

variiert und mit glänzenden Passagen umspielt wird. Der Durchführungsstil be-
 herrscht in erster Linie der Solist, obwohl das Orchester durchaus selbständig in
 die musikalische Entwicklung eingreift und das Satz — nach der solistischen
 Kadenz — epilogartig beschließt. Von intimer Stimmungsgabe erfüllt ist der
 Mittelteil, ein *As-Dur-Largo*, das wie eine große lyrische Gesangsarie des Solo-
 instrumentales anmutet. Innige Empfindungen drücken das kantabile Hauptthema,
 die reichen Verzierungen und Kantilenen dieses Satzes aus. Das Orchester, mit
 dem Solisten dialogisierend, steigert den Gefühlsgehalt der musikalischen Aus-
 sage. Mit einem übermäßigen kantabilen Thema eröffnet das Soloklavier das
Fondo-Finale (*Allergo*). Auch das Kontrastthema berührt wie ein Volkstanz. Hu-
 morvoll, spitzig ist der Charakter des Finales, das wirkungsvoll das Konzert krönt.
Heinz Bongartz, aus Krefeld stammend, studierte in seiner Vaterstadt sowie
 in Köln bei Fritz Steinbach, Otto Neitzel (Komposition) und Elly Ney. Seit 1921
 war er Dirigent in Düren, Mönchen-Gladbach, Berlin (Richtersorchestra), Mainin-
 gen und Göttingen. Als leitender Kapellmeister wirkte er von 1935—1937 am Städti-
 schen Theater Kassel, danach als Generalmusikdirektor bis 1944 in Saarbrücken. Nach
 Kriegsende leitete ihn das Philharmonische Liedwörterbuch als Chefdirigenten, 1946/47
 wurde Heinz Bongartz als Professor und Leiter der Dirigentenklasse an die Musik-
 hochschule Leipzig berufen. Seit 1947 ist Prof. Bongartz künstlerischer Leiter der
 Dresdner Philharmonie. Es ist ein besonderes Verdienst des Dirigenten, der ein
 ausgezeichnetes Orchesterensemble und Programmgestalt ist, diesen Klangkörper
 nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches zu neuen Höhen geführt zu haben.
 Für seine außerordentlichen künstlerischen Leistungen als Interpret zeitgenössi-
 scher, klassischer und jomantischer Musik wurde er mit dem Nationalpreis unse-
 rer Republik und mit dem Vaterländischen Verdienstorden in Silber geehrt.
 Konzeptionsführer des Künstler, der zu den bedeutendsten deutschen Dirigent-
 perslichkeiten gehört, in nahezu alle europäischen Musikzentren.
 Prof. Bongartz trat auch mehrfach erfolgreich als intimerer Komponist) spät-
 romantisch-impressionistischer Haltung hervor, so schrieb er u. a. Orchestersuiten,
 Solor-Verlationen für Orchester, Konzert für Streichquartett und Orchester,
 „Japanischer Frühling“ für Sopran und Orchester, ein sinfonisches Vorspiel „*Patris*
 „*in morte*“, ein Requiem für Alt und Orchester, ein Streichquartett, Lieder, Chöre.
 Mit seinem jüngsten Werk, der heute zur Uraufführung gelangenden 1. Sinfonie,
 op. 44, hat sich Heinz Bongartz nimmere erstmalig auch mit dem großen sinfoni-
 schen Zyklus auseinandergesetzt.

Die im Frühjahr 1962 begonnene und am 9. März 1963 vollendete Partitur, die man
 fraglos als einen Gipfelpunkt seines bisheriger schöpferischer Werke betrach-
 ten kann, zeugt von der Ernsthaftigkeit und der großen künstlerisch-menschlichen
 Reife des Komponisten-Dirigenten. Bongartz' 1. Sinfonie ist ein Spätwerk — das
 inhaltliche Geschehen ist immer wesentlich und überzeugend in seinen Anliegen,
 die handwerklich-technischen Mittel, die Bongartz naturgemäß als erfahrener Or-
 chesterleiter zuverfügung beibringt, und nicht um ihrer selbst willen, aus Gründen
 äußerlicher Effektivität eingesetzt, sondern ihnen der Sichtbarmachung der
 geistig-emotionalen Substanz der Komposition. Wie immer bei Bongartz herrscht
 ein Wille zur Klarheit in Aussage und Form, der gegenüber vorausgegangen
 Schöpfungen in der Sinfonie noch gesamter in Erscheinung tritt. Durchsichtig
 ist die Faktur des Werkes wie gleichwohl farbig die Instrumentation. Obwohl ein
 großer Orchesterspark beschäftigt wird, kommt es nicht zu klangerlicher Üppig-
 keit. Die früher oft bei Bongartz beobachtete Neigung zu impressionistischer
 Klanglichkeit ist nicht aufgegeben, doch wirkt die harmonische Sprache der Sin-
 fonie wesentlich verdichteter, ja herber, der musikalische Ausdruck verinner-
 licher. Chromatik, Quart- und Quintenintervalle, dissonante Sekundspannen,
 Kontrapunkt und vor allem eine (auch kombinatorisch) impulschaffende
 Rhythmik sind einige musikalisch-technische Merkmale der Partitur, deren Inhalt,
 ohne daß einer bestimmten programmatischen Idee Ausdruck verliehen würde,
 von überzeugend ernsten, nachdenklich-betrachtenden Gedanken geprägt wird.

