Ernest Bloch

L y a trente ans, à Genève, un jeune Israélite se consacrait à la musique ; il n'avait alors que onze ans. Déjà, son violon lui avait, en secret, murmuré ce que devait être sa destinée. Sa jeune imagination, si tôt éveillée par les traditions mêmes de sa race, ne gardait-elle pas, précieusement, le souvenir du récit biblique des premiers appels de la vocation de Samuel enfant? En tous cas, il crut qu'une voix intérieure l'appelait à devenir musicien. Sa famille, ses amis n'approuvaient pas sa vocation. Mais, toujours, cet appel l'obsédait et, avec autant de hardiesse que de respect, il répondit toujours, comme Samuel : « Je suis là. »

Avec une instinctive vénération pour les sacrifices rituels de sa race, il voulut donner à ses vœux un caractère sacré. Certain jour de fête il les prononça par écrit, et tel un jeune prêtre, il brûla le papier sur un autel improvisé. A dater de cette heure, l'âme d'Ernest Bloch était celle d'un artiste.

L'homme réalisa les rêves de l'enfant. Les vicissitudes de la fortune n'ont jamais détourné Ernest Bloch de son noble dessein ; la pauvreté s'est attachée à ses pas, le monde l'a accueilli, soit avec réserve, soit avec des sourires ironiques ou méprisants, ses meilleurs amis lui ont tourné

le dos. Il l'a dit lui-même : « Lorsque j'écrivais, dans la plus noire solitude..., il m'est arrivé de crier de désespoir et de détresse. J'étais sur un roc, isolé... avec Dieu, sans doute, mais j'étais si petit ! et Il est si grand ! Et les humains grimaçaient toujours, grimaçaient autour de moi... Oh, une main à tenir, une épaule où appuyer ma tête lasse !... un repos ! un peu d'amour, d'affection. »

Ernest Bloch a vidé jusqu'à la lie la coupe d'amertume, mais courageusement, résolument, il est resté fidèle à ses vœux de jeunesse. Chaque fois que la voix intérieure lui a dit : « Écris », il a obéi. Jusqu'à ces temps derniers, le compositeur est resté obscur, incompris de tous ; semblable à son lointain ancêtre, il a erré quarante ans dans un désert, où, sans cesse rebuté, il n'a trouvé qu'un morne isolement. L'enfance, l'adolescence et la jeunesse d'E. Bloch s'écoulèrent dans la solitude. Que ce fût à Genève, dans sa maison natale, à Bruxelles ou à Francfort, où il poursuivit ses études musicales, à Lausanne ou à Neufchâtel, où il dirigea des concerts symphoniques, ou de nouveau à Genève, où il fit des cours sur l'Esthétique, Bloch resta seul, au bord de la route.

Son jeune regard, que la nature avait créé pour des visions nettes et franches, fut d'abord désorienté par l'effort qu'il fit pour démêler le sens de la vie ; mais, peu à peu, sa philosophie s'édifia. Sur elle pèse le lourd fardeau d'une mission prophétique. Lui qui, depuis son enfance, s'est abreuvé et nourri des chœurs de Bach, des chefs-d'œuvre des premiers maîtres classiques, des quatuors et des symphonies de Beethoven, commence à s'apercevoir que Bach et Beethoven furent à la fois des maîtres et des prophètes, que leurs enseignements et leurs prophéties, quoique exprimés en symboles de notation musicale, étaient, en réalité, un message spirituel adressé à l'humanité, comme l'avaient été les psaumes de David, les prophéties d'Isaïe et de Jérémie.

La vie, et non les homélies, l'art, et non les formules, la musique elle-même et non ses règles écrites, apprirent de bonne heure à Bloch l'inexorable puissance de la Loi. Il refusa de s'incliner devant ces idoles de convention que les hommes confondent avec la Loi. Mais il comprit que les sons sont des mondes en eux-mêmes, soumis dans leurs rapports entre eux

aux mêmes lois qui président aux mouvements des étoiles dans le ciel. Les poétiques accents des cantiques sacrés : « Les étoiles du matin chantent à l'unisson » lui révélèrent de profondes vérités. Le seul Dieu qu'il voulut honorer fut celui qui s'était manifesté à lui, dans la nature, dans l'art et dans l'humble vie des braves gens. Il parvint à concilier en lui l'âme d'un paysan et le cerveau d'un philosophe. Il se maria, des enfants lui furent donnés qui, avec la divine sagesse de l'enfance, comprirent leur père mieux qu'il ne fut jamais compris par les hommes. Cependant, il composait.

