

## מילה, פיוט וניגון בחברה החסידית

יעקב מזור

### מבוא – מקומה של המוזיקה בהגות החסידית

ידוע ומפורסם המקום החשוב שתופסת המוזיקה בחברה החסידית – באירועים קהילתיים ובחיי הפרט. תופעה זו, שורשיה נעוצים בתפיסות המוזיקה בספרות הקבלה החל מספר הזוהר, דרך כתבי המקובלים בתקופת הרנסנס ועד לאלה מבית מדרשו של האר"י. בכל אלה נדונו סגולותיה של המוזיקה וכוחה להשפיע מצד אחד על עולם האלוהות על עשר ספירותיו, המייצגות את הכוחות האלוהיים הפועלים ביקום, ומצד שני – על העולם החומרי, עולמם של בני האדם בכלל ועל הנפש האישית בפרט. מימיה הראשונים של תנועת החסידות מיסודו של ר' ישראל בעל שם טוב (הבעש"ט, 1700–1760), נתנו מנהיגיה ומורי תורתה את דעתם למוזיקה. בכתביהם, שחלקים חשובים מהם הושמעו בעל פה בדרשות שנישאו בהזדמנויות שונות, ניתן למצוא מגוון של התייחסויות אל המוזיקה, טבעה, מקורותיה האלוהיים והאנושיים, כוח השפעתה על הנפש ומקומה בעבודת האל. בין אם היא נתפסת כבעלת ממד תאורגי בשל יכולתה להשפיע על העולמות העליונים, או כפעילות אנושית שבכוחה להשפיע על נפש האדם, המוזיקה נמצאת תמיד במרכזה של ההווה החסידית.

רעיון השימוש במוזיקה כאמצעי ודרך בעבודת ה' מצוי כבר בכתבי החסידים הראשונים. הוא מעוגן, מחד גיסא, בתפיסה של המוזיקה ככוח משפיע על העולם האלוהי, ומאידך גיסא הוא תולדה של העמדה שניתן לעבוד את האל בדרכים הרבה, על פי הפסוק: "בכל דרכיך דעהו" (משלי ג, ו), ואפילו בגשמיות. רעיון זה מקבל משנה תוקף במשנתם של בני חוגו של הבעש"ט, ובמיוחד זו של ר' יעקב יוסף מפולנאה (נפטר בערך 1784) וזו של ר' דב בער, המגיד ממזריטש (1704–1772), המדמים שירת טקסט כלשהו לתפילה. בעוד ההוגים הראשונים מתארים את סגולותיה של המוזיקה רק כאשר היא מקושרת לטקסטים מסוימים, בעיקר של תפילה, הנה הביטויים הראשונים לתפיסת המוזיקה כישות עצמאית, המשפיעה על העולמות העליונים והתחתונים, גם כשאינה קשורה לטקסט מקודש, מופיעים בהגות החסידית לקראת סוף המאה ה-18 ותחילת המאה ה-19. במקביל למעמד האוטונומי של המוזיקה, ההולך ומתחזק מכאן ואילך, מתארים כמה ממורי החסידות את הלחן החסידי – ה"ניגון" – כביטוי לרחשי הלב הכמוסים ביותר שאי אפשר להביעם באמצעות המילה, אפילו המילה המקודשת – התפילה. מכאן מה שאמרו על הבעש"ט ש"היה שומע דיבורים מקול הכינור"<sup>1</sup>, ומה שסיפרו על ר' שניאור זלמן מלאדי, מייסדה של תנועת חב"ד, שכאשר בא לפניו חסיד להתייעצות

<sup>1</sup> ראו: נחמן מברסלב, **ליקוטי מוהר"ן** (קמא), אוסטרחה תקס"ח, דף כק עמודה 4. מ"ש גשורי, בספרו **הניגון והריקוד בחסידות**, תל אביב תשט"ו, עמ' יג, הערה 1, ציין כי כך נכתב גם בספר **כתר שם טוב** לר' אהרן בן צביהירש הכהן מאפטא, אך לא הביא מראה מקום מדויק. סיפור נוסף על תכונה זו של הבעש"ט מביא גשורי, שם, בעמ' 38.

או לקבל ברכה, ובשל התרגשותו משהייתו במחיצת הרבי נאלמה לשונו, היה הרבי מצווה עליו לשיר ניגון. ומשמיעת הניגון כבר ידע הרבי מה מעיק על החסיד וידע במה לברכו.<sup>2</sup>

רעיון זה, בשילוב עם תפיסת המוזיקה ככוח משפיע בעליונים, מובע בצורתו הרדיקלית ביותר בסיפור עממי ידוע. ביום כיפור אחד בא לבית מדרשו של הבעש"ט נער רועים יחד עם אביו. הנער, שלא ידע קרוא וכתוב, נדבק בחרדת הקודש של המתפללים וביקש לתת מוצא לרגשותיו. מיד הוציא את חלילו מכיסו וניגן בו בעוצמה. המתפללים זעמו על חילול הקודש ורצו לעשות בו שפטים. אך הנער נמלט על נפשו, ורק הבעש"ט חיפש את ה"צדיק", אשר פתח שערי שמיים והעלה את תפילות ישראל עד לכיסא הכבוד.<sup>3</sup> לשיא פיתוחו הגיע הרעיון בחסידות חב"ד. לפי תפיסתה הטקסט, כל טקסט, מגביל את הניגון, בהיותו בעל משמעות ספציפית. לעומת זאת, הניגון, כשהוא חופשי מטקסט – הוא בלתי מוגבל בהבעתו, ועל כן אפשר להגיע באמצעותו לדרגות רוחניות שמעל לדיבור ולמחשבה. התוצאה המעשית של תפיסה זו היא שברפרטואר של חסידי חב"ד רוב ניגוני הדבקות, הליבה של הרפרטואר החסידי, מושרים ללא טקסט, וגם בסעודות השבת הם שרים רק זמר אחד לכל סעודה: "אזמר בשבחין" בסעודת ליל שבת, "אסדר לסעודתא" בסעודת היום ו"בני היכלא" בסעודה השלישית, ולצדם ניגונים ללא מילים.

