

Judaismul unui creator – Ernest Bloch și impronta muzicală a unui trecut milenar

Rezumat

Ceea ce mă interesează pe mine este sufletul evreiesc, acel suflet complex, înflăcărat și tumultuos, pe care-l simt vibrând în paginile Bibliei.¹

Ernest Bloch

În baza acestei afirmații a compozitorului Ernest Bloch am edificat întreaga structură a proiectului nostru de cercetare centrat în jurul a ceea ce a însemnat evreitatea în crez, în trăire, în învățare și în creație. Personalitate complexă, amplu acordată în auxiliarele „a face”, și „a fi”, Ernest Bloch trăiește incandescent o perioadă istorică plină de ultimatumuri existențiale, între universalul uman și particularismul iudaic.

Apărut în mijlocul culturii și a modului de viață iudaic, compozitorul Ernest Bloch, ne provoacă la parcurgerea unei cercetări amănunțite asupra civilizației ebraice, impregnată de religie în mai toate domeniile vieții, de la primul gând spus la trezire până la *Şema*² la culcare. Este necesară o privire de ansamblu asupra muzicii care vibrează în paginile Bibliei; a configurării psalmilor; a terminologiei și a funcției instrumentelor din timpurile biblice; a sunetului și cantilației, dar și modul în care se regăsesc în creația de sorginte ebraică a compozitorului.

Primul capitol cuprins în lucrarea de cercetare face referire la **Cultura și civilizația ebraică**, cuprinzând date despre așezarea geografică, locul unde s-a născut această cultură, inseparabilă de **Religia și practicile cultice**, care va face subiectul celui de-al doilea subcapitol. Întreaga, sau aproape întreaga civilizație și cultură ebraică antică este influențată de religie. În nici o altă țară a Orientului Apropiat nu a existat această fuziune între morală, legislație și religie. Tocmai în acest fapt - legat și de trecerea timpurie a evreilor la monoteism - rezidă și originalitatea, durabilitatea și influența exercitată ulterior de cultura ebraică.

Capitolul al doilea intitulat **Muzica în Biblie** va urmări parcursul muzicii pornind de la atestarea primului muzican, Iubal, „părintele celor ce cântau la כנור (*kinor*) - liră și עוגב (*ugav*) - flaut” (Geneza 4:21), la organizarea muzicii în cadrul serviciului de închinare la מִשְׁכָּן (Mișkan) – Cortul Întâlnirii, unde regele David a avut un rol deosebit. Tradiția ebraică nu

¹*** *Encyclopaedia Judaica*, vol. III, Keter Publishing House Ltd, Detroit, 2007, p. 760.

² *Şema Israel* (Ascultă Israele) sunt cuvintele expuse în cartea Deuteronom 6:4; acest verset cuprinde crezul central al iudaismului și anume monoteismul: „Ascultă, Israele, Domnul este Dumnezeul nostru, Domnul este unul!”.

atribuie lui David doar organizarea slujbei muzicale a Templului, creația poetică și compoziția psalmilor, ci și inventarea unor instrumente muzicale noi: II Cronici 7:6 relatează despre instrumentele muzicale „pe care le făcuse David pentru slăvirea Domnului”; I Cronici 23:5, David însuși vorbește căpeteniilor lui Israel, preoților și leviților, despre cei „4000 de inși care să laude pe Domnul cu instrumentele muzicale pe care le-am făcut pentru lauda lui”. Povestea muzicii biblice va continua într-un subcapitol separat care va trata *Muzica în perioada celui de-al doilea Templu* reorganizarea închinării, comparând textele biblice cu sursele talmudice.

Sursele ne relatează că aproape întotdeauna cântarea a fost însoțită de acompaniament instrumental. Capitolul al treilea va viza o *Privire de ansamblu asupra instrumentelor din timpurile biblice* în care vom aborda categoriile *instrumentelor de coarde, de suflat și de percuție* pe baza unor studii etimologice, din descrieri și surse biblice, prin comentariile talmudice și prin compararea tipurilor de instrumente descrise, cu cele ale altor culturi. A devenit necesară o nouă formulare a traducerii tradiționale a unor texte biblice, care sunt combătute prin rezultate noi de cercetare a denumirilor de instrumente, descrieri și prezentări. Cercetători renumiți au folosit interpretările transmise, ca temelie pentru munca lor și au ajuns în felul acesta la concluzii greșite care pot fi corectate doar de către cunoscătorul particularităților de limbă ale surselor originale.

