



החזנות ונגינות ישראל

(לזכר פנחס מינקובסקי)

מאת ד"ר חיים חרים

החזנות המשיכה את קיומה במשך אלפי שנות גלותנו. מזמן חורבן מקדשנו ועד עתה.

למרות כל החליפות והתמורות בחיי היהודים בעמים של גזירות ורדיפות ונרדדים לא שנתה החזנות את טעמה ולא עזבה את עמדתה ותעודתה. ואף כשפשה צורה ולבשה צורה בהשפעת העמים שכניהם לוחציהם לא ויתרה על עצמותה ורוחה לא פג.

אשר לתולדות נגינת ישראל בכלל אין כל ספק, כי בראשית התפתחות נגינתנו, אחרי תקופה ארוכה של אימפרוביזציה פרימיטיבית, שהאדם הביע בה את שונו ואסונו באופן טבעי, כמו שהתפלל משה: אל נא רפא נא, או „ויצעק משה“ וכו', באו ימי התפתחות חדשה לנגינתנו. עד כמה שאפשר לשפוט על פי מקורות כתבי הקודש כבר בימי שמואל היו להקות נביאים משתמשות בכלי זמר שונים. מכאן ואילך הלכה הנגינה והתפתחה. ביחוד בימי דוד נעים זמירות ישראל ובימי שלמה לרגלי הצלחת המלוכה. וכשנבנה בית המקדש נוספו תקונים וסדרים בעבודת המקדש בכלל ובשירה ובזמרה בפרט שהיו למופת בימים ההם. הטקס בתשמיש כלי הזמר, הסדר והמשטר של המשוררים והזמרים היו ערוכים בתכנית מדויקת „כמצות דוד“ (נחמיה י"ב)¹.

הכנסייה הנוצרית קבלה את זמרתנו², וגם לאחר שהכניסה את זמרת יון בשל האמנות שבה, החזיקה עוד בחלק מזמרת ישראל על שום יסוד הקדושה שבה. ועדיין נכרים בשירי היכליהם רשומים ברורים מזמרת בית המקדש בירושלים.

את זמירות בית מקדשנו, שירי ד', שלא רצו מתחילה לשיר אותם „על אדמת נכר“, שרו היהודים בבתי כנסיותיהם שבגולה. אולם במאה התשיעית

(1) עיין ערך דף יוד, תמיד פ"ג, בכורים פ"ג ד"ה י' ב' ה' ו', כתובות מ"א, שמחות פ' י"ד, רמב"ם. הלכות כלי המקדש, מנחות כ"ח, עבודה זרה מ"ז, קנים פ"ג.

(2) החוקר אמבראס מעיד שהנוצרים קבלו את היופי שבזמרה מיון ואת הקדושה שבה — מישראל. בהרבה כוראלים של האפיפיור גריגורי נכרים רשמי השפעה ברורים מזמירות בית המקדש (יואכים שטוציבסקי ב„הארץ“ 1935). ובתפילת „גלוריא“ ישנו הגוסס של „וישמרך“ מברכת כהנים (פרוש בראסלאווסקי).

והעשירות נתמעטו זמירות ירושלים על ידי נגינת ערב, שהכניסו החזנים הפייטנים, עד שהחרדים לטהרת הקודש בזמרתנו נתעוררו למחות כנגד „זמורת זר“ זו. אך כנראה, עשו הפייטנים את מלאכתם בזמירות ונטלו מזמירות ערב רק את אלה שיש בהן מדמותה ותבניתה של זמרת ישראל. כל זמר חדש נתקבל על פי „סוד חכמים ונבונים ודעת מבינים“. באופן שלא נפגמה זמרתנו במידה ניכרת.

עם חתימת הפיוט הופחתה מסוריתה של זמרתנו העתיקה עד שבמאה השש עשרה הגיעו ימי ירידה לזמרת ישראל. החזנות נמסרה לפעמים לרשותם של חזנים שאינם מהוגנים ואלה עשו בה כאדם העושה בתוך שלו. והיו משתמשים בעבודת הקודש לתועלתם ולהנאתם, כדי למצוא חן בעיני ההמון.⁽³⁾

החזנים האדוקים הקצונים התנכרו לתורת הנגינה: „רחמנא לבא בעי“ אמרו והיו שופכים את שיחם לפני קונם בדרך שאין בני אדם מן הישוב נוקטין לו. והחזנים המזמרים, האמנים, לא די שלא מלאו את חובתם לדת המסורה ולכל הדברים המסורים ללב ורגש אלא אף את חכמת המוזיקה לא ידעו על בוריה. ותהי חזנות בבחינת קרח מכאן וקרח מכאן.

בינתיים היתה זמרת מקדשנו כחומה פרוצה וכספינה שאבד לה קברניטה. אָמנם במאה הארבע עשרה הופיע כיוצא מן הכלל אדם גדול, ר' יעקב מולין סג"ל ממגנצא, שהעלה את החזנות למדרגה גבוהה. ונוסחאותיו הידועות בשם „נוסח מהר"ל“, נתקדשו בישראל בשם „מסיני“. אך בדרך כלל נמצאו הדורות במצב של יתמות ולא השאירו אחריהם משלהם ולא כלום.