נהנה כי כן, מן התפיסה המאפשרת לחסיד לעבוד את ה' בדרכים שונות וממעמדו האוטונומי של הניגון, ניתן להבין כיצד הייתה זמרת הניגונים ל"עבודה ממש", בין שהיא מתבצעת במהלך התפילה, ובין שהיא נעשית ב"טיש", היינו הסעודה שעורך הרבי בשבתות ובימים טובים, או באירועים שיש להם גוון חברתי מובהק כאירועי החתונה, שמחות אחרות וסתם התועודות של חסידים.

אחרי מותו של הבעש"ט, תחת הנהגתו של המגיד ממזריטש, הפיצו חבריו ותלמידיו של המגיד את תורת הבעש"ט ברחבי מזרח אירופה. בתקופה זו, גדולי התלמידים היו למנהיגי קהילות חדשות. מהם גם ייסדו שושלות. במהלך התפשטותה של התנועה, התעצמו הניגודים בין הפרשנויות השונות לתורות הבעש"ט והמגיד, עד ליצירת זרמים שונים שפילגו את התנועה. הבדלים אלה שבין הזרמים, אך גם אלה שבין הדורות, משתקפים בתפיסות המוזיקה של מורי החסידות לדורותיה. יש בהם שהלכו בעקבות המקובלים, והדגישו את כוחה התאורגי של המוזיקה, היינו, את יכולתה להשפיע בעולם האלוהי; אחרים ציינו את כוחה המאגי והשפעתה על עולמו של האדם;<sup>4</sup> ויש שהפנו את תשומת הלב לתחום הפסיכולוגי ולהשפעתה של המוזיקה על הנפש. התפתחותה של "תורת הצדיק" בקרב תלמידי המגיד ותלמידי תלמידיו הביאה בחוגים מסוימים לנטישת התפיסה שהפעלת כוחה

<sup>2</sup> כך שמעתי מפי חסידי חב"ד בירושלים.

<sup>3</sup> ראו למשל: י' מרגליות, **גדולים מעשה צדיקים** (ספורים חסידיים), מהדורת ג' נגאל, ירושלים תשנ"ב, עמ' 23.

<sup>4</sup> ראו למשל אזהרתו של ר' נחמן מברסלב שלא להאזין לנגינת רשע בספר **ליקוטי מוהר"ן** (תניינא), דף ב ע"ב – דף ג ע"א.

הפוטנציאלי – התאורגי והמאגי – של המוזיקה ניתנה בידי כל אדם, ולהתבססות האמונה שיכולת זו ניתנה רק בידי הצדיק. כהמשך לתפיסה זו משמש הניגון בידי הצדיק מצד אחד כאמצעי להשפיע בעליונים ולהשגת דבקו האישית בבורא, ומצד שני כדרך לגילוי צפונות האדם, רשע כבן תורה, כדי שיוכל למצוא תיקון לנשמתו של החסיד הזקוק לכך ולהעלותה למדרגה גבוהה. בעניין זה נזכיר את מה שנאמר משמו של דוב בער ("דובער") מלובביץ' על אביו, שניאור זלמן מלאדי, מייסד תנועת חב"ד, שיכול היה להיכנס למעמקי נשמתו של החסיד ולעקור ממנו את הרע על ידי מאמר חסידי או ניגון;<sup>5</sup> אך גם לפי תפיסה זו, יכול הניגון להועיל לפשוטי עם, שאין מעלתם כמעלת הצדיק, בין אם בשימוש פעיל – בשירה, כאמצעי להתעלות הנפש, ובין אם בשימוש סביל – האזנה. האזנה לניגונים מפי הצדיק נותנת לאיש הפשוט אחיזה בשולי עולם הקדושה – אחיזה המאפשרת לצדיק לעזור לו בפתרון בעיותיו.<sup>6</sup>

### הזמרה בתפילה וב"טיש"

סבירה מאוד ההנחה שההבדלים שבין נוהגי הזמרה השונים של הקהילות החסידיות בתפילה וב"טיש" הם פועל יוצא של ההבדלים החברתיים והאידיאולוגיים שבין השושלות. אם עדיין אין לחוקרים מענה כולל ומקיף לכל השאלות הנוגעות למיסודה של המוזיקה בתפילה החסידית, הרי מן העדויות המעטות המצויות בידנו על אודות פרקטיקת הזמרה בדורות הראשונים של החסידות, ניתן ללמוד דברים אחדים על אודות התפילה החסידית, על מנהגייהם של החסידים בתפילה, הזמרה בתפילה, ומשהו גם על שירת היחיד ושירת הציבור. במקביל לחבורתו של הבעש"ט, ואולי אפילו שנים אחדות לפני "התגלותו", כבר היו חבורות של "חסידים" ומיסטיקנים, שתפילתם הייתה מלווה בתנועות גוף, בזמרה ובריקודים,<sup>7</sup> כנראה כהמשך לנוהגם של המקובלים בארץ ישראל לקבל את השבת בזמרת "לכה דודי".<sup>8</sup> לא נדע ממתו נתמסדה שירת הקהל בתפילה. אך בהיעדר עדויות מפורשות במקורות החסידיים, נטייתם של כמה חוקרים, כגון מ"ש גשורי, לייחס את מיסוד שירת הקהל בתפילה לבעש"ט בעצמו, אין לה על מה לסמוך, שאלמלא כן כיצד ייתכן שבחסידויות שונות, כגון חב"ד, לא היתה נהוגה שירת ציבור בתפילה?<sup>9</sup>

