

חליברליזם מוזיקלי עד מנייני קרליבך

ד"ר יעקב אלטמן*

ראשי פרקים:

1. תיאור כללי של המתרחש
2. שורשיו וסיבותיו של החופש המוזיקלי
3. תפילות, מנגינות ומה שביניהן
4. אימוץ נוהגי שירת החסידים בקהילותינו
5. תופעת מנייני קרליבך
6. דברי סיכום

תיאור כללי של המתרחש

זה כעשרים שנה מתפתחת והולכת "הפרטה" מוסיקלית בבתי הכנסת הדתיים לאומיים בישראל. תחת מבחר מצומצם של מנגינות מסורתיות שהיה מקובל להנעים בהן תפלת הרבים, צף ועלה החופש לכל מתפלל ומתפלל היורד לפני התיבה לברור לו מלודיה מצרור המלודיות המופרות, ולשזור בה את תפלתו. בעבר שרתה יציבות קבועה, בה חלו שינויים רק לפרקים, ואילו עתה השינויים הם המאפיין הקבוע, עם קמצוץ של יציבות ברקע. אט אט מופקעת ההגמוניה ממעט הניגונים ששלטו בכיפה הסרוגה. לא זו בלבד שניגונים קיימים הועתקו מתפילה אחת לחברתה השונה ממנה, משבתות לימים נוראים, מימים טובים לשבתות ולהפך, אלא אף דרך כוכבם של לחנים חדשים ומרובים ש"חיי התיבה" שלהם (על משקל "חיי מדף") קצרים למדי מפני החלופות העולות ובאות לבקרים ודוחקות את קודמותיהן.

* תושב גבעת שמואל. פסיכותרפיסט.

יתר על כן, קלו התנאים ל"אשרת ההגירה" המוסיקלית מן החוץ אל פנים בית הכנסת, וביתי בית תפלה יקרא לשירי כל העמים. ל"אוצר התפילות" המקובל התקבלו ומתקבלים לחני חולין וחולי חולין, משל ישראל ומשל אומות העולם¹.

תמורה זו שתיארת, יש ששייכוה למישור פולקלוריסטי שולי, מוקד עניינו של חוקר אקדמי במדעי החברה, ויתמהו "איה היא הבעיה, ומה פגימה הלכתית, מוסרית, רוחנית, יש כאן". אולם לענ"ד נוגעת הסוגיה המוסיקלית דנן ב"חובות הלבבות" ובהשקפות בסיס, המלחחות או לחילופין מייבשות, את חיי האמונה, כפי שיובהר בסמוך. בהגיגי אלה אבקש לשתף את המעיינים והמתפללים, בתקווה שימצאו בהם טעם הגון ודברים נכוחים.

אריגת לחן עם מלות תפילה (כמו "לכה דודי", "א-ל אדון"), הריהי מלאכתו של חכם לב, המבין בפירוש התפילה ובמקצב מוזיקלי; אישיות דתית בעלת לב רגש, שהנגינות שנבחרו על ידה מתרוממות למימד של "מילים בשפה מוסיקלית". מנגינות שהשתרשו כשייכות לתפילות מסוימות, נתגבשו כתרי רעין דלא מתפרשין, אף במקרים בהם אפשר שהמשדך הראשון בין המילים למנגינה, היה חובבן. הרטט המוסיקלי היה אפוא למפְרֵט על נימי הנפש המתפללת. ואם תרצה אמור: המילים והמנגינה מאותו רובד עומק נשמה הן יוצאות.

עד כאן ציירנו מעין פסגה רוחנית בחיבור קבע של תפילה פלונית עם מנגינתה המיוחדת לה. אך בחיי השגרה של בית הכנסת דהיום, ישנם בנוסף שלוש חיבורים רופפים ומשניים, של מוסיקה ותפילה. אחד: כהידור אסתטי לתפילה. שני: כאמצעי חיצון להעצמת הרגש, וכן להתדבקות בני הקהילה זה לזה אגב הפנייה הקולקטיבית לקול החזן. שלישי: כאמצעי שלא להשתעמם לאורך התפילה. [מובן שהימלטות משעמום, כשם שעשויה היא להקל לריכוז בתפילה גופה, עלולה להפוך מבלי משים מטרה חשובה לעצמה, למופע מוסיקלי חביב ואפילו ממלא, המתרחק מעניינה של תפילה]. בשלושה הללו, המוסיקה שנבחרה והתפילה מנהלות ביניהן קשר זמני לא לאורך ימים, מאחר ומהצד התוכני רוחני אין להן שותפות פנימית מעבר להרכבה המלאכותית.

כתוצאת תהליך ההפרטה שתואר, מתמעטות חוויות תפילתיות מובהקות ונותרים החיבורים המשניים שציינו. אי-חשיבותן של המנגינות קצרות הימים, מקרינה לתפיסת

¹ אי אפשר להימנע מלציין בקצרה את היות השירה והנגינה הן פן קבוע בעבודת ה', מתהילות דוד המלך ושירת ונגינת הלויים. בהלכה, בנוגע לאיזהו הראוי להיות ש"צ, ראה שו"ע או"ח סימנים נ"ג, תקע"ט, ולשון רש"י בברכות ו': "בית הכנסת ששם אומרים הציבור שירות ותשבחות בנעימת קול ערב".

