

75
JAHRE

Dresdner
PHILHARMONIE

Worum Carl Maria von Weber und Richard Wagner während ihres Dresdner Aufenthaltes sich vergebens bemühten und was der wegen seiner vorbildlichen Aufführungen der Werke Beethovens bekannte Reissiger ohne Erfolg erstrebte, das gelang im Jahre 1870: Am 20. November wurde der Dresdner Bevölkerung die lang entbehrte Pflegstätte sinfonischer und philharmonischer Musik geschenkt. Der erste großzügig angelegte Konzertsaal in Dresden, der Gewerbehaussaal, wurde eingeweiht. Dies war gleichzeitig die Geburtsstunde der Dresdner Philharmonie.



Preis: 50 Rpf.

25.11.1945



P. TSCHAIKOWSKY



ANTON DVOŘÁK



HANS V. BÜLOW



RICHARD STRAUSS

STREIFZUG DURCH DIE GESCHICHTE

Am 20. November 1945 wird die Dresdner Philharmonie 75 Jahre alt — Grund genug, einmal ihre Vergangenheit vor Augen zu führen. Freilich, für pompöse Festschriften auf Büttenpapier und unbeschränkten Umfangs ist nicht die Zeit. Wir sind, trauriges Erbe der Hitlerschen Mißwirtschaft und seiner verbrecherischen Kriegspolitik, ein armes Volk geworden, das keine Feste feiern kann, das nur ein Gebot kennt: Aufbau. Darum sehen wir dieses Jubiläum nicht so sehr historisch an und begnügen uns mit einem kurzen Streifzug durch die Geschichte. Wichtiger ist es, die Aufgabe zu betrachten, die der Dresdner Philharmonie in der Gegenwart gestellt ist.

Mit der Erstellung des Gewerbehauses im Jahre 1870 bekam Dresden endlich einen würdigen Konzertsaal. Unter Leitung von Kapellmeister Puffhold erstand nun 1870 das „Gewerbehausorchester“, das dann seinen Namen mehrfach änderte: nachdem man seit 1894 von seinen Darbietungen als den „Großen Philharmonischen Konzerten“ sprach, firmierte man seit 1915 als „Dresdner Philharmonisches Orchester“, bis dann am 12. Juni 1924 der heute noch gültige Name „Dresdner Philharmonie“ aufkam.

Unter der Leitung tüchtiger Dirigenten faßte das Orchester schnell Fuß in Dresden, konnte seinen Stand erheblich vergrößern (in der zweiten Hälfte der 80er Jahre zählte es bereits 70 Mitglieder) und wuchs so immer mehr zu einem leistungsfähigen Tonkörper heran, dessen Konzerte als die wertvolle Ergänzung der Kgl. Sinfoniekonzerte das Dresdner Musikleben entscheidend beeinflußten.

Bedeutende Dirigenten lenkten im Laufe der 75 Jahre die Geschehnisse der Dresdner Philharmonie, bedeutende kamen als Gast und lernten die Vorzüge des Orchesters kennen und schätzen. Unter den letzteren die berühmten Komponisten Peter Tschaikowsky, Anton Dvorak, Jean Louis Nicodé, Richard Strauß, Anton Rubinstein, die weniger bekannten Hausegger, Sekles, Graener, Franckenstein, Schjelderup, Schillings und Paul Juon. Große Dirigenten wie Hans von Bülow (der geborene Dresdner), Artur Nikisch, Carl Schuricht (der zweimal in nähere Beziehungen zu dem Orchester trat), der Russe Dobrowen, der Belgier Defauw, der Rumäne Georgesco, gaben ihre Gastkarte ab. So drangen Ruf und Ruhm der Dresdner Philharmonie ins Ausland, noch mehr aber durch erfolgreiche Konzertreisen: sie führten das Orchester 1879 nach Warschau, 1883 nach Amsterdam, 1907 nach Dänemark und Schweden, 1909 gar über das große Wasser nach Amerika zu einer ungemein interessanten Tournee, die durch 30 Städte ging, wo

56 Konzerte gegeben wurden. 1921 endlich ging es noch einmal nach Schweden.

Wollte man den Glanz der Philharmonischen Konzerte schildern, müßte man die Solisten aufzählen, die mitwirkten, die Geigerkönige und die Magier der Tasten, die Sterne am Himmel der Gesangskunst, man müßte aber auch die bedeutenden Künstler nennen, die im Lauf der 75 Jahre an den Pulten des Orchesters saßen, aus denen dann berühmte Instrumentalisten wurden.

