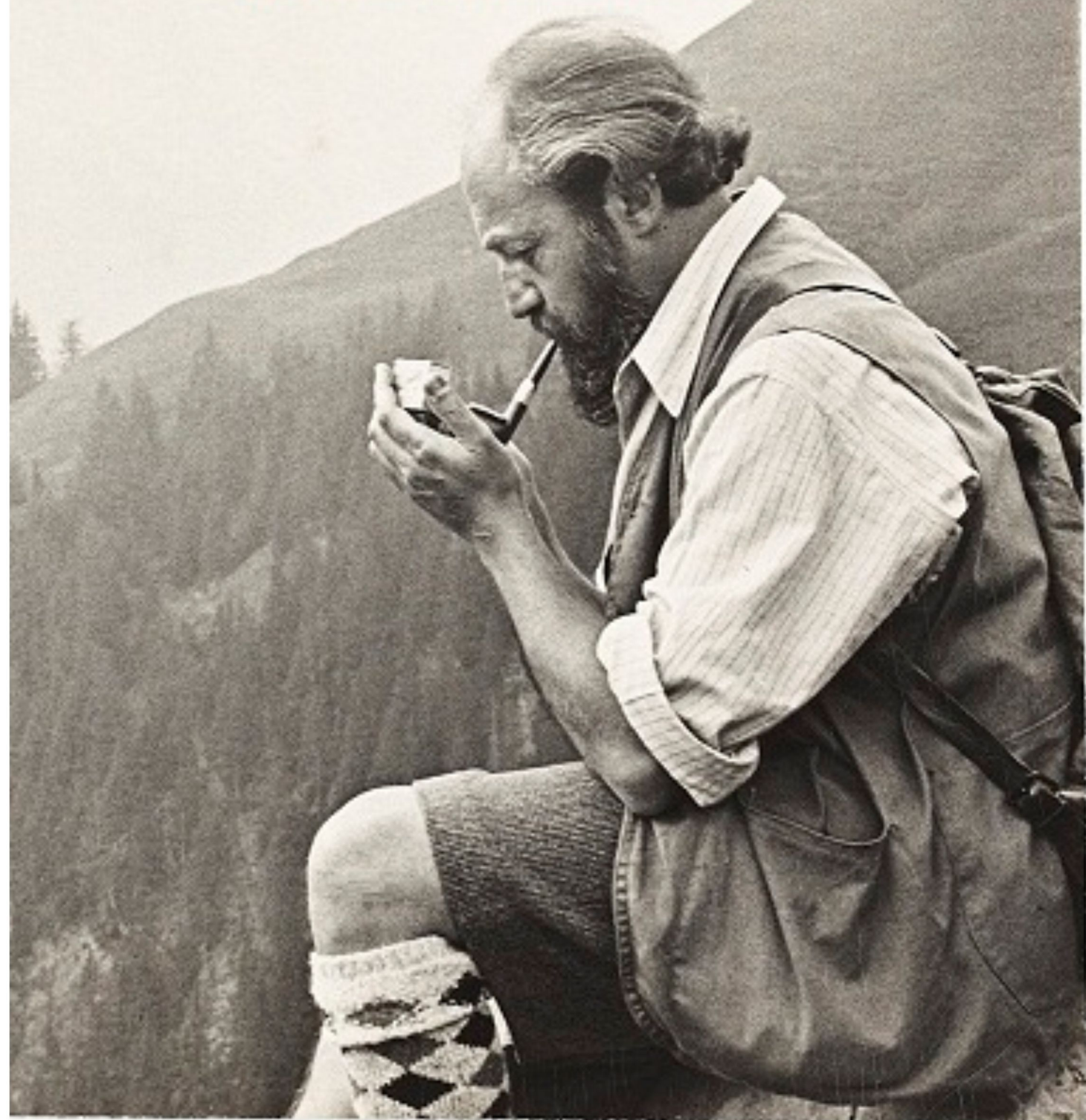


# Эрнест Блох

Музыкальная одиссея



Вся жизнь Эрнеста Блоха - это бесконечная духовная и художественная одиссея, череда странствий. Родился в Женеве, учился и жил в Брюсселе, Франкфурте, Мюнхене, Париже, Лозанне, Нью-Йорке, Кливленде, Сан-Франциско, Ровередо Каприаско, Шателе, Агат Бич, а умер в Портленде, штат Орегон. Блох с лёгкостью менял место жительства, таким же стилистически универсальным был он как композитор, следуя времени, месту, культурному, этнологическому или космополитическому вдохновению. В музыке он последовательно был и романтиком, и импрессионистом, и варваром, и неоклассиком, применял современные техники письма вплоть до сериальности, вдохновлялся швейцарской, еврейской, индонезийской, американской и даже китайской народной музыкой. Блох не был революционером. Он не “взорвал” Париж, как Игорь Стравинский. Он не свидетельствовал о войне, как это делал Дмитрий Шостакович, он не сломал звуковые барьеры, как Арнольд Шёнберг и не изобрёл графическую нотацию как Джон Кейдж. Он не принадлежал ни к каким школам и направлениям музыки XX века - независимый дух был определяющим фактором его творчества. Его музыка, как и его личность - страстная и печальная, задумчивая и интроспективная, иррационально-мистическая и глубоко интеллектуальная, возможно, не изменила мир, но многие из его работ помогают утолить неиссякаемую духовную жажду новых музыкальных открытий и постигнуть содержание своего внутреннего мира.

A handwritten signature in black ink, reading "Ernest Bloch". The script is cursive and fluid, with a long horizontal stroke at the end.

## Содержание

### БИОГРАФИЯ

Ранние годы: 1880 – 1896.....	4
Брюссель, Франкфурт и Мюнхен: 1895 – 1903...	5
Париж и Женева: 1903 – 1912.....	6
Еврейский цикл: 1912 – 1916.....	9
Нью-Йорк: 1916 – 1920.....	11
Кливленд: 1920 – 1925.....	12
Сан-Франциско: 1925 – 1930.....	13
Европа: 1930 – 1939.....	15
Беркли и Агат Бич: 1939 – 1952.....	18
Годы затворничества: 1952 – 1959.....	21

### ТВОРЧЕСТВО

Периодизация и стилистика.....	25
1. Макбет. ....	29
2. Вокальная музыка. ....	31
3. Симфоническая музыка. ....	33
4. Концертная музыка. ....	40
5. Камерная музыка. ....	45
6. Фортепианная музыка. ....	57
Список сочинений . ....	62
ФОТОАЛЬБОМ.....	68
Литература. . ....	120

# Биография

*Эрнест Блох, бывший мой ученик, человек, который  
будет создавать шедевры, музыкант и глубокий мыслитель.*

*Эмиль Жак-Далькроз  
21 мая 1906*

## **Ранние годы: 1880 – 1896**

Эрнест Блох родился в Женеве 24 июля 1880 года в семье довольно богатого еврейского предпринимателя Мориса-Меира Блоха и Софии Брауншвейг. Поскольку семья была обеспеченной – отец торговал самым ходовым швейцарским товаром - часами, Блох получил прекрасное домашнее образование. Первым языком Эрнеста был не идиш, которым свободно владели родители, а французский, и мальчик легко освоил его, а затем, после дополнительных частных уроков, стал свободно говорить по-английски и по-немецки. В шесть лет мама даёт ему первые уроки музыки - учит нотной грамоте и игре на флейте, в семь маленький вундеркинд уже сочиняет первые музыкальные произведения, а в девять учится играть на скрипке у скрипача-любителя Альберта Госа. В 10 лет Эрнест влюбился. Объектом его воздыханий была красавица Летиция Пикар, которая жила в доме напротив. Блох, стоя у открытого окна, исполнял для неё на скрипке все самые блестящие пьесы из своего репертуара. Но она была старше, и не обратила на него внимания. В возрасте одиннадцати лет на пороге Женевской консерватории мальчик клянётся стать композитором, а затем со своими двумя друзьями ритуально сжигает письменное обещание над грудой камней.

Освоив дома язык и азы музыкального искусства, юноша продолжил занятия музыкой у лучших педагогов. В 1892 Блох начинает серьёзное изучение скрипичного искусства у величайшего скрипача Женевы - Луиса Рэя, а с 1894 года учится теории музыки и композиции у знаменитого профессора Женевской консерватории Эмиля Жака-Далькроза. Его лекции вызывают большой интерес, он увлекает учеников своим жизнерадостным характером. В этот период жизни Далькроза уже многие его сочинения исполнялись на концертах в Женеве, Германии, Лондоне. Пробует сочинять и сам юный композитор. В мае 1895 года он пишет Анданте для струнного квартета, которое играет со своими друзьями, за ним следуют пьесы для скрипки и фортепиано, и смелая, но к сожалению неудачная попытка написать "Траурную симфонию". В феврале Блох заканчивает Струнный квартет соль мажор (1896). Это наивное, но симпатичное сочинение в стиле венских классиков - прежде всего Гайдна, никогда не было опубликовано (в 2011 году состоялась его мировая премьера). В апреле-июле 1896 года Эрнест сочиняет "Ориентальную симфонию". Этому сочинению, несмотря на довольно интересные гармонические находки (модальность, экзотические штрихи) тоже

далеко до будущих шедевров композитора, однако оно интересно как первый опыт увлечений музыкальной экзотикой, которая ещё не раз проявится в будущем.

### **Брюссель, Франкфурт и Мюнхен: 1895 - 1903**

В 1897 году 16-летний Блох едет в Брюссель, где в течение двух лет совершенствуется в скрипичной игре в Брюссельской консерватории у Эжена Изаи и Франца Шёрга. Композицию он изучает у Франсуа Расса – последователя школы Сезара Франка, будущего обладателя Римской премии. Изаи видел некоторые из ранних композиций Блоха и настоятельно призывал его сосредоточиться на написании музыки. В годы обучения в Брюсселе Блох сочиняет два концерта и поэму для скрипки с оркестром, песни, маленькие камерные музыкальные произведения и ещё одну симфоническую поэму “Восточное”. Юный швейцарский композитор демонстрирует в них франко-бельгийскую элегантность, вкус и изысканность. Чем больше он учится, тем больше он убеждает себя, что будущее музыки - это школа Франка и молодая французская школа (Форе, д' Энди, Дебюсси, Шоссон). В это же время он увлекается фольклором и в июле 1899 заканчивает "Народные танцы Швейцарии и Савойи" для оркестра, которые никогда не будут опубликованы, но одна из тем прозвучит в написанном через 25 лет первом Концерто гротто.

Осенью 1899 Эрнест, по совету своего учителя Жака-Далькроза, решает продолжить учёбу во Франкфурте у профессора Ивана Кнорра. Там во франкфуртской Консерватории Хоха он знакомится со своей будущей женой Маргаритой Августой Шнайдер. В декабре 1900 по заказу Далькроза Блох пишет симфоническую поэму "Жить и любить" (*Vivre et aimer*) с характерными подзаголовками - "Бунт против жизни, любви," и "Неумолимая судьба.". Поэма в которой Блох успешно реализовал лучшие идеи Ференца Листа, не без успеха была исполнена под управлением автора на Втором музыкальном фестивале, организованном Ассоциацией швейцарских музыкантов. Критика тоже приняла произведение довольно хорошо, но Блох не счёл его достойным публикации.

Стоит отдельно сказать о вкусах Блоха. Вагнер был для него Мессией. Композитор преклонялся перед ним, как перед величайшим гением. Другим негласным авторитетом для него был Сезар Франк. Своеобразие его гармонического языка, ясность и стремление к монотематизму были усвоены Блохом с юных лет от учителей. После вежливых переговоров с Кнорром, Блох оставляет свое обучение у него, поскольку тот не разделяет симпатии юноши к новейшей французской музыке и школе Рихарда Штрауса. Вероятно, учитель и ученик расстались друг с другом без сожаления. Блох со спокойной душой уехал учиться в более прогрессивный Мюнхен, а Кнорр дал молодому человеку насмешливое прозвище "Мистер фон Бюсси." Отдыхая в Швейцарии, Блох знакомится с поэтом и драматургом Эдмоном Флегем, основателем своеобразного "еврейского течения"

во французской поэзии - это было началом их многолетней дружбы. Вероятно, Блох был знаком с музыкой русской "Могучей кучки" – возможно от неё элементы ориентализма в его раннем творчестве (другим источником восточного могли быть песни на иврите, которые напевал его отец Морис).

В сентябре 1901 года Блох прибыл в Мюнхен. На этот раз он обучается самостоятельно. В свободное время посещает концерты и пишет музыкально-критические статьи, которые печатаются в журнале Жака-Далькроза "Музыка в Швейцарии" под заголовком "Письма из Мюнхена". В октябре 1901 года он начал писать симфонию до-диез минор. Блох говорил позднее, что она была написана во время, в которое он испытал внутреннюю борьбу и потрясения, радость и восторг, горе и отчаяние, и попытался выразить свое "я" в музыке. В ноябре Блох тяжело заболевает - желтуха! Декабрь 1901 - январь 1902: выздоровление в Женеве. Февраль - март 1902: возвращение в Мюнхен. Он возвращается и к своей симфонии, заканчивая вторую и третью часть. Блох показывает наброски симфонии Людвигу Тюе, который вместе со Штраусом и Максом фон Шиллингсом в то время считался центральной фигурой Мюнхенской композиторской школы. Возвращаясь с концерта, на котором Рихард Штраус дирижирует своими произведениями, Блох дрожит от восторга, ослеплённый блеском звучания его партитур и видением гения. Композитор с головой погружается в работу - семейные заботы, желтуха, помолвка с Маргаритой, зверское одиночество - всё отходит на второй план. 8 марта 1903 его симфония закончена. 12 июня 1903 вторая и третья её части исполняются на фестивале немецких музыкантов в Базеле. Фиаско! Немецкие и швейцарские критики разгромили симфонию в пух и прах. Желание покончить с собой и броситься в Рейн. Горькие сомнения. Вдобавок к этому - ужасные семейные неприятности, развод родителей, отец разорён, адвокаты, денежные трудности, безобразие! Близкие остановили его, когда он уже стоял на подоконнике... Единственная отрада - Блох открыл для себя музыку Малера и окончательно решил ехать в Париж.

## **Париж, Женева и Лозанна: 1903 - 1912**

В октябре 1903 он поселяется в Париже (20 rue Richer). Там он видится со своим другом Флегом, знакомится с музыкальными критиками и дирижёрами. Напрасно он обращается к Эдуарду Колонну и Камиллю Шевалье с просьбой исполнить его симфонию. О, дирижёры! Что за трусы! О! Часы ожидания в прихожих... Блох сочиняет романсы и сюиту для фортепиано: 1. По обету 2. Эльф. 3. Скерцо - сохранилась только первая пьеса. Слушает оперу "Пеллеас и Мелизанда" - огромное впечатление! Решено, он сочинит оперу - "Макбет" по трагедии Шекспира, а Флег напишет либретто. Блох слушает "Пеллеаса" снова - это лучше, чем "Парсифаль". Снова и снова он перечитывает симфонии Малера и даже пишет австрийскому композитору письмо, получив в ответ поддержку и множество сочувственных искренних слов.

20 января 1904 Блох видится с Дебюсси. Они общаются довольно долго. Дебюсси производит на Блоха впечатление странного и интересного человека, как и его музыка. Под влиянием встречи он пишет "Четыре маленькие истории в темноте" - вокальный цикл для сопрано и фортепиано на стихи Камиля Моклера, который будет опубликован и исполнен Ниной Фальеро-Далькроз и его учителем Жаком-Далькрозом. Приём у публики был холодным.

В мае 1904 Блох едет в Гамбург за Маргаритой. Через месяц Блох уже женат - женат перед Богом, без церемонии и без священника в Кёльне. Он проводит лето в Швейцарии вместе с уже беременной женой и матерью. 20 февраля 1905 у молодожёнов рождается первенец, которого назвали Иваном. 8 марта 1905 Блох начал сочинять диптих симфонических поэм "Зима-Весна".

Апрель 1905: Третья сцена "Макбета" завершена. Хороший знакомый Блоха - музыкальный критик Роберт Годе советует ему обратить внимание на музыку Мусоргского. Безусловно, композитор последовал этому совету и нашёл чему поучиться у русского гения – единственного предшественника Дебюсси.

В январе 1906 года Блох встречается молодую поэтессу Беатрикс Роде, в которую сразу же влюбляется. 27 января 1906 проходит премьера "Зимы-Весны" в Женеве. Публика озадачена "Зимой", но "Весну" встречает с воодушевлением. В мае симфонические поэмы исполнил оркестр Мюнхена на Седьмом музыкальном фестивале Ассоциации швейцарских музыкантов. Успех был значительный. Ни немецкие, ни швейцарские критики на этот раз не решились на откровенно негативные отзывы.

На стихи возлюбленной поэтессы Беатрикс Роде Блох сочиняет "Осенние поэмы" для сопрано с оркестром. В семье дело движется к разводу. В конце ноября 1906 года он пишет Флегю: "Я прочитал Библию. Я прочитал о Моисее. Это было откровение. Я найду себя там". 16 января 1907 в Женеве исполняются "Осенние поэмы". Смущенные критики-консерваторы считают, что талантливый композитор зашел слишком далеко. К концу октября 1907 года Блох закончил свои отношения с Роде и вернулся в семью. 9 августа 1907 рождается ещё один ребёнок - Сюзанна. Блох опять погружается в учёбу - разбирает фуги из Хорошо темперированного клавира, различные произведения Бетховена и сочинения современных композиторов. В Париже он снова видится с Дебюсси, и наконец 21 ноября 1907 исполняет музыку "Макбета" в доме директора "Опера Комик" Альберта Карре, который принимает оперу к постановке. Петь будет знаменитое сопрано Люсьен Бреваль.

5 января 1909: Рождение третьего ребенка - Люсьен (в честь Люсьен Бреваль). 25 июня 1909 он играет "Макбета" перед директором Метрополитен-опера в Нью-Йорке Джулио Гатти-Казацца, который полон энтузиазма. Во второй половине дня Габриэль Астрюк подписывает контракт на публикацию фортепианной версии



"Макбета". Флег посылает ему либретто "Иезавель". Он начинает писать эту оперу, но она так и не будет закончена, оставшись лишь в эскизах.

15 октября 1909 Блох начинает карьеру дирижёра в оркестре Лозанны. Его репертуар разносторонен - симфонии Моцарта и Шуберта, концерты Бетховена, вторая симфония Брамса, концерт для виолончели Эдуарда Лало, который был исполнен с русским виолончелистом Александром Барянским (этому виртуозу Блох посвятит шесть лет спустя "Шеломо"), скрипичный концерт Сен-Санса (с Джорджем Энеску), "Пасторальная сюита" Шабрие, "Богатырская" симфония Бородина, 3я симфония Альберика Маньяра. 8 января 1910 в Женеве впервые полностью исполняется его первая симфония до-диез минор. Большой успех у общественности и в прессе! В январе он впервые дирижирует в Лозанне "Прелюдией к Послеполуденному отдыху Фавна" Дебюсси, которая становится откровением для любителей музыки. Во время своего последнего концерта в Невшателе он аккомпанирует Йожефу Сигети в концерте для скрипки с оркестром Мендельсона. Скрипач навсегда становится его другом. 11 февраля 1910 Блох даёт внеочередной благотворительный концерт, исполняя "Фауст-симфонию" Листа. Это его дирижёрский триумф - он буквально завален цветами, но вместе с тем - это его прощальный концерт с оркестром Лозанны. Блох снова едет в Париж, чтобы участвовать в репетициях "Макбета".

Премьера "Макбета" состоялась в Париже в "Опера-Комик" 30 ноября 1910 года. Исполнялась опера на французском языке. Исполнителями главных партий были Жан Нотэ (Макбет) и Люсьен Бреваль (Леди Макбет). Публика тепло приняла произведение Блоха, в отличие от критиков. Лишь немногие положительно оценили оперу, в том числе итальянский композитор Ильдебрандо Пиццетти и парижский критик Пьер Лало, который высказал свою точку зрения в газете "Время" 31 декабря 1910:

"Макбет", представленный в Опера-Комик, несмотря на незначительные недостатки, обладает глубокими достоинствами: характером настоящего драматического и сильного музыканта. Переложение драмы Шекспира, сделанное г-ном Флегом, также верное и уважительное, насколько это возможно. Действие – более концентрированно, быстрее развивается и выглядит ещё более жестоко. Это как бы конденсация трагического ужаса. Макбет (пьеса) тесно связана с музыкой чувством террора, тайны и злого рока, которым она наполнена, и поэтично-лирическим духом Шекспира. Это заслуга именно музыки. Музыка, сочинённая Эрнестом Блохом, обладает двумя особенностями и двумя сведёнными воедино достоинствами: сходство – и даже точное воспроизведение – поэмы Шекспира, и яркость выражения драмы. Блох, как кажется, настолько завладел мыслями самого Шекспира, что выразил в музыке именно их. В сценах, где его сочинение смотрится абсолютно реалистично, он достиг правды, которая прямо передаёт Шекспировскую трагедию. Мы воспринимаем течения страстей персонажей, слышим смысл их слов и переливы голосов, они прямо перед нами, переданные музыкой в самом смысле существования... Музыкант, который так их выразил,



видел их желания, поступки и страдания, он не холодно ассистировал действию, а был в нём, как видел наяву. Отсюда глубина его чувств и их драматического выражения. Это драма, которую Блох пожелал выразить: он встретился с нею лицом к лицу, он схватился с нею в борьбе, ни секунду не мешкая."

Однако большинство критиков враждебны. Обескураженный Блох возвращается в Женеву "зализывать раны". Надя Буланже пишет ему из Парижа: "Я хочу вам сказать, насколько я восхищаюсь вашей работой. Так верно, так глубоко ваше понимание Шекспира - великого гения, который вдохновил вас". Для Блоха и его дочери Сюзанны она станет другом на всю жизнь. Там же в Женеве происходит первая встреча композитора с Роменом Ролланом: он хороший человек, который выглядит больным. Блох много говорит с ним - слишком много о музыке, музыкальной критике, о "Макбете" и особенно о еврейском вопросе.

### **Еврейский цикл: 1912 - 1916**

В музыкальных "поисках себя", через чтение Библии, Блох приходит к мысли воплотить наследие еврейского народа в музыке - в своём "Еврейском цикле". В апреле 1912 Эдмон Флег посылает Блоху великолепную адаптацию 137го Псалма, чтобы положить его на музыку. В июне он становится профессором композиции в Женевской консерватории. Это не блестящий пост с точки зрения заработной платы, но это лучше, чем ничего. Всё лето в бешеном темпе композитор работает над своей второй симфонией, получившей название *Fetes Juives* - "Еврейский праздник" (первоначальное название симфонии "Израиль") и заканчивает Прелюдию и 114й Псалом для сопрано и оркестра. "Там и здесь я набрасываю еврейские мелодии, даже сам того не желая", - писал композитор. "Они постепенно соединяются друг с другом, показывая мне путь, которым я должен следовать". По признанию Блоха, это его "еврейство" не было обычным творческим методом - всё еврейское наследие запечатлённое в Библии, у Екклесиаста, в Псалмах, рассказанное словами Пророков глубоко трогало композитора и было рождено заново в его музыке. "Меня интересует, - скажет он позднее, - еврейская душа, сложная, пылкая, смятенная душа, вибрации которой я ощущаю через Библию... Все это во мне и это - лучшая часть меня". В то же время он настойчиво повторял, что совсем не собирается стать фольклористом: "У меня не было намерения или желания попытаться воссоздать еврейскую музыку или положить в основу моих сочинений подлинные народные мелодии. Я не археолог. Я считаю самым важным создавать хорошую музыку, настоящую музыку, мою музыку".

В начале 1913 года Блох путешествует - Венгрия, Италия, Германия. Посещает фестиваль Сен-Санса в Веве. Там, по его словам, "он услышал посредственную музыку, играл с посредственностями..." Конец июня 1913: Фестиваль Жака-Далькроза в Хеллерау. Блох отправился туда как скептик, почти как противник. Но

вернулся убежденным сторонником своего учителя. В августе-октябре 1913 он заканчивает сочинение "Трёх еврейских поэм" для оркестра. Новый 1914 год начинается с восьми памятных дней в Венеции: Блох возвращается "посвежевшим и полным музыки". Первая из трёх поэм – "Танец" исполняется 28 февраля 1914 в большом театре Женевы. Снова успех, хотя критики как всегда ропщут. Полным ходом идёт чтение лекций в Женевской консерватории. Не останавливается и композиторская работа - закончены 137й и 22й Псалмы. В Берлине он слушает "Парсифаля", "Саломею" и "Свадьбу Фигаро". Композитора тяготит застой в Женеве. Август 1914: Объявление войны. Он пытается присоединиться к швейцарской армии, но Блох не нужен ей как солдат. Он дирижирует Женевским оркестром (снова Дебюсси и Бородин) и вновь берётся за скрипку - и это после 15 лет забвения. Он играет квартеты со своими друзьями, его лекции посещает несколько слушателей. Умирает его друг и коллега Бернхард Ставенхаген - композитор, профессор и глава оркестра Женевы. Блох предлагает свою кандидатуру на этот пост. А его соперник ... Ансерме - старый друг и ученик. Он борется, оказываясь в эпицентре интриг.

20 февраля 1915 года второй раз исполняют симфонию до-диез минор: большой успех, отличное впечатление. Ромен Роллан, услышав симфонию, отозвался о ней как об одном из значительнейших произведений современной школы: " Я не знаю других работ, в которых так ярко раскрывается страстный молодой темперамент. И я уверен, что это только начало". В марте Блох заканчивает в клавире симфонию "Израиль". Июнь 1915: Пост главы оркестра в Женеве присуждается Ансерме. Консерваторские лекции Блоха в Женеве не смогли состояться из-за отсутствия слушателей. Но провидение спасает его, снова посылая ему встречу с русским виолончелистом-виртуозом Александром Барянским и его женой-скульптором Катей. В январе 1916 года рождается замысел еврейской рапсодии "Шеломо" для виолончели с оркестром.

Страстная, пылкая и разнообразная манера игры Барянского и искусство его жены (статуя Соломона!) дарят композитору вдохновение - он яростно сочиняет "Шеломо" в течение нескольких недель. Его финансы находятся в отчаянном положении. Блох по совету друга детства направляет свой взор на Америку - может быть там судьба будет благосклонней к нему? В мае-июне 1916 года закончены три части Первого струнного квартета. Блох получает два замечательных письма от Стефана Цвейга. В июле 1916 Блоху поступает предложение от английской танцовщицы Мод Аллан возглавить оркестр её труппы, которая отправляется в большое американского турне. Перед возвращением в Лондон он останавливается в Париже, где встречается с Крто и Дебюсси.

## Нью-Йорк: 1916 - 1920

30 июля 1916 года, после 8ми-дневного плавания на корабле из Ливерпуля, Блох вместе с семьёй прибыл в Нью-Йорк. В восемь часов пассажиры увидели землю...И зелень...а также великолепную Статую Свободы. 12 августа 1916 журнал Musical America посвящает Блоху большую статью, написанную молодым композитором Бернардом Роджерсом, который станет его верным другом. 5 сентября Блох заканчивает Первый квартет. В октябре труппа Мод Аллен представила балет на музыку "Зимы-Весны" в театре на 44й улице. В прессе множество положительных отзывов о композиторе и его музыке. 29 декабря Flonzaley квартет в Эолийском зале в Нью-Йорке впервые исполняет квартет. Работа производит сильное впечатление.

Журнал "Семь искусств" публикует в феврале 1917 статью Павла Розенфельда "Музыка Эрнеста Блоха" с обзором творчества композитора. 23 и 24 марта - премьера "Трёх еврейских поэм" в Бостоне. Это был первый по-настоящему большой успех в его карьере; отзывы публики и прессы замечательные, критика показывает глубокое понимание его работы. Он встречает Карла Энгеля - своего будущего верного единомышленника. Стоит сказать, что не все с пониманием отнеслись к музыкальному 'еврейству' Блоха. Руководитель Бостонского оркестра немецкий дирижёр Карл Мук, по приглашению которого Блох исполнил "Три еврейские поэмы", сначала потребовал изменить неблагозвучное по его мнению название. Возмущению Блоха не было предела, конечно он отказался.

3 мая 1917 в нью-йоркском Карнеги-Холле под эгидой "Друзей музыки" исполняется целиком весь симфонический "Еврейский цикл". Дирижёр Артур Боданцки проводит первую часть концерта – Три поэмы, Псалмы, "Шеломо". Солируют Ханс Киндлер - виолончелист Филадельфийского оркестра, Мелани Курт и Карл Браун из Метрополитен-опера. Блох дирижирует симфонией "Израиль". Это величайшее событие в его художественной жизни. 7 июня Блох с родными отправляется в Европу. В 600х милях от Бордо их едва не потопила подводная лодка. Корабль дал по ней пять залпов, и всё обошлось. Перед отъездом Блох подписал контракт с издательством Г. Ширмера для публикации всех своих произведений.

Июль, август, сентябрь 1917 года - летний отдых в Швейцарских Альпах. 19 октября вместе с семьёй, состоящей из жены и троих его детей, Блох вернулся в Нью-Йорк. Они проводят шесть чудесных недель в "Веллингтон Хотел". Композитор читает лекции в музыкальной школе Дэвида Маннеса. Более того, он дает уроки контрапункта, музыкальной формы и т.д. (150 долларов с трех студентов, 100 долларов с десяти студентов и т.д., и т.п.). 2 декабря 1917 Блох дирижирует симфоническим концертом в Нью-Йорке по инициативе "Друзей музыки". В программе - Лядов, Мусоргский и Блох ("Зима-Весна", "Осенние поэмы"). В январе 1918 Вальтер Дамрош играет "Три еврейские поэмы" с большим

успехом. Оркестр звучит изумительно, но Блох предпочел бы дирижировать сам - это было бы лучше. 25 и 26 января Блох исполняет “Поэмы” с Филадельфийским оркестром. Стоковский сказал Блоху, что он никогда не видел у своего оркестра такой любви к дирижёру. 8 Марта в Нью-Йорке в Карнеги-холл Блох дирижирует своей симфонией до-диез минор. Снова успех. В бедной еврейской синагоге в Нью-Йорке на Ист-Сайде он стал свидетелем хасидской службы - это был самый странный музыкальный опыт его жизни. “Я слушал еврейские мелодии с волнением и мне было стыдно! Стыдно было быть так далеко от истины, однако все еще быть частью этого!”

29 мая 1919 Блох закончил новую работу - Сюиту для альты и фортепиано. Это уже не еврейское произведение, скорее восточное, как будто пришедшее из Азиатско-Тихоокеанских джунглей, экзотическое для европейца. Рудольф Ширмер, издатель и друг Блоха, только что умер - это катастрофа. Друзья Блоха телеграфируют ему, что сюите для альты присуждён Berkshire prize (приз организуемого Элизабет Кулидж Беркширского музыкального фестиваля). 27 сентября Луи Байи и Гарольд Бауэр исполнили её на Фестивале в Питсфилде. Это был триумф.

### **Кливленд: 1920 - 1925**

Блох не продает контракт со школой Дэвида Маннеса - у него уже есть более 20ти частных студентов (среди которых Херберт Элуэлл, Роджер Сёшнс, Фредерик Якоби и Этель Легинска). В феврале 1920 Блох заканчивает оркестровку сюиты для альты и начинает первую скрипичную сонату, в которой его снова тянет к варварству. В декабре 1920 года Блох основал и возглавил Кливлендский Музыкальный Институт. Здесь проявился его недюжинный организаторский талант. 10 декабря на официальном открытии Института Блох даёт многочисленные интервью, он - одна из самых популярных личностей в Америке. Блох публикует свою первую статью на английском языке в Musical America: "Эрнест Блох: Проблема музыкального образования". Эта статья имеет большой резонанс. Впрочем, и его композиторский дар заявил о себе в эти годы весьма ярко: ведь именно в Кливленде появились 1й фортепианный квинтет, практически все фортепианные сочинения - "Поэмы моря", "В ночи" (обе оркестрованы), "Нирвана", "Пять эскизов в сепии", "Десять пьес для детей", "Четыре цирковые пьесы", "Священный танец", знаменитый "Баал Шем" – три картины из жизни хасидов для скрипки и фортепиано, миниатюры для струнного квартета ("Ночь", "Пейзажи"), Три ноктюрна для фортепианного трио. Его сочинения звучат по всему миру в исполнении знаменитых артистов, среди которых Леопольд Стоковский, Пьер Монте, Генри Вуд, Эрнест Ансерме, Юджин Гуссенс, Фриц Рейнер, Сергей Кусевицкий, Виллем Менгельберг, Габриэль Пьерне, Пабло Казальс, Гарольд Бауэр, Золтан Секей и Бела Барток (Сюита для альты и фортепиано), Йозеф Сигети и Карл Фридберг (Скрипичная соната).