קטע התפלה המושר, כבלתי חשוב (חלילה). בראש השנה ויום הכיפורים מתרבים שירי שגרה, ובשבתות מועצמת התפעמות שטחית ממלודיות אופנתיות ומאלו המתחדשות. לחנים עולצים מורכבים מעשה-כלאיים במלות קינה ועצב, ונגינות בוכות משודכות למלות שבח וגיל. ועוד ועוד שילובים חיצוניים, ואף זרים ומביכים 'לתתא ולתתא' מכל ברכתא ושירתא. כך, באחד מבתי הכנסת שורר הש"צ בשבתות לחן הנהוג בימים טובים, ועל כן אירע שכאשר הגיע יום טוב, שגה ש"צ אחר ונקט בלחן של ראש השנה. הקהל ה'סובלני', כמובן לא עשה מזה עניין.

בקצרה: לעניות דעתי זו אבדה גדולה! אנו מאבדים מעומקו, מרעיונו, מטבעו, ומיופיו המהותי של התפלות, שהן מעמוד השדרה של בית הכנסת, בתהליך שחיקה מתמשך. זאת אף על פי שעבור כמה וכמה נוכחים ונוכחות, ההתלהבות הזו מעירה ומחיה את תפילתם; הדברנים הכרוניים בעת תפילה, פוצים עתה פיהם בשירה, ומסתבר שחלקם זוכה להתעלות נכונה מתוך כך. אולי לטווח קצר עולה כוח המשיכה של בית הכנסת ומתפללים חדשים באים בשעריו – אבל, הרייטינג הזה, הקלוקל בעיקרו לטעמי, עתיד להבריא מבקשי אלוקים אמיתיים, או לעשות מבית הכנסת "בית העם" מאוכלס וגדול.

שורשיו וסיבותיו של החופש המוזיקלי

באשר לגורמים שהביאו לתופעה זו שבימינו, כפי שתוארה באריכות לעיל, ניתן לדעת להצביע על שני עניינים עיקריים:

1. דמוקרטיזציה של הנגינה בתפילה, בהשפעת התרבות הכללית, היא כנראה הגורם המכריע. דמוקרטיה וליברליזם מציינים בשורשם השקפת עולם קיומית מקפת הגורסת: האדם הפרטי הריהו מרכז המציאות, ולא משהו (אמת מחייבת), או משהו (סמכות רבנית או נבחר האומה) חיצוני לאדם. רצונו של הפרט הוא האוטונומיה בה"א הידיעה. יש מתנסחים שרצונו של אדם ברגע מסוים הוא הדבר הקובע, ואין העקביות תנאי שבהכרח².

מאחר שהשירה אינה חובה ממשית, ובוודאי אין חובה לאחוז בלחן פלוני, פורץ הצורך לפרוק את עול ההכרח השורה באוויר בית הכנסת, ולתת ביטוי למבע נפש כל איש ואיש. הדמוקרטיזציה פותחת שעריה ללחנים מכל הבא ליד ומכל

² "דמוקרטיה" במשמעות מצומצמת, כמבטאת דרישה לייצוגיות שווה של כל מרכיבי הציבור במישורי חיים מסוימים, אינה מענייננו כאן והיא דיון לעצמו.

המושמע ברדיו. עשויה היא הליברליות נקבים נקבים, והריק מזומן לשאוב אל תוכו כל דבר³.

2. קביעותו של נוסח הסידור, וכן היובש החוויתי המעיק הקיים אצל מתפללים רבים (בתוכם גם כאלה שיבשה דתיותם גם בחיים שמחוץ לבית הכנסת), הוליד את הרעיון לגוון ולחדש, אם כדרך לעוררות דתית ואם כאמצעי להפגת השעמום.

אגב הגורמים הללו, יש לציין כי מעמדו של הרב ההולך ופוחת, גורם שכיום לרוב זהיר רב בית הכנסת שבעתיים, שלא לצוות, אף לא לחוות דעה בעניינים שאינם חיוניים ובנושאים הגוררים טרוניות מצד הקהל. על כן, אפילו כאשר הקפצנות המוסיקלית השטחית זרה לרוחו, שומר רב הקהילה את הערותיו לעניינים נכבדים⁴.

תפילות, מנגינות ומה שביניהן

לגיבוש מענה להיחלשות זו, מן הראוי להבהיר מושגים כלליים העומדים ברקע, והם: א. טהרתה של מנגינה וכשרותה⁵. ב. חיבור מנגינה עם מלות תפילה מסוימות⁶.

³ נוהג זה אינו דומה כלל לדרכו של הרב קוק אשר מגודש דתיותו פרש את כנפיה על מרחבי המציאות כולה, וכמו פעולות האדמו"רים (ראה להלן הערה 15).

⁴ כל זאת אמור בקהילה שמכהן בה רב. ואולם ברבות מקהילותינו מלוא כל בית הכנסת כבוד הדמוקרטיה הליברלית "ומי יאמר לך מה תעשה", עד לכדי חוסר מקום (תרחי משמע) לרב ומורה צדק.