Subiectul capitolului patru sunt *Psalmii* - cele mai frumoase exemple ale liricii, puncte de culminație ale poeziei în Asia de sud-vest. Limbajul, conținutul și forma creației poetice ne elucidează mai mult începuturile istoriei muzicii Israelului decât alte surse, deoarece istoria timpurie nu prezintă dovezi în imagini și încă nu exista o notație muzicală. Acest capitol va cuprinde originea denumirii cărții, diviziunea în 5 secțiuni a psalmilor datorată binecuvântării ce apare la finalul fiecărei cărți³, titluri ale psalmilor, cum erau desemnați psalmii pentru a fi cântați, termeni muzicali, ocaziile cu care acești psalmi erau recitați, numele sau evenimentele menționate în titlurile psalmilor, însemnătatea numelor menționate în Cartea Psalmilor, ce spun textele poetice despre David și cântăreții leviți, natura și funcționalitatea psalmilor, Psalmii și serviciul sinagogal.

Luând în considerare titlul proiectului de cercetare ne vedem obligați să includem un capitol legat despre *Sunetul din perspectiva iudaică*. Având în vedere subiectul abordat și ceea ce în general numim acum cunoaștere științifică ne vedem obligați la a nuanța configurarea noastră specifică și poziționarea puțin diferită de cea obișnuită în astfel de lucrări. Abordarea subiectului din perspectiva unei științificități „grecești” ar fi însemnat o insuficientă revelație a

³ Conform *Midrașului* cele cinci cărți ale Psalmilor corespund celor cinci cărți ale Torei, chiar dacă cărțile ce cuprind Psalmii sunt considerate un întreg.

lui, atâta timp cât în cultura iudaică – el a fost un ventru de continuă interogație și are, din această privință, răspunsuri proprii. Având în vedere aceeași bipolaritate culturală greco-iudaică, nu facem filosofie, ci pur și simplu vom exprima gânduri iudaice legate de problema sunetului. Problematika sunetului, abordată din perspectiva iudaică, seamănă cu o nucă ce se autoînvelește. Straturile care o alcătuiesc presupun, în ordine, acțiunea (*na'aseh*), explicația (*Midraș*), povestirea (*hagada*) și taina (*sod*). Cel patru niveluri conturează următoarele: acțiunea, știința, arta și misterul; arta, plasată mai spre centru decât știința, corespunde nivelului povestirii, al sensibilului. Conținutul capitolului va cuprinde relația imagine – sunet, rugăciunea și sunetul, despre organele fonației și ascultării din perspectivă iudaică (trup și suflet, gâtul, urechea – verticalitatea și auzirea), despre vorbire și cântare (vocale și consoane, fonetica și articularea).

În cercetarea ce ne stă în fața vom încerca să oferim o perspectivă a trăsăturilor muzicale ale cantilației ebraice în capitolul șase – **Cantilația**. Scopul lucrării este de a oferi o privire de ansamblu asupra תַּעֲמִי הַמִּקְרָא (*ta'amei hamiqra* – semne ale cantilației) și a sistemul antic de notație muzicală ce se alătură cuvintelor din Tanah, Vechiul Testament, și cum acestea sunt intonate. Sistemul de *teamim* este cel mai vechi sistem de notație muzicală încă utilizat. Capitolul va mai cuprinde diferite sisteme de notare, diversitatea interpretării aceluiași semn, cele șase tipuri de melodii specific pentru citirea textelor: *Torah*⁴, *Haftarah*, Plângeri (*Tisha beAv*⁵), Cântarea Cântărilor – Rut – Ecleeziastul (*Pesah* – Paște, *Șavuot* – Ziua primirii *Torei*, *Sukot* – Sărbătoarea Corturilor), Estera (*Purim* – Sărbătoarea Esterei), *Torah* pentru *Roș Hașana* – Anul Nou și *Yom Kippur* – Ziua Ispășirii (are o melodie specifică), de asemenea și citirea poruncilor din Tora cu ocazia sărbătorii de *Șavuot* este intonată pe o melodie diferită. Capitolul se va încheia cu descrierea sistemului tiberian acceptat în toate comunitățile, cu precizarea că semnele sunt interpretate diferit, variante ale cantilației și exemple muzicale.

