Durch Dunkel zum Licht.

SINFONIE

No 3.

[nach dem gleichnamigen Lohmann'schen Drama]

von

JOSEPH HUBER.

PARTITUR.

Op. 10. Pr.

Eigenthum des Verlegers.

Stuttgart, Theodor Stürmer.
Wien, Ad. Bösendorfer.
No 207.

Vorwort.

Unsere grosse, klassische Musikperiode ist die des Ton**spiels**, die ihre Formbedingungen aus der Architektur entlehnte, nach den Gesetzen der Symmetrie verfuhr. Desshalb blieb sie in ihrem Wesen Instrumentalmusik, die gesungene Melodie blieb Instrumentalmelodie; der Text musste sich durch gezwungene Deklamationen und Wiederholungen derselben unterordnen und verlor dadurch allen Anspruch auf dichterischen Werth. In den hervorragendsten Erzeugnissen jener Periode suchte sie sich zur Ton**sprache** zu steigern. Da die architektonischen Formen diess nicht zuliessen, so begab sich die Musik nun an die Seite der Dichtkunst, indem sie sich zur Aufgabe setzte, dem Dichter bis in's einzelne Wort gerecht zu werden (gesungenes Drama); die architektonische Form wurde fallen gelassen, aber die Musik hatte für sich noch kein neues Terrain erobert. Diess wird erst gelingen, wenn wir in die Instrumentalmusik die **deklamatorische** Melodie einführen, indem wir, als ebenfalls eine Kunst der Zeit, der Dichtkunst folgen: einen Grundgedanken (Melodieanfang, Motiv) wie der Dichter, weiterspinnen, in immer neue Empfindungsphasen führend stets umgestalten, psychologisch aufbauen, um endlich — mit Hinweglassung des verstandesmässigen Beiwerks von Gängen, Überleitungen und Wiederholungen — zu einem erschöpfenden Schlusswort zu gelangen. Eine solche Melodie wird etwas dem lyrischen Gedichte Analoges sein.

Die Sinfonie ist nach der etymologischen Bedeutung des Wortes ein **Zugleich**erklingen zweier oder mehr Melodien, im Gegensatz zur Monophonie. Diese Benennung für die bisherige Form ist in sofern inkorrekt, als hier ein Nebeneinander der Themen und Sätze stattfindet, wie bei anderen Musikformen. Sie passt dagegen auf die Bach'sche Sinfonie, als polyphonen Satze. Folgen wir nun dem Zuge der Zeit, individualisiren wir die einzelnen Stimmen (Melodien) — die bei Bach denselben Gefühlsinhalt auszudrüken hatten — und bauen wir sie in derselben Weise wie die Einzelmelodie psychologisch auf, so wird durch die Kontraste ein Konflikt herbeigeführt, der mit dem Triumpfe des berechtigtsten unter den auftretenden Individuen (Melodien) endigen wird. So haben wir etwas dem Drama analoges, eine **Sinfonie**, die vonselbstverständlich mit diesem einen Satze zu Ende ist.

Im Ernste wird wol Niemand an der Fähigkeit der Musik, Seelenzustände in dieser Weise auszusprechen, zweifeln. Ja sollte sie das nicht noch in höherem Masse im Stande sein, als die Dichtkunst für sich allein, wo so viel Verstandesmässiges, Begriffliches — also leicht Misszuverstehendes, Deutungsfähiges, oder doch Veräusserlichtes — mit untermengt ist? Keine Sprache in Bild oder Wort ist so sehr die ächt künstlerische, die Sprache der Empfindung, als die Tonsprache, die Stoff und Material von Innen holt. Die Worte, die sie spricht, sind nicht vieldeutig, oder doch den Meisten unverständlich, sie ist die seelische, die Weltsprache, Jedem zugänglich, Jedem verständlich.

Wenn ich meine bisherigen Werke, wie das vorliegende, als „Versuche" bezeichne, so meine ich, Jeder, der ein ernstlicheres Interesse der Sache zuwendet, wird mit mir der Überzeugung sein, dass diese Aufgabe nicht **ein** Werk, nicht **ein** Mann erledigt, sondern hiermit nur eine Basis gegeben sein kann, auf der eine Weiterentwikelung der musikalischen Kunst möglich gemacht ist. Ich ersuche daher meine Fachgenossen, die Sache einer eingehenden Erörterung zu unterziehen, noch mehr aber, am Ausbau dieser Idee thatsächlichen Antheil zu nehmen.

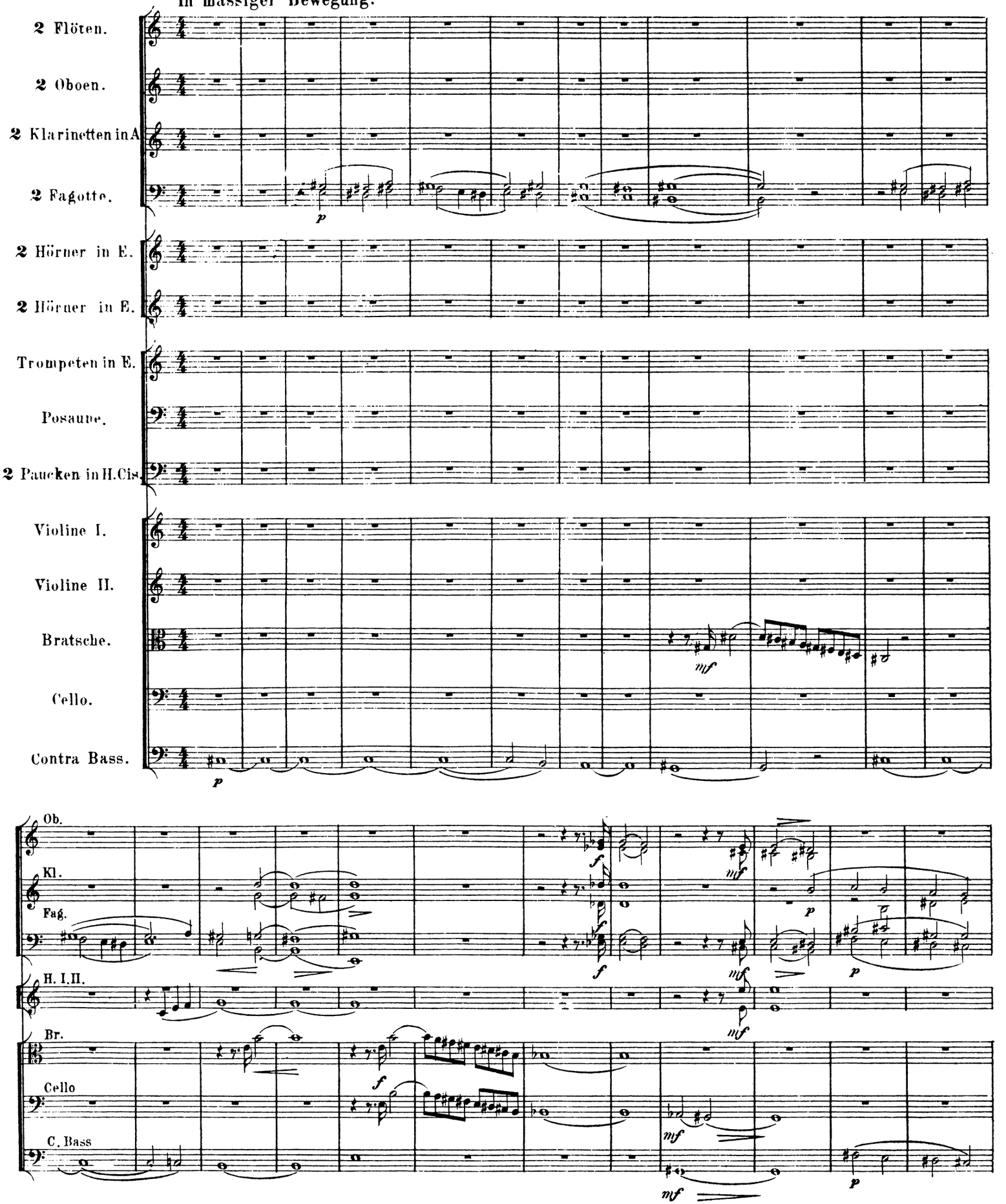
Joseph Huber.

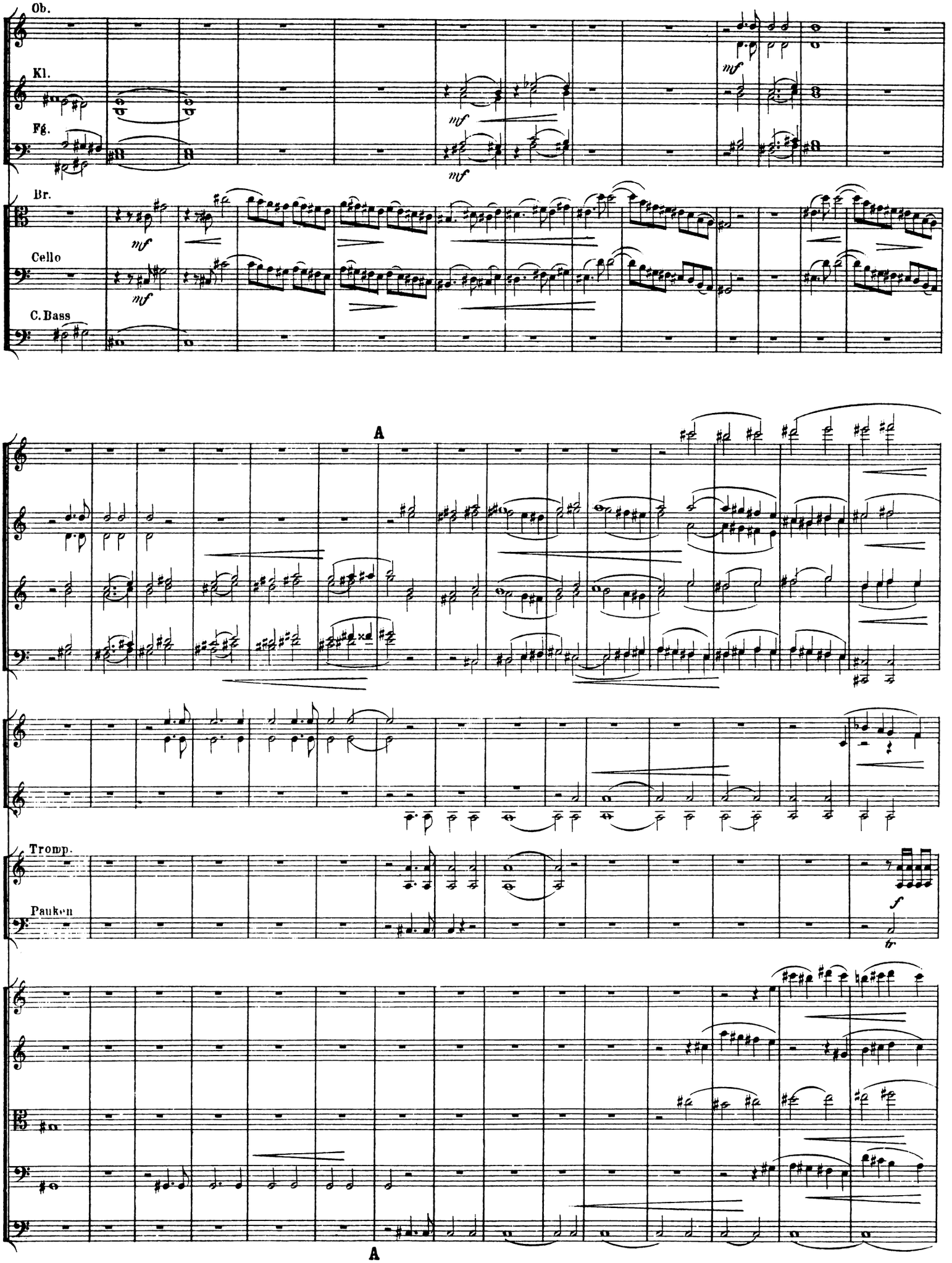
Stich und Druck von Engelmann & Mühlberg in Leipzig.