<sup>5</sup> ראו יוסף יצחק מלובביץ', שיחת שמחת תורה תרפ"ט, לפי ש' זלמנוב, **ספר הניגונים**, ברוקלין תשי"ז, עמ' כג, סי' א.

<sup>6</sup> עוד על תפיסת המוזיקה בחסידות ראו "מזור", כוחו של הניגון בהגות החסידית ותפקידו בהווי הדתי והחברתי, יובל כרך ז (תשס"ב), עמ' כג-נג.

<sup>7</sup> עיינו ע' אטקס, **בעל השם**, ירושלים 2000, עמ' 173-175, 189; והשוו זאת לתפילתו האקסטטית של הבעש"ט, עמ' 134-137.

<sup>8</sup> **ראו מאמרה של ח' פדיה על הפיוט "לכה דודי" באתר זה**. חבורות החסידים אימצו גם את נוסח התפילה של האר"י ולעתים אף לבשו בגדים לבנים כמנהגם של המקובלים לפנייהם (אטקס, עמ' 168, 170, 172, 174).

<sup>9</sup> עיינו: אהרן וורטהיים, **הלכות והליכות בחסידות**, ירושלים תש"ך, עמ' 105-106.

אין באפשרותנו לקבוע אימתי נקבעו בתפילה דפוסי השירה, כגון: בחירת הטקסטים לשירה, חלוקת הזמרה בין שליח הציבור לקהל, ועוד. נראה כי אלה התגבשו במהלך התפתחותה של הצדיקות השושלתית, במקביל להתמסדותם של המנהגים השונים וההבדלים בנוסח התפילה הטקסטואלי והמוזיקלי.<sup>10</sup> עם זאת, ייתכן שלא בזמן אחד התמסדו, אלא לפי ההתפתחות הספציפית של כל שושלת ושושלת.

גם העדויות הפזורות על הרגלי השירה של גדולי החסידים מראשית ימיה של התנועה טרם נאספו וטרם נחקרו עד תום, אך מהם עולה כי הזמרה שימשה אותם בתפילתם בעוברים לפני התיבה כשליחי ציבור, כמו גם כאמצעי למדיטציה אישית בתפילות היחיד שלהם. למשל, בעל ספר "שבחי הבעש"ט" מספר על מנהגו של נחמן מקוסוב, חברו של הבעש"ט, לשיר בתפילה בעוברים לפני התיבה.<sup>11</sup> רבות יותר הן העדויות על תלמידי המגיד ממזריטש. יהודה ליב מאניפולי, הש"ץ של המגיד, שנודע בקולו המיוחד, הרבה לשיר בתפלה לצורך הכוונות;<sup>12</sup> ולוי יצחק מברדיצ'ב נהג לשיר טקסטים שחיבר בעברית וביידיש, כאשר עבר לפני התיבה בימים הנוראים. לו גם מייחסים זמרת טקסטים שלא שרו בתפילה לפני זמנו, כגון "אנא בכח" ו"אתה בן אדם".<sup>13</sup> גם המקורות של חסידות חב"ד מדווחים על ניגונים ששרו האדמו"רים כשעברו לפני התיבה, או בתפילת היחיד שלהם.<sup>14</sup> העדויות על שירת הקהל מאוחרות בהרבה. נמצא כי התפתחות הזמרה בתפילה נעה מן התחום האינדיבידואלי אל הביטוי הקולקטיבי של הציבור, ואפילו של הקהילה כולה. כיום, בשני האירועים המרכזיים של עבודת הקודש החסידית – בתפילה וב"טיש" – שירת הקהל היא הדומיננטית. רק אצל חסידי חב"ד וברסלב השימוש האישי במוזיקה אינו נופל בחשיבותו מזמרת הקהל, ולפעמים אף מועדף על פניה. לעיל הזכרנו את דברי ורטהיים על אודות היעדר השירה בציבור בתפילת חסידי חב"ד.<sup>15</sup> הוא גם ציין כי כל חסיד יכול לברור לו באופן אינדיבידואלי לחן לצורך תפילתו ולהאריך בתפילה מעבר לתפילת הציבור. בדורות האחרונים חלו אמנם שינויים בתפילתם, ויש מניינים שבהם הציבור משתתף בשירה בדומה לקהילות חסידיות אחרות. אולם השימוש האינדיבידואלי בלחנים נותר כשהיה. יתר על כן, חזון נפרץ הוא אצלם שחסיד יפרוש באמצע התפילה לחדר צדדי, ושם יאריך בתפילה כאוות נפשו. לעומתם, חסידי ברסלב נוהגים לצאת לחיק הטבע לשם התבודדות, וכדי להשיח את לבם בניגון לפני הקב"ה.