⁵ לשאלה אודות המוסיקה בחיינו – מעבר לסוגיית חיבור מוסיקה ותפילה – ראה המאמר: "מוסיקה ויהדות", 'עטורי כהנים' גליון 171, ירושלים תשנ"ט. דברי מאמר זה הם מצע נאות לדיונונו כאן. גישה מנוגדת למאמר זה נפרשה על ידי הרב עובדיה יוסף בשו"ת יביע אומר (או"ח חלק ו' סי' ז). לשיטתו, מנגינה שמקורה בשירי עגבים של גויים או מבתי יעד נוצריים (שאינן בהם עבודה זרה ממש), אין איסור לשלבה בתפילותינו, היות שהמוסיקה בעיקרה היא בית קיבול בעלמא, "וכי בגלל שוטים שקלקלו וקבעוהו בבית תפילתם, נאסר לנו בזה?". לדעתו, בלחנים משוקעים תכנים בעלי אופי כללי ביותר ("כשאתה מתפלל אמור ברכות התפלה בניגון הנעים והמתוק שבעיניך, ובזה ימשך לבך אחר מוצא פיד, ובבקשה ותחנה בניגון המושך את הלב, ולשבח ולהודות בניגון המשמח את הלב", ציטוט מספר חסידים סי' קנ"ח). המאמר ב"עיטורי כהנים", לעומת זאת, רואה במוסיקה שפה המכילה תוכן ספציפי להרע או להיטיב, וממילא טיב המנגינות והמקצב אינו ענין נייטרלי, ורק לראויות שבהן מקום במקדש מעט ובחיי הקודש. נראה שגם אליבא דשיטתו של הגר"ע יוסף, בלחן אשר הציבור הורגל בו בהקשר שלילי, הופך ההקשר לחלק בלתי נפרד מהמנגינה, וממילא הכנסת הלחן לסדר התפילה תמשוך עימה בהכרח את ענייני העגבים וכיוצא בזה; כך משמע בשו"ת יחוה דעת או"ח ח"ב סי' ה'. יתרה מזו, מאוחר יותר ביטא הגר"ע יוסף (כפי שדווח בשמו בעיתון 'יום ליום', לפני כעשור; ראה בספר 'בן פורת יוסף' עמ' 38) את מורת רוחו מהמקצבים בשירים ה"עכשוויים": "יש להעדיף ולבכר מנגינות ערביות ישנות על פני מנגינות ישראליות חילוניות, מכיוון שבמנגינה הערבית השקטה, הנפש מתיישבת יותר עם המנגינה שעוברת בהדרגה נעימה ונשפכת בנחת ממילה למילה, מה שאין כן אצל המנגינות החילוניות

א. הנה, כדוגמא, כמה פרמטרים מקובלים לשקילת נקיותו של לחן כהולם לבטא באמצעותו תכנים דתיים יהדותיים: שיר מוכר ופופולרי שהושר עד לאחרונה במילים צורמות לעולמנו הדתי, לא יאה להכניסו בברית התפילה. כך גם לחן, שהוא או קצבו מבטאים **במובהק**⁷ הלכי נפש שליליים (כפריקת עול כעסנית, ייאוש, אכסטזה מתוך תאוותנות, ועוד).

ב. מלאכת השידוך בין לחן למילים בתפילה אינה פשוטה, בין השאר מפני שאין הלחנים כולם מביעים צביון תוכני חד ערכי, ולא נדיר ששלולת הסידור צופנות אף הן ככל משמעות בקרבן. בכל זאת, בצד התחום האפור והמתלבט, קיימים שידוכים נאים ומתקבלים ענפי הגפן בענבי הגפן. לאידך גיסא נעשים שידוכים עמומים, כגון כשהלחן המוצמד לתפילה פלונית, אינו תואם לרוחה הפרטי, אך נוח לבשם בו את ערכי עבודת ה' בכלל. אולם לצער בת רבים נעשו גם נעשו שידוכים אומללים, בהם יחיו 'החתן והכלה' זה לצד זה כמקבילים שאינם נפגשים.

את דבר היחס העקרוני בין מוסיקה ועבודת התפילה, נפתח בציטוט מהגיגיו של הרב יוסף דוב סולובייצ'יק מבוסטון⁸:

"כל המחפש התאמות הארמוניות של קולות בניגוני תפילת ישראל סופו אכזבה. מה שאפשר למצוא בהם הוא התפרצות סטיכית [=חסרת ארגון] של רגשות: למשל תקוה וחזון כמו 'ובכן תן פחדך', שמחה שקטה וגעגועים כמו ב'הכהנים והעם', ייאוש

הישראליות. שם המקצב וקפיצות הטונים פרועים יחסית – מטרה הפוכה בתכלית התפילה, המכניעה את נפש האדם המתפלל כעבד לפני קונו". ראה גם להלן הערה 15.

⁶ על נעימה בתפילה במקורותינו לאורך תולדות ישראל, ראה: י"מ אלבוגן, "הזמרה בבית הכנסת", בתוך 'התפילה בישראל בהתפתחותה ההיסטורית', עמ' 375–380. עיי"ש בהבחנה בין תפילה רצ'יטיבית בה המילה הנאמרת ומהותה המפללת שולטות בלחן, לבין תפילה מנוגנת בה המילים נגררות אחר המלודיה. עוד עיי"ש בענין שיווי המשקל בין חזן, ציבור, ומקהלה, והיחס בין תופעות ארעיות לרגל מועדים שונים, להנהגות תמידיות וקבועות.