Невероятна творческая продуктивность Блоха в эти годы. Будучи на отдыхе в Санта-Фе (Нью-Мексико) с 11 ноября по 29 декабря 1924 года всего за шесть недель он сочинил:

1. Сонату для скрипки и фортепиано № 2 "Мистическая поэма"
2. Две пьесы для струнного квартета "В горах"
3. Поэму для скрипки и фортепиано "Экзотическая ночь"
4. "Еврейскую медитацию" для виолончели и фортепиано
5. "Из еврейской жизни", три пьесы для виолончели и фортепиано
6. Почти закончил Концерто grosso (№ 1).

В том же 1924 году произошло и ещё одно немаловажное событие, определившее судьбу Блоха - он стал гражданином США.

Май 1925 - неприятности в Кливлендском Институте. Он предложил реформы, такие как отказ от экзаменов и учебников в пользу прямого музыкального опыта, которые не нашли никакого сочувствия среди поборников "практической" учебной программы, что привело к его отставке. Хитрость, интриги, зависть коллег, подковёрная политика восторжествовала. Блоха просят уйти. Он собирает все свои нотные рукописи, письма, документы, лекции, научные труды - 30 огромных пакетов - всю свою жизнь, и дарит их по просьбе общественности Библиотеке Конгресса для будущих исследователей и биографов (И они будут!). Как невесёлое свидетельство этих неприятных событий осталась, написанная в мае Прелюдия (Медитация) для струнного квартета.

Семья переезжает. Жена поселяется с двумя дочерьми в Париже, где они собираются продолжить учебу. Его сын Иван работает в Нью-Йорке – он инженер. Блох отдыхает в Калифорнии. Он имеет квартиру с превосходным видом, свою постель, превосходный ужин - вот плоды десяти лет жизни в Америке.

### **Сан - Франциско: 1925 – 1930**

Осенью Блоху предлагают пост директора Консерватории в Сан-Франциско. Основательница Консерватории – Ада Клемент становится верным другом и соратником композитора. Первый Концерто Гроссо Блоха играют во всех крупных американских городах. Его "Четыре эпизода" для камерного оркестра выигрывают премию Veebe - \$ 1000. 22 февраля 1927 он заканчивает эпическую рапсодию "Америка", которую посылает на конкурс журнала Musical America.

В мае Блох уезжает в Европу. Надя Буланже организует фестиваль Эрнеста Блоха в Париже (зал Плейель). Программа его включала:

- Первую сонату для скрипки и фортепиано.
- Псалмы 114 и 137.
- "Шеломо", которое играл виолончелист Морис Марешаль в сопровождении двух фортепиано (Надя Буланже и Аарон Копленд).

- Первый квартет в исполнении Roth квартета.

Всё хорошо. Эта поездка воодушевила Блоха: он нужен Европе, которая снова в его сердце. Но в сентябре он возвращается в Америку - с этой страной его связывают контрактные обязательства.

За три месяца в Сан-Франциско он пережил физический и моральный ад – открылись старые болезни. Его итальянский друг композитор Малипьеро посылает Блоху своё шикарное издание Монтеверди, чтобы осветить беспросветные ночи бедняги и заставить его забыть свои страдания. В Манхэттенском оперном театре Ирен Левисон ставит драму на музыку симфонии "Израиль". Критика настроена враждебно, но общественность идею постановки поддерживает. 6 июня 1928 года Блох узнает, что его эпическая рапсодия "Америка", посвященная памяти Авраама Линкольна и Уолта Уитмена, получила приз в размере \$ 3000 в конкурсе, организованном Musical America. Жюри, в которое входили Леопольд Стоковский, Вальтер Дамрош, Сергей Кусевский, рассмотрев 92 заявки единогласно присудило Блоху первую премию.

В конце июня Блох отправляется на итальянском грузовом судне в Марсель. Судно идет через Панаму - это займет 38 дней! Он запасается бесчисленным количеством нот, чтобы продолжить изучение контрапункта. На корабле друзья организуют настоящую вечеринку в честь его день рождения. Блох чувствует себя на десять лет моложе, проблемы со здоровьем отступают на второй план. В сентябре он едет Швейцарию, где занимается сочинением симфонической поэмы "Гельвеция" и сбором грибов. 20 декабря 1928 Блох посещает мировую премьеру "Америки", проведенную Альфредом Герцем с оркестром Сан-Франциско перед 10-тысячной аудиторией слушателей. Это триумф. Неслыханный факт - десятки городов США одновременно дают мировую премьеру "Америки"!

В своей маленькой квартире в Сан-Франциско он работает неустанно, несмотря на его плохое здоровье. В конце марта 1929 года он заканчивает оркестровку "Гельвеции". После того, как он почтил землю своих предков в симфонии "Израиль" и землю обетованную в рапсодии "Америка", Блох чтит страну, где он родился. Деятельность по руководству Консерваторией Сан-Франциско даётся ему ценой больших усилий воли. Он отказывается от поста директора 11 февраля 1930. Университет Беркли в Калифорнии назначает ему пожизненное содержание в размере \$ 5000 в год, чтобы он мог полностью посвятить себя композиции. "Гельвеция" выиграла \$ 5000 на конкурсе Victor Company. Жизнь налаживается. Блох собирается поехать на Бали через Японию и Китай, вернуться через Таити, побывать в местах о которых он всегда мечтал, а затем снова вернуться, чтобы быть похороненным где-то в северной Калифорнии. Но желание вновь увидеть в Европу пересилило все остальные.

## Европа: 1930 – 1939

В августе 1930 Блох возвращается в Европу. Он проводит две недели в Париже, затем едет в Женеву устраивать свои европейские дела. В конце концов он выбирает себе пристанище в живописном местечке Ровередо Каприаско, это почти в горах, недалеко от Лугано. Там, в простом маленьком доме, скрытом среди деревьев, с садом спускающимся в долину, рядом со сверкающим зеркалом озера, вдали от мучительного смятения шумных городов, он с головой погружается в работу - изучает иврит и пишет "Еврейское богослужение" для хора и оркестра. Эта работа спасла ему жизнь. Блох находится на грани краха от одиночества, отчаяния, уныния и депрессии. Он принимает мощные наркотики и дважды пытается покончить жизнь самоубийством. Связь с девушкой по имени Винни окончилась ничем. Он нуждался в ней, в её молодости, помощи, ее непосредственности, чтобы сохранить себя как человека и как художника. Она ускользнула и отказалась от него. Чтобы сменить обстановку Блох едет в Париж. В доме Иегуди Менухина он играет "Богослужение" перед гостями (среди которых Эдмон Флег и Джордже Энеску). Все слушают с волнением. Вернувшись на Ровередо, он начинает спать без снотворного, много гуляет по лесу, ходит в горы и его состояние улучшается. Природа снова спасла его. Не зря все биографы цитируют фундаментальный принцип Блоха: "Еще с детства я почувствовал очарование природы, особенно в горах, и эта любовь никогда не ослабевала. В ней можно найти и необходимый комфорт и интимный смысл мира и ответы на вечные вопросы". Композитор пишет Аде Клемент в Америку (письмо от 3 мая 1931 года): "После двух дней одиноких прогулок, несмотря на снег, который снова начинает падать, я смог наконец говорить с деревьями, скалами, цветами, и они ответили моему сердцу... Это местность несравненной красоты - нет ни машин, ни туристов, нет движения; всё совершенно гармонично – живописные виды, старые дома, счастливые люди довольные своей судьбой (я скоро отправлю вам некоторые фотографии), возможно, лучшие люди, которых я встретил".

В январе 1932 Мэри Тибальди Кьеза организовала несколько концертов для него в Италии :

- 19 января 1932 в Неаполе он исполняет свои фортепианные пьесы и аккомпанирует Джузеппине де Рогатис в "Баал-Шем". *Napoletano* квартет исполняет его Первый квартет.

- 23 января 1932 во Флоренции он повторно играет те же пьесы для фортепиано. Три ноктюрна и первый Фортепианный квинтет звучит в исполнении *Poltronieri* квартета и пианиста Гвидо Агости.

Блох видится с друзьями - Пицетти, Гатти, Казеллой и Кастельнуово-Тедеско. Но его здоровье даёт сбой - сказываются переезды, усталость и нервное напряжение. Он возвращается в Ровередо, отказавшись от участия в концерте в Венеции, устроенном в его честь.



Мировая премьера “Гельвеции” проходит 18 февраля 1932 в Чикаго. Отзывы прессы плохие. В апреле 1932 он сочиняет первую часть сонаты для фортепиано. Часто он теряет надежду, глядя в зеркало на отражение седого старика 52 лет, занимающегося упражнениями по элементарной технике игры на фортепиано. Он чувствует, что никогда не будет хорошим пианистом, но этюды Шопена под редакцией Корто спасают положение.

Июль-август 1932: Америка отвергает его. Теперь они пишут изо дня в день, как будто хотят избавиться от Блоха, не считая его своим – ведь он всего лишь натурализованный американец. Флег, а за ним Барянский приезжают к нему в гости в Ровередо. После стольких месяцев одиночества, это был поразительный контраст. Но все же он проводит ужасное лето полное физических и нравственных страданий. Осенью произошло небольшое улучшение: он способен заснуть без лекарств. Блох снова садится за фортепиано. В январе 1933 - снова концерты в Риме, на этот раз он дирижирует – “Зима-Весна”, “Три еврейские поэмы”, “Шеломо” (с Барянским), “Четыре эпизода для камерного оркестра”, а также играет в компании друзей музыкантов первый квинтет и Три ноктюрна. В марте Блох едет в Цюрих, чтобы повидать Стефана Цвейга, которого он знал исключительно по переписке, но с 1916 года! Блох проводит несколько дней с ним, в то время как Цвейг читает лекции. В Женеве он слушает симфонию “Израиль”, но это так плохо сделано, что не имеет никакого отношения к работе Блоха. Появляется первая монография о жизни и творчестве композитора, под редакцией талантливой итальянской писательницы Мэри Тибальди Кьеза. Блох очень тронут мужеством Йозефа Сигети, который стал одним из самых ярких сторонников его творчества. Он играет Первую скрипичную сонату во всем мире (в частности, в Париже 22 мая 1933, в Театре Елисейских Полей).

В июне Блох заканчивает “Богослужение” (Аводат Хакодеш) - еврейскую субботнюю литургию, для баритона, смешанного хора и оркестра. Позади три года напряжённого труда и страданий. 21 июня 1933 года он снова отправляется в США. В тщетных попытках найти достойных исполнителей, он играет “Богослужение” на фортепиано и в течение четырех месяцев дает лекции на эту тему в Нью-Йорке, Сан-Франциско, Лос-Анджелесе и Кливленде. Но американские музыкальные деятели не готовы верить ему, а евреи равнодушны к его замыслам. В ноябре 1933 в Нью-Йорке он приветствует Шёнберга, который покинул нацистскую Германию. Блох обедает с ним. Он очень хороший человек. Тем не менее, Блоху не нравится его музыка.

19 января 1934 он руководит мировой премьерой “Богослужения” в Турине. Все было прекрасно, кроме кантора, который, к сожалению, был посредственным. В Лондоне с 12 по 17 февраля проходит фестиваль, посвященный произведениям Блоха. Наконец Католическое общество и хор школы Пия Х исполняет “Богослужение” в Нью-Йорке в апреле 1934 года!

В августе семья Блохов сняла дом в Шатель (Верхняя Савойя), чтобы провести там лето. Зимой 1935 Блох едет в Париж на лечение: вновь мучает крапивница, головные боли, бессонница. Продуктивность его как композитора резко упала, но всё же он сочиняет фортепианную сонату и "Глас вопиющего в пустыне" для виолончели с оркестром (параллельно делая его фортепианную транскрипцию – "Видения и пророчества"). В марте 1936 композитор начинает Скрипичный концерт, в декабре – ориентальные эскизы для оркестра "Заклинания". В Шателе его посещают многочисленные гости - дочь Сюзанна (она стала знаменитой лютнисткой) и ее муж математик Пол Смит, его старые соратники из Консерватории Сан-Франциско. В Лондоне образовано "Британское общество Эрнеста Блоха". Его почётными членами числятся Альберт Эйнштейн, Томас Бичем, Артур Блисс, Арнольд Бакс и сэр Джон Барбиролли.

В январе 1938 Блох, наконец, закончил Концерт для скрипки с оркестром. 11 февраля 1938 - мировая премьера оркестровой сюиты "Заклинания" (Evocations) в Сан-Франциско под управлением Пьер Монте. После 28 лет молчания на сцену возвращается опера "Макбет". 5 марта 1938 года в театре Сан-Карло в Неаполе под управлением Антонио Гуарнери прошла премьера новой постановки. Правда, состоялось всего три представления – антисемитским фашистским кругам не пришлось по душе национальность композитора и либреттиста.

4 мая 1938 года в Дюссельдорфе открылась выставка "Дегенеративная музыка", устроенная нацистами с целью пропаганды ненависти к "неправильным" (расово либо политически) направлениям музыки и композиторам. На выставке были размещены плакаты, карикатуры и прочие печатные материалы, обличающие "дегенеративную музыку" и её авторов, а также специальные аудиокабинки, где можно было эту музыку прослушать лично. К музыке расово-ущербных дегенератов был отнесен русский композитор-эмигрант Игорь Стравинский (за модернистские эксперименты), немецкий композитор и музыкант Пауль Хиндемит (за то же самое), музыкальная пьеса "Трехгрошовая опера" (автор пьесы - антифашист Бертольд Брехт, музыки - еврей Курт Вайль) и Эрнест Блох. Выставка в Дюссельдорфе была приурочена к 1-му "Имперскому музыкальному съезду", который проходил в эти же дни в городе. Организатором выставки был доктор Циглер, крупный нацистский чиновник от искусства. В приветственной речи перед делегатами съезда доктор Циглер сказал: "То что собрано на выставке "Дегенеративная музыка" представляет собой настоящий шабаш ведьм и самый что ни на есть легкомысленный духовно-художественный культурный большевизм, это является выражением триумфа недочеловеков, высокомерной дерзости евреев и полного старческого маразма души". То, что за речами нацистов непременно последуют действия, "дегенерат" Блох не сомневался...

В июне-июле 1938 композитор занят переработкой "Макбет" - он изменяет арии, текст, делает оркестровую транскрипцию двух интерлюдий для концертного исполнения. 7 ноября 1938 года в Шатель он пишет пьесу для струнного квартета, которая не будет опубликована до 1952 года. Он проводит четыре дня в Лондоне,

где "Общество Эрнеста Блоха" организует большой прием в его честь 3 декабря: сэр Артур Блисс выступает с приветственной речью, замечательный Griller квартет играет его сочинения. 15 декабря года в Кливленде состоялась мировая премьера Скрипичного концерта - играл Йозеф Сигети, Кливлендским симфоническим оркестром дирижировал Дмитрий Митропулос. За два дня до этого - 13 декабря 1938 года Блох покидает Париж, чтобы окончательно вернуться в США.

## **Беркли и Агат Бич: 1939 – 1952**

В январе 1939 Блох прибыл в Нью-Йорк, остановившись в Стайвесант-отеле, и начал оркестровку сюиты "Баал Шем". Он встречается с Сигети и Менухиным, которые полны энтузиазма по поводу его скрипичного концерта, а также с Роджером Сёшнсом, Бернардом Роджерсом, и конечно с семьёй. Покинув Соединенные Штаты восемь лет назад, он чувствует, что его здесь забыли. Тем не менее, Кусевицкий исполняет "Шеломо" в Бостоне 27 и 28 января (с Григорием Пятигорским) и в Нью-Йорке 11 февраля (с Жаном Бенедетти). Блох пытается организовать концертный тур: Сан-Франциско не ответил, Чикаго торгуется, лишь Бостон проявил заинтересованность. Кусевицкий, разговаривая с ним по телефону, был очень благожелателен и пообещал включить его произведения в программу пяти концертов в марте 1939 года. Но это не сравнить с Англией, где Блоха играют больше всего. В феврале его друзья из Griller квартета выступают в первый раз в Нью-Йорке (Town Hall), но им посоветовали заменить квартет Блоха другим сочинением для их американского дебюта. Они пришли после концерта, чтобы сыграть квартет в гостиничном номере Блоха - для него, его жены и дочерей.

9 марта 1939 в Лондоне с большим успехом проходит европейская премьера скрипичного концерта в исполнении Йозефа Сигети и Томаса Бичем во главе Лондонского филармонического оркестра. В Бостоне Кусевицкий, как и обещал, провёл фестиваль из произведений Блоха. В июне 1939 композитор получил письмо от директора Калифорнийского университета с предложением стать преподавателем музыкального факультета Беркли. Условия были предложены самые привлекательные. Блох ответил согласием и стал готовиться к очередному переезду. В июле он получил водительские права и купил "Бьюик". Здоровье его улучшилось - впервые за долгое время он спал без снотворного восемь часов подряд, что с ним не случалось уже 25 лет. В ноябре он прибывает на собственной машине в Университет Беркли. Вице-президент и ректор музыкального факультета, его старый друг - Альберт Элкус и будущие коллеги встретили его с распростёртыми объятиями. Блох тронут, однако чувство одиночества и неустроенности не покидает его. На Рождество и Новый год он уезжает в Портленд, встречая праздники с женой, сыном Иваном и его женой Марьяной. В январе 1940, после двух месяцев жизни в отеле, он арендует небольшую квартиру в Беркли и начинает вести курс "Эстетики музыкального языка" в университете.

В апреле Блох начинает новый квартет (второй), чья первая часть практически завершена. В Лондоне, несмотря на военное время, "Общество Эрнеста Блоха" организует три концерта, посвященные его камерной музыке. В Израиле в первый раз исполняют "Аводат Хадокеш". Лето и начало осени Блох провёл в доме своего сына и в Орегоне. Поселившись в хижине на краю орегонского озера, он изучает "Героическую симфонию" Бетховена и "Хорошо темперированный клавир" Баха, несмотря на то, что знает эти сочинения уже 45 лет. У классиков, писавших замечательные фуги, есть чему поучиться. Это было толчком к формированию его позднего композиторского стиля, хотя он долгое время не в состоянии был сочинять – творческая депрессия продолжалась, новые произведения Блоха появятся лишь в конце войны.

В августе 1941-го Блох купил большой красивый дом в Агат Бич на побережье штата Орегон. Местность превосходная: вид на Тихий океан, скалы, сосны, дикий пляж. Его музыка часто звучит в английском радиоэфире, и лишь изредко - в американских концертах. Он не беспокоится об этом больше. В марте 1942 Блох уходит в отставку с профессорского поста в университете Беркли - его художественные и образовательные убеждения несовместимы с общей ориентацией Департамента музыки. Американская академия искусств и литературы присудила Блоху золотую медаль. Временная шумиха - и опять тишина - как это знакомо ему! Президент университета Беркли не принял его отставку. Его курсы будет проходить в следующем году, но уже в другом формате, как он и хотел - всего шесть недель в год по два часа в день. Сам он тоже "учится" - изучает музыку композиторов добаховской эпохи. Весной 1944 он занялся разборкой своих архивов - бесчисленные документы, письма, педагогические материалы, накопленные в течение 40 лет: огромная работа, "кладбище прошлого". Идёт война, он всё время об этом помнит. От безисходности и тоски спасает музыка. Слушая "Парсифаля" под управлением Карла Мука, Блох пишет: "Невероятная красота. Я забыл об антисемитизме Вагнера, я забыл свою жалкую жизнь, похороненную заживо в США, я забыл обо всем. Музыка была там, и какая музыка!"

Его курсы в Беркли прошло хорошо. Вместо 10-20ти продвинутых студентов (максимум, что он ожидал) - он имел 135 верных учеников. Люди разные, в основном молодые, разных национальностей. Несколько стариков, две католические монахини, слепая девочка и ее собака - трогательно! Он никогда не верил в большинство из них. Лишь избранные чего-то добьются. Но поддержка учеников давала чувство востребованности, так необходимое Блоху. В Агат Бич приехала дочь Сюзанна с детьми. Они не видели друг друга четыре года. Блох пытается работать снова: 31 августа 1944 он заканчивает "Симфоническую сюиту", начатую ещё в 1942. В октябре возвращается к сочинению Второго квартета, который набросал ещё в Беркли в 1940 году - заканчивает вторую его часть.

В Италии, после освобождения Рима, впервые за 6 лет проходят концерты из произведений Блоха, запрещённого с конца 30х фашистами. В январе 1945 он получает весточки из Франции о своём друге Флеге. "Какое это радостное чувство! После нескольких лет неопределённости и тоски..." 23 марта Юджин Гуссенс исполняет "Юбилейные Вариации" для оркестра, написанные десятью американскими композиторами - один из Блох. У Блоха рождается замысел написать грандиозную "симфонию Иова". Но из-за обострения болезней он не в состоянии работать. Он может только есть, читать и делать немного физических упражнений. Мучительная бессонница - поспать удаётся всего один-два часа за ночь. Несмотря на ужасное физическое и психическое состояние, Блох должен читать лекции перед аудиторией в 350 человек по два часа в день, в течение пяти недель.

28 октября 1945 наконец закончен Второй квартет. В Филадельфии и Нью-Йорке исполняется "Симфоническая сюита" под управлением Пьера Монте. В апреле 1946 года его посетила пианистка Розалин Тюрек - подруга Сюзанны. Она играла для него Баха и Брамса. Блох решает написать большой романтический фортепианный концерт. 9 октября Второй квартет исполнен в Лондоне (Griller квартет). Успех значительный, критика в восторге. Это неожиданно для него, он совершенно поражен. Для антологии еврейской музыки он пишет две органнне прелюдии для исполнения в синагогах. В июне 1947 года Блох получает приз от музыкальных критиков Нью-Йорка за 2й квартет, который признан "лучшим американским сочинением в жанре камерной музыки". Интерес к музыке композитора возрождается. 14 и 15 ноября в Нью-Йорке проходят сразу три концерта из его сочинений, которые транслируются по радио. В программе: Фортепианный квинтет № 1, Сюита для альта и фортепиано, "Псалмы 114 и 137", "Четыре эпизода" для камерного оркестра, Фортепианная соната, Второй квартет и миниатюры - "Ночь", "Прелюдия", "В горах", Концерто гротто № 1, "Шеломо", "Израиль", Две интерлюдии из "Макбета".

В феврале 1948 к нему приехала учиться виолончелистка Зара Нельсова - скромная и талантливая артистка. Она оказывается вегетарианкой, Блох следует её диете и это положительно влияет на здоровье и на настроение композитора. В марте он наконец заканчивает Симфонию-концерт для фортепиано с оркестром. В октябре 1948 года композитор проводит месяц в Солт-Лейк-Сити, читая лекции, которые слушают даже преподаватели и глава оркестра Морис Абраванель (впоследствии великолепный интерпретатор его произведений). Блох сочиняет "Фантастическое скерцо" для фортепиано с оркестром - яростно и усидчиво, день за днем и готовится к европейскому турне. 19 мая он уже в Женеве, где гостит у своей сестры Люлетт. В Италии он дирижирует в театре Ла Скала: "Три еврейские поэмы", "Заклинания", "Симфоническая сюита". В Англии (Эдинбург и Глазго) Блох вместе с пианисткой Коринн Лакомбле и оркестром Би Би Си проводит премьеру Концерта-симфонии для фортепиано с оркестром. 14 сентября в Женеве даёт концерт с Оркестром Романской Швейцарии. В октябре в Лондоне

дирижирует Лондонским филармоническим оркестром - в программе "Богослужение" и "Шеломо" с Зарой Нельсовой. В ноябре Блох возвращается на Агат Бич. Студия Десса выпускает авторские записи сочинений Блоха. Он считает, что "это будет полезно для других дирижёров, которые зациклены на интерпретации его музыки в сентиментальной и волиночной манере".

В феврале 1950 Блох заканчивает заказанные Ширмером "Шесть прелюдий" и "Четыре свадебных марша" для органа, Две пьесы для квартета, начатые ещё в 1938 году, пишет Концертино для альта, флейты и струнного оркестра (или фортепиано) для Джульярдской школы искусств. В июне 1950 он был приглашен в Израиль. К сожалению, эта поездка невозможна из-за лекционных курсов в Беркли, которые проходят с 19 июня по 22 июля. Эмиль Жак-Далькроз - его учитель и друг умирает 1 июля 1950. Для Блоха он навсегда останется примером честности и здравого смысла на фоне текущей неразберихи. Блоху - 70 лет! Многочисленные поздравления, письма и телеграммы - он устал на них отвечать... В честь 70-летия композитора с 28 ноября по 3 декабря в Чикаго проходит шестидневный фестиваль музыки Блоха. По всему миру проводятся концерты из его произведений.

В феврале 1951 года Блох заканчивает пять пьес еврейского характера для альта и фортепиано. Три пьесы составляют "Еврейскую сюиту", ещё две - "Медитация и Шествие" издаются отдельно. В июне-июле 1951 он читает свои последние лекции в Беркли. 21 июля друзья организуют прощальный концерт в Сан-Хосе (Калифорния): он слушает "Богослужение" вместе со своей семьей.

### **Годы затворничества: 1952-1959**

Окончательно освободившись от преподавательской нагрузки Блох отдаётся сочинительству. 25 марта 1952 он заканчивает Третий квартет. В мае он летит в Сан-Франциско, где его давний соратник - глава Консерватории Сан-Франциско Ада Клемент медленно умирает от рака. Он проводит с ней её последние дни, а спустя полгода напишет посвящённую Аде оркестровую пьесу "In Memoriam". В августе композитор заканчивает Второй Концерто Гроссо и начинает Третий, который в итоге станет Симфонией "Breve" - самой короткой и самой сложной из всех его симфоний. Блоху присуждают звание "Почётного профессора Университета Беркли". Это одновременно лестно, необременительно и финансово выгодно - Департамент будет выплачивать ему пожизненную пенсию. 5 декабря 1953 Блох заканчивает Четвёртый струнный квартет и начинает писать Симфонию-концерт для тромбона с оркестром. 17 декабря умирает директор "Общества Блоха" и его друг Алекс Коэн. Это очень большая потеря.

9 января 1954 года другой его старый друг - скрипач Иегуди Менухин приехал в гости. Блох не видел его с 1939 года. Музыка Блоха звучит в Америке всё чаще. Критики Нью-Йорка присуждают ему двойную награду - за Третий квартет и

Кончерто гротто № 2 - редкий случай, когда победа отдана одному композитору сразу в двух номинациях. 29 июня он начинает сочинять Третий Кончерто гротто, который в итоге станет Симфонией ми-бемоль мажор. В январе Блох слушает сочинения Стравинского в авторском исполнении - какой мастер, никаких лишних жестов, никакого позерства, как у некоторых дирижёров-шарлатанов. Во время ужина в доме Блоха, который последовал за концертом, хозяин очень мило и непринуждённо общался со Стравинским и его женой, презентовав им собственноручно отполированные агаты, которыми оба восхищались.

Живя довольно изолированной от музыкального мира жизнью отшельника в доме на Агат Бич, лишь изредка общаясь с заезжими гостями и учениками, Блох черпал вдохновение для творчества в книгах. Он с юности читал запоем художественные произведения, книги по философии, эстетике и фундаментальным наукам, интересовался микологией, энтомологией, медициной и генетикой. Он часто говорил дочери, что хотел бы стать человеком науки или доктором медицины. Его ум никогда не был в состоянии покоя (возможно поэтому он страдал от бессонницы). Он постоянно размышлял о великой тайне и логике вселенной: все на своем месте, все в синергетических отношениях, все истинно и необъяснимо... Другим важнейшим источником вдохновения композитора была природа. Он умел видеть музыку в деревьях. "Вот это дерево – Бах, это – Дебюсси, это Бетховен, говорил он, фотографируя. Всю жизнь Блох увлёкался фотографией (это увлечение началось ещё в юные годы в Женеве – Блох был одним из первых фанатиков "Лейки"). И он был вполне одаренным фотографом-любителем. Его снимки 1897-1950х годов (там многочисленные пейзажи, портреты и автопортреты – всего более 6000 негативов и 2000 печатных листов) сегодня находятся в архиве Центра художественной фотографии Университета Аризоны. Многим американским малышам с Агат Бич, которые сегодня стали тоже пожилыми людьми, до сих пор помнится его внушительная фигура в чёрном плаще, гуляющая по лесу или по пляжу, собирающая лисички или агаты. Однажды одна маленькая девочка спросила совершающего свой обычной дневной променад Блоха: "Вы Супермен?" Он ответил с озорной улыбкой: "О, нет, я кто-то гораздо важнее, чем он!".

Весной 1955 Блох заканчивает симфонию ми-бемоль мажор и "Воззвание" для трубы с оркестром. В апреле Юджин Орманди три раза исполняет его Кончерто гротто № 2. Июль 1955: Блоху - 75! Поступают многочисленные приглашения на европейские фестивали в его честь. Блох вынужден всем ответить отказом - ужасная усталость. Тем более, он может слушать концерты своей музыки по радиотрансляции. Он начинает писать Пятый струнный квартет (закончен в феврале 1956). Зара Нельсова провела несколько дней с его семьёй в сентябре. Они слушали "Шеломо" и "Глас вопиющего в пустыне" в её исполнении. Маргарита и Эрнест сочли, что запись превосходна и Ансерме превзошел самого себя. Он в восторге, от выпущенных студией "Десса" записей четырёх квартетов в



изумительной интерпретации Griller квартета. Декабрь 1955 Блох посвятил разборке личного архива - его бесчисленных бумаг и писем. 95% - сгорают в огне!

В марте 1956 Блох снова погружается в композицию - весь год он занят сочинением трёх виолончельных сюит без сопровождения для Зары Нельсовой. 31 августа 1956 Блох заканчивает Модальную сюиту для флейты и фортепиано, посвящённую флейтистке Элейн Шеффер. В феврале-июле 1957 для фестиваля Университета Беркли он пишет Фортепианный квинтет № 2 (кроме Блоха в проекте Беркли участвовали Артур Блисс, Дариус Мийо, Роджер Сёшнс и Рэндалл Томпсон). В мае 1957 года Блох награждён медалью Национальной Ассоциации композиторов и дирижеров за выдающиеся заслуги перед американской музыкой. От поездки в Европу в октябре на новую постановку "Макбета", Блох вынужден отказаться, решив посвятить всё свободное время работе. В начале октября он заканчивает первую часть нового сочинения для флейты соло и оркестра. У него есть проблемы с пищеварением, но всё остальное так уж плохо. 9 ноября в Брюсселе в Королевском театре Ла Монне проходит представление оперы "Макбет". Во Франции в ходе первого Международного конгресса еврейской музыки исполняется "Воззвание" и Сюита для альта.

В январе 1958 года врачи поставили Блоху диагноз - рак прямой кишки (как у Дебюсси!), но он сбежал из портлендской больницы за три дня до операции. Иван увёз его обратно в Агат Бич, чтобы отец смог завершить начатое сочинение для флейты с оркестром, которое будет закончено 22 января. Он долго искал название для него - "Две последние поэмы (Возможно...)" для флейты соло и оркестра.

1. Траурная (Похоронная!) музыка

2. Снова жизнь? (именно так, со знаком вопроса)

Сын Блоха Иван в шутку называл отца "самым оптимистичным пессимистом, которого я когда-либо встречал."

Иегуди Менухин и его жена Диана навестили композитора 14 января, проведя несколько часов в трогательных беседах. По заказу Менухина Блох начал писать Сюиту для скрипки соло. В феврале Блох проходит в больнице курс лучевой терапии. Весь март он провёл три четверти своего времени лёжа в кровати и перечитывая Бальзака! Тот умер в возрасте 50 лет, Дебюсси в 55 лет, Бетховен в 56... У Блоха нет причин жаловаться! В апреле ему становится немного лучше и к 17 числу он заканчивает скрипичную сюиту. Май 1958 - повторное облучение кобальтом в портлендской больнице. Врачи позволяют ему вернуться 30 мая на Агат Бич. Менухин в восторге от музыки сюиты, и к 21 июля Блох с удовольствием пишет для него вторую. В августе также были написаны три части из сюиты для альта соло, последняя часть осталась лишь в набросках. В письме к своей сестре Люлетт в Швейцарию 17 августа 1958 года Блох пишет: "Я хотел бы иметь силы, возможность прийти и умереть в стране где я родился, недалеко от тех, кто любит меня, а не в моём одиноком изгнании здесь, которое угнетает

больше, чем когда-либо." 29 августа Блох срочно госпитализирован для проведения операции. Он выжил, но врачи запретили ему писать.

