

125 Jahre Kölner Gürzenich-Konzerte (1857–1982)

Erschienen im Das Orchester 12/1982

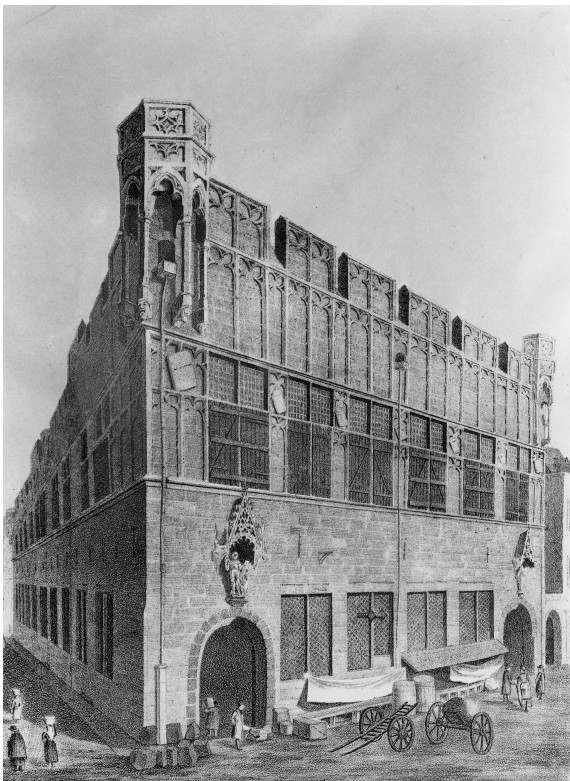
Gürzenich ist für eine Konzertstätte ein durchaus einmaliger Name, für den Kölner wohlvertraut und für den Musikfreund außerhalb der Stadtmauern seit jeher ein klangvoller Begriff für die traditionsreiche Institution der „Gürzenich-Konzerte“.

Der Name leitet sich von dem alten Rittergeschlecht derer von Gürzenich her, die ihren Stammsitz in dem bei Düren gelegenen kleinen Ort gleichen Namens besaßen, und die schon Ende des 12. Jahrhunderts in Köln ein Absteigehaus neben der St. Alban-Kirche unterhielten. Obwohl schon Anfang des 13. Jahrhunderts dieser „Gürzenicher Hof“ an andere Kölner Geschlechter übergegangen war und der ursprüngliche Name „Gürzenich“ nach 1389 für ein halbes Jahrhundert wenigstens in den Schreins- oder Grundbüchern in „Haus Louvenborg“ (Löwenberg) umgeändert wurde, so hielt doch der Volksmund an der alten, gewohnheitsmäßigen und lieb gewordenen geschichtlichen Erinnerung mit Zähigkeit fest.

1437 erwarb die Stadt Köln diese im Mittelpunkt des wohlhabigsten und betriebsamsten Stadtteils gelegene Anwesen, um dort ein großes Haus zu bauen, in dem sich das Angenehme mit dem Nützlichen vertragen sollte, im Parterre eine Warenniederlage für den Handelsstand und als Zollstelle, im oberen Geschoß ein geräumiger Festsaal. Dieses ehrgeizige Vorhaben entsprach ganz dem Gefühl von Macht und Wohlstand des Kölner Bürgertums, das nach langen Kämpfen 1396 über die edlen Geschlechter obsiegt und die Fahne ihres demokratischen Regiments über die Reichsfreie Stadt geißt hatte.

Die Größe des geplanten Projektes machte es notwendig, noch weitere, dem „Gürzenicher Hof“ anliegende Besitzungen anzukaufen, bevor schließlich um das Jahr 1441 mit dem Bau des „Tanzhauses“ begonnen werden konnte. Im Zuge dieser „Stadtsanierung“ verschwand die alte Schmiede „zum Blasbalg“. Aber auch einige Konvents- und Klostergebäude wurden zum Abriss angekauft und die Klosterinsassen umgesiedelt. Die Bauarbeiten zogen sich bis 1445, vermutlich sogar länger hin.

