

הסגנון היס-תיכוני במוסיקה הישראלית – אידיאולוגיה ומאפיינים

ליאורה ברסלר

מבוא

במחצית הראשונה של המאה העשרים חלה מהפכה בתולדות עם ישראל: נוסדה מדינת ישראל, שהשתתה על ערכים השונים בתכלית השינוי מאלו של המסורת היהודית-גלונית, ומאלו של התרבות האירופית, שבה גדלו רבים ממייסדי המדינה. במאמר זה ננסה לבחון כיצד משתקפת מהפכה זו בסגנון האמנותי-מוסיקלי של התקופה. השתקפות כזו ניתן לחפש לא רק במאפיינים המוסיקליים, אלא גם באידיאולוגיה המונחת ביסודו של הסגנון; שכן בתקופה שבה הפעילות בכל התחומים מונחת במידה כה רבה על-ידי אידיאולוגיה, גם הסגנון המוסיקלי מבוסס על אידיאולוגיה מוצהרת. נעקוב אחרי השתלכותה של האידיאולוגיה המוסיקלית באידיאולוגיה הכללית של התקופה, וניווכח כי גם הסגנון המוסיקלי נרתם במידה רבה לאידיאולוגיה. ננתח את הקשר ההדוק בין מאפייניו של הסגנון, שזכה לכינוי 'היס-תיכוני', ובין המציאות הפוליטית והחברתית בתקופה הנדונה. סגנון זה עמד בסימן ההתגייסות הכללית לאידיאלים של בניית הארץ ויצירת שפה תרבותית, שתשרת את המטרה של גיבוש העם בארצו.

יוצרי הסגנון היס-תיכוני שאפו ליצור סגנון מקורי ומיוחד לישראל, סגנון שיהיה שונה מהמסורת האירופית והיהודית שעליה גדלו. מפליא על-כן לגלות את מקביליהן של רעיונות אלו בחשיבה אירופית בשלהי המאה התשע-עשרה (ניטשה וואגנר).

סגנון מוסיקלי זקוק לתנאים פוליטיים, חברתיים ותרבותיים מתאימים, שיאפשרו את צמיחתו. התנאים לצמיחת סגנון מוסיקלי מפותח בארץ-ישראל נוצרו במחצית שנות השלושים, על-ידי ייסודם של בית-השידור של ארץ-ישראל (PBS=Palestine Broadcasting Service) והתזמורת הארצישראלית (1936). קיומו של בסיס כזה לחיים מוסיקליים עשירים מחד גיסא, ורדיפות יהודים על-ידי הנאצים מאידך גיסא, גרמו לעליית מוסיקאים, וביניהם מלחינים רבים, מאירופה לישראל. אז הופיעו ביטויי הראשונים של הסגנון היס-תיכוני, אשר פרח בשנות הארבעים – שנות מלחמת-העולם השנייה ומלחמת השחרור – בעת שישראל היתה מנותקת במידה רבה מאירופה, ובשנים הראשונות שלאחר הקמת המדינה.

דעיכתו של סגנון זה אירעה לקראת המחצית השנייה של שנות החמישים, כאשר מדינת ישראל ו'תרבות ישראלית' שוב לא היו יעד ליצירה, אלא הפכו לעובדה קיימת. המצב הכלכלי השתפר, הגבולות נפתחו, וישראלים רבים יצאו לחוץ-לארץ, ביניהם מוסיקאים שיצאו להשתלמות לאירופה ולארצות-הברית. לאחר תקופת ההסתגרות בארצו להיפתח לחידושי העולם ולסגנונות המוסיקליים הכלליים. הסגנון היס-תיכוני הלך ודעך ופינה את מקומו לסגנונות מנוגדים.

