

BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN MUSIKGESCHICHTE • BAND 169

# D A S G Ü R Z E N I C H - O R C H E S T E R

**N**un habe ich Bogen über die mir bekannt gewordenen Komponisten und Dirigenten voll geplaudert und dabei den Hauptfaktor unerwähnt gelassen, ohne den die musikalischen Aufführungen in Köln nicht auf der bedeutenden künstlerischen Höhe gestanden hätte. Wollte ich die Verdienste, die unser Orchester um Theater und Konzerte hat, aufzählen, so müßte ich die Geschichte unsers Orchesters schreiben. Hier, wo es sich nur um Erinnerungen aus meinem musikalischen Leben handelt, 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 Lobesphrasen nach einer glücklich verlaufenen Aufführung oder gar Uraufführung eines eignen Werkes waren, sondern daß diese begeisterten, lobenden Worte in kleinstem Kreise, oft schon nach den ersten Proben und dem ersten Zusammenarbeiten, gefallen sind. In meiner Eigenschaft als Vorsitzender der Konzert-Gesellschaft und des Konservatoriums und später noch der Musikfeste und Festspiele hatte ich persönlich ja auch viel Gelegenheit, mit dem Orchester zusammenzukommen, und ich möchte in der heutigen schnell-lebigen Zeit, die so gern das Alte stürzen will, ohne zu wissen, was sich auf den Ruinen aufbauen soll, hervorheben, daß es nicht das Theater und die Stadt Köln waren, welche den Ruf unsers Orchesters in alle Lande gebracht haben, sondern hauptsächlich die Gürzenichkonzerte und die Musikfeste. Und wenn unser Orchester an den ersten Pulten der Streicher und Bläser so hervorragende Künstler hat, so trugen auch hier Konservatorium und Konzert-Gesellschaft einen erheblichen Teil dazu bei, indem sie durch geldliche Zulagen, wie z. B. bei den Bläsern, oder durch Engagements als Lehrer am Konservatorium, es ermöglicht haben, daß erste Kräfte unserm Orchester erhalten blieben. Und wieder war es die Konzert-Gesellschaft, welche lange vor der Verstädtlichung bereits einen Orchester-Pensionsfonds und einen Fonds für Witwen und Waisen der Mitglieder des Orchesters eingerichtet und beide Fonds durch jährliche Zuwendungen unterstützt hat. Es bereitete mir deshalb auch eine besondere Freude, daß der Orchestervorstand gelegentlich des 50-jährigen Bestehens des Orchesters mir eine Gedenktafel hat überreichen lassen, und daß in manchen Briefen, die ich im Laufe der Zeiten von den Herren des Orchesters erhalten habe, mir stets der Ehrentitel eines Freundes beigelegt worden ist. 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.

BEITRÄGE ZUR RHEINISCHEN MUSIKGESCHICHTE • BAND 169

Herausgegeben von der  
Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte

Karlheinz Weber

Vom Spielmann zum  
städtischen Kammermusiker

Zur Geschichte des Gürzenich-Orchesters

Band 1

2009  
Merseburger

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek:  
Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliographie: detaillierte Daten sind im  
Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Edition Merseburger 1269  
© 2009 Verlag Merseburger Berlin GmbH, Kassel.

Druck und Bindung: Computer Publishing oHG · Digitaldruck-Center

Alle Rechte vorbehalten.

Alle Teile des Werkes sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb  
der Grenzen des geltenden Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig  
und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeglicher Art, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen sowie das Speichern und Verarbeiten in elektronischen Systemen.  
Titelbild: „Pfeifer und Trommler“, Gemälde von Albrecht Dürer im Wallraf-Richartz-Museum Köln.  
Rheinisches Bildarchiv.

ISSN 0522-7046  
ISBN 978-3-87537-318-9

[www.merseburger.de](http://www.merseburger.de)



## INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungsverzeichnis	XI
Vorwort	XIII
Wie alt ist das Gürzenich-Orchester?	XV
<b>I. Vorgeschichte</b>	<b>1</b>
1 Überblick	1
1.1 Die Domkapelle als Ursprung des Orchesters	2
1.2 Zum Begriff Cappella und Orchester	2
1.3 Das klingende mittelalterliche Köln	3
2. Zur Quellenlage der Musik im Mittelalter	4
3. Köln: geistliches und weltliches Machtzentrum	4
3.1 Herrschaft der Erzbischöfe	4
3.2 Kölns Bürgerschaft erstarkt	6
4. Die Rolle der Musik im öffentlichen und bürgerlichen Leben des mittelalterlichen Köln	9
4.1 Musik zur Demonstration kirchlicher und weltlicher Herrschaft	9
4.2 Musik als Teil höfischer und bürgerlicher Bildung	10
4.3 Musik als Träger staatlicher und kirchlicher Ordnung	10
4.4 Die Bedeutung großer Lautstärke für das Mittelalter	11
4.5 Trompeten als Kriegs- und Friedenszeichen	11
4.6 Musikinstrumente im Rechtsleben	12
4.7 Musik bei der Akklamation	12
4.8 Großereignisse im Freien – Entwicklung der Alta-Capella	13
4.9 Hautboisten, Stadtpfeifer, Kunstgeiger, Bierfiedler	14
5. Das mittelalterliche Köln als Musikmetropole am Niederrhein	15
5.1 Der rechtliche Stand der fahrenden Spielleute	16
5.2 Erste Nachrichten von ortsansässigen Spielleuten	17
5.3 Musik bei den Fürstenbesuchen	18
6. Chronik musikalischer Nachrichten im spätmittelalterlichen Köln (1200–1400)	18
<b>II. Das reichsstädtische Köln</b>	<b>23</b>
1. Chronik von 1400 bis 1500	23
2. Zusammenfassung der für die Orchestergeschichte wichtigsten Ereignisse im 15. Jahrhundert	33
3. Chronik der musikalischen Entwicklung in Köln von 1500 bis 1700	34
4. Rückblick auf das 16. und 17. Jahrhundert	61
<b>III. Die Entwicklung des Orchesters im 18. Jahrhundert</b>	<b>63</b>
1. Ferdinand Franz Wallrafs Rückschau auf das musikalische Leben Kölns im letzten reichsstädtischen Jahrhundert	63
2. Feste Besoldungen des Orchesters durch private und kirchliche Stiftungen und durch den Rat	68
2.1 Die Kirchenkapellen	68
2.1.1 Finanzierung der Kirchenkapellen durch Stiftungen	68
2.1.2 Das Orchester in der Dommusik	69
2.1.3 Die Musikstiftung Hardenrath an St. Maria im Kapitol	71
2.1.4 Das Musikseminar der Jesuiten	77
2.1.5 Die Kapelle am Frei Edlen Stift St. Gereon	83
2.1.6 Kapelle der Kreuzbrüder-Kanonie (St. Columba)	85
2.1.7 Die Musik der Barfüßer in der Kupfergasse	86

2.2 Städtisch besoldete Musiker bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit	86
2.2.1 Die Türmer	86
2.2.2 Die Stadtmusikanten oder Stadttrompeter	87
2.2.3 Die Stadt- oder Bataillons-Hautboisten	95
2.3 Der Rat der Stadt als musikalischer Veranstalter	106
3. Die privaten Einnahmequellen für die stadtkölnischen Zunftmusikanten	109
3.1 Kirchliche Gelegenheitsmusiken	109
3.2 Nebenverdienst durch Musikunterricht	110
3.3 Musikalische Gelegenheitsgeschäfte in Bürger- und Wirtshäusern	112
3.4 Das Theaterorchester	115
3.4.1 Von der hölzernen Theaterhütte zum steingefügten Theaterbau	120
3.4.2 Die Kölner entdecken ihre Liebe zum musikdramatischen Theater	125
3.4.3 Das erstaunliche Repertoire der ambulanten Theatergesellschaften	128
3.5 Das Konzertorchester	131
3.5.1 „Concerto“ als Musikgattung – „Concert“ als Veranstaltungsform	131
3.5.2 Vorformen des Konzerts in Köln	132
3.5.3 Das „Öffentliche Konzert“ – Gründung der „Musicalischen Academie“	134
3.5.4 Die Konzerte der Musicalischen Academie unter Leitung der Dom- und Ratskapellmeister	139
3.5.5 Weitere Konzertveranstalter neben der Musicalischen Academie	143
4. Zusammenfassung und Ausblick	146
5. Das Orchester unter den Dom- und Ratskapellmeistern Grieffgens, Rosier, Eltz, Schmittbaur, Kaa	146
5.1 Die Domkapelle – „das Orchester in Köln“	146
5.2 Die Domkapelle unter Caspar Grieffgens	147
5.3 Die Dom- und Ratskapelle unter Carl Rosier (1700–1725)	148
5.3.1 Chronik (1701–1725)	151
5.4 Die Domkapelle unter Theodor Eltz (1725–1770)	163
5.4.1 Chronik (1726–1774)	164
5.5 Die Domkapelle unter Joseph Aloysius Schmittbaur (1775–1777)	193
5.5.1 Chronik (1775–1777)	195
5.6 Die Domkapelle unter Franz Ignaz Kaa (1777–1805)	199
5.6.1 Chronik (1778–1793)	200
<b>IV. Köln unter der Trikolore (1794–1814)</b>	<b>218</b>
1. Notzeiten für das Orchester	218
2. Die wirtschaftlichen Einbußen für das Orchester	219
3. Das Orchester bei den Revolutions- und Nationalfesten	222
4. Das vorläufige Ende der Dommusik	225
5. Das Schicksal weiterer Musikstiftungen	231
5.1 Die Pfarrei der 1. Sektion St. Peter legte folgenden Etat vor	231
5.2 Paroisses Succursales (Filial-Pfarrkirchen) der 2. Sektion	231
5.3 Die 3. Sektion, der Sprengel um die Pfarrkirche St. Columba, legte folgenden Etat vor	232
6. Musikausgaben aus den Budgets der Kirchenverwaltungen („Fabriquen“) für die Jahre 1804–1813	233
6.1 Dom-Etat	242
6.2 Concernant l'église Succursale de S. Martin à Cologne	243
6.3 L'Église succursale S. Cunibert de Cologne	244
6.4 Etat der Jesuiten	244
7. Beginn der evangelischen Kirchenmusik in Köln	245
8. Die Dommusik nach der Auflösung der Stiftungen	246
8.1 „Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“. Die Reorganisation der Dommusik	248
8.1.1 Bernhard Joseph Mäurer	249
8.1.2 Gründung des „Konservatoriums“	250
8.1.3 Die de Groote'sche Stiftung	251

8.1.4 Armenabgabe von den Konzerteinnahmen	251
8.2 Einrichtung der „Domkirchen-Musik-Verwaltung“	253
8.2.1 Carl Leibl	262
8.2.2 Erich Verkenius	264
8.3 Das reorganisierte Domorchester nach 1826 bis zu seiner Auflösung 1863	264
9. Das Theaterorchester	271
9.1 „Streikdrohung“ des Theater-Orchesters	281
10. Die Neuorientierung des Konzertwesens noch während der französischen Besetzung	284
10.1 Die Musikalische Gesellschaft	285
10.1.1 Die Musikdirektoren und ihre Stellvertreter	297
10.1.2 Tagungsstätten der Musikalischen Gesellschaft	298
10.1.3 Konzerte nach dem Protokollbuch der Musikalischen Gesellschaft	299
11. Chronik des Musiklebens während der französischen Besetzungszeit (1794–1814)	305
11.1 Liste der im Einwohnerverzeichnis (EV) von 1811 genannten Musiker	335
12. Chronologische Orchestertabelle über die personelle Entwicklung des hiesigen Orchesters	341
Abkürzungen und Sigla für die Orchestertabelle	343
<b>V. Das Orchester im preußischen Köln</b>	<b>375</b>
1. Das Ende der französischen Besetzung. Der Einzug der Preußen in Köln	375
1.1 Die preußischen Militärkapellen	377
1.2 Militärkapellen in der Kölner Garnison bis Ende des I. Weltkrieges	379
1.2.1 Stabshoboisten und Musikmeister	380
2. Chronik 1814–1821	383
3. Die Niederrheinischen Musikfeste	389
4. Die Gründung des Singvereins im Jahre 1820	392
5. Das erste Niederrheinische Musikfest in Köln von 1821	395
6. Chronik 1822–1827	404
6.1 Zur Geschichte des Domhofs	408
7. Das Theater nach 1814	410
7.1 Die Armenabgabe	411
7.2 Das erste stehende Theater in Köln unter Ringelhardt (1822–1832)	413
7.2.1 Das Opern-Repertoire von 1822–1832 unter der Direktion von Ringelhardt	414
7.3 Abriss und Neubau des Schauspielhauses im Jahr 1829	417
8. Die Concert-Gesellschaft von 1827	419
8.1 Der Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft	424
8.1.1 Einzahlungen der Concert-Gesellschaft in den Pensionsfonds seit 1841 (lt. Kassa-Buch)	426
8.2 Die Concert-Gesellschaft in den Jahren von 1827–1835	427
8.2.1 Das Niederrheinische Musikfest 1835 in Köln	432
9. Die Einrichtung des Amtes eines städtischen Kapellmeisters	439
9.1 Kölns erster städtischer Kapellmeister Conradin Kreutzer	446
9.1.1 Das Kölner Quartett	451
9.2 Der Städtische Kapellmeister Heinrich Dorn	456
9.2.1 Dorn scheidet als Theaterkapellmeister unter Spielberger	458
9.2.2 Dorn gründet die „Rheinische Musikschule“	459
9.3 Statuten für einen zu schaffenden „Konzert-Verein“	460
9.4 Das Niederrheinische Musikfest von 1844	463
9.5 Neues Statut der Concert-Gesellschaft	467
9.5.1 Das Deutsch-Flämische Sängerefest von 1846	469
9.5.2 Das Niederrheinische Musikfest 1847	469
9.5.3 Dorns Berufung zum Hofkapellmeister in Berlin	472
10. Das Theaterorchester von 1832–1850	475
10.1 Das Theater unter Leitung des Theater-Aktien-Vereins 1832	475

10.2 Das Theater unter der Direktion von Julius Mühling 1833–1837	475
10.3 Die Theaterdirektion unter Köckert 1837–1840	477
10.4 Die Theaterdirektion unter Spielberger 1840–1846	478
10.4.1 Etat des Theaterorchesters 1840/41	484
10.4.2 Opernspielplan unter Spielberger von 1840–1846	485
10.5 Das Kölner Theater unter der Direktion von Carl Beurer (1846/47)	487
10.6 Theaterdirektion unter Eduard Gerlach (1847–1850)	487
10.6.1 Opernspielplan des Theaterdirektors Eduard Gerlach (2.9.1847–1.5.1850)	488
11. Das Konzertorchester in der Ära Hiller (1849–1884)	489
11.1 Der städtische Kapellmeister Ferdinand Hiller	489
11.1.1 Hiller beginnt seine Kölner Tätigkeit	493
11.1.2 Wiedereröffnung der Rheinische Musikschule unter Hiller	493
11.3 Hillers missglückter Ausreißversuch nach Paris 1851/52	495
11.3.1 Weber leitet die Gesellschaftskonzerte 1851/52	497
11.4 Theaterdirektor Friedrich Spielberger 1852/53	498
11.5 Hiller wieder in Köln	498
11.5.1 Kammermusik-Soireen im Hotel Disch 1853	502
11.6 Theaterdirektion unter Ferdinand Roeder (1853–1855) und Friedrich Kahle (1855–1858)	502
11.7 Ein neuer Versuch zur Gründung des „städtischen Orchesters“ 1855	503
11.7.1 Statuten-Entwurf 1856	505
11.8 Der neue Konzertsaal im Gürzenich 1857	509
11.8.1 Beginn der „Gürzenich-Konzerte“	511
11.9 Theaterdirektor Everhard Theodor L'Arronge (1858–1863)	514
11.9.1 Theaterbrand 1859	514
11.9.2 Die Konsequenzen für das Orchester aus dem Theaterbrand 1859	514
11.9.3 Das neuerbaute Theater in der Komödienstraße von 1862	521
11.9.4 Honorarlisten der Concert-Gesellschaft von 1862 bis 1896	522
12. Das Ende der Domkapelle	524
12.1 Theaterdirektor Moritz Ernst (1863–1869)	526
12.1.1 Der Konzertwinter 1863/64	526
12.2 Statut des Kölner Stadtorchesters von 1864/65	527
12.2.1 Das Statut des Orchester-Vorstandes	531
12.2.2 Der Konzertwinter 1864/65	532
12.3 Statuten für die Orchester-Pensionskasse von 1865	533
12.3.1 Gewährte Unterstützungen von 1841–1858 und Pensionen seit 1862	535
12.4 Das Theater- und Konzertorchester in den Jahren 1865–1870	536
12.4.1 Theaterbrand von 1869	540
12.5 Theaterdirektion unter Franz Kullack (1869–1872)	541
12.5.1 Statut der Concert-Gesellschaft in Köln	544
12.5.2 Reglement für den Concert-Chor	546
12.5.3 Das neue Theater in der Glockengasse 1872	551
12.6 Theaterdirektion unter Heinrich Behr (1872–1875)	552
12.7 Theaterdirektion unter Moritz Ernst (1875–1881)	556
12.8 Theaterdirektion unter Julius Hofmann (1881–1903)	565
12.8.1 Contract	566
12.8.2 Sustainmentfonds des Orchesters des Kölner Stadttheaters	568
12.8.3 Pensions-Anstalt für das Stadtkölnische Theaterorchester	572
12.8.4 Die Kölner Oper nach 1881	577
12.9 Die Demission Hillers	578
13. Das Orchester unter dem städtischen Kapellmeister Franz Wüllner (1884–1902)	585
13.1 Wüllners erste Spielzeit	587
13.1.1 Richard Strauss	588
13.1.2 Das Konservatorium unter Wüllners Direktion	589

13.1.3 Hillers Tod	590
13.2 Wüllners Kampf für die Verstadtlichung des Kölner Orchesters	591
13.2.1 Wüllners Sommerunternehmen	594
13.2.2 Wüllners zweiter Anlauf zur Verstadtlichung des Orchesters	601
13.2.4 Geburt des „Schmerzenskindes“ – „Städtisches Orchester“	608
<b>VI. Das nunmehr „Städtische Orchester in Köln“</b>	<b>621</b>
1. Der ständige Kampf der städtischen Musiker gegen den Rückstand in der Besoldung	624
1.1 Abgänge von Mitgliedern aus dem städtischen Orchester nach 1889	626
1.2 Gehalts-Nachweis der Mitglieder des Städtischen Orchesters für 1903	631
2. Der Witwen- und Waisen-Fonds	636
3. Die Krankenkasse	643
4. Die künstlerischen Erfolge	650
5. Das neue Stadttheater am Habsburger Ring	657
6. Der städtische Kapellmeister Fritz Steinbach	659
6.1 Ende der Theaterdirektion von Julius Hofmann	661
6.2 Theaterdirektion unter Otto Purschian 1903/04	662
6.3 Purschian gegen Steinbach	663
6.4 Steinbachs Antrittsjahr	665
6.4.1 Otto Lohse und Max Martersteig	667
6.4.2 Opernfestspiele 1905–1914	669
6.4.3 Gastspiel des Gürzenich-Orchesters in Brüssel vom 16. bis 18. Juli 1910	671
6.5 Das Ende der Ära Lohse/Martersteig	672
6.5.1 Das 84. Niederrheinische Musikfest von 1907	674
6.5.2 50 Jahre Gürzenich-Konzerte (1857–1907)	675
6.5.3 Konzertmeister Heinrich Anders	676
6.5.4 Orchesterjubiläum 1888–1913	676
6.5.5 Das 89. Niederrheinische Musikfest von 1913 im Opernhaus	679
6.5.6 Orchesterverstärkung oder zweites städtisches Orchester?	682
6.6 Steinbach legt alle seine Ämter nieder	684
6.6.1 Konzertsaal-Nöte	687
6.7 Kriegsjahre 1914–1918	689
7. Hermann Abendroth (1915–1934)	692
7.1 Kriegsende 1918	696
7.2 Da Capo: zweites Orchester oder Verstärkung?	697
7.2.1 Überlastung des Orchesters – Dienstfreie Abende	701
7.2.2 Einspartendenzen – Abbaugespenst	701
7.2.3 Das Inflationsjahr 1923	703
7.3 Einweihung der Großen Halle auf dem Messegelände im Rheinpark Köln-Deutz	704
7.3.1 „Städtischer Kammermusiker“	705
8. Nachfolger von Otto Klemperer wird Eugen Szenkar	706
8.1 Die Orchesterschule	710
8.2 Ein Jahrhundert Concert-Gesellschaft zu Köln (1827–1927)	711
8.2.1 25 Jahre Opernhaus am Ring	712
8.3 Gastspielreise nach Wien 1928	713
9. Gehalts- und Personalabbau 1931	714
9.1 Strawinsky im Gürzenich	716
9.2 Nathan Milstein, Bronislaw Hubermann, Jascha Heifetz	717
10. Die „Gleichschaltung“ der Concert-Gesellschaft	718
11. Abendroth muss gehen	720
11.1 Übergang und Abgesang	724
11.2 Oper 1933–1944	724

12. Interregnum mit Gastdirigenten	726
13. Vertrag mit Eugen Papst	726
13.1 Orchesterjubiläum 1938	728
13.2 Drohende Rückstufung des Orchesters	730
13.3 Änderungen in der Concert-Gesellschaft	730
13.4 Kriegsjahre 1939–1945	731
<b>VII. 1945 – Wiederaufbau inmitten einer trostlosen Trümmerlandschaft</b>	<b>733</b>
1 „Wiedererkennen“ durch Musik	735
1.1 Konzert und Theater finden sich in der Aula wieder	737
1.2 Der neue Orchester-Vorstand beginnt mit Elan	738
1.3 Zusätzliche Aufgaben als „Rundfunkorchester“ für den NWDR	739
1.4 Aufstieg in die Sonderklasse	741
2. Wand „Städtischer Generalmusikdirektor in Köln“	741
2.1 Das Aus für die Concert-Gesellschaft	742
2.2 Papst meldet sich zurück	743
2.3 Letztes Wiedersehen mit Abendroth	746
2.4 Geben und Nehmen – Wand und sein Orchester	747
2.5 „Höher geht’s nimmer“	750
2.6 Reiselust und -lorbeer	751
2.7 Wands enttäuschender Rückzug von der Oper	752
2.8 Stimmungsschwankungen	754
4. Das neue „Große Haus“ am Offenbachplatz	762
4.1 Der „Tröte-Amtmann“ – Eine unmusikalische Begleitmusik	768
4.2 Orchesterjubiläum 1963	775
5. Zwischenspiel	787
5.1 Die Aufstockung des Orchesters	791
5.2 Hampe und Pritchard in der Oper	794
6.1 Orchesterjubiläum – 100 Jahre in städtischen Diensten	800
6.2 Vertragsbruch	804
6.3 James Conlon – der „General“ auf zwei Stühlen	805
6.3.1 Operngastspiel in Japan 1992	806
6.3.2 Zemlinsky auf CD	806
6.3.3 Umbenennung des Orchesters	807
6.3.4 Orchesterabbau	809
6.3.5 Oper – Quo vadis?	809
6.3.6 Anno Domini MM – Ausblick	811
Die Chef-Dirigenten des Konzertorchesters der Winterkonzerte 1807–1840	812
Die Städtischen Kapellmeister und Gürzenich-Kapellmeister	812
<b>VIII. Nachtrag</b>	<b>816</b>
Quellenverzeichnis	821
a) Verzeichnis der benutzten Archive und Archivalien	821
b) Abkürzung häufig zitierter Quellen und Literatur	824
Literaturverzeichnis	825
Abbildungsverzeichnis	832
Die Mitglieder des Gürzenich-Orchesters im Jahre 2007	837

## Abkürzungsverzeichnis

Zeitschriften, Schriftenreihen, Dokumente, Institutionen etc.	
AEK	Historisches Archiv des Erzbistums Köln (früher: Erzbischöfliches Diözesan-Archiv Köln)
AfrM	Archiv für rheinischen Musikgeschichte (Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln)
AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AhVN	Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein
AMI	Acta Musicologica
BjVA	Bonner Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande
BjHM	Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis
BZfGA	Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde
BzGbH	Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle mit Orlando di Lasso
BzrM	Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte
GOA	Gürzenich-Orchester-Archiv
HAK	Historisches Archiv der Stadt Köln
JdKG	Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins
KBzMF	Kölner Beiträge zur Musikforschung
KgrIMG	Kongress der Internationalen Musikalischen Gesellschaft
KölnVZ	Kölnische Volkszeitung
KZ	Kölnische Zeitung
KR	Kölnische Rundschau
KROPAZ	Kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung
KStA	Kölner Stadt-Anzeiger
KwuSt	Kölnischer Welt- und Staats-Both
LAMZ	Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung
MAfrM	Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte
MGH	Monumenta Germaniae Historica
MGH SS NS	Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, Nova series
MGH FF NS	Monumenta Germaniae Historica, Fontes iuris Germanici antiqui, Nova series Font. iuris. N.S.
MGG	Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. Friedrich Blume
MGG <sup>2</sup>	Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neu bearb. Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher
MSK	Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln
PGrhG	Publikation der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde
RBA	Rheinisches Bildarchiv
RMZ	Rheinische Musikzeitung
WuSt	Welt- und Staatsbote
ZfGL	Zeitschrift für preußische Geschichte und Landeskunde
ZfM	Zeitschrift für Musik

Abb.	Abbildung	Fr.	Franc, Frank	Jh.	Jahrhundert
Abk.	Abkürzung	Fs.	Festschrift	Ms.	Manuskript
Abt.	Abteilung	geb.	geboren	mlat.	mittellateinisch
ahd.	althochdeutsch	germ.	germanisch	Rechn. v.	Rechnung vom
Aufl.	Auflage	gest.	gestorben	Rthlr.	Reichsthaler
Bd./Bde.	Band/Bände	HAK	Historisches Archiv der Stadt Köln	s.	siehe
bearb.	bearbeitet	hsl.	handschriftlich	S.	Seite
Caps.	Capsula, Schachtel	hl., Hl.	heilige/r, Heilige/r	übers. v.	übersetzt von
d. J.	der Jüngere	hrsg. v.	herausgegeben von	vgl.	vergleiche
ebd.	ebenda	Hrsg.	Herausgeber	zit.	zitiert
Faks.-Nachdr.	Faksimile-Nachdruck	Jg.	Jahrgang		
Faks.-Neudr.	Faksimile-Neudruck				

## Der Spielmann

„Höret, den Gaumen labe ein leckeres Mahl und den Ohren  
Schmeichle Musik, indessen wir hier uns ein wenig verweilen.  
Soll ich jammern „so weh!“, solange ich gesund bin, solange  
Keine Blattern, solange mich kein quälender Husten belästigt?  
Nie und Nimmer! – Bursche, he Bursche, herbei, und geschwinde,  
Weißt du mir einen Spielmann, sag an, oder Meister der Zither,  
Oder wer das Tamburin schlägt zur hallenden Laute?  
Höre also: schmeichelt nicht bald ein Spielmann den Ohren,  
Dann ... aber lauf: es glüht mir das Herz vor Sehnsucht zu singen,  
Wie im Ofen das Scheit und der Kesselhaken im Feuer!“

Als der Spielmann gekommen, das Entgelt vereinbart,  
Und indes er die Laute entnimmt der ledernen Hülle,  
Eilet das Volk herbei aus allen Gassen und Winkeln  
Und bestaunt mit gespanntem Blick und leisem Gemurmel,  
Wie des Sängers gespreizte Finger die Saiten durchlaufen,  
Die aus frischen Därmen des Schafs er sich selber gedreht hat  
Und die auf einmal in hohen und tiefen Tönen erklingen.

Also besang er, oft in der Quint, zu den rauschenden Saiten.  
Wie den gewaltigen Goliath fällte die Schleuder des Hirten,  
Wie an der Frau auf ähnliche Weise sich rächte das schlaue  
Schwäblein und wie dereinsten die acht Tonarten entdeckte  
Des Pythagoras Klugheit ... wie der Nachtigall helles Singen erschallt ...“<sup>1</sup>

---

1 - Sextus Amarcus (Pseudonym): Der Spielmann, in: Summa Poetica – Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus, hrsg. und übers. v. Carl Fischer, München 1967, S. 369. Sextus Amarcus ist vermutlich das Pseudonym eines mittelrheinischen Geistlichen um 1070.



## VORWORT

Vom Spielmann zum Städtischen Kammermusiker – vom Platterspiel zur Alpensinfonie. Das ist der hier nachgezeichnete Weg, auf dem irgendwo dazwischen das „hiesige Orchester“ seine frühesten Konturen erkennen lässt. Dieser Spagat rückwärts vom heute Städtischen Orchester über die unterschiedlichen Musikepochen hinweg mag vielleicht verwundern, ergibt sich aber zwangsläufig aus dem schwierigen Unterfangen, eine Orchestergeschichte zu begreifen, für die es kein Gründungs- oder Entstehungsdatum gibt. Auf der Suche danach stößt man auf ein Immer-Noch-Davor, aber nicht auf eine Zäsur, hinter der nichts mehr zu erhoffen ist. Eine solche Markierung hätte die Gründung einer Hofkapelle gewesen sein können, wenn die Kölner nicht 1288 den Kurfürsten der Stadt verwiesen hätten. Seitdem war Bonn seine weltliche Residenz, nur der Kölner Dom blieb ihm noch als seine Bischofskirche. Daraus ergibt sich auch die große Bedeutung der Domkapelle, die ähnlich einer Hofkapelle verwaltet wurde.

Der Spagat rückwärts hat auch in einem anderen Sinne seine Berechtigung. Bedenken wir, dass das Repertoire unserer heutigen großen Orchester die Musik aus allen Stilepochen mehr oder weniger pflegt, von Perotin, den Günter Wand gelegentlich aufführte, über Renaissance, Barock, Vorklassik bis zu den großen Orchesterwerken der letzten beiden Jahrhunderte. Die „Alte Musik“, diese neue (wenngleich nicht junge) eigenständige Sparte neben U- und E-Musik, holt längst Vergessenes in die Gegenwart zurück. Viele Musiker des Gürzenich-Orchesters haben dafür seit vielen Jahrzehnten Pionierarbeit geleistet, sowohl bei der Wiederentdeckung und praxisnahen Erprobung der alten Instrumente, einschließlich ihres Nachbaus, als auch bei der Rezeption der alten Kompositionstechniken und Musizierstile. Heute gelingt es, diese Musik einigermaßen authentisch hörbar zu machen, aber die Interpreten aus Olims Zeiten treten aus ihrer Anonymität nur selten heraus. Umso mehr fühlen wir uns ihnen verwandt, ja, wir lassen uns beeindrucken von ihrer künstlerischen Handwerkskunst und versuchen, uns auch ihre sozialen Probleme und ihre Stellung in der Gesellschaft zu vergegenwärtigen. Der heutige Orchestermusiker verdankt seine hohe Meisterschaft jener musikhistorischen Evolution, an der alle Musikepochen und Stilrichtungen, alle Spielleute, Stadtmusikanten, Zunftmusiker, Rats- und Hoftrompeter, Militär-Hautboisten, Kirchen- und Hofkapellisten mitgewirkt haben, eine Generation der anderen die gesteigerte Meisterschaft und gefundenen Neuerungen weiterreichend. Bachs Klavier- und Instrumentalmusik gehört zum unverzichtbaren Lehrstoff für alle Musikstudierenden, und die Instrumentalkonzerte z. B. Mozarts für Klarinette, Horn und Violine sind immer noch Maßstab bei Probespielen um Orchester-Vakanzen. Wir betrachten unsere musikalischen Altvorderen als Kollegen über die Jahrhunderte hinweg bis zurück zum anonymen Spielmann, dem Stammvater der Musikerzunft. Aber auch die hohe soziale und arbeitsrechtliche Sicherstellung der heutigen Orchestermusiker allgemein ist in einer gewachsenen Solidarität vielen Generationen von Musikern geschuldet, die das erst zäh und nachhaltig erkämpft haben.

Der Geschichte des Gürzenich-Orchesters galt von jeher das besondere Interesse von Kollegen aus den eigenen Reihen. Seit der Flötist Emil Wehsener 1913 anlässlich des 25-jährigen Jubiläums der Verstadtlung des Orchesters erstmals eine Orchester-Geschichte vorlegte, wurde alle 25 Jahre die Chronik fortgeführt, zunächst durch den Hornisten Rudolf Oberheide, der sich noch auf Wehseners Aufzeichnungen stützen konnte, dann durch den Harfenisten Hans Joachim Zingel. Diese hier vorgelegte Arbeit soll die Tradition fortsetzen, auch wenn aus vielen Gründen, nicht zuletzt wegen ihres Umfangs und der darin enthaltenen zeitaufwendigen Forschungsarbeit, diesmal der Vierteljahrhundert-Rhythmus nicht eingehalten werden konnte.

Neben dem Orchesterdienst die Zeit für die Erforschung der Orchester-Geschichte zu finden, ist gewiss kein Eingeständnis von Unterbeschäftigung. Aber wer sollte jenes zeitraubende Interesse dafür aufbringen, wenn nicht ein Musiker, der selber ein Leben lang das Faszinosum der Orchestergemeinschaft erfahren hat und lernen konnte, eine respektvolle Nachdenklichkeit über die Leistungen der Kunstverwandten in den zurückliegenden Jahrhunderten zu entwickeln. Gehört es nicht zu den im Schoß der Geschichte verborgenen Wundern, dass die Musik Individuen zu gemeinsamem Tun zusammenführt und in einer Banda, Capella und einer Orchesterkammeradschaft zusammenhält, und dieser Verband von Generation zu Generation sich selbstverjüngend ein methusalemches Alter erleben lässt, das alle Revolutionen, Kriege, Regimewechsel und welche Launen der Geschichte auch immer trotzend widersteht. Das Geheimnis dieser robusten Gesundheit ist das künstlerische Jung-Bleiben, die Fähigkeit, künstlerisch immer auf der Höhe der Zeit zu sein. Das gilt für den Spielmann, der seine Hörer durch immer neue Weisen zu fesseln wusste, das gilt für den berühmten Franco de Colonia, der sich als „Erfinder

der Mensuralmusik“ in die Annalen eingeschrieben hat, das gilt für die Stadtmusikanten, die im Widerstreit mit den fürstlichen Trompeten- und Paukenchören ihre Fanfaren vor Kaisern und Königen erschallen ließen. Auf der Höhe ihrer Zeit zu sein, das hieß – um im Computerjargon zu sprechen – immer das neueste Update zu haben: die Motettenkunst, die niederländische Polyphonie, die italienische Ars nova, die Generalbasskunst, die Monodie, die Zwölfton- und die serielle Musik. Die Domkapelle, sich wandelnd vom Renaissance- zum Barockorchester, übernahm die Neuerungen der „Mannheimer Schule“ und der Frühklassik. Mozarts „Entführung“ erklang hier zwei Jahre nach der Uraufführung. Beethoven wurde von den Kölnern als einer der ihren verehrt. Mendelssohn Bartholdy brachte uns Händel und Bach nahe, der junge Brahms Schumann, um dann selbst sein „Update“ dem Gürzenich-Orchester anzuvertrauen. Seinem Vorbild folgten Richard Strauss, Bruch, Humperdinck, Mahler, Reger, Korngold, Zemlinsky, Bartók, Braunsfels, Krenek, Pfitzner, B. A. Zimmermann, Nono und – last but not least – Stockhausen. Das Gürzenich-Orchester im Jahre 2009 – 555 Jahre nach der Gründung der Dom-Marien-Kapelle – auf der Höhe der Zeit, rückblickend auf eine lange und stolze Tradition.

Daran haben viele ihren Anteil. Derer sind zu würdigen: allen voran die musikbessenen Liebhaber und Dilettanten, die Stifter der Musik- und Pensionsfonds, die „Musicalische Akademie“, der „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“, die „Musicalische Gesellschaft“, und nicht zuletzt die „Concert-Gesellschaft“, die dem „Gürzenich-Orchester“ zu dem weltberühmten Namen verholfen hat. Ihr Scherflein trugen dazu auch die tüchtigen Dom- und Ratskapellmeister bei, die Theaterdirektoren und -dirigenten, die dirigierenden Komponisten, die „Städtischen Kapell-“, „Gürzenichkapell-“ und Bürgermeister, Kulturdezernenten, Solisten, Fördervereine, Musikrezensenten und vor allem das treu zu uns haltende Publikum. Und vergessen wir auch nicht, die immer zuletzt genannt werden: die Musiker.

Davon handelt diese Arbeit, die ich für das Orchester und seine Freunde geschrieben habe. Sie ist eine vorläufige Bilanz und sie sei ein Nachschlagewerk, auf dass die Lücken unseres Wissens über die Orchestergeschichte geschlossen oder für nachfolgende Forscher kenntlich gemacht werden.

Vielen habe ich für freundliche Unterstützungen zu danken. Besonderer Dank gebührt Dr. Robert von Zahn, der für die Drucklegung der entschiedenste Promotor war. Danken muss ich aber auch meiner Frau Maria, die mit meiner Arbeit von Anfang bis zuletzt mit nicht selbstverständlicher Geduld teilnehmend und anregend und mit hilfreichem Sachverstand verheiratet war.

Köln, 1.7.2009

Der Verfasser

## WIE ALT IST DAS GÜRZENICH-ORCHESTER?

Diese Frage wird immer wieder gestellt und je nach historischem Ansatzpunkt unterschiedlich beantwortet. Das Orchester betrachtete aus Mangel eines anderen markanten Existenzdokumentes das Datum seiner Verstadtlung am 1. Mai 1888 als würdig, alle 25 Jahre gefeiert zu werden.

Es war der Orchestervorstand des Jahres 1913, der sich von der Feier des 25-jährigen Jubiläums des Orchesters unter städtischer Regie einen materiellen Vorteil für die Orchestermitglieder erhoffte. Man trat an die Stadt mit der Bitte heran, jenen Musikern, die seit 25 Jahren oder länger dem Orchester zugehörten, eine Treueprämie von je 100 Mark zuzuwenden und zu gestatten, ein Konzert zugunsten der Orchestermitglieder veranstalten zu dürfen. Dieses Ansinnen wurde von dem damaligen Städtischen Kapellmeister Fritz Steinbach unterstützt, der in seinem Schreiben vom 17. März 1913 an die Stadtverwaltung Folgendes ausführte:

„Wie ich bereits mdl. mitgeteilt habe, feiert das städtische Orchester am 1. Mai seine fünfundzwanzigjährige Tätigkeit im Dienste der Stadt. Ich schlage vor, das Jubiläum durch ein Festkonzert im Gürzenich zum Besten der Mitglieder des städtischen Orchesters zu begehen. Der Reinertrag würde unter die Mitglieder verteilt werden (ähnlich wie bei den alljährlichen Vorstellungen zum Besten der Chormitglieder). Ich lege zwei Berichte über auswärtige Feiern u. Beteiligung der städtischen Behörden bei ähnlichen Gelegenheiten vor. Das Orchester gibt ein Buch heraus über die Entstehungsgeschichte des Orchesters und seine Anfänge vor 120 Jahren. Außerdem wird das Orchester einen Festabend veranstalten, zu dem die Behörden eingeladen werden.“

Die Stadt ging nur zur Hälfte auf die Wünsche des Orchesters ein und genehmigte lediglich das Benefizkonzert, das allerdings nicht am Jubiläumstage, sondern drei Tage später stattfand, da der Theaterdirektor am 1. Mai auf das Orchester nicht verzichten konnte.

Die 17 Jubilare, die alle länger als 25 Jahre dem Orchester gedient hatten, und denen letztendlich keine Jubiläumsumzuwendung zugute kam, waren:

	<b>Jubilar</b>	<b>seit</b>	<b>Dienstjahre</b>	<b>Alter</b>
1.	Krüger, Richard	01.09.1873	40	60
2.	Allekotte, Heinrich	01.09.1874	39	61
3.	Hölzer, Carl	01.09.1874	39	64
4.	Habedank, Ferdinand	01.09.1875	38	68
5.	Keller, Georg	01.09.1878	35	53
6.	Fink, Louis	01.09.1878	35	61
7.	Brandt, Wilhelm	01.09.1881	32	54
8.	Naumann, Gustav	01.09.1881	32	58
9.	Hörnig, Robert	01.09.1881	32	59
10.	Allekotte, Wilhelm	01.09.1873	40	64
11.	Großmann, Ernst	01.09.1882	31	56
12.	Zierfuß, Otto	01.09.1883	30	52
13.	Wolschke, Moritz	01.09.1884	29	59
14.	Wehsener, Emil	01.04.1885	28	54
15.	Bettingen, Ferdinand	01.09.1885	28	50
16.	Schapitz, Hermann	01.04.1886	27	51
17.	Elsner, Fritz	15.05.1886	27	62

Das Buch wurde von dem Soloflötisten Emil Wehsener geschrieben<sup>2</sup>, der die Orchestergeschichte bis 1700 zurückverfolgte; dabei konnte er sich auf die ersten quellenmäßigen Forschungen Hermann Kippers<sup>3</sup> und auf Unterlagen der Concert-Gesellschaft stützen.

—  
2 - Wehsener, Emil: Das Cölner städtische Orchester, Köln 1913.

3 - Kipper, Hermann: Musik und Theater im alten Köln, in: „Colonia“ (Sonntagsblatt KölnVZ), 1./7./25. Okt.; 5./12./19./26. Nov.; 3./10. Dez. 1882; ders.: Das Kölner Gürzenich-Orchester – Kunstgeschichtliche Studie, in: Die Musik 1, (1901), S. 187-197; ders.: Zur Geschichte der Gürzenichkonzerte, Köln 1907.

Dieses erste Jubiläumfest schuf den Präzedenzfall für die folgenden Jubiläen in den Jahren 1938, 1963 und 1988.<sup>4</sup> Das so eingeprägte Jubiläumsdatum hat der Schlussfolgerung Vorschub geleistet, das Kölner Orchester sei erst 1888 gegründet worden. Um der geschichtlichen Wahrheit willen muss aber ausdrücklich betont werden, dass die Verstädtlichung des Kölner Orchesters keine Neugründung, sondern die Übernahme des damaligen Theater- und Gürzenich-Orchesters unter städtische Verwaltung war.

„Die Bildung des ‚städtischen Orchesters‘ geschieht in der Absicht, das (anerkannt tüchtige) Kunstinstitut des Theater- und Gürzenich-Orchesters, (welches durch langjährige, erfolgreiche Bestrebungen in seinen Leistungen sich eines hervorragenden Rufes in ganz Deutschland erfreut,) durch (die, bisher fehlende,) dauernde Anstellung der Mitglieder in seinem Bestande zu festigen (und damit die Erhaltung und Weiterentwicklung seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit zu fördern).“<sup>5</sup>

So lautete § 1 der „Bestimmungen für das städtische Orchester in Köln“ in seinem ersten Entwurf, der dann in der abschließenden Lesung der Stadtverordnetenversammlung vom 20. März 1888 in der um die in Klammern gesetzten Passagen reduzierten Version angenommen wurde. Der Stadtverordnete Kühlwetter, der auch Mitglied der Musikalischen Gesellschaft war, hatte nämlich den Standpunkt vertreten, man solle dem Vertrag eine angemessene Fassung geben: „so trocken wie möglich, und nicht mit Weihrauch streuen, wo dies nicht nötig sei“<sup>6</sup>. Und in der Tat, die städtische Ära des Kölner Orchesters begann am 1. Mai 1888 recht kühl und „trocken“, ohne „Kölsch“ und ohne Weihrauch, auch nicht mit Pauken und Trompeten. Die 53 nun städtisch gewordenen ehemaligen Musiker aus dem Theaterorchester sahen, zumal es auch hinsichtlich der Gehälter keinen städtischen Bonus gab, kaum Anlass zu jubeln oder in den Stoßseufzer Kapellmeister Wüllners einzustimmen, den dieser am 13. März 1888 gegenüber dem Oberbürgermeister in die Worte kleidete: „daß wir jetzt endlich der glücklichen Geburt des langersehnten Schmerzenskindes – des ‚städtischen‘ Orchesters – entgegensehen dürfen“<sup>7</sup>.

Dieses Schmerzenskind lag immerhin schon 48 Jahre lang in den Wehen. Als man 1840 die Errichtung des Amtes eines „Städtischen Kapellmeisters“ beschloss, war man sich durchaus bewusst, dass ein städtischer General ohne eine städtische Armee ein Anachronismus sei. Die Städtischen Kapellmeister Kreutzer, Dorn, Hiller und anfangs auch Wüllner mussten sich mit einer Söldnertruppe begnügen.

Aber auch der 1. Mai 1888 war eigentlich nur ein erster zaghafter Schritt auf einem der Stadtverwaltung nicht vertrautem Terrain. Alters-, Hinterbliebenen- und Krankenversorgung blieben noch lange außerhalb der städtischen Administration. Die Vereinigten Theater wurden erst 1922 städtisch, die von der Concert-Gesellschaft getragenen Gürzenich-Konzerte sogar erst 1945. So kann man mit Fug und Recht sagen, dass die Verstädtlichung des Kölner Orchesters ein Prozess war, der sich über einen Zeitraum von 105 Jahren erstreckte.

4 - Oberheide, Rudolf: Das Orchester der Hansestadt Köln von 1913–1938, Köln 1938; Zingel, Hans Joachim: Das Kölner Gürzenichorchester Werden und Sein, [...], Köln 1963; Scharberth, Irmgard (Hrsg.): Gürzenich-Orchester Köln 1888–1988. [...], Köln 1988.

5 - Erster Entwurf der „Bestimmungen für das Städtische Orchester in Köln, HAK, Abt. 46/37/1 Blatt 138.

6 - Ebd.

7 - Ebd., Blatt 198: Exposé Wüllners vom 13.3.1888.

## I. VORGESCHICHTE

### I ÜBERBLICK

Was du ererbst von deinen Vätern hast,  
erwirb es, um es zu besitzen.

(Goethe)

Mit dem Erwerben ist es allerdings nicht so einfach. Dazu ist die Quellenlage zu lückenhaft und das durch die Erforschung der Kölner Musikgeschichte Gesicherte auf fast unübersichtlich viele Monografien verstreut. Auch die bisher erschienenen Publikationen über das Gürzenich-Orchester leiden unter dem Mangel einer zusammenfassenden Gesamtschau oder eines gezielten Quellenstudiums. Dies ist nicht verwunderlich. Waren es doch hauptsächlich viel beschäftigte Musiker des Gürzenich-Orchesters, die sich gewissermaßen als Hobby-Forscher mit diesem Gegenstand befasst haben, allein getrieben von der Liebe zur Sache und der Wissbegier über das musikalische Treiben der kunstverwandten Vorfahren. Schon deswegen ist es reizvoll und notwendig, die Kölner Musikgeschichte und die sich daraus ergebende Entwicklung des Gürzenich-Orchesters aufs Neue unter die Lupe zu nehmen.

Im Vergleich zu der fast 2000-jährigen Geschichte der Stadt Köln ist das Kölner Orchester eine relativ junge Institution, wenn auch wesentlich älter als seine Verstädtlichung von 1888 ahnen lässt. Und doch ist die Entwicklung des Orchesters ohne die lange Vorgeschichte der urbanen Musikpflege in den Kirchen des „Heiligen Köln“, in den Zünften, in der Universität, in den Patrizierfamilien, bei bürgerlichen und städtischen Anlässen nicht denkbar. Das hiesige Orchester entstand nicht durch einen Gründungsakt wie beispielsweise einige bekannte Hofkapellen, sondern erwuchs aus den musikalischen Bedürfnissen der Stadt und ihrer Bürger. Die Anfänge des Kölner Orchesters verlieren sich im geheimnisvollen Dunkel der Stadtgeschichte. Man wird daher gut tun, nicht nach einem Geburts- oder Stiftungstag zu fahnden. Vielmehr bietet die Kölner Orchester-Geschichte ganz allgemein ein phänotypisches Spiegelbild der Musikgeschichte des Abendlandes, vielleicht mit einer zeitlichen Verzögerung gegenüber der Entwicklung in Italien. Dieses Nord-Süd-Gefälle geht natürlich zurück bis in Kölns römischen Ursprung. Doch müssen wir nicht so weit zurückgehen, um zu begreifen und zu belegen, warum Köln nicht nur eine Stadt der architektonisch bewundernswerten Kirchen und der darstellenden Kunst allgemein, sondern auch eine Metropole der Musik werden musste.

Da es für das hiesige Orchester keinen amtlich beglaubigten Gründungsakt gibt, sind die Grenzlinien zwischen Vorgeschichte und gesicherter Orchestergeschichte fließend und verschiebbar. Wie weit man in der Erforschung der Anfänge auch zurückgeht, es scheint immer noch ein Davor zu geben. Als das Orchester 1888 von der Stadt übernommen wurde, da geschah es in der Absicht, „das anerkannt tüchtige Kunstinstitut des Theater- und Gürzenichorchesters, welches durch langjährige, erfolgreiche Bestrebungen in seinen Leistungen sich eines hervorragenden Rufes in ganz Deutschland erfreut [...] [in der] Erhaltung und Weiterentwicklung seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit zu fördern“<sup>1</sup>.

Die Theaterformation des Orchesters geht tief in das 18. Jahrhundert zurück. Bereits Ende des 17. Jahrhunderts gaben die Stadtmusikanten ihre „Comödien-Opera“ auf dem Quatermarkt. Auch das „Öffentliche Konzert“ begann nicht erst mit der Gründung der Concert-Gesellschaft 1827. Zweifellos hat sich diese Institution besonders um das Ansehen des Orchesters verdient gemacht. Sie war es, die die Konzerte vom damaligen Casino am Augustinerplatz in den Gürzenich verlegte, den sie zu einem vorbildlichen Konzertsaal auszubauen keine Mühen scheute. Diesem schönen Konzertsaal verdankten die „Gürzenich-Konzerte“ ihren hervorragenden Ruf in ganz Deutschland und der Welt. Und die Concert-Gesellschaft hat, was oft übersehen wird, auch nach der Verstädtlichung bis immerhin 1945 die Gürzenich-Konzerte in eigener Verantwortung durchgeführt.

Vor der Gründung der Concert-Gesellschaft im Jahre 1827 bildete sich 1807 die „Dommusiken- und Liebhaberkonzert-Gesellschaft“, kurz nachdem durch die französische Besatzungsmacht alle Stiftungen für die Musik enteignet worden waren, und damit auch jene für die einst hochfundierte Domkapelle. Erst als diese 1826 wieder reorganisiert und vom Dom mit festem Etat übernommen wurde, konnte aus der „Dommusiken- und Liebhaberkonzert-Gesellschaft“ eine reine Concert-Gesellschaft werden.

Beim Zurückspulen der Orchestergeschichte gelangt man letztendlich, wie bisher alle, die sich mit der Geschichte des hiesigen Orchesters auseinandergesetzt haben, zu der „domstiftischen Musik-Capelle“.

<sup>1</sup> - Erster Entwurf der „Bestimmungen für das Städtische Orchester in Cöln“, HAK, Abt. 46/37/1, 1888, fol. 144.