Der Rat ließ sich sein Repräsentationsbedürfnis die auch für damalige Zeiten ungeheure Summe von 80 000 Gulden kosten. Dafür entstand aber einer der prachtvollsten gotischen Profanbauten mit einem der schönsten und größten Festsäle in deutschen Landen, - ein Zeugnis auch für die Leistungsfähigkeit der auf der Höhe des Ruhms befindlichen Kölner Bauhütte unter der Leitung des Dombaumeisters und Stadtsteinmetzen Nikolaus von Bueren.



„Dat dantz huys tzo Coellen, Gurtzenich genoempt“, erlebt nun in seinen Mauern all den Glanz und die Pracht des zu Ende gehenden Mittelalters. Seit 1452 finden hier im Anschluss an die jährlichen Bürgermeisterwahlen die protokollarisch festgelegten „Bürgermeister-Essen“ statt, und in den Jahren zwischen 1474 und 1531 hallen die Wände wider von den Fanfaren der stadtköllnischen und fürstlichen Trompeter beim Einzug von Kaiser und Königen mit ihrem glänzenden Gefolge, die nach des politischen Geschäftes Tagesmühen, wie sie Richttag, Belehnung und Reichstag mit sich brachten, anschließend bei üppigen Festtafeln und rauschenden Tänzen die Vorzüge Kölner Gastlichkeit genießen, wofür der den Bürgerstolz repräsentierende Gürzenich-Saal einen ideal prächtigen Rahmen bot.

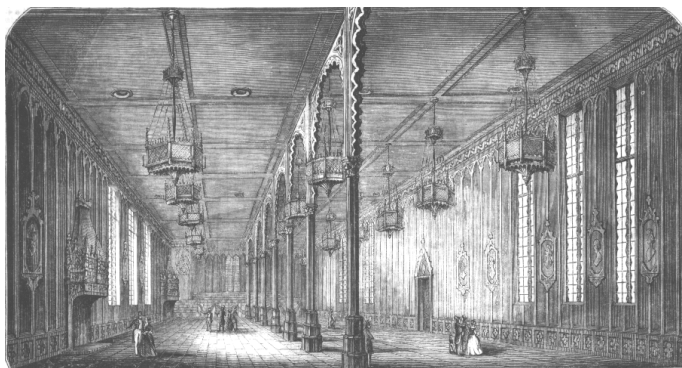
Reformation, Glaubensspaltung, politische Wirren und Kriege machen auch vor den Toren der reichen Hansestadt nicht halt. In diesen unruhigen Zeiten, wo es nicht mehr viel zu tanzen und feiern gab, bemächtigt sich nun Merkur, der Gott der Händler, des als Fehlinvestition entlarvten Tanzsaales und vertreibt nun Terpsichore, die Muse des Tanzes, gänzlich durch Kästen, Fässer, Ballen und

Säcke, aber auch durch die wenig umweltfreundlichen Gerüche von Fisch und Käse. „Unser Herren tanzhaus“ verkommt nun völlig zu einem prosaischen Kaufhaus.

Erst 1821 betritt Euterpe, die Muse der Tonkunst, zum erstenmal den verfallenen Tempel, um ihn kurzfristig für ein musikalisches Ereignis herzurichten und zu schmücken. Anlass sind die Niederrheinischen Musikfeste“, zu denen sich die Städte Düsseldorf, Elberfeld (nach 1827 ausgeschieden), Köln und Aachen zu einem bis ins 20. Jahrhundert dauernden Pakt verbündet hatten. Vorbild dafür waren die Schweizer und Thüringer Musikfeste, allen voran das Frankenhausener von 1815, wo nach der langen Zeit der politischen Erniedrigung, wie man es damals empfand, die Begeisterung über die Befreiung vom Napoleonischen Joch sich in einer Art musikalischer Siegesfeier entlud. C. M. v. Weber drückte das in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ so aus: „Die diesjährige Musikaufführung soll zugleich durch eine patriotische Tendenz dem Ganzen einen erhabenen Stempel aufdrücken, sie dem Herzen jedes Deutschen noch inniger verschwistern, noch teurer machen. Sie erscheint unter dem Titel einer ‚Deutschen Siegesfeier der Tonkunst‘ am Schlusse der Gedächtnistage der großen Völkerschlacht.“

