

# יואל ולבה – פרופיל מוזיקלי / ד"ר ציפי פליישר

© אוקטובר 2008

## מבוא

- התקליטור היפה בהפקת העמותה למורשת הזמר העברי והתווים שהוציאה איילה יפתח-ולבה מן המסתור אל עיני כל – הביאוני לצורך לעיין ביצירתו של יואל ולבה.
- אציג כאן את מה שהעליתי בחכתי לאחר ששמתי בזכוכית מגדלת 17 שירים של מלחין מעניין זה אשר הפכו לאחרונה נגישים (מופיעים הן בתקליטור והן בצבר התווים והמילים), אשר נמסר לאחרונה על-ידי איילה הבת לזמרשת במתכונת של כעין ebook. ואם נוסיף גם את שירי הלקט "במעגל" הרי מצטיירת תמונה די מלאה על המבע המוזיקלי העשיר שלו.
- לפני שנתבשם מן הניחוח הזה ונטעם ממנו קצת יותר לעומק בלשון יותר מלומדת, כמה מילות שבח לתקליטור – למען תראו (תשמעו) ותיראו (ותבינו)
- יש הרבה טוב טעם בעיבודים של צחי פודור ;
  - יש אווירה משגעת בעיבודיו של יוריק בן-דוד המופרים זה מכבר מהקלטות NMC ;
  - יש יופי של תאטרליות במה שעשה גיל אלדמע ב"שה וגדי" – היטיב להתלכד עם הלחן והוסיף משלו
  - דרך אגב – עיבודי שירי הבונוס "לא ידוע" מצלצלים לי ועוד איך מבית מטבחו של חנן וינטרניץ.
  - יש לברך על הברק ההרמוני והתזמורתי של משה וילנסקי (שטרך לרשום באופן מסודר את שמו) שמלווים ב"הורה סחרחורת" את זמרתו של יוסף גולנד.
  - יש הסברי רקע מצויינים שלא נחסכו בשירים רבים ; הם מעשירים את חווית הכניסה אל אווירת התקופה.
  - הביצועים שאהבתי במיוחד – חנן יובל ל"שיר שבת" (רצועה 8), נגה אשד המבריקה – המהוקצעת – המתמקצעת יותר ויותר ללא ליאות בחומרים מסוג זה ועוזרת להם לצאת מן הגנזך מאובקים כשהם זוהרים מתוך גרונה (רצועות 13 – "שיר החנוכה", 21 – "מרגנית חיננית", 24 – "קוקיה"), דורית פרקש בביצועיה הדליקאטיים (זה אומר מעודן פלוס מענג) ומלאי תשומת הלב (ל"בואו עננים" – רצועה 23 – אפילו עשתה עיבוד משלה כשהיא מחנכת אותנו לשקוט ממרוצתנו) ; ומי אם לא עופר כלף שיתן איזשהו ניחוח מזרחי-ישראלי ל"עלי גבעה" (רצועה 5) ול"זמר שבועות" (רצועה 20).
  - אני משבחת את נחצ'ה (נחום היימן) על המבצעים החדשים שבחר לשירים שכבר הוקלטו בעבר. הוא גיבש קלסתר אסתטי אמיתי ושלם, מוסיקלי כגראפי, לתרומתו של יואל ולבה לזמר העברי בתקליטור היפהפה הזה. וכמובן – ברכה לנחצ'ה בריש גלי על חידוש בהקלטה של שירים שעברו כתורה שבעל-פה.
  - אעיר כאן – שבצדק הוא לא ויתר על נחמה הנדל, חלוצה ותיקה ביחס המכובד לרפרטואר הזמר העברי, מורשת הישוב העברי בא"י כאשר בשנות השישים העיניים היו נשואות כאן

במדינה הצעירה לכיוונים אחרים. "שיר השתיל" המתנגן בקולה הוא מוצר מופר עד היום, בעצם כל דבר שעשתה.

- ועוד אעיר שבצדק הביא את גירסת "בגליל" ("עלי גבעה") של יואל ולבה שניצבת עם גירסאותיהם של מנשה רבינא, שרה לוי ונחום נרדי ב"ענות ו" (שירי רועים, בעריכת יהודה שרת) באותו מקום של כבוד. הארבעה היטו כולם ליבם עמוק מזרחה, איש איש בהלחנתו. יהודה שרת, מן הנפילים, טרח כבדרך הטבע לציין היכן נמצא הדפוס הראשון של של המוזיקה – במקרה של יואל ולבה הועתק הלחן ל"עלי גבעה" מתוך גליונות "במעלה".