Le sort des prophètes, de tous temps lapidés par la foule ignorante, l'attendait. Ses œuvres, essentiellement prophétiques, apportaient un message de simplicité et de vérité auquel le monde resta sourd. Ici et là, assurément, une voix courageuse s'éleva accueillante, reconnaissante ; témoins de cette nouvelle manifestation de la vérité artistique, Robert Godet, Romain Rolland, Edmond Fleg, Henry Prunières et quelques autres esprits, en avance sur leur siècle, sensibles à la beauté de cet évangile nouveau, défendirent et expliquèrent les œuvres d'E. Bloch, obscur compositeur suisse et israélite. Malgré quelques succès isolés, elles passèrent à peu près inaperçues, lorsqu'elles s'adressèrent au sentiment artistique de ses contemporains. Bloch se confina plus encore dans la solitude, au sein de la nature. Tel Beethoven, un siècle plus tôt, perdu dans sa rêverie, sur les pentes du Kahlenberg, il errait à travers les monts et les vallées de sa Suisse natale.

En 1916 Bloch arriva en Amérique où ses œuvres furent assez rapidement connues. L'Europe qui a laissé partir le compositeur le retrouvera au moins dans ses travaux. La fortune commençait à lui sourire ; mais les applaudissements, pas plus que les marques d'indifférence ou de mépris, ne devaient le détourner de son but. Il restera impassible devant le succès comme il fut inébranlable devant l'apparent échec.

L'activité créatrice de Bloch se divise naturellement en trois périodes. La première commence avec son *Poème oriental* en 1896 ; continue avec

Vivre-Aimer, autre poème symphonique, en 1900 ; la symphonie en *ut* dièze mineur (1902) ; l'opéra *Macbeth*, livret d'E. Fleg (d'après, Shakespeare), 1903-1906 ; *Hiver-Printemps*, deux poèmes symphoniques (1905) ; et se termine avec les *Poèmes d'Automne*, pour piano et chant (1906) (la *Vagabonde*, le *Déclin*, l'*Abri* et *Invocation)*.

La seconde période commence en 1913, se termine avec le départ du compositeur pour l'Amérique en 1916, et comprend : *Trois poèmes juifs*, pour orchestre (1913 : *Danse*, *Rite*, *Cortège funèbre*), le *Psaume* 114, le *Psaume* 137 (pour soprano et orchestre), le *Psaume* 22 (1916, pour baryton et orchestre) et la *Rhapsodie hébraïque* pour violoncelle et orchestre (ou piano) (1916).

La troisième période datant de l'arrivée de Bloch en Amérique comprend le dernier mouvement du Quatuor à cordes en *ut* mineur, *Israël*, symphonie (1916-18), la Suite pour alto et piano (ou orchestre) (1918-19) et la Sonate pour violon (1920). Le plan de quelques autres ouvrages importants : un opéra, une symphonie, un concerto pour piano, est définitivement arrêté, certains sont en voie d'exécution ; malgré la prodigieuse activité du compositeur, ils se feront momentanément attendre, car Bloch se doit également à ses devoirs de directeur du Conservatoire de Cleveland, et il apporte à cette tâche d'éducateur, l'ardeur infatigable, le soin scrupuleux, le noble idéalisme spirituel que l'on retrouve à chaque page de son œuvre musicale.

C'est surtout le compositeur que l'on doit considérer en Bloch, bien que l'on ne doive pas négliger l'éducateur et le chef d'orchestre qui fut de premier ordre.