В апреле-мае 1959 года Сюзанна Блох посещает своего отца, он вместе с ней читает отрывки из Рабле. В Израиле сразу в двух городах - Иерусалиме и в Тель-Авиве Иегуди Менухин в сопровождении Израильского филармонического оркестра под руководством Жана Фурне впервые исполняет скрипичный концерт. В июле, за десять дней до смерти, композитор просит свою дочь Сюзанну прочесть ему несколько страниц из "Мнимого больного" Мольера. Его последним желанием было увидеть фотографии Млечного Пути и некоторых галактик. Он умер 15 июля 1959 в частной клинике "Добрый самаритянин" в Портленде, штат Орегон. Сюзанна была свидетелем его смерти: "Его смерть была простой, такой же, как тихие окончания его квартетов - каждая вещь встала на свои места..."

"Эрнест Блох всегда казался мне одним из семи чудес света, - писал Иегуди Менухин. Как Гераклес он держал на своих плечах мир экстаза и боли. Он также, казалось, был заодно с превосходными видами и зубчатыми вершинами швейцарских Альп, на фоне которых он любил фотографировать себя. В конце жизни он был брошен богами в изгнание на тихоокеанское побережье. Его исполинский масштаб и пророческое видение, мощь и жизненная сила во сто крат превысили возможности простого смертного..."

Маргарита жила в доме на Агат Бич до самой её смерти в 1963 году. Мемориальная доска, посвященная памяти композитора, первоначально расположенная на шоссе 101 недалеко от дома Блоха, в 2005 году была перенесена на более видное место перед Ньюпортским Центром Исполнительских Искусств. Надпись на ней гласит: *"Эрнест Блох, композитор, философ, гуманист, живший поблизости с женой Маргаритой, 1939-1964. Дай мне чувство уединения - дай мне Природу, ее первозданность, здоровье! - Уолт Уитмен"*.

# Творчество

*Большинство моих работ вдохновлено поэтической или философской идеей, иногда даже бессознательно. Для меня искусство - это выражение моего жизненного опыта, а не головоломки или приложения к математическим теориям.*

*Эрнест Блох. 5 марта 1932*

## Периодизация и стилистика

Творчество Эрнеста Блоха делится на четыре основных периода. К началу XX века 20-летний швейцарский студент Блох был уже автором многих сочинений, написанных в русле франко-бельгийской школы. В них он развивал традиции Сезара Франка и его последователей - Венсана д'Энди и Эрнеста Шоссона. Безусловно, он не прошёл мимо открытий Габриэля Форе и Клода Дебюсси. Последний стал его кумиром на всю жизнь. Другим предметом обожания композитора был Рихард Вагнер и поздние австро-немецкие романтики - Рихард Штраус и Густав Малер, чьи роскошные поздне-романтические партитуры он с восхищением изучал. С первых лет сочинительства Блох проявил интерес к восточной тематике, экзотическим гармониям (модальности, пентатонике). Вероятно, юному Блоху было знакомо творчество Эрнеста Рейера (1823-1909) - французского композитора, автора ориентальной оды-симфонии "Селам" (1850). Он знал и любил музыку русских композиторов "Могучей кучки". Его учитель Жак-Далькроз был известен своей любовью к швейцарской народной музыке и привил её ученику. А еврейское вместе с восточным вошло в его творчество подсознательно.

Все перечисленные выше разнообразные влияния и стилистические элементы составили его зрелый стиль первого периода. Уже в первой симфонии (1903), написанной для большого немецкого позднеромантического оркестра, романо-германские влияния не преобладают над типично французской прозрачностью и хоральностью текстуры, мягкостью мелодических линий и колористикой. Следующие же за ней "Истории в темноте" (1904), "Зима-Весна" (1905), "Осенние поэмы" (1906) и другие сочинения 1904-1913 годов написаны в стилистике импрессионизма. В его опусах этих лет присутствует картинность, поэтическая созерцательность, тончайшая пейзажная звукопись, изысканная оркестровка, и вместе с тем - торжественная ритуальность и философия. В опере "Макбет" (1909) помимо влияний Дебюсси ощутимо воздействие музыки Мусоргского.

Началом второго периода творчества Блоха следует считать 1912 год. В 32 Блох как композитор осознал свою еврейскую идентичность и понёс её гордо как знамя, написав свой знаменитый "Еврейский цикл", в который входят ещё импрессионистские по звучанию "Три еврейские поэмы" для оркестра (1913),

"22й Псалом" (1913-14), Прелюдия и Два Псалма "114-137" (1912-14), "Шеломо" (1915-16), симфония "Израиль" (1912-16) и струнный квартет № 1 (1916). К еврейской культуре Блох приходит через мистицизм и смутные ощущения, которые потом складываются в некий "голос древней традиции". "Я еврей, говорил он. Поэтому я стремлюсь писать еврейскую музыку. Делаю это совсем не ради самоутверждения, а потому, что это единственный путь, следуя которым я могу создавать жизнеспособную музыку". Блох утверждал, что написал эти произведения, находясь под впечатлением от еврейской культуры в целом, а не от еврейских мелодий в частности. "Наследие еврейской культуры настолько глубоко тронуло меня, что я попытался отразить эти эмоции. Будущее покажет, насколько эта музыка является чисто еврейской и насколько в ней отражается сам Эрнест Блох", - писал композитор.

С сюиты для альты и фортепиано (1919) начинается его третий период. Ощувив всю прелесть фольклорной музыкальной экзотики, Блох начинает экспериментировать, сближаясь с творчеством Белы Бартока. Ещё с детства Блох грезил экзотическими странами. Неизгладимое впечатление произвели на него легенды об инках, рассказы о Таити, Бали, Яве, Суматре и Борнео. В Женевской консерватории, уже будучи увлечённым гебраистикой, он также исследовал коллекции традиционной музыки из Африки и арктических регионов, а приехав в Санта-Фе открыл красоты индейской музыкальной культуры. Он, как уже было сказано, также очень любил музыку Бородина - особенно Богатырскую симфонию и "Половецкие пляски". Результатом этой любви композитора к экзотике стало включение в его композиции мотивов, мелодий ритмов совершенно разнообразных этнических групп.

В сочинениях 20х годов пряности импрессионизма соседствуют с варварской необузданностью примитивных страстей и восточной медитативностью. "Экзотическая" линия Блоха ярко представлена в камерном творчестве - сюите для альты и фортепиано, Фортепианном квинтете № 1, скрипичных сонатах и поэмах. В это же время вновь в творчестве Блоха стали проявляться черты импрессионизма. В этой стилистике написаны практически все фортепианные сочинения этих лет, "Пейзажи" для квартета, "Ноктюрны" для фортепианного трио. В импрессионистском ключе решены даже составные части неоклассических сочинений - Концерто Гроссо № 1 (1925, 3ч. - Пастораль) и Четыре эпизода для камерного оркестра (1926, 3ч.). Последним сочинением в стиле импрессионистской экзотики были оркестровые "Заклинания" (1930-37).

Об импрессионизме Блоха стоит сказать отдельно. С одной стороны, перечисленные выше сочинения имеют много сходного с известными произведениями импрессионистов ("Ноктюрны", "Море", "Эстампы", "Иберия" Дебюсси, "Игра воды", "Отражения" и "Испанская рапсодия" Равеля, "Фонтаны" Респиги), с другой - с экзотико-романтической традицией, ярко выраженной в петербургской композиторской школе и ориентированной на эстетизм,

изысканность и красочность (Бородин, Римский-Корсаков, Мусоргский), с третьей - с позднеромантической австро-немецкой музыкой Малера и Рихарда Штрауса. Но, конечно, главным, что придаёт своеобразие сочинениям Блоха, было влияние еврейской музыки, которая, в свою очередь, впитала и ассимилировала влияния многих музыкальных культур: иранской, арабской, народов Кавказа, европейских стран. Поэтому так оригинален импрессионизм Блоха, отличающийся богатством мелодической орнаментики, идущей от древнейшей восточной пентатоники, насыщенный специфической ритмикой, несущей в себе отзвуки речевых интонаций, полных напряжённой, экстатической эмоциональности - отголосков устной традиции речитативного исполнения отрывков из Библии (т.н. кантилляции). Музыка для евреев была скорее предметом богослужебного культа, чем искусством: эстетика вытекала из этики. Отсюда повышенная экспрессивность и преобладание в напевах скорбного, трагического колорита. Поэтому в поэмах Блоха больше всё же философского, чем живописного, и в этом их главное отличие от классических образцов.

В 20-30е годы продолжается еврейская линия творчества Блоха, начатая ещё в 1910х. К ней можно отнести "Баал Шем", "Медитацию" и сюиту "Из еврейской жизни", литургию "Аводат Хадокеш", "Глас вопиющего в пустыне", отчасти Скрипичный концерт. В 1927-29 годах написаны два больших оркестровых сочинения на фольклорные темы - эпическая рапсодия "Америка" и симфоническая фреска "Гельвеция".

Во время Второй мировой войны композитор был слишком подавлен, чтобы сочинять, его новые сочинения появились лишь в середине 40х годов. В сочинениях этих лет меньше этнического элемента и Блох пишет в гораздо менее общительной манере, которая тем не менее позволяет вдумчивому слушателю сосредоточиться на мастерском композиторском ремесле автора. Его ориентирами в это время становятся Бах, Бетховен, Палестрина. Также Блох в этот период начал экспериментировать с 12-тоновой техникой, оставаясь в рамках неоклассических форм. Яркими примерами поздней стилистики являются 2й и 3й струнный квартет, Концерто гротто № 2, симфония ми-бемоль мажор, сюиты для скрипки и виолончели соло. Несмотря на вполне определённую тягу позднего Блоха к абстрактному музыкальному языку, его музыкальная душа всегда оставалась его собственной. В это же время композитор пишет сочинения адресованные массовой аудитории – Симфонию-концерт для фортепиано с оркестром в неоромантическом духе, Симфонию для тромбона с оркестром, "Еврейскую сюиту", в которой он вновь возвращается к мотивам прошлых лет. Мягкой неоклассической лирикой отмечены сочинения для камерного оркестра – Концертино и Модальная сюита.

"Лучшим композитором нашего времени является Эрнест Блох", сказал когда-то Пабло Казальс. Вспоминая неприязнь виолончелиста к современной музыке, его словам сегодня мало кто поверит. Херберт Элзулл – американский композитор и музыкальный критик писал: "Музыка Эрнеста Блоха имеет мало отношения к музыкальной моде своего времени. Это одновременно и верно, и неважно. То же

самое можно сказать и о музыке Баха или Бетховена. Они тоже, возможно, родились не в ту эпоху. Однако их музыка до сих пор живет, как музыка Блоха будет продолжать жить..." В самом деле, пришло время, чтобы пересмотреть место Эрнеста Блоха в пантеоне классиков 20-го века. Клеймо еврейского композитора не только ограничивает восприятие музыки Блоха, но и вводит в заблуждение. Только четверть из 72 сочинений Блоха содержит еврейские элементы. Болезненный, преобразующий опыт изменил отношение Блоха к еврейской музыке в 1918 году, когда он случайно забрёл на хасидскую службу в бедной синагоге в нижнем Ист-Сайде. Имея жену, троих детей и успешную карьеру в качестве композитора и педагога, Блох понял, что он никогда не сможет полностью следовать ультраортодоксальной еврейской традиции; он решил творить на стыке западной и восточной традиции, это был его сознательный выбор и он будет его придерживаться до конца жизни.

Когда вы слушаете музыку Эрнеста Блоха, вы слышите голос, отличный от любого другого известного композитора 20-го века. Более того - вы слышите несколько голосов, звучащих из разных стран, времён и эпох. Он был человеком из многих частей. Он не был ни швейцарским, ни еврейским, ни американским композитором, его стилистику нельзя втиснуть в какую-то одну категорию или определить одним словом. Чтобы разобраться в многоликой картине творчества Блоха, приходится рассматривать каждое его сочинение в отдельности.

## Макбет

В молодые годы Блох написал свою единственную оперу **"Макбет"** – лирическую драму по трагедии Шекспира. "Макбет" был сочинен в 1903-1909 годах, либретто написал Эдмон Флег (1874-1963), который, так же как и Блох, был швейцарским евреем. Флег был известным писателем того времени, его сочинения были связаны с библейской тематикой. Музыка "Макбета" хоть и не свободная от влияний (опер Вагнера, "Пеллеаса и Мелизанды" Дебюсси, "Бориса Годунова" Мусоргского), была интересной - сложной и утонченной, и требовала от исполнителей не только хорошего вокала, но и сценического драматического таланта. "Я сочинил "Макбета" в швейцарских горах и лесах, мне было 25. На год я погрузился в поэму с головой. Я жил ею, я ею грезил. Ещё пять лет - музыкальная работа: её я закончил довольно быстро, большая часть была создана одним порывом, гораздо больше времени заняли поправки и выбрасывание лишнего. Некоторые сцены доставляли мне большую радость, но часто я оставался неудовлетворён. Иногда мне казалось, что я достигал совершенного сочетания музыки и поэзии, а иногда меня напротив ждало разочарование. Моей задачей было точно передать шекспировский дух и в тоже время остаться самим собой." (из воспоминаний Блоха).

Из отрывка письма Блоха к Эдмонду Флегу хорошо видно, какую роль для Блоха в опере играла музыка, текст, как он видел и воспринимал персонажей, как он понимал суть своего творения: "... Макдуф для меня сложился малодраматичным. Сам по себе он никто – обёртка без нутра, второй план. Он олицетворяет нечто, его задача – быть символом, и только это и выражено. С Банко та же история. Его суть состоит в манере говорить или во второстепенной стороне (его судьбе). У леди Макбет, напротив – три темы, три стороны характера. А Макбет – прежде всего воин. Гораздо более важны темы, которые заставляют персонажей действовать – судьба, могущество, амбиции, правота(...)

Это ни в коем случае не значит, что музыка лишается своего веса – напротив. Но её поиск направлен в первую очередь в сердце драмы, в сердце персонажей, и не концентрируется на самом тексте – текст это проводник. Таким образом, музыкальное отражение драмы, то, что следует выразить, то, что является исключительной привилегией музыки – человеческая сторона, внутренний смысл, дух – а не текст.

Мои темы выражают состояния душ персонажей, и то, что требует в них драмы. Есть и другие темы, но эти – главные: воинственность Макбета, тайна судьбы, как её видит Банко, мысли о преступлении. И потому мне трудно дать названия для мотивов Макбета.

Итак: исключительная гибкость и вязкость тем. Они изменяют форму не по требованиям музыки, а по требованиям драмы, психологии. Можно также сказать, что темы сходятся в один большой поток, который и даёт им жизнь. Макбет – не столько драма амбиций, какой её привыкли видеть, сколько драма совести. Как мне кажется, моя задача – показать не развитие событий, а психологическую реакцию на эти события.



Вот человек чести, движимый амбициями, совершает преступления. К чему он придёт? Вот проблема. В конце концов всё происходит вокруг этого, и как вы видите, моя музыкальная концепция – теперь она для меня совершенно ясна – именно в этом. Можно сказать, не стесняясь, что персонажи и их музыкальная значимость, и темы, которые их характеризуют – зависят от этой концепции."

Блох прочёл шекспировского "Макбета" как драму человека, неожиданно вознесённого на вершину власти, совершившего неслыханное преступление, которое разрушает его самого. Партии Макбета и его жены леди Макбет композитор отдал весь жар своего дара. Для исполнения их напряжённых по музыке арий требуется большой драматический голос. В противоположность им ария Дункана – мелодически красивая и выразительная, полная неги и какой-то умиротворённости. Большая роль в музыке отведена трем ведьмам. Если у Шекспира они только предсказывают судьбы Макбета и других героев, то в опере они играют гораздо большую роль. Они поют и водят хороводы и постоянно присутствуют в жизни героев, и комментируют происходящее (что-то вроде хора в древнегреческих трагедиях). В третьем действии, когда идёт сражение объединённых сил против тирании Макбета, они очень внимательны к людям и сочувствуют их горю. Их вокальные партии сложные и разнообразные, чувствуется, что композитор их любит, и всю обаятельную и лирическую музыку отдал им. По-своему интересны небольшие вокальные партии других героев: Банко, Макдуфа, его жены, Малкольма и слуг.

В первой половине XX века состоялось всего несколько представлений оперы. После войны, уже в 1953-1963 годах, оперу Блоха ставили в Милане, Риме, Брюсселе, Женеве и Израиле. Один раз оперу "Макбет" исполнили на концертной эстраде в Великобритании в 1975 году. В 2004 году она была поставлена во Франкфурте. К 50-летней годовщине смерти Эрнеста Блоха, 23 марта 2009 года, с помощью оперной труппы и оркестра Музыкального общества лондонского университетского колледжа под управлением дирижера Чарльза Пиблса, опера "Макбет" была впервые поставлена в Великобритании на сцене лондонского "Bloomsbury Theatre".

Вторая опера композитора "**Иезавель**" о жесткой деспотичной израильской царице, на либретто всё того же Эдмона Флега (1909) осталась лишь в набросках (последние из них относятся к 1918 году – в Библиотеке Конгресса хранятся наброски 4й и 6й картин). Замысел оперы Блох долго вынашивал, но в конце концов она так и не была завершена (по словам Блоха атмосфера культурной жизни США этому не способствовала). Часть музыки восточных танцев, предназначавшихся для оперы, композитор использовал при сочинении фортепианной пьесы **Священный танец (1923)**. А пять народных мелодий, скопированных из еврейской энциклопедии, на основе которых он планировал строить лейтмотивы оперы, композитор включил в **Еврейскую сюиту (1951)**.

## Вокальные сочинения

**"Осенние поэмы"** для меццо-сопрано и оркестра (1906, оркестрованы в 1917) - песни о любви. Это 4х частный вокальный цикл, наполненный французской чувственностью в духе Мориса Равеля. Песни (в оригинальной версии для голоса и фортепиано) написаны на стихи поэтессы Беатрикс Роде, с которой Блох, будучи уже женатым человеком, познакомился в 1906 и сразу же влюбился. К октябрю 1907 года он закончил свои отношения с Роде и вернулся в семью. Как воспоминания остались эти четыре поэмы - "Странница", "Убежище", "Уходящая" и "Мольба", с изысканной и чуть грустной лирикой, как бы предвещающей расставание.

Чтение Библии оказало глубокое влияние на Блоха. В музыкальных "поисках себя" он пришёл к мысли воплотить наследии еврейского народа в музыке - в своём "Еврейском цикле". Хронологически первым сочинением цикла были **"Прелюдия и Два псалма"** для сопрано и оркестра (начаты в 1912, закончены в 1914). Открывает сочинение оркестровая прелюдия, чьи звуки "взывают к величию прошлого". За ней следует "114й Псалом" - величественный и радостный праздник Исхода из Египта. 3й заключительный номер - знаменитый 137й (в масоретской нумерации) Псалом "На реках Вавилонских" - скорбь евреев о потерянной родине и надежда на возмездие захватчикам и угнетателям.

В том же 1914 году Блох написал ещё одно сочинение на библейский текст - **"22й Псалом"** для баритона с оркестром (1913-14), известный как источник самых трогательных слов Христа на креста: "Господи, почему Ты оставил меня?" Музыкально всё три Псалма наполнены религиозной страстью, национальным духом, кроме того Блох, как современный композитор добавил красочные эффекты.

**Аводат Хакодеш** (дословно - Священная служба, Богослужение) - еврейская субботняя литургия, для баритона, смешанного хора и оркестра (1930-1933) была написана после возвращения композитора в Швейцарию. Идею сочинить ритуальное еврейское произведение Блоху предлагал ещё Эдмон Флег во времена "Еврейского цикла". Будучи в Америке Блох провел не один год, изучая песнопения, звучащие в синагоге и еврейские тексты, используемые для утренней субботней службы. "Священная служба" включает в себя пять основных разделов, каждый из которых состоит из нескольких частей – всего в сочинении их 26. Приведём основные: 1. Медитация, 2. Освящение, 3. Тихая молитва и ответ, Принимая свиток из ковчега (синагогальный ковчег, арка Ковчега - специальное хранилище для свитков Торы.), 4. Возвращение свитков в ковчег, Песня мира и 5. Поклонение – Благословление. Последняя часть также включает в себя Кадиш (Поминальную службу) - молитву по умершим, которую читает кантор. "Аводат Хадокеш" – сочинение светского композитора, по сути это кантата на церковный иудейский текст, художественное произведение, которое выходит за рамки

определенного вероисповедания, свободная композиция, со сложными, непривычными для синагоги гармониями, голосоведением, приёмами оркестровки. Блох практически не цитирует здесь подлинные синагогальные песнопения, для него важнее было отразить современными средствами древнюю музыкальную священную традицию. Тем не менее, его музыка проникнута высоким драматизмом, не нарушающим простоты и строгости богослужения.

## **Сочинения для голоса и фортепиано**

Единственный образец вокального камерного жанра, который композитор счёл достойным публикации - **"Четыре маленькие истории в темноте"** для **меццо-сопрано и фортепиано (1903-1904)** были написаны Блохом в Париже, в пору сильного увлечения музыкой Дебюсси. Взяв в качестве поэтической основы стихи Камиля Моклера, композитор сочинил 7 песен (lied), но изданы были только четыре: 1. Легенда, 2. Цветы, 3. Хоровод и 4. Плач. Песни - типично импрессионистские, изысканные с традиционной для этого стиля прихотливой ритмикой и переливчатой партией фортепиано, на слух похожие больше на песни Равеля, чем Дебюсси.

## Симфоническая музыка

Блох создал 11 оригинальных сочинений для симфонического оркестра - 4 симфонии: №1 - до-диез минор, №2 - "Израиль", №3 - "Краткая", №4 - ми-бемоль мажор; 3 симфонические поэмы - "Зима-Весна", "Еврейские поэмы", "Гельвеция"; рапсодию "Америка"; 2 симфонические сюиты - "Заклинания", №2 (1944); In metoіam. Также существуют 2 авторские оркестровки – "Поэмы моря" для фортепиано, "В ночи" для фортепиано и транскрипция для оркестра – Две интерлюдии из оперы "Макбет".

**Симфония до-диез минор (1901-03)** - первый опус в списке сочинений Блоха (хотя композитор их не нумеровал). Написана она в идеальном позднеромантическом европейском стиле, обычном для того времени, когда кумирами молодых были Вагнер и Брукнер, царствовали Рихард Штраус и Малер, а Дебюсси только входил в моду. Первая работа, которую 23-летний Блох счёл нужным опубликовать, показывает исключительную глубину и зрелость автора. Блох говорил позднее, что она была написана во время, в которое он испытал внутреннюю борьбу и потрясения, радость и восторг, горе и отчаяние, и попытался выразить свое "я" в музыке. Ромен Роллан, услышав симфонию, отзывался о ней как об одном из значительнейших произведений современной школы: " Я не знаю других работ, в которых так ярко раскрывается страстный молодой темперамент. И я уверен, что это только начало". Он был прав - Блох стал великим композитором. Симфония написана для большого оркестра, с исключительным мастерством оркестровки и использованием полифонии, с оригинальными темами, включающими и фольклорные мелодии из швейцарских Альп. Несмотря на стилистическую "франко-германскую" двойственность, всё же типично французская ясность звучания, колористика и циклические принципы Франка играют заметную роль. В первом издании партитуры каждая часть содержала программные заголовки: I. Трагедия жизни II. Радость, Вера III. Ирония и сарказм жизни IV. Надежда, радость. Начинается симфония с медленного вступления и следующих за ним двух коротких мотивов, символизирующих ритм судьбы. Музыка первой части полна глубоких и сильных эмоций, начиная от темной бездны скорби и заканчивая взлётами к вершинам стойкости духа. Во второй части лирические темы чередуются с мягким юмором, сменяющимся величественным хоралом и за ним - маршем. Третья часть - замечательное и виртуозное "охотничье" фанфарное скерцо с пастушьим интермеццо в середине (вспоминается Брукнер). Финал симфонии - строгая fuga, которую триумфально венчает марш. Последние умиротворённые звуки симфонии постепенно рассеиваются в тихом и спокойном ре-бемоль мажоре. Удивительно, но последняя 4я симфония Блоха, сочинённая более чем через 50 лет заканчивается так же...

**Две симфонические поэмы "Зима" и "Весна" (1904-05, редакция 1934 года)**  
Блох начал писать в феврале 1904 в Париже, а закончил в марте 1905, вернувшись в Женеву. Изначально они были задуманы как поэмы с партией солирующей

скрипки для Эжена Изаи, но тот, как и в случае с 'Ноктюрнами' Дебюсси, результат не одобрил. Блох сделал оркестровую редакцию поэм. Музыка, отмеченная тонкой созерцательностью и терпкостью гармоний французского импрессионизма, передает широкий спектр интимных чувств и фантазий - от печали и одиночества зимы до радости и восхищения весенней природой. Несмотря на молодость, здесь Блох уже нашёл свой стиль, который сам он назвал "красочным, тёмным, мистическим и томным". В 1934 году композитор пересмотрел партитуру "Зимы-Весны", в результате сочинение стало компактней, но и короче.

**Три еврейские поэмы для оркестра (1913)** - одно из самых популярных произведений Блоха. Они стали первой частью его знаменитого Еврейского цикла и посвящены отцу композитора: "Мой отец умер ... эти поэмы я посвящаю его памяти. Память о наших дорогих усопших не стирается, она вечно живёт в наших сердцах." В трёх поэмах с необычными мелодиями и увлекательной оркестровкой, оригинально и живописно претворён еврейский фольклор и богослужебные мелодии. Блох не стремится к цитированию подлинных народных напевов. Он воссоздает их дух, импровизационную природу. "Еврейские поэмы", как и другие ранние сочинения Блоха, несут на себе несомненные следы влияния музыки Клода Дебюсси и Мориса Равеля. Соединившись с оригинальными ладами еврейской народной музыки, импрессионистские гармонии и оркестровые краски зазвучали по-новому, по блоховски. Музыка вступительного "Танца" (хотя она скорее вокальна, не зря Блох называл поэмы "Песнями без слов") вызывает в воображении "тёмное и мистическое" видение древнееврейского мира, как бы зов давно умерших предков композитора, но он быстро переходит к музыке великого утешения - торжественному "Обряду", предлагающему целебную силу ритуала. Заключительная поэма - "Траурная процессия" - скорбное похоронное шествие, которое заканчивается ещё одной ритуальной песней успокоения.

Воплощение древнего Израиля - **симфония "Израиль"** для оркестра и пяти солистов написана Блохом в 1916 году, когда на Святой земле действовали только храбрые первопроходцы - строители первых киббцев. Задумана она была композитором как первая из трех частей огромной трилогии, но Блох отказался от этой идеи в конце первой мировой войны. Блох включил в симфонию традиционные еврейские литургические песнопения и трубные сигналы шофара, а также, согласно записям - некоторые швейцарские народные песни. Это музыка покорения и отваги, не ведающая жалоб и стонов, исполненная эпических чувств, здорового батального пафоса, лирической походности и тонкой созерцательности. В ней много роскошных тутти, оттеняющих религиозную и чувственную пасторальность, красивых соло, терпких гармоний и пряных красок. В симфонии три части: 1. Молитва в пустыне 2. Йом-Киппур (День искупления, Судный день) 3. Суккот (Праздник кущей) — один из основных праздников еврейского народа (в это время по традиции следует выходить из дома и жить в сукке (шатре, куще), вспоминая о блуждании евреев по Синайской пустыне (книга Исхода).

**"В ночи, поэма о любви" (1922)** была изначально написана как фортепианная пьеса. Это мрачноватый импрессионистский ночной музыкальный пейзаж с лирической страстной темой. Блох оркестровал сочинение в конце того же года.

**"Поэмы моря" (Морские поэмы) (1922–1923)** созданы композитором в пору, когда он занимал место директора Института музыки в Кливленде. Трехчастный цикл, сначала написанный для фортепиано, спустя год был оркестрован. И замысел его, и названия частей - I. Волны, II. Песнь, III. На море - отсылают к трём симфоническим эскизам Дебюсси "Море". А многие характерные ориентальные черты музыки Блоха напоминают русский "музыкальный Восток", особенно "Шехеразаду" Римского-Корсакова. Рукопись включает эпиграф из Уолта Уитмена в верлибрах которого пульсируют энергия и страстность морских волн, с рокотом накатывающихся на песчаный берег, бешеные порывы океанской бури, рвущиеся паруса отважных бригаantin, шепот ветра в кронах могучих сосен. В музыке, написанной с живописным импрессионистским размахом, хоть и условно изображаются волны, ветер и брызги различной интенсивности. В средней медленной части (момент когда море спокойно) звучит мелодия ирландской народной песни.

В 1926-27м для конкурса устроенного журналом Musical America композитор написал **эпическую рапсодию "Америка"** (сам Блох в своей речи в Беркли называет её симфонией), посвященную памяти Авраама Линкольна и Уолта Уитмена. Блох говорил, что "хотя он и заезжий иностранец, и многое ему было чуждо в приютившей его стране, но дух американской свободы, трудолюбивые люди Америки, а главное - её песни не могли оставить композитора равнодушным". В качестве эпиграфа и текста для заключительного хора Блох взял строки Уолта Уитмена. В рапсодии - три части - каждая из которых посвящена определённому эпизоду американской истории. Часть I "1620" "Земля - Индейцы - Англия - Мэйфлауэр - Высадка пилигримов" - рассказ об истории освоения Нового света, его коренных народах, взаимоотношениях с Англией, отцах-пилигримах и основании Плимутской колонии. Здесь звучат индейские песни и танцы, мелодии известных народных песен и религиозных гимнов. Часть II "1861-1865" носит подзаголовок "Часы радости - Часы скорби" с цитатой из Уитмена "Слышу, поет Америка, разные песни я слышу". В этой части звучат легко узнаваемые коренные американские мелодии негров и индейцев и песни гражданской войны - "Тело Джона Брауна", "Боевой Клич Свободы", "Дикси" и "Бродяга, бродяга, бродяга", похоронный марш. Часть III "1926" - Настоящее - Будущее " начинается с энергичных звучаний джаза - музыки новой эры. Завершает рапсодию гимн Америке, её отцам основателям, свободе, справедливости и миру. Музыка рапсодии представляет собой обычный для Блоха синтез стилей от позднего романтизма, импрессионизма и до модерна в духе "Шестёрки". Тема финального хора " Америка! Америка! Имя Твое в моем сердце" звучит ещё в первой части Рапсодии и проходит через всю работу, как лейтмотив связывая все части воедино.

**Симфоническую фреску "Гельвеция"** Блох сочинил в Женеве и Сан-Франциско в марте 1929 года. Первые наброски были сделаны еще в Мюнхене в 1900 году. Гельвеция - латинское название Швейцарии (от населявших её в древности гельветов). После того, как композитор почтил землю своих предков в симфонии "Израиль" и землю обетованную в рапсодии "Америка", Блох чтит страну, где он родился: "Я мечтал о старой Швейцарии, столь превосходно изображённой великим живописцем Фердинандом Ходлером. Моя работа не о настоящем, а о прошлом страны. Симфоническая фреска включает в себя пять частей: I. Гельвеция, ее тайна, ее скалы, леса. II. Рассвет. Пробуждение гор и мужчин. III. Общее собрание жителей (Landsgemeinde). Отечество в опасности!. IV. Люди поднимаются на борьбу за независимость. Средневековая битва. Победа (старая Женевская песня 'Тот, кто сверху'). V. Свободные горы и люди снова безмятежны, как после грозы. Что касается классических музыкальных образцов, то скорее всего Блох равнялся на Рихарда Штрауса (например, кое-какие моменты напоминают Альпийскую симфонию). В Программе концерта в Женеве в марте 1932 года, где "Гельвеция" с подзаголовком "Для всех любящих горы и свободу" (A tous les amoureux des montagnes et de la Liberté) была исполнена Эрнестом Ансерме, композитор раскрывает существенные мысли о своём творчестве: "Большинство моих работ вдохновлено поэтической или философской идеей, иногда даже бессознательно. Для меня искусство - это выражение моего жизненного опыта, а не головоломки или приложения к математическим теориям". В 1956 году Блох сочинил финальный хоровой гимн к "Гельвеции".