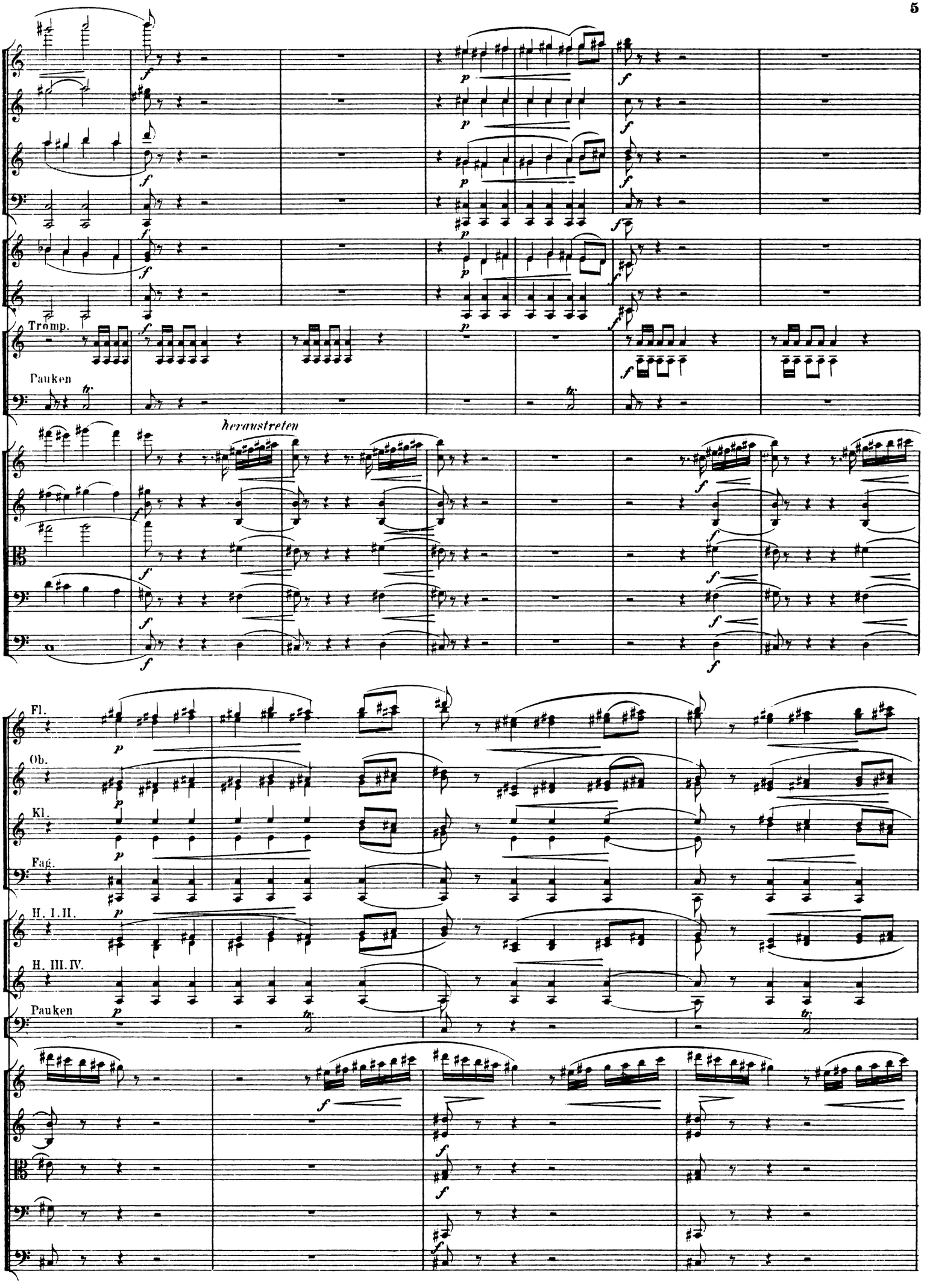
Sinfonie.

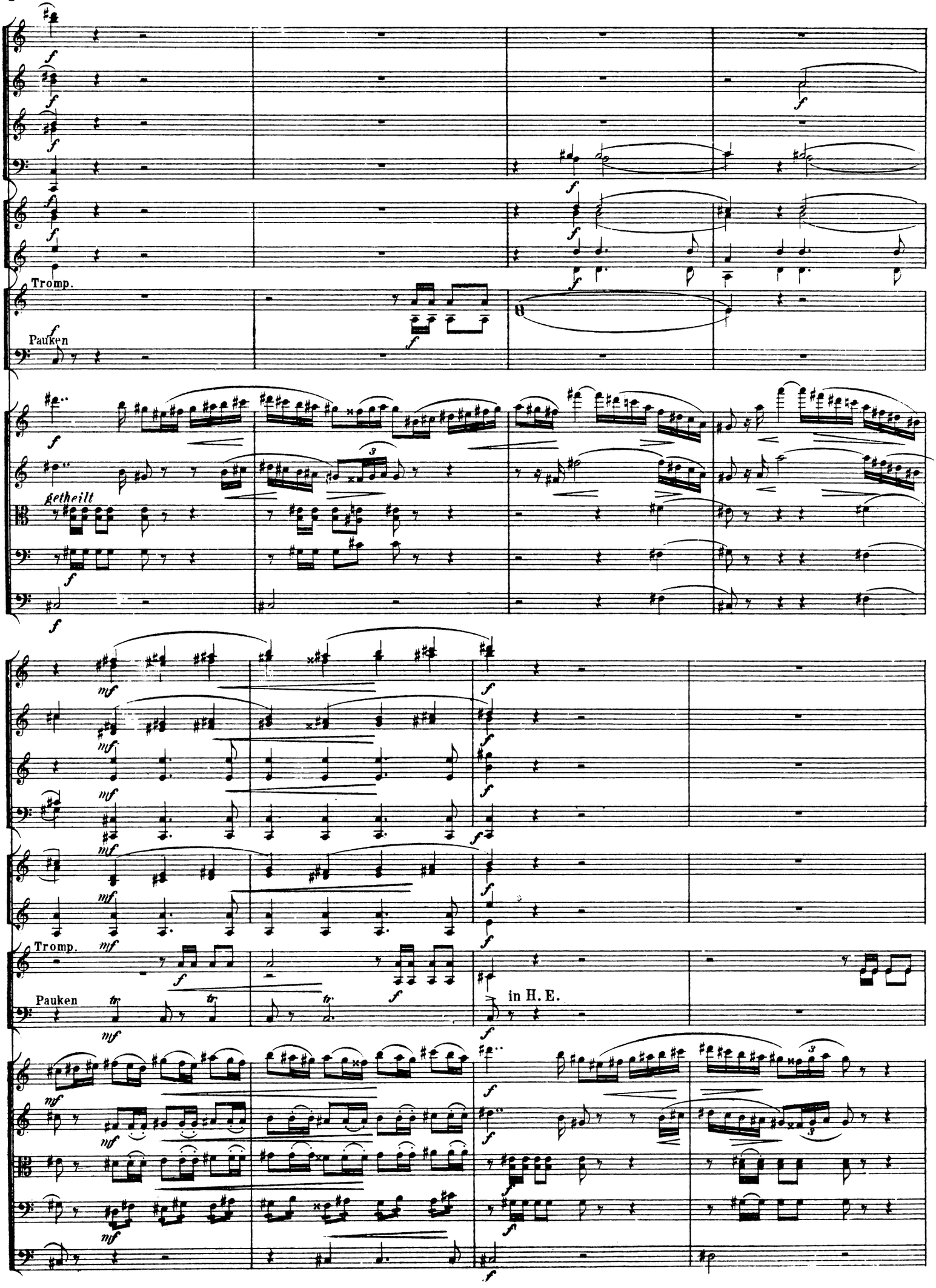
In mässiger Bewegung.

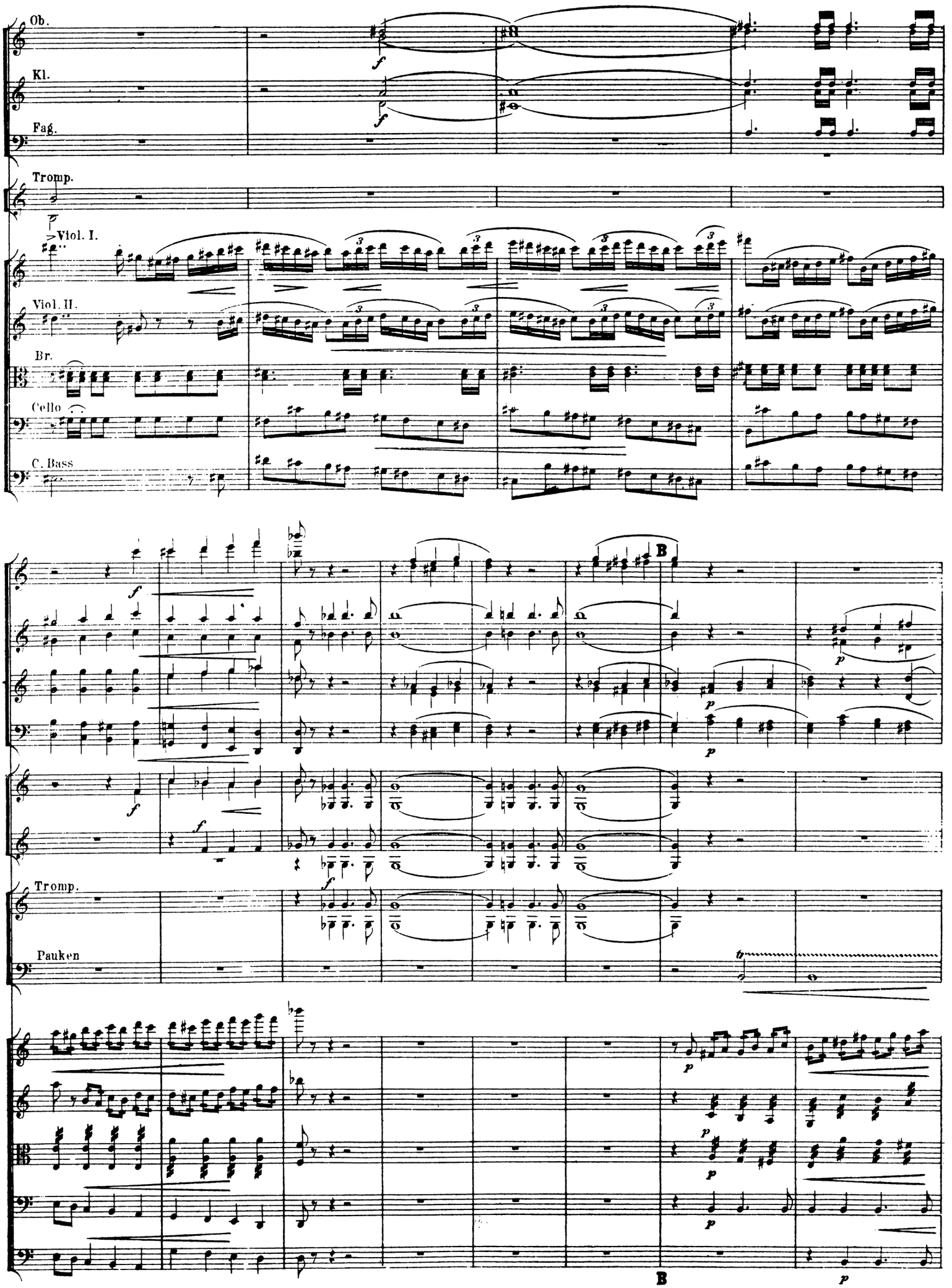
J. Huber.