Solche patriotischen Gefühle mögen auch am Niederrhein den Musikgedanken beflügelt haben. Aber es zeugt auch für die gemeinschaftsbildende Musikbeflissenheit der Kölner Bürger, die ja immerhin die während der 20-jährigen französischen Fremdherrschaft erlittene Säkularisation und Konfiszierung der reichen kirchlichen und privaten Stiftungen und damit die Ausplünderung ihrer blühenden Musikinstitute (wie jener der Dommusik) zu verkraften hatten, wenn nun durch die Gründung des „Liebhaberkonzert- und Dommusik-Vereins“ (1807), der „Musicalischen Gesellschaft“ (1812), des „Singvereins“ (1820), der „Concert-Gesellschaft“ (1827) und durch den Beitritt zu dem Verein der „Niederrheinischen Musikfeste“ (1820) die Reorganisation des schon vor der Franzosenzeit reichen Musiklebens durch rein private Initiativen und Schenkungen zu einem musikalischen Aufbruch gelang.

Zu Kölns erstem Musikfest vereinigten sich 394 Mitwirkende, die Stadtmusikanten oder ehemaligen Zunftmusiker, Dilettanten und Chorsänger, davon 158 im Orchester. Das Programm vermerkte: „Zum ersten Male der alte Gürzenich-Saal in allerdings noch defectem Zustande“. Es erklang im erstem Konzert am Pfingstsonntag des 10. Juni 1821 Friedrich Schneiders Oratorium „Das Weltgericht“ vor 1550 Zuhörern und Pfingstmontag Beethovens V. Sinfonie, Händels 100. Psalm und das „Vaterunser“ von J. G. Naumann vor 1782 Gästen. Der Gürzenich in seiner neuen Eigenschaft als Konzertsaal hatte sich als ein für die Menge der Aufzunehmenden hinreichendes Lokal erwiesen, so dass für das nächste Musikfest Pfingsten 1824 der Saal eine neue Decke auf Stadtkosten erhielt.



Der Gürzenich zu Köln. Innenansicht von 1845 vor dem Umbau. Zweischißige Anlage.

Auch fürderhin finden diese Pfingstfeste mit ihren weiter steigenden Mitwirkendenzahlen (1847 die Rekordsumme von 789!) ausschließlich im Gürzenich statt, während für die von der Concert-Gesellschaft veranstalteten winterlichen Abonnements-Konzerte der Saal am Domhof und seit 1833 der Casino-Saal am damaligen Augustinerplatz ausreichte. Aber die Musikfeste trugen sicher dazu bei, dass auch die Gesellschaftskonzerte einen immer größer werdenden musikalischen Aufwand erheischten, so dass in den führenden Köpfen der aktiven Musikliebhaber und Vorstände der musikalischen Gesellschaften und Vereine die Idee heranreifte, den Gürzenich zu einem allen Ansprüchen genügenden Konzertsaal umbauen zu lassen. Der seit 1849 amtierende Städtische Kapellmeister Ferdinand Hiller, der die Rheinische Musikschule seines Vorgängers Heinrich Dorn zu einem Konservatorium umbaute, mag wohl bei diesen nächtlichen Beratungen im Hinterstübchen des „alten Pauli“ (Alter Posthof), wo den Musen (wie Zeitzeugen berichten) reichlich Rauch- und Trankopfer dargebracht wurden, den letzten Anstoß gegeben zu haben. 1851 bildet sich eine anonyme Ak-

tien-gesellschaft, die das nötige Kapital von 100 000 Thalern für den Gürzenich-Umbau zusammenbringt. Die Baupläne wurden durch einen öffentlichen Wettbewerb ermittelt, aus dem als Sieger der hiesige Maurermeister Claasen mit seinem Entwurf unter dem Motto „Aus Liebe zur Sache“ hervorgeht. Die Grundsteinlegung erfolgt am 24.3.1855. Nach zweijähriger Bauzeit unter der Leitung des zweiten Stadtbaumeisters Julius Raschdorff halten am 17.11.1877 die „Gürzenich-Konzerte“ feierlichen Einzug:

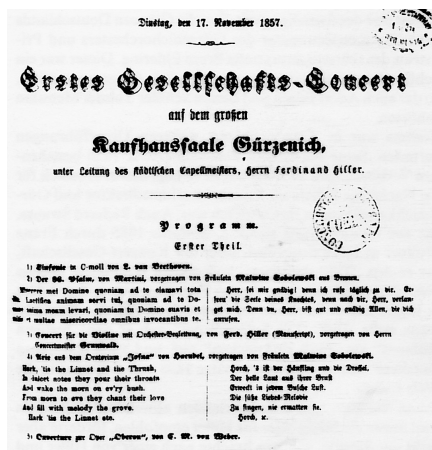
Erstes Gesellschafts-Concert auf dem großen Kaufhauseaale „Gürzenich“ unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Ferdinand Hiller.