Gleich der erste Satz (*Andante*) versetzt den Hörer in diese ernste Grundstimmung
 des Werkes. Formal handelt es sich um eine reichvoll gearbeitete Passacaglia.
 Das vieraktige stufenweis-schreitende Thema erklingt zuerst in den Bässen und
 wird verschiedentlich wiederholt, gemeinsam mit den Violoncelli. Das Thema, das durch
 die verschiedenen Stimmen des Orchesters wandert, mehr oder weniger abge-
 wandelt wird, bleibt den ganzen Satz hindurch gegenwärtig. Auf seinem Fundament
 erheben sich Variationen und neue musikalische Gedanken. Ein chromati-
 sches Klavierthema der Exposition gewinnt im Verlaufe des Satzes Bedeutung,
 Hinweisweisen ist nach auf die gleichsam reihemäßige Klangauflockerung und —
 in einer Episode — auf die große kontrastpunktische Verdichtung des Themas. —
 Der zweite Satz (*Molto vivace*) bringt den stimmungsmäßigen Kontrast zum ersten
 Teil der Sinfonie. Sein Geschehen entfaltet sich lockerer bei starker Bewegung.
 Nach pögernd-übermütigen Beginn bringen die Holzbläser (*Piccolo/Flöte*) ein
 burtig-dählend-oder Sechzehntel-Thema im Staccato über gehaltenen Streicher-
 akkorden — einen scherzhaften Gedanken, den auch die Streicher übernehmen.
 Seine starken Bewegungsimpulse, die einen motorischen Charakter besitzen, be-
 stimmen im wesentlichen den Verlauf des reichbegliederten, ausgedehnten Satzes
 und führen auch die hellante Schlußsteigerung herbei. In den Bässen beobachtet
 zeitweilig das chromatische Motiv des ersten Satzes die musikalisch-gedankliche
 Entwicklung. — Nachdenklich-sinnend gibt sich der knapp gehaltene dritte Satz
 (*Allegro*) mit seiner ausdrucksgeprägten Melodik (wesentlich wird ein zuerst von
 Englischhorn und Fagott angestimmtes, dann von den Violinen übernommenes
 Motiv mit einem großen Septimen-Sprung). — Das Finale wird mit einer schwer-
 lastigen, mächtvollen langsamen Einleitung eröffnet, deren Stimmung sich all-
 mählich etwas beruhigt. Dann erklingt u. a. die schmerzlich gespannte Thematik
 der dritten Satzes wieder. Nach einem Crescendo beginnt der Hauptteil des Finales
 (*Allergo*) mit Sechszehntel-Staccato-Figuren der Holzbläser. Eine energiegeladene,
 rhythmisch-fesselnde musikalische Gestaltung mit großen Intervallsprüngen
 schließt sich an und geht in ein *Fresco-Tempo* über. Schließlich mündet der rhyth-
 mische Fluß der Entwicklung in eine $\frac{3}{4}$ -Takt-Episode, die durch musikalischen
 Einfallensschwung und instrumentalarische Lockerheit gekennzeichnet ist. Nach
 einer tempomäßigen Verzögerung setzt über ostanten Bässen der ruhige Schluß-
 teil der Sinfonie ein, der rein stimmungsmäßig den ersten Tonfall des Anfangs
 wiederholt. In Selbstbesinnung und Verinnerlichung schließt das Werk. Zu
 den nachdenklichen Tönen tritt das verdeutlichende gesungene Wort: ein Sopran-
 solo stimmt Johannes K. Bechers Gedicht „Der Engel des Schweigens“ an:

**Sich' her auf mich,
 Ich schweige auch für dich in meinem Schweigen.
 Er schweigt das Leid der Welt in sich hinein
 und fragt zugleich, indem den Kopf er neigt,
 als horchte er: „Wann wird das Leid, das schweigt,
 für alle Zeiten ausgeschwiegen sein?“**

Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

Nächste Konzerte im Anrecht A 7, B und B, Februar 1964, 19.30 Uhr
 Einführungsvorlesung jeweils 18.30 Uhr; Dr. Härtwig
 Dienstag, 21. Januar 1964, 19.30 Uhr, Saal Deutsches Hygiene-Museum
 2. Kammermusikabend im Anrecht D und Freiverkauf
 der Kammermusikvereinigung der Dresdner Philharmonie
 Werke von Purcell, Haydn, Beethoven und Schubert

DRESDNER
 Philharmonie

1. PHILHARMONISCHES KONZERT 1963/64