

Львівська Національна Музична Академія ім.М.В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра струнно-смичкових інструментів

Дипломна робота на здобуття освітнього ступеня “Бакалавр” на тему:

**АЛЬТОВА ТВОРЧІСТЬ ЕРНЕСТА БЛОХА В СВІТЛІ ТЕНДЕНЦІЙ
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ.**

Виконав: студент 4 курсу

спеціальності 025- “Музичне мистецтво”

з профілізації “Альт”

денної форми навчання

Кінах Віталій Ігорович

Науковий керівник:

Войтович Л. В.

старший викладач
кафедри струнно-смичкових
інструментів

Львів – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.	
1.1. Біографія.....	5
1.2. Характеристика стилю композитора.....	10
РОЗДІЛ 2. Витоки.	
2.1. Тенденції розвитку музичної культури ХХ століття.....	17
2.2. Лади єврейської музики.....	22
РОЗДІЛ 3. Твори для альту	
3.1. Сюїта для альту соло (незакінчена).....	25
3.2. Meditation and Processional (1951)	26
Висновок.....	27
Список використаної літератури.....	29

ВСТУП

Актуальність теми дослідження обумовлена зростанням зацікавленості альтовим європейським музичним мистецтвом. Інший аспект актуальності обумовлений посиленням ролі національних композиторських шкіл у процесах розвитку європейської і світової музичної культури. У межах національних шкіл цікаво проявляють себе різні регіональні гілки і культурні надбання. Одним із таких національних відгалужень є музика, на осмисленні і перетворенні якої засобами сучасної композиторської техніки базується творчість єврейсько-швейцарського композитора Ернеста Блоха.

Об'єктом дослідження є традиції єврейської музичної культури, народної творчості, особливості становлення музичного професіоналізму у ХХ столітті.

Предметом дослідження є життєвий шлях і творчість єврейського композитора Ернеста Блоха як видатного діяча національної музичної культури, яскравого представника, що розвивається і збагачується в контексті загальних тенденцій музичного процесу першої половини ХХ століття.

Метою дослідження є виявлення специфічних рис і закономірностей розвитку альтової музики та особливостей її відображення у творчості Ернеста Блоха, визначення новаторства композитора як представника єврейської професійної композиторської школи першої половини ХХ століття.

Предмет і мета обумовлюють головні **завдання дослідження**:

- виявити особливості єврейського музичного фольклору, наголошуючи на його регіональній специфіці, визначити специфіку ладової і ритмічної будови, риси окремих жанрів, охарактеризувати народний інструментарій;
- дати огляд основних етапів життя і творчості Ернеста Блоха як представника генерації діячів європейської композиторської школи ХХ ст.;

- здійснити аналіз жанрової основи й особливостей музичної мови альтових творів Ернеста Блоха з метою виявлення характерних рис його композиторської індивідуальності;
- охарактеризувати місце і роль Ернеста Блоха як представника яскравої національної течії, в музиці першої половини ХХ століття.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що вперше:

- виділяється єврейська національна традиція європейської композиторської школи;
- детально досліджується творчість єврейського композитора Ернеста Блоха його зв'язок провідними тенденціями визначається зальноєвропейського музичного процесу;
- розглядається альтова спадщина композитора в контексті ХХ ст.
- вплив єврейської традиції на твори, написані для альту.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання одержаних результатів у навчальному процесі, у курсах історії альтового виконавства та зарубіжної музики, а також при подальшому вивченні єврейської музики, при введенні у виконавський репертуар творів Ернеста Блоха.

РОЗДІЛ I

ЕРНЕСТ БЛОХ.

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ.

1.1 Біографія

Блох Ернест (Bloch Ernest) Швейцарсько - американський (1880- 1959) Народився 24 липня 1880 року в Женеві. Батьки, Софія Брауншвейг і Морі - Меір Блох, дали йому добру освіту. З 1886 року мати віддала його вчитись гри на флейті, в 7 років відбулись його перші композиторські експерименти. З 1889 почав брати уроки в чудового скрипаля Альберта Госа. В 1891 році вступив у Женевську консерваторію, як композитор. З 1892 почав навчання як скрипаль у класі Луїса Рея, а з 1893 у Е. Жак- Далькроза. Тут відбулись і його перші кроки як композитора: *Andante* до квартету, яке він виконав разом з друзями(квартет закінчив у 1896 році), *Symphonie Funebre* (незакінчена). *Andante* він показав своєму другові Мартіну Марсіку, котрий переконав батьків Ернеста Блоха дозволити йому продовжити навчання в Брюсселі.

В 1893 році відбулася Бар-Міцва (в перекладі дослівно - «син заповіді») композитора. Це єврейський обряд, що знаменує досягнення повноліття (13 років у хлопчиків), в часі Шабату молодий чоловік читає уривок з Тори. Цей обряд є дуже важливим для євреїв, адже після досягнення цього віку на дитину покладається вся відповідальність за дотримання етичних, ритуальних, та інших норм іудаїзму, а також вони отримують право брати участь у всіх сферах життя єврейської общини.

В 1897 році їде в Брюссель, де навчався гри на скрипці в Брюсселі у Ежена Ізаї і Франца Шорга. Паралельно брав уроки композиції у Франсуа Реса. Спілкуючись з представниками молодії французької школи, переконувався, що за ними майбутнє (Дебюсі, Шоссон). В цей час пише концерт для скрипки з оркестром, закінчує «Популярні танці», які ніколи не були опубліковані, але «тема Граєра» була пізніше чудово використана у першому *Concerto Grosso*.

В 1899 пережив сімейну і особисту драму, після чого на два місяці був змушений поїхати у відпустку, підлікувати нерви. Після повернення продовжив навчання у Франкфурті у професора Івана Кнора. У Франкфурті-на-Майні зустрів свою майбутню дружину. В цей час його кумиром є Вагнер. Через постійні суперечки з Кнором, котрий не поділяв прихильність Блоха до молодого французького руху і до Ріхарда Штрауса, припинив навчання в його класі.

В 1901 приїхав у Мюнхен. Відвідує концерти і надсилає аналітичні статті «Листи з Мюнхену» до Жака-Далькроза, до його журналу «Музика в

Швейцарії». В 1903 році закінчує свою першу симфонію, яка була жорстко розкритикована німецькими і швейцарськими критиками, про те схвалена журналом «Le Temps».