L'âme d'Ernest Bloch est la substance même de sa musique que viennent nuancer les émotions reçues de l'extérieur. En même temps, elle évoque les chants sacrés de sa race, on sent passer en elle le souffle lyrique d'un peuple antique dont il est le porte-parole spirituel.

On retrouve dans toutes ses productions, non seulement l'effet des traditions israélites sur sa vive imagination, l'empreinte des émotions d'une fantaisie tout orientale, mais encore ses impressions de jeunesse, et sa haute culture intellectuelle.

Le premier ouvrage d'Ernest Bloch qui mérite attention est la Symphonie en *ut* dièze mineur ; cette composition se ressent de la jeunesse de l'auteur dont le talent n'a pas atteint sa complète maturité ; elle est néanmoins remarquable si l'on considère que celui-ci a à peine vingt et un ans. Sa force se révèle par la maîtrise de la forme, par la facilité d'adaptation des moyens au but proposé ; sa faiblesse s'accuse par une certaine surabondance et une tendance à poursuivre trop laborieusement et trop loin le fil de l'idée. Comme on pouvait s'y attendre, le jeune compositeur, par quelques allusions à Liszt, Brahms et Strauss, par exemple, adresse une inconsciente flatterie à ses aînés ; mais cette symphonie est néanmoins une œuvre d'art qui laisse prévoir l'éclosion prochaine d'un talent vigoureux au service d'une intelligence puissante ; elle est évidemment autobiographique. Le troisième mouvement, satire piquante où se donnent libre cours l'ironie et l'amertume, contient toutes les promesses que tiendra la maturité.

Si l'imagination triomphe dans la symphonie, l'intelligence fait tout le charme de *Macbeth*. Bloch apparaît ici comme un penseur original, dédaigneux des conventions. Son but évident est d'achever la réalisation dramatique du plan conçu par Shakespeare. Point de ces rêveries doucereuses, de ces mélodies séduisantes chères aux Italiens ; point de ces sirupeuses harmonies mises à la mode par les disciples de Verdi destinées à flatter le mauvais goût du gros public, mais le fidèle reflet de la pensée shakespearienne.

Dès la première scène, la magie de Shakespeare met en relief la sinistre atmosphère dans laquelle le drame va se dérouler ; ainsi Bloch s'applique à faire naître tout d'abord le pressentiment d'une implacable fatalité. L'apparition des sorcières et leur insistance de mauvais augure se poursuit sur un rythme agité, au milieu d'un accompagnement de triolets fiévreux et palpitants, de syncopes discordantes, de dissonances aiguës, de mélopées stridentes, évoquant une âpre sauvagerie. Tout concourt à donner l'impression de la vérité sans rien qui vise à l'effet. Toute ornementation paraissait superflue dans la facture d'un si rude édifice : Bloch y a cependant introduit des chœurs qui sont des merveilles de contrepoint.

Macbeth est une œuvre trop sincère pour être populaire à une époque

qui réclame à grands cris le clinquant dans le royaume de l'Opéra. Quand l'ouvrage fut représenté à Paris en 1910, les critiques (à part quelques exceptions, dont Pierre Lalo, par exemple), le saluèrent par un chœur de désapprobation et le vouèrent à la ruine. Cependant *Macbeth* a survécu ; son heure viendra.