<sup>10</sup> השוו זאת לבעיית התפתחותו ההיסטורית של נוסח התפילה החסידי אצל ורטהיים, עמ' 97–94; וראו גם מאמרו של אלפסי, "בתי התפילה של החסידים".

<sup>11</sup> **שבחי הבעש"ט**, קאפוסט תקע"ה, דף יד ע"א.

<sup>12</sup> ראו א"צ אידלסון, "הנגינה החסידית", **ספר השנה ליהודי אמריקה**, ניו יורק תרצ"א, עמ' 77–78.

<sup>13</sup> ראו מ"ש גשורי, **הניגון והריקוד בחסידות**, כרך א, תל אביב תשט"ו, עמ' 102–103, 104–106, 112; וראו גם ורטהיים עמ' 101–102.

<sup>14</sup> ש' זלמנוב, **ספר הניגונים**, עמ' מה–מח, הערות לניגונים מס' 7, 8, 9, 14, 15, 16, 22.

<sup>15</sup> ראו הערה 8 לעיל.

מעבר להבדלים שבין הקהילות, יש לציין כמה פרטים משותפים לכל החסידים:

**א.** בניגוד להתפתחויות בקהילות הספרדיות, שבהן המשיכו לחבר פיוטים ולבצע אותם בתפילות ובמועדים מיוחדים (כגון שירת הבקשות), לא נוסף אפילו פיוט אחד בתפילות החסידים. יתר על כן, החסידים לא חששו לדלג על הפיוטים הרבים שנאמרו בחגים במשך מאות בשנים, מתוך העמדה שמוטב לקצר בטקסט ולהתפלל בכוונה במקום להרבות בטקסטים ולומר את התפילה במרוצה. יוצאים מן הכלל הם שניים המצביעים על הכלל: תפילת "יהי רצון" של אלימלך מליזינסק (נפטר 1786) שאומרים (ולא שרים) קודם התפילה, והפיוט "יהי אכסוף נעם שבת" של ר' אהרון "הגדול" מקרלין (1772–1736), ששרים בקהילות שונות בסעודת ליל שבת ובסעודה השלישית.<sup>16</sup>

**ב.** עם הטקסטים המזומרים נמנים פרקי תהלים, קטעי תפילה, זמירות לשבת ומוצאי שבת, מעט פיוטים ופסוקים וחלקי פסוקים מן המקורות הקנוניים – תורה, נ"ך (בעיקר מספר תהלים), משנה ומתוך כתבים חסידיים.

**ג.** בקהילות רבות נוהגים להרבות בזמרה דווקא בימים הנוראים.<sup>17</sup> ההסבר לכך הוא האמונה בכוחה של הזמרה להשפיע על המתקת הדין, על ביטול גזרות ועל הנהגת העולם במידת הרחמים. הדבר בולט במיוחד אצל חסידי בויאן, שאינם נוהגים לשיר בתפילה בשבתות רגילות ובראש חודש של חול. בימים הנוראים תפילתם "היא כולה שיר", שכן לפי עדותם, אז הם שרים יותר מאשר בכל קהילה חסידית אחרת.

### הטקסטים המושרים בתפילות

הבדלים רבים וענפים יש בין הקהילות באשר לרשימת הטקסטים המושרים בתפילות שבת ומועד. במסגרת כללית זו נדגים את מורכבותה של הבעיה על ידי דוגמאות מעטות בלבד, ונפתח בקהילות יוצאות הדופן.

כפי שנרמז לעיל, יש חסידי שושלות שהצהירו על כך שאצלן – בניגוד לנוהגם של חסידי שושלות אחרות – אין שרים בתפילה. כך הוא באשר לחסידי חב"ד, חסידי צ'רנוביל ובנותיה (טולנה, סקווירא, רחמיסטרביקה ועוד) וחסידי סלונים. אולם הצהרות אלה אינן עומדות תמיד במבחן המציאות. ייתכן אמנם, שכך היה במסורת העדה, אך די בכך שרבי מסוים יחרוג מהמקובל ויורה לשיר בתפילה כלשהי, על מנת שמאותה שעה יחל השינוי במסורת. כך למשל אירע אצל חסידי

<sup>16</sup> ורטהיים, עמ' 87–99. תפילת היחיד, "גוט פון אברהם", שאומרים בקהילות פולין ואוקראינה במוצאי שבתות, מיוחסת אמנם לוי יצחק מברדיטשב, אך היה לה נוסח קדום באשכנז ובאלזס. ראו שם, עמ' 101 והערות 70–71.

<sup>17</sup> למשל אצל חסידי קוסון בארה"ב, לפי עדותו של בנו של הרבי, ובבית הכנסת שבשכונת בתי ראנד, בירושלים.

רחמיסטרביקה בימיו של הרבי הקודם, אצל חסידי חב"ד בחיי הרבי האחרון ובסלונים – בשתי הקדנציות של הרבי שליט"א וזה שקדם לו. בבדיקות שנערכו לאחרונה אצל הראשונים מנינו עשרה פיוטים וקטעי תפילה, שאותם שרו בימים הנוראים; אצל סלונים – ארבעה פיוטים בראש השנה, אחד ביום הכפורים, "לכה דודי" בשבתות מיוחדות ו"הודו לה' כי טוב" בהלל של חנוכה; ובחב"ד – ארבעה פיוטים לפחות בתפילות שלושת הרגלים והימים הנוראים. לעניין זה חשוב לציין מה רבים ההבדלים שבין קהילות החסידים באשר להכללתם, או אי-הכללתם, של פיוטים בתפילות החגים. יש מקום לסברה שהגיוון העצום ברשימת הטקסטים המושרים קשור לנוהגם הפרטי, או להחלטות אדהוק, של אדמו"רים במרוצת הדורות.