אידיאולוגיה ושורשים

המונח 'אסכולה ימתיכונית' או 'אסכולה מזרח ימתיכונית' נטבע על-ידי אלכסנדר אוריה בוסקוביץ', בשיחות עם המשורר אברהם שלונסקי,¹ ובדפוס הוא הופיע לראשונה בספרו של מקס ברוד, *Israeli Music*.² ברוד פותח את תיאור הסגנון הימתיכוני באפיון אקלימי-גיאוגרפי: 'מוסיקה דרומית, ספוגה באור הבהוק של האוויר הימתיכוני, שואפת לבהירות'. בהמשך הוא שב ומדגיש את תפקידם של האקלים, הנוף ושיר הרועה ביצירת הסגנון. לאחר-מכן הוא מונה רשימת אפיונים מוסיקליים:

במיקצב: פְּעֻמָּה לא-סדירה, חזרות רבות.

במירקם — סגנון קווי, כתיבה באוניסון, הימנעות מפוליפוניה מסובכת.
בהרמוניה — שימוש במודוסים עתיקים. נויטרליזציה של הגבולות בין מז'ור למינור.
במלודיה — השפעה של מנגינות יהודי תימן. שימוש במקרוטונים, הימנעות ממירוחן הסקונדה המוגדלת.

בתזמור — שימוש בכלי-נשיפה מלודיים, כאבוב וככלרנית, ליווי בטימפני או בטמבורין, הקשווה למוסיקה אופי מונוטוני.

ברוד מרחיב את הדיבור על השפעת המזרח והמוסיקה הערבית על הסגנון ומתייחס לזניחת המירוחן האופייני למוסיקה הגלותית, דהיינו המירוחן של טון וחצי. לבסוף הוא מתאר את המוסיקה הימתיכונית כ'בעלת כוח משיכה רב', 'מתוחה' ו'לא-בורגנית'.
למרות טענתו המפורשת של ברוד, כי אין כל קשר ישיר בין דבריו של ניטשה על מוסיקה ים-תיכונית לבין המונח המודרני, המתייחס לסגנון מוסיקלי ישראלי — ניתן למצוא ביניהם קווי-דמיון משותפים. ניטשה כתב על מוסיקה ים-תיכונית בספרו 'פרשת ואגנר'. שם הוא מתאר את המוסיקה הצרפתית בניגוד לזו של ואגנר:

[המוסיקה הצרפתית] מושלמת, מהלכת לה בקלות, בגמישות ובנימוס, מלאת חן, אינה מזיעה... מרושעת, שנונה, כנועה לגורלה. עם זאת אין היא חדלה להיות פופולרית — יש בה משניותו של גזע ולא של פרט. היא עדינה, היא מדויקת, היא בונה, מארגנת, היא גומרת, ובכך היא בבחינת ניגוד לפוליפוניה שבמוסיקה למנגינה האין סופית.³

ובהמשך הדברים:

...ועכשיו, רואה אתה עד כמה מוסיקה זו משכיחה אותי? צריך לעשות את המוסיקה לימתיכונית [ההדגשה שלי, ל"ב]. יש טעמים עמי לנוסחה זו — השיבה לטבע, לבריאות, לעליצות, לנעורים, ליושר.⁴

למעשה התייחס ניטשה למוסיקה זו שנתיים קודם-לכן, בספרו 'מעבר לטוב ולרוע' (נכתב ונדפס בשנים 1886-1887). גם נושאו של ספר זה הוא ביקורת התרבות הגרמנית, על צורותיה השונות —

1 W.Y. Elias, *Alexander Uriah Boskovich*, Tel Aviv 1969, p. 1

2 M. Brod, *Israeli Music*, Tel Aviv 1951, p. 57

3 פרידריך ניטשה, שקיעת האלילים: פרשת וגנר (תרגום י' אלדר), תל-אביב תשל"ג, עמ' 13. הספר נכתב ב-1888 והוא יצירתו האחרונה של ניטשה, שראתה אור לפני שאיבד את שפיות דעתו. הקרע עם ואגנר היה נקודת-מוקד בחייו של ניטשה. בדמותו של ואגנר התמקדו כל מושאי מלחמתו — הכנסייה, הגרמניות, המוסר, ובייחוד זה הנוצרי.

4 שם, עמ' 16.