## 1.1 Die Domkapelle als Ursprung des Orchesters

Kein Zweifel, die Domkapelle ist der Ursprung, aus der sich kontinuierlich das hiesige Orchester entwickeln konnte, um als Gürzenich-Orchester auch über Kölns Stadtmauern hinaus weltweites Renommee zu erlangen. Der Grundstein für eine ständige und fest besoldete Musik am Dom wurde am 17. Oktober 1454 gelegt. Täglich wurde seitdem bis zum Jahre 1805 eine musikalische Messe in der „capella Mariana“ mit bis zu 16 Sängern und Musikern durchgeführt. Die Fundationsurkunde des Erzbischofs Theodoricus von Moers befindet sich im Historischen Archiv des Erzbistums Köln. Nur zwölf Jahre später wurde eine „tägliche Musicks Mess“ auch für die Salvatorikapelle der romanischen Kirche St. Maria im Kapitol gestiftet, die ebenfalls bis zur Säkularisation Bestand hatte. Stifter war hier die Konsularfamilie Hardenrath. Mit diesen frühen, zur Nachahmung für manch andere Kölner Kirchen dienlich gewesenen Stiftungen für eine „beständige Musik“ erhielten die Kölner Musiker eine verlässliche existenzielle Grundlage, die manchen gefährdenden Wirren der Zeit standgehalten hat.

Für Ferdinand Franz Wallraf, den letzten Rektor der alten Universität, war die Domkapelle das Kölner Orchester schlechthin. In seinem 1805 veröffentlichten, als Chronik für die Nachwelt gedachten Zeitungsartikel „Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln“ schreibt er über die Domkapelle: „Fast zweihundert Jahre lang bestand hier diese nach und nach vermehrte Stiftung, welche, wie die ihr gleichen Kirchenmusiken überall, vor Alters in harmonischen Gesängen von Männern und Jünglingen mit unserer berühmten majestätischen Orgel und etwa einigen Blasetönen begleitet, endlich zu einem vollständig besetzten Sing- und Instrumental-Chore besoldeter Künstler erwuchs, wofür damals durch die Verordnung des Kurfürsten und des hohen Capitels der größte Theil der reichen Einkünfte der, ehemals hier berühmten, so genannten St. Lupus-Schreibruder (Fratres S. Lupi) verwendet worden ist. [...] Seit mehr als hundert Jahren her ward die Musik-Capelle des hohen Doms auch zu den so vielen Fest-Musiken in den übrigen Kirchen der Stadt, und zu den öfteren Feierhandlungen des alten Senates und des Publicums, als zu öffentlichen Concerten, Tafelmusiken, Triumphgesängen etc. berufen. Einzelne Glieder derselben, durchgehends die Blume der Zunftbrüder, haben von jeher durch die Privat-Unterweisung unserer jungen Liebhaber so manchen vortrefflichen Tonkünstler gebildet. Eine Reihe würdiger Capellmeister stand an ihrer Spitze, welche theils als vorzügliche Praktiker und Talentsänger (wie Lebende sich noch der so starken, rein- und volltönigen Baßstimme des verstorbenen Elz erinnern werden), theils als große Componisten bekannt sind, wie ein Schmittbauer, dieser unter den deutschen Amphionen bekannte Schöpfergeist, welcher damals die Musik episch machte, und hier den Chor durch sein Talent, wie durch seine Würde im Umgange, zur reinsten Einstimmung in Vortrag und Herz, und durch seine weise Wahl der Glieder zu einem gewissen Grade des Rufes hob: so wie auch unter seiner Direction der öffentlichen und Privat-Concerte der musicalische Geschmack unter uns richtiger, die Liebe zur Musik allgemeiner, und die Bestrebung zum genauen und schönen Ausdruck bis zum Wetteifer und Stolz angelegener ward.“<sup>2</sup>

Die Domkapelle war, auch wenn von den Kölner Kurfürsten nachhaltig gefördert, keine eigentliche Hofkapelle. Diese residierte in Bonn, wohin die Kölner ihre Kurfürsten vertrieben hatten. Aber die Kölner Domkapelle war in Organisation und Verwaltung mit der Bonner Hofkapelle durchaus gleichzusetzen. Letztlich erwies sich die Domkapelle sogar als beständiger und überlebensfähiger, denn sie existierte noch bis 1863 und bildete so für das hiesige Orchester ein weiteres Standbein.

## 1.2 Zum Begriff Cappella und Orchester

Die ältesten deutschen Hoforchester wie diejenigen in München, Dresden und Berlin sind aus Kantoreien und Kirchenkapellen entstanden. Sie behielten später den Namen Kapelle bei und nannten sich aus historischen Gründen Hof- oder Staatskapelle. Heute benutzen wir den Begriff Kapelle eher für kleinere Ensembles und für die mehr unterhaltungsmusikalischen Tanz-, Zirkus-, Blas- oder Militärkapellen. Im 15. Jahrhundert bezeichnete „Cappella“ noch eine für die Durchführung des Gottesdienstes verantwortliche Körperschaft. Dazu gehörten später auch die Sänger und Organisten. Erst nach einem längeren Bedeutungswandel verselbstständigt sich der Begriff und bezieht sich auf die Gesamtheit der Sänger und Instrumentalisten, an deren Spitze der Kapellmeister steht.

2 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 159 f.

Bei den Griechen und Römern bezeichnete „Orchester“ den Raum zwischen der Bühne und den Zuschauern. Auch bei Mattheson heißt es, man habe den „Ort harte vors Theatre, wo die Herren Symphonisten ihre Stelle haben mit dem Namen Orchestre oder Herren Sitz beehren wollen“<sup>3</sup>. In Köln wurden zur Bezeichnung des Platzes, wo die Sänger und Musikanten agierten, die Begriffe Chor oder Doxal verwendet. Musikalischer Chor – oder kurz Chor – ist daher auch ein recht gern und häufig benutzter Begriff für das musizierende Ensemble und gleichbedeutend mit Kapelle. In älterer Zeit schien man keinen besonderen Wert darauf zu legen, für jede Gruppe zusammenwirkender Sänger und Instrumentalisten einen die Gesamtheit bezeichnenden Terminus zu verwenden. Wir kennen den Sammelbegriff „Pfeifer“ oder „Stadtpfeifer“ für Bläser oder Stadtmusikanten überhaupt. In Köln begegnen uns die Begriffe „Gesetz Pfeifer“, „Bande“, „Hautboisten“, „Stadtmusikanten“, „Trompeter und Pauker“ oder „Pauker-Chor“. Nach Gründung der Musikalischen Gesellschaft im Jahre 1743 erscheint auch der Begriff „Das musikalische Concert“ oder „Collegium musicum“. Ein anders geartetes Klangbewusstsein mit der daraus sich ergebenden freizügigen Spielpraxis empfand nicht das Ganze, sondern das Einzelne, nicht die gleichbleibend festgefügte Formation, sondern die beliebig variierbare Kombination unterschiedlicher Instrumente. Demnach wurden die Instrumente einzeln aufgeführt, oder man sprach pauschal von „Instrumenten“ oder vom „Instrumenten-Spiel“. Auch die Komponisten begannen erst im 17. Jahrhundert ihren Werken genaue Instrumentierungen vorzuschreiben. Ansonsten blieb es den auf vielen Instrumenten geübten Musikanten überlassen, welches Instrument sie zu welcher Stimme eines musikalischen Satzes verwendeten. Die eigentliche Instrumentationskunst entwickelte sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Der Name Orchester in dem von uns heute verwendeten Sinne kommt Ende des 17. Jahrhunderts zunächst in Frankreich auf. Für Köln finden wir für das Jahr 1745 noch ein Beispiel für die ursprüngliche, auf den Platz sich beziehende Bedeutung,<sup>4</sup> 1777 dagegen den ersten Beleg für die heutige Sinnggebung: Die bei der Einstellung des neuen Domkapellmeisters Kaa erlassene „Instructio“ bezieht sich ausdrücklich auf das „ihm untergebene Orchester“.

### 1.3 Das klingende mittelalterliche Köln

Das Jahr 1454 dient mit der Einrichtung einer fest besoldeten Musik am Dom als Markierung zur Abgrenzung von der Vorgeschichte, die sich als Ouvertüre zu unserer vielsätzigen Orchester-Suite betrachten lässt. Die steinerne Chronik Kölns ist dank der Wiederaufbauleistung bei den romanischen Kirchen und anderer historischer Bauten und dank der Spurensicherung bei Ausgrabungen leichter zu lesen, als die stummen Zeugnisse der Musikgeschichte hörbar zu machen. Um diese längst vergangenen Epochen zum Klingen zu bringen, müssen für die Vorstellungskraft einige wenige Fakten reichen. Wir kennen das Instrumentarium des Mittelalters, der Gotik, Renaissance und des Barock. Wir kennen auch teilweise die Musik, die gespielt wurde. Viele Ensembles für alte Musik haben uns diese Klangwelten mehr oder weniger authentisch nahe gebracht. Jeder Orchestermusiker wäre heute in der Lage, sich schnell auf den alten, doch noch recht einfachen Instrumenten zurechtzufinden und es zu einer für damalige Zeiten unerhörten Virtuosität zu bringen. Reich beschenkt von Königen und Fürsten würde er von einem Hof zum anderen ziehen. Am einfachsten hätten es die Blechbläser. Sie könnten von heute auf morgen als hoch geschätzte Trompeter, Posaunisten und Hornisten in höfische oder städtische Dienste eintreten.

Schwieriger ist es, sich die damaligen räumlichen und akustischen Gegebenheiten vorzustellen. Köln war aus Sicht unserer heutigen Größenvorstellung eine leicht überschaubare Kleinstadt, umfriedet von einer durch Türme stets sichtbaren Mauer, in deren Schutz – und vor der beherrschenden Silhouette der gewaltigen Kirchen – sich die flachen Häuser in engen Straßen duckten. Wenn die beiden Rattrompeter vom Rathausturm ihre Instrumente über die flachen Dächer schmettern ließen, dann konnten sie gewiss sein, dass ihre weit tragenden Signale und Freudentöne überall in dem weiten Rund der Stadt zu hören waren. Heute müsste man sich schon die Mühe machen, an einem Sonntag früh zwischen 4 und 5 Uhr sich in die Innenstadt zu begeben, um jene annähernde Stille zu erleben, wie sie damals auch tagsüber herrschte. Musik kommt aus der Stille. Und in dieser Stille klangen selbst die damaligen „leisen“ und viel weniger voluminösen Instrumente viel imposanter oder eindringlicher, als wir durch Lärm und Wattzahlen Hörgeschädigte uns vorzustellen vermögen, beispielsweise den feierlichen Gesang in den vielen Kirchen und Klöstern, bei den fast allsonntäglichen Prozessionen, Umgängen und Kirchweihfesten, bei den Brautläufen und Bürgermeisteressen. Und welch ein Gepränge erst beim Einzug von Königen und

3 - Mattheson: Das neu-eröffnete Orchestre, S. 34.

4 - Siehe in diesem Band „Chronik 1745“.

Bischöfen mit den Turnieren und Ritterspielen auf dem Heumarkt und den Festbanketten und Tänzen auf dem Festsaal Gürzenich oder bei der alljährlichen städtischen Gottestracht, wo alle Glocken der Stadt läuteten und die Trompeter um die Wette bliesen. Die Straßen wurden mit Laub oder Stroh bestreut, um den Hufschlag der Pferde zu dämpfen. Aber wie klang die Musik in den Gasthäusern beim Tanz und zur Unterhaltung, beim Karneval, bei den Festen in den Patrizierhäusern, bei den Doktorschmäusen oder dem Doktorsritt<sup>5</sup> der Universität, beim jährlichen Bürgermeisterwechsel oder den Konvivialen in den Zunfthäusern? Wir von einer musikalischen Dauerberieselung Abgestumpften müssen uns dieses klingende Köln gewiss viel gedämpfter und subtiler vorstellen. Die rheinische Fröhlichkeit fand sicher ihren angemessenen Ausdruck nicht durch Lautstärke und Wildheit, aber durchaus mit der weltoffenen Lust an der Freud.

Mit dem Hören allein ist es auch nicht getan. Denn viele Klänge oder Instrumente hatten damals eine ethisch oder außermusikalisch überlagerte Bedeutung: als musikalisches Wappenzeichen eines Herrschers, als Standesymbol, als juristische Legitimation, als Warnsignal, als Kriegs- und Friedenszeichen. Diese Symbolik müssen wir erst wieder erlernen, um vieles zu verstehen, was uns in den Akten und Aufzeichnungen begegnet und was in Werken älterer Komponisten Eingang gefunden hat. Wir müssen zwischen den Zeilen lesen, um recht zu hören.

## 2. ZUR QUELLENLAGE DER MUSIK IM MITTELALTER

Der jahrhundertelange Weg vom rechtlosen Spielmann zum städtisch angestellten Orchestermusiker geht einher mit der kirchlichen, politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklung vor allem in den Städten. In Köln, einer der ältesten Städte Deutschlands, stoßen wir allerdings auf große Schwierigkeiten, wenn wir diese Entwicklung im Detail nachzeichnen wollen. Zu spärlich fließen hier die Quellen. Das meiste scheint verloren gegangen zu sein. Die Musikwissenschaft steht vor großen Schwierigkeiten, alle nur möglichen Quellen zu erfassen und zu einem vollständigen Bild des mittelalterlichen Musiklebens zusammenzufügen, wie die Untersuchungen von Gerhard Pietzsch bezeugen.<sup>6</sup> Und doch lässt das bisher Erforschte ein Grundmuster erkennen, das durch Rückschluss und Fantasie zu einem anschaulichen Bild ergänzt werden kann.

Dieser Mangel an überlieferten Fakten über das frühe Mittelalter ist um so erstaunlicher, da wir wissen, dass Köln als römische Stadtgründung (38 v. Chr. als oppidum Ubiorum durch den Schwiegersohn des Augustus, den Feldherrn Marcus Vipsanius Agrippa gegründet) und bedeutendste römische Siedlung des Westens zur Zeit Konstantins des Großen zu einem besonders in der Merowinger- und Karolingerzeit kirchlichen und weltlichen Machtzentrum heranwuchs. Dass in dieser stadtdogmatisch so bedeutungsvollen Periode die Musik keinerlei Rolle gespielt haben sollte, ist ganz und gar undenkbar.

## 3. KÖLN: GEISTLICHES UND WELTLICHES MACHTZENTRUM

### 3.1 Herrschaft der Erzbischöfe

Schon in römischer Zeit war Köln Bischofssitz und hatte vielleicht sogar eine Bischofskirche. Der älteste und bekannte Kölner Bischof, der hl. Maternus, nahm auf Einladung Konstantins an den Verhandlungen zum Mailänder Toleranzedikt von 313 teil und begegnet uns später auf der Synode zu Arles. Konstantin war es auch, der 310 in Köln den rechtsrheinischen Verteidigungspunkt weihte, die Castra Divitia, das heutige Deutz. Diese Festung wurde durch die (erste Kölner) Rheinbrücke mit der römischen Kolonie verbunden. Sie hatte allerdings nicht lange Bestand. Ob Konstantin auch die Grundlagen für eine Dommusik gelegt hat, ist nicht bekannt.

Der Übergang von der römischen zur fränkischen Herrschaft vollzog sich Ende des 4. Jahrhunderts. 410 war Köln keine römische Stadt mehr.

5 - Wallraf beschreibt ihn 1814 folgendermaßen: „Der Doctorsritt bestand in einer auf unsere Art prächtigen Cavalcade der bald zu promovirenden neuen Doctoren. (Die Juristen-Facultät hat endlich allein noch die theuere Ceremonie bis in die späteren Zeiten beibehalten.) Die Doctoranden, jeder von prunkenden, in der Farbe seines Wappens neugekleideten Eheben, seinen vornehmsten Bekannten, begleitet, die einen großen Zug, alle mit langen schwarzen Stäben in den Händen, ausmachten. Vorne ein Platzmachendes Gecken-Berndchen, auf einem Maulthier reitend und mit der Hand weisses Zuckerbrod unters Volk zu beiden Seiten hinwerfend. An den Häusern der Promovenden waren kostbare Buffets aufgerichtet, wo Erfrischungen und Desert präsentirt wurden. Es war dieses nur eine Ceremonie zur Einladung der Behörden auf den feierlichen Promotionstag“; siehe Wallraf: Abschied an das wegziehende Personal, S. 15, Anm. 44.

6 - Gerhard Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 7 ff.



Der erste Merowingerkönig Chlodwig (481–511) ließ sich in der Kirche des hl. Gereon zum König des fränkischen Großreiches ausrufen, das sich über Frankreich und weite Teile Deutschlands erstreckte. Dieses Reich zerfiel in vier Teilreiche. Das zu Austrasien gehörende Köln wurde in die zwischen diesen Teilreichen entbrennenden Machtkämpfe mit hineingezogen, die aufs engste verknüpft waren mit den sagenumwobenen Namen der regierenden Frauen Brunehildis von Austrasien und Fredegundis von Neustrien. Dichterischen Niederschlag fand die Frauenfehde im Nibelungenlied, im Streit zwischen Kriemhild und Brunhild.

Zu nennen wäre auch der seit 623 in der Bischofswürde stehende Kunibert, auf den die älteste Glocke Kölns<sup>7</sup> und vielleicht ganz Deutschlands zurückgeführt wird. Kunibert leitete die glanzvolle Reihe jener Kölner Bischöfe ein, die auch einen weit reichenden politischen Einfluss ausübten. In Köln sollte er der Begründer der Kirche St. Lupus sein, deren Ursprung auf ein Hospital der so genannten Schreibrüder zurückgeht, deren Stifter er ebenfalls war. Diese ehemals in der Nähe des heutigen Hauptbahnhofs gelegene Kirche fiel der Säkularisierung zum Opfer und wurde 1808 abgebrochen. Später werden wir sehen, dass ein Hauptteil der „Schreypraebenden“ aus den Pfründen der 1660 aufgelösten Bruderschaft der St. Lupus- oder Schreybrüder in die Musikstiftungen für die Dommusik fließt.

Zwischen 640 und 647 wird eine dem hl. Petrus geweihte Bischofskirche in einer Urkunde König Sigiberts III. erwähnt. Wo sie gestanden hat, ist nicht bekannt.

Pippin der Mittlere macht Köln zu seiner Residenz. Nach seinem Tode 714 übernimmt seine ehrgeizige Gattin Plectrudis die Regentschaft, die sie aber 722 an ihrem Stiefsohn Karl Martell verliert. Diese Sancta Plektrudis Regina gilt zusammen mit Pippin als Gründerin des adligen Stiftes St. Maria im Kapitol. Seit 1466 bestand hier eine der ältesten Stiftungen für eine feste Musikkapelle, gestiftet von der Konsularfamilie Hardenrath.

795 wird Köln durch den Frankenkönig Karl den Großen, seit 771 Alleinherrscher des nach dem Tode seines Großvaters Karl Martell mehrfach geteilten Frankenreiches, in den Rang eines Erzbistums erhoben, nachdem schon 782 sein Berater Hildebold auf den Kölner Bischofsstuhl gestiegen war. In dieser Zeit beginnt der Aufbau einer Domschule, vielleicht nach dem Vorbild der Aachener Domsingschule.

Dass Karl der Große schließlich seine Residenz nach Aachen verlegte, verdanken die Aachener ihren Heilquellen, in denen Karl für sein Gichtleiden Linderung suchte. Sonst wäre Köln in der Würde des Königssitzes geblieben und Kaiserpfalz geworden. Hauptstadt des Heiligen Reichs aber wurde durch das spätere Karlsprivileg von 1244 Aachen.

In den ersten Jahren des 9. Jahrhunderts wurde mit dem Bau des Karolinger Domes begonnen, von Erzbischof Willibert vollendet, der hier als erster der Kölner Erzbischöfe auch begraben wurde. Seitdem ist der Dom die Grabeskirche der Kölner Metropolitane. Die kirchliche Weihe war am 27. September 870. Dieser Dom, der offenbar den Normannensturm von 881 überstand, wurde im 10. Jahrhundert zu einer 5-schiffigen Basilika erweitert. Die Normannen hatten die Stadt eingäschert, eine Katastrophe unschätzbaren Ausmaßes, die vermutlich wertvolle Quellen des alten Köln unwiederbringlich vernichtet hat, vielleicht auch solche über das Kölner Musikleben vor dieser Zeit.

Die erzbischöflich weltliche Herrschaft in Köln beginnt 953 mit dem Bruder Ottos I., Bruno, der gleichzeitig Herzog von Lothringen war. Die Einsetzung erfolgte „universi clamore [...] in organis nichilominus et cymbalis et quocumque signo laetitiae personuerunt“<sup>8</sup>. Auch andere Kirchen wurden durch reiche Stiftungen bedacht. Lothringen war 925 an das Ostreich gekommen. Da sich aus dem ostfränkischen das deutsche Reich entwickelte, rechnet man von diesem Jahr an die politische Zugehörigkeit des Rheinlandes und damit auch Kölns zu Deutschland.

Erzbischof Bruno gründete das erste Benediktiner-Kloster bei der Kirche St. Pantaleon, wo er auch 965 beigesetzt wurde. Das zweite Benediktiner-Kloster, anfangs vielleicht nur ein Stift, entstand wenig später in der Nähe von Groß St. Martin, das ebenfalls entsprechend der Regel des Ordensstifters außerhalb der Stadtmauer lag. Die Mönche von St. Pantaleon machten das Kloster zu einer Pflegestätte edelster Kunst und des Kunsthandwerks. Sie schrieben hier zwischen dem 12. und 13. Jahrhundert die so genannte Kölner Königschronik, eine der besten Quellen für die Zeit der staufischen Herrscher.

Der Kölner Erzbischof Gero holte als Brautwerber in Byzanz die Kaisernichte Theophano für Otto II., den Neffen Brunos, nach Köln. In ihrem Gefolge kamen griechische Künstler, Gelehrte und Dichter sowie möglicherweise auch Musiker, die der Kunststadt Köln einen stark byzantinischen Stempel aufprägten. Vermutlich erinnert der

7 - Diese aus drei Eisenplatten zusammengenietete Glocke wird „Saufang“ genannt und befindet sich heute im Historischen Stadtmuseum.

8 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 11, Anm. 24, zit. aus Ruotgeri: Vita Brunonis, MGH SS N.S. 10, 13.

Straßenname „Griechenmarkt“ noch an diese Begegnung mit einer fernen Kultur. 967 schenkte Otto II. dem Dom den Kottenforst, aus dessen Einkünften zum Teil die Dommusik unterstützt wurde.<sup>9</sup> Bestimmte Nachrichten über die Dommusik reichen indes nicht weiter als bis ins 16. Jahrhundert zurück.<sup>10</sup> Nach dem Tod ihres Gatten (983) übernahm Theophano die Vormundschaft für ihren 980 geborenen Sohn Otto III. Sie starb 991 und wurde in St. Pantaleon begraben. Unter Otto III. wurde 989 die italienische und deutsche Kanzlei durch Heribert, einen Freund Ottos, miteinander verbunden. 999 wurde Heribert Erzbischof von Köln. Auf ihn ist eines der Cambridger Lieder verfasst, in denen in echter Spielmannsmanier die rühmlichen Taten der weltlichen und geistlichen Herrscher besungen werden.<sup>11</sup> Sein Nachfolger Pilgrim war, auch nachdem er Erzbischof zu Köln wurde, seit 1031 ebenfalls Kanzler für Italien. Seit dieser Zeit verblieb dieses Amt beim Erzstift Köln. Noch weit tragender ist die Tatsache, dass sich unter ihm die Auffassung durchsetzte, dass der Kölner Erzbischof, innerhalb dessen Gebiets die Krönungsstadt Aachen lag, allein das Recht hatte, die deutschen „römischen“<sup>12</sup> Könige zu krönen. Dieses Königsrecht des Kölner Erzbischofsamts wurde erstmals am 14. April 1028 bei der Krönung Heinrichs III. durch Pilgrim in Aachen angewendet. In der Folgezeit werden wir sehen, dass wegen dieser Krönungen Könige und Kaiser, in ihrem großen Gefolge auch Kurfürsten, Herzöge, Grafen usw. in Köln Hof halten und die Huldigungsfestlichkeiten entgegennahmen. Unter Pilgrim erlebte Köln ein Aufblühen seiner Handelsbeziehungen. Er nahm das von Otto I. an Bruno verliehene Münzrecht wahr. Seine Münzen wurden „Pilgrime“ genannt. Er vollendete die Stiftskirche St. Aposteln, wo auch sein Sarkophag steht.

1046 feierte Papst Leo IX. zusammen mit Kaiser Heinrich III. zu Köln unter dem Vorsitz des Erzbischofs Hermann, dem Nachfolger von Pilgrim, das Fest des hl. Petrus. Seitdem sind Papst und Kaiser Mitglieder des Domkapitels. Der Kölner Dom war fortan ein Symbol des „Heiligen Reiches“ überhaupt. Nach der Heiligsprechung von Karl dem Großen war auch das Reich heilig und nannte sich seitdem „Heiliges Römisches Reich“, seit Maximilian I.<sup>13</sup> mit dem Zusatz „Deutscher Nation“.<sup>14</sup> Die Einheit des *Sacrum Imperium*, die Harmonie von *Imperium* und *Sacerdotium*, währte ungetrübt nur bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, dann gerät durch den unseligen Investiturstreit zwischen Papsttum und Kaiserreich das Abendland in eine über Jahrhunderte währende Krise.

In Anwesenheit von Papst Leo IX. wurde 1049 der Kreuzaltar in St. Maria im Kapitol eingeweiht. Die 1060 vollendete Kirche wurde 1065 durch Erzbischof Anno II. geweiht, der auch St. Georg und St. Maria ad gradus gründete und St. Gereon erneuerte. Zuvor wurde aber 1051 Hermann vom Papst zum päpstlichen Erzkanzler ernannt. Eine weitere Aufwertung erfuhr Köln als Bischofssitz durch die päpstliche Ermächtigung vom 7. Mai 1052 für den Erzbischof, am Dom sieben Kardinals-priester nach dem Vorbild von St. Peter in Rom einzusetzen und somit auf gleicher Stufe mit der Papstbasilika zu stehen. Hermann II. ließ daraufhin die ersten Münzen mit der Inschrift *S(an)c(t)a Colonia*, also „Heiliges Köln“ prägen, das seitdem Kölns Ehrentitel ist. Köln hatte elf Stiftskirchen, davon acht Stifte für Männer: Dom, St. Gereon, St. Severin, St. Kunibert, St. Andreas, St. Aposteln, St. Georg und St. Maria ad gradus; und drei Damenstifte: St. Cäcilien, St. Maria im Kapitol und St. Ursula.

### 3.2 Kölns Bürgerschaft erstarkt

Der erste Versuch der Kölner Bürger, sich die Selbstständigkeit zu erringen, misslang in der Osterwoche 1074 beim Aufstand der Kaufleute gegen das ungeliebte Regiment des Erzbischofs Anno II. Aber hier deutet sich bereits ein Erstarken des Bürgertums als neuer Stand gegenüber dem Stand der Geistlichen, Ritter und Bauern an. Das Annolied eines unbekanntenen Dichters des 12. Jahrhunderts verherrlicht die Verdienste Annos auf kirchlichem Gebiet. Unter ihm entwickelten sich die Handelsbeziehungen Kölns zu England, man denke dabei z. B. an die Hilfe Annos für Wilhelm den Eroberer in der Schlacht bei Hastings 1066. Das Pfund war die Währung der karolingischen Zeit. In England nannte man den aus dem Osten kommenden Kaufmann „easterling“, sozusagen „Ossi“, woraus das Pfund Sterling wurde. Das Pfund wurde später durch die Mark abgelöst. Kölner Mark wurde das maßgebliche Münzgewicht.

9 - Abschrift einer Schenkungsurkunde im Kölner Domarchiv.

10 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 116.

11 - Cambridger Lieder, Lied Nr. 7 auf Heribert. Vgl. auch Žak, Musik als „Ehr und Zier“, S. 223.

12 - Seit der Salierzeit nannte sich der deutsche König *Rex Romanorum Augustus*.

13 - Amtliche Titulatur: Von Gottes Gnaden erwählter römischer Kaiser, zu allen Zeiten Mehrer des Reiches, König in Germanien.

14 - *Sacrum Imperium Romanum Nationis Germanicae*.

Nachdem Heinrich IV., der nach seiner Abdankung später in Köln Zuflucht fand, den Kölner Bürgern die Wehrhoheit, die vorher beim Bischof lag, verliehen hatte, wurde 1106 erstmals die allgemeine Wehrpflicht der Bürgerschaft und gleichzeitig das Befestigungsrecht eingeführt. Dies führte nach einer von Heinrich IV. verfügten Stadterweiterung zur großen Stadtbefestigung von 1180. Sie bestand aus zwölf Torburgen, neben den heute noch erhaltenen Severins-, Hahnen- und Eigelsteintorburgen und der Ulrepforte das Pantaleon-, Bach-, Weyer-, Schaafen-, Ehren-, Friesen-, Gereontor und die Kahlenhausener Pforte. Zur Rheinseite wurde die Stadt geschützt durch die Dreikönigenpforte, das Nächelsgassen-, das kleine und große Witschgassen-, Filzgraben-, Rheingassen-, Hasengassen-, Markmannsgassen- und Salzgassentor, dann Fischpforte, Mühlengassentor, Frankenturm, Trankgassentor, Kostgassentor und Blomengassentor.

Diese Stadtbefestigung war ein für die damalige Zeit einzigartiges Bauwerk, zumal für eine 40 000 Personen zählende Gemeinde. Sie war das großartigste uns bekannte Werk dieser Art und wurde in den mittelalterlichen Chroniken überschwänglich gepriesen. Auch die Kölner Bürgerschaft war stolz darauf und

nahm eine Darstellung des Befestigungsringes in ihr gotisches Stadtsiegel, das zweite seit 1268, auf.

Laut einer kurzen Nachricht in der Kölner Königschronik kam es 1112 zu einer Schwurvereinigung für die Freiheit (*CONIURATIO COLONIAE FACTA EST PRO LIBERTATE*). Dies ist die Geburtsurkunde für die städtische Verfassung. Voraussetzung dafür war eine geschlossene Stadtgemeinde. Zuvor gab es nur zwölf geteilte Bezirke, die Kirchspiele St. Peter, St. Alban, St. Kolumba, St. Christoph, St. Laurentius, St. Aposteln, St. Mauritius, St. Brigiden, später die Sondergemeinden Hacht und Eigelstein. Die städtische Verwaltung wurde durch die in der „Richterzeche“, der Genossenschaft der Reichen, zusammengeschlossenen freien Bürger Kölns übernommen.

1149 stellt das Schöffenkollodium, entstanden aus dem erzbischöflichen Hochgericht, der Zunft der Bettziechenweber den Zunftbrief aus. Er zeigt zum ersten Mal das städtische Siegel und ist die erste deutsche Urkunde, an der ein so altes Stadtsiegel erhalten geblieben ist.

Am 23. Juli 1164 werden die Reliquien der Heiligen Drei Könige aus San Eustorgio in Mailand durch Erzbischof Rainald von Dassel in den Dom überführt. Der Schrein entsteht 1180–1230. Er wird mit seinem sechs Zentner Gewicht das „berühmteste Denkmal der Christenheit“ und macht Köln zu einem der bedeutendsten damaligen Wallfahrtsorte, auch für Kaiser, Könige, ausländische Herrscher, Kurfürsten, Bischöfe, Grafen usw. Deren Eintritt in die Stadt führte sie immer zuerst in den Dom, um vor diesem Sakrament das Knie zu beugen, während anschließend das Hohe Amt gehalten wurde.

Rainald, Probst von Hildesheim aus dem sächsischen Grafenhaus Dassel, wurde auf Betreiben Friedrichs I. (Barbarossa) 1156 zum Kölner Erzbischof gewählt, wodurch er automatisch Erzkanzler für Italien wurde. Er galt in seiner Zeit als ein Staatsmann größten Formats. Im Kölner Dom fand dieser „Bismarck des Mittelalters“ seine letzte Ruhestätte. Sein Bildnis befindet sich auf der Rückseite des Dreikönigenschreins. Sein Leben verherrlichte sein dem Namen nach unbekannter Archipoeta (Erzpoet, geb. um 1130), von dem allerdings nur zehn seiner Gedichte erhalten geblieben sind.

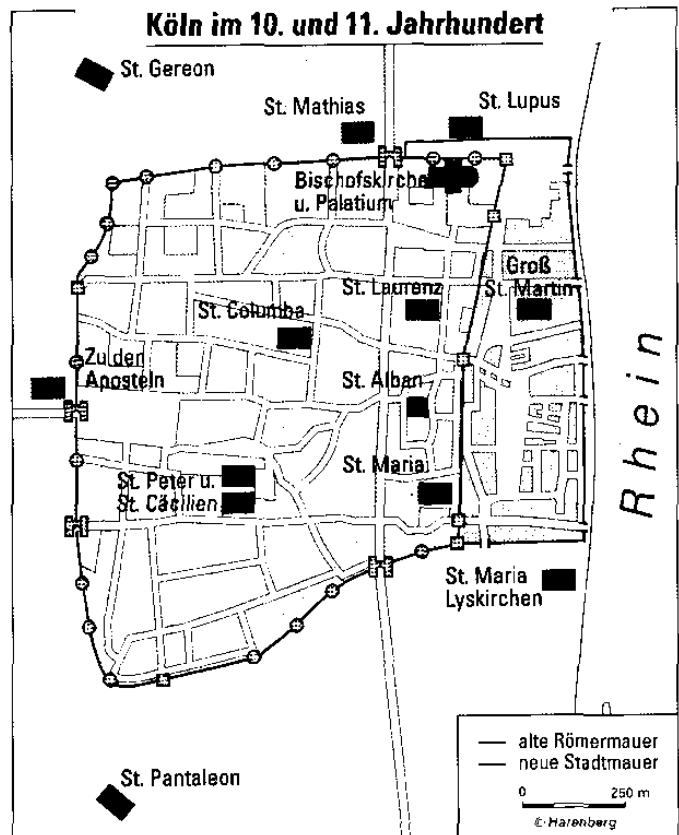


Abb. 1: Köln im 10./11. Jahrhundert

„Fama mit Trompetenstimme  
 Und der laute Ruf des Herolds  
 Tut es allen Leuten kund,  
 Dass ein edler Herr im Kommen,  
 Vater, Schirmherr der Versöhnung,  
 Dem Vienne den Thron bereitet,  
 Grafen strömen her und Ritter,  
 Und die Schar der Musikanten  
 Stimmt schon ihre Instrumente.  
 Zirkuskünstler aller Arten  
 Sind schon viele Tage hier.  
 Alles hoffet reichen Lohn sich [...]“<sup>15</sup>

Sein Nachfolger wird Philipp von Heinsberg und Falkenburg, Dompropst von Lüttich. Er erhält wegen seiner großen Verdienste für Kaiser und Reich das Heinrich dem Löwen aberkannte Herzogtum Westfalen mit dem Bistum von Paderborn zu seinem Lehen durch Friedrich I. Er wird zum mächtigsten Fürsten am Niederrhein und ein Vertreter des damals neu entstehenden Reichsfürstenstandes.

1216 begegnet uns erstmals der Rat der Stadt. Es entstehen die Handwerkerzünfte. Bischof Engelbert ist Reichsverweser nördlich der Alpen.

Im Jahre 1235 erleben die Kölner ein großes Ereignis bei der Ankunft der Kaiserbraut, der englischen Prinzessin Isabella, Schwester des englischen Königs Heinrich II.<sup>16</sup>

Die nun im Kölner (fränkischen) Dom aufbewahrten Reliquien der Heiligen Drei Könige verlangten nach einer Neugestaltung des Domes. Am 15. August 1248, an Maria Himmelfahrt, wurde dafür durch Bischof Konrad von Hochstaden in Gegenwart des Königs Wilhelm von Holland und eines päpstlichen Legaten der Grundstein gelegt. Zu dem machtvollen Festtag waren die vornehmsten Vertreter des niederrheinischen Adels angereist, die Herzöge von Brabant und von Limburg, die Grafen von Geldern, von Berg und von Cleve, der Bischof von Lüttich und viele andere. Dass bei diesem hohen Anlass der Musik ein hoher Anteil zukam, darf angenommen werden. Wenn die Chronisten hier wie auch in anderen Fällen nichts darüber berichten, dann wohl deswegen, weil für sie das musikalische Gepränge eine Selbstverständlichkeit war.

Seit 1248 gab es in der Stolkasse das Generalstudium für die Ordensangehörigen der Dominikaner, bis 1254 von Albertus Magnus geleitet, der die auf Aristoteles' Lehre fußende scholastische Philosophie zu einem System ausbaute, das über Jahrhunderte hinaus dem ganzen Abendland das geistige Gepräge geben sollte. Hier wirkten seine Schüler Thomas von Aquin, Meister Ekkehart (der größte deutsche Mystiker), Johann Tauler, Heinrich Suso. 1260 entstand auch das Generalstudium der Franziskaner. Der hervorragendste Vertreter dieser Schule war Johannes Duns (Scotus).

Die erste Kölner Verfassungsurkunde, der „Große Schied“, trägt das Datum vom 28. Juni 1258. 1265 verlegte als erster Bischof Engelbert II. seine Residenz aus der Bischofsstadt nach Bonn. Seine Nachfolger schlossen sich ihm darin in der Folgezeit an. Zuvor hatten die Kölner ihre Stadt erobert und zum Zeichen ihres Sieges am Bayenturm den Wappenschild der Stadt mit den drei Kronen angebracht. Aber erst in der Schlacht von Worringen am 5. Juni 1288 gelang den Kölnern die endgültige Befreiung Kölns, das nun keine Stadt der Erzbischöfe mehr war, obwohl erst 1475 die eigentliche Erhebung zur Freien Reichsstadt erfolgte. Köln bleibt trotzdem Hauptstadt des Erzbistums. „Köln sei am Erzbistum emporgewachsen wie Efeu an der Mauer.“<sup>17</sup> Es begann die Epoche der Geschlechter und Zünfte.

15 - Archipoeta: Jonas-Beichte, S. 457; „Archipoeta“ nannte sich der Hofdichter des Kölner Erzbischofs Rainald von Dassel.

16 - Siehe in diesem Band „Chronik 1235“.

17 - Stelzmann, Arnold: Illustrierte Geschichte der Stadt Köln, 9. verbesserte Aufl., Köln 1981, S. 114.

## 4. DIE ROLLE DER MUSIK IM ÖFFENTLICHEN UND BÜRGERLICHEN LEBEN DES MITTELALTERLICHEN KÖLN

### 4.1 Musik zur Demonstration kirchlicher und weltlicher Herrschaft

Halten wir vorerst inne bei der Darstellung der für Köln so bedeutenden geschichtlichen Epoche im Zentrum kirchlicher und weltlicher Macht. Der Dichter des Annoliedes schrieb begeistert: „Köln ist als schönste Stadt bekannt, die es je gab im deutschen Land“. Und in der Reimchronik des Magisters Gottfried Hagen (Boich van der Stede Coelne) heißt es: „Koellen eyn Kroin, Boven allen steden schoin“.<sup>18</sup>

Natürlich fragen wir nach der Rolle der Musik vor diesem imponierenden historischen Hintergrund. Auch wenn keine Nachrichten darüber vorliegen, so wäre es völlig undenkbar, sich vorzustellen, dass all die Päpste, Kaiser, Könige und Fürsten klanglos in die Stadt Einzug hielten, dass kirchliche Festtage, Bischofseinsetzungen, Krönungen, Inthronisationen, feierliche Einholung eines Herrschers, Wahlen, Reichstage, Konzilien, kaiserliche Verlobungen, Kaiserhochzeiten, Prozessionen, Huldigungen usw. ohne lautstarken Pomp und Prachtentfaltung, ohne großen musikalischen Aufwand begangen wurden. Die gewaltigen romanischen Kirchen Kölns und der spätere gotische Profanbau Gürzenich waren nicht nur stumme Zeugen ihrer imposanten architektonischen Kunst, sondern ihre Wände hallten wider von den Gesängen der Gläubigen, von den Klängen der Orgel, des Chores und der Instrumente der stadtkölnischen Spielleute, von den kunstvollen Darbietungen der Kantoreien und Kapellen, die stets im Gefolge der geistlichen und weltlichen Fürsten („konink, kuerfürsten ind ander lantzheren grois ind clein“) mitreisten. Dass prachtvoll uniformierte Trompeter die hohen Standespersonen überallhin begleiteten, war für diese Zeit eine Selbstverständlichkeit. „Trompeter (in früheren Zeiten Pfeifer oder Spielleute in gleicher Funktion) gehörten zum Fürstenstand wie das Schwert zum Ritter.“<sup>19</sup>

Als Musiker betritt man heute die wieder hergestellten romanischen Kirchen mit einem Gefühl der Ehrfurcht. Man steht plötzlich wie in einem der berühmten Konzertsäle, in die man hineinlauscht und die man mit dem inneren Ohr klingen zu hören vermeint. Hier haben also unsere kunstverwandten Vorfahren Musik ertönen lassen zu Gottes und Herrscher Lob. Sie haben nach ihrem Vermögen gespielt und vermutlich oft in den kalten Gemäuern gefroren, waren jedoch erhoben von den wehevollen Klängen, die das Kirchenschiff bis hinauf in die Rundbögen der Gewölbe, verstärkt und veredelt durch die kathedrale Akustik, ausfüllten und die Herzen der Zuhörer durchdrangen und erschütterten. Selbst der einstimmige gregorianische Choral klang durch den langen Nachhall dieser architektonischen Kunstwerke vielstimmig in harmonischer Kontrapunktik. Wie es in dem Ostchor des damals noch im Bau befindlichen gotischen Domes geklungen hat, können wir, nachdem 1863 durch die Öffnung zum vollendeten Mittelschiff die heutige Raumakustik hergestellt wurde, nicht mehr beurteilen. Möglicherweise klang es damals viel schöner als heute, wo die lange Nachhallzeit jedes Musizieren schwierig gestaltet. Aber die anderen romanischen Kirchen, vor allem St. Maria im Kapitol, St. Gereon, Groß St. Martin oder St. Georg, sind lebendige Zeugen auf unserem langen Weg durch die Kölner Musikgeschichte.

Wenn man in unseren Tagen vom Dom am Rathaus vorbei den Weg zu St. Maria im Kapitol nimmt, hat man bei dem heutigen Stadtlärm Mühe, sich vorzustellen, wie es geklungen haben mag, wenn die Trompeter vom Rathausturm ihr Signal für ein besonderes Ereignis „abgeblasen“ und andere Trompeter vom Domhof geantwortet haben. Was damals als imponierende Lautstärke gehört und empfunden wurde, würde heute in dem hohen Geräuschpegel des Stadtverkehrs völlig untergehen. Heutige Herrscher hätten es sehr schwer, sich mit den damaligen Mitteln ein prunkvolles Auftreten zu verschaffen.

Nicht nur die Herrscher hielten pomphaften Einzug in die Stadt. Auch die Städte boten alles auf, was eine Uniform, Schwert und Fahne, was Stadtwams und -Wappen, Mönchskutte und Kreuz tragen konnte, um den hohen Besuch würdig zu empfangen. Der Rat betrieb mit großem Aufwand die Vorbereitungen und erließ Anordnungen über die Mobilisierung der Ratsherren und der Stadtverwaltung, der Bürgermiliz, der Schützenbrüder, der Zünfte und Gaffeln mit ihren Meistern, Gesellen und Lehrbuben, der einzelnen Pfarreien, der Klöster, der Universität, der Bursen, der Schüler, der Jünglinge und Jungfrauen. Die Bürger waren gehalten, die Straßen zu säubern und die Schweine von den Straßen zu vertreiben. Die Kölner werden sich diesen Maßnahmen gern untergeordnet haben. „Nichts gab es, was dem munteren Geiste des Kölner Volkes mehr zusagte, als das Getümmel bewaffneter Scharen, der Anblick flatternder Wimpel, der Ton der gellenden Pfeifen und schmetternden Trompeten,

18 - Stelzmann: Illustrierte Geschichte der Stadt Köln, S. 116

19 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 10.

der Pomp prächtiger Festzüge. In seiner Freude an Prunk und Pracht, in seiner Neigung zu heiterem Genuss des Augenblicks und in seiner Sucht, mit Macht und Reichtum zu prahlen, bot der Kölner Bürger bei allen festlichen Gelegenheiten alles auf, was den Glanz des Tages zu erhöhen im Stande war. Galt es einen feierlichen Empfang, ein glänzendes Ritterspiel, ein heiteres Volksfest, so nahm jeder, nach dem Maß seiner Kräfte und seines Vermögens, den lebhaftesten Anteil. Die ganze Stadt kleidete sich in ein Festgewand; überall grüne Maien, bunte Teppiche, lustig flatternde Fahnen; auf einzelnen Türmen spielten die Stadtpfeifer muntere Weisen, durch die Straßen wogte die lebensfrohe Menge, in den Privathäusern herrschte heitere Lust, in den Zunftstuben wie in den kleinen Tavernen kreiste der volle Becher mit kräftigem Elsässer oder saurem Stadtweine. Selten fehlte ein Sänger, der von hohem Gerüste dem Volk seine Lieder vortrug und seine Romanzen rezitierte.<sup>20</sup> Soweit die Darstellung von Leonhard Ennen, der wie kein anderer in die mittelalterliche Geschichte Kölns eingedrungen ist. Diese „Einübungen“ für den Empfang der großen Herrschaften kamen letztlich auch den stadteigenen Festen zugute, die ebenfalls zu einem großen bunten Spektakel wurden. Am prachtvollsten wurde dabei die alljährliche „Gottestracht“ begangen, von der noch zu berichten sein wird. Sicher ist der heutige Karneval nur noch ein lauer Abklatsch jener alten Stadtfeste und der Huldigungsfeiern.

#### 4.2 Musik als Teil höfischer und bürgerlicher Bildung

Musik war auch ein nicht unwichtiger Teil höfischer und später auch bürgerlicher Bildung und Lebensform, die sich ausdrückte im eigenen Singen und Spielen, im verständigen Zuhören und im Verfügen über sehr unterschiedliche Arten von Musikern, die den wechselnden Aufgaben gerecht werden konnten.<sup>21</sup> Neben dem Heldensänger, dem antiken Kitharöden der Merowingerzeit, steht die Spielmannskunst bei den Hofhaltungen in den Pfalzen und bei den Reisen und Feldzügen. Hier reichte für die Tafelmusiken und andere Kurzweil das Instrumentarium von der Harfe, Lyra, Rotta, Fidel, Syrinx bis zu Zink, Posaune, Schalmel, Orgel, Pfeife, Glockenspiel und Handtrommel. Ein solches mittelalterliches Instrumentalensemble nach dem Vorbild König Davids, wie es zahlreiche Miniaturen darstellen, mag am Hofe Karls des Großen in Aachen bestanden haben. Nach dem Bericht des Monachus Sangallensis (Notger Balbulus, Mönch von St. Gallen) ließ Karl der Große nach aufgehobener Tafel für seine Gäste „die kunstreichsten Sänger aller musikalischen Instrumente kommen, bei deren Stimmen und Klang die härtesten Herzen weich werden und die schnellen Fluten des Rheines verweilen mußten.“<sup>22</sup> Wir dürfen in dieser Darstellung das Stilmittel der mittelalterlichen Übertreibung (Hyperbel) wiedererkennen. Aachen war zu dieser Zeit gewiss eine reiche Stätte für die Musik und der Kaiser ihr bester Förderer. Nach dem Bericht des Mönchs von St. Gallen brachten die Gesandten des byzantinischen Kaisers Michael bei ihrem Besuch in Aachen 812 unter anderem allerlei Instrumente mit, die Karl heimlich durch seine Instrumentenmacher genau nachbauen ließ.<sup>23</sup> Auch die Orgel war schließlich ein Ostimport aus Byzanz. Der Klang der Orgel hatte, will man dem Gedicht Walahfrid Strabos glauben, eine solche Wirkung, dass eine Frau in Ohnmacht fallen konnte.<sup>24</sup>

#### 4.3 Musik als Träger staatlicher und kirchlicher Ordnung

Zu dieser höfischen Musikpflege in der Umgebung des kunstsinnigen Kaisers muss noch eine andere Sichtweise grundsätzlicher Art hinzukommen. Musik und die Verwendung von Musikinstrumenten hatte damals mitunter eine andere Bedeutung als heute. Sie diente nicht allein der Unterhaltung und der Erbauung, sondern sie war auch ein musikalischer Träger staatlicher und kirchlicher Ordnung. Es gehörte von jeher zur Demonstration religiöser und weltlicher Macht, unüberhörbar prunkend und majestätisch aufzutreten. So waren es besonders die Blechblasinstrumente, Trompete und Posaune, die als klingendes Wappenzeichen den Herrschenden vorauseilten. „Es liegt in dem anrufenden, zusammenraffenden und durchdringenden Charakter des Blechbläserklanges begründet, dem niemand auszuweichen vermag, in seinem großgestigen und transzendierenden Wesen, dass die Blechblasinstrumente [...] stets mit außer- und überindividuellen Kräften verbunden gewesen sind, von denen

20 - Ennen: Geschichte der Stadt Köln, Bd. 1, S. 690.

21 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 242.

22 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 15 f.

23 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 17.

24 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 18: „Dulce melos tantum vanas deludere mentes/Coepit, ut una suis decedens sensibus, ipsam/Femina perdidit vocum dulcedine vitam.“

das menschliche Sein umfassen wird.<sup>25</sup> Seit den alttestamentlichen Zeiten gelten Posaunen und Trompeten als Kultgeräte und musikalische Insignien geistlicher und weltlicher Macht und Herrscherwürde (*legalia insignia regis*).

Posaunen riefen zur Versammlung der Gemeinde, verkündeten Gesetze, Anordnungen, manifestierten die Ankunft oder Anwesenheit der Obrigkeit, verursachten festlichen oder kriegerischen „Lärm“, warnten vor Gefahr, riefen zum Kampf, verkündeten Frieden, bestimmten den Tagesablauf durch Stundenabblasen und stellten im Rechtsleben im obrigkeitlichen Handeln Öffentlichkeit her oder gaben einer Zeremonie öffentlichen Charakter, feierliche Publikation.

Aber nicht nur das Instrument, sondern auch eine bestimmte heraldische Fanfare konnte zu einem kaiserlichen oder städtischen Herrschaftszeichen, zum *signum* werden wie 1536 die *sonata imperiale* Karls V. Durch festgelegte musikalische *signa* wiederholbare Assoziationen zu wecken, finden wir als kompositorische Technik entwickelt in Wagners Leitmotivik. Im Lohengrin beweist Wagner zudem durch die musikalische Ausdeutung des mittelalterlichen Szenarios, dass das Wissen um die symbolische und ethische Bedeutung der Instrumente noch lebendig war.

#### 4.4 Die Bedeutung großer Lautstärke für das Mittelalter

Die in den mittelalterlichen Epen so auffallend positive Bewertung der Lautstärke, ja deren Übertreibung als Stilmittel z. B. bei Wolfram von Eschenbach oder im Rolandslied, schließt gerade die Blechblasinstrumente wegen ihrer imposanten Wirkung ein, deren musikalische Funktion überlagert und überhöht wird durch die geschichtlich erfahrene und biblisch überlieferte Würde als Herrschaftszeichen. Die Bibel beschreibt, wie die Allmacht Gottes sich durch überwältigende Lautstärke zu erkennen gibt. Das große Gepränge und das lautstarke Auftreten galt als Zeichen der Selbstbehauptung, und zwar ganz im Gegensatz zu jenen dem Lärm der Welt entfliehenden Mönchen, die sich als Zeichen der Selbsthingabe in ungefärbte Wolle kleideten.