Auf das alles kann nicht näher eingegangen werden. Doch sei eine Eigenart der „philharmonischen Tätigkeit“ ausdrücklich vermerkt. Das Orchester ist nicht nur durch seine Mitwirkung bei den großen Choraufführungen aufs engste mit der Dresdner Laienmusikpflege verbunden gewesen, es hat auch auf andere Weise sehr in die Breite gewirkt. Schon Ernst Stahl veranstaltete Ende der 80er Jahre kunst-erzieherische Konzerte mit historischen Programmen von Bach bis Wagner. Am Anfang des neuen Jahr-

hunderts war es der Dresdner Sinfoniker Paul Büttner, der das Orchester für die Arbeitermusikpflege einsetzte. Büttner und Gustav Mraczek, der das Orchester durch den wohl schwersten Winter, den von 1923/24, hindurchsteuerte, gehören zu den Verfeimten des „Dritten Reiches“. Beide starben, bevor das Licht der Freiheit wieder über Deutschland aufgegangen war, und so geziemt es sich, ihrer hier besonders zu gedenken. Die volkspädagogische Tätigkeit wurde fortgesetzt in den schweren Zeiten der Inflation, als der „Dresdner Verein Volkswohl“ und die „Dresdner Volksbühne“ in ein festes Verhältnis zu dem Orchester traten und die Stadtverwaltung mit der Einrichtung von Schulkonzerten und Konzerten für Erwerbslose eine Erhöhung des

jährlichen Zuschusses rechtfertigen konnte.

Sie werden auch — und damit treten wir in die Gegenwart ein — in Zukunft eine wichtige Rolle im Arbeitsplan der Dresdner Philharmonie spielen. So findet z. B. nach Absicht des jungen Orchesterleiters Gerhart Wiesenhütter, der — energisch zupackend — sofort nach dem Einmarsch der Roten Armee die von den Nazis zertrümmerte Philharmonie wieder aufrichtete, im Rahmen der Jubiläumsfestkonzerte ein Jugendkonzert statt, bei dem alle Instrumente nach ihrer Einzel- und Orchesterwirkung erklärt werden.

Der Gewerbehauseaal, der Zeuge so vieler glanzvoller Höhepunkte musikalischer Leistung war, ist heute eine Trümmerstätte. Mit Wehmut denkt der Dresdner an ihn zurück. Auch dieses Kulturzentrum wurde dem arroganten Hochmut zum Opfer gebracht. Die Dresdner Philharmonie ist — wie so viele — ohne Haus und Heimat. Die Zeit nach dem Zusammenbruch brachte Wochenschwierigster Aufbauarbeit. Aber sie zeigte auch, daß die Dresdner Philharmonie doch noch



CARL SCHURICHT

ein „zu Hause“ hat: Es liegt in den Herzen der Dresdner. Dies hat der rege Besuch der Konzertveranstaltungen bewiesen. Auch die Schrecken des Krieges haben die Dresdner Philharmonie nicht auslöschen können. Der Wiederaufbauwille wird auch die bestehenden Schwierigkeiten überwinden, sollten noch so große Opfer von den Orchestermitgliedern gefordert werden. Die Philharmonie lebt und ist aus Dresden nicht mehr wegzudenken.

Sie schickt sich an, das Fest ihres 75jährigen Bestehens durch die Einleitung eines Zyklus zu beginnen, der dem größten deutschen Genius auf dem Gebiete der Musik — Beethoven — gewidmet ist.