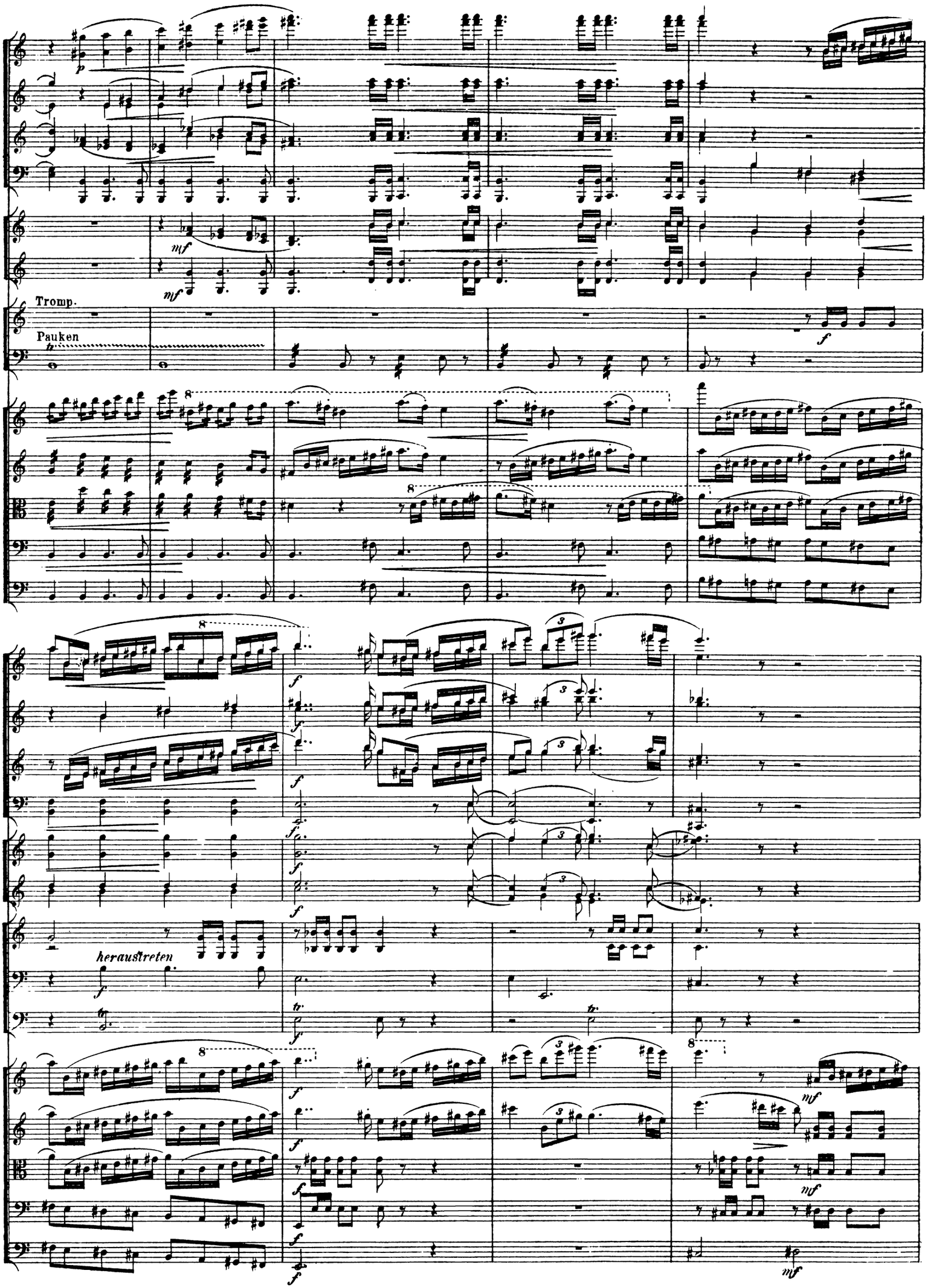


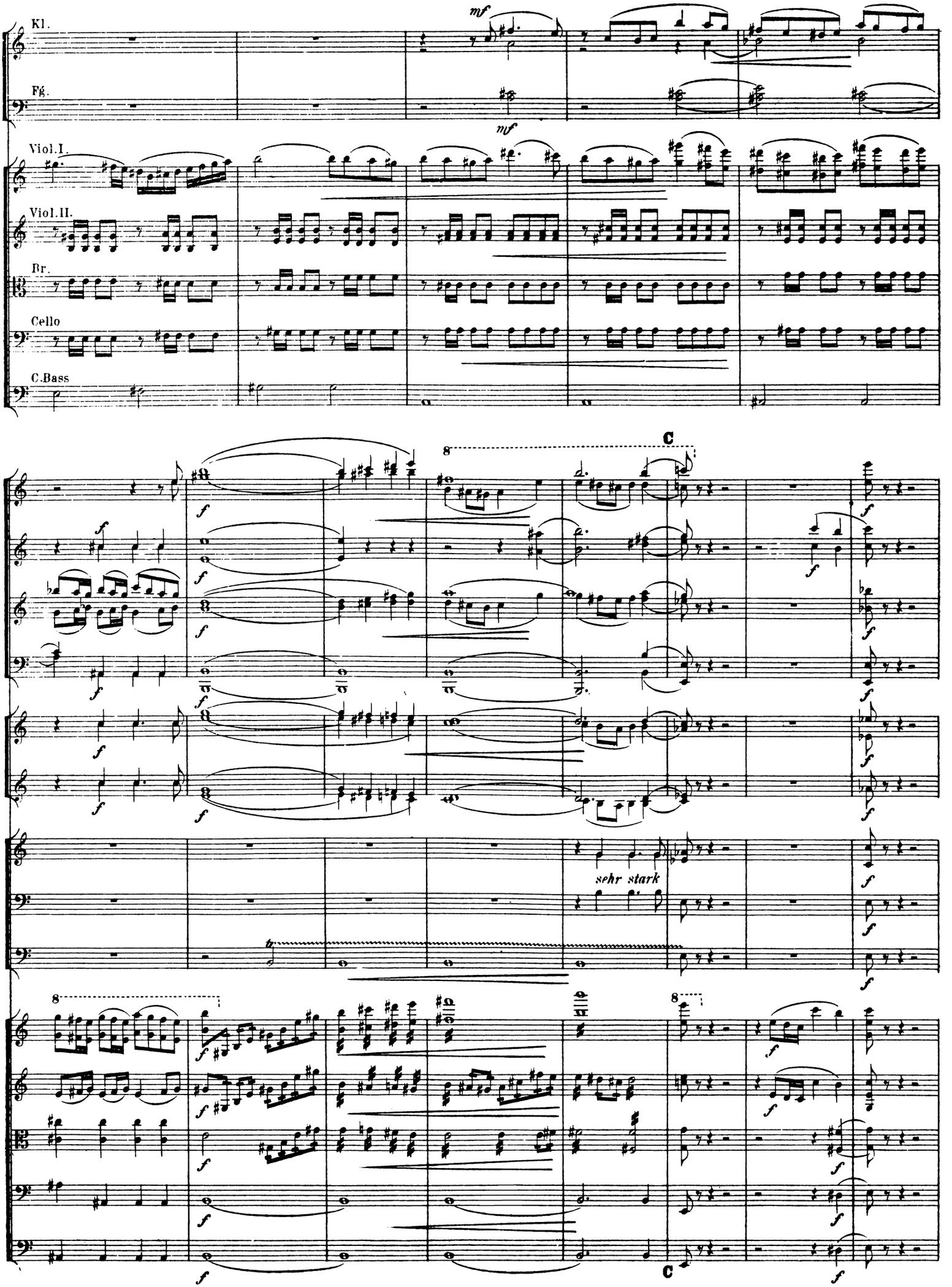

Ob.
Kl.
Fg.
Br.
Cello
C. Bass
mf
A
Tromp.
Pauken
f
A

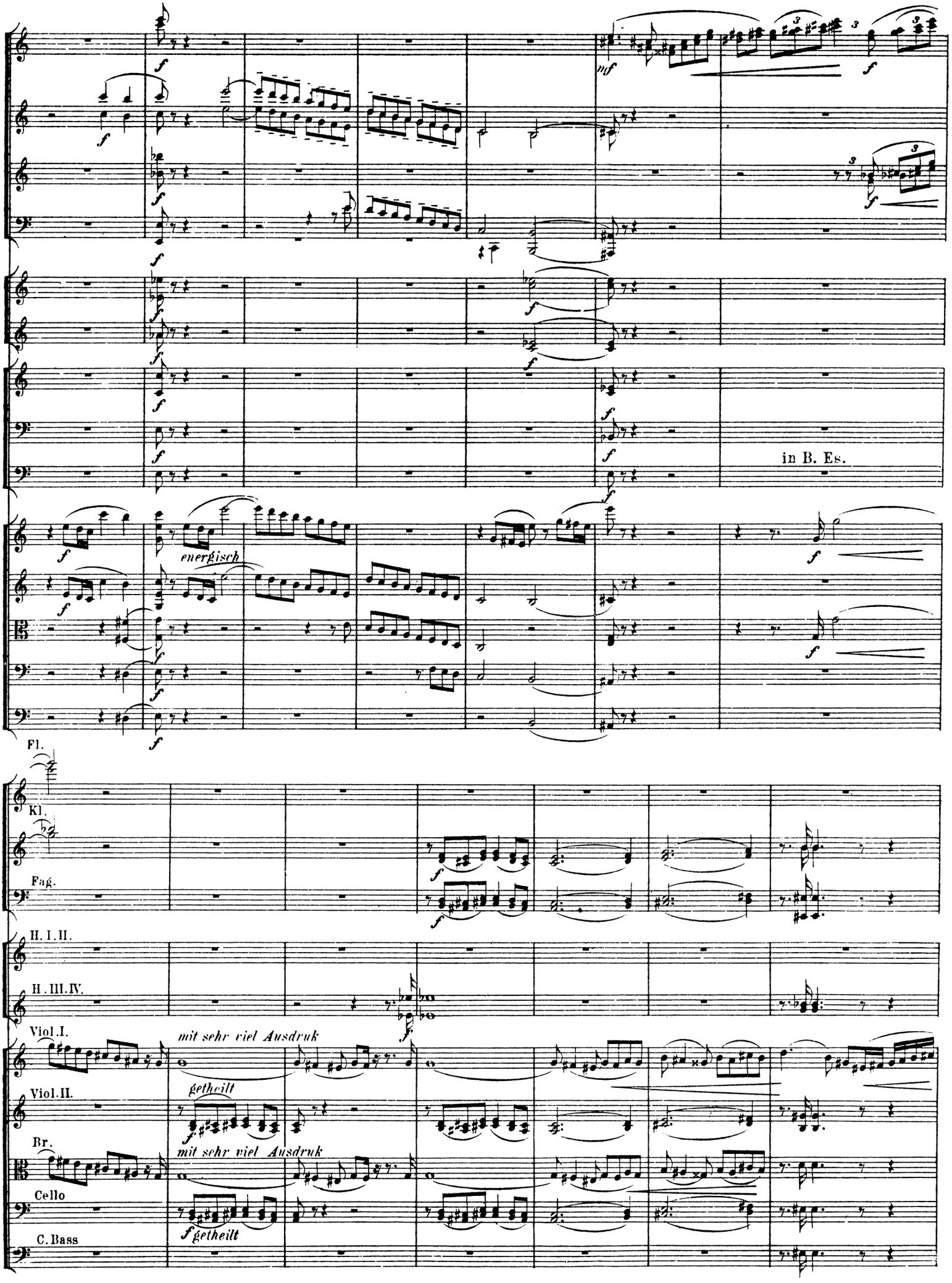

Tromp.
Pauken
heraustreten
Fl.
Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
H. III. IV.
Pauken

