד היום קוראים את שמע וכן שירת הים בקול רם בנעימה אחת כמקהלה מאומנת אחידה. אין שום שינוי בלחני התפילות ונעימותיהם בין בתי הכנסת השונים, כך שבהתאסף ציבור מתפללים ממעונות תפילה שונים כולם אומרים זמירות קוראים את שמע ושרים שירת הים בקול אחיד גדולים וקטנים, מילה הנאמרת מלעיל ובהרחבה כך היא שגורה ונאמרת בפי כולם, וכך כל מילה או משפט הנאמרים בחטף או בקצרה. לכל מילה ולכל משפט דפוסים קבועים מדורות קדומים מימות עולם, כך שבהימצא מאות מתפללים במקום אחד אין אחד מהם מקדים את חברו ולו בחצי מילה.

כך גם דברי ר' עקיבא על אמירת שירת הים, שאמר 'כקוראים את ההלל', פירשו חז"ל דבריו שמשא היה אומר קטע וישראל עונים על כל פסקא ופסקא "אשירה לה" כי גאה גאה", כדרך שקוראים את ההלל שהש"ץ אומר קטע וכל הקהל עונה "הללויה" בסך הכל עונים מאה ועשרים ושלוש הללויה בכל

אתה – מה עלבון הוא כינוי זה לך, ואם אתה רואה בו עלבון לך – למה נעשית חזן? החזיר לו בלומנטל: בוא ואסביר לך. בעירי, באודיסה, היה גנב מפורסם, שיצאו לו מוניטים בכל הסביבה. "נתקה גנב" היה שמו. והיה נוקם ונוטר כשקראו לו כך. אמרו לו: "אם אומנותך ביזיון היא לך, למה את עוסק בה?" השיב נתקה: "מניח אני כל אומנות שבעולם ואיני מלמד את בני אלא אומנותי שלי, שאין כמותה חריפה ומשובחת. אבל מה אעשה וכל משמוט, התוקע ידו לכיס זר ומברח משם מטפחת שווה פרוטה, אף הוא נוטל גדולה לעצמו ומבקש שיקראו לו גנב..."

## רוצה להיות גוי, רוצה להיות ישראל

בחרסון שימשו בזמן אחד שני חזנים ידועים: מינקובסקי והלפרין. מינקובסקי היה מתלמידיו של ניסי הבלזאי, ועיתים ביקש להתפלל דווקא בנוסח החזנות החדשה, דוגמת זולצר; הלפרין היה מתלמידיו של זולצר, ועיתים ביקש להתפלל דווקא בנוסח החזנות הישנה, דוגמת ניסי. היה שם זקן אחד פיקח ואמר:

שני חזנים יש לנו, ושניהם רוצים ואינם יכולים: מינקובסקי רוצה להיות גוי – ואינו יכול, הלפרין רוצה להיות ישראל – ואינו יכול...

ספר הבדיחה והחידוד, דביר, תרצ"ט



## השפעות מבחוץ

### השפעות

#### משה אדוריין

החזנות האירופית נשתמרה במקורותיה המזרחית הטהורה עד לתקופת הרנסנס באיטליה. אז נפקחו אוזניהם של יהודי איטליה לשמוע סגנונות מוסיקליים חדשים ונבע הפרץ הראשון של מגמת הרפורמה במוסיקה של בתי הכנסת. ולעג הגורל הוא שבעוד שמקודם הושפעה נגינת הנוצרים הראשונים מהנגינה העברית, הנה החלו ההשפעות להתחלף והנגינה היהודית החלה להיות מושפעת מהנגינה הנוצרית.

ההלל, קריאת ההלל בצורה זו כלומר באופן קריאתו העתיק ביותר נשאר רק אצל יהודי תימן בלבד. אנו למדים כי אופן וצורת קריאת שמע, הלל, ושירת הים, עתיקים הם מאוד בפי יהודי תימן, אולי הסגנון היהודי העתיק ביותר, כלומר לפחות מזמן התנאים שחיו עוד בזמן המקדש בטרם גלות ישראל מעל אדמתו ולא הורק מכלי אל כלי.

### לחנים עתיקים

וכשם שאופן קריאתם עתיקה היא כך לחניהם ונעימותיהם בכל תפילותיהם עתיקות מאוד הם בניהם, כי אין לטעון שיהודי תימן הושפעו מן העם אשר היו בקרבו, לפי שהדבר אינו אפשרי ואינו במציאות. אינו אפשרי מפני שערביי תימן הרחיקו מאוד את היהודים, ואסור היה ליהודי לקרב אף לשער בית תפילתם או להימצא במשתיהם וכל שכן להסב במסיבתם. גם היהודים מצידם הוסיפו להתרחק מהם מרחק רב מחמת הגורם ההלכתי ומתוך גאווה לאומית, כך שלא היה שום מגע רוחני בין שני העמים ולא הייתה שום אפשרות שיאלפו לחניהם או נעימותיהם. אינו במציאות שבהתחקותינו אחרי הנעימות הערביות ולו רק באופן שטחי ביותר נמצא כי רב מאד המרחק ביניהם ללא שום דמיון או קרבה של דמיון, כל שכן בחודרנו לעומק צליליהם שלא נמצא שום צל של השפעה ואפילו עקיפה שבעקיפין.

דוכן ב, תשכ"א, עמ' 56-60

## על מזרח ומערב בזמרת יהודי אשכנז

פרופ' מרדכי ברזיל

מה שמשותף למוסיקה של יהודים מעדות שונות ומתקופות שונות שיהודים באשר הם שם לקחו מן המוסיקה של הסביבה שלהם במלוא החופן. סביבה זו אינה אלא הסביבה הלא יהודית, ולכל המאוחר החל מן המאה השש-עשרה אנחנו קוראים בספרות השאלות והתשובות של גדולי הפוסקים מחאות חריפות על נוהגם של חזנים להכניס זמירות שהם בחינת זמורות זר לבין לחני תפילה שלהם. ר' יואל סירקש בעל ה"בית חדש" (קראקא, שכ"א-ת', 1561-1640) כתב בתשובה (ב"ח הישנות, פרנקפורט תנ"ז, סי' קכז) על

השאלה האם מותר לחזן להכניס מנגינות של גוים, 'שמזמרים בהם בבית תפילתם', לתפילת הציבור בבית הכנסת. הוא פסק שאין איסור בדבר, פרט 'לניגונים שהם מיוחדים' לפולחן הנוצרי בכנסייה, אבל שאר הלחנים, כולל לחנים דתיים, מותרים. מן הראוי לציין שאת חדירת הלחנים הזרים אל תוך בית הכנסת יש לזקוף רק בחלקה על חשבון החזנים. את החלק האחר, ואולי היותר גדול, אנו מוצאים דווקא בשירת הקהל, ובייחוד בשירה העממית, הביתית.

דוגמה ידועה היא הלחן האשכנזי המערבי של הפזמון "מעוז צור" לחנוכה. המנגינה הידועה זהה פחות או יותר לכפזל פרוטסטנטי מן המאה השש עשרה, ומישהו מצא נעימה כנסייתית מן המאה החמש עשרה, שגם היא דומה ל"מעוז צור". מכל מקום זהו שיר שהציבור שר אותו אומנם בכנסייה, אך שאינו חלק של איזה פולחן נוצרי שהוא, ולכן השמעת מנגינתו בשעת הדלקת נר חנוכה, או, כפי שנהגו בקהילות שבגרמניה, ב"הודו" ו"אנא" של קריאת הלל, עולה בקנה אחד עם תשובתו של ר' יואל סירקש. למנגינה זו אופי גרמני מובהק, לכן הייתה זאת הפתעה לא נעימה לשמוע בחנוכה בשידורי ישראל מקהלה ספרדית ששרה "מעוז צור" על פי הלחן הגרמני.

גם בגרמניה עצמה היו מורי הוראה אשר מחו על התופעה שיהודים שרים ליד שולחן השבת וגם בבית הכנסת זמירות ושירי תפילה 'בניגוני זמרי הנוכרים', כלשון ר' יוסף יחפא האן, שהיה דיין בפרנקפורט דמיין (1570-1637), וראה ספרו יוסף אומץ, פרנקפורט דמיין תפ"ג, סי' תרב. מהמשך דבריו אנו לומדים שהיו אנשים 'מתחכמים' בקהילה שהצדיקו את הלחנים הזרים בטענה 'שכל ניגונים [של הגוים] הם איתם מאיתנו בזמן שבית המקדש קיים'. האנשים האלה לא יצרו ב"חוכמתם" זו יש מאין, כי למעלה משלוש מאות שנה לפניהם כבר העלה עמנואל הרומי טענה זו וכתב: 'מה אומרת חוכמת הניגון אל הנוצרים? "גִּבְבִּי גִּבְבִּי מארץ העברים" [בראשית מ, טו].<sup>1</sup>

בן דורו ועירו של בעל "יוסף אומץ" היה ר' אליהו ב"ר משה לואנץ, ששימש רב, ראש ישיבה ושליח ציבור בכמה קהילות בגרמניה. הוא היה מקובל, שכתב פירוש על ספר הזוהר, ועם זאת חיבר גם

1 מחברות עמנואל, מהד' דב ירדן, ירושלים תשמ"ה, המחברת הששית, עמ' 120 שורה 341

שמיימיים. ומכאן היתר לשיר לחנים של גויים בין ניגוני התפילה.

דוכן טז, לב שומע, תשס"ו, עמ' 195–197

## רבי מאיר מפרימישלאן – המבדיל בין ניגון לניגון הרב יהודה לייב מימון

גם רבי מאיר מפרימישלאן היה אוהב לשמוע נגינה יפה המחממת את הלב ומרוממת את הנפש. כפי שהיו קשישי החסידים מספרים היה בעצמו יודע נגן וקולו ערב ונעים כקול הכרובים האומרים שירה; ואף הוא היה רגיל לומר: תפילה שאין בה נגינה, הריהי בבחינת "נשמה דאזלת ערטילאית".

כשבא רבי מאיר לבסרביה, היה מבקש מאת אלה החסידים שהתקשרו אליו בקשר של קיימא, כי בבואם לקבל את פניו יביאו לו במקום "דמי מעמדות" ו"פדיונות" – איזו ניגונים חדשים. את הניגונים היו מזמרים לפניו בלי אומר ודברים. בלי מלים וחרוזים, וכשאזיה ניגון היה מתקבל על ליבו היה מצוה לחזור עליו פעמים אחדות. החסידים הרגישו כי הרבי מצא ב"ניגון" ניצוץ של קדושה, ולא היו עוברים ימים מועטים והיו זוכים לשמוע, כשהוא מהלך בחדרו, מרטן אותו הניגון – וכולו דבקות והשתפכות הנפש, ופניו כפני מלאך ה' צבאות.

ואז ידעו כי ה"ניגון" החדש נתקדש לעתיד, פשט את צורתו המגושמת ולבש צורה אחרת, מזוי-איקונין של מעלה, והחסידים היו משתמשים בו בתפילתם.

והיה מעשה באחד מפרחי החסידים בבסרביה – כך היו זקני החסידים מספרים – שהביא אותו איזה ניגון פֶּסֶקֶנְי חדש. בתחילה שר אותו לעצמו, בחשאי, והחסידים עשו אחזניהם כאפרכסות, מוכנות לקלוט את הניגון על כל סלסוליו וקמטיו, על מעלותיו ומורדותיו. האברך חזר על הניגון שנית בהרמת קול, שלישית – ופתאום צהלו כל פנים, נפתחו הפיות והכל זימרו אותו, זימרו בקול. הזמרה הלכה והתגברה, עזה הייתה ועליזה עד לשיגעון. הם התחילו מרקדים שלא מדעת, הרגליים נישאו מאליהן, הידיים התרוממו, אבל כמעט כולם הרגישו, שהריקוד אינו כהלכה. לא כך

שיר יהודי על המנגינה הגרמנית העממית של דיטריך פון ברן (ראה לנדסהוט, עמודי העבודה, עמ' 16). את השיר הזה אומנם לא שרו היהודים בבית הכנסת אלא בבית, אולם היו אז גם לחנים של הגויים שנקנו במשיכה לתוך בית הכנסת. אביא לכך דוגמה אחת מאותה התקופה.

הדבר קשור ב"פורים דפרנקפורט", יום שמחה והודיה שהונהג בקהילה זו לאחר שכל יהודיה, שגורשו מן העיר במאורע הידוע בשם "מרד פטמילך", הורשו לחזור אליה בתהלוכה צבאית חגיגית וראש המורדים הוצא להורג. זה היה ביום כ באדר שנת שע"ז (1617), ויהודי פרנקפורט קיבלו עליהם 'לדורות עולם' לחוג את היום הזה וביום שלפניו, יום "תענית וינץ" (על שמו הפרטי של אותו צורר), לצום כמו בכל תענית ציבור. ר' זלמן גייר, המספר על כך בספרו "דברי קהלת" (פרנקפורט דמיין, תרכ"ב, עמ' 423) על מנהגי הקהילה, מוסר בין השאר שביום זה שר החזן את "אדון עולם", ואם היום חל בשבת, גם חצי קדיש שלאחר קריאת התורה, 'בניגון מיוחד'. המסורת ידעה לספר כי הניגון הזה הוא שיר הלכת שחברי התזמורת הצבאית ניגנו אז, כאשר צעדו בראש ציבור היהודים שחזרו לעירם. ובכן, אני זוכר את הניגון הזה, מפני שבנעוריי שמעתי אותו בבית הכנסת שבפרנקפורט; זה לחן שמח מאוד וחגיגי, שיר לכת ושיר ניצחון. יש לנו כאן דוגמה של לחן גוי מובהק, שבקלות נתקבל בבית הכנסת להשמיעו במרוצת התפילה בציבור.

עתה נשוב מן המערב אל המזרח, ונביא עוד דוגמה לנושא הזה של השפעת המוסיקה של הגויים על החברה היהודית. לפני שנים רבות מצאתי שרבי נחמן מברסלב דיבר על התופעה שיש ניגוני חסידים הלקוחים משירי רועי הצאן שבין הגויים. יש לזכור שבתנועת החסידות הייתה מגמה חזקה של הסתייגות מן הגויים, מדרכיהם ומתרבותם, ולכן מפתיע שהחסידים בעצמם שרו בסגנון לחני הגויים. רבי נחמן הסביר שאין פגם בדבר, כי לחנים יפים המושרים בפי הגויים אינם לאמיתו של דבר שלהם, אלא מוצאם מן השמים, וכאן מן הראוי להזכיר שגם הוגי דעות מבין הנוצרים בימי הביניים כתבו על רעיון המוסיקה השמיימית. ובכן, רועי הצאן שברותניה קיבלו את לחניהם מן השמים ושימשו צינור שדרכו קלטו החסידים ניגונים

הוא הריקוד החסידי... הם פנו אל רבי מאיר שישב בראש השולחן, וראו כי הוא רועד בכל אבריו, פניו חיוורים כסיד ועיניו מלאות דמעות...

האברך הפסיק את ניגונו, החסידים – את ריקודם, ובושים ונכלמים ישבו אל השולחן, כשפניהם כבושים בקרקע. והנה הם שומעים את קול רבם בדברו:

– לא כך, בני. עדיין לא עמדתם על הרוח שבשירה. לא כך מרקדים יהודים שנשמת החסידות בתוך ליבם. זה לעומת זה ברא א-לוהים: שירה כנגד שירה. ישנה שירה שהיא כולה קדושה וטהורה, וכנגדה – שירה שהיא מסיטרא דמסאבותא [=מצד המסואב]. מרוח הטומאה רחמנא ליצלן. דרושה הבחנה דקה להבדיל בין קודש לחול ובין הטהור והטמא...

ורבי מאיר התחיל לרטון ניגון אחד בלחש. עיניו היו עצומות, פניו משולהבים והוא מזמר לו בחשאי, זה אחר זה נמשכו החסידים אחריו, התחילו גם המה לפזם אותו ניגון – ונגינה יפה, קדושה וטהורה השתפכה בחדר, שנתמלא כולו שמחה, אורה וקדושה. איזה חדוה פנימית, אצילית, קלחה בכל אבריהם ועורקיהם. וכבר עמדו כולם במעגל, רבי מאיר בתווך, והוא מנצח על הנגינה. קולו היה רך, מתוק, מלא שמחה של מצוה – והנה יד ליד, ויד על כתף, כולם נעשו חטיבה מרקדת אחת, ונדמה היה להם כאלו הם עפים. מרחפים באויר...

שרי המאה, חלק רביעי, עמ' 199–200

## רבי אייזיק מקאליב - אדמו"ר שגייר ניגונים הרב יהודה לייב מימון

הלך לו רבי לייב שרה'ס לטייל בחורשה שמחוץ לעיר ופגש שם בילד יהודי בן שמונה שנים לבוש קרעים והוא רועה אווזות באחוזה אחת. הילד הזה עורר תשומת ליבו של רבי לייב, כי הנה קלטה אוזנו את שיחת הילד בינו לבין עצמו:

רבוננו של עולם! רוצה אני להידבק במידותיך ולרחם גם על הבריות. הריני מבקש איפוא מלפניך: אם יש לך אווזים ואווזות לרעותם, תנה אותם על ידי וארעה אותם בחינם, בלי קבלת שכר...

פנה רבי לייב אל הילד הזה ושאלהו על משפחתו. הילד ענהו:

– יתום אני מאבי. יש לי אם, שקוראים אותה: רייזל האלמנה.

הלך רבי לייב תיכף אל האלמנה וביקש ממנה כי תמסור לו את בנה למשרת, והוא הבטיח לה כי ישתדל לחנכו לתורה ולמעשים טובים. האם האלמנה הסכימה לבקשתו של רבי לייב ומסרה לידו את בנה יחידה אייזיקל (כך היה שם הילד). רבי לייב הביא את הילד לשיבתו של רבי שמואל שמלקי מניקלשבורג ושם עלה והצליח בלימודיו, ונתפרסם בתור אחד מגדולי הדור. הוא התיישב בעיירה קטנה אחת באונגריה: קאליף, וצדיקי דורו היו קוראים לו: הקדוש מקאליף. החסידים היו אומרים שנשמתו הייתה חצובה "מהיכל הנגינה"; ואומנם כך היה מנהגו: בכל יום לאחר שגמר את תפילתו ושיעוריו בנגלה ובנסתר, היה יוצא לשווח ביערות ובשדות, התחבר אל הרועים ועשה אחזו כאפרכסת לשמוע את שירותיהם, ואחרי כן היה מכניס לתוכן רוח של קדושה, משנה לפעמים את המילות ומשתמש בהן כשירים וזמירות לכבוד הא-לוהים וכנסת ישראל. פעם אחת היה ביער ושמע מפי רועה אחד שהיה מזמר בלב קרוע ומורתח את השירה הזאת:

יער, יער, מה גדול אתה!

שושנה שושנה, מה רחוקה את!

אילו היה היער קטן

הייתה השושנה קרובה אז;

אילו מן היער הוציאנו

היינו שנינו יחד אז...

ושיר רועים זה ציער את ליבו של 'הקדוש מקאליף'. לא געגועים של האוהב לכלתו הציפו את ליבו, אלא געגועים לשכינת ישראל שהיא בגולה יחד עם עמה. הוא הלך וישב לו תחת עץ אחד והתחיל לזמר בבכייה מרה ובאותו הניגון עצמו בלשון זו:

גלות גלות, מה גדולה את!

שכינה, שכינה, מה רחוקה את!

אילו הייתה הגלות קטנה,

הייתה השכינה קרובה אז;

אלו מן הגלות הוציאנו

היינו שנינו יחד אז...

החסידים מספרים, כי כאשר שמע הצדיק רבי נפתלי מרופשיץ בפעם הראשונה את השירה הזאת עם ניגונה המתוק, אמר:

– בשעה שהקדוש מקאליף מזמר ניגון זה, נעשה רעש בעולמות העליונית ומתעוררת מידת הרחמים, וכיתות של מלאכי רחמים קוראים ואומרים זה לזה: "ברוך שנתן לנו את הנפש היקרה הזאת".

שרי המאה, ג, עמ' 147

## רבי שאול טויב ממודזיץ: איני חשוף למוסיקה זרה

### מנחם קיפניס

הריני מודה ומתוודה. אינני יכול לתפוס את מהותה של נגינת חסידי מודזיץ. קשה לי לתפוס את ערכה המוסיקלי הנכון, כשם שאפשר למשל להעריך ולתפוס את האופי העצמי של ניגוני חסידי קרלין ושל ניגוני חב"ד.

...נגינת מודזיץ מה היא? חסידית מקורית? הדומה היא בסגנונה, צורתה ואופיה לנגינת חסידים אמיתית? קשה לענות "הן", אבל קשה גם לענות "לא".

אינני מאזין למנגינה זרה

שאלתי את הרבי:

– היש להרבי ידיעה בכתב תוי הנגינה?

– במקצת, אבל אינני מאמין נלהב בתווים. לדעתי, אלה שיוצרים ניגונים בעזרת תווים, אין נגינתם אמיתית, איננה נגינה היוצאת מן הלב. היא הופכת לנגינת חול ע"י התווים.

– כיצד יוצר הרבי את ניגוניו?

– נכנס במוחי מוטיב ואני שרו בפני המנגנים שלי, אנשי החצר. לא קל להם ללמד, אבל אני כבר זוכר היטב את הניגון על כל חלקיו. – והרבי שר לפני בנחת ובלבביות ניגונים חדשים אחדים. הוא שר אותם במתיקות ובסלסול יפה, ברוך וטוהר כפנינים מובחרים.

– מי היה היוצר הראשון של הנגינה על שם מודזיץ? הרבי מספר לי באריכות את תולדות השושלת של מודזיץ, הנמשכת עד לצדיק מקחמיר. סבו של הרבי, הצדיק מזוולין, היה מנגן גדול. הוא אמר פעם, שבלי

ניגון חדש לשבת, אין לו עונג שבת.

– המאזין הרבי לפעמים לנגינה זרה? מניגוני לכת שלו עושים רושם כאילו הרב הושפע באופן בלתי אמצעי מנגינה זרה. אני מזכיר לו לדוגמא את ניגוני ל"שמחה לארצך". הרבי שר לפני את הניגון ואני שר לפניו נעימה אוקראינית הדומה לניגון הרבי. הרבי מודה שאכן יש דמיון ביניהם, אבל איננו מאזין אף פעם לנגינה זרה.

– ורדיו?

– אין לי רדיו.

אני מספר לו על פלאי הרדיו, איך שאפשר לשמוע ביושבו בבית את נגינת כל העולם, ושכלל רצוי מאד ליוצרי מוסיקה לשמוע הרבה נגינה. אילו הרבי היה מסגל לעצמו במקצת את היסודות הראשונים של המוסיקה, היה הרבי יכול לחבר ניגוני לכת היפים ביותר בעולם.

ייתכן, אינני יודע כיצד הייתה שמיעת נגינה זרה משפיעה עלי ועל יצירתי בנגינה.

– השמע הרבי ניגוני חזנים?

– לא. שמעתי אומנם פעם שרים את יצירותיו של החזן ניסן בלור, שמצאו חן בעיני.

נגינה חסידית בבית קחמיר ובנותיה, ערך מ"ש גשורי, עמ' 58–61

## על חזנים ודרווישים

### פרופ' אדוין סרוסי

יהודים עלו לפעמים על עמיתיהם הדרווישים. החכם אברהם מנדיל, שחי באיסטמבול במחצית השנייה של המאה ה-19, היה מורו של התיאורטיקן המפורסם שייח' אתא-אול-לא אפנדי, מראשי מנזר הדרווישים קולה-קפו. מר אברהם אלטלף, מידען יליד איזמיר, שהספיק לשמוע את ר' יצחק אלגאזי בתורכיה, טען שהדרווישים היו מבקרים אצלו ומאזינים בצימאון לזמרתו.

עדותו המאלפת של החזן משה ויטאל מראה עד כמה הייתה זיקתם של הזמרים היהודיים לדרווישים חזקה:

"כל החזנים שהזכרתי [שם טוב שיקאר, שלמה ויצחק אלגאזי, אליהו הכהן], הושפעו מאוד משירי הדרווישים: זוהי כת מושלמים דתיים בתורכיה,

התופעה השנייה, השפעת מודלים חדשים לביצוע מוסיקה ליטורגית בקהילות אשכנזיות רפורמיות או 'מתקדמות' על הספרדים, היוותה מקור לרעיונות ולפתרונות ליישום ההשקפות המוסיקאליות החדשות בבתי הכנסת הספרדיים הלכה למעשה. הספרדים נעזרו בחומר מוסיקאלי, ולעיתים קרובות גם במוסיקאים, מקהילות אשכנזיות לא-אורתודוקסיות לביצוע השינויים במוסיקה הליטורגית בקהילותיהם.

### אידיאלים מוסיקאליים דתיים של התנועות הרפורמיות

השינויים המוסיקאליים-ליטורגיים בקהילות הספרדיות עוצבו במידה רבה על פי מודלים שנהגו בבתי כנסת אשכנזיים מתקדמים.

גישת התנועה הרפורמית על כל גווניה למוסיקה הליטורגית נקבעה על פי שלושה אידיאלים: סדר, כבוד ויופי. הטענה המרכזית של אנשי הרפורמה הייתה, שהטקסים הדתיים המסורתיים חסרים הדר וסדר, כיאה לפולחן דתי, וכי חזרות רבות על טקסטים זהים ובלתי מובנים לחלק גדול מהקהל באירועים ליטורגיים שונים גרמו לחוסר ריכוז והקשבה. גממים אלה היו, לדעתם, תוצאה של 'התנוונות', שנמשכה מאות שנים בפולחן הדתי היהודי.

לאחר כשלון הנסיונות הרפורמיים הקיצוניים לשינוי בזימרת בית הכנסת במספר קהילות בגרמניה בין השנים 1810-1830, התגבש פתרון מתון יותר, ששילב את האידיאלים של סדר ואסתטיות עם אלמנטים מוסיקאליים מסורתיים. ניסוח הפשרה המוצלחת בין חידוש למסורת הוא פועלו הכמעט בלעדי של החזן והמלחין סלומון זולצר (1804-1890 Salomon Sulzer), שגיבש את הנוסח הרפורמי המתון במשך למעלה מחמישים שנות שירות בבית הכנסת האשכנזי החדש בווינה. רעיונותיו בדבר זימרת בית הכנסת השפיעו, במישור או בעקיפין, על כל קהילה אשכנזית 'מתקדמת' במערב אירופה, ומאוחר יותר על הקהילות הספרדיות באוסטריה ובארצות הבלקאן.

### יישום האידיאלים החדשים בזימרת בית הכנסת בווינה

הקהילה הספרדית הקטנה בווינה הייתה החלוצה בין הקהילות הספרדיות במרכז אירופה ובדרומה

בעלי השפעה דתית גדולה לפני שיש להם פולחן בעבודת הא-לוהים הנעשית בזמירות ובניגון מפליאות את אחז השומע וגם ברקידה הנמשכת שעה שעתיים. אבל איזו רקידה?! להסתובב על שתי בהונות הרגליים באופן ריתמי מבלי שהראש יסוב עליהם. באחת הכיתות האלה הנקראת 'דרווישים מבלבים' נמצאים ביניהם אנשים היודעים לנגן ולשיר באופן נפלא יוצא מגדר הרגיל. הנני זוכר שבהיותי ילד ברחתי בכל יום שישי בצהרים (כשלא היה לי בית ספר) מן הבית, כדי ללכת לראות את חגיגות הדרווישים בבית מסגדם ולשמוע את ניגוניהם היפים... פעמים רבות היו באים לשם יהודים אוהבי זמרה מאיזמיר כדי לשמוע וליהנות... כל דרוויש היה יודע לא רק לזמר היטב, אלא גם את האמנות עד הקצה של הזמר המושלמי. הוא הכיר את המקאמות עד להפליא וגורנו נברא אך ורק לסלסל בו. מהם למדו הרבה חזנים שלנו את מנגינותיהם היפות והכניסום לבית הכנסת שלנו".

מזמרת קדם, רננות, תשמ"ט, עמ' כח

### רפורמות מוסיקאליות בבתי כנסת ספרדיים באוסטריה ובארצות הבלקאן

פרופ' אדוין סרוסי

#### הסיבות לתמורות במוסיקה הליטורגית בקהילות ספרדיות

עקב העלייה המתמדת במעמדם הכלכלי החברתי של היהודים הספרדים במרכזים העירוניים הגדולים חלו שינויים בטעם המוסיקאלי של חלקים בציבור הספרדי, ואלה תבעו שינוי גם בזימרת בית הכנסת. מעיד על כך הרב מאנפרד פאפו מוינה:

"בשנת 1880 היה בית הכנסת הספרדי בפורמנגאסה בית כנסת יחיד ללא מקהלה בווינה. המבוגרים, שהורגלו ללחנים המזרחיים, היו מרוצים מביצוע התפילות לפי הנוסח המזרחי המסורתי בפי החזן. אך ילדיהם, שבאו מבתים עשירים, פיתחו טעם למוסיקה המערבית מאחר שהורגלו לצפות באופרות ולהאזין לקונצרטים. אחרי הכל, וינה באותם ימים הייתה עיר המוסיקה, לא רק עירו של סלומון זולצר אלא גם עירו של יוהאן שטראוס."

באימוץ שינויים מרחיקי לכת במוסיקה הליטורגית. ההתפתחות ההיסטורית של קהילה זו, שצמחה בפאתי האימפריה העות'מאנית במאה ה-18 ובמאה ה-19, אופיינה על ידי תהליך מתמשך של שינוי חברתי ותרבותי. תהליך זה היה בלתי נמנע, לאור ההשפעה המכרעת של דפוסי התרבות המרכז אירופיים על המיעוט הספרדי-תורכי הקטן, ובעיקר על הספרדים ילידי וינה. עיתונאי אלמוני הבחין בתהליך זה בעת התרחשותו ב-1887, ולדבריו:

"עד לפני שלושים או ארבעים שנה בקירוב, חברי הקהילה ה[ספרדי-]תורכית [בוינה], גברים ונשים, לבשו בגדים מזרחיים ססגוניים ודיברו לרוב ספרדית, אולם עתה הם מתלבשים [על פי אופנה] גרמנית או צרפתית, כלומר אופנה מודרנית ומדברים גרמנית. יש להם בית ספר שבו הגרמנית משמשת כשפת הוראה, וילדים רבים מבקרים בבתי ספר עממיים, חטיבות ביניים ובתי ספר תיכוניים ממלכתיים [...] נוסח התפילה שלהם הוא ספרדי, אך לאחרונה הם מעסיקים חזן גרמני בשם בְּאוֹרֶךְ [Jacob Bauer] ומקהלה".

למרות מספרם הקטן, השפיעו הספרדים בוינה ודפוסי ההתנהגות המודרניים שלהם על הפזורה הספרדית במזרח. השפעתם נבעה משתי סיבות: האחת – ביקורים תכופים של אנשי עסקים ספרדיים מתורכיה, מארצות הבאלקאן ומהמזרח התיכון בוינה; השנייה – התחנכותם של רבים מהאינטלקטואלים הספרדיים מארצות אלה במוסדות להשכלה גבוהה בוינה, כגון אוניברסיטת וינה ובית המדרש לרבנים. משכילים אלה נשאו עימם בשובם לקהילותיהם את אורחות החיים שספגו אצל אחיהם בבירת אוסטריה.

מעין 'מהפכת צעירים' התחוללה בקהילה הספרדית בוינה בשנת 1881, כאשר נבחר לנשיאות הקהילה צעיר עשיר יליד וינה, בשם מרקוס רוסו (Marcos Russo). בין פעולותיו הראשונות כנשיא היו שינוי המוסיקה הליטורגית ובניית בניין חדש לבית הכנסת הספרדי. יוזמותיו שיקפו את המאוויים של צעירי קהילתו.

ברפורמות המוסיקאליות שיושמו לאחר שנת 1881 בקהילה הספרדית בוינה ניכר מאמץ לשילוב בין מסורת לחידוש. צעירי הקהילה דאגו, מתוך כבוד להוריהם, לשמר בתהליך הרפורמה מספר מרכיבים מסורתיים. כתוצאה ממגמה זו, המשימה הראשונה שהוטלה על החזן יעקב באור והמנצח איזידור לווית

(Isidor Löwit), המוסיקאים האשכנזים שהועסקו כדי לבצע את הרפורמות, הייתה לאסוף, לרשום ולעבד לחנים ספרדיים מהמסורת שבעל פה, כדי לשלבם עם יצירות 'מודרניות' חדשות. מטרתה של פעולת העיבוד הייתה להתאים את המנגינות המסורתיות ל'רוח הזמן המודרני' ולהקנות להן 'צורה אמנותית'.

חברי הקהילה הספרדית בוינה היו מודעים לייחוד מפעלם המוסיקאלי בקרב הספרדים במזרח אגן הים התיכון. נסיונם לשמר חלקים נכבדים מהרפרטואר המוסיקאלי המסורתי הושפע בצורה מכרעת על ידי העברת החומר לתווים, על ידי הפקדת הביצוע בידי מוסיקאים מקצועיים שגויסו מחוץ לקהילה ועל ידי השימוש בטכניקות ביצוע מערביות. גורמים אלה היוו סטיות מרחיקות לכת מהקונצפציה המוסיקאלית ליטורגית שהייתה שלטת בקרב הספרדים באימפריה העות'מאנית. מסיבה זו, השימוש בתווים, העסקת מוסיקאים מחוץ לקהילה, הביצוע המקהלתי ובכלל, התפילה החדשה המעמידה את המוסיקה כמרכיב בפני עצמו באירוע הליטורגי, היו תוצאות של תהליך שינוי חברתי תרבותי שהטביע את חותמו על הספרדים בבירת אוסטריה במשך המחצית השנייה של המאה ה-19. שינויים מוסיקאליים אלה התחוללו הודות לפעילות הנמרצת של קומץ אישים בקהילה, בראשות מארקוס רוסו. הם ראו ברפורמות המוסיקאליות שגיבשו ביטוי הולם לשילובם בתרבות ה'מודרנית' מחד גיסא, ומנוף להבטחת ההמשכיות של הזהות הספרדית של קהילתם מאידך גיסא.