במאה התשע עשרה התחילו אי אלה קרני אור להדור לתוך פנה זו. בין מצד החזנים המסורתיים המחזיקים בזמרת הרגש על פי מסורת אבות, כמו קאשטאן, אבי ויינטרוב, בצלאל אדעסער, ואחריהם ירוחם וניסן בלזר וכו', ובין מצד החזנים יודעי פרק בשיר כשטופול, ויינטרוב, נאומברג, לבנדובסקי וניסן בלומנטל. ביחוד הצטיין הארי שבחבורה שלמה זולצר, מסדר ומיטיב גגן, שכמעט לא קם כמוהו בין החזנים לזמרה, לאַמנות ולקול יפה. אך גם באלה לא היה כדי לעמוד בפרץ ולתקן את בדק זמרתנו. כי החזנים מן הטפוס הישן בכל גאונותם בנוסחאות המסורה, היתה נגינתם לקויה מבחינת תורת הנגינה, ואלה שידעו הלכות הנגינה לא ירדו לסוף דעתה של המסורה. אמנם, כל אחד מהם הצטיין במקצועו ויהי משכמו ומעלה גבוה מחבריו בשעתו, אלא שלא יכלו בכל זאת להאציל מהודם על הבאים אחריהם.

בסוף המאה שעברה הופיע ממלא מקומו של זולצר, הפרופסור זינגר. בספרו שיצא לאור בשנת 1886 יסד שיטה שלמה של סולמות נגינת ישראל לסי

(3) האלפסי והרש"ל וגאונים אחרים בשעתם מחו נגד חלול הקודש על ידי החזנים.

(4) עיין החורן 37 תשרי תרפ"ד, 1923 ג"י.

נוסחאותיהם המקובלות מאז ועד היום⁵. אך הוא היה סופר יותר ממנגן וחוקר. ופתות בשניהם היה חזן במובן האמתי, מלבד שלא ידע את המסורה ואת היהדות כולה ממקורות ראשונים ולא את הנוסחאות של קהלות ישראל היותר עתיקות. לא היה בקי כנראה בנוסחאות שמשתמשים בהם הישובים הישראליים היותר מפורסמים בעולם היהודי שמחוץ לגבולות מערב אירופה. בידיעתו המצומצמת והמוגבלת בנידון זה נעשה בכל זאת לפוסק אחרון על דעת עצמו „והוא לא ידע — ואשם“⁶. את תורת החזנות קבל זינגר מרבו זולצר שאף הוא שאב את נגינת המסורה והנוסחאות העתיקות מתלמידי בצלאל, קאשטאן וסיעתם. שבאו לזולצר ע"מ ללמוד ונמצאו מלמדים. „וכשרבי לא שנה היא מנין לו?“ מכאן מוכח עד כמה רבה העזובה בזמרת ישראל. אין חוקר, אין מבקר ואין יוצר שיהא „כדאי והגון לכך“. עד שבא פנחס מינקובסקי והביא גאולה לנגינתנו שלא תשתכח תורתה וצורתה מישראל. כאן הניתה לו ההסטוריה מקום להתגדר בו ולתקן מה שלא תקנו ראשונים.

פנחס מינקובסקי חונן מטבעו בכשרונות שאינם מצויים אצל סתם חוקרים וסופרים והצטיין בכל אותן התכונות שחסרו לאלה שקדמו לו. ולא עוד, אלא ששחקה לו השעה, שמראשית ילדותו נתגדל ונתחנך במרכזה של היהדות האורתודוקסית ובסביבה של לומדים וחסידים יראים ושלמים⁷. בעודנו ילד היה מנעים זמירות בקולו העדין, המלא רגש דתי, על יד אביו, שהיה בעל תפלה מצוין ומפורסם בשעתו, ר' מאטיל גאדיעס. כבר אז יצא לו שם „עלוי“ על חריפותו ובקיאותו בתורת ישראל ובספרי יראים ואחר כך גם בחכמת ישראל וכו'. והיו נהירין לו שבילי היהדות המסורתית (החסידית הרבנית) כלגדול בכל דבר. כשיצא מכלל ילד, לאחר שספג אל תוכו מסורת אביו בכל מה שנוגע לדת, לתורה ולנגינת ישראל, יצא למטרופולין של החזנות המסורתית, לכרדיטשוב. שם קבל את תורת החזנות העתיקה מפי ניסן כלור, אבי החזנות המסורתית באוקריינה.

בחפצו ללמוד את תורת המוזיקה הכללית גלה מינקובסקי למקום תורה ולמד אצל רוברט פוקס, ויקטור ראקיטאנסקי ואחרים מנאונים המנגנים שבווינה. מינקובסקי שלט בכמה שפות אירופיות, היה בבחינת בור סוד ומעין המתגבר ולא הנית כלום מכל הספרות המקצועית שלא השקיע בו את כח מרצו והתמדתו. הוא עסק בכל מקצוע שיש לו איזו נגיעה לתורת הזמרה וחדר עד לעומקו.

5 Die Tonarten des traditionellen Synagogengesanges, Prof. J. Singer. (5)

6 במאמרו מוכיח פנחס מינקובסקי את שגיאותיו של פרוס, זינגר שקובע להלכה ולמעשה כי נגון „ישתבח“ מזמרים בנוסח „אהבה רבה“, „אדוני מלך“ בנוסח „יקום פורק“, ו„מגן אבות“ בסולם ההגרי. וזה נגד רוב מנין ובנין של הישוב היהודי באירופה ואמריקה המוזיק בשיטה אחרת לגמרי ומזמר ישתבח בסולם מיוחד ואהבה רבה בסולמו הוא וד' מלך ומגן אבות בסולם „ישתבח“ וכו'.