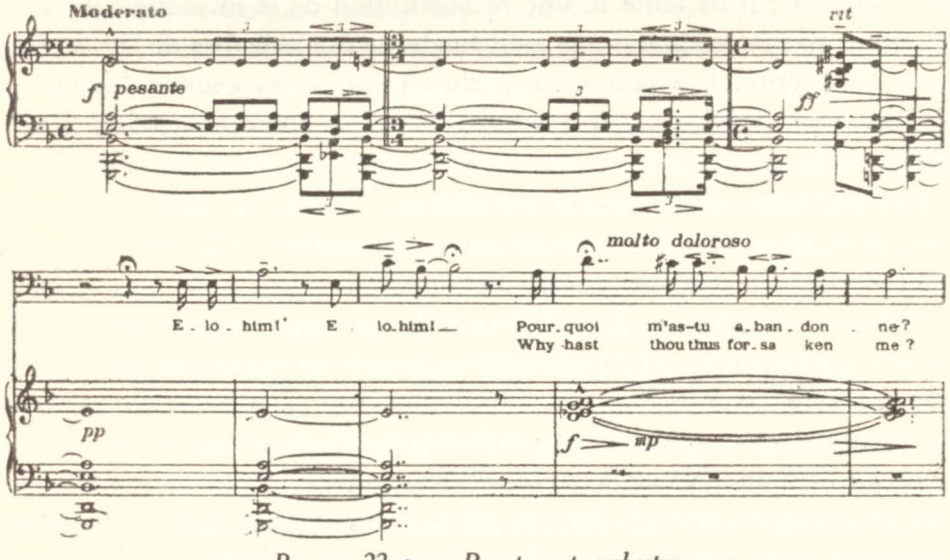
Si dans les *Poèmes d'Automne* le génie ne s'affirme pas encore, on peut dire d'*Hiver* et *Printemps*, qui marquent la fin de cette première période, qu'ils accusent un progrès sensible du compositeur dans la description orchestrale. Ils demandent à être joués l'un après l'autre et valent par la valeur du contraste qu'ils évoquent. C'est le premier témoignage significatif de l'intimité de l'auteur avec la nature et l'on entrevoit déjà la prestigieuse éloquence qu'elle va bientôt lui inspirer. La personnalité s'affirme ici, originale et forte dans une technique sûre, une savante maîtrise de la forme plastique, une concise adaptation des moyens à l'intention, une fécondité mélodique, l'harmonie des contours, une grande habileté du rythme, une ampleur encore contenue de la fantaisie orchestrale.

Le grand cycle de musique juive qui constitue la deuxième période débute par l'apparition des *Trois Poèmes juifs* ; l'auteur ne se pique pas d'archéologie ; il ne tente ni une reconstitution de la musique hébraïque ancienne, ni une adaptation au goût moderne des mélodies de la tradition juive. En vérité, il avoue avoir parfois puisé à ces sources lointaines, comme dans *Schelomo*, par exemple, mais ces emprunts étaient inévitables en la circonstance et ne sauraient être imputés à une défaillance même passagère de sa propre inspiration. Toutes les œuvres du cycle juif, sans exception, émanent du génie particulier de Bloch ; elles ont leur origine dans son âme et dans son atavisme.

On peut comparer les *Trois Poèmes juifs* à une tapisserie aux tons chauds et variés, peuplée de figures orientales. L'oreille occidentale est surprise par ces rythmes sur lesquels d'ineffables voix s'élèvent et retombent en harmonieuses combinaisons mélodiques chantant les vibrations du cœur de l'Orient, évoquant la vie de ses peuples, il y a trois mille ans. Des personnages vêtus de longues robes flottantes aux couleurs bariolées s'avancent à pas lents, la démarche ondoyante, ou s'ébattent en des danses

excentriques au rythme accéléré ; jeunes gens, jeunes filles dansent ; près d'eux se tiennent, bienveillants, les hommes graves et les patriarches barbus, tandis que les mères et les vieilles femmes les contemplent, attendries. L'air est lourd de parfums. L'auditeur est lui-même présent, se sent irrésistiblement entraîné par les danseurs, participe aux rites sacrés, et, lorsque paraît le cortège funèbre, ses larmes répondent aux sanglots des pleureuses ; E. Bloch prête à celles-ci les accents désolés qui fuient les siens à la mort de son père : émouvante évocation « des jours de tristesse qui sont ici-bas le lot des hommes sensibles » dont « le désir est éphémère devant l'inéluctable fatalité qui les conduit au néant », et sans que le charme se rompe « le cortège gémissant des pleureuses se déroule à travers les rues ».

L'interprétation des *Psaumes* 114, 137 et 22 est une fidèle traduction musicale des versets du psalmiste ; elle réalise, en outre, la perfection dans l'adaptation des paroles à la musique, à ce point que leur union devient nécessaire pour comprendre les unes et apprécier l'autre. L'effet des soli est ménagé avec une habileté consommée, tel un vol d'oiseaux passant d'un essor rapide au-dessus d'un paysage aux aspects changeants, les voix s'élèvent, dominent un instant les harmonies variées de l'orchestre, puis s'estompent.