פעמים 34, תשמ"ח



## כיצד קולטים

**להיות 'יהודי' גם במוסיקה**  
**אביגדור הרצוג ואנדרה היידו**

**אביגדור:** אם משמיעים באולם קונצרטים אורטוריה של הנדל, ובה פרקי תהילים, אין זה הופך אותה, לדעתי, למוסיקה יהודית. אבל אם קוראים את אותם הפרקים בשעת לוויית המת למשל, בלחן

מסורתית בקרב ציבור מסוים, זאת מוסיקה יהודית. הייתי רוצה לקרב את המוסיקה המסורתית הזאת למוסיקה של אולמות הקונצרטים. שלא יישארו רחוקות זו מזו מרחק שנות אור.

**אנדרה:** האם לדעתך ההבדל ביניהן הוא מוסיקלי?

**אביגדור:** כן, בוודאי. המוסיקה האתנית היא בדרך כלל מוסיקה פונקציונלית, ולגביה השאלה האסתטית אינה השאלה הראשונה במעלה. מה שקובע הוא המידה בה היא ממלאת את הפונקציה שלה. כאשר מתפללים קבלת שבת בבית כנסת כלשהו ב"נוסח קרליבך", לא יעזרו טענות של מוסיקאים רגישים ואינני טעם, שמוסיקה זאת איננה בעלת רמה ואינה ראויה לתפילת קבלת שבת. ברגע שהציבור מקבל את המוסיקה הזאת ואף נהנה ממנה, והתפילה ממלאת את הפונקציה שלה, היא היא המוסיקה הנכונה והמקובלת לציבור זה לקבלת שבת.

זה שייך לדיון על מוסיקה פופולרית, שהפונקציה שלה היא ביסודה בידור. אחת התכונות שלה (כמו במוסיקה "קלה") היא שיש ברפרטואר שלה חילופין בתדירות גבוהה. חייה של מוסיקה כזו תלויים בכוחות חיצוניים, בפרסום טוב, בקשרים עם עורכי תוכניות ועוד, ולא בכוחות מסורתיים "פנימיים". לדעתי אי אפשר לכנות אותה מוסיקה יהודית.

**אנדרה:** מצד שני היא נכנסת בחלקה לשימוש, אחר כך גם לתפילה. אתה לא מוצא את נעמי שמר בבית הכנסת, למשל את "ירושלים של זהב" בקדושה של חזרת הש"ץ?

**אביגדור:** למה לא? כשלחני נעמי שמר מתקבלים לימירת התפילה או הפיוט בבית הכנסת, או נשמעים באירוע מסורתי אחר, הם הופכים אוטומטית למוסיקה יהודית. כאשר יהודי מבטא את רגשותיו בתפילה עם לחנים אלה בפיו, והמעמד והאווירה הם של תפילה, אז הלחן מצטרף אוטומטית לרפרטואר של המוסיקה היהודית. המעמד כבר מגדיר אותה ככזאת. מדוע שזה יהיה שונה מן הלחנים הדרוזיים שהתקבלו לניגוני החסידים במירון?

**אנדרה:** אולי מותר לי להזכיר עוד דבר. לפני עשרים וכמה שנים הייתי יכול לראות אותי עם חסידי חב"ד על במת בנייני האומה בשעת התוועדות גדולה, עם דברי תורה ועם שירים של מקהלת חב"ד, ואיתן אביצור מנצח על התזמורת המורכבת מנגני רשות השידור, והמנגנת עיבודים שכתבתי למעמד

זה. איתן אביצור גם הוציא תקליט מפיוטי יהודי לוב, או תקליט מפיוטי הימים הנוראים של יהודי סלונקי, שיצחק רקנטי, הפיק, ובו גדולי הזמרים של המסורות הללו שרים ביחד עם עיבודים אומנותיים מתוחכמים. זה דומה במידת מה למה שההונגרים של תחילת המאה הקודמת, או אחרים, כמו ראול ויאנצ'ק עשו: שילוב של מקורות אתניים עם אומנות גבוהה.

**אביגדור:** מה עתיד המוסיקה היהודית בישראל ובעם ישראל? שאל אותי פעם עיתונאי איזו מוסיקה תישמע בבית המקדש השלישי. אמרתי לו: אם המוסיקה לא תרד יחד עם בית המקדש מן השמים, אזי, על רקע המגמות המוסיקליות השולטות והמשתלטות עלינו, תהיה שם, בעוונותינו הרבים ולצערי הרב, מוסיקה המונית, רעשנית, בטעם קהה, בדומה לרוק החסידי המצוי.

לב שומע, ספר היובל לאביגדור הרצוג, דוכן טז, רגנות, תשס"א, עמ' 43-54

## תוכן יהודי במנגינות נכר

### ד"ר אביבה סטניסלבסקי

מאז שעם ישראל נמצא בתפוצות, קיימת התופעה של לקיחת מנגינות מהעמים הסובבים, והניסיון לאמץ אותן, ואף לגייר אותן, למטרות של קדושה, לעיתים יש פולמוסים וחילוקי דעות סביב נוהג זה. האם זהו נוהג רצוי או מגונה? ואם הדבר באמת ראוי, האם יש בכך היתר גורף לגבי כל קטע מוסיקלי שנמצא בעולם? האם ישנן אמות מידה להדריך את היהודי, איזו מוסיקה ניתן לאמץ מן הגויים ואיזו מוסיקה רצוי שלא? לפני שנתייחס לשאלות אלה, נתבונן במספר דוגמאות היכולות ללמד על מהות התופעה, ועל שכיחותה, במיוחד בחסידות. למשל:

1. הרבי מקאליב, עוד בהיותו ילד, שמע שיר רועים:

"יער, יער כמה גדול אתה – אהוב ליבי, כמה רחוק אתה!"

אילו היה היער קטן יותר, היה אהובי קרוב יותר..."

הרבי הוקסם מהיופי של השיר ומהמנגינה המלאה בעגועים, ואימץ את המנגינה כאשר 'הלביש' עליה מילים אחרות, מקבילות לאלה של המקור:



"גלות, גלות כמה ארוכה את!! שכינה, שכינה, כמה רחוקה את!!  
אילו הייתה הגלות קצרה יותר, הייתה השכינה קרובה יותר..."

2. חסידי חב"ד לקחו שיר קוזקים (NYE ZHURITZE CHLOPTZI) עם מנגינה קלילה ושמחה, המתאר הליכה למסבאה ככדי לשתות וודקה.

תרגום הטקסט הרוסי שהם שרים:  
"אל תריבו חברה, על מה שיהיה איתנו – ניסע לבית המרזח, ושם נשתה וודקה".

ניתן לתהות: מדוע לקחו שיר של גויים על ההליכה לבית המרזח? האם אין ערכים נעלים יותר שכדאי לאמץ?

גם כאן, בשיר הנתון, היה אפשר בקלות לשנות את המסר: במקום ללכת לבית המרזח לשתות וודקה – ללכת לבית הרבי כדי לשתות ממעיני התורה שלו.

3. שיר הקְלֶכֶת (מארש) של הצבא האדום הקרוי "מוסקבה שלי", גם הוא מקור השראה לחסידי חב"ד. זהו שיר צבאי המהלל את הגבורה והחזון לשרת את המדינה. בקלות אימצו חסידי חב"ד את השיר לצרכיהם – עידוד וגאווה להיות בצבא ה'. חסידי חב"ד שרים את כל השיר ברוסית, כאשר חלק מהמילים מהשיר המקורי של הצבא האדום, וחלק אחר, תוספת שמתאימה לחב"ד. למשל, את הבית השלישי מתחילים כמו במקור: "במה סוד כוחותינו?"

– אנו נעשים צעירים בדרך וקברות אויבינו נשארים מאחורינו...  
אך בהמשך הבית, בא המסר החב"די (המושר עדיין ברוסית):  
"התורה – סוד כוחותינו! אין מחסומים לדבר ה".

ואז, פתאום, עוברים לשיר את סוף השיר כולו בעברית:

"קודשא בריך הוא ואורייתא וישראל כולו חד.  
"אשרינו, מה טוב חלקנו, ומה נעים גורלנו,  
ומה יפה, יפה יפה, יפה ירושתנו!"

4. תופעת הגיור של מנגינות גויים איננה תופעה של חסידים בלבד. בספרו של הרב ישראל משה חזן "כרך של רומי", משנת 1876, מתגלה

לעינינו דבר מדהים. מספר הרב :

"ומעיד אני עלי שמיים וארץ, שבהיותי בעיר הגדולה של חכמים ושל סופרים – סמינא (בתורכיה) יע"א [=יגן עליה א-לוהים] ראיתי מגדולי החכמים המפורסמים, שהיו משוררים גדולים על משקל המוסיקא, ובראשם הר' המופלא אברהם הכהן אריאש זל"ת [ת"ת=זכרו לתהילה-תחייה]. ולמשקל המוסיקא של ימים נוראים, הצריכה הכנעה גדולה... היו הולכים בכנסיית הנוצרים מאחרי הפרגוד בימי חגם להתלמד מהם אותו הקול המוכנע המשבר הלב. והיו מסדרים מאותם הקולות 'קדישים' ו'קדושות' דבר פלא". ("כרך של רומי" סימן א, עמ' ד)

כל הדוגמאות הללו מדגימות דרך ארוכה מבחינת אופי המקורות: התחלנו משירי עם פשוטים: שיר רועים, שיר קוזקים ושיר לְכֶת צבאי, והגענו משם לשירים בכנסייה נוצרית!!

דוגמאות אלה מחדדות יותר את השאלה: מה מותר ומה אסור לקחת מהגויים? ואף יותר מכך: האם מותר לגייר כל מנגינה מהגויים? האם אפשר להפוך כל מוסיקה ולהתאימה לרוח היהדות? האם בכל שיר שבעולם, די רק בהחלפת המילים, כדי לקבל משהו ראוי לצרכים הדתיים של עם ישראל? או, בנימה אקטואלית יותר: האם אפשר לקחת מוסיקת רוק כבד למשל, עם כל המשמעויות המשתמעות ממנה, וגם אותה לגייר עם תוכן יהודי?

### התמודדות עם בעיית מוסיקה זרה

כדי להתמודד עם השאלות הרבות המתעוררות סביב נושא זה, נחוצה לנו הבנה בסיסית לגבי כוחה של המוסיקה כגורם משפיע על הנפש והגוף. המוסיקה היא בנויה מצירופי צלילים, מנגינה, מקצבים, כלים וקולות. דרכי שילובם יחד יוצרים חוויות שונות למאזין. חוויות אלה יכולות להיות פיזיות, רגשיות, שכליות ורוחניות. כיצד נגרמות חוויות אלה על ידי המרכיבים המוסיקליים?

- **אופי המנגינה** והמקצב שלה מסוגלים להשרות אווירה ומצבי רוח שונים כגון: מלנכוליה, נמרצות, עליצות, עצב, עוז ועוצמה, שלווה ונינוחות ועוד.

- **צלילי כלים שונים** פונים למקומות שונים בגוף האדם ומהדהדים בהם: כלים גבוהים, כגון

חליל וכינור, מהדהדים במקומות גבוהים בגוף, כמו הלב, הכתפיים והראש. כלים נמוכים, כגון גיטרה בס ותופים, מהדהדים באזורים הנמוכים של הגוף, מתחת למותניים, באגן ובירכיים.

• **מקצבים שונים** מעוררים סוגי תנועה שונים וגורמים לנו להזיז חלקים שונים בגוף. יש מקצבים שפונים לרגליים, ויש מקצבים שגורמים לנו להרים את הידיים כלפי מעלה. יש מקצבים שפונים לאגן ולירכיים ואף מעוררים סוגי עיכוס.

לפי רבי נחמן מברסלב:

"יש תנועה, בכל אבר ואבר ששייכת לתנועות הניגון. כגון, שאצל זאת התנועה צריכים לנענע בראש, או לכפול עצמו, וכיוצא בשאר אברים וברגליים שצריכים לעשות תנועה בהם כפי תנועות הניגון".

סוג התנועה, שנגרם על ידי המוסיקה, ישפיע על הנפש, כמו שממשיך רבי נחמן:

"מטבע הניגון שנמשכת נפש השומע אחר הניגון ומתבטלת בכלות נפש אחר תנועות הניגון. מכל שכן מי שיכול לרקוד, שיהיה הריקוד מכון ממש כפי תנועות הניגון..."

יחס הנפש והגוף הם פעולה הדדית המביאה להשפעה דו-סטריית. לפעמים נקודת המוצא של החוויה היא מהלב ומהמוח המכילה תגובה ההולכת ומתפשטת עד לרגליים. ולפעמים הגוף הוא זה שמתחיל את החוויה ומשדר ללב ולראש (לרגש ולשכל) את התחושות הנובעות מן התנועות.

נוכל לראות את כל הכיוונים האלה בגישות החסידות אל המוסיקה:

**לפי תורת חב"ד:**

"זעזוע הגוף בהתפעלות הנפש ממשיכין את המוחין גם לתוך החלל השמאלי שבלב, ומשם למטה למטה עד לרגליים. עד לבחינת העקביים, על ידי הריקוד ממשיכין את התענוג הרוחני שבמוח ובלב. ואפילו הוא מפעפע בנפש באופן בלתי מורגש עד כפות הרגליים". (מתוך המאמר של 'בן-שם: "אנעים זמירות ושירים אארוג" תוספת לגיליון "המודיע" ח אדר ב, תשנ"ב, כב)

במקרה זה, הגוף ממשיך את החוויה שהתחילה במוח ובלב.

מאידך, להלן מתואר הכיוון ההפוך – מן הגוף אל הנפש:

**לפי רבי קלונימוס שפירא מפיאסצנא:**

פעולת הגוף **ברקידותיו** [פועלת] גם על נפשו וגם על מחשבותיו [של האדם]. ולא דבר-שכל הוא, ואי אפשר לבארו בסברא, רק עובדא היא שפעולות גופניות מעוררות את נפש האדם, מחזקים ומעט מגלים אותה". (מתוך המאמר של 'בן-שם: "אנעים זמירות ושירים אארוג" תוספת לגיליון "המודיע" ח אדר ב, תשנ"ב, כב)

מכאן אנו מבינים שהשפעת הגוף על הנפש איננה דבר במודע, ואיננה ניתנת להסבר רציונלי. מה שקורה הוא אינטואיטיבי ואינסטינקטיבי לחלוטין, אך דווקא ההשפעה הלא מודעת חזקה עוד יותר! קחו למשל מוסיקה של דיסקוטק עם עוצמות חזקות, באסים כבדים, ומקצבים מהפנטים. כל אלה מעוררים פעילות גופנית, שבמרכזה מופעל החלק התחתון של הגוף. תנועות אלה בודאי גם תשפעה על הנפש – על המחשבות והרגשות, ואף על הדמיון והאסוציאציות.

האדמו"ר מסלונים מסכם את הדרך הדו-סטריית של השפעת גוף ונפש בספרו "נתיבות השלום":

"שני אופני ריקוד הם. יש שהשמחה מתחילה במוח ובלב ומתפשטת עד לרגליים הנסחפות אחרי ההתלהבות ורוקדים.

ויש שליבו ומוחו בל עמו, ואינו יכול לרומם אותם. ומתחיל לישא את הרגליים בריקוד, וההתעוררות הזאת הולכת ומתפשטת מהאברים עד לליבו ולמוחו, ועד שכל עצמותיי תאמרנה ה' מי כמוך". (מתוך המאמר של 'בן-שם: "אנעים זמירות ושירים אארוג" תוספת לגיליון "המודיע" ח אדר ב, תשנ"ב, כב)

ברור שהשפעת המוסיקה על מערכת גוף-נפש היא רבת עוצמה. כל האלמנטים המוסיקליים פועלים יחד ויוצרים "חבילה שלימה" של אווירה ומצב רוח, שעוטפים את המאזין ומביאים אותו למקומות שונים. לכן במקרה של מוסיקה למטרות קדושות של עבודת הבורא, אנו חייבים להיות מודעים לחוויות שהמוסיקה גורמת לנו, ולא להתבייש לשאול על כל קטע מוסיקה שרוצים לאמץ: מהי מהות החוויה הרגשית-שכלית-רוחנית-גופנית הנובעת ממוסיקה זו? לאלו רגשות, תחושות ותנועות היא גורמת?

בעצם, השאלה איננה רק "איזו מוסיקה אפשר לקחת?" אלא: "לאן לוקחת אותנו המוסיקה?" במוסיקה הסובבת אותנו בעולמנו היום, יש מגוון

רחב מאוד של אפשרויות מכל הסוגים. ניתן למצוא מוסיקה שמעוררת רוממות רוח והתעלות, וגם מוסיקה שמעוררת גסות רוח ובהמיות. אם המוסיקה משדרת גסות רוח, לא משנה כמה פסוקים מן התפילה 'נלביש' עליה כדי לגייר אותה, המסר יבוא מהמוסיקה ולא מהמילים.

כעת נחזור ונבחן את מהות המוסיקה בדוגמאות שבהן פתחנו את המאמר. בכל אחד מהמקרים ראינו כיצד בקלות היה ניתן להעביר את המילים ואת המשמעות למשהו מתאים ליהדות. אך כל נשלה את עצמנו! לא זה היה המניע לאימוץ השיר מהגויים! יש כאן משהו עמוק ומהותי הרבה יותר: בכל אחד מהמקרים, המניע לאמץ שיר מן הנכר היה בגלל הרגש ששידרה המוסיקה עצמה. בכל אחד היה רגש מתאים לעבודת הבורא, כך שהצורך לשנות את המילים, הפך לפרט משני, כי כל החוויה הרגשית כבר נמצאה בתוך המוסיקה עצמה אפילו ללא שום מילה:

1. בדוגמה של שירו של הרבי מקאליב היה הגעגוע האלמנט הבולט בשיר הרועים. רגש זה מתאים לכמיהה שמרגיש היהודי שמשותק לקרבה עם השכינה.
2. בדוגמה של NYE ZHURITZE CHLOPTZI, היו השמחה והמרץ הרגשות העיקריים במנגינה, וזה מתאים ליהודי שרוצה ללכת בשמחה ובטוב לבב אל ביתו של הרבי, ובחיוניות ובהרגשה טובה לשנות את דברי התורה שלו.
3. בשיר הלֶכְתָּ "מוסקבה שלי", אנו חשים ברגשות הגבורה ו"גאוות היחידה" במוסיקה שמתאימים מאד לתפיסת חב"ד, להיותם של החסידים חיילים אמיצים בצבא ה'.
4. בדוגמה הקיצונית של הרבנים שלקחו מנגינות מהכנסיות לקדיש וקדושה של הימים הנוראים, המניע היה החיפוש אחר מנגינות שיכולות לעורר רוממות רוח ויראה של כבוד דווקא לימי הדין. עם זאת, לכאן נכנסת גם הסוגיה של עבודה זרה, ולכן השאלה של לקיחת מנגינות מהכנסייה ממש שנויה במחלוקת. למרות זאת, כדאי לפרסם כאן את דעתו של הרב עובדיה יוסף,<sup>1</sup> שמסתמך על דעתם של פוסקים רבים,

1 מתוך מאמר של ד"ר אברהם שפיר, "מוסיקה והלכה: תרתי דסתרי, או שני חלקים של שלימות אחת?", המופיע באינטרנט

האומרת שמותר לקנות כנסייה ולהופכה לבית כנסת. במקביל, הרב גורס שמותר להפוך לֶחֶן כנסייתי ללֶחֶן של בית כנסת. לדעתו "אין במנגינה שום ממשות, ולכן מותר להשתמש בבית הכנסת במנגינות של כנסייה." במקרה זה, אני גורסת לעניות דעתי: אין ספק שיש ממשות במוסיקה (במיוחד לאור בירורנו לעיל לגבי כוח המוסיקה). אבל כאן, הכוונה לממשות של משהו ספציפי נוצרי, במנגינה שיכולה להיות בעייתית מבחינת עבודה זרה. במקרה של רבנים שחיפשו השראה במנגינות כנסייתיות, אפשר להבין שהם חיפשו במוסיקה את הרגשות ומצבי הרוח האוניברסאליים שיכולים להעשיר את התפילה ולרומם את הרוח – כמו הכמיהה לדבקות בבורא, היראה מאימת יום הדין, והערגה להתעלות למישור אחר – מעבר לכאן ולעכשיו. לכן, רשאים אנחנו להעביר משמעויות חיוביות אלה לתפילותינו.

## אז והיום

על כל הדוגמאות הנ"ל ראוי להוסיף עוד שיקול: במנגינות מן העבר, ובמיוחד העממיות שצוטטו לעיל, הייתה תמימות מסוימת. הן לא הושפעו מן העולם המערבי המסחרי המודרני, שמוכר הרבה ממוצרי עם מסרים של 'אקשן', 'ריגוש', 'יצריות ומיניות. היום חוסר התמימות בא לידי ביטוי בהרבה מוסיקה בסגנון הרוק הכבד, ולכן יש פחות סיכוי לגייר אותה בהצלחה. שוב: כמו שאמרנו לעיל, התשובה נמצאת במוסיקה ולא במילים (על אף שלפעמים המילים גסות ממש!).

המוסיקה של היום היא לרוב מאד קצבית, ולכן היא פונה בעיקר אל הגוף ומעוררת בו כל מיני תנועות. (נזכיר את דברי רבי נחמן שהובאו לעיל: "ש תנועה בכל אבר ואבר ששייכת לתנועות הניגון...") וכאשר המוסיקה פונה אל הגוף עלינו לבדוק: איזה סוג תנועה מעוררת המוסיקה? כיצד התנועות של הגוף משפיעות על הנפש? אם התנועות הן גסות ופראיות, הן עלולות להעלות מחשבות ורגשות דומים!

גם לכלים יש השפעה על מידת הקליטה של המוסיקה ומשמעותה. ר' שלמה קרליבך זצ"ל היה מחזיק את הגיטרה שלו במקביל לחזה העליון

גם במוסיקה, הכלל הוא שצירוף נכון של צלילים, מנגינות, מקצבים וכלים, הוא צירוף קריטי שיכול להביא אותנו לחוויות של זיכוך וטיהור (או, חס וחלילה, ההיפך).

**לכן על שאלת תוכן יהודי במנגינות נכר, נסיים עם הכלל:**

**חוכמת הצירוף** (של צלילים) מביאה לצירוף (טיהור וזיכוך) **הלבבות!**



## אישים

### דרכי בחזנות

#### שלמה זולצר

חובתנו להילחם בדעה שניתן להחיות את הפולחן רק על ידי ניתוק גמור מן העבר, על ידי ויתור על הירושה הליטורגית ההיסטורית והמסורתית, לדעתי, הבלבול בפולחן בית הכנסת [הרפורמי] נובע מכך, שיש צורך בשיקום בלבד שחייב להתבסס על קרקע ההיסטוריה; ושאלנו עשויים לגלות את הצורות המקוריות והאצילות שעליהן אנו חייבים להישען, ולפתחן בסגנון אמנותי. בני הדור הישן חייבים להכיר [במוסיקה ה'חדשה'] את המרכיב המוכר והיקר, בעוד בני הדור הצעיר חייבים להתחנך כדי להעריך אותו. הליטורגיה היהודית חייבת לספק דרישות מוסיקאליות ולהישאר בעת ובעונה אחת יהודית; ולא יהיה צורך להקריב את התכונות היהודיות על מזבח הצורות האמנותיות.

את הניגונים הישנים והמודוסים, שהפכו להיות [נכסים] לאומיים, צריך לשפר, לבחור, ולהתאים לחוקי האמנות. אך גם יצירות מוסיקאליות חדשות אין לפסול; ובמטרה זו, עמדו לצידי כדי לעזור לי מוסיקאים דגולים, כגון סייפריד, שוברט, פישוהוף ואחרים. את החלק המסורתי של המוסיקה הם השאירו לי לחלוטין, אבל תרומתם הייתה חיונית כדי ליפות את זימרת בית הכנסת.

מתוך זכרון דברים שזולצר כתב לקהילת וינה בשנת 1876. מובא על ידי פרופ' אדווין סרוסי, פעמים 34, תשמ"ח, עמ' 87

– קרוב לליבו – והחוויה שקיבל השומע הייתה בהתאם. נשווה זאת לצלילי הגיטרה החשמלית, שהגיטריסטים מחזיקים מתחת למותן – ממש על האגן, וגם כאן, החוויה למאזין היא בהתאם...

זאת ועוד: במוסיקה של היום בולט במיוחד אלמנט הבאס – הצלילים הנמוכים מאד – שמהדהדים אצל השומע "מתחת למותן" ומעוררים תנועות גסות ויצריות. גם העוצמות המאוד חזקות "מכות בראש" ולא מאפשרות לחשוב. לעתים חוזרים המקצבים על עצמם בצורה מהפנטת, המכניסה ל"טראנס", ואינם מאפשרים חשיבה אנאליטית. יש גם מקצבים מודגשים שמהדהדים בבטן התחתונה כמו בעיטות בבטן. סך כל השילוב של כל האלמנטים האלה, תוקף את הגוף באופן בלתי מודע ובלתי מוגן, והנפש נסחפת אחרי החוויה הגופנית העוצמתית והכוללת.

אין כאן כוונה להכללה גורפת של כל מוסיקת הרוק, אך יש דוגמאות רבות של מוסיקה המשדרת משהו פרוץ ופרוע, המעבירה מסרים של שחרור הרסן, אנארכיה, ואלים, ולעיתים שייכות לקבוצות שדוגלות בחוויית המוסיקה בצירוף סמים ואלכוהול וכל המשתמע מסגנון חיים זה. במקרים אלה שהם תוצאה מהתרבות של העולם המערבי-המודרני, אין ספק שאין זו מוסיקה תמימה, המשדרת רגשות שאפשר ל'אמץ' בקלות לחוויה הדתית.

### לסיכום

לסיכום השאלה על מקומן של מנגינות נכר בחוויה היהודית, עלינו לזכור:

המוסיקה יכולה להזין את הנפש, או, חס וחלילה, להזיק לנפש.

אנו "צרכנים" של מוסיקה, ויכולים להחליט מה "לקנות" ומה "לאמץ" לעולם החוויות הרוחניות שלנו. עם המודעות לכוחה של המוסיקה ולהשפעתה עלינו, חובה להפעיל את התבונה, השכל הישר והאינטואיציה של התגובה הספונטאנית למוסיקה, ולשאול את עצמנו: לאן המוסיקה מסוגלת לקחת אותי? איזה עולם ערכים נבנה עם התנועות והתגובות הטבעיות למוסיקה זו?

בקבלה קיים המושג של **צירוף האותיות**, כפוטנציאל לעורר כוונות ולהביא לצירוף הלב (כלומר, טיהור הלב).

## החזן שלמה זולצר והשפעתו מימיו ועד היום

פרופ' אליהו שליפר

שלמה זולצר נתברך בחיים ארוכים, הוא חי שמונים ושש שנים, מ-1804 עד 1890, והיה פעיל עד שנותיו האחרונות. ניתן לומר כי אחד הגורמים החשובים להשפעתו העצומה הייתה העובדה שהוא זכה להכיר את תלמידי תלמידיו והייתה לו השפעה ישירה ועקיפה על שני דורות של חזנים. הוא נהג לספר כי בהיותו כבן תשע נסחף על ידי הנהר שעבר בתוך העיירה וניצל מטביעה ע"י גוי שעבר שם במקרה. אמו ראתה בהצלתו נס מן השמים והחליטה להקדישו לחיים של "כלי קודש". זולצר הצטיין בקולו היפה ובחוכמתו. הוריו דאגו לחינוכו היהודי ושלחו אותו ללמוד בישיבה בעיר אנגדין שבשוויצריה וכאשר שב לעיירת מולדתו הכירו הכל בכשרונו המוסיקאלי הנדיר. מיד לאחר היותו בר מצוה מינו אותו לחזן הראשי של בית הכנסת בהינאמס. אולם דווקא הוא הכיר במגבלותיו כחזן וביקש רשות לנדוד בדרום גרמניה ובצפון צרפת מספר שנים, כדי ללמוד היטב את יסודות הנוסח העתיק, וגם את חידושי החזנים בני הדור הקודם. בגיל 16 שב לעיירת מולדתו וכיהן בה כחזן כחמש שנים.

בינתיים, הקהילה היהודית האשכנזית בווינה שהייתה קטנה אך עשירה מאוד, קיבלה רשות מאת הקיסר פראנץ הראשון לבנות בית כנסת. ראשי הקהילה חיפשו מטיף וחזן שיהיו מתאימים לרמה התרבותית הגבוהה של אנשי הקהילה ומצאו את יצחק נח מאנהיימר ואת שלמה זולצר. זולצר החל לכהן כחזן בבית הכנסת בשנת 1826, והוא אז בן 22 ועד שיצא לגימלאות בגיל 70 ומעלה.

הם ניסו לבנות בית כנסת אורתודוקסי מודרני שיתבסס על הליטורגיה המסורתית אך יכניס סדרים חדשים בתפילה.

אמירת "היוצרות" נתבטלה, מעט פיוטים הושארו, הוכנסו שינויים מסויימים בטקסט של "כל נדרי", אבל בעיקר דאגו לסדר ומשמעת בבית הכנסת. התפילות התנהלו בשקט, כיאה להיכל ה'. נאסר על הקהל "לעזור" לחזן, וכן להתנועע (שאקלען) בשעת התפילה. אפילו הכאת המן בפורים נעשתה בסדר ובמשמעת, כדי שלא להפריע לקורא המגילה.

1 רישיון הקיסר התיר להם להביא "מטיף", דרשן ולא רב.

המוסיקה בבית הכנסת תאמה את החידושים הללו ואת האווירה המכובדת שנוצרה. זולצר ומנהימור החליטו שלא יהיה אורגן בבית הכנסת אולם תהיה שם מקהלת נערים וגברים ברמה גבוהה. זולצר גייס תריסר נערים וארבעה גברים וכתב בעבורם מוסיקה מיוחדת שלא נשמעה כמותה עד אז. כדי להעשיר את מוסיקת בית הכנסת לא הסתפק ביצירותיו, אלא הזמין יצירות אצל מלחינים אחרים, בני ברית ושאינם בני ברית. כך למשל הזמין אצל פראנץ שוברט את היצירה "טוב להודות", תהילים צב, לקבלת שבת בהזדמנויות מיוחדות. שוברט, שהעריך מאוד את זולצר כאמן, נענה לו. לזולצר היה קול בריטון גבוה עם איכויות של טנור ומינעד רחב ביותר, וזמרתו התרבותית אך מלאת הרגש שבתה את ליבותיהם של כל המאזינים. למוסיקה בבית הכנסת בווינה יצא שם בקרב היהודים וגם בקרב הגויים, ורבים נהרו לבית הכנסת לשמוע את זולצר והגויים לא יכלו להסתיר את התפעלותם. בשנות השלושים של המאה נחשב בית הכנסת כאטרקציה המוסיקאלית המעניינת ביותר בווינה, יותר אפילו מבית האופרה. מוסיקאים חשובים כתבו בהתלהבות על זמרתו של זולצר ועל איכות המקהלה, ואפילו האנטישמי פראנץ ליסט יצא מגדרו כדי לכתוב מחמאות על המוסיקה ששמע בבית הכנסת בווינה ואשר ריגשה אותו עד דמעות. במשך הזמן הפך בית הכנסת לאחד המקומות שאנשי וינה הלא יהודים היו מתגאים בו כאחד ההישגים הגדולים של עירם. זולצר זכה להערכה מיוחדת של חצר הקיסר, הוענקו לו תארים ומדליות וכן נתמנה פרופסור לאמנות הקול באקדמיה המלכותית של וינה. הוא נתבקש להופיע בקונצרטים פומביים, אך סירב, כיוון שהתחייב בפני הקהילה להקדיש את כל חייו לבית הכנסת. אף על פי כן הופיע מידי פעם בשירת מוסיקה אמנותית בחוגים פרטיים וזכה להרבה שבחים בשל הדרך המעמיקה שבה שר את שירי שוברט. יחד עם זאת ראוי לציין כי זולצר תמיד תיאר את יחסו אל החזנות כתפקיד שבקדושה. את החזן ראה כגלגול של הכהן הגדול בימי קדם, ואת החזנות – כהעלאת הקטורת בהיכל ה'.

אחת הסיבות להצלחתו של זולצר הייתה יחסו אל הלחנים של נוסח התפילה ואל הרציטיבי החזני. זולצר סבר כי מצב החזנות בימיו מצוי בשפל המדרגה. חזנים גיבבו סילסולים על גבי סילסולים בחוסר טעם ובחוסר התחשבות בלחני התפילה

העתיקים, והוא שם מטרה לעצמו לטהר את זמרת בית הכנסת מן התוספות הטפיליות שנדבקו בה במשך הדורות. לשם כך רשם גירסה חדשה של הנוסח והחזנות, שהייתה פשוטה יותר מן המקובל. גירסה זאת עוררה ועדיין מעוררת ויכוחים בין החזנים והמלומדים. יש הטוענים כי הוא בא לתקן ונמצא מקלל, ויש שלימדו זכות על מפעלו.

בשנת 1838 זולצר קיבץ את המוסיקה שכתב, שליט ושערך בעבור בית הכנסת, ושנתיים לאחר מכן פרסם את הקובץ בדפוס, בשם "שיר ציון". הספר זכה לתפוצה עצומה ברחבי אירופה וחולל אט אט מהפכה בבתי הכנסת האורתודוקסיים. בתי כנסת רבים החלו לגייס לעצמם חזנים בעלי קולות וטכניקה של bel canto, וכן מקהלות של משוררים, ילדים ומבוגרים. רבים החלו לשיר את יצירותיו של זולצר ואת אלו של המלחינים האחרים שקיבץ בספרו. חזנים החלו לנהור לווינה כדי ללמוד את תורת החזנות החדשה מפיו של גדול הדור. זולצר עצמו היה רגיש לצרכיהם של החזנים שנהרו אליו והוא הצליח להשיג להם מילגות באקדמיה למוסיקה המלכותית של וינה, בה לימד.