După o prezentare a particularităților culturii ebraice muzicale, cercetarea noastră se va îndrepta spre compozitorul de origine evreiască Ernest Bloch (1880-1959) care s-a născut la Geneva și s-a remarcat ca fiind creator al unei muzici de o mare expresivitate spirituală. Acest capitol, **Ernest Bloch – urme în istorie**, va prezenta traseul biografic al compozitorului care va fi presărat cu inserții de citate din scrisori, păreri ale altora despre Bloch, descrieri ale acestuia și relațiile compozitorului cu alte personalități de talie mondială, implicate mai mult sau mai

⁴ *Torah* – este numele primelor cărți din Biblie, cele 5 cărți ale lui Moise: Geneza, Exod, Levitic, Numeri, Deuteronom; *Torah* înseamnă învățătură.

⁵ *Tisha BeAv* sau ziua de 9 a lunii Av este punctul culminant al unei perioade de doliu care marchează distrugerea celor două Temple din Ierusalim.

puțin în problema evreiască. Parcurusul biografic va cuprinde date despre începuturi și despre anii de formare în Geneva cu Albert Goss, Louis Etienne-Reyer (vioară) și Jaques-Dalcroze (solfegiu și compoziție) și în Bruxelles cu Eugène Ysaÿe (vioară), Francois Rasse (compoziție) și Franz Schörg (vioară și muzică de cameră), în casa căruia a locuit între anii 1896-1899, până la traseele profesionale ale maturității desfășurate între orașele Frankfurt, München și Paris.

Începutul călătoriilor între Elveția și America au fost marcate de turneul alături de compania de dans Maud Allan în anul 1916. Odată cu anularea turneului, Ernest Bloch va accepta un post de profesor (teorie și compoziție) în cadrul noului Colegiu de Muzică din New York, unde își va desfășura activitatea între anii (1917-1920). Postul de profesor și orele în particular i-au dat posibilitatea compozitorului să-și reintregească familia, aducându-și soția și cei trei copii, Suzanne, Lucienne și Ivan în America.

Vom oferi câteva explicații legate de iudaismul lui Bloch. Având în vedere subiectul abordat și ceea ce în general numim compozitor evreu ne vedem obligați la a nuanța configurarea noastră specifică și de a desluși una din cele mai intrigante și confuze probleme ce se referă la muzica și cum este aceasta influențată de identitatea personală și de apartenența etnică. Bloch este o personalitate complexă și enigmatică. iar controversa nu-i era străină, ci chiar a cultivat-o. Personalitate structural contradictorie, Bloch pendulează permanent între extreme, pe care încearcă titanic să le concilieze în viața sa, luptă în care cade și se ridică de nenumărate ori, dar care-i sfâșie interiorul până la pragul gesturilor ultime. Pornind de la apartenența etnică vom realiza un istoric al numelui „Bloch”, atât din punct de vedere etimologic cât și al descendenței strămoșilor pentru a evidenția tradiția din care face parte familia lui Bloch, așkenază de est sau de vest. Primele întâlniri ale compozitorului cu viața evreiască, după cum povesteste chiar el, sunt esențiale pentru a configura punctul de pornire al traseului iudaic în viața acestuia. Raportarea la iudaism în diferite perioade ale vieții este esențială. După o perioadă în care lipsa contactelor cu viața evreiască îi marchează deciziile, prietenia cu Edmond Fleg și în mod paradoxal cu Robert Godet⁶ marchează **Reîntoarcerea la surse** cuprinsă în subcapitolul cu același nume.

Preocupările pentru viața și creația compozitorului elvețian de origine evreiască Ernest Bloch și parcurgerea unei consistente bibliografii⁷ legată de acest subiect au dus la întâlnirea

⁶ Robert Godet - traducătorul lucrărilor lui *Houston Stewart Chamberlain*, unul dintre susținătorii teoriei inegalității rasiale, care va marca în aceeași măsura și gândirea lui Ernest Ansermet.