אלכסנדר אוריה בוסקוביץ
(1964-1907)

שפה, מוסיקה, סגנון ומוסר. כנגד התרבות הגרמנית הוא מביא כדוגמה וכמופת את התרבות הצרפתית:

צרפת היא עדיין מקום מושבה של תרבותה הרוחנית והצורפה ביותר של אירופה, ובית הספר הגבוה של טוב טעם... [פִּינָה הוא] אחרון הגאונים, אשר ראה יופי חדש ופיתוי חדש, אשר גילה איזור דרומי במוסיקה. איש דרומי אשר כזה, לא מבחינת המוצא, כי אם מבחינת האמונה, בחולמו על עתידה של המוסיקה, מן ההכרח שיישא באזניו צלילי פתיחה למוסיקה עמוקה ואדירה יותר... אולי אף מרושעת וסודית יותר. מוסיקה על-גרמנית, אשר מול פני תכלת הים החושק, אל מול פני זוהר הרקיע הימתי-כונני [ההדגשה שלי, ל"ב] לא תעומעם, לא תוצהר, לא תחוויר, כפי שקורה לה לכל מוסיקה גרמנית. מוסיקה על-אירופית, אשר תשרה וגם תצדק אף אל מול שקיעות שמש חומות של המדבר, ואשר קרובת נפש היא לתמר.⁵

חשוב לזכור דברים אלה של ניטשה בכאנו לדון בבסיס התיאורטי של הסגנון היסודי-כונני. רעיונות ומוטיבים אחדים המופיעים אצלו, יחזרו בדבריהם של המלחינים היסודי-כונניים בוסקוביץ, ברוד ולברי. אלא שהם ומלחינים ישראלים אחרים אף ניסו ליישם רעיונות אלה ביצירה מוסיקלית חדשה, שתבטא את חייו המתחדשים של עם ישראל בארצו. הדברים המקיפים והמעמיקים ביותר על המוסיקה היסודי-כוננית נכתבו על-ידי אלכסנדר אוריה בוסקוביץ. בשני מאמרים הניח הוא את הבסיס האידיאולוגי לסגנון זה.⁶

5 פרידריך ניטשה, מעבר לטוב ולרוע (תרגם י' אלדד), 'ירושלים-תל-אביב תשל"ה, עמ' 175-178.
6 א"א בוסקוביץ, 'בעיות המוסיקה המקורית בישראל', אורלוגין ג (1951), עמ' 87-177 [להלן: בוסקוביץ, אורלוגין, ג]; הנ"ל, 'בעיות המוסיקה והמוסיקה המקורית בישראל', אורלוגין, ט (1953), עמ' 280-293 [להלן: בוסקוביץ, אורלוגין, ט].

בוסקוביץ' טוען, כי כדי להבין את המוסיקה המקורית בישראל לעומקה, יש לבדוק את הדינמיקה שבין משמעות האמנות בכלל והמוסיקה בפרט, לבין משמעות ההווי ומקומו של המלחין. הקמת המדינה אמנם פותחת אפשרויות רבות, אך גם מטילה אחריות גדולה יותר הן על היוצר, הן על הקהל והן על המוסדות הנוגעים בדבר. מתוך ראיית האחריות הציבורית הנופלת על שכמו של המלחין בתקופה זאת, ובמיוחד לאחר הקמת המדינה, מציג בוסקוביץ' את מטרת דבריו כנסיון להבהיר את מצבה של המוסיקה המקורית הישראלית בהווה ולהגדיר את המטרות שאליהן היא צריכה לחתור.

בוסקוביץ' רואה חשיבות עליונה ברקע התרבותי, הפסיכולוגי והפילוסופי של המוסיקה הזאת, ועל-כן הוא פותח את המאמר הראשון בדיון על משמעות האמנות. במאמר השני הוא קובע, כי תכלית האמנות היא לעצב צורה, המותנית בגורמי הזמן והמקום. דרך עיצובה של הצורה היא תהליך אובייקטיבי, שאיננו קשור בגורמי הזמן והמקום. דרך עיצובה של הצורה היא תהליך אובייקטיבי, שאיננו קשור בגורמי הזמן והמקום; אך התוכן חייב להיות סובייקטיבי, שכן מקורו הוא ב'היכן' ו'ב'מתי' של יוצרו.