Erster Teil

1. Sinfonie in C-moll von Ludwig van Beethoven
2. Der 86. Psalm von Martini, vorgetragen von Fräulein Malwine Sobolewsky aus Bremen
3. Konzert für die Violine mit Orchesterbegleitung von Ferdinand Hiller (Manuskript), vorgetragen von Herrn Konzertmeister Grunwald
4. Aria aus dem Oratorium „Josua“ von Händel, vorgetragen von Fräulein M. Sobolewsky
5. Ouvertüre zur Oper „Oberon“ von C. M. von Weber

Zweiter Teil

„Die erste Walpurgisnacht“, Ballade für Chor und Orchester, gedichtet von W. Göthe, komponiert von Felix Mendelssohn-Bartholdy.



Es waren 400 Mitwirkende aufgeboten, und im Saale fanden über 1800 Zuhörer Platz, und das, obwohl „die Plätze mit luxuriöser Raumverschwendung eingerichtet“ waren. Die Niederrheinische Musikzeitung vom Nov. 1857 schrieb: „Dieser Bau bildet einen Abschnitt in der Entwicklung der musikalischen Zustände Kölns.“ Und heute nach 125 Jahren kann man getrost hinzufügen, dass die hohen Erwartungen, die man an die kostspielige Umgestaltung knüpfte, in einem Maße in Erfüllung gingen, dass die Gürzenich-Konzerte den Ruhm als eine der ersten Musikmetropolen in Deutschland und in der Welt begründeten.

Nachdem nun die Musik endgültig den Gürzenich zu ihrem bleibenden Tempel erkoren hatte, musste auch Merkur sein geschäftiges Treiben im Untergeschoß allmählich einstellen. „Unser Herren Tanzhaus“ wurde durch die Musik zu einer neuen, dem Dienst am Schönen, am Ernsten wie Heiteren, am Erhabenen wie dem rheinischen Frohsinn

verpflichteten Bestimmung geadelt.

Wie vorher die verheißungsvolle Entwicklung der Abonnementskonzerte im Casino und davor im Saal am Domhof die Notwendigkeit eines würdigeren Konzertsaales fühlbar machte, so wirkte nun diese neue, architektonisch und akustisch attraktivere Konzertstätte befruchtend und leistungssteigernd auf das Orchester zurück. Auch die Einnahmen stiegen um das Fünffache durch das vermehrte Platzangebot und durch die höheren Eintrittspreise. Das versetzte die Concert-Gesellschaft in die glückliche Lage, nicht nur das Orchester besserzustellen und durch Stimmzulagen für die ersten Pulte der Streicher und Bläser qualifiziertere Musiker nach Köln zu verpflichten, sondern auch für die Solisten-Gagen tiefer in die Tasche greifen zu können. Das beweisen die Quittungen für Clara Schumann (die noch das vorletzte Konzert im Casino am 17.4.1857 vor dem Umzug in den Gürzenich als Solistin bestritt), für Joseph Joachim, Wieniawsky, Anton Rubinstein, Sarasate, Hans von Bülow, Eugen d'Albert, Isaye oder die gefeierte Sopranistin Lilli Lehmann. Weitere Überschüsse flossen dem von Hiller geleiteten Konservatorium (übrigens dem ersten in Preußen) zu, für Instrumente, Noten, Bücher und Stipendien für begabte aber unbemittelte Studenten. Der in Köln geborene Max Bruch (ein Neffe des langjährigen Konzertmeisters und Vorstandes des Kölner Orchesters und des Mitbegründers der Musicalischen Gesellschaft, J. Jakob Almenräder) war Träger des Mozartstipendiums. Sein „Lied von der Glocke“ wurde hier unter seiner Leitung uraufgeführt. Überschüsse ermöglichten aber auch regelmäßige Zuwendungen an den Orchester-Pensions-Fonds, der schon 1828 von der Concert-Gesellschaft gegründet und von ihr und dem Orchestervorstand gemeinsam verwaltet wurde. Später kamen der Witwen- und Waisen-Fonds und die Musiker-Kranken- und Sterbekasse hinzu, zu deren Gunsten beispielsweise auch Hans von Bülow als Pianist in einem Konzert am 31.3.1879 mitwirkte und A. Rubinstein 1882 seine V. Sinfonie aufführte. Für besonders verdienstvolle Orchestermusiker, wie den Geiger Franz Derckum, gab es zusätzliche Stiftungen als Pension. Durch Gratifikationen wurden besondere solistische Leistungen der Konzertmeister und ersten Bläser ausgezeichnet. Die Concert-Gesellschaft zahlte aber schon eine Art von Tanti-