В 1903 їде в Париж, знайомиться з музичними критиками Жаном Юдіном і Робертом Годетом. Знайомиться з симфоніями Малера, з самим Дебюсі, котрий видався йому «дивною, але цікавою людиною, як і його музика. Тут написав першу симфонію під впливом Р. Штрауса. У 1903-1916 рр. Жив у Женеві, де поєднував роботу на сімейному підприємстві (де виробляли годинники) з композиторською діяльністю і викладанням у Женевській консерваторії. В 1904 році одружився. В цей період важливими є його симфонічні твори: «Жити і любити» (1900), «Зима і весна» (1905). Сильно вплинуло на Блоха знайомство з молодою поетесою Беатріс Роде, він часто звертається до її віршів. В цей період знаходиться під сильним впливом французького імпресіонізму і німецького постромантизму, що особливо далось взнаки в опері «Макбет» (1903) - першому творі, що приніс популярність автору. Опера за Шекспіром, лібретто Е. Флега, отримала високу оцінку Р. Ролана. Вона була поставлена в Парижі в «Опера комік», де проходила 15 разів з великим успіхом, а згодом в Неаполі. Цією оперою захоплювалась Надя Буланже, своє захоплення висловила у листі до композитора. З 1910р. звернувся до єврейської тематики і створив ряд творів, де використовував єврейську народну і літургічну музику: Три єврейські поеми для оркестру (1913), прем'єра відбулась у Великому театрі в Женеві і мала великий успіх; симфонію No2 «Ізраїль» для солістів-вокалістів і оркестру (1916), «Шломо», єврейську рапсодію для віолончелі і оркестру (1916), що була написана під впливом знайомства з віолончелістом Олександром Барянським і його дружиною-архітектором Катєю. В 1912 році отримав посаду професора композиції в консерваторії в Женеві, де також читає лекції з музичної естетики. В Лозанні курс лекцій «Еволюція музичних смаків».

В 1916 році переїхав до США, де спочатку викладав у школі музики в Нью-Йорку. В журналі «Сім мистецтв» була опублікована стаття Пола Розенфілда про Ернеста Блоха. В 1917 році, по запрошенню диригента К. Мука, диригував виконанням «Трьох єврейських поем» у Бостоні. В 1919 році написана сюїта для альту з фортепіано, прем'єра якої відбулась в Пітсфілді. Вона виконувалась Луїсом Бейлі (альт) і Гарольдом Бауером і мала шалений успіх. В цей період в його класі навчались: Герберт Елвел, Роже Сесіон, Фредерік Якобі, Етель Легінська.

В 1920 році очолив Музичний інститут у Клівленді, був директором консерваторії в Сан-Франциско (1920- 1930 рр.), де виховав цілу плеяду композиторів. Паралельно активно займався композицією, працюючи в різних жанрах. В цей період пише в неокласичному стилі, найвідоміші твори цього періоду: сюїта «Баал Шем: три картинки з хасидського життя» (1923) - для

скрипки і оркестру, «З єврейського життя» - для віолончелі і фортепіано. В цей період великі твори: епічна рапсодія «Америка» для хору і оркестру (1926); симфонічна фреска «Гельвеція», присвячена Швейцарії; «dans la nuit- Un poeme d'amour», що вперше прозвучала у виконанні піаніста Гарольда Бауера; перший фортепіанний квінтет, виконаний в Нью-Йорку Гарольдом Бауером і квінтетом Ленокс. В 1924 році -цикл п'єс «Дитячість»-10 п'єс для дітей для фортепіано, з ілюстраціями Люсьєни Блох. Кожна з п'єс присвячена одному піаністу. В 1925 році написаний перший Concerto Grosso. В 1927 році Надя Буланже організувала фестиваль, присвячений Ернестові Блоху, в Парижі. В його рамках були виконані: скрипкова соната, Псалми, «Шломо», квінтет.

В 1928 році симфонія «Америка», прем'єра якої відбувалась в Сан- Франциско під орудою Альфреда герца, отримала приз (з-поміж 92 робіт) на змаганнях, організованих товариством «Музична Америка». Також в 1928 році в домі померлих батьків, Ернест Блох і Єгуді Менухін вперше виконали «Нігун».

Одним із найважливіших творів є єврейська суботня літургія «Авдат-кодеш» для баритону, мішаного хору і оркестру, написана під час перебування в Швейцарії (1930-1933). Її прем'єра відбулась в Турині.

1934-1938 роки провів у французькому селі, де написав концерт для скрипки з оркестром, а також два, особливо виконуваних, concerto grosso, в яких риси докласичних інструментальних жанрів поєднуються з сучасною музичною мовою композитора. Серед останніх творів цього періоду виділяється, авангардна за своєю мовою, проникнута трагізмом і передчуттям наближення катастрофи, соната для фортепіано (1935), що написана під впливом піаніста Гвідо Агості.

З 1935 року і до кінця життя мешкає у США. В 1938 написаний концерт для скрипки з оркестром. В 1939 в Англії BBC транслює альтову сюїту у виконанні Лайонела Тертіса, оркестру BBC під орудою Адріана Боулта. В 1945 році написаний другий квінтет. За нього Ернест Блох отримав відзнаку «Найкраща робота в камерній музиці в Нью-Йорку» від товариства музичних критиків.

В 1947 році відбувся фестиваль музики Блоха, організований силами коледжу Джульєрд і Лігою Композиторів США.

В 1951 році написав п'ять п'єс для альту і фортепіано на єврейську тематику. Згодом він обрав три з них і сформував Suite Hebraique для альту з фортепіано. Світова прем'єра відбулась в 1952 році в Чикаго у виконанні Мілтона Прівза (альт) і Хелен Брам (фортепіано). А також у транскрипції для альту з оркестром в 1953 році в Чикаго, у виконанні Мілтона Прівза і оркестру під орудою Рафаеля Кубеліка. У 1952-1957 роках написані : концерт для флейти, альту і камерного оркестру (прем'єра в Лодоні, флейта-Джефрі

Жілберт, альт- Вільям Пріпроуз, диригент-Ентоні Бернард); Concerto Grosso No2 і No3; Simfonia Breve; квартети No3, No4, No5; дві сюїти для віолончелі соло, присвячені Зарі Нельсовій.

У 1952-1959 роках викладає в університеті Берклі в Каліфорнії. В творах останнього періоду майже немає прямого використання єврейського тематизму, хоча його вплив відчувається в багатьох творах, особливо у двох сюїтах для скрипки соло, присвячених І. Менухіну. В ці роки працював над написанням опери «Ізраїль», яка, нажаль, залишилась незавершеною.

В 1956 році був госпіталізований з діагнозом «інфаркт міокарда». Отримав медаль від Національної Асоціації Композиторів і Диригентів у 1957 році, за віддану службу американській музиці.

В ці роки на музиці позначається важкий психологічний стан композитора, пов'язаний із його хворобою. Довго підбираючи програму до твору «Дві останні поеми(можливо)», він знаходить саме ті слова, які передавали його почуття:

1. Похоронна музика
2. Знову життя ?
3. Coda - прийняття.