Kaiserliche Edikte, Gesetze mit Strafandrohung oder Verbote waren am durchdringenden Posaunen- oder Trompetenklang zu erkennen und zu unterscheiden von den weniger wichtigen Erlassen.<sup>26</sup> Die Posaune und ihr „Bekanntmachungsschall Ban“<sup>27</sup> galten als *legalia insignia regis*.

Heute ist die Trompete als hörbares *Signum* für eine Stadt und Sinnbild für städtische Selbstständigkeit, als Wahrzeichen für eine ganze Republik (*in signum tocius reipublice*)<sup>28</sup> oder als klingendes kaiserliches Wappen abgelöst durch Staatswappen, Nationalfahne, Nationalhymne, durch Bekanntmachungen in den Medien.

#### 4.5 Trompeten als Kriegs- und Friedenszeichen

Kriegstrompeten (*signa bellica*) haben keinen musikalischen Bezug, sie geben Befehle durch Signale über weite Distanzen, die die menschliche Stimme nicht überbrücken kann; das „Lärmblasen“ (*classicum*) gehörte zur Kampfesführung: Ermutigung des eigenen, Einschüchterung des fremden Heeres, das Vortäuschen einer größeren Truppenstärke. Die Sarazenen verstärkten den Lärm noch durch Trommeln, sodass die Pferde der Kreuzritter scheuten. Kein Wunder, dass später die christlichen Heere diese Kriegstechnik übernahmen. Die klare Zuordnung von Pauken und Trompeten und von Flöten mit Trommeln („Knüppelmusik“) entwickelte sich aber erst später. Das „Friedeblasen“ war anfangs auch mehr ein Lärmen, und erst später entwickelte sich daraus eine Festmusik, die in vielen Städten, auch in Köln, als Neujahrsblasen am Dreikönigstag (6. Januar) institutionalisiert wurde. Auch bei den friedlichen Ritterspielen, den Turnieren, durften die Trompeten nie fehlen. Auf dem Mainzer Hofstag des Jahres 1184 nahmen zur Feier der Schwertleite der beiden ältesten Söhne Friedrich Barbarossas an den Kampfspielen mehr als 20 000 Ritter aus Deutschland, Frankreich, Burgund, Italien und Spanien teil. Der dabei entfaltete Prunk stellte alles bisher Dagewesene in den Schatten.

25 - Ehmman: Tibilustrium, S. 4.

26 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 57.

27 - Bann (altgerman. Stammwort, mhd, ahd. ban = Gebot, Aufgebot) ist im Mittelalter, besonders im Fränkischen Reich, das Hoheitsrecht der Könige und Grafen, bei Strafe zu gebieten und zu verbieten (Blut- und Königsbann, Grafenbann, Gerichts-, Heerbann). Im französischen Heerbann ein öffentliches Aufgebot der königlichen Lehnsleute zur Leistung der Heeresfolge in Person oder durch Stellung eines Truppenkontingents. Die Bekanntmachung und Vollziehung des Banns geschah durch die Bannerherren, denen Trompeter zur Seite standen. Vgl. auch Altenburg: Versuch einer Anleitung, S. 91, dort: „Ban, d. i. Ausrufung, Bekanntmachung und Einladung“.

28 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 53.

Weil die Kriegstrompeten als Insignien eine so große Bedeutung hatten, war ihre Erbeutung mit jener einer Fahne gleichzusetzen. Als Kriegstrophäen waren sie eine begehrte Auszeichnung für zu ehrende Truppenteile. Aber es konnten auch ganze Musikkapellen als lebendes Beutegut (türkische Musik, paukenschlagender Mohr) genommen werden. Die im venetianischen Dogengeremoniell auf Jahrhunderte mitgeführten Fahnen, Trompeten und das Schwert gingen auf eine päpstliche Verleihung zurück.<sup>29</sup> Aus den Kriegstrompetern wurden später die hoch angesehenen, mit kaiserlichen Privilegien ausgestatteten Feld- und Hoftrompeter, einschließlich der „musikalischen Trompeter“, die als einzige sich in einer „Reichs“-Zunft hatten organisieren können.

#### 4.6 Musikinstrumente im Rechtsleben

Im Rechtsleben war die Herstellung von Öffentlichkeit durch „Ausposaunen“ überaus wichtig; desgleichen bei der Akklamation (Huldigung), der alten Form der Zustimmung zu kirchlichen und weltlichen Ämtern. Bei der Bestrafung von Frevlern wird die Schande durch Bekanntmachung verschärft. Nach 1400 z. B. bläst ein Trompeter, während ein Frevler ausgepeitscht wird.<sup>30</sup> Durch den Klang von Trompeten und Glocken wird öffentlich gemacht, dass nicht heimlich Gewalt geübt wird. Nach den Eheschließungsbräuchen nehmen bei der Heimführung der Braut Musikanten am Brautzug teil, damit hörbar wird, dass alles rechtens zugeht.<sup>31</sup> Durch spezielle Hochzeitsordnungen wird die Mitwirkung der Musikanten genau geregelt (siehe die Kölner „Ordonancie“ von 1440 und 1470).<sup>32</sup>

Köln besaß seit 623 eine Glocke. Die früheste Nachricht über Kirchenglocken datieren für das Westfrankenreich (Gregor von Tours) aus dem 6. Jahrhundert. Dass die große Glocke die gleiche Funktion und symbolische Bedeutung wie die Trompeten und Posaunen erlangte, liegt natürlich an ihrem weit reichenden Klang und ihrer Funktion als *signum*, so hieß im Frühmittelalter die Glocke. Auch in kirchlichen Texten des 7. Jahrhunderts wurde die Präfiguration der Posaune des Alten Testaments für die Glocken formuliert.<sup>33</sup> Später übernahmen auch die Städte die Glocken als *signum* ihrer Herrschaft und hängten eigene „weltliche“ Glocken in die Rathaustürme.



Abb. 2: Ein Trompeter bläst zu der Auspeitschung eines Frevlers

29 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 102.

30 - Abb. in Naylor: The Trumpet & Trombone, S. 212; aus den Chroniques (Brügge) von Jean Froissart (geb. um 1337, gest. um 1410). Hier bläst ein Trompeter eine s-förmige Trompete, während umringt von Schaulustigen ein Frevler von zwei Männern herangeführt wird, die ihn mit Rutenbündeln schlagen.

31 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 9.

32 - S. in diesem Band „Chronik 1440 und 1470“.

33 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 39.

34 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 9 f.

35 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 10.

#### 4.7 Musik bei der Akklamation

Die Akklamation war die mittelalterliche Manifestation des Volkswillens für die Wahl eines Herrschers. Die mit einer Stimme (*una voce*) rufende Menge, z. B. der Amen-Ruf, der „gleich dem himmlischen Donner in den römischen Basiliken widerhallte“<sup>34</sup>, wird schon in der Spätantike erwähnt, im römischen Staat ritualisiert und in musikalische Formen gebracht.<sup>35</sup> Bei allen mittelalterlichen Einsetzungen erfolgte nach der Kür die Annahme durch Akklamation, die sich durch besondere Lautstärke und Einstimmigkeit auszeichnete; je lauter sie ausfiel, umso deutlicher war der Grad der Zustimmung. Bei kirchlichen Ämtern galt die spontane Wahl *uno spiritu et una voce* als göttlich inspiriert.

Für den Klerus und als weltliches Herrscherlob war das Te-deum die höchste Form der Zustimmung nach einer Wahl, nach einer Huldigung und zum Abschluss der Krönungsmesse. Hier wurde der größte Aufwand an Lautstärke durch das Zusammenspiel von Gesang, Instrumenten, Pauken und Trompeten, Orgel, Glocken und Kanonensalven erreicht.



Die Einsetzung Brunos zum Kölner Bischof 953 wurde durch Zuruf und „Tedeum“ vom Volk und Klerus bestätigt: „et laudem Deo simul universi clamore, quo quisque poterat, in organis nichilominus et cymbalis et quocumque signo laetitiae personuerunt.“<sup>36</sup>

Der Auftritt weltlicher Herrscher geschah lautstark mit allem Pomp eines prächtigen Aufzuges mit großem Gefolge, Prunk, Schmuck, Fahnen und natürlich mit Pauken und Trompeten. Ausführlichere Beschreibungen Kölner Huldigungsfeiern finden wir in den Jahren 1473, 1486, 1505, 1531, 1717 und 1742.<sup>37</sup>

Aber auch die Städte veranstalteten farbenfrohe Umzüge, Paraden und Prozessionen. Die Kölner Gottestracht („in festo Theophoria“), die seit 1371 urkundlich belegt ist, war ein weit über die Stadtmauern hinaus berühmtes jährlich begangenes Ereignis, zu dem von weither Musikanten in die Stadt strömten.

#### 4.8 Großereignisse im Freien – Entwicklung der Alta-Capella

Die Menschen erfuhren die wichtigsten Geschehnisse nicht wie heute aus der Zeitung oder dem Fernseher in der guten Stube, sondern unmittelbar. Trompetensignale oder Trommelschlag riefen sie auf die Straße, ins Freie, zur Versammlung, zum Festumzug usw. Die wichtigsten öffentlichen Veranstaltungen konnten nur unter freiem Himmel abgehalten werden, da es weder in den Burgen noch in den Städten entsprechend große Räumlichkeiten gab. Köln schuf sich daher später den „Gürzenich“ für solche Großveranstaltungen. Auf freiem Felde wurden Hütten, Zelte, Tische, Bänke und Stühle aufgestellt im weiten Rund („rinc“), so weit, dass mitunter die Speisen zu Pferde aufgetragen werden mussten. Dementsprechend laut musste auch die Musik sein. Für diese Freilichtmusik kamen nur Blasinstrumente in Frage. So bildeten sich schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts die ersten Ensembles, bestehend aus Posaune und Holzblasinstrumenten, anfangs, allerdings nur bis ca. 1300, auch in Verbindung mit Schlaginstrumenten. Dieses höfische Bläser-Ensemble, Alta-Capella oder Bläser-Alta genannt,<sup>38</sup> wurde in Deutschland die charakteristische „Spielleute-Banda“ der zünftigen Stadtpfeifer. Die gebräuchliche Besetzung bestand aus Schalmel, Pommer und Posaune, wobei die Posaune vor der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch das zuglose Naturinstrument „busune“ oder „prusune“ (in Burgund die Menestrel-Trompete) war. Voraussetzung für diese Besetzung war der Ausbau der Schalmelien-Familie mit der Entwicklung des Alt-Pommers vor der Mitte des 14. Jahrhunderts. Diese Kombination von Schalmel, Pommer und Posaune klang gut und war offenbar überall beliebt, nicht nur am Hofe, sondern auch in den Städten als Freiluft-, Reise-, Turnier-, Prozessions-, Repräsentations-, Hochzeits- und Tanzkapelle. Die größere Beliebtheit der „aktiven“ Blasinstrumente gegenüber den „passiven“ Fideln und anderen leiseren Instrumenten drückte sich auch darin aus, dass die „Pfeifer“ in der Rangordnung des Musikerstandes gleich hinter den hoheitlichen Trompetern vor den Kunstgeigern, Fiedlern oder Spielleuten rangierten. Dieser Rangunterschied von lauten und leisen Ensembles in der Öffentlichkeit drückte sich später auch in den Hochzeitsordnungen aus, die Rang und Ansehen des Festes und Gastgebers dahingehend berücksichtigten, dass das „große Spiel“ der Ritterschaft (hier sogar Trompeten), den alten Adelsgeschlechtern (Patriziern), Amts- und Ratspersonen und Zunftmeistern vorbehalten war, während die Feiern des gemeinen Volkes sich mit dem „kleinen oder stillen Spiel“, eine Magdhochzeit sogar nur mit Flöte und Trommel begnügen musste. Diese Abgrenzung und soziale Differenzierung nach Ständen erfolgt allerdings erst im 15. Jahrhundert. Trommel, Dudelsack oder Drehleier galten als „bäurische“ und „unehrliche“ Instrumente und waren eines Stadtpfeifers nicht würdig.

1439 sah die Hochzeitsordnung von Köln vor, dass im Zuge der Braut höchstens vier Spieler mit Saiteninstrumenten gehen durften, aber keine Pfeifer; abends beim Tanz war dagegen ein „gesetz pffifer“ erlaubt. Auch 1470 heißt es, dass vor Braut und Bräutigam keine „pffifer mit pijffen, fleuten noch bongen“ gehen dürfen.<sup>39</sup> Offenbar war man in Köln etwas karger als in anderen Städten um diese Zeit. In den Hochzeitsordnungen ist ausdrücklich das Trommelschlagen beim „großen Spiel“ untersagt, und das nicht nur wegen der Lärmbelästigung, sondern weil dieses Instrument nicht standesgemäß war.

Natürlich war die Lautstärke nicht das eigentliche Bewertungskriterium, vielmehr die imposante, ausdrucksstarke Klangwirkung auf den Hörer, wie sie auch von der menschlichen Stimme im kraftvollen Reden oder im sonoren Gesang erzielt wird. Instrumente, die an Modulationsfähigkeit der *vox humana* am nächsten kamen,

36 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 11; vgl. auch die Huldigungsfeiern in Köln, z. B. in diesem Band „Chronik 1705 und 1717“.

37 - Siehe „Chronik“ in diesem Band.

38 - Bezeichnung Alta Capella oder Bläser-Alta, also „lautes“ oder „starkes Spiel“ im Unterschied zum „leisen“ Bassa-Ensemble von Heinrich Bessler in Anlehnung an Tinctoris. Bessler: Katalanische Coblá und Alta-Tanzkapelle, S. 62.

39 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 294.

standen daher in der Hierarchie der Instrumente ganz oben. Zink und Posaune waren die führenden colla-parte-Instrumente für den mehrstimmigen Gesang. Den 3-stimmigen Posaunensatz mit Alt-, Tenor- und Bassposaune finden wir als Chorstütze in den Messekompositionen aller Epochen bis hin zu Brahms und Bruckner. Im 17. Jahrhundert kamen Oboe und Fagott hinzu. Die Salzburger Hautboisten-Meß von Michael Haydn (1777) fand den Beifall Leopold Mozarts, weil diese Instrumente der Menschenstimme nahe kämen.

Aber kehren wir zur Alta-Capella zurück. Konrad von Megenberg schreibt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in seinem Lehrwerk *Yconomia*: „Also unterscheiden sich Posaune und Schalmei lediglich durch Stärke bzw. Schwäche ihres Klanges, wie die männliche Stimme kräftiger ist als die weibliche – so wie es sich in vielen Dingen verhält. Diese beiden Instrumente klingen gut zusammen, gemäß der erforderlichen Verhältnisse, in Quarten, Quinten oder Oktaven, wie es der Charakter der Melodie erfordert.“<sup>40</sup> Später heißt es dann kritisch: „Heutzutage haben die lauten Schalmeien und Trompeten die anständigen Fideln von den Festen allgemein vertrieben, und die jungen Mädchen tanzen zu dem Lärm um die Wette, wobei sie, weibisch und geschmacklos, wie die Hirschkühe mit dem Hinterteil wackeln.“<sup>41</sup>

Die Bläser-Alta machte allerdings einen Qualitätswandel durch, weg von der reinen Lärm- zur Kunstmusik, vor allem dadurch, dass seit ca. 1300 die Perkussionsinstrumente immer weniger hinzugezogen wurden, und dass der Schritt von der „geordneten Mehrklanglichkeit“ zur tatsächlichen Mehrstimmigkeit erfolgte. Die Vokalpolyphonie wurde ein wesentlicher Bestandteil ihres Repertoires, und analog dazu erweiterte sich gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Standard-Dreier- zur Viererbesetzung. Der Klang der Alta-Capella wurde nun als *melodiosissime* oder *dolcissime* gerühmt. Zum Repertoire gehörten Chanson- und Motetten-Kompositionen und – als die beliebtesten höfischen Tänze des 15. Jahrhunderts – die *Basse danse* (Schreittanz) und der *Saltarello* (Springtanz). Paradoxerweise benutzt also die laute Alta-Capella die Musik und die Tänze des leisen Basse-Ensembles. Diese Tänze wurden meist auf einem allgemein bekannten Tenor (z. B. eines Chansons) improvisiert. Nach 1500 übernahmen Zinken- und Posaunenensembles, die nun auch mit Sängern zusammenwirkten, viele Funktionen der Alta-Capella. In der Alta-Tanzcapella hat sich die ursprüngliche Besetzung noch lange gehalten. Berühmt ist die Alta-Capella der Nürnberger Stadtmusikanten in der Standardbesetzung Schalmei, Pommer und Posaune bei ihrem jährlichen Auftreten bei der Eröffnung der Frankfurter Messe zum Zwecke der öffentlichen Gabendarbringung zur Verlängerung der Zollfreiheit.<sup>42</sup> Der junge Goethe hat in Frankfurt diesen alten Brauch noch miterlebt und darüber in seinem Werk „Dichtung und Wahrheit“<sup>43</sup> berichtet. Dagegen formierte sich im 17. Jahrhundert ein ganz neues Schalmei-Ensemble als Militärkapelle. Führendes Instrument dieser Schalmeien- oder Pommerfamilie wurde die Oboe (Hautbois). In Halle nannte sich 1676 diese neue Formation „Hof-Schalmei-Pfeiffer“.

#### 4.9 Hautboisten, Stadtpfeifer, Kunstgeiger, Bierfiedler

In Köln kannte man nach 1700 die aus sechs Mann bestehende Stadtmilizkapelle als „Hautboisten“ oder „reformierte Hautboispfeiffer“. Mitte des 18. Jahrhunderts kamen zu der Standardbesetzung von 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Fagotte (sächsische Variante) noch 2 Klarinetten hinzu. Diese „Harmonie-Musik“ fand Eingang in das barocke und klassische Orchester, wie uns die Tafelmusiken im letzten Akt des *Don Giovanni* und die Bläserbesetzungen in den Sinfonien zeigen. In Köln war diese „Harmonie“ Bestandteil der Domkapelle. Der Rangunterschied von lauten und leisen Ensembles, das Nebeneinander von Bläsern und Streichern wurde zugunsten eines Miteinander-Konzertierens aufgehoben. Durch die chorische Besetzung der Streicher wurde das Lautstärkedefizit gegenüber den Blasinstrumenten ausbalanciert. Aber auch vorher schon gab es zwischen dem „großen“ und dem „kleinen Spiel“ je nach Anlass die gemischte Besetzung, das „broken consort“, wie man es in England nannte. Da die Stadtpfeifer alle wichtigen Streich- und Blasinstrumente ihrer Zeit spielen konnten, waren sie in Besetzungsfragen sehr flexibel, spielten hier eine Gambe, dort ein Fagott oder Dulcian, nahmen zum Tanz die Fidel und bliesen vom Turm den Zink und die Posaune. Unter den Stadtpfeifern kam es trotzdem zu Rivalitäten um Rangordnungen als „Pfeifer“ und „Kunstgeiger“. Um 1700 konnte Johann Kuhnau in seinem Musikerroman „Der musikalische Quack-Salber“ schreiben: „Wie aber die rechten Vocalisten gemeiniglich die vornehmsten unter denen Musicis sind, also werden die Pfeiffer, als welche mit ihren Instrumenten der menschlichen Natur am

40 - Welker: „Alta capella“, S. 124 Anm. 9.

41 - Welker: „Alta capella“, S. 124 Anm. 9.

42 - Kuske: Quellen zur Geschichte des Kölner Handels und Verkehrs, S. 286.

43 - Goethe: Dichtung und Wahrheit, S. 23 ff.: „Auf Einmal meldet eine wunderliche Musik gleichsam die Ankunft voriger Jahrhunderte. Es sind drei Pfeifer, deren Einer eine alte Schalmei, der andere einen Baß, der dritte einen Pommer oder Hoboe bläst. Sie tragen blaue, mit Gold verbrämte Mäntel, auf den Aermeln die Noten befestigt, und haben das Haupt bedeckt.“

nächsten kommen, auch am nächsten nach ihnen, und per Consequenz, denen Saiten-Instrumentisten vorgehen. Die Pfeiffen sind am geschicktesten, die Gemüther zur Tugend und Tapfferkeit auffzumuntern [...] Drum weg mit den Saiten-Instrumenten, jedermann ehre die Pfeifer.“<sup>44</sup> Um diese Zeit zählten die Bierfiedler zu der untersten Kaste der Musikanten, nachdem die alten „bäurischen“ Instrumente Dudelsack und Drehleier ohnehin fast in Vergessenheit geraten waren. Durch bautechnische Verbesserungen und Neuerungen in der Spieltechnik begann dann aber der unaufhaltsame Siegeszug der Streichinstrumente. Die gesunde Konkurrenz unter den Musikanten führte zu einer vermehrten Spezialisierung auf ein Lieblingsinstrument. Dieses Virtuositum erreichte spieltechnische Höchstleistungen und inspirierte zu immer neuen Erfindungen im Instrumentenbau, ja entwickelte sich schließlich zum heutigen Typ des Orchestermusikers, der nur noch auf einem Instrument den hohen künstlerischen Anforderungen der Orchestermusik entsprechen kann.

Bei den Stadtpfeifern galten die leicht zu spielenden Instrumente als nicht zunftmäßig oder als „unehrlich“. Andererseits brachte die Spielpraxis es langfristig dahin, dass die besonders schwer zu spielenden Instrumente, wie beispielsweise die Zinken, aus der Mode kamen. Die schwierige Kunst des Clarinblasens auf der Trompete provozierte geradezu die Erfindung der „Clarinette“. Die sonst führenden Zinken konnten mit den verbesserten Oboen auf Dauer nicht konkurrieren.

Wie die Musik der Stadtpfeifer geklungen haben mag, das vermitteln uns heute einige Ensembles für Alte Musik. Daran erkennen wir auch, dass bis auf Trompete und Posaune die alten Stadtpfeiferinstrumente die Zeit nicht überlebt haben und im heutigen Orchester nicht mehr vertreten sind.

## 5. DAS MITTELALTERLICHE KÖLN ALS MUSIKMETROPOLE AM NIEDERRHEIN

Mit dem Bau der zahlreichen romanischen Kirchen und Klöster wurden im mittelalterlichen Köln auch die Stätten jener reich fundierten Kirchenmusiken geschaffen, vor allem im Dom (Marianum und Domkapelle), in St. Maria im Kapitol (Hardenrathkapelle), St. Gereon, Groß St. Martin, bei den Kreuzbrüdern, bei den Discalceatinnen und bei den Jesuiten. Diese Kirchen und Klöster sind die Kultstätten für eine sich entfaltende Kirchenmusik, deren Grundlagen durch die kirchenmusikalischen Reformbestrebungen Karls des Großen um 787 gelegt wurden. Durch die Einrichtung der *scholae cantorum* nach dem Aachener Modell allerorten, so auch in Köln, wurde der einheitliche Kirchengesang mit der Festlegung auf den *cantus romanus* allgemein durchgesetzt. Dass nach dem Aachener Capitulare von 789 alle Knaben neben Lesen, Rechnen und Grammatik Noten und Gesang lernen sollten, ist eine faszinierende Leistung abendländischer Kulturpflege und musikalischer Volksbildung.

Köln als größte kirchliche und weltliche Machtmetropole neben Rom musste wie ein Magnet Musikanten anziehen, nicht nur jene fahrenden Spielleute, die bei allen spektakulären Ereignissen stets zur Stelle waren oder im Gefolge der Herrschenden mitreisten, sondern auch jene Musiker, die ständig in Köln blieben und hier sesshaft wurden, Bürgerrecht erlangten, um im Schutz der Stadt und der Zünfte vom Makel der Rechtlosigkeit und der „unehrlichen“ Abstammung wegzukommen. Hier fanden sie über Jahrhunderte hinweg bis zur Auflösung der Zünfte unter der französischen Besatzung nach 1794 den Hort ihrer wirtschaftlichen und sozialen Absicherung. Das Musikprivileg ist das erste und älteste dem städtischen Musiker eingeräumte Berufsrecht.<sup>45</sup> Es sicherte seine wirtschaftliche Existenz gegen die Konkurrenz fremder Musiker.

In dem mächtigen Köln mit seinem bedeutenden erzbischöflichen Hof und einer erstarkten Bürgerschaft war Platz sowohl für die ortsansässigen wie die reisenden Musikanten. Köln war sicher als Mittelpunkt der diplomatischen und dynastischen Reisetätigkeit das führende Musikzentrum am Niederrhein und weit darüber hinaus. Hier trafen sich Musiker aus vielen Hofkapellen, wenn deren kirchliche und weltliche Herren in Köln Einzug hielten. Die Kölner Musikanten traten mit ihnen in einen Wettstreit und empfingen viele künstlerische Anregungen von den besten Musikern der Welt. Manch einer ließ sich auch von den fremden Herren abwerben, wofür es viele Belege gibt. Das beweist auch, dass unter den Kölner Musikern hervorragende Meister ihres Fachs waren. Einer dieser herausragenden Musikpersönlichkeiten ist der Hofkaplan des Papstes und Präzeptor des Ordenshauses der Johanniter in Köln, „magister Franco de Colonia“, der sich in Paris als bahnbrechender Theoretiker auf dem Gebiet der mehrstimmigen Motette einen bleibenden Namen machte. Er war Zeitgenosse von Albertus Magnus, der ebenfalls vorübergehend (1245) in Paris eine Professur an der Sorbonne bekleidete. Der Traktat „Ars cantus mensurabilis“ (vor 1267) macht Franco zur höchsten Autorität des mittelalterlichen Musikschritftums und zum

44 - Kuhnau: Der musikalische Quack-Salber, S. 210 f.

45 - Schwab: Zur sozialen Stellung des Stadtmusikanten, S. 19.

istis obfuantia e' appolentia i  
 repozbz cocorantia in uocib' us  
 tus. Item fuerunt e' q' d'liber mi  
 cano fanoan reber d' d'ni p'ius  
 f'icium h' aruulgare r' latine  
 r' f'ificiat quo ar' p'fens.

gatum p'ie f'iptum est  
 ameus no' i oi p'ce fua r'ium  
 us. Gaedum e' q' p'iz ag'na  
 hu' nou' pot' n' d' r'encem folu  
 rub' in unidno' fit sola no'ra us  
 q' q' r'encor' acapir plares no'ra  
 sim' u'ocla' r'encor' itam e' u'ic'at  
 ut h'ic:

Op'us cap'ni longe e' breues  
 trib' regulis cognofam' e' e'  
 g'c'q' uocaf' in f'imphe long' a  
 no'ra longum e' r' in breu' h'ue  
 nes'et in f'emb' h'ucem f'emib'ue

Secunda regia tab' seil: e' q' d'  
 e' longum m'orge' concordaf'ia  
 ref'eciu' tenaus; h' i' in difcorda  
 tiam alienit' or'na' faceat uf  
 fe' in p'ec'ca'nam f'ing' at' u' h'ie

Abb. 3: Francos Mensural-Notation

Erfinder der Mensuralmusik. Die franconische Notation bedeutet einen Wendepunkt in der Entwicklung unserer Notenschrift. Grundlegende Erkenntnisse verdanken wir ihm auch in Fragen des Rhythmus und der Harmonik. Vermutlich erklangen seine mehrstimmigen Motetten nicht nur in Notre-Dame, sondern auch in Köln.<sup>46</sup>

Kölner Musiker erhielten also Anregungen künstlerischer Art von außen her, wirkten aber auch über ihre Stadtmauer hinaus als angesehene Künstler. Selbstverständlich spielten auch „der stede piferen van Coellen“ und „des buschoffs piferen van Coellen“ außerhalb Kölns, wenn ihre Herren auf Reisen gingen. Aus Reiserechnungen wissen wir, dass die Dienstfahrten mitunter bis nach Preußen, bis ins reichsstädtische Nördlingen, Nürnberg, Osnabrück, Münster führten. Natürlich waren bei jeder Reise und bei allen Repräsentationen der Mächtigen die obligaten heraldischen Trompeter dabei.

Aber auch innerhalb Kölns gab es für die Musikanten viel zu tun. Die ersten Spielleute, die eine dauernde städtische Anstellung fanden, waren selbstverständlich die Türmer, die auf der Stadtmauer und in den zwölf Burgtoren ihrem Wächterdienst nachgehen mussten. Sie wohnten in der Regel in den Türmen, weswegen sie auch Hausmänner oder Haustauben genannt wurden. Neben ihrem Signaldienst qualifizierten sie sich auch in der Kunst der Stadtpfeifer und durften, sofern es der Wachtdienst zuließ, musikalischen Nebengeschäften nachgehen.<sup>47</sup>

### 5.1 Der rechtliche Stand der fahrenden Spielleute

Werfen wir einen Blick auf den „ehrlosen“, „unfreien“ vagabundierenden Spielmann. Der Stand der fahrenden Leute war mit dem Zerfall des römischen Reiches aus den bindungslosen römischen *mimi*, *joculatores*, *gladiatores*, *dausatrices* und *histriones* hervorgegangen. Die *joculatores* und *fistulatores*, die Gaukler, Bänkelsänger, Possenreißer und Schalksnarren, dieser „treibende Streusand des Musikantenstandes“<sup>48</sup> überzog bald den europäischen Westen, wo die alten musikalischen Ordnungen zerstört waren. „Seit mit der Germanenüberschwemmung der Völkerwanderungszeit die römischen Theater längs des Limes dahinsanken und die heimatlos gewordenen Mimen der Colonia Agrippina ihr Brot mühsam in germanischen Heerlagern und christlichen Klöstern suchen mußten, ist das Rheintal nicht nur des Heiligen Römischen Reiches Pfaffengasse, sondern auch ein Haupttummelplatz der Spielleute geworden.“<sup>49</sup> Es tummelten sich hier vor allem viele Musikanten aus weit entfernten Gegenden und Kulturen, die nicht nur durch die große Völkerwanderung, sondern schon vorher mit dem römischen Heer aus dem südlichen Europa hierher verschlagen wurden. Das Instrumentarium und das Spielgut dieses fahrenden Völkchens war international und multikulturell, zumal die Franken als neue Herren über die Römer im Allgemeinen das Altbewährte übernahmen und nachahmten.

Vor dem Gesetz galten die „Fahrenden“ als „ehrlos“ oder „unecht“, d. h. sie wurden rechtlich wie Leibeigene behandelt. Sie genossen damit zwar nur ein minderes Recht, waren aber vom Schutz durch das Strafrecht nicht

46 - Besseler: Franco von Köln; vgl. auch Haas: Franco von Köln.

47 - Z. B. der Kölner Musikant Jost Peter J. Warmer, siehe in diesem Band „Chronik 1699“ und in der Musikerliste im 2. Band der vorliegenden Publikation. Warmer war 1698 Türmer, dann von 1700–1707 Ratstrompeter und danach Stadthautboist.

48 - Ehmann: Tibilustrium, S. 6.

49 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 135.

gänzlich ausgeschlossen. Im Sachsenspiegel wird ausdrücklich gesagt, dass der Spielmann nicht mit Räubern oder Dieben gleichzustellen ist. Immerhin! Handgreiflichkeiten gegen den Spielmann waren strafflos, wenn weder Blut floss noch der Tod eintrat. Auf die Tötung eines Spielmannes jedoch stand Tod durch Enthaupten. Dagegen war der Spielmann wie der „Unechte“ ausgeschlossen von der aktiven Teilnahme an der Gerichtsgemeinde, d. h. er konnte nicht Richter, Urteiler, Eidhelfer oder Zeuge sein und hatte als Kläger keinen dem Freien zustehenden Anspruch auf „Wergeld“ und normale Buße.<sup>50</sup> „Spielleuten und allen denen, die sich zu eigen geben, gibt man zur Buße den Schatten eines Mannes.“<sup>51</sup> Schattenbuße bedeutete, dass der Geschädigte nichts, dagegen der Richter das „gewette“ bekommt.

Die Kirche stand anfangs den Vaganten ablehnend gegenüber. Die Geistlichkeit betrachtete sie als „weiterwirkende Träger des von ihr als überwunden betrachteten Heidentums, als Erben der Schamanen, des Zauber- und Heldensängers, als Stand, der im Heidentum eine sakrale Würde besaß, vom Christentum dämonisiert. Schon während der Spätantike wurde der übertriebene Musikaufwand als Verweichlichung und Veräußerlichung missbilligt.“<sup>52</sup> Doch die Verurteilung der Spielleute seitens der Kirche war nicht einheitlich und hörte mit dem Aufkommen des mittelalterlichen geistlichen Spiels auf, das seinen Ausgang von der liturgischen Osterfeier, der mimischen Darstellung der *Visitatio sepulcri*, des Besuchs der Frauen am Grabe, nahm. Ein Osterspiel mit seinen Melodien bewahrt ein Antiphonar des Kölner Domes aus dem 13. oder 14. Jahrhundert auf.<sup>53</sup> Die Mitwirkung der Orgel und der schon vom Text her vielfach geforderten Instrumente ist belegt.

In Köln, wo kirchliche und weltliche Macht so eng verflochten war, durfte sich vermutlich der Spielmann einer liberaleren Bewertung seiner Kunst erfreuen. Doch außerhalb der Stadt konnte im Allgemeinen der Spielmann nicht am Abendmahl teilnehmen. Es war ihm verwehrt, eine Vormundschaft oder ein Amt zu übernehmen, einen Eid zu schwören oder Waffen zu tragen. Er war lehnsunfähig, Zünfte nahmen ihn nicht auf. Dieser Status minderen Rechtes musste aber nicht bedeuten, dass der Spielmann ob seiner Kunst verachtet, gering geschätzt, unbeliebt und nicht gern gesehen war. Eher war das Gegenteil der Fall, wenn man bedenkt, wie häufig und gern er zur Unterhaltung an den Höfen und in den Städten gesehen und oft reich beschenkt wurde. Manchmal überreichten Könige und Fürsten selbst (*propria manu*) das „guot“. „Beim großen Hoftag von Metz 1356 erhielten die Spielleute sogar Pferde, auf denen die Kurfürsten an die kaiserliche Tafel geritten sind, um die Dienste ihres Erzamtes zu leisten.“<sup>54</sup> Es war nichts Ehrenrühriges daran, „guot umb ère nemen“ (Gut um Ehre nehmen), denn das Wort „ère“ bedeutete ursprünglich Achtung, Anerkennung, Ansehen, Ruhm. Rechtliche Unfreiheit und soziales Ansehen bilden keinen Gegensatz. Gut um Ehre nehmen ist die Definition eines Berufes, der den Verdienst darin sieht, zum Ansehen des Auftraggebers beizutragen, der wiederum sein Ansehen durch die Größe der Gabe und seiner „milte“ vergrößert.

Um von dem niedrigen Stand des „ehrlosen“ in den des „ehrbaren“ und „freien“ zu gelangen, musste der Spielmann stadtdansässig werden. Hier in den Städten bildeten sich seit dem 12. Jahrhundert Berufsorganisationen, Bruderschaften, Handwerkerzünfte. In Köln gingen die Zünfte in den Gaffeln (mittellat. „gaffela“: Versammlung, Vergaderung) auf.

## 5.2 Erste Nachrichten von ortsansässigen Spielleuten

Wann in Köln die Musiker zünftig organisiert waren und welcher Gaffel sie sich später angeschlossen haben, wissen wir nicht. Aber 1231 gab es immerhin eine *platea jocularum*, die heutige Nächelsgasse. Das Altgrabengässchen trug die Bezeichnung „Spilmannsgazze“. Das Wohnquartier der Musikanten hat jenen Namen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts beibehalten.

Das Himmelreichgässchen hieß 1232 „Tastegazze“, 1260 „Clavirgazze“ und 1334 „In der Tastinkuntgassen“. Vielleicht ein Hinweis auf den ältesten und wichtigsten Zweig des Kölner Musikinstrumentenmacherhandwerks, nämlich den Orgelbau. Die früheste Domorgel wird wahrscheinlich 953 erwähnt, anlässlich der Weihe des Erzbischofs Bruno, des Bruders Ottos I. Der erste namentlich genannte Orgelbauer in Köln ist der „magister Johannes factor organorum“, der 1250 bis um 1310 nachgewiesen ist.<sup>55</sup>

50 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 281.

51 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 281 Anm. 15, zit. aus dem Sachsenspiegel, dem ältesten und einflussreichsten Rechtsbuch des deutschen Mittelalters (MGH Font. jur. N.S. Bd. III, 45, 9).

52 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 282.

53 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 26.

54 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 288, zit. aus Matthias von Neuenburg, MGH SS NS 4, 486.

55 - Altenburg: Musikinstrumentenbau in Köln, S. 23, Sp. 1.

1246 kauft das Ehepaar „Henricus Videlere [Geiger] et uxor Methildis Citarista“ ein Haus in der St. Severinsgasse.<sup>56</sup>

1260 wohnt der „Alexander jocular vel cantor“ in der Schildergasse.<sup>57</sup> Einen weiteren Hausbesitzer finden wir 1284 als den „Godefried Minnenbode [Minnebote] jocular“ in der Maximinenstraße. Ein Geigerhaus, die „mansio Henrici Viellatoris in Altirstraza“, später Achtergasse, wird durch eine Urkunde des 13. Jahrhunderts bezeugt.<sup>58</sup>

### 5.3 Musik bei den Fürstenbesuchen

Die Nachrichten über Musiker und musikalische Ereignisse sind auch im 13. bis 15. Jahrhundert für Köln sehr spärlich. Am ehesten erfährt man etwas über die Fürstenbesuche, bei denen man sich die Mitwirkung der Musik immer hinzudenken muss, auch wenn die Chronisten sich darüber ausschweigen. Viele der in Köln vorübergehend residierenden Kaiser und Könige brachten ihre berühmten Kapellen und Kantoreien mit, mitunter auch ihre besten Komponisten. Der Einzug eines Herrschers in die Stadt unterlag einem strengen Zeremoniell, wie auch die sich daran anschließende Huldigung. Beim Einritt durch ein Stadttor wurde der Kaiser durch die geistlichen Würdenträger und Mönche mit Kreuz und Fahne empfangen. Der Rat begrüßte den Gast mit seinem Gefolge durch die Ratstompeter und seine beiden Bürgermeister, die die Fürstlichkeiten in den Dom geleiteten. Die Besichtigung des Dreikönigenschreins und die Andacht davor gehörten, wie schon oben erwähnt, zum obligaten Programmpunkt eines jeden Besuches. Nachdem die Hohe Messe zelebriert und das *Te Deum laudamus* mit Musik gehalten wurde, begann die eigentliche Huldigung der Stadt gegenüber dem Kaiser, und des Kaisers gegenüber der Stadt. Hierbei wurde streng nach alter Regel die Eidesformel gesprochen. Es ist zu vermuten, dass die Musik im Dom durch die ortsansässige Domkapelle ausgeführt wurde,<sup>59</sup> während die im kaiserlichen Gefolge mitgeführte Hofkapelle die Musik bei den Festbanketten übernahm. Über das große und festliche Gepränge all dieser Veranstaltungen berichten die Chronisten meist sehr wenig, da es für sie das Üblich-Vertraute war. So müssen wir unsere Fantasie walten lassen, um die lückenhaften Nachrichten mit Leben zu füllen.

Wir dürfen auch nicht vergessen, dass neben diesen Staatsaktionen, die am ehesten von den Kanzlisten und Chronisten festgehalten wurden, es noch einen städtischen Alltag mit Kindtaufe, Hochzeit, Begräbnis, Zunftfesten, Kirchweih, Tanz, Schwerttänzen, Maispielen und vielen festlichen und ernsten Anlässen des Rates, der Kirchen (Oster- und Fastnachtsspiele), der Universität (Schuldramen mit Musik), der Gaffeln und der vornehmen Familien gab, bei denen die Stadtpfeifer aufzuwarten hatten. Diese Leistungen wurden nur ausnahmsweise aktenkundig, da Rechnungen oder schriftliche Verträge dafür nicht üblich und auch nicht notwendig waren. Die Musiker arbeiteten nach Treu und Glauben, wie Tagelöhner gegen direkte Entlohnung. Dies war allerdings durch städtische oder Zunft-Ordnungen weitgehend und verbindlich geregelt. Wir werden daher über das wahre Arbeitspensum eines Musikers im Unklaren bleiben. Hier können nur die wenigen Fakten als Teile eines Puzzlespiels angeführt werden, allerdings so vollständig, wie wir es vermögen.

## 6. CHRONIK MUSIKALISCHER NACHRICHTEN IM SPÄTMITTELALTERLICHEN KÖLN (1200–1400)

- |      |  |
|------|--|
| 1200 | König Otto IV. hält am 6. Januar in Köln einen Hoftag ab.  |
| 1207 | König Philipp weilt vom 22.–30. April in Köln.   |
| 1215 | Von seiner Krönung in Aachen (25.7.1215) kommend, hält am 4. August 1215 Friedrich II. feierlichen Einzug in Köln, wo ihm die Bürger huldigen und den Treueid leisten.   |
| 1235 | Die Kölner erleben ein großes Ereignis bei der Ankunft der Kaiserbraut, der englischen Prinzessin Isabella, Schwester des englischen Königs Heinrich II. Sie wurde durch den Erzbischof Heinrich von Molenark dem letzten Stauferkaiser Friedrich II. als Gemahlin zugeführt. Der Kaiser schickte ihr auf ihrer Reise, sobald sie deutschen Boden betreten hatte, die Geistlichen aus den umliegenden Orten und die besten Musiker von überall her entgegen: „omnes artifices et magistri cuiuscumque generis musicae artis cum suis instrumentis“. <sup>60</sup> So erreichte sie, von Antwerpen kommend, |

56 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 136.

57 - Niessen: Dramatische Darstellungen in Köln, S. 6. Hier heißt es, dass der jocular Alexander an der clericorum Porta wohnte. Ein anderer jocular, Volquinius, wohnte 1279 am Berlich.

58 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 136.

59 - Von einer Mitwirkung der Hofkapelle erfahren wir z. B. 1715, siehe „Chronik“ in diesem Band.

60 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 239, zit. aus Roger von Wendover (MGH SS 28, 72).

- nach fünf Tagen unter Glockengeläut und Freudenmusik am 24. Mai Köln, wo ihr die Bürger einen glänzenden Empfang mit großem Gepränge bereiteten.<sup>61</sup> Zehntausend Bürger zogen ihr in festlichen Kleidern mit Blumen und Zweigen entgegen. Ein als Schiff mit Teppichen und Purpurstoffen drapierter Wagen wurde von verdeckten Pferden gezogen; auf ihm saßen Kleriker, die zur „Begleitung von wohltönenden Instrumenten staunenerregende, ungewohnte Weisen“ sangen: „in quibus navibus clerici suaviter modulantes cum organis bene sonantibus audientibus inauditas cum stupore fecerunt melodias“.<sup>62</sup> Zum ersten Mal wird bei dieser Gelegenheit auch die „Ehrengarde der Stadt Köln“ erwähnt, die bei der Einholung der Kaiserbraut im Ehrengeläut ritt. Die Prinzessin verbrachte die Nacht im Kreise junger, reich geschmückter Mädchen, an deren Freude sie sich freuen soll, „glorians in medio iuvenularum timpanistiarum“, d. h. sinngemäß bei Gesang und Instrumentenspiel.<sup>63</sup> Der Isabellensaal im Gürzenich erinnert mit seiner Wandbemalung an dieses Ereignis. Die Hochzeit wurde im Juli in Worms gefeiert.
- 1248 Grundsteinlegung für den gotischen Dom am 15. August.  
Der Bettelorden der Dominikaner richtet ein Generalstudium ein, das der Pflege der Wissenschaften, dem Unterricht der Mitbürger und der Belehrung des Klerus dienen soll.
- 1259 Die „Große Stadtmauer“ mit 12 Torburgen und 52 Wehrtürmen ist fertig gestellt. Köln ist größte Festungsstadt nördlich der Alpen.
- 1260 Im Franziskanerkloster (Minoritenkirche) wird nach dem Vorbild der Dominikaner ein Generalstudium gegründet.
- 1265 Die Seitenschiffe, Umgänge und Kapellen des gotischen Domes werden für den Gottesdienst freigegeben.
- 1267 Der Musiktheoretiker Franco de Colonia lebt in Köln bei den Johannitern. Der Traktat *Ars cantus mensurabilis* (vor 1267) macht Franco zur höchsten Autorität des mittelalterlichen Musikschrifttums und zum Erfinder der Mensuralmusik.
- 1270–1272 Der Stadtschreiber Gottfried Hagen verfasst die Reimchronik *Boech van der stade coelen* in mehr als 6000 Versen.
- 1274 Auf Köln lastet das Interdikt, weswegen keine kirchlichen Handlungen mehr möglich sind, also auch keine Begräbnisse, Hochzeiten usw. Ein arger Verlust für die Musikanten. Erst im Mai 1275 werden die Bann- und Interdiktssprüche gegen die Stadt aufgehoben.
- 1277 Albertus Magnus weiht am 26. September im gotischen Dom den ersten Altar in der Sakristei.
- 1279 Erstmals in Köln das Fronleichnamfest („Festum corporis Christi“) am zweiten Donnerstag nach Pfingsten (Donnerstag nach Trinitatis), 1264 von Papst Urban IV. gestiftet, seit Ende des 13. Jahrhunderts mit einer Prozession verbunden, 1311 zur allgemeinen Übung erhoben. Für die Kölner Musikanten war diese Prozession eine jährlich wiederkehrende Akzidenzie.
- 1280 Der am 15. November verstorbene Albertus Magnus wird unter großer Anteilnahme der Kölner vor dem Hochalter der alten Dominikanerkirche (heute St. Andreas) beigesetzt.
- 1289 Der Kölner Erzbischof verlegt seine Residenz nach Bonn.
- 1290–1298 Die Stadt Köln wird neuerlich mit dem Interdikt bestraft.
- 1298 Der deutsche König Albrecht I. von Habsburg weilt nach seiner Aachener Krönung am 29. August in Köln.
- 1299 Johannes von Valkenburg schuf im Minoritenkloster der Franziskaner eine reich geschmückte Notenhandschrift, ein Graduale mit Gesängen der heiligen Messe.<sup>64</sup>
- 1306 Ein Kölner Spielmann, der Trompeter und *Basuner* Wilhelm wird erwähnt als Besitzer eines Hauses „iacta puteum Malemansputze“ (nahe dem Graben der Malemansputze).<sup>65</sup>

61 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 239; vgl. auch Ennen: Geschichte der Stadt Köln, Bd. 1, S. 690 ff.

62 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 239 Anm. 80, mit Verweis auf Matthaues Paris (MGH SS 28, 130).

63 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 24, Anm. 13, zit. aus Matthaues Paris (MGH SS 28, 130).

64 - Farbige Abb. in: Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 102.

65 - Pietzsch: Wilhelm, Kölner Spielmann, in Rheinische Musiker 6. Folge, S. 222.

- 1309 König Heinrich besucht, von Aachen kommend, wo er und seine Gemahlin am 8. Januar gekrönt worden waren, am 10. Januar den Dom und den Schrein der Heiligen Drei Könige. Das Königspaar wohnt drei Wochen im alten erzbischöflichen Palast, die anderen hohen Gäste nehmen in Stiften und Klöstern Quartier. Ein zweiter Besuch in Köln erfolgt zu Weihnachten, wo ebenfalls glänzend Hof gehalten wird.<sup>66</sup>
- 1310 Zur Erinnerung an die errungene Schlacht von Worringen am Bonifaziustag (5.6.1288) ließ die Stadt in der Severinskirche die Kapelle „zu Ehren der Hl. Dreifaltigkeit, der Mutter Gottes und des Hl. Bonifazius“ erbauen. Seit 1310 hält der Rat das Gedenken an die Schlacht fortan mit einer alljährlichen Prozession am Bonifaziustag lebendig. An jedem 5. Juni findet ein Dankgottesdienst statt.
- 1314 Nach seiner Krönung zieht König Ludwig IV. der Bayer, aus dem Hause Wittelsbach, im November in Köln ein.
- 1318 Erzbischof Heinrich II. von Virneberg exkommuniziert den Kölner Klerus und verhängt über das Domkapitel das Interdikt.
- 1322 Vollendung des Domchores nach 74-jähriger Bauzeit durch Dombaumeister Johannes. Kirchliche Weihe am 27. September 1322. Erzbischof Heinrich von Virneburg lässt den Dreikönigenschrein in den Chor überführen. Der Chor wurde nach Westen durch eine provisorische, bis zu den Gewölben reichende Mauer geschlossen, die erst 1863 niedergelegt wurde. Die Dommusik erklang bis zu ihrer (instrumentalen) Auflösung 1863 nur in diesem Ostchor.
- 1323 Verlobung König Ludwigs IV. von Bayern mit Margaretha, Tochter des Grafen Wilhelm III. von Holland-Hennegau, am 15. August in Köln. Die Hochzeit wurde ...
- 1324 ... am 25. Februar in Köln gefeiert. Sollte sich bestätigen, dass unter den Hochzeitsgästen der König Johann von Böhmen war, könnte auch Guillaume de Machaut in Köln geweiht haben.<sup>67</sup>
- 1325 Der Pauker Theodoricus Oygelin ist von 1325 bis 1386 Besitzer eines Hauses in *platea s. Cecilie*. Als Pauker gehörte er wohl zu den vier städtischen Musikanten oder Trompetern.
- 1325 König Johann von Böhmen ist am 7. Januar in Köln. Weitere Besuche am 8. Mai 1328 und 22. Juni 1346.<sup>68</sup>
- 1325 Die Feier des Fronleichnamfestes am ersten Sonntag nach Pfingsten ist in Köln allgemein anerkannt.
- 1327 Vermählung König Ludwigs des Bayern mit Margaretha von Holland. Acht Tage lang gab es Turnier- und Minnespiel, einen so genannten Rosenkranz vor dem Severinstor.
- 1338 Franciscus Vidulator spielt am 23. August 1338 vor dem durchreisenden König Eduard III. von England.
- 1341 Im Eidbuch der Stadt wird zum erstenmal der Fastnacht Erwähnung getan, wonach keine Zuschüsse für diese Vergnügungen mehr bewilligt werden. 1403 wird die bei diesem Anlass gebräuchliche „Mummerei“, „Mummenschanz“ untersagt.
- 1344 Kölner Musiker begleiten Graf Wilhelm IV. von Holland auf einer Reise durch Preußen („te Coelne ghegheven vele ministrelen te gader, 3 scilde“).<sup>69</sup>
- 1349 König (seit 1355 Kaiser) Karl IV. weilt vom 7.–19. Februar, 9.–19. und 28. August in Köln. Im Sommer erreicht die große Pest auch Köln. Täglich sterben mehr als 100 Menschen. Pogrome gegen Juden.
- 1357 Kaiser Karl IV. von Luxemburg weilt am 17./18. Februar und 26. Mai in Köln.
- 1359 Errichtung des Rathauses; das alte war 1349 abgebrannt. Der Turm wird 1406 hinzugefügt.
- 1360 Seit diesem Jahr sind mehrere Messeordnungen für Köln erhalten. Bis zum 13. Jahrhundert gab es jährlich drei Messen (Ostern, 1. August und am 23. Oktober), später nur noch zwei (Frühjahr und Herbst). Beginn und Abschluss der Messe wurde durch Glockengeläut von Groß St. Martin kundgetan.

66 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 33; und Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 104.

67 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 34 Anm. 4.

68 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 34 Anm. 4.

69 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 115.