⁷ Materialul bibliografic a cuprins volumele *Jaques Tchámkerten, Ernest Bloch, Editura Papillon, Geneva, 2001*; cele 4 volume scrise de dr. Joseph Lewinski, Emanuelle Dijon, Ernest Bloch – *Sa vie et sa pensée*, Editura Slatkine, Geneva, 1998 – *Tome I: Les années de galères (1880-1916)*; 2001 – *Tome II: La Consécration américaine (1916-1930)*; 2004 – *Tome III: Le Retour en Europe (1930-1938)*; 2005 – *Tome IV Le Havre de Paix en Oregon (1939-1959)*. Într-un total de 3.643 de pagini (Tchámkerten: 142 pag., Lewinski – Dijon, vol. I: 794

unei serii de referiri la George Enescu, la relațiile sale cu lumea evreiască, la contactele determinante pe care le-a avut cu alți compozitori, dirijori, interpreți și personalități din alte domenii aparținătoare acestei vaste preocupări: muzica, informații care s-au configurat în subcapitolul *Apropieri surprinzătoare Bloch-Enescu*. Încercarea de-a grupa referirile la George Enescu a fost realizată având în vedere violonistul, compozitorul, dirijorul și pedagogul Enescu și a unor activități mondene: recepții, audiții la care a luat parte ca invitat. Parcurgerea acestor citări va reliefa o amplă întretesere a activității lui Enescu cu activitățile contemporanilor săi evrei, fie ei muzicieni sau nume prestigioase din alte domenii, dintre care îi amintim pe Ernest Bloch, Reynaldo Hahn, Edmond Fleg, Franz Kneisel, Yehudi Menuhin, Ida Haendel, Chaïm Weizmann, Nadia Reisenberg, Marcel Mihalovici, Stephan Zweig ș.a.

În căutarea unei identități muzicale proprii, Ernest Bloch va insera în lucrările sale teme de inspirație ebraică, fie ele biblice sau făcând parte dintr-o altă zonă a tradiției religioase evreiești. Din punct de vedere analitic atenția noastră se va concentra pe *Ciclul evreiesc* în capitolul opt al lucrării. Din prima perioadă de creație se remarcă primele preocupări ale lui Bloch pentru muzica de sorginte evreiască. Din acest ciclu amintim lucrările: *Trei poeme evreiești* pentru orchestră (1913), cea mai cunoscută *Schelomo* – Rapsodie pentru violoncel și orchestră (1915-1916) și *Simfonia Israel* pentru cinci voci soliste și orchestră (1912-1916), *Psalmul 137 și 114* pentru soprană și orchestră (1912-1914), *Psalmul 22* pentru bariton și orchestră (1914). Unii comentatori consideră acest ciclu ca fiind rezultatul „convertirii”, a reîntoarcerii spre origini, deoarece din acea perioadă Ernest Bloch și-a dedicat viața compunerii muzicii evreiești.

În capitolele finale am realizat o analiza discursului muzical și a textelor din perspectiva configurării semnificațiilor religioase a lucrărilor *Avodat HaKodesh* și a *Psalmilor 137, 114, și 22*. Prin compunerea lucrării *Avodat haKodesh*, Ernest Bloch aduce serviciul sinagogal evreiesc într-un teritoriu de intersecție sonoră iudaic-european. Intenția compozitorului era ca această lucrare, chiar dacă s-a configurat pe textele ebraice, să aibă adresabilitate universală, ceea ce a transformat lucrarea într-o unitate organică atât muzicală, cât și spirituală, prin introducerea de-a lungul întregii lucrări a unui motiv ce vizează universalitatea și stă la baza construcției muzicale în *Avodat haKodesh*. Lucrarea a fost inspirată de tradițiile religioase evreiești și de dorința lui Bloch de a exprima, prin muzică, moștenirea sa culturală și spirituală evreiască. În această lucrare, Bloch se bazează pe textele liturgice din cadrul slujbei de

pag., vol. II: 944 pag., vol. III: 723 pag., vol. IV: 1.040 pag.), am întâlnit 34 de referiri la George Enescu și la relația acestuia cu Ernest Bloch.

dimineată de Sabat (*Shacharit*) și utilizează elemente muzicale inspirate din cântările tradiționale sinagogale.

Stilul muzical al lui Bloch în această lucrare este unul solemn și impunător, cu armonii complexe și o orchestrare grandioasă. El integrează motive muzicale evreiești tradiționale, dar într-un limbaj muzical modern, bogat și expresiv. Compoziția are momente lirice, intense și spirituale, reflectând adâncimea emoțională a slujbei de Sabat.