emen an lebende Komponisten für deren zur Aufführung gelangte Werke. Einen solchen „Ehrensold“ erhielt auch Johannes Brahms für die Uraufführung seines Doppelkonzertes, dessen Violinpart Joseph Joachim spielte, am 18.10.1887. Aus der Quittung, die neben dem Ehrensold auch Fahrtspesen ausweist, geht hervor, dass Brahms zu dieser Aufführung eigens aus Wien hergereist war. Übrigens waren bei der Aufführung des gleichen Werkes im Jahre 1906 die Solisten Pablo Casals und der damalige, weit über die Grenzen Deutschlands bekannte Konzertmeister des Gürzenichorchesters und Primarius des Gürzenich-Quartetts Bram Eldering. Er war ein Schüler J. Joachims und Lehrer einer großen Geigergeneration, wie Adolf Busch und dessen Schüler Yehudi Menuhin, der auf die Frage, ob Eldering der größte Geigenlehrer war, antwortete: „Ganz bestimmt!“

Brahms war in Köln mit noch zwei weiteren Uraufführungen vertreten. Seine seit seinem Pianisten-Debut 1856 bestehende Bindungen an Köln waren so eng, dass er ernstlich als Nachfolger Hillers zum Konservatoriumsdirektor und Städtischer Kapellmeister in Rede war. Auch Richard Strauss, mit der Europäischen Erstaufführung seiner I. Sinfonie durch Franz Wüllner 1885 in Köln eingeführt, blieb der Concert-Gesellschaft, der er den „Till“ dedizierte, aufs engste verbunden, ebenso dem Gürzenich-Orchester, dessen Freund er war und von dem er sagte, dass er es neben die ersten Hoforchester Deutschlands einreihe. Den „Till Eulenspiegel“ gab er den „lustigen Kölnern“ als „Nuss zu knacken“ auf, und auch den „Don Quichote“ ließ er drei Jahre später, 1898, von Köln aus in die Welt traben.

Franz Wüllner, von dem bescheiden abwehrenden Brahms statt seiner als Nachfolger für Hiller empfohlen, förderte aber nicht nur Strauss, sondern brachte auch nach einer von Hiller und dem „Kölner Hanslick“, Bischoff, praktizierten 35-jährigen Wagnerabstinenz gleich in seinem Antrittskonzert am 28.10.1884 den Bayreuther Meister mit seinem „Meistersinger-Vorspiel“ in die Gürzenich-Konzerte ein. Allerdings war schon früher einmal Richard Wagner persönlich im Gürzenich, als er 1873 das hiesige Orchester in einem Konzert zu Gunsten des Bayreuth-Fonds leitete.

Anlässlich des Niederrheinischen Musikfestes von 1877 durften die Kölner auch den von den hiesigen Musikvorständen für den Orden Pour le mérite vorgeschlagenen Verdi bei der Leitung seines „Requiems“ im Gürzenich bewundern und feiern. Auch Berlioz und Gounod waren an den Rhein gekommen, und in dem von Joseph Rheinberger der Concert-Gesellschaft gestifteten „Goldenen Buch“ finden wir auch die Namen von Grieg, Tschaikowsky und Niels W. Gade, den Hans von Bülow einen „Schumannsauren Mendelssohn“ nannte, der aber über das Gürzenich-Orchester in einem Brief schrieb: „Das Orchester war in jeder Hinsicht vorzüglich.“