דור הולך ודור בא והמנגינה לעולם נשאת. אני מזהה בתוך העוסקים במלאכת ההנצחה של יואל ולבה לא מעט מחניכיי, פוגשת חברים בני דורי שהתחנכנו כולנו כילדים במדינה הצועדת את צעדיה הראשונים, גם אם לא ידענו על כך, על ברכי לחניו המתרוננים של ולבה. אני חוזרת אל מחוזות ילדותי עם שירי המוכרים ממש כשירי עם, כנכסי צאן ברזל – כשזכרת היטב בדפי השיר (הדפרונים) שהיינו מקבלים מדי שבוע בביה"ס הריאלי בחיפה בכיתות היסוד ואגרנו בתיק-חובה מיוחד לאורך השנה (!). את "בפרוס חגנו" למשל, אני זוכרת כשיר מושר דרך קבע בביה"ס בימים שלפני ראש השנה, אישית הוא אהוב עליי מאוד עד היום.

ואחזור כאן אל המטלה של מסקר שפתו המוזיקלית של ולבה. צל"ש מיוחד אני נותנת לו על שיר הערש המלטף שנמצא ברצועה 22 בקולה של חני ליבנה ועל השיר המרחף "הירדן" ברצועה 4 בקולה של דורית פרקש; אלה שתי פנינים גדולות וטוב שיש לנו תווים של שירים אלה שהועתקו על ידי איתמר ארגוב מתוך כתבי היד של ולבה. אך כשאוחזים את איזמלו של החוקר – אהבות, נוסטלגיות ואפילו תשבחות, מפנות מקומן לשיפוט האובייקטיבי. ואכן אנו רוצים לבחון את יואל ולבה לעתים כמעט "עירום ועריה", דהיינו לבדוק את השירים מתוך כתבי ידו, כפי שהוא עצמו כתב אותם. כתבי-יד אלו כוללים הרבה מעיבודיו לפסנתר – הייחודיים דווקא לו. זה בהחלט נדבך חשוב בתוך גזר-דין השפיטה. אנו פשוט מעיינים במוזיקה של יואל ולבה. אך בענין אחד היקלתי: השירים שבדקתי (במקורם) נמצאים כולם בכתב היד של התווים וגם בתקליטור; בשטח ההפקר (רק לצורך התרגיל), דהיינו אלה ש'הופקרו' ולא נכנסו לבדיקה, נמצאים אלה שרק נמצאים בתקליטור או אלה שרק נמצאים בתווים.

להללו שאינם קוראי תווים – המלצה קטנה: בחוויה של מעקב קל אחר התווים – יש בהם תמיד יסוד גראפי-סוגסטיבי מובהק, וגלים וגושים שנשמעים היטב במוזיקה גם נראים היטב בתווים. חבל להחמיץ את החוויה לאחר ההישג הדיגיטלי האדיר של נגישות התווים באתר זמרשת, שלא לדבר על הכנתם המאומצת.

תולדות חייו של ולבה משקפים את הגיוון הרב בעיסוקיו המוזיקליים. כשנחצה כותב על סגנונו של יואל ולבה בעמוד 2 בחוברת התקליטור הוא מדגיש את הימצאותם של **מבנים**

**קלאסיים והורות** זה בצד זה. אני מוסיפה על כך, וגורסת הן ככותרת והן כסיכום לדברי הניתוח הבאים – את רוחב המבע שמסגיר עושר באמצעים מוזיקליים ומוביל עד לכדי העזה מרשימה ביחס לתקופה בה פעל, זאת בנוסף למאפייני התקופה.

**ואלה השירים שנבדקו (כאן לפי סדר אלפביתי):**

באגוזים נשחקה	שבת (עוד מעט ירד אלינו)
בגליל (עלי גבעה)	שה וגדי
הורה מדורה	שיר הגשם (בואו עננים)
הורה סחרחורת	שיר החנוכה (בברכה אדליק ובזמר)
הירדן	שיר הספנים
זמר לשבועות	שיר השתיל
מרגנית חיננית	שיר לנטע
קוקיה	שיר ערש
ראש השנה (בפרוס חגנו)	

**וזהו מצאי תכונותיהם המוזיקליות של שירים אלה:**

**1 התלכדות עם מילות המשוררים**

אופטימלית. בתוך הרצון המודע ולעתים הלא-מודע לשרת במוזיקה את רוח הזמן ולבה מצליח תמיד לפאר באופן הרצוי לו את הטקסטים שבחר להלחין. רק שבחים.

