



הארכיון למוסיקה ישראלית תעוד ומחקר

חוברת מידע
מס' 9

אוניברסיטת תל-אביב
הפקולטה לאמנויות ע"ש יולנדה ודוד כץ
החוג למוסיקולוגיה

תל-אביב, טל' 03-6408332

ב. רשימות

ההיכן והמתי ביצירתו של יוסף טל.
או, הגם אתה יוסף טל ים-תיכוני?

יוחנן רון

במאמרו הידוע בכתב העת "אורלוגין", קובע בוסקוביץ כי על הקומפוזיטור הישראלי לבטא ביצירתו את "הכאן והעכשיו" הדיאלקטיים¹. מטרת רשימה זו, לבחון את המוסיקה של יוסף טל בהתייחס לאמירה זו.

המוסיקה של יוסף טל נתפסת באזני רבים כאילו היא עשויה מקשה אחת וביטוייה, שפה מוסיקלית אטונלית חסרת פשרות. ואכן, יוסף טל, שקיבל את השכלתו המוסיקלית (סביב 1930) בבית הספר הגבוה למוסיקה בברלין (Hochschule für Musik) אומר בספרו האוטוביוגרפי² על החומר שנלמד והמוסיקה שנכתבה שם כך: "מי שכתב אז בשיטה הטונלית ואפילו עם כרומטיקה מרחבת נחשב למפגר", אי לכך, הוא מוסיף ואומר; "התחלתי לבטא את עצמי ע"י הביטויים החדשים האטונליים".

יוסף טל קנה את השכלתו המוסיקלית בתקופה שבין שתי מלחמות העולם כאשר ברלין היתה מרכז תרבותי דומיננטי, לפחות בכל הקשור לאמנות המוסיקה. בין מוריו היו: קורט זקס, פאול הינדמיט, מקס טראפ ואחרים. המורה שהיתה לו ההשפעה הרבה ביותר על יוסף הצעיר הוא היינץ טיסן (H. Tiessen). שלימד קומפוזיציה והיה חסיד של שנברג ושיטתו החדשה (הדודקפוניית). שנברג, אגב, לימד באותה עת במוסד מקביל, מתחרה – האקדמיה הפרוסית לאמנויות (Preussische Akademie der Kunst). במסגרת לימודיו בביה"ס הגבוה למוסיקה היה יוסף טל גם שותף לניסיונות ראשונים (בעולם) ביצירת צלילים באמצעים אלקטרוניים, ניסיונות אשר נערכו בראשית שנות ה-30 במרתף ביה"ס שהיה ידוע בשם "המרתף של טראטוואין", ע"ש המהנדס שבנה את המכשירים הטכניים (ראוי לציין שניסיונות אלה נערכו למרות ליגלוגם של חלק נכבד ממורי ותלמידי המוסד).

1 אלכסנדר אוריה בוסקוביץ, "בעיות המוסיקה המקורית בישראל", אורלוגין 9, 1953, 287.