מורכבותם של ההבדלים באה לידי ביטוי אפילו בתיאור זמרת הטקסטים המצומצמת בתפילות יום השבת.

אצל רוב השושלות שרים את הפיוט "לכה דודי" בשני ניגונים: לחלקו הראשון של הפיוט מתאימים ניגון איטי, ולחלקו השני, הפותח ב"לא תבושי", ניגון שמחה או ריקוד. בכמה שושלות (כגון ויז'ניץ) מחליפים את הניגון בבית השביעי "והיו למשסה שוסיד". חסידי ויז'ניץ מקפידים לשיר אז דווקא ניגון ריקוד, שכן בזמרת הבית האחרון "בואי בשלום" הם יוצאים במחול. לחסידי גור מנהג שונה מכל החסידים: בהיותם מקפידים על התאמת הניגון לתוכנו של הטקסט, הניגון הראשון אצלם הוא מטיפוס המארש, המתאים לדעתם ל"הליכה לקראת הכלה". בחסידות קומרנה רק "משוררים מן הקהל" שרו בקבלת שבת את הפיוט. חסידי בויאן נהגו בעבר לומר את הפיוט ולא לזמרו, כדרכם של ה"מתנגדים", אך בעשורים האחרונים החלו לשיר אותו בשבתות מיוחדות (כגון: בשבת שהיא גם יום טוב, בשבת חנוכה, בארבע השבתות שלפני חודש ניסן, שבהן קריאות מיוחדות מלבד פרשת השבוע, ושנוהגים לשלב בהן פיוטי "יוצרות" בתפילה),<sup>18</sup> וכן בשבת הסמוכה לאירועי שמחה – חתונה, בר מצווה וברית מילה של בני משפחה של האדמו"ר). בדומה למנהג קומרנה, שהוזכר לעיל, גם אצלם קבוצת ה"מנגנים" – מעין מקהלה חד-קולית – היא הממונה על השירה. חסידי לעלוב ואלה שהושפעו מהם נוהגים לשיר את כל הפיוט בניגון קבוע אחד.

בשחרית לשבת גם אלה המרבים לשיר שרים רק שני פיוטים: "האל הפותח בכל יום" ו"אל אדון על כל המעשים". הראשון, שאותו אין שרים בכל הקהילות, מושר בניגון דבקות או ניגון איטי כלשהו. את הפיוט השני שרים בלחנים מסוגים שונים: מארש, שמחה, ולס. לעניין זה ראוי להזכיר את חברו של הבעש"ט ר' נחמן מקוסוב שנהג, כנראה, לשיר בשבת בבוקר את הפיוט "האדרת

<sup>18</sup> ראו באתר: "[יוצרות](#)".

והאמונה<sup>19</sup>. מנהג זה לא נשתמר, אך יש בעלי תפילה שנוהגים לשיר את הפיוט בשחרית לימים הנוראים, ויש השרים אותו בהקפות שמחת תורה בשירת המענה בשילוב עם מילים ביידיש. בשבתות מיוחדות שאומרים בהן "יוצרות" יש קהילות השרות טקסטים מן ה"יוצרות" (כגון בקהילה ההונגרית של חסידי קוסון בארה"ב, שבה שרים קטעי "יוצרות" בתפילת מוסף של שבת שקלים ושל פרשת החודש).

### ייחודו של ה"טיש"

ה"טיש" החסידי, היינו סעודות הצדיק בשבתות ובימים טובים, הוא המסגרת השנייה – אחרי בית הכנסת – המתאימה לעבודת ה' לפי התפיסה החסידית. הבסיס לכך הוא, ככל הנראה, הפקעת הסעודה השלישית בשבת מהתא המשפחתי ועריכתה בציבור כבר בימי הבעש"ט.<sup>20</sup> קיום הסעודה בפומבי תוך שירת הזמירות ואמירת "תורה" (קרי: דברי חסידות) והפיכתה לאירוע מרכזי הם מחידושיה החשובים של החסידות.<sup>21</sup> האופי של ריטואל ספיריטואליסטי ששיוו החסידים לסעודה זו הועבר במרוצת הדורות לכל סעודותיו של הרבי. בדומה לתפילה החסידית, גם כאן כמה אלמנטים משותפים לכל הקהילות ועוד אחרים משותפים לשושלות רבות. ברוב השושלות שרים בסעודות השבת של הרבי מבחר מתוך זמירות השבת, ואליהן מצרפים ניגונים עם טקסטים מתוך התפילות. ההבדלים בין הקהילות נוגעים לגודל המבחר ולטקסטים הנוספים. למשל, בכמה שושלות נוהגים להוסיף לסעודות השבת את התפילה "רבונו של עולם" מתוך ספירת העומר.<sup>22</sup> בסלונים, בליל שבת, מוסיפים את "מגן אבות", "ישמחו במלכותך", "קדשנו במצוותיך", "מזמור שיר ליום השבת" (בנוסף לחמש זמירות שלמות וחלק מתוך זמר נוסף); חסידי ספינקא מוסיפים לארבע הזמירות שהם שרים בליל שבת את התפילה "לאל אשר שבת מכל המעשים" מתוך תפילת השחרית לשבת, וכמוהם נוהגים חסידים ממוצא הונגרי הנמנים עם חסידי צאנז, רופשיץ ושושלות אחרות; בחסידות בובוב, ב"סעודת הפירות" של יום השבת המתקיימת בחודשי האביב והקיץ, שרים את התפילות "אין כאלוהינו", "אב הרחמים", "ברוך שמיא", "מגן אבות", "עזרת אבותינו", ובשבתות של ספירת העומר גם את התפילה "רבונו של עולם" מספירת העומר; "אין כאלוהינו" נוסף אצלם גם בסעודה השלישית; פרק כג מתהלים, "מזמור לדוד ה' רועי", שהיה לחלק מהזמירות גם בעדות אשכנזיות וספרדיות אחרות, מושר אצל חסידויות ויז'ניץ ובובוב בסעודה השלישית שלוש פעמים בשלושה ניגונים שונים, ובחסידות אמשינוב הפולנית מוסיפים "יחדשהו" בשבת "מברכין", "אתה נגלית" מתפילת ראש השנה ב"טיש" של חג השבועות ו"אתה בחרתנו" בשלושת הרגלים; אצל