החזנים החלו לחקות את זמרתו ואף את דרכי התנהגותו, לבושו ואפילו תספורתו. זולצר ראה עצמו כמזיג של כהן לאל עליון ואמן. לבושו היה זה של כהן, דהיינו מה שראה אצל כוהני הדת הקאתוליים וחשב שהם שאלו מן הדת היהודית בימי קדם: גלימה שחורה ארוכה, מצנפת שחורה המכונה ברטה וטלית צרה הדומה לסטולה קאתולית. תספורתו הייתה זאת הטיפוסית לאמן מן המאה התשע עשרה: פנים מגולחות ושיער ארוך מאחור. חזנים אשכנזיים רבים, מאז ועד היום, נראים בדיוק כמוהו.

אך מעבר לסממנים חיצוניים אלו הייתה השפעה עצומה למוסיקה של "שיר ציון". אף חזנים ומוסיקאים שלא פגשו את זולצר ולא למדו אצלו הושפעו עמוקות מן הספר. כתבי יד של קטעים מתוך הספר נפוצו בידי חזנים עוד בטרם יצא הספר בדפוס. מנצח המקהלה והמלחין הגדול לואיס לבנדובסקי חייב את ראשית הקאריירה שלו לכתב יד מסוג זה. במשך שנים רבות לא העז לבנדובסקי לחבר מוסיקה משלו לבית הכנסת מתוך יראת הכבוד כלפי זולצר, ומקהלתו שרה אך ורק יצירות מתוך "שיר ציון". כמובן שלמוסיקה של זולצר הייתה השפעה מכרעת על זאת של לבנדובסקי.

בית כנסת שהושפע מן המוסיקה של זולצר היה בית הכנסת של "משכילי ברוד", באודסה. בית כנסת זה נוסד בשנת 1841 והיה הראשון ברוסיה שתפילתו הייתה מבוססת על חזן ומקהלה. שירת המקהלה הוכנסה אליו ע"י החזן ניסן בלומנטאל. בעיקבות נסיונו זה של בלומנטאל נוצרו בתי כנסת רבים במזרח אירופה שנקראו "כארשול", או "כאראלניע סינאגאגע", דהיינו בתי כנסת מקהלתיים. בדרך כלל היו אלה בתי כנסת אורתודוקסיים, אשר פיתחו סגנון מיוחד שהייתה בו תערובת של סגנון זולצר עם רגשנות מזרח אירופית.

בין חסידיו של זולצר היה הרב יצחק מאיר ווייז שהתגורר בווינה, ניגן בכינור והתפרנס מהעתקת תווים. כאשר היגר לאמריקה לקח עמו את "שיר ציון" ואימן מקהלה בעיר אלבאני במדינת ניו יורק. בשנת 1854 עבר לסינסינטי והחדיר את המוסיקה של זולצר לבית הכנסת שם. ווייז, ממייסדי התנועה הרפורמית, היה אחד הגורמים לכך שהמוסיקה של זולצר הפכה להיות המוסיקה העיקרית בבתי הכנסת הרפורמיים בארצות הברית.

בנוסף לווייז היו גם חזנים שהיגרו לאמריקה והחדירו את המוסיקה של זולצר הן לבתי הכנסת האורתודוקסיים והן לבתי הכנסת הרפורמיים. אחד החשובים שבהם היה אלואיס קייזר (Aloys Kaiser), שכהן כחזן בבית הכנסת "אוהב שלום" בבלטימור. בין השנים 1871 ו-1886 קייזר פירסם יחד עם מוריס גולדשטיין ספר בן ארבעה כרכים בשם "זמרת יה" ובו יצירות שונות של זולצר וגם יצירות של קייזר ואחרים מבני דורו שכולן מושפעות עמוקות מסגנונו של זולצר. ספר זה הפך לתנ"ך המוסיקאלי של בתי כנסת רבים באמריקה.

נחזור לזולצר עצמו. בשנת 1860 הוא פירסם ספרון למקהלות בתי ספר ובתי כנסת קטנים בשם "דודאים", בו כלל קטעים קטנים ורספונסים שנעשו לנכסי צאן ברזל בבתי כנסת רבים והפכו לחלק מן המסורת האשכנזית, עד שאין איש יודע עתה מיהו מחברם. כך למשל נמצא שם את הרספונסים לקדושה שהפכו להיות חלק מן הנוסח האשכנזי בכל ארצות המערב, וכן את הלחן ל"שמע ישראל" שעבר גלגולים רבים עד שווריאציה שלו הפכה למנגינת חובה, כביכול "מסיני", להוצאת ספר תורה ברוב הקהילות האשכנזיות. בבתי כנסת אורתודוקסיים מודרניים, קונסרבטיביים ורפורמיים, שרים אותה גם בקריאת שמע בערב

שבת ובשחרית לשבת. והחזנים נוהגים לשנות לכבודה את סוף התפילה "אהבת עולם" או "אהבה רבה", כדי להוביל את הקהל אל הלחן הזה.

השפעתו של זולצר גברה עוד יותר כאשר פירסם את הכרך השני של "שיר ציון" בשנת 1865. למעלה מעשרים וחמש שנים עברו מאז פירסם את הכרך הראשון וחלו כמה שינויים ביחסו אל המוסיקה של התפילה. הכרך השני כולל מעט קטעי מקהלה והרבה רציטטיבים לחזן. אופי הרציטטיבים יותר מסורתי והוא כתוב עם הרבה אהבה לנוסח התפילה וללחנים שזולצר האמין כי נוצרו ע"י המהרי"ל בימי הביניים. אופיו של הכרך והעובדה כי היה כתוב במפתחות סול ופה בלבד ללא שימוש במפתחות העתיקים איפשר לו לחזור למרכזים יהודיים של מזרח אירופה. גם אלה אשר הסתייגו מן הכרך הראשון היו מוכנים לקבל את המוסיקה של הכרך השני כביטוי אותנטי של מוסיקה יהודית. תלמידים ממזרח אירופה נהרו אל זולצר ואל תלמידיו, ובשובם לארצותיהם הקימו שם בתי כנסת מקהלתיים רבים.

שני הכרכים של זולצר הגיעו למקומות רחוקים ביותר. זולצר מעיר כי יש לו סיפוק מיוחד מכך שיצירותיו מושמעות בבית הכנסת הגדול בקהיר שבמצרים וכי נתקיים בו הפסוק "אז ישיר משה" בצורה הפוכה, כי משה שר בצאתו ממצרים ושירתו שלו חודרת עתה למצרים.

הרצאה בכנס השנתי השלושים וששה למוסיקה היהודית, חנוכה תשנ"ה, דוכן יד, תשנ"ו

## שלמה זולצר ותקופתו

### עקיבא צימרמן

על החזן שלמה זולצר מספרים כי כאשר שכב לישון שם למראשותיו כרית עפר מהר הזיתים, שהביא לו ידידו הסופר לודביג אוגוסט פרנקל. תודעת ציון הייתה מושרשת בנפשו של החזן שלמה זולצר ולספרו קרא "שירי ציון". "כשזולצר מדקלם את שירי הקינות בראש מושח ביום הזיכרון של חורבן ירושלים ביושבו על המדרגות אשר לפני ארון הקודש נדמה כאילו הוא הנביא עצמו שהתאבל על חורבות השממה", כך כתב על אמירת קינות של זולצר הסופר לודביג אוגוסט פרנקל. המרשימות ביותר בין יצירותיו של זולצר היא התפילה "ותערב

עליך עתירתנו" העוסקת בחידוש העבודה בבית המקדש, וכן יצירותיו לקינות לתשעה באב "בליל זה יבכיון וילילו בני" וקנינתו של ר' יהודה הלוי "ציון הלא תשאלי לשלום אסיריך".

### מינויו לחזן

במכתב שכותבים ראש קהילת וינה לשלמה זולצר למקום כהונתו בהונאמס הם מציינים כי על החזן שהם מבקשים למנות בקהילתם להיות בקי בתפילות וכן ב"דקדוק לשון הקודש". עליו להיות שומר מצוות וכן מוכשר ללמד זמרה לנערי המקהלה. לאחר שנתקבלה מועמדותו של זולצר, ראשי הקהילה מאיצים בו לבוא לווינה בהקדם עוד לפני יום הולדתו של הקיסר פראנץ השני כדי שיוכל להשתתף בתפילה חגיגית לכבוד הקיסר. כן נדרש זולצר להבטיח כי הזמרים במקהלה יתנהגו בהתאם לחוקי הדת. מצויין במפורש כמה יהיה שכרם של הזמרים. אלו סכומים יקבלו חזן והמקהלה מהכנסות בית הכנסת ואלו סכומים מעריכת "מי שברך".

### הערכות

שלמה זולצר זכה להכרה ולאותות כבוד מטעם ממשלת אוסטריה. הסופר מנדל שטרן עורך "כוכבי יצחק" פירסם שיר תהילה לכבוד יובל הארבעים לכהונתו של זולצר בווינה. השיר הכתוב בצורת אקרוסטיכון על השם שלמה זולצר מיועד ל"שר הזמרה שלמה זולצער נ"י". הסופר אברהם גוטלובר מספר בספרו "זכרונות ומסעות" על חגיגות יובל השבעים של זולצר ועל השפעתו הרבה של זולצר על חזני דורו. גוטלובר כותב "חזני הדור החדש מתפללים על דרך סידורו של זולצר, אשר איזן וחקר ותיקן את הנוסחאות הישנות שהשחיתו החזנים את הוד יופיים ויסר מהם כל הבלי החזנים שנדבקו בהם ברוב ימים, וילבישים מחלצות הנגינה הערוכה בכול על פי חוקי החכמה" ומוסיף גוטלובר ואומר "היכל ה' אשר בווינה מלא מפה לפה בכל שבתות השנה ובמועדי ה' מקראי קודש, כי עד מאוד ינעמו לאוזני השומעים שיר זימרה של פרופסור זולצר ודרשות דוקטור יליניק".

עיר וחזניה, עמ' 428

## החזן שלמה ברדקי לזולצר: לא אשיר שיר זולתך

אחרי דרישת שלומו הטוב, מכתב הדרת כבודו הגיענו ומאד נאדדתי גם בשמעי מכבודו כי באלו הימים שלוח ישלח לי שני חלקי חיבורו 'שיר ציון'. במתת חסד וחנינה, יברכהו ה'! כי באמת סהדי במרומים, אשר שכירות המצערה מקופת בית הכנסת הדלה והרזה לא תתנני להוציא הוצאות על החזנות. אך למען כבוד ציון וירושלים רצוני לפאר בית מקדש מעט אשר אנכי ש"צ בה. בכנסי נעימות נגינות גדולי חזני ישרון – ואי"ה אבטיחהו נאמנה אשר מעתה בכל פעם שאעבור לפני התיבה בלווית החברה משוררים, כי פה עיר הקודש יד הקופה הדלה והרזה לא תשיג לכלכל עליה משא המשוררים בכל שבתות השנה. ואך בימים הנוראים והמועדים אתפלל בלהקת משוררים – לא אשיר עוד שירי זולתו – אך אי"ה בלי נדר אשיר משירי הדרת כבודו. ונא מכבודו אם לא שלח עד עתה להחישם אלי. כי ירחי הסתני יותר מוכשרים לעסוק בהילכות הנגינה. אשרי חלקו מה נעים גורלו! ומה רב אושרו! אשר שמו יזכרו משוררי ציון לשם ולתפארת. יהי רצון ותקבל חיים מאדון השלום וברכת השוכן בציון והבוחר בירושלים. כעתירת המעתיר עבורו בכל מקומות הקודש למען ירבו ימיו ושנותיו בטוב ובנעימים. ומהר ניושע כולנו תשועת עולמים. מוקירו ומכבדו ומחבבו בלב ונפש. שלמה בהגאון מו"ה ישעיהו ברדקי חזן ראשון בבית הכנסת הגדול בית יעקב בירושלים ת"ו.

פינענח מצילום, עקיבא צימרמן, עיר וחזניה, עמ' 106–107

## המוסיקה של זולצר נשמעה כמוסיקה יהודית

פרופ' אליהו שליפר

אידלסון מודה שהמוסיקה של זולצר אכן נשמעה בעיני בני התקופה כמוסיקה יהודית. וכך הוא מסביר את התופעה. זולצר ידע שהמוסיקה היהודית שונה בצורת הבעתה מן המוסיקה הגרמנית, ולכן נמנע ביצירותיו במתכוון מכל דגם מלודי שמזכיר מוסיקה גרמנית. למרבה הפלא, זולצר כנראה הצליח לשכנע גם את המלחינים שכתבו בעבור בית הכנסת. אפילו את הרספונסים שצורתם נובעת מן המוסיקה הכנסייתית הקתולית הצליח זולצר לטהר

מן היסודות הקתוליים שלהם. ראוי לומר כי בעבודת מחקר השוואתית שנעשתה בשנים האחרונות נמצאו הבדלים סגנוניים חשובים בין היצירות של דרקסלר, אשר נכתבו בעבור הקתדרלה ע"ש סן סטפאן, לבין יצירות של אותו מלחין שנכתבו לפי הזמנתו של זולצר בעבור בית הכנסת הווינאי.

התוצאה, על פי אידלסון, הייתה מוסיקה שאיננה יהודית, אבל גם גרמנית או קתולית איננה. כך קרה שהעולם הלא יהודי ראה בה מוסיקה יהודית, ואילו יהודי הגיטו של מזרח אירופה, האמונים (לפי דעתו של אידלסון) על מוסיקה יהודית טהורה, ראו בה מוסיקה עם השפעה נוצרית חזקה, סגנון הקרוי ביידיש "גלחיש", דהיינו מוסיקה של כמרים.

מדוע ראו הגויים ביצירותיהם של זולצר ושל חבריו מוסיקה יהודית? על כך משיב אידלסון כי העניין נעוץ בדרך שבה אנו תופשים את המוסיקה של עם זר. מוסיקה של עם שונה מאיתנו נתפשת אצלנו כביטוי אותנטי של אותו עם לאו דווקא משום שהיא נאמנת למסורתו של אותו עם, אלא משום שהיא שונה מן המוסיקה שאנו רגילים לשמוע בעם שלנו. המוסיקה ה"מזרחית" – כביכול מתוך האופרה שמשון ודלילה של סן-סנס נשמעת לנו מזרחית לא משום שהיא ביטוי אותנטי של המזרח (שהרי בעצם היא מין חיקוי זול של המוסיקה המזרחית) אלא משום שהיא שונה מן המוסיקה שאנו רגילים לשמוע. כיוצא בכך המוסיקה של זולצר. היא נשמעה יהודית לאוזן הגרמנית משום שהייתה שונה מן המוסיקה שהגרמנים היו רגילים לשמוע.

הרצאה בכינוס השנתי השלושים ושמונה למוסיקה יהודית, חנוכה תשנ"ז, דוכן טו, תש"ס

## המוסיקה של לבנדובסקי בפרספקטיבה היסטורית

פרופ' אליהו שליפר

לפני כחצי יובל שנים, ואני אז חזן בבית הכנסת בשיקאגו, פנה אלי הרב דמתא לאחר תפילות ראש השנה ואמר: "כשאני שומע את ה'הללויה' של לבנדובסקי אני יודע: בדיוק כך שרו הלויים בבית המקדש!" אימרה זאת הביעה את המקום החשוב שתפסה המוסיקה של לבנדובסקי בתודעתם של



יהודים רבים בסוף המאה ה-19 ובמאה הנוכחית. בכ"ז בשבט תשנ"ד מלאו מאה שנה למותו של לואיס אליעזר לבנדובסקי. ברחבי העולם ציינו תאריך זה והעלו את זכרו של לבנדובסקי בתפילות ובקונצרטים, ולא בכדי, כיוון שהשפעתו על המוסיקה של בית הכנסת הייתה אדירה.

לואיס אליעזר לבנדובסקי נולד בראש חודש ניסן תקפ"א (3 באפריל 1821), בעיירה וורעשען (Wreschen) במחוז פוזן (Posen) בפולין, אשר סופח לפרוסיה ע"י פרידריך הגדול. אביו עסק בתרגומים לעברית, גרמנית ופולנית, לצורכי בית הדין המקומי, הוא כנראה התכתב בענייני שו"ת עם הגאון הידוע רבי עקיבא אייגר (1761–1837). האב שימש גם חזן מקומי ונעזר ע"י חמשת בניו. הצעיר בהם, אליעזר לואיס, למד מפי אביו תורה ומשנה וכנראה גם את הנוסח המקובל במערב פולין של אותה תקופה, שהיה מזיגה של נוסח יהודי גרמניה עם השפעה ברורה של הרגשנות המזרח אירופית.

בשנת 1834, לאחר פטירת אמו, והוא עוד טרם בר מצוה, עזב את עיירת מולדתו ועבר לברלין.

לבנדובסקי, למד נגינה בפסנתר ובכינור וניסה להתקבל לקונסרבטוריון של ברלין, למזלו הצליח ליצור קשרים עם משפחת מנדלסון, אחת המשפחות התרבותיות ביותר בעיר, וזכה לתמיכתה הכלכלית והמוסרית. בני מנדלסון, מצאצאי הפילוסוף הגדול משה מנדלסון, כבר היו במעמקי ההתבוללות, ורובם התנצרו. עם זאת, ראו את עצמם מחוייבים לתמוך בנער מוכשר כלבנדובסקי. כך אירע שאלכסנדר מנדלסון, הכנר החובב, בן דודו של המלחין פליקס מנדלסון, לקח את הנער תחת חסותו (הם נהנו לנגן יחד דואטים לכינור). לבנדובסקי הושפע מאוד מן האווירה התרבותית והמוסיקאלית בבית מנדלסון, והשפעה זאת חדרה עמוקות לכל המוסיקה שהוא הלחין מאוחר יותר.

בינתיים חלו כמה התפתחויות חשובות בתחום של מוסיקת בית הכנסת בברלין. בשנת 1838 הגיע לשם החזן הירש ויינראוב (1811–1881) בן ה-27 שהכיר את החזנות המודרנית שהתפתחה בווינה ע"י שלמה זולצר. הוא הביא אתו מקהלה קטנה אך מובחרת אשר שרה מיצירותיו של זולצר שהתגלגלו בכתבי יד בין החזנים.

בשנת 1840, פירסם שלמה זולצר בווינה את ספרו "שיר ציון". נמלכו בני הקהילה והחליטו לרכוש את הספר. אך כאשר הגיע ציפתה להם אכזבה

גדולה. התווים היו כתובים בכתב הישן במפתחות עתיקים והשכלתו המוסיקאלית של החזן המקומי, אשר ליאון, לא הגיעה לכדי קריאת המפתחות הללו.

בצר לו, פנה אשר ליאון לתלמידו לשעבר לואיס לבנדובסקי וביקשו לפענח את יצירותיו של זולצר. לבנדובסקי רשם את היצירות בכתב מודרני, אימן את המקהלה וניצח עליה בהצלחה מרובה. מכאן ואילך הפך להיות מנצח של מקהלת בית הכנסת הישן של ברלין. בית הכנסת הזה שכן ב-Heidereutergasse והיה בעיקרו בית כנסת אורתודוקסי עם נטייה לשלב מוסיקה חדשה לפי אופנת הזמן, הווה אומר: מוסיקה של זולצר.

יש לציין כי בניגוד לזולצר ולוויינטראוב, לבנדובסקי לא היה חזן כי אם מנצח מקהלה. לבנדובסקי הוא הראשון שנשא בתואר מנצח מקהלה בבית כנסת. לפניו לא הייתה משרה כזאת, והחזן הוא שגם ניצח על המקהלה.

בשנת 1845 פרש החזן אשר ליאון בן ה-71 לגימלאות. הרב המקומי, ד"ר יחיאל מיכל זקש דרש למצוא חזן בעל שיעור קומה שיהיה בקי בזמרת בית הכנסת המסורתית, אך יחד עם זאת שיהיה בן בית במוסיקה האירופית הקלאסית. הבחירה נפלה על אברהם יעקב ליכטנשטיין (1806–1880) שהיה בקי במסורת החזנות הפולנית, אבל מאידך גיסא גם היה מעורה במוסיקה הקלאסית. היו לו גם קשרים עם מוסיקאים לא יהודים. הוא אשר מסר למקס ברוך את מנגינת "כל נדרי" שְׁבִירָךְ הַפְּקָה לפואימה סימפונית לצ'לו ולתזמורת. עם בואו של ליכטנשטיין החל מעיין היצירה של לבנדובסקי להתגבר. הוא עיבד רצ'יטטיבים של ליכטנשטיין, עיצב אותם מחדש, בנה סביבם תפקידי מקהלה ונתן להם צביון מודרני. מאוחר יותר פירסם אותם כיצירות שלו ועד היום נטוש הוויכוח באיזו מידה ניתן לראות ביצירות אלה מוסיקה של לבנדובסקי.

היצירה היפה ביותר מסוג זה היא "כי כשמך" מתוך "ונתנה תוקף" ללבנדובסקי. היא נועדה לשירה ביום הכיפורים מכיוון שאופיה תואם את אופיו של יום הצום. "כי כשמך" בנוי על המודוסים הישנים, ה"שטייגער", כפי שהיו נהוגים בחזנות פולין, בעיקר על ה"שטייגער" אהבה רבה. תפקיד המקהלה בנוי על הקונבנציות החזניות של המאה ה-18. המקהלה עונה "רספונסים" לחזן כשהיא חוזרת על המילה האחרונה שלו בכל משפט מוסיקאלי. במילים "בנפשו יביא לחמו" ניכרת הטכניקה של "חזן,

באס, זינגערל" כאשר המקהלה שרה יחד עם החזן בטרצות או סקסטות מקבילות. מעל לכל יש כאן פרשנות חזנית של המילים, כגון הקו המלודי היורד במילים "אדם יסודו מעפר וסופו לעפר" או האקורד המתפרק במילים "משול כחרס הנשבר", וכן הלאה. יחד עם היצירות בהשפעתו של ליכטנשטיין נוצרו גם יצירות מסוג שונה לחלוטין. החברה היהודית הגרמנית של אותה תקופה דרשה להכניס את יפייפותו של יפת לבית הכנסת. זאת אפשר היה לעשות כאשר המקהלה שרה בלי החזן.

התרבות המקהלתית הגרמנית קסמה גם ליהודים וכמובן נתנה כר נרחב למלחין כמו לבנדובסקי. היצירה המפורסמת "הללויה" (תהלים קנ) למוסף של ראש השנה נובעת מן התנועה המקהלתית הזאת. הלחן הוא בסיגנון של מארש ניצחון והעיבוד המקהלתי מושפע מסגנון האורטוריות של הנדל והמלחינים שבאו בעיקבותיו.

הרבה מן היצירות שורה עליהן רוחה של תנועת הרומנטיקה הגרמנית. בעניין זה היה לבנדובסקי שונה ממורו, זולצר. זולצר בנה את הסגנון המוסיקאלי שלו על הישגיה של המוסיקה האירופית הקלאסית. לנגד עיניו עמדו היידן, מוצארט, בטהובן המוקדם ושוברט. הוא רצה למזג בין המוסיקה המסורתית של בית הכנסת הדרום גרמני עם ההרמוניה והצורה שהשיגו מלחינים אלה. לבנדובסקי שייך לדור מאוחר יותר, והוא הושפע מן המוסיקה הרומנטית של צפון גרמניה, בעיקר מפליקס מנדלסון, כמובן, שלמשפחתו היה מקורב.

היצירה "ובנחה יאמר" מורכבת מרציטטיבים, הפעם בסגנון אופראי, עם קטעים מקהלתיים בסגנון מנדלסון. סופה הרומנטי מאוד של היצירה אמור להיות כעין שיר פרידה לתורה, כאשר דלתות ארון הקודש נסגרות אט אט וספרי התורה נעלמים מן העין.

בשנת 1866 נחנך בית הכנסת הגדול ברחוב אורניינבורג. החזן ליכטנשטיין ומנצח המקהלה לבנדובסקי עברו לכהן שם, ובבית הכנסת המפואר הזה יכול היה לבנדובסקי להביא את סגנונו למלוא פריחתו. בבית הכנסת היה עוגב<sup>2</sup> ומקהלה גדולה. בבית הכנסת החדש, נדחק סגנונו של זולצר מפני זה של לבנדובסקי, ותוך מספר שנים לא רב הייתה

1 כמובן שהכנסת עוגב לבית הכנסת עוררה פולמוס חריף ביותר.

המוסיקה שלו כמעט היחידה שהושמעה שם.

בשנת 1871 הוציא לבנדובסקי לאור קובץ של מוסיקה לבית הכנסת מפרי עטו, בשם "קול רינה ותפילה".<sup>2</sup> הספר, אשר הכיל קטעים לחזן וכן קטעים לשירת קהל ולמקהלה בקול אחד או בשני קולות, עורר סנסציה בעולם החזנות כיוון שאיפשר לצעירים ללמוד נוסח פשוט ושווה לכל נפש במהירות וביעילות, מבלי להזדקק למורים ולחזנים ותיקים. מאות חזנים בגרמניה ומחוץ לה למדו את אמנותם לפי הספר הזה, כך שנתפשו בארצות המערב נוסח מיוחד. נוסח זה עורר לפעמים את חמתם של ותיקי החזנים ואלה כינו בבזאת הצעירים בשם "Kol Rinnoh Kantoren", דהיינו "חזני קול רינה".

ספר חשוב זה פירסם את לבנדובסקי בחוגים רחבים ונתן לו את האומץ לפרסם את ספרו השני, "תודה וזמרה".<sup>3</sup>

לבנדובסקי שאף לקחת לחנים ישנים ולצקת אותם בתבניות חדשות, יצירתו "ויאתיו כל לעבדך" בנויה על לחנים ישנים מזמרת בית הכנסת הגרמני במאה ה-18. את אלה מיזג יחד ליצירה חדשה שנעשתה כה חשובה בבתי הכנסת של מערב אירופה עד שלא תתואר תפילת מוסף של ראש השנה בלעדיה.

לעיתים לקח מוטיבים מצומצמים ממקורות זרים והפכם ליצירות מקוריות מרשימות. כך למשל, ברור כי יצירתו המפורסמת "מה טובו" (הראשונה בספר "תודה וזמרה") בנויה בתחילתה על המוטיב הפותח של האריה המפורסמת "Caro mio ben" מאת המלחין האיטלקי ג'וזפה ג'ורדני (1747-1798) (Giuseppe Giordani).

יש בספר "תודה וזמרה" מיזוגי סגנונות שונים. כך למשל היצירה "והגן בעדנו", לתפילת מעריב של ימים נוראים פותחת במבוא ארוך לעוגב, שלאחריו החזן פותח ברציטטיב רגשני בסגנון החזני של מערב אירופה והמקהלה ממשיכה בסגנון מנדלסון. החזן מתחנן שהקב"ה יגן על עמו כדרך שחזנים נוהגים, ואילו המקהלה מביעה את השלוח והביטחון שהשם יסתיר את עמו בצל כנפיו בסגנון

2 הספר יצא במהדורות רבות. תוך חמישים שנה יצאו שמונה עשרה מהדורות רשמיות ועוד עיבודים אחרים של החומר.

3 עד שנת 1931 יצאו לאור תשע מהדורות רשמיות וכן פרטיטורות מיוחדות של מבחר יצירות לשימוש של קהילות שונות.

מקהלתי רומנטי. היצירה מתוכננת כך שהחזן יכול לשיר מיד אחריה את הנוסח המסורתי לערב ראש השנה וערב יום כיפור, כדי שיוכל לסיים את חתימת הברכה בנוסח הנכון.

לבנדובסקי נמנע ממקור מוסיקאלי אחד, והוא הכוראל הלותרני. בניגוד למלחינים יהודים גרמנים אחרים שהשתמשו במוסיקה של הכנסייה הלותרנית כדי להעשיר את זמרת הקהל בבית הכנסת, לבנדובסקי סבר כי הכוראל הוא נטע זר ואין ראוי להשתמש בו. דבר זה נכון ללא ספק. אולם מאידך גיסא ראוי לציין כי בכל זאת קיים דמיון בין המוסיקה של לבנדובסקי במקומות מסוימים כגון "ובצל כנפיך תסתירנו" לבין המוסיקה של הכנסיות הפרוטסטנטיות במאה התשע עשרה. דמיון זה יש כנראה ליחס להשפעה העמוקה של פליקס מנדלסון הן על המוסיקה של הכנסייה והן על המוסיקה של לבנדובסקי.

עד השואה, רוב בתי הכנסת המודרניים באירופה ובארצות הברית: אורתודוקסיים, קונסרבטיביים ורפורמיים, שרו אך ורק מוסיקה של לבנדובסקי וזולצר, וכך יצא שרבים ראו במוסיקה של לבנדובסקי משהו מעין שירת הלויים בבית המקדש. המוסיקה של לבנדובסקי נראתה להם כל כך חשובה, עד שבתקופת מלחמת העולם השנייה יזם בית הכנסת בברלין סידרת הקלטות של המוסיקה הזאת כדי להשמיעה בבתי כנסת בערי השדה, למען לא תישכח אפילו בימי המלחמה הקשים. החזן והזמר המפורסם יוסף שמידט והאורגניסט הרמן שילדברגר גוייסו למטרה זאת.<sup>4</sup> להשפעתו של לבנדובסקי היו גם תוצאות שליליות. סגנון זולצר-לבנדובסקי עמד בדרכם של מלחינים יהודים צעירים רבים ולא איפשר להם לכתוב מוסיקה חדשה שתתאים למאה הנוכחית. מלחינים כמקס הלפמן ומקס ינובסקי היו צריכים להילחם בגבאי בתי הכנסת כדי שיאפשרו להם לחבר יצירות בנוסח שונה. בדור האחרון נתמעטו בתי הכנסת מן הסוג הזה, אולם מידי פעם אפשר עדיין לשמוע על בית כנסת הנלחם במלחין או בחזן המנסה להחליף את ה"הללוי-ה" של לבנדובסקי ביצירה חדשה יותר.

לאחר השואה, ועם הקמתה של מדינת ישראל, התחוללה מהפכה במוסיקה של בתי הכנסת המודרניים. הייתה ריאקציה חריפה כנגד המוסיקה

של זולצר ולבנדובסקי, ומלחינים ניסו לכתוב בסגנון מודרני שישקף הן את התפתחות המוסיקה הכללית במאה הנוכחית והן את הנסיונות הישראלים ליצור מוסיקה "ים תיכונית" חדשה שתבטא את ישראל המתחדשת. כמו כן גבר מנהג מזרח אירופה על מנהג בני אשכנז המערביים. בתי כנסת הפכו את עורם, ומעתה השמעת מוסיקה של לבנדובסקי נחשבה לחטא, כאילו מזכירה המוסיקה הזאת את ההתבוללות של יהודי גרמניה בתקופה שלפני השואה.

היום, מאה שנה לאחר מותו של לבנדובסקי, אנו יכולים להעריך את תרומתו למוסיקה של בתי הכנסת במבט מפוכח יותר. המוסיקה שלו בוודאי איננה זמרת הלויים בבית המקדש, אך גם לא ייתכן לראותה אך ורק כסמל ההתבוללות. היא העשירה את המוסיקה של בית הכנסת ביופיה, הכניסה מיפייפותו של יפת לאהלי שם, ובעיקר איננה עשויה כולה מקשה אחת. יש בה סגנונות שונים ומגוונים ועדיין היא יכולה להפרות את זמרתנו ולשמש מופת לגישה אסתטית של "הדרת קודש".

**פרופ ישראל אדלר:** סבין ליכטנשטיין, מוסיקולוגית באמסטרדם, מצאצאיו של ליכטנשטיין, עוסקת במחקר. מי שמעוניין לעסוק במוסיקה של ליכטנשטיין יכול להיעזר בה. באמת אוצר בלום, הוא כולו נמצא בספרייה הלאומית, יותר קל להגיע לשם, יכול להעמיד בקשר עם הגברת הזאת.

**מר אביגדור הרצוג:** אני רוצה לתרום תרומה למחקר על לבנדובסקי. שיריו נשמעים גם היום, לא במקלה, ולא בליווי עוגב, אבל באותה המנגינה. בבית הכנסת שאני מתפלל, שמעתי לא פעם את "כי לקח טוב". יש לי את ההקלטה של "הללויה" מפי מקהלה של בני כיתה יב במוסד חינוכי של השומר הצעיר דווקא, אני רק רוצה לאמר שכרגיל מרוב התלהבות, במקום לרדת הם עלו בחצי טון.

**ד"ר בתיה באיאר:** אלי, אם אתה תפתח את הספר הנחמד של נתיבה בן יהודה, עם פרק הזכרונות שלה מגימנסיה הרצליה, היא מספרת שם איזה מעמד היה ל"הללויה" של לבנדובסקי שם.

הרצאה בכנס השנתי השלושים וששה למוסיקה יהודית, חנוכה תשנ"ה, דוכן יד, תשנ"ו, עמ' 133-143

4 ראה עקיבא צימרמן, "ברוך יחד: מעולם החזנות והמוסיקה היהודית", תל אביב, תשמ"ח, עמ' 397-399.

## בצלאל (צלאל אדעסער) שולזינגער (1861-1790)

פנחס מינקובסקי

זכתה אודיסה, לתפוס ברוסיה את המקום הראשון לגבי זמרת המקדש הישראלית, חזנה הגדול הראשון היה בצלאל, או לפי מה שרגילים החזנים לקרוא לו עד היום הזה – "צלאל האודיסאי". אגדה אחת מספרת, שהוא נולד בגליציה, או באחת מערי פולניה, הסמוכות לגליציה, שבנעוריו למד ש"ס ופוסקים על מנת להיות שוחט וכשבא אל הצדיק מלאנצט להראות לו את חלפיו ולקחת מאיתו קבלה לשחיטה, אמר לו הצדיק:

לחנים בילית את זמנך בלימוד אומנות השחיטה והבדיקה. צופה אני בך ורואה, שעתיד אתה להיות חזן המדינה ("לאנד-חזן"), גרונך יהיה חד וחלק יותר מחלפיק, וריאתך תהיה בריאה כל ימך בלי שום סירכא. ועתה לך ורד לפני התיבה.