7 רשומת חלק א' ב' וכו', „מספר חיי“.

מענין הדבר שלמרות חנוכו בבית המדרש הישן, בד' אמות של פלפול וספורי חסידים, הצליח בכל זאת להכניס סדרים בעבודתו המדעית ולבנות חקירותיו על יסודות חזקים ומקורות נאמנים.

כדי לתת לקורא איזה מושג מיצירותיו ופעולותיו של מינקובסקי בין בתור חזן, חוקר, מבקר והיסטוריון ובין בתור יוצר ומסדר, נביא כאן אחדות מדעותיו, שיטתו ומסקנותיו. אידך זיל גמור.

מינקובסקי שידע להעריך את אוצרותיו וקניניו הרוחניים של עם ישראל לא יכול לקבל באהבה את יחס הבוז והבטול של הרבה מחוקרי הנגינה לזימרת ישראל ונגינתו בהווה ובעבר. בה בשעה שרוב חוני ישראל היו „שומעים חרפתם ואינם משיבים“, יצא מינקובסקי בכוח כשרונו וידיעתו הרחבה, מזוין בעובדות וראיות ברורות, להוכיח את ערכה של נגינת ישראל ומקורותיה. הוא מתחיל מראשית התפתחות הנגינה הכללית ומגיע לנגינת ישראל, מראשית צמיחתה עד תקופתנו אנו.

במאמריו הרבים הוא סותר את סברת מתנגדינו המחליטים שיחד עם חורבן מקדשנו נסתלקה גם נגינתנו, והיהודים סגלו להם נגינות העמים שישבו בתוכם. בשם שבנו בתי כנסיות בספרד בסגנון המורי ובפראג בסגנון הגוטי וכו' (*).

מינקובסקי מוכיח שלוא היתה נגינת ישראל רק חקוי לזו של מצרים (*), הרי לא היו הכשדים מתאיים לשמוע „שיר ציון“ מגולי יהודה, אחרי ששמעו כבר נגינת מצרים במקורותיה. לחוקר הנגינה הפרופ' ברעסלוי, מן המתקנים הקיצוניים, השולל מקורותיה של נגינתנו, הואיל והנגינה עודפת לפעמים על מספר ההברות שבתפילתנו, והרכה תפילות דומות בנגינותיהן לזו של ההגרים והצוענים, השיב מינקובסקי:

(א) כי עם ישראל חבר את תפילותיו, סליחותיו, קינותיו ותחנוניו מתוך עוצר רעה ויגון. כשבאו מים עד נפש מסר דינו לשמים מתוך עבודה שבלב (*). מורדף על צוארו מצא מנוח בד' אמותיו של הפלפול ותלי תלים של הלכות. עמא פזינא שאין מוקדם ומאוחר בתורתו לא בנה את נגינותיו ותפילותיו במדה ובמשקל סימטרי. עם ישראל ערש מולדתו במזרח והד ההרים והסלעים נשמע בנגינתו מתוך סלסול ורעידת הקול. ואדרבא מכאן ראיה על מקורותיה ועתיקותה של נגינת ישראל

(8) כאן נכשל החוקר ב„טעות גוי“ שלא ידע להבדיל בין סגנון בנינו של בית הכנסת ומראהו החיצוני שאינו קשור כלל עם קדושת הדת ואינם חופסים מקום חשוב בשו"ע ובין הרנה והתפלה שירשו את מקום עבודת בית המקדש ונעשו כעיקרי הדת עד שעברו מדור לדור יחד עם כל קרשי האום.

(9) החוקר בורני חושב את נגינת ישראל לחקוי נגינת מצרים. ומכאן תשובה לו, שהלא הקינה הנשגבה של איים על אוזירוס איננה מגעת לזו של קינת דוד על שאול. (השלוח כרך ה' 211).

(10) כמו תפילת „ונתנה תוקף“ שחבר רב אמנון, וכשנת 1711 שנשרפו י"ד אנשים וי"ו נשים על המוקד זמרו „עלינו לשבח“ עד שיצאה נשמתם (עין השלח כרך ה' 210, וכרך ח', 425).

המלאה רוח תוגה ועצב כיאות לשמי ומזרחי כאחד. העמים האירופיים, היושבים לבטח, יוצרים את זמירותיהם מתוך הרחבת הדעת והם מעריצים ומקדישים את היופי שבאמנות. מכאן המדה והקצב שבזמרתם בנגוד לזמרת ישראל שהיופי משמש אמצעי לקדושה הנחשבת לעיקר העיקרים. מזה מוכח שחונות מיוחד טבוע על גנינתנו ויש לה אופי אינדיבידואלי משלה.

ב) יש שגאוני הנגינה כהנדל ומנדלסון ברטולדי מגבבים באורטוריות שלהם תנועות הרבה על הברה אחת ובכל זאת לא יעלה על הדעת להטיל חשד כל שהוא של חקוי או זיוף ביצירתם. ועל טענותיו של ברטולדי שגם בורודין, רובינשטיין, צ'קובסקי ואפילו בטהובן משתמשים לפעמים בגנינתנו, משיב מינקובסקי: אטו משום הא נסתחפה שדנו? אדרבא, משם ראינו, מאחר שגאוני הזמרה כרימסקי קורסקוב, מוסורגסקי חלוי, רובינשטיין ואחריהם פרוקופיב ודאביל מטפלים בגנינתנו, זה מעיד על חשיבותה וטיבה. ואף אם דומה גנינתנו להגרית במקצת, מנין לו שישאל, עם עתיק יומין קבל גנינתו דוקא מהגר המונה אך כאלף שנה לקיומה? ביחוד כשאין שתי הגנינות דומות זו לזו ממש.