Avodath HaKodesh este considerată o capodoperă în muzica religioasă evreiască și una dintre lucrările fundamentale ale lui Ernest Bloch. Ea simbolizează conexiunea profundă a compozitorului cu moștenirea sa evreiască și a fost apreciată nu doar de comunitățile evreiești, ci și de lumea muzicală internațională. Bloch a creat o punte între tradiția liturgică și muzica clasică modernă, capturând spiritualitatea și solemnitatea religiei sale. Prima interpretare a lucrării a avut loc în 1934 și a fost bine primită, consolidând reputația lui Bloch ca unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, care a abordat teme evreiești în muzica sa.

Compunerea *Ciclul evreiesc* va începe cu trei *Psalmi* numerele 137, 114 și 22 în limba franceză, a căror text este aranjat de Edmond Fleg,

Prin *Psalmul 137*, Bloch, pune pe muzică unul dintre cei mai cunoscuți psalmi prin care amintește de faptul că nu contează cât de confortabil au ajuns să trăiască evreii sub regulile țărilor străine, textul lucrării va îndruma poporul evreu să-și amintească de Ierusalim și să privească la acest oraș ca locașul lor spiritual și al destinului din viitor.

Psalmul 114 celebrează ieșirea din Egipt cu trecerea Mării Roșii, a Iordanului și a munților, personificările și comparațiile cu făpturi zoomorfe conferind acestor elemente comportamente specifice ființelor vii, participante la un „dans al naturii” conturat pe muzică.

Psalmul 22 pentru bariton și orchestră dovedește o sensibilă evoluție în exprimarea muzicală a iudaismului. Bloch pare că a pătruns chiar în inima textului cu atât mai mult cu cât, prin omniprezența unei culori orientale, obținută prin utilizarea intervalelor de secundă mărită, printr-o inspirație înflăcărată – expresia unei dureri care pare venită din adâncul veacurilor - se semnează cel mai important dintre cei trei Psalmi.

Prin compunerea lucrărilor de inspirație iudaică, Ernest Bloch aduce relatările biblice sau talmudice și serviciul sinagoga evreiesc într-un teritoriu de intersecție sonoră iudaic-european. Cu mijloacele componistice ale vremii, Bloch configurează rostirea iudaică și o înveșmântează în străie contemporane moderne.

Judaism of a Creator – Ernest Bloch and the Musical Imprint of a Millennial Past

Summary

What interests me is the Jewish soul, that complex, fiery, and tumultuous soul, which I feel vibrating in the pages of the Bible.⁸

Ernest Bloch

Based on this statement by the composer Ernest Bloch, we built the entire structure of our research project centered around what Jewishness meant in creed, in living, in learning and in creation. Complex personality, amply granted in the auxiliaries "to do" and "to be", Ernest Bloch lives incandescently a historical period full of existential ultimatums, between the human universal and Jewish particularism.

Appearing in the middle of the Jewish culture and way of life, the composer Ernest Bloch challenges us to complete a thorough research on the Hebrew civilization, impregnated by religion in all areas of life, from the first thought spoken upon waking up to the *Shema*⁹ at bedtime. An overview of the music that vibrates through the pages of the Bible is needed; of the configuration of the psalms; of the terminology and function of instruments in biblical times; of sound and cantillation, but also how they are found in the composer's creation of Hebrew origin.

The first chapter included in the research refers to ***Hebrew Culture and Civilization***, including data on the geographical location, the place where this culture was born, inseparable from its motto - ***Religion and cultic practices***, which will be the subject of the second subchapter. The whole, or almost the whole, ancient Hebrew civilization and culture is influenced by religion. In no other country of the Near East has there been this fusion between morality, legislation and religion. Precisely in this fact - related to the early transition of the Jews to monotheism - resides the originality, durability and influence later exercised by the Hebrew culture.

The second chapter entitled ***Music in the Bible*** will trace the course of music starting from the attestation of the first musician, Jubal, "the father of those who played the כִּנּוֹר (*kinor*) - lyre and עוּגָב (*ugav*) - flute" (Genesis 4:21), to the organization of music during the worship service at מִשְׁכָּן (*Miṣkan*) – the Tent of Meeting, where King David had a special role. The

⁸*** *Encyclopaedia Judaica*, vol. III, Keter Publishing House Ltd, Detroit, 2007, p. 760.