...'יצירה, ששאבה את התימטיקה ממצייאות הסביבה שלאחר מאשר ליוצר, סופה שהיא הולמת גם מציאות של סביבה אחרת. התגובה האמנותית על בעיה חברתית פוליטית, הבאה לידי ביטוי ביצירה, יכולה לשמש תשובה ההולמת אותה בעיה גם בהופיעה בחברה אחרת'.⁷ על רקע זה אפשר להבהיר את מצבה של המוסיקה היהודית, ובוסקוביץ' סוקר בקצרה את ההיסטוריה שלה. לדעתו, אמנם נראה כי החיים המוסיקליים בתקופת התנ"ך היו מפותחים, אולם בגלל חוסר בעדויות מוסיקליות נשארה מוסיקה זאת חתומה בפנינו. מאוחר יותר התפתחה שיטת טעמי המקרא, אך גם אם זוהי הצורה המגובשת של מסורת מוסיקלית לאומית שבעל-פה, אין היא יכולה להופיע כתחליף ליצירת האמנות הקולקטיבית והאינדיבידואלית, בהיותה שיטה בלבד. תופעה דומה שבה וחזרה בגלות האירופית; גם פה חסרה היצירה האמנותית הלאומית. קולקטיב היושב על אדמתו, הוא בסיס בלעדי ליצירת אמנות מוסיקלית פורייה. על-כן רואה בוסקוביץ' בגלותו של עם ישראל מכשול גדול להתפתחות מוסיקה מקורית יהודית: 'אין יצירה מוסיקלית אינדיבידואלית ברוח לאומית ללא מולדת יהודית, כלומר: בלי המציאות הנורמלית של קולקטיב החי בסביבה נורמלית לפי מנהגיו, לפי אופיו ולפי מזגו'.⁸ האמנים היהודים הגדולים שפעלו באירופה, היו חייבים להזדהות עם העם שבקרבם חיו ולוותר על מורשתם. הם חיברו בסגנונות אירופיים שונים, ברוח הרומאנטית-הקלאסית הגרמנית (מנדלסון) וברוח הקוסמופוליטית הצרפתית (אופנבאך ומאירבר). באירופה המזרחית היתה קהילה יהודית מפותחת והומוגנית, שיצרה ספרות עממית ואינדיבידואלית (אגודות החסידות, שלום עליכם וי"ל פרץ, ציוריו של שאגאל). במוסיקה התבטא הדבר בליריקה של החסידות ובחזנות; אך גם באלה, אליבא דבוסקוביץ', לא יכלה האמנות להתנשא לרמה גבוהה, ולעתים היא שיעבדה את ערכיה לוורטואוזיות שטחית. בייחוד אמורים הדברים כלפי החזן, שמילא בחברה היהודית את תפקידו של הזמר-מלחין, נציגה של המוסיקליות העממית לאומית. אך חזנים רבים, כולל אלה האמריקנים, שכחו את ייעודם האמיתי והמירו את מסורתם ב'סלסולים וירטואוזיים ריקניים

7 בוסקוביץ', אורלוגין, ט, עמ' 281.

8 שם, עמ' 282.

רבסנטימנטליות בכינית'.⁹ יוצא אפוא, שלא בחזנות המזרח-אירופית נמצא הד נאמן לחיי היהודים ומורשתם.