כדי לבסס את מסקנותיו על יסודות מוצקים מנתח מינקובסקי את נוסחאותינו ומפריד אותן לחלקיהן, והוא בונה בנין שלם ומתוקן של סולמות זמרתיים עבריים שאין דוגמתם בזמרת העמים העתיקים והחדשים. הסולמות או ה"סקאלות", האלה משמשים יסוד לרובי תפילותינו וגנינותינו, שהתאזרחותם בתפוצות ישראל מעידה על עתיקותם.

לשיטתו מתחלקת זמרת מקדשנו לשלשה:

- א. נוסחאות שאי אפשר לקבוע בהם סולם קבוע כי צורתם ותכנם משמשים חליפות בלי סדר, משקל וקצב ואין לעמוד על אפים.
- ב. נוסחאות הבנויים על סולמות בני אלפי שנה, מהעת שכל שבט משבטי היונים ואחרים בחרו כל אחד בסולמו לפי טעמו ומוגו ומקומו. מכאן באה ההתחרות בגינה בשנים קדמוניות, התחרות שלא היתה מעין "קנאת סופרים" אלא כזו הגורמת לדלדול הנגינה ומעכבת בעד התפתחותה. באו היהודים והרחיבו את האופק לרובי הגונים וחופש היצירה. עמדו ומוגו שתי סקאלות ביחד. מוזיגה זו חותם יהודי עליה, ומהרכבה זו צמחו והשתלשלו ה"גוסטען" "ישתבח", יקום פורקן" שהן היסודיות, או אבות, שמהן נולדו התולדות כגון "אתה זוכר", "מי שברך", "מגן אבות" וכו'".

(11) הסולם היהודי של אהבה רבה הוא C, Des, E, F, G, As, B, C. והסולם הגר: A, H, C, D, E, F, G, A. ישתבח גוסט זו צורתה: C, D, Es, Fis, G, As, H, C אך כשמוזמרים ממעלה למטה A, G, F, E, D, C, B. הרי הסון שלמעלה מהטוניקה (הוא המון היסודי) מושפל חצי טון ונשאר בינו ובין הטוניקה חצי טון, בעוד שאצל אומות העולם סולם זה עולה ויורד בתבנית אחת בלי שנוי.

וכך אנו רואים גם בגוסט של "יקום פורקן" שהסולם בעליו הוא G, A, H, C, D, E, F, G

ג. אהבה רבה היא לשיטת מינקובסקי צורה קבועה בסולם עברי מלדה. ואולי גם מקורי¹²).

על שלשת ה"גוסטען" האלה בנין נוסחאותינו עומד. ויש להאמין כי בנוסחאותינו ובננינותינו אלה יש הרבה מזמרת אבותינו אשר שרו בימי המקדש. ביחוד מתקופת ההיליניזם ואחריה ולכן הן מקובלות בכל תפוצות ישראל. בנוסחאות אחדות אפשר להכיר עתיקות מזרחית שמית. מתוך פשטות הנגון וטעמו¹³ ויש אומרים שבנוסח יקום פורקן נגנו אבותינו בסורא ופומבדיתא לכבוד ריש גלותא¹⁴).

יש עוד טפוסים קבועים ומיוחדים בזמרת מקדשנו. כלומר נוסחאות הרגילות לבוא בתבנית הערובת סולמות שונים שזורים ומשולבים זה בזה כאילו נוצרו מחתיכה אחת¹⁵. כגון "והנהגים", אבות לימים נוראים וכו'. נוסחאות לימים הנוראים עתיקים הם, בבחינת "כולו קודש". נוסחאות שלוש רגלים יש מהם עתיקים ויש מהם חדשים. ושל שבת רובם חדשים בשל הרבנים המתקנים ובאשמת החזנים ההמוניים ה"גוסטענים" שמצד אחד חסרה להם ידיעה עמוקה ומקיפה במסורתנו ותרבותנו וגם את תורת המוזיקה לא רכשו במדה מספקת. ומצד שני הכניסו ערבוביה בזמרת מקדשנו על ידי האימפרוביזציה והמצאת חידושי רעיונות ושברי ניגונים, והראו פנים בתורת החזנות של כהלכה. ע"ז נוצר פטפוט זמרתי שכל חזן ולפעמים ה"משורר" הגדול, על פי רוב הבס, היה מתחיל ב"שטייגער", כעין יוצר מלודיות על דעת עצמו, והיה מראה להמון

ובירידתו בצורה זו: D, C, H, A, G, F, E, D ויש אשר בירידתו לפעמים משתנה: (ירוחם הקטן "והיום שמחתכם") G, F, E, C, B, A, G אני הגבר, שירי תהלים, י"ג מדות, הברלה העד, מושרים באהבה רבה גוסט. לכו נרגנה, לכה דורי, מי שעשה, שופרות, קרוץ מחומר העד, מושרים ביקום פורקן גוסט. הגוסטין האלה אושרו על ידי חוקרי הגנינה שבפטרסבורג ומוסקבה בליקסיקון המוסיקלי.