**Симфоническая сюита "Заклинания" (1930-1937)** вдохновлена китайским искусством. Это сочинение с подзаголовком 'Ориентальные эскизы' было начато Блохом ещё в начале 30х годов как музыкальные иллюстрации к китайской книге. Закончено сочинение было в мае 1937го (Шатель, Верхняя Савойя) и через полгода с успехом было исполнено Пьером Монте с симфоническим оркестром Сан-Франциско. В этой программной симфонической поэме-сюите три части (как в "Ноктюрнах" и "Море" Дебюсси). Iя часть - мелодичное "Созерцание" с нежнейшей пентатоникой, IIя - захватывающая, вызывающая трепет батальная картина "Бог войны" и IIIя - лирический пасторальный финал "Весна". В музыке "ориентальных эскизов" Блох мастерски соединил парящие квази-восточные мелодии и импрессионистские краски. Удивительно, но Блох, едва ли не единственный (кроме, пожалуй Мартину - см. "Жюльетта или Ключ к снам", поздние "Фрески" и "Параболы"), смог создать в эти годы свежее и оригинальное оркестровое сочинение в стилистике импрессионизма. Блоху была близка французская музыкальная традиция, эстетика Дебюсси и Равеля - чувственно-утонченное восприятие красоты природы, окружающего мира, упоение его красками, тонкая смена настроений и впечатлений, сдержанность, стилистическая чистота и ясность мелодического рисунка. Красочную, пеструю вереницу сменяющихся образов в "Заклинаниях" можно сравнить с затейливым китайским орнаментом.



В 1938 году Блох создал оркестровую транскрипцию **Двух интерлюдий из оперы "Макбет"** - из I го и III го действия.

**Симфоническая сюита (1944)** - это взгляд Блоха на "абсолютную музыку". И хотя написана она для большого оркестра, в ней главенствует старинный неobarочный контрапунктический стиль (не случайно Блох в это время изучал сочинения Баха, Пахельбеля, Букстехуде и др.). Тем не менее, композитор сохранил необычные ритмы, страсть и актуальную современность, которые были неизменной составной частью его музыки. Названия частей - Увертюра, Пассакалья и Финал, отсылают к формам эпохи барокко. В Пассакалье явственно слышится цитата из си-минорной Мессы Баха - пронзительно скорбный *Crucifixus*, а в Финале звучит средневековая католическая секвенция "День гнева", традиционно ассоциирующаяся с образами Смерти.

**In Memoriam (В память)** - оркестровая эпитафия Блоха, написанная им в память умершей от рака американской пианистки, основательнице Консерватории Сан-Франциско Ады Клемент (1878-1952). Именно она в 1923 г. пригласила в консерваторию Эрнеста Блоха, который в 1925-1930 гг. возглавлял её до отъезда в Европу. Блох провёл с Адой последние дни её жизни и играл для неё, а после смерти сочинил эту поминальную пьесу в духе барочных арий.

**Симфония "Breve" ("Краткая")** была написана за четыре месяца (8 августа - 3 декабря 1952 года) одновременно со вторым Концерто Гроссо и сначала мыслилась композитором как Концерто Гроссо № 3, а затем как Симфониетта. В итоге Блох остановился на названии "симфония". Это 3я симфония в списке сочинений Блоха, композитор посвятил её памяти Натальи Кусевицкой. Она действительно непродолжительная - всего 18 минут, и хотя здесь композитор следует классической четырёхчастной схеме, музыкальное содержание её отнюдь не классично. Симфония написана довольно сложным языком - Блох здесь экспериментирует с серийным методом композиции, диссонантной ритмикой, пуантелизмом - не удивительно, что это сочинение не стало репертуарным, настолько оно не похоже на его известное творчество. Первая часть начинается с агрессивно-колющей темы, которая подвергается различным, я бы сказал "мучительным" преобразованиям. Вторая часть медитативна и по-своему очень красива. Струнные тут доминируют и Блох показывает обычное для его квартетов мастерство контрапункта. Синкопированное аритмичное скерцо напоминает одновременно "Весну священную" и какой-то бешеный джаз, трио вносит болезненный лирический контраст. Финал суммирует наиболее важные темы предыдущих частей и заканчивается спокойно. Существует лишь единственная запись этой симфонии, да и та вышедшая в виниловую эпоху - в исполнении дирижёра Антала Дорати и оркестра Миннеаполиса (17 апреля 1960 года).

**Симфония ми-бемоль мажор (1955)** - последняя из симфоний Блоха, сочинённая им в 75 лет за четыре года до смерти. Первоначально она была задумана как Концерто Гроссо № 3 для небольшого оркестра (что и отмечено на титульном листе

партитуры). Это сочинение в неоклассическом духе, далёкое от 'музыкального еврейства', и вместе с это одна из самых гармонически-едких работ композитора, близкая к мрачно-контрапунктическим идиомам Артюра Онеггера (например, к его 3й или 5й симфонии). Весь мелодический материал симфонии Блоха проистекает из 4х нот (C - B - D - E flat), которые впервые звучат у виолончелей в начале первой части. О значении этого мотива, из первых букв которого складываются английские слова "Composer Bloch", исследователи творчества композитора до сих пор не сошлись во мнениях, но возможно - это эпитафия композитора самому себе.

## **Сочинения для камерного оркестра**

Концерты для камерного оркестра были излюбленным жанром Эрнеста Блоха. Черты старинных инструментальных жанров сочетаются в них с современным музыкальным языком. Блох рассматривал концерты не только как возможность блеснуть контрапунктической техникой, но и как повод внести в атмосферу скованной серьезности, характерной для классического исполнительства, иронический и даже гротесковый аспект. Блох написал четыре оригинальных сочинения, относящихся к данному жанру. Это два Концерто гротто, которые относятся к наиболее часто исполняемым сочинениям Блоха, "Четыре эпизода" для камерного оркестра и Концертино для альты, флейты и камерного оркестра. Схожа с ними по стилистике и оркестровому составу "Модальная сюита" для флейты и струнного оркестра.

**Концерто Гротто № 1 для струнного оркестра и фортепиано облигато (1925)** четырёхчастный. 1я часть - Прелюдия, начинающаяся энергичным тутти струнных, поддерживаемых фортепиано, полна драматичных звучаний в нео-барочном духе. Вторая часть - Панихида более спокойна, в 3ю часть - импрессионистскую Пастораль и Сельские танцы - композитор включил народные мелодии, как воспоминание о швейцарских лугах. Финал концерта - Фуга - блестящая контрапунктическая беседа всех инструментальных сил оркестра. Термин облигато означает, что партия фортепиано в концерте не может быть опущена и должна исполняться обязательно. Как видим, в этом сочинении оригинально соединён жанр концерта для оркестра и фортепианного концерта.

**Концерто Гротто № 2 для струнного оркестра со струнным квартетом концертато (1952)** написан спустя 25 лет после первого. За образец здесь опять взяты музыкальные формы эпохи Баха, Генделя и Телемана, тональный язык довольно современен, но более абстрактен и менее эмоционален, чем в Концерто гротто № 1. И всё же по сравнению с тем же отстранённым тоном Стравинского, невозмутимой деловитостью Хиндемита или пародиями Шнитке, стиль Блоха более возвышен и красив. Реплика в названии "концертато" подразумевает соревнование квартета солистов с оркестром.

**Четыре эпизода для камерного оркестра (квартета струнных, квинтета духовых и фортепиано) (1926)** - ряд виртуозных музыкальных зарисовок, где каждый из номеров концерта представляет собой небольшой инструментальный спектакль. Юмореска, изображающая гротескную немного прихрамывающую процессию, воскрешает в шуточной форме музыкальные образы еврейского периода. Второй эпизод – Одержимость, в котором одна и та же тема проводится 24 раза каждый раз в новом обликии, созвучен сочинениям Дариюса Мийо или Жака Ибера. В импрессионистской Пасторали звучат швейцарские народные мелодии, а в Финале Блох отдаёт дань китайской музыке (впечатления от посещения китайского театра в Сан-Франциско).

**Концертино для флейты, альты и струнных (1950)** написано по заказу Джульярдской школы. Искусств. С одной стороны - это беззаботный дивертисмент (сочинение предназначалось для молодых студентов-музыкантов), с другой - шедевр стилизации и виртуозной ансамблевой техники, в котором Блох проявил себя как знаток ренессансного и барочного полифонического письма. Музыка этого миниатюрного концерта полна "ласковой свежести" и задушевной мелодичности. Флейта и альт, плетущие красивые мелодии в первых двух частях, прекрасно сочетаются со струнным оркестром, поддерживающим логичный модальный контрапункт солистов. Лишь в финальной строгой Фуге эту логику нарушает неожиданное "хулиганское" вторжение Польки, которая появляется из ниоткуда, как будто в нарушение правил.

**Модальная сюита для флейты и струнного оркестра (1957)** - одна из последних работ композитора (в оригинале она написана для флейты и фортепиано). Выбор такого состава не случаен - сам Блох называл флейту, чьи прекрасные звуки он высоко ценил, "голосом души". Название сочинения указывает на стиль музыкального языка композитора, сосредоточенного на модальных и полифонических мелодиях (церковные и восточные лады, народная музыка, многоголосие эпохи Ренессанса и Средневековья и т. п.). Музыка Moderato, открывающего сюиту - мечтательная, изысканная, проникнутая тихой меланхолией - композитор словно оглядывается на свою жизнь и на все впечатления, которые он оставил позади. Вторая часть - медитации в таком же темпе, но уже в другом настроении, более архаичном. В Allegro giocoso звучит радостная Жига. Финал Adagio - Allegro deciso отмечен сильно контрастирующими разделами. Начальная медитативная грусть сменяется вдруг живым и быстрым Баховским контрапунктом, а затем вновь всё заканчивается умиротворёнными звуками.

## Концертная музыка

В каталоге сочинений Эрнеста Блоха – 8 произведений для солирующих инструментов с оркестром: Концерт для скрипки, Концерт-симфония и Фантастическое скерцо для фортепиано, "Шеломо" и "Глас вопиющего в пустыне" для виолончели, Концерт-симфония для тромбона, "Воззвание" для трубы, "Две последние поэмы" для флейты, а также 3 авторских оркестровки - Сюита для альта и фортепиано; "Баал Шем" для альта и фортепиано; Еврейская сюита для альта/скрипки и фортепиано.

**Еврейская рапсодия для виолончели с оркестром "Шеломо" ("Соломон")**, пожалуй, наиболее исполняемое сочинение Блоха и самая известная часть его "Еврейского цикла. Блох мыслил эту вещь таким образом, что виолончель - это голос царя Соломона, а оркестр - воплощение окружающего его мира. Музыка, объединяющая позднеромантическую стилистику в духе Рихарда Штрауса и импрессионизм Дебюсси, очень выразительна и красочна. Блох создал масштабное симфоническое полотно, в котором оркестр не поддерживает солирующий инструмент, а является его полноправным собеседником. И на фоне богатого, густого звучания оркестра - голос Соломона, голос виолончели. Стоит отметить, что Блох не склоняется к какой-то одной эмоциональной линии. Партии солирующего инструмента воплощают как необузданную страсть, так и пронизывающий лиризм. Красивейшие национальные мелодии, особенно глубоко звучащие в нижнем регистре виолончели, медленно и ненавязчиво погружают в таинственную и магическую атмосферу древнееврейского мира. Совершенно справедливо поэтому замечание критика Гвидо Гатти: "Виолончель, с ее изрядной широтой фразировки, то мелодичной, местами доходящей до вершин лиризма, то декламирующей, с драматической игрой тени и света, являет собой воплощение Соломона во всей его славе. Партия солиста, скорее вокальная, чем инструментальная, кажется музыкальным высказыванием, глубоко связанным с талмудической прозой". Но суть здесь не в слове, а в том, насколько точно способна музыка воплощать образ, который при этом полностью отрывается от слова. И обычный слушатель, далекий от иудаизма и Талмуда, может легко ощутить то очарование древнееврейских образов, которые воплощены Эрнестом Блохом в "Шеломо". Солирующая виолончель в каденциях подражает экспрессивному синагогальному пению (так называемым кантилляциям). Прихотливые мелодические узоры, характерные мелизмы (украшения, орнаменты) придают произведению ярко выраженный национальный характер.

Слушатель ожидающий от поэмы для виолончели с оркестром **"Глас вопиющего в пустыне" (1936)** таких же красот, как в "Шеломо", будет пожалуй разочарован. В новом произведении композитор предлагает совершенно иную концепцию. Это, по его словам, "не столько вариации на тему, сколько размышления о пережитом, реакция на то, что было сделано раньше". Основное настроение – мрачное и медитативное, и название, возможно, подсознательно

намекает на автора произведения. Поэма состоит из шести разделов, идущих без перерыва. Каждая часть начинается с оркестрового вступления, а затем следует соло виолончели, словно комментирующей услышанное. Вступительная тема серьезна и торжественна, затем она взлетает в верхний регистр и медленно спускается к пианиссимо. Второй раздел - *Roco Lento*, - статический, он заканчивается восходящей фигурой. В следующем разделе главенствует пунктирный ритм, ощущение скорости и громкости. Красивое *Adagio* течёт мирно и спокойно. В пятом разделе вновь звучит гармонически преображённая тема. За длинной каденцией следует финальная шестая часть. Фирменные атрибуты музыки Блоха – постоянно меняющийся темп-ритм, оркестровая колористика, сложные гармонии, ориентализмы присутствуют на протяжении всей поэмы. Хотя драматическим элементам явно не хватает свежести. Блох, видимо возлагал на это сочинение большие надежды – поэма существует в трёх авторских редакциях: оригинальной версии с оркестром, версии для виолончели и фортепиано и в виде укороченной транскрипции для фортепиано соло под названием "Видения и пророчества".

**Концерт для скрипки с оркестром (1935-38)** - один из самых масштабных и красочных концертов XX века, последнее сочинение, написанное Блохом в предвоенной Европе. Знаменитый уже в то время композитор, а в прошлом - талантливый скрипач, ученик Изаи, написал его в городе Шатель (Верхняя Савойя), расположенном на границе Франции и Швейцарии. В музыке концерта, по словам композитора, - "вибрации взволнованной души, передаваемые через Библию ...свежесть и наивность патриархов, сила пророческих книг; отчаяние Екклесиаста; печаль и необъятность книги Иова; чувственность Песни Песней ...все то, что я пытаюсь услышать в себе и передать в моей музыке". Концерт посвящён Йожефу Сигети, который впервые исполнил его 15 декабря 1938 с оркестром под управлением Д. Митропулоса. Среди тем концерта, как сообщал Блох, не только канторские библейские песнопения, но также и мотивы индейских песен, которые Блох слышал во время визита в Нью-Мексико. В самом деле, пентатонные темы концерта могут принадлежать к народной музыке как коренных американцев, так и европейских евреев, но главное здесь - вдохновение или импульс - желание выразить еврейскую "душу". Вступительные звуки оркестра и форшлагги скрипки, подвергаемые на протяжении первой части различным преобразованиям, подобны звучанию шофара, в который трубят во время синагогального богослужения в святые дни Рош а-Шана (начала нового года) и Йом-Кипура (дни поста, покаяния и отпущения грехов). Импровизационные элементы еврейской музыки, как всегда у Блоха, сочетаются с циклическими принципами Сезара Франка. Моменты после каденции представляют царя Давида, играющего на лире, за ними следует бурный вихреобразный проход. Вторая часть с приглушенным скрипичным соло - мистическое древнееврейское заклинание. Здесь Блох возвращается к излюбленному импрессионистскому стилю - "тёмному и экзотическому". В грандиозном финале с суровым вступлением, страстные воззвания перемежаются с лирическими эпизодами игривых интермедий.

**Симфония-концерт для фортепиано с оркестром (1946-48)** написана Блохом сразу после окончания Второй мировой войны. Если скрипичный концерт закончился на ноте надежды, то музыка Концерта-симфонии носит характер жестокого триумфа человека, только что пережившего колоссальную борьбу. Концерт начинается с впечатляющей сольной темы фортепиано, напоминающей "топтанья". Подхватываемая оркестром, она приобретает характер зловещего марша. Мелодия эта носит несомненно символический "еврейский" характер, рождая в воображении картины Исхода евреев, а временами превращается в колокольный набат. Вся первая часть концерта - практически рапсодические вариации на эту тему - то напряжённые, достигающие пика в оглушительных тутти и звенящих каденциях фортепиано, то спокойные, лирические. Как своеобразный лейтмотив - напоминание о войне, то и дело звучит сигнал трубы, чем то похожий на фанфару из 3й симфонии Малера. Если говорить о влияниях - то тут и Брамс, и Дебюсси и Рахманинов. Музыка концерта - преимущественно неоромантическая, но с трагическим характером, даже лирические темы навевают мысли о некой "чёрной" мистике. Не зря вторую часть концерта - беспокойную, напоминающую образы традиционных Плясок смерти, сам Блох назвал "дьяволическим скерцо". В среднем медленном разделе этой своеобразной военной токкаты, разгул злых сил ненадолго прерывается ностальгическими размышлениями, красивыми, но не безмятежными, с чувством затаённой тревоги. После этой небольшой передышки снова возвращается злое скерцо - ещё более ядовитое, с оттенком насмешки и всё неожиданно заканчивается таинственными звуками - снова в мистически-мрачном духе. В финале концерта структура музыки более контрапунктовая, чем в предыдущих частях, с напряженными комбинациями двух тем - решительной фанфарной темы с лирическим материалом. Маршевая мелодия постепенно превращается в народный танец в еврейском духе и достигает победного си мажора. Кода, однако, возвращает к угрожающим и "набатным" мотивам первой части концерта, оставляя двойственное впечатление от триумфа.

**Фантастическое скерцо для фортепиано с оркестром (1948)** написано в одно время с симфонией-концертом. В отличие от него, это гораздо менее драматичная работа с блестящей оркестровкой. Музыка скерцо более простая гармонически, в ней соседствуют радостные, ироничные и сардонические элементы.

**Симфония-концерт для тромбона с оркестром (1953-54)** возвращает нас в мир времён "Еврейского цикла" (Псалмов, симфонии "Израиль") - его языка, его страстности и остроты. Кроме того, этот концерт без всяких скидок является едва ли не лучшим произведением 20 века для тромбона с оркестром. В тромбовой симфонии Блоха три части. Первая - *Maestoso* - открывается страстным оркестровым воззванием. Затем вступает певучее соло тромбона (в этой еврейской теме явно слышны восточные отголоски - почему-то вспоминается "Антар" Римского-Корсакова"). Созерцательное настроение, несмотря на бурное вступление, преобладает на протяжении всей части, лишь в оркестре слышны

тревожные "призывные" интонации. Вторая часть - *Agitato* - начинается с воинственного ритма и трубных фанфар, которым вторит тромбон. Эта "ажитация" приводит к мощной кульминации и несколько задумчивому разделу. Но интенсивность снова начинает расти, что приводит ко второй кульминации. Тромбон остается в одиночестве "медитативного настроения" на фоне тихо звучащих струнных и челесты. Третья часть - *Allegro Deciso* - начинается с громких и довольно бодрых призывных фраз духовых инструментов. Струнные отвечают им, тромбон присоединяется к диалогу. Звучность снова уменьшается. Приглушенные трубы и гобой вновь играют уже знакомую тему из вступления. Тромбон непродолжительное время медитирует и музыка тихо замирает "удаляясь" под мерные удары литавр.

**Воззвание для трубы с оркестром** написано между 18 марта и 17 мая 1955 (Блох сделал также версию для трубы и фортепиано). Это небольшое одночастное концертное произведение состоит из семи разделов: *Allegro energico* - *Piu sostenuto* - *Poco meno mosso* - *Moderato* - *Poco piu animato* - *Andante* - *Piu Calmo*. Работа провозглашает торжество и стойкость еврейской веры. Труба подражает старинному еврейский инструменту - шофару (бараний рог). В древности шофар использовался как сигнальный инструмент для созыва народа и возвещения важных событий, а также во время войны. Использование этого инструмента восходит к магическим обрядам доеврейской эпохи. Звуки шофара обрушили стены Иерихона, откуда пошло выражение "иерихонская труба". В шофар до сих пор трубят во время синагогального богослужения на Рош Ха-Шана (еврейский Новый год) и Йом-Кипур (Судный день, или День искупления). В Израиле, шофар можно услышать в самых неожиданных местах, например около железнодорожной станции или торгового центра. Это делается для того, чтобы призвать весь народ Израиля к покаянию.

**Две последние поэмы (Возможно...) для флейты со оркестром (1958)** - и в самом деле, - последнее оркестровое сочинение композитора, законченное в год смерти и с мыслями о смерти. В августе 1957 года Блох получил пленку с записью исполнения флейтисткой Элейн Шеффер, посвящённой ей "Модалной сюиты" для флейты и камерного оркестра. В восторге от ее исполнения, он стал думать о написании другой работы для нее, на этот раз с полным оркестром. В это же время врачи обнаружили у него рак. Он успел написать первую часть поэмы - "Похоронная музыка", когда его госпитализировали для проведения операции. В больнице он убедил врачей, что должен сначала закончить эту композицию, и ему удалось вернуться домой на Агат Бич. Там он 22 января 1958 закончил вторую часть "Жизнь снова?" и всю партитуру, название которой он изменил на "Две последние поэмы". Не слишком доверяя представителям медицинской профессии, он торжественно, с присущей ему иронией, добавил к названию слово "Возможно", и многоточие. Но его интуиция была права, потому что после этого он написал всего лишь две сюиты для скрипки без сопровождения и одну, так и неоконченную для альта. Затем он представил себя в распоряжение хирургии и 15 июля 1959 года

скончался. Первая часть этого сочинения для солирующей флейты с оркестром - "Похоронная музыка" - скорее элегическая, чем траурная. Это своего рода философский диалог Блоха со слушателем под траурный барабанный стук. Название и музыка второй части - "Жизнь снова?" - могут быть истолкованы по-разному. Учитывая скептицизм Блоха, лучше не задумываться об этом вопросительном знаке и пусть эта музыка "подёрнутых дымкой воспоминаний", с зовами коварно-вкрадчивых "Сирен" Дебюсси - созерцательная, холодноватая, магическая, с таинственными ритмическими импульсами, говорит сама за себя.



## КАМЕРНАЯ МУЗЫКА

В списке опубликованных сочинений Блоха – 25 произведений для камерного ансамбля:

- для квинтета - 2 (2 квинтета)
- для квартета - 10 (5 струнных квартетов и 5 пьес для квартета - "Ночь", "Пейзажи", "Прелюдия", "В Горах", 2 пьесы)
- для трио - 1 ("Три ноктюрна" для скрипки, виолончели и фортепиано)
- для скрипки и фортепиано - 6 (2 сонаты, сюита "Баал Шем", 3 пьесы - "Экзотическая ночь", "Аводат" (Йом Кипур), Мелодия)
- для альты и фортепиано - 3 (Сюита, "Еврейская сюита", две пьесы - "Медитация и Шествие")
- для виолончели и фортепиано - 2 ("Из еврейской жизни", "Еврейская медитация")
- для флейты и фортепиано - 1 ("Модальная сюита")

Для струнных инструментов соло - 6

- для скрипки соло - 2 (сюиты)
- для виолончели соло - 3 (сюиты)
- для альты соло - 1 (сюита - неоконченная)

### Квинтеты

Фортепианный квинтет № 1 (1921-23) продолжает "экзотическую" линию камерного творчества композитора, примыкая к альтовой сюите и скрипичным сонатам. В его музыке пряности импрессионизма соседствуют с варварской необузданностью примитивных страстей и восточной медитативностью. Фортепианный квинтет № 2 (1957) написан более абстрактным языком, сочетающим неоклассическое благородство чётких линий и оригинально претворённую композитором серийную технику.

**Фортепианный квинтет № 1** был завершён Блохом в марте 1923, после двух лет напряженной работы. Первоначально он был задуман как соната для виолончели и фортепиано, включающая несколько тем, которые Блох написал ещё в юности. Но в момент депрессии композитор уничтожил большую часть написанного, придя к мысли создать более современное и масштабное сочинение для фортепиано и струнного квартета. В результате получилось произведение эпическое и оригинальное, практически с оркестровой звучностью. В музыке квинтета Блох отразил совершенно необычную эмоциональную атмосферу, соединив влияния Форе и Дебюсси с остросовременным языком в духе Бартока (с его сочинениями он врятели был знаком тогда, источником вдохновения Блоха был фольклор). Музыка квинтета - сплошные контрасты: пейзажная звукопись неожиданно может смениться выплеском дикой демонической энергии, таинственность и мистика ориентальных медитаций соседствует с простыми фольклорными попевками и танцами в народном духе. Кажется, будто композитор решил воплотить в этом

сочинении все передовые тенденции того времени. Начало первой части квинтета вызвало большой резонанс среди критиков - Блох использовал здесь приёмы четвертитоновой композиции, вероятно опять же с целью интенсификации огромного спектра эмоций, которыми квинтет изобилует. Вступление содержит основные мотивные элементы, на которых строится музыка всего сочинения - некоторые из них чрезвычайно просты, другие сложнее, но все они коротки и лаконичны, и все подвергаются активному развитию - мелодическому, гармоническому и ритмическому. Можно выделить шесть основных музыкальных идей, из которых генерируется музыкальная ткань: (I) задумчивая фраза, впервые появляющаяся у фортепиано; (II) решительно-угловатая фигура у струнных; (III) широкая лирическая мелодия струнных в высоком регистре; (IV) покорный мотив, впервые звучащий у альты; (V) медленно растущая хроматическая фигура, которую играет альт и виолончель в унисон, и (VI) резкая трель, звучащая у фортепиано. Именно этой фигурой заканчивается первая часть квинтета. Вторая часть (по словам композитора - это 'сказочное видение рая Южного моря') начинается с мотива (II), поданного в импрессионистском изысканно-лирическом, отчасти "жалобном" ключе и более мягком темпе. Эффект преобразования агрессивных образов в мелодии нежного характера типичен для Блоха - это своего рода его фирменная драматическая метаморфоза. Главная тема 2й части, основанная на мелодии в лидийском ладу, напоминает народные песни Швейцарии - родины композитора, а часть мотивов близка к тем, которые звучали в "Шеломо". Буйный финал начинается с мощной ритмической метаморфозы мотива (I) из первой части. Мотив (II) звучит уже не так жалобно, а характерная фигура у альты и виолончели подражает призывному звучанию альпийского рожка. Появляется также новый экзотический лирический элемент - карибский народный напев. Всё венчает мажорное окончание. По словам британского музыковеда Эрнста Ньюмана, - "нет ничего более желанного, более впечатляющего, более убедительного, чем мажорный европейский аккорд в любой музыке", который в данном случае разрешает гармоническую и смысловую двусмысленность Первого квинтета.

**Фортепианный квинтет № 2**, написанный три десятилетия спустя - в феврале-июле 1957 года к фестивалю Университета Беркли, был последним сочинением Блоха для камерного ансамбля. По сравнению с 1м квинтетом, эта работа более лаконична и тяготеет совсем к другой стилистике - неоклассика сочетается здесь с серийным методом композиции. Первая часть квинтета открывается додекафонной темой. Блох, когда его спрашивали об отношении к сериям, отвечал, что даже если они есть в музыке некоторых его сочинений, то это лишь пример использования всех двенадцати тонов хроматической гаммы в тональном/модальном контексте. Композитор на протяжении всего творчества сохранял независимость от школ и систем, единственной его заботой было писать искреннюю музыку. В этой работе он подчеркивает свой индивидуальный подход, вставив в серию дополнительные элементы. Одноголосные мотивы соседствуют в музыке с плавной полифонией, диссонансы с классическими созвучиями и широким использованием всего динамического инструментального диапазона - более всё же форте, чем пиано.

Медленное Анданте - еще один пример излюбленной Блохом лирической мистической пасторали. Это благородная ария с вариациями, изобилующая трепетными фигурациями в фортепианной партии и певучим контрапунктом у струнных. Незадолго до кульминации, ближе к концу, звучат мотивы, известные по еврейским работам композитора. В финале полном динамичной энергии в духе бартоковских народных танцев, царит моторика, которая после целого ряда турбулентных завихрений приводит к красивейшему *Calmo*, оканчивающемуся пианиссимо в тональности ми мажор.

## Квартеты

**Струнный квартет № 1** Блох начал сочинять в 1915 году когда в Европе бушевала Первая мировая война, а закончил он его уже в США, куда переехал в 1916 году. Композитор определил эту работу как "своеобразный синтез моего видения мира в этот период." Это и мировой кризис и личный кризис самого композитора. Работа написана в циклической монотематической форме, которая была типичной для франко-бельгийской композиторской школы. Это самый длинный из квартетов Блоха, по продолжительности равный солидной 50-минутной симфонии. Несмотря на некоторую многословность изложения, сочинение отличается возвышенная романтическая чувственность и красочность, свойственная раннему Блоху, на которого влияли Рихард Штраус и Дебюсси. Вместе с тем, в нём множество и великолепных находок, предвосхищающих квартетную стилистику Бартока, Виллы-Лобоса и Шостаковича. Первый квартет сам композитор включил в свой "Еврейский цикл" (1913-1916), по сути это сочинение его завершает. Еврейские мотивы здесь явственно слышны и в пышных мелодиях, и в звуках парящих скрипок, и в капризной импрессионистской звукописи, и в политональном контрапункте, и резонансной манере, подражающей ритмике фольклорных инструментов. Сочетание в музыке квартета глубоко личного начала со смелым претворением еврейского фольклора раскрывает лучшие стороны дарования композитора. Первая его часть - возвышенно-порывистое фугообразное Анданте. Скрипки, играющие в высоком регистре, создают щемяще-романтическое настроение, но музыкальная ткань, наполненная затейливой полифонией сплетающихся голосов, на самом деле представляет собой своеобразную современную фугу. На второй минуте возникает полная нежности и надежды тема, которая служит основой мелодического материала всего квартета - из неё, как из зерна произрастают мотивы бурной разработки 1й части и темы следующих частей. Вторая часть квартета - *Allegro frenetico* (Неистовое Аллегро), выполняющая роль скерцо, полна контрастов - в недобрый inferнально-динамичный мотив изредка врывается жалобная мелодия, неудержимо сметаемая злобным натиском. Такие же контрастные приёмы, только в более мягком лирическом ключе, Блох использует в 3й части - пасторальном Анданте, развёртывающемся как пёстрая вереница причудливых арабесок, где перед слушателем предстаёт то любовная поэтика, то таинственные пейзажи, то пастушья песня, то весёлый простонародный наигрыш.

В начале финала скрипки имитируют звучание ударных. В этой части Блох особенно широко использует необычные приёмы звукоизвлечения - стучащие *col legno*, завывающие *glissandi*, жестяные тембры, бряцания. Постепенно обрывки разнообразных тем сплетаются в один клубок мелодий народно-танцевального характера. Заключение пронизано мотивами тихой умиротворённости.

После окончания Первого квартета, Блох долгое время не обращался к этому жанру. Лишь в середине 20х годов он написал целую серию интереснейших импрессионистских миниатюр для струнного квартета - "Пейзажи" (1923), "Ночь" (1923), "В горах" и "Прелюдию" (Медитацию) (1925). Для такого же состава написаны "Две пьесы" (1938-50).

**"Пейзажи" для струнного квартета (1923)** - серия живописных зарисовок, посвящённых природе, каких много в творчестве Блоха. Этот маленький цикл поражает широтой географического охвата - здесь и замерзшие пустыри Крайнего севера, цветущие альпийские ландшафты и пульсирующая энергия жизни Полинезии. 1й пейзаж - "К Северу" вдохновлён фильмом режиссёра Роберта Флаэрти "Нанук с севера" 1922 года о жизни канадских эскимосов. Блох был поражен яркостью образов, изображаемых в фильме до того, что не мог уснуть после показа. За один час, в середине ночи он написал эту пьесу, изображающую ледяную пустыню. 2й пейзаж "Альпийский" с подзаголовком "Моим любимым Альпам" - тёплая лирическая пастораль, основанная на мелодии в лидийском ладу - воспоминания о Швейцарии. Последний третий пейзаж - "Тонгатабу" - коралловый остров в южной части Тихого океана, в архипелаге Тонга. Эта пьеса, подражающая особенностям звучания полинезийской народной музыки - ещё один образец блоховской "экзотики" (подобные мотивы звучали, например в финале Фортепианного квинтета № 1).