**2 מבנה**

- א. מבנים סימטריים פשוטים ("שה וגדי", "שיר החנוכה", "באגוזים נשחקה", "הורה מדורה").
- ב. מבנים לא שגרתיים בכורח של איזשהו צורך המשרת את אחת משלוש האווירות: דרמטיות, ליריות, מזרחיות ("שיר הגשם", "הירדן", "שיר הספנים", "בגליל" / "עלי גבעה").
- ג. through composed = בזרימה אחת ללא שום חציצות לחלקים סימטריים – מתוך צורך לירי בדרך כלל ("שיר ערש", "הירדן").

**3 סולמיות**

מינור מודאלי רווח ביותר ("ראש השנה", "שבת", "שה וגדי", "באגוזים נשחקה"), אך יש גם אחוז לא מבוטל של שירים מז'וריים. בחריגות דוריות ופריגיות נמצא השבחות דוריות ופריגיות וכעין פינה למקאם חיג'אז ("זמר לשבועות").

**4 ערכים ריתמיים**

למין חצאים ועד חלקי 16, עם מיגוונים של שלשוניים וסינקופות. המיקצבים יוצאים מתוך אווירת הטקסט ומשרתים אותה.

**5 הטמפי**

בדרך כלל נינוחים, אך ולבה לא חשש לחרוג אל ה- Largo הבולט (למשל ב"שיר ערש" וב"שבת") אל המארש הבולט ("שיר הספנים") או האלגרו הסוחף (עם בן ג-גוון מזרחי ב"זמר לשבועות"). יש ואפילו לא היסס להחליף טמפו בקיצוניות בתוך שיר אחד ("בגליל").

**6 תימטיקה**

משתרעת על פני הרוחב של מן המונותימטי ועד לריבוי המוטיבים בשיר אחד. מאפיין מעניין: נטייה להתקיף בקפיצה של קוורטה או קווינטה את תחילת הלחן: "באגוזים נשחקה", "בפרוס חגנו", "שיר השתיל", "הורה מדורה".

**7 דיאפזון**

נוח בדרך כלל לזמרה בגבולות האוקטבה, גם אם פנימו של הלחן מערים קשיים על השרים.

**8 עיבודיו של ולבה לפסנתר לשיריו שלו**

רוויי חן, ידע פסנתרני ולעתים קרובות יותר מזכירים את האופי האמנותי מאשר את האופי העממי. הערה: יואל ולבה מוסיף במקרים לא מעטים תווים קטנים בתוך הלחן ומציין זאת בקפדנות "התווים הקטנים לכלי המלווה".

**אקדם לניתוח 17 השירים**

אנו נמצאים באווירת שירי ילדים, נוער ומבוגרים; בתוך שירי הילדים והנוער שירי עונות וחגים, בתוך שירי המבוגרים גובר הלהט הציוני בקצב ההורה. רוח שמחת המעשה הציוני משתקפת באופן סימבולי בדרך של קיום מסורות החג בא"י שאותן חווה הילד היהודי בישוב העברי: ההליכה לנטיעות בט"ו בשבט (אנו נכה שורש כמו השתילים ב"שיר השתיל"), הדלקת הנרות בחנוכה דווקא בידיו הרוטטות של הפעוט (בכפיו הקטנות הוא שומר על השלהבת הטהורה מכל רוח רע ב"שיר החנוכה"), ההתבשמות מפירות הביכורים בשבועות (זוהי גאוות יבולי החקלאות ומצאי בעלי החיים מן הלול והמרעה (בטנא ירקות, ענבים, שיבולים, דבש, זית, גדי, יונה, תרנגול – ב"זמר לשבועות"), ועוד ועוד ועוד. המלצה: בזמן קריאת ניתוח השירים כדאי שהתקליטור של שירי יואל ולבה יהיה בהישג יד.