12) החוקר א. צ. אידלסון חושב את הגוסט של אהבה רבה למאוחר, מפני שהשתמשו בו הטאטרים, גם מינקובסקי בעצמו שמע מפיו חזן ששמע את הגוסט הזה מהטאטרים והקרימטשקאים. לפיכך אין הוא משמש לתפילות העקריות העתיקות, כי אם לתפילות נוספות וחדשות. או לומר החפשי של החזן. וכל זה בגבולות ממצרים עד ליטא. אבל התימנים אינם יודעים אותו כלל. וכן גם בסוריא, בבל ופרס, איטליה, מרוקו, ספרדי אירופה והאשכנזים המערביים אינו בנמצא. כנראה לא ידע מינקובסקי את הסולמים השמיים כולם. כי הלא הסולם בנוסח תג'אז Hedjaz מסורס בין ערבים והמואזין מזמר בנוסח זה מעל גבי מסגוד מדי יום ביומו והוא דומה ממש לנוסח "אהבה רבה" הגם שאינו נחשב לשמי מקורי גם הוא. כי אין לשמיים מדרגות מוגדלות של טון וחצי כרוח אחד. אין זאת כי אם קבלו היהודים את הגוסט מהכוזרים הגרים במאה ט' או יוד וסגלוהו לעצמם והפיצו ברוסיה ליטא ופולין ומשם לארצות אחרות. (תולדות הגנינה העברית, פרק כ"ב).

13) לדוגמא תפלת "אאודך" ב"שיר ציון" לזולצר חלק ב', נשמעת לכאורה כמו בסקאלה איאלית בסולם מול, אך על ידי השפלת הסקונדה על תצי טון נעשתה ליהודית גמורה ועתיקות ופשטות שמית נשמעת ממנה, וכך הדין ב"ברכה" למינור.

14) עיין השלח כרך ה' 214.

15) "והנהגים" מתחיל על D D u r ומגיע אל "והעם" על A Mol והמלה "והנורא" על "אהבה רבה" גוסט. ובאבות לימים הנוראים מתחיל C D u r עד שמגיע אל "אלהינו" וממשיך B Dur, C Mol, Es Dur וזו אל "אהבה רבה" G בסיום.

תנועות וכרכורים נגוניים. מעשה „אקרוסט“, הנותן טעם לפגם. ולאט לאט נשחת טעם הקהל היהודי עד כדי לתת פתחון פה לשונאינו, ללגלג על נגינת ישראל בכלל ולכחש לא רק במקוריותה בהווה אלא גם בערכה בעבר, בתקופת העליה¹⁶.

אָמנם היו מנצחים בנגינות גם בין גדולי המנגנים שהאימפרוביזציה היתה חלק מיצירותיהם וחוללו נפלאות על הפסנתר לשם התחרות מוסיקלית. אך גם אלא לא המשיכו עבודה זו לאורך ימים. ואילו אנחנו החשודים, כביכול, על החיקוי בלאו הכי, מסרנו אָמנות כזו לחזנים שיש ביניהם הדיוטים ללא תורה ולא חכמה, ויחללו את זמרת מקדשנו בערב רב של פסולת מנגינת עמי הגבר שכניהם.

החרפות והפלפול של הרבנים, הקבלה, החסידות לכל כתותיה ומפלגותיה הכניסו כוונות נסתרות, שנויים וחליפי גירסאות בסדור תפילותינו. תנועת שבתי צבי ופרנק, הקריאות והצוויחות „ווי וויי“ של הגליצאי, הקטנות והגסות של הבסרבי והיבשות של המתנגד הליטאי הובישו את עסיסה של שירתנו וזמרתנו המקדשית במאות השנים האחרונות. מובן שאין מכאן ראייה לאפסותו של כשרון היהודי במוסיקה. אלה הם רק סימנים לתקופת ירידה חולפת. התקופה הנוכחית מוכיחה שיש גם לישראל חלק הגון ביצירה בשדה המוסיקה. מלבד גאוני הנגינה כמו מנדלסון ברטולדי, מאירבר, הלוי, גולדמארק, אָפנבאך, מאהלער, שנברג, קורנגולד, וייל, טוך ואחרים, שעיקר יצירתם היה בנגינה הכללית, יש לפנינו שורה שלמה של יוצרים ומירות בתי כנסיות לתפילה. מלבד אלה שהזכרנו למעלה, כמו שסטופול, לבנדובסקי, בלומנטאל וכו' יש לנו עתה אוצר יקר של נגינות בתי הכנסת מיצירות דוד נובאקובסקי, שיש בהן הרבה מן המסורת העתיקה בלויית הרמוניה נהדרה ומתוקנה למהדרין מן המהדרין שבמוסיקה. למקהלה ולעוגב. הכל עשוי בטעם וביופי אמנותי, שאינם גופלים משל גאוני המוסיקה העולמית¹⁷.

כהיסטוריון מומחה מומחה מסדר מינקובסקי את תולדות התפילות ונגינותיהן לתקופותיהן:

א. התקופה הראשונה. מימי בית שני עד חתימת התלמוד. כשיצא העם מתחת השפעת הכהנים ועבר לזו של הסופרים ומן הקרבנות אל התפילות. קבעו אנשי כנסת הגדולה סדרים ותקונים בתפילה. מכאן השם „סדור“ „תקון“ וכו'.