2 Josef Tal, Der Sohn des Rabbiners - Ein Weg von Berlin nach Jerusalem, Quadriga Verlag, Berlin, 1985.

בחיבור רוב יצירותיו בארץ, אכן השתמש יוסף טל בטכניקות חדישות ובשפה מודרנית אותן למד וספג בהיותו חטודנט. אי לכך, ברוב עבודות המחקר שנכתבו בארץ וברוב המאמרים שפורסמו בכתבי-עת ואשר עוסקים במוסיקה ישראלית, הוצגה תמיד יצירתו של יוסף טל כמנוגדת לעשייה המוסיקלית הכללית בכלל ולסגנון "היס-תיכוני" בפרט. כך בעבודות של אבנר בהט, צבי קרן, ליאורה ברסלר ואחרים. באותו מאמר ידוע בכתב העת "אורלוגין" כותב עוד בוסקוביץ, בין השאר; "יש וקומפוזיטור לא ירצה ולא יוכל לוותר על ירושתו המוסיקלית – אידיאולוגית והוא יעדיף להמשיך בסגנונו המוסיקלי כקודם ולשמור על ערכיו בחוג מצומצם של מתי סודו' כאימיגרנט נצחי לעתים עקשן למדי". יש להניח כי במשפט זה התכוון הכותב גם ליוסף טל. אפילו היום יש הממשיכים להתייחס למוסיקה שלו באופן דומה. במאמר בשם; "אין ישראליות אחת"³, שהתפרסם בחוברת האחרונה (דצמבר 1996) של "חדשות מ.מ.י" כותב המלחין והמוסיקאי יוסי פלס: "למעשה, היה הכיוון היס-תיכוני דומיננטי בשנות ה-40 ובראשית שנות ה-50.... ואולם היו גם מלחינים שמלכתחילה דחו את המחוייבות הסגנונית הכרוכה בהשפעתן של הליטורגיה היהודית או המוסיקה המזרחית..... למרות התעסקותם בטקסטים יהודיים ועבריים ראו עצמם מלחינים כאריד-ולטר שטרנברג ויוסף טל (שונים זה מזה ככל שהיו) כיוצרים עצמאיים המחוייבים רק להעדפות המוסיקליות האישיות שלהם".

אולם מצב הדברים אינו כה חד משמעי וקטגורי. עיון מעמיק במוסיקה של יוסף טל והפרספקטיבה ההיסטורית הקיימת היום, מאפשרים להכיר בכך כי המוסיקה שלו אינה מקשה אחת. למרות הדומיננטיות של השפה האטונלית בה, חלים במוסיקה של טל שינויים ותמורות במהלך השנים. לאחר בדיקה מתברר, לא בלי תמיהה מסויימת, ששינויים אלה מקבילים למה שנעשה במוסיקה הישראלית במשך השנים. יתרה מזאת, בדרכו ניסה יוסף טל אף לבטא את רוח הזמן והמקום של התקופה.

על מנת להמשיך בהרצאת הדברים, יש צורך לעצור לרגע ולאזכר בקצרה ובאופן סטנוגרמי את תמונת המוסיקה הישראלית והתפתחותה:

את ימיה של המוסיקה הישראלית יש למנות מאמצע שנות ה-30 של המאה כאשר כל שלוש הצלעות במשולש התפעולי התקיימו: דהיינו, יוצרים בעלי שיעור קומה, גופי ביצוע ברמה מקצועית וקהל מאזינים מיומן. כאשר הגיעו היוצרים מאירופה לארץ הם נחשפו לצלילים חדשים (כולל צליל השפה העברית), לנוף חדש ולאווירה ציונית-לאומית. חלק גדול מן היוצרים – הישראלים החדשים – הושפעו מחשיפה זו. בספרות ובמאמרים מן התקופה אנו מוצאים הגדרות שונות המתייחסות להשפעה זו. "רצון להשתלבות במרחב השמי", "רצון לביטוי הכאן והעכשיו הדיאלקטי", "כתיבה המשלבת מלוס מזרחי עם טכניקה מערבית", וכיוצא בזה. נוסף להשפעה הסביבתית היה גם רצון מודע ליצור סגנון "מתאים" – ישראלי. ההשפעה והרצון הביאו ליצירת גיאנר אשר לימים כינה "הסגנון היס-תיכוני במוסיקה הישראלית". עד היום אין הסכמה לגבי הסגנון הזה ומאפייניו. אחדים מדגישים את היסוד הלאומי כמאפיין את הסגנון. כלומר, כתיבת

3 יוסי פלס, "אין ישראליות אחת", חדשות מ.מ.י 2-96/1-8-14.

מוסיקה שתבטא את המעבר משיעבוד לגאולה וכד'. אחרים מדגישים את היסוד המזרחי ובעיניהם כל יצירה אשר משלבת אלמנטים מזרחיים היא "יס-תיכונית". יש כאלה המדגישים את נושא האווירה האימפרסיוניסטית. סביר להניח כי כל היסודות הנ"ל נמצאים במינון כזה או אחר במוסיקה היס-תיכונית. מבחינה טכנית, הירבו היוצרים לכתוב בסולמות מודאליים, במיוחד בסולם דורי, להשתמש בלחנים מזרחיים כבסיס ליצירתם, לחקות כלי נגינה מזרחיים, לכתוב הרמוניות "ריקות", מיקרוטונים וכד'.