<sup>19</sup> ראו שבחי הבעש"ט, דף ט"ז עמ' ב.

<sup>20</sup> אטקס, עמ' 170, 172. ראו מאמרו של אנדרה היידו באתר זה על זמירות השבת האשכנזי.

<sup>21</sup> וורטהיים, עמ' 152.

<sup>22</sup> כך העיד החסיד אפרים דויטש באחד הראיונות שערכתי עמו בעשורים האחרונים של המאה העשרים.

קרלין ב"טיש" ליל השבת מוסיפים את "מגן אבות בדברו", בסעודת היום של שבת שלפני ראש חודש את "יחדשהו" מברכת החודש ובשבעות את "עליונים ששו" מתוך היוצרות;<sup>23</sup> וכך הלאה.

עניין אחר הוא ההשפעה שיש ל"טיש" על הסעודות במסגרת התא המשפחתי. גם כאן מידת ההשפעה יכולה להיות שונה לפי השושלת ותלויה בתדירות עריכת ה"טיש". יש קהילות שאצלן מתקיים ה"טיש" מדי שבת. בקהילות אחרות הוא מתקיים רק בשבתות מיוחדות. ומכל מקום, פעמים רבות מבטלים "טיש" בגלל מצב בריאותו של הרבי. אין פרטים על הסעודות בבית החסיד, שכן נושא זה טרם נחקר.<sup>24</sup>

באשר לחנים, יש זמירות שלהן יש לחן בלעדי. עליהן נמנים רוב הטקסטים שנאמרים לפני הקידוש, כגון "אשת חיל" והזמר "כל מקדש שביעי", אשר להם נעימות רציטטיביות; ויש זמירות המושרות במספר לחנים. ראוי לציין את קהילות קרלין וסלונים, שלהן מספר רב ביותר של לחנים לזמירות "יה רבוך" ו"יה אכסוף". מאידך גיסא, חשוב להדגיש כי הניידות של לחנים מן התפילות אל הזמירות ולהפך כה נפוצה, שבמקרים רבים אין יודעים מהו מקורו של הלחן. עם זאת יש קהילות, למשל גור וויז'ניץ, אשר אצלן התנועה היא חד־סטריית – מן התפילה אל הזמירות.

לסיכום נאמר כי ב"טיש" החסידי הכל צפוי והרשות נתונה. לאמור, לכל "טיש" יש "תכנית" טקסטואלית, ובמקרים מסוימים גם "תכנית" מוזיקלית, בעלת מבנה ייחודי ומספר קבוע של טקסטים בסדר מסוים. עם זאת, הרבי רשאי לחרוג מן הסדר המסורתי שקיבל מאבותיו, אם בשינוי סדר הטקסטים או בהוספה או השמטה של טקסטים לפי רצונו. הוא הדין לגבי מבחר הלחנים. יש קהילות שבהן החסיד שהרבי מכבדו לשיר חופשי לברור לו לחן כלבבו לטקסט המושר. בקהילות אחרות, כגון סלונים, חופש הבחירה מוגבל על ידי כללים ידועים מראש, שמכתיבה מסורת העדה. הבדלים נוספים בין הקהילות קשורים לאופן הביצוע של הניגונים. מגוון האפשרויות נע מביצוע בלעדי של הרבי, דרך שירת מענה של הרבי והקהל, חלוקת הניגונים בין הרבי לקהל, ועד לביצוע כל הניגונים מפי הקהל. בקהילות שלהן יש מקהלה מאורגנת, כגון בוויז'ניץ, ישנם ניגונים המיועדים לשירת המקהלה, ולה בלבד. לכמה מהם מרקם פוליפוני, ומשולבים בהם לעתים קטעי סולו בסגנון יצירותיהם של חזנים מן המאה התשע עשרה שיועדו לחזן, מקהלה וסולנים.

### מילה וצליל במוזיקה החסידית

<sup>23</sup> לפי ראיונות עם מידענים מהקהילות הנזכרות.

<sup>24</sup> ראו במאמרו של אנדרה היידו באתר.



התפצלותה של התנועה לזרמים ולשושלות השפיעה כאמור על התרבות המוזיקלית ועל הרגלי השירה. מכאן גם המשותף והשונה בפרקטיקה של הקהילות: בתחום המוזיקלי – התגבשות של פרטוארים שושלתיים או קהילתיים מזה, מול רפרטואר "פאן-חסידי" המשותף לכמה קהילות, ובחלקו – לכל הקהילות, מזה. ובתחום הטקסטואלי – רשימות קהילתיות ייחודיות של טקסטים מזומרים מזה, מול פיוטים וזמירות משותפים לכל הקהילות, מזה.

