

Auch in diesem Werk ist Bruckner ganz er selbst. Nach der zweiten Sinfonie, in der sich Bruckner bekanntlich verpflichtet fühlte, „einfacher zu schreiben“, um die Zeitgenossen nicht zu erschrecken, nach dieser Zweiten ist die Dritte ein rückhaltloses Bekennen zur eigenen Form, zum eigenen Gesetz.

Es tritt uns gleich zu Beginn des ersten Satzes entgegen, der das erste Thema sich in spezifisch Brucknerscher Art entwickeln läßt; aus einem wogenden Meer des Tonika-Dreiklang heraus setzt es die Trompete an, bestehend aus den absteigenden Tönen des d-Moll-Dreiklangs und der aufsteigenden melodischen Molltonleiter. Der zweite Teil des Themas erscheint als sanft geschwungene Linie im Horn, der dritte Teil (man sieht daraus, welche ganz eigenartige Formzerdehnung Bruckner eintreten läßt) bildet mit einem wuchtigen Unisono aller Instrumente den Höhepunkt, der in einer harmonisch ungemein reizvollen Kadenz ausklingt.

Dem zweiten Thema als dem eigentlichen „Gesangsthema“ tritt in der typisch Brucknerschen Satzweiterung und Satzausweitung ein drittes Thema gegenüber. Die regelrechte, regelgerechte Durchführung, die Bestätigung der Gedanken durch die Reprise (mit einer angehängten Coda) lassen deutlich erkennen, wie Bruckner trotz aller Freiheiten das Schema der klassisch-romantischen Sinfonie nicht auflösen, sondern erfüllen, mit neuem Inhalt füllen will. Nicht um ein „Musikdrama“ ist es ihm zu tun, nur um dramatische Musik, wie sie uns in jeder Sinfonie entgegentritt.

Der zweite, langsame Satz wird von dreifachem Themenmaterial gespeist, der dritte Satz ist ein ganz nach Beethovenschem Vorbild gearbeitetes Scherzo. Eine flüchtig hingeworfene Geigenfigur wird von dem Pizzicato der Celli und Bässe abgelöst. Wieder spielt der d-Moll-Dreiklang ohne Terz (wie zu Beginn des ersten Satzes) eine große Rolle. Einmal taucht eine größere Gesangslinie auf, die aber schnell von dem eigentlichen Grundcharakter des Satzes, einer grotesken, gespenstigen, wenn auch nicht unheimlichen Milieuschilderung hinweggefegt wird. Es ist reichlich naiv gedacht, wenn Interpreten des Werkes in dem Satz eine dörfliche Tanzidylle sehen wollen. Nur im Trio, einem A-Dur von Schubertscher Süße, kommen pastorale Töne auf.

Der letzte Satz greift auf den ersten zurück. Hauptthema in den Bläsern, heroisch, zyklisch. Zweites Thema ein Doppelthema, in den Bläsern choralhaft ernst, in den Streichern tänzerisch bewegt. So ist das Leben. Aus dem Palais am Schottenring drang Ballmusik. Und in dem nahen „Sühnhaus“ war der Dombaumeister Schmidt aufgebahrt. So hat Bruckner die Stelle später erläutert. Drittes Thema, gekennzeichnet durch energische Viertelbewegung, mit synkopierten Nachschlägen der Bässe. Ganz am Schluß des Satzes ertönt das erste Thema des ersten Satzes wieder, diesmal in Dur und vergrößert, umrauscht vom Gewoge des ganzen Orchesters, so daß also dieses Thema wie eine Klammer um das ganze Werk gelegt ist.

Die Uraufführung der Sinfonie am 16. Dezember 1877 (in der zweiten Fassung) war ein völliger Mißerfolg. Bruckner dirigierte selbst, da sich kein Dirigent gefunden hatte, der sich für das Werk einsetzte. Das Publikum ergriff in Scharen die Flucht. Nur ein paar Getreue hielten aus. Da tauchte wie ein Engel der Verleger Th. Rättig aus dem dunklen Saal auf und erbot sich, das eben durchgefallene Werk in Verlag zu nehmen. Die Ehre der Mitwelt eines Genies war gerettet.

Von dem „unbekannten Mozart“ kommen diesmal Teile der Zwischenaktmusik zu dem heroischen Drama „Thamos, König von Ägypten“, zur Aufführung. Es ist Mozarts einziger Beitrag zur Gattung der Schauspielmusiken. Ein langsamer Satz aus dem zweiten Zwischenakt, der die Charaktere des guten Thamos und des Verräters Pheron zu schildern hat, und eine Gewittermusik aus dem Schlusssatz: „Pherons Verzweiflung, Gotteslästerung und Tod“, — interessante Beispiele der Programmmusik des 18. Jahrhunderts, die sich durchaus in den freien Formen der Instrumentalmusik vollzieht.

Dr. Karl Laux.