ב. התקופה השנייה. לאחר שמונה מאות שנה. נתרבו התפילות הודות לפריחת הפיוט עד שבאו הגאונים רב שרירא, סעדיה, רב האי ורב עמרם.

16) החוקר מורקעל בספרו Allg. Geschichte der Musik.

17) כמו דוגאביטקי וביחוד יעקב ספר, ויש להוסיף אחדים מגדולי המנגנים באמריקה כגון זילבערסט, שרופ, בראסלאחטקי, וויזער, כל אחד מצטיין במקצוע שלו.

סדרו של רב עמרם בא כעין חתימת הפיוט. אך גם אָז היה פירוד תדעות בין הגאונים, והחזנים השתדלו עוד להוסיף, כאין פוסק אחרון.

ג. התקופה השלישית במאה השש עשרה, שהמדפיסים על דעת עצמם רשמו את מנהגי התפלות המקובלים והחסידיים הוסיפו וגרעו. הפלוגתות והמריבות בין חסידי רב זה ואחרים בשל שנויים קלי ערך המיטו חרפה וקלון על כל החסידות כולה. ותגדל המבוכה משהיתה.

ד. התקופה הרביעית התחילה באספות הרבנים המתקנים מן המתבוללים בברונשווייג, פראנקפורט, קאסל, ליפסיאה וכו', שרצו למחוק מתוך הסדור את מבחר תקוותינו הלאומיות. אלא שלא השאירו רושם כל בעם ישראל כולו. מכיון שכוונתם היתה כלפי חוץ יצא שכרם בהפסדם.

במה שנוגע לזמרה אין כל ספק שבחקופת הסדור הראשון זמרו מומירות ירושלים בעדותם של אבות הנצרות: הירונימוס, קלמנס ואחרים שמתחילה זמרו אף הנוצרים מתהילות בן ישי וזימרות ירושלים. ואין צריך לומר שהיהודים הוקירו את נגינתם, ביחוד בימי הבית השני ואחריו. כשנתחזק הרגש הלאומי. מן המאה התשיעית ואילך, בתקופה השנייה, נדחקה זימרת ערב ושירתו למחיצתנו אלא מתוך שנגינת ערב דומה לזו של היהודים בסלסוליה, תנועותיה והשתפכותה לא סבלה נגינתנו הפסד מרובה.

בתקופת הסדור השלישי היו היהודים מובדלים ומרוחקים מנגינת שכניהם. אך היו מושפעים לרעה על ידי הפלפול, החסידות וכו', והיו זקוקים לתקונים. אָז הגיעה התקופה הרביעית, תקופת המתקנים. אך הם לא הועילו כלום בתקנתם כי הם נסו להרחיק את הנוסחאות היותר עתיקות ומקודשות בישראל כמו נוסח „עלינו“, „כל נדרי“, או שמסרו פירושים אחדים לגוי ה„מעגב“ על העוגב ויצא מתחת ים של המתקנים דבר שאינו מתקן.

זהה האות כי מנדלסון ברטולדי משתמש באורטוריה שלו דווקא בנוסח הישן ל„שמע ישראל“. זאת אומרת ב„ישתבח“ גוסט, בעוד ש„הם“ מזמרים „שמע ישראל“ על סולם דור, הנשמע כקול מפקד ומצוה בצבא.

בבתי הספר, בין של הכהנים והלויים ובין של הסופרים שמשח הזמרה אמצעי חשוב ביסוד הפדגוגיה, ביחוד משמואל הנביא ואילך כשנעשתה השירה והזמרה לאמנות שהוסיפה להתפתח יותר בימי הנביאים. במשך התקופות הבאות אָנו רואים התקדמות בזה שמופאות נשים משוררות, מחוללות, מזמרות, מנגנות ומקוננות וכו' (עזרא ב', נחמיה ז'). מימי עזרא ואילך נתרבו בתי הספר והסופרים היו משתמשים בציונים וסימנים שונים להקל על הלמודים. תחילה הסבירו לתלמידיהם טעמי ופרושי האותיות לפי שמותיהן: אלק, בינה,

גמול, דלים וכו'"). ואחר זה בארו המורים את תוכן הענין כולו. הסימנים והנגינות עזרו לא רק להבין אלא גם לשמור את הלמודים בזכרון. בערך תקופה אחת לפני חורבן בית שני, כשפסקה השפה העברית להיות חיה ומדוברת בפי העם, נולדו הציונים שהתפתחו לפסקי הטעמים. כמו שעשו עמים אחרים, מיראָה שמא תשתכח השפה בדורות הבאים. פסקי הטעמים שמשו לקריאה פשוטה, שירית ומרתית, להטעמת המלים, להבחנה בין מלעיל ומלרע, להגבהת הקול ולהשפלתו, לזמן ולדינמיקה. מתחילו השתמשו בתנועות האברים ובקריצת עינים עד שהללו התפתחו לציונים שבכתב. הסמנים האלה שמשו יסוד לבנין המלודיה וההרמוניה ברבות הימים¹⁸). בין למשוררים המתחשבים עם מספר ההברות ובין למזמרים, שלהם מספר הצלצולים והזמן עיקר. יש אומרים שנבראו הטעמים לשמוש הלשון ויש סוברים כי לשמוש הזמרה נולדו¹⁹) כדי להחזיק המסורות העלולות להשכח ולהשתבש בעל פה. טעמי הנגינות שמשו לפי זה אך סמנים לזכור על פיהן את הנגינות המסורות במלואן כי סמנים זמנתיים יותר ברורים לא היו עדיין. במאָה האחת עשרה המציא החוקר גוידאן מאריצו מתוך התפתחות הסמנים את תוי הזמרה על פי שיר ידוע²⁰). לעומת זה עשירים הם תוי נגינתנו במובן „מועט מחזיק את המרובה“ כי על ידי נגינה אחת יכולים להשמיע יותר מעשרים קולות כמו הפז, קרני פרה וכו'"). הסלסול והקצור מעידים על יסוד יהודי שמי מורחי שבו השתמשו היהודים בטעמי הנגינות לזמרת נגינות, לפי דברי החוקר ווירטמברג.