В 1957 році королева бельгійська написала Ернестові Блоху листа, в якому просила написати скрипковий концерт до конкурсу скрипалів, що носить її ім'я і повинен був відбутись у 1959 році. Композитор був змушений відмовити, через стан здоров'я.

Перебуваючи в госпіталі в Портленді, Блох написав сюїту для скрипки соло для Єгуді Менухіна і сюїту для альту, яка залишилась незавершеною.

Десять днів до смерті Ернест Блох попросив дочку Сюзанну прочитати йому декілька сторінок з Мольєра «Уявний хворий». Його останнім бажанням було побачити деякі фотографії Молочного шляху і деяких галактик.

Твори Блоха мали велику популярність серед сучасників. Твори «Шломо» і «Баал Шем», вперше виконані провідними музикантами того часу віолончелістом Е. Фоєрманом і скрипалем Я. Хейфіцем, ввійшли в постійний репертуар для виконавців на цих інструментах. Серед кращих інтерпретаторів музики Блоха скрипалі І. Менухін та І. Перльман, віолончелісти М. Ростропович і М. Майский, диригенти Л. Бернстайн і Е. Світланов.

Помер Ернест Блох в госпіталі в Портленді (штат Орегон) 15 липня 1959.

Дочка Сюзанна написала : «Його смерть була простою, як кінець повільної частини в його квартеті : кожна річ стає на своє місце, зрештою наступає спокій.»

Прах Блоха було розкидано по пляжу Агати Біч прямо під будинком, разом з прахом Маргарити. Дошка, присвячена його пам'яті, спочатку розташована на шосе 101 біля будинку Блохів, була перенесена у 2005 році до більш чільного місця в передній частині Ньюпортського Мистецького Центру. Напис говорить: "Ернест Блох, композитор, філософ, гуманіст, жив неподалік зі своєю дружиною Маргаритою, 1939-1964. *Дайте мені самотність, дайте мені природу* - Уолт Уїтмен.

1.2 Характеристика стилю композитора.

Формування особистості Ернеста Блоха

Ернест Блох був людиною цілісною і пристрасною. Інтелігент, вивчав і аналізував партитури в найдрібніших деталях. Знаходив красу і натхнення в простому перебуванні на пляжі Агата Біч. Він був затятим гуманістом і пристрасно вірив у справедливість. Алекс Коен писав: «Цілісність Блоха, як людини і художника, добре відомі, і в однаковій мірі характерні своєю безстрашністю та його пристрасною до справедливості. Він все своє життя боровся в інтересах чесної гри, такої, якою він її бачить.»

На його енергійність посилаються майже у всіх роботах про нього. Миле Уолд, в 1948 в своїй статті, пише: «Це фізично та психічно виснажливо для пересічної людини: провести вечір в його присутності. Його гострий і енергійний вигляд та його дієвість займають всю гаму інтелектуальних процесів і емоцій, які так зрідка зустрічаються в житті, не кажучи вже про те яка кількість їх конденсується в короткий проміжок часу у кілька годин.»

Ця характеристика також підкреслюється в коментарях дочки Люсьєн, яка говорить про батька: «Він був такий впливовий чоловік, що майже неможливо було бути повністю переконаним в своїх думках поряд із ним.»

У заяві для журналу «Seven Arts», Блох каже про свою музику та філософію: «Духовні цінності, ніколи не можуть померти. Ідея універсального повинна восторжествувати. Ця найважливіша ідея пронизує все моє життя, і більшість моїх робіт - моє головне: віра і переконаність у єдності людини, не дивлячись на реальні цінності та расові відмінності. Моя віра в справедливість - у праві кожної людини, праві прожити своє життя гідно і бути корисним спільноті, відносно того, що кожна людина може дати, за його здібностями, його силою.» Блох вважав, що його дар, здібності, повинні бути використані на службі людства, і це буде насправді вклад в «збереження людяності».

Одиним з тих, хто має найяскравіші і особисті спогади про Блоха є Олена (McFetridge) Кінтнер, раніше Хелен Джонстон, тепер, Юджин, що проживає і зараз в штаті Орегон. Батьки Хелен жили в Ньюпорті, коли вона і була

молодою студенткою Університету штату Орегон. Після слухання музики Блоха в його класі, вона вирішила зустрітися з ним, особливо коли вона дізналася, що він проживав неподалік на північ від її батьків.

Після обміну листами з композитором, вона стала його ученицею і особистим секретарем протягом останніх 13 років його життя. Олена згадує Блоха як пристрасну, і енергійну людину, навіть мрійливу, час від часу. Розуміння його природи, каже вона, це «як розплутування вузлів». «Його метою», сказала вона в інтерв'ю в 2006 році, - «було писати музику, яка принесе мир і любов людству», і він буде перебувати в сильній депресії, якщо він відчує, що ця мета не була ним досягнута.

Син Блоха Іван жартома називав його найбільшим оптимістичним песимістом, якого він коли-небудь зустрічав. Багато людей вважають, що роботи Ернеста Блоха будуть звучати "сучасно", і вони не будуть припадати пилом на полицях на користь Бетховена або Брамса, і будуть позбавлені романтизму, тому що Блох, композитор 20 століття. Хоча, безумовно, Блох експериментував з гармоніями, більша частина його робіт чудово мелодійні, що нагадують Дебюссі та інших композиторів-романтиків. Він часто писав про своє крайнє неприйняття робіт деяких з його сучасників, таких як Шенберга.

Справді, багато які з найвідоміших робіт Блоха є реакцією композитора на модернізм. Вони запрошують повернутися до романтичної епохи - пишні мелодії і багаті, текстурою прикрас.

Блох шанував композиторів, особливо Баха, і ніколи не припиняв вивчати їх творчість. Він часто писав на тему фути Баха з пам'яті, і вважав це як спосіб заглянути в думки композитора, а також він навчав своїх учнів робити те ж саме, з метою наповнення твору різними музичними елементами. Хелен Джонстон: "Я жалкую, що не буду вже молодшою, щоб тільки починати вивчати композитора знову".

Хоча Ернест Блох не був фанатично релігійною людиною, єврейська спадщина і культура були центральними в його житті і музиці. Багатьом із своїх робіт Блох віддавав належне своїм єврейським походженням, хоча він і не був

схильним використовувати фактичні мелодії на івриті. Його найбільш відомі й популярні роботи Schelomo, рапсодія для віолончелі з оркестром.

Schelomo була виконана більше 40 разів знаменитими віолончелістами: Мстислав Ростропович (записав три рази), Зара Нельсова, Йо Йо Ма.