**"Ночь" для струнного квартета (1923)** напоминает медленную часть из альтовой сюиты, фортепианную пьесу в "Ночи", "Экзотическую ночь" для скрипки и фортепиано. Эта интересная пьеса с атмосферными мелодиями, зыбкими гармониями и несколько беспокойным настроением посвящена американскому композитору Роджеру Сёшнсу - одному из самых прославленных учеников Блоха.

Ту же линию продолжает первая пьеса из цикла **"В горах"** для струнного квартета (1924) - "Сумерки", изображающая ночь в Альпах. Во второй пьесе - "Сельский танец" звучат швейцарские народные мелодии. "В горах" посвящены Гриллер квартету, который много сделал для пропаганды камерных сочинений композитора.

**Прелюдия (Медитация) для струнного квартета (1925)** ещё одно еврейское сочинение Блоха, несмотря на миниатюрные размеры, впечатляющее эмоциональной глубиной и драматизмом. На самом деле, это не прелюдия, а фуга. И написана она была явно не в лучший день 1925 года, когда обстоятельства

(интриги, зависть коллег) вынудили Блоха покинуть пост директора Кливлендского Института музыки и переехать в Сан-Франциско.

Первая из **Двух пьес для струнного квартета (1938-50)** - Анданте модерато - была завершена в Шатель (Верхняя Савойя) 7 ноября 1938 года - за два месяца до возвращения Блоха в США после восьмилетнего пребывания в Европе. Вторая - Аллегро molto была закончена почти двенадцать лет спустя в Агат Бич, штат Орегон 4 октября 1950 года. Эти непрограммные пьесы - своего рода эскизы к четырём последним квартетам Блоха. Несмотря на то, что пьесы разделяет 12 лет, Блох связал их путем включения главной темы первой части в середину второй.

В своих квартетах 40х-50х Блох старается, очевидно намеренно, избегать стилистики хорошо известной по его еврейским произведениям, таким как "Шеломо", " Три еврейские поэмы" или "Баал Шем". В них меньше этнического элемента и Блох пишет в гораздо менее общительной манере поздних бетховенских квартетов, которая тем не менее позволяет вдумчивому слушателю сосредоточиться на мастерском композиторском ремесле автора. Тем не менее, национальность Блоха слышна в отдельных оборотах, ритмах, интервалах.

**Струнный квартет № 2** написан Блохом через 30 лет после 1го в 1945 году. После премьеры, британский критик Эрнест Ньюмен назвал этот квартет "лучшей работой послевоенного времени в этом жанре, которая достойна стоять рядом с последними квартетами Бетховена." Это исповедь гордого еврея пережившего войну не на полях сражений, а в своём сердце, полном горестных замет. Первая часть открывается скрипичным соло, и слушатель оказывается втянутым в созерцание скорбного мира, который несмотря ни на что по-прежнему красив. Мы слышим здесь и жалобу, и гнев, но Блох, как и положено сочинителю псалмов, никогда не теряет из виду мерцание света надежды во тьме. Скерцо - нервная бурлеска с атмосферной лирикой в середине. В медленной третьей части этой эмоциональной работы отражаются трагедия и отчаяние войны. Финал состоит из двух разделов. Первый - яростная Пассакалья, безудержное движение которой приводит к фуге. Квартет завершается медленным " Эпилогом", который еще раз напоминает о трагедии.

**Струнный квартет № 3 (1952)** - гораздо более светлое сочинение, демонстрирующее синтез современного квазиромантического мелодизма и неоклассики. В первой части царят энергичные трели и синкопированные ритмы. Вторая часть более спокойна. Блох никогда не довольствуется простыми повторами темы - каждый раз она звучит по-новому. В середине части джазовый аккомпанимент пиццикато оттеняет почти салонную мелодию, а в конце мелодия истает в импрессионистских звучаниях. Третья часть представляет собой странное скерцо. Хотя оно должно быть контрастом к тематизму предыдущей части, здесь же под покровом 'ложных гармоний' гротескно звучит та же салонная тема. Далее скерцо предлагает переиначенные мотивы из первой части. Финал

квартета, который опять венчает Фуга, основан на 12-тоновой теме, хотя вряд ли Блоха можно в полной мере назвать сочинителем додекафонной музыки - слишком далёк он был от сухих теорий. В этой части он, как пишут музыковеды, цитирует мелодии Баха (Двойной концерт) и Моцарта (Концертная симфония, К 364).

**Струнный квартет № 4** был написан всего через год после первого в 1953. Квартет начинается с тревожных звучаний, сохраняющихся на протяжении всей первой части. Прекрасные мелодии Анданте вносят некоторое успокоение. Однако всё возвращается в агрессивном Престо с приветом от Шёнберга в начальном пиццикато (этот же диссонанс встречается и в начале первой части). В финале мотивы непокорённости приводят к миру.

**Струнный квартет № 5 (1956)**, завершающий цикл, можно назвать прощальным. Здесь нет гнева или отчаяния, которые мы часто встречаем в музыке Блоха, как нет никаких экзотических штрихов, которые определяют музыку Блоха как еврейскую. Квартет начинается серьёзным Grave, прерываемым бодрым и энергичным моментом, после которого "серьёзность" вновь возвращается. Вторая часть (Calmo) - созерцательная музыка. Скерцо оттеняет позитивной неоклассической "вознёй" предыдущее спокойствие. Финал Allegro Deciso открывает фигура напоминающая первый Кончерто Гроссо Блоха, только поданная более плавно. Грандиозное заключение в итоге приводит к повторению размеренных звучаний Calmo и квартет, начинающийся в до миноре, оканчивается на типичной в классической музыке мажорной счастливой ноте.

## Трио

**“Три Ноктюрна” для скрипки, виолончели и фортепиано** Блох написал в 1924 году под впечатлением поэмы Уолта Уитмена из цикла "Барабанный бой". Настроение музыки композитора вторит стихам поэта, обращённым к природе - оно тоже лирическое и беспокойное. В первом ноктюрне царит импрессионистская пейзажная звукопись - изысканная, атмосферная, экзотичная (Дай мне великолепное безмолвное солнце со снопами лучей раскаленных...). Второй ноктюрн - народная песня, занесённая свежим ветром с альпийских лугов и полей (Дай мне поле, где травы, не зная косы, растут на приволье...). Третий ноктюрн полон примитивных, даже варварских африканских ритмов с оттенком джаза (он вторит строкам Уитмена о первобытности природы). Хотя это не "классическое" фортепианное трио, но безусловно между пьесами есть связь, идущая от принципов Франка. Так, в середине третьего ноктюрна звучит красивая пастушья мелодия из второго с мотивами из первого "солнечного". В итоге все части этого оригинального триптиха приобретают художественное единство.

## Скрипка

Список сочинений Эрнеста Блоха для скрипки и фортепиано включает следующие сочинения: Соната No. 1 (1920), Соната No. 2 "Мистическая поэма" (1924), "Баал Шем": три картины из жизни хасидов (1923), "Мелодия" (1923), "Экзотическая ночь" (1924), "Аводат" (1928), Еврейская сюита (1951) и две Сюиты для скрипки соло (1958). Обе сонаты и сюиты, как и небольшие скрипичные пьесы, отмечены яркой мелодикой, богатством ритмов, изысканностью, и прекрасно иллюстрируют не только еврейские, но и французские влияния на музыкальную идиому Блоха. Поздние сольные скрипичные сюиты написаны под влиянием сюит и партит Баха в стилистике необарокко.

Две свои сонаты для скрипки и фортепиано, сочинённые в начале 20х годов, сам Блох в шутку противопоставил сказав, что первая - с драматичной, местами яростной и даже зловещей музыкой, близкой образам Бартока - это 'мир как он есть'. В ней композитор отразил трагические события Первой мировой - "страшного мира и страшной войны". Вторая, названная "Мистической поэмой" - более простая и лиричная. Источником вдохновения композитора в ней служила природа - 'это мир каким он должен быть'.

**Соната No.1 (1920)** начинается с яростной зловещей токкаты. За ней следует таинственная тема в духе народных еврейских причетов. Фортепиано в этой части играет роль "угнетателя", врага - оно на стороне зла, и всячески поддерживает его диссонансами. Ему противостоят гневные образы скрипки. Заключение оставляет мучительные вопросы неразрешёнными. Вторая часть сонаты - *Molto quieto* - одна из самых завораживающих мелодичных находок Блоха. Музыке здесь присущ экзотический колорит (Блох во время сочинения сонаты читал книгу о Тибете). Эта часть открывается нежными аккордами фортепианных арпеджио, поддерживающих непрерывную скрипичную кантилену. Музыка тут созерцательная, редкие всплески эмоций и странные фантастические образы (эпизод в середине) быстро сменяются настроениями опустошённости, застылости. В конце звучат тихие перезвоны колоколов. Финал же начинается с праздничного колокольного набата в фортепианной партии и народного танца. Скрипка звучит напористо, но менее агрессивно, чем это было в первой части. Центральное место в *Moderato* отведено довольно мрачной процессии, вместе с которой перед слушателями "проходят" темы звучавшие ранее. Соната заканчивается мирным эпилогом. Директор "Общества Эрнеста Блоха" Алекс Коэн, писал после первых исполнений сонаты, что её музыка оставляет "подавляющее впечатление игры стихийных и безжалостных сил".

**Соната No. 2 "Мистическая поэма" (1924)** - одно из самых поэтичных сочинений Блоха. Здесь царит пентатоника и экзотика Востока. Весь материал сонаты строится на восьми нотах вступления. Из известных образцов похожей стилистики вспоминается скрипичный импрессионизм Кароля Шимановского - его изысканно-

тоскующее красноречие, и конечно Форэ и Дебюсси. Соната одночастная, но в ней обозначены пять разделов. Таинственные хрупкие "ночные" звучания начального Andante, сменяются отголосками мелодии народного танца (как бы издали) и голосами природы. За ними следует эмоциональный взрыв в Animato, но медленная динамика спустя минуту снова восстанавливается, хотя ощущается чувство завуалированного беспокойства. L'istesso tempo - первая кульминация, напоминающая по драматизму восход солнца из "Заратустры" Рихарда Штрауса. В потрясающе красивом Credo примирительно, как утренняя молитва, звучит Григорианский хорал. Финал - восторженный гимн цветущему солнечному миру.

**"Баал-Шем", три картины из жизни хасидов (1923)** - одно из самых известных сочинений Блоха, яркий образец музыкальной гебраистики, посвященный основателю хасидского движения раввину Израэлю бен Элиэзеру (1698-1760), более известному как Бааль Шем Тов (евр. "Обладатель доброго имени"), который открыл новые краски и оттенки в хорошо известной картине духовного еврейского учения - иудаизме, что позволило уже в XX веке вернуть к еврейству многих, казалось бы, навсегда забывших о нем. 1-я картина - носит название "Видуи" (Раскаяние) - возвращение грешника к богу. 2-я - "Нигун" (Импровизация) - понятие, пришедшее из иврита, означающее "напев без слов" (обычно под ним подразумевают религиозные песни и мелодии, исполняемые группой людей). 3-я "Симхат тора" (Радость) - еврейский праздник, день начала нового цикла чтения Торы - свода Божьих заповедей. В 1939 году Блох создал редакцию триптиха для скрипки с оркестром.

**"Еврейская сюита"** в оригинале написана для альты и фортепиано (март 1951г.), в декабре того же года Блох создал её скрипичную редакцию (см. главу о сочинениях для альты).

Список сочинений Блоха включает скрипичную миниатюру **"Мелодия" для скрипки и фортепиано (1923)** которая напоминает подобные пьесы Габриэля Форэ, его задумчивое элегическое настроение. **"Экзотическая ночь" для скрипки и фортепиано (1924)**, посвященная Йожефу Сигети - камерная импрессионистская поэма с то лирическими, то страстными темами, близкая по музыке ко 2-й скрипичной сонате. **"Аводат" (Богослужение) для скрипки и фортепиано (1928)** написана на тему традиционной мелодии "Йом Кипур" - еврейского Дня Испупления и могла бы стать составной частью сочинений вроде "Еврейской сюиты".

**Сонаты для скрипки соло** (1-я в V-ти частях - апрель 1958, 2-я в IV-х частях - июль 1958), посвященные Иегуди Менухину, написаны в стилистике неоклассицизма и необарокко. Блох опирается в них на достижения предшествующих эпох - на законы классического сонатного цикла, с присущей ему разветвленной системой связей, производностью формообразования и характерные признаки типовых форм барокко – камерной и церковной сонаты, чаконы, прелюдии и фуги. Как сонаты



Бартока и Прокофьева их можно считать концертами для скрипки соло. В музыке сонат, несмотря на особенности жанра, впечатляет монументальность и масштабность содержания, концентрация философских размышлений вокруг проблем Добра и Зла, Жизни и Смерти. Конфликт традиции и современности обостряется тесным соседством ритмических и интонационных элементов великих баховских образцов, мощной динамики и драматической напряженности, близкой трагедийной музыке Брамса и авангардных штрихов. Фольклорное начало в сонатах присутствует лишь опосредованно. Блох обращается к приёмам, использованным Шёнбергом в опере-оратории "Моисей и Аарон", где звуковые элементы, сектора и секции серии одновременно являются интонационным материалом еврейских песен и танцев на идише. То же происходит с тематизмом всех частей Сонат. В его гармоническом акустическом облачении проступают микроэлементы народного происхождения, показывая национальность автора, скорбящего о трудных судьбах мира.

## Альт

Список сочинений Эрнеста Блоха для альта и фортепиано включает - Сюиту (1919), "Еврейскую сюиту" (1951), Две пьесы (1951) и неоконченную Сюиту для альта соло (1958). В XX веке очень немногие известные композиторы писали для альта и Блох считается предтечей: "Альт всегда был одним из моих любимых инструментов. Он может выразить всю гамму чувств и страстей с той интенсивностью и блеском, которые очень мало кто себе может представить".

**Сюиту для альта и фортепиано** Блох сочинил в мае 1919 года в Нью-Йорке. В августе сюита получила главную премию Berkshire Prize. Блох пишет: "Это сочинение не принадлежит к моим так называемым "еврейским вещам", хотя, наверное можно увидеть в очень немногих местах определенные еврейские влияния. На самом деле, на её сочинение меня вдохновили видения Востока: Ява, Суматра, Борнео - замечательные страны, о которых я так часто мечтал, хотя мне посчастливилось побывать в них только в моём воображении". Сначала композитор намеревался дать более живописные названия четырём частям - I. В Джунглях (восторженно и таинственно); II. Гротески (жутко); III. Ноктюрн (храм, окутанный лианами); IV. Земля Солнца (гамелан). Но позднее названия эти "показались неполными и не удовлетворили его...". Сюита, соединяющая влияния индонезийской музыки с техникой импрессионизма и экспрессионизма - одно из самых оригинальных сочинений как в творчестве Блоха, так и в истории классической музыки. Композитор оставил любопытные программные заметки относительно музыки альтовой сонаты: "1. Lento - Аллегро - Модерато. Первая часть - самая сложная по содержанию и по форме. Я хотел здесь передать впечатление очень дикой и примитивной природы. Вступительное Lento начинается с крика хищной птицы, и сразу за ним - мистическая тишина Misterioso и медитации альта. Следующее Аллегро приносит радостный

экзотический наигрыш. Вторая половина Allegro начинается с новой темы - возможно, немного еврейской в моем понимании. В кульминации собраны все важнейшие звучавшие мелодии. 2. Аллегро Ironico в форме рондо - смесь гротескных и фантастических персонажей, сардонических и загадочных настроений. Мне самому не ясно - люди это, животные или ухмыляющиеся и хихикающие тени. Я нахожу следы такого рода юмора в моих предыдущих сочинениях: в Скерцо моей Первой симфонии, в партии ведьм из оперы "Макбет", в скерцо моего струнного квартета. Но здесь, конечно, этот юмор имеет особую окраску и значение. 3. Lento выражает тайну тропических ночей. Я вспомнил замечательный рассказ друга, который жил когда-то на Яве - его путешествие в темноте сквозь джунгли, прибытие в маленькую тропическую деревеньку, любопытных, звуки экзотических деревянных инструментов со странными ритмами, танцы. Много лет прошло с тех пор, когда мой друг рассказал мне всё это, но красоту и яркость своих впечатлений я не смог забыть, они преследовали меня почти бессознательно. 4. Molto Vivo: Последняя часть, вероятно, самая весёлая, из всех, что я когда-либо писал. Форма её предельно проста - быстрое пентатонное начало, лирический эпизод и финал, построенный на мотивах из предыдущих частей в более страстном изложении."

**"Еврейская сюита" для альта и фортепиано** написана в марте 1951 года на Агат Бич. Посвящена она еврейской организации, организовавшей в Чикаго фестиваль к семидесятилетию композитора (28 ноября - 3 декабря 1950). "В благодарность организаторам Чикагского Фестиваля", - пишет Блох, - "я сочинил несколько пьес, используя старинные и традиционные мелодии, но я переработал их до такой степени, что трудно на слух определить где традиционное и где блоховское". В итоге получилась трёхчастная сюита в его фирменной "еврейской стилистике". В отличие от предшествующих подобных опытов в "Баал шем", в сюите больше связи с современной жизнью евреев. Первая часть сюиты названа "Рhapsодией", вероятно из-за её импровизационных качеств. Вторая часть - "Процессия", воскрешающая в воображении жрецов, величественно восходящих к Святому Храму в Иерусалиме, основана на мелодии во фригийском ладу, создающей необычное настроение (историки писали, что когда Александр Македонский, слышал музыку с использованием фригийского лада, то он впал в неистовство). Последняя часть - "Аффирмация" - чудо возрождения после Холокоста государства Израиль, подтверждение вечной стойкости духа еврейского народа. Есть скрипичная версия этой работы, но альт - инструмент, первоначально выбранный композитором, и сам он его считал гораздо лучше приспособленным для передачи характера этого сочинения.

Во время всё того же фестиваля 1951 года Блох написал ещё **две пьесы для альта и фортепиано** - медленную меланхоличную "Медитацию" и более позитивное "Шествие". Пьесы посвящены альтисту Милтону Привсу, великолепно исполнившему оркестровую версию "Сюиты для альта". Музыка пьес, по

сравнению с "Еврейской сюитой", кажется нарочито "усталой" - как-будто все страсти остались позади.

**Сюита для альты соло (август 1958)** - последнее сочинение Блоха, над которым он работал будучи уже тяжело больным. Сюита продолжает необахианскую стилистику его позднего периода творчества. Финал сочинения - *Allegro deciso* композитор не закончил - он обрывается на "полувздохе".

Существует также камерная версия **Концертино для флейты, альты и фортепиано (1950)**.

## **Виолончель**

Эрнест Блох написал два сочинения для виолончели и фортепиано - знаменитый триптих "Из еврейской жизни" (1924) и "Еврейская медитацию" (1924), а также три Сюиты для виолончели соло (1956-1957).

**"Из еврейской жизни"** - цикл из трёх пьес для виолончели и фортепиано - "Молитва", "Мольба" и "Еврейская песня". Написан в декабре 1924 года. Это одно из самых известных сочинений Блоха. Триптих пронизан духом еврейской жизни, красивейшей национальной мелодикой и традиционными особенностями еврейской музыки. В музыке цикла царит своеобразная блоховская архаика - одновременно и эмоциональная и экзотическая, поданная в импрессионистском ключе. На первый план выходят настроения светлой печали и самоанализа, поэтому композитор, не особенно озабочен виртуозностью, как это было в "Шеломо".

**"Еврейская медитация" для виолончели фортепиано (1924)** закончена одновременно с триптихом (пьеса посвящена виолончелисту Пабло Казальсу). Музыка отражает особо возвышенное состояние, возникающее у каждого истинного еврея во время пения хасидских мелодий, а обычному слушателю открывает новый, доселе неизведанный духовный мир.

Талант Блоха не позволил ему ограничиться еврейской тематикой. В последние годы жизни он обратился к абсолютной музыке, сочинив **3 сюиты для виолончели соло** (1я и 2я в апреле 1956го, 3я в январе 1957 года.). Образцом для них стали виолончельные сюиты Иоганна Себастьяна Баха. Как известно, Бах писал сюиты не для публичного исполнения, они мыслились как диалог исполнителя с богом, но в конечном итоге, эти далеко не простые произведения позволяют слушателю постигнуть содержание своего внутреннего мира. Очень чувствительный и романтический композитор, но вместе с тем и философ, Эрнест Блох не мог найти лучшего инструмента, чем виолончель, чтобы выразить свои религиозные и человеческие чувства общеевропейским музыкальным языком эпохи барокко. Для Блоха виолончель, по большей части - человеческий голос

- страстный, и полностью способный поддерживать музыкальную линию без посторонней помощи. Темы излагаются в основном в нижних регистрах инструмента, что делает случайные взлёты в высокие регистры особенно эффектными. Из трех сюит первая - самая доступная. В ней четыре части - лирическая прелюдия, мощное, динамичное Аллегро, напевная Канцона и финал в форме барочного танца. Вторая сюита - более масштабная работа, структура её придерживается аналогичного формата, но с более резкими крайностями настроений. Третья в пяти частях - грустная и страстная одновременно, с ярким финалом прекрасно завершает цикл. Сюиты посвящены виолончелистке Заре Нельсовой, которая была их первой исполнительницей.

## Фортепианная музыка

На протяжении всей своей жизни Блох настаивал, что он никогда не был хорошим пианистом. Несмотря на то, что его фортепианная техника была превосходной, в 1898 году Блох торжественно объявил, что не в состоянии сочинять для фортепиано, так как результатом будут лишь импровизации. В 1903 году он сочинил сюиту для фортепиано: 1. Ex Voto (По обету) 2. Эльф. 3. Скерцо. Была издана только первая пьеса, все остальные – утеряны. Тем не менее, будучи уже в Соединенных Штатах в начале 1920-х годов, Блох написал большую часть своих фортепианных сочинений - "Поэмы Моря" (1922), "В ночи" (1922), Четыре цирковые пьесы (1922), "Нирвана" (1923), "Священный танец" (1923), Пять Эскизов в сепии (1923), Десять пьес для детей (1923). Вернувшись в Европу в 30-х, он всего один раз обратился к фортепианному жанру, сочинив Сонату (1935) и переложив для фортепиано поэму для виолончели с оркестром "Глас вопиющего в пустыне" - цикл "Видения и Пророчества" (1935). Фортепианные сочинения Блоха 1920х решены в стилистике импрессионизма. Вещи же 30-х годов отмечены сгущением красок, экспрессией и мрачно-лирическим психологизмом.

После смерти Блоха среди его бумаг было обнаружено несколько несекретных документов со страницами из Женевского журнала "Le Monde et la Mode". Публикации включали эскизы, иллюстрирующие последние тенденции женской моды того времени, статьи о музыкальной жизни в Женеве и серию очерков о местных музыкантах, первый из которых был посвящён Эрнесту Блоху, и содержал помимо фото композитора факсимиле рукописи его пьесы **"Ex Voto"** (от латинского "По Обету" - об обещаниях, жертвоприношениях). Это единственная сохранившаяся пьеса из фортепианной сюиты, написанной в ноябре 1903 года в Париже под влиянием Клода Дебюсси. Музыка пьесы очень проста, начинается она с модальных аккордов в духе "Образов" и основана на задумчивой теме, за которой следует более энергичный раздел, приводящий к кульминации и возвращению медленного вступления.

Блох впервые увидел океан в 1916-м, пересекая Атлантику по пути из Европы в Америку - шла война и это было отнюдь не романтическое путешествие. Лето 1920 он провёл на канадском побережье, в расположенном на скале отеле с видом на пустынный пляж. Там он и задумал сочинить **"Поэмы моря" (Морские поэмы)** (завершены в 1922 году). Рукопись включает эпиграф из Уолта Уитмена, в верлибрах которого пульсируют энергия и страстность морских волн, с рокотом накатывающихся на песчаный берег, бешеные порывы океанской бури, рвущиеся паруса отважных бригадин, шепот ветра в кронах могучих сосен. В "Поэме" написанной с живописным размахом хоть и условно изображаются волны, ветер и брызги различной интенсивности. В средней медленной части (момент когда море спокойно) звучит простая как народная песня ирландская мелодия. Существует оркестровый вариант сочинения.

**"В ночи. Поэма о любви (Любовная поэма)"** была написана в 1922 году - это мрачноватый импрессионистский ночной музыкальный пейзаж с лирической страстной темой. Это сочинение композитор также оркестровал (в 1923 году).

Летом 1922 года, в июле Блох быстро написал сатирические **"Четыре цирковые пьесы"** в духе джазовых пьес Дебюсси и мюзик-холльных сочинений Эрика Сати. Обладая значительным и даже сардоническим чувством юмора, он, должно быть, получил огромное удовольствие от их сочинения, присовокупил к каждой заголовки и читал их вслух, когда играл. У него не было ни малейшего намерения публикации музыки, но его хороший друг, издатель Ирвин Броуди, помогая детям Блоха в составлении полного каталога музыки композитора, предложил этот цикл "для записи". Первая пьеса "Братья Берлинэм" (известные старомодные эксцентрики, шоу которых Блох видел в Англии) образует своего рода водевиль, начинась с пируэтов, продолжаясь бурлеском с гротескными изменениями темпа и мелодии, сопровождаемого прыжками стаккато. Постепенно музыка становится сентиментальной "а ля Шабрие" и замедляется до танго. Следующая пьеса "Клоун" посвящена "печальному и всё понимающему Чарли Чаплину". Партитура композиции была даже отправлена великому комику, впрочем без ответа (возможно, название 'Клоун' показалось ему оскорбительным). Блох любил Чаплина, который умел в своих фильмах изобразить пафос одиночества. Начинаясь меланхолично, музыка становится громче - клоун старается быть веселым. Ему это не удаётся, и его сердце тяжело, как и мелодия, "опускается". Зрители должны быть удивлены, и веселье возвращается. Печаль вмешивается еще раз, несмотря на его усилия, а затем следует "большое сальто" с музыкой очень громкой и быстрой, и он заканчивает выступление уходя со сцены своей знаменитой походкой. Пьеса "Непривлекательная женщина" с подзаголовком "Приглашение на вальс" имеет дополнительную приписку из Мюссе "даже самая красивая девушка не может дать больше того, что имеет". Субъектом является женщина неопределенного возраста, видимо влиятельная, пытающаяся соблазнить джентельмена. Подробные описания следующие за музыкой говорят сами за себя. За бравурным вступлением звучат вариации в духе Шопена ("У меня есть шарм"), затем быстрый вальс ("...и темперамент"), потом Мазурка ("...и лакомства"), снова Вальс - уже более решительный ("...и дивный голос контральто...чего же ещё?"). Музыка заканчивается нежно, как шёпот. Под пьесой ироничный Блох написал: "Штурм Бастилии". Заключительная пьеса - "Диалог и Танец тяжёловеса и карлика" не нуждается в расшифровке - музыка делает очевидным контраст между огромным дородным спортсменом и крошечным человеком, который конкурирует с ним. Всё заканчивается избиением последнего и Блох описывает радость зрителей, наслаждающихся жестокостью тяжеловеса. Жалобный голос побеждённого тонет в криках толпы, ожидающей убийства.

**Поэма для фортепиано "Нирвана"**, с подзаголовком "без желания, без страданий...мир...небытие" написана в 1923 году. Название и подзаголовок должны подготовить слушателя к особой атмосфере работы - слишком

чувствительной, чтобы облечь её в слова, слишком тонкой гармонически для музыкального анализа. Созерцательная музыка с таинственными ритмическими импульсами, гулом баса и странными, словно уплывающими, звучностями в верхнем регистре, кажется предназначена, чтобы окружить и обнять как тайна опускающихся сумерек. В течение всей своей жизни Блох изучал работы великих китайских художников, читал труды Лао-Цзы и других буддийских философов и "Нирвана", возможно, была предтечей более поздних оркестровых "Заклинаний" (1937). Нирвана - означает для него передышку и мир, которого он жаждал во время мучительных скитаний. Композитор находил свою нирвану во время прогулок - будь то высокие швейцарские горы, пустынные пляжи штата Орегона или заповедные леса Новой Англии.

**Священный танец (1923)** - часть неосуществлённой серии восточных танцев, предназначавшихся для оперы "Иезавель", замысел которой Блох долго вынашивал, и которая в конце концов, так и не была завершена. Музыка танца, очевидно изображающего определённый ритм, вызывает в воображении картину человека движущегося в трансе. Пьеса построена на ритмической линии статического баса и архаической попевке, прерываемой мелизмами арабского характера.

**Пять Эскизов в сепии (1923)** – одна из наиболее интересных серий фортепианных пьес этого творческого периода жизни Блоха. Композитор назвал этот импрессионистский цикл "настроениями" и название соответствует музыке идеально. Каждая короткая пьеса пятичастного цикла имеет собственное настроение, но вместе с тем ощущается их общность, будто каждая - часть целого. Первая часть - Прелюдия - предвкушение будущих музыкальных текстур и гармоний. 2я - "Смог над городом" - изображение города Кливленд, штат Огайо, где дым от угля, используемого на многих заводах, слишком часто закрывал небо. На помощь в борьбе с этой тоскливой сценой приходят быстро мерцающие "Светлячки" (3я). За ними следует "Неопределённость" - неуверенность в том, что счастливое состояние души восстановлено. Последнее подтверждает "Эпилог", в котором все темы сюиты возвращаются и звучат с особым теплом.

Во время работы в качестве директора Кливлендского института музыки, Блох давал еженедельные мастер-классы для студентов старших курсов, членов профессорско-преподавательского состава и различных местных композиторов. Он также дирижировал хором студентов и струнным оркестром. В дополнение к этому, он участвовал в прослушивании различных учеников всех возрастов, и был разочарован качеством современного репертуара для детей - часто либо поверхностным либо слишком сложными. Поэтому он решил написать серию из **Десяти детских пьес "Детская" (Enfantines)**, которые и играют легко, а заодно хорошо передают настроения и чувства сравнимые с теми, которые он сам испытывал будучи ребёнком: Колыбельная; Радостная вечеринка; С мамой; Эльфы; Радостный марш; Мелодия; Пастораль; Дождливый день; Дразнилка; Мечта.

Задача оказалась сложнее, чем он думал, в силу технических ограничений, которые были необходимостью в детском сочинении, и время от времени он посылал некоторые из частей своему другу Гарольду Бауэру, прося совета о деталях. Он исключил из цикла "Медитации", заменив их пьесой "С матерью", а Прелюдия в исправленной рукописи стала "Эльфами". Каждая из 10 пьес посвящена преподавателям института, за исключением двух, написанных композитором для его дочерей - Сюзанны и Люсьен. Блох, сам будучи одаренным художником, нарисовал иллюстрации к каждой части.

Живя в середине 30-х в Европе, Блох часто бывал в Италии, где поклонники организовывали концерты его музыки. Там он услышал известного итальянского пианиста Гвидо Агости. Между ним и композитором возникла теплая дружба, результатом которой была **Соната для фортепиано (1935)**, которую Блох посвятил Агости. У сочинения нет определённой программы, но названия каждой из 3х частей дают представление о том, что он имел в виду. Александр Коэн, один из основателей английского "Общества Блоха" в 1937 году описал первую часть - *Maestoso ed energico*, как "имеющую запах полыни и угрозы". Это, по сути, очень злая музыка с восходящими и нисходящими арпеджио, которые заканчиваются резкими акцентами. В этой части с внезапными изменениями нюансов и динамики - от фортиссимо до пианиссимо, музыка неумолимо, как судьба, движется вперед, с небольшими минутами отдыха. Вторая часть - Пастораль (*Andante*), построенная на простой и наивной как песня ребенка мелодии в еврейском духе, начинается с повторения арпеджио, но на этот раз очень мягко, словно уводя в другой мир. Музыка, навеянная общением с природой, полна спокойствия и разворачивается без каких-либо заметных изменений динамики. Третья часть врывается жестоким маршем. Такое заключение сонаты не является случайностью. Блох говорил, указывая на старинную китайскую скульптуру, изображающую ужасного плотоядного монстра, у ног которого свалены кучей многочисленные жертвы: "Это финал моей сонаты - Бог войны".