- 1361 Holländische Spielleute, „zeggers“, zogen den Rhein hinauf nach Köln. „Da kamen z. B. laut den alten Rechnungen der Bischöfe von Köln und Kleve Ministrels, da kamen Pfeifer und Musikanten und tauschten Lied und Spruch und Wort.“<sup>70</sup>
- 1370 Die Zünfte, die sich aus den Bruderschaften entwickelten und teilweise schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, nannten sich bis 1370 Bruderschaften und hießen dann „Ämter“. Die Gaffeln sind jüngeren Datums, wobei sich als erste 1365 die Kaufmanns-Gaffel Eisenmarkt formierte. Die Gaffeln wurden später von einer oder mehreren Zünften gebildet. Die Musiker hatten keine eigene Zunft. Sie erlangten ihre bürgerliche Qualifikation in den in ihrem Stadtquartier gelegenen Gaffeln.<sup>71</sup>
- 1371 Die Gottestracht („festum Theophoria“, d. h. Gott tragend mit dem Allerheiligsten in der Monstranz), die jährlich wiederkehrende, seit 1371 urkundlich belegte größte Prozession der Stadt, begann am Freitag nach Quasimodogeniti (erster Sonntag nach Ostern, also am zweiten Freitag nach Ostern). Sie war das eigentliche Haupt- und Staatsfest der Stadt, was noch dadurch unterstrichen wurde, dass ihr die Verkündigung der jährlichen großen „Morgensprache“ vorausging, eine feierliche Verlesung der wichtigsten Bestimmungen für das Leben der Stadt. (Die Alte Gottestracht am dritten Freitag nach Ostern, auch Silvesterprozession genannt, wurde von der Kirche getragen.) Am zweiten Freitag nach Ostern, morgens um 7 Uhr begann das Hochamt im Dom. Die Stadt legte die Teilnehmer-Ordnung und die Stationen für die Prozession fest, wie aus späteren Aufzeichnungen erkenntlich ist. Die Rangordnung sah folgendermaßen aus: Schulkinder, Gymnasien, Mönchsorden, Stiftsherren, Vikarien, Bruderschaften, Vertreter der Zünfte, die Dechanten, Pröpste und Äbte, die Stadtspielleute, zwei Wallherren und Gewaltrichter, unter einem Baldachin das Sanktissimum, zwei regierende Bürgermeister, die zwei Rentmeister, die Stimmmeister, die zwei abgehenden Bürgermeister, der Rat und die sonstigen Beamten der Stadt. Die acht Bürgerkompanien mit ihren 54 Fähnlein bildeten abwechselnd Spalier. Die Prozession bewegte sich vom Dom durch die Hacht, links den Hof und die Neugasse hinab durchs Mühlengassentor zum Rhein, an diesem aufwärts bis unterhalb des Bayenturms, um die Landseite der Stadt zum Thürmchen und von da zum Neugassentor über den Hof durch die Hacht zum Dom. Hier wurde die Prozession mit einem musikalischen Hochamt beschlossen. Auch diese Musik wurde regelmäßig von der Stadt extra bezahlt. Die Kantoren des Domes erhielten für den Empfang von Ratswein so genannte Ratszeichen als Anerkennung.<sup>72</sup> Mit der Gottestracht war von jeher ein großer Jahrmarkt, eine Art Messe, auf dem Alter Markt und dem Heumarkt verbunden. Die Wochen bis Pfingsten nannte man die „Freiheit“, weil Schausteller, Händler und Spielleute in dieser Zeit entgegen den sonst gültigen Zunftrechten ohne besondere Erlaubnis auftreten durften. Die „Freiheit“ wurde am Montag vor der Gottestracht von den Spielleuten oder Turmbläsern, später von den Hautboisten feierlich vom Rathausurm „ausgeblasen“. Regelmäßige Ausgaben der Stadt für die Musik von 1371–1375 belegen Stadtrechnungen, z. B. 1371 Bezahlungen den *vigillatoribus*, *trumpenatoribus*; 1372 dem Johanni *trumpenario* und den *fistulatoribus* (Stadtpfeifern); 1373 den *fistulatoribus* und 1374 den *trumpenariis*.<sup>73</sup>
- In Brügge wird 1371 (ein) „j menestreul ghezend an de stede mit lettren van den bisscop van Cuelne“ registriert, also ein Musiker in diplomatischer Mission. In Mecheln werden im gleichen Jahr zwei Kölner Spielleute von der Stadt beschenkt, die die Nominierung eines neuen Erzbischofs von Köln anzukündigen hatten (Bekanntmachungs-Ban).<sup>74</sup>

70 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 6.

71 - Namen und Wappen der 22 Zünfte und Gaffeln siehe Stelzmann: Illustrierte Geschichte der Stadt Köln, S. 126.

72 - Wallraf gibt zu dem Wort „Gottestrach“ eine interessante Beschreibung: „Die Kölnische Benennung der ehemals am zweiten Freitag nach Ostern aus der hohen Domkirche ausgeführten Prozession, welche statt der alten römischen Amburbalinen vor undenklichen Jahren eingesetzt worden ist. Alle Schulkinder, männliche Ordensgeistlichen und ihre Bruderschaften, Abteien, Stiftsherren, das Domkapitel, die Prälaten in Pontificalibus, der päpstliche Nuntius mit seinem ganzen Hofe, selbst fremde Gesandten, Generale etc. wurden dazu eingeladen. Der ganze Senat, die regierenden Consuln im großen Ceremonienhabit, die Quästoren und Proconsuln samt dem ganzen Personale der Raths- und Stadt-Officianten begleiteten sie. Wechselnde Colonelschaften mit mehreren Bürgerfahnen (ehemaligen Schützen-Companien mit ihrem Platzmachenden Scheibenzeiger, hernach Gecken-Berndchen genannt) schlossen die Prozession ein. Das ganze Bataillon der Stadtsoldaten (welche gemäß dem Stadtwappen roth mit weissen Klappen und Unterkleidern montirt waren, und wegen den in späteren Wappen noch befindlichen, die Ursula Gesellschaft bedeutenden 11 Funken oder Blutropfen, die Funken genannt wurden), paradirte beim Aus- und Eingang mit Salves und Bollerschüssen und machte samt den Nachtwächtern einen Feldzug bis an die Gränzen des Stadtgebietes.“ S. Wallraf: Abschied an das wegziehende Personal, S. 13, Anm. 34.

73 - Knipping: Kölner Stadtrechnungen des Mittelalters, Bd. 2, S. 42, 79, 116, 147, 183.

74 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 114.

- 1372 Anlässlich des Eintritts des neu gewählten Erzbischofs werden die Kölner Trompeter zusammen mit den Pfeifern besonders bezahlt. Ein Maler bekommt Geld für die Trompeten-Fahnen.<sup>75</sup> Die *fistulatores* des Erzbischofs werden beschenkt.  
Die Turmbläser, die auf den Türmen den Wachtdienst verrichten, werden regelmäßig besoldet. Es werden 2 Trompeten angeschafft.  
Für das Musizieren *ante sacramentum* (Gottestracht) wird am 14. April 1372 der Trompeter Johann mit seinen Pfeifern laut Stadtrechnung mit 7 Mark entlohnt: „Johanni trumpenario et fistulatoribus“.<sup>76</sup>  
Kaiser Karl IV. ist am 2. Juli in Köln. Stadtrechnung für Musiker *inclusis fistularibus* mit Datum 7. Juli über 117 Mark, 4 Schilling.<sup>77</sup>
- 1374 Für den Wachturm wird eine Trompete gekauft und für die 2 *cornibus trompettis* 8 Mark bezahlt.
- 1375 Die Kölner Stadtrechnungen verbuchen Ausgaben an kaiserliche Pfeifer unter dem 7. November.<sup>78</sup>
- 1377 Henricus de lyntorp als *trufator* von der Stadt fest besoldet und angestellt.
- 1380 Der römische König Wenzel wurde am 15. Juni festlich empfangen, „ind eme hulde de stat ind hei der stat wederum“.<sup>79</sup>
- 1383 „Der stede piferen van Coellen“ spielten in Aachen gegen ein Honorar von 2 Mark, „des buschoffs piferen von Coellen“ erhielten dagegen 3 Gulden.<sup>80</sup>
- 1386 Auf seiner Reise durch Preußen lässt sich Graf Wilhelm von Oostervant von den Kölner Stadtpfeifern und „des biscops pipers van Colen“ in der Herberge aufspielen.<sup>81</sup>
- 1388 Papst Urban VI. vollzieht in Perugia am 21. Mai 1388 die Gründung der Kölner Universität nach dem Vorbild der Pariser Hochschule, die von der scholastischen Philosophie ausging. Sie ist die erste städtische Universitätsgründung überhaupt. Sie erhält das vornehmste Recht, das der Promotion, d. h. der Verleihung der Grade eines Magisters und eines Doktors. Die ersten Professoren hatten fast alle in Paris studiert. Vorlesungen über Musik sind seit 1398 nachweisbar.  
Der Kölner Orgelbauer Jacob Flamingus arbeitet an der Orgel von Notre-Dame zu Tongern.  
Der Spielmann Claes von Colne spielte 1388/89 am Hofe der Herzogin von Geldern im Schloss Hattem.
- 1394 Hochzeit Herzog Albrechts I. von Straubing-Holland mit Margarethe, Tochter des Grafen Adolph V. von Kleve-Mark, am 30. März.<sup>82</sup>
- 1396 Durch eine Revolution gegen die Geschlechter wird Köln Freie Reichsstadt, seit 1475 auch formell mit Münzrecht und eigener Armee ausgestattet. Der Verbundbrief vom 14. September 1396 ist die Verfassungsurkunde der Stadt Köln nach dem Sturz der Geschlechter. (Ergänzung durch den Transfixbrief vom 15.12.1513).  
Ein Kölner Musiker, der „Semuel de Couloingne“, war 1396 beim Grafen von Nevers in Frankreich angestellt. Einen anderen Kölner in fremden Diensten finden wir in „Hennequin de Couloingne, menestrier de MS le comte d’Austreram“. Er wurde am 16. September 1396 in Burgund geboren.<sup>83</sup>

75 - Knipping: Kölner Stadtrechnungen des Mittelalters, Bd. 2, S. 88: am 21.6.1372 Einritt des Erzbischofs, am 23.6. „pictori pro trumpettis et aliis et pixedibus pingendis et wimpelis; fistulatoribus et trunpenariis simul ...“. Vgl. auch Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 137.

76 - HAK, R, Best. 70 (Ausgaben der Mittwochsrentkammer), 7 l.

77 - Knipping: Kölner Stadtrechnungen des Mittelalters, Bd. 2, S. 90.

78 - Knipping: Kölner Stadtrechnungen des Mittelalters, Bd. 2, S. 203.

79 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 35.

80 - Laurent: Aachener Stadtrechnungen, SS. 277 f., 290 u. ö.

81 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 115.

82 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 35.

83 - Salmen: Hennequin de Couloingne, in Rheinische Musiker, Folge 2, BzrM 43, S. 115.

## II. DAS REICHSTÄDTISCHE KÖLN

### I. CHRONIK VON 1400 BIS 1500

- 1401 Beim Einzug Herzog Ruprechts von der Pfalz in Köln am 5. Januar reiten die beiden Bürgermeister auf großen Hengsten, begleitet von den Ratsmitgliedern und zwei Trompetern, vor dem König durch das Severinstor in die Stadt. Im Dom wird der Herzog vor dem St. Peteraltar zum König gekrönt. Anwesend sind seine Frau und sieben Kinder, Schwiegersohn Landgraf von Hessen, Schwager Herzog Steffan, Bischof Friedrich von Köln und Bischof Johann von Mainz. Die kurpfälzischen Sänger sangen die Hohe Messe. Daran schloss sich an die übliche Huldigungs-Prozession durch die Stadt unter Teilnahme der vier Orden und der vier Stadttrompeter.<sup>1</sup> Gefei-ert wurde „up dem sale bi dem doim“ mit „grosse kostlicheit mit allen dingen, mit spise, mit drank, mit piffen ind trompetten ind mit anderen vil sachen, die der koninklicher majestait zo den eren ind vreden geschaen.“<sup>2</sup>
- 1402 Trauung Pfalzgraf Ludwigs III. mit Blanca, Tochter von König Heinrich IV. von England, am 6. Juli im Dom. Der englische Bischof zelebriert die Hohe Messe und traut das Paar vor dem St. Peteraltar. Das Paar übernachtet in St. Laurentius.<sup>3</sup>
- 1410 Der Rat erlässt eine Turnierordnung und verpflichtet sich darin, den Platz zu bauen, einzufrieden und nach Notdurf zu hüten, das Tanzhaus für den Festanz auszuschmücken usw. Eine Anordnung besagt, dass beim Aufzug zum Speerspiel die Schützen „mit trumperen ind piffer staen, ind dye piiffer soillen vor yn gaen“.<sup>4</sup>
- 1412 Der Rat verbietet „Spiele und Tänze an geheimen Orten und in Zunfthäusern ohne Wissen und Willen der Zünfte.“<sup>5</sup>
- 1414 König Sigismund weilt in Köln vom 16.–30. November. Zuvor hatte er sich in Aachen krönen lassen. In Köln „wart er herlich entfangen. de stat hulde im und er ir wider. da dantzent man in dem sale“.<sup>6</sup> Der König vertrieb 14 Tage lang seine Zeit mit Turnieren.<sup>7</sup> Am 16. November besteigt er den gerade fertig erbauten Rathausturm bis in die „Kure“ (Wachtstube) des Turmbläusers.
- 1416 Auf der Durchreise nach Konstanz zum dortigen Konzil (1414–1418) weilen in Köln die beiden Bischöfe aus England, Johannes Catrik von Lichfield und Johannes Waking von Norwich (oder Bischof Henry Beauford von Winchester?), und einer „der hat sine eigene singer und sungen in dem dome dat ampt. dat wart alz wal van den Engelschen besungen, alz man in 30 jaren in dem dome e hort singen“,<sup>8</sup> berichtet ein Kölner Chronist. Bei ihrem am 29. Dezember 1416 (Fest des hl. Thomas von Canterbury) gehaltenen Amt in Konstanz sangen sie mit Orgel und „prosonen“ „mit Engelschen süssem gesang, mit den ordnen [Orgeln] und mit den prosonen [Posaunen], darüber tenor, discant und medium ze vesperzit“.<sup>9</sup> Nach Pietzsch bestehe sogar die Möglichkeit, dass sich unter den Kantoristen John Dunstable befunden habe.<sup>10</sup>
- 1416 Ein Kölner Musiker, Petrus de Colonia, ist unter den *sonatores* der dalmatinischen Stadt Ragusa nachweisbar.<sup>11</sup>
- 1420 Gründung des Montaner-Gymnasiums (Bursa Montanum). 1440 folgt das Laurentianer-Gymnasium (Bursa Laurentianum) und 1450 das Tricoronatum (Bursa trium coronarum), das 1556 von den Jesuiten übernommen wird. Am 3. Oktober 1798 werden alle drei Gymnasien durch die Franzosen aufgelöst.

1 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 35.

2 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 35 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

3 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 36 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

4 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 209.

5 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 129.

6 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

7 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

8 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

9 - Schuler: Die Musik in Konstanz, S. 159.

10 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37, Anm. 10.

11 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 116; zit. aus Jireček: Die Bedeutung von Ragusa, S. 438.

- 1423 Ein Kölner Provinzialkonzil nimmt das „Fest der Sieben Schmerzen Mariens“ in den Kölner Festkalender auf.<sup>12</sup>  
Die schon seit 1371 in Köln gefeierte Große Gottestracht, „Festum Theophoriae Coloniensis“, auch Sakramentsprozession genannt, wurde von dem Erzbischof Theoderich von Mors (1414–1463) auf der Synode am 22. April 1432 wegen der Hussitenkriege verbindlich vorgeschrieben und von Papst Martin V. bestätigt.<sup>13</sup>
- 1424 „Die Bruloff [Hochzeit] zwischen der Witwe des Herzogs Reinhold von Geldern und Ruprecht von Berg war köstlich und geschah binnen Köln in den Fasten auf St. Matthiastag 1424; man tanzte und hofierte mit Pfeifen und Bungen und Posaunen, als wäre Fastnacht gewesen.“ Anwesend war auch der Sohn des Königs von Portugal [auf der Bittfahrt nach Köln, um die Hl. Drei Könige zu sehen], der von der „Stadt herrlich empfangen wurde“.<sup>14</sup>
- 1426 Nach der zweiten Judenvertreibung errichtet der Rat an der Stelle der Synagoge die Kapelle St. Maria in Jerusalem, die zu Mariä Geburt (8. September) geweiht wurde. Das Kirchweihfest wurde vom Rat jährlich gefeiert, auch mit Musik. 1616 ließ der Rat eine Empore auf Marmorpfeilern einbauen. Dort bestand eine Orgel, die der Orgelmacher König im Jahre 1751 durch eine neue ersetzte.
- 1430 Der Kölner Bischof nimmt seine Pfeifer auf die Reise zur Freien Reichsstadt Nördlingen mit, wo sie (auch 1436) den dortigen Bürgern musikalisch aufwarten.<sup>15</sup>
- 1435 Aus Kleiderrechnungen und anderen Notizen in den Ratsprotokollen geht hervor, dass es für die Stadtpfeifer besondere Uniformen gegeben hat, „dat man yrre steide besuynre ind pijffere [ihrer Stadt Posauner und Pfeifer] bij yrre gewoenlicher cleidongen halden sall“.<sup>16</sup>
- 1436 Das Stadtbanner soll nicht mehr wie bisher zu Fuß, sondern zu Pferd zum Turnier geführt werden, geleitet von den Bürgermeistern, Gewalttrichtern und Söldnern, „der steide piffer dervor mit zo perde“.<sup>17</sup>
- 1437 Detaillierte Baupläne des Stadtsteinmetzen Johann von Büren, eines Neffen des Dombaumeisters Nikolaus von Büren, für den Bau des Gürzenich. Im Frühjahr war das Holz am Oberrhein gekauft worden: 200 Balken (38 Fuß), 470 kleine Balken, 500 halblängliche Bord, 100 Zweilinge, 370 Sparren, 300 Mainzer Bretter. Der Rat bittet die Zollstellen um Erlassung des Zolles. Die Haussteine kamen vom Herrn von Drachenfels aus dem Steinbruch am Fuße des Drachenfels. Im Oktober 1444 bittet der Rat um Zolldurchlass in einem Schreiben an die Zöllner in Bonn.
- 1438 Eine Ratsrechnung erwähnt einen berittenen Trompeter, zwei Trompeter auf dem Rathausturm, dann einen Trompeter und drei Pfeifer, denen die Aufwartung bei den Ratsfeierlichkeiten oblag.<sup>18</sup>
- 1439 In einer von der Stadt erlassenen Anordnung über das Maßhalten bei Familienfeiern heißt es: „4. Van den speeluden vur der bruyt zo gain. Och en sall geyne Bruyt, as sij zo kyrchen geyt, id sij da man umb gelt off morgengave zo essen giff, boyven vier speellude myt seyden vur yre haven, ind geyne pijffer en soilen myt yn die Kyrche off up der straisen gain, mer des avendtz zome dantze mach man eyn gesetz pijffer haven, off man wylt, ind syet daren boyven.“<sup>19</sup>
- 1440 „Ordinancie“ über die Spielleute bei Hochzeiten. „Dit is die ordinancie, die unse heren v. r. up die speellude gesat haint, we man yn zo bruloften lonen sall.“  
1. „In dem yersten dat up den dobeldach [Polterabend], als man dat rijss gift, so sall man eyne yeckligen spilmanne geven eyne marck ind der spillude en sall boyven vier nyet syn ind die der myn weulde haben, die mach dat doin.  
2. Item up den reychten bruloftzdach en sall man boyven vier seydenspill nyet haven ind eyne yecklichen sall man geven (nyet boyven) zwa marck.

12 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 133.

13 - Siehe in diesem Band „Chronik 1371“.

14 - Ennen: Geschichte der Stadt Köln, Bd. 3, S. 927.

15 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 115.; Stadtarchiv Nördlingen, Kammerrechnungen Jg. 1430/31, fol. 40 ff. und Jg. 1436/37, fol. 38 ff.

16 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 279.

17 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 284.

18 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 438.

19 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 288.

3. Vort were sache, dat yemant der spillude, als hey uyss der kirchen qweme, dan nyet behalden en weulde, so mach der eynen yecklichen mit eynre marck affleigen.
4. Item as up den yrsten dach na dem brulofztage weulde dan yemant spillude haben, so sall hey eyne yeckligen van dem gantzen dage geven eyne marck ind van eyne halven dage 6 schillinge.
5. Vort so en sall geyn spilman me brulofte dingen, dan eynes up eynen dach.
6. Item so en sall geyn vreynder man boeven eynen maent bynnen Coelne spelen, id en sij dan sache, dat hey eyne gaffell off eyn ampt kyese, ind solen ouch bij yrme eyde yren meisteren gehoorsam syn.
7. Item so en sall ouch nyeman den anderen da heyme soichen, umb eyne bruloft zo verdingen, id en sij dan sache, dat man na yem sende.<sup>20</sup>

Am Polterabend sind höchstens vier Musikanten für je 1 Mark erlaubt. Am Hochzeitstag selbst dürfen ebenfalls nur höchstens vier Spielleute spielen und keiner mehr als 2 Mark für den ganzen Tag bekommen. Wenn einer nach dem Kirchengang nicht mehr weiterbehalten wird, bekommt er 1 Mark. Am Tage nach der Hochzeit verringert sich das Honorar auf 1 Mark für den ganzen Tag oder 6 Schillinge für einen halben. Kein Spielmann darf mehr als eine Hochzeit pro Tag annehmen, auch sich nicht selbst anbieten, sondern warten, ob man nach ihm sende. Keine fremden Pfeifer sollen über einen Monat in Köln spielen, es sei denn, sie wählen sich eine Gaffel oder ein Amt, und sie sollen bei ihrem Eide ihren Meistern gehorsam sein. Das ist der früheste Hinweis, in dem von der Zunftzugehörigkeit der Kölner Stadtpfeifer die Rede ist.

1440 Herzog Philipp der Gute von Burgund weilt in Köln. Er kommt mit dem Grafen von Moers von der Aachener Heiligtumsfahrt nach Köln, „umb de hilge dri conige zo schauwen [...] ind de stat Coelne intfeink de vurß. herzogen heirlich ind daden eme groisse ere ind reverencie, ind hadden groissen hof mit eme“.<sup>21</sup>

1441 Es wird mit dem Bau des Gürzenichs begonnen. Die Arbeiten ziehen sich bis 1447 hin. Gemäß offizieller Angabe eines auf den Zunfthäusern verlesenen Finanzberichtes heißt es in der großen Morgenansprache des Rates vom 11.12.1474: „Auch ist das Haus Gürzenich in diesen Zeiten erbaut worden, das bei 80 000 Gulden und nicht darunter wohl gekostet hat.“<sup>22</sup>

„Dat dantz huys tzo Coellen, Gurtzenich genoempt“ war eines der prachtvollsten gotischen Profanbauten damaliger Zeit mit einem der schönsten und größten Festsäle in Deutschland. Köln als Stadt mit dem Königsrecht erwartete regelmäßig hohen Besuch. In der „Koelhoffschen“ Chronik von 1499 wird daher Köln gerühmt „als ein überaus schöner Platz, um ritterlichen und fürstlichen Staat zu halten, wie nicht leicht in deutscher Nation mag gefunden werden, es sei mit Stechen, mit Brechen, mit Turnierhalten, mit Tanzen und Springen ect. Darum gemeinlich um der grossen Geschicktheit und Bequemheit willen, Ritter, Grafen, Fürsten, Könige und Kaiser, wenn sie etwas Festliches halten wollen, dahin ihren Tag legen und bescheiden.“<sup>23</sup>

In der Folgezeit sah der Gürzenich große Festversammlungen und Fürstenempfänge in seinen Mauern. In den Jahren 1473–1488 weilte Friedrich III. siebenmal hier zu Besuch.

Aber „dat groisse koestliche dantzhuys“ war nicht nur „Unser Herren“ Festsaal, sondern gleichzeitig in seinem Untergeschoss ein den tüchtigen merkantilen Geist der Kölner Ratsherren, die ja auch den 22 Gaffeln vorstanden, repräsentierende Warenniederlage und Zollabfertigungsstelle. Um 1500 wird er schon als „Neues Kaufhaus“ bezeichnet. Es folgen Zeiten, in denen diese wirtschaftlichen Interessen dem Festsaal den Rang abgelaufen haben. Der Saal war wohl doch zu groß, um nur darin zu feiern, vielleicht auch gemessen an den nun sparsamer ausfallenden Bürgermeisternessen und dem Ausbleiben königlichen und kaiserlichen Besuches. Stattdessen gewinnen im gesamten 18. Jahrhundert die Festsäle der verschiedenen Zunfthäuser, auch das dem Gürzenich gegenüberliegende „Bruloffhaus“ (Hochzeitshaus) auf dem „Quattermart“, wo theatralische Aufführungen möglich waren, ferner geeignete Räumlichkeiten bei privaten Wirten und eigens errichtete Theaterbauten eine der Musikpflege dienende Bedeutung. Erst 1821 besann man sich wieder des ehemaligen Gürzenichs, der nun „Eisenkaufhaus“ hieß, indem musikbessene Kölner

20 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 294; HAK, Statutensammlung v. 1407, A IV 10, fol. 101.

21 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37 (aus der Koelhoffschen Chronik).

22 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 13.

23 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 10.

Bürger für das erste in Köln abzuhaltende Niederrheinische Musikfest nach einem in der erforderlichen Größe geeigneten Festlokal Ausschau hielten. Es war die Musik, die den „großen Saal auf dem Kaufhaus Gürzenich“ seiner würdigsten Bestimmung zuführte. Erst zwei Jahre später hielt auch der Karneval Einzug. Und es waren wiederum die Musikvereine und deren tüchtige Vorstände, allen voran auch der städtische Kapellmeister Ferdinand Hiller, die den Gürzenichsaal zu einem in Deutschland seinesgleichen suchenden prachtvollen Konzertsaal umgestalten ließen und 1857 Kölns musikalischen Ruf als Stadt der Gürzenich-Konzerte und des Gürzenich-Orchesters begründeten. Das Musikvereinshaus in Wien und das Concertgebouw in Amsterdam wurden erst später errichtet. Leipzig vollendete erst 1884 das neue Gewandhaus. Leider fand diese glänzendste Epoche der Kölner Konzertgeschichte ihr bitteres Ende durch die Zerstörung des Gürzenichs in der Brandnacht Peter und Paul 1944. Denn der Wiederaufbau konnte die Schönheit des alten Konzertsaales nicht wieder herstellen, und die neue moderne Version blieb weit hinter den heutigen Anforderungen zurück. Fremde Orchester machten um Köln einen weiten Bogen, weil sich für deren Veranstalter der Saal wegen der zu geringen Sitzplätze nicht rechnete.

1442 Huldigung am 21. Juni (St. Albanstag) für den in Aachen gekrönten Friedrich III. „mit grosseren ind mit vil printzen, de eme dienden mit den kurfürsten. ind hei wart heirlich intfangen van der stat Coelne, als men des pleit [pflegt], ind hei hulde der stat Coelne ind de stat hulde eme wederomme.“<sup>24</sup> Einer der beiden Bürgermeister spricht die Huldigungsformel, der andere beim Rat stehende spricht sie nach.<sup>25</sup> Trompeter des Königs sind beim Einritt bezeugt, ebenso der „stat trumpettener ind piffer“ beim Einritt und beim Empfang im Rathaus am 26. Juni.

Im Zusammenhang mit dem überlieferten Rechnungsbeleg über eine aus anderthalb Ellen Damast heraldisch gestalteten Trompetenfahne ist zum erstenmal von einem Meister Steffen die Rede, der den Festzug künstlerisch zu gestalten hatte. Dies ist die erste urkundliche Erwähnung Stefan Lochners.<sup>26</sup>

Die feierliche Beilehnung des Erzbischofs von Köln fand auf dem Domhof unter freiem Himmel statt, da der Gürzenich noch im Bau war. Festessen und Tanz wurden im erzbischöflichen Saal am Dom gehalten.

1445 Ein Johannes de Colonia ist in Diensten der Stadt Florenz.<sup>27</sup>

1446 In einer Verordnung über die Kleidung der städtischen Beamten werden angeführt: „Item eyn trumpener ind drij pijffer mallige 10 elen genat ind geschoeren ayn voeder. Item noch zween trumpeuern up dem raitstoerne mallich 10 elen.“<sup>28</sup>

Der Kölner Stadtpfeifer Bertram wird durch Zinszahlung des von ihm bewohnten Hauses bezeugt: „Bertram pijffer 1 marck, Johannes“. Desgleichen Peter Lutensleger (Lautenist), der 18 „marck“ als Zins an die Goldschmiedegaffel zahlen muss.<sup>29</sup>

1446 Für die höchste städtische Feierlichkeit, die Gottestracht, bei der die Stadtpfeifer offiziell mitzuwirken hatten, nämlich vor dem Sakrament in der

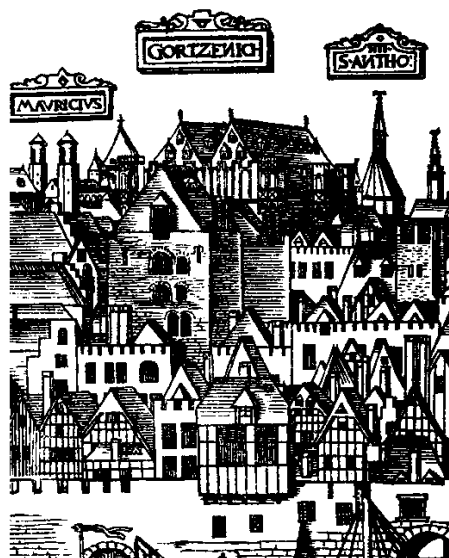


Abb. 4: Lage des Gürzenichs: Ausschnitt aus dem Woensam-Plan von 1531

24 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 37 f. (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

25 - Žak: Musik als „Ehr und Zier“, S. 269, Anm. 60.

26 - Kölnische Rundschau v. 3.12.1993, über die Lochner-Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum.

27 - Salmen: Johannes, Johannes de Colonia, S. 130; siehe auch Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 116.

28 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 322.

29 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 333.

großen Prozession zu blasen, wurden in der Guldenkammer des Rathauses drei prunkvolle Zwihröcke für die Stadtpfeifer aufbewahrt: „drij zweelchtwelen up die guldenkammer vur die pijffer, as man dat heilige sacrament drait“.<sup>30</sup>

1451 Die Pest rafft im Sommer bis zu 20 000 Kölner hin.

1452 Auf dem Rathausturm wird eine Glocke aufgehängt, die das bisher zum Signaldienst verwendete Horn ersetzen soll.<sup>31</sup>

Verordnung über den Dienst der Turmbläser: Bei ausbrechendem Brand sollen die Wächter auf dem Rathausturm zuerst mit der *Trumpette* blasen, dann die Feuerglocke läuten.<sup>32</sup>

Für die Nutzung des Gürzenichs beschließt der Rat Folgendes: „Auf Montag nach dem h. Sakramentstage haben unsere Herren vom Rath einträchtig vertragen, dass nun fortan, wenn die Bürgermeister ihren Dienst oder ihre Essen halten, sie das Essen oder den Dienst auf dem neuen unserer Herren Hause ob Mauern halten sollen, und unsere Herren haben dasselbe den Rentmeistern sagen lassen und zugleich befohlen, Tische, Bänke und andere Gerätschaften dazu machen zu lassen. Weiter sollen diejenigen, die Bürgermeister werden, Tischlaken, Kissen und alles, was sie anderwärts gewöhnlich haben und zu besorgen pflegen, bestellen.“<sup>33</sup> Beim jährlichen Regierungswechsel am Tage der Geburt des hl. Täufers Johannes veranstalteten die beiden Bürgermeister ein großes Festessen, bezeichnet als „den Dienst halten“. Auch in den Zünften wurde dieser Ausdruck für das Festmahl gebraucht, welches die zu Zunftmeistern oder Ratsherren Erwählten der Verbrüderung willen zu spenden verpflichtet waren.<sup>34</sup>

1453 13. April: Der Kölner Magistrat erließ eine Verfügung gegen Doppelverdienst durch fremde Spielleute bei der Gottestracht: „Up vrijdach as man unsen heren got umb die stat gedragen hayt, haint unse heren v. r. [vom Rat] verdragen, dat man geynre vursten, heren noch steide [Stadt]pyfferen, die vur yre croengelt off offergelt [oder Trinkgeld] dat jare untfangen ader gehadt hedden, ind up den dach, as man dat sacramente draegt, goede ind der steide zo eren vur dem sacramente gaint ind pyffen ader spelen, geyn gelt noch geschenck doin sall vorder dan die gewoenliche maelzyt, aver quemen anderre herren off steide pyffer, die vur yre kroengelt off offergelt nyet gehadt hedden, mit den sall man id gewoenlichen halden.“<sup>35</sup> Moser bezeichnet die Fürsten- und Herrenpfeifer als „patronisierte Vaganten“.<sup>36</sup>

1454 Als erste uns bekannte Stiftung für eine ständige Musik bestand seit dem 17. Oktober 1454 für das in der Marienkapelle am Dom vollständig durchgeführte zweite Tagesoffizium, das so gelegt war, dass das Offizium im hohen Chor nicht gestört wurde, darunter eine tägliche musikalische Messe. Die Stiftung in Höhe von 300 Florin (Goldgulden) jährlich aus den Einkünften der Höfe in Meckenheim, Nievenheim und Hilden gestattete bis zu 16 Musikern eine dauernde Anstellung in dieser „capella Mariana“. Die Fundationsurkunde des Erzbischofs Theodoricus (Dietrich) von Moers befindet sich im Historischen Archiv des Erzbistums Köln.<sup>37</sup>

1455 Als Gast in Basel tritt „mins herren von Köln abentürer“ auf.<sup>38</sup>

1464 Ebenfalls in Basel erhalten „unsr. herrn von Collen pffern“ ein Geldgeschenk von 2 Gulden,<sup>39</sup> und 1467 heißt es, die Nachtwächter hätten stündlich das Horn zu blasen und sich bei Strafe gegenseitig zu antworten.

1466 Musikstiftung des Bürgermeisters Johann von Hardenrath für eine tägliche „Musicks Mess“ in der Salvatorkapelle in St. Maria im Kapitol. Die Heilandskapelle, die ebenfalls die Konsularfamilie Hardenrath bauen ließ, wurde mit Wandgemälden von Künstlern aus der Zeit Dürers geschmückt, darunter eine „portraitgetreue Darstellung eines Sängerschores, 4 Singknaben, 3 erwachsene Sän-

30 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 330.

31 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 366.

32 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 366.

33 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 19 f.

34 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 20 f.

35 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 370.

36 - Moser: Die Musikgenossenschaften im Deutschen Mittelalter, S. 140.

37 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 8, Anm. 5; Urkunde im Historischen Archiv des Erzbistums Köln unter A. II. 109 (Heterogene Akten des Kölner Domkapitels 1708–1778).

38 - Salmen: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, S. 116; s.a. Ernst: Die Spielleute im Dienste der Stadt Basel, S. 231.

39 - Salmen: Zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, S. 116.

ger, Dirigent und Organist am Instrument.<sup>40</sup> Neben der Kirche stand das Singmeisterhäuschen „zum Pleiße“ an der Treppe zum Drei-Königen-Pförtchen „Hauß uff der Trappen“. Hier wohnte der Sangmeister mit seinen Schülern, die täglich 7 Uhr eine Messe zu singen hatten.

Es war das erste Kölner Konservatorium in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, nämlich Be-

1467 In der städtischen Wachtordnung heißt es: „Die Wächter auf den Türmen und Toren sollen allezeit wachen, vor Mitternacht der eine, nach Mitternacht der andere, dass also die ganze Nacht immer einer Wache hält, lauscht und sich umschauf. Den reitenden Nachtwächtern sollen sie, wenn sie angerufen werden, mündlich und nicht mit dem Horn antworten, aber sonst zu allen Stunden der Nacht mit dem Horn blasen, und wenn einer bläst, soll der zweite und der dritte dem weiteren usw., einer dem anderen mit dem Horn antworten, bis einer den anderen gehört und vernommen hat. Irgendeinen Verdacht sollen sie ihrem Burgherren über den reitenden Nachtwächter mitteilen. Als Kleidung steht ihnen zu ein guter Pelz, ein großer Filzhut und ein Paar *butschoe*“.<sup>42</sup>

1468 Neues Habit wieder für die städtischen Musikanten wie im Jahr 1446.  
Am burgundischen Hof Herzog Karls des Kühnen wirkt als Trompeter und Musettespieler der Kölner Scoelquin.

1469 Der Kölner Trompeter (und Trompetenmacher?) Gouart van Aken („maistre Gouart van Aken, trompette de la ville de Coulongne“) weilte zum Jahreswechsel 1469/1470 am burgundischen Hof und überreichte Herzog Karl dem Kühnen drei Trompeten, „trois trompettes de menestrelz“, als Geschenk.<sup>43</sup>

Sollte es in Köln in dieser Zeit ein Trompetenhandwerk gegeben haben, das in der Lage war, den anspruchsvollen Burgunder Hof mit Trompeten zu beliefern? Denkbar wäre es schon, da sich in Köln die Trompeter aller Herren Länder immer wieder trafen. Das wäre deswegen von großem Interesse, weil Heinrich Bessler die Entstehung der *Zugposaune* in Burgund vermutet. Am dortigen Hof gab es die unterschiedlichen Dienstbezeichnungen „trompette“ („trompettes de guerre“, ritterliche Trompeter, die im höchsten Dienstgrad stehen) und „menestrels“ (Spielleute). Zwischen beiden Gruppen stand der „trompette de menestrels“, der Spielmannstrompeter, der in der Alta-Capella neben Schalmei und Pommer die Posaune spielte. Bessler meint, wir hätten in der Menestreltrompete das Bindeglied zwischen der Rittertrompete und der Spielmannsposaune. „Der so genannte Menestreltrompeter, am burgundischen Hof seit 1421 nachweisbar, hat ein Instrument geblasen, das spätestens 1468 zur Zugposaune „sacqueboute“ geworden war.“<sup>44</sup> Bei der von dem Kölner Meister Gouart van Aken an den burgundischen Hof gelieferten „trompettes de menestrels“ handelte es sich um Instrumente, möglicherweise schon mit einem u-förmigen Zug, die im deutschsprachigen Raum allgemein als Posaune oder Pusune bezeichnet wurden. Es wäre durchaus vorstellbar, dass Kölner Trompetenmacher an der Entwicklung der Zugposaune beteiligt waren und schon wertvolle Vorarbeiten geleistet hatten, denen der Nürnberger Posaunist und Posaunenmacher Hans Neuschel, der ebenfalls zeitweilig in der burgundischen Kapelle unter Maximilian I. mitgewirkt hatte, 1498 nur noch einige Verbesserungen hinzuzufügen brauchte, um die Zugposaune in der jetzt noch gültigen Form zu vollenden.

1470 Kölner Hochzeits(„brutloff“)-Ordnung: „Van den spilluden vor der bruyt zo gain. Ouch sall geyne bruyt, as sy zur kirchen geit, id sy da man umb gelt off [oder] morgengave zo essen giiff, mit boyven [über] vier spillude mit seyden [Saiten] vur yre haven, wilchen spilluden man yecklichem nyet me gheven en sall dan zwae marck zo eyne brulofft, wie lange die werde, ind geym piiffer mit piiffen, fleuten noch bongen vur des brudegoms frunden mit in die kirche off up der straisen gain, mer des aventz zome dantze mach man zo den spilluyden vurs., off man wilt, eyn gesetz piiffer, ind ghein ander spillude me haven ind denselven pijfferen en sall man nyet me gheven von einre brutloff, wie lange die werde, zosamen dan 20 marck.“<sup>45</sup>

40 - Abb. bei Rathgens: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, Bd. 2,1, S. 195 ff.

41 - HAK, Best. 70 Neues Eidbuch der Freitags- und Samstagsrentkammer, V 22, fol. 1–17.

42 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 419.

43 - Pietsch: Gouart van Aken, in: Rheinische Musiker 6, hrsg. v. Dietrich Kämper, BzrM 80, Köln 1969, S. 64

44 - Bessler: Die Entstehung der Posaune, S. 12.

45 - Stein: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung, Bd. 2, S. 486.



Solche oder ähnliche Hochzeitsordnungen gab es überall in Deutschland, teilweise noch ausführlicher als hier, wie ein von Moser zitiertes Beispiel im Baltikum zeigt. Danach bestimmte die „Ordinancie der Stadt Spelluide wes seh van eyner yederen bruthkost entfhahen vnde wo vele dentzse seh spelen sollen“ aus der Stadt Reval von 1532 (hier vereinfacht wiedergegeben):

Drei bis vier Spielleute erhalten beim Hochzeitsmahl in der großen Gildestube mit „großem Spiel“ 9 Mark. Doch sollen sie die Trommel zu Hause lassen. Sie sollen Tusch spielen bei der Mahlzeit, den „Schaffer-Tanz“ und 4 Doppeltänze [Tanz und Abtanz, z. B. Basse-Tanz und Saltarello oder Pavane und Galliarde], dann einen Doppeltanz mit Flöten oder Krummhörnern, nicht einen mehr. Ebenso nach der Abendmahlzeit sollen sie 4 Doppeltänze nach Belieben spielen, ebenso einen doppelten Tanz mit Flöten oder Krummhörnern, dann einen Jungfern- und einen Brauttanz. Das sind zusammen 10 Tänze.

Ebenso, wenn in der Knuth- oder St. Olafs-Gilde eine Mittagskost gehalten wird, sollen sie mit großem Spiel auftreten und die gleiche Zahl an Tänzen wie oben spielen, nicht mehr, nicht weniger. Hierfür erhalten sie 6 Mark, wenn sie die Trommel nicht rühren. Wer in der Knuth- oder Olafs-Gilde oder zu Hause ein Abendessen mit großem Spiel feiern will, der zahlt für gleichviele Tänze wie oben, also 3 Doppeltänze, nach der Abendmahlzeit einen Jungferntanz, einen Brauttanz (die Trommel nicht gebraucht) 4 Mark oder einen Ungarischen Gulden.

Wer eine Abendkost in der Gildestube oder zu Hause halten will und sich an Flöten und Krummhörnern genügen lässt, zahlt für 3 Doppeltänze, einen Jungferntanz und einen Brauttanz 6 Ferding. Doch die Trum zu Hause lassen. Die schlichteste Ausrichtung einer armen Dienstmagds-Kost mit Pfeife und Trommel bei 3 Doppeltänzen, 1 Jungfern- und 1 Brauttanz kostet 1 Mark.

Wenn weit und breit Spielleute nicht zu haben sind, kann ein jeder nehmen, was er als Spielmann erhalten kann. Auch sollen die spielen, die zuerst geheuert wurden, ohne Arglist, ob reich oder arm. Für das „grote spel“ 1 Ferding [β] Gottesgeld [Trinkgeld] für Trommel 3 β Trinkgeld, für Flöten 6 β Trinkgeld.

Kein fremder Spielmann soll unseren Spielleuten vorgezogen werden. Doch wenn jemand von den unsrigen einen fremden Spielmann haben will, so soll der gleich dem unsrigen den zugesagten Lohn erhalten ähnlich dem, den sie schon häufig mit Spielen verdient haben. Für den Fall, dass sich unsere Spielleute in Mutwillen setzen, den einen spielen lassen, dem anderen weigern oder jemandem vorziehen und sich am ausbedungenen Lohn nicht genügen lassen wollen, so sollen sie auch zu keiner anderen „Kost“ spielen, sei er auch des Lobes wert („er idt on vorlouet werth. So verne hir wahrhaftige clachttauer so bethugeth bezeuget wurde“). [Sofern die Klage als wahr bezeugt wurde.]

Am nächsten Tag, an dem sie ihren Lohn erhalten, sollen sie ein „Hausrecht“ zu Tisch spielen, und ein Hausrecht zum letzten Gericht, „eth by denne botter off keße.“ Alsdann nach der Mahlzeit, wenn man sie ablöhnen will, sollen sie zunächst 3 Tänze spielen, dann, obwohl nicht verpflichtet aber willens zu spielen, 1, 2, oder 3 Stunden bleiben und sich fröhlich geben. Das wird wohl gelitten.<sup>46</sup>

Zwischen den hier zitierten Hochzeitsordnungen liegen 62 Jahre, sodass sich schon daraus, – nicht nur rein lokalbedingte – Unterschiede zwischen Köln und Reval ergeben: in Köln beim Brautzug das „kleine Spiel“ mit Saiteninstrumenten und erst abends zum Tanz das „große Spiel“ mit einem „gesetz Pfeifer“; in Reval das vom Geldbeutel abhängige Angebot qualitativ unterschiedlicher Instrumentalbesetzungen. Die Landknechtstrommel, die Trumm oder, wie man in Köln noch heute sagt, „die dicke Zing“, war damals schon ein Volksinstrument und bei den Kunstspeifern nicht gelitten. Ein großes Geschäft war damit nicht zu machen. Die heute noch übliche Kombination von Flöte und Trommel, die so genannte Knüppelmusik, rangierte in der Preisliste ganz unten. Eine arme Dienstmagdkost musste sich mit Pfeife und Trommel begnügen, vielleicht sogar mit einem Alleinunterhalter, der in der linken Hand die Einhandflöte („Hummel“) und rechts die Trommel traktierte. Wie es arme und reiche Begräbnisse (sog. „Leichen“) gab, so unterschiedlich einträglich waren die Jungfern-, Ammen-, Witwen- und Adelligenhochzeiten oder auch Kindtaufen. Doch die Stadtmusikanten durften nur auf einer Hochzeit „tanzen“, sodass gelegentlich auch fremde Spiel-

46 - Vgl. Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 139.

leute von dem Kuchen etwas abbekamen. Die Stadtmusikanten hatten zwar den Vorrang, doch wenn diese gesuchten Unterhaltungskünstler bereits vergeben waren, dann musste man nehmen, was kam, und wer zuerst kam, spielte zuerst. Regelverstöße der Musikanten wurden geahndet.

In der Kölner Hochzeitsordnung ist von einem „gesetz pfeifer“ die Rede. Dies war die übliche Bläser-Alta, die kleine Banda von 3–4 Bläsern (ohne Schlagzeug), in der ein Meister mit seinen Gesellen und dem Lehrbuben zusammenspielte. Es war dies auch das „große Spiel“ mit lauten Instrumenten wie Schalmeien, Pommern, Posaunen, Zinken, Schreierpfeifen und Krummhörnern. Zinken- und Posaunenensembles waren die typischen Freiluft- und Turmmusikbesetzungen wie in den 4-stimmigen *Quatricinien* des Leipziger Stadtpfeifers Gottfried Reiche, den 5-stimmigen Turmmusiken Johann Pezels oder den 5-stimmigen *Quatorze Sonaten* des Kölner Dom- und Ratskapellmeisters Carl Rosier. In Köln, wo das Trompeteblasen durch die kaiserlich privilegierten Stadttrompeter erlaubt war, dürften sich die vornehmen Familien und die hohen Standespersonen der Ratstrompeter auch zum privaten Vergnügen bedient haben. Zum „kleinen Spiel“ gehörten neben den Saiteninstrumenten auch Flöten, Gemshörner, Dulziane, Ranketts, der „stille“ Zink und die „stille“ Posaune, wie Michael Praetorius die leise Spielweise von Zink und Posaune nennt.

Im Übrigen war der Begriff „Pfeifer“ oder „Stadtpfeifer“ nicht auf die Bläser beschränkt, sondern war Sammelname und offizieller Titel schlechthin für einen auf allerlei Instrumenten, auch Saiteninstrumenten, „kunsterfahrenen“, zunftmäßigen Stadtmusikanten. Später setzte sich in ähnlicher Weise der Begriff „Hautboist“, „Stadthautboist“ als Sammelbezeichnung und Dienststrang für einen Militärmusiker durch, ohne dass damit nur die Oboespieler gemeint waren. Auch die preußischen Militärmusiker des 19. Jahrhunderts führten ohne Unterschied des Instrumentes den Dienststrang „Oboist“ oder „Stabshoboist“ (als Kapellmeister).

Die Revaler Ordinancie verrät uns, dass Hochzeiten offenbar mit Vorliebe in Gildehäusern gefeiert wurden. Moser meint daher, was in Reval die Gildestube, in Riga das Schwarzhäupterhaus, in Danzig der Artushof bedeutete, das war in der Hansestadt Köln der Gürzenich: „Fest-, Konzert- und Tanzhaus der Stadt, und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben“.<sup>47</sup> Demgegenüber wäre einschränkend zu bemerken, dass der Gürzenich für normale Hochzeiten doch wohl zu gewaltig war, zumal unter den 22 Kölner Gaffeln genügend andere „Gute Stuben“ vorhanden waren.

1473 Kaiser Friedrich III. kommt nach der Trierer Zusammenkunft mit Karl dem Kühnen von Burgund mit seinem Sohn Maximilian und anderen Fürsten und Herren am 30. November (St. Andreastag) zu Schiff nach Köln, empfangen von der Geistlichkeit, sowohl von Pfaffen (Weltgeistlichen) als von Mönchen, „als mit cruitzen ind vanen, desgelichen van dem rait van Coellen und von den Bürgern ind wart geleit in den doim, dae lies men in sien die hillige dri koninge, ind gink vort in den choir ind lach dae so lange up sinen knien dat men sank: Te deum laudamus, ind dairup sank der wibuschof ein collecte, ind wart dairnae van unsen heren in des buschofs hof in der Drankgasse geleit.“<sup>48</sup> Am folgenden Tag, dem 1. Dezember, übereicht die Stadt dem Kaiser ihre reichen Geschenke in essbaren Naturalien und empfängt dafür das Reichsstadtprivileg, das Münz- und Zollrecht.

1474 Sonntag vor dem 13. Tag nach Weihnachten („druiziendach“ = Dreikönigstag, 6.1.1474) gab der Rat für den Kaiser und seinen Sohn einen Empfang und ließ „einen Tanz machen up Gurtzenich, als ouch der keiser begert, umb die schoenen vruen zo Coellen zo besien, ind [...] herzoch Maximilianus hadde den eirsten dantz mit einre junferen van sent Terhilligen [St. Ursulen-Stift], das war eine von Vynstingen<sup>49</sup> ind hadde“<sup>50</sup> „vor sich tanzen, nach fürstlicher Weise, zwei Edelleute von seinem Hofe. Und danach fügte der Bischof von Mainz und der Bischof von Trier, dass sich die Frauen und Jungfrauen mit den Händen nahmen mit Paaren, wohl zu 36 Paaren, und tanzten also ohne Mann vor dem Kaiser auf und nieder. Und man gab da Kraut und Wein, neuen und firnen.“<sup>51</sup> Das war das erste Kaiserfest auf dem Gürzenich.

47 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 140.

48 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 38 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

49 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 26, Anm. 4.

50 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 38 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

51 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 25 ff.; Kipper: Musik und Theater, in: „Colonia“ Nr. 40 v. 1. Okt. 1882. Ausführlich in: Häfflin: Der Gürzenich zu Köln, S. 20 ff.