Художня творчість Блоха була справді багатовимірною. Він був обдарованим фотолюбителем, твори його варіювалися від портретів до натюрмортів і ландшафтів. Його фотографії - понад 6000 негативів і 2000 відбитків-каталогізовані і зберігаються в архіві Ернеста Блоха в Центрі художньої фотографії в Університеті Арізони. У Центрі вони зберігаються серед архівів робіт таких відомих фотографів як Едвард Вестон, Ансель Адамс, Річард Аведон, та поряд з іншими відомими фотографами. У вказівках до колекції Блоха сказано: "Для Блоха камера являє собою механізм для запису подій, сцен, і людей у своєму житті. Він використовував фотографії за відправну точку для творів музичних композицій".

Взагалі до єврейської культури Блох приходив через містицизм і смутні відчуття, які потім складаються у такий собі "голос давньої традиції".

Е. Блох народився і виріс у Швейцарії. Отримав ґрунтовну музичну освіту в кращих європейських консерваторіях: в Женеві, Брюселі, Франкфурті-на-Майні. Навчався у видатних музикантів свого часу: Е. Ізаї, Е. Жак-Далькроза, І.Кнора. Саме тому європейська музична традиція була основою його творчості. Творчість Ернеста Блоха різносторонньо і виразно представляє музичне мистецтво єврейського народу. Її специфіка проявляється не тільки у збалансованості локальних і загальнонаціональних рис, а й у відповідності формату сучасної європейської музичної культури. Для розкриття особливостей різноманітних жанрів єврейського фольклору, пов'язаних з його історичним минулим, композитор застосовує відповідні засоби письма, які відкривають слухачеві багатство і неповторність кожного з використаних аутентичних першоджерел. Лексика творів композитора відкрита для будь-яких стилів і здатна поєднувати принципово протилежні стильові компоненти в органічну єдність. Кожна з епох, ознаки яких відобразилися у стилістиці творів

композитора, привертає його увагу передусім певним історичним досвідом етносу, ракурсом відображення Гармонії всесвіту, що лежить у основі буття. Саме тому, поєднання найрізноманітніших стилістичних компонентів у творах принципово виключає еkleктичність. Воно створює життєздатні стильові організми, досконалі системи, які є проекцією філософського світогляду композитора.

Ернест Блох знаходить власний підхід до адаптації традиційної музики шляхом встановлення аналогій між давньою музичною думкою і сучасним музичним мисленням. Особливої уваги заслуговують пошуки композитора у ладовій сфері.

Великий вплив на композитора, особливо в період становлення і в ранній період творчості, має імпресіонізм Клода Дебюсі, експресіонізм Ріхарда Штрауса. Також треба відзначити, що вплив на композитора також мало спілкування з представниками «Французької шістки» (Д. Мійо, Ф. Пуленком, Е. Саті). Для раннього періоду основною характерною рисою є жваве використання єврейської тематики, фольклору, втілення, в сучасних жанрах і формах, єврейських стародавніх богослужбних мелодій. Єврейська тематика особливо яскраво виражена у таких творах, як: «Три єврейські теми» для оркестру, симфонія No2 «Ізраїль» для солістів-вокалістів і оркестру, «Шломо» - рапсодія для віолончелі з оркестром, сюїта «Баал Шем, три картини з життя хасидів» для скрипки з оркестром, «Псалми», синагогальна служба «Аводат Хакодеш» для мішаного хору і оркестру.

Зрілий період-неокласичний. Композитор зберігає чіткі історичні форми і формули, але рівночасно привносить сучасні елементи: лінеарність, загострену гармонію і ритміку. Для композитора стає характерним жанр сюїти. Стає менше приділяти уваги вокальній і хоровій музиці, натомість, частіше звертається до камерної музики. Написані два фортепіанні квінтети, чотири струнні квартети, для фортепіано: поема «Нірвана», цикл «Поєми моря», соната, шість прелюдів для органу. Дуже цікавими є два concerto grosso (в неobarоковому стилі).

Невипадковим є звернення композитором до переважно струнних інструментів. Адже, всім відомий факт, що саме вони є особливо близькими темброво до людського голосу. Скрипка, що володіє абсолютно безмежною інтонаційною і емоційною свободою, альт чутливий і гнучкий, з м'яким, бархатним тембром, дуже інтимний, віолончель-яскрава і виразна. Відомий факт, що композитори віддавали завжди найбільш особистісні, емоційно пережиті мелодії саме струнним інструментам.

Знаменною в творчості композитора є рапсодія для віолончелі з оркестром «Шломо», написана впродовж так званого періоду «Єврейського циклу», 1912-1926 років. тематика, інтонаційна сфера перегукується з іншими, не менш цікавими творами: «Баал Шем: три картинки з хасидського життя» для скрипки з оркестром і особливо з Suite Hebraïque для альту з оркестром (1951). Сам Ернест Блох писав, що його музика, що носить єврейський характер не є відображенням емоцій від вражень, споглядання чи захоплення культурою, але виразом його спадщини, його єврейського походження.

Рапсодія «Шломо» стала для композитора нагодою виразити стурбованість агонією і стражданнями єврейського народу, що слідували за розв'язанням I світової війни. Великий вплив на вибір сольного інструменту мало знайомство з віолончелістом Олександром Барянським, а також думки з приводу біблійного погляду Еклезіаста. Сам Ернест Блох про рапсодію сказав: «Соло віолончелі значно ширше і глибше, ніж молитва написана будь-якою зі світових мов». В програмі, написаній композитором до виконання рапсодії у 1933 році, вказано, що соло віолончелі- це голос царя Соломона, а оркестр - світ який його оточував.

Італійський Гвідо Гатті прокоментував рапсодію «Віолончель, з її неймовірною широтою фразування, то мелодичною, критик так: місцями доходить до вершин ліризму, то декламуючою, з драматичною грою світла і тіні, являє собою втілення царя Соломона, у всій його величі. Партія соліста, швидше вокальна, ніж інструментальна, глибоко пов'язана з єврейською талмудичною прозою».

В творчості Ернеста Блоха пройшли зміни, характерні для представників «новіших» національних культур в 30х роках: утворення і кристалізація стилю у яскраво вираженому народно-національному напрямі. Послідовно пройшовши впливи імпресіонізму, експресіонізму, необарокко, неокласицизму, авангарду (як у сонаті для фортепіано), підійшов до використання єврейського фольклору по-новому, більш узагальнено (як у двох сюїтах для скрипки соло, присвячених І. Менухіну). Народнонаціональні особливості мали великий вплив на музичну мову композитора (як бразилійські поліладовості у Мійо, чи ритми джазу у американських композиторів). В пізньому періоді творчості написав багато творів для різних інструментів: дві сюїти для скрипки соло (1958), «Єврейська сюїта» для скрипки і фортепіано (1951), сюїта для альту соло (1958), Три сюїти для віолончелі соло (1956-1957), «Модальна» сюїта для флейти і фортепіано (1956), «Дві останні поеми» для флейти з оркестром, «Прокламація» для труби і оркестру.