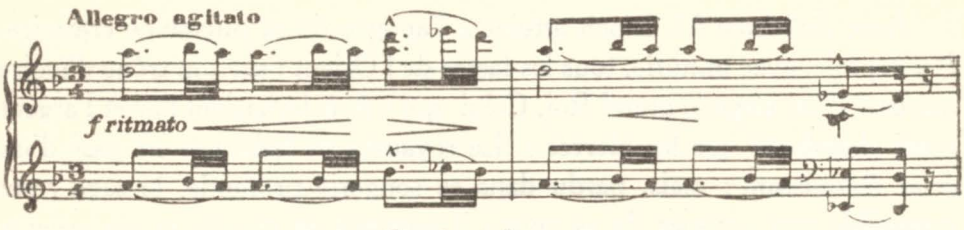


Psaume 22 paur Baryton et orchestre.

Avec *Schelomo* M. Bloch atteint à l'apogée de sa puissance créatrice. Il y déploie, avec minutie, tous les fastes de l'Orient : sur son trône d'ivoire incrusté d'or, siège le grand Roi, Celui qui « fit à Jérusalem l'or et l'argent aussi abondants que les pierres ». Le royaume de Salomon est paré d'un éclat éblouissant ; mais, perdu dans sa songerie profonde, le sage reste insensible aux pompes de sa cour ; il poursuit sa rêverie et ses accents majestueux retracent les fastes de son règne, il loue le Seigneur, glorifie la Sagesse. Mais une pensée pessimiste traverse et domine le somptueux étalage de cette gloire, celle que traduisent les paroles de l'Ecclésiaste : « Vanité des vanités, tout est vanité. »

L'orchestration de *Schelomo* est un chef-d'œuvre : exact et chatoyant reflet du glorieux récit de Salomon. Des ombres, par instant, en atténuent l'éclat : ce sont les inflexions variées de la voix du Roi, cette voix, qui tour à tour se déploie, sonore et vibrante, sur l'arrière-plan de la splendeur tonale ou s'insinue mystérieuse, tel un fil de pourpre sur une draperie noire. Elle flotte en longues et mouvantes spirales sur des vagues d'or fondu, chante le *Cantique des Cantiques*, psalmodie les versets de l'Ecclésiaste, puis s'enfonce, épuisée, dans un sombre océan de glauques profondeurs. Toute la technique musicale de l'œuvre atteint à la perfection par le judicieux emploi des ressources : mélodie, harmonie, contrepoint, rythme, couleur orchestrale ; seul peut l'égaler en pureté, en noblesse, l'art sublime qui a pu l'inspirer.

Le « cycle juif » de Bloch aboutit à la symphonie *Israël* qui en est à la fois le vaste résumé et l'œuvre la plus caractéristique. C'est évidemment une histoire spirituelle de la race : elle raconte les luttes du peuple élu. Avec une grandeur et une simplicité homériques, *Israël* célèbre la mort des héros, la plainte des martyrs, évoque avec de poignants accents les souffrances de cinquante siècles. Les scènes typiques du récit apparaissent tour à tour : l'idylle du Paradis terrestre, les querelles de Babel ; les paysages fameux de la légende biblique : le Sinaï, le désert, Chanaan, Jérusalem et Babylone.



Symphonie ISRAEL.

Cette musique est la plus essentiellement juive qui fut jamais conçue ; elle porte l'empreinte du talent particulier de Bloch : aucun autre compositeur israélite n'aurait pu l'écrire, ni l'exquis Mendelssohn, ni le rude Mahler. L'œuvre n'est pas seulement historique et biographique ; elle est également autobiographique ; on y retrouve avec celle de sa race l'épopée même du compositeur. On peut douter qu'elle devienne jamais populaire, mais elle est avant tout sincère. Le temps peut adoucir ses violentes harmonies, atténuer son amertume, mais dans sa beauté même elle ne cessera de garder la trace des drames d'autrefois, des réalités brutales d'aujourd'hui.