⁷ הטעמתי **במובהק**, מפני שלחנים רבים מכילים בקרבם אפשרויות פרשניות מגוונות, ויתכן גם שלמנגינה אחת השפעה מתחלפת, על שומעים שונים. עוד ראוי להצביע על מרחב צבעי הביניים: רגשות אסתטיים, דרמה, טבע, אהבה, מרץ, חברתיות, לאומיות, מאבק, כאב, תהייה, תקווה – כל הללו מתורגמות לשפת הנגינה. אין הן מבע רליגיזי מובהק, ומאידך לא מפיקות ריח עגבים ועבודה זרה. וצ"ב הכרעת הפוסקים בשירים ממין זה אשר מוכרים לקהל הרחב במקורם, כך שחשש להיסח דעת בוודאי ישנו, אם לא יותר מכך. ומותר לשער שעשויה הפסיקה בנדון זה להתחשב **במינון**, לאמור: כמות פלונית אפשר לשלב בתפילה, ותו לא. הענין חורג מידיעותי, ולא באתי אלא להצביע על הכשל החינוכי שבפתיחת דלתות בית הכנסת לכל מנגינה מבלי אמות מדה כלשהן. עוד הוזכר בפסיקה שיש לקחת בחשבוננו את פרסומו לטוב או לרע של מחבר/מזמר הלחן. ובכן – חוץ ממקרים אפורים או גבוליים שאינם מעטים – ישנם לחנים שברור הוא לנקיי דעת כי קיימת בעיה בהכללתם בתפילה.

⁸ תפילתם של יהודים בתוך 'תפילה', מעיינות – מאסף לענייני חינוך והוראה. בעריכת ח' חמיאל, תשכ"ד.

ועצבות כמו ב'אשמנו' או ב'אנא ה', חטאו', מילאנכוליה עם התעוררות כמו בקדיש של נעילה, חגיגות ומתיחות כב'כל נדרי'. מכל הנעימות הללו אינה פורצת שירה עשירת צלילים, אלא של לבביות ונפשיות... האם זקוק המעין המזנק מתוך האדמה בכח קדומים איתן, לאיזו שהיא צורה מלאכותית, כדי לשוות לו הוד ורושם?⁹... ברור אפוא שהתפילה היא ההיפך מן הטקס במה שנוגע ליחס בין התוכן והצורה, הלב והמלה. ולפיכך כל התיקונים האסתטיים הללו¹⁰ בתפילה, במקום להעמיק את החוויות – יגזלו ממנה את תוכנה ונשמתה"

ובהמשך:

"בעמידתו לפני קונו בתפילה חייב האדם למסור דו"ח על מעשיו היומיומיים מחוץ לבית הכנסת... בניגוד לכנסיה, לא פיתחו בתי הכנסת היהודיים מעולם אמצעים ארכיטקטוניים ודיקוראטיביים כדי להלך קסם על האדם ולהרדימו במצב רוח של על-טבעיות. מעולם לא רצו ליצור את האשליה שעומדים לפני המקום בזמן שהלב אינו מחפש אותו כלל... נהפוך הוא: תמיד דרשנו ממנו שהתפילה תהיה המשך לחייו ובה יודה הוא על האמת"

בראש המובאה רואה הגרי"ד את המלודיה כהדר אסתטי, וכ'מערכת הגברה' רגשית. על כן אין הצדקה לדקדק במלודיה על חשבון הפנימיות בתפילה. המנגינות אמורות לפיכך, לפרוץ בטבעיות ממכמני הרגש. אל לנו לאפשר לדיוק הצורני להסיח את הדעת, להפריע ולצמצם חלילה את האיכות הרגשית, כי אם להיפך: מותר (ואולי אף צריך) לשיר להישמע 'בערך'¹¹.

בהמשך דבריו מביע הגרי"ד התנגדות חריפה לחוויה מלאכותית, לאשליה חווייתית דתית שנבנית באמצעות המוסיקה. על האדם לעמוד ברצינות כנה כבן אנוש העומד למשפט או להערכה, לאור מעשיו באפרוריות היומיום. נראה שלדידו יש לדחות תפיסה הרואה את בית הכנסת כבית חרושת לחוויות דתיות, ואפילו מרהיבות הן את אוזנם ונפשם של רחוקים ומרחיבות את נפשם המיובשת קמעה של אנשים דתיים המורגלים שנים בהליכה לבתי כנסיות. מפני שהחוויה הדתית המרוממת צומחת אך כתוצאה טבעית ובלתי מכוונת, מכוחה של תפילה פנה חמורת סבר. החוויה אינה פסגה שהשגתה

⁹ לטענתו שם, לפרץ הרגש הטבעי הבלתי מאורגן יופי משל עצמו, יופי מסוג אחר. ואם כך, אין צורך בהתקפלות ובהתפשרות אפילו מן הצד האסתטי.

¹⁰ רוצה לומר: חזן עם מקהלה (לפעמים מוסתרת), נגינת עוגב, פרחים, קישוטי חלונות וכיוצא בזאת.

¹¹ בקרב החברה החרדית ליטאית ניכרת הכרעה זו, לשמר את המנגינה טפלה למלות המדוקדקות המופקות בכוונה גדולה – מה שמכונה בלשון המחקרית 'רציטטיב' (recitativo).

שעונה על יוזמה והכנות, אדרבא היא חומקת מהתרים אחריה והתבשיל שנותר הוא אך חלופה דמיונית.

אימוץ נוהגי שירת החסידים בקהילותינו

הטענות שהעלינו בדבר רידוד עומק התפילה בבתי הכנסת שלנו, משתלבות היטב עם גישתו של הרב סולובייצ'יק. אולם לרוחבו של נוף יהדותנו, התפרשו הניגונים בעולם החסידי כעצם מעצמה של עבודת ה' ועבודת התפילה, כידוע¹².