Основні характеристики музики Ернеста Блоха:

Мелодичні:

- тісний зв'язок з єврейським фольклором велика
- кількість мелізматика
- збільшені секунди
- велика кількість септольних, квінтольних ходів

Ритмічні:

- часто змінні ритми і метри
- так званий «ритм Блоха»
- ритмічні лейтмотиви
- сольні партії містять в собі велику імпровізаційність, ритмічну свободу.

Гармонічні, структурні:

- паралельні кварта, квінти
- контрапунктова структура
- іноді дисонантна нерішучість

- звороти паралельними акордами

Більшість цих параметрів продиктована близькістю музики композитора до єврейських джерел, адже саме вони обумовлюють імпровізаційність, свободу сольної партії, особливі мелодичні і гармонічні звороти.

РОЗДІЛ II

Витоки

2.1 Огляд течій і композиторських технік ХХ століття.

У музиці початок ХХ ст. позначений різким посиленням ідейно-стилістичної конфронтації між різними напрямками, стрімкою зміною художніх течій. Пішли з життя провідні композитори другої половини ХІХ ст.: Р. Вагнер, Ф. Ліст, О. Франк, П. Чайковський, Й. Брамс, Дж. Верді, Е. Гріг, А. Дворжак, М. Римський-Корсаков. Прозвучали останні шедеври європейського симфонізму ХІХ ст.: Шоста симфонія П. Чайковського, П'ята "З нового світу" - А. Дворжака, Дев'ята – незакінчена - А. Брукнера. Деякі представники нових музичних течій заговорили про застарілість, "некорисність" великої симфонії з її надто "суворим розпорядком" і заздалегідь передбаченими структурними схемами. Вже у 90-ті рр. минулого століття висунулися впливові лідери нових музичних течій - Р. Штраус, М. Рeger у Німеччині, К. Дебюссі-у Франції, Г. Малер - в Австрії, Дж. Пуччіні — в Італії, Я. Сібелліус - у Фінляндії, Л. Яначек - у Чехії. Саме тоді в російській музиці пролунали голоси О. Скрибіна, С. Рахманінова, М. Метнера, І. Стравінського, С. Прокоф'єва. Незважаючи на новизну багатьох творчих пошуків, музичне мистецтво ХХ ст. тісно зв'язане своїм корінням з попереднім століттям: класичним мистецтвом, творчістю романтиків, імпресіонізмом. Одним з найвидатніших композиторів, у творчості якого поєднувалися реалістичні і пізньоромантичні риси, був Густав Малер (1860—1911 р., Австрія), художник який продовжував традиції бетховенського і брамсівського симфонізму, чуйно дослухався свого часу. Його симфонії, "Пісні мандрівного підмайстра", "Пісні про померлих дітей", грандіозна "Пісня про землю", пройняті, за словами Д. Шостаковича, насамперед глибокою людяністю. У 20—30-х р. продемонстрував знову свою життєрадісність романтизм, виявившись у мистецтві П. Хіндеміта, Б. Бартока, Б. Бріттена, а також С. Прокоф'єва а також Д. Шостаковича. Імпресіонізм у музиці, який виник на рубежі століть і відрізнявся від

програмної музики романтизму специфічною розмитотою сюжетністю, хиткими і завуальованими образами, сповненими натяків, символіки, художніх асоціацій, у першій половині ХХ ст. дав поштовх розвитку неоімпресіонізму (французька школа: О. Мессіан "Каталог птахів", "Екзотичні птахи", "Перевтілення Господа нашого"), тяжів до вираження позаземного, що панує у просторі.

Експресіонізм як художній напрям у музиці вперше емоційно виразив різні стани і роздуми людини, зв'язані з афектованою стороною психіки, настрої жаху, відчаю, безсилля. А. Шенберг у творі "Місячний П'єро" довів стан афекту

до кульмінації, крику. Композитор уперше ввів нотований спів - декламацію, яка виражає схвильовану мову, емоційну вибуховість, а також натуралістичні вигуки. Крики, стогін, різкі перепади звучності, гостродисонансні співзвуччя, застосування людського голосу як інструмента - все це сягає корінням у пізній романтизм Р. Вагнера, почасти - у мистецтво Г. Малера. А. Шенбергу належить впровадження "додекафонії", хоча згодом композитор вважав цю систему обмеженою і відійшов від неї.

Неокласичні тенденції знайшли своїх шанувальників серед багатьох композиторів, які творили у 20-ті рр. (П. Хіндеміт, Ф. Бузоні, С. Прокоф'єв). Запропонував гасло - "Назад до Баха!" - І. Стравінський, тобто до використання логічних принципів побудови цілісної форми, які довів до досконалості Бах, і поєднання їх з новітніми засобами музичної виразності. Він і став першим, хто зумів втілити у цьому напрямі свої великі художні задуми ("Цар Едіп", "Персефона", "Орфей", "Пульчінелла"). При сприйманні твору неокласичного напрямку слухач може без труднощів визначити ту "модель", яку поклав в основу композитор, ту епоху, до якої належить вихідний матеріал. Один з неокласичних прийомів - пряме цитування музичного матеріалу минулих епох як певних музичних комплексів, пов'язаних з історією, культурою, тим чи іншим стилем. Іноді це має відтінок жарту, гри, гротеску. Згадаймо хоча б "Класичну симфонію" С. Прокоф'єва, сповнену гумору.

У середині століття виникло чимало модерністських течій, посилилося прагнення використовувати нові виражальні засоби. Одним з найяскравіших напрямів стала так звана конкретна музика: акустичні ефекти, шуми, "конкретні прояви життя" (П. Шеффер, П. Булез, О. Месіан, А. Жоліве). "Симфонія для однієї людини", змонтована П. Шеффером спільно з П. Анрі, становить собою акустичний ряд, що нагадує шумове оформлення до кінофільму або вистави: шум машин, звук поліцейського автомобіля, бій годинника у кімнаті, кроки людини, яка щось наспівує собі під ніс тощо. Розвиток електронної техніки спричинив появу так званої живої електроніки, де шляхом електронного синтезування намагаються відтворити максимально наближені до натурального звуку тембри людського голосу та музичних інструментів.