Последнее сочинение Блоха для фортепиано соло пятичастные **"Видения и Пророчества" (1935)** - фортепианный вариант поэмы для виолончели с оркестром "Глас вопиющего в пустыне". Каждая часть Поэмы начинается с оркестрового вступления, а затем следует соло виолончели, словно медитирующей и комментирующей услышанное. Пятая часть оригинальной оркестровой поэмы заканчивается длинной каденцией, за которой идёт финальная шестая часть, опущенная в фортепианной версии.

## Сочинения для органа

**"Шесть синагогальных прелюдий"** и **"Четыре свадебных марша" (1946-50)** для органа соло Блох написал в феврале-мае 1950 года по просьбе своего издателя, видимо озабоченного тем, что у Блоха в каталоге не было органных сочинений.



Это короткие и довольно простые пьесы. Прелюдии более разнообразны по настроению, в то время как "Марши" написаны в торжественно-праздничном традиционном ключе. В предисловии к изданию композитор рекомендовал исполнителям избегать какой-либо картинности и колористики в интерпретации и соблюдать гармоничный органический тон.

\*\*\*\*

Эрнест Блох оставил человечеству богатое творческое наследие. Его сочинениям была уготована счастливая судьба - все они были услышаны автором при жизни, многие из них утвердились в концертном репертуаре, практически все доступны в записи. Нет сомнения, что его мелодичная музыка, сверкающая красками Дебюсси, проникнутая вагнеровским благородством, национальным и неоклассическим духом, найдёт своего верного слушателя.

# Список сочинений Эрнеста Блоха

Список опубликованных сочинений Эрнеста Блоха включает 72 произведения: 1 оперу, 4 вокально-оркестровых, 23 оркестровых, 25 камерных, 1 для голоса с фортепиано, 6 для струнных соло, 10 фортепианных, 2 для органа. Оркестровок – 6. Неопубликованных - 32 (детские, консерваторские работы и неоконченная опера "Иезавель", манускрипты которых хранятся в Библиотеке консерватории Женевы и Библиотеке Конгресса в Вашингтоне). Утерянных - 8.

## Хронологический список опубликованных сочинений

- 01** 10/1901 - 08/03/1903 Симфония до-диез минор
- 02** 11/1903 Ex-voto (По обету) для фортепиано соло
- 03** 03/1903 - 12/1903 Маленькие рассказы в темноте для меццо-сопрано и фортепиано
- 04** 02/1904 - 08/03/1905 Зима-Весна, симфонические поэмы для оркестра - 1934 Редакция
- 05** 05 - 28/06/1906 Осенние поэмы для меццо-сопрано и фортепиано - 02-06/1917 Оркестровка
- 06** 12/1903 - 08/1909 Макбет, опера (лирическая драма) в трёх действиях
- 07** 08/1913 - 07/10/1913 Еврейский цикл (07-12): Три еврейские поэмы для оркестра
- 08** 09/1913 - 16/04/1914 Псалом 22й для баритона с оркестром
- 09** 07/1912 - 15/05/1914 Прелюдия и два Псалма (114 и 137) для сопрано с оркестром
- 10** 12/1915 - 02/1916 Шеломо, Еврейская Рапсодия для виолончели с оркестром
- 11** 1912 - 01/1916 Израиль, Симфония для 2 сопрано, 2 контральто, баса и оркестра
- 12** 05/1916 - 05/09/1916 Струнный квартет № 1
- 13** 02/1919 - 29/05/1919 Сюита для альта и фортепиано - 06/1919 - 03/1920 Оркестровка
- 14** 02/1920 - 26/11/1920 Соната № 1 для скрипки и фортепиано
- 15** 2-11/07/1922 - 11/1922 Поэмы Моря для фортепиано - 19/01/1923 Оркестровка
- 16** 20-22/07/1922 В ночи, любовная поэма для фортепиано - 12/1922 Оркестровка
- 17** 07/1922 Четыре цирковые пьесы для фортепиано
- 18** 12/1921 - 27/03/1923 Квинтет для струнных и фортепиано № 1
- 19** 14/04/1923 Нирвана для фортепиано
- 20** 05/1923 Мелодия для скрипки и фортепиано
- 21** 23/07/1923 Священный танец для фортепиано
- 22** 07/1923 Пять эскизов в сепии для фортепиано
- 23** 05/1923 - 28/10/1923 Баал Шем, три картины из жизни хасидов для скрипки и фортепиано - 08/1939 Оркестровка
- 24** 10-11/1923 Детская (Enfantines) для фортепиано (10 детских пьес)
- 25** 11/12/1923 Ночь для струнного квартета
- 26** 8-13/12/1923 Пейзажи для струнного квартета
- 27** 01/1924 - 04/03/1924 Три ноктюрна для скрипки, виолончели и фортепиано
- 28** 10/1924 - 20/11/1924 Соната № 2 "Мистическая поэма" для скрипки и фортепиано
- 29** 03/1924 - 26/11/1924 В горах для струнного квартета
- 30** 30/11 - 03/12/1924 Экзотическая ночь для скрипки и фортепиано
- 31** 02-05/12/1924 Еврейская медитация для виолончели и фортепиано

- 32** 12/1924 Из еврейской жизни для виолончели и фортепиано
- 33** 26/12/1924 - 04/1925 Концерто grosso № 1 для струнного оркестра и фортепиано  
облигато
- 34** 05/1925 Прелюдия (Медитация) для струнного квартета
- 35** 01/1926 - 22/02/1927 Америка, эпическая рапсодия для хора и оркестра
- 36** 05/1926 Четыре эпизода для камерного оркестра (струнных, духовых и фортепиано)
- 37** 04/12/1928 Аводат (Йом Кипур) для скрипки и фортепиано
- 38** 1900 - 03/1929 Гельвеция, симфоническая фреска
- 39** 01/1930-07/06/1933 Аводат Хакодеш (Богослужение), еврейская субботняя литургия, для  
баритона, хора и оркестра
- 40** 03/1935-20/10/1935 Соната для фортепиано
- 41** 26/01/1936 Глас вопиющего в пустыне для виолончели с оркестром
- 42** 03/1935-10/1935 Видения и пророчества для фортепиано
- 43** 1930-05/1937 Заклинания, сюита для оркестра
- 44** 02/1935-01/1938 Концерт для скрипки с оркестром
- 45** 04/1942 - 31/08/1944 Симфоническая сюита
- 46** 03/1940 - 28/10/1945 Струнный квартет № 2
- 47** 03/1946 - 06/03/1948 Концерт-симфония для фортепиано с оркестром
- 48** 05/1948 - 23/12/1948 Фантастическое скерцо для фортепиано с оркестром
- 49** 04/1950 - 30/08/1950 Концертино для альта, флейты и камерного оркестра
- 50** 07/11/1938 - 04/10/1950 Две пьесы для струнного квартета
- 51** 09/11/1946 - 02/1950 Шесть синагогальных прелюдий для органа
- 52** 27/02/1950 - 05/1950 Четыре свадебных марша для органа
- 53** 12/1950 - 17/03/1951 Еврейская сюита для альта/скрипки и фортепиано/  
оркестра
- 54** 16/02/1951 Медитация и Шествие для альта и фортепиано
- 55** 10/1951 - 25/03/1952 Струнный квартет № 3
- 56** 15/04 - 01/08/1952 Концерто grosso № 2 для струнного оркестра и квартета концертато
- 57** 08/08/1952 - 03/12/1952 Симфония Breve (Краткая) для оркестра
- 58** 25/12/1952 In Memoriam (В память) для оркестра
- 59** 10/07/1953 - 05/11/1953 Струнный квартет № 4
- 60** 11/1953 - 24/06/1954 Симфония-концерт для тромбона с оркестром
- 61** 29/06/1954 - 08/03/1955 Симфония ми-бемоль мажор
- 62** 18/03 - 17/05/1955 Воззвание для трубы с оркестром
- 63** 06/1955 - 24/02/1956 Струнный квартет № 5
- 64** 05/03 - 05/04/1956 Сюита № 1 для виолончели соло
- 65** 08/04 - 28/04/1956 Сюита № 2 для виолончели соло
- 66** 12/12/1956 - 21/01/1957 Сюита № 3 для виолончели соло
- 67** 15/07/1956 - 31/08/1956 Модальная сюита для флейты и фортепиано 02/1957 - 28/07/1957  
Оркестровка
- 68** 23/02/1957 - 18/07/1957 Квинтет для струнных и фортепиано № 2
- 69** 08/1957 - 22/01/1958 Две последние поэмы (Возможно...) для флейты с оркестром
- 70** 01/1958 - 17/04/1958 Сюита № 1 для скрипки соло
- 71** 06/1958 - 21/07/1958 Сюита № 2 для скрипки соло
- 72** 08/1958 Сюита для альта соло (неоконченная)

## Список неопубликованных сочинений

- NP01 05 /1895 Анданте для струнного квартета соль мажор (на швейцарские народные мелодии)
- NP02 09/17/1895 Траурная симфония (1 часть в сонатной форме)
- NP03 12/02/1896 Струнный квартет соль мажор (в четырёх частях) \* есть запись
- NP04 03/ 1896 Пастораль для фортепиано
- NP05 19/04-20/07/1896 - 01/07-20/07/1896 Восточная симфония для оркестра (2 части) (утеряна II часть)
- NP06 1896 Инвенции для органа или фортепиано
- MP07 01/01/1897 Колыбельная ре-бемоль мажор для фортепиано (моей сестре) (утеряна)
- NP08 03/13/1897 Фантазия для скрипки и фортепиано (Эжену Изаи)
- NP09 29/03/1897 Мюзетта для сопрано и фортепиано фа мажор (г-же Изаи )
- NP10 03/ 1897 "Ива" для тенора и фортепиано соль минор
- NP11 04/ 1897 " Слезы осени" для альты и фортепиано ми-бемоль минор
- NP12 1897 Инвенция для органа или фортепиано
- NP13 05/02/1897 Медитация для скрипки и органа ля-бемоль мажор
- NP14 10/1897 Две пьесы для фортепиано
- NP15 29/11/1897 Соната для виолончели и фортепиано (в двух частях) \* есть запись
- NP16 09/01/1898 Серенада для скрипки и фортепиано ми-бемоль мажор
- NP17 06/ 1898 "У моря" для меццо-сопрано и фортепиано (Слушайте песню волн)
- NP18 06/ 1898 "Вон там" для меццо-сопрано и фортепиано ля-бемоль мажор
- NP19 07/ 1898 Песня-Фантазия для скрипки и фортепиано ми-бемоль
- NP20 07/ 1898 Песня для фортепиано ля минор
- NP21 07-10/1898 Восточное для большого оркестра соль минор
- NP22 22/11-04/12/1898 Поэма-концерт для скрипки с оркестром до минор (клавир)
- NP23 02/ 1899 Концерт для скрипки с оркестром № 1 (редакция поэмы, клавир)
- MP24 03/ 1899 Концерт для скрипки с оркестром № 2 (утерян)
- MP25 1899 Прелюдия для оркестра (утеряна)
- NP26 05/27/1899 Менуэт соль минор для фортепиано
- NP27 07/05/1899 Популярные танцы для оркестра Швейцарии и Савойи (эскизы)
- NP28 06 /1900 "Это зимнее время " для меццо-сопрано и фортепиано
- NP29 06 /1900 "Этот далёкий воздух" для меццо-сопрано и фортепиано (Весна)
- NP30 06/11-03/12/1900 Жить и Любить, симфоническая поэма (Жак-Далькрозу)
- MP31 07-08/1902 Концерт для виолончели с оркестром (утерян)
- MP32 07 /1903 Квинтет для фортепиано и струнных (утерян)
- MP33 11/1903 Сюита для фортепиано: I.Экс-Вото II.Эльф III.Скерцандо (утеряны II и III)
- MP34 12/1903 Сатанинское для оркестра (утеряно)
- NP35 14/01/1904 "О, надоело жить !" для голоса и фортепиано
- NP36 01/18/1904 "Ваши гетры, вашу трость и ваш саквояж! Откройте дверь" для голоса и фортепиано
- NP37 16/03/1903 - 01/ 1904 Маленькие истории в темноте (3 исключённых из цикла романа: Старая баллада, Откровенность, Минута)
- NP38 1909-1918 Иезавель, опера (эскизы 4й и 6й картины)
- NP39 09/ 1944 Торжественные Вариации на тему Юджина Гуссенса (вариация № X, с девятью другими американскими композиторами)
- NP40 1956 "Иеремия" для фортепиано с оркестром (эскизы, на основе набросков "Иезавель")

## **Список сочинений по жанрам**

### **ОПЕРА**

Макбет, лирическая драма в трёх действиях, 7 картинах (1903-09)

### **ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА**

#### **Сочинения для солистов, хора и оркестра**

Аводат Хакодеш (Богослужение), еврейская субботняя литургия, для баритона, смешанного хора и оркестра (1930-33)

#### **Сочинения для солистов и оркестра**

Осенние поэмы для меццо-сопрано с оркестром (1906, оркестровка 1917)

Прелюдия и Два Псалма “114 и 137” для сопрано с оркестром (1912-14)

22й Псалом для баритона с оркестром (1913-14)

### **СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА**

#### **Сочинения для оркестра**

Симфония № 1 до-диез минор (1901-03)

Зима-Весна, две симфонические поэмы (1904-05, редакция 1934)

Две интерлюдии из оперы “Макбет” (1909, транскрипция 1938)

Три еврейские поэмы (1913)

Симфония № 2 "Израиль" для пяти солистов и оркестра (1916)

В Ночи, любовная поэма (1922, оркестровка 1922)

Поэмы моря (1922, оркестровка 1923)

Америка, эпическая рапсодия для оркестра и хора (1926-27)

Гельвеция, симфоническая фреска (1929)

Заклинания, ориентальные эскизы, сюита (1930-37)

Симфоническая сюита (1942-44)

In Memoriam (В память) (1952)

Симфония № 3 "Краткая" (1953)

Симфония № 4 ми бемоль мажор (1955)

#### **Сочинения для камерного оркестра**

Концерто Гроссо № 1 для струнного оркестра и фортепиано облигато (1925)

Четыре эпизода для камерного оркестра (квартета струнных, квинтета духовых и фортепиано) (1926)

Концерто Гроссо № 2 для струнного оркестра со струнным квартетом концертато (1952)

Концертино для флейты, альты и струнного оркестра (1950)

## **Сочинения для инструментов с оркестром**

Шеломо, еврейская рапсодия для виолончели с оркестром (1916)  
Сюита для альта с оркестром (1919, оркестровка 1920)  
Баал Шем, три картины из жизни хасидов для скрипки с оркестром (1923, оркестровка 1938)  
Глас вопиющего в пустыне, поэма для виолончели с оркестром (1936)  
Концерт для скрипки с оркестром (1938)  
Концерт-симфония для фортепиано с оркестром (1948-50)  
Фантастическое скерцо для фортепиано с оркестром (1948)  
Еврейская сюита для скрипки с оркестром (1951)  
Концерт-симфония для тромбона с оркестром (1954)  
Воззвание для трубы с оркестром (1955)  
Модальная сюита для флейты и струнного оркестра (1956, оркестровка 1957)  
Две последние поэмы (Возможно...) для флейты с оркестром (1958)

## **КАМЕРНАЯ МУЗЫКА**

### **Квинтеты**

Квинтет для фортепиано и струнных No. 1 (1921-23)  
Квинтет для фортепиано и струнных No. 2 (1957)

### **Квартеты**

Струнный квартет No. 1 (1916)  
Струнный квартет No. 2 (1945)  
Струнный квартет No. 3 (1952)  
Струнный квартет No. 4 (1953)  
Струнный квартет No. 5 (1956)  
Пейзажи для струнного квартета (1923)  
Ночь для струнного квартета (1923)  
В горах для струнного квартета (1924)  
Прелюдия (Медитация) для струнного квартета (1925)  
Две пьесы для струнного квартета (1938-1950)

### **Трио**

Три Ноктюрна для скрипки, виолончели и фортепиано (1924)

### **Скрипка и фортепиано**

Соната No. 1 для скрипки и фортепиано (1920)  
Баал Шем для скрипки и фортепиано (1923)  
Соната No. 2 для скрипки и фортепиано "Мистическая поэма" (1924)  
Экзотическая ночь для скрипки и фортепиано (1924)  
Мелодия для скрипки и фортепиано (1923)  
Аводат (Йом Кипур) для скрипки и фортепиано (1928)

Еврейская сюита для скрипки и фортепиано (1951)

### **Альт и фортепиано**

Сюита для альт и фортепиано (1919)

Еврейская сюита для альт и фортепиано (1951)

Две пьесы (Медитация и Процессия) для альт и фортепиано (1951)

### **Виолончель и фортепиано**

Еврейская медитация для виолончели и фортепиано (1924)

Из еврейской жизни для виолончели и фортепиано (1924)

### **Флейта и фортепиано**

Модальная сюита для флейты и фортепиано (1956)

### **Для голоса и фортепиано**

Маленькие рассказы в сумерках, для меццо-сопрано и фортепиано (1903)

### **Для струнных соло**

Сюита No. 1 для виолончели соло (1956)

Сюита No. 2 для виолончели соло (1956)

Сюита No. 3 для виолончели соло (1957)

Сюита No. 1 для скрипки соло (1958)

Сюита No. 2 для скрипки соло (1958)

Сюита для альт соло (4я часть не окончена) (1958)

## **СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИНО**

Ex-voto (По обету) (1903)

Поэмы моря (1922)

В Ночи, поэма о любви (1922)

Четыре цирковые пьесы (1922)

Нирвана (1923)

Священный танец (1923)

Пять эскизов в сепии (1923)

Десять пьес для детей (1923)

Соната для фортепиано (1935)

Видения и пророчества (1935)

### **Сочинения для органа**

Шесть Синагогальных прелюдий для органа (1946-50)

Четыре Свадебных марша для органа (1950)

## Фотоальбом



1890





1896



Эмиль Жак-Далькроз



Эжен Изан



Рихард Штраус



Клод Дебюсси



Эдмон Флег





Ernest Bloch, ca 1904

© Photo Bibliothèque Populaire et Universitaire de Genève

1904



Эрнест Блох с женой Маргаритой и детьми. 1910





1915

Pour Alexandre et Catherine Barjansky

"Schelomo"

Rhapsodie hébraïque pour

Violoncelle Solo

et

Grand Orchestre

par

Ernest Bloch

Partition

Шеломо. Манускрипт. 1916



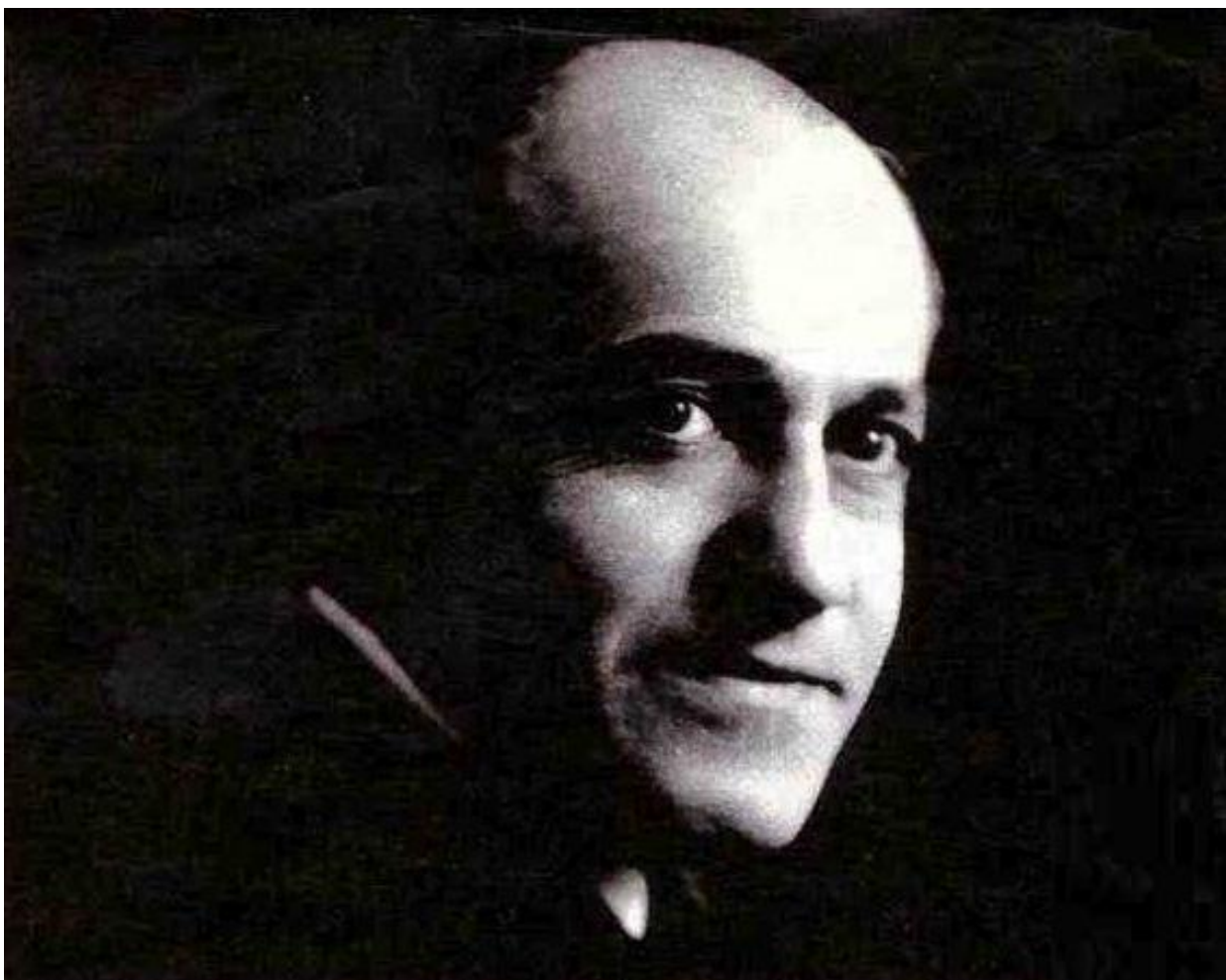


Александр Барянский

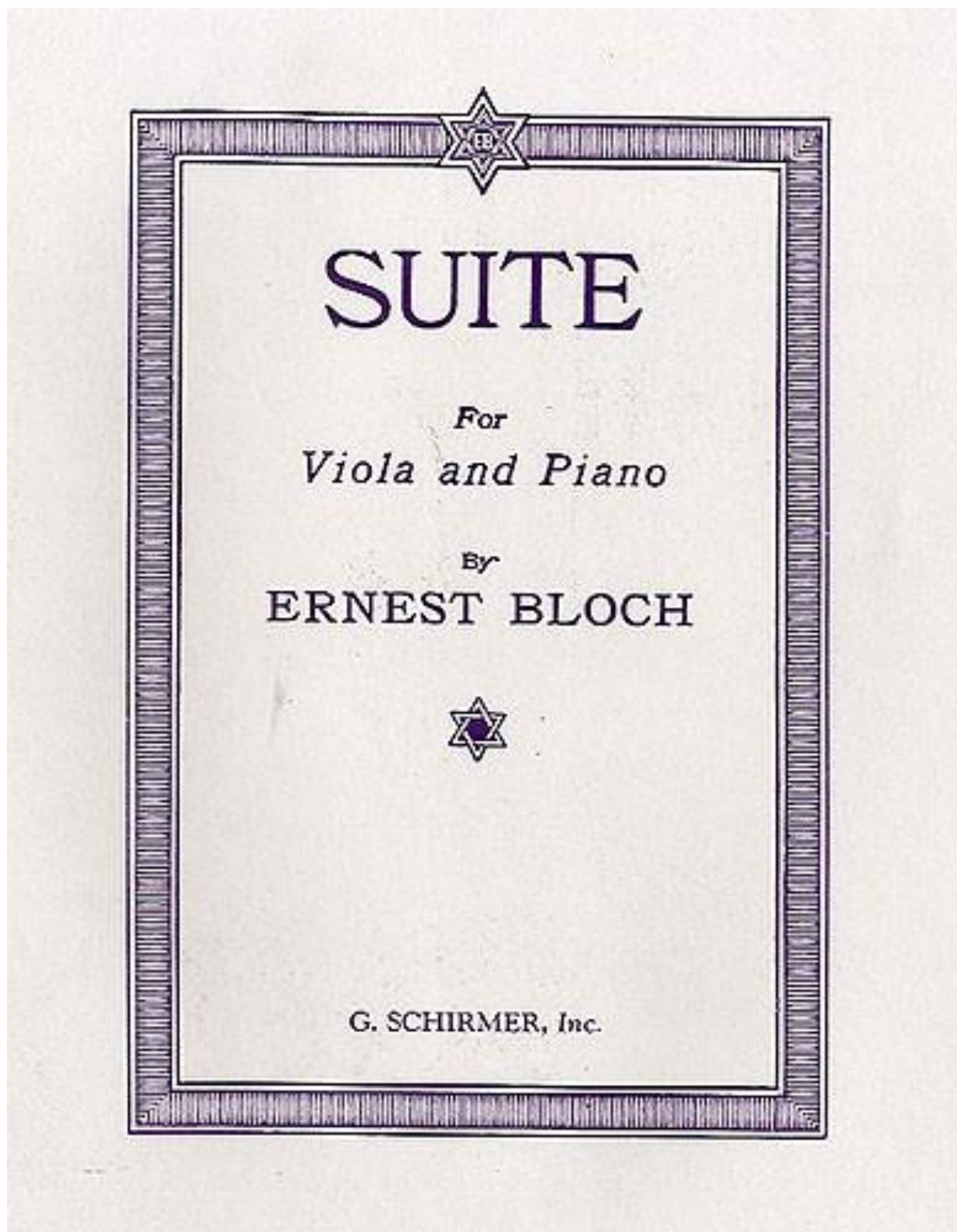




Блох с участниками Flonzaley квартета. Нью-Йорк. 1916



Асбери парк. Фото Эрнеста Блоха. 1918



Сюита для альты и фортепиано. 1919





Блох с детьми.1920

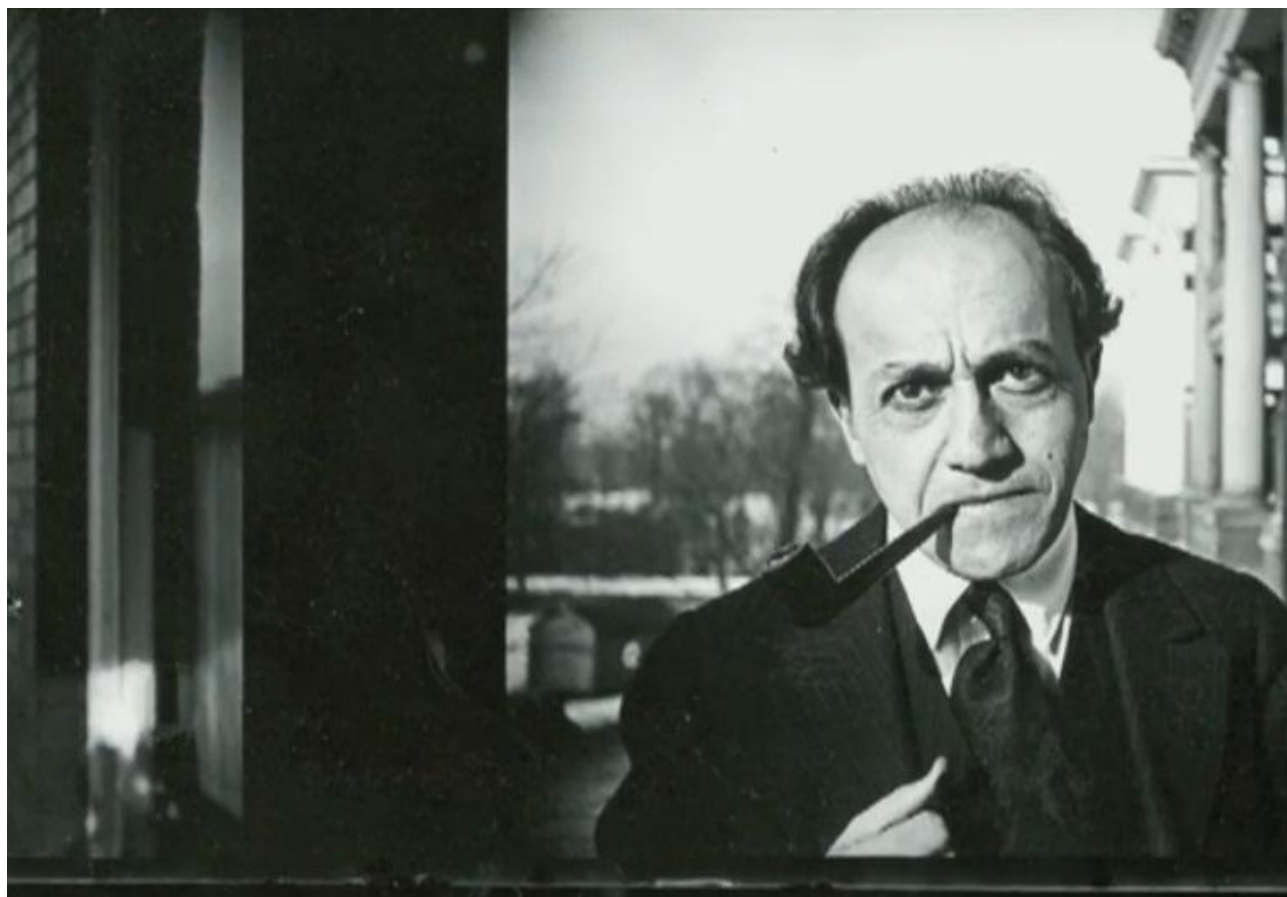


Блох дирижирует оркестром Кливлендского Института. 1920

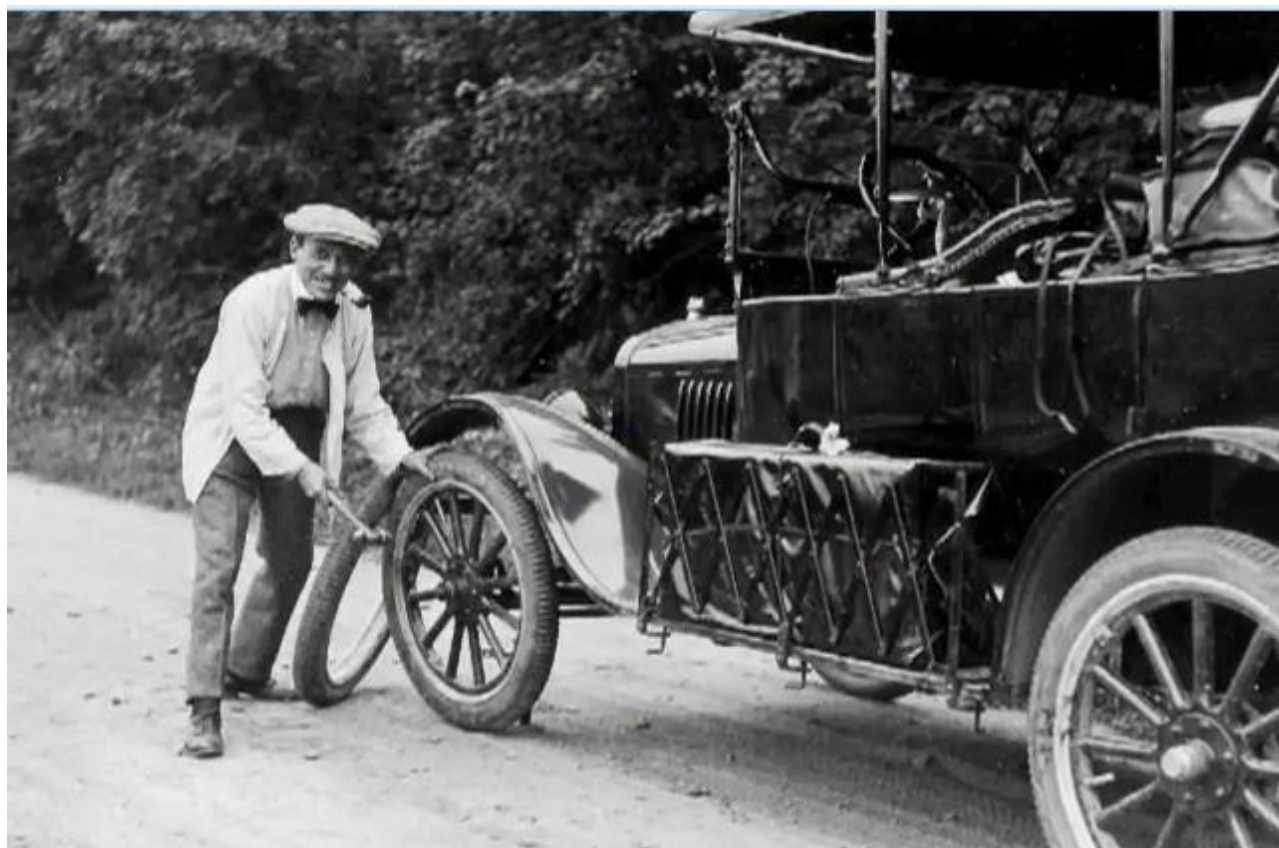


Блох с Flonzaley квартет. 1922





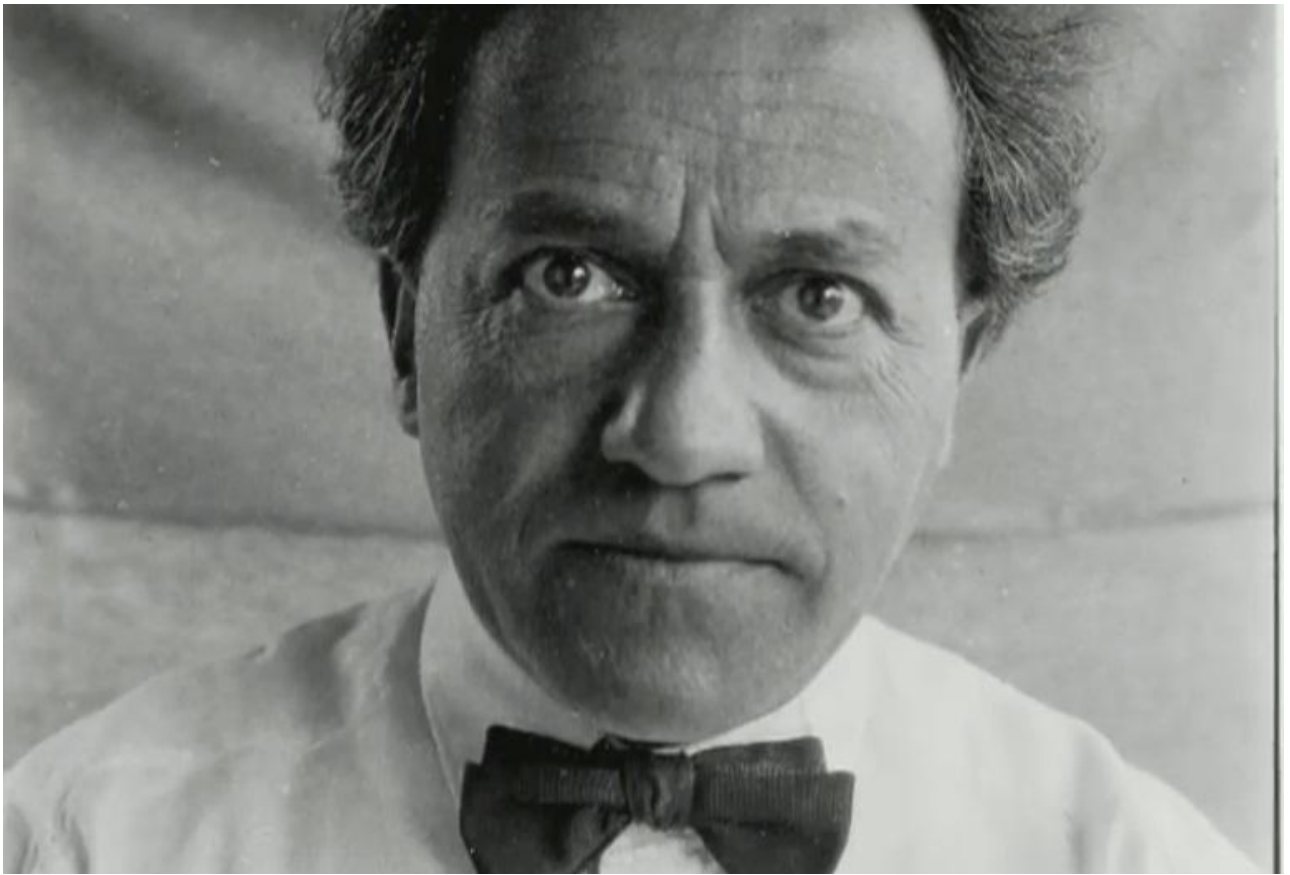
Директор Кливлендского Института. Автопортрет. 1923