במישורים מסוימים נחשב כוחן של המנגינות כגדול מכוח המילים, וניכר הדבר ב'טישים' החסידיים שעיקרם ניגונים¹³. החסידות תופסת את המוסיקה כבעלת מעמד יסודי באורחא דמהימנותא. אין תימה שניגונים ללא מילים שולבו בתפילה בכמה בתי כנסת חסידיים, באופן שהלחן שייך לקטעי תפילה מוגדרים ולתוכנם המיוחד, אך אינו מורכב בהם כי אם מושר לפניהם. מֵארשים שהתפשטו בחצרות האדמו"רים, הם מנגינות קיצביות עצמאיות (לא רצ'יטיבים). המלודיות נתפסת כאן אפוא יתרה בהרבה על הפן האסתטי או המיכשורי המצומצם נוסח הרב סולובייצ'יק.

ניידותם של לחנים ממקטע תפילה אחד למשנהו, הוא ענין שבשגרה בכמה חסידויות, ולחן פלוני עשוי 'לטייל' לאורך החגים הנוראים והבלתי נוראים, תפילות השבת והטישים. במספר מקומות נהוג מידי שנה בשנה להלחין מנגינות לרגל הימים נוראים ולשלבם מעתה בתפילות ובטישים, והללו יורשות מטבע הדברים את מקומם של הלחנים הקודמים. הכל תחת שרביטו (עם מקהלתו) של מנהיג השירה הנותן את הטון, תרתי משמע, ואת המנגינות מחֵיה שירת הקהל כולו¹⁴. התפרקה אפוא אגודתן היציבה של מגינות מעטות ומקודשות, שאמנם לא בטלו מן העולם והן מושרות מעת לעת ובהזדמנויות מיוחדות, אך בלעדיותן נמוגה. בנוסף לכך אמצו החסידים אל חיקם – על כל פנים בעבר – נגינות מאומות העולם.

¹² למשמעויות המגוונות של הניגון בעבודת ה', ראה: י' מזור, "כוחו של הניגון בהגות החסידית ותפקידיו בהווי הדתי והחברתי", בתוך כתה"ע 'יובל' כרך ז' (תשס"ג).

¹³ אם תרצה אמור: אצל החסידים, המילים נשאבות להעמיק ולהתדבק בניגון הנוכח, והניגונים הפרטיים רומזים להיכל הנגינה העליון. לעומת הנפש המתנגדת, שהניגונים מעוררים בה את הבנת מלות התפילה, ומלות התפילה הפרטיות מתעלות לרעיון הגדול של ייחוד ה'.

¹⁴ זאת על חשבון מרכזיותו של החזן המקובלת בחברה הליטאית, ותוך הסגת גבול דרך היחיד בתפילתו האישית

מאחר שכך, יקשה המקשה, מה לנו כי נלין, ומדוע מה שמותר וטוב בבתי התפלה החסידיים, אינו ראוי ונאה בבתי כנסת של הכפה הסרוגה? והתשובה היא: אינו דומה מקומה של השירה ומשמעויותיה בשתי הקהילות. אלו הם ההבדלים:

א. בקרב החסידים, הלחנים ישולבו בתפילה בתנאי שעברו דרך מסגרת הרבי או חסיד נבחר משכמו ומעלה (שאשר לתפקיד זה על ידי הרבי). האחראי לסינון, בוחן האם עומדת המנגינה בקריטריונים מעין הללו שתוארו לעיל¹⁵. לרוב קיימים מלחיני 'חצר' יראי שמים המפיקים זמירות חדשות מפרק לפרק. כמותן של הנגינות החדשות ואיכותן, אינם שטח הפקר. הדבקות ברבי, שהיא מעיקרי החסידות, מפשיטה את ה'מנגנים' והשרים מגשמיותם. בהגות החסידית נפוצים ביאורים לפנימיותה של הנגינה כמקרכת לבורא, על דרך הקבלה, תורת המוסר, והפילוסופיה הדתית¹⁶. מכאן העושר הפנימי בשירת המתפללים שם.

בחברה הדתית-לאומית, לעומת זאת, כל שליח ציבור – גם איש פשוט או המוני – רשאי לשלב בתפילתו מנגינה כלשהי שחשקה נפשו בזה הרגע לזמרה, מסריקה ברשימת הנגינות שבזיכרונו. הרי שאין וויסות הנוגע למקורן, איכותן וכמותן של המנגינות. בנוסף גם נעדר הגיבוי התיאורטי שציינו. מכאן, אי-הרצינות החופפת את ערמת המנגינות המתגבבת והולכת, לעיתים לפי צו האופנה בלבד.

דוגמא לאופיין השונה של הקהילות החסידיות והדתיות-לאומיות, אפשר להכיר בהקפדה החסידית שחניכתם של הלחנים החדשים תהא בימים נוראים, ורק לאחר מכן ינדדו הלחנים לכל ימות השנה; אבל לא ההפך, משבתות אל הימים הנוראים. זאת כדי שהעוררות הייחודית של ימים נוראים תשפיע לכל השנה. אילו נקטו בדרך דו-סטריית,

¹⁵ בלחנים שהושאלו בעבר על ידי אדמו"רים משירי עם ורועי צאן מאומות העולם, נעשו בדרך כלל (ואולי בכל המקרים) שינויים עדינים בתווים, במקצב ובאינטונציה, עניין שמשמעותו אינה שולית. נקודה לא פחות חשובה, הוא היתרון שיש לניגוני אומות העולם דאז, בהיותם בלתי מוכרים לחלוטין ליהודים – מה שאין כן לחני חולין וחולי חולין שהושרו בפי יהודים פורקי עול תורה, או מוכרים לאנשים דתיים מהרדיו. קשה זיווגם של אלה האחרונים עם בית הכנסת, מפני שקהל המתפללים לכוד בהקשר הרגשי-רעיוני הקודם של אותן המנגינות, המוכר לו, ובפרט כשהללו מושרשות מעת הילדות. כדאי אגב להבליט בהקשר זה את העובדה שהרב עובדיה יוסף (לעיל הערה 5), המתיר שילוב לחנים מהעולם הגויי, מרבה בדוגמאות של רבנים ואנשי קודש חשובים אשר ביצעו בעצמם ולפרטי פרטים את הליך ה'יבוא' מן החוץ אל הפנים (במקרים מסוימים בכונה "להוציא מרשות סטרא אחרא ולהעביר לקדושה"). ומסתבר שלחנים אלה במקורם לא היו מרכיב מוכר בתרבות החול של היהודים.