- 1475 Kaiser Friedrich III. hält am 14. April 1475 Gericht über den Herzog Wilhelm von Jülich.<sup>52</sup> Hermann Kipper weiß ferner zu berichten: „Als Kaiser Maximilian am 15. Juni mit einem mehr als tausendköpfigen Gefolge in Coellen eintritt, um einen Reichstag auf dem Gürzenich abzuhalten, führte der Markgraf von Brandenburg allein 50 adelige Herren mit 30 Pferden mit sich. Graf Eitl Friedrich von Hohenzollern gab, als des Königs Hofmeister, den zum Reichstag erschienenen Fürstlichkeiten auf dem Gürzenich ein Bankett, dem auch der Kaiser beiwohnte und bei dem – auf einmal – 1360 Schüsseln mit Speisen auf die Tafeln gesetzt wurden. Nach aufgehobener Tafel begannen die Fürstlichkeiten zu tanzen: elf Tänze ‚und nit dairnieder‘, woran sich auch der Kaiser beteiligte, bildeten den Schluss der Festlichkeit, die bis zum Morgengrauen währte. Bei all diesen Festlichkeiten spielten dann die Ratsmusikanten – sozusagen ‚Das erste Gürzenich Orchester‘ – auf. Wie dieses beschaffen war, das hat der städtische Steinmetzmeister auf dem Fries eines der beiden kunstvollen Kamine an der Längsseite des Saales in einer Tanzscene mit echt kölnischem Humor der Nachwelt überliefert. Während Männlein und Weibein einen Reigen schwingen, spielen die Rats-Musikanten, richtige Teniersfiguren,<sup>53</sup> wacker drauf los. Einige blasen mit vollen Backen den Zinken, das alte Krummhorn [hier verwechselt Kipper den Zink mit dem Krummhorn], andere quietschen auf der Sackpfeife, dem Dudelsack.“<sup>54</sup>
- 1477 Vom 24. Juni bis 31. Juli rüstete sich der Kaisersohn Maximilian (der spätere Maximilian I.) zur Brautfahrt nach Brabant und Flandern, wo die Vermählung mit Karls des Kühnen Tochter Maria von Burgund bevorstand. Über einen Monat dauerte der hohe Besuch in Köln. Burgundische Gesandte übergaben Maximilian Geld, damit er imponierend auftreten könne. Nur eine bescheidene Anzahl von Trompetern und Pfeifern begleiteten ihn. „Auf St. Peters-Abend der Kettenfeier zog des Kaisers Sohn aus Köln nach Brabant [...]. Da zogen mit ihm der Bischof von Trier, Herzog Wilhelm von Jülich und von Berg, der Markgraf von Baden und des Markgrafen Sohn von Brandenburg und viele andere Herren und Ritter zumal herrlich und alle schwarz gekleidet.“<sup>55</sup>
- 1480 Moser verweist auf zwei Gemälde im Wallraf-Richartz-Museum, die von der Kölner Malerschule um 1480 stammen: Nr. 123 a: *Himmelfahrt der Maria, umgeben von geigenden Königen* und Nr. 124: *Vision des Evangelisten Johannes mit 24 musizierenden Ältesten*. Mit seltener Deutlichkeit erkenne man, dass damals die Fideln am Niederrhein eine ungewöhnlich hoch entwickelte Form der Zargengeige darstellen. Möglicherweise handele es sich um porträtgetreue Abbildungen damaliger Kölner Musiker.<sup>56</sup>
- 1481 Hochzeit Herzog Wilhelms IV. von Jülich-Berg mit der Markgräfin Sibilla von Brandenburg (Tochter Albrechts von Brandenburg) am 8. Juli. Im Felde vor dem Severinstor war das Brautpaar zusammengegeben worden. Der Einritt, die Markgräfin in einem goldenen Wagen, erfolgte „mit viel fursten ind heren, nemlich ein bischof van Coellen, ein buschof van Trier, ein herzog van Oesterich ind Burgondien [Maximilian], ein markgrave van Brandenburg, ein markgrave van Baden [...] ind man hadde hof dri dage sere kostlich mit stechen [Turnier], dantzen ind anders, ind wart die bruloft [Hochzeit] gehalden in dem hof zom Aldenberch up sent Johans strais.“<sup>57</sup>
- 1485 Auf dem Alter Markt erfolgte die Belehnung des Erzbischofs Hermann, Landgraf von Hessen, mit dem Erzstift Köln, dem Herzogtum Westfalen und der Grafschaft Arnsberg. Der Kaiser weilte eine Woche lang in Köln, um dann nach Aachen zu gehen. Dort kamen hinzu sein Sohn Max aus Brabant und Herzog Wilhelm von Jülich-Berg.
- 1486 Am Abend des 13. Tages nach Weihnachten (5. Januar) kam der Kaiser mit seinem Sohn aus Aachen zurück und wurde „eirlich infangen“. Und binnen der Zeit kam der Herzog von Cleve, der belehnt wurde mit dem Lande Cleve, mit dem Land der Mark und mit Gennep. Sie blieben bis 21. Januar, um dann nach Frankfurt zu reisen.

52 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 22 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

53 - David Teniers d. J. (1610–1690) ist ein flämischer Maler, der in seinen Gemälden vor allem das flämische Volksleben schildert.

54 - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 188.

55 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 28.

56 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 141, Anm. 3.

57 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 39 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik); Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 28.

Im gleichen Jahr, Donnerstag nach Ostern (31. März) kamen Kaiser Friedrich III. und sein Sohn Maximilian von Frankfurt per Schiff nach Köln, um zu Aachen die Krönung für Maximilian zu empfangen. Hier waren versammelt „vil fursten ind heren: der buschof van Mentz mit sinen greven, ritteren ind gueden mannen, der buschof van Trier mit sinen gueden mannen, der buschof van Coellen mit sinen gueden mannen, der paltzgreve [Kurfürst Philipp] mit sinen heren, greven ind guede mannen ein mirklich gezail, herzoch Ernst herzoch [Kurfürst] van Sassen mit sime broder herzoch Albrecht mit iren gueden mannen“,<sup>58</sup> Herzog Wilhelm von Jülich, die Markgrafen Albrecht und Christoph von Baden, Herzog Caspar von Zweibrücken-Veldenz, Herzog Karl von Geldern, die Bischöfe von Salzburg, Lüttich, Speyer, Worms, Augsburg und Meissen usw. Sie wurden „an der Trankgasse festlich empfangen von den Domherren, den Kollegien mit Kreuz und Fahne, und der Rat der Stadt hatte seine Freunde an den Rhein geschickt mit zwei goldenen Tüchern, deren eines sie über den Kaiser und das andere über den neugekorenen König tragen ließen. Und sie gingen von dannen bis in den Dom, und es war große Freude in dem Volk und bei den Gästen. Und hatten die vorgenannten Herren zu der Zeit binnen Köln bei viertausend Pferde. Des Montags danach [3. April] zogen die Herren nach Aachen, um den König zu krönen.

Danach am Donnerstag [13. April] kamen Kaiser Friedrich mit seinem Sohn, dem römischen König, und mit den anderen Herren wiederum zu dem Weyertor herein.“<sup>59</sup>

Bei dem eine Woche währenden großen Turnier auf dem „Altenmarkt“ wurde gleich am ersten Tag (16. April) König Maximilian von dem Pfalzgrafen Herzog Philipp aus dem Sattel geworfen. Am gleichen Abend lud der König die Frauen und Jungfrauen zum Festmahl auf den Quatermarkt. Der anschließende Tanz wurde auf den Gürzenich verlegt.

Von diesem Fest berichtete alle Welt. Es ist anzunehmen, dass im Dom und im Gürzenich auch die damals beispielhafte burgundische Kapelle zu hören war, die dann Maximilian I. auf seinen Reisen begleitete. In dieser Kapelle wirkte später zeitweise der berühmte Nürnberger Posaunist Hans Neuschel mit, der als Ahnherr der Nürnberger Posaunenmacher gilt und als ein Erfinder. Murr schreibt unter 1498: Hanns Meuschel erfand ausnehmende Vortheile im Posaunenmachen, die er auch so meisterhaft zu blasen wusste, dass ihn Leo X. nach Rom kommen ließ, und reichlich beschenkte.<sup>60</sup>

Um St. Severinsmesse kam der Kaiser abermals nach Köln und blieb hier ungefähr vier Wochen.

- 1487 Der „Clais trumpner“ (Trompeter) ist Eigentümer eines Hauses in der Schildergasse.
- 1488 Kaiser Friedrich III. hält Ende Oktober Gerichtstag im Gürzenich. Es ist sein letzter Besuch in Köln.
- 1491 Der Rat glaubt am 26. August, gegen eine Belästigung durch Handwerksknechte vorgehen zu müssen: „dat under [...] burgern ind ingesessenen besunder etlichen handwerksknechten binnen kurz eine nuwicheit entstanden is, de sich degelichs vermaidt indem dieselven des hilligendags [Sonntag], ouch bijwijlen werkdags sich versamelent ind mit paren, zo paren bij armen langen metzeren, bungen, pijfen fleuten ind ander uiswendiger idelheit oever die gassen gaent un zemeliche Geckheit ind ungebere bedrijvent“.<sup>61</sup> Stadtpfeifer werden sich daran nicht beteiligt haben.
- 1493 Kaiser Maximilian I. weilt in Köln. Es ist der erste von vier Besuchen in den nächsten Jahren, letztmalig vom 14. Juni bis 3. August 1505 zum Gerichtstag.
- 1494 21. Juni bis 2. Juli: Kaiser Maximilian kam mit seiner zweiten Gemahlin (Tochter des Herzogs von Mailand) mit dem Schiff von Frankfurt zu einem 11-tägigen Aufenthalt nach Köln, um die feierliche Huldigung zu empfangen. Die Chronik berichtet von den glänzendsten Festlichkeiten. Mit allen Ehren wurde er bei der Landung an der Trankgasse von den vier Orden mit Kreuz und Fahne, von Bürgermeistern und dem Rat empfangen. Unter Traghimmeln wurden die Gäste zum Dom geleitet. Voran schritten Grafen, Ritter und Edelleute, angeführt von den Pfeifern und mancherlei Spiel; Trompeter gingen nach fürstlicher Weise ebenfalls vor. Im Dom erklang das *Te Deum laudamus*. Am 29. Juni huldigte die Stadt dem Kaiser zwischen 5 und 6 Uhr zur Zeit der Komplet. Auf dem Domhof war dafür ein mit Tapeten behangenes Gerüst aufgebaut, auf dem der Kaiser

58 - Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 39 (aus der „Koelhoffschen“ Chronik).

59 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 22 ff.; vgl. auch Pietzsch: Fürsten und fürstliche Musiker, S. 40; Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 29.

60 - Murr: Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten, S. 700. Vgl. in diesem Band die „Chronik 1469“.

61 - Nelsbach: Spielmannsleben im Alten Köln, S. 36.

- inmitten der Fürstlichkeiten, der Bürgermeister und Ratsherren thronte. „Als der König kommen sollte, da waren der Stadt Trompeter auf dem Stadtturm und spielten so lange, bis die Huldigung geschehen war.“<sup>62</sup> Anderntags zog der Kaiser nach Aachen.
- 1495 Auch in diesem Jahr weilt Kaiser Maximilian in Köln.
- 1496 Auf dem Heumarkt findet ein großes Volksfest statt mit Reiterspielen, Schützen- und Ringerwettbewerben. Der Neumarkt war auch sonst der Übungsplatz für die Schützen, die mit Pfeil und Bogen oder Armbrust schossen. Es finden regelmäßige Schießspiele statt. Herzog Philipp von Österreich, Kaiser Maximilians Sohn, findet in Köln festliche Aufnahme.
- 1498 Besuch Maximilians in Köln: „Da kam der römische König nach Köln von niederwärts herauf zu Pferde.“<sup>63</sup>

## 2. ZUSAMMENFASSUNG DER FÜR DIE ORCHESTERGESCHICHTE WICHTIGSTEN EREIGNISSE IM 15. JAHRHUNDERT

Das 15. Jahrhundert hat für das Kölner Musikleben einige markante Fakten geschaffen, die auf die spätere Orchestergeschichte entscheidenden Einfluss hatten. Der 1447 erbaute Gürzenich diente als imponierender Festsaal vielen Kaisern und Königen, aber auch den Bürgermeistern der Stadt Köln zur Repräsentation, zu Staatsakten und zu Feierlichkeiten und beherbergte die berühmtesten Herrscher dieser Epoche in seinen altehrwürdigen Mauern. Das zweite markante Ereignis war die Stiftung für das Marianum am Dom, für die kleine Domkapelle, im Jahre 1454. Zum ersten Mal erfahren wir von einer ständigen Einrichtung für Musik, wobei das Kantorenamt am Dom schon seit dem frühen Mittelalter überliefert ist.<sup>64</sup>

Da auch wenig später die Salvatorkapelle an St. Maria im Kapitol durch eine reiche Stiftung der Konsularfamilie Hardenrath fundiert wurde (wir sprechen weiter unten immer von der „Hardenrathkapelle“), erhielt die Musikpflege in Köln eine neue Qualität. Es wurden die ersten organisatorischen Grundmuster für das Kölner Orchester gelegt. Beim Rat gab es schon lange fest besoldete Musiker. Das waren die vier Türmer oder Hausmänner (zwei von ihnen versahen auf dem Rathausturm ihren Dienst), dann vor allem die vier Stadtmusikanten oder Stadttrompeter, das Trompeterkorps, bestehend aus drei Trompetern und einem Pauker. Für musikalische Aufgaben hingegen wurden die Musiker von Fall zu Fall herangezogen und ad hoc bezahlt. Für die Hochzeiten waren die Preise für die Musik durch die „Ordonancien“ genau vorgeschrieben. So gesehen hat es schon seit je eine regelmäßige Dommusik gegeben. Das Marianum, die Marienkapelle, war demnach eine Sonderstiftung zu einer schon bestehenden Stiftung für die Domkapelle. Erst 1660 erfahren wir, dass der Hauptanteil der „Schreypraebenden“ diesen aus den Pfründen der 1660 aufgelösten Bruderschaft der St. Lupus- oder Schreibrüder der Domkapelle zufloss. Die „St. Lupus-Schreibrüder“ waren eine Sängergemeinschaft, die sich dem Kirchendienst, der Tafelmusik des Rates und den Liedertafeln der Universität widmete. Seit dieser Zeit trat die Domkapelle allmählich aus dem Dunkel der Geschichte in das helle Licht jenes Ruhmes, das musikalische Wahrzeichen Kölns im 18. Jahrhundert zu sein. Vielleicht rekrutierten sich die Musiker in der Marienkapelle aus der größeren Domkapelle.

Im 14. und 15. Jahrhundert waren neben Kirche und Stadtverwaltung vor allem die Zünfte jene Institutionen, die als Auftraggeber für die Stadtmusikanten in Frage kamen. In Köln gab es in dieser Zeit über 40 Zünfte, die ihr berufsgenossenschaftliches, geselliges Zusammenleben und ihre Zunftfeste musikalisch zu schmücken pflegten. Auch mögen die kirchlichen Bruderschaften, von denen es etwa 80 gab, zum Broterwerb der Musikanten beigetragen haben. Desgleichen hielten die Universität und die drei Gymnasien ihre festlichen Anlässe mit Musik, z. B. bei Amtseinsetzungen, Promotionen (Doktorritt) usw.<sup>65</sup> Die Musikanten durften bei den so genannten Umgängen zu Neujahr, zu Johanni, Michaeli oder Martini spielend von Tür zu Tür gehen und „offergeld“ sammeln. Auch bei gewissen Volksbräuchen, die von den Zünften oder Gaffeln getragen wurden, ging es meist nicht ohne Musik. Vor allem in der Kölner Fastnacht dürfte es ein lautes Treiben gegeben haben, wenn der Rat den Jungen und Gesellen verschiedener Ämter erlaubte, zu Fastnacht „mit der trommen zu gehen“.<sup>66</sup>

62 - Ausführliche Beschreibung bei Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 33 ff. (in Anlehnung an die „Koelhoffsche“ Chronik).

63 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 35.

64 - Niemöller: Carl Rosier, S. 69.

65 - Weitergehende Informationen über die Musik an der Universität bei Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte.

66 - Erlaubnis erteilt wurde laut Ratsprotokoll in den Jahren 1608, 1612, 1613, 1615, 1618 und 1626. Vgl. Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 10.

Zu den weiteren Volksbräuchen gehörten auch die Schwerttänze, die vom 15. bis 18. Jahrhundert von einzelnen Innungen besonders geübt und gepflegt wurden. Gesellen in weißen Kitteln, klingende Schellen am Knie, führten mit Schwertern verschlungene Reigen auf und hoben zum Schluss den Führer und Vortänzer auf ihren Klängen empor. Musik begleitete den Tanz. 1615 erlaubte der Rat den Gesellen vom Schmiedeamt, „den ein zeitlang un-derlassenen schwertgang wiederumb zuhalten, jedoch das dabei nichts ungepurlichs beschehe“.<sup>67</sup>

Eine weitere Sitte war den Weißbergergesellen eigen, wenn sie am 3. Februar (1611) in der Stadt herumzogen, „den Blasius zu sagen“, wohl eine Abart des Halssegens, den die Kirche am Fest des hl. Blasius austeilte. Auch vom Maitanz ist oft die Rede. Allerdings meist nur, wenn der Rat „wegen beschehener Üppigkeit mit auf-richtung des Maytanzen und springens den alten brauch“<sup>68</sup> von seiner Erlaubnis abhängig machte. So im Jahre 1607. Das Maispiel der Pferdeknechte wurde dagegen 1614 untersagt, weil „darin sich viel ungereimte und ärgerlich sachen zugetragen“<sup>69</sup> hatten.

## MUSICA

Musik ist ein gewunden Kranz  
Und gleich ein himmelischer Tanz,  
Süßiglich jede Stimme singt  
In Freuden zu der andern springt,  
Concordia und Charitas  
Aus Freud sich herzen, halten Maß.

An diesem Tanz sich hören lässt  
Choral mit Fugen ist das Best,  
Iagt eins das andre artig fein,  
Schwenkt sich und krümmt bald wieder ein,  
Und alle Stimmen loben Gott  
Mit Freud, der die Kunst geben hat.<sup>70</sup>

### 3. CHRONIK DER MUSIKALISCHEN ENTWICKLUNG IN KÖLN VON 1500 BIS 1700

- 1500 „Eidt der Statt Pfeiffer und Musicanten“: „Anfanglich sollen der Stadt Pfeifer einen Eid heilich zu Gott und den heiligen Evangelien schwören, der Stadt Köln hold und getreu zu sein, der Stadt bestes zuvor, ein und alles Ärgernis wehren. Item daß sie zu allen Ratsfesten, wie von Alters löblich hergebracht, folgen und pfeiffen und der Stadt Ehre bewahren sollen. Und zu solchem eines Rats Dienste und der Bürgerschaft es sei zu Hochzeit, Brudtloffnen und Kirchmessen, mit des Rats Kleidung und Wappen gutwillig folgen. Doch was außerhalb der Stadt Festen ist, um gewöhnliche und gebührliche Verehrung. Item daß sie der Stadt Wappen und Instrument in guter Bewahrung behalten und wann die von ihnen gefordert werden, alsdann wieder auf die Rentkammer zu liefern. Item sollen sie nicht aus Köln reisen ohne Erlaubnis der Herren Rentmeister zur Zeit [derzeitige], alles ohne Gevaerde [Betrug] und ohne Arglist.“<sup>71</sup>  
Laut Mitwochsrentkammer werden beschenkt: drei Pfeifer des Herzogs Philipp von Burgund, die Pfeifer der Herzogin von Braunschweig, je ein Stadtpfeifer von Bremen und Aachen.<sup>72</sup>

67 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. Bd. 64, fol. 221, 14. Jan.

68 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 11.

69 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 11.

70 - Akrostichon (von oben nach unten und umgekehrt zu lesen: MUSICA – ACISUM) aus dem Jahr 1564 von Johann Walther; abgedruckt in Seebass: Trösterin Musik, S. 17.

71 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 2.

72 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 69.

Eid der 4 Stätt *Wien, Prag, Böhmen, u. Mähren*. [16. Jhd.]

Wir alle, wir allein der Stätt *Wien, Prag, Böhmen, u. Mähren* Euer Eydlich  
zu Gott und dem heil. Römischen Keyserlichen Reich der Stätt  
Euer Eydlich und getreulich zu sein der Stätt Euer Eydlich,  
wir und alle dazumal in unsern

Item: Das wir in allem dem Reich zu sein von allen  
Euer Eydlich folgen und wissen und der Stätt  
Euer Eydlich allein und zu allen und das  
Euer Eydlich der Euer Eydlich ab, die in hochzeit, Brudt,  
Euer Eydlich und Euer Eydlich mit dem Reich Euer Eydlich  
und Euer Eydlich getreulich folgen. Was nach Euer Eydlich  
der Stätt Euer Eydlich und getreulich und getreulich  
Euer Eydlich.

Item: Das wir der Stätt Euer Eydlich und Euer Eydlich  
Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich  
Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich  
Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich

Item: Wir allein, die nicht in Euer Eydlich und Euer Eydlich  
Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich  
Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich Euer Eydlich

Abb. 5: Eid der Kölner Stadtpeifer um 1500

- 1501 „Meister Dederich von Waelen de Orgell yn unser Heren capelen [Ratskapelle St. Maria in Jerusalem] zo reformeren und andere pijffen zo machen ouch de bellige zo renoverenn gegeven 1 marck“.<sup>73</sup>
- 1503 Kaiser Maximilian I. in Köln. Er wohnte in dem Hause zum Overstolz in der Rheingasse.<sup>74</sup> Der schwarze Tod fordert 20 000 Opfer. Großes Sterben auch 1518.
- 1504 Die Domsänger erhalten vom Rat ein Geschenk von 9 Mark.<sup>75</sup> Diese Domsänger könnten Mitglieder der neben dem Marianum bestehenden Domkapelle gewesen sein.
- 1505 Maximilian I. hält Reichstag auf dem Gürzenich, der (am 22. Mai) für die „Königl. Maj.“ von dem Ehrwürdigen Rat besonders eingerichtet wurde: erhöhter Boden und Stühle, Brücken vom Gürzenich zum Quattermarkt, eine kleinere Brücke zur Münze, wo in zwei Kammern allzeit Tafeln gedeckt standen (Wein, Brot, Kraut und Früchte, dazu städtische Diener). Alle bisherigen Festlichkeiten wurden an Pracht und Großartigkeit weit übertroffen. Eine genaue Beschreibung lieferte der Zeitzeuge Martin Fucker.<sup>76</sup>
- Am 14. Juni hält der Kaiser von Deutz kommend Einzug. Am 20. Juni erster Gerichtstag. Am 23. Juni großes Bankett auf dem Gürzenich. Anschließend versammelte man sich gegen Abend außerhalb des Hahnentors an der Bachpforte, wo ein gewaltiger Holzstoß angezündet wurde. Der König lud zu Tanz und Musik. „Die königlichen Sänger traten vor die Jungfrauen und sangen aus der Maßen schön. Zuletzt wurde ein Rundtanz gemacht. Die Trompeter und Heerpauker des Königs und der andern Fürsten und auch die Stadtpfeifer von Köln und Aachen machten die Musik und wetteiferten um den Preis in ihrer Kunst.“<sup>77</sup> Am 26. Juni Reise des Königs mit dem Ratsschiff und den beiden Schnucken nach Emmerich zum König von Castilien.
- Am 15. Juli erneut prunkvoller Einzug des Königs mit großem fürstlichen Gefolge. Auf die Fürsten folgten 60 Grafen, 50 Freiherren, 80 Ritter und 600 Edelleute. Der Zug führte von der Trankgasse durch die Pfaffenpforte, unter Helmschläger, über den Altenmarkt bis zum Heumarkt. „Dort angelangt, gaben sich die Trompeter aller Fürsten ans Blasen und die Heerpauker schlugen dazu, auch hatte der ehrsame Rat von Köln viele Büchsen auf die Häuser und auf die Erde stellen lassen, die wurden auch da losgeschossen, und das lautete so gräßlich, als wäre die Stadt erobert worden.“<sup>78</sup> Danach versammelte man sich zum Bankett des Königs auf dem Gürzenich. 1366 silberne Schüsseln mit Speisen und 18 Gerichte wurden serviert. Der Chronist berichtet von elf Tänzen bis 3 Uhr.
- Am 22. Juli sang man im Dom drei Messen, die letzte „sangen der Römischen Königlichen Majestät Sänger im Discant von unserer lieben Frau, denn Seine Königliche Majestät war selber da.“<sup>79</sup>
- Am 23. Juli ebenfalls Messe im Dom. Am 24. Belehnung auf dem Gürzenich mit großem rituellen Pomp. Am 29. Friedensfeier auf dem Neumarkt, während alle Glocken läuteten. Am 3. August fuhr der Kaiser mit dem größten Schiff der Stadt Köln den Rhein hinab.<sup>80</sup>
- 1506 Am 5. Juni lässt sich Heinrich Glareanus (Loritis) an der Kölner Universität immatrikulieren. Unter seinen Lehrern verdient Johannes Cochlaeus Erwähnung. 1510 wird Glarean Lizentiat, dann Magister der freien Künste und beginnt zu lehren. Am 28. August 1512 wird er auf dem Reichstag durch Kaiser Maximilian I. für sein von ihm vorgesungenes Lobgedicht mit dem Lorbeerkranz zum Dichter gekrönt. 1514 geht er nach Basel. 1539 vollendete er sein musiktheoretisch wichtigstes Werk *Dodekachordon*, das aus der Kölner Schule der Musiktheorie abgeleitet und Ertrag seiner Kölner Jahre ist.
- 1508 Quittungen des Caplans Eberhard Senfft über „15 guld. empfangen für die Knaben, Gesellen und den Organisten, die an Dreikönig gedient haben. Datirt Cölln 7. Mai 1508.“<sup>81</sup>

73 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 72.

74 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 35.

75 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 78: „Item yn vnsser heren Capellen den Sengener vur presencie IX mr.“

76 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln S. 24 ff.; Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 35 ff.

77 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 37.

78 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 39.

79 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 42.

80 - Ausführliche Beschreibung bei Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 24 ff. und bei Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 35 ff.

81 - Sandberger: Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle, S. 20, Anm. 3, Nr. 5.



Der Wanderlehrer Hermann v. d. Busche sang auf dem Maifest vor versammelter Universität sein lateinisches Loblied *Flora* auf die Stadt Köln. Sein Schüler Glarean wurde dadurch angeregt, einen Panegyrikus 1512 auf Kaiser Maximilian I. „auf dorische Weise“ zu verfassen und vorzutragen. Folgende Angaben findet man bei Moser (hier vereinfacht wiedergegeben). Bei der traditionellen „Gotzdracht“ zahlte der Rat für 110 ortsansässige und fremde Musiker insgesamt 91 Mark und 4 Schilling. „Unser Herren Spielleute ut moris est 4 Mark; dem blinden Tielmann mit einem Lehrjungen 2 Mark; Hans Pfeifer, Friedrich (Pauker), Jasper (Trompeter), die Spielleute des Herzogs von Jülich 8 Mark; den zwei Pfeifern auf dem Ratsturm 3 Mark, 4 Schilling; Michel, Trompeter von Aachen 2 M; Lambert mit der Geige, genannt der Narr 1 M; Schollen Henne, Johann von Ahrweiler, Reinhard Ungermann, Hermann Schuhmacher, Paul Spielmann, Hartmann Löwenstein Bürger mit Lauten und Positiven 6 M; Remboults von Bonn 1 M; Johann von Dursten, Otto meiner Frauen Spielmann von Gerresheim (der Äbtissin v. G.) 1 M, 6 Sch; Schramm Hans und Gocht mit Trommel und Pfeife 2 M; Johann mit der Trommel und Heinrich Korbmacher 2 M; Johann Krösen, Coentz Siebenjahr mit Flöte und Trommel 2 M; Hans Pfeifer, Kirstin von Kassel (a. Niederrhein), Hermann von Ichendorf mit Schalmeien 2 M, 6 Sch; Steffen von Worms und Reinhart von Aich mit einer großen Trommel und Flöte 1 M, 6 Sch; Johann Leyendecker und Heinrich Schloßmacher mit Fideln 1 M; Kirstgin von Cöln und Rutger von Bilsen mit einer Trommel u. Flöte 1 M, 6 ch; Hans Kanus u. Kilian v. Gerresheim mit Fideln 1 M, 6 Sch; Wemar der Blinde von Essen 8 Sch; Johann von Düren, Heinrich Schröder von Dünnwald mit Fidel und Laute 1 M, 2 Sch; Paul von Düren, Coentz von Gerresheim mit Laute und Flöte 1 M, 4 Sch.; Heinrich von Langenberg, Christian von Gymnich mit Fidel und Laute 1 M, 4 Sch; Johann von Herten, Johann von Basel mit Laute u. Fidel 1 M, 4 Sch; Hartlieb von Oelp, Peter Jonis mit Laute u. einer Hummel (2-Loch-Einhandflöte) 1 M; Johann Koch der Blinde mit einer Laute 8 Sch; Tielmann von Essen, Johann von Kyfferscheid mit Flöte u. Trommel 1 M, 4 Sch; Heinrich Kuychen und Sohn Friedrich, Diener des Herzogs von Jülich, mit Laute u. Fidel 1 M, 6 Sch; Ailfft (= Adolf?) Bunger meines Herren von Waldeck 1 M; Adam von Brühl mit einem Schüler mit Flöten 1 M, 2 Sch; Johann von Camen, Heinrich von der Neustadt u. Johann v. der Neustadt mit Flöten und Trommeln 2 M; Simon Pfeifer und Hans von Straßburg 2 M; Tiel Waldförster u. Heinrich v. Solingen 2 M; Heinrich v. Erckrode u. Gerhart v. Venlo mit Flöten 1 M; Thys v. Düren u. Jelis v. Syburg mit Trommeln 1 M; Johann Hausmannssohn u. Evert von Elberfeld mit Flöte u. Trommel 1 M, 4 Sch; Huyge von Dortmund mit einem Lehrjungen mit Flöten 1 M; Heinrich v. Kleberg mit Heinrich und Johann seinen Söhnen mit Laute, Fidel u. Flöte 2 M; Johann Barbierer mit einem Schüler mit einer Trommel und Flöte 1 M; Johann v. Verden u. Johann Hupertz mit Flöten 1 M; Johann v. Höngen, Thewids von Neurenrode u. Heinrich v. Goßdorf mit Schalmeien und Sackpfeife 2 M; Wynken v. Ratingen mit Flöte 8 Sch; Dietrich Schäfer, Johann v. Bergen u. Johann v. Meerheim mit Trommel, Fidel u. Dudelsack 1 M, 6 SG; Johann Böse, Konrad Fluren u. sein Sohn mit Pfeifen 2 M; Heinrich meiner Frauen von Essen Geck (der Narr der Fürstäbtissin v. Essen) 1 M; Klaus Bluwell mit einem Lehrjungen mit Flöten 2 M; Peter u. Dietrich v. Lenepe mit Flöte u. Trommel 1 M; Johann v. Beloen (?) u. Jakob Karl mit Geigen 1 M; Tiel v. Elsen u. Johann (von) Koblenz 2 M; Wilhelm v. Oppladen mit einem Dudelsack 1 M; Albert v. Kirspe u. Frank mit Fidel u. Dudelsack 1 M, 4 Sch; Peter v. Trier u. Jelus Pörtzgen mit Fideln 1 M; Heinrich v. Gerresheim mit einer Trommel 1 M; Konrad Nagel v. Stammen mit einer Flöte 1 M; Joist v. Aich mit einer Trommel 1 M; Johann Sunt v. Essen mit einer Fidel 1 M; Hermann v. Flatten mit einer Fidel 1 M.“<sup>82</sup>

Die große Bedeutung der Kölner Gottestracht kann nicht besser erhellt werden als durch diese große Anzahl von Musikern, die nach Köln strömten. Aus 46 Orten nicht nur der näheren Umgebung, sondern auch von sehr weit her stammten diese Musiker, für die diese große städtische Prozession offenbar ein lohnender Verdienst war. Aber nicht allein wegen dieser Prozession, für deren Mitwirkung die Stadt die Musiker zu entlohnen hatte, sondern sicher vielmehr wegen der im Anschluss daran beginnenden „Freiheit“, jener jahreszeitlich günstigen Saison bis Pfingsten mit den vielen Kirchweihfesten und Jahrmärkten, wo es den fremden Spielleuten und Schaustellern ge-

stattet war, ihr Brot zu verdienen. Die Kölner Musiker sind nicht eindeutig zu bestimmen. Da den meisten Namen Ortsbezeichnungen zugeordnet sind, liegt es nahe, alle Musiker ohne Ortsangabe als vermutliche Kölner anzusehen. Dann ergäbe sich folgende Liste:

4 Ratstrompeter, 2 Rathausturm-Trompeter, Tielmann der blynde mit eynem jongen, Lambert mit der gygen genant Nar, Schollen Henne, Reynard Unger mann, Hermann Schomecher, Pauwels Spilman, Hartman Lewenstein burgere (also die bürgerlich qualifizierten Musiker), Hans Schram und Gocht, Johann mit der Bongen und Heynrich Korffmecher, Johann Kroesen, Coentz Seuven-jair, Hans Piffer, Johan Leyendecker und Heynrich Slosmacher, Kirstgin van Coelne, Hans Kanus, Peter Jonis, Johann Koch der blynde, Symon Pijffer, Tiel Waltfurster, Johann Huysmansson, Johan Barbierrr mit eynem Jongen, Johan Hupertz, Diederich Scheefer, Johann Boese, Conrait Fulner und sein Sohn, Clais Bluwell mit eynem Jongen, Jacobus Karll und Jelus Poertzgen.

41 Kölner stünden demnach ca. 69 fremden Spielleuten gegenüber. Moser glaubt in dieser Ansammlung von Musikanten eine Art Pfeifertag zu sehen. Es seien „hier Massenkongvente der fahrenden Tonkünstler dokumentarisch bestätigt, wie sie zwar auch durch Chronisten, Heiligenleben und epische Dichtungen vielfach verbürgt sind, bisher aber hinsichtlich der Zahlenangaben als übertrieben angezweifelt wurden.“<sup>83</sup> Auf jeden Fall überrascht die Reiselust der Musikanten. Es könnte aber auch sein, da an der Gottestracht das Kölner Heer regelmäßig teilzunehmen hatte, dass sich hinter den obigen Namen die Spielleute und Tambouere der Kölner Kompanien verbergen, wie weiter unten in dem Kapitel über die fest besoldeten Musiker beim Rat noch zu berichten sein wird.<sup>84</sup>

1510 24. April: In diesem Jahre wurden wesentlich weniger Mitwirkende bei der Gottestracht namentlich aufgeführt: die Clevischen Pfeifer, ein Hans van Medman (Mettmann), Turmbläser zu Cleve, ein Mathys Bechthold, Hans van Aderen und Hacker Hennen mit sackpyffen und einem Bomert.<sup>85</sup>

Die Stadt bezahlt dem „hans trumpeter vur einen Bomert ind eyne schalmeye 34 M. 4 Sch.“<sup>86</sup> Der Ratstrompeter hatte also auch die Stadtpfeiferinstrumente Pommer und Schalmei zu spielen.

1511 Die Zahl der Spielleute bei der Gottestracht war in diesem Jahr noch größer als 1508, da sogar 100 Mark „den spilluden, die Anno & 11 up den zweiden freydach na paischen [Ostern] As man dat wurdige heilige Sacrament vmb die Stat droich gespilt haint“,<sup>87</sup> bezahlt wurden, diesmal allerdings ohne die ausführliche Namensliste wie 1508.

Kölner Musiker treffen wir auch bei auswärtigen Kirmesfeiern. Ein Neußer Rechnungsbuch jener Zeit führt an: „8 trumpenern unß heren gnaden von Colne 8 Gulden; 3 gigeren unß gn. hern van Colne 3 Gulden; der stat spilluden van Colne 5 Mark; Gabriel Kakelbecker spilman van Colne 8 Schilling, 2 Gesellen mit bongen ind fleuten 8 Schilling; Symon bungener van Colne mit sime gesellen 1 M, 6 Sch; den sengeren ind sengersen [Singknaben] unsers gn. l. heren nagekomen 2 Gulden; 2 gesellen von den großen bongenkesseln uns. gn. hern van Colne ze dragen des aventz ind morgens; drei Herolde aus Cöln und Jülich“.<sup>88</sup>

1512 Reichstag zu Köln mit Kaiser Maximilian I. Glarean singt vor Maximilian sein aus 83 Hexametern bestehendes *Carmen panegyricum* auf den Kaiser und begleitet sich auf der Viola oder Laute. Der Kaiser schmückt ihn mit dem Lorbeerkranz und schenkt ihm einen Brillantring.<sup>89</sup>

1520 Nach dem Tod von Maximilian I. (1519) wird sein Enkel Karl V. Nachfolger. Er weilt nach seiner Aachener Krönung (23.10.1520) in Köln und hält mit seinem glänzenden Gefolge Hof im Gürzenich. Die Stadt bot alles auf, um den mächtigsten Fürsten des Erdkreises würdig aufzunehmen. Der feierlichen Huldigung folgte ein Festmahl im Hause Quatermarkt und abends der Fürstentanz im Gürzenich, an dem auch Albrecht Dürer teilnahm.

1522 Einritt von Erzbischof Hermann V. von Wiet und Huldigung am 15. Juli durch die Stadt Köln.

83 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 142.

84 - Vgl. Musikerliste in Band 2 der vorliegenden Publikation.

85 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 116.

86 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 143.

87 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 116.

88 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 143.

89 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 24.

- 1525 „Dat alle Bruidt die mit spill oder auvspill zu der Kirch gaint gein geldt geven sullen“.<sup>90</sup>
- 1526 Erste Aufführung eines Schuldramas in Köln zur Fastnacht („bacchanalibus diebus“) mit *Ludus Martius* von Hermannus Schottennius (Scotus), Lehrer am Laurentianer-Gymnasium (die Laurentianer Burse bestand seit 1440 in der Schmierstraße). Bei dieser Aufführung wirkte eine Trompete, wenn nicht auch andere Instrumente mit.<sup>91</sup>
- 1527 Von Schottennius erschien im Druck ein weiteres Werk, das Schuldrama *Ludus Imperatorius*.
- 1530 Kaiser Karl V. kommt Ende des Jahres mit seinem Sohn Ferdinand nach Köln. Am 31. Dezember nimmt er an einem Trauergottesdienst für die in Mecheln verstorbene Statthalterin Margarete von Österreich in St. Aposteln teil. Seine berühmte Kapelle unter der Leitung des kaiserlichen Kapellmeisters Nicolas Gombert wirkte dabei entscheidend mit. Seit 1530 werden auch neulateinische Schulkomödien aufgeführt, die fünf Akte werden durch Chorlieder getrennt.
- 1531 Kaiser Karls V. jüngster Bruder Ferdinand wird am 5. Januar im Domchor zum römischen König gewählt. Der Wahlakt wurde unter Anwesenheit aller Kurfürsten (außer von Sachsen) im Dom mit großem Prunk begangen, an dem vor allem die Kantoreien und Kapellen des Kaisers und Ferdinands, aber auch die Domkapelle beteiligt waren. Im Chorumgang standen die beiden Majestäten und die Kölner Ratstrompeter und Pauker. „Es gab ein farbenprächtiges Alternatimmusizieren im Wechsel zwischen den Sängerguppen, den Instrumenten und der Orgel, und dazu läuteten, wie der Chronist berichtet, alle Glocken durch ganz Cöllen“.<sup>92</sup> Die Fürsten verweilten mehrere Tage in Köln und feierten im Gürzenich und im Quatermarkt (Bruloffshaus). Am 11. Januar wurde Ferdinand zum römischen König in Aachen gekrönt.
- 1532 Tylman Susato, geboren in Köln oder Soest (gest. zwischen 1561 und 1564), nennt sich in einer Rechnung im Antwerpener Stadtarchiv 1532 bzw. 1541/1542 „Tielman van Coelen“ und 1546 „Tilermannus Susato Agrippinensis“. 1531 ist er in Antwerpen Trompeter und am Dom Stadtspiellmann. Er ist der erste große Musikdrucker Antwerpens und der Niederlande.<sup>93</sup>
- 1539 Aufführung des ersten „bürgerlichen“ Dramas in Köln *Homulus oder der sünden loin ist der Toid*, geschrieben von dem Kölner Buchdrucker Jaspar von Gennep. Gedruckte Ausgabe von 1540 und 1554. Darin auch ein Regiehinweis: „Dan tut man die gardinen zu, und singen die engel zwischen den gardinen die sequenz Congaudent angelorum“.<sup>94</sup>
- 1540 Ein weiteres Bürgerdrama erscheint: *Comedia Josephs, des frommen und Gottsförtigen Jünglings* wurde von dem Kölner Buchdrucker Peter Jordann geschrieben und von „etlichen burgeren und jungen gesellen“ öffentlich aufgeführt.<sup>95</sup>
- 1541 Die Pest grassiert.
- 1543 Der Kölner Jesuitenorden wird gegründet; er ist einer der wichtigsten auf deutschem Boden. 1556 übernimmt der Orden das Gymnasium Tricoronatum. Das Jesuiten-Collegium wurde 1671 errichtet. 1696 Gründung des Musikseminars durch eine Stiftung des Grafen Rantzow und weiterer Stifter.
- 1545 Auf dem Weg zum Wormser Reichstag besucht Kaiser Karl V. Köln.
- 1547 Hermann von Weinsberg, der Sohn des Stadtrats, führt in der Zeit der Gottestracht als frisch gewählter Rittmeister der Stadt Köln einen großen Tross gewappneter Reiter an, vor sich einen Trompeter, Johann Witlich, schwarz gekleidet und mit gemalter Fahne mit dem Wappen der Familie Weinsberg. Am 22. April 1547 abends gab es im väterlichen Hause ein Fest. „Die Trompeter alle vier waren am Abend bei mir, das Banner ward oben zum Fenster hinaus gehängt und flog zwei Tage, denn am Samstag auf St.-Georgen-Tag war die Nachkirmes, da praßten und tanzten wir die ganzen Tage und Nächte, waren gar fröhlich.“ Auch sein Bruder bediente sich, wie es unter dem 14. Juli 1552 heißt, der städtischen Trompeter und ließ sie zur Nacht vor dem Haus seiner Braut

90 - HAK, Best. 30, V+V, V 63, 2, S. 28, Artikel 40 der Artikel für die Ämter und Gaffeln.

91 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 17. Vollständige Auflistung der theatralischen Erstaufführungen in Köln siehe im 2. Band der vorliegenden Publikation.

92 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 41; s.a. Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 48.

93 - Hüsch, Heinrich: Susato, Tylman, in: Rheinische Musiker 4, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 64, Köln 1966, S. 167 ff.

94 - Ausführliche Inhaltsangabe bei Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 44 ff.

95 - Niessen: Dramatische Darstellungen, 49 ff.

- aufspielen, „wie das junger Leute Brauch ist“. Offenbar durften die vornehmen Familien in Köln sich die Stadttrompeter zum privaten Vergnügen engagieren, wie man im Bericht des Hermann von Weinsberg lesen kann.<sup>96</sup>
- 1553 „Etliche Studiosi haben erlaubung begert, ein spil von Judith und Holopherno uf dem Aldenmarkt spielen zu lassen. Ist abgeschlagen und uf S. Mariengreden Closter zugelassen.“ Der Stoff des Stückes stützt sich wahrscheinlich auf eine 1539 im Druck erschienene Bearbeitung durch den Augsburger Rektor Sixt Birck.<sup>97</sup>
- 1557 Im Ratsbeschluss vom 22. Februar wird bestimmt, die Stadtmusikanten höher zu besolden.<sup>98</sup> Wegen Überlastung des Fischkaufhauses werden auch im Gürzenich Fische und Ventgüter angeboten.
- 1558 22. April: Der erste in Köln auftretende Berufsschauspieler ist Heinrich Wirre. „Ein Burger van Solothorn uss Sweitzer landt Heinrich Wirre hat angehalten umb erleuf, ein spil von der passion unseres hern Christi zu spielen. Ist, dieweil versiegelte urkunden von etlich oberlendisch Steden eracht, das er sollich spiel nach der historien und inhalt des Evangelii gebraucht, ist ime das spiel erlaubt.“<sup>99</sup> Auf die jährliche Gottestracht folgten Jahrmarktswochen, die „Freiheit“, die regelmäßig Schausteller, vagierende Musiker und Schauspieler nach Köln lockte, weil es ihnen vorübergehend „freistand“, ihrem Geschäft nachzugehen.
- 1562 1. Januar: Am Neujahrstag 1562 wurde in dem Bühnenhaus auf der Cäcilienstraße die „Comedia von der heiligen Susanna“ durch den Schulmeister M. Bernt (in der Judengasse) aufgeführt. Über die erste Aufführung berichtete der Advokat beim erzbischöflichen Offizialat, Hermann von Weinsberg, in seinem Tagebuch: „A. 1562 den 1. jan. haben uns sone Henrich und Wilhelm Comediam Susannae in der Gebaurhaus uff S. Cecilienstrass helfen spilen. [...] daurte den gansen fastabend uber“.<sup>100</sup> Jasper von Genneps *Susanna* war 1552 im Druck erschienen. „Ein kurtzweilige und lustige Comedi uss der Historien Susanne: Darynn angezeigt wyrt wie mancherley list der Theufel braucht das er Ehleuten leydt zufüge. Allen liebhaberen des Ehestandt nutzlich zu lesenn. – Zu Collen bey Jasper von Gennep. – Mit Keyserlichem Privilegio MDLII.“<sup>101</sup>
- 1563 Auf dem Kölner Concil wurde festgesetzt: „Es soll Sorge getragen werden, daß das Orgelspiel in den Kirchen nicht weit eher zur Ausgelassenheit als zur Andacht stimme, und göttliche Hymnen und geistliche Gesänge sollen auf der Orgel ertönen und vorgetragen werden.“<sup>102</sup>
- 1564 Die Pest fordert im Sommer 12 000 Todesopfer.
- 1566 Kölner Bürger halten in Deutz „ire Comedi oder Spiel zu Fastnacht“.<sup>103</sup>
- 1569 Deutzer Bürger ersuchen den Rat, ein schon aufgeführtes Stück nun auch in Köln spielen zu dürfen, „demnach wir, doch vorhin, durch ersuchung und erlaubnus unser Scholteissen nun eyn Sonntag off drey die Biblische geschicht und Historia von Judith und Holoferni gleich nach der Geschicht und dem Text zu Agieren furgenommen und umb kurtzweil willen alhie zu Duitz gespielet, aber nun uns auch gern zu Collen darmit wolten sehen lassen und auhs vergunstigung und eynes Ersamen Raitz gnedige zulaissung solche Biblische historia daselbst auch agieren und spielen oder zum wenigsten in der Stat mit dem Spiel und den Personen herumb zutziehen. In ansehung das sonst auch allerlei frembde, fecht, spring, und andere spiel zu Coln vergundt werden, auch weil die Colnische nun ein jair of drei im Fastelabent Ire comedi oder spiel alhie zu Duitz agieret haben, und inen ist vergondt worden“. Unterschrieben ist das Gesuch von „Johann Sunnder Kerstgen Becker, Burger alhie. Paulus Sunnder, Johann und Wernnher Mey, Theis Baidtz und Paulus Becker Burgers sön sampt und besonder.“ Der Rat gab seine Erlaubnis.<sup>104</sup>

96 - Das Buch Weinsberg, S. 169 ff. bzw. 230.

97 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 164; Niessen, Dramatische Darstellungen, S. 52; HAK, Best. 10, Rpr. 17 fol. 85; vgl. dagegen Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 5: „Etliche Studiose“, heißt es darüber im Ratsprotokoll vom 10. Februar 1562, „haben Erlaubnis begehrt ein Spiel ‚Judith und Holofernus‘ auf dem Altermarkt spielen zu dürfen.“

98 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 164.

99 - Niessen, Dramatische Darstellungen, S. 53; Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 5.

100 - Niessen, Dramatische Darstellungen, S. 53; Das Buch Weinsberg, S. 293.

101 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 53 Anm. 3, und weiter ausführliche Inhaltsangabe.

102 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 40 v. 1. Okt. 1882.

103 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 57.

104 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 57 ff.; HAK, Best. 350, FV, Theaterakten, Bd. 1.

- 1570 15. März: Der Rat erlaubt „etlichen Supplicanten“, nach Ostern ein „Comoediam“ zu spielen.<sup>105</sup>
- 1572 Orlando di Lasso in Köln.
- 1574 14. Mai: Die Turmherren sollen den „Histori Spielern“ ernstlich ansagen, sich des „spilens hinfüro zu enthalten uf straf meyner herrn“.<sup>106</sup>
- 1576 28. Dezember: Adam von Trier (vermutlich ein Kölner Bürger) und seinen Gesellen wird erlaubt, *Comediam Susannae* zu spielen; doch sollen sie züchtig sein und nach fünf Uhr bei der Strafe des Rats die Trommel nicht gebrauchen.<sup>107</sup>
- 1577 Am 29. März wird vermerkt, dass „den agirenden Historiam Divae Chatharinae soll vergont werden, nach irem begeren zu agieren“.<sup>108</sup>
5. Dezember: Nach dem Rücktritt Salentins von Isenburg wird Gebhard Truchsess von Waldburg zum Erzbischof gewählt, der später zum evangelischen Glauben konvertiert und abgesetzt wird. Es kommt deswegen 1583 zum Truchsessischen oder „Kölner Krieg“.
11. Dezember: Adam von Trier und *consorten* dürfen „Comediam agiren“.<sup>109</sup>
- 1578 24. Januar: Die „Actores“ (unter Adam von Trier) dürfen nach Ermahnung hinfort spielen.<sup>110</sup>
- 1581 Der Sangmeister von St. Maria im Kapitol wurde mit seinen Schülern und dem Organisten Salomon nach Düsseldorf zu den acht Tage lang gehaltenen Hochzeitsfeierlichkeiten des Erbprinzen Johann Wilhelm mit der Markgräfin Jacoba von Baden berufen.<sup>111</sup>
- Die Laurentianer errichten im Hof ihres neuen Schulgebäudes an der Drususgasse (das alte lag in der Schmierstraße) eine Bühne, die so groß war, dass sie zwei Bäume in den auf Tonnen erhöhten Bretterboden einbeziehen mussten.<sup>112</sup>
10. August: „A. 1581 den 10. aug. vor und nach sancti Laurentii tag ist die comedia de s. Laurentio in bursa sancti Laurentii ad Minores von den Laurentianis herlich und kostlich gespielt worden mit groisser lust des folks, die sie horten und sahen spilen“.<sup>113</sup> Bei der Schilderung der Aufführung ist von Trompetenschall und von einem fahrenden Musikanten die Rede. Diese von dem Lehrer des Laurentianer-Gymnasiums Stephan Broelman verfasste Tragödie steht in enger Beziehung zu dem im Gymnasium Tricoronatum gepflegten Jesuitendrama.
- 1582 Jacobus de Kerle ist als Kapellmeister des Kurfürsten bis September des Jahres in Köln.
- 1583 8. Februar: Servatio Schillingh (es gab zu der Zeit auch einen Berufsschauspieler Pancratius Schillingh) wird auf seine Bitte das „Spill züchtig an handt zunemen, sonder alle trommen und Trommeten“ erlaubt.<sup>114</sup>
23. Mai: Ernst von Bayern zum Erzbischof von Köln gewählt. Mit ihm kommt wahrscheinlich auch sein seit 1580 in Freising zum Kapellmeister bestellter Anton Goßwin nach Köln.<sup>115</sup>
- 1589 10. April: „Als etlich erbar Leut eyn christlich spil zu agiren und begeren die trommen darzu zururen, ist inen vergont bey dem, dass sich alhie kurzlich verrichten“.<sup>116</sup>
16. Juni: Der Rat gibt die Spielerlaubnis: „Uf relation Doktoren [...] ist zugelassen, eyne Comediam zu agieren. Demgleich eyne Historia von eynem Wunderwerck eynes jungen Mätgens“.<sup>117</sup>
- 1590 In Köln erschienen von dem Flamen Siger Pauli aus Harelbeke a. d. Lys, der sich Bürger zu Köln nennt, dessen „Psalmodia Davidica, des h. Proph. David verteutschte Psalmen mit fünf, auch mehr und weniger Stimmen, also zugericht“, daß man sie nicht allein singen, sondern auch allerlei Instrumenten brauchen kann“.<sup>118</sup>

105 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 58; HAK, Best. 10, Rpr. 25, fol. 194.