שיאו של הגיאנר הזה (היס-תיכוני), במחצית השנייה של שנות ה-40 ותחילת שנות ה-50. הסויטה השמית של בוסקוביץ הנחשבת למעין אב-טיפוס חוברה בשנת 1946. היטיב אולי להגדיר את הסגנון ה"יס-תיכוני" בן-ציון אורגד. במאמר, אשר התפרסם במוסף מיוחד של העיתון "דבר" (עליו השלום) שיצא לאור לרגל יום העצמאות של שנת 1984, הוא כתב: "מסתבר כי יצירותיו של פאול בן-חיים "חמישה קטעים לפסנתר", "פסטורלה עם וריאציות", "נעים זמירות ישראל" חוברות אל "הסויטה השמית" מאת בוסקוביץ, אל הסימפוניות של אבידום ואל "מחולות ישראלים" מאת אלכסנדר, המהווים מודלים שמהם ניתן כיום לגזור את מאפייניה של האסכולה היס-תיכונית; במודל אפשר להבחין בתערובת מאוזנת של זימרתיות, נוסחאות מקצב וגוני הצללה בנטיה אל המזרח המאורגנים באורח אימפרסיוניסטי".

במחצית השנייה של שנות ה-50 יצאו קומפוזיטורים בפעם הראשונה מאז הגיעו לארץ, להשתלמויות בחוץ-לארץ. הם נסעו לדרמשטאט, לפריס, לארצות הברית וכך נחשפו להשפעת האוונגרד העולמי בקשר ישיר ובלתי אמצעי. עניין זה הוא נושא לרשימה נפרדת. נאמר רק שכתוצאה מכך נסתיימה הדומיננטיות של הגיאנר היס-תיכוני במוסיקה הישראלית.

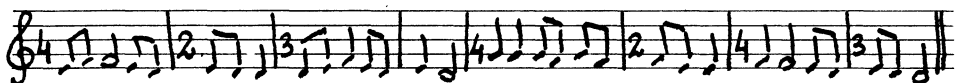
עתה נחזור ליוסף טל. הוא עלה לארץ בשנת 1934. בתחילה התיישב בחיפה ועבד שם זמן מה כצלם. אחרי תקופה קצרה עבר לקיבוץ גשר אשר בעמק והיה לחבר משק במשך כשנתיים. עיסוקו שם היה, נגינה בקיבוץ הגליל והעמק יחד עם מוסיקאים מקומיים כמו כרמי מעין-חרוד, יהודה שרת מיגור ואחרים. בסוף שנת 1936 התיישב בירושלים (שם הוא חי עד היום) ומצא את מקומו בחבורת מוסיקאים שכללה את סטפן וולפה, תלמה ילין, סידני סיל ואחרים. בירושלים עסק טל בנגינה ובהוראה בקונסרבטוריון המקומי.

בעלותו ארצה לא הורשה יוסף טל לקחת עמו דבר פרט לצרור בגדים. באופן זה הלכו לאיבוד קומפוזיציות ראשונות שחיבר עוד בגרמניה. השנים הראשונות בארץ-ישראל היוו עבורו תקופה של התאקלמות בה כמעט שלא כתב, להוציא מספר קטעים לכלי סולו וכמה שירים. יצירתו הרצינית הראשונה, שזיכתה אותו גם בפרס אנגל, היא הקונצרטו הראשון לפסנתר ותזמורת משנת 1944. מכאן ואילך מתמסר יוסף טל יותר ויותר לכתובה. כל שנה רואה אור יצירה אחת לפחות מפרי עטו. רוב היצירות שחיבר טל בתקופה ההיא (סביב 1950) מאופיינות במרכיבים ומסגרות מסורתיות, כתובות בטכניקות מסורתיות, כמו טכניקת הוריאציות למשל, ובשפה מוסיקלית אטונלית. בין היצירות שחיבר עפ"י המתכונת הזו ניתן למנות את: הסונטה לכינור ופסנתר (1951), סימפונייה

מסי' 1 (1952), סונטה לאבוב ופיסנתר (1952), קונצ'רטו לויולה ותזמורת (1953), קונצ'רטו מסי' 2 לפסנתר ותזמורת (1953) ואחרות.