JUBILÄUMS-FESTKONZERT

Sonntag, den 25. November 1945, 11 Uhr,
Scala, Dresden-N., Heidestr. 4

Leitung: Generalmusikdirektor Gerhart Wiesenhütter
Solist: Karl Krämer

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 1 in C-dur (op. 21; 1800)

Adagio molto - Allegro con brio
Andante cantabile
Menuetto
Adagio-Allegro molto e vivace

Konzert für Violine und Orchester

Allegro non troppo
Larghetto
Rondo

Sinfonie Nr. 5 in c-moll (op. 67; 1808)

Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro

FORTSETZUNG DES BEETHOVEN-ZYKLUS

(Ohne Gewähr)

Februar 1946: 7. Sinfonie & März 1946: Eroika & April 1946: 9. Sinfonie

BEETHOVENS SINFONIK

In seinen Sinfonien — wie überhaupt in seiner Instrumentalmusik — knüpft Ludwig van Beethoven deutlich an das Werk Joseph Haydns und Wolfgang Amadeus Mozarts an. Für diese war die Form der Sinfonie, die eben erst von Haydn zur vollen Entfaltung gebracht worden war, ein festes Gehäuse, in dem musikalische Gedanken untergebracht und miteinander in Beziehung gesetzt wurden. Zwar gibt es keine Musik ohne seelischen Hintergrund (dies wäre ein Widerspruch in sich), doch überwiegt hier das „tönend bewegte Spiel“ der musikalischen Einfälle, wie es der Wiener Kritiker Eduard Hanslick formuliert hat. Musik ist „aufgelöste Architektur“, fließende Linearität.

So sind auch die beiden ersten Sinfonien Beethovens, wie später auch die vierte und die achte, reine Musizier-Sinfonien, d. h. Werke, die noch völlig unbeschwert sind von außermusikalischen Inhalten, die nur die überkommene Form der Sinfonie mit neuem Leben erfüllen wollen. Wir erfahren nichts von dem Leben des Komponisten zu der Zeit, als er die Werke schrieb, nichts von seinen seelischen Zuständen, nichts von Leid oder Freud. Die erste Sinfonie beginnt, wie dies noch die Norm war, mit einer langsamen Einleitung. Aus ihr führt ein auf- und abwärtssteigender Gang der Streicher in das erste Thema, das nach dem Prinzip der „durchbrochenen Arbeit“, wie es von Haydn in die Sinfonie eingeführt worden war, geformt ist. Seine Linie wird nämlich nicht von einem Instrument fort- und zu Ende geführt, es wird vielmehr in seinen ersten vier Takten von den ersten Violinen gebracht, dann findet es seine Fortsetzung in den Holzbläsern (Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott). Genau so ist die zweite Hälfte des Themas, nun nach Moll umgedeutet, organisiert. Zu dem frischen, lebendigen Charakter dieses ersten Themas bildet die Anmut des Seitenthemas (in G-dur, also regelrecht in der Dominante) einen wirkungsvollen Gegensatz. Reizvoll die Instrumentation: die Melodie ist verteilt auf Oboe und Flöte, die Streicher geben mit Staccato-Vierteln den Untergrund dazu, beteiligen sich aber dann sehr bald an der

melodischen Führung. Die Schlußgruppe zeichnet sich durch einen interessanten harmonischen Verlauf aus. Nachdem die Dominant-Tonart erreicht war, bemächtigt sich die Durchführung in der Hauptsache des ersten Themas, das in allen möglichen Varianten erscheint. Die Reprise wiederholt den ersten Teil, allerdings mit einigen Kürzungen und mit Veränderungen in der Instrumentation. Eine verhältnismäßig ausgedehnte Coda (Schlußteil) kombiniert verschiedene Motive aus dem Vorausgegangenen.

Der langsame Satz ist ein heiteres Pastorale. Wolkenlos spannt sich der Himmel über einer arkadischen Landschaft. Das schlicht-anmutige Thema wird fugiert durchgeführt. Der dritte Satz heißt noch „Menuett“, hat aber mit dem höfischen Tanz gar nichts mehr zu tun, er ist vielmehr schon ein echt Beethovensches Scherzo, in dem sich sein grimmiger, grotesker Humor ausdrückt. Das Trio steht besänftigend dann vor der Wiederholung des Hauptteils.