זוהי החלוקה לחטיבות/מדורים של 17 השירים הנסקרים:

שירי חג ומועד (לילדים ולנוער) – זו החטיבה הגדולה ביותר. בסופם שיר שבת.

שירי פרחים וחיות – למעשה ברוחם הם נצמדים לשירי הילדים.

### הורות

#### שירי הווי ואווירה (מיוחדים)

### שירי חג ומועד

ראש השנה (בפרוס חגנו) Cm דו מינור אאולי

[שמואל בס]

שיר התלכדות עם כותב מלים מאוד מקובל לילדים – שמואל בס. כיאה לקבלת הפנים לראש השנה האופי הוא הליכי, חגיגי "moderato", עם פרמאטות פזורות.

מבנה לא שגרת: החלק הראשון איטי, כעין מארש-בנשמה לכבוד ראש השנה – עם קפיצות קווינטה כעין תרועתיות. בחלק השני קורית 'התגלגלות' אל מהירות, אפילו ב-accelerando טבעי "חסד אור, גיל ודרור" במזיור המקביל, ואז עצירת ההתגלגלות ממש בסוף.

על סופו הקצר של השיר מתבלט הנושא שלנו – כאן המילים "ראש השנה" מושרות לראשונה, ולאחרונה. ולא נבצר אף מקומו של החינוך במילים "נְפִקְדָה, נְפִתְבָה" אשר מזכירות היטב את מנהגי הברכה המיוחדים של ראש השנה (כתיבת הברכות וכו').

שיר הגשם (בואו עננים) Dm רה מינור אאולי

[לאה גולדברג]

המילים של לאה גולדברג הובילו את יואל ולבה אל פרק הזמן שבין הציפייה לגשם ועד לרדתו. הצלילים הקצרים והשתקים הרבים ב'פרק הציפייה' – "בואו עננים..." הופכים את התחינה אל הגשם משמעותית, כתפילה חרישית. מאז שהגשם יורד, השמיניות וחלקי הששה-עשר קולחים, הקופצניות שלו אפילו נזרקת במפתיע אל הצליל השביעי התחתי והעילי.

התפיסה המבנית של גיוון ללא חת (ללא פחד) נקשרת לפרשנות שהובאה כאן, ועל כן המבנה מסגיר שני פרקים בלתי סימטריים.

מעניינת גישתו של ולבה ב'פרק הציפייה' לשיבולת, לאילן, לפרח הקטן שבגן – שם הוא שר בשבילם בלגאטו, מולכי השדה שלמענם מושרת התפילה בנשימות קטועות.

אעיר כאן שדורית פרקש שהושפעה לברכה מהשיר הפנטסטי "Fever" בגירסת הביצוע המקורית של שירלי בייסי; דורית הצליחה להעביר את האווירה שיואל ולבה עצמו, אפילו בכתובים, מבקש להאדיר (ראו בחוברת התקליטור עמ' 27): הבס הנמוך אל מול קול

הזמרת הבודד מכניס אותנו מיד לקשב עמוק. דורית גם נאמנה ל"תווים הקטנים לכלי המלווה", שהוא עצמו כתב – אך העבירה אותם לקולה שלה בעידון גדול שמתאפשר היום בטכניקות האולפן. את טכניקות אלה גם ניצלה להקלטת קולות גשם קונקרטיים. כל זה כל כך יפה.

שיר החנוכה (בברכה אדליק ובזמר) [Dm] רה מינור אאולי

[שמואל בס]

שיר מלא בשמחת הילדים המדליקים את נרות החנוכה – מעשה כל כך נדוש, ונזכור עד כמה מרענן ומשמח תמיד מחדש בשבוע החנוכה.

המבנה הוא סימטרי כשמדובר ב'טבעות טבעות' המורכבות מזוגות בתים וכל זוג בתים הוא משפטון קטן.

לחן זה אופיו עממי באופן מובהק, ואם בכך רצה ולבה הרי שמאוד הצליח, עד כי אפילו נדמה שזהו לחן עממי במקורו.

שיר לנטע [C] דו מז'ור

[ליון קיפניס]

שיר מז'ורי עולץ; עליצותו נובעת הן מקפיצות הקווינטה החוזרות ונשנות והן מהתנוחות המפתיעות-השובביות בסופי פסוקים ('פינאליס בלשון המוסיקאים) על הצליל השני של הסולם. יש לציין לשבח את ההירמון הקולח של צחי פודור בתקליטור.

