

PRESENTAZIONE DI UN GIOVANE COMPOSITORE  
AMERICANO

ra che  
defe  
man  
ento  
a pr  
o nel  
o vuo  
li pal  
che qu  
e vien  
ietà, m  
che ris  
sulta em  
rminazi  
tale des  
eatri su  
sia ess  
anche i  
usultivo  
be risol  
zione lat  
o gestit  
tento chi  
a con equ  
vato del  
to prima  
il contrib  
che dovr  
che teness  
colla neces  
vita decor  
o.

ato H. KAHN, il grande finanziere di New-York e presidente  
*Metropolitan Opera House*, il cui alto idealismo traspare in  
sto e negli altri numerosi suoi scritti, ha recentissimamente  
(gennaio 1929) espresso il suo apprezzamento su GEORGE  
GERSHWIN, in occasione di un banchetto offerto a questa gio-  
ta speranza della musica americana dopo il successo della suite  
americano a Parigi » eseguita dalla *Philharmonic-Symphony*.  
Questo compositore già noto per la sua *Sinfonia in Blu* è con-  
siderato come il preminente araldo della giovane scuola americana.  
La « Rivista Musicale » pubblica le parti salienti di questo  
mento all'esponente tipico dello spirito musicale della giovane  
America, come un saluto augurale al suo avvenire artistico.

E. R.

GIORGIO GERSHWIN è un condottiero della giovane America  
della musica, nello stesso senso che Lindbergh è l'araldo della  
giovane America nella aviazione. Sotto molti punti di vista egli  
ha qualità analoghe a quelle del baldo Colonnello, qualità che  
possiamo ritenere caratteristiche del tipo più eletto del giovane  
americano. Egli ha la stessa incorrumpibilità, lo stesso tono fidu-  
cioso ed anzi un po' spavaldo, la stessa dignità semplice e disgusto  
per la pubblicità, la stessa assenza di affettazione, la stessa diretta,  
sincera, ingenua, « Parsifalesca » visione sulla vita e sopra i com-  
piti di essa.

Presi assieme, sono un bel gruppo questi « lupatti » americani  
dei nostri giorni, maschi e femmine. Sono pieni di talento e di  
coraggio. Senza guida definitiva, tuttora incerti, talvolta fuori  
strada, ma sempre intensivi e sinceri, presentano il fenomeno

TABANELLI

SAMPLE ITALIAN language examinal

altamente interessante di una generazione che brancola trovare la direzione verso una vita più sincera e più piena, quella dei suoi genitori e mira a scindere quanto è valore genitoriale da quanto non è più in armonia con i nostri giorni.

Talvolta rudi e turbolenti ed un po' troppo spavaldi, sono nei loro propositi e le loro mètte sono alte. Rappresentano una tendenza benvenuta fra il groviglio colossale delle occupazioni materiali che avvolge il nostro paese, e necessaria per arginare la corrente mentale e-psichica della nostra attuale concezione della vita.

E Giorgio Gershwin, senza introspezione o analisi interiore, appunto per ciò, è uno dei fiori tipici di questa primavera americana. Mantenedosi americano tutto di un pezzo e senza compromessi, pure è un correttivo a molte tendenze americane. Nel ritmo, nella melodia, nell'*humor*, nella grazia, nell'impetuosa, nella dolcezza e nella dinamica delle sue composizioni egli esprime il genio della giovane America.

Ora in questo genio della giovane America vi è una nota che colpisce per la sua assenza. È la nota che riassume un certo dolore, che scaturisca dalle intime angosce dell'anima di una razza. L'America non ha conosciuto le sofferenze, le tragedie, i sacrifici, le privazioni, il tragico ma passionale romanzo dell'avita eredità dei popoli dell'Europa.

Il sentiero dell'America, dacchè è divenuta nazione, forse troppo piano, troppo uniformemente comodo. Gli ostacoli, al suo sviluppo sono mancati, almeno relativamente. I cimenti dell'angoscia, gli affanni estenuanti che segnano le vite delle nazioni più vecchie -- ad eccezione dell'epica tragedia della guerra civile.

Lontano da me l'augurare una tragedia nella vita della nazione perchè la sua anima si purifichi, o nella vita di Gershwin perchè la sua arte divenga più profonda. Mi limito a citare pochi versi che Thomas Hardy pensò, io credo, per l'America.

Vedo la costa di una terra nuova  
Che è giunta al tempo delle ricche messi  
Senza la pioggia dell'umano pianto....

«L'umano pianto!», caro Giorgio. Ha un potere immenso, misterioso e magnifico questo umano pianto. Fertilizza...

Gewicht, was bei der Harmonielehre viel zu wenig Beachtung fand und dann in der Instrumentierung (auch im Chor) sich als neue — nach den alten Theoriemethoden — gänzlich ungeahnte Schwierigkeit dem Komponisten entgegenstellt. (Das Schema F der bekannten Instrumentiergrundsätze hilft nicht darüber hinweg). Welch wertvolle Studien könnten wir hier an den Werken der Meister machen! — Jeder, der weiterkommen will, muß die Klangorganismen mit seinem Gehör erleben lernen.