Presque toute la musique de Bloch révèle son amour pour la nature. Il est douteux que, depuis Beethoven, aucun compositeur ait été son plus fidèle interprète. *Hiver* et *Printemps*, la Symphonie en *ut* dièze mineur, *Poèmes d'Automne*, la Suite pour alto, ou la Sonate pour violon ne pourraient avoir été composés que par lui.

La « pastorale » du quatuor à cordes qui marque le début de la troisième période est un témoignage exquis de cette dévotion à la nature. Cette musique transporte irrésistiblement l'auditeur dans les plaines d'Arcadie et dans la splendeur de l'été où, sans cesser de jouer, un berger poursuit l'évocation de son extase champêtre.

A tous points de vue ce quatuor à cordes réclame une place d'honneur. Il ne mérite qu'un reproche : sa longueur. Mais l'intelligence s'y manifeste par un heureux effort de logique et de symétrie ; le contraste des rayons et des ombres, le juste équilibre de la force et du charme, l'étendue et la précision des contours mélodiques, la variété et l'attirance du rythme, tout contribue à en faire un ouvrage hors de pair.

La Suite pour alto et piano, bien qu'inspirée elle aussi par la nature,

pourra, dans l'avenir, donner lieu à des interprétations variées ; mais, en un style différent, les scènes qu'elle évoque sont indiscutablement destinées à célébrer un culte identique à celui que glorifiait la Pastorale du quatuor à cordes. La riche imagination du compositeur est, le plus souvent, hantée par la vivacité des couleurs orientales ; la nature s'impose à lui, enrichie de tons éclatants. Inconsciemment ou non, il recherche en elle les aspects exotiques. Ici il a tenté d'évoquer une vision d'Extrême-Orient, Java, Sumatra, Bornéo, régions qu'il n'a jamais connues que par les vagabondages de son imagination.

Le troisième mouvement (lento) se déroule dans une exquise atmosphère de nocturne, bercée de sons étranges qui palpitent en la nuit tropicale ; il est inspiré, selon son propre témoignage, par les récits d'un de ses amis qui a longtemps habité Java. Ils évoquèrent, en sa puissante imagination, un tableau si vif qu'après bien des années ils se trouvent retracés dans ce lento : le voyageur arrive, la nuit, aux abords d'un petit village et perçoit les sons atténués, bizarres, très doux des instruments de bois qui marquent le rythme étrange des danses sacrées des indigènes. Le musicien songea même à donner les titres suivants aux quatre mouvements de l'ouvrage : *Dans la Jungle*, *Grotesque*, *Nocturne*, *La terre du Soleil*. A la réflexion, il laissa à l'auditeur le soin de définir les sensations provoquées.

Peut-être Ernest Bloch n'a-t-il pas mesuré lui-même toute l'étendue du chef-d'œuvre qu'il a donné avec la Suite pour alto et piano. Il semble l'avoir avoué dans une allusion à l'œuvre : « Je ne le sais pas moi-même et ne puis l'expliquer ». Mais il est impossible d'écouter ces pages sans y discerner, en même temps que de poétiques évocations de la nature et des réminiscences de la vie orientale, l'écho d'une pensée profonde, qui en est le plus puissant attrait. Le musicien moderne ne garde ici, de l'artiste imprégné des pures traditions israélites les plus lointaines, que le sentiment de sa mission prophétique. Il provoque ses contemporains et leur impose, impérieusement, une révélation nouvelle. La Suite pour alto et piano est aussi caractéristique d'un talent que l'est une messe de Palestrina, un motet d'Orlando di Lasso ou un chef-d'œuvre de Debussy. Elle fut presque certainement écrite avant que l'armistice fût

signé, car elle laisse transparaître des espoirs immenses et des déceptions ; elle chante le pessimisme d'une âme douloureusement émue. Le Scherzo *(allegro ironico)* atteste dans quel monde de grimaçante fantasmagorie le musicien l'a conçue.