חשים את המבניות ב'טבעות' של תיבות בודדות הזורמות אחת אל תוך השנייה, אנרגיה מסחררת למדי של תנועה מלודית.

הויטאליות המלודית מתלכדת עם החדוה של מעשה ההליכה כשהמעדר על הכתף והנטע הרך ביד.

שיר השתיל (גם בעיר וגם בכפר) D רה מזיור  
(בעיבוד לקול ופסנתר הסולם הוא E מי מזיור)  
 [יצחק שנהר]

על אף שזהו שירו הראשון של ולבה בא"י, ומורגש היסוס מה של המלחין שבין כתיבה של שיר ילדים לט"ו בשבט לבין נהייה אחר נעימה לא שגרתית במיוחד השואפת לאמנותית, שלא לדבר על עיבוד לקול ופסנתר שהעמיס הדר רב עוד הרבה יותר על המומנטום – הרי שמפליא ונפלא עד כמה נקלט השיר והוא משיריו המוכרים ביותר של המלחין. גם תרם אולי לכך ביצועה של נחמה הנדל שהצטלצל בשנות השישים רבות מעל גלי האתר.

המבנה הסימבולי של זוגות תיבות יצוק בתוך דוקטוס מלודי שתולה עצמו הרבה דווקא על הצלילים החמישי והשני (פינאליס מי) של הסולם!

בכך נמנעת השבלונה הטונאלית על אף שאין שום הרחבה בצלילי הסולם.  
 Andantino- ההליכי משרת את ההליכה הגאה של הילדים עם השתילים הירוקים בדיהם.

באגוזים נשחקה Dm רה מינור אאולי  
 [יצחק קצנלסון]

משיריו המוכרים של ולבה שנשתרש אל תוך הווי חג הפסח החילוני (שאין בו שירי חול כמעט בכלל בהשוואה לחגים אחרים).

המבנה סימטרי לחלוטין, כאשר יש גרעין מוטיבי ב- 8 התיבות הראשונות של קווינטה בעליה וב- 8 התיבות האחרונות של טרצות עוקבות.

מבנה זה מקנה לשיר את הקליטות שלו, והאופי המוטיבי הספציפי הזה דווקא מזמין ממש את השימוש בו כשיר משחק, וכך אכן קרה.  
 באשר לעיבודו ההרמוני המתוחכם של יוריק בן-דוד באקורדי הגיטרה אציין שאינו מפריע (בשל הקלטת הזמרה ב-presence גדול) למלודיה הפשוטה לככב. הוא מביא אלינו את יד האמן-המוזיקאי של יוריק, ואני מוצאת יופי מיוחד במהלך אקורדים זה לגיטרה חשופה.

זמר לשבועות Dm רה מינור אאולי, עם התגוונות פריגי ודורי  
 [אברהם ברוידס]

הדהרה בתוך נופי הארץ היא דהרת השמחה על כל התוצרת שמתוארת כמנחה מובלת, ובחירתו של ולבה ברקמת "סולן" אל מול "כולם" משרתת היטב את ההתחגות ביום כזה שמח, הלו בשת גם ליווי מוזיקלי של תוף וחליל. הכל כאילו בוחק בשמש הארץ.

בתחילה מבנה המשפטים הוא בחזרות על אמירה מאוד סימטרית ובאוניסון, ומאז ההתפצלות לשני קולות שיש ביניהם משחק, חיקוי ושאלה-תשובה, המלודיה 'נשפכת' ללא גבולות ברורים; היא רק נעצרת ברגע ששני הקולות חוזרים לאוניסון.

השלושונים והגיוונים המודאליים הקצרים מביאים את הנופך המזרחי. בעיבודו בתקליטור צחי פודור פירש יפה מאוד את האלגרו-נון-טרופו מידי של המלחין באווירה מזרחית-ישראלית של תיפוף אצבעות חזק עם חלילית והרבה צלצל פריגי דווקא (המודוס הקרוב יותר למספר מקאמאת ערביים).