⁹ *Shema Israel (Hear Israel)* are the words set forth in Deuteronomy 6:4; this verse includes the central creed of Judaism, namely monotheism: "Listen, Israel, the Lord is our God, the Lord is one!".

Hebrew tradition attributes to David not only the organization of the musical service of the Temple, the poetic creation and the composition of the psalms, but also the invention of new musical instruments: II Chronicles 7:6 tells about the musical instruments "that David had made to glorify the Lord"; I Chronicles 23:5, David himself speaks to the leaders of Israel, the priests and the Levites, about the "4000 men who will praise the Lord with the musical instruments that I have made for his praise". The story of biblical music will continue in a separate subchapter dealing with *Music during the Second Temple* reorganization of worship, comparing biblical texts with Talmudic sources.

The sources tell us that the singing was almost always accompanied by instrumental accompaniment. The third chapter will focus on *An overview of the instruments of biblical times* in which we will approach the categories of string, wind and percussion instruments based on etymological studies, from descriptions and biblical sources, through Talmudic commentaries and by comparing the types of instruments described, with those of other cultures. A new formulation of the traditional translation of some biblical texts has become necessary, which are combated by new results of research into the names of instruments, descriptions and presentations. Renowned researchers have used the transmitted interpretations as a basis for their work and have thus reached wrong conclusions that can only be corrected by the connoisseur of the language peculiarities of the original sources.

The subject of chapter four is the *Psalms* - the most beautiful examples of lyricism, the culmination points of poetry in South-West Asia. The language, content, and form of poetic creation shed more light on the beginnings of Israel's musical history than other sources, since the early history does not present evidence in images, and musical notation did not yet exist. This chapter will include the origin of the name of the book, the division of the psalms into 5 sections due to the blessing that appears at the end of each book¹⁰, titles of the psalms, how the psalms were designated to be sung, musical terms, the occasions on which these psalms were recited, the names or events mentioned in the titles of the psalms, the meaning of the names mentioned in the Book of Psalms, what the poetic texts say about David and the Levite singers, the nature and functionality of the psalms, the Psalms and the synagogue service.

Considering the title of the research project we are compelled to include a related chapter on the *Sound from a Jewish perspective*. Considering the subject addressed and what we now generally call scientific knowledge, we are forced to nuance our specific configuration and positioning slightly different from the usual one in such works. Approaching the subject

¹⁰ According to the *Midrash* the five books of the Psalms correspond to the five books of the Torah, even if the books comprising the Psalms are considered a whole.

from the perspective of a "Greek" scientificity would have meant an insufficient revelation of him, as long as in the Jewish culture - he was a womb of continuous questioning and has, in this regard, his own answers. Considering the same Greco-Jewish cultural bipolarity, we are not doing philosophy, but will simply express Jewish thoughts related to the problem of sound. The issue of sound, approached from the Jewish perspective, resembles a nut that wraps itself around itself. The layers that make it up include, in order, the action (*na'aseh*), the explanation (*Midrash*), the story (*hagada*) and the secret (*sod*). The four levels outline the following: action, science, art and mystery; art, placed more towards the center than science, corresponds to the level of storytelling, of the sensitive. The content of the chapter will include the image-sound relationship, prayer and sound, about the organs of phonation and listening from a Jewish perspective (body and soul, throat, ear - verticality and hearing), about speech and singing (vowels and consonants, phonetics and articulation).

In the research before us we will try to offer a perspective of the musical features of the Hebrew cantillation in chapter six - ***Cantillation***. The purpose of the work is to provide an overview of טעמי המקרא (*ta'amei hamiqra* - signs of cantillation) and the ancient system of musical notation that joins the words of the Tanah, the Old Testament, and how they are intoned. The teamim system is the oldest musical notation system still in use. The chapter will also include different notation systems, the diversity of the interpretation of the same sign, the six types of songs specifically for reading the texts: Torah¹¹, Haftarah, Lamentations (*Tisha beAv*¹²), Song of Songs - Ruth - Ecclesiastes (*Pesah* - Easter, *Shavuot* - Day of receiving the Torah, *Sukkot* – Feast of Tabernacles), Esther (*Purim* – Feast of Esther), Torah for *Rosh Hashanah* – New Year and *Yom Kippur* – Day of Atonement (has a specific melody), also the reading of the commandments from the Torah on the occasion of *Shavuot* is chanted on a different song. The chapter will conclude with the description of the Tiberian system accepted in all communities, specifying that the signs are interpreted differently, variants of the cantillation and musical examples.