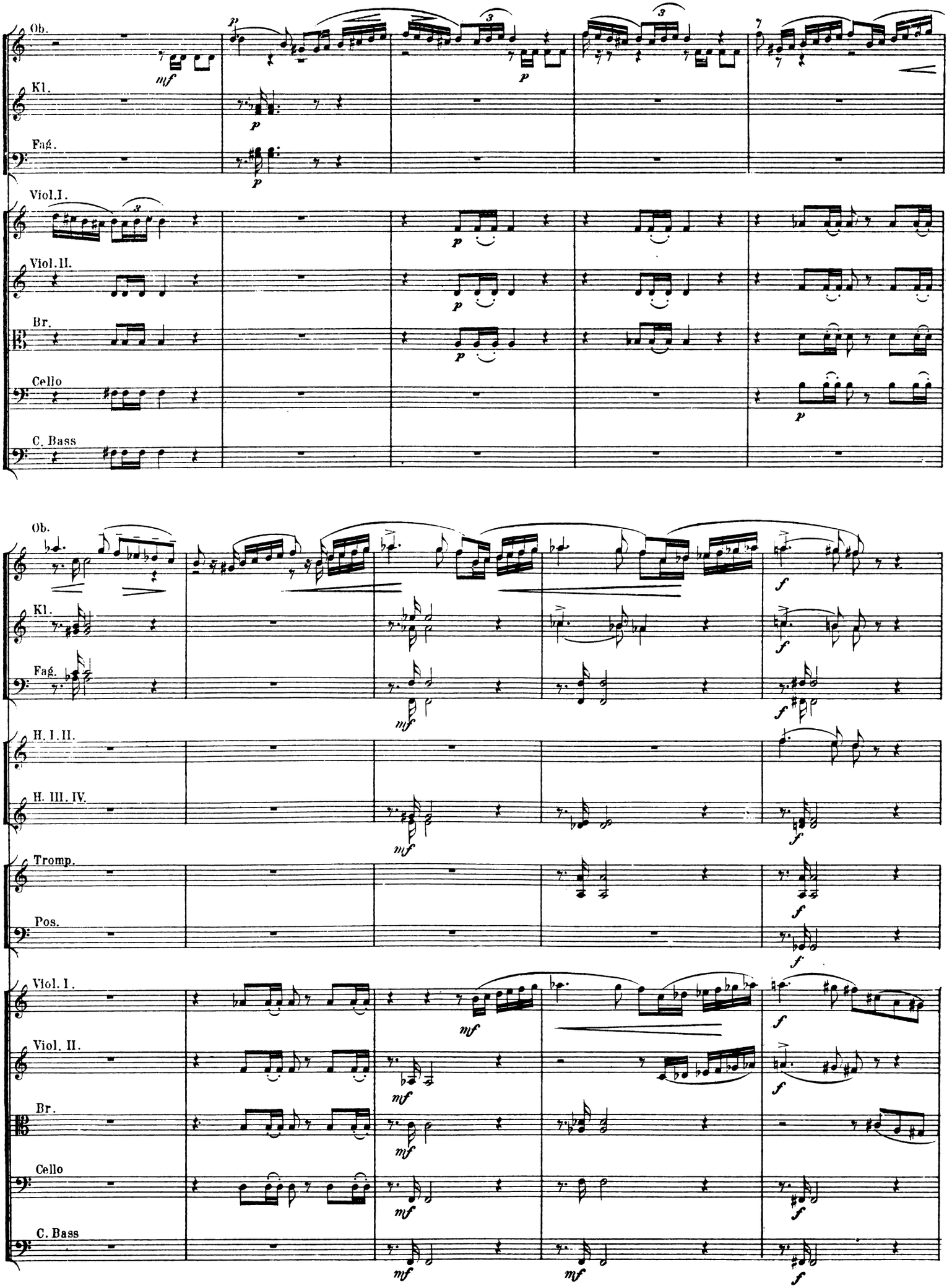

Tromp.
Pauken
getheilt
Tromp.
Pauken
in H. E.

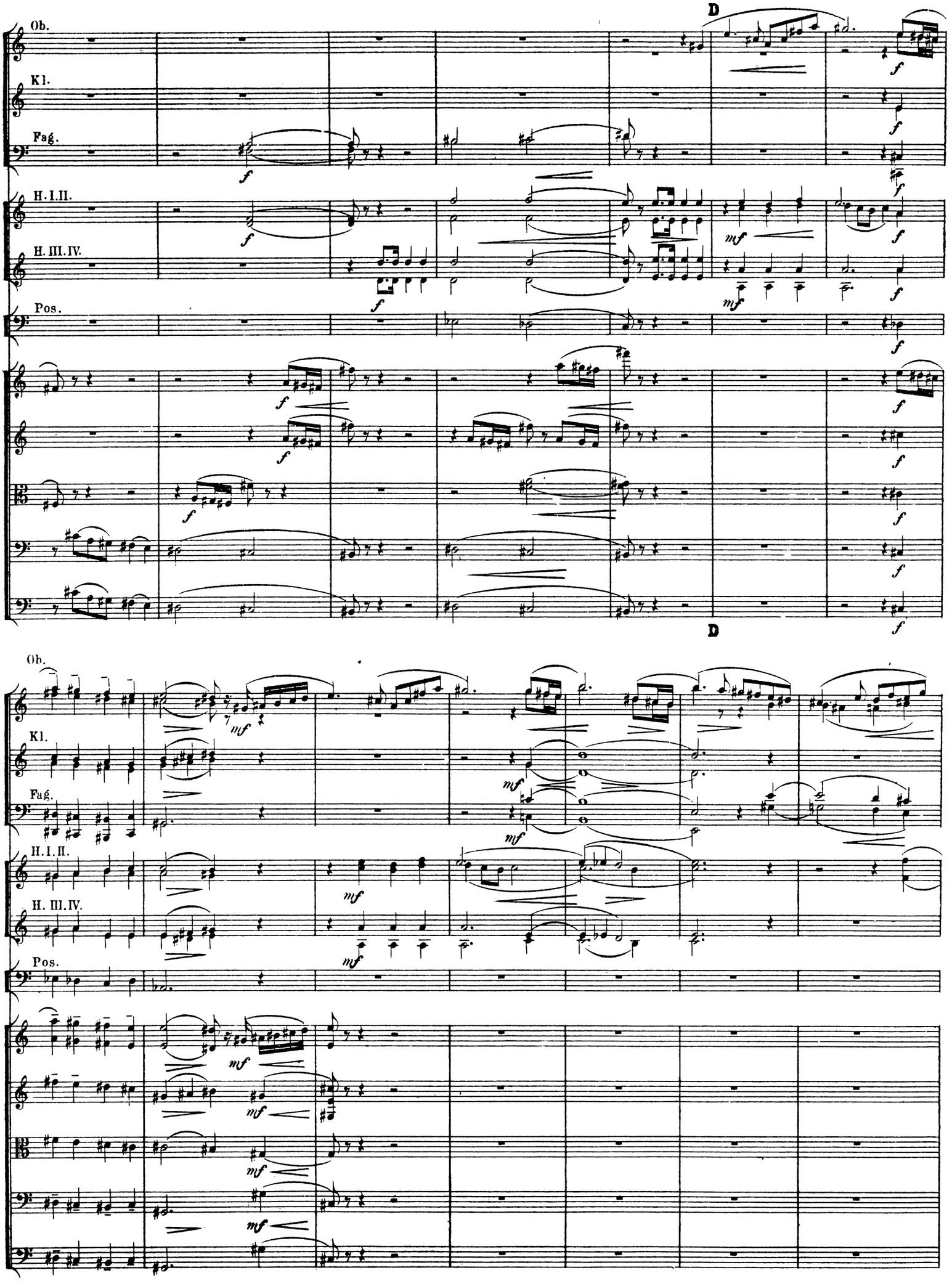

Ob.
Kl.
Fag.
Tromp.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Cello
C. Bass
B
Tromp.
Pauken
B