מעמדו המשני של הטקסט מתבטא במאפיינים שונים של הזמרה החסידית:

**(א)** במספר הרב של ניגונים המושרים ללא טקסט. זהו המאפיין העיקרי, אם לא המהפכני, המשותף לכל קהילות החסידים;

**(ב)** במספר המצומצם של טקסטים אשר להם לחן קבוע<sup>25</sup> – כגון הניגונים הרציטיביים של כמה מזמירות השבת ("אשת חיל", "כל מקדש שביעי", "ברוך ה' יום יום", ועוד) ששרים בקהילות שונות, שירי הריקוד הפאן-חסידיים ללי"ג בעומר, מספר ניגוני ריקוד לחתונה, ומעט פיוטים, יצירות למקהלה, שירים בידיש ושירים דרלשוניים.

**(ג)** בנוהג המקובל להתאים אד-הוק ניגונים ידועים לטקסטים מן התפילה ומכתבי הקודש.

**(ד)** באפשרות שניגונים אשר מושרים בדרך כלל עם טקסט מסוים יושרו, כניגונים ללא מילים, או שיותאמו לטקסטים אחרים. כך אפשר שניגון ששרים לרוב ללא טקסט, יושר בקהילה אחת בשעת התפילה עם טקסט מסוים, ובקהילה אחרת יתאימו אותו לאחת מזמירות השבת.

הניידות האופיינית ללחנים רבים מעלה את התהייה לגבי מציאותם של כללים מנחים להתאמת המילה ללחן. והנה, אף שמידענים לא מעטים טענו שמן הראוי שבעלי תפילה ו"מנגנים" יקפידו להתאים כראוי את הלחן למילות התפילה והפיוט, וגם הצביעו על אלה מהם שעמדו במשימה, ועל אחרים שלא הצליחו בכך, הערכות אלה לא תורגמו מעולם למונחים אתנומוזיקולוגיים. זאת משום שהשיפוט של המידענים מבוסס היה לא אחת על ראייה אישית וסובייקטיבית. למרות ההצהרות של בעלי תפילה על הצורך בהתאמת המילים ללחן, מתברר כי בקהילות רבות הקשר בין הטקסטים המזומרים ללחנים ספציפיים הוא עניין שבמסורת, ובין ובין ההתאמה של הלחן לתוכנו של הטקסט או למבנהו יש לעתים רק קשר רופף. כך למשל, כפי שצינו קודם, בקהילות רבות שרים בקבלת השבת את הפיוט "לכה דודי" בשני ניגונים: לחלקו הראשון של הפיוט מתאימים ניגון איטי, ולחלקו השני, הפותח ב"לא תבושי", ניגון שמחה או ריקוד. באשר לנוהגן של כמה קהילות (כגון ויזניץ) לעבור לניגון השמחה בבית "והיו למשיסה שוסיך", ייתכן שכאן יש השפעה של הטקסט, שכן בשלושת הבתים האחרונים, ובהם בלבד, מצויים ביטויי שמחה (ישיש עליך אלוהיך, ונשמחה

<sup>25</sup> לדוגמה ראו זלמנוב, כרך א, בבו 175 ניגונים, ומניינם של הניגונים עם טקסט קבוע פחות משתי עשרות.

ונגילה, גם ברנה ובצהלה).<sup>26</sup> בדומה לכך, בתפילת השחרית לשבת יש לסוג הטקסט ומבנהו השפעה מסוימת על בחירת הלחן. שכן ברוב הקהילות שרים את הפיוט היחיד שבתפילה, "אל אדון על כל המעשים", בניגוני הז'אנרים המשרים אווירה של שמחה לאמור: מארש, ואלס או "ניגון שמחה" אחר, ואילו לתפילה הקודמת לו, "האל הפותח בכל יום", מתאימים בכמה קהילות ניגון דבקות או ניגון איטי כלשהו.

יחד עם זאת, חשוב לציין כי בקהילות מסוימות קיימים כללים חמורים יותר. חסידי גור טוענים כי המלחינים המחדשים את הניגונים מידי שנה בשנה מחויבים לחבר את הלחנים לפי משמעות המילים. טענה דומה שמענו מפי חסידי בויאן, שפנחס ספקטור, החזן שפעל במאה העשרים בחצרות האדמו"רים, מצליח לתאר את המילים בעזרת המוזיקה. וה"מנגנים" בחסידות גור מוסיפים שאפשר לזהות את הלחנים שחוברו אצלם לטקסט מסוים על פי צירוף של קריטריונים מוזיקליים כגון מבנה הלחן, אורכו, הז'אנר שלו, אלא שדברים אלה עדיין טעונים הוכחה.

"כללי התאמה" בעייתיים נמצאו גם במסגרת ה"טיש". יש אמנם הבנה משותפת החוצה את השושלות לגבי שירת זמירות כ"יה רבון" ו"יה אכסוף" דווקא בניגוני דבקות, אולי בגלל הקונוטציות הקבליות של הפיוטים. אך יש גם הבדלים משמעותיים בין השושלות. בקהילות רבות שרים את "מנוחה ושמחה" בניגון בעל אופי שמח או קליל. לעומת זאת, אצל ויז'ניץ, גור ועוד קהילות זהו אחד הניגונים מורכבי המבנה והטעונים ביותר. ראוייה לציון תופעה משותפת לקהילות שונות, שבהן לחנים אשר קשורים לקטעי תפילה מסוימים מושרים ב"טיש" בקביעות עם טקסטים מתוך זמירות השבת. למשל, בחסידות גור "היה עם פיפיות" מתפילות הימים הנוראים והזמר "מנוחה ושמחה" מושרים באותו הלחן. גם בעניין זה, כך נראה, השמירה על מסורת שנקבעה בעבר אינה מתחשבת בשאיפה להתאים את הלחן לטקסט.