היצירות האמנותיות המביעות את תמצית המציאות היהודית המזרח-אירופית בניסוח האמנותי ביותר הן הקטע 'שמואל גולדנברג ושמולע' (מתוך 'תמונות בתערוכה' של מוסורגסקי) והפתיחה על נושאים יהודיים של פרקופייב; שניהם מלחינים לא-יהודים. ובאשר לשאר היצירות המוסיקליות בתקופה זו, אין הן אלא חיפוש אחר זהות מוסיקלית לאומית, שערכן האמנותי מוטל בספק.¹⁰

ברור אפוא, שהגלות הצמיחה במידה רבה 'וירטואוזיות פסוידו-אמנותית'. לפיכך, הפתרון למוסיקה היהודית הוא אמנות שורשית, המושתתת על המציאות החדשה של בניין המולדת בארץ-ישראל. כאן נוצרים בפעם הראשונה תנאים המאפשרים יצירה אמנותית, בדומה לתרבויות אחרות, כאשר הכוונה היא ל'היכן' של קבע. היתה אמנם נטייה, מחמת הנוחות שבהרגל, להמשיך בעולם חדש זה את העבר, אך למזלנו אכזרית היא המציאות הישראלית, וכוחה עמה להתגבר על האסקפיזם הסנטימנטלי הזה.¹¹

מעניין לבחון את ההקבלה שבין דעותיו של בוסקוביץ' ביחס לאמנות היהודית באירופה לבין דעותיו של ואגנר, כפי שהופיעו במאמרו 'היהדות במוסיקה', שהתפרסם ב-1850.¹² במאמר זה, שבו מנסה ואגנר להתחקות אחר שורשיה של 'הדחייה הלא-רצונית, שמעוררים בנו אופיים וטבעם של היהודים', הוא טוען, כי זרותם של היהודים לארץ ולחברה שבהן הם חיים, היא המונעת מהם יצירה אמנותית אמיתית:

...משורר אמת, יהיו כלי אמנותו אשר יהיו, מקבל את השראתו אך ורק בדרך ההסתכלות הנאמנה והאוהבת בחיים לתומם, כפי שהם מתגשמים בתוך העם בלבד. והיכן ימצא היהודי המשכיל אותו עם? בוודאי שלא על קרקע החברה שבתוכה הוא ממלא את תפקידו כאמן...

...הביטוי המוסיקאלי היחיד המוצע לו למוסיקאי היהודי על ידי עמו היא הזמרה של עבודת ה' שלו. בית הכנסת הוא המקור היחיד שממנו ניתן ליהודי לשאוב מוטיבים עממיים המובנים לו, לשם אמנותו. ככל שנבקש לראות תפילה מזמרת זו בטהרתה המקורית, האצילית והנעלה, נאלצים אנו להודות בכנות, כי טהרה זו לא הגיעה אלינו אלא כשהיא עכורה ומעוררת סלידה. שכן זה אלפי שנים לא נתפתח כאן דבר תוך צמיחה שופעת והכול נשאר על קפאונו, הן באשר לתוכן והן באשר לצורה — ככל דבר ביהדות. אך צורה שאין מחיים אותה בתוכן חדש מתפוררת. ביטוי שחדל להיות רגש חי זה עידן ועידנים סופו מתעוות. וכי מי לא נזדמן לו להיות נוכח בהעווייה זו, בזמרת התפילה של היהודים? מי לא נתמלא רגש בחילה, המעורב זוועה וגיחוך, לשמע אותו גרגור, אותה

9 שם, שם.
10 שם, עמ' 283.
11 שם, עמ' 284.
12 המאמר התפרסם לראשונה בעיתון הגרמני *Neue Zeitschrift für Musik* ב-3 וב-6 בספטמבר 1850, בחתימת K. Freigedank [=ק'] החופשי בדעותיו. כאן מובא נוסח התרגום שמואב אצל רנה ליטוין וח' שלח (עורכים), מי מפתח מריכרד ואגנר, ירושלים 1984, עמ' 205-207.

צהילה, אותו פטפוט, המבלבל חושים ודעת ואשר שום קריקטורה זדונית לא תצליח לעוותה כמות שהיא?

... אילו היהודי, בהאזינו למהות האמנות המוסיקאלית שלנו, המודעת והבלתי מודעת, היה מתאמץ להגיע עד חקר לבה וחיותה, כי אז היה נוכח לדעת שאין שום דמיון בינה ובין הטבע המוסיקאלי שלו, וזרותה של תופעה זו היתה מרתיעה אותו ומרפה ידיו מניסיון להשתתף בחיי היצירה האמנותית שלנו. אלא שמעמדו של היהודי בתוכנו לא יפתה אותו להתעמקות מעין זו במהותנו.