והנה, בשנת 1950 מחבר יוסף טל סונטה לפסנתר (היחידה שכתב עד עתה) והיא אכן בנוייה עפ"י הנאמר לעיל; כלומר, היא בעלת שלשה פרקים כאשר הראשון בנוי בצורת הסונטה-אלגרו המסורתית. הפרק השני – "בסו אוסטינטו" הוא סדרת וריאציות על נושא שחוזר בבס. וריאציות אלה בנויות במתכונת המסורתית – מן האיטי אל המהיר ובמסגרות זמן קבועות. הפרק השלישי, מכונה רונדו והוא אכן בנוי על פי מתכונת הרונדו המסורתית. אולם, נקודה מעניינת בסונטה זו (לפסנתר) היא העובדה כי כחומר תימטי בסיסי לחיבורה, לוקח יוסף טל את שירו של יהודה שרת "רחל" הידוע יותר בשם "הן דמה":

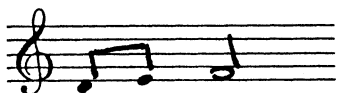
דוגמה מס' 1



מוטיב שלשת הצלילים הראשונים של השיר מהווה גרעין יסודי במבנה הפרקים החיצוניים – הראשון והשלישי. השיר כולו משמש בס אוסטינטו בפרק השני, שם הוא מצוטט במלואו. כפי שניתן לראות בדוגמה (מסי' 1) מנעדו של השיר "רחל" הוא קוורטה בלבד. הוא נכתב בטוניות רה ובעל משקל משתנה. מאחר ואין בו, לא צליל מוביל ולא צליל הסקסטה, אפשר להתייחס אליו ככתוב במודוס דורי, סולם שהיה נפוץ ומקובל במוסיקה הישראלית בזמן ההוא. זאת ועוד, שיר זה היה פופולרי בזמנו והוא מתאר דמות מן המקורות המסמלת גם את שיבת העם לאדמתו; רחל אמנו, רועת צאן. מילות השיר הן: "הן דמה בדמי זורם וקולה בי רן. רחל הרועה את צאן לבן"..... וכן הלאה. כלומר, טקסט המציג רצון להידמות לדמות המקראית ומדגיש כי אנו צאצאיה. אין ספק, גם הטקסט וגם המוסיקה הם אלמנטים לאומיים, ארץ-ישראליים וכן יס-תיכוניים מבהקים. את החומרים האלה לוקח קומפוזיטור ישראלי – יוסף טל – עבור יצירתו החדשה. חסידי הזרם היס-תיכוני במוסיקה הישראלית חשבו שבזאת עובר טל את הרוביקון ומצטרף אליהם בכתיבתו. הוא דחה רעיון זה מכל וכל. לטענתו, השימוש בשיר זה נעשה כמחווה לידידו שרת וכן בשל הפוטנציאל הרתמי והמלודי של השיר.⁴ ואכן, יוסף טל עושה שימוש בחומר המקורי בדרכו.

4 בשנת 1951 הופיע בהוצאת המרכז לתרבות סיפרון בשם "מבוא לתורת הצורה המוסיקלית" שחיבר יוסף טל. במסגרת פרק הדין ביצירת מבנים מוסיקליים על בסיס מלודיה שאולה, מביא טל כדוגמה לשיר בעל פוטנציאל רתמי ומלודי את "רחל" של יהודה שרת. עובדה המחזקת את טענתו לסיבת השימוש שהוא עושה בשיר.