ומן היום ההוא והלאה התחיל בצלאל להתחזן, עבר מעיר לעיר עם מקהלתו, עד שבא לאודיסה, שם נתמנה לש"ץ דמתא, ושם נתפרסם כראש וראשון לנגינה היהודית.

אגדה אחרת מספרת: בצלאל היה חסידו וחזנו של "הרב מסאווראן". צדיק זה היה מחבב גם הוא, כרוב יתר הצדיקים, את הנגינה, שכוחה יפה להביא לידי רוח הקודש, כמה שנאמר באלישע: "והיה כנגן המנגן ותהי עליו יד ה'". ובייחוד חיבב הרב את בצלאל, שלא היה מזמר כמותו בישראל. פעם אחת נכשל בצלאל, חביבו של הרב, בעבירה, רחמנא לצלן, וכשנודע הדבר לצדיק, כעס ואמר לחוטא: צלאל, צלאל, אני מקים אותך ואתה – כורע ושוכב... והעביר את בצלאל מחזנותו.

בראש השנה עמד החוטא הנזוף בבית מדרשו של הרב באחת הפינות והתפלל בלחש. וכשהגיע הש"ץ ב'וכל מאמינים' לפותח שער לדופקים בתשובה' גנח בצלאל גניחה עמוקה ואיומה ממעמקי ליבו. גניחה זו החרידה את כל הלבבות, וגם את ליבו של הרב. מייד נשא הרב את עיניו לשמיים ואמר לעומדים עליו:

קראו לו ויעבור לפני התיבה. הוא חזר בתשובה.

בצלאל היה גם פיקח גדול, בניגוד לכלל הידוע ש"החזנים טיפשים הם", ועד היום, כשיש מסיבה של חזנים באודיסה, מרבים לספר בה את חידודיו

ובדיחותיו של בצלאל.

אחד מחשובי אודיסה, הישיש חיות, סיפר לי: פעם אחת, בהיותו עדיין אברך צעיר לימים, שאל את בצלאל הזקן, למה הוא נותן את אגודלו אל תחת סנטרו בשעה שהוא שר? נעץ בו בצלאל הלך את עיניו ואמר: "תמה אני עליך, חביבי. זה לי חמישים שנה תומך אני באגודלי את סנטרי ואיני יודע למה, ואתה פרחח רוצה לדעת את טעמו של דבר ברגע אחד..."

ניסן בלומנטל הצנוע, שכל ימיו שנא את החזנים, אהב וכיבד מאד את בצלאל, ולפעמים היה מבקרו בביתו. פעם אחת, כשנתגלגלה שיחתם של שני הגדולים האלה על החזנות החדשה הכוראלית ומקהלת המסודרה, אמר בלומנטל לבצלאל:

חבל, ר' בצלאל, שאתה הקדמת מעט להיוולד. לולא כך, ודאי היית מתפלל גם אתה בלויית מקהלה יפה, ככל הקנטורים החדשים.

הציץ עליו הזקן הפיקח והשיב לו:

אף אתה, ר' ניסן, הקדמת מעט להיוולד. לולא כך, היית מתפלל גם אתה בלויית עוגב ומשוררות בתולות, ככל הקנטורים החדשים – בחוץ לארץ.

ויפה השיב בצלאל: מה שלא הספיק לעשות בלומנטל בעצמו, הספיק לעשות ממלא מקומו, על זה מעיד אנכי – ממלא מקומו של בלומנטל...

היכן למד בצלאל, מה הוא המקור, שמתוכו שאב את כל נוסחאותיו היקרות, שכמה וכמה מהן משמשות עד היום מפתח לליבם של ישראל והן הן השאור שבעיסתה של זמר הרגש, וממנה נכנסו גם לזמרת הסדר, – את כל זה – כבר אמרתי – אין אני יודע ואין איש יודע. אבל זאת אני יודע, שבצלאל היה הגניוס האמיתי של הזמרה הישראלית העתיקה. ואולי לא אטעה אם אומר, שככל גניוס עממי אמיתי לא היה זקוק גם הוא למורים מיוחדים, ומקורו הנאמן הייתה נשמת העם, שנתרכזה ונתעצמה בתוך נשמתו שלו, והיא, נשמתו שלו, שרָפָה בתוכה את נשמת העם, לְפָדָה אותו ועשתה אותו לדמיוורגוס מקדשי שמפיו ניזונה ונתפרנסה גם זמרת המסורת וגם הזמרה החדשה במקדשיהם של ישראל גם ברוסיה וגם באירופה. בצלאל העמיד הרבה תלמידים, רָבָם אנשי שם, שכבשו בתפילתם ובזמרתם הרבה קהילות בישראל. וכשעלו אחר כך

תלמידיו ותלמידי תלמידיו לשלמה זולצר על מנת להשתלם בזמרת הסדר, קיבל הרב, יוצר הזמרה הישראלית החדשה, מפי תלמידיו אלה, שהיו תחילה תלמידי בצלאל, כל תנועה וכל נטייה, כל הגה וכל פרכוס נפשי של בצלאל ואסף אותם אל החלק השני מסידורו, "שירי ציון" וקרא להם "נוסח ישן" ("Alte Weise").

בקצרה: "צלאל האודיסאי" הניח את היסוד לזמרת המקדש הישראלית, ואין כל פלא אם משלושת המרכזים, שהיו לה לזמרת המקדש שלנו ברוסיה – ווילנה, ברדיצ'ב ואודיסה – תפסה האחרונה מקום בראש מן השעה הראשונה. וממדרגתה זו לא ירדה עוד, כי על כן לא מפי שירתו של בצלאל בלבד, – שסוף סוף עם כל עוצם גדולתה הרי היא רק שירה ילדותית, – הייתה זמרת הקודש באודיסה, אלא הלכה ונשתלמה מעבר מזה על ידי שני תלמידיו המובהקים, שני הענקים בזמרת המסורת, שעד היום אין דוגמתם בכל העולם, הלא המה יהושע אַפֶּרֶס ("פיצי") ויעקב באכמן, ומעבר מזה על ידי הגניוס השני, רבי ניסן בלומנטל מייסד שירת המקהלה ברוסיה, וגם על ידי תלמידיהם של שלושה אלה וההולכים בעיקבותיהם.

רשומות, תרפ"ו, עמ' 139–141

## צלאל – הגאון האמיתי

### ד"ר חיים הריס

ברור הוא שבצלאל (כינויו היה צלאל) היה הגאון האמיתי של הזמרה הישראלית העתיקה. צלאל הניח את היסוד לזמרת המקדש בדורו ולדורות הבאים. הוא יצר סגנון מצוין בפשטותו, ביופיו וחינו והעמיד תלמידים הרבה, שרשמו את מנגינותיו בכתב, והפיצו את נגינתו במשך חצי המאה התשע עשרה ברוב יישובי היהודים בנפות וואהלין ובמזרח אירופה בכלל.

אגדות רבות נתרקמו מסביב לחזנותו של צלאל. על יצירתו האחרונה מספרים שהיא נוצרה בשעת פרידתו מתלמידיו לפני עלותו לעת זקנתו לארץ ישראל. ברגעים האחרונים התרגש והתלהב וזימר לפניו "אתה נותן יד" מתפילת נעילה. יצירה זו נשארה כפנינה יקרת ערך בתפילת בית הכנסת עד

היום.<sup>1</sup>

צלאל השתייך לדור הישן. לא ידע הרמוניה ואף תווי הנגינה לא היו נהירין לו. וודאי שלא היה בקי בחוקי המוסיקה ודקדוקי הנגינה הכללית. אלא שלא היה זקוק להם. הוא שאב את נגינתו ממקורו של "חלק אלוה ממעל", ואת אשר הרגיש והגה ברוחו כשנחה עליו הרוח ממרום, אותו שמר לזמר. החזנים הראשונים שהשתמשו כבר בהרמוניזציה הכללית של הדור ההוא בנו ויצרו את מנגינותיהם על יסודי נגינתו של צלאל. לא רק ירוחם וניסי בלור, כי אם מנגנים מצוינים ומלומדים כשעסטופול שנחשב בין הראשונים של מניחי היסוד לנגינה העברית החדשה "הקלאסית" (במובן החזנותי) (וכן גם אבראס, באכמן, שפיצברג ואחרים). ואפילו זולצר, "מלך" החזנים ובני דורו, שאבו הרבה ממקור זה.

בתפילות יום הכיפורים התגלה צלאל בכל גדולתו. ומי שלא שמע את זמרתו "ועל אנשי השרון" ואחרים כיוצא בו, לא שמע מעולם תיאור של כלות הנפש וצער פרידתו של הכהן הגדול בצאתו מבית קודש הקודשים. בפיט "ומשחרב בית מקדשנו", הרי הוא קובל על אובדן כבודו וגדולתו, על ירידתו ושפל מצבו של עם ישראל בגולה. וכבן מלך שנשבה, הוא מפרפר מתאבק ומתרוצץ בכבליו בתקווה לשוב לארצו וממלכתו.

צלאל היה הראשון אולי היחיד בדורו שבמנגינותיו עובר קו מילודי מתמיד, קיים ויציב. גם מבלי שקיבל חינוך מוסיקלי מסודר, ניכרת השיטה הקבועה והמסוימת בצעדים טונליים (Ton Shritte) ונטיות אופייניות בנגינתו.

תולדות הנגינה והחזנות בישראל, עמ' 397–399

## ירוחם וניסי

### ד"ר חיים הריס

החזנים המפורסמים ביותר ביישובי מזרח אירופה ירוחם הקטן וניסי בלור שאבו את ידיעתם בנגינה וזמרת בית הכנסת ממקור זמרתו של רבם צלאל. החזנים מתקופות הקודמות השתמשו במקהלה

1 כשבא צלאל לבקש מ"החונצטער חחה" קבלה על מלאכת השחיטה, ענה הרב שהוא מכיר בו כישרון מצוין "לכבד את ה' מגרוננו" יותר מאומנותו "בשחיטה מן הצואר". מאותה שעה עלה לגדולה ונתפרסם בעולם.

של "באס משורר זינגער'ל"<sup>1</sup> והיו מזמרים בלי כל ידיעה בהרמוניה שבזמרה למקהלה. ירוחם וניסי, אף על פי שגם הם לא הגיעו באמנות הזמרה ותורתה למדרגה גבוהה. מכל מקום תיתי להם, שהם היו הראשונים בין היהודים החרדים שהנהיגו את זמרת המקהלה בצורת קוורטט על פי כללים מקובלים וחוקים קבועים בקומפוזיציה.

...לפי מידת השתלמותם במקצוע זה בימים ההם, הם שהורו את הדרך לדורות הבאים להגדיל תורה זו ולהאדירה.

תולדות הנגינה והחזנות בישראל, עמ' 400–403

## ברדיצ'ב וחזניה

### מ"ש גשורי

יהודי ברדיצ'ב היו לא חובבי נגינה בלבד. הם אהבו להתווכח על כל יצירה מזמרת החזן ולחוות דעתם על כושרו האיש, ולכן גדלה יראת הכבוד בפני ברדיצ'ב. זיידל רובנר מעיד בזכרונותיו, שכשהגיע לברדיצ'ב בפעם הראשונה הרגיש עצמו במצב מרומם, ובזמן הראשון היה כחולם. קשה היה לו להאמין כי אומנם נתקבל לחזן בעיר חזנים זו, ובייחוד כשיש לזכור שכל יהודי בברדיצ'ב הוא נבון בחזנות. כל יהודי היה הולך לא רק להקשיב לזמרת חזן וליהנות מנגינה, אלא גם לחוות את דעתו. ואימתא דציבורא אמיתית נפלה על זיידל בשעת תפילתו הראשונה. והוא הרי נחשב לאחד מגדולי חזני העיר.

שניים היו הענקים בנגינת ישראל בחצי המאה הי"ט: ירוחם הקטן וניסי הבלזי. שניהם ינקו את זמרת המסורה מפי החזן בצלאל האודיסאי. וכשם שבצלאל היה גאון בתפילת ישראל העתיקה ללא ידיעת תווי הנגינה, כך היו ירוחם וניסי גאוני הזמרה המזרחית שהתפתחה על ידם והגיעה למדרגה גבוהה שטרם הגיעה אליה מקודם. שניהם היו זמרים שלימים במלוא מובן המילה. כל עורק וכל נים מעורקיהם ונימי נפשם היו מעולם הזמרה. כספוג ספגו לתוך נשמתם את אנוחות עמם והלבישון מחלצות השיר והפליטו אותן חיות ומוחשיות מותאמות בטעם ודעת לכל פזמוני הפיוטים שהשאירו לנו מסדרי תפילותינו, קינותינו ויתר ענפי המליציות הדתיות.

1 ר' יעקב עמדין אמר עליהם "בזבח" רשעים תועבה, ראשי תיבות: זינגערל, באס, חזן.

כי אומנם עד לתקופתם הייתה הזמרה המקהלתית בכלל והאימפרוביזציה החזנית בפרט במדרגה פרימיטיבית מאד במזרח אירופה. המקהלה הורכבה מחזן, באס ואלטו או סופראנו של ילד נער שביחד שרו את הנעימה באוניסון (קול אחד), וכל אחד שר באוקטבה מיוחדת, הסופראנו באוקטבה גבוהה, הבאס בנמוכה, והחזן עמד בין שניהם. הנגינה האמיתית עם קצב, צורה והרמוניה בבית הכנסת התחילה רק באמצע המאה הי"ט, כלומר, משלמה זולצר. עם הופעת ירוחם וניסי חל שינוי יסודי בזמרה. הם היו הראשונים שהחלו ל"הרמן" את זמרת הרגש בארבעה קולות ושימשו כגשר המעבר מן העולם הישן אל החדש, בהופיעם לפני העמוד בלויית מקהלות גדולות. את היצירות חיברו בעצמם, לימדון למשורריהם וניצחו על הזמרה בעבודת התפילה. ובייחוד עשו גדולות ביצירותיהם לתפילות הימים הנוראים. כארבעים שנה ויותר ניזונה החזנות הרוסית מנעימות ירוחם וניסי, וכל ניגוני בצלאל רבם נתגלגלו ונזדככו על ידם בשפעת הרמוניה מקורית.

### ירוחם (בלינדמן) הקטן (1798–1891)

שלושה חזני רגש גדולים וידועי שם היו בברדיצ'ב, ושלושתם עמדו בראש כל החזנות מסוג זה ברוסיה וחוצה לה, ושלושתם פירסמו את שם ברדיצ'ב לעולם. הראשון היה חיים ירוחם הלוי בלינדמן. שמו המקוצר, כפי שנתחבב בפי קהל מעריציו וחובביו, היה "הקטן". מטבעו היה צנוע וקטן קומה, ולפני העמוד היה עומד על כיסא, למעלה מהקהל, למען שאפשר יהיה לקהל לראותו. וגמד יהודי זה, העטוף אגדות ללא מספר, היה האב, היוצר, המנצח, המזמר. ובלשון נבון-דבר: הנגינה עצמה. אכן פניו מלאו אצילות. זקנו הארוך ונימוסיו הפטריארכליים כולם אמרו כבוד, חסידות וגאון רוח.

קולו היה כקול חליל. אבל כשפתח פיו בשיר ושלל נגינה יהודית ונעימות שמיים בנות חן ויופי לא ישוער זרמו מפיו כזרם מים חיים שעניגו את הנשמה היהודית. וכשפתח פיו בשירה היה כמעין ההולך ומתגבר. יכול היה לעמוד שעות רצופות, להתפלל ולהשתפך באימפרוביזציה, שנבעה ונמשכה, כביטוי היהודים, מעולם הנגינה עצמו, ללא קץ ותכלית. והקהל לא נלאה להאזין וליהנות, ואף בימים הנוראים לא העיז שום איש להתחמק מבית הכנסת לפני סיום התפילה. הוא היה יודע "לדבר" רעיונות מוסיקליים במשך שעות

רצופות, לעבור מנוסח לנוסח במנוחה ובקלות כזו, עד ששומעיו היו אחוזי קסם. תוך שמיעת זמרתו ויצירותיו כאחד אפשר היה לשקוע בעולם ההזיות, לשכוח עולם ומלואו, וכל נעימה הייתה חודרת ללב ולכל החושים.

ירוחם היה בעל עוצמה, אולי הגדול ביותר, בתפילת הרגש. זמרתו נסכה קסם וחוץ על כל סביביו. הצלילים יצאו מפיו כפנינים. כל מילה יצאה מפיו מלוטשת כאבן יהלום ממורט.

יצירותיו היו שופעות מלודיות וקלות לקריאה מן הדף. היה בהן מן הכללים הראשונים של תורת ההרמוניה, בלי סלסולים יתרים. וניכר כי השקיע בהן גם מאמץ שכלי רב. הוא נחשב לאלוף הזמרה היהודית, ולכן נתחבבו יצירותיו לא רק על שומעיו, אלא גם על הזמרים המקצועיים, ובעלי התפילות היודעים פרק בתווי נגינה מצאו להם בחיבוריו חומר מצוין מן המוכן, והעדיפו בכל הזדמנות לשיר את יצירותיו של ירוחם. כל בעלי התפילות והחזנים שנסעו לברדיצ'ב לשמוע אל הרינה ואל התפילה של ירוחם היו חוזרים משם בטלים ומבוטלים בפני חזן הדור.

יצירותיו חיות עד היום בקהילות ובין חזנים, ומהן רשומות בכתב התווים. מחיבוריו מצטיינת ברכת ספירה עם "יהי רצון" שלה.

ירוחם היה מבחירי תלמידיו של בצלאל האודיסאי, גאון הזמרה היהודית העתיקה.

בעולם הנגינה בטוחים כמעט, שירוחם היה משורר בשעתו גם אצל החזן המפורסם משה פסטרנק, שעמד בקשר עם הצדיק מאפטא, שידע אומנם את התנהגותו הבלתי הוגנת בחייו הפרטיים, והוא אמר לו: משה, בתפילותיך תהפוך בגיהנום את מלאכי החבלה שלך למלאכי השרת. דרך זמרתו של ירוחם הייתה אמנם אחרת. באימפרוביזציה היה תלמיד נאמן לרבו בצלאל.

בידי חזנות הרגש, ובראשה בידי ירוחם, ואחר גם בידי תלמידו ניסי עלה הדבר לכתוב את יצירותיהם ברוח הנעימות המסורתיות הישנות, בלי שייבטלו בשישים בהרמוניה החדשה. שניהם הפכו את ההרמוניה החדשה להרמוניה יהודית והראו בה נצורות וחדשות.

למעלה מחמישים שנה כיהן ירוחם בברדיצ'ב רבתי עם בת לווייתו, מקהלת משוררים גדולים וחשובים כל אחד לעצמו, ומהם הוכתרו רבים במשך הזמן לחזנים ומנצחים מפורסמים. הצלילים היהודים

שנספגו בליבות משוררי ירוחם הועילו למשוררים רבים לעלות בשלבי הסולם במוסיקה, ועד לפיסגת זמרי אופרה מפורסמים במרכזי הנגינה הגיעו. בין תלמידיו נמנו זאב שפיצברג, יוסף אלטשולר, יוסי סלוניםמר, שלמה דויד, אליעזר גורביץ, ואחרים.

אין פלא איפוא, שכל עולם החזנים התפלג לשני "צדדים". לחסידי ירוחם וחסידי ניסי, כי שניהם היו שליחי ציבור הגדולים ביותר בתקופתם של זמרת הרגש העתיקה.

### ניסן (ספיוואק) בלזר (1824-1906)

גרם מזלו של ירוחם הקטן, שהקים לו בחייו מתחרה רציני וגדול. היה זה ניסן בלזר, ששם משפחתו היה ספיוואק.

ניסי היה רק מחדש ולא מזמר. אבל מי שהתרגל אליו התענג מאד מניגוניו ביצירה, שעוררו פליאה במתיקות המילודית. כל נוסח מהנוסחאות העתיקים היה חי בפיו חיים מחודשים. הנוסח הפריגי, המיכסולודי, האיאוולי וכיוצא בזה. ובכל אחד מהם היה מראה נפלאות. כל יצירה היה רושם בארבעה קולות. הוא עלה בפיסגת אמנות החזנות הן בתוכן יצירותיו והן באופן מסירתן לקהל.

מספרים, שר' דויד'ל מטאלנה שאל פעם את ניסי: כמה אתה מוציא בשנה על משורריך? תשובתו הייתה: אלף ומאתים רובל. ענהו הצדיק: כנראה שקמצן גדול אתה, אחרת – היה לך להוציא לפחות עוד שלש מאות רובל ולשכור גם חזן אחר במקומך, כי אז קיבלה זמרתך צורה ברורה ובהירה. הנוכחים צחקו לבדיחת הצדיק, ואף ניסי צחק בצחוק של כפייה.

ניסי נאלץ ליצור תמיד יצירות חדשות יותר מירוחם, מפני שלתפילתו לא היה ערך מיוחד ועבד את קונוה רק ב"רינה". כוחו היה איפוא ביצירותיו ובניצוחו, יצירותיו היו חדורות טון מלא שלהבת הפועם בלב יהודי הגלות. לא היה זה טון של יאוש וספקות, אלא של ביטחון, אמונה ותקוה. ניסי היה מטבעו אימפולסיבי יותר מירוחם, וביצירותיו היה נועז יותר, בהיותו ליטאי מלידתו התמזגו אצלו החריפות הליטאיות יחד עם ההתלהבות וההתפעלות החסידית, ולפעמים היו אצלו באות בערבוביה אחת נעימות מצוינות הנובעות מלב יהודי עמוק עם נעימות קש והבל, שהיו קשות מאד להישמע, ועוד יותר קשות לשירה.

ומקהלתו ממי הייתה מורכבת? מבחירי המשוררים

מכל פלכי הדרום, אבירי הטנורים, בריטונים ואלטים כאריות, ובחירי ילדים ונערים. סופרנים ואלטים מהערים והעיירות שבסביבה הנעימו קולותיהם במקהלה. כשמקהלתו פרצה ב"הללויה" כאילו פרצה אש שלהבת בבית הכנסת, ובשעה שהמקהלה פעלה בעצם עוזה היה ניסי מוריד את ידיו. מוציא את קופת הטבק להרחח ומריח ממנה במלוא נחירי אפו, ושוב הפסיק את חלל האויר בתנופה נמרצה של ידיו, והאויר כאילו חרד ונסוג מתנופת ידו הגדולה ומהדינמיקה האמנותית שהעניק למקהלה.

תלמידיו תפסו משרות חשובות כחזנים ואחר כך כ"קנטורים" בבתי הכנסת וההיכלות, שנוסדו בידי המשכילים, ורוחו של ניסי עודו מרחף עד היום בזמרת בית הכנסת.

בין תלמידיו ניסי בקישינוב נמנה גם פנחס מינקובסקי.

### זיידל (מרגובסקי) רובנר (1856-1943)

נתמזל מזלם של אדירי החזנים בברדיצ'ב. עוד טרם שקעה שמשו של ירוחם, עלתה שמשו של ניסן בלזר, ועוד טרם שקעה שמשו של האחרון, עלתה שמשו של זיידל רובנר, ששמו המלא היה: יעקב משה מרגובסקי. וצעיר היה מניסי בשלושים שנה. נולד ברדומישל בשנת 1856.

חזן מנגן חשוב זה, שנחשב לגדול בין הגדולים, אף הוא תפס מקום חשוב בעולם החזנות ביצירותיו הנפלאות, הרבה מעלות היו לו שהיהודים מנו בשליח ציבור. ראשית כל: בר אוריין ולמדן מופלג, יודע עברית, בעל קורא מצוין ומושלם בכל המעלות. גם חכם גדול, משכיל ובעל לב יהודי. חזנים כמוהו אינם נולדים למכביר. חיבוריו היו קלים לביצוע בתזמורת ואכן הוא ביצע את חיבוריו בתזמורת. היה יוצר גאוני ובעל חידושים נפלאים ביצירה. ביצירה היה כמעין המתגבר, ותפילתו עוררה ליבות בית ישראל. הוא נמנה כחזן בבית הכנסת החדש שבברדיצ'ב החדשה, בעוד שניסי נשאר במקומו בעיר העתיקה.

בדרך תפילתו ויצירתו היה זיידל ההיפך של ניסי בלזר. האחרון היה בעל קול צרוד, ואילו לזיידל היה קול נעים כחליל והוציא מפיו שלל צבעים צלולים וסלסולים שלא היה כדוגמתו. ויש לדעת שאצל זיידל לא היה הרגש בחזנות על הקול שלו, אלא ביצירותיו ובמקהלת המשוררים הגדולה, שבעצמו

ניצח עליה, ממש כניסי. על כוחו והשפעתו של זיידל בתפילה מסופר, שיהודי אמיד אחד שנפשו כלתה לתפילות זיידל, מכר את כל רכושו הגדול בעיר מושבו ועבר לשבת ישיבת קבע בעיר שכיח בה זיידל בחזנות.

חזנותו הייתה יותר מילודית, יותר מוסיקלית, משל ניסי. חיבורי זיידל ייצגו שלל מילודיות נהדרות לקול יחיד ודו שיח, וגם רביעיות מסובכות, שכל אומן במוסיקה, בעל תרבות וטכניקה במוסיקה אירופית, יכול היה לעשות מכל יצירה ויצירה אופרה או אופרטה שלימה.

ומעניין, שזיידל זה, אבי החזנים בדורו, היה אוטודידאקט (לומד מאליו) ומעולם לא שר אף אצל חזן.

אחרי חתונתו היה עושה מסחר בקמח וגם נוסע כחסיד לצדיק ממקורב. והנה עבר פעם אחת לפני התיבה בבית הכנסת של הצדיק. אחר התפילה קרא לו ואמר לו: הנח, זיידל, את סחר הקמח לאחרים והיה לחזן, כי לכך נוצרת. מקומך לא בטחנה, אלא לפני העמוד. קח לך קצת משוררים וצא למרחבי המדינה. וכן עשה. מרגע זה הפסיק במסחרו ובכוחו של הצדיק ממקורב היה לחזן. לא עבר זמן רב והוא נסע בצוותא עם כמה משוררים על פני העיירות הסמוכות, וה"עולם" החל לשמוע את שמעו. והיו, שמרוב התפעלותם לכשרונו ויצירותיו כינוהו בתור "ורדי היהודי".

ניסי הזקין בחזנותו, וזיידל מלא כוח עלומים, כי על כן היה צעיר ממנו בשלושים שנה. קנאת חכמים תרבה חוכמה, וקנאת חזנים תרבה נגינה ועונג. שני ענקי החזנות, ניסי וזיידל, השפיעו בעונה אחת בברדיצ'ב, זה בעיר הישנה וזה בעיר החדשה, להגדיל תורה ולהאדירה בשפת הצלילים. והעיר נשמה לרווחה בצלילי חזנות ונגינה יהודית עתיקה. בלי "השכיבנו" בפיו לא ישב חייט לעבודתו, בלי "יקום פורקן" לא דפק סנדלר בפטישו בַּעֲקָבוֹת הנעלים, הנגר, הכובע, הזגג, העגלון, הסבל – כל האומנים אשר בברדיצ'ב לא זזו בעבודתם בלי לשיר מיצירותיהם של ניסי וזיידל. כל שבת היה שבת גדול בברדיצ'ב, וכל חג – לתפארת, כי קנאת שני החזנים סיפקה יצירות יפות למכביר, וגדולה הייתה השמחה במעונם בעיר.

ערים ואימהות בחסידות המנגנת – הניגון והריקוד בחסידות, עמ' 485-498



## ניס' בלזר (1824-1906)

### ד"ר חיים הריס

קולו היה צרוד, נחנק וניחר, אך בפנימיותו, בשעת נגינתו היה בוער כאש להבה ועיניו כלפידים. מאזין מקשיב ומרגיש בפגימה דקה מן הדקה מצד המקהלה, ואוי לו למי שנתפש בקלקלתו בשעת הזמרה. לא במקרה העמיד ניסי בלזר במקהלתו זמרים מן המובהחר, בחינת "עיר שכולה כהנים". ביצירותיו בהרמוניה עלה על ירוחם בין בכמות ובין באיכות.

בילדותו הפסיד ניסי את קולו "כאבידה שאינה חוזרת". אף על פי כן זכה להתפרסם, כאחד החזנים המצוינים ביותר בעולם היהודי, בזכות כשרונו בתור יוצר ומנצח על המקהלה. מנגינותיו ארוכות מידי, מאחר שמעיקרא נוצרו לקונצרטים. אך הם היו מקסימות את השומעים בשל מקוריותן ועושר תוכנן. ניכרו בהן סימני הנגינה הצבאית, האופירה והסולם האוקראיני. בניגוניו ש"באהבה רבה", הוא נוגע עד עומק הנפש הישראלית.

כשזימר ניסי לפני הצדיק ר' דודל מטאלנה, שהיה בטבעו בעל אופי שמח ועליז, נאלץ הצדיק להפסיקו בפסוק "אדם יסודו מעפר", שהביאהו כמעט לידי דמעות.

תולדות הנגינה והחזנות בישראל, עמ' 406-407

## כשירוחם הקטן הצית את הקהל

### ד"ר חיים הריס

פעם אחת נתגלגל ירוחם בתור שליח ציבור לעיר פולטבה. בשל טלטול הדרכים הגיע ירוחם ומקהלתו לפולטבה ביום ערב ראש השנה. מהיותם עייפים ויגעים ביום הראשון של ראש השנה, יצאה תפילתם לקויה כ"תפילה לעני", ומשום הכי לא הזמינו את המשוררים, שהיה ירוחם מתנהג עמהם כאב, לשולחן בעלי הבתים, כמנהג הימים ההם. כשנכנס ירוחם לאכסניה ומצא את המשוררים לועסים פת קיבר עם דג מלוח, זלגו עיניו דמעות: – זו נגינה חזו שכרה? למחר עלה ירוחם לדוכן במצב רוח מדוכא, שבור ורצוף והתחיל בפסוק, "סומך ד' לכל הנופלים", כשהוא הולך ומתלהב, מתגבר ומתרגש וכשהגיע לפסוק "לכל אשר יקראוהו באמת", – היכה השמש במכושו על השולחן וקרא בקול נחנק מדמעות, לקהל המתפללים: אנא

האזינו רבותי! מלכים ושרפים יקשיבו לתפילה זו. ובתפילת "הנני העני ממעש", געה כל הקהל בבכייה יחד עם המשוררים והחזן עצמו, שהצית אש קודש בלב הקהל. במלכויות, זכרונות, שופרות השתיק את המקהלה ובעצמו היה מרעיש עולמות "באמירתו". לאחר התפילה נשאוהו על כפיים לבית הגבאי ושמוחו עמו עד הערב.

תולדות הנגינה והחזנות בישראל, עמ' 403-405

## ניס' בלומנטל (1805-1903)

### ד"ר חיים הריס

בשנת 1830 בערך, נתגלה כוכב אחד בשמי החזנות, שעלה בזוהרו על רוב החזנים המפורסמים מבני דורו, זה היה ניסן בלומנטל, שהופעתו הכניסה זרם חדש באמנות החזנות. הוא היה למדן מצוין, חוקר עמוק, אמן נפלא בזמרתו. ונוסף לכך הצטיין בטוהר המידות ואצילות שאין למעלה הימנה. שלשלת היוחסין של החזנים או החזנות בבית הכנסת הברודי באודיסה התחילה בבלומנטל ששירת בכהונתו חמישים ושתיים שנה, ונסתיימה בפנחס מינקובסקי. שני החזנים האלה יצרו ויסדו חזנות מיוחדת במינה, שארכה דורות אחדים. הם הרימו את ערכו הרוחני של ההיכל הברודי לפסגת רוממותו. והם, החזנים שכיהנו בו שימשו מופת ודוגמא לחזנות היותר נעלה. אך משבאה מהפכת רוסיה ועקרה משורש כל מוסד שיש בו אחד משישים בדת, אז נחרב גם היכל זה ושירתו פסקה ונאלמה.

משהרגיש בכשרונותיו המוסיקליים, התמסר בכל ישותו והווייתו להיכל הנגינה, חפר, דרש וחקר בנגינה הקלאסית של וורדי, רוסיני, רוביני, בטהובן ביחוד של מנדלסון ואחרים עד שנעשה לעילוי גם בתורת הנגינה הכללית. בתור יוצר מקורי לא הצטיין ביותר, אך בטעמו וכשרונו הנעלה הצליח ללקט, לאסוף ולבור ממבחר היצירות של המנגנים הקלאסיים את הפנינים והמרגליות, לשומן במשבצת הזמרה העברית וליצור יצירות למופת, כגון: "ל'גדל" לשלוש רגלים השתמש בניגון טראוויאטה וכן "יגדל" לראש השנה, "הלל" וכו' "אב הרחמים הוא ירחם" משל בטהובן, אלא שבמקורו היה מושך בצעדי אלעגרא' ועשאוהו

1 אלעגרא – פירושו בטמפו מהיר ועליז.

מעתה לטמפו אנדנטה<sup>2</sup> ונשמעה ע"י זה כתפילה לבבית מצוינה. הבנתו העמוקה בפירוש המילים, בטיב ובתוכן השירה והפיט עזרה לו לחבר קומפוזיציות מצוינות משל קטעים אלה.<sup>3</sup> באורח חייו היה בלומנטל צנוע, עניו ונחבא אל הכלים. ובכל מנהגיו היה ההיפך מאלה של זולצר. אך כיבד אותו בכל זאת והוקירו בתור מחבר, מסדר ומזמר, הגם שלא היה סובל את "הקומידיה" הקתולית שבמקדשו.

תולדות הנגינה והחזנות בישראל, עמ' 400-401

## יוס'ה רוזנבלט, גדול החזנים בכל הדורות

ד"ר מרדכי פרידמן

נולד: כ בחדש אייר תרמ"ב (9.5.1882) בעיירה ביאלה-צרקוב, אוקראינה. נפטר: כ"ה בחדש סיון תרצ"ג (19.6.1933) בירושלים.

הופעתו הראשונה של ילד הפלא מביאלה-צרקוב בעיר הגדולה צ'רנוביץ הייתה כה מוצלחת עד כי בהופעתו השנייה היה צורך בשישה עשר שוטרים, שמונה מכבי אש ושני מפקחים כדי לשמור על הסדר ולמנוע מהקהל הרב לפרוץ לבית הכנסת.