ואגגר ובוסקוביץ' יוצאים מנקודת המוצא, שיצירה אמנותית אמיתית מבטאת את החברה שבה יושב יוצרה. שניהם רואים ביהודי ישות זרה ומנוכרת בחברה האירופית. שניהם מציגים את מנדלסון ומאייכר כדוגמאות לקונפליקט הטראגי בין מוצאם לסביבתם, בו מצויים אמנים אלו. שניהם רואים במוסיקה היהודית של בית-הכנסת דבר חסר כל ערך אמנותי. שניהם טוענים, כי המוסיקה היהודית בעבר הרחוק, כשעם ישראל תיפקד כעם חי ונושם במולדתו, היתה אולי טהורה; אולם שנות הגלות והפירוד הפכו אותה לחסרת-משמעות. שניהם מוצאים הקבלה בין השפה למוסיקה — בין היידיש למוסיקה היהודית באירופה. שניהם סולדים מדמות היהודי שאיננו עובד עבודה יצרנית, עבודת-כפיים (נקודה זו הינה רלוואנטית, שכן היא מרכזית באידיאלוגיה הישראלית של המחצית הראשונה של המאה העשרים ומוצאת ביטוי חזק במוסיקה הים-תיכונית ובאמנויות האחרות). ושניהם מגיעים למסקנה דומה ביחס לחוסר הערך של היצירה היהודית באירופה.

לאחר הסקירה ההיסטורית, מגיע בוסקוביץ' לדון במשימות שמציבה התקופה בפני הישראלי החדש: 'התחלנו להסתכל בקלסתר פניו של עולם חדש זה ולהכיר את בבואתו כנפש האדם הישראלי. המשימה הייתה ברורה: כל המאמצים לקיבוץ גלויות, לעיצוב פני האומה. ליצירת המולדת'. ועתה נשאלת השאלה: 'מהם הקווים המקבילים לתעודה היסטורית עצומה זו במוסיקה?'¹³ המפתח, לפי בוסקוביץ', הוא בראייה מפוכחת של הרגלי הקהל הישראלי וטעמו. הקהל איננו הומוגני בטעמו ובהרגלי השמיעה שלו. הישראלי הבא מרוסיה נשאר במוסיקה שבין צ'ייקובסקי לשוסטאקוביץ'; יליד גרמניה — בזו שבין בטהובן לברהמס ולואגנר, ואילו עולי ארצות המזרח מאזינים לתחנות הרדיו של קהיר ודמשק. במציאות זו מחפשים המלחינים, ה'חיים את החוויה הלאומית ההיסטורית', סגנון מוסיקלי הולם. אך זה אסור שייכנע לקהל מסוים, אלא עליו להביא בחשבון את המשותף לקהל, ובעיקר ליצור שפה מוסיקלית חדשה.

הנחת היסוד של בוסקוביץ' היא, כי המציאות הישראלית החדשה דורשת שפה חדשה. מציאות זו היא בראש וראשונה הנוף הדומם

... הנוף הסטטי גיאוגרפי. נוף מזרחי, השונה תכלית שינוי מזה שאליו הורגל המלחין באירופה. מזרח זה הרי הוא מושג נרחב וגמיש ביותר: ליתר דיוק, מוטב להגדירו כמזרח ים-תיכוני ... מדבריות, הרים קרחים, חולות, שמש אכזרית, צימאון ועוני.

שנית, הנוף האקוסטי

... למשל, צליל הדיבור הנשמע בפי ילידי המזרח ... המלווה הדיבורית אינטנסיבית כאן יותר מן הצליל המתורבת יותר — אך גם המשעמם יותר — של רוב עמי אירופה.

... הוא — המלחין — שומע שפות שמיות ארכאיות; ערבית, שהיא אחותה של העברית ואף את העברית שלנו, שעוד תמול שלשום הייתה לשון אופטית בלבד, ועד היום היא מצלצלת קצת סלכית, קצת אירית, קצת גרמנית...