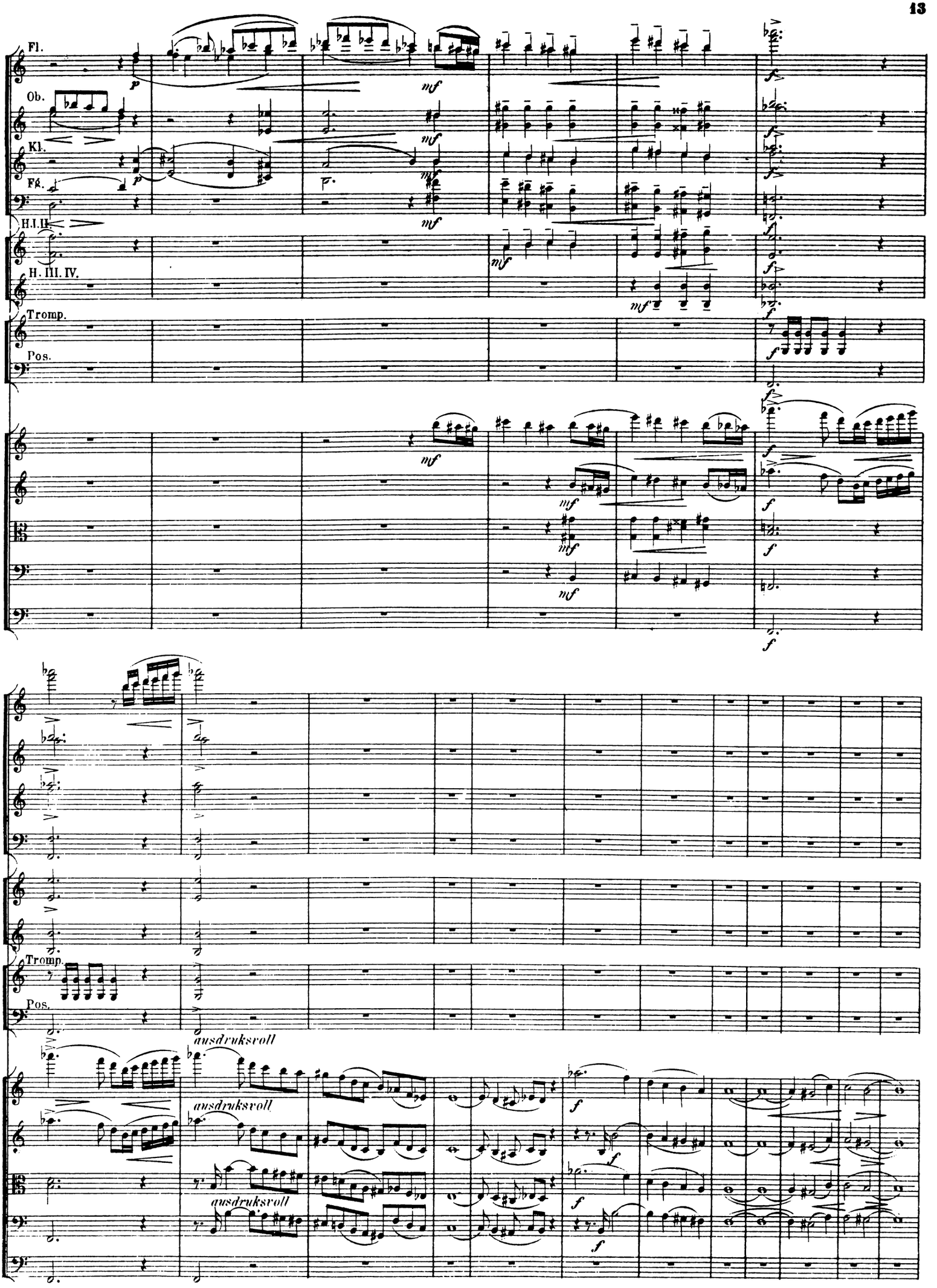

Tromp.
Pauken
herausstreten

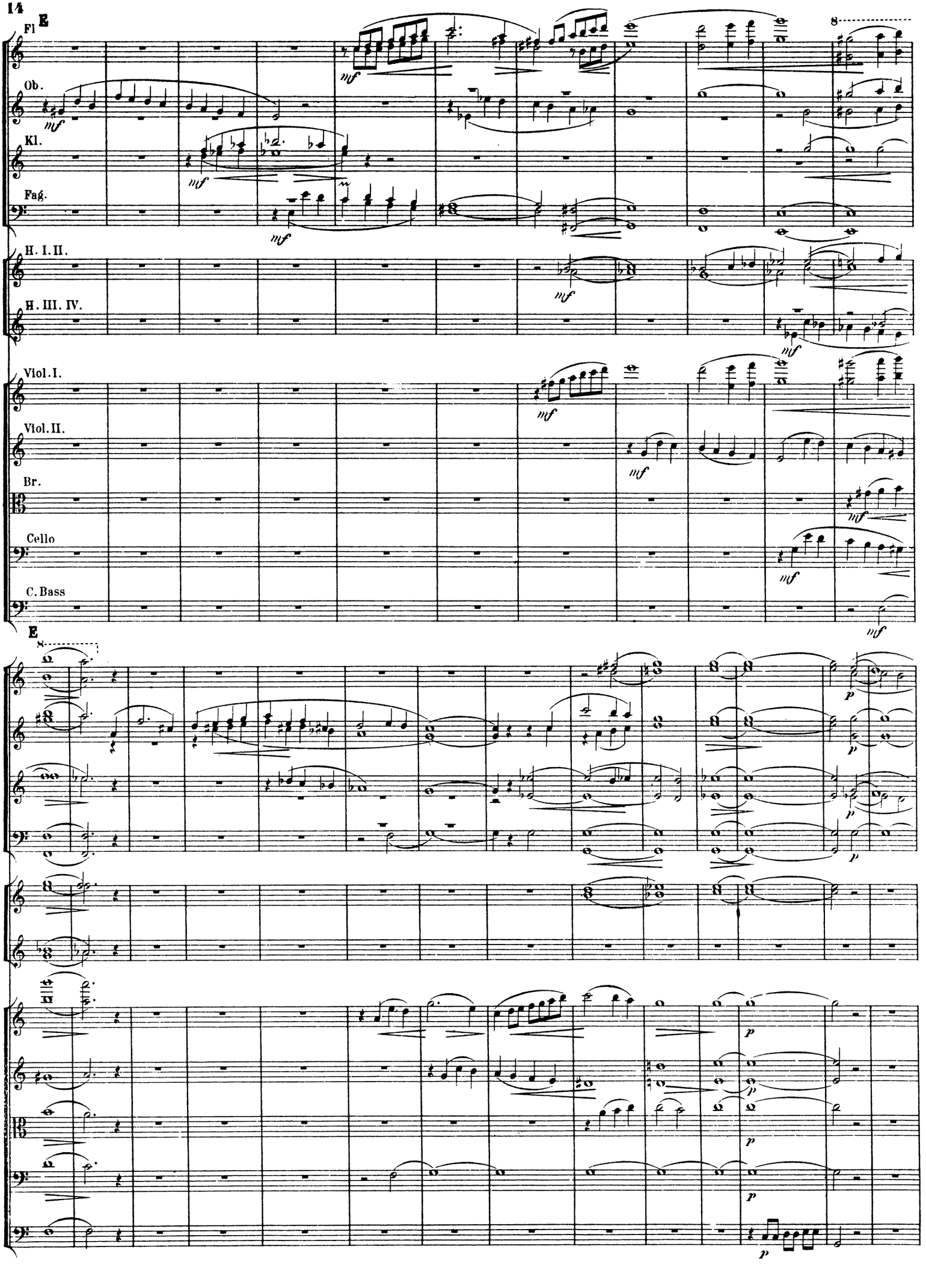

Kl.
Fg.
Viol.I.
Viol.II.
Br.
Cello
C.Bass
mf
mf
C
sehr stark
C

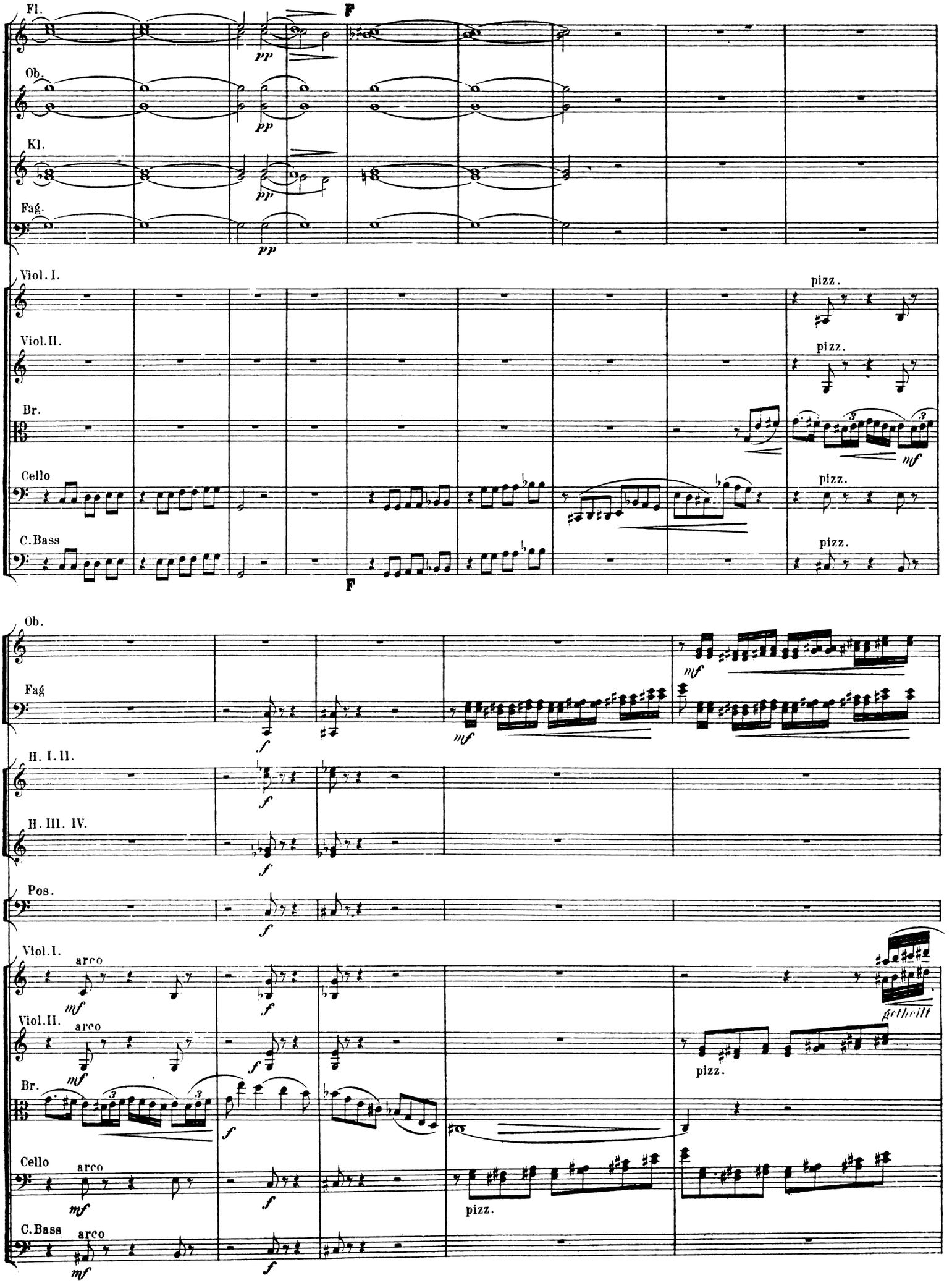

in B. Es.
energisch
Fl.
Kl.
Fag.
H. I. II.
H. III. IV.
Viol. I.
mit sehr viel Ausdruk
Viol. II.
getheilt
Br.
mit sehr viel Ausdruk
Cello
C. Bass
f getheilt