After a presentation of the peculiarities of the Hebrew musical culture, our research will focus on the composer of Jewish origin Ernest Bloch (1880-1959) who was born in Geneva and distinguished himself as the creator of a music of great spiritual expressiveness. This chapter, ***Ernest Bloch – Traces in History***, will present the biographical trajectory of the

¹¹ *Torah* - is the name of the first books of the Bible, the 5 books of Moses: Genesis, Exodus, Leviticus, Numbers, Deuteronomy; Torah means teaching.

¹² *Tisha BeAv* or the 9th of Av is the culmination of a period of mourning that marks the destruction of the two Temples in Jerusalem.

composer which will be interspersed with inserts of quotations from letters, opinions of others about Bloch, descriptions of him and the composer's relationships with other world-class personalities, more involved or less so in the Jewish question. The biographical course will include information about the beginnings and the formative years in Geneva with Albert Goss, Louis Etienne-Reyer (violin) and Jaques-Dalcroze (music theory and composition) and in Brussels with Eugène Ysaÿe (violin), Francois Rasse (composition) and Franz Schörg (violin and chamber music), in whose house he lived between the years 1896-1899, until the professional paths of his maturity developed between the cities of Frankfurt, Munich and Paris. The beginning of the travels between Switzerland and America were marked by the tour with the Maud Allan dance company in 1916. With the cancellation of the tour, Ernest Bloch will accept a professorship (theory and composition) at the new College of Music in New York, where he will carry out his activity between the years (1917-1920). The position of teacher and private lessons gave the composer the opportunity to reunite his family, bringing his wife and three children, Suzanne, Lucienne and Ivan, to America.

We will offer some explanations related to Bloch's Judaism. Given the topic at hand and what we generally call a Jewish composer we are forced to nuance our specific configuration and to discern one of the most intriguing and confusing issues regarding music and how it is influenced by personal identity and belonging ethnic. Bloch is a complex and enigmatic personality. and controversy was not foreign to him, he even cultivated it. A structurally contradictory personality, Bloch constantly oscillates between extremes, which he tries titanically to reconcile in his life, a struggle in which he falls and rises countless times, but which tears his insides to the threshold of the last gestures. Starting from the ethnic affiliation, we will make a history of the name "Bloch", both from the etymological point of view and the descent of the ancestors to highlight the tradition of which Bloch's family is a part, Ashkenazi east or west. The composer's first encounters with Jewish life, as he himself recounts, are essential to configure the starting point of the Jewish path in his life. Reporting to Judaism at different times of life is essential. After a period in which the lack of contacts with Jewish life marks his decisions, the friendship with Edmond Fleg and paradoxically with Robert Godet¹³ marks the *Return to sources* contained in the subchapter of the same name.

¹³ Robert Godet - the translator of the works of Houston Stewart Chamberlain, one of the proponents of the theory of racial inequality, who will mark the thinking of Ernest Ansermet to the same extent.

The concerns for the life and creation of the Swiss composer of Jewish origin Ernest Bloch and the review of a substantial bibliography¹⁴ related to this subject led to the meeting of a series of references to George Enescu, to his relations with the Jewish world, to the decisive contacts he had with other composers, conductors, performers and personalities from other fields belonging to this vast concern: music, information that was configured in the subchapter ***Surprising Bloch-Enescu Approaches***. The attempt to group the references to George Enescu was made considering Enescu's violinist, composer, conductor and pedagogue and some worldly activities: receptions, auditions in which he took part as a guest. Going through these citations will highlight a wide interweaving of Enescu's activity with the activities of his Jewish contemporaries, be they musicians or prestigious names in other fields, among whom we remember Ernest Bloch, Reynaldo Hahn, Edmond Fleg, Franz Kneisel, Yehudi Menuhin, Ida Haendel, Chaïm Weizmann, Nadia Reisenberg, Marcel Mihalovici, Stephan Zweig et al.