У собственного Форда. 1923



Йожеф Сигети



Автопортрет. 1922



Сюзанна Блох. Петерборо. Фото композитора. 1922





Большой каньон. 1924



Санта-Фе. 1924



С Адой Клемент и Лилиан Ходжхед. Сьерра. 1926



Нью-Гэмпшир. 1924



Блох сочиняет рапсодию “Америка”. Автопортрет. 1926



"O America, because you build for mankind, I build for you"  
(Walt Whitman)

# AMERICA

an Epic Rhapsody in Three Parts

for  
Orchestra  
by

ERNEST BLOCH

TRANSCRIPTION FOR TWO PIANOS.

Wm E. C. C. Bland 10

1st Edition 1927

1st Edition

Америка, эпическая расподия. Манускрипт. 1927



New York  
June 9, 1928

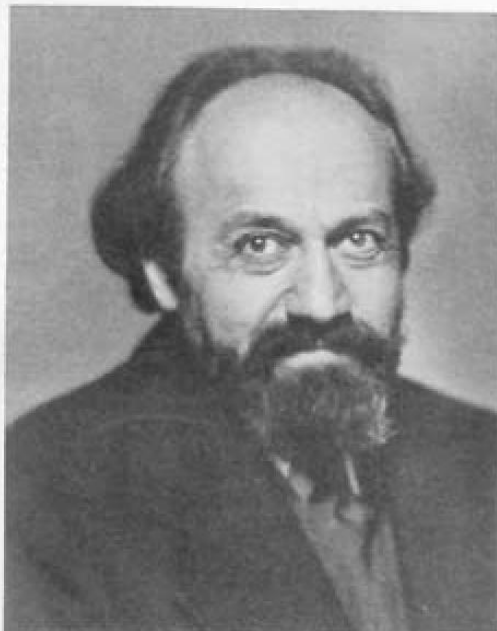
# MUSICAL AMERICA

Volume 48  
Number 8

## BLOCH'S RHAPSODY WINS AWARD

Of \$3,000 in  
Musical America's  
Prize Contest

AMERICA,  
Symphonic Epic,  
Judges' Choice



ERNEST BLOCH, COMPOSER OF THE PRIZE COMPOSITION, "AMERICA"

ERNEST BLOCH has been awarded MUSICAL AMERICA's three thousand dollar prize for the finest work submitted in its Symphony Contest.

The prize winning composition, America, an epic rhapsody in three parts, was unanimously chosen for the award among 92 scores entered in the contest.

The prize winning score is dedicated to the memory of Abraham Lincoln and Walt Whitman "whose vision have upheld its inspiration."

"This symphony," adds Bloch, "has been written in love for this country; in reverence for its past, in faith in its future."

The five judges of MUSICAL AMERICA's Symphony Contest were Walter Damrosch, one of the conductors of the recently merged New York Symphony and Philharmonic Orchestras, Frederick Stock, conductor of the Chicago Symphony, Leopold Stokowski, conductor of the Philadelphia Orchestra, Serge Koussevitzky, conductor of the Boston Symphony Orchestra, and Alfred Hertz, conductor of the San Francisco Orchestra.

Four other scores in Musical America's contest received Honorable Mention. They are:

Broadway, a symphonic work by Samuel Gardner; a Jazz Suite by Louis Gruenberg; a Symphony by Robert Russell Bennett; and The Poet, a symphonic poem, by Walter Watts.

According to Frederick Stock, conductor of the Chicago Symphony Orchestra, "Ernest Bloch's score is in our opinion the outstandingly great work of MUSICAL AMERICA's entire contest. The work is a rhapsody in three parts, a work of symphonic dimensions, dramatic, melodious, characteristically American in fiber and thought, a worthy and lasting contribution to American symphonic literature, and a work which after a short time will enjoy the popularity of both the symphony by Cesar Franck and Dvorak's From the New World.

"I feel as if I was speaking in behalf of the other judges of the Contest

by saying that the musical world owes a large debt of gratitude to Musical America for the fine generosity shown in offering this prize.

"There were half a dozen scores entered in this contest which I should like to conduct and listen."

The prize winning score will be performed as soon as possible next Fall by the New York Philharmonic, the Boston Symphony, the Philadelphia Orchestra, the Chicago Symphony and the San Francisco Symphony orchestras. In all probability there will be a number of other performances.

It is possible that Walter Damrosch, as the dean of conductors, will conduct the first performance of the work with the New York Philharmonic-Symphony. This is a matter to be decided when the conductors return to this country after their summer vacations.

Leopold Stokowski cabled from Geneva, Switzerland, where he is staying until August:

"Enthusiastically recommended 'America' for first prize." He followed this cable with a letter which stated:

"As I called you a few days ago,

I am enthusiastically in favor of 'America' for the prize. It is a noble and masterly work."

Serge Koussevitzky, conductor of the Boston Symphony, and one of the judges, stated before he sailed for Europe recently:

"Mention, America is to be congratulated upon bringing to light such an outstanding score as Ernest Bloch's 'America.' I tell you with all the enthusiasm of which I am capable, that although I heard a number of capable scores in this contest, when I reached this man's score I considered its qualities as outstanding, the whole work was so superbly conceived and developed, that there was not a moment's doubt in my mind that this work alone should receive the prize. I am delighted to hear the work is by Ernest Bloch."

Alfred Hertz, conductor of the San Francisco Symphony, was the most demonstrative of all in his enthusiasm.

"Ernest Bloch has created a masterpiece. This score may well become a classic of American symphonic literature. Bloch has succeeded superbly in doing what other composers have

in some degree attempted. If Musical America's excellent contest had been nothing more than being this one so light, I would think it would have been infinitely worth while. As it is, there were to my mind half a dozen excellent scores brought to light by this contest."

The following pages of this issue will be found informative articles about Mr. Bloch and his prize winning score.

It is a most happy coincidence that this work bears the title of "America," and that Mr. Bloch's superb dedication to his score discussed on another page) is an excellent illustration of the nobility of spirit in which this work was conceived and carried out. But apart from these factors in the work, the judges and the editors of Musical America wish to emphatically state that all of the thirty-two scores submitted in this contest were considered solely upon the grounds of intrinsic musical merit. There were compositions submitted which dealt with literary and poetical subjects, with patriotic programs, even with political topics. There were descriptive tone poems, program music of the usual literal type and many compositions conceived in the spirit of absolute music.

It was a curious coincidence that the two works which excited the greatest amount of interest among the judges were named America and Broadway. The latter composition was written by Samuel Gardner.

The fact that these of the judges, Mr. Frederick Stock, Mr. Serge Koussevitzky, and Mr. Alfred Hertz were able to confer in New York a few weeks ago the fact that they unanimously agreed upon Bloch's score as the outstanding work of the entire contest, all this supplemented by the receipt of two enthusiastic cablegrams from Mr. Walter Damrosch and Mr. Leopold Stokowski, demonstrate conclusively how dominant the qualities of Bloch's score proved to be among the numbers of excellent manuscripts submitted.

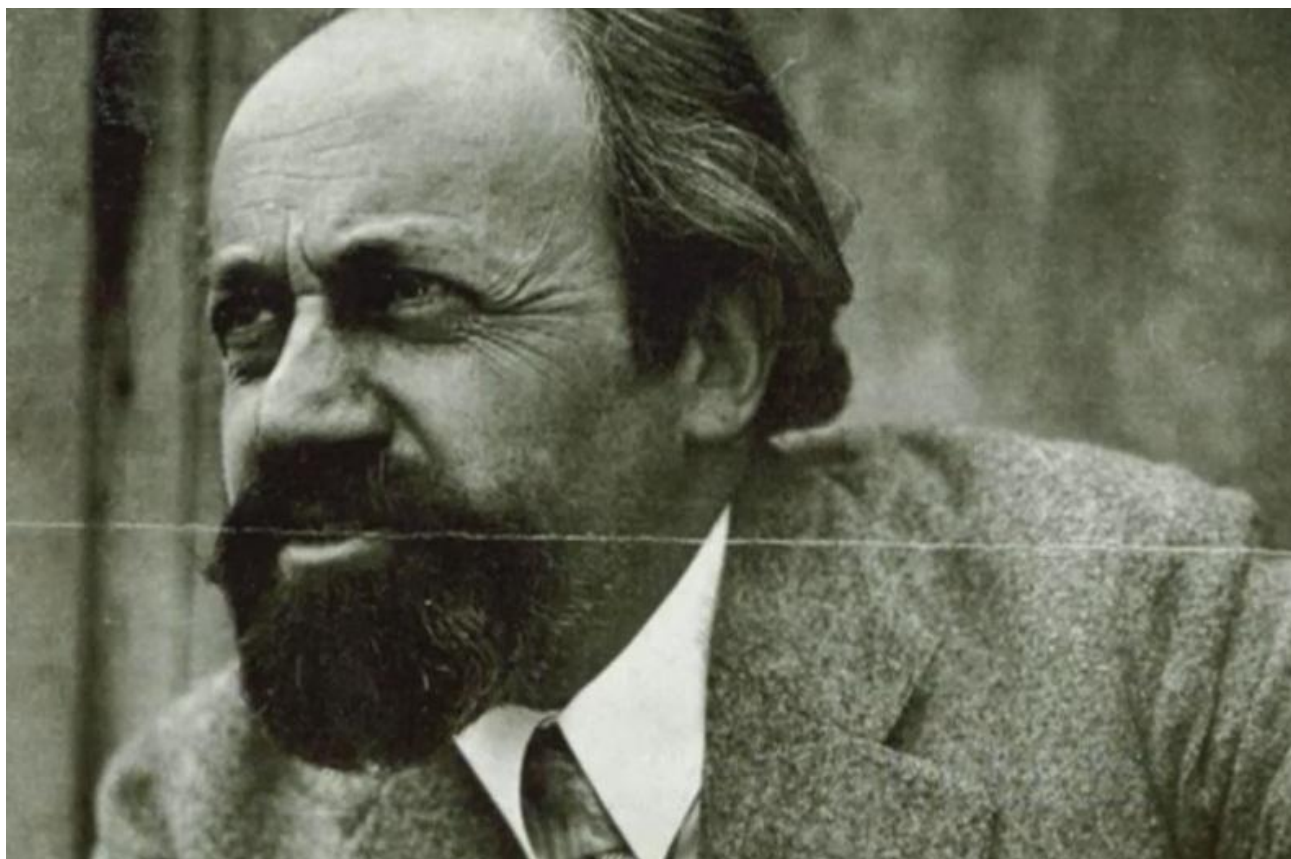
These manuscripts were entered in the contest under the usual terms of anonymity. Each manuscript was marked with a motto or device. The composer's name in a sealed envelope having on the outside the same motto or device, accompanied each manuscript. The sealed envelopes were placed in a safe deposit vault until the prize winning work had been selected, and the judges had completed their examination of the other scores.

(Continued on page 5)

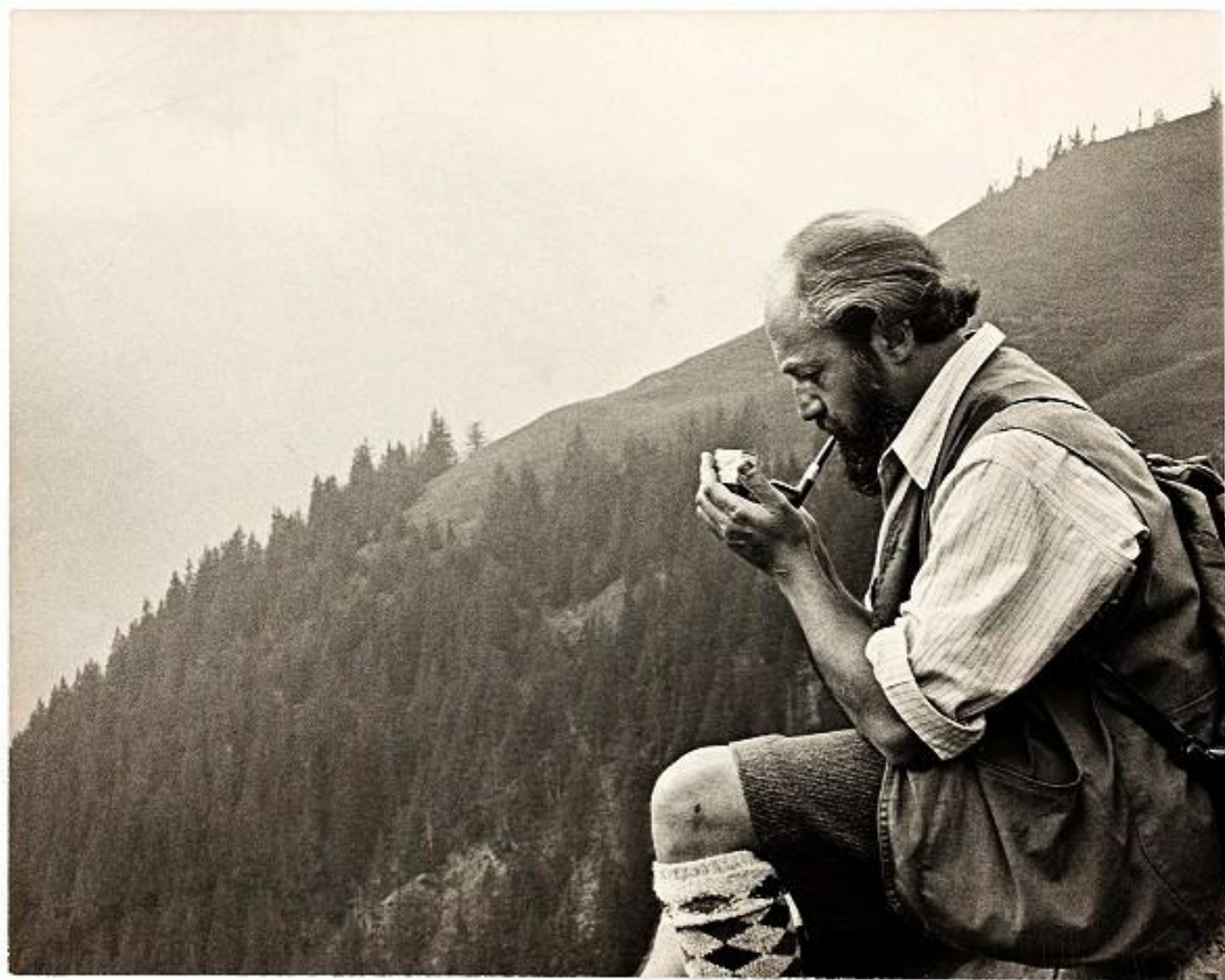
Журнал "Музыкальная Америка". 9 июня 1928 года



Иегуди Менухин и Эрнест Блох. 1928



Беркли. 1929



В Швейцарии. 1929

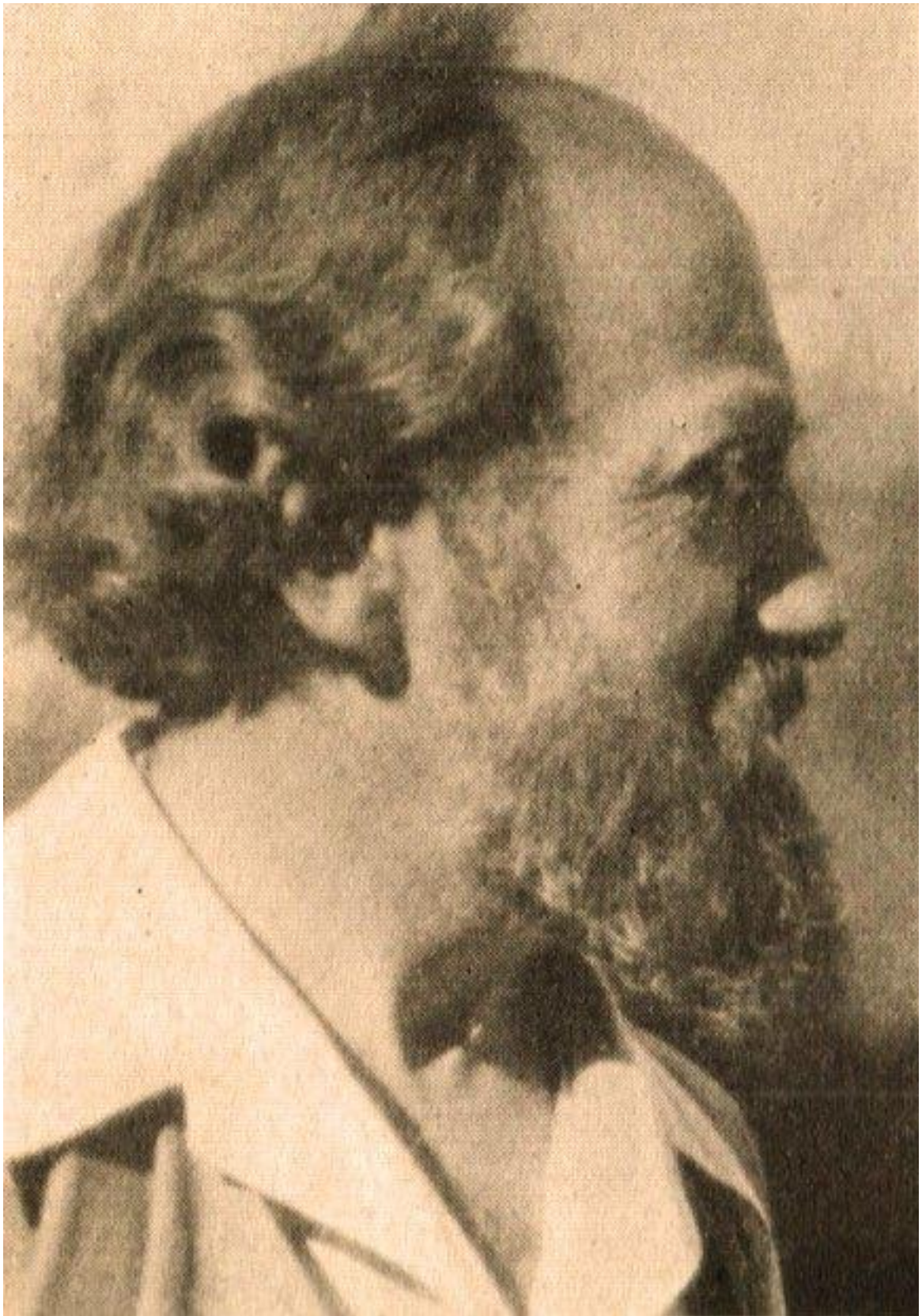




Ровередо Каприаско. 1931



В Альпах. Фото Эрнеста Блоха. 1931



1930-e



1933



Avodath Hakodesh  
(Sacred Service)

I.  
— Meditation — — Main Tune —

Ezra 10:1

*Moderate* 1 = 24

The image shows a handwritten musical score for a sacred service. The title is 'Avodath Hakodesh (Sacred Service)' in a decorative script. Below the title, it is marked 'I.' and '— Meditation — — Main Tune —'. The tempo is 'Moderate' with a time signature of '1 = 24'. The score is written for a full orchestra, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tub.), Horn (Hr.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Cello), and Double Bass (Cb.). The music is written in a single system with multiple staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is divided into two main sections, with the first section marked 'I.' and the second section marked 'II.'.

II.  
(con sord.) — Post choir music

(pizzicato) — Post choir music

Аводат Хадокеш. Манускрипт





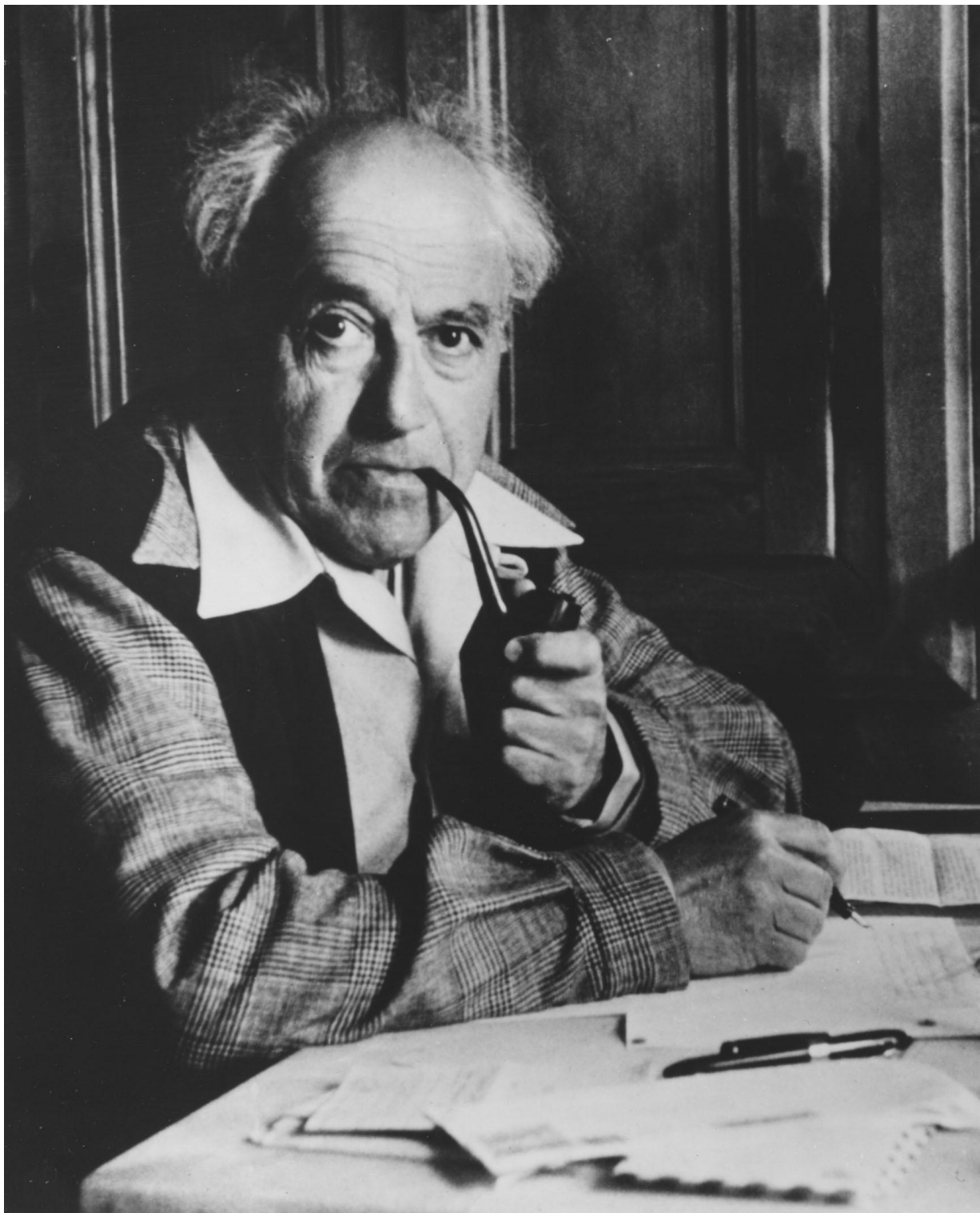
1938



С Эрнестом Ансерме и Коринн Лакомблье. 1948



Зара Нельсова



1950-e

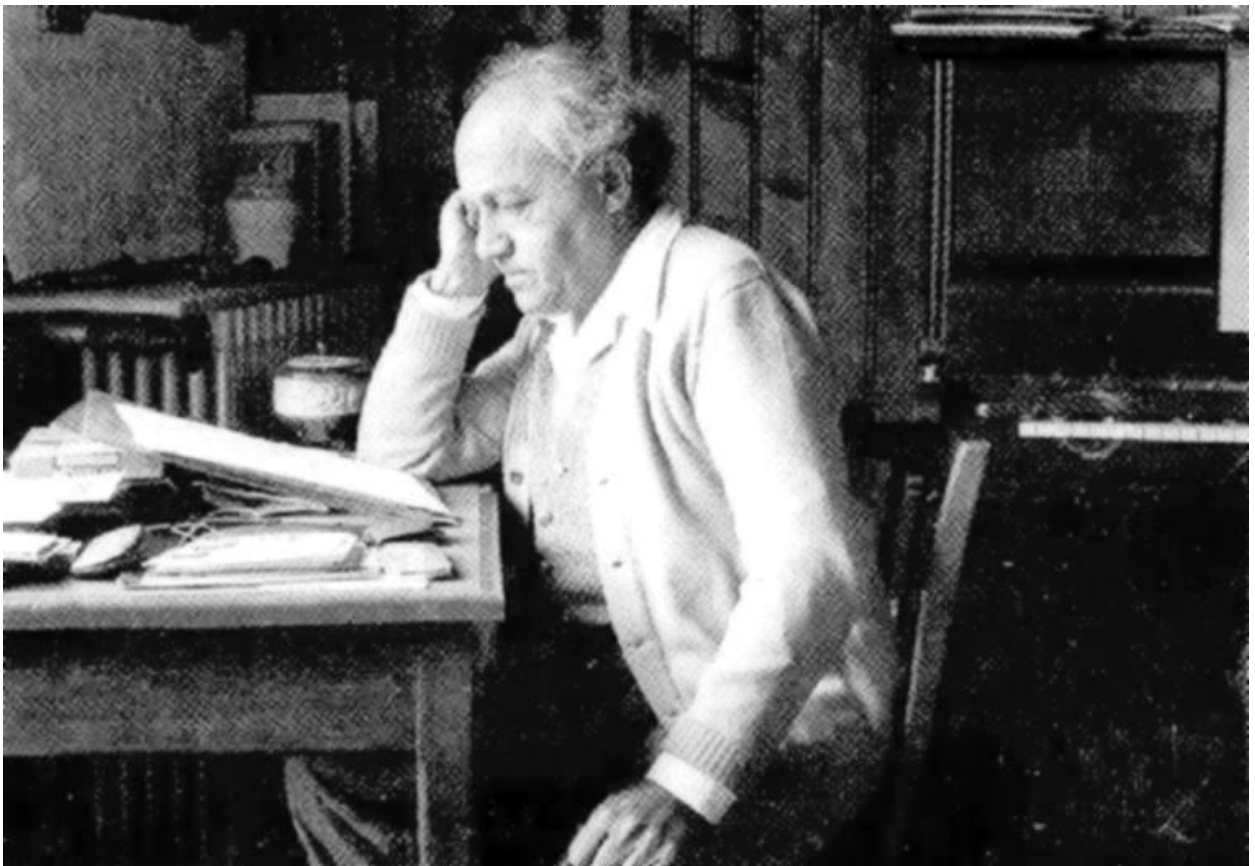


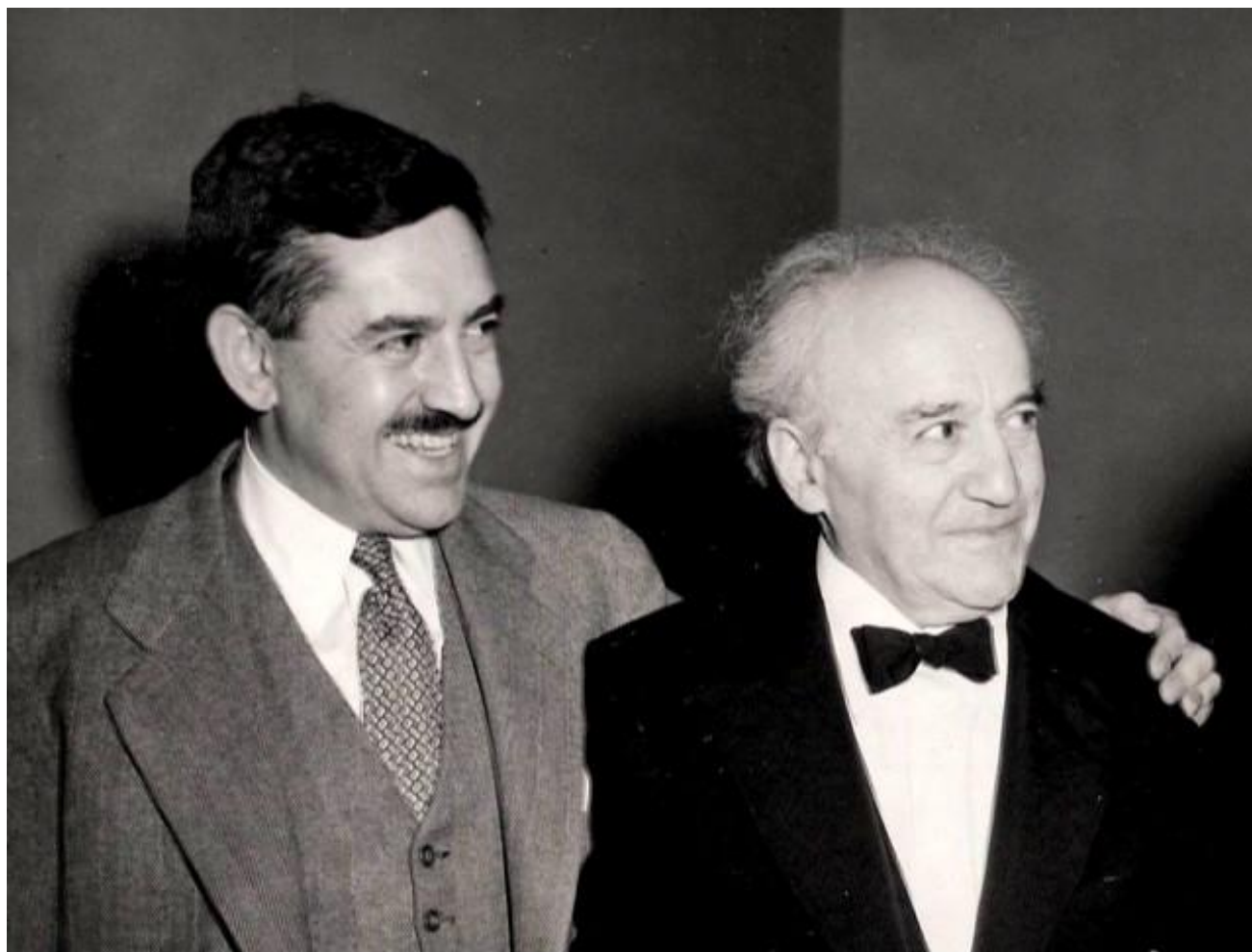
Дом Эрнеста Блоха на Агат Бич.