106 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 28, fol. 75.

107 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 29, fol. 167.

108 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 29, fol. 230.

109 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 29, fol. 238.

110 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 29, fol. 362.

111 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln, S. 165.

112 - Abb. bei Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 24, Tafel 1.

113 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 23; dort zit. aus dem Buch Weinsberg.

114 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 34, fol. 6.

115 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 41.

116 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 59; HAK, Best. 10, Rpr. 39, fol. 147.

117 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 60; HAK, Best. 10, Rpr. 39, fol. 190.

118 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 39.

- 1591 Die 1591 erschienenen *Cantiones sacrae* des möglicherweise 1592 nach Köln übergesiedelten Jean de Castro enthalten eine Hymne auf die Kölner Ratsherren. Noch 1599 ist er in Köln nachweisbar, wovon seine in diesem Jahr hier entstandenen drei Messen zeugen.<sup>119</sup>  
Der Buchdruckergeselle Conrad Lewen setzte drei Theater-Spiele ins Werk; am 22. Februar eine *Comedia de Cesare Auguste* (möglicherweise die deutsche Übersetzung des *Julius redivivus* von Nicodemus Frischlin); am 1. Mai eine *Historia*; am 2. November die *Comedia* von Homuli (nach Genneps Spiel, das 1669 eine Neuauflage erlebte).<sup>120</sup>
- 1592 Wahl des Papstes Clemens VIII. am 30. Januar.  
Die Englischen Komödianten, mit denen erstmals Berufsschauspieler nach Köln gelangten, führten „Singets Spile“ auf. Die Truppe von Robert Browne kam Anfang September von Frankfurt und durfte in Köln bis zum 11. November spielen. Eine Verlängerung der Spielerlaubnis lehnte der Rat ab. Die englische Bühne war dreigeteilt. Hinter einem weit vorspringenden Podium erhob sich eine schmalere, nur vorne offene Hinterbühne, über der sich eine Oberbühne befand. Den der italienischen Bühne eigenen Hauptvorhang kannte man bei der englischen Bühne nicht. Nur die Hinterbühne konnte durch einen Vorhang (curtain) geschlossen werden. Die englischen Berufsschauspieler des Robert Browne brachten auch Musiker mit und verstanden sich auf Artistik, Tanzen und Springen. Die Schauspieler mussten immer um die Spielerlaubnis beim Rat nachsuchen. Die Aufsicht hatten die Turmmeister, dann nach ca. 1610 einige Male die als Sittenpolizei fungierenden Stimmmeister, schließlich die Marktherren, die den Spielort und die Abgaben bestimmten.<sup>121</sup>
- 1594 19. Januar: Conrad Lewen reicht ein Spielgesuch für eine *Historia* ein, die der Rat sich vorher anzuschauen vorbehält, ob sich nichts Unbequemeres darin finde.<sup>122</sup>
- 1595 Ein Kölner Chronist berichtet über die Hochzeit der Tochter eines ehemaligen Ratstrompeters: „Die Musik war in der missen [Messe] und maltzit herlich, und kunstige denz, dann der brut vatter hilt mit danzschol uff, daher er viel Gunst von richen Italianern, Portugesern und richen colnischen jungen leuten hat.“<sup>123</sup>  
15. Mai: Spielerlaubnis für „Comoedianten“.<sup>124</sup>  
5. Juli: Ein Ratsbeschluss lautet: „Der Schulmeisterschen in der Hellen ist mit iren Schulkindern comedie zu agiren erlaubt, die weil es ehrlich und in beiwesen der aeltern geschehen soll“. Es handelte sich offenbar um die Pfarrschule von St. Alban in der Höhle.<sup>125</sup>
- 1597 9. Mai: Dem Pancratus Schillingh, Comoedus von Effurt, wird die Spielerlaubnis verweigert. Er ist vielleicht der erste Führer einer eigentlichen deutschen Wandertruppe.<sup>126</sup>
- 1600 10. April: Spielerlaubnis für „Zwelf Engellend. Comedianten und Musicis“. Am 17. April Verlängerung um 8 Tage. Vielleicht die Truppe des John Kemps. Der Rat setzte die Eintrittspreise für Theateraufführungen fest. In diesem Jahr durften die englischen Komödianten nicht mehr als 4 Albus nehmen. Später verringerte sich der Eintritt auf 3 und meist 2 Albus. Die Engländer spielten vermutlich auch in Münster, wo es in der Chronik u. a. heißt: „Sie hetten bie sich velle verscheiden instrumentde, dar sie uf speleten, als luten, zitteren, fiolen, pipen und derglichen; sie dantzedden velle neue und frömmede dentze (so hier zu lande nicht gepruechlich) in anfang und Ende der comedien. Sie hetten bei sich einen schalkes naren, so in duescher sprache velle bötze und geckerie machede under den ageren, wenn sie einen neuen actum wolten anfangen und sich umbkledden, darmidt ehr das volck lachent machede.“<sup>127</sup>
- 1601 16. Oktober: Spielerlaubnis für die vorher von Browne, jetzt von Webster, Hull und Machin geleiteten hessischen englischen Hofkomödianten. Sie sollen als Eintritt nicht mehr als einen Batzen verlangen.<sup>128</sup>

119 - Kahl: Bilder und Gestalten, S. 39.

120 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 60; HAK, Best. 10, Rpr. 41, fol. 155, 191; Rpr. 42, fol. 88.

121 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 61 ff.

122 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 70.

123 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 143; dort zit. aus dem Buch Weinsberg.

124 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 70; HAK, Best. 10, Rpr. 45, fol. 143.

125 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 38; HAK, Best. 10, Rpr. Bd. 45, fol. 189.

126 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 70; HAK, Best. 10, Rpr. 47, fol. 115.

127 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 70 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 49, fol. 287 u. 291.

128 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 71; HAK, Best. 10, Rpr. 50, fol. 159.

- Am 21. Mai, kurz nach der Gottestracht, ist Pancratius Schillinghs „Comedianten“ das Spielen erlaubt.<sup>129</sup>
- 1602 4. Januar: Spielerlaubnis für „Etliche English Comedianten“.  
14. Januar: Conrad Lew darf „Comediam“ spielen.  
22. April: Spielerlaubnis für „Etliche Englische Comedianten“ 14 Tage lang während der „Freiheit“ nach der Gottestracht.<sup>130</sup>  
Bei einer musikalisch gehaltenen Primizmesse im Dom werden „musici“ erwähnt, von denen J. Chr. Nattermann annimmt, dass sie wohl Berufsmusiker waren.<sup>131</sup>  
Am 25. Oktober begehrt Conrad Leuw „boichsetzers geselle“ Erlaubnis, „Comoediam Tobiae“ darzustellen, was gestattet wird.<sup>132</sup>
- 1603 16. Mai: Spielerlaubnis für englische Komödianten (möglicherweise unter Browne), deren Wirken am 30. Mai durch ein Spielverbot beendet wird. Aber Ende Juni, Anfang Juli dürfen sie wieder spielen.  
26. Dezember: Spielerlaubnis für eine französische Schauspielertruppe: „Florentino [vermutlich „David Florice und seine gespannen, der Koniglichen Mst. zu Frankreich Comedi- und Tragödispiler“] und seinen sociis, gallis, Comedis ist vergunt, historien zo spillen, glichwoll die nichts schandtlois innen haben, noch frantzosische exempla calamitosa sein.“<sup>133</sup>
- 1604 23. Juli: Spielerlaubnis für englische Komödianten auf 14 Tage und bei festem Eintritt von 2 Albus. Wird am 6. August um 8 Tage verlängert.<sup>134</sup>  
23. August: Kölner Bürger erhalten die Spielerlaubnis für die „Comediam Homuli“ und dabei den „Trommelschlag zo gebrauchen“.<sup>135</sup>  
8. Oktober: Es werden englische Komödianten auf 14 Tage mit dem „Beding“ zugelassen, „das sei nichts ergerliches spillen“. Ebenso dürfen auch die „Colnischen Comoedianten“ 14 Tage lang „ire Comoedias publice spillen“.<sup>136</sup>  
Der Magistrat erlässt „eine neue Wachtordnung, wonach nachts alles Trompetenblasen und Feldgeschrei zu unterbleiben habe.“<sup>137</sup>
- 1605 Papst Clemens VIII. stirbt am 5. März.  
Neuwahl des Papstes Leo XI. am 1. April.  
Papst Leo XI. stirbt am 27. April.  
4. Mai: Spielerlaubnis für englische „Comedianten“, vermutlich unter Spencer, der mit seiner Truppe von den Niederlanden kommend durch ganz Deutschland reist.<sup>138</sup>  
Wahl des neuen Papstes Paul V. am 16. Mai.  
Erlass gegen das „Cronendantzen und Reiemachen“ (s. a. 1616 und 1649).  
24. Oktober: Spielerlaubnis für englische „Comedianten“ auf „furbitt des Graven von Hohenzollern, Choirbischoffs des Hohendoimstifts“, um 8 Tage zu verlängern. Dies könnte auch die Truppe von Machins und Reeves gewesen sein, von der in Frankfurt berichtet wurde, dass sie in hochdeutscher Sprache agierten und dabei mit sieben Instrumenten „ein gar ergetzliche Musica lautiren“. Eine weitere Spielverlängerung wird vom Rat am 21. November abgelehnt.<sup>139</sup>
- 1606 2. August: „Ettlichen Polnischen Comedianten sein uff ihr begeren 8 oder 14 tage erlaubt, ire Comedias – impfall die nit ärgerlich – zu agieren und zu spielen mit deme, dass sie von der person nit mehr dan 2 alb. colnisch nehmen sollen.“<sup>140</sup>

129 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 71; HAK, Best. 10, Rpr. 51, fol. 36.

130 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 72; HAK, Best. 10, Rpr. 51, fol. 322.

131 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 7, Anm. 3; siehe auch Nattermann: Die goldenen Heiligen, S. 425.

132 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 72; HAK, Best. 10, Rpr. 52, fol. 29.

133 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 73 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 53, fol. 251.

134 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 74; HAK, Best. 10, Rpr. 54, fol. 74 u. 83.

135 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 74; HAK, Best. 10, Rpr. 54, fol. 97.

136 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 74; HAK, Best. 10, Rpr. 54, fol. 132.

137 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 144.

138 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 75; HAK, Best. 10, Rpr. 54, fol. 244.

139 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 75; HAK, Best. 10, Rpr. 55, fol. 15 und 46.

140 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 76; HAK, Best. 10, Rpr. 54, fol. 278.

8. September: Spielerlaubnis für „etliche burgerkinder, angebene Comedias von Joseph und Susannen zu spielen: doch dass sie von der Personen mehr nit denn 2 vedtmentgen nemen oder empfangen sollen“.<sup>141</sup>  
 Jahresende: Der „Ulenspiegel“ und „Fremde Sprenger und Musicanten“ erscheinen in Köln.<sup>142</sup>
- 1607 14. Februar: Spielerlaubnis für englische Komödianten. Die Eintrittspreise werden gestaffelt: Die Plätze auf dem „gesteiger“ (erhöhtes Gerüst) kosten 3 Albus, die anderen nur 2 Albus.<sup>143</sup>  
 9. April: Spielerlaubnis für Niclaussen Sontag und dessen Mitgesellen für die Zeit nach Ostern. Sie dürfen die Trommel rühren.<sup>144</sup>  
 Bei den Kölner Jesuiten wurde das 40-stündige Gebet zur Abwendung der Pestgefahr mit Orgel- und mehrstimmiger Vokalmusik begangen.  
 Der alte Brauch des Maitanzes wird wegen „beschehener Uppigkeit mit aufrichtung des Maytanzen und springens“ von der Erlaubnis des Rates abhängig gemacht.<sup>145</sup>
- 1608 18. April: Spielerlaubnis für die fürstlichen hessischen Hofkomödianten unter Reeves Leitung. Sie hatten vorher auf der Frankfurter Ostermesse gespielt.<sup>146</sup>
- 1609 27. Februar: Spielerlaubnis für englische Komödianten. „doch das sie keine umgereimbte und ärgerlich sachen treiben“. Am 2. März erhalten sie eine Spielverlängerung um eine Woche.<sup>147</sup>  
 22. April: „Ettlichen Burgeren und Burgerskindern“ wird erlaubt, „bey jetz anstehender Freyheit 14 tag etliche geistliche comedias zu spillen“.<sup>148</sup>  
 12. Juni: Spielerlaubnis für englische Komödianten auf 10 Tage.<sup>149</sup>  
 1609 werden erneut Mummereien und Trompetebblasen verboten, siehe auch 1670.
- 1610 21. April: Spielerlaubnis für englische Komödianten, während der „Freiheit“ „ire Comedias und Music gepurlich weiss geprauchten“. Sie spielen bis nach dem 7. Mai.<sup>150</sup>
- 1611 19. Januar: Spielerlaubnis für englische Komödianten während der Fastnachtszeit „mit dem beding, das sie keine scandalose sachen darin mischen sollen“.<sup>151</sup>  
 Die Weißbergergesellen ziehen am 3. Februar in der Stadt herum, „den Blasius zu sagen“, eine Abart des Halssegens, den die Kirche am Fest des hl. Blasius austeilt.<sup>152</sup>  
 26. Dezember: Englischen Komödianten wird bewilligt, 14 Tage „ire comedias zu exhibieren, impfall da keine ungepurliche sachen einlauffen werden“, was erforscht werden soll. Am 9. Januar wird die Spielerlaubnis um 10 Tage verlängert. Danach werden sie schroff abgewiesen. Sie sollen auch in Zukunft keine Erlaubnis mehr erhalten.<sup>153</sup>
- 1612 Ferdinand von Bayern (1612–1650) wird Erzbischof von Köln. „Er vertilgte den Protestantismus, förderte die Jesuiten.“<sup>154</sup>  
 Wegen des Todes von Kaiser Rudolf II. (20.1.1612) dürfen während der „Freiheit“ keine Lotterie oder Gaukelwerk noch Komödianten gestattet werden.  
 1. Dezember: Burchardt Bierdt (Rudolf Beart), englischer Musikant, darf mit seiner Gesellschaft „Englischer Comedianten“ „seine Musica und kunst alhier umb ein leidliches exhibiren“. Der Rat verlängert seine Spielzeit um 14 Tage nach dem Jahreswechsel.<sup>155</sup>
- 1613 28. Januar: „Englische Comedianten“ dürfen bis Fastnacht spielen. Ein Gesuch zum Weiterspielen lehnt der Rat ab.<sup>156</sup>

141 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 76; HAK, Best. 10, Rpr. 55, fol. 304.

142 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 76; HAK, Best. 10, Rpr. 56, fol. 332.

143 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 77; HAK, Best. 10, Rpr. 56, fol. 33.

144 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 77; HAK, Best. 10, Rpr. 56, fol. 66.

145 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. 56, fol. 106.

146 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 77; HAK, Best. 10, Rpr. 56, fol. 316.

147 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 77; HAK, Best. 10, Rpr. 57, fol. 228 u. 280.

148 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 78; HAK, Best. 10, Rpr. 57, fol. 351.

149 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 78; HAK, Best. 10, Rpr. 58, fol. 47.

150 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 79; HAK, Best. 10, Rpr. 59, fol. 61, 74, 81.

151 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 79; HAK, Best. 10, Rpr. 60, fol. 52.

152 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 68, 31. Jan.

153 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 79 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 61, fol. 252, 261, 175.

154 - Ferdinand, Herzog von Bayern, Kurfürst von Köln, in: Meyers Lexikon, 7. Aufl., Leipzig 1926, Bd. 4, Sp. 568.

155 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 80; HAK, Best. 10, Rpr. 62, fol. 187 u. 215.

156 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 81; HAK, Best. 10, Rpr. 62, fol. 241, 262.



16. April: Spielerlaubnis für englische Komödianten während der Zeit der „Freiheit“, „soll aber zugesehen werden, was sie für spil treiben.“ Am 6. Mai wird ihre Spielzeit verlängert.<sup>157</sup>
31. Juli: „Etlichen Englischen Comedianten oder Musicanten ist 14 Tage lang zu spielen erlaubt worden; sie sollen sich aber des Trommelschlagens mäßig bedienen u. mit der Trommel auf dem Heumarkt nicht stehen“.<sup>158</sup> Die Überwachung der Schauspieler oblag den zeitlichen Marktherren.
20. November: Spielerlaubnis für eine andere englische Truppe bis zum Advent.<sup>159</sup>  
Vorstellung im Ballhause des Nikolaus Kieselstein auf der Apostelnstraße.
- 1614 11. April: Spielerlaubnis zur Gottestracht für etliche englische Komödianten (vielleicht Spencer).<sup>160</sup>  
19. Dezember: Spielgesuch von Spencer. Er darf nach Weihnachten 14 Tage lang spielen mit der Auflage: Sie „sollen aber nichts argerlichs anrichten, in der Walengassen oder bei St. Martinspfarr keine Trum ruhren und nur zween alb. nehmen.“<sup>161</sup>
- 1615 14. Januar: Spencers Gesuch um Verlängerung der Spielerlaubnis wird abgelehnt. Spencer und seine Schauspieler konvertieren zum katholischen Glauben. Darauf dürfen sie die Fastnachtszeit über spielen. Am 11. März wird die Frist auf Fürbitte des Domherren Graf von Hohenzollern bis zum Beginn der Frankfurter Messe verlängert. Am 25. März bitten sie, in Köln als Bürger aufgenommen zu werden. Ein schriftliches Gesuch wird am 1. April eingereicht. Die bürgerliche Qualifikation scheinen sie aber nicht erhalten zu haben.<sup>162</sup>  
Der Rat erlaubt (14. Januar) den Gesellen der Schmiedezunft „den ein zeitlang underlassenen schwertgang wiederumb zuhalten, jedoch das dabei nichts ungepurlichs beschehe“.<sup>163</sup>
- 1616 24. Februar: Spielgesuch von Johann Spencer „bis auf die halbe Vasten ausserhalb der Son- und feyrtagen“ bewilligt. Am 4. März bittet er, auch an Sonn- und Feiertagen spielen zu dürfen, was von den Stimmmeistern zugestanden, aber von dem Jesuitenpater Wilhelm Bohis schärfstens bekämpft wird.<sup>164</sup>  
Ratsverordnung gegen das „Cronendantzen und Reienmachen“.
- 1618 Beginn des 30-jährigen Krieges. Es ist keine Frage, dass die verheerenden Kämpfe den Wandertuppen ihren Verdienst nahmen. Auch nach Köln gelangen nun immer seltener die fahrenden Komödianten und Schauspieler. Und wenn sie dann in die Domstadt gelangten, stand den Kölnern oft nicht der Sinn nach Komödie.  
25. April: Spielerlaubnis für französische Komödianten und Musikanten während der „Freiheit“ zu agieren, „wofern anders nichts argerlichs mit darunder lauffe“. Eine „erstreckung“ der Frist wird am 2. Mai abgewiesen.<sup>165</sup>
- 1619 15. Oktober: Spielerlaubnis für englische Komödianten (vielleicht unter Robert Browne). Sie spielen vermutlich bis Anfang November.<sup>166</sup>  
16. Januar: Dem ersten der schauspielernden Ärzte (Quacksalber und Medikamenten-Schausteller), dem in den nächsten Jahrzehnten noch weitere folgen, also „dem auswendigen medico und destillatori“ begegnen wir auf dem Heumarkt, wo er Komödien auf einer Bretterbühne spielte.<sup>167</sup> Donizetti hat uns in seiner Spieloper *Der Liebestrank* den Typ des reisenden schauspielernden Wunderdoktors in der Figur des Dulcamara mit seinem Trompeter Abdalla in unübertroffen musikalischer Anschaulichkeit überliefert.
- 1620 29. April: Spielerlaubnis für „Johanssen Grein [John Green] und Compagnie, Polnische Comoedianten“, aber wieder mit der Verwarnung, „das sie nichts schandtlos agiren“.<sup>168</sup>
- 1621 Papst Paulus V. stirbt am 28. Januar.  
Gregorius XV. wird am 9. Februar zum neuen Papst gewählt.

157 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 81; HAK, Best. 10, Rpr. 62, fol. 295 u. 321.

158 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 81; HAK, Best. 10, Rpr. 63, fol. 67.

159 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 81; HAK, Best. 10, Rpr. 63, fol. 146.

160 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 81; HAK, Best. 10, Rpr. 63, fol. 268.

161 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 82; HAK, Best. 10, Rpr. 64, fol. 196, 200, 205, 221.

162 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 83 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 64, fol. 250, 279, 296, 305.

163 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 10 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 64, fol. 221, 14. Jan.

164 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 86; HAK, Best. 10, Rpr. 65, fol. 43, 50 und 55.

165 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 87; HAK, Best. 10, Rpr. 66, fol. 99, 104.

166 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 87; HAK, Best. 10, Rpr. 66, fol. 341, 354.

167 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 89; HAK, Best. 10, Rpr. 66, fol. 418.

168 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 89; HAK, Best. 10, Rpr. 67, fol. 84.

13. August: „Medicus Romanus, Jean Potagie-Claudius de Aquaviva Romanus hat bewilligung erhalten, seine medicamenta an offenem Marckt mit agirung etlicher Dialogen und vorhergehender music ein zeit lang zuverkaufen und solches sine scandalo mit dem beding, dass er Sontags und heilig tags damit einhalten solle“.<sup>169</sup> Eine Verlängerung der dreiwöchigen Frist auch zum Spielen von geistlichen comedias an Sonntagen wird ihm und „seiner diener und compaignie“ vorerst abgeschlagen. Er hatte wohl auf dem Heumarkt gespielt. Nun wird verlangt, dass er sein „gesteiger von der börsen, seithemal es den kaufleuten hinderlich auf einen anderen platz transferiert werde. Commissum den Martherren“. Dann haben er und seine „Italienischen Comedianten“ doch noch bis zum 16. November auf einem anderen Platz des Heumarkts gespielt, zumal er sich offenbar „etlicher schwerer kuren unterfangen, welche er mit hylfe Gottes zu curiren getrauet“.<sup>170</sup>
- 1622 Feier der Heiligsprechung von Ignatius und Franz Xaver in der von den Jesuiten erbauten, aber noch nicht fertigen Achatuskirche (St. Maria Himmelfahrt), wo für das mehrhörige Musizieren zu beiden Seiten eines zwischen Chor und Kirchenschiff errichteten Theaters erhöhte Plätze aufgebaut waren. In der Bauanlage der neuen Kirche waren überhaupt drei feste Plätze vorgesehen, „ex quibus illi solennioribus festibus cantare solent“.<sup>171</sup> Welch eine Parallele zur venetianischen Mehrhörigkeit!
- 1623 Der „Cornettist [Zinkenist] Wilhelm Eußkirchen von Hambach“ wird am 3. April zum städtischen Musikanten angenommen.<sup>172</sup>  
Papst Gregorius XV. stirbt am 8. Juli.  
Urbanus VIII. (1623–1644) wird am 6. August zum neuen Papst gewählt.
- 1625 Die Montaner Burse führt am 15. und 16. Juli das Schuldrama *Achab und Jezabel* mit großer Pracht auf, wofür von dem Jesuiten-Gymnasium (Trium Coronarum) Teufelskostüme ausgeliehen wurden.<sup>173</sup>
- 1626 6. März: „Der Königlichen Würden in Polen anwesende Comedianten“ ist erlaubt worden, 14 Tage lang „gaistliche comedias zu agiren, mit dem bescheid, dass sie dem Waisenhaus etwas zulegen sollen“. Diese aus Engländern und Deutschen gemischt zusammengesetzte Truppe leitete Green. Am 20. März sollen sie wegen des „grossen zulauf von volck [...] behuef der armen Waisen hond[er]t Reichsdaler erlügen“ und mit ihrem Spiel bis zum nächsten Montag fortfahren. Am 23. März mussten sie nochmals „50 Thaler Cölnisch den armen Waisenkindern erlegen und nach diesem dag nicht mehr agiren“. Diese Truppe hatte in Köln offenbar einen beispiellosen Erfolg. Ihr Rezept beschrieben sie so: Wenn sie sich „für den folgenden Aktus preparirten und zu ihrer Erholung auch etwas verschnauffen thäten, sollte eine liebliche Musica Instrumentalis und allerlei neue schöne Nationentänze einem Publico zum oblectamentum [Trost]“ die Pause ausfüllen. Demnach gab es auch bei den Schauspielen Pausen- und Zwischenakt-Musik, desgleichen Musik zum Beginn und zum Schluss einer Vorstellung. Die englischen Gesellschaften hatten vielleicht eigene Musiker in ihren Reihen. Aber es kann auch sein, dass sie sich der ortsansässigen Musikanten bedienen mussten. Greens Spielplan umfasste laut Aufzeichnung eines Dresdner Hofbeamten 29 Dramen, darunter fünf Dramen von Shakespeare (*Julius Cäsar*, *Hamlet*, *Lear*, *Romeo und Julia*, *Der Kaufmann von Venedig*).<sup>174</sup> Zum ersten Mal verlangte der Rat also für die Spielerlaubnis von Komödianten eine Abgabe. Es handelte sich in diesem Fall um 100 Thaler für das neu geschaffene Waisenhaus. In der Folge werden Spenden für die Waisen vom Rat auf 24 und 25 Thaler oder von den Marktherren nach Belieben festgesetzt. Neben den Waisen- und Findelhäusern bedachte man auch vereinzelt das große Armenhaus.<sup>175</sup>
6. April: Kurze Zeit nach Green erhält der Arzt-Schauspieler Franciscus Minorvilla die Spielerlaubnis. Er bat, „ime nach den heiligen Oesterfeyr[tagen] seine medicamenta und Oliceten zuverkaufen und daneben, weil seine knecht und jungen etliche Comoedias öffentlich zu halten under-

169 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 90.

170 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 90 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 67, fol. 455 u. Rpr. 68, fol. 23, 28, 57, 73, 100.

171 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 46.

172 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 1; Best. 10, Rpr. 69, 98b.

173 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 39 ff.

174 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 92 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 72, fol. 74, 87, 92.

175 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 65.

wiesen, ime auf dem Heumarckt ein theatrum aufrichten zu lassen zu erleuben und zu gestatten solch Comedias zu agiren“. Am 8. April werden seine Wünsche gegen Entrichtung eines Standgelds erfüllt.<sup>176</sup>

- 1627 1. Februar: Drei Musiker bewerben sich um die durch den Tod von Wilhelm Eußkirchen frei gewordene Musikantenstelle: Johann Hagdorn, Johann Juchas und Johann Martin Wingart. Der Letztere erhält am 8. März die Stelle und Kleidung; am 27. September werden ihm die Gebühren für die Bürger-Qualifikation erlassen. Eine Musikerwohnung ist in Aussicht genommen.<sup>177</sup>
21. April: „Den anwesenden Teutschen Comedianten, so diese Gottesdracht alhie ire Comedias representirt, ist noch acht tag zu agiren erlaubt und zugelassen.“ Sie spielten in der Walengasse. Daher beklagte sich der Pastor von Klein St. Martin, dass die am Sonntag nach dem 30. April zu haltende jährliche Kirchweih „mit dem agiren und Trommel rueren die devotion ärgerlich behindern“ könnte. Man verständigt sich darauf, dass die Schauspieler am 1. und 2. Mai pausieren und dann erst wieder „continuire“.<sup>178</sup>
20. August: Standerlaubnis für einen „fremdt Medicus oder monta in banco, Franciscus Ferrar dictus Mondorus Medicus spargiricus,“ ihn seine „medicamente distribuire“ zu lassen und ein „Theatrum uf freiem marckt, darauf etliche Comedias representiren zu lassen, aufzurichten gnädig zu vergünstigen“. Es handelt sich wohl um den berühmten Pariser Quacksalber Mondor, den „Roi de charlatans“, assistiert von seinem Bruder Tabarin, dem „roi des farceurs“, der mit Possen, „deren bester Teil die vielfältigen Verwandlungen seiner gefügigen Kopfbedeckung war“, die Menge begeisterte. Am 30. August wird ihre Spielerlaubnis um 14 Tage verlängert. Ihre Vorstellungen waren ein Abbild der italienischen Commedia dell’arte mit den typischen Rollen: Lucas (Pantalone), Isabelle (Columbine), seine naiv lüsterne Tochter, der spanisch prahlende Capitain und sein Diener Fritelin.<sup>179</sup>
- 1628 1. Mai: Spielerlaubnis für Robert Renaldes (Reinolds, von dem die komische Figur auf lange Zeit den Namen Pickelhäring erhielt), Thomas Robinson, Jacob Teodor und Compagnie als „Churf. Sächsische englische Comoedianten“ kommen von der Frankfurter Messe mit einem kaiserlichen Patent als Empfehlung. Ausnahmsweise dürfen sie auch an einem Sonntag eine „geistliche comediam de S. Martha et Dorothea“ spielen. Doch am 7. Juni bekommen sie eine Strafe von 50 Thaler zu „behuef der armen Wais und fündelings kinder“, die zwei Tage später auf die Hälfte ermäßigt wird.<sup>180</sup>
- 1629 18. April: Spielerlaubnis für den fahrenden Arzt, „Oculist und monta in banco“, also vermutlich wieder Mondor. Er errichtet auf dem Heumarkt sein Theatrum für seine kurzweiligen „Comedias“.<sup>181</sup>
- 1930 Zur Gottestracht fanden sich „französische Musikanten und Tänzer“ (Anthon Baptist und Francois aus Frankreich) ein.<sup>182</sup>
- 1631 19. Februar: Den chursächsischen Komödianten wird die Bitte, „das sie diese Fastellabendzeit alhie ehrliche Comedias mit schöner musica representieren mögen, aus bewegenden Uhrsachen [möglicherweise wegen des 30-jährigen Krieges] abgeschlagen“. Doch von Frankfurt zurückgekehrt, wird ihnen – Robertt Reinhardts (Reinolds) und Consorten – am 28. April das Spielen 14 Tage lang während der „Freiheit“ eingeräumt. Am 14. Mai wird ihnen das Weiterspielen untersagt.<sup>183</sup> In den beiden nächsten Jahren rückt der Krieg bis vor die Mauern von Deutz, das die Schweden vorübergehend einnehmen. Theatertruppen meiden Köln.
- 1634 3. Mai: Während der „Freiheit“ hatte der „Dulcamara“ Johann Potage auf dem Heumarkt agiert und die Heilkunst geübt. In den nächsten Jahren scheint wegen der Kriegswirren Köln ohne Schauspiel gewesen zu sein.<sup>184</sup>
- 1636 Am 22. Dezember wird Ferdinand III. zum Kaiser gewählt.

176 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 93 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 72, fol. 104, 106.

177 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507 Nr. 1; Best. 10, Rpr. 73, 70b, 80b, 320a.

178 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 94; HAK, Best. 10, Rpr. 73, fol. 124, 135.

179 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 94; HAK, Best. 10, Rpr. 73, fol. 273, 274, 289.

180 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 95 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 74, fol. 134, 139, 165, 173, 176.

181 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 96; HAK, Best. 10, Rpr. 75, fol. 134.

182 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 96; HAK, Best. 10, Rpr. 76, fol. 151, 153, 156, 236.

183 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 96 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 77, fol. 56, 69, 136, 151, 154.

184 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 97; HAK, Best. 10, Rpr. 80, fol. 234.

- 1637 Die Kaiserkrönung von Ferdinand III. findet am 15. Februar statt.
- 1638 An St. Gereon wird eine ständige Musik (Gereonkapelle) aus den unterdrückten Präbenden des Kämmereramtes eingerichtet. Bis 1676/1677 ist Johannes Cuisean(u) Kapellmeister, der vor 1663 eine Gereonfestmesse schrieb. Am 20. Oktober 1689 wird Cawelaer „Magister Capellae“. 1667 werden ein Cornettist und zwei Geiger und 1679 ein Fagottist erwähnt.  
Den Lohamtsgeßellen wird die „Trommelvergünstigung in Fastnachtszeiten“ abgeschlagen.<sup>185</sup>
- 1639 29. April: Spielerlaubnis für den Quacksalber Carolus de Borde. Die Marktherren genehmigen die Aufrichtung einer offenen „Stellage und Haltung zulässiger comedien“. Am 6. Mai scheint die „Freiheit“ zu Ende gewesen sein. Alle Jahrmarktsstände müssen niedergelegt werden. In den nächsten acht Jahren erhalten wir von dramatischen Darstellungen keine Kunde. Geschäfte konnten sich die Theatertruppen in dem unter den Auswirkungen des 30-jährigen Krieges leidenden Köln nicht erhoffen.<sup>186</sup>  
Am 27. September feiern die Jesuiten das 100-jährige Bestehen des Ordens mit sechs an verschiedenen Plätzen aufgestellten Vokal- und Instrumentalchören und mit Pauken und Trompeten: „Neque deerat sextus chorus Tympanorum aereorum Tubarumque bellicarum qui per intervalla inexpectato clangore iis aures infuso sacro quodam honore percellerat animos et divinae laudi paena cantabat.“<sup>187</sup>
- 1640 Die Jesuiten begehen ihr Ignatiusfest mit Pauken und Trompeten: „Musica hoc et sequentibus diebus tubis tympanisque militaribus interpolata.“<sup>188</sup>  
In St. Maria im Kapitol wird zu Weihnachten ein Weihnachtsspiel aufgeführt. Auch von Osterspielen bis weit in das 17. Jahrhundert hinein wird berichtet, so in dem 1645 in Köln veröffentlichten Buch des Gelenius *De admiranda, sacra, et civili magnitudine Coloniae*.<sup>189</sup>
- 1644 Papst Urbanus VIII. stirbt am 29. Juli.  
Papstwahl des Innocentius X. (1644–1655) am 15. September.
- 1647 9. April: Spielerlaubnis für Wilhelm Rohe (Roe) und „consorten, Englische Commedianten“ für 14 Tage, die „Freiheit“ über. Es handelt sich vielleicht um die vorher von Reynolds geleitete Truppe.<sup>190</sup>
- 1648 6. April: Spielerlaubnis für englische Komödianten, bestehend aus 14 Personen. Der Prinzipal war vermutlich Joris Joliphus, der es verstand, mehrfach dem Rat eine Verlängerung der Spielzeit abzurufen. Schließlich mussten sie nach dem 27. Juni endgültig aufhören, obwohl sich der Inhaber des Ballhauses auf St. Aposteln, Nicolaus Kisselstein, durch ein Gesuch beim Rat für sie eingesetzt hatte. In ihrer Bittschrift verwiesen die Komödianten darauf, dass „überall kriegs volck herum schweiff, dass alls obgedachte Commoedianten wegen grosser gefahr ihre reise nirgens auswenden können, ihnen auch sonder agiren die Compagnie zu unterhalten unmöglich.“<sup>191</sup>  
Die Theatervorstellungen werden (erstmal in Köln bezeugt) durch angeschlagene Theaterzettel bekanntgegeben.<sup>192</sup>  
Um die durch Tod des Zinkenisten Gabriel N. frei gewordene Stelle bewerben sich beim Rat die beiden Brüder Joannes und Nicolaus Giron.<sup>193</sup>
- 1649 In Köln erscheint Friedrich von Spees *Trutz-Nachtigal*.  
31. März: Spielerlaubnis für Joris Joliphus und Consorten, „Englische Commoedianten“. Sie bleiben nach wiederholten Verlängerungen und zusätzlichen Abgaben an das Waisen- und Findelhaus die ganze „Freiheit“ über ungefähr bis zum 20. Mai.<sup>194</sup>
- 1650 7. Februar: Spielerlaubnis für „Englische Commoedianten“ für zweimal 14 Tage gegen die übliche Abgabe für die Waisen. Zur „Freiheit“ kam eine andere (vielleicht englische) Schauspieltruppe, die am 22. April für 14 Tage Spielerlaubnis erhielt.<sup>195</sup>

185 - Fuchs: Verzeichnis der Kölner Ratsprotokolle, HAK, Abt. XVIII.

186 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 97; HAK, Best. 10, Rpr. 86, fol. 149, 165.

187 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 45; siehe auch Schmitz: Archiv-Studien über die musikalischen Bestrebungen, S. 428.

188 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 45, Anm. 9; s. a. Schmitz: Archiv-Studien über die musikalischen Bestrebungen, S. 428.

189 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 9.

190 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 98; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 117.

191 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 98 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 108, 110, 122, 131, 143, 161, 166, 168.

192 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 68 ff.

193 - HAK, Best. 95, Zunfr., Musikanten A 507, Nr. 20, 2. Nov. 1648.

194 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 103 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 78, 89, 102, 112.

195 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 105 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 35, 51, 56, 87.

13. September: Kölner Erzbischof Ferdinand von Bayern (1612–1650) wird im Dom beigesetzt. Neuer Kurfürst wird Maximilian Heinrich von Bayern (1650–1688).
- 1651 Der Quatermarkt (im städtischen Besitz) wird zum Hauptspiellokal für Theateraufführungen. Seit dieser Zeit wird für jede Vorstellung eine Steuer „zu gemeinem besten“ von 2 oder 3 Thaler neben der Waisenabgabe verlangt. 1698 erhöhte die Stadt die Taxe auf ein Viertel oder 1696 für die Kriegskasse gar ein Drittel der Einnahme. Bedacht wurden die Waisen- und Findelhäuser, vereinzelt auch das große Armenhaus.
3. April: Spielerlaubnis während der „Freiheit“ für die englischen Komödianten unter Roe, Weide, Gedeon Gellius und Robert Casse. Am 1. Mai untersagt der Rat alle weiteren Aufführungen, weil ein Jesuit auf dem Markt recht unsittliche Dinge bemerkt hatte: „Wie dann in specie gantz schandtlos und unerbarlich einige nackendt in den gaulkelheuseren zu vorschein kommene, sowol weibs als mans persohnen, gesehen und thaten verubt sein sollen“<sup>196</sup>
13. Oktober: Spielerlaubnis für Joris Joliff „et consorten“, „erbare Comedias und Tragedias“ zu spielen. Die Stimmmeister weisen ihnen als Spielort den Quatermarkt zu, nachdem sie sich vorher mit den Herren „referentes zum gemeinen besten“ verglichen haben. Zur Aufführung kamen u. a. Andreas Gryphius' *Leo Arminius* und *Catharina von Georgien*.<sup>197</sup>
- 1652 8. März: Gesuch auf Spielerlaubnis durch Bartholomaeus Volsen für seine holländische Wanderbühne.
- Es ist vielleicht die erste niederländische Gesellschaft in Köln, der aber im Laufe der nächsten Jahrzehnte noch weitere folgen werden. Nach Ostern, während der Zeit der „Freiheit“, dürfen sie „agieren“, wenn sie „alsdan in beneficium der armer Weisen mit zeitlichen Marth. sih zuvordrist vergleichen.“ Aus dem Ballhaus an St. Aposteln werden sie durch eine neue Truppe verdrängt, denn es heißt am 12. April: „Semptliche Hollendische Comedianten haben gebeten und erhalten, das sie allermassen, wie vor diesem beschehen aufm Quattermarckt agieren, in alle weg aber schuldig sein sollen, ein gleichmassiges als die vorige zu geben und der Katzbahnen einwohnern wegen derselb aus ihrer verordnung bestellt zu indemnisieren“. Ab 1. Mai können sie ihre Spielzeit um 14 Tage verlängern gegen eine Waisenhaus-Abgabe von 31 Thaler.<sup>198</sup>
- 1653 Ferdinand IV. (1653–1654) wird am 24. Mai zum deutschen Kaiser gekrönt.
- 1654 8. April: Während der „Freiheit“ darf die Wanderbühne des Joliphus im Quatermarkt bis zum Beginn der Kreuzwoche (24. April) spielen. Die Frist wird dann um 30 Tage verlängert. Am 10. Juli gibt sich der Rat mit der ursprünglichen, noch nicht erhöhten Armenabgabe zufrieden. Joliphus beschäftigte vielleicht als erster auch Schauspielerinnen.<sup>199</sup>
- Tod des Kaisers Ferdinand IV. am 9. Juli.
- Im Oktober weilt der englische König Karl II. mit seiner Schwester, der Witwe des Prinzen von Oranien, in Köln. Der König besichtigt am 29. Oktober das Rathaus und besteigt den Rathhausturm. Die Bewirtung vonseiten des Rates erfolgte im Saal des „neuen Baus“, dem Rathaus gegenüber.<sup>200</sup>
- 1655 Papst Innozenz X. stirbt am 7. Januar.
24. März: Spielerlaubnis für Joliphus während der „Freiheit“. Die Marktherren sollen einen bequemen Spielort, „welcher gemeiner Handlung nit nachteilig“, bestimmen.<sup>201</sup>
- Wahl des Papstes Alexander VII. (1655–1667) am 7. April.
- 1656 19. April: Spielerlaubnis für Joliphus auf 14 Tage während der „Freiheit“. Die „Englischen Comedianten“ spielen im Ballhaus an St. Aposteln, weil ihnen der Quatermarkt verwehrt wurde. Am 1. Juni bewilligt der Rat, ihnen noch 8 Tage lang nach Pfingsten im Ballhaus der Witwe Kesselstein zu spielen.<sup>202</sup>
- 1657 10. Januar: Spielerlaubnis für eine Wanderbühne „sambtlicher frantzosischer Comedianten“ im Quatermarkt. Am 26. Februar werden als Armenabgabe 40 Reichsthaler erlegt.<sup>203</sup>

196 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 106; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 81, 102, 104, 116.

197 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 107; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 291, 306.

198 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 107 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 70, 88, 98, 108, 115.

199 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 110; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 81, 84, 93, 148, 155.

200 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 49.

201 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 111; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 90.

202 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 111 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 115, 120, 122, 128, 132, 159.

203 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 112; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 12, 40, 55.

7. März: Spielerlaubnis für Jörgen Joliphus während der „Freiheit“ unter den alten Bedingungen bezüglich der Armenabgabe. Am 9. April wird seine Bühne für zwei Tage vom Quatermarkt verwiesen, weil das Haus „zu gemeinen ehren, handels- und anderen diensten freysein und verbleiben solle“. Am 11. Mai wird die Spielerlaubnis entzogen.<sup>204</sup>
2. April: Tod des Kaisers Ferdinand III. Am 27. April wurde alles Spiel bei Strafe verboten.<sup>205</sup>
28. Dezember: Das Spielgesuch „Englischer Comedianten“ (Joliphus) für den Quatermarkt leitet ein Marktherr an den Rat. Sie spielen noch am 24. Februar nächsten Jahres und erhalten vom Rat eine Ermäßigung ihrer Armenabgaben.<sup>206</sup>
- 1658 In einem Stadtplan werden unter den Gruppen der Gottestracht jene der Musik genannt: „29. Thumbsenger; 30. die Stat Spielleut“ (29 Domsänger und 30 Stadtmusikanten).<sup>207</sup>  
Leopold I. (1658–1690) wird am 18. Juli deutscher Kaiser.
- 1659 Mai: Landgraf Friedrich von Hessen, Kardinal und General-Prior der Malteser in Deutschland, wird vom Rat festlich im neuen Rathausbau bewirtet.
- 1660 Die Bruderschaft der St. Lupus- oder Schreibrüder wurde aufgelöst, deren Pfründe, die „Schreypraebenden“ („acht extinguirte Schrey Praebenden“), wurden dem Musikfonds des Domes 1684 überwiesen (Domkapelle).<sup>208</sup>
- 1661 Im Druck erschien eine Oper *Vanitas Vanitatum* von dem Domkapellmeister und -organisten Caspar Grieffgens. Sie war dem Domdekan Egon von Fürstenberg gewidmet.<sup>209</sup>
- 1662 Auf dem Kölner Provinzialkonzil wird die Frage der instrumentalbegleiteten Kirchenmusik („organana et alia instrumenta musica“) behandelt.  
6. September: „Frantzosische Comoedianten“ begehren auf dem Quatermarkt ihre „actiones zu repräsentieren“. Am 6. Oktober erwirken sie bei den zuständigen Marktherren eine Ermäßigung der Armenabgabe von 3 auf 1 Thaler pro Vorstellung.<sup>210</sup>
- 1663 17. August: Spielgesuch der deutschen Wanderbühne des Casparus von Siemmeren (Zimmern), „Comoedias, Tragedias und Pastoralia alhie zu repraesentiren“. Der Quatermarkt wurde als Spielort nicht freigegeben. Über die Höhe der Armenabgabe an die „arme weisen und fündelings kinder“ hatten die Marktherren zu befinden. Siemmeren beschäftigte in seiner 20-köpfigen Gesellschaft allein zehn Studenten. Er führte u. a. eigene Werke und einige italienische Opern (Pastoralia) auf. Drei seiner Titel lauten: 1. *Von der liebe zwischen David und Gonatan*, 2. *Von der verführten Diana*, 3. *Von dem Triumph des Königs in Engelland und Cromwells Höllenfahrt*.<sup>211</sup>  
Aus diesem Jahr ist eine zum Gereonstag (10. Oktober) bestimmte glanzvolle *Missa solemnis* von Johann Cuisean erhalten, der sich als „Illustrius eiusdem Ecclesiae Musices Director“ an St. Gereon bezeichnet.<sup>212</sup>
- 1664 31. März: Während der „Freiheit“ spielen „frantzosische Comedianten“ auf dem Quatermarkt mit der Verpflichtung zur Armenabgabe. Sie sollen die Tuchhändler nicht behindern.<sup>213</sup>
- 1665 Während der „Freiheit“ spielte vermutlich die Wanderbühne des Carl Andreas Paulsen (Schwiegervater von Velten). Er kam von der Frankfurter Frühjahrmesse.<sup>214</sup>
- 1666 Vom 7. Januar 1666 bis zum Dezember 1743 sind lückenlos vier Stadtmusikanten (Trompeter) aus dem Rechnungsbuch der Mittwochsrentkammer über Gehaltszahlungen an städtische Beamte belegt. „Musicanten und Spilleuts Meiner Herren / deren vier haben zu allen viertel Jhars siebenzig fünf Gulden, so zahlt werden zu terminis Nat. Christi, Pascha, Joannis et Remigii.“<sup>215</sup>

204 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 112 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 65, 74, 96, 97, 126, 149.

205 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 113; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 113, 116, 118.

206 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 113; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 2, 47, 122.

207 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 82 f.

208 - Niemöller: Carl Rosier, S. 69.

209 - Der Titel lautet: „Vanitas vanitatum. Comedia congratulatoria Franc. Egoni Comiti in Fürstenberg, Decano Metropolitano supremo aulae Praefecto Archip. Colon. applaudit C. Grieffgens Organaeus Metropolitanus. 1661.“ Vgl. dazu Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117; vgl. auch in diesem Band „Chronik 1667“.

210 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 114 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 224, 226, 251.

211 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 115; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 75.

212 - Niemöller: Carl Rosier, S. 106; der Titel der Messe: „Missa solemnis Musico Concertu decantata ipso D. Gereonis Die MDC.LXIII“.

213 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 115 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 65.

214 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 116.

215 - Niemöller: Carl Rosier, S. 88; HAK, Best. 70, R Nr. 483 (Gehaltszahlungen an städtische Beamte 1666–1743), fol. 55a.

Neben den Stadtmusikanten hielt sich der Rat zum Abblasen der Stunden vom Rathausurm und zu Wachtdiensten vier Turmbläser. Auch ihre Besoldung ist lückenlos aktenkundig von 1666 bis 1743 aus dem Rechnungsbuch über Gehaltszahlungen an städtische Beamte. „Thurnbläser, deren vier haben zu allen Quartalen hundert zwanzig fünf Gulden zu terminis Christi, Pascha, Joannis und Remigii. Noch hat jeder ahn statt der Stifelen termino Remigii ein Reichsthaler.“<sup>216</sup>

Wegen der in Köln grassierenden Pest wagen sich keine Wanderbühnen in die Stadt. Die Gaukelhäuser wurden verboten.

1667 Papst Alexander VII. stirbt am 22. Mai.

13. April: Spielerlaubnis während der „Freiheit“ für Melchior Kerting von Antorff neben Thielen Wilhelms und Walteren Molse, nachdem die Ansteckungsgefahr durch die Pest vorüber war, „in ansehung des cessante contagii malo aller handel und wandel anhero wider freygestellt, gestalt, dass sie veranlasst, zu repraesentierung vorhabender actionum und comoedien anhero zu kommen, ihnen den consensus dazu – den armen fundelings kindern ihr interesse vorbehalten – zu ertheilen gebeten und in ansehung referierten erbiethens einem ieden von den supplicanten, welcher vor die arme weisen 15 Ducaten neben gebrauchigem standgelt wercklich erlegen wird, das agieren mit ehrlichen repraesentationibus dergestalt verwilligt, dass die hutten mit genugsamben offnungen zu freyer luft zugerichtet werden sollen.“<sup>217</sup>

23. Mai: Der Domkapellmeister und Domorganist Casparus Grieffgens lädt den Rat zu seiner „musicalischer operum repraesentierung geziemend“ auf dem Quatermarkt ein, die „als ein Glückwunsch für die wie Hiob eben von der Pest genesene Stadt“ gedacht war. Der lateinische Text des Melodrams *Coronata Patientia Job* war von dem Professor der Philosophie und Theologie Carolus Hypolitus Recardini aus Mailand als italienische Oper verfasst. Recardini hatte sich der „italienischen Bühnenform“ mit Flugmaschinen und raschen Verwandlungen dienstbar gemacht, sodass der Rat von den „musicalischen operibus und anderen auferbaulischen actionibus“, zumal der Folge von Rezitativen und Arien in gutem Latein sehr befriedigt war. Er beschenkte die Mitwirkenden mit 60 Ratszeichen (Ratswein) und den Dichter und Komponisten mit je einem vergoldeten Schaupfennig im Wert von 4 bis 5 Dukaten.<sup>218</sup>

Wahl von Papst Clemens IX. (1667–1669) am 20. Juni.

Wegen erneut aufkommender Pestgefahr wird ein Spielgesuch des „Jacoben Kuhlmann und sämbtlicher Compagnie hochteutscher Comoedianten“ nicht erteilt.<sup>219</sup>

1668 30. März: C. Grieffgens bittet nach dem furchtbaren Pestjahr den Rat, „weilen das theatrum noch steht, fernere compositiones“ zu präsentieren und „zu verhütung vorwendenden vor dato erlittenen schadens verwilligung darzu ertheilen und andere auswendig anhero kommende nichts dergleichen zu gestatten“. Ihm soll während der „Freiheit“ dem „alten herkommen gemess“ die Erlaubnis nicht verwehrt werden. Vielleicht führte Grieffgens wieder ein eignes Werk auf, dessen Titel Hartzheim ohne Erscheinungsvermerk anführte: *Philothea a daemone, carne, mundo tentata, tandem Christo desponsatur priores procus detestata*.<sup>220</sup>

2. Mai: Einladung der gastierenden österreichischen „Comoedianten Compagnie“ der Direktoren Hoffmann und Schwarz zu einer nur dem Rat vorbehaltenen Sonderaufführung. Der Rat setzt seinen Besuch auf den Montag nach der Kreuzwoche fest.<sup>221</sup>

1669 Zur Gottestracht gastierten „Comoedianten“, die auf dem oberen Teil des Heumarktes ihre Hütte aufgeschlagen hatten.<sup>222</sup>

21. Juni: Die „insprugkische Comoedianten Compagnie“ (Prinzipal Hoffmann) bittet den Rat um Ermäßigung des schuldigen Platz- und Standgelds. Der Rat besteht aber noch am 3. Juli auf Zahlung ihrer Verbindlichkeiten.<sup>223</sup>

Papst Clemens IX. stirbt am 9. Dezember.