הטכניקה של זמרת טקסטים דומה מאוד בתפילה וב"טיש", והיא כדלהלן: הרבי, הש"ץ, אחד או יותר מקבוצת ה"מנגנים", או האיש שהרבי כיבדו ב"טיש" מתאים את הניגון למילים, והקהל מצטרף לזמרה ללא מילים. בתפילות, שבהן הקהל מחויב באמירת הטקסט המזומר, הוא אומר את חלקו ללא לחן אחרי זמרת החזן או לפניו. אולם מצויות גם פרקטיקות אחרות: בוויז'ניץ, למשל, המכובד ב"טיש", המחויב בשירת הטקסט, רשאי להפסיק לשיר, אך עליו להמשיך ולומר את הטקסט בלחש עד סופו, בעוד הקהל ממשיך לומר את הניגון ללא מילים. כפי שנאמר לעיל, אצל חסידי בויאן בדרך כלל אין שרים בקבלת שבת את הפיוט "לכה דודי". במקרים המיוחדים שבהם כן שרים את הפיוט, שרה קבוצת ה"מנגנים" את הפיוט, כדי שהעובר לפני התיבה יוכל להתרכז בתפקידו כשליח ציבור ויתפלל בכוונה. פחות מקובל שהמקהלה היא המובילה את השירה, כפי

<sup>26</sup> מאידך גיסא, אפשר שהחלפת הניגון בבית השישי או השביעי יש לה היבט מיסטי, משום שבמסורת האלוהית הספירה השישית (יסוד) והספירה השביעית (מלכות) מסמלות את היסוד הזכרי בזיווג העליון עם השכינה.

שנוהגים חסידי גור בתפילות הימים הנוראים, וכפי שנהוג בחתונותיהם של בני משפחת האדמו"ר בוויז'ניץ.

### הערות לעניין ה"נוסח" והניגונים

כפי שנרמז לעיל, לנעימות ה"נוסח" של התפילה, היינו, הנעימות בהן אומר החזן או בעל התפילה את התפילות, בין אם הן ידועות כ"וועלט'ס נוסח", כלומר הנעימות המשותפות לרוב יהודי מזרח אירופה, ובין אם הן ייחודיות לשושלת מסוימת, אין בדרך כלל שום זיקה ישירה לניגונים החסידיים המשולבים בתפילה. אמנם, לנעימות הרציטטיביות, בהן שרים חסידים משושלות שונות כמה מזמירות השבת,<sup>27</sup> יש קרבה סגנונית לנעימות התפילה, עד כדי כך ש"מנגנים" חסידיים מתקשים לקבוע אם הן נמנות עם ה"ניגונים", או שהן בבחינת "נוסח". מכל מקום נעימות אלה הן בלעדיות לזמירות ואינן משולבות בתפילה.

### סיכום

בהגות החסידית נתפסה המוזיקה כאחת הדרכים בעבודת ה'. אולם, הפיצול הרעיוני והתגבשות הקהילות סביב האדמו"רים מנהיגי השושלות השונות, השפיעו על המנהג וההווי החסידי ובכללם על הרגלי השירה. כתוצאה מכך קיימים הבדלים, גדולים או קטנים, בין הקהילות באשר לנוהגי הזמרה בתפילה ולהתנהלותן ולתוכן של סעודות השבת והחגים. עם זאת, בתפילה החסידית וגם ב"טיש", שתי המסגרות העיקריות לפעילות הדתית, יש תופעות ואלמנטים המשותפים לחברה החסידית דהיום, ועוד אחרים אשר משותפים לשושלות לא מעטות. למשל, זמרת הקהל בתפילה וב"טיש" והפקעת הסעודה השלישית מהתא המשפחתי ועריכתה בציבור משותפות לכל חלקיה של החברה החסידית. הוא הדין לגבי הנוהג לשיר ב"טיש" מבחר מתוך זמירות השבת אשר בסידור התפילה האשכנזי בתוספת טקסטים ולחנים מתוך התפילה והקרבה הסגנונית בין הלחנים הרציטטיביים של כמה מהזמירות ובין נעימות התפילה. כמו כן, יש טקסטים, ובכללם כמה פיוטים, אשר מזומרים בכל הקהילות. ברם, ההבדלים שבין הקהילות באים לידי ביטוי ברשימות הטקסטים, בהרכבו של רפרטואר הלחנים, באופן התאמת הלחנים למילים ובדרכי הביצוע. מכל מקום, השתתפות הקהל בזמרת הטקסטים בתפילה וב"טיש", שאת מורכבותה ואת צורת הביצוע שלה תיארו רק בהכללות, היא תופעה מרכזית בחברה החסידית בהיותה חלק מהתפיסה ששירת הקהל אינה עניין אסתטי בלבד, אלא היא חלק אינטגרלי מעבודת ה' של החסיד ושל הקהילה, שבלעדיה תימצא ה"עבודה" חסרה, ואפילו בלתי ראויה.

<sup>27</sup> ראו לעיל בפרק "ייחודו של הטיש".