לטעמי הנגינות היו שני מקורות. האחד על שם בן אשר מטבריה והשני הבבלי, מבן נפתלי. השיטה של בן אשר יותר רחבה ונתקבלה בכל ארצות אירופה המערבית ואפריקה²¹). ארבעה נוסחאות הם: א) נוסח אשכנזי ופולין. ב) נוסח רוסיה. ג) נוסח ספרד, העשיר בסנטימנטליות ובפצולי קולות. העשיר והיותר זמנתי היה נוסח א' וב' של אשכנזי פולין ורוסיה, והנוסח הדל שבכולן הוא ד) של אפריקה ומצרים, העתיקה ביותר ובאָה מתקופת בית ראשון. בכלל עתיקות הן כל ארבע הנוסחאות, הן בצורתן ושמשן והן בפתרון, ומקובלות הן בכל תפוצות ישראל מלבד שנויים קלים, שהוסיפו הקוראים במשך התקופות. בחגים ובימים הנוראים ובימי אבל וצום ישתנה הנוסח ויקבל צורה אחרת כהתאם לקדושת היום. בנגינת ההפטרה היפה והרכה נשמע הד מטיף ונביא, סגנון עדין

18) בתלמוד נמצאת שיטה שלמה ומקיפה של סמנים שמשו כנראה יסוד חשוב בלמוד התורה, כמו שמות האותיות, סמיכות, סדר ישר והפוך וכו'. שבת כ"ה ל"ד ק"ד ק"ה ק"ח. סוכה מ"ח נ"ה. מגילה כ"ה ל"א. מועד קטן כ"ד. ברכות ל"ב מ"א נ"ו. יבמות ס"ג סוטה ל"ה. עירובין י"ח י"ט ועוד.

19) הרוצה לעמוד על טיבם של טעמי הנגינות יעיין בספר אוצר נגינות ישראל של אירלסון, „התקופה“ ספר שני לפנחס מינקובסקי.

20) רש"י סובר כי לשמוש הזמרה נולדו.

21) השיר הוא: Ut. (Do) queant. laxis . . . etc.

22) עיין „געשיכטע פון חזנות“, נ"י, 1924.

23) עיין התקופה כרך ב'.

ונוח להתקבל, בעוד שבקריאת התורה נשמע קול מפקד ומחוקק. נגינות הטעמים לימים הנוראים עתיקה מאד ודומה לשירי העולם העתיק⁽²⁴⁾. נגינת „איכה“ מלאה יגון והשתפכות הנפש. הטעמים במגילת אסתר מלאים ערבוביה, לרגלי התמורות הפתאומיות על ידי תהפוכותיו של המלך הטפוש. יש לנו גם קריאות של „שירת הים“, „ואני בבואי מפדן“, „מרדכי ידע“ וכו'. העשירות בתכנון והגיעו אלינו במסורה, והן עתיקות ומקובלות בתפוצות ישראל, אף על פי שאין להן יחס ישיר אל המלות והטעמים. העובדה שנוסחאות הקריאה נשתמרו במשך אלפי שנה ולעומת התהו ובהו השורר בציוני עמים אחרים נשארו בידינו אך ארבע נוסחאות, מעידה שפסקי הטעמים היהודיים הכילו כתב זמירתי וקשר נגוני יותר מכל ציוני העמים האחרים. הסבה היא שעם ישראל מוקיר ומעריך את שירתו וזמרתו ונוהר שלא לשנות את מסורתו⁽²⁵⁾. ואף אם הכהן הגדול „היו משיבעים שלא ישנה“⁽²⁶⁾. גם הרבנים וגם ההמונים נוהרים בכל קוץ ותג שבכתבי קדשנו. טעמי נגינתנו חיים כפי „תינוקות של בית רבן“ עד היום הזה ונמסרים מדור לדור ומאבות לבנים⁽²⁷⁾.

מינקובסקי בכל קנאותו לכבוד עמו היה נוהר בכל זאת שלא לנטות מדרך האמת, דבר שנכשלו בו רבים כ„נוגעים בדבר“. הוא סובר שהרבה לקחו אומות העולם מישראל, אך גם עמנו קלט אל תוכו השפעות שונות מעמים אחרים: ממצרים וכנען, מבבל, פרס, יון וערב ואף מספרד ואשכנז. ביחוד השפיעה על היהודים הזמרה ההלנית, ואנחנו הכנסנו נגינותיה תחת כנפי השכינה ע"י צירופים ומוזגות, עד שנעשו לעצם מעצמותינו. אָמנם מלבד החצוצרות שבשעה טיטוס ברומא לא נשאר לנו מושג ברור מכלי הזמר של היהודים, כשם שנשארו לעמים אחרים, והגם שאומות העולם מיתסים ליונים גם את פסקי הטעמים, השרידים היחידים שנשארו לנו מקדמוניותינו מאתר שהשם טראפוס. הכנוי לפסקי הטעמים, יוני הוא, בכל זאת מחליט מינקובסקי שאין נגינתנו בריאה חדשה „יש מאין“, אבל עובדה היא שיצרנו את רובי נוסחאותינו ברוח ובטעם יהודי, בחותם ובסגנון שלנו, להביע על ידו את רגשותינו, תקוותינו ושאיוותינו. געגועינו לתחיה ולגאולה שלמה מאחדים את כל חלקי האומה לעם אחד גם בארצות פזורים. לחיות חיים לאומיים במובן של חיי רוח וליצור כדמותם וכתבניתם כאשר הוא שם⁽²⁸⁾.