שני הפרקים החיצוניים כתובים בשפה אטונלית כאשר מוטיב שלשת הצלילים הראשונים של השיר:



על כל מרכיביו מהווה בסיס לחיבורם. דהיינו הכיוון (כלפי מעלה), המבנה הרתמי, המרווחים והרעיון המשולש (שלשה צלילים). להלן דוגמה – תחילת הפרק הראשון:

דוגמה מס' 2

For Lola Granelman

קדשת ללולה גרנשמן

SONATA FOR PIANO

סונטה לפסנתר

Grave $\text{♩} = 44$

1 bE 2 bE 3 bE JOSEF TAL - יוסף טל
JERUSALEM 1952 ירוסלים

pp *sub. ff*

4 *stringendo* *mp* *L.* *R.* *rit. molto* *Tempo I* $\text{♩} = 44$

(quasi gong)

תיבה מס' 1 מוטיב דומה, הגזור מן המקורי.

תיבה מס' 6 בטנור – המוטיב המקורי בטרנספוזיציה, בצלילי תיבה מס' 1.

תיבה מס' 6 באלט – צלילי המוטיב כאשר הצליל פה באוקטבה גבוה מהמקור.

תיבה מס' 7 בטנור – מוטיב השיר המקורי בטרנספוזיציה.

תיבה מס' 7 באלט – צלילי מוטיב השיר המקוריים (רה, מי, פה). וכך הלאה.

הפרק האמצעי – "באסו אוסטינטו" הוא סדרת וריאציות כאשר השיר של יהודה שרת "ירחלי" מצוטט בשלמותו ומשמש באס החוזר על עצמו שש (6) פעמים. בכל הפעמים הוא מנוגן בסולם המקורי (רה) וברגיסטרים משתנים. מבחינה הרמונית ניתן להתייחס לפרק זה עפ"י הטוניות של השיר, כלומר; כאילו הוא כתוב בסולם רה. אולם מעל לבאס בנה יוסף טל סדרת וריאציות שאינן תלויות בטוניות של השיר. באופן זה מושמעות זו לצד זו שתי מערכות צליל כאילו נפרדות – פוליטונליות. יתרה מזאת, הפרק כתוב ברובו בשלשה קולות בלבד דבר המוסיף לטישטוש הטונליות, כמתואר בדוגמה להלן:

דוגמה מס' 3

BASSO OSTINATO* באסו אוסטינטו*

Andante ♩=60 *pp a con espressione*

pp *semplice* IV_2 VII_c + III_2 VI - II_c - I

p cantabile simile I

בשנת 1952 מסיים, כאמור, יוסף טל לחבר את הסימפוניה הראשונה שלו. והנה גם יצירה זו מבוססת על חומר חיצוני שאול. בחיבור הסימפוניה מדובר בשיר קינה יהודי-פרסי אותו מצא יוסף טל "באוצר" של אידלסון. אופן הטיפול והעיבוד של החומר האוטנטי בסימפוניה דומה למה שעשה טל בסונטה; הפרקים החיצוניים מופשטים ומבוססים על מוטיבים שנלקחו מהשיר. בפרק השני, האמצעי, מצוטט השיר ברגיסטרים שונים, בטרנספוזיציה וע"י קבוצות כלים משתנות. גם שיר זה כמו "רחל" של יהודה שרת, בעל משקל גמיש ומשתנה ובמודוס דורי. הציטוט הראשון של השיר מנוגן בבס קלרינט בטוניות – רה. להלן השיר (דוגמה מס' 4).