Der Ton ist eine Erscheinung der Natur wie irgendjede und hat ebenso deren Wesen. Wer über die Merkmale und äußeren Beziehungen eines Wesens nicht zur Gesamtanschauung seiner Organik vordringen kann — *wird den Urton nicht finden*. Dieser aber ist der Erreger des Schöpfungsaktes. Hier erst trifft der Schaffende auf einen gemeinsamen Grund mit dem anderen Gegenfaktor der Musik — *der Bewegung\**) zusammen, die *Urlinie* (nach Schenker) findend.

Aus ihr erwächst die Architektonik der Musik, die im *Kontrapunkt* die Spannungselastizität und Ausgewogenheit erzeugt und so zum natürlich gearteten Kunstwerk wird.

## JOHANN HERMANN SCHEIN

ZUR 300. WIEDERKEHR SEINES TODESTAGES

(19. November 1630)

VON

ERICH H. MÜLLER-DRESDEN

Die deutsche Musik des Frühbarock gipfelt in drei Meistern, deren Genius schon von ihren Zeitgenossen erkannt wurde, in Schütz, Schein und Scheidt. Während die Werke von Schütz und Scheidt in einem ziemlichen Ausmaß für das musikalische Leben der Gegenwart wiedergewonnen worden sind, steht die Persönlichkeit Scheins trotz Arthur Prüfers verdienstvoller Arbeiten und Ausgaben\*\*) vorläufig noch ein wenig im Hintergrunde.

Johann Hermann Schein wurde am 20. Januar 1586 zu Grünhain in Sachsen als jüngstes der fünf Kinder eines protestantischen Geistlichen geboren. Als Siebenjähriger verlor er den Vater und kam nach Dresden, wo er 1599 Diskantist in der kurfürstlichen Kapelle wurde und seinen ersten musikalischen Förderer in dem Niederländer Rogier Michael fand. 1603 kam er der Sächsischen Kantoreiordnung gemäß für vier Jahre nach der Fürstenschule zu

\*) Nach Hanslick ist Musik tönende Bewegung.

\*\*) J. H. Schein. Biographie (Leipzig 1895); J. H. Schein und das weltliche deutsche Lied des XVII. Jahrhunderts (Leipzig 1908). — J. H. Schein, Sämtliche Werke, (bisher) 7 Bde. (Leipzig 1901—23); J. H. Schein, 20 ausgewählte Instrumentalwerke zum praktischen Gebrauch. Partitur und Stimmen. (Leipzig o. J.)

SAMPLE GERMAN LANGUAGE EXAMINATION

Pforta, an der Sethus Calvisius und Erhard Bodenschatz gewirkt hatten. Deren Werke erfreuten sich auch weiterhin lebendigster Pflege durch Scheins Lehrer Bartholomäus Scheraeus und besonders durch den begabten Martin Roth (1580—1610), der dem Jüngling das Attribut: »Ingenium musicum« beilegte. 1608 bezog Schein die Leipziger Universität, um sich den Rechtswissenschaften zu widmen, wandte sich aber bald schon allein der Musik zu und ließ 1609 noch als *Legum latorum studiosus* als erstes größeres Werk eine Sammlung fünfstimmiger weltlicher Lieder, das »Venuskränzlein« erscheinen, in dem sich auch dem Gebrauch der Zeit folgend, einige Intradan, Galliarden und Kanzonen vorfinden. Als das Kurfürstliche Stipendium Scheins abgelaufen war, nahm er Hauslehrerstellungen an. 1613 wurde er Erzieher und Direktor der Hausmusik bei Gottfried von Wolfersdorf, dem Schloßhauptmann von Weißenfels. Dort wird er mit seinem nur ein Jahr älteren, großen Kunstgenossen Heinrich Schütz jene Freundschaft geknüpft haben, der Schütz in seiner Parentationsmotette (Das ist je gewißlich wahr) ein unvergängliches Denkmal schuf. Von Weißenfels führte Scheins Lebensweg nach Weimar, wo er 1615 Hofkapellmeister Johann Ernsts d. J. wurde. Schon im folgenden Jahr trat er dann als Nachfolger von Sethus Calvisius (1556—1615) die Stelle an, die er bis zu seinem Tode bekleiden sollte: das Thomaskantorat zu Leipzig. Er starb, ein Opfer der Schwindsucht, am 19. November 1630.

Schein war zweimal verheiratet; in erster Ehe mit Sidonie Hösel aus Grünhain († 1624), in zweiter mit Elisabeth, der Tochter des Malers Johann von der Perre. Je fünf Kinder entsprossen den beiden Ehen, aber nur zwei Söhne überlebten den Vater. Von ihnen erkor sich Johann Samuel die Musik zum Lebensberuf, wurde 1644—1646 Organist in Bautzen und lebte später in ärmlichen Verhältnissen in Leipzig.