In search of his own musical identity, Ernest Bloch will insert themes of Hebrew inspiration into his works, be they biblical or part of another area of the Jewish religious tradition. From an analytical point of view, our attention will be focused on the ***Jewish Cycle*** in the eighth chapter of the work. From the first period of creation, Bloch's first preoccupations with music of Jewish origin are noticeable. From this cycle we mention the works: *Three Jewish Poems for Orchestra* (1913), the most famous *Schelomo – Rhapsody for Cello and Orchestra* (1915-1916) and the *Israel Symphony for five solo voices and orchestra* (1912-1916), *Psalm 137 and 114 for soprano and orchestra* (1912-1914), *Psalm 22 for baritone and orchestra* (1914). Some commentators consider this cycle to be the result of the "conversion", the return to the origins, because from that period Ernest Bloch dedicated his life to the composition of Jewish music.

In the final chapters, I performed an analysis of the musical discourse and the texts from the perspective of configuring the religious meanings of the works *Avodat HaKodesh* and *Psalms 137, 114, and 22*. By composing the work *Avodat HaKodesh*, Ernest Bloch brings the Jewish synagogue service into a territory of sound intersection Jewish-European. The composer's intention was that this work, even if it was configured on the Hebrew texts, would have a universal addressability, which transformed the work into an organic unit both musically

¹⁴ The bibliographic material included the volumes Jaques Tchámkerten, Ernest Bloch, Papillon Publishers, Geneva, 2001; the 4 volumes written by Dr. Joseph Lewinski, Emanuelle Dijon, *Ernest Bloch – Sa vie et sa pensée*, Slatkine Publishing House, Geneva, 1998 – Tome I: *Les années de galères (1880-1916)*; 2001 – Tome II: *La Consécration américaine (1916-1930)*; 2004 – Tome III: *Le Retour en Europe (1930-1938)*; 2005 – Tome IV *Le Havre de Paix en Oregon (1939-1959)*. In a total of 3,643 pages (Tchámkerten: 142 pages, Lewinski – Dijon, vol. I: 794 pages, vol. II: 944 pages, vol. III: 723 pages, vol. IV: 1,040 pages), I found 34 references to George Enescu and his relationship with Ernest Bloch.

and spiritually, by introducing throughout the entire work a motif aimed at universality is the basis of the musical construction in *Avodat HaKodesh*. The work was inspired by Jewish religious traditions and Bloch's desire to express, through music, his Jewish cultural and spiritual heritage. In this work, Bloch draws on the liturgical texts of the Sabbath morning service (Shacharit) and uses musical elements inspired by traditional synagogue chants.

Bloch's musical style in this work is solemn and imposing, with complex harmonies and grandiose orchestration. He integrates traditional Jewish musical motifs, but in a modern, rich and expressive musical language. The composition has lyrical, intense and spiritual moments, reflecting the emotional depth of the Sabbath service.

Avodat HaKodesh is considered a masterpiece of Jewish religious music and one of Ernest Bloch's seminal works. It symbolizes the composer's deep connection to his Jewish heritage and was appreciated not only by Jewish communities but also by the international music world. Bloch bridged liturgical tradition and modern classical music, capturing the spirituality and solemnity of his religion. The work's first performance took place in 1934 and was well received, cementing Bloch's reputation as one of the most important composers of the 20th century to address Jewish themes in his music.

Composition The Jewish Cycle will begin with three *Psalms* numbers 137, 114 and 22 in French, the text of which is arranged by Edmond Fleg,

Through *Psalm 137*, Bloch sets to music one of the most well-known psalms in which he reminds us that no matter how comfortably the Jews have lived under the rules of foreign countries, the text of the work will guide the Jewish people to remember Jerusalem and look to this city as their spiritual abode and future destiny.

Psalm 114 celebrates the exodus from Egypt with the crossing of the Red Sea, the Jordan and the mountains, personifications and comparisons with zoomorphic creatures giving these elements behaviors specific to living beings, participating in a "dance of nature" set to music.

Psalm 22 for baritone and orchestra shows a sensitive evolution in the musical expression of Judaism. Bloch seems to have penetrated to the very heart of the text, even more so because, through the omnipresence of an oriental color, achieved through the use of extended second intervals, through a fiery inspiration - the expression of a pain that seems to come from the depths of the ages - is most marked most important of the three Psalms.

By composing works of Jewish inspiration, Ernest Bloch brings the biblical or Talmudic accounts and the Jewish synagogue service into a territory of Jewish-European sonic

intersection. With the compositional means of the time, Bloch configures the Jewish utterance and clothes it in modern contemporary clothing.