דוגמה מס' 4

בנוסף, ברקע הסימפוניה קיים כנראה גם רעיון אידיאולוגי. הנה דברים שאמר יוסף טל על יצירה זו:⁵ "הסימפוניה מרכבת משלשה חלקים הבאים בזה אחר זה ללא הפסקה. השתמשתי כאן בקינה פרסית יהודית עתיקה כפי שגרשמה בידי א. צ. אידלסון. נעימה זו סיפקה לסימפוניה את כל החומר המוטיבי אשר בה. בחלק הראשון נמצאים חלקיקים זעירים מן השיר. תוך כדי פיתוח והרחבה הם גדלים ומתלכדים לדמויות תימטיות חדשות. לאחר מבוא איטי ברוח הקינה בא שינוי ברוח של מרד. רק בחלק השני מובא השיר במקורו. בצורת וריאציות פשוטה ביותר הוא חוזר ונשנה בבצוע קבוצות שונות של כלי הנגינה ועל ידי כך מתהווה אתנחתא באמצע היצירה. בחלק השלישי מועלים – לאחר פרשת מעבר – קווי דמותו העקריים של החלק הראשון. עתה

5 נדפס ע"ג פרטיטורה בהוצאת המוסיקה הישראלית בע"מ משנת 1957.

הופכת הרוח הפסיבית של הקנה לשיר מחול ממריץ ההולך וגובר. היצירה מסתיימת בקודה וכך נשלם המעגל.⁶ על פי דברים אלה ועל פי ההתרחשויות המוסיקליות (קניה – מרד – שיר מחול), מבטאת הסימפוניה רעיון חוץ מוסיקלי – אידיאולוגי לאומי שהיה נפוץ בעת ההיא; שיחרור או מעבר משיעבוד לגאולה (נזכור כי עפ"י כמה חוקרים, גישה אידיאולוגית לאומית היא מרכיב דומיננטי במוסיקה היס-תיכונית). יתרה מזאת, עפ"י אלכסנדר רינגר, פרק אחרון ריקודי הוא אחד המאפיינים של המוסיקה הישראלית היס-תיכונית בשנות ה-40 וה-50.⁷ האם הפעם מדובר במוסיקה יס-תיכונית?

בשנת 1953 כותב יוסף טל שני קונצ'רטי; קונצ'רטו לויולה ותזמורת וקונצ'רטו מס' 2 לפסנתר ותזמורת קאמרית. הראשון מסתיים בפרק ריקודי סוער. השני, הקונצ'רטו מס' 2 לפסנתר מסתיים אף הוא בפרק ריקודי ומבוסס, כמו הסימפוניה הראשונה, על נעימה שלקח יוסף טל מן האוצר של אידלסון.

באותה שנה, 1953, רואה אור חוברת בהוצאת המרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות הכוללת שלשה שירים למקהלה מעורבת שכתב יוסף טל על-פי שירים מאת שרה לוי-תנאי. השירים הם "מולדתי", "מה יפו פעמייד", ו"אלהים אשאלה" הידועים. בנוסף לעובדה המעניינת שיוסף טל עושה שימוש בשירים אלה, הוא מוסיף לקלות בשיר השני ("מה יפו פעמייד") ליווי של שני תופים וחליל (או אבוב). בתאר'ו כיצד צריכה להשמע מוסיקה יס-תיכונית כותב מקס ברוד בין השאר: "מוסיקה שקופה, ספוגה באור הבהוק, השפעה של מנגינות יהודי תימן, אקלים, נוף, שיר הרועה, אבוב קלרינט חליל ותוף משחקים פה תפקיד." (ראה דוגמה מס' 5).

והנה, לפנינו יצירה המבוססת על שירים ארץ-ישראליים – תימניים ובה לוקחים חלק חליל אבוב ותוף. האם הפעם מדובר במוסיקה יס-תיכונית?

מסתבר אפוא כי בסוף שנות ה-40 ותחילת ה-50, בתקופה שהסגנון היס-תיכוני היה בשיאו, הירבה יוסף טל לשאול חומר מוסיקלי מקורי, יהודי-מזרחי כבסיס ליצירותיו. או במילים אחרות – דווקא בתקופה שבה פרח הסגנון היס-תיכוני, עושה גם יוסף טל שימוש בחומר יהודי מקורי בחיבור יצירותיו. האם ניתן לראות את היצירות של טל שהוזכרו לעיל כיס-תיכוניות?!. הנה דברים שאמר על כך יוסף טל בעצמו:⁸

"באוצר של אידלסון מצאתי נעימות נועזות מבחינה מוסיקלית וכך הבנתי מה עושה בארטוק". "בקונצ'רטו מס' 2 לפסנתר ובסימפוניה הראשונה הנושא (מאידלסון) בפרק השני מובא כציטטה. אני ניתחתי את הנעימות כמו אנטוס והתעניינתי בפרטים כמו אינטרוולים, קצב וכד'. זאת ניצלתי כדי לדרבן את דמיוני ולהתאים את החומר לכתיבה שלי. לא שאלתי את עצמי האם זו מוסיקה ישראלית".