שבת (עוד מעט ירד אלינו) Dm רה מינור אאולי

[שמואל בס]

מן המופרים ביותר שבין שיריו של ולבה, התחבב על הילדים שחשים ביום ששי את השבת המתקרבת וששים לה. יואל ולבה כותב Largo – רחב וחגיגי, כך גם נהגו בתקליטור בתפישתם חנן יובל ויוריק בן-דוד, אך – הלחן עם החזרות והסקוונצות, הנעוץ היטב בתוך מסורות פיתוח המלודיה במוזיקה המערבית, נותן עצמו לאינטרפרטציות מגוונות עד כדי גיאזיות (ר' עיבוד ציפי פליישר ל"אף אוזן וגרון", 1970).

מבנה סימטרי שהקל מאוד על היקלטות השיר ברמות תפוצה של שיר עם לכל דבר.

### שירי פרחים וחיות

מרגנית חיננית G סול מז'ור

[לוי קיפניס]

השובבות של השיר המולחן הוא על רקע שובבותו הילדותית של אהרן אשמן (שידע גם כתיבה אחרת, מלאת פאתוס ציוני זהו שיר ילדים מובהק).

סימטריה כללית, מבנה פשוט, קפיצות סימטריות וגם חזרות חדווה בשמיניות.

הסיום הוא על דרגה VI (סיום מדומה)



## G קוקיה סול מזיור [שרה גלוזמן]

פנטטוניקה קלילה המצטרפת אל סיגנל (סממן) קול הקוקיה – הקוקו, המופר מכל ספרויות המוזיקה (ר' "לה קוקו" מאת קלוד דקן בביצוע "בנות חוה", תקליטור בידי נגה אשד חברת השלישייה – העברה מאריך הנגן 1973).

מונותימטי פשוט מאוד, ילדותי, כמעט כחזרת הילד או הפעוט על אושיות הדיבור הנלמד.

הסיום הוא על דרגה VI (סיום מדומה).

## הורות

### Cm הורה מדורה דו מינור אאולי [נתן אלטרמן]

הורה שהיא דוגמא ומופת להורה החלוצית כאשר בראש הלחן המלא של שרשרות שמיניות ומבני שמינית – שני חלקי שש-עשרה ניצבת הסינקופה. המנעד הקטן של קווינטה (במקום אחד של עלייה אל צליל הספטימה 'גוהצה' הספטימה בפי העם) הקל על אימוצו של השיר בפי העם.

מבנה סימטרי קלאסי של זוגות תיבות עם חיקויי ראש או וריאנטים קטנים אשר אינם מטשטשים את חיקויי הראש.

שיווי המשקל בין צעדים וקפיצות (טרצות, קווינטות, קווינטות) בנעימה הוא מושלם, וכך הם בעצם מתמוססים אלה אל תוך אלה.

### Em הורה סחרחורת מי מינור אאולי [נתן אלטרמן]

לעומת "הורה מדורה" הורה זו ניחנה בתחכום-גיוון מלודי מרשים: ספרתי בתוכה שבעה (!) מוטיבים המתרכבים אל משפטים מוזיקליים בני שתי תיבות (תמיד מאוד עשירות) החודרים אל האוזן ואל התפישה המוזיקלית בתנועה גדולה. אל מול סינקופות מופרות בצעדים, יש לנו סינקופות המשלבות בתוכן קפיצות טרצה וקוורטה, יש קפיצות רבעים רועמות בירידה, צעדים עוקבים של רבעים או שמיניות בירידה, קפיצות רבעים בעלייה, וכן סינקופה חדה במיוחד של קוורטה הלוך-חזור בתחילת "אָרְץ נוגה לי, גֶּבַע וְגִיא".

על אף זוגות הבתים באופן פורמלי, המבנה הוא בלתי סימטרי: יש כעין שלושה חלקים. השלישי מתחיל ב"לילה פורח" במפלס המלוּדי התחתון בדומה להתחלה אך גם בשונה ממנה עד מאוד.