¹⁶ לדוגמאות, עיין מאמרו של י' מזור (לעיל הערה 12), ובספרו של י"מ רוטנברג, 'זמרו לשמו' (תשנ"ו), המלקט מאמרי חסידות בנושא.

הייתה נודדת אפרוריות השנה כולה אל הימים הנוראים, בבחינת מורידין בקודש. זאת לעומת בתי הכנסת הדתיים-לאומיים, בהם מצויה דווקא הנדידה משבתות השנה, ומלחנים הסובבים בשוק הזמר, אל ראש השנה ויום הכיפורים – אם כי, יש לציין, הדבר נעשה בלא מודעות.

ב. דמותו של הרבי, בבתי הכנסת החסידיים, כדמות מופת יחידה המטילה את כובד משקלה בקביעת ההנהגות השונות, ברת כוח מאחד חזק ועוצמתי. כשנוכח הרבי במשך התפילה, גדלה השפעתו עוד יותר, והניצוח (הנזכר) על זמרת המתפללים מתפרש כנמשל להנהגת הרבי את קהל חסידיו¹⁷. לפיכך ריבוי הלחנים וניידותם, כפי שתואר, אינו מפורר את עמוד השדרה העולה השמימה בהרגשת התפילה. לכך יש להוסיף את לבוש החסידים האחיד, התורם אף הוא לחיבור בין הנפרדים; לא כן בקהילות הכיפות הסרוגות, בהן מלבד שבמקרים רבים אין דמות רוחנית המהווה דבק רוחני-חברתי אמיתי, הרי גם הלבוש שונה מאוד מאדם לאדם, במידה מסויימת אף בשבתות וחגים. על כן זקוקות קהילות הללו ליסוד מוסיקלי מאחד, יתר על צרכם של החסידים.

אמנם מעבר להבדלים הללו, פני העובדות הן, לענ"ד, שהורתה ולידתה של הפתיחות המוסיקלית המתחוללת במקומותינו כפי שתואר, אינה השראה מקהילות החסידים כלל וכלל. השראה כזו באה לידי ביטוי אולי בבתי כנסת שאימצו במוצהר את דרכו של ר' שלמה קרליבך. לעומתם, הפתיחות השכיחה בבתי הכנסת הדתיים-לאומיים, יסודה במידה רבה בגישה של ליברליזם מוסיקלי (כפי שצוין לעיל בפרק "שורשיו וסיבותיו של 'החופש המוזיקלי)'). ואכן, האידיאולוגיה הסמויה של החופש המוסיקלי, נותנת את אותותיה גם בתופעות הבאות:

א. נטייה שכיחה היא בקרב העוברים לפני התיבה בקהילותינו, להיות 'קלילים', לבל ירעימו בקולם להכוונה עקבית של שירת הקהל. מסתפקים הם בפתיחה שקטה לתפילה המושרת, ומותירים ביד הקהל הספונטאני את התנהלות השירה¹⁸. כך שירת הקהל

¹⁷ בשטיבלאך חסידיים שאין הרבי נמצא, הנהגות השירה אכן רפויות ביחס. והערת אגב: יש מקום להרהור שמא אף בקהילות החסידיות תעלה בעתיד התנגדות חסידית פנימית לריבוי הלחנים ותחלופתם בתפילות ובטישים.

¹⁸ ברקע הפסיביות של החזן, מונחת להערכת תפיסה, אף כי עמומה: "מי אני שאקבע לקהל מה לעשות". על כן, חזן שכזה, הילוכו ועמידתו מרושלים לעיתים כמו "אחד מהחברה", ספק מתוך ענווה ספק מזחירות דעת מוסווית. בנוסף, בחירת הש"צ במקומות אלו הינה יתר על המידה לפי העקרון של על כל דכפין ייתיה וירד לפני התיבה. והתוצאות הרוחניות בהתאם. מה שראוי לשימת לב הוא שכמה ממחבבי הליברליזם, תופסים אותו, כבעל ערך דתי!

מתגלגלת כעדר ללא רועה. פעמים, מתפללים שונים פותחים בטונים שאינם זהים או שרים בקצב בלתי אחיד (או בחלוקת מילים בלתי אחידה), ורק בהמשך ובהדרגה מתייצבת שירה אחידה. לא נדיר גם שהשירה כולה מתנהלת בבלבול צורם עד לסיום הקטע, לעיתים בצרימה לקולו של החזן עצמו. אם צוטט למעלה הרב סולובייצ'יק כמתנגד לדקדקנות בטעמי הנגינה, והד לתורתו אכן יש באי-ההקפדה המוסיקלית שתוארה פה – לא צייר הוא את התפילה כאנטי מוזיקלית!