Das Schaffen Johann Hermann Scheins erstreckte sich auf weltliche und geistliche Musik, auf vokales und instrumentales Gebiet. Gleich seinem Zeitgenossen Schütz und Scheidt ist auch er ein zukunftsweisender Neuerer, ein Meister, dessen Werk, in einer Epoche der Stilwandlung entstanden, ein Janusantlitz zeigt. Während von Schütz, dem größten der drei Meister, kein Werk lebendig geblieben ist im Zeitenwandel, gehören Scheinsche Melodien von Kirchenliedern zum eisernen Bestand unserer Gesangbücher. (Auf meinen lieben Gott; Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güte; Zion klagt mit Angst und Schmerzen). Sie standen in dem Werk, das Scheins Namen volkstümlich erhielt, dem »Cantional« von 1627, das ein Jahrhundert in Sachsen Geltung hatte und erst von dem pietistischen »Geistreichen Gesangbuch« Freylinghausens verdrängt wurde. Von den darin enthaltenen 286 deutschen und lateinischen Kirchenliedern mit zum Teil doppelten Tonsätzen, die »schlicht kontrapunktweis« mit Continuo gesetzt sind, stammen 43 textlich und 57 musikalisch von Schein. Die feinsinnige Harmonisation und die mit



## Ravel et le Debussisme

RIEN ne semble plus clair, dans son expression et dans son intention esthétique que l'œuvre de Ravel. L'on s'étonne d'autant plus qu'on ait pu le considérer à ses débuts comme un épigone de Debussy, et qu'il ait fallu tant de temps pour déterminer le rôle qu'il a joué dans l'évolution de la musique française, de la musique tout court.

Qu'on le veuille ou non, le debussisme avait déterminé chez ses imitateurs, un goût par trop excessif du flou, du rythme alangui, de la forme indécise. Ce qui ne veut pas dire que Debussy manquât de rythme (le rythme peut être lent et n'oublions pas les *Nocturnes*, *Méridia*, etc.), ni que la forme laissât à désirer. Mais ce qui, chez lui, correspondait à une nécessité intérieure (tout comme chez Chopin qui pratiquait déjà le développement par juxtaposition selon un plan pratique), devenait procédé chez les épigones.

③ En ce sens, Ravel a amorcé une réaction des plus utiles qui fut complétée par Stravinsky. Ce dernier, d'ailleurs, n'avait pas été insensible à l'in-

fluence rythmique, à la couleur instrumentale de l'Apprenti Sorcier d'un Paul Dukas, à la souplesse orchestrale d'un Ravel. Ainsi, les maîtres nouent de proche en proche les chaînons de l'évolution musicale, s'appuyant sur la tradition et projetant tout à la fois une parcelle d'avenir.

On voit aisément, aujourd'hui, en quoi Ravel s'oppose à Debussy et quelles sont ses principales préoccupations esthétiques. La forme, chez Ravel, est nettement classique. Son *quatuor*, sa *Sonatine*, sa *Sonate* pour violon et piano, sont vigoureusement construits. On y trouve les deux idées, le développement, le retour. Au surplus, sans s'attarder à la tribulation des thèmes selon les procédés scolastiques, il reste évident que la *thématique* chez lui jouait un rôle et qu'il savait, à l'occasion, développer une idée avec la plus grande vigueur. C'est le côté Saint-Saëns de Ravel, fort sensible dans le *Trio* pour piano, violon et violoncelle et dans l'*Adagio* du *Concerto* pour piano.

Enfin, l'auteur de *Ma Mère l'Oye* usait avec maîtrise du style instrumental, passant avec aisance du contrepoint à la mélodie accompagnée pour réaliser cette synthèse du style moderne où Mozart a excellé.

La volonté, disons même la gageure, jouait un rôle considérable dans sa création, l'exaltait en quelque sorte. Le *Boléro*, volontairement monothématique et sans la moindre modulation pour mieux nous faire goûter la dernière, en est un exemple caractéristique... Et nous voilà loin de Debussy ! Il y a aussi une précision dans l'aspect général des pièces, une netteté dans les lignes, une accentuation rythmique, une concision un peu sèche du langage, malgré un lyrisme parfois à peine contenu, qui sont propres à l'auteur de *Daphnis*.

Domenico Scariatti, Couperin-le-Grand, Mozart, Mendelssohn, Chabrier, Saint-Saëns, Fauré, voilà la filière qui nous conduit à Ravel — sans oublier, pour l'orchestre, l'influence de Liszt, de Rimsky.

La route qui conduit à Debussy est bien différente, malgré l'analogie sonore des deux musiciens. Nous nous étonnons, aujourd'hui, qu'on en ait pu douter et que l'originalité d'un créateur tel que Maurice Ravel ait pu échapper même à l'aube de sa carrière.

ARTHUR HONEGGER.

SAMPLE FRENCH LANGUAGE EXAMINATIONS