Cette partie de la Suite pour alto et piano a été étudiée en détail, parce qu'elle est, en quelque sorte, un trait d'union entre les premières œuvres d'E. Bloch (avec lesquelles elle présente certaines analogies) et celles de sa maturité. Car ce mouvement, comme le furent le Scherzo de la Première Symphonie (1902), l'air des Sorcières dans *Macbeth*, et le Scherzo du quatuor à cordes (1916), est à la fois un défi lancé aux critiques et le reflet des réactions que la politique internationale provoque sur sa vive intelligence. Aucune production, artistique ou littéraire, d'après guerre n'a su exprimer avec autant de sensibilité et de précision les grimaces de cette politique.

La Sonate pour violon et piano, tout en gardant l'empreinte de ces influences du milieu et de l'époque sur l'émotivité et la pensée du compositeur, se révèle plus complexe encore par la variété des idées. Cette œuvre monumentale est un fougueux déploiement de personnalité. Les multiples sources où s'abreuve l'inspiration du musicien se confondent ici et s'échappent en un flot majestueux d'éloquence musicale. Par la grandeur dramatique, la beauté lyrique, la rapidité avec laquelle changent les couleurs du kaléiodoscope, cette sonate marque une époque dans l'histoire de la musique.

La musique de Bloch diffère de celle des autres compositeurs contemporains par ce fait même qu'il est à la fois un classique et un moderne.

Bien que ses œuvres soient de pures émanations de son génie personnel, exprimées en langage moderne, elles gardent néanmoins la trace sensible d'une longue intimité avec les maîtres classiques : sûreté de touche, pureté, clarté, logique. Par la vigueur de son talent, il appartient à la génération des Moussorgsky et des Debussy ; mais le tempérament artistique le plus comparable au sien est celui de Rodin.

Son langage musical est essentiellement orchestral. Tandis qu'il

composait sa Suite pour alto et piano il ébauchait déjà une version orchestrale de l'œuvre. Si sa maîtrise se révélait déjà extraordinaire par l'instrumentation dès sa jeunesse, cette œuvre manifeste pleinement sa maîtrise. On ne saurait trouver dans tout le répertoire de l'orchestre plus savante imagination, plus opulente invention au service d'une technique artistique aussi sûre d'elle-même. Il faut admirer l'adresse qui a présidé à l'ajustement de la partie d'alto. Sa voix s'élève toujours claire et chantante au-dessus du chœur instrumental qui l'enveloppe. Il y a là, assurément, certains effets délicatement nuancés, certaines suggestions dramatiques qui, dans la version pour piano, restent quelque peu obscurs ; mais quel compositeur moderne serait capable du tour de force d'instrumentation ici accompli ?

Bloch a fait de l'Amérique sa patrie d'élection. Il y est reconnu comme un des maîtres de la musique contemporaine et, sans aucun doute, il est appelé à jouer un rôle important dans le développement de l'art musical américain, lorsque le temps aura atténué l'éclat de son talent un peu cosmopolite, et estompé son hérédité juive. La vie abondante et féconde d'un peuple jeune stimulera en lui les ressources inépuisables de son génie : sensibilité, puissance magnétique du rythme, spontanéité lyrique, maîtrise technique.

Il dédaigne l'innovation lorsqu'il ne voit en elle qu'un vulgaire moyen de singularité, mais il sait que pour se développer et pour vivre, l'art a besoin de se renouveler sans cesse ; sa pensée s'arrête, respectueuse devant la magnifique perspective du passé, sans cesser de scruter hardiment celles de l'avenir.

Il ne commettra pas la lourde erreur de confondre, comme on le fait généralement, la musique étrange et barbare des Peaux-Rouges et des nègres, avec la véritable musique américaine. Il sait que celle-ci ne doit pas rester plus longtemps tributaire de l'Europe, pas plus qu'elle ne veut continuer à vivre sous les trompeuses apparences que lui ont données les indigènes du Far-West et les Africains aborigènes. Elle doit être l'expression même de la vie américaine et l'on peut espérer que, servie par le génie musical d'Ernest Bloch, elle s'affirmera par des œuvres essentiellement américaines, foncièrement belles parce qu'elles seront sincères.

JULIUS HARTT.