6 יוסף טל בונה ומתייחס ליצירותיו כאילו הן מבטאות מעגל חיים. על כך, ברשימה נפרדת.

7 A.Ringer, "Musical Composition in Modern Israel", *M.Q.*, No 1, Jan 1965 (282-297).

8 Max Brod, *Israeli Music*, Tel-Aviv; "Sefer" Press, 1951.

9 הדברים נאמרו והוקלטו בהזדמנויות שונות. החומר המוקלט נמצא בארכיון למוסיקה ישראלית – החוג למוסיקולוגיה באוניברסיטת תל-אביב.

10

MA YAFU PEAMAYICH
(SONG OF SONGS)

מה יפו פעמיק
(שיר השירים)

Andante ♩-26

J. TAL י. טל

חליל
או אבוב

2 תפית
(אחד בהד-
צלי, סס)
טהורלל.)

doppio movimento ♩-26

1 תוף

p

מה י - פו פע - מיכ
MA YA - FU PE - A - MA YICH MA YA - FU

"ביצירות האלה (הסימפוניה הראשונה וקונצרטו מס' 2 לפסנתר) וגם בסונטה לפסנתר, החלק הראשון עוסק בעצמות של הניגון ומביא אותן בקונוטציות חדשות. בחלק השני המנגינה בשלמותה. חלק שלישי שוב טיפול מוסיקלי טהור. אני מעוניין שהמאזין ידע מאין הכל לקוח ואני מגלה לו מה מצאתי בשיר. לצורך זה אני מביא את הציטוט אבל בשום אופן לא לצורך הפגנה לאומית".

"נוף יכול להשפיע על גישה אסתטית אבל להפוך את זה לנוסחאות זה אבסורד. הרי

דברים משפיעים על כל אחד בצורה אחרת לכן זה לא יכול להיות עניין של רצפטים ונוסחאות. זו גישה צרה לוקלית, פורבינציאלית". "אם מישהו כותב במודוס דורי וזה נשמע אכזוטי – מזרחי זה מספיק? אם אתה חי בחברה, אתה מבטא אותה אם זה בדורי או ב-12 טונים".

אם נאמר כי הגדרתו של בן-ציון אורגד היא הקולעת ביותר והיצירות שציין אכן מהוות מודלים לסגנון היס-תיכוני (כזכור, המודלים כוללים את היצירות: פסטורלה עם וריאציות של בן-חיים, סויטה שמית של בוסקוביץ, הסימפוניות של אבידום ואחרות), אזי ניתן לומר בבירור כי הסונטה לפסנתר, הסימפוניה הראשונה, הקונצרטו השני לפסנתר ויצירות אחרות של יוסף טל המבוססות על נעימות יהודיות-מזרחיות אינן יס-תיכוניות. אף על פי כן, נדמה כי אין זה מקרה שדווקא בתקופת פריחתו של הסגנון היס-תיכוני חיבר יוסף טל יצירות תוך שימוש בחומר מקורי-מזרחי. יש להניח כי אווירה סביבתית (כפי שגם ציין בדבריו) ולחץ חברתי – ציבורי השפיעו גם על האטונליסט העקשן יוסף טל. אין ספק, באמצעות היצירות לעיל ניסה טל לבטא את רוחם של הזמן והמקום בהם חי ופעל.¹⁰

10 פרשת יחסיו של יוסף טל עם המוסיקה הישראלית בשנים שלאחר מכן (שנות ה-60 ואילך), היא נושא לרשימה נפרדת.