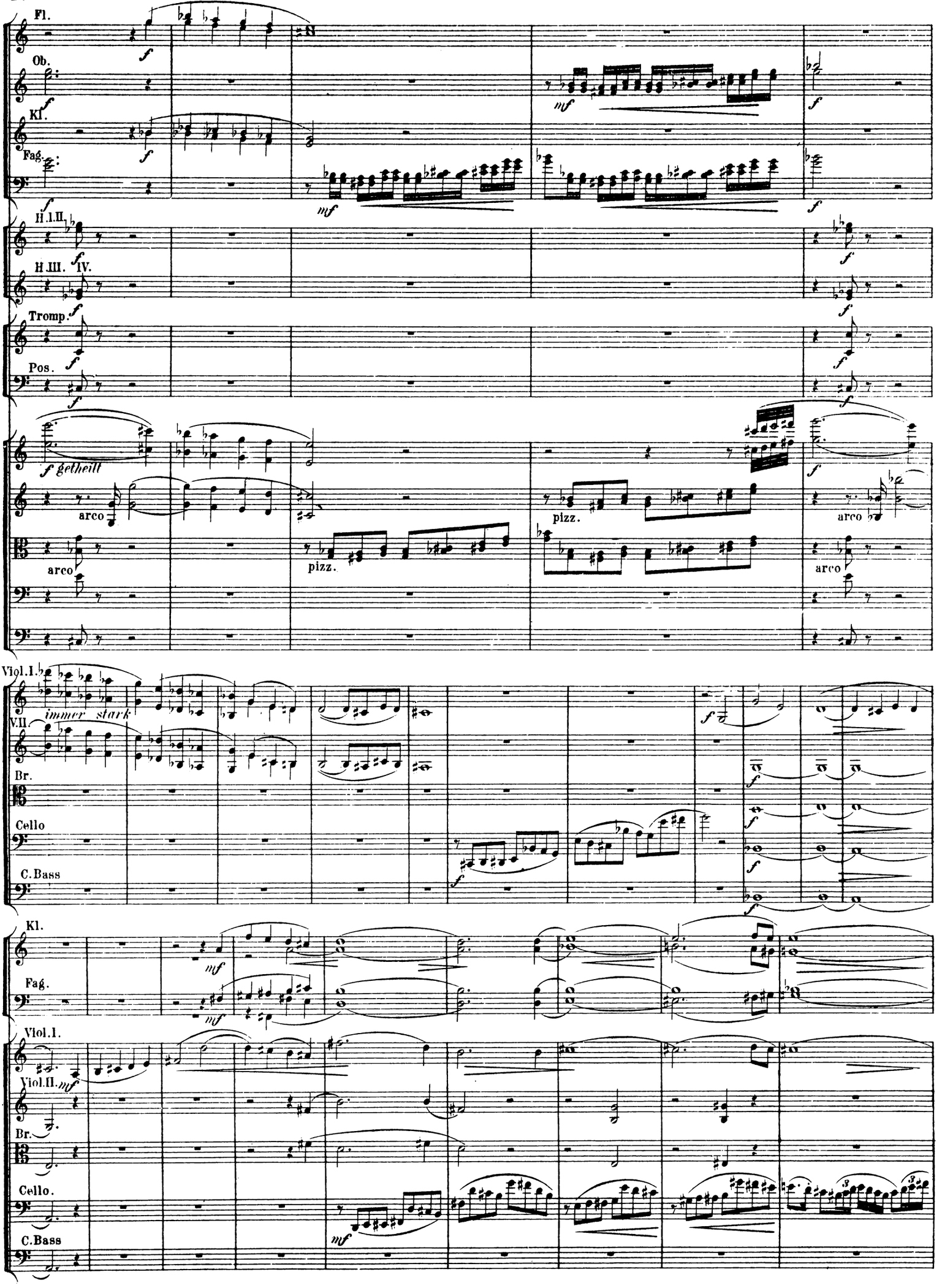

Ob.
Kl.
Fag.
Viol.I.
Viol.II.
Br.
Cello
C. Bass
H. I. II.
H. III. IV.
Tromp.
Pos.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Cello
C. Bass

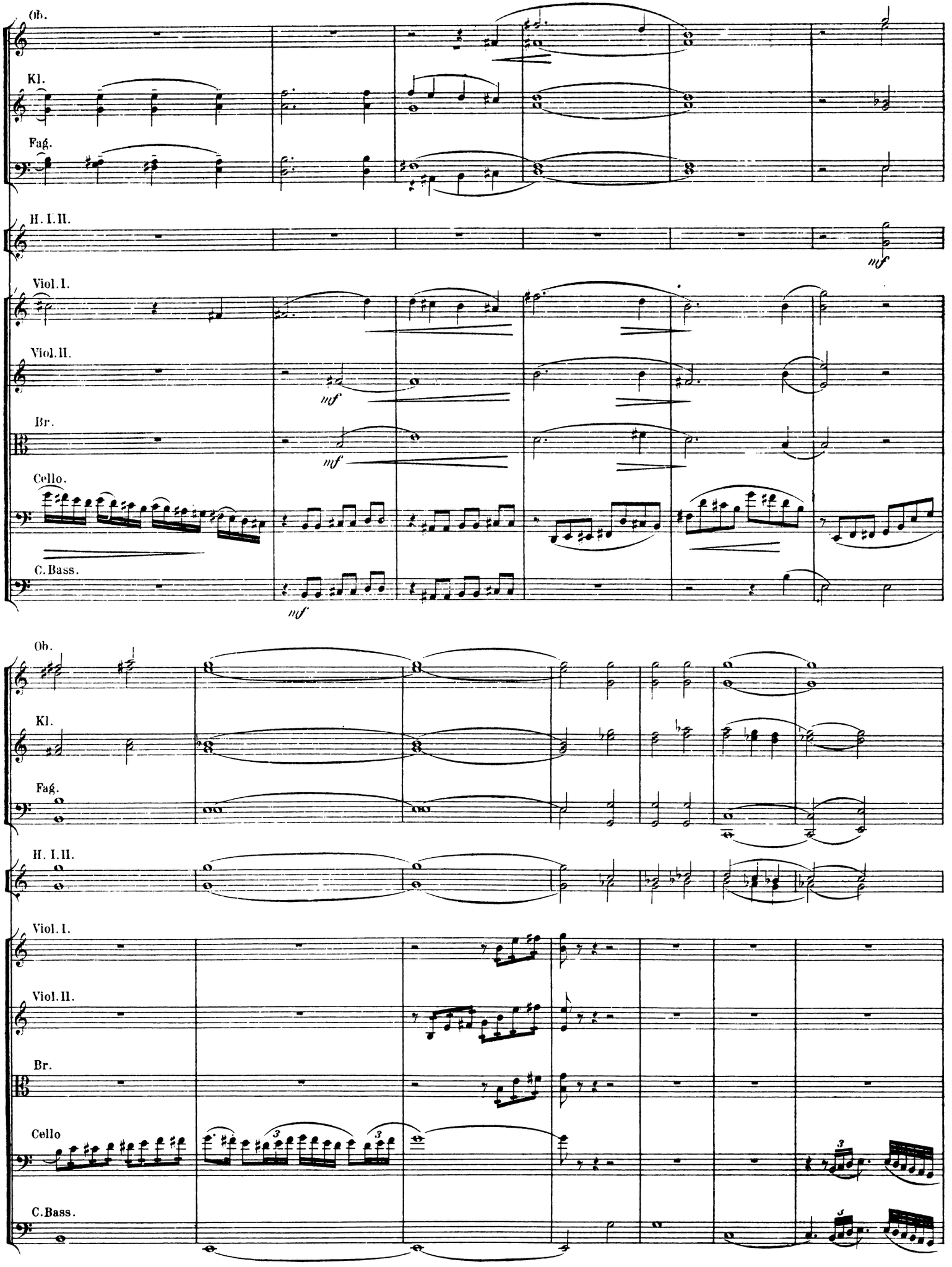

D
Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
H. III. IV.
Pos.
D
Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
H. III. IV.
Pos.

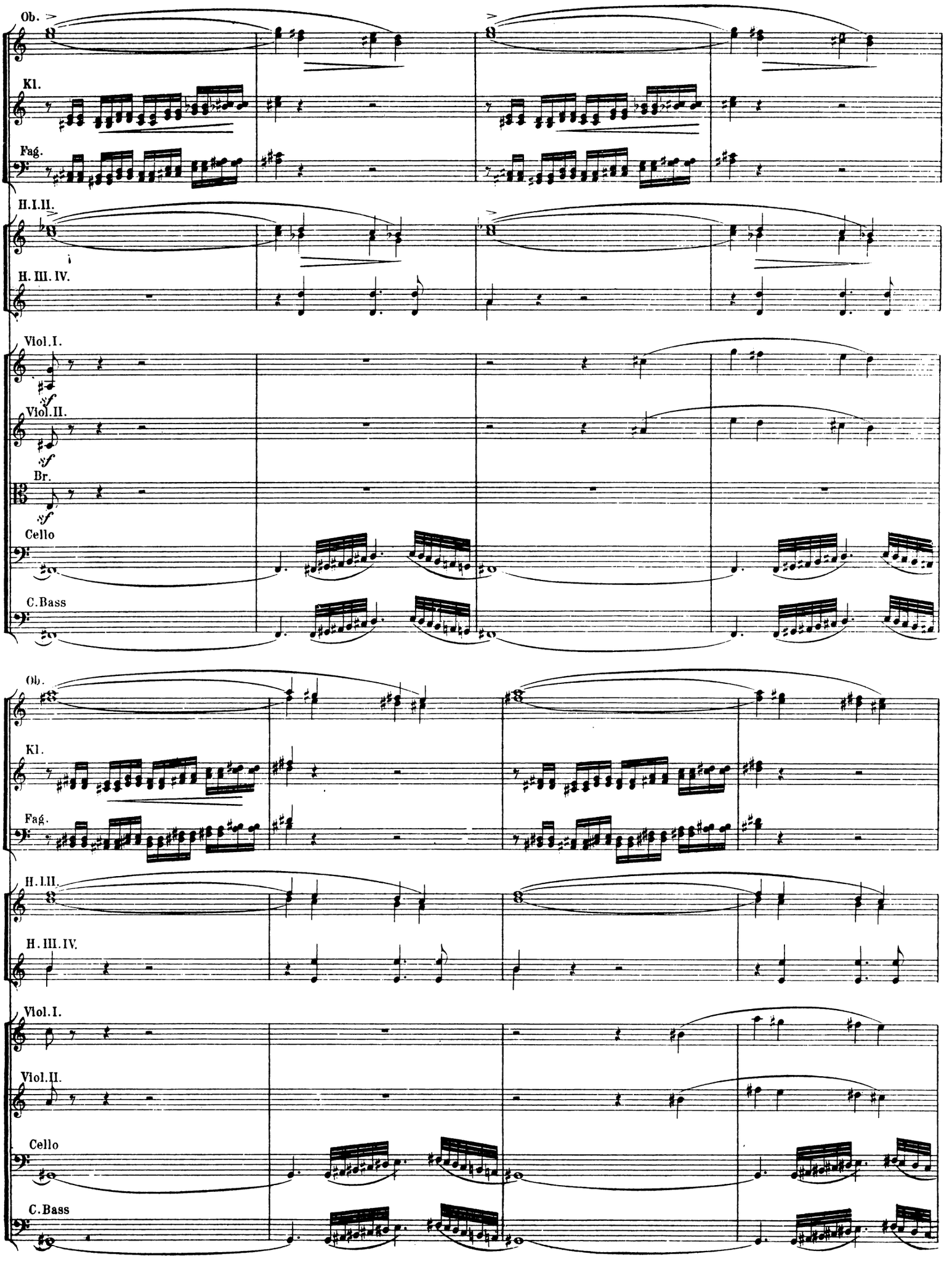

Fl.
Ob.
Kl.
Fg.
H.I.II.
H. III. IV.
Tromp.
Pos.
mf
f
Tromp.
Pos.
ausdruksvoll
ausdruksvoll
ausdruksvoll