כנער פלא היה יוס'ה מיוחד, גם בכך שלא הפסיק להופיע ולשיר גם בתקופות המעבר מילדות לנערו ומנערות לבגרות. קולו המשיך והתפתח מאלט לטנור והוא המשיך לנדוד עד הגיעו לגיל 18. אז קיבל את משרתו הקבועה הראשונה בעיר מונקאטש שבקרפאטים.

מונקאטש, שהייתה ידועה בשמרנותה הקיצונית, לא התאימה לאופיו הנוח של יוס'ה. הוא הגיש את מועמדותו ונבחר מתוך חמישים ושישה חזנים אחרים לשמש כחזן העיר פרשבורג.

מחוגי מונקאטש יצאה אז השמועה כי יוס'ה התקלקל בהסכימו להמיר את קדושת מונקאטש בקהילת פרשבורג שתושביה אינם מדקדקים בחבישת שטריימלים. בקיץ 1905, הוקלטו תקליטיו

2 אנדנטה - פירושו במהלך איטי ומתון

3 כשהעירו "המבינים" ורמזו לו שהוא משתמש בניגונים משל אחרים, ענה בלומנטל ואמר: הרי העכביש יוצר ושחר את קוריו מחומר שכולו שלו ואינם שווים כלום; בעוד שהדבורה אוספת ומלקטת עסיס פרחים וניזונית משל אחרים, אך היא מביאה ברכה לעולם ביצירת דבש ונופת צופים...

הראשונים על ידי חברת אדיסון.

בשנת 1906 עבר יוס'ה והיה לחזן העיר המבורג שבגרמניה, שם שולשה משכורתו. בהמבורג התוודע יוס'ה לתיאטרון ולאופרה, שם שמע והתפעל מאנריקו קרוצו. ההתפעלות הייתה הדדית. רגשותיו הציוניים של יוס'ה לא היו לרוח פרנסי קהילת המבורג, והם נזפו ביוס'ה על ששר את "אנעים זמירות" במנגינת "התקווה" לבאי הקונגרס הציוני התשיעי שהתקיים שם בשנת 1910.

לא עובר זמן רב ויוס'ה הוזמן לשמש כחזן קבוע בבית הכנסת "אוהב צדק" בניו-יורק. המשכורת שאושרה לו יחד עם הבונוסים השונים בסך \$5,000, הייתה הגבוהה ביותר ששולמה לחזן באמריקה עד אז.

אמריקה הסובלנית ומלאת המהגרים המזרח אירופאים התאימה לאופיו הנוח של יוס'ה. יוסף רומשינסקי, המוסיקאי הנודע של התיאטרון האידי באמריקה, מספר כי פעם מצא את יוס'ה עומד בבית מרקחת בשדרה השנייה בניו יורק מדבר ארוכות ובאדיקות אל שפופרת הטלפון. משקינטר את יוס'ה על אריכות שיחתו ענה לו יוס'ה: איפה עוד יכולתי לעמוד ולהתפלל מנחה...

תעשיית התקליטים אף היא תרמה להאדרת שמו. תקליטיו שנמכרו ברחבי התפוצה היהודית הביאו את שימעו למרחוק ואף הכניסו לו הון עתק. יוס'ה קיבל \$1,000 מראש על כל תקליט, מלבד אחוזים מהמכירות. על תקליטו "א-לי א-לי" בלבד הרוויח יוס'ה \$10,000 אותם תרם לקרן נפגעי מלחמת העולם הראשונה.

בשנת 1922 סמוך לראש השנה, רעשו העיתונים מהצעה שהוצעה ליוס'ה להופעה באופרה. הפעם עמד השכר על \$3,000 לכל הופעה. (שכרו השנתי של יוס'ה כחזן במשרה מלאה עמד על \$6,000). לכתב ה"ג'ואיש כרוניקל" שראיין אותו בנדון אמר: "אין כל רע או בלתי ראוי מבחינת היהדות באופרה אולם כיהדי שומר מצוות, המשמש כחזן, לא אוכל להופיע על במת האופרה".

הוא המשיך להופיע חנים למטרות צדקה, גם כאשר נדרש למאמצים והקרבות גדולות. כשפתח סידרת הופעות בפילדלפיה נשמת מזכרוננו כי התחייב באותו ערב להשתתף במופע צדקה בניו יורק. יוס'ה שכר רכבת מיוחדת, ושילם לחברת הרכבות מחיר מלא של 125 נוסעים סך כולל של \$405. הרכבת שסומנה כ"מיוחדת לחזן יוסף רוזנבלט"

שברה את שיא המהירות (90 מייל לשעה) בין פילדלפיה לניו-יורק.

הוא וויתר על הון עצום בסך \$100,000 שהוצע לו תמורת השתתפותו ב"זמר הג'ז", הסרט המדבר הראשון. "לא אוכל לחלל את מלאכת הקודש שלי בהופעה על במה או בד הראינוע" פסק יוסל'ה. יוסל'ה הסכים לשיר בלי להצטלם עבור "זמר הג'ז" קטעים שאינם בגדר קטעי תפילה. בעד השתתפות קיבל סך של \$10,000.

בהיותו אורחם של האחים ורנר בלוס אנג'לס ביקש יוסל'ה להיפגש עם צ'רלי צ'פלין. צ'פלין שלח נהג ומכונית להביאו. צ'פלין הצטלם עם יוסל'ה והתוודה בפניו כי כל אימת שרוחו נעכרת עליו, הוא מעמיד את תקליטיו ומוציא בהם נחת. "הם מועילים לי, הם מקשרים אותי אל מוצאי היהודי".

יוסל'ה היה החזן הראשון שלמדותו התלמודית עמדה לו, חכה להלחין ולהקליט קטעי חזנות בניגון הלימוד התלמודי ("ר' ישמעאל אמר", "אמר ר' אלעזר" ועוד). בקטעי תפילה מברכות השחר הכניס נשמה משלו ("א-לוהי נשמה" ועוד).

יותר מכל חזן אחר אפשר לומר על יוסל'ה כי תקליטיו הביאו אל המוני בתי ישראל בתפוצות השונות את תחינת שליח הציבור, המביא את משא שולחיו לפני ריבון העולמים.

תוכנייה לקונצרט מטעם בית הרב ומגדל דוד, 1996.

## אבא בארץ הקודש

### הרב פרופ' שמואל רזנבלט

ארץ ישראל הייתה כצרי וכמרפא לפצעיו. אך הציג כף רגלו על אדמתה – ומיד חש כאילו אבן כבדה נגולה מעל ליבו. הוא חש עצמו רענן, שופע אונים, מלא תקוות וצימאון חיים, כאילו נתחדשו עליו כאן ימי נעוריו. אך ראה לראשונה פסנתר – ומיד נתיישב לידו והעביר ידיו על מנועניו, ולאחר שניגן עליו שעה קלה כשהוא מלווה את עצמו בנעימת שירה, קם ויצא בהילוך דהרה על פני החדר והביא בהתנהגות זו את אמא במבוכה. "יוסלה, מה אתה עושה?" – ניסתה אמא להפסיק השתובבות זו – "הרי אתה עושה מעשי ילדות!" – "זהו בדיוק מה שאני מרגיש" – השיב לה אבא מניה וביה – "ממש כקטן שגולד".

ככה אהב את ארץ ישראל, את כל יושביה. הוא שר

בכל מקום, לפני כל ציבור של אנשים – ביום א' של פסח באולם "אוהל שם" בתל-אביב, ובשביעי של פסח בבית הכנסת של ישיבת מאה שערים בירושלים.

זכורני, כי בזמן לימודי בירושלים, בחורף של שנת תרפ"ו, בעוברי ליד חנות מכולת ראיתי קבוצת ילדים בני שמונה ששיעשעו עצמם בהאזנה לנגינת תקליטו של אבא כשהם משלמים לבעל החנות שני גרוש וחצי בעד כל "סיבוב".

"בליל ראשון של חג הפסח" – כך כתב דניאל פרסקי, הפיליטוניסטן של "הדואר", השבועון העברי בארצות הברית – "זכינו אנו תושבי תל אביב למתנה יקרה, לביקורו של יוסלה רזנבלט". כל אלה ששמעוהו עורך את תפילות החג באולם "אוהל שם" הסכימו לדעה, כי יוסלה החי אינו נופל במאומה מאותו יוסלה החבוי בתקליטי הפונוגרף. אותו 'ומפני חטאינו' שהשמיע ביום א' של פסח היה דבר שלא מעלמא הדין. בשעה שאמר יוסלה 'גלינו מארצנו' יכולים היינו לראות במו עינינו את הליכתו של העם בגולה. לאחר מכן, כשהרעים בקול אדיר: 'אבינו מלכנו, גלה כבוד מלכותך עלינו מהרה' – דומה היה עליו כי אנו רואים את השכינה כביכול חוזרת ומעטרת את ישראל בכל הודה ותפארתה".

בשעה ששמע ח"נ ביאליק את אבא שר את המנגינה של "שיר המעלות", הגיעה התרגשותו עד כדי כך, שקם והכריז כי לדעתו מן הראוי להתאים מנגינה זו להימנון הלאומי. אולם חיבה יתירה נודעה ממנו, במיוחד, לשבתות מנחה שהיה עושה בביתו של הרב קוק. "ר' יוסלה ישוב היה" – כך מספר אחד מעדי ראיה – "ליד השולחן בחדר האוכל, בקרב תלמידי הישיבה, רבנים עסקנים וקהל מעריצים. שהוא מלמד את כל קהל הנוכחים לשיר את נעימותיו לזמירות שחיבר הרב לסעודה שלישית של שבת. ר' יוסלה היה מתרומם לשיאים נשגבים בשעת שירתו ואנו היינו מתרוממים יחד עימו. דומה היה כי השירים קולחים מתוך גורנו המופלא בזרם בלתי פוסק. 'בואו ונפייס פיוסים לפני אבינו שבשמים' – היה מחנן קולו בשעה מיוחדת זו, שעת קדושה ורצון. זו הייתה תחינה גדולה ואדירה. דומה היה כאילו כל צרת נפשה של האומה בעוברה בחשכת ליל הגלות, מעיקה על כתפיו של אדם קטן קומה זה, והוא, בלחץ יגונו, משווע לעזרת צור ישראל וגואלו".

## מנוחת עולמים

כוונתו של אבא בנסיעתו לארץ ישראל לא הייתה מתחילה אלא להופעות ולא להתיישבות של קבע. היה בדעתו להסריט כאן סרט, להופיע בשורת קונצרטים ולחזור לארצות הברית. אולם לאחר שעבר בארץ לאורכה ולרוחבה, ולאחר שעשה בה שבועות אחדים שינה את דעתו.

בשבת כד בסיון, התפלל תפילת פרידה בבית הכנסת של ר' יהודה החסיד בעיר העתיקה, הוא בית כנסת "החורבה". בקראו לתפילה זו תפילת פרידה, לא נתכון אבא אלא לומר, שזוהי פרידה זמנית.

לא הוא ולא שום אדם אחר מן הנוכחים בתפילה זו לא העלו על דעתם כי זוהי באמת תפילת פרידה. יוסלה נראה כמרחף באוויר. הפלסאטו שלו נשמע נאה יותר וקולו נקי וצלול יותר מתמיד ואילו הקולורטורה נסתלסלה ועלתה לגובהי שחקים. כלום אפשר שקול פנימי אמר לו כי תפילתו בבית כנסת זה כ"שירת הברבור" היא לו. וכשנסתיימה התפילה הגביהוהו ליוסלה ונשאווהו על כפיים בהמון חוגג בסימטאותיה הצרות של העיר העתיקה.

למחרתו, ביום א' בבוקר, יצא אבא עם חבורת בני לוייה לסביבות יריחו וים המלח בשביל לסיים את עבודתו בסרט "חלום עמי". בשעה שעמד בתוך סירה במימי הירדן על יד יריחו ונשא קולו בשיר: "הים ראה וינוס, הירדן יסוב לאחור" אושרו רב היה למעלה מכל מידה. וכשנסתיים חלק זה בהכנת הסרט, צריך היה אבא, בשביל חלקו השני, לרחוץ במימי המלוחים והסמיכים של ים המלח. זה היה יום שרב מחניק. ובשעה שהביאוהו חזרה לבית מלונו בירושלים כבר תקוף היה מיחושים קשים.

## יוסף איננו

אך נודע הדבר, נתפשטה השמועה במהירות הבזק לכל קצות תבל. "יוסף איננו!" כך הכתיר את הידיעה אחד העיתונים העבריים בארץ ישראל כשהוא משתמש במליצת הכתוב – קריאת הצער של יעקב אבינו בהיוודע לו האסון שקרה ליוסף בנו האהוב. "שר השירה נאלם דום" – במליצה זו הכתיר את הידיעה עיתון עברי אחר.

כל עיתוני העולם, יהודים ושאינם יהודים כאחד, פירסמו את הידיעה.

הלויה שנערכה למחרתו הייתה אחת מן הגדולות שראתה ירושלים. למעלה מחמשת אלפים איש השתתפו בה. דברי הספד השמיע הרב הראשי

הגרא"י קוק ואילו תפילות האשכבה נאמרו בפי שני חבריו למקצוע של אבא, שנים אלה שהתמודדו עמו על התואר "מלך החזנים" – זיינביל קווארטין ומרדכי הרשמן.

מה היה המיוחד ביוסלה רזנבלט שהפלה אותו מכל האחרים? תשובות רבות ניתנו על שאלה זו. מ' גשורי הביע את הדעה, במאמר שפירסם ב"הארץ", כי יש כאן צירוף של כמה וכמה גורמים.

"כל חזן גדול שקנה לו פירסום בקרב היהודים", כתב באותו מאמר, "הצטיין באיזו סגולה מיוחדת שהייתה נחלתו שלו בלבד... אחד הפליא את שומעיו בחיתוך הדיבור המצויין... או בכשרון האילתור המלבב, שני בקולו העצום... שלישי בנעימות הצליל. גם בדורנו אין לנו להתבייש בחזנינו הגדולים שא-לוהים חנן אותם בסגולות רבות. אולם אותו, את יוסלה, חנן ה' בכל המתנות האלה גם יחד. היה דבר מה מיוחד במינו בסגנון תפילתו, איזו רעננות שחותם האישיות טבוע עליה אשר בגללה נתייחד לתפילתו מקום מיוחד לעצמה.

"גם בתקליטים אפשר להרגיש בהבדלים הקיימים מבחינה זו בינו ובין חזנים אחרים. כי בעוד שאחרים לא הכניסו באילתוריהם שום נעימה חדשה... חוץ מן המוטיבים הרגילים, הרי תפילתו של ר' יוסלה רזנבלט משאירות עלינו תמיד רושם בל יימחה... ומעוררים בליבנו רגשות של דתיות עמוקה... על ידי הואריאציות שהכניס לתוך הנעימה המסורתית.

"תודות לנימה חדשה זו שהוא הכניס באינטרפרטציה שלו לשירה הדתית היהודית עלה בידו להעשיר את ספרות החזנות בחיבורים שהעלו אותו לדרגת מוסיקאי יוצר.

"בכל יצירותיו" – כך מסיים גשורי את מאמרו – "אפשר לחוש בצליל יהודי חזק, המיוסד על מסורת של מאות בשנים. חסרונן היחידי הוא זה, שאין הן נתונות להיות מושרות בפי כל חזן. דומה הדבר שהוא לא כתב אותן אלא בשביל עצמו בלבד, או בשביל חזנים שניחנו בכל הסגולות שהיו מצויות בו. משום כך הן קשות כל כך לביצוע בפי אחרים."

ב"צ גולדברג מעורכי ה"טאג" הניו יורקי דיבר על הקסם שהשפיעו על המוני היהודים אישיותו וקולו של יוסלה רזנבלט, על האהבה שליבם רחש אליו, עד כי נתעוררו לכנותו בשם החיבה, "יוסלה". הם ידעו יפה כי יוסלה רזנבלט לא זו בלבד שניחן בסגולות של חזן גדול, אלא הוא גם משמש למעשה חזן אמיתי, כלומר שליחם של ישראל

## ביוגרפיה

חייו של רבי יצחק אלגאזי נחלקים לשתי תקופות, השונות לחלוטין זו מזו:  
התקופה התורכית (1889–1933) והתקופה הדרום-אמריקנית (1935–1950), ומפרידה ביניהן 'אתנחתא' בת שנתיים בפריס (1933–1935)

### איזמיר (1889–1923)

הוא למד לימודי יסוד בבית ספר תורכי ממלכתי והיה תלמיד בישיבת 'הילל' של הרב פאלאג'י, ה'חכם באשי' (רב ראשי) של איזמיר ומחשובי הרבנים בתורכיה בדורות האחרונים.

ב-1908 בהיותו בן 19 בלבד, מונה לחזן ראשי בבית הכנסת המרכזי החדש של איזמיר, 'בית ישראל', שאן נבנה ברובע קראטאש (Karatas).  
ב-1914 מונה למורה בתלמוד תורה של חברת 'מחזיקי עניים', שם לימד לצד המחנך וההיסטוריון הירושלמי משה דוד גאון, שעבד באותו מוסד מ-1919 ואילך. באותה עת היה גם מלמד מידי יום ששי בבית הספר 'כל ישראל חברים' של איזמיר.

הוא מילא תפקידים שונים במוסדות הקהילה ובין השנים 1908 ו-1911 היה חבר במועצת העיר איזמיר.

### חינוכו המוסיקאלי באיזמיר

אלגאזי למד חזנות ומוסיקה תורכית. מוריו העיקריים היו אביו שלמה אלגאזי, המכונה 'בולבולי סלומון' ('שלמה הזמיר') ששימש לו מופת והיה מדריכו הראשי, והמלחינים היהודיים הגדולים שם טוב שיקיאר (1840–1920) וחיים אלזארכי (נפטר ב-1913).

משיקיאר ינק אלגאזי את המיומנות במוסיקה התורכית האמנותית. שיקיאר נהג לנהל, לבד או עם עמיתיו, שיעורים סדירים של מוסיקה תורכית בבתי הכנסת 'שלום' ו'פורטוגול'. לצד המוסיקה התורכית נחשף אלגאזי גם למוסיקה אירופית. היכרות זו באה לידי ביטוי בשלב מאוחר יותר, בחלק מיצירותיו בסגנון 'אלא פראנקא'.

### איסטמבול (1923–1933)

ב-1923 עבר אלגאזי, יחד עם רבים מיהודי עירו, לאיסטמבול. עודדוהו לכך הרב הראשי של יהודי תורכיה, הרב חיים בג'ארנו, שהזמין לאיסטמבול. אלגאזי נבחר לחזן ולמנהל המוסיקאלי של בית

המעלה תפילתם לפני אביהם שבשמים, הנותן מבע לשמחתם וליגונם, לתקוותיהם ולכיסופי ליבם.

לפני שנים אחדות פירסם אחד החזנים מודעה על התפילות שהוא עומד לערוך בבית כנסת מסויים, ובה הכריז על עצמו כ"יוסלה רחנבלט השלישי".  
"מדוע השלישי? – שאל אדם בקוראו מודעה זו.  
"הטעם הוא" – השיב אותו חזן, – "כי מעולם לא היה שני לו".

יוסלה רחנבלט, סיפור חייו, הוצאת הצופה, תל אביב, תשכ"א, עמ' 257–264

## חייו ויצירתו המוסיקאלית של הרב יצחק אלגאזי

פרופ' אדוין סרוסי

### מבוא

רבי יצחק אלגאזי נמנה עם גדולי האומנים היהודים במזרח בעת החדשה. יצחק לוי המנוח כינה את אלגאזי "הזמר הספרדי הגדול ביותר במחצית הראשונה של המאה ה-20" ו"נסיך של הזמרה היהודית המזרחית". לא בכדי זכה להיות האומן היהודי הראשון במזרח שהוקלט על ידי חברות תקליטים מסחריות בצורה אינטנסיבית. כשנחנכו השידורים בעברית של רשות השידור המנדטורית ב-1936 היה קולו של אלגאזי מן הראשונים שהושמעו מעל גלי האתר.

לא רק היהודים העריצו אותו. התורכים עצמם חשבוהו לאחד המוסיקאים הגדולים בארצם והעניקו לו את התארים 'אפנדי' ו'הוג'א' (המקביל לתואר האירופי 'מאסטר').

הסופר הספרדי חוסה מריה אסטרוגו תיאר את ההתלהבות שעורר אלגאזי בקרב הגולים הספרדים בניו יורק כששמעו אותו בשנות ה-40:

'ה'מפטיר' הגדול זמר הרומנסות, דון יצחק אלגאזי, לילד איזמיר, הידוע בשם 'ה'כנרית' בשל קולו האדיר, בדרכו חזרה לאורוגוואי בשנות ה-40 ביקר בניו יורק בחוג הרפובליקאני הספרדי בחיק ידידים אנדאלוסים ואראגונים, ביקשו ממנו שישיר משהו מה'חודריה אספניולה'. כל כך התרגשו הנוכחים עד שהיה צריך לשיר במשך שעותיים...".

הכנסת האיטלקי ברובע גאלאטה. בעשר שנות שהייתו באיסטמבול מ-1923 עד 1933, זינק אלגאזי לצמרת יהדות תורכיה. בתקופה זו עסק רבות בנושא החינוך היהודי ובטיפול הקשר שבין הקהילה היהודית לבין שלטונות הרפובליקה התורכית. הוא היה מתומכיה הנלהבים של המדיניות החדשה של יהודי תורכיה, שהביעה הזדהות עם הרפובליקה החדשה ועם מייסדה ומנהיגה הדגול, מוסטאפה כמאל אתאטורק.

בזכות בקיאותו בתחומים רבים, כגון מוסיקה, ספרות, היסטוריה ופילוסופיה, נמנה אלגאזי עם עשרות האינטלקטואלים התורכיים הצעירים, שעמם נהג אתאטורק להיוועד שעות ארוכות כדי ללטש את רעיונותיו המהפכניים בכל תחום.

אתאטורק היה חסיד המוסיקה התורכית, אך בשל אמונתו בעליונות התרבות המערבית אסר השמעתה בתחנת הרדיו הממלכתית. למרות זאת, אלגאזי הופיע בפני אתאטורק בארמון דולמה באגצ'ה (Dolma Bahce) והרצה באוזניו על תולדות המוסיקה התורכית האמנותית בליווי דוגמאות מכל התקופות. אלגאזי יעץ לנשיא בנושאים שונים, למשל באלה הקשורים לתולדות תורכיה ובתרגום הקוראן מערבית לתורכית.

כהוקרה על שירותיו קיבל אלגאזי מאתאטורק ספר קוראן בתורכית בחתימתו של הנשיא.

אלגאזי נאלץ לעזוב את תורכיה ב-1933 משום הסכנה שנשקפה לחייו, כנראה מסיבות פוליטיות. ייתכן שגם נטיותיו הציוניות המובהקות של אלגאזי ודבקותו בעקרונות הדת היהודית היו בעוכריו.

### פריס (1933-1935)

בפריס היה אלגאזי חזן בבית הכנסת הספרדי שברחוב סן לזר 18. הוא השלים את השכלתו הרבנית בסמינר הרבני, לשם היה בא כ'שומע חופשי' בשיעוריהם של הרב מוריס ליבר וא' באך. כן המשיך בפעילות חינוכית וציבורית ענפה וקיים קשרים עם אינטלקטואלים ואישים רמי מעלה, כולל ראש ממשלת צרפת אדוארד היו (Edouard Herriot).

### מונטבידאו (1935-1950)

בספטמבר 1935 השתתף אלגאזי כחזן אורח בתפילות הימים הנוראים בקהילה הספרדית במונטבידאו, בירת אורוגוואי. בעיקבות ביקורו

החזן להתיישב במקום באופן קבוע ולשמש כרועה הרוחני של הקהילה הספרדית המקומית.

כך הגשים אלגאזי את שאיפתו, כפי שסיפר שנים קודם לכן למשה ויטאל. רחוק ממולדתו ומהמרכז הספרדי באירופה, מצא באורוגוואי קהילה בשלבי התהוות, כחומר ביד היוצר. במונטבידאו היה אלגאזי דמות מרכזית בחיי הקהילה, ולא דווקא בשל כשרונו כמוסיקאי. בתקופה זו של חייו היה פעיל בעיקר כעסקן ציבור. הוא הופיע כחזן וכמרצה אורח בקהילות יהודיות בברזיל, ארגנטינה וצ'ילה, ובאורוגוואי עסק בקידום נושאים כגון הקמת התנועה הציונית באמריקה הלטינית, קליטת פליטי השואה, איסוף תרומות לקרן היסוד והקמת הפדרציה הספרדית העולמית. ככל שידוע, לא עזב את יבשת אמריקה עד יום מותו.

ביוזמתו פנתה הקהילה היהודית בראשית שנות ה-40 לנשיא אורוגוואי אלפרדו באלדומיר בבקשה שיאשר את הגדלת המיכסה של אשרות הכניסה למדינה לפליטי השואה. פעילותו הבלתי נלאית בנושא זה תרמה רבות להצלת יהודים ולגיבוש מדיניות אנטי-נאצית אצל שלטונות אורוגוואי. ביתו של אלגאזי היה לתחנת מעבר לשארית הפליטה שהגיעה לאורוגוואי. הוא נהג לארח את הפליטים ולעודדם, ויהודי אורוגוואי זוכרים עד היום פעילות הומאניטרית זו.

בראשית 1944 הקים יחד עם מנהיג ספרדי אחר, הד"ר יעקב חזן, וראש המחלקה הלטינו-אמריקנים של הסוכנות היהודית בניו יורק ד"ר רחל ירדן, את הוועדה למען ארץ ישראל באורוגוואי (Comite Uruguayo Pro-Palestina). מטרת הוועדה הייתה לגייס אישים לא יהודים בולטים לטובת הרעיון הציוני. אלגאזי הצליח לגייס את אישי הציבור החשובים ביותר במדינה, כגון המשורר הדגול קארלוס סאבאט ארקאסטי ולוחם הנאצים הוגו פרננדז ארטוסיו, ממנהיגי המפלגה הסוציאליסטית של אורוגוואי. ברבות הימים פעלה הוועדה נמרצות למען רעיון הקמת מדינה יהודית בארץ ישראל.

ב-1944 היה אלגאזי ציר אורוגוואי בקונגרס היהודי העולמי שנערך בניו-יורק לאחר שואת יהדות אירופה. בהזמנות זו הוא חיבר את יצירתו הפייטנית האחרונה: פיוט לכבוד נשיא ארצות הברית עם האקרוסטיכון 'פראנקלין דלנו רוסוילט'. הפיוט הודפס בעיתון הדואר בניו יורק

בכסלו תש"ה, עם תרגום אנגלי מעולה של סטיפן וייז.

### הפן הטראגי שבחיינו

בסערה הפוליטית, הכלכלית והרוחנית של תקופתו, ניסה אלגאזי לגבש נוסחת פשרה בלתי אפשרית, שתשלב ראייה אוניברסאליסטית של הדת היהודית, הזדהות עם יעדי הלאומיות התורכית של אתאטורק ועם הלאומיות היהודית של התנועה הציונית, ושמירה על נורמות התנהגות יהודית מסורתית. שילוב זה לא הצליח בתורכיה והסיבות הרחיקוהו לאורוגוואי, הרחוקה מההתרחשויות הבינלאומיות הראשיות. למרות פעילותו הקהילתית הענפה בדרום אמריקה מתקבל הרושם, שהסובבים אותו לא העריכו נכונה את אישיותו, השכלתו ודעותיו. על כך יש להוסיף את סיום הקריירה שלו כאומן הלכה למעשה, שהרי מעטים באורוגוואי היו מסוגלים להעריך את בקיאותו המופלגת במוסיקה התורכית. ללא ספק, השכחה והריחוק מהמוסיקה, שכה הצטיין בה, גרמו לו מפח נפש.

כך מצטיירת לפנינו דמות בעלת פוטנציאל עצום בשטחים רבים, שלא הצליחה לממש עצמה מימוש מלא. בסוף ספרו "היהדות: דת של האהבה" סיכם אלגאזי את חזונו ההומאניסטי בזו הלשון:

"שבני האדם ישכחו לתמיד את ההבדלים בין הגזעים, האמונות, והמעמדות כדי לחיות חיים של אחדות באהבה לא-לוהים וכל בראויו; שאחת ולתמיד חשיבת בני האדם, הנוצרת במוח, תהיה משולה על ידי הלב; שבסופו של דבר, תזרח בכל האופקים השמש של החרות, של הזכות והצדק, ותפזר את קרניה הטובים והנדיבים על כל בני אנוש ועל כל העמים, ויושלם על ידי כך הרצון העליון של האל".

מזמרת קדם, הוצאת רננות, תשמ"ט

## הרשמן ובני דורו

ד"ר מרדכי סובול וד"ר יעקב ברבר

### "בימים ההם"

#### קול הטנור של החזן מרדכי הרשמן

באחד מערבי הקיץ הנעימים, בתחילת המאה הקודמת, טיילו להנאתם שלושה חזנים ידידים

ברחובה של קרימנצ'וג : אריה לייב רוטמן, פינחס מינקובסקי ושלמה רביץ. באותו ערב הסכימו שלושת החזנים, כי דור החזנים הולך ופוחת. הם ציינו, כי צעירים כישרוניים אינם נמשכים למקצוע זה.

בעודם מפתחים תיאוריה זו, נשמעה מרחוק תרועת חצוצרות והלמות תופים. הייתה זו התזמורת הצבאית, שנהגה לצעוד ברחובה של עיר, בלילות הקיץ הנעימים ולנגן מארשים צבאיים ומנגינות עממיות מוכרות. הקהל קיבל את התהלכה המוסיקלית, בתשואות רמות ובהתלהבות רבה. כך עמדו להם שלושת החזנים, והקשיבו לתזמורת ולמקהלת הצבא הצועדת בעיקבותיהם.

לפתע, מבעד לקולות המקהלה בוקע לו קול טנור זך וצלול, החודר במתיקות לליבותיהם של שלושת החזנים. הביטו הם זה אל זה והסכימו פה אחד "נשמע יהודית חבויה בטנור זה, יש לאתר את הזמר", מייד לאחר האירוע, איתרו החזנים את הזמר ושאלו אותו לשמו. מרדכי הרשמן הוא ענה. גדולה הייתה שמחתם, בהבינם כי אומנם עומד בפניהם בחור יהודי בעל כשרון מיוחד. "האם רוצה אתה להפוך את השירה למקצוע שלך בחיים", שאל רביץ. "באופן עקרוני, כן", ענה החייל, "אבל הכל צריך להידחות עד תום שירותי הצבאי".

בקשריו הענפים ובעזרת כספים רבים, הצליח החזן אריה רוטמן לשחרר את הבחור מהצבא. הוא העבירו לידיו של החזן שלמה רביץ. זה צרפו למקהלתו והחל לפתח את הכישורים הגלומים בזמר הצעיר. רביץ הקפדן, היה מורה מסור שהרביץ בו את תורת השירה והחזנות, עד הפיכתו לחזן בשורה הראשונה של בני דורו, לצידם של החזנים: סירוטה, רחנבלט וקוורטין.

סיפור זה, מייצג אירועים רבים המעידים על יכולתה ועוצמתה של המוסיקה הליטורגית היהודית לסלול נתיבים, החודרים ומרטיטים את מיתרי הלב היהודי. עוצמה זו מתבססת על ניגוני התפילות, נוסחן והשטייגרים השונים המושמעים ע"י שליח הציבור / החזן. אלה תורמים להתרוממות הרוח וההתרגשות של הפרט בתפילתו. צלילים אלה, מחברים אותנו אל מקורותיהם של הנוסחים והמודוסים העתיקים, שנקבעו בדורות הקודמים.

## הדמעה שמביאה לשמחה שבלב

"מתי שמח היהודי? כאשר בוכה הוא מעט". הדמעה מביאה את היהודי לידי שמחת הלב. אמירה זו שהייתה נפוצה בגלות, הצביעה על השפעתה של האמירה החזנית על הפרט והציבור. שילוב נעימותי המיוחדות של החזן, אלה המותאמות לקטעי תפילה השונים, מעצימים את הקשר שבין **המילים, משמעותן והאירועים** הקשורים אליהם.

בימים הנוראים, עומד החזן לפני בוראו ובקול רוטט – החודר לעמקי נשמת הציבור, פותח הוא בתפילת "הנני העני מַמְעַשׂ", ומבקש "... וְקַבֵּל תְּפִלָּתִי כְּתִפְלַת זֶקֶן וְהִגִּיל וּפְרָקוּ נַאֲה זֶקְנִי מִגָּדְלִי, וְקִלּוּ נָעִים וּמַעֲרֹב בְּדַעַת עִם הַפְּרִיָּוִת. וּבַהֲמִשָּׁךְ, הַהֲתַרְגְּשׁוּת צִפָּה וְעוֹלָה כְּשֶׁהַחֲזָן קוֹרֵעַ בְּזַעֲקָתוֹ "וְנִתְּנָה תִּקְוָה קִדְשָׁת הַיּוֹם כִּי הוּא נוֹרָא וְאֵיּוֹם. כֵּךְ גַּם חֲשִׁים אֲנִי, כְּשֶׁמֵּאֲזִינִים ל"אמירה" החמה והאנחה המרטיטה של החזנים: יוסלה **רוזנבלט** ושמואל מלבסקי, על המילים, מתוך תפילת הגשם: "נִשְׁפָּף דָּמָם עֲלֵיךְ בְּפִיָּם". נוסח נעימתם, סללה את שביל הזהב ללב היהודי – זה, הספוג בצרותיו האישיות והלאומיות בגלות האלפיים.