Auch dem letzten Satz geht eine langsame Einleitung voraus. Es ist eine besondere Feinheit, wie Beethoven hier aus der immer wieder ansetzenden Tonleiter das Thema herauswachsen läßt. Es ist, als ob ein Schütze den Bogen spannt, absetzt, ein zweites, ein drittes, ein viertes Mal die Spannkraft prüft, um endlich den Pfeil beflügelt in die Lüfte zu senden. So gleitet der Komponist aus der aufsteigenden Skala unvermutet in das Hauptthema des Satzes, der ausgelassene Lebensfreude widerspiegelt. Jene Einleitung hat großes Aufsehen und Widerspruch erregt. So ließ sie ein Musikdirektor Türk in Halle nach Jahrzehnten noch weg, weil er fürchtete, seine Hörer damit vor den Kopf zu stoßen. Wie überhaupt die Sinfonie, die am 2. April 1800 unter des Komponisten Leitung zur Uraufführung kam, den Zeitgenossen recht mißfiel. „Einen bis zur Karikatur hinaufgetriebenen Haydn“ nannte man sie und bemäkelte die „ziemlich konfusen Explosionen dreisten Übermutes eines jungen Mannes von Talent“. Man sieht, man soll solchen „Explosionen“ gegenüber etwas vorsichtig sein.

Mit der fünften Sinfonie sind wir in einer anderen Welt. Nichts mehr vom bloßen Spiel der Gedanken, nichts mehr von objektiver Kühle. Nun spricht ein Mensch zu uns. Ein Mensch, den ein furchtbares Schicksal überfallen hat, das furchtbarste, das einen Musiker treffen kann: Beethoven ertaubte immer mehr, immer mehr schloß sich für ihn das Tor ins Land der Musik. Als ihm die Gewißheit wurde, daß sein Gehörleiden unheilbar sei, verzweifelte er. Wurde er ein Opfer des Schicksals? „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht“ — das war die Beethovensche Antwort; die fünfte Sinfonie war seine Antwort in Tönen. Sie wurde die „Schicksals-sinfonie“, denn sie beginnt und ist aufgebaut auf einem Motiv, einem der bekanntesten aller Musikmotive, das nach des Meisters Worten zu deuten ist: „So pocht das Schicksal an die Pforte“. Gewaltig hämmern seine Schläge herab, aber der Mensch läßt sich von ihnen nicht schrecken. Er wirft sich dem Schicksal entgegen. Er „greift ihm in den Rachen“. Er bezwingt es. „Vieles Gewaltige lebt, und das Gewaltigste ist der Mensch“, heißt es in der „Antigone“ des Sophokles. So verstanden ist die Fünfte die Sinfonie unserer Tage, in denen es gilt, dem fürchterlichen Schicksal, das eine verbrecherische Staatsführung über uns gebracht hat, zu begegnen, aus dem Nichts ein neues Deutschland aufzubauen.

Diese Sinfonie, unmißverständlich in ihren menschlichen Beziehungen, ist zugleich ein Wunderwerk musikalischer Konstruktion und Konzentration, das zu betrachten man nicht müde wird. Und erst aus solcher genauer Kenntnis heraus kann man dem Werk, seiner Größe, seiner überragenden Bedeutung, die schon ein E. Th. A. Hoffmann erkannt hat, gerecht werden.

Jenes „Schicksalsmotiv“ nämlich, bestehend aus nur vier Noten, beherrscht nicht nur den ersten Satz, der ganz von ihm „lebt“, sondern kehrt als „Urmotiv“ des Werkes auch in anderen Sätzen wieder. Nur im langsamen Satz fehlt es: kein Wunder, nach den Härten und Schroffheiten des ersten Satzes verlangt die Ökonomie des

Hörens eine Entspannung, die dann auch mit dem seelenvollen Gesang der Bratschen und Celli als erstem Thema gewährleistet ist. Ein zweites Thema wird marschmäßig in eine glanzvolle Steigerung hineingetragen. Dann schließen sich die, beide Themen verarbeitenden Variationen an. Im dritten Satz brechen die dunklen Gewalten, die der erste beschworen hatte, wieder herein. Nach dem schattenhaften Wellenschlag, den die Celli und Bässe mit ihrer auf- und absteigenden Figur erzeugen, setzen die Hörner mit dem Thema ein, das sich ohne weiteres als ein Nachklang des „Urmotivs“ zu erkennen gibt. Das, was man früher das Trio des Scherzos nannte, ist hier ein Mittelsatz in Dur, in dem als von unten aufbrechendes Fugato Gegenkräfte wach werden. Sie können sich aber noch nicht durchsetzen, werden atemlos, setzen aufs neue an und machen doch schließlich wieder den feindlichen Mächten Platz. Dann aber sagt uns eine Überleitung, daß der Sieg der guten Mächte bevorsteht. Er wird verkündigt in dem sieghaft hereinbrechenden Finale, in das noch einmal die Schatten aus dem Scherzo hereinwehen. Es ist wieder jene Umbildung des Haupt-, des Urmotivs, das auf diese Weise seine Wirkung auch in den letzten Satz ausstrahlt. Dadurch erreicht Beethoven die thematische Einheit der ganzen Sinfonie. Zugleich wird noch einmal der Gedanke bestätigt: das Schicksal mag noch so sehr drohen und an die Pforte pochen — der Starke überwindet es. Denn in einem siegesfrohen Freuden- ausbruch endet das Werk.