216 - Niemöller: Carl Rosier, S. 88; HAK, Best. 70, R Nr. 483, fol. 73a–75b u. 218a–219a.

217 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 116 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 94, 96, 97.

218 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 138, 141.

219 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 213.

220 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 213.

221 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 110.

222 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 119; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 103.

223 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 119; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 180, 194.

- 1670 26. März: Spielerlaubnis für die holländische Wanderbühne von Scipio de Vogel und Jacobus Verley acht Tage vor und acht Tage nach der Gottestracht. Die Marktherren wiesen ihnen einen Spielort zu.<sup>224</sup>  
Wahl des Papstes Clemens X. (1670–1676) am 29. April.
- 1671 4. März: Die „badischen Comoedianten“ werden zunächst abgewiesen, erhalten dann Spielerlaubnis und bitten am 27. April um Verlängerung der Frist, die bis Donnerstag vor Pfingsten gewährt wird. Diese Truppe war durch den plötzlichen Tod des Markgrafen Ferdinand Maximilian von Baden auf das Wanderleben angewiesen.<sup>225</sup>
- 1672 Beim Raubkrieg Ludwigs XIV. gegen Holland rücken französische Truppen in das Rheingebiet ein. Köln wird schließlich zum Sitz des Friedenskongresses bestimmt. Den Truppen folgten auch französische Komödianten.
- 1673 19. Juni: Spielerlaubnis für die „Gesellschaft Ihrer hochfürstl. Durchl. Prince de Condé „anwesende Comedianten“, zu deren „platz das haus Quattermarck angewiesen und zeitlichen Marckherren des publice halben sich mit den supplicanten abzufinden“ aufgetragen wurde.<sup>226</sup>  
Am 20. November darf der Kälte wegen der Quatermarkt sogar geheizt werden, „mit dem beding, dass damit vorsichtig umbzugehen seye“. Im Repertoire dieser Wanderbühne befanden sich auch Lustspiele von Molière.<sup>227</sup>
- 1674 Die französischen Komödianten scheinen den Winter über in Köln gespielt zu haben. Während der Gottestracht sollen sie vorübergehend mit Rücksicht auf die Tuchhändler pausieren. Am 30. März werden die Marktherren beauftragt, ihnen entweder auf dem Quatermarkt oder dem Mehlspeicher des Gürzenich Platz anzuweisen. Die Kaufleute werden anderweitig entschädigt.<sup>228</sup> Erst 1679, nach dem Friedensschluss, gelangen wieder französische Schauspieler nach Köln.
- 1675 Carl Rosier (der spätere Domkapellmeister) und seine Familie wohnen in Köln (St. Columba).
- 1676 Papst Clemens X. stirbt am 22. Juli.  
Wahl des Papstes Innozenz XI. (1676–1689) am 21. September.  
12. November: Die städtischen Musiker werden bezahlt „vor gehaltener Music in meiner gnädigen Herren Capellen wegen aller höchst resolvirter dritter Kays. Heyrath“. <sup>229</sup> Kaiser Leopold I. heiratete in dritter Ehe Eleonore Magdalene von Pfalz-Neuburg.  
„Auff [...] die Declaration der Kays. Vermählung mit der ältesten Princeßinen [...], ist zu Bezeigung hiesiger underthanigster Congratulation und Freuden einige Festivitet auf morgigen Tag publice anzustellen, zu dem Ende Sacrum Musicum in eines Ehrh. hochw. Rath's Capellen [...] zu halten“.<sup>230</sup>
- 1677 Der Trompeter Ferdinand Hovens bittet darum, dass sein Sohn Petrus ihn wegen seines hohen Alters beim „Nachts-Hüters Dienst adjungieren“ dürfe.<sup>231</sup>  
Ab 1677 ist Meyerhofer als Nachfolger von Johann Cuisean Kapellmeister an St. Gereon (bis 20.10.1689).
- 1678 „Festivität wegen Geburt eines Kays. Prinzen [...] Sacrum Musicum in eines Ers. hochw. Rhats Capellen zu halten“.<sup>232</sup> „Für Musick in der Capellen wegen des newgebohrenen Kayserlichen Printzen“.<sup>233</sup>  
3. Dezember: Wegen der Kriegswirren (Holländischer Krieg) hält der Rat erstmals ein zehnstündiges Gebet in seiner Kapelle ab. Die 10- und 40-stündigen Gebete wurden, wie aus späteren Rechnungen ersichtlich, auch mit Musik gehalten.
- 1679 Eroberung und Plünderung Kölns durch die Franzosen im Holländischen Krieg (seit 1672).

224 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 119; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 100.

225 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 120; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 62, 124.

226 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 120; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 200.

227 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 120; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 389.

228 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 121; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 111, 118, 121.

229 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 70, R Nr. 157, 12.11.1676.

230 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 10, Rpr. v. 19.11.1676, fol. 348b.

231 - HAK, Best. 10, Rpr. 124.

232 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 10, Rpr. 5.8.1678, fol. 193b ff.

233 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 70, R Nr. 157, 9.8.1678.



4. Oktober: Die in Diensten des französischen Thronfolgers stehende Theatertruppe „Sambtlicher Comoedianten von Mons. Dauphin“ darf auf dem Quatermarkt „ein Theatrum zu exhibirung ihrer Comoedien“ aufrichten und soll sich deswegen mit den Marktherren abstimmen. Die Truppe hatte vorher in Diensten der Herzöge Johann Friedrich und Georg Wilhelm von Hannover gestanden und für das Jahr 5000 Thaler erhalten.<sup>234</sup>
- 1680 Städtische Rechnung: „Vor die musicq in den Bettagen in der Capellen“.<sup>235</sup> Die 10- oder 40-stündigen Gebete wurden in der Ratskapelle musikalisch gehalten unter Hinzuziehung der Musiker des Domes oder anderer Kirchenkapellen, ferner der Ratsmusiker und der Stadtmiliz.
22. April: Zur Gottestracht erhält die „Grosse Compagnie antwerpischer Commoedianten gnedige concession zu repraesentierung sicherer Comoedien und tragedien“ für den Quatermarkt, wenn nicht „allein dem aerario publico [Stadtkasse] ein sichers davon gegeben werde, sondern auch den armen Weisen in etwa zu wachsen möge“. Möglicherweise befand sich während dieser Zeit auch die Wanderbühne von Velten in Köln, die von Frankfurt aus um Spielerlaubnis nachsuchte, „nach vollbrachter heiliger Fasten und Ostern-Feyertage bis an die Zeit der nächst bevorstehenden Gottestracht oder Messe in Köln etliche wenige gute unärgerliche Comoedien vorstellen zu dürfen“; ihr sei ein „freies exercitium zu präsentiren bereits gnädig vergönnt und erlaubt“.<sup>236</sup>
11. Dezember: Spielerlaubnis für eine französische Wanderbühne des Wilhelm von Fürstenberg, dem der Friede von Nymwegen wieder die Freiheit gebracht hatte: „Ihrer Hochfürstl. Gnad. H. Printz Wilhelm Landgraffen zu Fürstenberg zu sonderlichen ehren ist erlaubt worden, dass nach abgelaufenen feyrtagen die vorgeschlagene Commoedianten ihre exercitia honeste repraesentieren mögen“.<sup>237</sup>
- 1681 23. April: Domkapellmeister Grieffgens wird von der Stadt für eine Musik bestellt.<sup>238</sup>
- 1682 „Die Freudensbezeichnung wegen glücklicher Geburt des Kays. Ertzhertzoglichen Printzen ist morgen mit musicalischen Meß [...] zu halten befohlen.“<sup>239</sup>
- 1683 12. April: Spielerlaubnis für die „Hochdeutsche Sachsische Commoedianten“ des Prinzipals Johann Velten, „das sie bey anstehender Gottestägiger zeit, umb welche gemeinlich sich allerhandt sowohl hoch alls geringe Standts Persohnen dahier einfinden, zu deren und sonsten jedermannlicher freudiger ergötzlichkeit und gemuths erfrischung ihre moralische geist- und weltliche Hystorien, Commoedien – wen in erbarer zucht mit verhütung allerhandt scandalosen und ärgerlichen verhaltens – aufführen und vorstellen mogen mit dem ferneren beding iedoch, das sie vor allem der Magistratui competierender gebuhr halber gebreuchiger massen bey zeitlichen Marckherren sich abzufinden haben“.<sup>240</sup>
- Die Karmeliterinnen erhalten vom Erzbischof ein Almosen für die Musik zum Bittgottesdienst aus Anlass des Türkenüberfalls auf Wien.<sup>241</sup>
- 1684 Das Stiftungsvermögen des Officium Musices wird durch die Zuweisung der Schreiberbrüder-, Margarethen- und Küster-Präbenden vermehrt. Es wurde nochmals 1723 durch Zuweisung neuer Einkünfte durch Kurfürst Maximilian fundiert. „Im selben Beschluß v. 3.12.1723 wird die [...] im Jahr 1684 beschehene Exinction deren Schrey-, Margarethen- und Küster Praebenden und Destination [Endzweck] derab eingehender Rhenten ad Officium Musices“ erwähnt.<sup>242</sup>

234 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 121 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 307.

235 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 70, R Nr. 157, 11.12.1680.

236 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 122 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 146.

237 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 123; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 300.

238 - Niemöller: Carl Rosier, S. 43; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 23.4.1681. Weitere Rechnungen 1697 und 1799.

239 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 Anm. 2; HAK, Best. 70, R Nr. 157; Best. 10, Rpr. 17.6.1682.

240 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 124; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 187.

241 - Niemöller: Carl Rosier, S. 29, Anm. 2: Die Karmeliterinnen, die an den öffentlichen Feierlichkeiten nicht teilnehmen konnten, beschlossen einen außerordentlichen Gebetstag und erhielten vom Kurfürst Erlaubnis und ein Almosen für eine besonders feierliche Gestaltung mit Musik. Vgl. Teresia Renata de Spiritu Sancto: Unter dem Zepter der Friedenskönigin, S. 62. Dort auf S. 63: „Nach dem Siege der vereinigten kaiserlichen Truppen über die osmanischen Belagerer Wiens wurde Hochamt, Vesper und Komplet mit sehr schöner Musikbegleitung gesungen“, und bei der Dankprozession der Kinder begann ein „Triumphgesang unter Begleitung sämtlicher Instrumente“ (S. 65).

242 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 21, Anm. 4. Über weitere Einkünfte für die Dommusik vgl. Niemöller: Carl Rosier, S. 69.

- 1685 4. August: Eine Woche vor Gülichs Hinrichtung Spielerlaubnis für Veltens Wanderbühne. Zwei Tage später stellt sich heraus: „Weilen denen zugelassenen Comoedianti das gebuhrhaus zu klein, das haus Quattermarckt aber bequemer ist: als ist denselben dieses Haus wie vorhin gehalten worden einzuräumen befohlen“.<sup>243</sup>  
Die nächsten acht Jahre sind dem Theater in Köln wenig gewogen. Ludwig der XIV. schickte seine Heere an den Rhein, um die Niederlage seines Günstlings Egon von Fürstenberg bei der Wahl zum Erzbischof zu rächen. Die Ratsprotokolle verzeichnen kein Spielgesuch.<sup>244</sup>
- 1688 18. Juli: „Begräbnuß Ertzbischoffen Maximilian Henrici“ mit *sacrum musicum* (also mit Pauken und Trompeten) vor dem St. Peteraltar. Mitwirkung der „Churf. Musicanten“. Mehrmalige Erwähnung von gedämpften Trompeten: „... kamen der Capitain Lieutenant und Cornett von der Churfürsten Gardos mit 5 Trompetter und 2 Paucken.“ „[...] daselbst [...] die Paucker und Trompetter auf die Landungsbrücken sich gestellt, und dass Pauckenspiel so woll alß Trompetten in Sartien etlich Mahl hören lassen“. „Vor diese fünf Herren Grafen stellten sich die Churf. Musicanten und musicirten psalmos poenitentiales“. „Paucker, 12 Trompetter, welche sich alle ziemlich in Zartinen hören lassen.“ „[...] die Churf. Musicanten, welche psalmos miserere mei et de profundis gesungen.“<sup>245</sup> Von jetzt an jährlich am Todestag (3. Juni) an gleicher Stelle als Anniversarium eine Seelenmesse mit Musik.  
„Erneuerte Funeral- oder Begräbnis Ordnung“: „Im Ambt der heyligen Messen solle von nun an keine Musica gebraucht, sondern selbiges allein choraliter gesungen“.<sup>246</sup> Deswegen 1704 Gesuch „samptlicher Musicanten“, musikalische Requiems zu erlauben. Desgleichen 1715: „Auf sämbtlicher hiesiger Statt Musicanten [...] Bitt [...] ob bey ein undt anderem Beerdigung die musical. Requiemsmeßen ad usum zu bringen [...] an die Herren Stimmeisteren undt Herren Weinmeisteren“.<sup>247</sup>  
Neuer Kölner Erzbischof wird Joseph Klemens von Bayern (1688–1723).
- 1689 Kurfürst Friedrich von Brandenburg, der nachmalige erste König von Preußen, weilt in Köln mit Gemahlin und einem großen Gefolge von hohen Militärs, Ministern, Räten und Kavalieren. Sicher hatten das „unterthänigst angebotene, geringes städtisches Tractament“ die Stadtmusikanten mit Musik zu verschönen.<sup>248</sup>  
3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.  
Matthias Cawelaer wird am 20. Oktober Gereonkapellmeister bis zum 16. Januar 1718.  
Papst Innocentius XI. stirbt am 12. August.  
Wahl des Papstes Alexander VIII. (1689–1691) am 6. Oktober.
- 1690 Joseph I. (1690–1711) wird am 24. Januar deutscher Kaiser.  
Tod von Papst Alexander VIII am 1. Februar.
- 1691 Am Jesuitenseminar existierte von 1691 bis 1796 eine aus Berufsmusikern bestehende ständige Kapelle (Organist, fünf Vokalistinnen und fünf Instrumentalisten).<sup>249</sup>  
21. März: „An Statt des verstorbenen N. Denter ist zum Statt Musico Johan Conrad Schmitz, Organista ad Sanctam Columbam ernennet“.<sup>250</sup>  
Dekret vom 30. April 1691 gegen das Trommeln und Pfeifenspiel in der Walpurgisnacht und gegen das Präsentieren von Maibäumen.  
23. April: „Casparo Greefgen vor die Musicq in festo Theophoria.“ (Gottestracht).<sup>251</sup>  
1. Juni: „Auff unterthäniges Memorial Amandi Cambie ist derselb zu hiesiger Statt Dantzmeisteren und Musico und zu dem Endt alß Fähndrich unter hiesiger Statt Soldatesca, dannaoh ohne Geniebung gebräuchiger Besoldung auff undt angenehmen.“<sup>252</sup>

243 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 124 ff.; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 280, 480.

244 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 125.

245 - Niemöller: Carl Rosier, S. 28 ff.; HAK, Best. 30, C 610 (Ceremonialbuch) 1524–1735, fol. 123 ff.; fol. 127a, 124b, 126a, 127a.

246 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100; HAK, V 80e 15 (Erneuerte Funeral- oder Begräbnis Ordnung, Köln 1688).

247 - HAK, Best. 10, Rpr. 21.6.1704, fol. 180b; Rpr. 21.12.1715, fol. 411b.

248 - Merlo: Haus Gürzenich zu Köln, S. 49.

249 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 13.

250 - HAK, Best. 10, Rpr. 21.3.1691, fol. 116b.

251 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R Nr. 160, Rechn. v. 23.4.1691; und am 24.4.1691: „Dem Capellen Meister Greefgen wegen gehaltener Musica bey der Collnischen Gottestracht im Thumb“.

252 - Niemöller: Carl Rosier, S. 95; HAK, Best. 10, Rpr. 1.6.1691, fol. 180b.

3. Juni: Memorial für Kurfürst Maximilian Heinrich.  
Wahl des Papstes Innocentius XII. (1691–1700) am 12. Juli.
22. Oktober: „Amandi Cambie Statt undt Academiae Dantzmeisterei hierselbst“.<sup>253</sup> Cambie war bis 1698 Stadt- und Universitäts-Tanzmeister, aber nicht als städtischer Beamter. Ihm folgte Carl Hottin und 1714 dessen Sohn Maximilian.
- 1695 Für die Bezahlung der Hautboisten war die Freitags-Rentkammer zuständig.<sup>254</sup>  
Nach achtjähriger Theaterpause erhält „Albert von Cedreq, Director über eine compagnie holländischer Comedianten“ die Erlaubnis, „Comedien und Tragoedien auf eine Zeit lang in hiesiger Statt vorzustellen“. Die Marktherren sollen das „interesse aerarii publici hiebey bestens beobachten“.<sup>255</sup>
3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.  
Am Laurentianer-Gymnasium wird auf Anregung des seit 1694 als Regens wirkenden Joseph von Francken-Sierstorff der Bau eines prächtigen Theaters mit der italienischen Bühnenform vollendet. Das Hauptwunderwerk der italienischen Bühne ist die Flugmaschine. Eröffnung der Bühne am 24. September bei der „Ausstellung der güldener Bücher“ mit „Verdambte Raachgierigkeit Dionysii, des Königs und Tyrannen von Sicilien, so in Hyparino, Dionis einzigem Sohn lästerlich rächet, was er ahn dem unschuldig- und flüchtigem Vatter nicht vermöchte“.<sup>256</sup> Das Stück wurde am 26. und 28. wiederholt.
- 1696 6. Januar: Zum Dreikönigsfest zu Epiphaniis (Friedeblasen) wurden die Trompeter der gräflichen Familie des Domherren von Königseck herangezogen. Vgl. 1697.  
Am Tricoronatum (Jesuiten-Gymnasium) wurde ein Musikseminar aufgrund von reichlichen Stiftungen (Grundstock von Graf von Rantzow) eingerichtet für 12–15 ausgewählte Schüler in einem Konvikt. Als „Direktor Seminarii Musici S. J.“ werden 1699 und 1709 Bertram Reuter und Johann Bernhard Berning genannt. Das Seminar zog auch besoldete Musiker der Stadt zu Aufführungen heran. Enge Beziehungen bestanden auch zu der Domkapelle und zum kurfürstlichen Gönner Joseph Clemens.
3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.  
21. September: Spielerlaubnis für „Alberten de Clereq Principalen von einer compagnie holländischer comoedianten“. Er soll mit den Herren Kriegs-Commissaren darüber verhandeln, ob ihm „entweder im gubuhrhaus aufm Altermarck oder einem anderen bequemen ohrt, salvo iure deren Marckh., die comedien zu praesentiren erlaubt sein solle.“ Am 19. November wird ihm das obere Zimmer auf dem Quatermarkt zugewiesen. Ein Drittel der Einnahmen soll in die Kriegskasse fließen, doch der Rat ermäßigt diese Forderung. Am 7. Dezember gibt die Bühne eine Gala-Vorstellung für den Magistrat. Die holländischen Komödianten bleiben den Winter über in Köln. Am 21. Januar 1697 sind sie hier noch nachweisbar.<sup>257</sup>
26. September: Auf der Laurentianer-Bühne Aufführung von *Der im Fewer von newen lebender Phoenix, das ist der durch die Glut Sieghaffter Laurentius*. Wiederholungen am 27. und 28.<sup>258</sup>
- 1697 6. Januar: Das Dom-Kapitel lehnt wegen „böser Consequenz und übelen Eingang“ die Mitwirkung der kurfürstlichen Trompeter am Dreikönigstag „zu dieser gewohnten ordinarie Music“ ab. Ein Jahr zuvor waren die Trompeter der gräflichen Familie des Domherren von Königsegg hinzugezogen worden.<sup>259</sup>
28. Januar: „Die an Seithen Cornelii Flier, Johannis Adami Brixii und Pauli Andrea Kleinerdt umb gnädiger Confirirung durch Absterben And. Joseph Kleinerdt erledigter Trompetten Chargen verlesener Supplicationes, seyndt zu examiniren undt anbefundenen Dingen nach auß deren Supplicanten der Tauglichste und Capabelste außzusehen löblicher Mittwochrhentcammer committirt.“<sup>260</sup>

253 - Niemöller: Carl Rosier, S. 95; HAK, Best. 10, Rpr. 22.10.1691, fol. 335a.

254 - Niemöller: Carl Rosier, S. 91; HAK, Best. 10, Rpr. 12.1.1695, fol. 13a.

255 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 125; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 221.

256 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 40 ff.

257 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 125 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. foll. 244, 289, 298, 303, 305; Rpr. 1697, fol. 19, 35.

258 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 41.

259 - Niemöller: Carl Rosier, S. 83; HAK, Best. 210, Dpr. 25.1.1696, fol. 11b und 2.1.1697, fol. 1b.

260 - Niemöller: Carl Rosier, S. 90; HAK, Best. 10, Rpr. 28.1.1697, fol. 26b–27a.

4. Februar: „Demnach zufohlh von einem Ehrs. hochweisen Rhatt unterm 28. Januarii 1697 verlaßener Registratur, und dabey löblicher Mittwochs Rhentkammer erthailter Commission, die umb gnädige Collation des durch Absterben Andreaß Kleinardts erledigter Statt Musicanten Charge angebenener Supplicanten namentlich Cornelius Flier und Carolus Bernardus Briccius einander auf itz besagter Cammer concertirt, sich aber anbefunden, daß ermeldter Flier auf vielen verscheiden musicalischen Instrumenten in arte fast excellire, dannmehro von wohlgemeldter Cammere für ratlich angesehen undt guett befunden worden, daß er Flier vor übrigen Competenten mit sothaner Musicanten Chargen von einem Ehrs. Rhatt begnädiget, indeßen gleichwohlen auch er Briccius wegen anscheinender Geschicklichkeit zu der Musicque bey ersterer dergleich vacirenden Stelle vor anderen in Consideratione gezogen werde, hat ein Ehrs. Rhatt dießes Guedachten also oberlich ratificirt.“<sup>261</sup>

24. April: Bezahlung „dem Capellen Meister Greffgen wegen gehaltener Musica bey der Cöllnischer Gottestracht im Thumb“.<sup>262</sup> Caspar Grieffgens, ein Schüler Frobergers, war eigentlich Organist am Dom, wird aber hier im Dienst für den Rat als Kapellmeister bezeichnet, weil er die gesamte Musik für dieses Stadtfest zu leiten hatte. Die Stadt, die von Alters her die Gottestracht („festo Theophoria“), die seit 1371 als alte Tradition urkundlich belegt ist, zu gestalten hatte, legte die Stationen der Prozession jeweils fest.<sup>263</sup> Regelmäßig nahmen auch die vier Spielleute der Stadt an der Gottestracht teil. Sie bekamen dann zusätzlich zu ihrem Gehalt je zwei so genannte Ratszeichen als Anerkennung, also Gutscheine auf eine Flasche Ratswein.<sup>264</sup> Die gleichen Vergünstigungen dürften die vier Turmbläser und die sechs Stadthautboisten gehabt haben, zu deren ständigen Pflichten diese städtische Prozession gehörte.<sup>265</sup>

Zur Gottestracht spielt eine Truppe „Holländischer comoedianten“ auf dem Heumarkt. Am 29. April bitten sie den Rat um eine Ermäßigung des Standgeldes.<sup>266</sup>

3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.

September: Laurentianer-Bühne gibt: *Der Unschuld glorreicher Sieg oder Obsiegender Joseph*.<sup>267</sup>

2. Oktober: Rechnung „pro musica bey dem Dankfest wegen der Victorien in Ungarn und des geschlossenen Friedens“.<sup>268</sup>

13. November: Rechnung „Pro Festo St. Engelbert et omnium Sanctorum“.<sup>269</sup>

8. Dezember: Rechnung „Pro Festo Conceptionis BMV“.<sup>270</sup>

18. Dezember: Rechnung „wegen des Friedens pro musica“.<sup>271</sup>

1698

28. Februar: Bezahlung der städtischen Musikanten bei der vom Rat gehaltener „Musical Danksagung pro recuperata Sanitate (wiederhergestellte Gesundheit) Ducis Bavariae.“<sup>272</sup>

7. Februar: Carl Hoettin erhält das gesondert vergebene *Privilegium Academicum* als Nachfolger von dem Tanzmeister Cambie.<sup>273</sup>

7. Februar: Spielerlaubnis für die städtischen Musikanten: „Auff unterm Nahmen samptlicher Musicanten dahier verlesen underthänig Pitt hatt ein ersamer Rhatt zu dero Ehren ihre Comedii morgigen Tags auf dem Quatter Marckt zu halten denselben erlaubt“. Am gleichen Tag wird den beiden Tanzmeistern Carl Hoetin und Johann Franz Le Herbie, „bei der Comoedien oder opera ihre dantzkunst zu exerciren, freygestellt“. Als Lohn für die Ehrenvorstellung schenkt der Rat den Musikanten drei Tage später 25 Taler aus der „Qualificationscasse“.<sup>274</sup> Die Kölner Musikanten scheinen zu ihren Komödien-Aufführungen durch das Vorbild des die italienische Oper im großen

261 - Niemöller: Carl Rosier, S. 90; HAK, Best. 10, Rpr. 4.2.1697, fol. 31b–32a.

262 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 24.4.97.

263 - Niemöller: Carl Rosier, S. 102 f.; HAK, Best. 10, Rpr. 5.4.1697, fol.75b.

264 - Niemöller: Carl Rosier, S. 103; siehe auch Ennen: Frankreich und der Niederrhein, Bd. 1, S. 406.

265 - Niemöller: Carl Rosier, S. 103; HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 28.4.1723: „Denen Stadthautboisten gethane Aufwartung bey der Gottestracht und dem Rhathurn“.

266 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 126; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 90.

267 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 41.

268 - Niemöller: Carl Rosier, S. 86; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 2.10.1697.

269 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. Rechn. v. 13.11.1697, fol. 107a.

270 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. 11.12.1697, fol. 120a.

271 - Niemöller: Carl Rosier, S. 86; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 18.12. 1697.

272 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. fol. 26a.

273 - Niemöller: Carl Rosier, S. 95; HAK, Best. 10, Rpr. 7.2.1698, fol. 49a.

274 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 128; HAK, Best. 10, Rpr. 7.2.1698, fol. 48 u. 10.2.1698, fol. 49, 52.

Stil pflegenden Düsseldorfer Hofes des Johann Wilhelm angeregt worden zu sein. Lieselotte von der Pfalz stichelte damals: „Unter uns geredt, der Kurfürst hätt besser getan, die 20000 Thaler anzuwenden, das Heidelberger Schloß wieder zu bauen, als vor eine opera; das ist garnicht à propos in jetziger Zeit“.<sup>275</sup> Zwei Jahre später und weitere Jahre stand die „Opera“ unter der Leitung des neuen Domkapellmeisters Carl Rosier, der auch eine eigene „Componirte Musikalische opera“ dazu beisteuerte.<sup>276</sup>

10. Februar: „Dahiesigen Musicanten für die zu Ehren Amplissimi Magistratus ahm verschieenen Sambstag praesentirt undt gehaltene Opera 25 Reichsthaler aus der qualificationis Cassa herzugeben befohlen.“<sup>277</sup> Die Spielstätte war das so genannte Bruloffshaus neben dem Gürzenich, das schon im 15. Jahrhundert den Bürgern und Korporationen zur Begehung von Festlichkeiten mancher Art diente, besonders zu den Hochzeiten vornehmer und wohlhabender Paare, wozu es durch seine Geräumigkeit und seine ganze innere Einrichtung vorzüglich geeignet war. Der Volksmund bezeichnete daher das Haus am Quattermarkt mit „Bruloffhuys“ (Hochzeitshaus). Das vorher in Privathand befindliche Anwesen, das nur vermietet wurde, kaufte der Rat, indem er den Harnischmachern den Plan eines Zunfthauses durchkreuzte, 1561 auf und restaurierte den Saal, um ihn auch weiterhin für Festlichkeiten zur Verfügung zu stellen, für Hochzeiten, Reu- oder Leichenessen, Doktorschmäuse, musikalische und theatralische Aufführungen. Der Hausmeister nannte sich „Burggreff auffm Quattermart“. 1827 wurde der Bau abgerissen und auf seinen Fundamenten die Bürgerschule errichtet.<sup>278</sup>

April: Im Dienst für den Kölner Rat ist „eines Ersamen hochw. Rhatts Musicanten so wohl als auch denen Hautboispfeiferen bey der in der Rhattscapellen angefangenen samstagiger Devotion zu mehrerer Vermehrung der Andacht mit ihren musicalischen Instrumentis allemahlen beyzuwohnen befohlen worden“. Diese samstäigige Devotion „in honorem B. Virginis lauretanae“ war durch eine päpstliche Bulle für die Ratskapelle gestiftet worden.<sup>279</sup>

7. Mai: „Dem Trompetter bey der gottesträgerigen Prozession“ zahlt die Stadt ein Honorar, obwohl die Mitwirkung bei der Gottestracht zu den ständigen Dienstplichten der Kölner Musikanten zählte. Er war wohl ein auswärtiger Verstärkungsmusiker.<sup>280</sup>

21. Mai: Einer französischen Theatergesellschaft wird vom Rat die Spielerlaubnis erteilt: „Auff unterm nahmen der frantzosischer Comoedianten umb gnädig erlaubende offnung ihres Theatri undt Cortheinen [Vorhänge] verlesen undertheniges Memorial und gehorsambe pitt, hat E. Ers. Rhat dem petito deferirt, undt zu dem endt des gemeinen hauses auffm Quattermarck sich zu bedienen dieser gestalt in gnaden erlaubt, daß ob dem verfallende gewin dem grossen armenhaus allemahl ½ hergeben sollen.“<sup>281</sup>

3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.

11. Juni: Die Mittwochsrentkammer war für die Bezahlung der Musik bei städtischen Anlässen zuständig, so auch bei dem folgenden jährlich zu haltenden Fest. „Ahn Musicanten in festo translationis reliquarum S. Hermani Josephi in die Rathscapel“.<sup>282</sup>

30. Juli: 12-stündiges Gebet.<sup>283</sup>

September: Laurentianer-Bühne gibt: *Sapientia victrix eminuit, dum Maximini ausus comminuit inclyta virgo ac martyr Catharina*. Das Stück wurde durch Chorus, Interludium cum saltu, Chorus und Saltu gegliedert.<sup>284</sup>

275 - Jacob: Kölner Theater, S. 5 ff.; vgl. Schiedermaier: Musik am Rheinstrom, S. 123 ff.

276 - Jacob: Kölner Theater, S. 5.

277 - Niemöller: Carl Rosier, S. 104, Anm. 1.

278 - Merlo: Haus Quattermarkt zu Köln, S. 11.

279 - Niemöller: Carl Rosier, S. 91; HAK, Best. 10, Rpr. 2.7.1698, fol. 216 u. 23.4.1698, fol. 136b.

280 - Niemöller: Carl Rosier, S. 103, Anm. 3.

281 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 126 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. fol. 164.

282 - Niemöller: Carl Rosier, S. 86; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 11.6.1698.

283 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84, Anm. 4; HAK, Best. 10, Rpr. 30.7.1698, fol. 89b.

284 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 41 ff.

3. Dezember: Gegen eine vom Rat beschlossene Reduktion der Militärmusik wenden sich die Hautboisten: „Auff unterm Nahmen samptlicher Hautbois Pfeifferen verlesen unterthäniges Memorial undt Pitt hatt ein Ehre. Rath bey der ahn letztvorig Rathssitz vorgenommenen Reduction es zur Zeit allerdings bewenden lassen.“<sup>285</sup>
- 1699 6. Januar: Zum Dreikönigsfest („in festo Ss. Trium Regum“) blasen auch wieder die churfürstlichen Trompeter, denen man in den Vorjahren die Trompeter der gräflichen Familie des Domherren von Königsegg vorgezogen hatte.<sup>286</sup> Für die Ausrichtung der Musik zu den Hl. Drei Königen erfolgte die Honorierung aus der am Dom vorhandenen gesonderten Stiftung, „ex officio Regum“.
7. Januar: Der Rat bezahlt: „Vor gehaltener Music bey 40stündigen Gebett dem Capellmeister“. Vermutlich leitete sie Cawelaer von St. Gereon.<sup>287</sup>
8. Januar: „Dem Capellmeister vor die Music in der Rahtscapellen“.<sup>288</sup>
1. April: „Dem Capellenmeister Cauweler vor gehaltener Musick in der Raths Capell gleichfaß lauth Rechnung“.<sup>289</sup>
1. April: Den „hochfürstl. Marggraffliche Baadischen hochteutschen Hoff Comödianten“ unter dem Prinzipal Andreas Elenson, der vorher bei Velten war, wird erlaubt, nach den Ostertagen „einige zeit Comoedien zu repraesentieren“. Die Marktherren bestimmen den Spielort und die Höhe der Abgaben für das große Armenhaus, nachdem sie „dass werck furdrist [...] examinirt“ haben. Am 30. April geben die Schauspieler eine Gala-Vorstellung für den Rat, der ihnen dafür durch die Mitwochsrentkammer eine Ergötzlichkeit (12 Thaler) auszahlen lässt.<sup>290</sup>
27. Mai: „Auff Jodoci [Jost] Warmer pro surrogatione seiner ahn statt des alten unvermögenden Cheron [Giron] zur Musicantenstelle verlesen nachmahlig [...] Pitt“.<sup>291</sup> Warmer war Türmer, vertrat den dienstunfähigen Stadtmusikanten und wurde später sogar Hautboist.
- Der „alte und vielljährige Caspar Griefgens, hiesiger Thumbkirchen Organist“ hatte am 3. Juni an das Domkapitel in Köln eine Eingabe gemacht, dass seinem „Aythumb [Eidam] Joan Bils“, für den „mit Schwachheit überfallenen Organisten, und im Falle seines Absterbens oder Unvermögenheit, die Succession in solchem Dienst vergünnet werden möge“.<sup>292</sup>
- Juni: „Dem Capellen Meister Matthiae Kawelar vor gehaltene Music bey der Begangnus in Capitolio“, nämlich für die Totenfeier des verstorbenen Bürgermeisters Hermann v. Mylius.<sup>293</sup>
3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.
12. Juni: Spielerlaubnis für Peter Duret und „übrige frantzösische Comoedianten“ auf dem Quatermarkt nach Abzug der Badischen Hofkomödianten.<sup>294</sup>
27. Juni: Ausgaben für die Musik zum 10-Stundengebet.<sup>295</sup>
15. Juli: „Joannen Bils Organista seyen pro in 8va Petri et Pauli in Missa et Completorio anbefohlen gewesenene Music ad 33 Gl.[...]ex reuditibus Praebendarum extinctarum [aus den angefallenen erloschenen Stiftungen] zu bezahlen“.<sup>296</sup>
- Das Domkapitel beschließt, die Domkapelle neu einzurichten und zu diesem Zweck (im August?) einen eigenen Domkapellmeister zu berufen. Der Domherr Eschenbrender referierte, „was gestalt Ihro fürstlichen Gnaden zu Murbach guet befunden, Seine Hochwürden auch ersucht, beim Capitulo es dahin zu disponiren, damit dermahlen einen Capellen Meister annehmen mögte, welcher mit zue thun etwa zweyer Herren Commissariorum erectionem Musices überlegen, und bewerkstelligen konte, wordurch Ihro Eminenz der Herr Cardinal so woll alß übrige interessirte Herren Prelaten sehen würden, daß man den vorgehabten Zweck zu erreichen, ernstlich gemeint, ist Com-

285 - Niemöller: Carl Rosier, S. 92; HAK, Best. 10, Rpr. 3.12.1698, fol. 358a.

286 - Niemöller: Carl Rosier, S. 83; HAK, Best. 210, Dpr. 14.1.1699, fol. 6a.

287 - Niemöller: Carl Rosier; S. 87, Anm. 3.

288 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 7. und 8.1.1699.

289 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 1.4.1699; weitere Rechn. v. 9.9. u. 21.10.1699.

290 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 127; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 97, 117, 121, 150, 161, 183, 238; Jacob: Kölner Theater, S. 3 ff.

291 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98; HAK, Best. 10, Rpr. 27.5.1699, fol. 143b–144a u. 15.12.1700: „Auff Joist Warmer Substituti Chiron umb gnädige Collation jetztbes. Chiron vacirenden Musicantenstelle hatt ein Ehre. Rath hierzu den Capabelsten zu assumiren löblicher Mittwochs Rhentcammer commitirt.“

292 - Niemöller: Carl Rosier, S. 40; HAK, Best. 210, Dpr., fol. 60a.

293 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. Juni 1699, fol. 89b.

294 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 127; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 157; Jacob: Kölner Theater, S. 4.

295 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. 15.7.1699, fol. 66a.

296 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. 15.7.1699, fol. 74a.

missio beyden Ihre Hochwürden Herren Eschenbrender und Sierstorff ertheilet, mit dem von Ihre fürstlichen Gnaden von Murbach vorgeschlagenen Herrn Rosier / welchen Capitulum alß einen berühmten Capellmeister und Componisten darzue auch außgesehen / zu conferiren, und das Werck zu ferner Verordnung einzurichten, wessenhalben dan Capitulum obbesagtem Rosier 100 Reichsthaler jährlichß ex Prebendis extinctis pro Salario zugelegt hat.<sup>297</sup>

14. August: Spielerlaubnis für die badischen Hofkomödianten unter Elenson. Sie bleiben bis Februar nächsten Jahres. Am 13. Januar geben sie eine Gala-Vorstellung für den Rat und erhalten die gleiche Summe wie im letzten Jahr.<sup>298</sup>

9. September: Rechnung für Kapellmeister Cawelaer für die Musikgestaltung in der Ratskapelle.<sup>299</sup>

25. September: Die Laurentianer-Bühne führt *Pietas Coronata seu veneratio sanctorum in Hugone Capete ad Solium evecto, comprobata* auf. Wiederholung am 26. und 28.<sup>300</sup>

14. Oktober: „Vom Organisten designirte Music Kösten in festo S. Laurenty ad 12 Florinen seyen ex Praebendis Laicalibus extinctis zu bezahlen“.<sup>301</sup>

21. Oktober: Rechnung für Cawelaer zum 40-stündigen Gebet.<sup>302</sup>

11. November: „Inhaerendo Conclusio vom 9. 10., daß alle Offiziantes, was sonsten jährlich ad musicam außgeben, nun künftig zu spezificiren, und ad Officium pro Musick bey zue tragen“.<sup>303</sup>

13. Dezember: „Auff unterm Nahmen samptlicher reformirter Hautboispfeifferen verlesen undertänigs flehentliche Supplication undt Pittt umb gnädig erlaubende Aufführung der täglicher Wacht hatt ein Ehrh. Rath dieses Anliegen dem Kriegscommissar zur Prüfung übergeben“. Hier ist zum ersten Mal von den „reformierten Hautbois Pfeiffern“ die Rede. Es handelte sich offenbar um Militärmusiker, die ihre Dienstzeit verlängert hatten, oder die neu angemustert worden waren.<sup>304</sup>

13. Dezember: Luciafest, alljährlich in der Ratskapelle gefeiert.

Jesuitendrama von Paul Aller: *Regina gratiae Maria, in Absalone et Theophilo parallelo dramate musico repraesentata*, in dem Bernings Vorgänger Bertram Reuter als *Logicus* und als *Epheben* der 14-jährige Schüler der „Infima“ und des Musikseminars der Jesuiten Theodor Eltz (späterer Domkapellmeister) auftraten. Dieses Musikdrama erschien im Druck bei Peter Alstorff in Köln. Darin ein von Johann Jakob Sartor gefertigter Kupferstich mit der Nachbildung des holzgeschnitzten Marienbildes in der Ratskapelle, das König Ludwig XIII. von Frankreich dem Senat am 28. Januar 1643 aus Dank für die gute Aufnahme seiner Mutter, Königin Maria de Medicis, zum Geschenk machte. Das Marienbild wurde als wundertätig verehrt. Maria war die Patronin der Ratskapelle mit dem Titel „Sacellum divae Virginis in Jerusalem“.<sup>305</sup>

1700 6. Januar: „Seindt denen Churfürstlichen Trompetteren pro musica in Festo Ss. Trium Regum 10 Rthlr. ex officio Regum zugelegt“.<sup>306</sup>

13. Januar: „Auf der Hochfürstlich. Baadischer dahier subsistirender Hoff-Comoedianten Verlesen unterthänige Einladung zu exhibirung deren Comoedien hatt E. Ers. Rath zu dem end künftig freitag ahngesetzt, Mithin denenselben zu etwahliger remuneration dasjenige Quantum, was denenselben vor Jahresfrist zugelegt worden, auszahlen Undt bereichen zu lassen, Löblicher Mittwochs RhentCammer committiert“.<sup>307</sup>

297 - Niemöller: Carl Rosier, S. 41; HAK, Best. 210, Dpr. 12.8.1699, fol. 83b–84a: „Zue naherer Einrichtung der vorhabender Music, sollen alle Offiziantes auß ihren Rechnungen außziehen, und denen Herren Commissariis Herrn Eschenbrender und Sierstorff die Spezification einliefern, was etwan jährlich auß ihren Officiis ad musicam gewidmet, oder darzue verwendet wird.“

298 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 128; HAK, Best. 10, Rpr., fol. 15; Jacob: Kölner Theater, S. 3–4.

299 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 9.9.1699.

300 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 43.

301 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. 14.10.1699, fol. 105a.

302 - Niemöller: Carl Rosier, S. 87; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 21.10.1699.

303 - Niemöller: Carl Rosier, S. 70; HAK, Best. 210, Dpr. 11.11.1699, fol. 116b–117a. Eine Ausgabenberechnung wurde laut Dpr. v. 13.9.1713 ähnlich angeordnet: „Computus Officii Musices ab Anno 1699 biß 1707 seye des Thumbherren Eschenbrender hochwürden ad examinandum zu stellen.“

304 - Niemöller: Carl Rosier, S. 92; HAK, Best. 10, Rpr. 13.12.1699, fol. 369a.

305 - Merlo: Das Ausgabebuch, S. 75.

306 - Niemöller: Carl Rosier, S. 61; HAK, Best. 210, Dpr. v. 8.1.1700, fol. 2b. Die gleiche Summe wurde auch im folgenden Jahr „in Festo Trium Regum“ gezahlt (Dpr. v. 7.1.1701, fol. 2a).

307 - Jacob: Kölner Theater, S. 3; HAK, Best. 10, Rpr. 1700, fol. 15.

3. Februar: Die „Stättischen Musici“ erhalten Erlaubnis für ihre „Comoedienopera aufm Quattermarck“ (Bruloffshaus) jeweils am Mittwoch. Sie luden den Rat am Montag, den 8. Februar, zur Vorstellung ein, der aber den nächsten Mittwoch festsetzte. Doch wegen anderweitiger Beschäftigung eines Teiles der Ratsmitglieder wurde die Vorstellung der „Musicalischen opera“ auf den Freitag verschoben. Die Musikanten erhielten wie 1698 als Anerkennung 25 Reichsthaler.<sup>308</sup>

14. April: Zur Gottestracht erhält ein eingessener Arzt Johann Ferdinand Viegelscherer die Erlaubnis, „sich des Theatri auffm Hew Marck gewöhnlicher massen Sonn- Undt feyrtags über Nachmittags“ „umb 4 Uhren zu bedienen“. Außerdem verordnet der Rat, dass die auf dem Heumarkt sich befindenden „Marckschreyer, Gäuchelspieler, Seiltänzer“ und andere Spielende sonntags nicht eher ihr Spiel als um 4 Uhr nachmittags anfangen sollen.<sup>309</sup>

26. April: „Auff des Capellen Meisters Charle Rosier verlesenes underthänig gehorsambes Memorial, vermög welches derselbe sein componirte musicalische Opera zu Ehren eines hochweisen Raths zu exhibiren sich erpietet, ist alsolches Offertum wohl auf undt angenohmen, undt zu dem und künftiger Donnerstag bestimbt, undt ahngesetzt, hingegen auch zu hinwieder Genießung einer Ergätzlichkeit resolvirt, daß bey erster Gelegenheit plenam musicam in hiesiger Raths-Capellen halten, undt demnegst racione continuationis beständige gnädige Resolution gewertig sein solle.“<sup>310</sup>

10. Mai: Auf das Spielgesuch des „operateuren Gabriel von den Embden“ erfolgte die Überprüfung des Bittstellers durch die Turmmeister und den Stadtarzt Dr. Thur. Der Rat stellt zur Bedingung, dass nach Ablauf der erlaubten Zeit das erbaute Theatrum abzubrechen sei und auf dem öffentlichen Markt ferner nicht „auzustehen“.<sup>311</sup>

14. Mai: „Das zwischen dem Chor pro Statione Musicorum gemachtes Gitter seye ex Officio Statutorum zu bezahlen.“<sup>312</sup> Für die Domkapelle, bestehend aus Chor und Orchester, war am Chor ein besonderer Raum abgegrenzt.

3. Juni: Anniversarium für Maximilian Heinrich mit *sacrum musicum*.

22. Juli: Das 40-stündige Gebet in der Ratskapelle (22.–24. Juli) wird diesmal noch einmal von den Musikern der Gereonskapelle ausgeführt (Kapellmeister Cawelaer). Danach soll aber Rosier mit seiner Domkapelle laufend bestellt werden. „Auff Herren Weinmeisteren beschehene Erinderung des nunmehr in allen Kirchen geendigten 40zig stündigen Gebetts, hatt ein Ehrsammer Rath mit alsolchen in der Raths Capellen wiederumb den Anfang zu machen beschlosen, undt darzu den 22ten 23ten undt 24ten dieses ahngesetzt, undt weilen die wohlgemelte Herren Weinmeistere zu dem alsdan haltenden Music die Musicos ad S. Gereonem bereits bestellt undt conducirt, als solle es dabey vor diesmahl jedoch dergestalt sein Bewenden haben, daß bey negster Gelegenheit [und künftighin allezeit] der Capellmeister Carolus Rosier cum suis Vermög ergangener Registratur de dato 26. Aprilis anni currentis beständig zu beruffen seye“.<sup>313</sup> Demnach wird die Ratskapellmeister-Funktion seit 1700 bis 1725, bis zu seinem Tode, von Rosier wahrgenommen, allerdings ohne festes Gehalt, sondern ad hoc honoriert. Vgl. dazu Rosiers Eingabe vom 2.9.1722.

Weitere Rechnungen vom 28. Juli 1700 („translatio trium regum“); 15. September (Kirchweih der Ratskapelle); 22. September; 1. Dezember und 15. Dezember (Luciafest).<sup>314</sup>

Tod von Papst Innocentius XII am 27. September.

1. November: Im Jesuiten-Gymnasium wird von Paul Aler aufgeführt *Imago divinae bonitatis sive Maria, sine labe originali concepta, Sodalitatis, sub titulo Annuciatae Virginis, apud P. P. Soc. Jesu erectae, praefecto, assistentibus, consultoribus hoc anno pro strenua data. Coloniae Agr. 1700: P. Alstorff*. Der Rat erhält eine „Invitatio P.P.S. Jesu ad Opera“, in der es heißt, dass „die P.P.S. Jesu

308 - Niemöller: Carl Rosier, S. 104; HAK, Best. 10, Rpr. 3.2.1700, fol. 35b, 8.2.1700, fol. 40a u. 19.2.1700, fol. 54; Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 129; Jacob: Kölner Theater, S. 4; HAK, Best. 10, Rpr. 1700 fol. 35, 40, 43, 54.

309 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 129; HAK, Best. 10, Rpr. 1700, fol. 110; Jacob: Kölner Theater, S. 5.

310 - Niemöller: Carl Rosier, S. 42; HAK, Best. 10, Rpr. 26.4.1700, fol. 121a; Jacob: Kölner Theater, S. 5.

311 - Jacob: Kölner Theater, S. 5; HAK, Best. 10, Rpr. 1700, fol. 131.

312 - Niemöller: Carl Rosier, S. 72 Anm. 6; HAK, Best. 210, Dpr. 14.5.1700, fol. 52b.

313 - Niemöller: Carl Rosier, S. 43; HAK, Best. 10, Rpr. 17.7.1700, fol. 204a. Siehe auch Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 3, hier als Datum 14. Juli 1700 und Ergänzung in den eckigen Klammern.

314 - Niemöller: Carl Rosier, S. 44, Anm. 1.



hieselbst diesen Nachmittag einem Ehrs. Rath zu Ehren opera exhibiren, und darzu samptliche Herren vermittels dedication Und praesentation des Synopsis gar freundlich invitirt haben Volten“. Der Rat nimmt die Einladung an.<sup>1</sup>

Wahl des Papstes Clemens XI. (1700–1721) am 23. November.

1. Dezember: Musik in der Ratskapelle beim Freudenfest.<sup>2</sup>

8. Dezember: Der „Chyruerg“ Joan du Quesne bittet um die Erlaubnis, seine „erlehrnte Kunst alhier zu exerciren“.<sup>3</sup>

10. Dezember: „Auff Pauli Andreae Kleinarts verlesen underthänigs gehorsambst undt fleißigste Pitt umb Collation der per mortem Gysen vacirende Musicantenstelle hatt ein Ehrs. Rath den qualificirtesten undt capabelsten zu elegieren und zu assumiren löblicher Mittwochrhentcammer commitirt.“<sup>4</sup>

13. Dezember: Luciafest in der Ratskapelle.

#### 4. RÜCKBLICK AUF DAS 16. UND 17. JAHRHUNDERT

Das 16. Jahrhundert wird geprägt durch Reformation und Gegenreformation. In den ersten drei Jahrzehnten ist Köln noch Schauplatz von Reichstagen und Kaiserbesuchen. Dann verlagert sich das politische Zentrum des Reiches nach Süden. Das ausgehende Mittelalter verliert an prunkvollem Gepränge, das Leben in Köln wird bürgerlicher und provinzieller. So ist auch der Gürzenich als Festsaal repräsentativer Veranstaltungen weniger gefragt und wird mehr und mehr ausschließlich als Warenlager genutzt, in dem sogar Fisch verkauft wird. Die Bauarbeiten am Dom werden eingestellt. Im Glaubensstreit erweist sich Köln als „der römischen Kirche allzeit getreue Tochter“. Davon zeugt auch die *Trutz-Nachtigal* des Friedrich von Spee (1649 in Köln mit Melodien gedruckt).<sup>5</sup> Auch wenn mit dem Ausbleiben der Kaiserbesuche den Kölner Musikanten lukrative Einnahmen verloren gingen, so bezeugen doch die spärlichen Nachrichten und Quellenbelege, dass die Kölner Musikantenzunft als eine von der Kirche, der Bürgerschaft und dem Rat geachtete und geförderte Trägerin der unverzichtbaren musikalischen Kultur der bedeutenden, durch Universität, Messe und Bischofskirche geprägten Metropole ihren festen Platz hatte.

Übrigens haben die Kölner die bei den Kaiserbesuchen so prunkvoll gestalteten Prozessionen bei ihrer großen städtischen Prozession, der Gottestracht, jährlich fortüben können, wovon der große musikalische Aufwand bei der Gottestracht von 1508 oder 1511 zeugt.