החזן חיים קוטלינסקי, הצליח בלחנו על פרק הפתיחה לברכת הגשם "אף ברי", לשקף את מצבו של היהודי בעיירה. נעימתו מתארת, כמחזה "טרגי קומי", את מצבו של היהודי המצפה לגשם בשדהו – המעכב את הברכה מלבוא. במקביל, באותה תפילה – עולה "ריח ניחוח השדה" עם השמע הצלילים הראשונים של הקדיש בתפילת הטל והגשם. החזן שגופו עטור בגלימה ובכובע לבן, (המזכיר את הימים הנוראים), סוחף בנעימתו את כל הקהל – להתעלות ורוממות הרוח, אל אוירת הקיץ או החורף הקרבים. כך גם, בנעימת החזן בפרקי "הקדיש", באמירת "יחזור" ותפילת "אל מלא רחמים", הנאמרות במעמדים ציבוריים ולאומיים. השטייגר בו משייט החזן בתפילתו, "שולח חיצהם" אל תהומות הנפש, של כלל הציבור – על מגזריו השונים.

## "ובזמן הזה"

**עטרה ליושנה – קונצרטים לחזנות בהונגריה – מסע אל הלב היהודי**  
לא אחת נדהמים אנו כאשר משמעותן של מילים

משתנות בהתחשב בנסיבות שונות. את תפילת "הַבֵּט מִשְׁמִימִים וְרָאָה כִּי הִינִי לַעַג וְקֶלֶס בְּגוֹיִם. נִחְשָׁכְנוּ כָצֶאֱן לַטֶּבֶחַ יוֹבֵל. וְכָכֵל זֹאת שִׁמְךָ לֹא שְׂכַחְנוּ. נָא אֵל תִּשְׁכַּחֲנוּ", הנאמרת בתחנון – בכל יום שני וחמישי, הפכנו לשגרה ולא תמיד אנו מתרגשים ויורדים לעומק משמעותה. צריך לקרות משהו מיוחד, כדי שהמילים יקבלו משמעות אקטואלית והיבט נוסף.

בחודש אדר תש"ע, הזמנתי לנצח על שלושה קונצרטים ולהקלטות בערים **בודפשט, נירדהאזה ודברצן** שבהונגריה. שורשיי המשפחתיים אינם בהונגריה, והיכרותי עם ההיסטוריה עם מדינה זו היא שטחית בלבד. אך דווקא את **תולדותיה, חשיבותה ומעמדה** של החזנות בהונגריה לדורותיה כן נהירים לי. השמות הגדולים של יוסלה רוזנבלט, זבולון קווארטין, ישראל טקטאטש, שלמה שטרן, יוסף פיש, יצחק אשל, ואחרים, היוו את "שרשרת הזהב" של החזנות בדור ההוא. בשלוש הערים הללו, עמדו בעבר בתי כנסת מפוארים. מאות רבות של יהודים התפללו דרך קבע בבתי הכנסת הללו, ובין כותליהם ריחפה אווירת קדושה. כאשר החזן והמקהלה נתנו קולם בשיר, הם הרטיטו את לב שומעיהם והיוו מקור גאווה לא רק ליהודי הונגריה, אלא גם לכל היהודים בפזורה אירופה.

בביקורי שם, יחד עם בני אופיר, נטלתי חלק בתפילות שבבתי הכנסת השונים ב-3 הערים הללו. האזנתי לקטעי התפילה שנשזרו במנגינות וצלילים שובי לב. קולות המתפללים המתמזגים עם קולו של החזן, הצליחו להרטיט את ליבנו. בעוצמנו את עינינו, הצלחנו להתחבר ולשמוע את הד קולם של אותם חזנים, שכיהנו בעבר בקודש באותם בתי כנסת.

## "כל עוד בלבב פנימה, נפש יהודי הומייה"

את מפלס התרגשותנו, העלה המפגש עם סולן התזמורת ההונגרית – זו שליוותה את הקונצרטים לחזנות שקיימנו בהונגריה. בהפסקה, באחת החזרות עם התזמורת בת ה-90 נגנים נכונה לי הפתעה. נישא אלי הכנר הסולן ולוחש לאוזני באנגלית. I know a few words in Hebrew (אני יודע כמה מילים בעברית) ומה הן המילים? אני שואל, והוא עונה "שמע ישראל ה' אלוהינו ה'".



## ארכז את הכיסופים שבשורש נשמתו

לייב גלאנץ

*לפנינו הוכח פנימי בקיר ובחבית אי מקור,*

*ד"ר יעקב אבן מלוא*

*לא יכולתי לכתוב "ארכז את הכיסופים" ולא לכתוב את כל החלטותי או יותר  
נכון, לא כתבתי חלומי וחלומי אלה: בחומש אסטמור  
אבא לארצנו בסוף פרקנו לא בטר חיי. לא  
פרוץ... ארצנו אונק אבא "מפארת צבי" בטר אבי  
ולפנינו יחד אתי בימים פנימיים בבית ארצנו אטובה.  
אני מתאמת לרוב בטר לא את כל הכיסופים הפסיים  
ובחומש אבא אלה - בחומש אבא אלה  
ובפנימיים אונק אבא אלה - אלה  
אני וארצנו ואלה אלה בקדש אבא אלה - אלה  
בא ונתפא יחד.*

*אלך בחסידות*

*אייב אלה*

שנה בשנה, תשנ"ט, עמ' 544

## הנני קרוב ליושב תהילות ישראל

לייב גלאנץ

*טו כאלו תל"ק*

*לצי בקיר,*

*לא יק בברכות אני פונק אלה (ובברכות באות מלה  
אונק אונק), כי את אב בברכות ובברכות פני  
לא יק "פני אלה", כי את אב קרוב "אילה מלה  
ישראל". אכן אני נוטל ארצנו ואת אלה אלה  
יחיתק ואלו אלה אלה אלה אלה אלה.*

אחד. מוכה בתדהמה, שואל אני אותו מניין לך  
המילים הללו ? הוא מסמן לי "המתן דקה", הולך  
לחדרו וחוזר עם הכינור בארצנו. הוא פותח את  
הארצו ומראה לי על גב הקופסא תמונה של אשה  
"מיין מוטר" (אימי) וליד התמונה מונחת "מזוזה".  
"She was Jewish" (היא הייתה יהודיה) והיא  
למדה אותי את המילים "שמע ישראל". מרגע זה  
חשתי כי נגינתו הייתה שונה לחלוטין. הוא פרק  
את אשר אצר בליבו שנים רבות. אי שם במעמקי  
ליבו ידע כי הוא יהודי, אך הסביבה לא הייתה  
מקבלת אותו והקריירה המוסיקאלית שלו הייתה  
נגדעת, ברגע שהיו מגלים כי הוא יהודי. לראות  
מנצח יהודי, חבוש כיפה לראשו מבצע מוסיקה  
יהודית, הייתה כנראה עבורו ההזדמנות ל"יודיו".  
בהמשך הבנתי כי אביו לא היה יהודי. אימו נישאה  
לו לאחר המלחמה, כאשר הייתה בטוחה כי לא  
נשארו עוד יהודים בעולם. כל זה היה, הוא מספר,  
ב"טימישוארה" (רומניה). השכן שהחביאה בזמן  
המלחמה, הציע לה נישואין עם תום המלחמה  
והיא נענתה לו. רבה הייתה תדהמתו והתרגשותו,  
כשהסברתי לו כי על פי חוקי היהדות, הוא יהודי  
לכל דבר. כשדמעות בעיניו סיפר, כי בכל פסח הוא  
מקפיד לאכול מצות, כי חיפש דרך כלשהי לציין  
ולכבד את יהדותה של אימו. עתה יודע הוא, כי  
במעשה של אכילת המצות – קיים את המצווה שבה  
הוא עצמו מצווה כיהודי.

מרגע זה, המשך סיורנו עם התזמורת הנפלאה  
הזאת, קיבל משמעות חדשה. ביקרנו בבתי כנסת  
העומדים בשיממון, בהם מצאנו ערימות של  
בתי תפילין שנשארו שם ערב פרוץ המלחמה.  
אולמות הקונצרטים בהם הופענו, היו מלאים עד  
אפס מקום. בהפסקות ניגשו אלינו עשרות אנשים  
ונשים, שהציגו בגאווה ובלי חשש את שורשיהם  
היהודיים.

הקונצרטים שלנו שם, הסתיימו בפרק החזנות "שיר  
המלכות בשוב ה' את שביב ציון היינו כחלמים".  
מילות השיר הצליחו להזיל דמעה אף מעיני.  
הרגשתי את תחושת החום והגאווה בשליחותי  
המוסיקלית. חשתי כיצד דרך החזנות והמוסיקה  
היהודית, הצלחתי לפתוח, לחדור, ולעורר לבבות  
יהודיים רבים ששמרו על יהדותם בסוד. גם המילים  
"כל עוד בלבב פנימה, נפש יהודי הומייה", קיבלו



## החזן ישראל אלטר

בעודו צעיר לימים נתבקש לעבור לפני התיבה בבתי כנסת שונים בלבוב ואת הקריירה החזנית שלו התחיל בגיל שבע. אביו קיווה כי ישראל יבחר בעולם הרבנות, אך הוא נמשך לעולם החזנות והנגינה.

## עקביא בן מהללאל...

בוינה חיבר אלטר את לחנו המפורסם בכל תפוצות ישראל למשנה "עקביא בן מהללאל אומר". באחת מפגישותינו סיפר לי כיצד חיבר לחן זה. היה זה בעת "הכנסייה הגדולה" של "אגודת ישראל" שנתכנסה בוינה. אלטר סיפר כי נכח במלון בו שהו גדולי ישראל, האדמו"רים מגור, טשורטקוב, רחין ועוד רבנים שבאו להשתתף ב"כנסייה הגדולה". בדרך מקרה נכנס אלטר לאולם בו ישבו גדולי הרבנים. אחד מהם הכירו וביקשו כי "יגיד" איזה קטע. ואז החל לומר את המשנה "עקביא בן מהללאל". אחד האדמו"רים החל לבכות מהתרגשות ואמר: שנים רבות לא היו לי הרהורי תשובה כאלו שהתעוררו אצלי בעת ששמעתי את המשנה מפיו של אלטר. מיד לאחר מכן, סיפר לי אלטר, רשם את התווים והקטע הפך למבוקש בכל קונצרט. מי שתרם רבות לפרסום הלחן היה החזן משה קוסוביצקי, שכלל אותו בהופעותיו, תוך שינויים מסויימים. המבקר המוסיקאלי מנחם קיפניס אמר כי הלחן הוא "כדת משה וישראל", ישראל המלחין ומשה המבצע... לימים סיפר אלטר לברוך שייך כי בהופעותיו בפולין שר אריות אופיראיות ושירים של שוברט. בין הנוכחים היו גוים רבים שהחלו לצעוק "עקביא בן מהללאל" – שפירושו בפולנית עקביא בן מהללאל, וכך ביקשו כי ישיר בפניהם את המשנה בלחנו.

עיר וחזניה, עמ' 127-131

## חזנים יוצרים ומחנכים בתקופתנו עזרא ברנע

ככלל, החזנים והפייטנים בדור הקודם היו תלמידי חכמים מובהקים ויראי שמים (אלה הן חלק מן התכונות הנדרשות מכל חזן, על פי ההלכה) והקהל התייחס אליהם בהתאם, כמתווכים בינם לבין קונם.

השפעתם היא כאיין וכאפס בהשוואה עם זו של ה"לכו נרננה", של ה"אלה דברים" ו"ייבנה בית המקדש במהרה", ו"זבוב" הוא באווירה ה"טראנסצדנטאלית" הזאת בטהובן, ו"יתושים" הם וולפגאנג-אמדיאוס מוצארט ובראהמס!

50 שנה רצופות עוסקים אנו בארץ הזאת בעקירת האמונה הדתית והמסורת ובטיפוחה של חילוניות החינוך לענפיה – וראו נא: "עקביא בן מהלל אל" אחד מסוגל לפזר את כל מה ששתלנו וטיפחנו פה עם הרוח.

"ידיעות אחרונות", ב בתמוז תשכ"א, 16.6.61

## ישראל [אלטר] - אשר בן אתפאר עקביא צימרמן

רבות ההגדרות אשר ניתנו לחזן ישראל אלטר בימי חייו. החזן דוד רויטמן כינה אותו, במכתב מיום 6.12.1937, "אבן הנזר בין פניני ידידי ש"צ" השצים מיטיב נגן ומפליא פלאות במקצוע החזנות והנגינה".

החזן לייב גלאנץ כתב לאלטר, אחר הופעת ספרו "שירי ישראל" (1952): "ממש אש יוקדת בליבך ואין הדור ראוי לך, נולדנו – או לפני הזמן או אחרי הזמן או שניהם גם יחד... החזן המרומם את החזנות באישיותו ובאש הקודש הבערת בליבו, החזן שאני חושב לי לכבוד להימנות בין חבריו ולהתחמם לאורו."

ובמכתב שכתב החזן יוסף רזנבלט לאלטר עוד בימי הראשית של הקריירה שלו בעולם החזנות הוא מגדיר אותו בהגדרה שחציה אידיש וחציה עברית – "מיין ליבער געעהרטער פריינד קאלעגע הרב הצדיק הש"צ המפורסם ר' ישראל אלטער נ"י".

להגדרות אלה מוסיף אני את הגדרתי שלי את ישראל אלטר, השאולה מפיוטו של הקליר להושענות להושענא רבה: "למען חייך מכרכר בשיר, המלמד תורה בכל כלי שיר".

שכן אלטר "לימד תורה" בכלי השיר שבגרנו. הוא דאג ליצור לחנים המפרשים את הטקסט המולחן, והמבוססים על ידע מעמיק בתולדות התפילה, הפיוט והנוסח. נוסף על היותו בקי בכל חדרי תורה, בנגלה ובנסתר, היה בקי בתולדות הנגינה, בספרות אידיש ועברית וספרות העולם. דומה לאלטר בהיקף ידיעותיו ושיטת יצירתו היה ידידי לייב גלאנץ.

### **ניסן כהן מלמד ז"ל (1906–1983)**

ניסן כהן מלמד הלחין כשלוש מאות פרקי תפילה ושירים, שבשעתו היו להיטים.

הוא המשיך את פעילותו של בית המדרש לחזנות ספרדית בתל-אביב משנות השלושים ועד שנות השישים של המאה העשרים, למעט בשנים בהן היה בשליחות במקסיקו ובפרס.

המקהלה שהקימו קורקידי וכהן מלמד ליוותה את התפילות בבית הכנסת "אהל מועד" בתל אביב והופיעה אף בהופעות פומביות אחרות.

### **רחמים עמאר ז"ל (1898–1976)**

החל מתקופה זו ואילך הוקמו מקהלות במקומות שונים בארץ. בירושלים הוקמה מקהלה על ידי רחמים עמאר, ומקומה היה בבית הכנסת "זכור לאברהם" בשכונת מחנה יהודה.

רחמים עמאר הלחין את קטעי התפילה במקומות שונים ואף רשם אותם בתווים. מקהלתו של עמאר הופיעה בתוכנית "קבלת שבת" קבועה ברדיו ששודרה בימי שישי ואשר עורכה הראשי היה אפרים די זהב. עד שנות השישים ואף לאחר מכן הייתה המקהלה אחת מן הפופולריות בארץ והיא הופיעה במסגרות שונות.

### **עזרא אהרון ז"ל (1903–1995)**

עזרא אהרון היה אחד מנגני העוד הטובים בארץ. הוא השתתף בקונגרס המוסיקה הערבית ב-1932 שהתקיים בקהיר והלחין קטעי תפילה שהושרו על ידי המקהלה שהקים בשנות הארבעים. חלק מלחניו של עזרא אהרון רשומים בתווים על ידו. אהרון שימש שנים רבות מנהל המחלקה למוסיקה ערבית ב"קול ישראל". הלחן שלו לשיר "יעלה יעלה בואי לגני" שחיבר ר' ישראל נג'ארה, מושר בבתי כנסת בהולדת הבת.

### **אשר מזרחי ז"ל ("אשריקו") (1890–1967)**

פייטן וחזן ירושלמי, נסע לטוניס, ולשם הביא מניחוח השירים והפיוטים מירושלים ואת נוסח התפילה הספרדית. בטוניס הקים מקהלות ששרו את שיריו. מתלמידיו המובהקים: רב הכותל הרב מאיר יהודה גץ זצ"ל, דוד ריאחי ומיכאל סיטבון.

דוד ריאחי הקים מקהלה בבית הכנסת על שם הרב שלוש בנתניה שליוותה אותו בתפילותיו, אותן תפילות שספג ממורו.

אשר מזרחי חיבר שירים רבים המושרים באירועים שונים בתוך בית הכנסת ומחוצה לו.

### **חיים שאול עבוד ז"ל (תר"ן–תשל"ז)**

אחד המחנכים שהעמיד דור שלם של חזנים ופייטנים ומחבר הספר "שירי זמרה", הספר שמלווה את שירת הבקשות ופיוטים רבים אחרים לפי סדר המקאמים. ממייסדי שירת הבקשות בירושלים. בשנות השלושים הקים מקהלה, ותלמידיו שימשו חזנים ידועים ומוכרים בארץ ובעולם, ביניהם ר' רפאל אלנאדף ז"ל, משה נר גאון ז"ל, אהרון נר גאון ז"ל, הרב יוסף מוצרי, הרב דוד שהרבאני ז"ל ורבים אחרים. בספרו מציין חיים שאול עבוד את סדר הניגונים לכל שבתות השנה והוא מדריך את החזנים באיזה לחנים להשתמש במקאמים השונים. זכיתי להימנות עם תלמידיו בשנות הארבעים המוקדמות.

### **יוסף עלמאני ז"ל (1908–1992)**

ליד פקיעין, דור עשירי בארץ. הלחין קטעי תפילה במקאמים שונים המושמעים כיום בבתי כנסת. את לחניו הקליט בטייפ רגיל, ללא רישום תווים. עלמאני יוצא דופן בכך שלחניו לא הושפעו מן השירה הערבית, אם כי יש להם זיקה מסוימת אליה בשל כפיפותו למקאמים.

### **מרדכי כלפון ז"ל (1926–1981)**

את יסודות המוסיקה למד כלפון מרפאל מזרחי בשנות השלושים בבית חינוך עיוורים בירושלים בצורה מסודרת ופורמאלית.

את יסודות המקאמים התורכיים ואת התפילה במחזור השנה למד ממשה ויטאל ומטובי החזנים הספרדיים בארץ בדור הקודם. כך סלל את דרכו לשירה והחזנות הספרדית.

את הנגינה בעוד, את המוסיקה הערבית ואת הקומפוזיציה למד אצל עזרא אהרון במיתודה המצרית.

בשנות החמישים הקים את מקהלת "חפץ חיים", ותלמידיו בה היו ילדי בית היתומים "חפץ חיים" בירושלים. כלפון הלחין שירים גם לקטעי תפילה.

שירו המפורסם ביותר הוא "שמחתי באומרים לי בית ה' נלך" (תהילים ככב).

יחד איתו ניצח על המקהלה מאיר לוי, המכהן כיום כחזן ראשי בבית הכנסת של יוצאי דמשק בניו יורק "אחיעזר".

לב שומע, דוכן טז, עמ' 185-194



## הופעתם הראשונה

### הופעתו הראשונה של אבא

פרופ' שמואל רוזנבלט

"הופעתי הראשונה בפומבי", כך היה אבא מספר, "לא בבית הכנסת הייתה, אלא בבית. הדבר אירע בעת שמחת משפחה, ששוב איני זוכר היום בבירור מה היה טיבה. אנשים רבים מכונסים היו בבית, ישובים מסביב לשולחן כשהם לוגמים יין ומפצחים אגוזים. אני מתרוצץ הייתי אילך ואילך, נכנס ויוצא יוצא ונכנס, מתלבט בין רגליהם של ההולכים ובאים, צץ ועולה בכל מקום שאין צריכים לי. פתאום שמעתי קול אבי שקורא לי: 'יוסלה, בוא הנה'. נענית וניגשתי אליו. 'שמא תעמוד ותאמר לנו כאן אותו 'השכיבנו' ששרת עם הנערים?' הרימותי את ראשי וראיתי עיניים רבות-רבות נעוצות בי. חשתי מיד היאך מגביר דמי מירוצו בעורקי, לחיי ואוזניי נתלהטו והאדימו כאש, וליבי התחיל מפרס בחזי עד כי נדמה היה לי שהנה יעמוד ויקפוץ מתוכו כעכברון קטן בשעה שפותחים לפניו את פתח המלכות. אבי חזר ופנה אלי: 'ובכן, יוסלה, מדוע אתה שותק? עמוד ופתח פיך! אין לך להתבייש!'

...וכך התחיל הנער הקטן בן הארבע לשיר. תחילה בקול רך, רועד ומרתת מעוצר התרגשות, ואחר כך גבר קולו והלך, חזק והלך, נצטלל והלך. דומה היה כאילו נשתחררו הצלילים מן האזיקים שבהם היו כבולים ועתה הם פורצים ויוצאים לחופש, כאותן ציפורים המתעופפות ביער ומנתרות מענף לענף. הוא שר מתוך שכחה מוחלטת של עצמו וכל אשר מסביבו. אותה שעה דומה היה עליו כאילו שום דבר אינו נמצא בחדר הגדול. רק התמיכה שתמך בו אביו, כשהוא מחרה מחזיק אחריו בנעימה בסופי

הפסקאות, רק היא הזכירה לו כי אין הוא שרוי לבדו לגמרי.

"ובשעה שסיימתי לשיר", גמר אבא את סיפורו, "נשתררה בחדר דממה מוחלטת שעמדה רגעים אחדים. דבר בלתי רגיל זה כמעט שהפחידני עד כי נכון הייתי לקום ולברוח החוצה, להתחבא באיזו פינה, להתכנס לתוך איזה ארון, לזחול אל מתחת למיטה. אולם עוד לפני שסיפק היה בידי לעשות תנועה כלשהי התנפלו עלי מכל צד. הכל התחילו מנשקים אותי, מחבקים ומגפפים אותי, וכל אחד משכני אליו. אפשר שהיו הללו קורעים אותי לגזרים אלמלא באה אמי לעזרתי והצילה אותי מכל אותו שפע של אותה חיבה שהמטירו עלי מעריציי, בהפצירה בהם להניחני לנפשי. לבסוף חילצה אותי מידיהם, נטלתני והושיבתני על ידה.

זמן קצר לאחר מכן התחיל יוסלה מסייע על יד אביו בתפילותיו בבית הכנסת כאחד הנערים במקהלתו. אולם הוא לא היה "משורר" פשוט ורגיל. אפילו בגיל ארבע, קול האלט שלו מלא היה מין מתיקות שכזאת, צלילי זמרתו היו טהורים וצלולים כל כך וסלסולי הפלאסטו דומים היו כל כך לסלסוליו של זמיר, עד כי היו כל שומעיו עומדים מוכי תימהון וקסם.

משעה שפשטה השמועה על עוזרו הקטן של שלום רפאל רוזנבלט, התחיל מספר המתפללים באותו קלויז גדל והולך. מבתי כנסת אחרים נהרו רבים אל הקלויז בשבתות ובימי חג עד כי פעמים היה מספר המתפללים גדול כל כך, שלא נמצא להם מקום בפנים ורבים נשארו לעמוד בחוץ כדי לשמוע אל הרינה ואל התפילה שבקעה ויצאה מבעד לחלונות הפתוחים.

יוסלה רוזנבלט, הצופה, תשכ"ב, עמ' 18-19

### הופעת הראשונה

ג'ז (יוסף) עמאר

בהיותי בקזבלנקה פגשתי לראשונה את רבי דוד בזאגלו ע"ה. אף שהכרתיו מעט, עשתה עלי דמותו רושם עמוק ונטבעה בזכרוני, והייתה לה גם השפעה על חיי האמנותיים.

ומעשה שהיה - כך היה: בהיותי פנוי בשבתות מ"אורט", ביקשתי מחבר לכיתה שגר בעיר לארחני לשבת אצלו, כדי שאוכל לקום בליל שבת ל"בקשות" אצל רבי דוד בזאגלו. לא הכרתיו עד אז, אבל שמעו

## כשליבלה היה בן שמונה

### ישעיהו ויניצקי

נולד כג בסיון תרנ"ח לאביו ר' קלמן, שכיחן  
שלושים שנה חזן קבוע בבית הכנסת של חסידי  
טאלנה בקיבו.

בן שמונה עבר לייבלה לפני התיבה בבית הכנסת של  
סבו בדימייבקה שבקיבו. אותה שבת התארס הנכד  
בבית סבו. הגבאים כיבדו את נכד החזן ב"מפטיר".  
כשסיים "בעל המפטיר" את הקריאה בהפטרה, לא  
נתנוהו לרדת מעל הבמה ואילצוהו להתפלל מוסף.  
אחרי התפילה הודיעו הגבאים, שבשבת הבאה –  
שבת מברכים, יתפלל לייבלה קבלת שבת, מעריב,  
שחרית ומוסף.

בן ארבע עשרה אירגן גלאנץ מקהלה בניצוחו בבית  
הכנסת של אביו בימים הנוראים, חזן שרה יצירות  
מורכבות של ברוך שור, שלמה זולצר, ליבנדובסקי,  
אברהם קאלצניק, יוסף גולדשטיין, ניסן בלזר, דוד  
נובוקובסקי אליעזר מרדכי נירוביץ ועוד.

גלאנץ שאב את זמירותיו ממקורו. מעולם לא  
שימש "משורר" לשון חזן.

זהרים, קובץ לזכר לייב גלאנץ, ערך אליעזר שטיינמן, מכון תל-  
אביב למוסיקה דתית יהודית, תשכ"ה, עמ' 12

## שנות נעורו והתבגרות עם לייבל

### ד"ר חיים בר-דיין

הדבר היה בראשית תרס"ח. בבואי עם אבי ואחי  
הצעיר בנציון בשבת בבוקר לבית הכנסת המקרובי,  
בקיבו התחתית. מצאתי בו המולה ותנועה בלתי  
רגילה.

עיני כולם היו מכוונות למקום אחד שליד ארון  
הקודש, בו ישב ר' אבא, חזן בית הכנסת, יהודי בגיל  
עמידה, בעל זקנקן קטן ולידו נער מבוגר קצת ממני,  
גבוה, צנום, בעל פנים חיוורים ועדינים ועיניים חדות  
ונוצצות, עטוף טלית וחבוש כיפה גבוהה. למוסף  
התרומם הנער ממקומו, ניגש בצעדים בטוחים  
אל ה"עמוד" ופתח בתפילה. לראשונה שמעתי אז  
בחיי שירה, שעלתה ביופיה ובעוצה על זו שיצאה

הלך לפניו. החבר נענה בשמחה לבקשתי, ובשתיים  
לפנות בוקר של לילה סגרירי שמנו פעמינו לבית  
הכנסת דרב סחומאט, שם התקיימו ה"בקשות".

האולם היה כבר מלא מפה לפה. בעודי מביט ימינה  
ושמאלה, מחפש מקום לשבת בו, ניגש אביו של  
חברי לרבי דוד ולחש לו באוזנו. חיש הורמו לעומתי  
ידיו, והוא פקד בעברית צחה: "יוסף גש הלום! טרם  
נתקלתי ביהודי מרוקו המשכילים". באימה צעדתי  
לעברו. "שב לימיני", ציווה. ישבתי לצידו, כולי  
מכונס בעצמי. קריאתו זו עוררה סקרנות מסוימת  
בקרב הנוכחים. לבטח שאלו: מי הוא זה שזכה  
ביקרו של המלך!?

עכשיו פנה אלי הרב, ועיניו מאירות: אני יודע עליך  
מאבק, הוא לא מפסיק לדבר עליך. ובכן, יוסף, מה  
אתה יודע מה'בקשות'?"

"למען האמת", גמגמתי, "מורה אחד שעבד אתי  
ליד מרקש היה, והוא לימדני את כל פרשת בשלח".  
בזאת תמה שיחתנו.

...חיש השתררה דממה, ומבטי ציפייה נשלחו לעבר  
היושב ראש, שיתחיל את ה"דודי ירד לגנו" בנעימה  
שבחר לו לאותה שבת. אבל במקום לפתוח בשירה  
חבט רבי דוד על ספר כסימן לתשומת לב הקהל,  
ושאל: "רבותי, מה היא פרשת השבוע השבת?"  
"פרשת יתרו", ענו כולם.

"לא", פקד הוא, "השבוע תהיה פרשת בשלח". כולם  
הביטו עליו בתמיהה ודפדפו בספריהם למצוא את  
הדף הנכון. לא קם אחד להתנגד, כי כולם קיבלו  
עליהם את מרותו בלא עוררין.

"דודי ירד לגנו..." הדהד קולו החזק בחלל האולם,  
"במאקאם ראמל למאייה", וכן הלאה. מדי פעם  
פנה אלי, כאילו שואל אותי: "יודע אתה שיר זה?"  
השתדלתי להצטרף כמידת ידיעותי בחומר. רוחי  
טובה הייתה עלי וחשתי התרוממות רוח וגאווה.  
"תראו אותי, רבותי, יושב אני לידו של ענק הזה!"  
ארבע השעות, שבהן נמשכו ה"בקשות", חלפו להן  
כהרף עין. מה רבה הייתה אכזבתי לצפות בעלות  
השחר, שבישר את סיומן. ייחלתי שלילה זה יתארך  
ככל האפשר. זמן תפילת שחרית הגיע. בהגיענו  
ל"ישתבח", ציווה עלי רבי דוד לקום ולהתפלל כחזן.  
"איזה כבוד!"

שהייתי במחיצתו של הרב במשך כל אותה השבת,  
מארוחה אחת לשנייה ועד להבדלה במוצאי שבת.  
רק לאחר שנפרדתי ממנו חשתי כמה מילא את  
נפשי וכמה הוא חסר לי.

מקנה הגרמופון. רגש זה היה לרבים ומבוגרים מבין הנמצאים אז בבית הכנסת, שהקשיבו לקולו ולשירתו של הנער בחרדה ובהתפעלות. עמידתו התמירה והבטוחה, קולו הסופרן הצלול המתוק והרך, סלסוליו ומעבריו הקסימו את נפשי כדי כך, שעם תום התפילה, אחר שחזר הנער למקום ישיבתו ליד אביו ורעש ה"ישר כח" ולחיצת ידיים והצטופפות מסביב לו הלכו וחזקו, לא מצאתי עוד בנפשי עוז לגשת ולהסתכל בו מקרוב.

שם, עמ' 75



## הצלחותם הראשונה

### התקבלתי למשרה בלבוב

פנחס מינקובסקי

...רק ביום הרביעי לצאתי מחרסון באתי לבובה. בו ביום הודעתי לפרנסי העדה את דבר בואי, והם הזמינוני לבוא למחר לפנות ערב לתלמוד התורה הגדול אל הרפטיציה. בבואי לשם מצאתי את המקהלה כולה וגם את חמשת פרנסי העדה מחכים לי. אחד מהם, עורך הדין ה"ר לנדסברגר, פנה אלי ואמר:

שמו הטוב של כבודו הולך לפניו. שמענו עליו, שהוא אחד "הקנטורים" המצוינים ברוסיה. רוצים אנחנו לקוות, כי ימצא חן גם בעיני עדתנו. והנה באנו היום לכאן, למען נוכל לשמוע מעט את זמרתו עוד בטרם יתפלל ביום השבת במקדשנו. יודעים אנחנו, שעיקר כוחו הוא זמרת המסורת, אבל אין ליהד את המקדש שלנו ("אוגזער טעמפעל דארף ניכט פעדיידעלט ווערדאען"). אשר על כן על כבודו לשיר בשבת הבאה רק שירים בוראליים, ומשירת "האידיש" יחדל נא לגמרי. בשני המקדשים האחרים אשר בעירנו משמשים בקדוש שני חזנים מפורסמים בארצנו, ברוך שור ואהרן שלום, אבל שירתם היא השירה העתיקה, ואנו אין ליבנו אלא למסורת המיוחדת שלנו – היא השירה החדשה.

ד"ר לנדסברגר, שָׁאָם לפני את הנאום הקצר הזה, למד בנעוריו בווינה גם את תורת המשפטים וגם את תורת המוסיקה, ובשעתו הדפיס ב"נייע פרייע

פרעססע" מאמרי ביקורת על האופירה הווינאית. אבל הוא היה בקי גם בשירת המקדש, ובייחוד בזו של זולצר, נומברג ולבנדובסקי. הוא היה אפוא ראש המדברים בדבר עבודת הא-לוהים במקדש הלבובי, מאיתו צריך היה משפטי לצאת והוא גם שהקדים וסידר את התוכנית בשבילי, ורובה מ"שירי ציון" של זולצר. נסתכלתי בתוכנית, ורגע אחד חרד ליבי בי: הן ל"שירי ציון" של זולצר מסוגל ביותר בריטון דרסטי, כגון זה של זולצר עצמו או של הלפרין תלמידו, ואני – טנור לירי חנני א-לוהי. חוץ מזה, ארבעה ימים וארבעה לילות שהיתי בדרך, עוד טרם נחתי כראוי, ואיך אקום לשיר בפני אנשים, הכובלים מלמפרע את ידי ורגליי ואוסרים עלי באיסור חמור את זמרת המסורת, שהיא היא שורש נשמתני? אבל כלום יכולתי לסרב וליתן מיד מקום לחשד, שאין כוחי יפה בשירה החדשה, הכוראלית? והם, בוחניי, מעתירים עלי דברים, אומנם בנימוס וגם מתוך חנופה גליצאית, למען דעת אם לא יבושו בי בשבת הבאה. בעל כורחי נעניתי להם, ובהחליותי לשיר בקול דממה דקה (פיאנא-פיאניסימא) את הסולות, שבהן נכשל חזנם הקודם (דארבסקי), ונועם הפיאנא חוץ הצליל מילאו את חלל האולם הגדול והמרווח, ראיתי כי הולך ונמשך כובד פניהם של בוחניי, והם צובטים זה לזה דרך גניבה ובהנאה מיוחדת, ובייחוד הסמיקו פני לנדסברגר מהנאה.

