

die Monumentalbauten des Hellen aufzuweisen hatten. Nach der schwermütigen, vom „Fidelio“-Geist beschatteten *Einleitung*, die deutlich verspüren läßt, daß Beethoven an seiner „Eroica“ auch für harmlosere Stoffe, wie er sie sich in der „Vierten“ stellt, gewaltig gewachsen ist, läßt sich das Frohe des aufsteigenden *Allegro* kaum erwarten. Und so bewahrt dieser Nachhall der „Dritten“ in der Folge den ersten Satz von allzu übermäßigem Ausdruck und gibt ihm in der Durchführung eine Zurückhaltung, die starke Spannungen auslöst. Die Freude dämpfende Schleier breiten sich unauffällig aus. Wo sie aber dann an gegebener Stelle weggezogen werden, entfaltet sich die Leuchtkraft dieser einzig-schönen Musik zu prachtvollem Glanze. —

Auch in die unnennbar holde Güte des *Adagio* wirkt (in dem Moll-Mittelteil) das Nachzittern eines überstandenen Schweren noch geheimnisvoll beschattend hinein. Der Meister hat wohl kaum ein zweites, derart tiefempfundenen *Adagio* geschrieben. — Selbst im Uebermut des *Scherzo* hängt sich die leise Melancholie der Entwicklung des Themas an (wie das auch der Wechsel von B- und Des-Dur andeutet). Zu welcher großen Meisterschaft in der koloristischen Bindung des Thematischen ist Beethoven gerade in diesem noch menuettartigen Satze durchgedrungen — zu wahrhaft mozartischer Klangschönheit! Und dionysisch endete denn auch dieser Satz, um dann als ungehemmter Beethovenscher Humor im *Finale* durchzubrechen — allerdings mit einigen verärgerten Akzenten.

Es gibt an Beethovens Sinfonien heute nichts mehr zu entdecken, nichts mehr zu erkennen, was nicht schon erkannt worden wäre. Und warum nun gerade die Zurückhaltung vor dieser „Vierten“ mit ihrer kristallinen Schönheit? Was entfernt die sogenannten „echten Beethovenianer“ hier von ihrem Messias? — Was aber wäre Beethovens Werk *ohne* diese Kontraste?! —

*

Das *A-Moll-Konzert von Mozart* (K. v. 488) wird auch ein kostbares Geschenk des Abends sein. Die Schätze der Klaviermusik, die aus der vorbeethovenschen Zeit sich bis in die Gegenwart erhalten haben und — abgesehen vom historischen Interesse — uns heute noch durch ihre lebensstarke Existenz erfreuen, sind nicht in allzu großer Zahl vorhanden, wenn man den Meister der Meister Bach in dieser Sparte der Musik als eine Angelegenheit für sich ausnimmt. Sicher stehen in der pianistischen Kunst (vor dem grandiosen Sonatenwerk Beethovens) die großen Klavierkonzerte des „göttlichen Amadeo“ — vor allem die in Es-Dur, C-Moll und A-Dur; das erstgenannte mit seinem heroischen Gepräge, das in C das Schicksalhafte des „Don Juan“ wachrufend, und das dritte mit seiner wundersamen Tonpoesie und verklärten von der duettierenden Flöte noch gehobenen Stimmung des Andante und seinem entzückend übermütigen Finale.

Mozart verlangt für seinen Klavierton viel Farbigkeitsreize und klangliche Entmaterialisierung. Seine Figuration, seine Passage kann bis auf den Grund „toniert“ werden. Allerdings muß der Interpret dabei mit höchstem Fingerspitzengefühl bis in die tiefsten Hintergründe einer beschatteten Heiterkeit im Klang den Meister nachdichten, ohne dabei in Mozart nur den Künstler gebrechlichen Rokoko-Porzellans zu sehen. Wenn man sich auch bei dem Anhören dieser Hochkunst fast als Glied jener Wiener Gesellschaft fühlen soll, für die diese Konzerte geschrieben sind, so ist die Mozartsche Klaviermusik doch viel zu „modern“, als daß sie nicht als solche aufgefaßt werden muß.

Der Holländer *Jan Smeterlin*, der „Meister des seelischen *Mezza voce*“ — wie ihn die Kritik rühmend nennt — ist gerade für die pianistische Kunst Mozarts der richtige Kunder.

Constantin Krebs.

Spätester Einlösungstermin der Stammsitze für das 18. Sinfonie-Konzert am 1. Februar 1930 ist der **13. Januar 1930**

Über alle von den Anrechtlern nicht rechtzeitig entnommenen Plätze wird im
Notfalle weiterverfügt.