Еврейская сюита. 1951





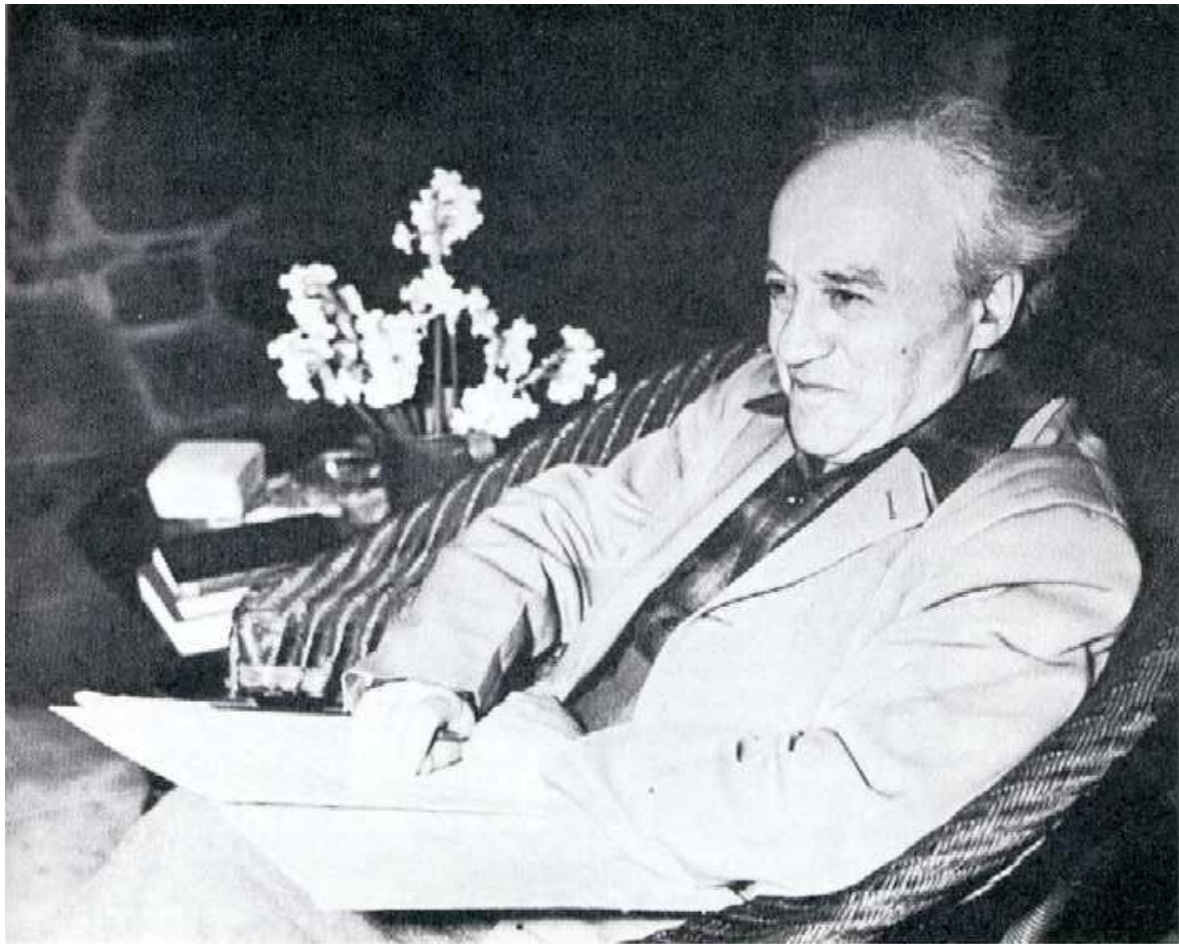


С сыном Иваном

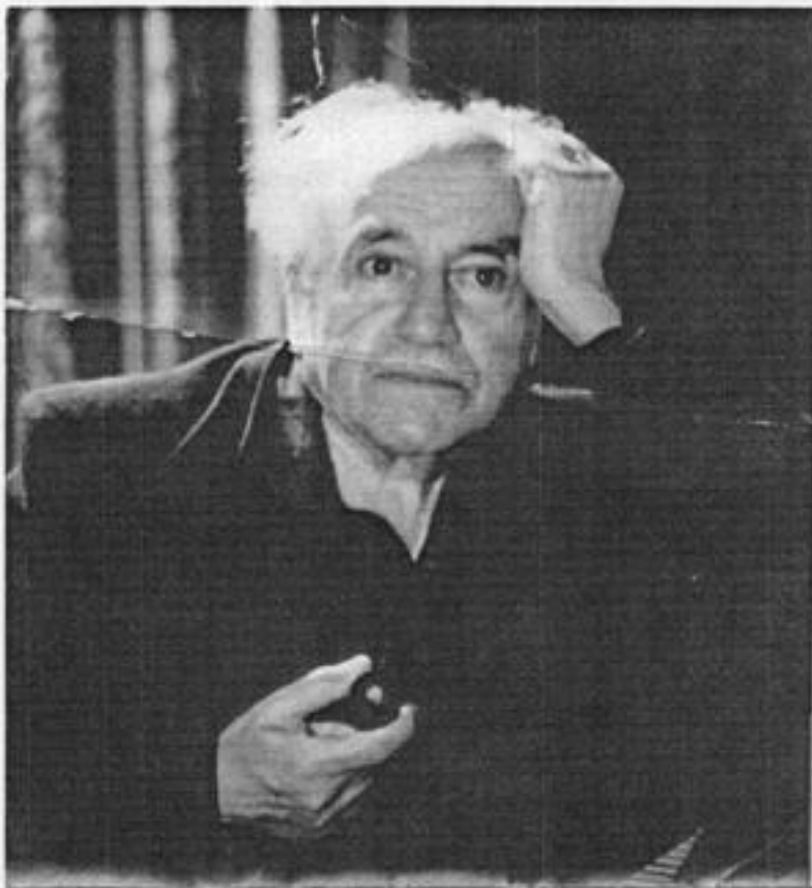


С дочерью Сюзанной





Ernest Bloch  
(Dokumentationsbibliothek W. Labhart, CH 5304 Endingen)

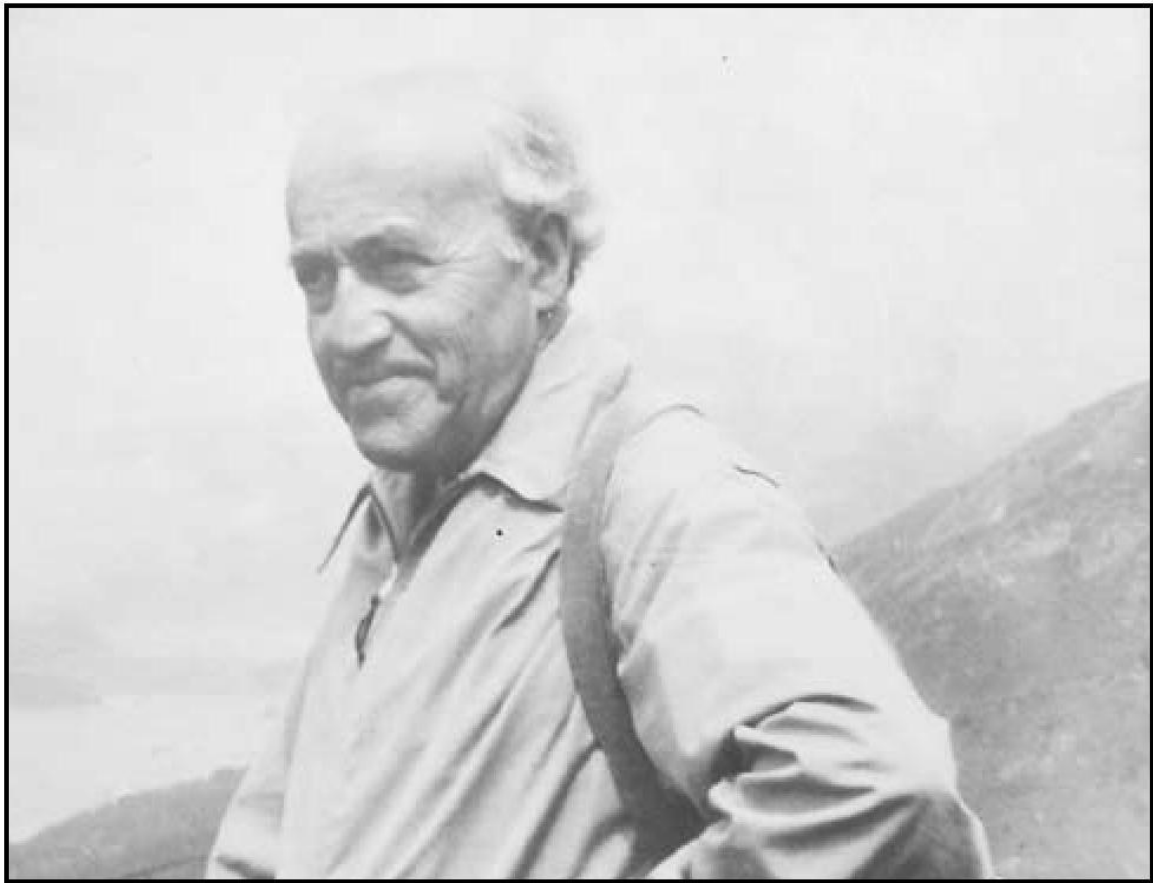


To  
Mordechai Shikori:

With all good wishes

Ernest Bloch

Agate Beach, Oregon  
March 5, 1956

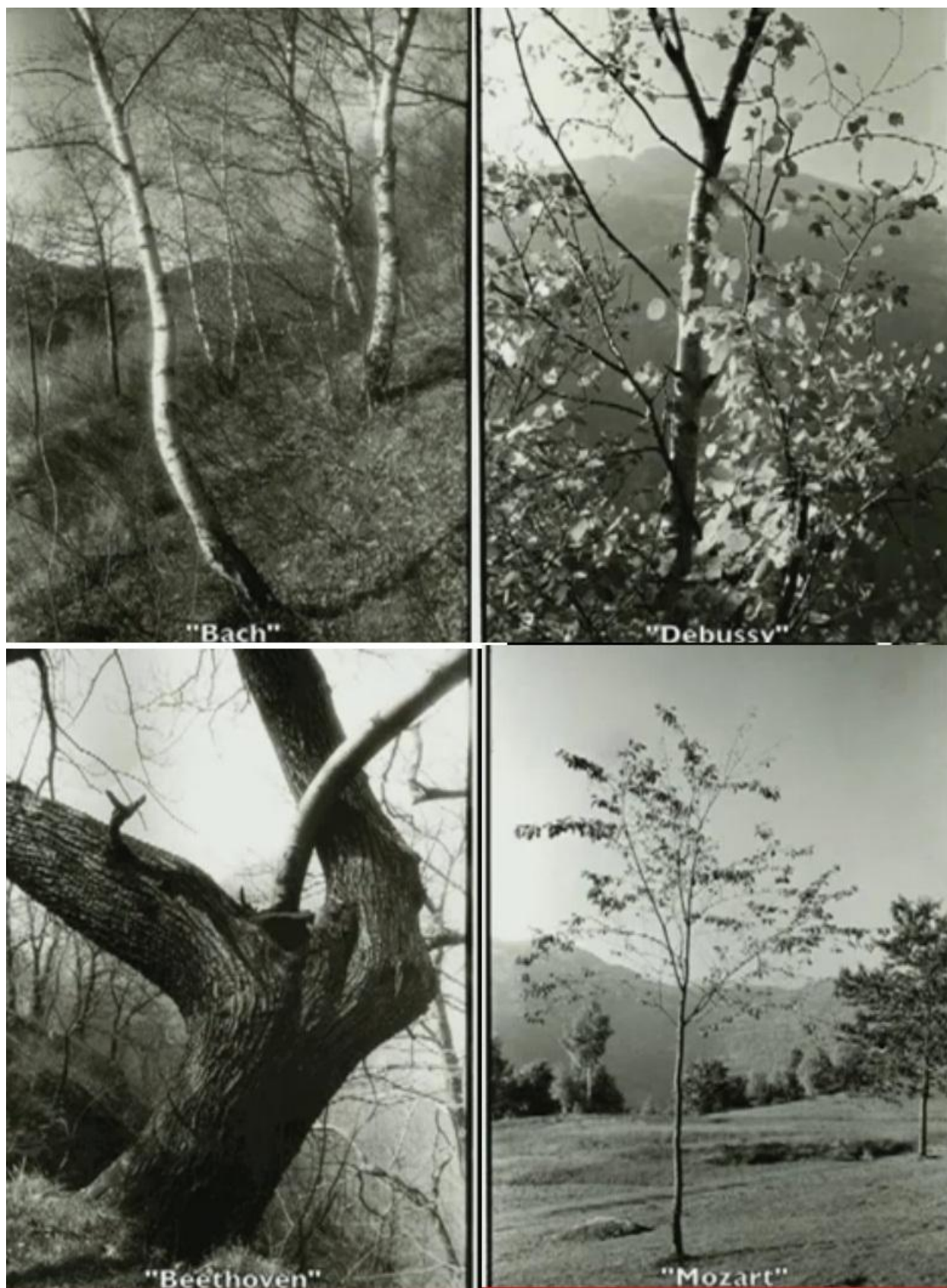






Агат Бич

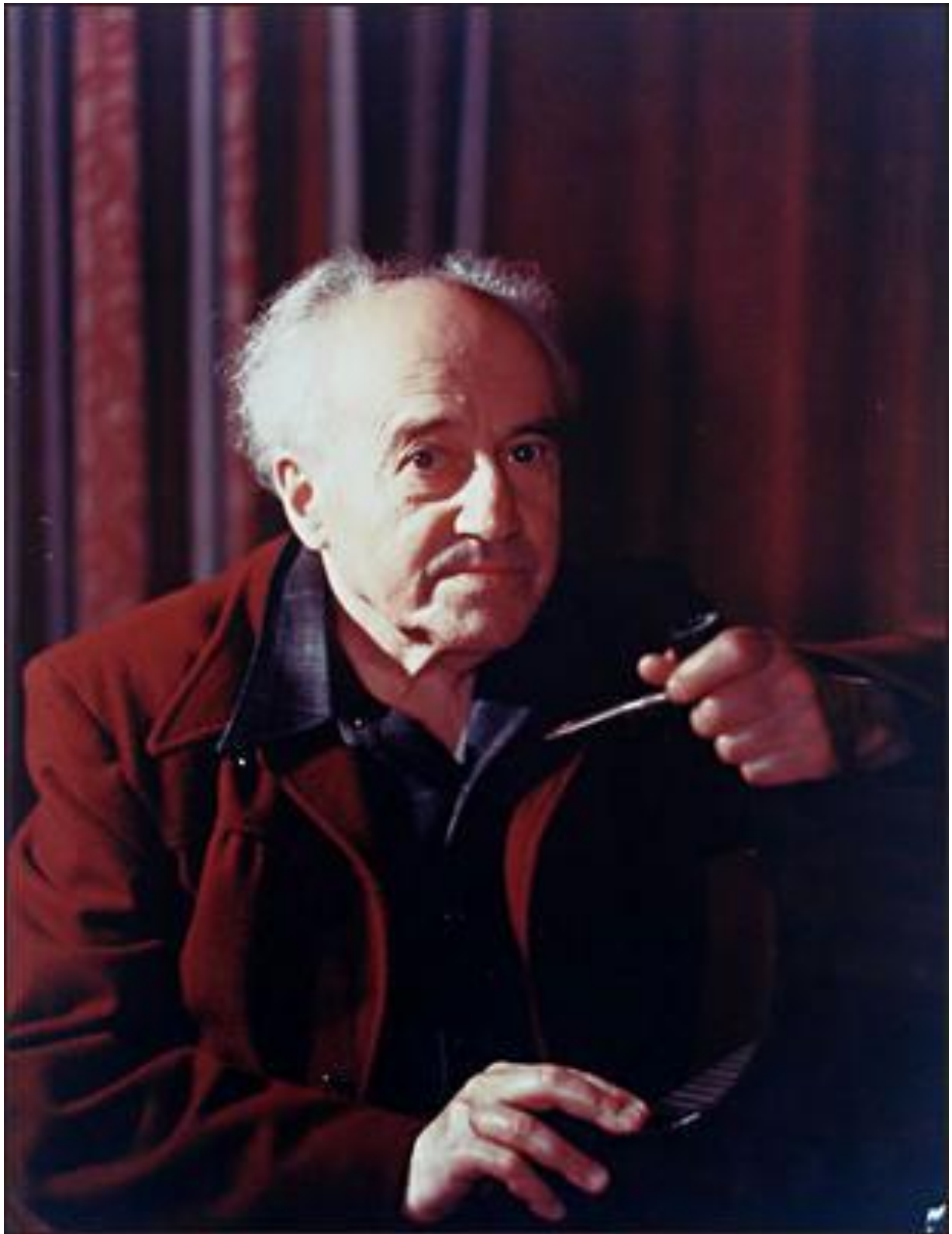




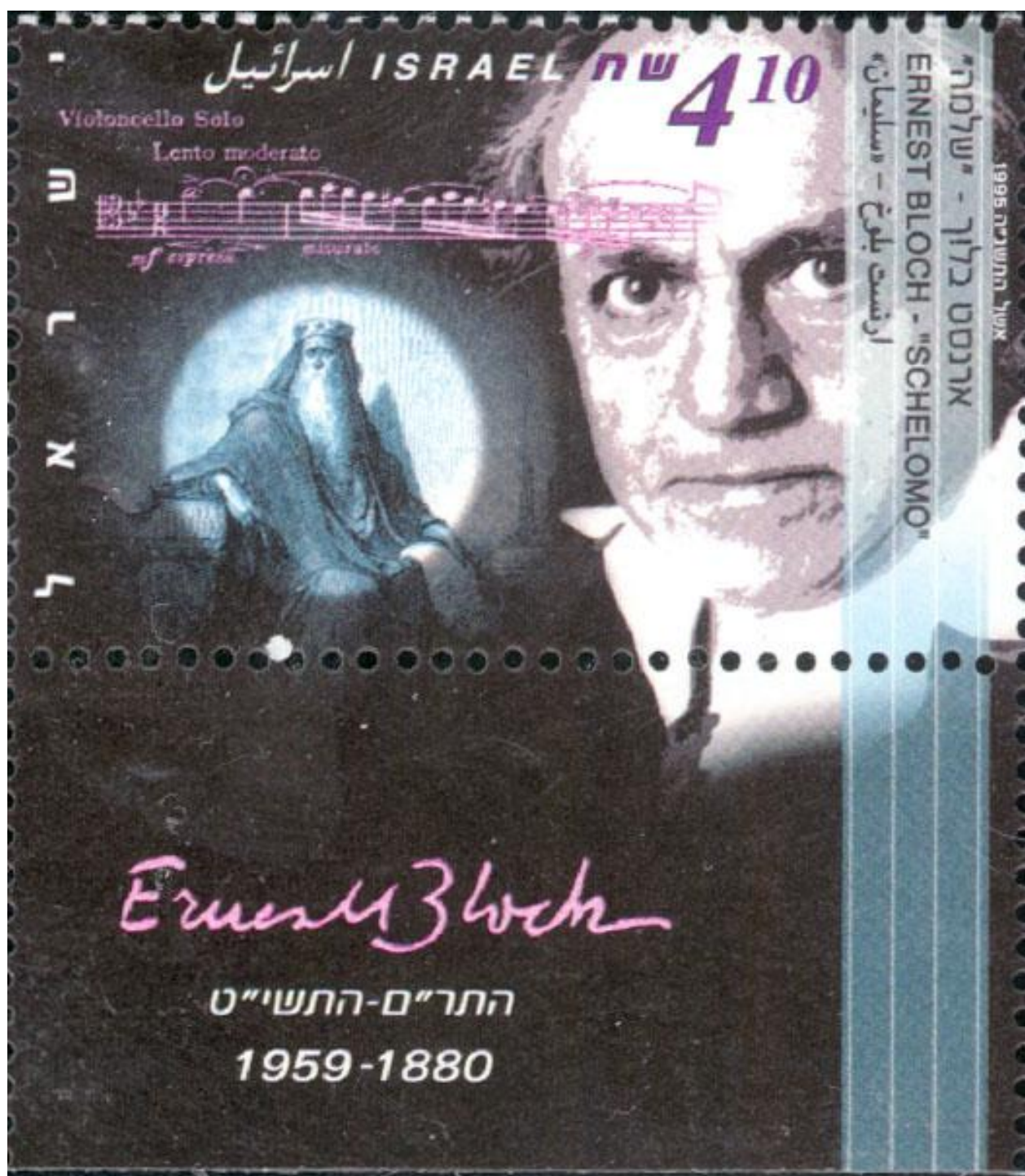
Деревья: Бах, Дебюсси, Бетховен, Моцарт. Фотографии Блоха



В своём кабинете со статуей Христа







Израильская марка к 80-летию “Шеломо”

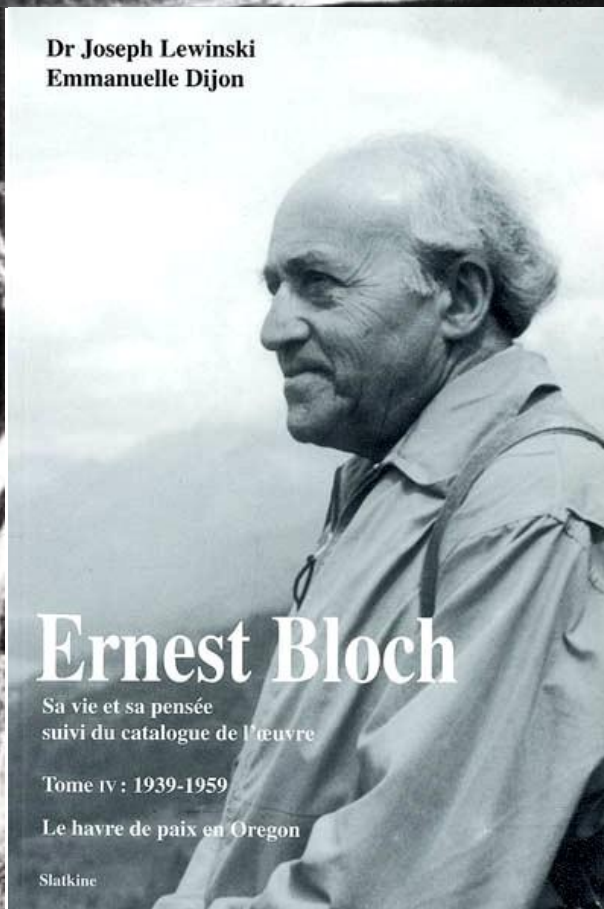
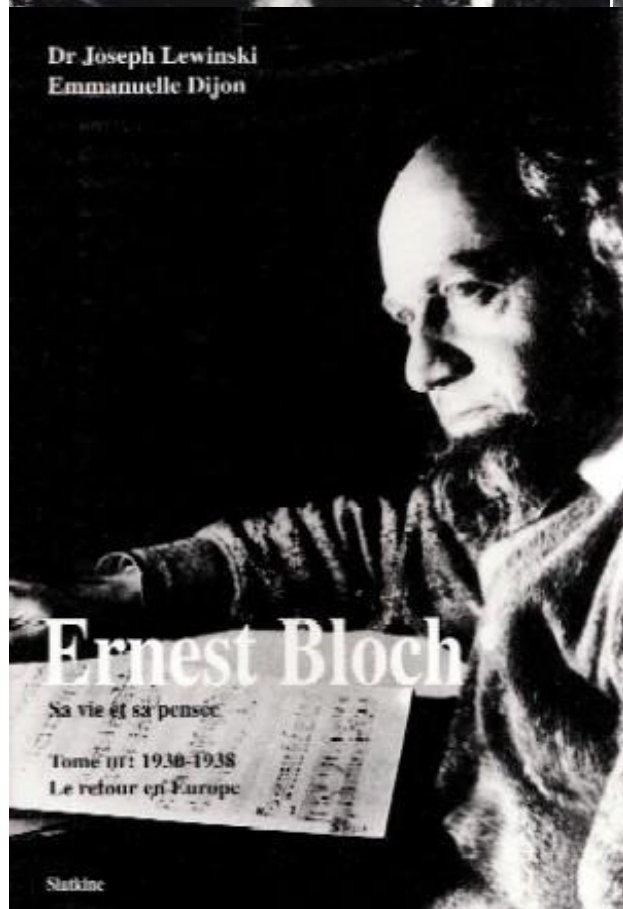
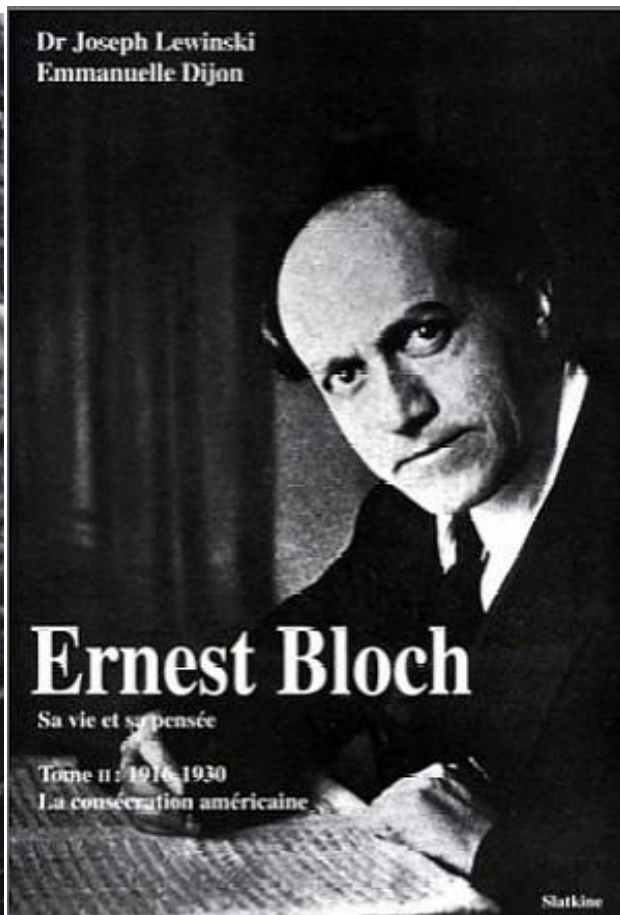
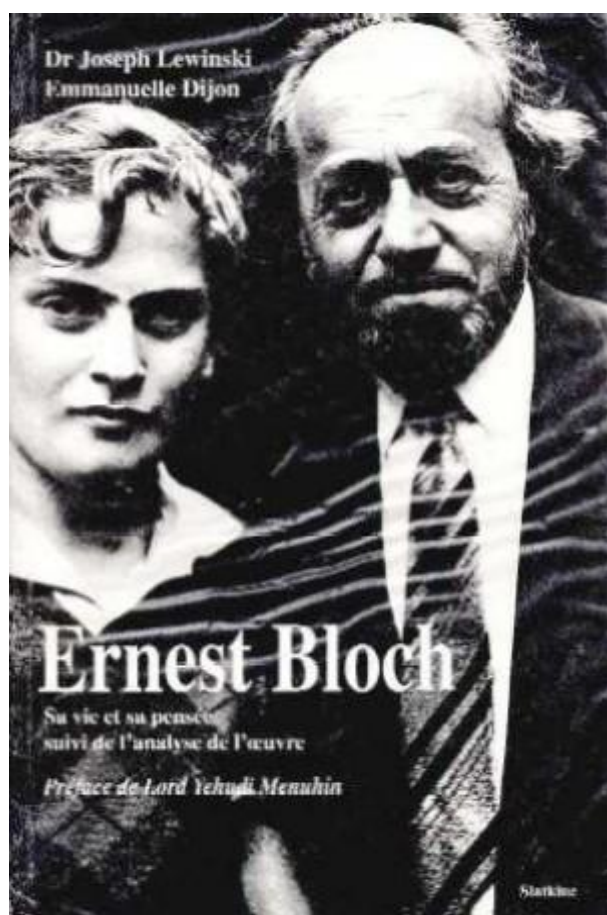


Люсьен и Сюзанна Блох у мемориала композитора на Агат Бич. 1976





Улицы Эрнеста Блоха в Женеве и Нью-Йорке



4х томная монография о композиторе “Эрнест Блох: его жизнь и мысль”

## Литература

**1. Joseph Lewinski, Emmanuelle Dijon - Ernest Bloch: Sa vie et sa pensée, Slatkine, Genève, 1998-2005**

I. Les Années de galères (1880-1916), 1998, 794 p., ISBN: 2-051015-75-9

II. La Consécration américaine (1916-1930), 2001, 952p., ISBN: 2-051018-50-2

III. Le Retour en Europe (1930-1938), 2004, 738 p., ISBN: 2-051019-49-5

IV. Le Havre de paix en Oregon (1939-1959), 2005, 1040 p., ISBN: 2-051019-74-6

**2. David Z. Kushner - Ernest Bloch: A Guide to Research, Garland Publishing Inc., New York & London, 1988, ISBN: 0-8240-7789-X**

**3. Jacques Tchamkerten - Ernest Bloch, Papillon edition, 2001, ISBN: 2-940310-07-6**

**4. Ernest Bloch - Claude Torres, 1999-2013 <http://claudetorres1.perso.sfr.fr/Bloch/>**

**5. Ernest Bloch Legacy <http://www.ernestbloch.org/>**

Изданная в Швейцарии четырёхтомная монография Джозефа Левински и Эммануэля Дижона - “Эрнест Блох: Его жизнь и мысль” (изд. Slatkine, Женева, 1998-2005, 3500 страниц) - наиболее подробное исследование жизни и творчества композитора.

На сайте Клода Торреса (Монпелье, Франция) и фонда “Наследие Эрнеста Блоха” (Ньюпорт, Орегон) можно найти подробный каталог сочинений Блоха, дискографию, библиографию, новости и ссылки на все известные интернет-ресурсы, посвящённые композитору.

Перевод с английского

(C) 2013 e-mail: legoru@inbox.ru