המקדש, אשר בו הוצרכתי לעמוד בניסיון אותו ערב, נבנה לא בסגנונם של מקדשי ישראל העתיקים, אף לא בסגנונם של מקדשי ישראל החדשים אשר ברוסיה, כי אם בסגנון גוטי ובטעם פולני. מראש הגבעה, אשר עליה הוא בנוי, נשקפים מגדליו וצריחיו, הקושטים למעלה למעלה מכל פינותיו לארבע רוחותיו, ובתווך נוצצת הכיפה הרחבה והנישאה, בנוסח מקדשי הקתולים. בפנים המקדש לשכות מרווחות למשמשים בקדוש – להרב המטיף, לחזן הראשי, לסגנו, למקהלה, לפרנסים הגבאים, עוד תאים וחדרים לכל מיני תשמישי קדושה. ורוחו של זולצר מרחפת על המקדש כפטיש קדוש עם כל גאונו והבליו כאחת. החזן הראשי מתחיל את תפילתו בליל שבת מ"לכו נרננה" תיכף אחרי גמור הסגן תפילת המנחה (כמנהג ווינה). ועלי, העומד לבחינה בתור חזן ראשי, לעלות לבוש דווקא שתי איצטלות, אחת ארוכה עד הקרסוליים והשנייה על גבה קצרה עד הברכיים, וקישורים ועניבות ולולאות על צוארי, ומביניהם נוצץ צווארון לבן משולשל

של הד"ר לנדסברגר, שאסר עלי "לְיָהֵד" את המקדש המתוקן הזה, ואיתי כל אותו הערב חזן אשכנזי גמור, פירוש: קוף המחקה את זולצר, ולכשתרצו – קוף המחקה את הקומדיה הזולצרית. אף על פי כן הצלחתי לקנות את הלבבות. רוך קולי, הרגשתי הדקה, ההטעמה המוסיקלית וההתאחדות הגמורה עם המקהלה עשו את שלהם, וכהתימי את האקורד האחרון של "ולא אירא" נשאר כל העם עומד במקומו ולא נחפז לצאת מן המקדש, – הסימן היותר טוב לחזן, שתפילתו נתקבלה לרצון.

רשומות, ד, דביר, תרפ"ו, עמ' 131–133

## נעשיתי לחזן

משה קוסביצקי

בית הכנסת "טהרת הקודש" היה מקום תפילות של משכילי ווילנה. כרב בית הכנסת כיהן המנהיג הציוני שמריהו לוין (1867–1935) והשמש היה המשורר הנודע דוד פוגל (1891–1944). חזן בית הכנסת באותה תקופה היה החזן אברהם משה ברנשטיין (1866–1932) שחיבר לחנים לפרקי תפילה, שהידוע שבהם הוא "השם השם" (שלוש עשרה מידות) וכן לשירים בעברית ובאידיש. "לא היה גבול לאושרי" סיפר משה קוסביצקי "כאשר ברנשטיין בחן אותי ונשאתי חן בעיניו. כך שבחג השבועות תרפ"ג (1923) שרתי לראשונה כטנור ראשי בבית הכנסת "טהרת הקודש", והאח הצעיר דוד שהיה אז בן שתים עשרה הצטרף לילדי המקהלה ועד מהרה היה ראש המשוררים בין הילדים.

"הצלחתי בצורה יוצאת מהכלל. המתפללים החלו לדרוש כי יותן לי לעבור לפני התיבה כחזן עצמאי", מספר משה קוסביצקי בזכרונותיו, "והגבאים נאלצו להיכנע לדעת הקהל והרשו לי להופיע לבדי. והנה, חבריי הטנורים קינאו בי וסירבו לשתף פעולה עם המנצח. כך שאת התפילה הראשונה שלי כחזן עצמאי, את "טבילת האש" שלי בשבת פרשת בהר כב אייר תרפ"ה ליוותה רק מקהלת הילדים. הצלחתי לעבור בשלום את תפילתי הראשונה.

עקיבא צימרמן, זכור אזכרנו עוד, פרשת חיייו של משה קוסביצקי, תשנ"ט, עמ' 15

כאשכול על חזי, ולראשי חבושה המצנפת הידועה, שעל מרום קוטבה זקוף ענבל עגול – מקלעת חוטי משי. (דארבסקי היה נוהג גם להתבסס בטרם עלותו לתפילה בכמה מיני תמרוקים נותני ריח). נסתכלתי במראה שעל הקיר בחדר החזן הראשי, והנה – "מאנדרוש" זולצרי אנכי לכל דבריו. השמש פותח את הדלת לפני, אני עולה על הבימה ונזהר בכל פסיעה ופסיעה, שלא תִּדָּע בי, חלילה, פסיעתו של "הקוזק הרוסי": חייב אני לחשוש גם לחוש טעמן של הנשים העדינות, הפולניות בנות דת משה, המקפידות על הגיהוץ החיצוני, ומוראן על בעליהן. אותה שעה זכרתי את תפילותי בהיכלו של הטלנאי, את מתק נעימותו של הנוסח ל"ידי נפש, אב הרחמן", שבו היה פותח הרב בקולו הדק, את הצניעות ואת "הרעווא דרעווא", הנסוכים על בני העלייה המעטים, שזכו להתפלל עימו בהיכלו, את הדבקות החרישית של קדושת התפילה ההיא, את השמונה עשרה של מנחה לפני קבלת שבת, את הסלסולים הנפשיים ואת קמטי ההסברות, שהיו בוקעים ועולים מאליהם מתוך עצם עצמותי ב"ועל הצדיקים ועל החסידים", את האנחות והגניחות הנלהבות, שנענו לי מתוך ליבותיהם של שומעי תפילתי, – זכרתי את כל אלה ורגע אחד אבדה נפשי בי. מה לי פה ומי לי פה? מה לי ולאנשים האלה, הממלאים את הבית מפה לפה, אשר לרצונם – ולא לרצוני – לבשתי את האיצטלות הללו, זו על גבי זו, ואשר על פי פקודתם, ולא רוחי, חייב אנכי להתחיל את ה"לכה דודי" הזולצרי מ-F dur הנמוך יותר מידי לפי קולי, ואת הרצ'יטטיב ל"כי הנה אויבך ה', כי הנה אויבך יאבדו", שחיבר שוברט ונתקבל בסידורו של זולצר, C dur? מה לי ולעדה הזאת, הזרה לי גם בלשונה ובטעמה וגם בהשקפת עולמה ומהלך רוחה, שאין לי חלק ונחלה בהם, והאיך אוכל אנכי למצוא נתיבות ללבבה ולמצוא חן בעיניה?

ברם, רק רגע אחד גברה עלי חלישות דעת זו. אמרתי לליבי: "הרוצה שיהיה קוזק, ירח אבק שרפה" – ואתעודד. התפללתי מ"לכה דודי" עד "אדון עולם" G dur הזולצרי, ברחתי מניואנסה יהודית כמפני הארי, מנעתי את עצמי מכל סלסול מזרחי, מכל הרכנה Ligato סנטימנטלית, גם את הנוסח המזרחי של "הברכות מעין שבע", הקרוב לשירת חזני המושלמים, המתפללים לשמיים מעל צריח מקדשם, הוצאתי מפי כמו מתוך מכונה בלי שום התרגשות פנימית. בקצרה: נשמעתי לפקודתו



## כשרבי שלמה קרליבך האפיל על ענקי הזמר

יטה הלבשרטם

"אנשים רבים סבורים בטעות שבוב דילן הוא שהזמין את שלמה קרליבך לראשונה ליטול חלק בפסטיבל הפולק בברקלי. ב-1966, אבל זה לא נכון", אומר סטיוארט וקס, דמות חשובה בתעשיית המוזיקה בלוס אנג'לס. "למעשה, האמת על הדרך שבה התגלגל שלמה קרליבך להופיע עם גדולי זמרי הפולק של שנות השישים מעניינת הרבה יותר.

"ב-1966 הופיע שלמה במיאמי, ובסוף ההופעה ניגשה אליו אישה שהייתה שרויה במצוקה גדולה. 'המוזיקה שלך כל כך רוחנית', אמרה לו. 'בתי היא נשמה יהודית אבודה שוודאי תקבל המון רק מלשמוע את המוזיקה שלך. האם תוכל לעזור לי?' שלמה שוחח באריכות עם האישה ואז נתן לה את כרטיס הביקור שלו שאליו צירף תקליט חינם אין כסף. 'שלחי אותם אל הבת שלך', דירבן אותה, 'אף פעם אי אפשר לדעת!' אותה בת התגוררה במקרה בברקלי, ולילה אחד השמיעה את התקליט של שלמה כשחלונות דירתה פתוחים לרווחה. המפיק של פסטיבל הפולק של ברקלי (אשר משך מעל למאה אלף משתתפים) התגורר גם הוא במקרה בברקלי, בבית סמוך, ובמקרה גם חלונותיו שלו היו פתוחים. לפתע שמעה הבת נקישות חזקות בדלת, והמפיק עמד בפתח. 'מהי המוזיקה הזו? מי שר שם?' הוא תבע לדעת. 'הזמר הזה פשוט מדהים! איזו מוזיקה משגעת! אני רוצה להוסיף קצת ניחוח בינלאומי לפסטיבל, והשירים האלה, עם השפה הזרה שלהם, פשוט מושלמים. איזו שפה זו? מי, מי הזמר הזה? אני מוכרח להתקשר אליו מיד'. במקרה, שוב, כרטיס הביקור של שלמה נמצא בידיה, שהרי אמה שלחה לה אותו, וכל השאר הוא היסטוריה.

"כך, בשל פסטיבל הפולק של ברקלי, הגיע שלמה בפעם הראשונה לאיזור מפרץ סן-פרנסיסקו, ושם פגש בדור שלם של יהודים אבודים, שהיו שרויים בתת תזונה רוחנית."

מספר הרב דוד זלר ז"ל, מתלמידיו הקרובים של ר' שלמה:

"בקיץ 1966 נשלחתי לקורס השלמה באוניברסיטת ברקלי, ולא היה מאושר ממני להיות שם. עמד להתקיים שם פסטיבל ברקלי למוזיקה אמריקנית עממית, מוזיקת פולק, ועמדו לנגן שם כל הזמרים הנערצים עלי! אספתי פרוטה לפרוטה וקניתי

כרטיס מלא כדי שאוכל להיכנס לכל ההופעות בפסטיבל.

ביום הפתיחה התקיימה הופעת הדגמה שבה הופיע כל אחד מזמרי הפולק במשך 5-10 דקות. באמצע ההופעה בערך, עלה מישוה לבמה, היו לו זקן, מכנסיים שחורים, חולצה לבנה וכיפה, והוא החל לשיר בעברית! דבר אחד היה לי ברור: הוא לא שר מוזיקה עממית אמריקנית.

זה היה בלתי נסלח! באמצע פסטיבל פולק אמריקני עומד לו האדם הזה ושר בשפה שאיני יכול להבין או להתייחס אליה. אולי בכל זאת הושפעתי מעובדת היותו יהודי.

מאוחר יותר, הזמין ר' שלמה את כל 'ההיפאלך הקדושים' שלו להופעה שנערכה באותו ערב ב'הלל', מרכז הסטודנטים היהודי בברקלי. המופע לא היה חלק מפסטיבל מוזיקת הפולק, והיה מיועד לסטודנטים ותושבים יהודים מקומיים. כל הכרטיסים למופע נמכרו זה מכבר, ולכן המתנו בחוץ לר' שלמה. חיכינו זמן רב, והסבלנות של כולנו פקעה. כאשר הגיע לבסוף, סיפרנו לו שלא נותרו עוד מקומות, והוא העלה את כולנו אל הבמה יחד אתו, באומרו לקהל שאנו המלווים שלו. נוכחותנו על הבמה לא הוסיפה לאושרו של הקהל, ודאי לא אחרי עיכוב גדול כל כך (שבמהרה הפך לסמל המסחרי שלו).

"במהלך ההופעה, אמר ר' שלמה לקהל, המבוגר ברובו, 'קשה לכם שהילדים שלכם בחוץ, ברחובות! אבל געוואלד, לפחות הם בדרך, מחפשים! מה אתם עושים? אתם יושבים בבית, אתם אפילו לא מחפשים!'

כשהחל לנגן ולשיר, אלה מאתנו שהיו על הבמה החלו לרקוד. במהרה הצטרפו אלינו כמעט הכול, ויחד יצרנו מעגל גדול מסביב לאולם. לא זו בלבד שהפתיחה המאוחרת נשכחה, אלא שהמופע נמשך שעות רבות. אם בסדנה רקדנו המון – כאן חשנו מעבר לזמן ממש, ובעצם, מעבר לכל הגבולות. האנרגיה, האהבה, השמחה, היו מוחשיות ממש. ההופעה הוקלטה על ידי KPFA, תחנת הרדיו המקומית, אשר העבירה את סלילי ההקלטה לאולפן, כך שחציו הראשון של המופע כבר עלה לשידור בשעה שחציו השני המשיך להתקיים.

בסופו של דבר אמרו נציגי 'הלל' שהם מוכרחים לסגור את האולם בגלל השעה המאוחרת. עזבנו את האולם והתחלנו לרקוד בחוץ, ברחבת הקמפוס.

בסביבות חצות הדלקנו את מכשירי הרדיו ורקדנו שוב לצליל חציו השני של המופע, ששודר אז. זה היה מדהים בכל קנה מידה לחוש כה משוחרר, ער וחופשי, ובה בעת כה מוקף, מוכל ומחובק באטמוספירה של אהבה.

בפסטיבל הפולק בברקלי, שביקרתי בו ב-1966, הופיעה גלריה מרשימה של כוכבי שנות השישים, נזכר ד"ר אריה קופרשמידט. "פיט סיגר; פיטר, פול ומארי; ג'ון באָז... כולם היו שם וזכו לתגובות חמות. אך מכל הכוכבים שהופיעו שם, דווקא שלמה הוא שגרף את התגובה הנלהבת ביותר. כולם היו תמימי דעים: 'הרבי המזמר' ביצע זינוק מטאורי והפך ללהיט הבלתי מעורער של האירוע כולו.

כאשר הסתיימה ההופעה, השתרך בעיקבותיו שובל של מאות מעריצים שאת ליבותיהם פתח בדבריו ובניגוניו. מזמר כמעט בלתי ידוע הוא הפך בן רגע למעין 'חלילן מהמלין' יהודי, בזכות הכריזמה, החום והאותנטיות שהקריין. כאשר עזב את ההופעה רדפנו אחריו לאורך הרחובות, וצעדנו איתו בעודו פוסע לאיטו לעבר בית המלון שלו.

הרבי מקרן הרחוב, באדיבות הוצאת רשימו, עמ' 40-45  
www.reshimu.com



## בין רבנים לחזנים

**הרב אפרים זלמן מרגליות  
מבראדי מוכיח את החזנים**

**עקיבא צימרמן**

...ספרו "מטה אפרים" עוסק בדיני הימים הנוראים ודיני קדיש יתום, והופיע לאחר מות מחברו. לספר מצורף פירוש "אלף המגן" מאת הרב משולם בר' שלמה פינקלשטיין ופירוש "קצה המטה" מאת הרב חיים צבי אהרנרייך. עד ימינו חוזרות ונדפסות מהדורות חדשות של "מטה אפרים".

ר' אפרים זלמן מרגליות (1760-1828) היה יודע גנן ובעצמו עבר לפני התיבה וכן חיבר שירים. בספרו "מטה אפרים" סימן תרכה סעיף כו הוא מתייחס לחזנים ולחזנות וקובע כי כל אדם חייב ללמוד את התפילות והפיטוים וללמד את בני ביתו. הוא אומר כי "העולם לא נהגו כן, לפי שהכל

מסודר לפנייהם בסידורים ובמחזורים שנדפסו עם פירושים". הוא דורש באופן מיוחד מהחזנים ושליחי הציבור "שקובעים עיתים לשירם ולזמרם ונושאים ונותנים לבחור להם מזמרת הארץ ניגונים ערבים לשומעיהם, שראויים להם לתת פאר וכבוד לאל יתברך". ממשפט קצר זה אנו רואים כי החזנים באותם ימים נהגו לשמוע גם מניגוני הגויים, "מזמרת הארץ" והתאימו מנגינות לתפילות. רבי אפרים זלמן איננו שולל זאת, אך קובע כי באותה מידה על החזן להתעמק בפירוש הפיטוים והתפילות "שיהיה תפילתם שגורה בפייהם בכל דיקדוקם ופירושם, ובפרט בפירוש המחזור, שאם לא למד הפירוש, מה תועלת יש בניגונים? אם אינו מבין את אשר לפניו, ובמה יתרצה זה אל אדוניו, אף אם יצפצף קול להפליא ולהשומעים יונעם". הוא קובע כי חזן שכזה "אינו זכאי באמירתו לגבוה וידוע כמביא למעלה פְּשִׁיל וְכִלְפֹּת וְהוֹלֵם פֶּעֶם, ויהיה נידון בדִּין קשה ונבדל בזעם וגורם רעה לעצמו ולשולחיו". מתברר כי ראז"מ מכבד ומוקיר את החזנים, אך דורש מהם מלבד היותם מוסיקאים כי יהיו גם בקיאים בתוכן התפילות והפיטוים "והמשכילים יזהירו יבין ואחר ידברו, ויעשו כוונים להודות ולהלל בשיר ורגנים לפני הבוחר בשירי זמרה, ואז יהיו הדברים שמחים לשמייים ולאישים נוחים, יִרְצָה לקורבן אשה לה' ויערב שיחם כעולת מחים, ואיש מבין יודע יטה אוזן לשמוע נפשו בצחצחות ישיביע בשובע שמחות בשירות ותשבחות, הרי זה זוכה ומזכה אחיו עמו".

גם בפירוש "אלף המגן" מטיף מחברו מוסר לחזנים וכך כותב רבי משולם פינקלשטיין: "וכל ספרי הגדולים מפיקים זיקוקין דנורא, על דבר החזנים עם המשוררים המזמרים בבית התפילה בשירי חשק הנזמרים בטרטאות... כי כל היום אנו מוטרדים בעוונותינו הרבים בעסקים שונים ובין אנשים משונים במידתם ודעות זרות, רחמנא ליצלן... ולא נשאר לנו רק מעט המנוחה אשר יש לנו בעת התפילה לשפוך את ליבנו לפני השם יתברך והשליח ציבור ירא ה' יעורר אותנו לזה".

שערי רון, עמ' 120-121

## שלושה מיני ניגונים הם

**רבי שמואל מליובאוויטש (1834-1883)**

ניגון חזנים; על אודות סוג זה של ניגון מעדיפים אנו שלא לדבר בכלל.

ניגון של תפילה – נוצר ומתנגן מתוך כוונת התפילה.  
ניגון חסידי – יוצר את הכוונה.

ספר השיחות תש"ד, כמובא ב"ממך אליך" לראש השנה, יונב  
קפלון, עמ' 183

## הרב לוי יצחק רבינוביץ וישראל אלטר

עקיבא צימרמן

כידוע, חזנים ורבנים לא תמיד חיים בשלום. לא  
כך היו פני הדברים בין אלטר ובין הרב לוי יצחק  
רבינוביץ. ידידות מופלאה שררה בין החזן ובין הרב  
והם עבדו בשיתוף פעולה מלא. הם הושפעו זה מזה.  
הרב סיפר כי לעיתים היה בונה את דרשתו על יסוד  
התפילה ופרשנותה ששמע מפי אלטר. ואילו אלטר  
סיפר לי כי לא פעם היה "מבצע" בתפילת מוסף את  
דרשתו של הרב, והאימפרוביזציות שהשמיע היו  
מבוססות עליה.

עיר וחזניה, עמ' 136



## נשים

### זאגערקע

פרופ' מרדכי ברויאר

בית הכנסת האשכנזי נתייחד גם בכך, שתמיד  
הייתה בו עזרת נשים מרווחת, דבר שבספרד לא  
היה מקובל באותה המידה. אפשר לראות עוד היום,  
בבית הכנסת המשוחזר בוורמס שבגרמניה למשל,  
את השטח הגדול יחסית שתפסה עזרת הנשים,  
סימן שמספר רב של נשים באו בקביעות להתפלל  
בציבור יחד עם האנשים. אלא מה? עזרת הנשים  
הייתה מבודדת לחלוטין מאולם התפילה של  
האנשים, ובין שני האולמות הפריד קיר אטום שהיה  
בו רק אשנב קטן עגול, וקשה מאוד היה לשמוע  
בעזרת הנשים את המתרחש אצל האנשים, לא כל  
שכן שלא האנשים ראו את הנשים ולא הנשים את  
האנשים. אבל הנשים באו להתפלל, וכיצד התפללו  
עם קהל הגברים? כאן נכנס לפעולה מוסד מעניין  
שהוא מיוחד, או כמעט מיוחד, לאשכנז, וזה מוסד  
החזנית. אשה אחת, בדרך כלל אשת הרב או אשת

החזן, ישיבה ליד האשנב; היא שמעה את התפילה  
ואת הזמרה בבית הכנסת, והיא אמרה ושרה  
את התפילות באזני הנשים. וכך אנחנו מוצאים  
ברשימת הרוגי נירנברג (בספרו של זאלפלד, עמ'  
36): "מרת ריכנצא המתפללת של הנשים".

ועל אחת המצבות העתיקות שבבית הקברות  
בוורמס נמצאת הכתובת הבאה:

האבן הזאת הוקמה לראש  
הזאת הגברת מרת אורניה  
הבחורה החשובה הנבחרת  
בת החבר ר' אברהם ראש  
המשוררים תפילתו לתפארת  
בהוד קולו בעד עמו בנעימת עתרת  
והיא גם היא בקול זמרה  
לנשים משוררת  
בפיוטים, ובעתרת.

(לויזון, נפשות צדיקים, עמ' 85–86)

יש לציין שמוסד החזנית היה ידוע במזרח אירופה  
עוד מאות שנים לאחר פטירתה של אותה  
"משוררת" בוורמס בשנת 1275. שם, בפולין ליטא,  
כינו את החזנית בשם "זאגערקע" ו"פירזאגערין"  
(ח' שמרוק, תרביץ מו [תשל"ז], עמ' 307).

הרצאה בכינוס השנתי השלושים וארבעה למוסיקה יהודית,  
תנוכה תשנ"ג, דוכן יד, תשנ"ו, עמ' 51–52

## הקרייניות

מ"ש גשורי

ואין אנו בני חורין לפסוח על נשים "חזניות" שהיו  
בוורמיה, הן ה"קרייניות" בעזרת הנשים בבית  
הכנסת ההיסטורי המקומי שבו היו מקריאות,  
מתרגמות ומבארות לפני בנות הקהילה את  
התפילות והפיוטים ובעיקר התחניות ואף היו  
מעוררות אותן להתלהבות ולטיפוח הרגש הדתי  
ומוסר השכל מכל התפילות שהיו מתפללות. בבית  
העלמין העתיק של וורמיה נשתמרו מצבות  
אחדות על "קרייניות" כאלה שבמאות ההן. על  
מצבה אחת נמצא נוסח זה: "האבן הזאת הוקמה  
להאשה הזאת הגברת מרת אירניאה... והיא גם היא  
לנשים משוררת בפיוטים ובעתרת". בתור משוררת  
ומתפללת בין הנשים הייתה ידועה גם אשת בעל  
ה"רוקח". בעלה רבי אליעזר בן יהודה מקונן עליה

כשנרצחה בידי רוצחים במילים אלה: "משוררת זמירות ותפילה מדברת תחנונים, נואמת פיוטי הקטורת ועשרת הדיברות". וכן מוסרת לנו מצבה אחרת כדלהלן: "עד הגל הזה ועדה המצבה לראש הבחורה החשובה מרת ניטא בת רבי נתן שהייתה מתפללת לנשים בתפילתה העדינה, נפטרה ששים ושמונה לאלף השי"י"

שנה בשנה, תשכ"ה, עמ' 290

## מריה המגדת

### מרדכי בן יחזקאל

בעיר אחת הייתה ילדה נוצרית, יתומה ועזובה לנפשה, בלי אב ואם, וגם גואל ומודע אין לה, ושמה מריה. ותרעב הנערה ללחם, ואין איש מבני בריתה מרחם עליה. ותבוא אל בית איש יהודי, להיות שומרת על בנו הקטן, גם לשרת בבית ולעשות עבודות קלות; ושם האיש ההוא אברהם. והנערה מריה הייתה ילדה רכה בשנים, כבת עשר, בשעה שנכנסה אל בית הגביר להיות משרתת. והיא ילדה נחמדה, יפת תואר ויפת מראה, ישרת לב ותמימת דרך, וכל הליכותיה מלאות נועם, ותמצא חן בעיני כל רואיה. גם נתן לה אלהים לב מהיר, להבין ולהשכיל בכל דבר חוכמה ומלאכה, וכל אשר ראו עיניה ושמעו אחזניה לא היה לבטלה; מכל מראה עיניה למדה איזה דבר...

רבי אברהם היה יהודי עשיר, ביתו מלא כל טוב, והשם אלהים בידך אותו בבנים ובנות, וישם האיש את כל מעייניו ביוצאי חלציו. בביתו היו תמיד מלמדים טובים, ללמד את בניו תורה ומצוות, והוא בעצמו היה מתאבק בעפר רגלי תלמידי חכמים, והיה משתדל לעשות את ביתו בית ועד לחכמים. והנערה הנזכרת למדה מכל באי הבית, כל שיח ושיג נכנס לתוך אחזניה ויעש פרי; כאשר לימד המלמד את אחד הילדים הקטנים את צורות האותיות, עמדה מרחוק והקשיבה לדברי המלמד היוצאים מפיו, גם דקדקה היטב בצורות האותיות, ואחרי עבור איזה זמן ידעה את ה"אלפא ביתא". אחרי עבור שנה כבר ידעה קרוא מקרא וגם לכתוב, ובמשך איזו שנים, כאשר הרבתה לשמוע את תורת המלמדים, הגיע הדבר לידי כך, שעברה על התורה כולה ונביאים ראשונים, וידעה לחזור עליהם בעל פה.

וכך היה הדבר בבית הבישול, בבואה שמה הייתה

זהירה מאד ללמוד בראיית עין לבד את כל חוקי היהדות ומנהגיה; איך לנקר את הגידין ולמלוח את הבשר, איך צריכים להזהר בדיני כשר וטריפה ובהלכות בשר בחלב וכדומה. גם הגיע הדבר לידי כך, שידיעותיה בתורה הספיקו לה, לקרוא בעצמה את כל הדינים, הנוגעים לנשים בהנהגת הבית. אולם לא די לה שהיא יודעת את כל הדינים, היא השתדלה לדעת אותם ולעשותם. מטבעה הייתה נכנעת, וגם בפני המבשלות לא הרימה ראש, ותמיד נשאה בעול ותעזור להן בכל דבר, ומצאה חן גם בעיניהן. והיה באומרה פעם אחת, שהיא חפצה למלוח את הבשר ולנקרו, מיד מסרו לידה את כל הבשר שהביאו מן המקולין, והן עמדו על גבה והשגיוחו שהכל ייעשה כדן וכהלכה.

ככה עברו על מריה עשר שנים בבית אברהם; בראשונה הייתה אומנת הבנים הקטנים ושומרת עליהם, וכשנתגדלו הייתה עושה מלאכות אחרות. כיבסה את הלבנים, הדיחה את הרצפה, ניקתה את כלי הבית וכדומה הרבה דברים, ההולכים ונעשים בכל יום במשק הבית. היא הייתה נוהגת בכל הדברים ככל בנות ישראל, ולא הייתה חסרה רק טבילה לשם גרות, שתיכנס תחת כנפי השכינה. אך חוקי המדינה עמדו לה לשטן, והפריעו בעדה מלהפיק את חפצה, לקבל עליה בגלוי את דת ישראל.

ותשב מריה בבית רבי אברהם, ותעבוד שם את כל העבודות הקשות, המפרכות את הגוף. וכאשר ראתה שאין לה שום מוצא, ואי אפשר לה להיכנס תחת כנפי השכינה, ובלי טבילה אין לה שום תקוה להינשא לאיש עברי, הלכה ותינשא לאיש נוצרי, רצען, בעל מלאכה הגון ומפורסם, שיפרנסה בכבוד, ושם אִישָׁהּ פָּכָל. אך היא נכשלה בו וטעתה; הוא היה אומנם רצען טוב, אבל שיכור ורע מעללים. ובכל פעם שהיה שותה לשיכרה, היה מכה אותה מכות אכזריות, וְחָרָףָהּ וְגִדְּפָהּ על אשר נתגדלה בין היהודים. ותמיד היו הדברים הללו שגורים בפיו: "נשמתך נטמאה בין היהודים, על כן אין את מאמינה במשיחנו". ובאמת קלעו דבריו אל השערה, כי בעיניה מצאה חן דת היהודים; אף פעם לא ביקרה את בית תפילתם, וגם הייתה זהירה מאוד ושמרה את נפשה שלא תתעבר מבעלה.

אך ימי שבתה עם בעלה לא ארכו, כאשר ראתה כי צרותיה רבו עוד יותר מאשר לפני, ועלבונה וצער גדול עד אין חקר, הסכימה בדעתה, לעזוב את בית בעלה השיכור. עליה להרחיק נדוד לארץ אחרת, אל אשר יהיה שמה הרוח ללכת, ויהי מה!

שהשתעשעה עמהם ופירנסה אותם, ושידלתם בפיוסים כאם רחמניה. ותלמד את הילדים לומר "מודה אני", אחרי נטילת ידיהם בהשכמתם בבוקר, וגם לימדה אותם לברך על כל מיני המזונות והפירות שהקריבה לפניהם. והיא בעצמה התפללה בוקר וערב בבית הבישול בעל פה בשעת עבודתה בימות החול, ובימי שבת ויום טוב הייתה מתלבשת בבגדי חג, ותלך לבית הכנסת להתפלל בציבור. וכאשר הגיעו ה"ימים הנוראים", נתכבדה ב"עזרת נשים" להיות מגדת לפני הנשים, אשר לא ידעו קרוא עברית. גם לאה גברתה הייתה אוזן לשמוע את קריאתה בפני הנשים, הגם שידעה בעצמה לקרוא בסידור התפילה והפיוטים; יען כי כביר מצאה ידה של חנה – מריה – להסביר את התפילות והפיוטים בלשון צחה ונעימה, וקולה קול ערב לאוזן שומעת.

ספר המעשיות ג, דביר, תשכ"ח, עמ' 219–223

## מרים דבורה – מלחינה ופייטנית הערת העורך

ש"י עגנון מספר על מרים דבורה אשתו של ר' אליה בתו של ר' ניסן החזן ממוניסטרשיץ:

היא חיברה ניגונים חדשים לתפילות ולפיוטים, ובייחוד לקרובה לפרשת החדש. ... אף היא עשתה שירים על הצרות שאירעו את אבותינו בגזירת שנת ת"ח וכן על שאירועי הצרות שאירעו את ביטשאטש מחמת שיל"ר גילי"ף וחיברה ניגונים לשירים. זכורני יום אחד של סתיו כשהייתי נער וישבתי בחלון בית מדרשנו הישן וקראתי בספר ין מצולה, אמר לי זקן אחד, זקנה הייתה לי מרים דבורה שמה. שירים עשתה על אותם המאורעות שאתה קורא עליהם.

שלוש שנים קודם פטירתה נתגברה בה המרה והייתה עצובת רוח. נכנסו אצלה שכנותיה לבקרה. אמרה להן, אל תיגשו אליי, דרכה של מרה שחורה שעוברת מאדם לאדם. חזרו ובאו. לא פתחה להן. לסוף נעלה את חדרה בפני כל אדם, חוץ מהצדקת לאה רחל שראתה אותה בעין יפה. מקצת ממה שסיפרה לאותה צדקת הגיע אצלנו על ידה.

שלח ר' אליה אצל אביה למוניסטרשיץ. שמע ובא. נכנס אצלה ושח עמה ועשה כמה תחבולות להביא אותה לידי פתיחת הלב. עשה את מקלו ככינור כשהוא מנעים קולו כקול כינור. אחר כך

מה עשתה? עמדה וגילחה את שער ראשה, וארחה לחברה עם עניים יהודים, ארחי ופרחי, ותלך עמהם מעיר לעיר עד שהגיעה לעיר פראג, עיר גדולה ומרובה באוכלוסים יהודים. ושם נפרדה מחבורתה, ונכנסה לבית יהודי עשיר, להיות משרתת ומבשלת, ושמו משה. וישאל אותה רבי משה, לפני היכנסה אליו להיות צופיה הליכות בית הבישול שלו: "מאיין את? מי אביך? ומה שמך?" ותען ותאמר: "מעיר קטנה אשר במדינת פולין הנני, ושמי חנה בת אברהם. אבי – זכורנו לברכה – היה שו"ב [=שוחרט ובודק] בעיר ההיא, ומתו עלי אבותי בהיותי בת עשר שנים, ונשארת יתומה בלי אב ואם בעודני ילדה. ומאז הייתי משרתת, עדי הגיע פרקי להינשא לאיש. אחר כך נשאתי לאיש, אברך אחד, מעיר מולדתי, והוא היה מלמד, ירא שמים, מופלג בתורה ובקי בש"ס ופוסקים. אחרי עבור שנה הנישואין שלנו נפטר והלך לעולמו, ואני נשארת שוב אלמנה ענייה ויבמה, המחכה לחליצת אחי בעלי המת. הוא דרש ממני הון רב בעד החליצה, ואמכור את כל אשר לי, גם את כלי ביתי המעטים, לאסוף מעט כסף, ואתן ליבמי שיקיים בי מצות החליצה ויתירני לכל העולם. והי אחרי קבלת החליצה, גמרתי בדעתי לצאת מעיר מולדתי, ששבעתי בה מרורות כל ימי חיי, וללכת לכל מקום אשר יישאני הרוח. אולי יעזור לי השם יתברך במקום החדש; שינוי המקום הלא גורם לפעמים לשינוי המזל, כמאמר חכמינו זכרונם לברכה: מאן דביש ליה בהאי מתא ליזל למתא אחרינא". כן השיבה ודיברה את דבריה בענוות חן וצניעות, כמו בת ישראל מלידה ומבטן, המגודלת על ברכי תלמידי חכמים, יראים ושלמים. ונועם דבריה וכלכולם במשפט, הוטבו בעיני רבי משה ואשתו, ונתקבלה בתוך ביתם, להיות דואגת לכל צורכי הנהגת משק הבית הגדול הזה. ומריה הייתה גם היא שמחה, על אשר הקרה השם לפניה בית מלא כל טוב, ואנשים חרדים לדבר א-לוהים, והייתה זהירה מאד לקיים את כל הדינים והמצוות כהלכתן. ותמצא חן ואימון בעיני בעליה החדשים, וישבעו רצון זה מזה.