שלישית, נוף דינאמי חברתי זה

מראה למלחין את בני עמו, שותפים לגורל, מכל תפוצות הגולה... קיבוץ גלויות, בניין המפעל כולו.¹⁴

הנוף הדומם וזה הדינאמי הם כוחות מנוגדים, ומשמשים כציריה של היצירה המוסיקלית. המתח הדיאלקטי ביניהם יוצר את ההבעה הדרמטית, ופתרונם עשוי להצמיח אמנות אמיתית. על המלחין מוטלות שתי משימות בעלות חשיבות לאומית עליונה: א. עיצוב הדמות הקולקטיבית של הטיפוס הרוחני הישראלי, תוך כדי הקפדה על איזון בין התרבות המקורית לתרבות הזרה. ב. יצירת סגנון אמנותי שינסח את המציאות הישראלית בסמליות מתאימה: 'זוהי סימבוליקה הניתנת להבנת הכלל, ולא זו בלבד, אלא שערכה נמדד בתוקף הכלל. הטיפוס הקולקטיבי הוא הוא כובד משקלה'.¹⁵

לדעת בוסקוביץ', האמצעי הטבעי ביותר לכיטוי ה'היכן' הוא הפסטורלה הישראלית האתנומורפית בעיקרה, לירית ודינאמית (בניגוד לפסטורלות האירופיות הסטאטיות). היא מונעת על-ידי האהבה לנוף ומייחסת לו אופי דינאמי וחי. הפסטורלה הישראלית מתבטאת כבר בכמה שירים ישראליים, ובוסקוביץ' מביא כדוגמה טיפוסית את השיר 'גמל גמלי', בו הוא רואה נקודה חשובה בהתפתחות הזמר העברי החדש, 'שינוי ערכים טכני ותימטי בתולדות השיר היהודי'. כיוון שארץ-ישראל היא ארץ מזרחית, צריכה גם המוסיקה שלה להיות מזרחית. הוא מרצה מכך, שהמלחינים הישראלים גילו התלהבות ועניין בזמרה ובנגינה המזרחית. אולם, לדעתו, הבעיה היא, כיצד לזווג את הסגנונות המוסיקליים המערבי והמזרחי, השונים כל-כך זה מזה: זיווג נמהר על בסיס התרשמות לאלתר, שהיא שטחית, עלול להיעשות על חשבון אחד הסגנונות, ולמעשה — על חשבון שניהם. תופעה זו באה לידי גילוי בייחוד באותם המקרים, שנעימה פשוטה (תימנית, ספרדית או פרסית, למשל) מקבלת 'ליווי' של פסנתר בידי המוסיקאי האירופי המקצועי. ברוב המקרים מתקבלת כפילות סגנונית בולטת: הנעימה העממית הלא-הרמונית מלידה מלווה אז אקורדים בצירופים אירופיים קונבנציונליים, שמקורם במבנה ההרמוני המוסכם שברומנטיקה הרוסית או ב'מודרניזם' הגרמני של ראשית המאה... הנעימה המזרחית והליווי האירופי הולכים כאן כזוג בשידוך, שאין בו אהבה ואף ב'שידוך שאינו הגון'...¹⁶

בעיית איחוד הסגנונות מחריפה עוד יותר, כאשר המלחינים מנסים להכליל את החומר המוסיקלי המזרחי במסגרת של צורות גדולות של המוסיקה הכלית והתזמורתית. הנסיונות שנעשו במוסיקה הישראלית מעידים, כי לא כל הצורות המסורתיות של המוסיקה האירופית ניתנות לשימוש בהבעה של חומר מוסיקלי מזרחי:

זהו מיוזג שנידון לכישלון בגלל הסתירה בין אופייה הסגור, הביתי של המוסיקה האירופית (ובפרט הפסנתר, שהוא כלי ביתי מובהק ולכן כל הפסטורלות בספרות