### שירי הווי ואווירה (מיוחדים)

בגליל (עלי גבעה) | מקאם חיג'אז | על בסיס רה  
[אברהם ברוידס]

חלק ראשון: Andantino + דורי פשטני | על בסיס רה

חלק שני: Vivo

מורגש הצורך העז במיוחד של ולבה להתלכד כאן עם אווירת המזרח הערבי, חלילו של השומר הצטייר והצטלצל לו מיד כחליל שמנגן מלוס מזרחי-ערבי במקאם חיג'אז. הוא לא מרשה לעצמו לכתוב מְנואל חופשי, אבל הצלילים הארוכים מאוד (חצאים בניקוד כפול) אל מול קישוטי חלקי השש-עשרה מהווים את המימוש המזרחי-ערבי שחיפש. בתוך חלק ה-Vivo, שהוא ארוך יותר, גולש ולבה אל רינת החליל המחלל והריקודיות הסוחפת הרבה יותר חשובה לו במקצבים שוטפים של שמיניות, תאי חלקי שש-עשרה תוך שיבוץ תאים של שמיניות מנוקדות עם חלקי שש עשרה (כאן כיסוד שמחבר בין ה-Vivo היותר מערבי על גבול חסידי והמזרחיות שקדמה).

יש לציין כאן מבנה לא סימטרי לחלוטין המדמה עצמו למזרחי-פתוח (שכנגד מערבי מדוד וסימטרי) של שני החלקים שתוארו.

שיר הספנים | Em | מי מינור אולי [במלודיה]

[נתן אלתרמן]

זהו עוף מוזר בתוך הלחנותיו של ולבה: לא הפשטות של הילדים החוגגים או של החלוצים הרוקעים ולא המגע-האמנותי אליו משתוקק ולבה – אלא שיר לכת מארשי לחלוטין באופיו, שנכתב כעין המנון לספנים – כדי לעודדם להיות אמיצים בזמן השיט בים. מן התווים עולה הנחרצות הרבה.

המבנה משוחרר מתלות בסימטריה, והתיאטרליות מכתובה התפרצויות כעין "עֵגֶן הָרֶם, הָגָה פְּנִי" או "הדרך עוד רב רב רב"

הכורדאליות בפסנתר מלווה את המלודיה בדיוק לפי צרכיה הריתמיים והסממן האופייני ביותר למארש של יואל ולבה הוא השלשוניים (לבסוף קישוט קטן ברבעים ביד ימין מדגיש אותם במיוחד).

תולדותיו המעניינים של השיר מסגירים שיתוף פעולה של תן-וקח בין ולבה לאלתרמן. כוכב כשלמה ארצי פירסם מאוד את השיר בביצוע מוקלט זה, והרקע כזמר בלהקת חיל הים תורם כנראה משהו לאווירה הכללית שטבעו הוא והמעבד יוריק בן-דוד: השיט הסלאבי משהו במנדולינות והאופי הקצת יותר לירי ופחות מארשי (לעומת תווי יואל ולבה) בעצם זמרתו העגולה, המלטפת משהו, של ארצי.

שיר ערש C#m דורי

[יצחק שנהר]

זהו אחד מרגעי החלום שהעניק לנו ולבה, מבע אינטימי בהתלכדו עם מילים קסומות מלאות דמיון של יצחק שנהר. ללא ספק זהו אחד משירי הערש היפים ביותר בזמר העברי. העין הפתוחה לרווחה של התינוק-העולל שלא תדע שובע מפני מבטו של היקום צופה כאילו אל פיה המזמר של האם הרוגעת מעצם הסיטואציה.

הפעם המלודיה היא במבנה through composed דהיינו ללא חיתוכים וחזרות של טבעות קטנות אלא אורגאנית לחלוטין במשך אחד.

היא מתהלכת באלגנטיות בתוך אוקטבה אחת עם בליטות קטנטנות מעליה רק בשתי תיבות. בן הגוון הדורי מוסיף הארה משלו לכל ההתרחשות המוזיקלית. המלחין מצייר ביוזמתו הברות "ה" ספק פיהוק ספק נשימה לקראת הסיום. עוד ועוד מסמלי האווירה הרוגעת.

עיבודו של ולבה לפסנתר הוא אמנותי לכל דבר – המבנים האקורדיים הם חלולים (אינם טרציאליים) ושזורי מעוף של מפלסי אוקטבות שבורות ברגיסטר העליון כיאה לרגעי אקזוטיקה של הלילה; כך אל מול המלודיה המושרת בשמיניות ורבעים במתכונת קבועה. התנועה בליווי משלימה את חללי הזמן של הצלילים הארוכים בקונטרפונקטים קצביים ענוגים.

העושר אומר אושר, ולזכותם של חני ליבנה הזמרת וצחי פודור המעבד שהגדילו עשות.