והי כעבור חודשים אחדים, ולאה אשת רבי משה ראתה את צניעותה של מריה והכירה את אמון רוחה, ותעזוב בידה את כל הנהגת הבית, והיא התחילה לעזור לבעלה במרכולתו יותר מאשר לפניו. ותנהג חנה – כלומר מריה – את כל הבית על פי רוחה, והייתה אהובה מאוד על כל אנשי הבית, ובפרט הייתה חביבה על הבנים והבנות הקטנים,

שינה את קולו לקול זקנה שמברחה עיזים מגינתה. אחר כך עשה את קולו כקול נער שרוכב על תייש הקהל. אחר כך שווה קולו לקולה של מרים דבורה בקטנותה כשהייתה מלקטת פטריות ביער ושרה לה שיר. עוד דברים שונים עשה ר' ניסן כדי לשמח את לבב בתו.

ע"פ העיר ומלוואה, סיפורה של עיר, עמ' 71-73



## ארגונים

### חזנה דרקוני

#### עקיבא צימרמן

החזנה הקדום ביותר שהיה לנגד עיניי הוא החזנה בין החזן שלמה ליפשיץ לבין קהילת מיץ בצרפת. צילום החזנה הועמד לרשותי, יחד עם צילום ספרו של החזן "תעודת שלמה", על ידי הפרופ' חנוך אבנארי ז"ל, חתן פרס ישראל למוסיקה. חזנה זה הוא משנת תע"ה (1715), והוא משותף לחזן הראשי שלמה ליפשיץ ולמשנהו החזן רבי דוד חזן. ספק רב אם שכיר בן זמננו היה מוכן להתקשר בחזנה שכזה. מתוך עשרים ושש השורות של החזנה, שתיים בלבד עוסקות בזכויותיו של החזן ועשרים וארבע – בחובותיו:

"חנה יצא לראשונה: החזנים לא יאחרו מלבוא לבית הכנסת בשעת התפילה, הן בשחרית והן במנחה, הן בחול הן בשבתות ובימים טובים, אפילו בזמן מעריב במוצאי שבת ויום טוב יהיו תמיד החזנים בבית הכנסת קודם התחלת אדון עולם, או אשרי או לדוד ברוך. אם יאחרו באופן שצריכים הציבור להמתין עליהם אפילו רגע אחד, אזי מחויבים ליתן קנס כל פעם, אחד ר"ט ושלושה לוויזיון להקדש. ואין רשאים החזנים להעמיד אחר אחד במקומם להתפלל. רק בעצמם יהיו דווקא בבית הכנסת, אם לא שיהיה אונס ניכר ומפורסם ואזי אונס רחמנא פטרי".

כדי להבין מה שיעור הקנס המוטל על החזנים במקרה של "איחור אפילו רגע אחד", כנאמר בחזנה, להלן שיעור שכרם. לחזן הראשי ר' שלמה: "שני מאות ר"ט, כל ר"ט שלושה ליור צרפת".

שכרו של חזן המשנה ר' דוד: "מאה ר"ט כל ר"ט כנ"ל לשנה". מפורט בחזנה כי החזנים מחויבים להתפלל כל שבת ושבת ברוטציה ביניהם וכן בימי שני וחמישי. החזנה היא לשנתיים ואין להוסיף דבר על משכורתם במשך אותו זמן: "ובחרם חמור שאין רשאי שום אדם מהקהל להוסיף לחזנים הנ"ל שום דבר על ההכנסה תוך שנתיים, בלי שום הוראת היתר שבעולם".

זה עוד לא הכל, החזנים מוגבלים בנסיעתם מחוץ לקהילה: "קיבלו עליהם החזנים הנ"ל באיסור חרם שלא ייסעו מכאן מהיום תוך שני שנים. דהיינו שנה ראשונה בלי שום היתר שבעולם, ושנה שנייה בלי הסכמת כל הקהל, ושניים יכולים לעכב". ולא די בכך, בעוד שחזנים מוגבלים ומוטלים עליהם סייגים שונים, הכל כטוב בעיניהם בלי שום ערעור מהחזנים הנ"ל וכל הערעורים וטענותיהם יהי כלא נחשב כי על מנת כן נתקבלו".

"הצופה", יד בניסן תשס"ז, 2.4.2007

## ארגוני החזנים בארץ ובעולם

### משה אדוריין

ארגון החזנים הראשון בעולם הוא זה שנוסד באוסטריה בשנת תרמ"א 1881, על ידי החזן שלמה זולצר (1804-1890), הדפיס בשנת 1838 בווינה את סדר התפילות לעבודת הקודש בשם "שיר ציון". במבוא הוא מדגיש את חשיבותה של מקהלה בבית הכנסת) זולצר תבע להשוות את מעמדו של החזן לזה של הרב והטיפף למהפכה בסדרי בית הכנסת.

### ארגון החזנים בישראל

בל"ג בעומר תרצ"ט (1939), התקיימה בירושלים הוועידה הראשונה של חזני ארץ ישראל. בקול קורא שפורסם לקראת הוועידה נאמר – להסתדרות החזנים בארץ ישראל, תפקיד לחנך את דעת הקהל ולהשפיע על כל בית כנסת ועל כל קהילה למנות חזנים ולהפוך את החזנות למקצוע, ולא שסתם אנשים יעברו לפני התיבה.

הוועידה התקיימה ברוב עם והושמעו בה דברי ברכה של הרב הראשי הרב יצחק הלוי הרצוג זצ"ל, הרבנים עמיאל, חר"פ, הסופר רבי בנימין ורבים מראשי היישוב ונציגי המפלגות. הוועידה קיבלה החלטות חשובות וביניהן החלטה על ניסיון ליצור

נוסח תפילה אחיד בארץ ישראל.

"קול ישראל" הקדיש שידור מיוחד לכבוד הוועידה. בקום המדינה התרכזה פעילות הארגון בעזרה לחזנים עולים חדשים.

אחת מפעולותיו האחרונות של הארגון – הוצאת ספר הלחנים של **יהודה סרברניק** בעריכת החזן **אליהו גרינבלט**.

ממאמר בכתובים

## החזן אברהם בר בירנבאום – עיתונו ובית ספרו

עקיבא צ'מרמן

החזן בירנבאום שנדבר בו היום הוא אברהם בר בירנבאום מצ'נסטחוב, הראשון אשר הוציא לאור עיתון חזנים בעברית בשם "ירחון החזנים", ואשר הקים בית ספר לחזנות.

בירנבאום נולד ב-ג שבט תרכ"ו (1866) בעיר פולטוסק שבפולין. אביו, ר' משה לייב פולטוסקר, היה חסיד קוצק. בגיל צעיר נסע אברהם בר עם אביו לרבי מקוצק ולרבי מגור.

המשפחה עברה לעיר הגדולה לודז', בה התוודע בירנבאום לחובב המוסיקה, הגביר חיים חייקל ינובסקי, שבעצמו ניגן בצ'לו.

בביתו של ינובסקי התוודע בירנבאום למוסיקה הכללית, ויחד עם זאת שר במקהלתו של הירש פרצובר, שהיה מנגן החצר של הרבי מגור. בירנבאום למד שחיטה ואף חיבר קיצור הלכות טריפה לפי ה"יורה דעה". באותה עת חיבר את יצירתו הראשונה, "על נהרות בבל", וכן החל לפרסם מאמרים בענייני חזנות ומוסיקה בעתון "הצפירה".

בשנת תרנ"א נתקבל כחזן בעיר פרושניץ הסמוכה ללודז'. שם הקים מקהלה, וחיבר שתיים מיצירותיו המפורסמות ביותר: הרפסודיה התלמודית "במה מדליקין", "ונתנה תוקף". את היצירה "במה מדליקין" נהגו לבצע בקונצרטים, וחבל שכיום נשכחה יצירה חשובה זו, המיוסדת על ניגון לימוד הגמרא.

בצ'נסטחוב נפתח בפניו עולם חדש. הוא התמסר להעלאת רמת החזנות והחל לקרוא ספרי מוסיקה, מהם תירגם פרקים לעברית. במקביל התחיל ללמד הרמוניה, זאת על ידי שיעורים בכתב, אותם

הפיץ באידיש, ברוסית ובעברית. שיעוריו הופיעו בעשרים וחמישה מכתבים. תלמידיו היו שולחים לו את עבודותיהם והוא העיר והאיר עיניים בתורת המוסיקה והחזנות.

בצ'נסטחוב ייסד בית ספר לחזנות, לו קרא "בית חינוך לחזנים". היה זה מוסד ראשון ויחיד במינו בפולין של אז.

אחד מתלמידיו המובהקים היה החזן פנחס שרמן, שסיפר כי בירנבאום היה לתלמידיו לא רק מורה אלא אב, אב רוחני שדאג לכל צרכיהם. פנחס שרמן הי"ד היה "חזן שני" בבית הכנסת ברחוב טלומאצקה בווארשה עד השואה. שרמן היה מבכירי תלמידיו של בירנבאום, ובזכרונותיו הוא מתאר את האווירה בבית החינוך לחזנים.

בירנבאום לא לקח תשלום על תפילותיו, ובכל זאת באו אליו החזנים בטענה מדוע אינו מסדר להם משרות שמהן יוכלו להתפרנס. שרמן קיבל את המשרה הראשונה שלו בגרמניה, ממנה עבר לבית הכנסת טלומאצקה בוורשה.

אציג בפניכם מסמך מיוחד במינו, ממנו אנו למדים מה היו הדרישות בבית ספר לחזנות באותה תקופה (המסמך מופיע בסוף המאמר בעמ' 113):

בירנבאום חיבר שני ספרים בשם "אומנות החזנות", ובהם פרק תפילה לחזן ומקהלה, וכן פירסם מאמרים ומחקרים ב"העולם" וב"הצפירה". ידועה הסידרה אותה פירסם ב"העולם" על השירה והזמרה בחצרות הצדיקים.

גולת הכותרת של מפעלו הוא העיתון הראשון בעברית לחזנות ומוסיקה, "ירחון החזנים".

[העיתון הראשון לחזנות, "ליטורגיה צייטשריפט", יצא במיניגן, גרמניה, ב-1851, וערך אותו החזן הרמן ארליך, שחי בשנים 1815-1879. עיתון מעניין זה בגרמנית, כלל, בנוסף לאינפורמציה, גם יצירות חזנות].

עיתונו של בירנבאום, "ירחון החזנים", היה מפעל חלוצי, בהיותו עיתון ראשון לחזנות ומוסיקה יהודית בעברית. בתקופה בה הוציא בירנבאום לאור את "ירחון החזנים" הייתה פולניה כפופה לשלטון רוסיה הצארית, והוצאת עיתון הייתה כרוכה בהשגת רשיון מהשלטון המרכזי במוסקבה, משימה קשה בפני עצמה. בירנבאום הוזמן כמה

בפולניה, וכבר אז חלם על קרן פנסיה לחזנים. באותה תקופה רבו החזנים שסבלו ממחסור כלכלי, ואף החזנים הגדולים בכלל זה. לעת זקנה היו מפטרים את החזנים, אף שהגיעו לחרפת רעב. החזנות אז הייתה בשיא גדולתה, אבל החזנים במצב איום ונורא, ועל כך אנחנו קוראים ב"ירחון החזנים".

הוא יזם תקנון לאגודת חזנים בפולין, ובהשראתו התקיימה בשנת תרס"ז, 1907, ועידת חזני פולין, בה ניסחו החזנים תקנון לארגונם. תקנון זה שימש את האגודה עד השואה בתרצ"ט, והוא משמש גם כבסיס לתקנות של "Cantors Assembly", "כנסת החזנים" באמריקה.

בשנת 1913 התפטר בירנבאום ממשרת החזנות בצ'נסטחוב, עקב סיבות שונות, ועבר להתיישב בלודז', שם עסק בהוראת מוסיקה ובהלחנה ופנה לעולם המסחר, בהקימו עסק של פסנתרים וכלי נגינה. בירנבאום התיידד עם המשורר יעקב כהן, מיזמי מקהלת "הזמיר", והלחין משיריו.

גם בתחום נוסף עסק, ולא הצלחתי לברר מדוע: הוא חיבר מוסיקה לשירים יפניים.

בעת ביקור שערך בצ'נסטחוב נפטר לפתע ב-יט חשוון תרפ"ג, (10.11.1922) והוא בן 57 בלבד. לווייתו נערכה ברוב עם, כשאלפי אנשים הולכים אחרי ארונו.

הדברים אשר כתב בירחון ראויים להישמע גם היום:

כל עוד חברינו, משרתי הקודש, לא ישימו ליבם לחמלה למצב הפרוע והשובב אשר עליו עומדות רגלינו בעת הנוכחי, בינת נבוינו מסותרת, ולשווא יעמלו הבונים ותושייה רחקה מהם, אך בהתאסף חברינו הלא הם השומרים משמרת הקודש, אשר כל חטא ועוון עדיהם יגע וליבם אומר למראה העזובה, אז לא יוצר מהם מסות גדולות ונצורות, וכל מעוות יתוקן בידיים חרוצות.

הוא מקווה – כי אבן הפינה הזאת תהיה לאבן הבוחנת ולקנה המידה המודד את רוח קהלנו והשכלתו.

יהי רצון שנזכה ונחיה ונראה בהרמת קרנה של השירה העברית, ופנינת הכתר שלה – החזנות!

הרצאה בכנס השנתי השלושים וארבעה למוסיקה יהודית, חנוכה תשנ"ג, דוכן יד, תשנ"ו

פעמים לחקירה, בה תהו על קנקנו וביקשו לברר אם איננו מהפכן, ואם לא יטיף מעל דפי עיתונו להפלת השלטון הצארי. בסופו של דבר נתקבל הרשיון והגיליון הראשון הופיע בחודש טבת תרנ"ו.

עבודתו הייתה חלוצית מאין כמוה, כי לא היו אז מונחים למוסיקה בעברית.

בשער הירחון נדפס כך:

**ירחון החזנים** – מכתב עיתי מוקדש להשירה והזמרה בכלל ולחזנים בעבודת א-לוהים בפרט. יוצא לאור מדי חודש בחודשו בעזרת רבנים גדולים, סופרים מצוינים, וחזנים ומנגנים אנשי שם, על ידי העורך והמו"ל אברהם בירנבאום, שליח ציבור בצ'נסטחוב.

אף שהוא מציין שהחוברת נכתבה "בעזרת רבנים גדולים ומלומדים", כתב למעשה בירנבאום בעצמו את רוב החוברת ואת הבאות אחריה.

למדור המכתבים למערכת והשאלות ותשובות קרא "לעונה לקוראיו", כי המונח "מכתבים למערכת" טרם היה בשימוש. בין המשתתפים נמנו החזן פנחס מינקובסקי מאודסה, אליעזר גרוביץ מרוסטוב והסופר יוחנן קין מלודז'. וכן מצאנו בחוברת ידיעות על החזנות בארצות הברית.

במאמר הפתיחה בירחון הוא כותב:

דבר אמת (כך נקרא מאמר המערכת):

דבר אמת, אחיי ורעיי, ברעיוני עצב וגיל דאגה ושמחה הננו ניגשים כעת להוציא לאור את הגיליון הראשון של עיתוננו החדשי, ראשון הוא לנו חברים, וברצות השם דרכנו יהיה הוא ראש פינתנו למטרה נעלה וגבוהה אשר כולה תאמר כבוד לעמנו כולו ולבני גילנו בפרט.

לכל גיליון צורפו תווים ומילון למונחים מוסיקאליים. בין היתר פורסמו ב"ירחון החזנים" יצירות משל פנחס מינקובסקי, בירנבאום ואליעזר גירוביץ. אחד המדורים בעיתון נקרא "מי המנגן החפץ חיים" ובו המלצה לחזנים להשתלם בחזנות ובזמרה אצל העורך. בין היתר נאמר בהמלצה וכל איש אשר חונן במעט כישרון ואשר רק אין תווי זמרה (נאטען) לפניו כספר החתום, והוא קורא נאטען זעיר שם, זעיר שם, בפה או בכלי שיר, יוכל להשתלם בחוכמת הזמרה להלכה ולמעשה אשר לא יאומן כי יסופר".

הירחון הודפס בוורשה והתמיד בהופעתו חמש פעמים.

אברהם בר בירנבאום יזם את ארגונם של החזנים



## מכתב תעודה מבית חינוך החזנים בצ'נסטחוב

החזן פנחס שרמן, מעיר שטסוב, פלך רדום, למד וגמר לימודו בבית חינוך החזנים שלנו, סדר העבודה זאת תפילה, והשתלם בכל מקצועות השירה והזמרה וידיעות היהדות הקשורות עם מלאכת שמיים, זאת החזנות.

שכלול הקול: טוב

קריאה וכתובת תווי הזמרה: טוב מאוד

תורת המוסיקה הרמוניה וקונטרפונקט: טוב מאוד

מנגן על הפסנתר: במידה מספקת

נוסחאות התפילה המוסיקליות: טוב מאוד

קריאת התורה והמגילות: טוב מאוד

שפת עבר: במידה מספקת

דברי ימי ישראל: במידה מספקת

דיני תפילה ומנהגי בית הכנסת: טוב

סדר העבודה: טוב מאוד

התנהגותו טובה וישרה מאד

[בירנבאום מוסיף בכתב ידו:]

אובטאנץ בפהמאדען פאכאט מ'צויע, ט אץ יוא אן פאנוואה, ילמלם מאלק ליונות ויפיה  
אחץ מפורסם בילרא ופאאיר צוודעם אבתי פכסת לאנו.

מנכ"ל בית חינוך החזנים,

אהרעם בר בינבאאן

צ'נסטחוב בחודש מנחם אב תרס"ט

## הרב עוזיאל תמך בחזנים והקים בית ספר לחזנות

עזרא ברנע

הרב עוזיאל החשיב מאוד את מעמדו של החזן, וכאשר פעל, בשנות השלושים של המאה העשרים, להקמת בית הכנסת "אוהל מועד" בתל אביב, הזמין את ר' ניסים קורקידי לשמש בו בחזנות וביקש ממנו להקים בבית הכנסת מקהלה ובית ספר לחזנות ספרדית. מקהלה ובית ספר כזה אומנם קמו, ונקראו "פרחי כהונה". עם מורי המקהלה נמנו החזן ניסן כהן מלמד, שעבר במיוחד מירושלים לתל אביב לפי בקשתו של הרב עוזיאל.

בזכרונותיו מספר ניסן כהן מלמד כיצד נבחן ע"י הרב עוזיאל בשירת המקאמים ובשירת הבקשות, ומשנוכח הרב כי מלמד בקי גם במוסיקה הכללית הגיב: "ברוך תהיה בני, ברוך תהיה, הלא לאדם כמוך התפללתי".

הרב רפאל אלנדב, גדול החזנים הספרדיים בימינו, סיפר לי שלאחר שהרב עוזיאל עמד על סגולותיו בחזנות הספרדית, תמך בו כספית כדי שילמד בקונסרבטוריון בירושלים, וב"תמורה" ציפה ממנו שימשיך ללמוד בשיבה.

בחיפושנו בארכיונים שונים אחר התכתבויותיו של הרב עוזיאל מצאנו שני מכתבים מעניינים, דרכם ניתן לעמוד על יחסו המיוחד לחזנות הספרדית:

הראשון שבהם מיום ח סיון תש"ד (30.5.1944), ובו פונה הרב למנהל השעה העברית ברדיו ירושלים, ומציין שכבר עברו חמישה חודשים מאז שכתב אליו לאחרונה בבקשה שישתף את ניסן כהן מלמד בתוכניות הרדיו בתדירות גבוהה יותר. הוא מיצר על שקרה ההיפך מן הצפוי לְמַבְצֵעַ אותו הקהל אוהב מאוד לשמוע: בחודשים שקדמו למכתב זה לא הושמע קולו של ניסן כהן מלמד ברדיו.

ירושלים, ח סיון תש"ד 30.5.44

אכבוד

רדיו ירושלים

מנהל השדרה העברית

הנדון: הפוסטומואל מר ניסן בן מאמא ברדיו

המלכותב מספר 2/1561 מיום 23.11.43, למכתבי מיום ט"ז בחשוון תש"ד, צניחא י.  
לאמור: "למחנך אקבא את המלכותו מר ניסן בן מאמא וברצון נלמד אותו בתכניתו  
באבול הפלורית ובא צמח..."

אולם מתמיד בדבר שצד כחמשה חודשים, מראשית ינואר לא הפסיק מר מאמא בשום  
תוכנית בל אופן הפוסטומואל נעלו נדירות יותר מאלו לפני שנה. יש לציין במיוחד ובסיפוק  
יהי, ומלצר אני לשם אתם מדו, לפוסטומואל מר בן"ל צד כה הפסיקו רצון פלומאזים בן  
הטעם הטוב לא פרטי בתוכניות וברבן וכן באופן הביצוע. ויותר מצה, בלוק הוא  
ויוצר אצמון סינה אוסינית טיפוסית ומצניח טד בקיאותו הרבה בחצנות הספרות  
ובמוסיקה המצחיות וכן בלכותו בכלית טאורה, צומדים או אפיל אנו חומר ממיטה  
הפולקלור והחצנות הספרדיים ונאמן הוא למקורות אשר שואב מהם סנינים. אפיכך חוצר  
אני ומבקש מכם למאילו אתם או אפלרות יתר אפלרות קרובות מר כל סנים לא תביינה  
פוסטומואל כה מרזוקות צו מצו.

בכבוד רב,

בן ציון מאיר חי עוציאל

ראשון לציון הרב הראשי לא"י

יא לבט בתש"ט

אבבד

מנחת פרי"ג רב פולין מאוהר"ר

י"א בכבן פולין י"ז

לר בדחת באדינת ישראל

פקידה, ת"א

ליום וברכה,

בראותי הלנים באחרונות לצמירות בתפילות של קבילות הספרדים באבות ונלכחות גם בארץ וגם באוהל מצאתי אי חובה אפלאיר ארם למ ולאית ישראל. אלא כן צורתי וצודדתי את מי ניסן כן מאמך לטיפ בטר מורה באוסד "סרוי כפונ" בת"א, אפלטם פוא צמנו במקצוע צד וארלום בתוי צמיר צמירות אלה ללבתת ומוצדים וביוחוד פמית פנוראים, סוכות פורים ט' באב, אמון ימאדו איתם רבים ואדורות פבאים, וביותר אצמן פמקווד של פוצאת מחצור ארץ ישראל מאוחד בתפילות ופיוטים בכתבם וצמירותם.

אצאת פנני תמך בל איבי בבקלתו של מי ניסן כן מאמך, אתר או צציתם פמארה, אפוצאת חובית של תפילה ופיוטים, חתנך וברית מילה וצוד, אמון יפיו אמלמית באוצר תפילות ישראל, ליריו ופיוטיו, לבהם מלתקסים קורות פאלות בפצוי פמציו ומלאת פפסל של פמאולה וליבת בנין אפבואם ללא פסקה מלשראל בל פצוי ומצב אלות. אני חולה אפכנס בחובית צאת גם פיוטי תמן פודו ופרס ופצית פ' אתמסר אפבודע צאת בל מאמצי אפוציא דבר מתקן ומלואל.

פנני בברכה ורגלי כבוד ויקרי,

בן ציון מאיר חי עוציאל

ראשון לציון פריה פרגלי א"י

לאחרונה מצא הרב שמואל כ"ץ בגנזך המדינה מכתב מעניין מהרב עוזיאל, העוסק בנושא "פזמוני שירה לאבי הבת בעלייתו לתורה".

בקהילות הספרדים נוהגים לשיר בעת העלייה לתורה לעולים בעלי השמחה: אבי הבן, אבי הבת, חתן בר המצוה והחתן בשבת החתונה. השאלה שהופנתה למרן זצ"ל נשלחה על ידי הרב יעקב אברהם העכט יצ"ו, ששימש כרב העדה החלבית בבית הכנסת "שערי ציון" בברוקלין, ניו יורק.

י' אלול תש"ט 4.9.49

יטב ר' הכתיבה ובהתייחס

לכבוד רבי פאפאן פאסווסקי מאוהר"ר

יעקב אברהם פרידל יצ"ו

ניו יורק

לחן וברכה,

בהלכות אבותינו מיום ר"ח אלול דנא, בדיון: "פזמוני שירה לאבי הבת בעלייתו לתורה" פנינו אצלנו: צריך שירה צאת הוא מנפך קהילות הספרדים לאבי הבן בסיוט מיוחד: "יהי לחן בחילנו וכו', בסיוט טוב בן האל לנו במיו יבוא גואל, בתורה יתבונן יאלף דת אל שואל, יהי בדורו שלמה וכו' וכו'". פיוט זה לפי חסדן הוא שיר יקלן פנולד, ולפי אל קידמו בלילה את אבי הבת אל צד"י רוב נפאן אקדא שם אילדע לנולדע, בלילת צליית אביה לתורה, בהקדמת פסוקי היסוד: אחותנו את היי אלאסי רבבה, יונת בוחמי פסלץ וכו' כאלק יסד נצחית, ואחרי זה מי בלידך אמותנו וכו' הוא יורק את הילדע וכו' ויקרא שמה בילדא, ואת זה אמרו בקול שירה. בזה פלשו את הבן ופבת בהרבה ושירה פראויה ארבי. אומנם מצד פלמריה פאנפאן אפוסיק צוד פסוקי שירה לאבי הבן ופאן לאבי הבת ואל היה פוצע פה ומצבצב.

טענת פאנפאן דים שצד נאד פדן מאה לכתוב אוי אמי לבניו נקבות אין אר טעם בלא וחילול לבנות בן סיון קאל אבותיהם.

...אין אינו מוצא כל טעם לפדא אמונץ שמות אבי הבת בעלייתו לתורה בפסוק דלילה ליל הבס לבח ותפלה ארבעה יוצר פאדס שגאמי צליו "כר ונקבה בראם ויברך אותם ויקרא את שמם אדם". ויותר מצד אמרו רצ"ל: "גדולה בהטחה לבהטחי פקד"ה ארליש יותר מן פאנליש" (ברכות יצ). אמסקא דדינא נראב אי לטוב הוא ארפוזיק מנפאן קדמונו פיינו אצמי אפני צליית אבי הבן לתורה בפזמון פאפאן: יהי לחן וכו', לפדא שיר נאד ומלכות, ובמאנענע פאיוודת או, ולפיד פסוק דצמיר וקריאת שם אילדע אחרי קריאת התורה לל אביה, וכן נאד ויאד אנו אפוליק מנפאן אבותנו לפע צלויים בדעת ופלא, ולען את פיוטיהם לפע מצורפים ומצוקקים בהביריהם ומחבם.

בן ציון מאיר חי עזיאל

ראשון לציון רבי פראגלי א"י

## להקים בית ספר לחזנות

הרב איסר יהודה אונטרמן

כג בשבט תש"ח

א' מנצח כבוד אחיו פיקיקי, שומרי בתורה ונאמני  
היברות נדיב לב ואנלי רוח אשר מאדנית אמריקה פ"ו  
ליום וכל טוב סלב.

מוצא אני לחובב אפרדיץ בריב ט דבר טוב וזה  
בתנאים פון חבירי אגון פונצניג בארץ ישראל ופוא  
אייסד פה בית מדרש לחזנות אשר בו יתמחו צאירים  
בזיו חול נאניב ויודי תורה ביבדות בקודל, אכיות  
לחיות ציבור ראויים ללמא.

לחנתיך פאל ט בצאירים יתמחו פה בתורה וירא  
פ' בדרך המוסר והפידות פלובות ובידין רחבה  
בנין צ"מ בקראות מיוחדת בל צנין פתפאל ופירול  
פפיוטלי.

אין ספק ט ארץ ישראל מוסאלי אכ יומי ממקום  
אחרי, ומוני בית המדרש פצב יספאן א קרבא אוויר  
יבדות אמיתית ויבאו אפליסין צל חבירי פתפאל ללמוד  
לפ בקודל.

פדברי שלום מאד וכדאי לאחינו בני ישראל יתמחו פצב,  
וימחו את האמצעים פדולים אכ. ובצבא צבא נצב  
אראות בתולדות פלם צל צמח וא נחלת בקרוב.

כבוד רב ואיוול ברכה,

איסר יבדע אונטרמן

ע"פ משה אדוריאן

המכון מקיים מידי שנה כינוס למוסיקה יהודית,  
כנס חזנים ארצי וקונצרטים לחזנות.

הכינוסים משמשים אכסניה ללימוד ולחקר מורשת  
המוסיקה היהודית לדורותיה ולהכרת היצירה  
המוסיקלית היהודית בדורנו.

### המכונים לחזנות

המכונים לחזנות ספרדית נוסדו בשנת 1984 על  
ידי עזרא ברנע. אלה הם קורסים לחזנות הנמשכים  
שנתיים. תוכנית הלימודים בהם כוללת: לימוד  
התפילה במקאמים שונים, פיוטים הצמודים  
למקאם הנלמד בקורס, לימוד שירת הבקשות  
כחלק אינטגרלי מהשכלתו המוסיקלית של כל חזן,  
שירת הבקשות, טעמי המקרא, פיתוח קול, סולפג',  
הרצאות והדגמות על ידי חזנים. כל תלמיד מסיים  
את המכון לחזנות עם מטען מוסיקלי, שאותו יביא  
עמו לבית הכנסת שבו יכהן.

### סמינרים לחזנים צעירים

מי ששימש שנים רבות כראש מינהל חברה ונוער  
במשרד החינוך והתרבות, מר אברהם עודד כהן,  
יזם בשנת תשנ"ה תוכנית "סמינרים לחזנים  
צעירים", מתוך מטרה להנעים את סדרי התפילה  
בבתי הספר בהתאם ללחני העדות המרכיבות את  
אוכלוסיית תלמידי בתי הספר. בכל סמינר, הנמשך  
ארבעה ימים בתנאי פנימייה, התלמידים מחולקים  
לסדנאות לפי הנוסחים: ספרד ירושלים, מרוקו,  
תימן ואשכנז. הם לומדים בסדנאות אלה תפילות  
חול עם מנגינות עממיות שאותן ישירו בעת  
התפילה, כך שכל התלמידים ילמדו את הלחנים  
ויצטרפו לשירה. בנוסף לתפילת ימי החול לומדים  
התלמידים תפילת שבת על פי לחני העדות, כדי  
שיוכלו לשרת את הקהילה בכללותה.

### החזנות במדיה

עד שנות העשרים הצטמצמה הפעילות החזנית בין  
כותלי בית הכנסת, אם במסגרת התפילה עצמה ואם  
במסגרת הפקליטורגית, מעטים היו אז התקליטים,  
וקלטות הופיעו לאחר מכן. משחדרו שידורי הרדיו  
והטלוויזיה לבתים, נוצר מצב חדש. החל תהליך  
של השפעה חוזרת מן הקהל והתקשורת אל בית  
הכנסת במעין משולש, ואתו גם לחנים ומנגינות  
המוטמעים בתפילה.

## מה נעשה בארץ

עזרא ברנע

מכון "רננות" הוקם בשנת 1957, ובין מטרותיו:  
קידום ידיעת המוסיקה של העדות במהלך הדורות,  
קיבוץ וטיפוחן; קידום החזנות, הקריאה בטעמים  
והשירה הדתית בבית הכנסת ושקידה על רמתן  
ועל הפצת המוסיקה היהודית; הקמת מכונים  
להשתלמות וללימוד החזנות על פי נוסחי העדות.

## מקורות ההשפעות על לחני בית הכנסת

השפעות של לחנים נוכריים היו קיימות תמיד בשירת בית הכנסת, אולם בדורנו הן התרבו והתגונו. הן כוללות שירים ישראליים, ולאחרונה גם לחנים בסגנון יווני ותורכי.

מבין השירים הישראליים, ירושלים של זהב, מעל פסגת הר הצופים, על שפת ים כינרת, ערב של שושנים ולחנים אחרים, הוטמעו לתוך התפילה על ידי החזנים ובהשתתפות הקהל, המכיר אף הוא את השירים.

אין ספק ששירת האיזור, המוואשחת, והשירה הערבית הקלאסית תופסות מקום לא קטן בתפילתם של החזנים, המאזינים לשירה זאת בתחנוני רדיו ערביות שונות, ובמיוחד בשידורים המושמעים ממצרים. עתה קל הדבר יותר, כי זמרים התאימו לשירה הערבית מילים עבריות, ודרך קלטות הם מפיצים את המנגינות לצרכנים הייחודיים שלהן, ועד מהרה השירה נקלטת ומועברת ליעדה.

לב שומע, עמ' 192–194

במסגרת הרדיו כמה מקהלה בהנהלתו של יוסף בן ישראל, והיא הופיעה בערבי שירה ובקונצרטים בליווי נגנים וחזנים, ותרמה בכך להפצת שירת בית הכנסת.

עם הקמת הטלוויזיה בארץ ב-1968 חלה מהפכה נוספת בשירת בית הכנסת בעיקבות הופעתם של חזנים בטלוויזיה והעברת תוכניות שלימות של חזנות, סליחות, קינות, פיוטים ואף שירת הבקשות במסך הקטן, בנוסף על העברתם של אלה ברדיו, כך שהשירה הפכה לנחלת הכלל. את אותן מנגינות שחזנים שונים בארץ החלו להכיר, הם הביאו איתם אל תוך כותלי בית הכנסת. על אלה יש להוסיף שבשנים האחרונות יוצאות קלטות בתחום הליטורגיה המבוצעות על ידי חזנים זמרים מומחים הבקאים בתורת המקאמים.

## רננות

"רננות", המכון למוסיקה יהודית, מוציא בשנים האחרונות קלטות המכילות תפילות שלימות מפי חזנים מומחים. הקלטות מופצות ברחבי הארץ ואף מושמעות ברדיו ובטלוויזיה.



## קונצרט מקהלות חזנים במגדל דוד

בהפקת משרד החינוך האגף לתרבות תורנית מחוז ירושלים ובשיתוף עיריית ירושלים