כשיצא הגראמפון לאויר העולם והרעיש עולם ומלואו כנפלאותיו, היה

(24) יסודה על המדרגה F וכולת עומדת על המדרגה G והיא סובבת עד סוף הפסוק לקול היסורי F זהו סגנון העולם העתיק.

(25) עיין ספר חסידים.

(26) עיין יומא י"ת.

(27) א. א. ז. אידלסון בספרו Jewish Music מוכיח שנגינת ישראל מוצאה ממזרח, ולא הושפעו מעמים אחרים ברוח כי אם בצורה. כי נגינה היא דבר שברגש ואין דבר שברגש עובר מעם לעם כי אם עוברת מדור לדור כתורה שבע"פ.

(28) יואכים סטויטשוסקי במאמרו.

מינקובסקי הראשון ואולי היחידי שלא רק גער בנויפה במי שהציע לו הון רב במחיר השתתפותו בגראמופון. אלא שיצא במלחמה נגד החזנים המפורסמים שחללו נגינת מקדשנו. במאמרים שלמים תאר מינקובסקי איך נסתאבו נגוני הימים הקדושים על ידי הגראמופון בבתי מרוח ובבתי קלון. רגש הכבוד והקנאה לקידוש השם לא נתנו לו מנוח כאילו ניצוץ היה בפנחס מינקובסקי מפנס בן אלעזר הכהן, סמל מקנא קנאת ה' צבאות.

במאמריו הרבים על תעודת החזן, מדותיו וכשרונותיו, הוא נלחם נגד אלה החזנים שלא קראו בתורת ישראל ולא שנו בחכמת הנגינה אלא ששמשו בחזנות להנצחתם ולא הכירו את מקומם. הוא עבד ופעל כל ימיו להרים קרן החזנות ולהעלותה למדרגת הראויה לה. מינקובסקי שעסק מנעוריו בחכמה ומדע ולא היה ירא וחרד כחסידים הראשונים היה מוצא בכל זאת את שורש נשמתו בעבודת הקודש והיה נותן לכהונה זו כבוד אלהים. מכאן קנאתו לקדושת משרתו. ולפיכך הצליח להעמיד את ההיכל הברודי באודיסה ולהוסיף על יפעתו של סדר העבודה של ניסן בלומנטאל עד שיהיה למופת ליתר בתי כנסיות ובתי מדרשות לכבוד ולתפארת. פנחס מינקובסקי ודוד גובוקובסקי בשיריהם ובזימרותיהם פארו את מקדש ישראל באודיסה כזולצר בשעתו. אך הללו שינקו את יהדותם ממקורות ראשונים, ממעיני הדת והמסורה. הגיעו ביצירתם לשלמות גמורה מתוך זוג של קדושה ואמנות.

את יצירותיו הספרותיות הדפיס מינקובסקי ב"השלח", "התקופה", "העולם", "המליץ", בחוברות וספרים. ברשימות באנציקלופדיות וכו'. בעתונים ירחונים אשכנזים. היה גם מרצה בתור פרופסור בנגינת ישראל ותולדות הנגינה הכללית בקונסרבטוריון היהודי שבאודיסה.

מינקובסקי היה פקח במובן היותר נעלה ומרומם. אמדותיו ופתגמיו היו מהלכים בין "חכימי דיהודאי" והיו תמיד כדבר בעתו. מתאימים לענין וקולעים אל המטרה. כאבן חן במשבצת זהב. הוא חונן מתולדתו בחוש של הומור משופרא דשופרי. ספוריו במסכת רעים ודבריו המחוכמים שבכתב ושבכל פה לא היו סתם בדיחות בעלמא אלא חדודים דקים מן הדקים, ספוגי תורה וחכמה, שיש בהם חריפות ועמקות המחשבה. עשויים בטעם ויופי.

בתור חזן היה מינקובסקי סמל הכהן הגדול מאחיו. מי שלא היה במקדש הברודי בשעת קבלת שבת ולא הרגיש ברוח הקודש המרתף, כביכול, באוירו של בית אלהים ולא שמע את זמרת גובוקובסקי בדוכנו ותפילת פנחס מינקובסקי בעבודתו אי אפשר שיהיה לו מושג נאמן מעבודת הקודש כמוכנה היותו נעלה. לא היה מינקובסקי מרעיש עולמות בקולו, אלא שקולו הערב ונעימת זמרתו התלכדו להרמוניה שלמה ונהדרה, וכל גימה וגימה מנגינותיו התאחדה ליצירה אחת כלולה בהדרה, בחינת הוד שבתפארת.

אשרי הקהלה שזכתה בו. נעים זמירות ישראל היה ופעולתו עצמדת לעד.