ב. גם כאשר החזן מתבלבל עד כדי כך שאפילו הקהל הסובלני קולט כי בפניו עירוב לחנים מוטעה ומגוחך, בדרך כלל יימשכו העניינים כרגיל. באחד מבתי הכנסת, שרבים הם כדוגמתו, קרה שהעולה למפטיר שגה וקרא את ההפטרה כולה בניגון של קריאת הפרשה עצמה. איש לא העיר לו בעת הקריאה, וכמדומני גם לא לאחריה¹⁹. תופעה ממין זה מצויה גם בילדים המזמרים 'אנעים זמירות' שלעיתים אינם שומרים על רצף מלודי ומקפצים מטון לטון, כאשר הקהל העוקב מתנועע כבכף הקלע והצרמוניה הופכת צורמת. חודשים ושנים אין מנסים לתקן ולשפר את שירת הילד, רק מחייכים אליו ב'יישר כוח' גדול ובחיבוק מעודד – כי הרי "העיקר שהילד יקבל בטחון עצמי, גם ישמח להיות שליח ציבור בעתיד וזה יחזק את שייכותו לקהילה". ואפילו טעויות קריאה גסות בולטות בשירתו, "מי זה ישים לב לקטנות ולעניינים תפלים?!"

לטעמי, טביעת אצבעה של הרוח הליברלית שוב היא זו הקובעת שהכול טוב וכולם אהובים גם כשאינם ברורים, ו"מי אתה שתגיד למישהו כיצד יש להתפלל". לרגעים חולפת מחשבה שכללי ההרמוניה – העומדים כנודע על יחסים מספריים – מעיקים על הנפש הליברלית המנערת מכתפיה כל כפייה, אפילו תהא זו כפייתם של חוקי ההרמוניה המוסיקלית²⁰. האווירה האגבית, לעיתים מרושלת, תורמת גם היא את חלקה לתוצאה העגומה. נכון שאף בדורות קודמים לא חסרו גורמים היוצא באלה בטבע האדם, אך רפיון דתי מהווה מצע לרישול יתר; ועל כל פנים, עליית קרנה של הגישה הליברלית בימינו פתחה בעייתיות חדשה, כמפורט במאמרי זה.

¹⁹ יש לציין כי מעשה מסוג זה דורש שיקול דעת, מפני העלבון הצפוי, ואין צורך לומר שהלבנת פנים ברבים חמורה מכל אשר נכתב לעיל. אולם ההחלטה שלא להעיר גם לאחר זמן בארבע עיניים, היא בבחינת עדינות חיצונה המכסה על פלורליזם שאינו במקומו.

²⁰ אמנם ברי ש'זינפי' המנגינות ואי ההתאמה, נעוצים בין היתר בהיעדר שמיעה מוסיקלית רגישה אצל רבים, והרי מובן שאין לבוא בטרוניה כלפי מי שלא נחוו בכשרון כזה. אולם האם נכון לילך ולמנותם לחזנים, בבחינת "קולו ערב" הנזכר בהלכה כתנאי לשליח ציבור? (ראה שו"ע או"ח סי' נ"ג סעיף ד' וסי' תקע"ט סעיף א').

אך ראייתנו תהא לוקה בחד צדדיות אם לא נציין גורם טכני המשחק גם הוא תפקיד. בעבר, מחמת מיעוט המלודיות בתפילה, הסתגל הקהל עד מהרה לשורר אותן בשפה ברורה ובנעימה אחידה. ואילו בימינו אלה, מפני ריבוי המנגינות וחליפתן, אין סיפק ביד הקהל לחזור שוב ושוב על תלמודו, ואין המנגינה נשגרת בפיו. לפיכך עולה הצורך בקבוצה קטנה שתנהל את השירה, כמעין 'ש"צ מורחב', שעל ידי כך יתקצר משך הסתגלות הציבור לשירים הולכים ובאים. מה חבל שצורך זה בא על מילואו במנייני קרליבך בלבד, ולא בבתי הכנסת השכיחים.

תופעת מנייני קרליבך

עתה נבוא לדון בתופעה המכונה בשם "מנייני קרליבך". בתי הכנסת "לכו נרננה" ודומיהם צמחו בציבור הדתי-לאומי, זעיר פה זעיר שם, על רקע החופש המוסיקלי. איש חסיד היה ר' שלמה קרליבך, שבכמה מהנהגותיו פרץ גדר לפי אחדים, ולדעות אחרות פרץ דרך; כך או כך, טבעי הדבר ששיריו ודרכו נפלו על אוזניים הערלות בדרך כלל לגישה החסידית-חרדית של ביצור החומות. וכך בבתי הכנסת הדתיים לאומיים, בצד תופעת ההיחלשות שצוירה לעיל, קמה והייתה תופעת חיזוק והתרוממות בדמות הסגנון הקרליבכי. שם שירת הציבור תדירה ובולטת, כמו גם 'ההנהלה המוזיקלית', הלא היא קבוצה מתפללים קטנה – וצעירה – הקובעת בחוזק יד את המנגינות והמקצב, בסדר מופתי אסתטי וחי. במספר בתי כנסת מצורף לכך גבאי תקיף האחראי לבל ישוחחו איש עם רעהו לאורך התפילה.

בפנינו השפעה ברוכה ביסודה, מעולמה של החסידות, והקורא המעיין מבחין שאת שלושת ההבדלים שנמנו למעלה (בין מקומה של השירה בחסידות למקומה בחברה הדתית-לאומית), לא ניתן להחיל בהתאמה מלאה, על תופעת מנייני קרליבך, ויש לבחון את הפרטים²¹.