Das Violinkonzert ist seinem Wesen nach (Konzert kommt aus dem lateinischen *concertare* = wettstreiten, es ist also ein Wettstreit zwischen den Instrumenten), kein Werk des Bekennens, der Beichte, sondern so wie die erste Sinfonie ein Werk des unbelasteten Musizierens. Die Wesensart Beethovens allerdings bringt es mit sich, daß sich Solo-Instrument und Orchester nicht in inhaltslosen Gesprächen ergehen, sondern daß auch dieser Wettstreit seelischen Tiefgang hat, der uns immer wieder ergreift.

Dr. Karl Laux.





GERHART WIESENHÜTTER

„Mir bangt es gar nicht vor Ihrer künstlerischen Zukunft, Sie gehören zu den ausgesprochenen Dirigentenbegabungen“. So schreibt sein Lehrer Kutzschbach am 5. August 1936 an den erst Vierundzwanzigjährigen. Drei Jahre vorher hatte er die Orchesterschule der Sächsischen Staatskapelle mit summa cum laude verlassen.

Am Anfang seiner Laufbahn verschrieb sich Gerhart Wiesenhütter der Kirchenmusik. Eine große Anzahl Orgelkonzerte spielte der Achtzehnjährige in Dresden und anderen Städten mit ungewöhnlichem Erfolg. Das Wiener Journal bescheinigt ihm 1932 seine Berufung dazu: „Es war eins der wirkungsvollsten Konzerte, die man im kirchenmusikalischen Leben zu hören bekam. Wenn es in neuerer Zeit keine ganz seltene Erscheinung ist, daß ein Mensch seines Alters eine ausgezeichnete mechanische Fertigkeit erworben hat, so ist es wahrscheinlich doch noch nicht dagewesen, daß damit, wie bei ihm, ein so gediegener Vortrag, größte Deutlichkeit sowie die feinsten Schattierungen in sich vereinigt verbunden gewesen wären“.

Doch eine Operation an der rechten Hand zwingt zur Aufgabe der Solistentätigkeit.

Mit erst 21 Jahren erhält Gerhart Wiesenhütter unter 70 Bewerbern die Stellung des

Stadtkapellmeisters in Glauchau. Es ist keine leichte Aufgabe, sich — so jung an Jahren — gleichzeitig einem Orchester und einer Stadtverwaltung gegenüber durchzusetzen. Aber Gerhart Wiesenhütter verstand es. Seine musikalische Initiative bedeutete eine neue Epoche in dem Kunstleben dieser sächsischen Mittelstadt. Und die Stadtverwaltung — sie hat es spüren müssen, daß man mit einem Gerhart Wiesenhütter nicht nach Belieben umspringen kann. Seine allem politischen und bürokratischen Zwang abholde, aufstrebende Künstlernatur sucht neue Wege. Er versucht, ein westsächsisches Sinfonieorchester ins Leben zu rufen, was bei der Vielzahl der Industriestädte Westsachsens begründet erscheint. Aber der Plan scheitert nach anfänglichen Erfolgen.

Unermüdliche künstlerische Arbeit verschafft Wiesenhütter einen Namen unter den jungen Dirigenten und damit die Verbindung zum Rundfunk. Große Aufgaben locken hier. Er wird in kurzer Zeit der am meisten verpflichtete Gastdirigent der Berliner Sender. Gastspiele am ungarischen, jugoslawischen und rumänischen Rundfunk folgen. Und doch kommt Gerhart Wiesenhütter über die Gastspiele hinaus nicht zu einer Festanstellung. Man hat Be-

denken gegen seine politische Einstellung in Berlin — und diese sind berechtigt.