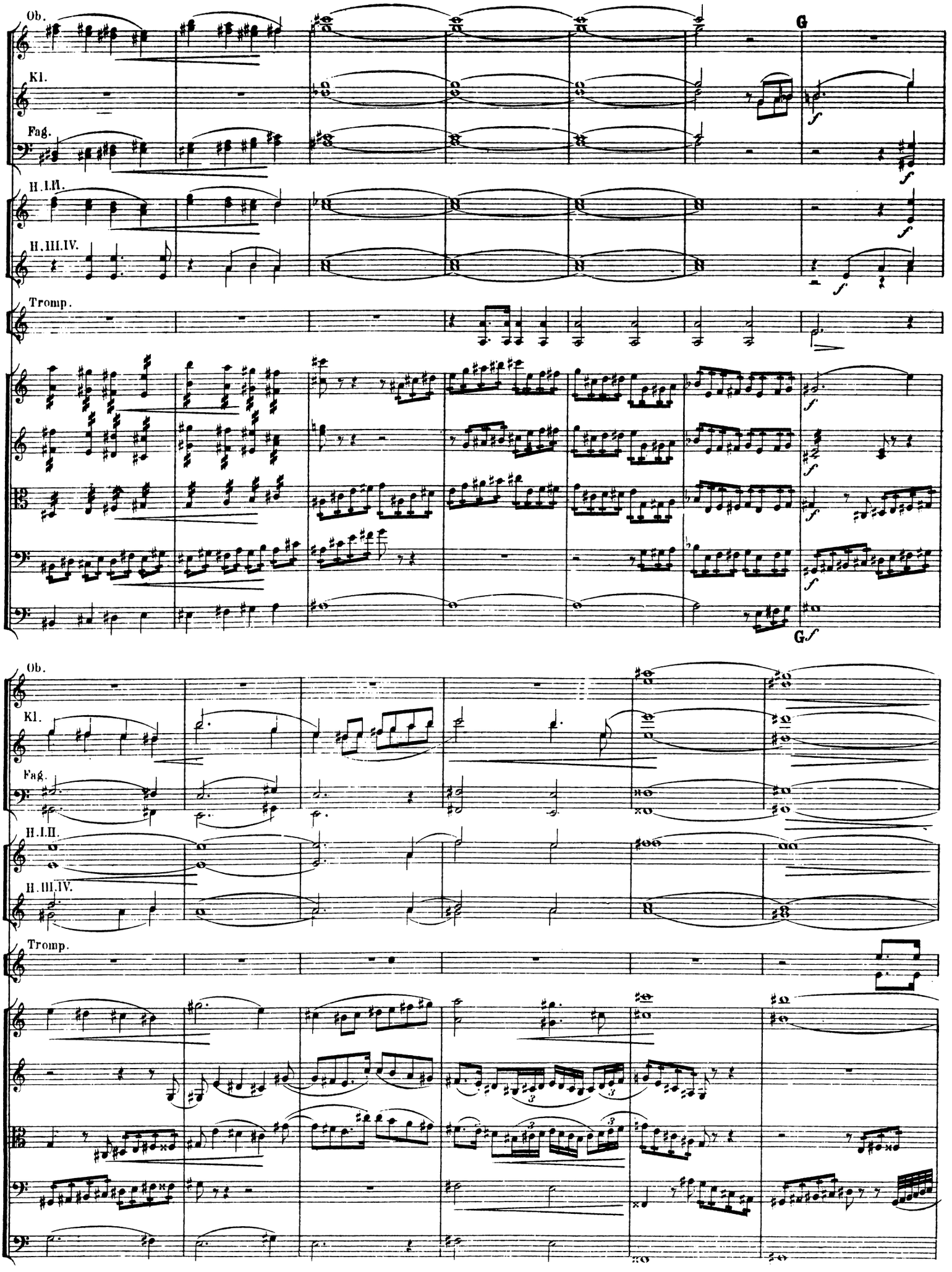

E
Fl
Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
H. III. IV.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Cello
C. Bass
mf
E
p

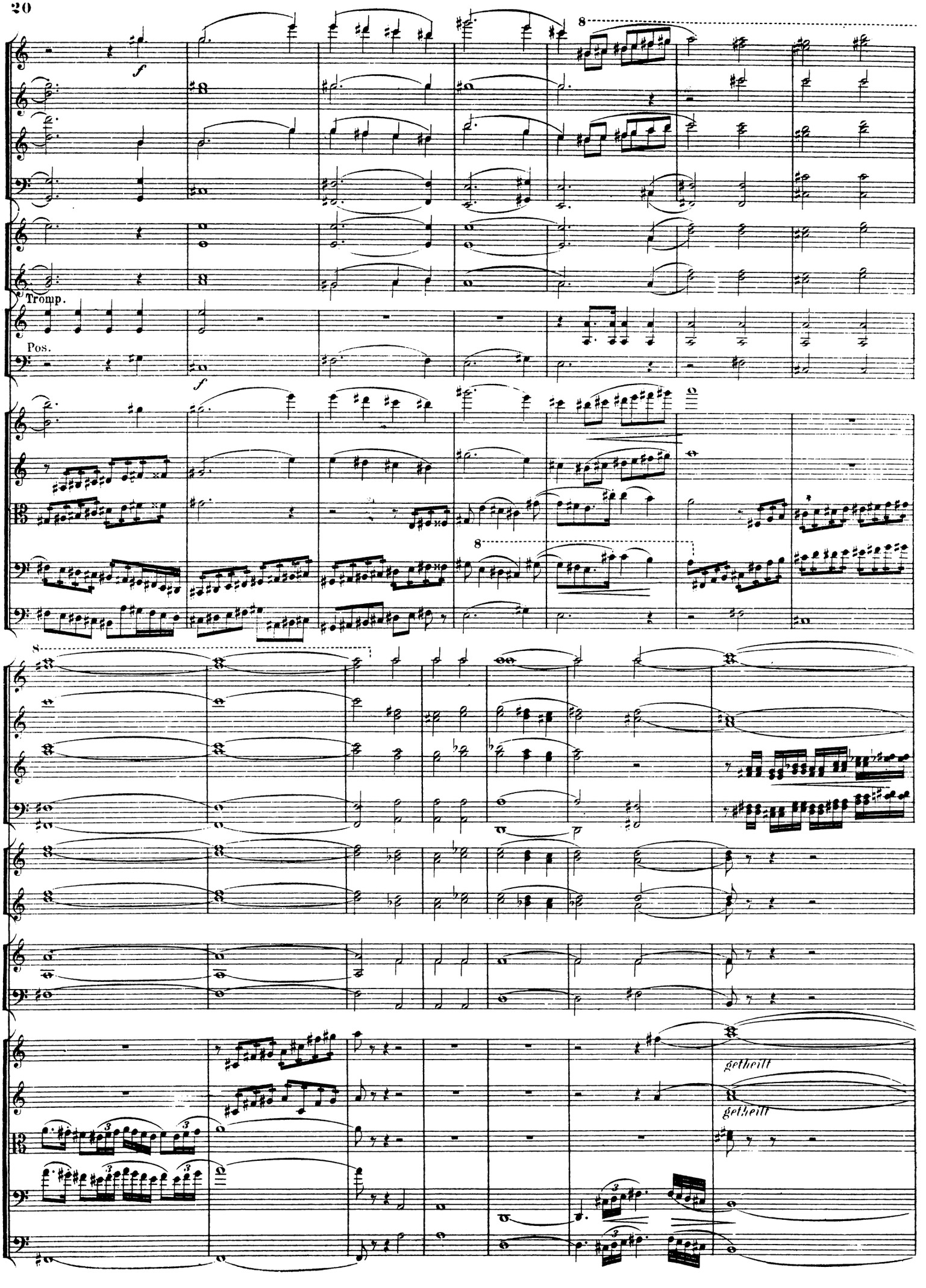

Fl.
Ob.
Kl.
Fag.
Viol. I.
Viol.II.
Br.
Cello
C.Bass
pizz.
arco
getheilt

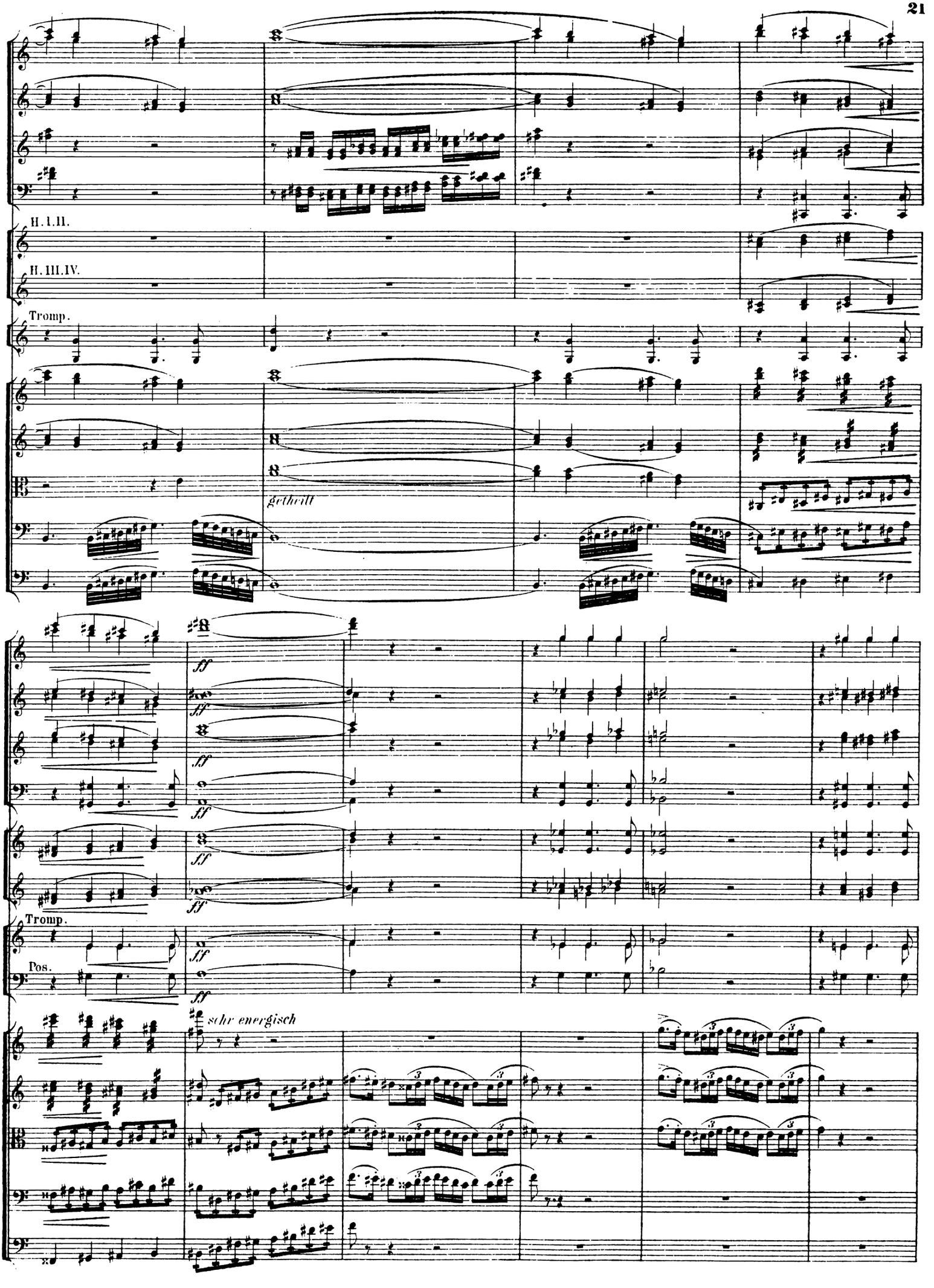

Fl.
Ob.
Kl.
Fag.
H.I.II.
H.III. IV.
Tromp.
Pos.
f getheilt
arco
pizz.
arco
arco
Viol.I.
immer stark
Viol.II.
Br.
Cello
C.Bass
Kl.
Fag.
Viol.I.
Viol.II.
Br.
Cello.
C.Bass