Паралельно велися пошуки, зв'язані з попереднім досвідом традиціями Шенберга, Вебера, котрі прагнули трактувати звуковий ряд дискретно, як "музикальні атоми": це напрям, що дістав назву пуантилізму (писання крапками). Протилежним напрямом став соноризм, який використовує нерозчленовані у часі, злиті звукові комплекси, що заповнюють простір. Взагалі сонорність як один з прийомів використовувалась і раніше: відомі "акорди заціпеніння" в опері М. Глінки "Руслан і Людмила", акорди, що виражають страх перед затемненням, в опері О. Бородіна "Князь Ігор", імітації калатання дзвонів у М. Мусоргського та С. Рахманінова, "Дзвони" Р. Щедріна, звукові комплекси зв'язані з певною символікою і конкретною образністю у Р.

Вагнера, Р. Штрауса, К. Дебюссі. Один з напрямів - алеаторика - відновив на іншому рівні імпровізаційний характер виконавського мистецтва минулого. Алеаторика (від лат. *alea* гральна кісточка, випадковість) означає, що музичний твір виникає випадково, незалежно від задуму автора: наприклад, на нотний папір розкидаються чорнила й "оформлюються" у ноти (так була створена "увертюра" для відкриття однієї з "Варшавських осеней").

Позитивним результатом творчого експериментування композиторів є значні зміни у сфері музичної мови, розширення зони музичних звуків і шумів та ін.

Визначним музичним явищем ХХ ст. став негритянський джаз. 20-ті рр. називають епохою джазу, тріумфальний шлях якого почався по країнах світу вже у перші повоєнні роки. Найвизначніші композитори початку століття дослухались до оригінальних звучань негритянської музики і не раз черпали з неї як з джерела при написанні своїх творів. А талановитий американський композитор Дж. Грешвін увійшов в історію музики як творець симфонічного джазу (концерт «Рапсодія у блюзових тонах», симфонічна поема «Американець в Парижі», музичні комедії та опера «Поргі і Бесс»)

Кіно породило певні специфічні проблеми для функціонування культури.

Під впливом історичних подій і зміни свідомості у суспільстві, розвиток нових технологій у ХХ столітті виникло безліч нових напрямків.

Імпресіонізм (від фр. *impression* враження) художній напрям, заснований на принципі безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань. Мистецька течія, у живописі, а також музиці - котра виникла в 1860-х роках та остаточно сформувалася у другій половині 19 століття у Франції. Засновники імпресіонізму як і символізму та експресіонізму - діяли на протиположності реалізму (особливо неокласицизму, але також і натуралізму). Імпресіоністи намагаються у своїх творах відтворити шляхетні, витончені особисті враження та спостереження мінливих миттєвих відчуттів та переживань, природу, схопити мінливі ефекти світла проте на відміну від неокласицизму не зобов'язувалися об'єктивно відображати реальність, а натомість поділитися власними почуттями зі спостерігачем твору, вплинути на нього. Термін уперше використовувався в негативному значенні при критичній оцінці твору Моне «Враження, схід сонця» (1872).

Експресіонізм (від франц. *expression* вираження, виразність) літературно-мистецька стильова тенденція авангардизму, що сформувалася в Німеччині початку ХХ століття. Основний творчий принцип експресіонізму відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад

духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст. Визначальні риси експресіонізму: зацікавленість глибинними психічними процесами; заперечення як позитивізму, так і раціоналізму; оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та глибокий ліризм і виразності, часом непокінчених між собою, як глибокий ліризм всеохоплюючий пафос; суб'єктивізм і зацікавленість громадянською темою. В ХХ столітті на перший план виступають вузькотехнічні принципи.

Відхід у технологію - явище не випадкове, а викликане неспроможністю митців знайти вирішення питань дійсності в ідеологічно-естетичній сфері.

Фовізм (фр. Fauvisme, от фр. fauve — дикий) – цілком новий напрям, переворотний в художньому мисленні, зайняв нищівну позицію до минулих стилів. Модерністська течія у французькому живописі періоду постімпресіонізму початку ХХ століття. Деякі історики мистецтва відносять фовізм до мистецтва авангарду. Класичним періодом фовізму прийнято вважати час з 1904 по 1908 роки. Характерний прийом фовізму - узагальнення форми і простору, обсягу і малюнка, зникнення світлотіні і лінійної перспективи.

Явище **фольклоризму** ставлять поруч з двома фактами: творчістю Бартока та існуванням національних шкіл, переважно недавнього походження. Дійсно, Барток вніс в європейську музику відношення до фольклору, яке відповідало духові нового часу, і було не його зовнішньою, показною, а внутрішньою потребою. Справжнє значення Бартока для процесу музичного розвитку ХХ століття: у виключній широті способів застосування теоретичних систем і трактування музичного матеріалу, на фоні пануючої вузькості і односторонності у виборі одного методу; у розкритті глибинних, духовних і процесуальних особливостей фольклору, як бази для композиторської творчості.

Футуризм (від латинського futurum- майбутнє)-авангардний напрям в європейському мистецтві 1910- 1920 рр., найбільш поширений у Італії та Росії. Представники декларували заперечення традиційної культури. Маніфест футуризму був написаний італійським поетом Е. Марінетті, де оспівувалася енергія, мужність, відвага, любов небезпеки, краса сучасної техніки і міст. В італійському футуризмі містились риси фашизму - заклики до знищення цивілізації, прославлення сильних. Естетика позитивності, предметності, матеріальності й неісторичності виражена у маніфесті Прателли, теоретика футуризму.

Конструктивізм - авангардний метод, що розвинувся в 1920- 1930 рр. Характеризується строгістю, геометризмом. Термін перенесений з архітектури. Особливо яскравим відображенням конструктивізму була течія «нова речовість», перенесена в музику з образотворчого мистецтва П. Хіндемітом.

Для музики характерне прагнення до максимальної актуальності, звідси її інтелектуалізм, конкретизм. Два основних відгалуження – додекафонія, неокласицизм.

Неокласицизм (від грецького нео - новий, молодий, і латинського classicus- зразковий)- загальна назва ряду напрямів, які зверталися до традицій античності, відродження та класицизму. Стрижнем естетичної програми неокласиків стало гасло "Ad fortes!" ("До джерела!"). Таку назву мала книжка літературно-критичних статей Зерова (1926р). Цей заклик визначав одну з головних передумов творення нової культури - творче засвоєння кращих здобутків минулого. У своїх творах представники-неокласицисти протиставляли суперечностям життя вічні «естетичні норми минулого». В музиці неокласицизм протиставляв романтизму, імпресіонізму й експресіонізму ясність конструкції і стриманість, урівноваженість музичної мови. Хвиля неокласицизму відбилась у всіх національних школах. Хочу закцентувати увагу на цьому напрямі, адже він є особливо важливим для розгляду творчості Ернеста Блоха.