So geht Wiesenhütter 1940 nach Saarbrücken ans Theater, eine Zeit ungehinderter Aufbauarbeit scheint gekommen. Doch der Schein trügt. Nach einem durchschlagenden Erfolg seiner ersten Neueinstudierung wird jede weitere selbständige Entwicklung gehemmt — er ist ja nicht Pg. Nach längerer Pause findet er beim Landes-sinfonieorchester Westmark/Ludwigshafen ein neues geeignetes Wirkungsfeld. Doch er strebt weiter.

Mit München und Salzburg sind ernsthafte Verhandlungen im Gange. Aber Berlin macht wieder einen Strich durch die Rechnung. Trotzdem verpflichtet ihn der Reichssender München auf Grund seiner ausgezeichneten Leistungen regelmäßig für zwei bis drei Konzerte im Monat. Gastdirektionen erfolgen u. a. mit den Orchestern von Stuttgart, Kassel, Dresden, Meiningen, Hagen, Berlin, Karlsruhe.

Als die Kunstschaaffenden der Rüstung übergeben werden, findet sich Gerhart Wiesenhütter als Bürobote in einem Industriebetrieb. Dort erwartet er das schon lang ersehnte Ende des Krieges. Als die Rote Armee naht, bildet er in seinem Wohnort Weinböhla einen Aktionsausschuß, besetzt nach der Flucht der Bonzen das Rathaus und übergibt zusammen mit dem jetzigen Präsidenten der Sächsischen Eisenbahn, Barth, den Ort ohne weitere Beschädigung, worauf er als zweiter Bürgermeister am Aufbau der neuen Gemeindeverwaltung teilnimmt. — Doch Musik zieht ihn. Die verwaiste Dresdner Philharmonie bittet ihn um die Leitung des ersten Konzertes nach dem Zusammenbruch, und schon am 8. Juni kann die Dresdner Philharmonie ihre Konzertveranstaltungen — wahrscheinlich als erstes Orchester in Deutschland — mit einem ausverkauften Sinfoniekonzert wieder beginnen. Die Landesverwaltung überträgt Gerhart Wiesenhütter die künstlerische Oberleitung der Philharmonie, und seither sind Dirigent und Orchester in ver-

eintem unermüdlichen Eifer um die Fortsetzung ihrer ruhmreichen Tradition bemüht. — Kurz vor Drucklegung dieser Schrift wird bekannt, daß die Stadt Dresden Gerhart Wiesenhütter in Anerkennung seiner Bestrebungen, beste deutsche Orchestermusik weitesten Kreisen des Volkes nahezubringen den Titel „Generalmusikdirektor“ verliehen hat.

Hören wir, was Gerhart Wiesenhütter selbst über seine zukünftigen Aufgaben zu sagen hat: „Wochen angespanntester Arbeit liegen hinter uns. Der ehemalige erstklassige Orchesterapparat der Dresdner Philharmonie ist schon während des Krieges zerschlagen worden. Noch heute fehlt eine Anzahl der besten Stimmen. Dadurch wird eine organische Aufbauarbeit sehr erschwert. Manches Konzert stand plötzlich in Frage, weil Ersatzstimmen fehlten. Heute ist schon vielerreicht, trotzdem türmen sich immer wieder neue Schwierigkeiten auf, von denen der Zuhörer im Saale nichts ahnt. Mag ihm dies oder jenes noch nicht ganz vollkommen erscheinen, so vergegenwärtige er sich, daß ein Instrument, das längere Zeit unbenutzt im dumpfen Raume stand, Zeit und gründliche Überholung braucht, um wieder im alten Glanz zu strahlen. So auch ein Orchester, das neu aufgefüllt werden mußte. Nur rastlose und sorgfältigste Probenarbeit kann es zu einem Ganzen zusammenschweißen. Mit großer Freude habe ich mich dieser Arbeit hingeeben und traf freudige Mitarbeit auch bei den Orchestermitgliedern an.

So hoffe ich zuversichtlich, den alten Ruhm der Dresdner Philharmonie, die zu den besten deutschen Konzertorchestern gehört, in kürzester Zeit wieder zu vollem Glanz zu bringen, um die Aufgaben der Zukunft zu lösen, die neben der Pflege des Sinfonie- und philharmonischen Konzerts besonders in der Gewinnung breitester Volksschichten für das Verständnis und das Teilhaben an den unsterblichen, musikalischen Geistesschätzen des deutschen Volkes und anderer Völker bestehen“.