Gustav Mahler weilte dreimal in Köln. 1902 studierte er mit dem Gürzenich-Orchester in Köln seine III. Sinfonie ein, die dann auf dem Tonkünstlerfest in Krefeld uraufgeführt wurde. Mahler war von dem Orchester so angetan, dass er einige erste Bläser nach Wien abzuwerben versuchte, was ihm auch im Falle des Posaunisten Franz Dreyer gelang, der das große Solo im ersten Satz seiner Sinfonie offenbar sehr überzeugend geblasen haben muss. Beim zweiten Mal kam Mahler nach Köln zur Aufführung seiner „Dritten“ im Opernhaus. Er äußerte sich dahingehend, er hätte sein Werk lieber im Gürzenich gehört! Das wurde ihm bei der Uraufführung seiner „Fünften“ schließlich 1904 zuteil.

Die meisten Uraufführungen seiner Werke erlebte Max Reger im Gürzenich. Der eigentliche Durchbruch zum Erfolg gelang ihm aber erst mit seinen „Hillervariationen“.

1890/91 wurde der Gürzenich durch bildliche Darstellungen ausgeschmückt und das Orchester-Podium zwecks akustischer Verbesserungen umgebaut. Ein Modell dieser Tribüne mit-samt einer Statistik der Gürzenich-Programme wurde auf der Wiener Musikausstellung 1893 ausgestellt. Die Kgl. Akademie Santa Cecilia in Rom erbat ein gleiches Modell, um es beim Neubau ihres eignen Saales als Vorbild verwenden zu können.

QUITTUNG.

Aus der Kasse der „Concert-Gesellschaft“ zu Köln mein Honorar ~~400~~
 in ~~Barzahlung~~ im ersten Concert mit: *dreihundert Mark*
 als Ehrensold für die Aufführung des Concertes
 für Geige und Cello, nebst Reiseentschädigung
 erhalten zu haben, bescheinige ich hierdurch.

Köln, den 18^{ten} October 1887

300

made zur Zahlung empfangen

Adolf Müller

J. Brahms

**Concert-Gesellschaft
in Köln.**

Dinstag den 7. December 1875,
Abends 6¹/₂ Uhr,

**4. Gürzenich-
Concert,**
unter Leitung des
Herrn Dr. Ferd. Hiller.

**Erste Aufführung
in Deutschland**
des
Requiem von Verdi,
componirt zur Todestfeier
Alessandro Manzoni's,
für vier Solostimmen, Chor und großes
Orchester.

Die Solostimmen, vorgetragen von
Fräulein Marie Lehmann, Fräu-
lein Elia Keller und den Herren
Franz Diener u. Otto Schelper
von der hiesigen Oper.

Vorher:
Sigurd Stenbe, Symphonische Ein-
leitung zu Björnstjerne Björnson's
gleichnamigem Drama von Johan S.
Swendsen.

Deutsche Erstaufführung von Giuseppe Verdis „Requiem“ im
4. Gürzenich-Concert 1875

Es würde zu weit führen, die Geschichte der Gürzenich-Konzerte nachzuzeichnen. In dieser kurzen Betrachtung muss es genügen, an jenen vorhin zitierten „Abschnitt der Entwicklung der musikalischen Zustände Kölns“ zu erinnern, durch den die Stadt tonangebend für das musikalische Deutschland wurde. Das besondere Verdienst dafür gebührt der Concert-Gesellschaft, deren musikbegeisterte Vorstände die Musikbestrebungen in allen Bereichen, ob Konzert, Konservatorium oder Theater in einer Weise förderten, dass eins das andere bedingte und begünstigte, unter Einbeziehung des Potentials der Liebhaber und „Dilettanten“ in den städtischen Chören und dem berühmten „Kölner Männer-Gesang-Verein“.