ראשית, 'דיקטורה מוזיקלית' במקום שרוח חופש וליברליזם מנשבת, אינו עניין פשוט לביצוע. הגבאי הקרליבכי והנלווים אליו, ממלאים משהו מתפקידו של הרב/הרבי בשמירה על הסדר ובהרמת קרן התפילה, ובחירת הנגינות ועיבודן אינה שרירותית ואינה אנרכיסטית. לפיכך ראוי שכוחם יהיה יפה לא באמנות השירה בלבד, כי אם גם בדרגתם הרוחנית (ועדיין, הרב – כדמות סמכותית נבחרת המקדישה עצמה לתורה ויראה – הינו חסר תחליף).

²¹ נקודה זו שייכת לסוגיה כללית, בדבר ההפרש בין השפעה לחיקוי: השפעה היא אימוץ הפן הפנימי של תפיסה והנהגה מסוימת, וחיקוי הוא שילוב יסודות חדשים תלושים מקרקעם, כך שמקומם ומשמעותם מקבלים פנים שאינם פני המקור או שחסרי פנים הם לחלוטין.

כאשר יתחברו המתפללים לרעיונות החסידיים שהזכרנו, בדבר פנימיות המוסיקה העולה במעלות הקדש, תקבל השירה צביון פנימי עוד יותר.

שנית, יושם לב שתדירות שירת הציבור בתפילה נוסח קרליבך, יתרה על זו הנהוגה אצל החסידות. הווה אומר, שיח האדם היחיד מול בוראו מוסיף ומצטמצם, כשם שנתמעטה השפעתו של שליח הציבור הנבחר. שוני זה הנו אולי בשל ההתנוונות החווייתית שתיארנו, המצריכה חלופה מצודדת. מכל מקום, את פניה השליליים של זמרת הציבור במקומותינו תיאר לאחרונה הרב יוסף יצחק ליפשיץ במילים הבאות: "כל עוד התפילה בביהכ"נ היא בעיקרה אירוע חברתי, תהיה התפילה מעוצבת כחווייה חברתית... שבה הכל שרים בצוותא, ונגינתה תשקף את החווייה החברתית ולא את ערכיה הדתיים"²². הרני מזדהה עם גישתו בעיקרה. בקהילות החסידים הדבק החברתי נלוש גם ממרכיבים תורניים, שדמות הרבי מעצימה אותם, כנזכר. ולא כן בחברה הדתית-לאומית, בה הנטייה החברתית הטבעית בולטת יותר²³. מסתבר אפוא שהעתקת 'שירת הציבור' החסידית בצורתה המקורית אל מנייני החברה הסרוגה, תוכל להלוט את ביתה החדש, בצירוף פעולות סיגול מתאימות (שאם לא כן, משיטת הרב סלובייצ'ק יצאנו, ולכלל טהרת ותורת זימרת החסידות לא באנו).

דברי סיכום

העולה מדיונונו, לפי הבנתי, הוא שהעניין כולו תלוי באופייה ובדרגתה הרוחנית דתית של הקהילה, ובנוכחותה של דמות רוחנית דומיננטית ומוערכת. כאשר נמנים על המתפללים קבוצות בעלות עומק דתי שונה, רב-המקום וחשובי הקהל המכירים את הנפשות הנפעלות, הם שידעו נכונה איזה נוהגי שירה תפילה לקרב ואיזה מהם לרחק. אכן, עליהם להכליל בשיקוליהם ש"מתוך שלא לשמה בא לשמה", דהיינו שהשירה

²² "לשמוע אל הרנינה ואל התפילה", 'אקדמות' כ"א (תשס"ח), עמ' 28.

²³ זאת לא כדעת הגב' שרה פרידלנד בן ארזה, המצדדת בשירת הציבור במנייני קרליבך כנשענת על הדגם החסידי ("הנוי וה'נוסח'", 'אקדמות' שם, עמ' 42-36). סבורני גם שזימרת הציבור בבתי התפילה הספרדיים כמסורת ותיקה, אינה עשויה לשמש מקור נאות לחיקוי לקהילות האשכנזיות. שכן מעמדו של הפרט בתוככי המשפחה והחברה הקרובה בקרב עדות המזרח, שונה בדרך כלל ממעמדו בקהילות אשכנז - שינוי המפלש את החווייה הקיומית היומיומית שמחוץ לבית הכנסת. בחברה המזרחית, סממני הפרטיות החדים, אינם כה מקובלים, מאחר שהפרט נתפס מעיקרא באורח טבעי כאבר של המשפחה, והחברה הקרובה. וכצפוי, באי בית הכנסת נוהגים בו בסגנון ובשפת השותפות החמימה, השגורה ביניהם באורח חייהם.

הנלהבת מחזקת את המתפללים שחיבורם לאמונה חיה, רופף – ולאפשר אפוא פתרונות ביניים, בבחינת "אחוז בזה וגם מזה אל תנח ידך".

מנגד, אף שהנאה צרופה ממוסיקה לעת פנאי מעשירה את רוחנו, והדבר טוב לנו וטוב לעולם, הרי שמוסיקה השלובה במעשה התפילה וכוונותיה צד חשש יש בה, שכן הרגש ההתמסרותי-אכסטטי הנלווה אליה ועשוי לתמרץ את רוחניות האדם ולגשר בינו לבורא, עלול לשמש בלא יודעים כ'תחליף דת' עצמאי. אין בין גן עדן לגיהנם אלא כחוט השערה בלבד – וסערת הנפש בכלל.