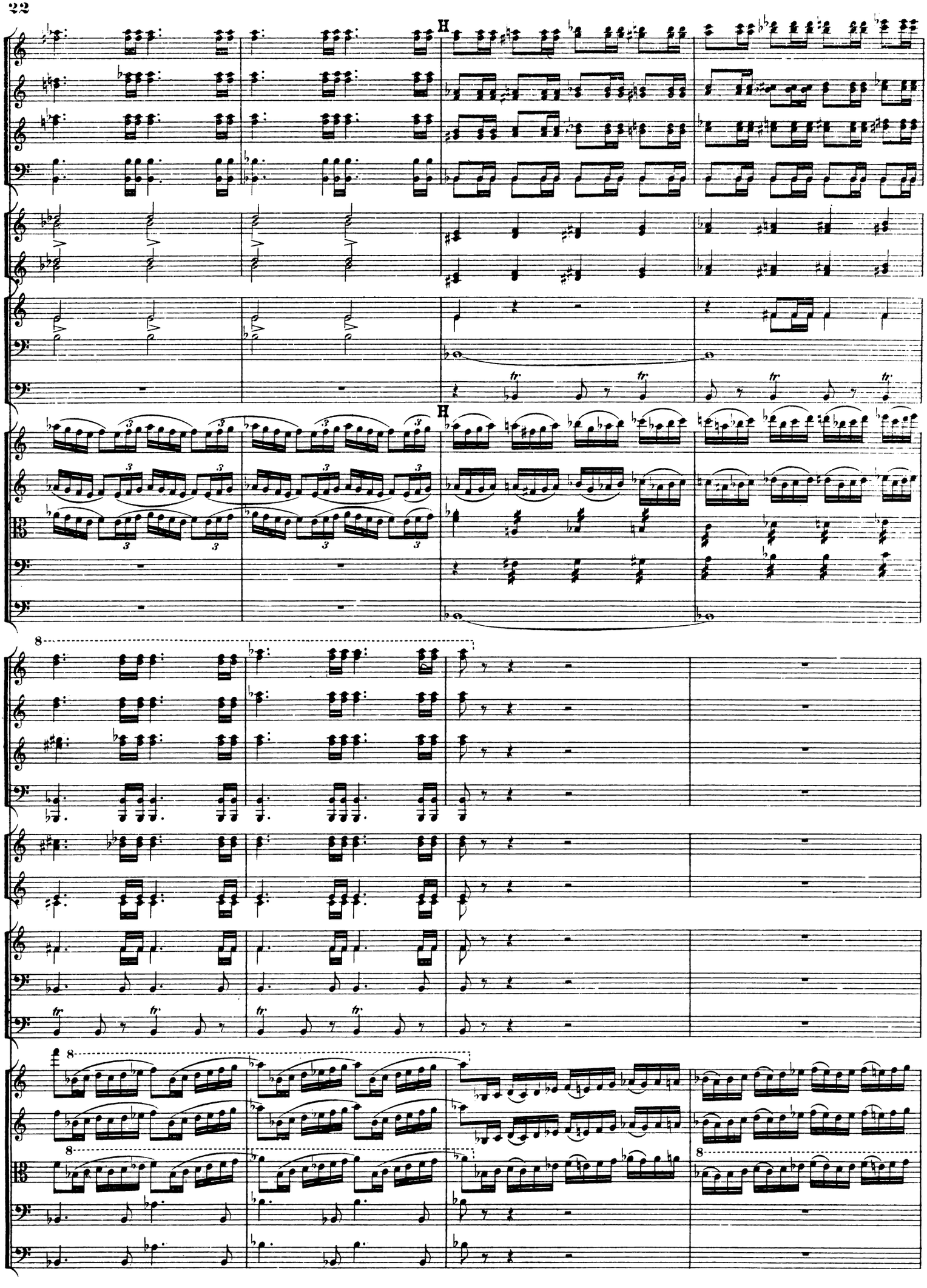

Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Cello.
C. Bass.
mf
Ob.
Kl.
Fag.
H. I. II.
Viol. I.
Viol. II.
Br.
Cello
C. Bass.

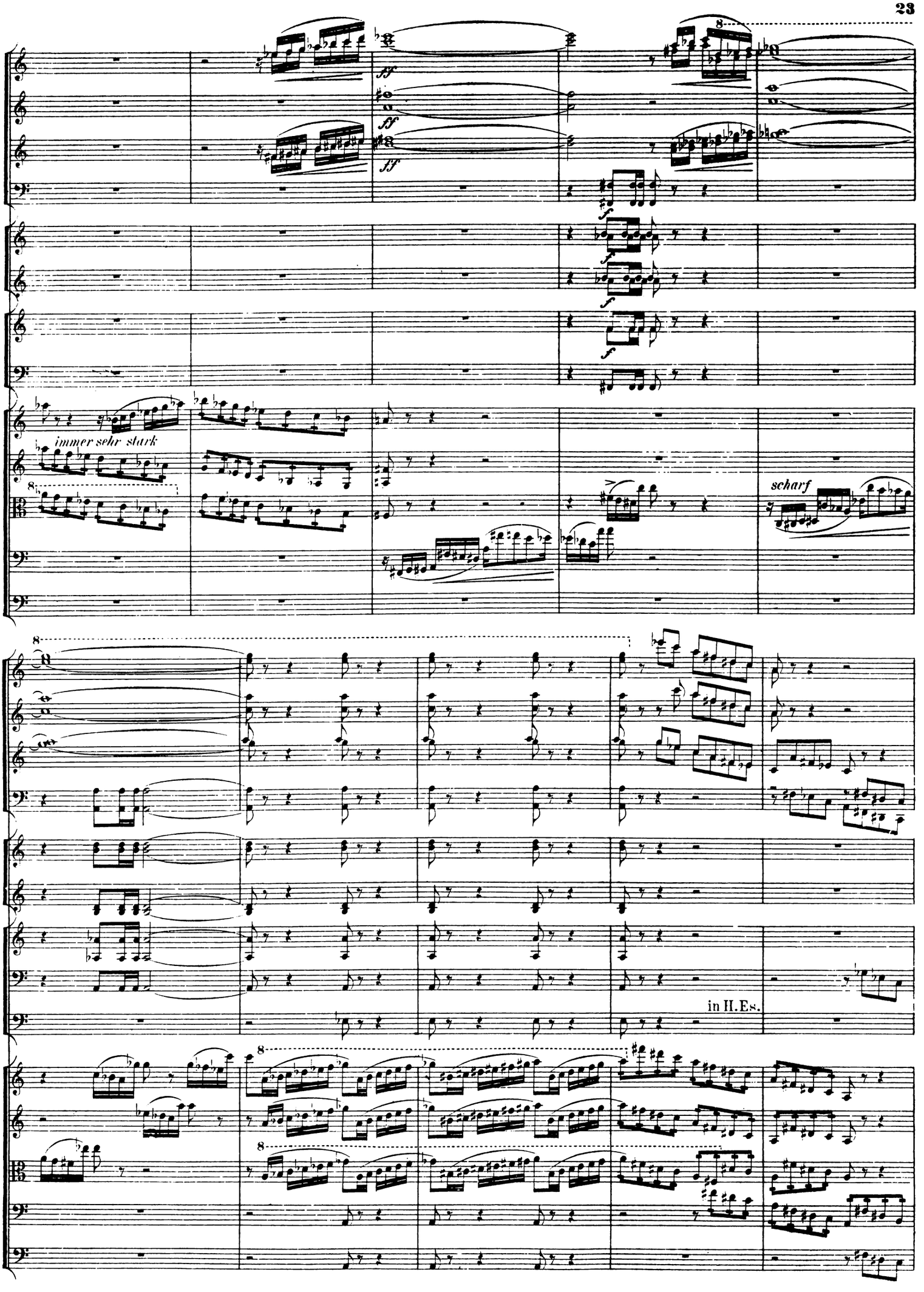

Ob.
Kl.
Fag.
H.I.II.
H. III. IV.
Viol.I.
Viol.II.
Br.
Cello
C.Bass
Ob.
Kl.
Fag.
H.I.II.
H. III. IV.
Viol.I.
Viol.II.
Cello
C.Bass


Ob.
Kl.
Fag.
H.I.II.
H.III.IV.
Tromp.
G
f
G f


f
8
Tromp.
Pos.
f
8
8
getheilt
getheilt


H. I. II.
H. III. IV.
Tromp.
getheilt
ff
Tromp.
Pos.
ff
sehr energisch


H
H
8
8
8
8


ff
ff
ff
f
f
f
immer sehr stark
scharf
in II. Es.

langsamer und mit Ausdruck

Fag.

H. I. II.

H. III. IV.

Tromp.

Pos.

langsamer

Viol. I.

Viol. II.

Br.

Cello

C. Bass

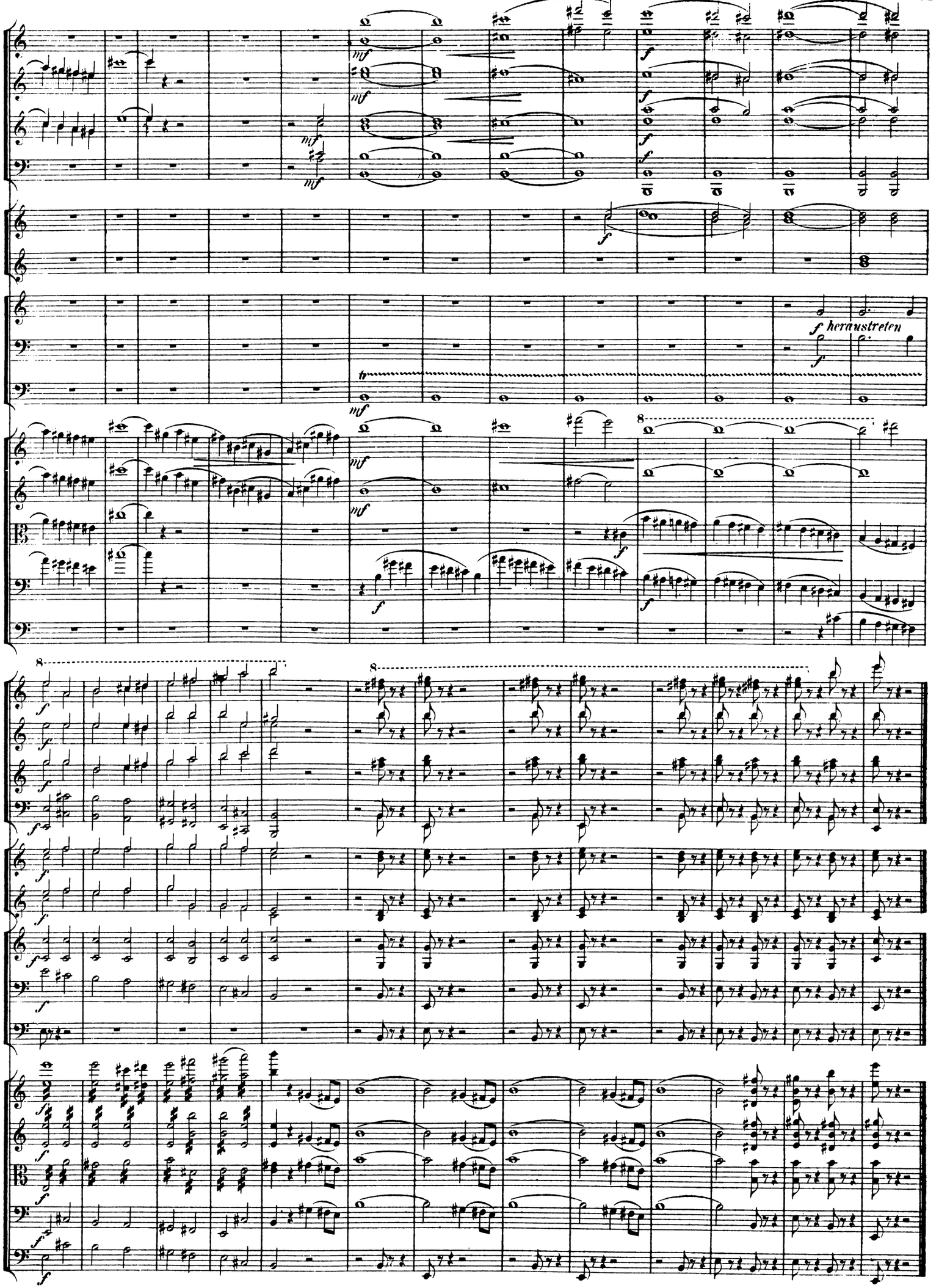
mf

H. I. II.

H. III. IV.

Pos.

Mit viel Ausdruck


mf
f
f heraustreten
tr
8