שה וגדי Dm רה מינור אאולי

[אברהם שלונסקי]

זהו שיר ילדים ומבוגרים-שמשעשעים, עם דוקטוס שמבליט דווקא את הקווינטה דו-סול בהתחלה ועל ידי כך מתעתע קצת... וזהו

הלייט-מוטיב, האמירה הקבועה שתחזור כל הזמן ותנעץ עצמה בין הבתים כיתד ואנו מתרגלים אליה חרף המצב הטונאלי המיוחד שלה. זהו תיאטרון בצלילים שמצריך מבנה כולל מיוחד במוזיקה. המלודיה הריצתית משהו (שמיניות וחלקי שש-עשרה) מתלווה אל האופי הסימטרי המוחלט של המשפטים המוזיקליים ואל המילים של שלונסקי.

המילים מתארות את ההתרחשות, לעתים בארכאיזמים מקראיים "וַיִּבְרָךְ" (בשביל בכה) "גד גְדִי היה לטרף" (בשביל טרפו את הגדי שלי), "קום ולך נא עֲמָדִי". עם נתון של מוזיקה כל כך תאטרלית גם אפשר ליהנות מאוד מהעיבוד של גיל אלדמע לחבורת רננים (יואל ולבה אהב אותו מאוד!) והבחירה 'הפלסטית' של גברים לפזמון החוזר ונשים לכל השאר – עוזרת לנו להבחין בפרשנות של ולבה לשלונסקי – הלייטמוטיב הקצר של כותרת סיפור השה והגדי לעומת הסיפור הארוך עצמו. בעיבודו האמנותי לקול ופסנתר יואל ולבה מפעיל רגיסטרציה עשירה במשורר על פני קלידי הפסנתר, מרבה לגזור מוטיבים בליווי מתוך נעימת הזמרה ומוסיף מְטַעְמֵי קישוטים רבים עם כרומטיקה מסתננת של צלילים זרים לסולם.

הירדן Gm סול מינור

[אהרן אשמן]

זהו הליד – השיר האמנותי שהעניק לנו יואל ולבה. במילותיו הסימבוליות של אהרן אשמן על גאון הירדן, על אף שעבר את כל התלאות והמלחמות איתנו, וממשיך לפרוץ לו דרך מפְּקָה (ואין טוב מאשר לקרוא את מילותיו של אשמן בחוברת התקליטור) – הוא הזניק את יואל ולבה אל עבר מבע אמנותי דרמטי יוצא דופן. כל הנימים והריגושים מצאו להם כאן ביטוי.

המבנה של through-composed בזרימה אורגאנית אחת תואם את הדרך האמנותית בה בחר ולבה להלחין שיר זה, בזיקה לעולם ההרמוני העשיר.

עולם הרמוני זה נאמן כאן למסורת המוזיקה האמנותית המערבית, דהיינו השימוש בסולם המינורי כולל השבחות של מז'וריזציות (הגבהות חצאי טון) ומינוריזציות (הנמכות חצאי טון).

התחושה היא של היסחפות רוחנית-אטמוספירית גדולה, בלי ששללאות כלשהם יצליחו לכבול את ולבה. נפשו יצאה כאן אל המבע האמנותי המושלם.

## מילת סיום

גיוון המבנים, הטיפול במלודיה, הייחוד התימטי של כל שיר ושיר, האווירה שמתבקשת מן המילים ובאה לידי מלוא הביטוי בתשומת לבו של המלחין במלאכתו ככלל – ואם לא החמצתם את העיון בעיבודיו לקול ופסנתר כשקורטוב של סוגת הליד (השיר האמנותי) מזדקרת שם בתוך רקמות הפסנתר – כל אלה מוכיחים "שחור על לבן" כמו בהיגד היומיומי שלנו – שחֶבֶקוּ בתוך יואל ולבה העממי והאמנותי שניהם ללא כחל וסרק. יואל ולבה מעולם לא נתפס לשבלונה או לסתמיות סגנונית החוזרת על עצמה אלא חידש והפתיע ממש בכל לחן; על כן לחניו כל כך ייחודיים ואיכותיים, ועובדה היא שבחלקם הגדול הם מוכרים כשירי עם, דהיינו מעמדם פופולרי מאוד, העם (למין גיל הילדות ואילך) מכיר אותם, אוהב לשיר אותם. ושמו של המלחין שנשכח – זוכה עכשיו לצדק ההיסטורי.