Додекафонія (від грецького dodeka- дванадцять і phone- звук, дослівно - дванадцятизвуччя), метод компонування музики, що виник в процесі розвитку атоналізму. Перші спроби написання творів за цим методом були зроблені австрійським композитором І. Хауером в 1910 р. Повністю метод ввів у практику австрійський композитор А. Шенберг. Суть методу полягає в тому, що мелодичні голоси і співзвуччя виникають із серій, певних послідовностей 12 звуків різної висоти. Серія включає всі тони звукоряду і жоден з них не повторюється. Вона представляє вибраний для даного твору комплекс інтервалів, що складає його «інтонаційну основу». Серія застосовується в різних формах (модуса): в основному вигляді, в ракохідному варіанті, інверсії.

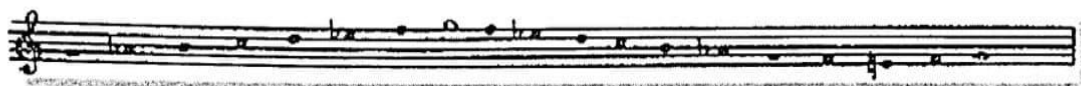
2.2. Лади єврейської народної музики.

Крім мажору і мінору в єврейській музиці зустрічається так званий «змінний дорійський» і «змінний фригійський» лад.

Натуральний мінорний лад здавна характеризував єврейську музику. В епоху, коли єврейське народне мистецтво було близьким до німецького (XI-XVI ст.) цей лад займав основне місце. В музиці євреїв, що живуть серед східних слов'ян, він теж переважаючий.

В розвитку два лади зі збільшеними секундами (змінні дорійський і фригійський) не тільки не злились, а й зберегли свій стрій і особливості.

Фригійський лад:

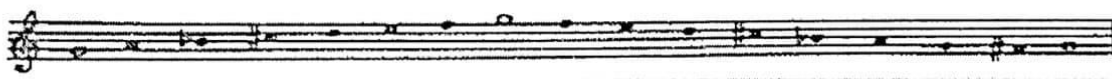


В радянському музикознавстві цей лад розглядали, як гармонічний мінор, що закінчується на D, а звукоряд наведений вище відносили до до мінору. Змінний фригійський лад лише зовні схожий з гармонічним мінором. Відмінним є те, що у змінному фригійському звуку до і мі бемоль завжди нестійкі і обумовлюють подальший розвиток матеріалу. Клезмери і кантори відрізняли цей лад і називали його «фрегіш» і на практиці строїли інструменти не по малому тональному тризвуку мінору, а:



Від фригійського лад відрізняється тим, що терція до основного тону в ньому велика (соль-сі), а у фригійському мала. Тонікою змінного фригійського ладу є мажорний тризвук соль-сі-ре. В кількахастинних творах з'являються модуляції в різні лади: наприклад зі соль змінно-фригійського в до мінор.

Тоніка змінного дорійського ладу-мінорний тризвук:



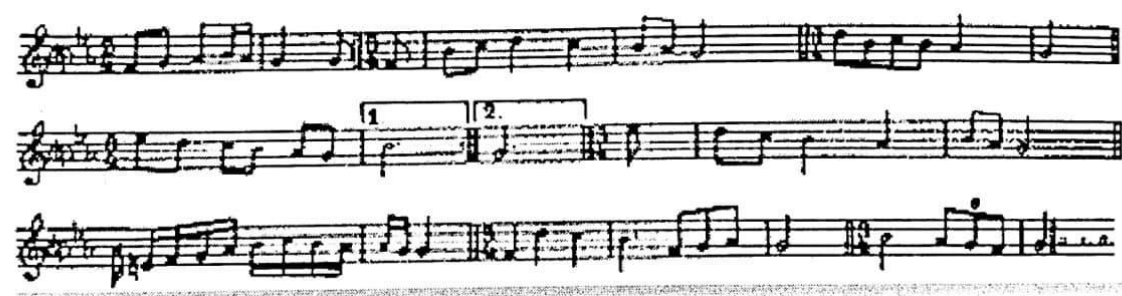
В цьому звукоряді кварта від основного тону підвищена, а секста велика, септіма - мала. Цей лад представлений переважно в пісенній творчості.

Для народного музиканта лад є комплексом характерних інтонаційних зворотів і поспівок, що в зв'язку з іншими елементами музичної мови отримують певну виразовість, в кожному них викристалізувався ряд, типових поспівок і зворотів. Ось для прикладу деякі з них.

В змінному фригійському ладі. Півкаданси:



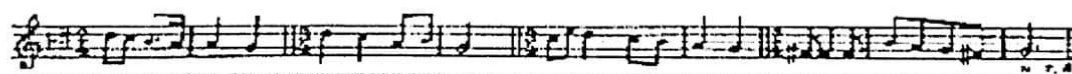
Заклучні каданси:



В змінному дорійському ладі. Півкаданси:



Заклучні каданси:



Користуючись такими поспівками, народні музиканти легко могли закріпитись в даному ладі і переходити з ладу в лад. Модуляції часті, але модуляційний план не складний, кожне коліно в одній тональності, модуляції чіткі, добре чутні з першої ж ноти. З натурального мінору в паралельний мажор, рідше в однойменний змінний фригійський чи дорійський лад. З мажору - в однойменний змінний дорійський, або однойменний мінор. Зі змінного дорійського-в однойменний мажор, рідше мінор, чи змінний фригійський. Зі змінного фригійського (соль) — в до мажор, часто в фа мажор, рідше в ре мажор чи до міно

РОЗДІЛ III

ТВОРИ ДЛЯ АЛЬТА

3.1. Сюїта для альту соло (незакінчена) (1958)

Композитор написав її, перебуваючи в госпіталі в Портленді, разом із сюїтою для скрипки соло, що присвячена Єгуді Менухіну. Нажаль, незакінченою, написані лише три частини, четвертої залишилися лише замальовки. Сольні сюїти були задумані автором як аналог сюїтам Й. С. Баха. І хоч Блох не зберіг танцювального характеру в цих сюїтах, він зберіг внутрішню контрастність. В цій сюїті побачити можна відображення життєвого досвіду автора. Сюїта технічно складна і насичена.

Ця сюїта сильно відрізняється від двох інших. По-перше, вона написана для альту без супроводу, по-друге, вона виконана в зовсім іншій композиторській техніці. Якщо дві попередні можна було віднести до швидше пізньоромантичних напрямів, то ця вже є спробою використання авангардних технік, зокрема, дванадцятитонові манери А. Шенберга.

Вона також є прикладом універсальності композитора, який писав у різних стилях, жанрах, техніках. До кінця життя експериментував, шукав, але не втрачав свого власного почерку.