Diese Leistungen fanden schließlich durch die Übernahme des Orchesters in städtische Dienste 1888 ihren sichtbaren Ausdruck als eine Willensbekundung, das bisher Erreichte zu bewahren und fortzuentwickeln. Langwieriger als in anderen Städten vollzog sich damit die Metamorphose des „öffentlichen Konzerts“ von der durch den musikalischen Gemeinsinn des Bürgertums getragenen „Bürgerinitiative“ zum kommunalen, kulturpolitisch volksbildnerischen Auftrag. Galt für die idealistisch, aber auch sozial-ethisch motivierte bürgerliche Musikbegeisterung der Grundsatz: „Mit dem Ertrag des Genusses der Reichen die Tränen der Armut zu trocknen“, so verlagert sich Anfang unseres Jahrhunderts das Schwergewicht auf die volkserzieherische Öffnung der Konzerte für breite Schichten zu niedrigen Preisen. Den exklusiven Gürzenich-Konzerten wurden nun die „Volks-Sinfoniekonzerte“ zur

Seite gestellt. Übrigens bleiben die Gürzenich-Konzerte auch nach der Verstadtlichung des Orchesters weiterhin in der Administration der Concert-Gesellschaft. Erst nach dem II. Weltkrieg werden auch die Gürzenich-Konzerte der Stadt unterstellt und die Concert-Gesellschaft etwas lieblos beiseitegeschoben.

Das Orchester sah in der Concert-Gesellschaft ihren besten Anwalt, und umgekehrt widmete deren langjähriger Vorsitzende, der mit dem Ehrentitel „Freund des Orchesters“ ausgezeichnete Victor Schnitzler in seinen 1920 gedruckten Memoiren dem Orchester einen sehr lobenden Abschnitt: „Nun habe ich... über die mir bekannt gewordenen Komponisten und Dirigenten geplaudert und dabei den Hauptfaktor unerwähnt gelassen, ohne den die musikalischen Aufführungen in Köln nicht auf der bedeutenden künstlerischen Höhe gestanden hätte. ...mag es genügen, wenn ich berichte, dass jeder von all den bedeutenden Dirigenten, denen ich im Laufe der Jahrzehnte näher getreten bin, in den Tönen der höchsten Begeisterung über unser Orchester gesprochen hat. Dabei betone ich aber ausdrücklich, dass dies nicht Lobessphrasen nach einer glücklich verlaufenen Aufführung oder gar Uraufführung eines eignen Werkes waren, sondern dass diese begeisterten, lobenden Worte in kleinstem Kreis, oft schon nach den ersten Proben und den ersten Zusammenarbeiten, gefallen sind. In meiner Eigenschaft als Vorsitzender der Concert-Gesellschaft und des Konservatoriums und später noch der Musikfeste und Festspiele hatte ich persönlich ja auch viel Gelegenheit, mit dem Orchester zusammenzukommen... Und in der Tat, ich kenne kein Orchester in Deutschland (ich habe sie außer den Wiener Philharmonikern alle gehört), das ich auf eine höhere Stufe stellen möchte als unser Orchester.“

Später münzte Busoni das Wort „Gürzenichstil“, und der unvergessene, später nach Leipzig überwechselnde Abendroth sprach von der „Gürzenichtradition“.

1944 brannte der Gürzenich in der Nacht zu Peter und Paul bis auf die Grundmauern nieder. Damit endete die stolze Gürzenich-Konzert-Ära. Denn der Wiederaufbau des Gürzenichs 1956 musste für alle, die den Gürzenich von früher kannten, eine schreckliche Enttäuschung sein. Im nachhinein kann man sagen, wenn es die Concert-Gesellschaft noch gegeben hätte, wäre dieser Anschlag auf das Kölner Musikleben nicht möglich gewesen. Hier hatten offenbar die Karnevalisten das Sagen gehabt. Alle großen Orchester machten nun einen großen Bogen um Köln. Nur Günter Wand, der zwar an der Beseitigung der Concert-Gesellschaft nicht ganz unschuldig war, versuchte die Gürzenichtradition zu bewahren. Er gab dem Städtischen Orchester den Namen „Gürzenich-Orchester“ und nannte sich selber „Gürzenich-Kapellmeister“.

Die Hoffnungen der Gürzenich-Musiker richteten sich nunmehr auf den im Bau befindlichen neuen Konzertsaal in der Nähe des Domes. Allerdings wird man noch bis 1986 warten müssen.

Die „Gürzenich-Konzerte“ an einem Wendepunkt! Ende oder Fortsetzung? Die neue Heimstatt könnte durchaus durch die prägende Kraft der Gürzenichtradition zu einem „zweiten Gürzenich“ werden. Das nächste Jahrhundert wird's erweisen.