הפסנתר מסקרלטי ועד דביסי מתארות נוף דרך הפריזמה של הטרקלין ... לאופי הפתוח רווי המרחבים, שניכרים בו שרידי הרגשת המדבר השמי של המוסיקה המזרחית. יש להחליף אפוא את הפסנתר בכלי-נגינה אחרים, ערביים, כמו למשל, העוּד, הִיְתָר, הנֶאֶקֶאֶרָאֵת והרֶאֶבֶאֶב, או בכלים אירופיים מקבילים, כגון החליל, האבוב, תופים קטנים, צ'לו וויולה. הרכב כלי כזה דורש טיפול פוליפוני לא הרמוני, לינארי, המקורב ומקרב לסגנון הנעימה המקורית ומבליט את היסוד המלודי. בוסקוביץ' חותם את מאמרו בהבטחה לתיאור מפורט יותר של המוסיקה המזרחית בפרקים הבאים (עד כמה שידוע לי, לא נכתבו כאלה).

שני מאמרים אלו מציגים אפוא את המצע הפילוסופי ואת ההנחות שביסודה של המוסיקה היסודית-תיכונית. בוסקוביץ' הקדיש מאמר מיוחד לאפיונים מוסיקליים ספציפיים במוסיקה היסודית-תיכונית לפסנתר.¹⁷ ניתן היה לצפות, שהפסנתר ימלא תפקיד מרכזי במוסיקה הישראלית המקורית בגלל אפשרויותיו הריתמיות והמספר הגדול של פסנתרים בארץ. על רקע הציפיות התוצאה היא מאכזבת. הסיבות לכך הן המיבנה החברתי בארץ, שמוצא ביטוי בהרכבים ולא בכלי סולני, והבעייתיות שבהעברת המלודיה המזרחית, על המקורותונים שלה, למערכת המושווה של הפסנתר.

בהמשך הדברים מציג בוסקוביץ' את דמותה של היצירה הישראלית לפסנתר, ואפשר לסכם בנקודות הבאות:

- במלודיה: ווקליזה של הכלי. שורת וריאציות אורנמנטליות.
- הצורה: קטנה וחופשית באופיה, מזכירה אילתור ומושפעת מהרפסודיה המזרחית.
- במירקם: אינסוף בהכפלות — במיוחד במרחק של שתי אוקטבות ובתוספת נקודות-עוגב או קולות נחים.
- ההרמוניה: משמשת כתופעה מלווה בלבד. הימנעות בכל מחיר מההרמוניה המערבית.
- בריתמוס: משקלים זוגיים, שהם משקלים של עבודה, של תנועה, של המוניות ושל מלחמה. הריקודים הם התחלות של הסגנון החדש. הוא ממליץ על מוטוריות חופשית וגישה כלית מובהקת.
- ואכן, ביצירותיו לפסנתר עשה בוסקוביץ' שימוש בפתרונות אלה. אי-אפשר להתעלם מן הבקיעים בתיאוריה שמציג בוסקוביץ', ואמנה כאן אחדים מהם:
- א. הקשר בין אקלים למוסיקה או בין נוף למוסיקה לא הוכח מעולם.
- ב. בוסקוביץ' אינו מנתח את השפה העברית המודרנית ואינו מדייק בנתונים שהוא מביא אודות השפעתה על גיבוש הסגנון החדש.
- ג. הפסטורלות הישראליות המהוללות על-ידו, אינן נקיות מהשפעות מזרח-אירופיות.
- ד. העובדה שהיהודים לא הגיעו, כביכול, למדרגה של יצירה אמנותית גבוהה, אינה נובעת בהכרח מהגלות. אפשר שהיא תוצאה של החשיבה המזרחית שבאופי המוסיקה היהודית. הערבים אשר יושבים על אדמתם עשרות ומאות בשנים, גם הם לא התעלו לאותה מדרגה של יצירה מוסיקלית גבוהה משום שחסרה להם התפישת האירופית של מוסיקה שבכתב. דבר זה נכון גם לגבי המוסיקה היהודית.