В порівнянні з іншими сюїтами, вона формально стримана, що зумовлено використанням даної техніки письма.

3.2. Meditation and Processional (1951)

Написані в одночасно з Suite hebraïque вони перегукуються своїм тематичним матеріалом, задумом, інтонаційною сферою. В медитації тема починається в низькому регістрі, поступово піднімається, набирає емоційної напруги :



В медитації наявні риси, що притаманні єврейській молитві (нігун). Це безслівна покаяльна молитва, що асоціюється з кабалістичною традицією і хасидизмом. Має на меті створити духовну стежку до вищого світу. Вона є ніби розмовою з Богом: то спокійна, лірична, то схвильована і активна.



- в таких прикладах ми можемо провести паралель до словесного вираження благань в молитві. Речитативний виклад додає напруги.

Кульмінація досить несподівана, але дуже емоційна і насичена, швидко повертається до попереднього стану

В процесії ми можемо також стверджувати про єврейські витoki, тематизм, образну сферу. Імітація руху процесії. Величава, яскрава музика.

Висновок

Єврейське традиційне мистецтво формувалося протягом тисячоліть під впливом культур різних народів. Відмінності історичної долі Ізраїлю сприяли генерації локальних жанрових різновидів та інструментів народної музики. Важливою ознакою єврейського традиційного мистецтва є професіональний розвиток, відображений у діяльності народних виконавців, існуванні фольклорних ансамблів, оркестрів. Розвиток єврейської культури у музичному мистецтві яскраво проявився в оновленні західноєвропейської музичної мови і збагачення її різноманітними композиторськими техніками.

Ім'я Ернеста Блоха увійшло у світову музику на початку ХХ століття, коли вже були закладені основи розвитку єврейської професійної музики і у цілому тривав процес створення національної музичної мови. Завдяки оновленню засад композиторської техніки знайшов шлях до розкриття у професійних музичних творах особливостей єврейської традиційної музики і виконав важливу місію у розбудові єврейської композиторської школи створенням її самобутньої гілки.

Творчість Ернеста Блоха різносторонньо і виразно представляє музичне мистецтво єврейського народу. Її специфіка проявляється не тільки у збалансованості локальних і загальнонаціональних рис, а й у відповідності формату сучасної європейської музичної культури. Для розкриття особливостей різноманітних жанрів єврейського фольклору, пов'язаних з його історичним минулим, композитор застосовує відповідні засоби письма, які відкривають слухачеві багатство і неповторність кожного з використаних аутентичних першоджерел. Лексика творів композитора відкрита для будь-яких стилів і здатна поєднувати принципово протилежні стильові компоненти в органічну єдність. Кожна з епох, ознаки яких відобразилися у стилістиці творів композитора, привертає його увагу передусім певним історичним досвідом етносу, ракурсом відображення Гармонії всесвіту, що лежить у основі буття. Саме тому, поєднання найрізноманітніших стилістичних компонентів у творах принципово виключає еkleктичність. Воно створює життєздатні стильові організми, досконалі системи, які є проекцією філософського світогляду композитора.

Ернест Блох знаходить власний підхід до адаптації традиційної музики шляхом встановлення аналогій між давньою музичною думкою і сучасним музичним мисленням. Особливої уваги заслуговують пошуки композитора у ладовій сфері.

Унікальне світобачення спрямовує митця до відображення космічної гармонії й одвічного світла мудрості. Воно є проявом єврейської ментальності і, водночас, сягає сутності загальнолюдських цінностей, які лягли в основу європейської культури. Творча спадщина Ернеста Блоха поповнює концертний

виконавський репертуар самобутніми, оригінальними творами, що відкривають світу феномен єврейської традиційної музики.

Його альтові твори глибокі за змістом, досконалі за формою, яскраві за технікою написання, становлять золотий фонд для виконавця-альтиста. Емоційні і витончені стилістично, вони, безперечно викликають великий інтерес і для музикознавців. Нажаль, зараз вони не часто виконуються на концертних майданчиках нашого міста, не проводяться дослідження альтового репертуару цього композитора. Репертуар альтиста не є таким широким як у скрипаля, тому не варто ігнорувати такі цікаві зразки.

Використана літератур:

1. Англо-російський і російсько-англійський словник мистецтв: Більш ніж 13000 слів і словосполучень О. Томкіна (укладач)-М. Флінта; Наука, 2005.
2. Береговський М. Єврейська народна інструментальна музика. М. 1987.
3. Береговський М.Єврейський музичний фольклор. Том 1. М., 1934.
4. Бурак Е.А. Єврейська музика на шляху до професійності. Ернест Блох «Музикознавство».-2005.- №4.
5. Вайнтроб М. До проблеми національної творчості: Національна творчість в мистецтві. Ч. 1. Рига, 1921.
6. Гінсберг Е. Євреї в країнах світу: Довідник. Іерусалим 1997. 256 с.
7. Енциклопедичний музичний словник/ К. Жабинський (редактор), І. Барановська (укладач). Ростов на Дону : Фелікс, 1998. 512 ст.
8. Єврейська енциклопедія: зведення знань про єврейство, його культуру в минулому і в сучасності. Т. 1-16. СПб., 1908-1913
9. Історія світової і вітчизняної культури. Курс лекцій. - Тернопіль, 2005.
10. Мішорі Н. Ізраїльська музика// Аріель. Іерусалим, 1996.
11. Музика світу. Бібліографічний словник/ Укладач М. Ссипова, О. Фраснова. - М.: Видавництво «БРЕ», 2001.
12. Музична енциклопедія/ О. Келдиш.-М. : Радянська енциклопедія, 1973.
13. Одоєвський В. Музично-літературна спадщина.-М.: Музгиз, 1956
14. Палант Д. Євреї і музика. вип. 34.-М. 2000
15. Сабанаєв Л. Єврейська національна школа в музиці. М., 1924. 31с.
16. Береговский М. Еврейский музыкальный фольклор / М. Береговский. — М. Музгиз, 1934. — 268 с.
17. Электронная еврейская энциклопедия [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://eleven.co.il/>
18. Самінський Л. Про єврейську музику: збірник статей.- СПб, 1914
19. Шаповалова О. А. Музичний енциклопедичний словник. – М. РИПОЛ КЛАСИК, 2003. – 704 ст.
20. Ernest Bloch(1880-1959)/Man and Music// Contemporary composer on contemporary music. – N.Y., pp. 277-280

21. Ernest Bloch// Great orchestral music. A treasury of program notes. – N.Y.,1950. – pp. 59 – 63.
22. Idelsohn A/ Jewish music and its historical development. NY, 1972.
23. Ernest Bloch: Composer in Nature's University by Nancy Steinberg. Oregon Coastal Council for the Arts. July, 2006