Köln leistete sich von jeher fest angestellte Musiker. Dies waren die vier Stadtmusikanten bzw. Ratstrompeter, die seit 1553 höhere Gehälter erhielten, ferner die vier Turmbläser, deren Besoldung von 1666 bis 1743 lückenlos belegt ist. Daneben waren bei der Stadtmiliz Trommler und Pfeifer besoldet, aus denen kurz vor 1700 die Schalmeipfeifer und schließlich die sechs Hautboisten hervorgingen. Am Dom und in Maria im Kapitol existierten ständige Kapellen für eine tägliche musikalische Messe. Eine gesonderte Zunft für die Musikanten gab es in Köln nicht. Die „bürgerliche Qualifikation“ konnten sie offenbar bei jeder der 22 Gaffeln erwerben, vielleicht bei jener, die in ihrem Wohnquartier lag. Wer unqualifiziert einen Beruf ausübte, hatte eine Strafe von 10 Goldgulden zu zahlen. Zur Erlangung der Einbürgerung mussten zwei qualifizierte Bürger als Zeugen den Qualifikationsherren beim Rat angegeben werden.<sup>6</sup> Zunftgemäßes Verhalten der Musiker wurde durch den „Eydt der Statt Pfeifer und Musicanten“, durch die „Ordonancien“, durch städtische Anordnungen, durch Wachordnungen, durch Anstellungsregeln in den Kirchenkapellen eingefordert. Bemerkenswert ist, dass vakante Musikantenstellen ausgeschrieben und die Bewerber durch Probespiele ausgewählt wurden. Anfang des 17. Jahrhunderts wird ausdrücklich ein „Zinkenist“ genannt. Das ist ein Titel, den wir aus anderen Städten und Gegenden als eine Sammelbezeichnung für Pfeifer oder Stadtmusikant kennen. Denn der Zink (Cornetto) war zu der Zeit das führende Stadtpfeiferinstrument.

1 - Jacob: Kölner Theater, S. 5; Best. 10, Rpr. 1700, fol. 301. Das Schuldrama von Aler befindet sich in der Kölner Universitätsbibliothek.

2 - Niemöller: Carl Rosier, S. 44; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 1.12.1700. Eine weitere Rechn. v. 15.12. zum Luciafest.

3 - Jacob: Kölner Theater, S. 5; HAK, Best. 10, Rpr. 1700, fol. 373.

4 - Niemöller: Carl Rosier, S. 90; HAK, Best. 10, Rpr. 10.12.1700, fol. 376a–b; vgl. ferner ebd. Rpr. 24.4.1699, fol. 116a u. 12.1702, fol. 36b.

5 - Kahl: Musik und Musikleben im Rheinland, S. 20–23.

6 - Ausführllicher bei Niemöller: Carl Rosier, S. 46, Anm. 1.

Bereits um 1526 erleben wir die ersten dramatischen Aufführungen in Köln, beginnend mit dem Schuldrama, dem sich bald die Bürger und Studenten mit eigenen Produktionen anschlossen. Ihren Stoff entnahmen sie aus der Geschichte und den Parabeln des neuen Testaments. Seit langem war es in der Kirche Brauch, in der stillen Woche die Passionsgeschichte des Heilands mit verteilten Rollen abzusingen. Eifrig gepflegt wurden diese Spiele in einzelnen Klöstern und Gymnasien, namentlich bei den Montanern, Laurentianern, Jesuiten und Augustinern. Als diese Spiele durch derbe Narrenpossen und übermütigen Humor ausarteten, traten Gymnasien und Klöster allmählich zurück und machten den professionsmäßigen wandernden Schauspielertruppen Platz. Dies waren zunächst die so genannten Englischen Komödianten, die zwischen 1591 und 1630 über die Niederlande nach Köln kamen.<sup>7</sup> Der englische Prinzipal John Spencer tritt sogar zum katholischen Glauben über, um 1615 die Spielerlaubnis vom Rat zu erhalten.<sup>8</sup> Die Vorstellungen fanden im Ballhause des Nikolaus Kieselstein auf der Apostelstraße statt.<sup>9</sup> Zum Hauptspielort wurde indes der Quartermarkt. Ende des 17. Jahrhunderts wagen sich sogar die Ratskapellisten an die Aufführung der „Comedien Opera“. Das musikalische Theater, das für das Kölner Orchester ab Mitte des 18. Jahrhunderts zu seinem dritten Standbein wird, zeigt sich hier mit zaghafter Kontinuität. Die wichtigsten Entscheidungen für die Geschichte des Gürzenich-Orchesters fallen in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Mit der Fundierung der Domkapelle durch die Schrey-Präbenden tritt die Domkapelle nun immer deutlicher als der führende Klangkörper in Köln hervor. Schon der Domorganist und gleichzeitige Domkapellmeister, der Frobergerschüler Caspar Grieffgens, tritt gelegentlich als Ratskapellmeister in Funktion, erst recht sein Nachfolger, Carl Rosier, der seit 1699 die Domkapelle zu einem leistungsfähigen Barockorchester reformiert.

Im Übrigen vermittelt die obige Chronologie musikalisch relevanter Nachrichten und Fakten über die Zeitspanne von zwei Jahrhunderten im Zeitraffer den Eindruck, wie sich sukzessive das Bild des Kölner Musiklebens verdichtet und Entwicklungstendenzen erkennen lässt.

---

7 - Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 6.

8 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 178.

9 - Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 6.

### III. DIE ENTWICKLUNG DES ORCHESTERS IM 18. JAHRHUNDERT

Nachdem wir über das tönende musikalische Leben und Treiben dieser Stadt im Mittelalter und in der Renaissance einen Eindruck gewonnen haben und sich das lückenhafte Puzzle, das uns die Quellenlage bietet, zu einem erkennbaren Bild verdichtet hat, dürfen wir uns nun der eigentlichen Orchestergeschichte zuwenden. Glücklicherweise fließen die Quellen über das 18. Jahrhundert reichlicher, so dass unserer Strichzeichnung Schattierung und Farbe hinzugefügt werden kann, und dadurch viele sehr interessante Details zum Vorschein kommen. Das 18. Jahrhundert ist durch die Musikwissenschaft sehr gründlich anhand der Ratsprotokolle und der Dom- und anderer Kirchenakten erforscht.<sup>10</sup>

Es überrascht nicht, dass hier in Köln ähnlich wie in anderen Städten, zumal in Residenzstädten, die Kapelle (der Name Orchester wird erst im Laufe des 18. Jahrhunderts üblich) aus der Kirchenmusik, aus der Kantorei und der Kirchenkapelle herauswächst. Auch die Hofkapellen und die italienischen Stadtkapellen entwickelten sich aus den Kirchenkapellen. Voraussetzung ist vor allem die Einrichtung einer ständigen und fest besoldeten Musik.

#### I. FERDINAND FRANZ WALLRAFS RÜCKSCHAU AUF DAS MUSIKALISCHE LEBEN KÖLNS IM LETZTEN REICHSTÄDTISCHEN JAHRHUNDERT

Bevor wir uns das letzte reichsstädtische Jahrhundert Kölns genauer anschauen, soll ein Chronist zu Wort kommen, der im Jahre 1805, als die städtischen Musikstiftungen durch die Franzosen verstaatlicht und entschädigungslos enteignet wurden, einen wehmütigen Rückblick auf die vergangene Epoche wirft, die er wie kein anderer bewusst erlebt hat. Es ist Ferdinand Franz Wallraf, der vorläufig letzte Rektor der Universität und die markanteste geistige Persönlichkeit in dieser für Köln so schweren Zeit. Wir setzen diese Rückschau in umgekehrter Chronologie an den Anfang des zu behandelnden Jahrhunderts, weil er uns in seiner Kürze einen Ausblick auf das nun folgende Jahrhundert gestattet und alle Themen vorwegnimmt, die wir dann etwas gründlicher betrachten wollen:

„Beim unwillkommenen, selbst auch vorhergesehenen Aufhören der Dinge, die wir für ein stetes Werk unserer Väter und für ein unveräußerliches Eigenthum unserer Nachwelt anzusehen pflegten, besiegeln wir das: nun noch einmal – zum letzten Mal, mit einer gewissen Feierlichkeit für die Liebe und das Andenken des zu verlierenden Gegenstandes. Der letzte Auftritt sammelt und strengt, wie immer beim Scheiden, den Rest der Kräfte zum nochmaligen Zeugnisse unseres Daseins an. So war es, als am verflommenen Sonntage, der eben in die Octavefeier der ersten Hieherbringung der Reliquien der heiligen drei Könige einfiel, das seit drei trüben Jahren unbelohnte, nur mit der Freude seiner alten Pflicht und der schwachen, zehrenden Hoffnung sich nährende ganze Personal unserer domstiftischen Musik-Capelle (wovon fünfzig und sechzig Jahre lang dienende würdige Greise noch übrig sind) zum letzten Brudertage sich versammelte, und mit anderen Kunstbrüdern sowohl als Liebhabern in einem Geiste verstärkt, unter der Direction des höchst gerührten Herrn Capellmeisters Kaa, dessen zur diesjährigen Dreikönigsfeier erst neu componirte schöne Hochmesse in aller Vollständigkeit noch einmal – zum Scheidegruß, aufführte. Die sich trennende Bruderschaft bezeichnete ihren Schwanengesang durch allen Zauber der Kunst. Im Ganzen sowohl, als in den abwechselnden Solo's, welche von dem Herrn Capellmeister für die ersten Kräfte seines Chors eingerichtet waren, thaten sich nun alle so hervor, als hätte jeder ein letztes Andenken für sich stiften wollen. Nichts störte auch die Wirkung auf das stille Mitgefühl der andächtigen Hörer, selbst derjenigen, welche in diesem Auftritte gar nicht den Scheidegesang dieses Chores ahnten. – So stirbst nun hier auch du, göttliche Muse! – mehreren deiner Schwestern nach, unter einem Geist von Zeit und Herrschaft, welche doch allen Künsten ihres Gebietes den höchsten Schutz und Schwung befördert wissen will!

Fast zweihundert Jahre lang bestand hier diese nach und nach vermehrte Stiftung, welche, wie die ihr gleichen Kirchenmusiken überall, vor Alters in harmonischen Gesängen von Männern und Jünglingen mit unserer berühmten majestätischen Orgel und etwa einigen Blasetönen begleitet, endlich zu einem vollständig besetzten Sing- und Instrumental-Chore besoldeter Künstler erwuchs, wofür damals durch die Verordnung des Kurfürsten und des hohen Capitels der größte Theil der reichen Einkünfte der, ehemals hier berühmten, so genannten St. Lupus-Schreibbrüder (Fratres S. Lupi) verwendet worden ist. Kurfürst Max Heinrich ließ die Orchesterbühne um die mächtige Orgel zur gemächlicheren Versammlung der vergrößerten Gesellschaft erweitern, wovon noch die beiderseitigen äußeren drei Bogenbekleidungen neben den Treppen übrig sind. Der Orchester-Raum wurde im

<sup>10</sup> - Siehe vor allem die Arbeiten von Niemöller: Carl Rosier und Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege.

Jahre 1730 und endlich noch eben vor dem letzten Kriege durch die Wegnahme des Orgelpositives und durch die Ausdehnung des inneren Orgelbaues, dessen Ausführung nun ins Stocken gerathen ist, zur gehofften größeren Vollkommenheit der Anstalt ausgedehnt. Seine jetzige Einrichtung ist zweckmäßig und schön. In dem Mittelpunkt eines Halbkreises ist der etwas erhabene Stand des Capellmeisters Allen sichtbar. Der auch nur gewöhnlich besetzte Chor wirkt so deutlich und stark umher durch die ungeheuren Wölbungen der oberen Tempelseiten, daß auch die schwächere Discantstimme, das Piano und die Coloraturen an mehreren Stellen der unteren Gänge zum Bewundern vernehmbar sind, welches zugleich von der akustischen Baueinrichtung dieses, in so mancher Art einzigen, altdeutschen Tempels und von dem hohen Verstande des in seinem würdigen Namens-Andenken leider vergessenen Baumeisters zeugt. – Eine Beobachtung, welche auch manchem mathematischen Ohre unter den Reisenden mit Vergnügen aufgefallen ist.

Seit mehr als hundert Jahren her ward die Musik-Capelle des hohen Doms auch zu den so vielen Fest-Musiken in den übrigen Kirchen der Stadt, und zu den öfteren Feierhandlungen des alten Senates und des Publicums, als zu öffentlichen Concerten, Tafelmusiken, Triumphgesängen etc. berufen. Einzelne Glieder derselben, durchgehends die Blume der Zunftbrüder, haben von jeher durch die Privat-Unterweisung unserer jungen Liebhaber so manchen vortrefflichen Tonkünstler gebildet. Eine Reihe würdiger Capellmeister stand an ihrer Spitze, welche theils als vorzügliche Praktiker und Talentsänger (wie Lebende sich noch der so starken, rein- und volltönigen Baßstimme des verstorbenen Elz erinnern werden), theils als große Componisten bekannt sind, wie ein Schmittbauer, dieser unter den deutschen Amphionen bekannte Schöpfergeist, welcher damals die Musik episch machte, und hier den Chor durch sein Talent, wie durch seine Würde im Umgange, zur reinsten Einstimmung in Vortrag und Herz, und durch seine weise Wahl der Glieder zu einem gewissen Grade des Rufes hob: so wie auch unter seiner Direction der öffentlichen und Privat-Concerte der musicalische Geschmack unter uns richtiger, die Liebe zur Musik allgemeiner, und die Bestrebung zum genauen und schönen Ausdruck bis zum Wetteifer und Stolz angelegener ward. Schmittbauer's vortreffliche Messen und Completorien behaupten noch immer und überall den Rang einer hohen, gedankenvollen, gelehrten und zugleich angenehmen Composition [...]

Die Musik-Capelle des Doms war vollständig, obwohl nicht überflüssig besetzt. An hohen Kirchenfesten aber war es leicht, aus den übrigen hier bestandenen Chören eine ausgewählte Verstärkung zu erhalten, wo dann das Personal insgemein wohl zu fünfzig und sechzig Individuen gezählt, die Stimmen und selbst die Pauken-Chöre verdoppelt wurden. Die Pflicht der Mitglieder bestand nur in der Anwesenheit bei den sonn- und festtäglichen Hochmessen, bei einigen wenigen Completorien an den hohen Fest- und Gebettagen und bei etwa drei Vorvespern. Eine tägliche Marienmesse früh um sechs Uhr war eine abgesonderte Stiftung, wozu ungefähr 16 Mitglieder berufen waren. Außerordentliche Feierlichkeiten, Begräbnisse etc. wurden besonders vergütet. Die Besoldungen waren im Verhältniß der Pflicht und in Rücksicht des Nebenverdienstes ordentlich, und wurden in Ansehung der Talente und des Alters vom hohen Capitel mehreren Individuen oft ansehnlich vermehrt, wozu fremde Officienfonds und insbesondere jene der Dreikönigen-Capelle angesprochen wurden.

Unter den Mitgliedern unserer Domcapelle waren immerfort Künstler, die sich durch Talent und Fleiß auszeichneten. Noch in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hörte man neben dem prächtigen Basse des oben belobten Hrn. Capellmeisters Elz die besondere Silberstimme der Discantistin Pröpfer, welche fast 60 Jahre hindurch, mit kaum merkbar alternder Veränderung der Kehle, den Chor betrat. Herr Elz, Demoiselle Pröpfer und eine hiesige Dilettantin, die verstorbene Hofrätthin Menn, waren noch als die einzigen und größten Praktiker der alten festen Solmisation berühmt, und konnten den schwersten vorliegenden Satz mit jeder willkürlichen Versetzung und Veränderung der Tonleiter zum Erstaunen leicht und fest greifen und durchführen, zu welcher Höhe der Kunst die jetzt gewöhnliche Lehrmethode wohl nicht leicht mehr hinführt. Als Discant-Sängerinnen haben auch die Demoiselle Schmittbauer zur Zeit der Direction ihres Vaters durch Ton, Ausdruck und schöne Manier, späterhin die ältere Demoiselle Schreiber durch Festigkeit und Bindung, und selbst noch zur Zeit der bevorstehenden Auflösung die Demoiselle Rau als Dilettantin durch die Bildung ihres Talents zur wirklichen Fertigkeit, Annehmlichkeit und Deutlichkeit im Vortrage, sich ausgezeichnet. An der verstorbenen Madame Woestmann, geb. Ries von Frankfurt, hatten wir lange eine in Stimmreinheit, Festigkeit und Ausdruck vortreffliche Altistin, an Hrn. Bausbach einen angenehmen Tenoristen, an Hrn. Paraquin einen eben so großen Baßsänger als Instrumentisten, der besonders auch als Contrabassist außerordentliche Fertigkeit besaß. Auf den vormaligen starken Orgelspieler und Pedalisten Linden folgte im Jahre 1763 der bis jetzt unter uns billig so gepriesene und berühmte Woestmann. Mäurer – dessen längst verstorbene Schwester, die Madame Bender, auch als eine in Stimme und Kunst vortreffliche Discantistin geblüht hat – und Langen sind noch jetzt allzu bekannte Namen, dieser als Virtuos auf der Flöte, jener auf dem Violoncell, so wie überhaupt durch seinen ausnehmenden Geschmack im ganzen

Fache der Tonkunst. Ehedem waren der ältere Wolter, und der ältere Eisermann, neuerdings noch sind mehrere, vorzüglich aber ein Lüttchen, als brave Violinspieler in Achtung. Unter den belobten Künstlern ehrt man auch die Herren Mäurer, Woestmann, Eisermann, so wie Hr. Goetscher als Componisten. In Herrn Eisermann dem Jüngern entriß uns der Tod noch erst vor einigen Jahren einen trefflichen Hornisten; an Hr. Gay noch in letzter Zeit einen mehr als 70jährigen fertigen und ehedem äußerst angenehmen Tenoristen. Mehrere waren, wie ehemals Metje und gegenwärtig noch Klein, auf vielen Instrumenten Meister und Lehrer.

Dem Musik-Institut des Doms war immer ein Domcapitular als Patron vorgesetzt. War dieser ein Kenner oder Beförderer der heiligen Musik, oder traf es ein, daß im hohen Capitel eine Anzahl Köpfe herrschten, die durch andere Geschäftskreise für Geschmack und Kunst nicht eingeschränkt oder stumpf waren, dann geschah immerhin mancher Schritt mehr zur Vervollkommnung des Instituts. So war es ungefähr in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts, wo, um den Chor mit dem stark und tiefhallenden, tonstützenden Serpent zu vermehren (wie es bei den Orchestern sowohl, als bei Kirchen-Choralen in Brabant, Frankreich und Italien gebräuchlich ist), man den geschickten Metje nach Straßburg sandte, damit er sich daselbst auf diesem Instrument vervollkomme und den Gebrauch sammt der Lehrart desselben hier einführe. Aber später ward nicht mehr mit gehöriger Strenge darauf gehalten und endlich vergaß man hier dieses Instrument wieder ganz. – So bezeichneten sich die Epochen guter Vorsteher und Kenner im hohen Capitel durch wohlgetroffene Wahl der Capellmeister und der Glieder, durch Ausdehnung des Institutes und durch Anschaffung vorzüglicher Musicalien.

Gewiß hatte sich von der Zeit der Entstehung dieser Capelle bis zur gegenwärtigen Epoche ein schöner Vorrath von Musicalien dabei angehäuft; aber vielleicht hat man einst, aus Unbekanntschaft mit der alten musicalischen Literatur, für dessen Erhaltung sich nicht die gehörige Sorge gegeben, und wie jetzt, leider! zu geschehen pflegt, ihn für ein nun immer unbrauchbares Papier angesehen. Man kann daher nicht versichern, ob von den, von jeher classischen Werken eines Leo, Durante, Orlando Lasso, Corelli hier noch Stücke aufbewahrt worden sind. In einem Zeitraume, wo die gebräuchlichen Tonarten für die Kirchen-Musik fast immer nur dorisch und phrygisch, selten rein lydisch, wo die Christen-Ohren noch nicht durch den zerhackten Periodenbau und die buntkrausen Opern-Künstlichkeiten der Neuern verwöhnt waren, wurden diese natürlich so erhabenen Melodien mit ihren so fest verwebten tiefdringenden, dennoch so künstlich harmonischen Begleitungen von den alten Capellmeistern mit gegründeter Vorliebe aufgeführt. So sind unter der Direction eines Elz die schweren Stücke eines Barnabei mehrmal gehört worden. Und wie oft entzückten nicht selbst noch in den letzten Jahren jeden Mitspieler und jedes Kennerohr die schon über 60 Jahre alten Messen eines so vortrefflich melodischen und harmonischen Bixi mit einem Gefühl von Wonne, welches bei den neuesten, so anmaßungsvollen Kirchenstücken sich ihm versagte, sei es auch, daß man Haydn's und Mozart's Arbeiten aus Reverenz für die großen Namen hier ausnehmen muß. Noch vor etwa 36 Jahren hat der bekannte Kirchen-Componist und straßburger Capellmeister Stark auf Einladung des hohen Capitels für die hiesige Capelle einige Messen, Vespere und Completorien gesetzt und bei seiner Anwesenheit hier selbst dirigirt. Rathgeber's und seiner Consorten brauchbare, aber geistlose Arbeiten füllten damals lange die gemeinen Tage aus. Unseres Schmittbauer's feierliche Compositionen traten endlich an die bessere Stelle, und die ersten Eindrücke seiner Completorien (eine Gattung, wovon aus anderen Gegenden nicht viel Gutes zu uns kam) sind hier noch nicht vergessen. Schade, wenn die im Vorrathe unserer Capelle noch befindlichen schönen Passionen und Jeremias-Klagen sammt ihren Choral-Versetzen für die Charwoche nun auch ungenutzt und ungenossen vermodern oder – gar verloren gehen sollten! Wir wünschen und hoffen überhaupt zu unserer und der Kunst Ehre, daß beim nunmehrigen Verstummen unserer Dom-Musik dennoch wohl ein guter Geist über die sichere Aufbewahrung unseres schönen Musicalien-Vorrathes zu wachen fortfahren werde!

Neben dem Musik-Institute der hohen Domkirche hatte Köln noch fünf andere dergleichen Anstalten, unter denen eine fast für älter, als selbst die Musik des Domes, gehalten wurde. Es war die Musik bei der Heilands-Capelle (Capella S. Salvatoris) in St. Marien im Capitele. Die Stiftung davon rührt her von einer alten städtischen Consular-Familie Hardenrath, welche die schöne Capelle mit den alten Wandgemälden von Albrecht Dürer's Art und Zeit, sammt dem Gottesdienste und der Musicanten-Wohnung dabei auf der Kirchentreppe neben dem Königspfortchen errichtete. In diesem Hause wohnte ehemals der Capellmeister (Sangmeister) mit seinen Sängern und Schülern, welche täglich Morgens um 7 Uhr eine Messe zu musiciren verpflichtet waren, wozu eigene Orgel und Orchester gebraucht wurden. Sie bildeten damals (gewiß nach Absicht des Stifters) eine Unterrichts-Akademie auch für die übrige Jugend der Stadt. Schon im 16. Jahrhundert stand dieses praktische Institut in gutem Rufe, zu eben welcher Zeit die Tonkunst hier auch noch unter den öffentlichen Lehrfächern der Universität ihren Platz hatte, wie dieses nicht nur aus dem alten Siegel der philosophischen Facultät auf den ehemaligen Einschreibungs-Zeugnissen, sondern auch selbst aus den gedruckten philosophischen Lehrbüchern jener Periode erwiesen

werden kann. Es dient dieser Musik-Capelle sowohl zum Zeugnisse ihrer alten Existenz, als zum Ruhme, daß im Jahre 1581, wo die so glänzenden Hochzeits-Feierlichkeiten des Erbprinzen Johann Wilhelm mit der Markgräfin Jacobäa von Baden, zu Düsseldorf acht Tage lang gehalten wurden, der Sangmeister von St. Martin in Köln, mit seinen Schülern und Salomon dem Organisten, zur Fest-Musik dahin berufen wurde. Als eine solche musicalische Akademie schien nun dieses Institut zu unsern Erziehungs-Anstalten zu gehören und unveräußerlich zu sein. Das Patronat ist immer bei den Erben der Stifter-Familie geblieben, und das kölnische adelige Geschlecht von Wimar hat es zuletzt ausgeübt. Das Capitel von St. Marien hatte keine Rechte darüber. – Auch bei dieser Capelle mußte sich ein ordentlicher Vorrath von alten Musicalien erhalten haben.

Die ehemalige Musik bei den Jesuiten besaß in ihrem sogenannten Musicanten-Hause, welches durch eine hintere Thüre mit dem Collegium verbunden war, eine ansehnliche Stiftung unter einem Pater Präses und Präceptoren. Empfohlene Jünglinge, meistens aus dem Mainzischen und Fränkischen, wurden nach einer Prüfung zur musicalischen und gelehrten Erziehung hier frei aufgenommen, wiewohl man auch Bezahlende einverleibte. Sie frequentirten zugleich das Gymnasium. Man suchte die Jüngern zum Discante und bei wachsendem Alter zu den übrigen Stimmen, aber auch zugleich frühe zu einem oder andern, ihrer Fähigkeit angemessenen Instrumente brauchbar zu machen. Ihre Anzahl erstreckte sich auf acht, zehn und oft mehrere. Dieses Haus war einst die Pflanzschule der meisten zu den andern Kirchenchören hier aufgenommenen Tonkünstlern, deren Einige nachher auch als zugleich besoldete Mitglieder bei der Jesuiten-Musik blieben. Eben dieser Chor ward von jeher am meisten von städtischen Liebhabern besucht. Bei höheren Kirchenfesten mit gewählten Meistern sehr verstärkt, lieferte er durchgehends die vortrefflichsten Ausführungen. Mehrere reisende Virtuosen, selbst ein Raff, liebten hier sich hören. An den Fasten-Sonntagen wurden die schönsten Miserere's und in der Charwoche Oratorien, wie von Graun etc., producirt. Das Orchester hatte, wie jenes der Domkirche, einen guten Vorrath von Instrumenten, welche den Liebhabern mit Höflichkeit angeboten wurden. Der letzte Präses und Capellmeister bei der Aufhebung des Ordens, der Pater Bernardi, war ein braver Baßsänger. Späterhin ging das Haus ein, und es wurden besoldete Sängern, Sänger und Instrumentisten angenommen, mit welchen der Chor bis zum Schließen der Kirche fortgedauert hat.

Die Musik bei dem edlen St. Gereonsstifte bestand aus einem Capellmeister und einer nur eben hinlänglichen Anzahl besoldeter Stimmen und Instrumentisten. Die Stiftung war nicht sehr ergiebig; das reiche Capitel deckte die übrigen Erfordernisse. Die Pflicht bestand in sonn- und festtäglichen Messen und Vespern, und einer samstäglichen Marien-Messe. Bei den höchsten Kirchenfesten Alles mit ordentlicher Verstärkung.

Die Musik bei der Kreuzbrüder-Kirche war eine Stiftung der Degroot'schen Consular-Familie, welcher Köln von ehemaligen Zeiten viele wohlthätige Anstalten zu verdanken hatte. Die Anzahl und die Besoldung des Chores war mittelmäßig. Er stand unter der Aufsicht eines Capitularen der Kanonie und war zu Festmessen und mehreren, besonders alldonnerstäglichen Completorien verpflichtet.

Die Musik bei den Discalceatinnen in der Kupfergasse war nur zu allsamstäglichen Completorien und zum festlichen Gottesdienste berufen. Sie wurde meistens von den Gliedern des benachbarten St. Gereons-Chores versehen.

Außer diesen ordentlichen Musik-Chören waren fast in jeder der übrigen, so vielen Stifts-, Abtei-, vornehmen Pfarr- und Klosterkirchen der Stadt ein oder mehrere Male im Jahre vollständige Fest-Musiken gestiftet: so daß unsere Tonkünstlerzunft wohl auf mehr als eine wöchentliche Kirchenbeschäftigung zählen konnte, und daß für jedes würdige Mitglied durch mehrfachen Jahrgelt, durch den Nebengewinn an den jährlichen Concerten, der Theater-Musik und den gewöhnlichen Unterrichtsstunden hier eine ordentliche Nahrungsquelle offen war, wie denn auch die Trefflichsten unter ihnen zu jeder Zeit Achtung und überall Aufnahme genossen. – Wir können noch berühren, daß der hohe Senat bei der Stadt-Miliz auch eine Gesellschaft von zehn oder zwölf der besten Blas-Instrumentisten unterhielt, und daß ein Paar Trompeter-Chöre sich hier ordentlich formiren konnten.

Dies alles ist nun, leider! in seiner wesentlichen Gestalt und Existenz unter uns verschwunden. Die braven Künstler sammt ihren übrigen Zunftbrüdern und Gehülften gehen, meist mit den noch unbezahlten Forderungen von zwei und drei Dienstjahren, darben umher. Kaum, daß ein seltenes precäres Ungefähr sie noch irgendwohin sparsam zusammenbringt, und wie es das Schicksal der Zeiten nur erlaubt, sparsam belohnt. Die Zukunft wird kaum glauben, wird es ganz vergessen, daß hier so alte, so ergiebige Anstalten für die edle Tonkunst, ja, daß einst hier Künstler waren: wenn nicht ein aufmerksamer Hausvater oder ein stiller Verehrer des Guten diese unsere hingeworfene Skizze ihres Andenkens – für die Enkelwelt, der sie eigentlich angehört, zur Ehre der lieben Vorzeit aufbewahrt.

Aber die Nachwelt soll auch wissen, was die Lebenden bei dem drohenden Versinken dieser guten Anstalten für deren mögliche Erhaltung oder für die Hoffnung ihres bessern Auflebens unter uns gethan haben. Die Verwaltung der Centralschule (unter ihren Mitgliedern war auch der Hochschätzer der Kunst, unser würdiger Stadtmair v. Wittgenstein) suchte, bei der Aufhebung der geistlichen Corporationen, die Nachrichten und die Fonds jener Stiftungen auf der Stelle möglichst zu sammeln, um, da selbige größtentheils als ein Nahrungszweig für Bürgerfamilien und als ursprüngliche Erziehungs-Institute zu betrachten waren, sie wieder zu ihrem Zwecke anzuwenden. Eine dem Muster des pariser Conservatoriums in der Form nachgebildete, vormals stückweise hier bestandene Anstalt war ein längst wieder gefühltes und der akademischen Erziehung anverwandtes Bedürfniß. Der jährliche Ertrag aller hier zu Grunde gehenden Musik-Anstalten ließ sich etwa auf 8000 Rthlr., vielleicht nach unrückhaltiger Angabe und besorgterer Einnahme noch höher berechnen. Die Local-Autoritäten, selbst der Departements-Präfect Mechin, waren dem Projecte günstig. Nach einem überlegten Plane sollten beim hiesigen Conservatorium sieben Professoren: a) für Theorie, b) für Declamation und Gesang, c) für Forte-Piano und Orgel, d, e) für Violin und Violoncell, f, g) für Blasinstrumente eingestellt werden. Vierzig Zöglinge (die Stimmen – beiderlei Geschlechts) sollen unentgeltlichen Unterricht, und durch Concurs Beförderung und Prämien erhalten. Die Professoren und Zöglinge des Conservatoriums sollten nun in den vier Hauptpfarrkirchen der Stadt (die Besten in der Domkirche) eine sonn- und festtägliche Musik besorgen. – Den ärmeren Classen hätte man dadurch eine heilsame Hülfquelle geöffnet. Der Theil der übrigen Mitglieder der bestandenen Chöre wäre fortdauernd möglichst besoldet, und auf die individuelle Vervollkommnung und Ordnung im Dienst vorzügliche Rücksicht genommen worden. Ein Professor des Conservatoriums hätte auf 900 Francs, der Director in etwas erhöhter Besoldung gestanden. Das der Centralschule gehörige Maximinen-Gebäude wäre der Sitz des Conservatoriums, die Kirche der Platz der größeren Uebungen gewesen. Fast noch 2000 Francs hätten für die Kranken und Alten zurückgelegt werden können. Die Verwaltung hätte den bestellten höheren Autoritäten den jährlichen Zustand der Anstalt und die Rechnungen der Ausgaben dargelegt etc.

Aber alles Bemühen für das Gute, alle Hoffnung zerrann! Die liegenden Gründe (obgleich die Regierung den wohlthätigen Entschluß bekannt gemacht hatte, dergleichen politische Stiftungen zu erhalten und zu befördern) wurden als gewöhnliches Kirchengut zu den Senatorien und der Ehrenlegion angegeben, welches bei richtig geoffenbartem Zwecke wohl nicht so ununtersucht geschehen wäre.“<sup>11</sup>

Soweit Wallrafs Aufsatz, der hier nahezu vollständig wiedergegeben wurde. Alle Autoren, die sich mit dieser Musikepoche auseinandergesetzt haben, waren auf diesen Gewährsmann angewiesen und haben sich auf ihn berufen. In dieser Arbeit über die Geschichte des Kölner Orchesters gebührt ihm ein Ehrenplatz. Das Erstaunliche ist, mit welcher großen Kenntnis und Genauigkeit, ja Wahrhaftigkeit er dieses Jahrhundert geschildert und liebevoll nachzeichnend der Nachwelt überliefert hat, was inzwischen auch durch die Kölner Musikwissenschaft nach einem eingehenden Archivstudium bestätigt wurde. Mehr noch rührt aber das Pathos seiner großen Verehrung und der Musikliebe an für all die musikalischen Institutionen, für die Künstler, Zunftbrüder, deren Namen ihm wohl vertraut sind, und für die kontinuierliche Tradition der überaus reichhaltigen Musikpflege, „der göttlichen Muse“ im reichsstädtischen Köln, ja nicht zuletzt das Mitgefühl für das menschliche Schicksal der so hart getroffenen Künstlerschar.

Deutlich wird, welche führende Rolle im musikalischen Köln die Domkapelle eingenommen hatte, die nicht nur allein der Kirchenmusik im Dom und bei vielen Festanlässen in den übrigen Kirchen diente, sondern zu allen größeren musikalischen Veranstaltungen der Stadt, sei es von Seiten des Senats, der Zünfte oder der Bürger, sei es zu den öffentlichen Konzerten der 1743 gegründeten „Musicalischen Academie“, sei es zu Privatkonzerten oder zu den Theateraufführungen, herangezogen wurde. Die Domkapelle war gleichzeitig Kirchenkapelle, Konzertorchester und Theaterkapelle. Sie entwickelte sich zu einem Dreispartenorchester und war der Inbegriff des „hiesigen Orchesters“ schlechthin. Barrieren zwischen den einzelnen Sparten konnte es nicht geben, weil es zwischen den Zunftmusikanten keine Einschränkungen hinsichtlich ihrer Beschäftigung gab, ganz gleich, ob es sich um feste oder zufällige Verdienste, also um ständige Dienste oder „Akzidenzien“ (Nebengeschäfte) handelte. Ohnehin spielten die Kölner Musikanten in mehreren Kirchenkapellen oder bei der Stadt im festen Verhältnis gleichzeitig, aber meist mit unterschiedlichen Instrumenten oder in anderen Funktionen. Der vielseitige Metze spielte z. B. Serpent im Dom und Kontrabass in der Marienkapelle.

11 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln, ausführlich zitiert von Hack: Die Kölner Dom-Musikkappelle; ferner bei Wehsener: Das Kölner städtische Orchester; und Kipper: Musik und Theater.

Wallrafs Erinnerungsvermögen reicht nur bis zu dem Domkapellmeister Eltz zurück. Dessen Vorgänger vor 1725 waren Carl Rosier und – vor diesem – Caspar Grieffgens. Zunächst wollen wir aber Wallrafs Bemerkung aufgreifen, dass neben dem Musik-Institute der hohen Domkirche die Stadt Köln noch fünf andere Einrichtungen hatte, und diese nacheinander gesondert vorstellen, bevor wir uns dann vor allem den städtischen Musikanten, der Domkapelle, dem Konzert und dem Theater zuwenden.

## 2. FESTE BESOLDUNGEN DES ORCHESTERS DURCH PRIVATE UND KIRCHLICHE STIFTUNGEN UND DURCH DEN RAT

### 2.1 Die Kirchenkapellen

#### 2.1.1 Finanzierung der Kirchenkapellen durch Stiftungen

Man muss sich bei all den beständigen kirchlichen Musikeinrichtungen darüber im Klaren sein, dass ihre Finanzierung durch das feudalistische System von Stiftungen und Pfründen (Praebenden) erfolgte. Sie ist daher sehr vielgestaltig, reicht von Einnahmen aus Ländereien und anderen Gefällen, Vermietungen und Zinsen bis zu Naturalien und Überlassung von Wohnraum. Diese Musikfonds mussten gewissenhaft verwaltet werden. Sie unterscheiden sich darin kaum von den höfischen Musik-Etats. Wir sehen in ihnen die ersten Formen späterer Orchesterverwaltungen mit den uns vertrauten Aufgaben. Die Mitglieder dieser Kapellen mussten ausgewählt werden und zwar nach den Gesichtspunkten der künstlerischen und menschlichen Eignung. Das machte Probespiele und Bewährungszeiten (Probezeit) erforderlich. Aber auch Diensteinteilungen, Beurlaubungen, soziale Fragen und vieles andere wurden mehr und mehr zum Verwaltungsauftrag des *Officium musices* (Musikeramt, heute Orchester-Direktion), das für die Dienstaufsicht einen *Succentor* (heute Orchester-Inspektor) benannte. Die Anstellung erfolgte in der Regel auf Lebenszeit. Bei Krankheit und Altersschwäche wurden Substitute (Aushilfen) herangezogen. Erst durch Tod vakant gewordene Stellen konnten neu besetzt werden. Dies war auch eine soziale Art der Alters- und Krankenvorsorge. Weitere soziale Vergünstigungen konnten von Fall zu Fall gewährt werden: vollen Lohnausgleich oder keinen Abzug vom Präsenzgeld bei Krankheit (Benefiz-Signatur) oder Beurlaubung in dringenden Angelegenheiten. Mitunter musste eine Krankheitsbescheinigung vorgelegt werden. Der Dom-Altist und Geiger Johann Eltz erfuhr z. B. keinen Gehaltsabzug, als seine Frau im Kindbett lag. Er bekam voll bezahlten Vaterschaftsurlaub. Auch der Domserpentist Johann Friedrich Mettje erfuhr bei seiner vierwöchigen Krankheit keinen Neglektabzug. Wegen 24-jähriger Dienste am Dom erhielt er eine Gehaltserhöhung. Andere soziale Zuwendungen bestanden in Beisteuern für Witwen und Waisen, für Arznei- oder Rechtsanwaltskosten, für Hochzeiten und Kindtaufen, für Beerdigungen, für ein Weiterstudium, für unverschuldete Notlagen u. v. m. Rückstände aus Gehaltsvorschüssen wurden oft in Geschenke umgewandelt, der Hauszins konnte ermäßigt werden. „Ergötzlichkeiten“ (Douceurs) und Gratifikationen gab es für besondere Leistungen, eingereichte Kompositionen, abgeschriebene Noten oder Dienste anlässlich außerordentlicher Feste und Prozessionen.

Wir müssen einschränkend festhalten, dass für die Stadtpfeifer diese festen Arbeitsverhältnisse in den Kirchenkapellen nur eine Sonn- und Festtagsbeschäftigung waren. Diese blieben weiterhin als städtische Zunftmusiker auf andere musikalische Aufträge angewiesen. Selbstverständlich war aber ein garantierter musikalischer „Dauerauftrag“ für jeden Stadtpfeifer ein höchst erstrebenswertes Ziel, das sicher nur die Besten erreichen konnten. Dieser Ausleseprozess führte zu einer künstlerischen Steigerung dieser Musiziergemeinschaften. Außerdem musste unter diesem Gesichtspunkt die am besten fundierte Domkapelle den anderen Musikstiftungen der Stadt an Attraktion überlegen sein, so dass die Domkapelle sich zum führenden Kunstinstitut der Stadt entwickeln konnte. Sie wurde es auch dadurch, dass der Rat diesen Klangkörper für seine Veranstaltungen vor allem in der Ratskapelle von Fall zu Fall, und das war sehr oft, in seine Dienste nahm. Der Domkapellmeister führte daher, zumindest seit Grieffgens und Rosier, den Titel eines Ratskapellmeisters mit den damit verbundenen Privilegien. Er stand damit in der Hierarchie der auch städtisch besoldeten Musiker an oberster Stelle – noch über den Musikmeistern – und hatte vermutlich über sie eine Art Weisungsbefugnis. Es versteht sich, dass die besten städtisch besoldeten Musiker, besonders die Holz- und Blechbläser, Mitglieder der Domkapelle waren. Da die Stadt in der Stadtmiliz, den Türmern und den Ratstrompetern über die Bläser verfügte – finanziell verantwortlich waren die



„Herren Weinmeistern“ der Mittwochsrentkammer – konnten sich Dom und Rat aufs beste ergänzen. In Konsequenz wurde die Domkapelle zu einer Dom-Ratskapelle oder – wie es die Kölner empfanden – zu dem „hiesigen Orchester“ schlechthin.<sup>12</sup>

Die feste Besoldung bei der Stadt schloss die feste Anstellung in der Domkapelle oder in anderen Kirchenkapellen – und umgekehrt – nicht aus. Wie wir noch sehen werden, war es keine Seltenheit, dass ein Musiker gleichzeitig in mehreren Musikinstituten tätig sein konnte, zumal die einzelnen Kirchenkapellen und auch die Stadt ihre Dienste so zu disponieren pflegten, dass es nicht zu Überschneidungen kam. So war es auch möglich, dass der Rat für besondere Aufgaben seine Dom-Ratskapelle durch die Musiker der anderen Kapellen zu einem beachtlichen Orchester vom 60 Mann verstärken lassen konnte. Die zusätzlichen Kosten übernahm dann die Stadt durch die Mittwochsrentkammer.

## 2.1.2 Das Orchester in der Dommusik

### 2.1.2.1 Die Gründung der kleinen Marienkapelle

Die Domkapelle begegnet uns zum ersten Mal durch ihre kleinere Schwester, der „Capella Mariana“. Die Stiftung von Erzbischof Theodoricus von Moers vom 17. Oktober 1454 für eine zusätzliche Dommusik, d. h. in der seitlich gelegenen Marienkapelle täglich eine musikalische Messe und andere Ämter zu halten, begründete eine dauerhafte Institution mit fest besoldeten Sängern und Musikanten. Sie war zwar im Rahmen der Dommusik nur eine zusätzliche Sonderstiftung für ein zweites Tagesoffizium, aber als solche ein aktenkundiger Beleg für die Organisation der Dommusik überhaupt. Nach Hack sollten sechs ehrenhafte Männer, kundig der Sangeskunst, mit ebenso vielen Jünglingen, die Diskant singen konnten, und einigen Instrumentalisten sowie der Orgel jeden Morgen ein zweites Tagesoffizium festlich zelebrieren.<sup>13</sup> Aus einer viel späteren Domakte erfahren wir genauer die „Theodoricianischen Vorschriften“ für diese so genannte *Capella Mariana*: „täglich um 4 Uhr morgens Mette, Laude, Prime, Terz und Sexte abzusingen und solche vor der Mette des hohen Dom Chores zu beendigen, so dan dem Sacro Mariano in Andacht und stillem Gebete persönlich bei zuwohnen, nach dessen Ende all und jeden Tags die Non abzusingen [...] auch [...] die Vesper und Komplet des Officii Mariani nach geendigtem Dienst im hohen Chor zu verrichten und schließlich [...] jeden Freytag Glock 12 Uhr das Responsorium tenebrae cum versu et Collecta nach Vorschrift der Stiftung abzuhalten“.<sup>14</sup> Die musikalisch gehaltene Messe, zu der die Instrumentalisten und die Capellsänger hinzutraten, begann täglich um 6 Uhr.

Diese Gründung der domstiftischen Marienkapelle als einer gemischt besetzten Kantorei von Sängern und Instrumentalisten ist deswegen so bemerkenswert, da sie wesentlich älter als die vergleichbare Kantorei am Münchner Hof von 1530 oder der noch jüngeren des sächsischen Hofes ist. Hierin mag man erkennen, welch hohen Rang die Bischofskirche im „deutschen Rom“ von jeher einnahm und welche herausragende Bedeutung der Musik im Kölner Dom zukam.

Bei den laut Fundationsurkunde von 1454 eingesetzten 300 Gulden jährlich,<sup>15</sup> gewonnen aus den Einkünften der Höfe in Meckenheim, Nievenheim und Hilden,<sup>16</sup> handelt es sich um eine Stiftung durch den Erzbischof Theodoricus (Dietrich II.), dessen Kirche der Hohe Dom war. Trotz des fürstlichen Ursprungs der Musikstiftung (es ist sicher nicht die erste und einzige fürstliche Musikstiftung für den Dom) wird die Domkapelle nicht zu einer fürstlichen Hofkantorei, sondern behält ihren reichsstädtischen Status, ja sie erweist sich letztlich als beständiger als die erzbischöfliche Hofkapelle in Bonn. Die durch städtisch bürgerlich qualifizierte Musikanten besetzte Domkapelle war von Natur aus die Kapelle der Bürger dieser reichsunabhängigen Stadt Köln, und sie war ihre Zier vor all den hohen Häuptern, die im Dom ihre Knie beugten. Später flossen auch andere Stiftungen in den Fonds der Dommusik, die nachweislich städtisch-kirchlicher Herkunft waren.

12 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik.

13 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 118.

14 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 159.

15 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 8, Fußnote 5; Fundationsurkunde des Erzbischofs Theodoricus von Moers von 1454 im AEK, A. II. 109.

16 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 118.

### 2.1.2.2 Förderung der Domkapelle durch weitere Fundationen

Der Musikfonds am Dom wurde mehrfach durch neue Stiftungen aufgestockt, womit auch den steigenden Anforderungen Rechnung getragen wurde, die sich aus dem musikalischen Fortschritt in der Kompositions- und Instrumentationstechnik ergaben. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts gab es im Dom eine mehrstimmige Kirchenmusik, bei der Berufsmusiker mitwirkten.<sup>17</sup> 1662 wurden auf der Kölner Diözesansynode unter der Leitung des Kölner Erzbischofs Maximilian Heinrich (von Bayern) die tridentinischen Konzilsbeschlüsse für Köln verbindlich angenommen, besonders hinsichtlich der Entscheidungen über die instrumentalbegleitete Kirchenmusik („organa et alia instrumenta musica“) und über das Abstellen der Missbräuche in der Musik.<sup>18</sup> 1684 vermehrte Kurfürst Maximilian Heinrich das Vermögen des *Officium Musices* um den Hauptteil der Schreypraebenden („acht extingirte Schrey Prabenden“) aus den Pfründen der 1660 aufgelösten St. Lupus Bruderschaft oder Schreibrüder, ferner um die Margarethen- und Küster-Praebenden, Einnahmen aus Land- und Waldbesitz von ca. 14 Ortschaften aus der Umgebung Kölns; dazu Renten aus anderen Domoffizien, Zinsen ausstehender Kapitalien und Zuschüsse aus der Landeskasse. Wehsener führt im Einzelnen an: „Wald der Musik“ am Kleeberg und Primkühl in Gleuel; Weidengewächs zu Niehl; ferner Weizen, Roggen und Gerste vom Fronhof und Burghof zu Gleuel; die Zehnten aus Gülrade, Großderfeld, Blatzheim, Worryng, Friesheim usw., „im ganzen aus 14 Ortschaften zusammen 23 Malter Weizen, 479 Malter Korn, 129 Malter Gerste und 120  $\frac{3}{4}$  Malter Hafer“.<sup>19</sup> Das „Marianum“ erhielt die Foundation „Joannis Colini“, aus der zusätzlich zu den üblichen Aufgaben die Lauden an den sieben Marienfesten, sowie zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten mit jährlich 32 Gulden 12 Alben gesondert bezahlt wurden. Auch gab es noch eine fuggersche Stiftung und andere Sonderstiftungen für zusätzliche Dienste.

Als Carl Rosier 1699 zum neuen Domkapellmeister berufen wurde, erhielt er sein nicht unbeträchtliches Gehalt von 100 Reichthalern „jährlichß ex Prebendis extinctis pro Salario“,<sup>20</sup> also aus anderweitig frei gewordenen Pfründen. Später kamen noch Gelder aus den erloschenen Laical-Praebenden hinzu, teils als Gehalt für Rosier, teils für die Bezahlung pro Festo St. Laurentii. 1723 erhöhte sich der Musikfonds um „die von des Herrn Weybischofen von Veyder Hochwürden sehligigen Andenkens einem Hochw. Thumb Capitull [...] zur Music in der hohen Thumbkirchen logirte tausend Reichthaler und 80 Alben.“<sup>21</sup> Für die Beschaffung einer Neujahrsmesse 1798 gab es die „von Sierstorpf'sche Fundation“. Die Sonderstiftung (aus kurfürstlicher Hand) für die in der Dreikönigskapelle zu gebenden Musiken am Dreikönigsfest verwaltete das *Officium Trium Regum*. Aus diesem Officio wurde auch die Musik zum Cäcilienfest bezahlt.<sup>22</sup> Das *Officium Maximilianum* verwaltete den Fonds für die Memorien der Kurfürsten Maximilian Heinrich und die Anniversalien für die anderen verstorbenen Kurfürsten und entschied auch über den Armenfonds für die Musiker. Die Dreikönigen-Kapelle war die Beisetzungskapelle für die Erzbischöfe.

Weitere zusätzlich honorierte Aufgaben der Domkapelle waren das Kirchweihfest des Domes (29. Juli), St. Peter und Paul,<sup>23</sup> Cäcilienfest, Heiligenfeste, Begängnisse, das 10-, 12- und 40-Stundengebet (das in allen Kirchen und auch von der Stadt in der Ratskapelle veranstaltet wurde), Exequien, Passionsmusiken, St. Engelbertfest, die sieben Marienfeste (Colini-Stiftung) oder z. B. eine musikalische Danksagung „pro recuperata sanitate ducis Bavariae“ usf.

Das *Officium Musices* war das Rechnungsamt für die Kapelle. Die 1684 vorgesehene Fünferkommission war über die Verwaltung durch Vikare als Officianten nicht hinausgekommen. Die Oberaufsicht hatten Domherren als Directores: z. B. Franz Christoph Anton von Hohenzollern-Sigmaringen (16.1.1699–23.11.1767) – er war auch Erster Staatsminister des Kurfürsten und Kanzler der Kölner Universität – und Dr. jur. utr. (juris utriusque = beiderlei Rechte) Ferdinand Eugen von Francken-Sierstorpf (1.1.1714–1.10.1781), 1767 Kapitelsherr und Kanonikus an St. Ursula usw. Die Probespiele wurden vor den *Comissariis* abgehalten.<sup>24</sup>

17 - Siehe oben die „Chronik 1602“.

18 - Dietmar: Die Chronik Kölns, S. 194; Niemöller: Kirchenmusik, S. 7.

19 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 14.

20 - Niemöller: Carl Rosier, S. 41.

21 - Niemöller: Carl Rosier, S. 70, Anm. 1.

22 - HAK, Best. 210, Dpr. 22.11.1713, fol. 331a–b: „Denen Musicis seint 4 Rthlr ex officio SSS. 3 Regum wegen der am festo S. Caccilia gehaltenen Music zugelegt worden.“ Auch in den Jahren 1717/18/19.

23 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; Dpr. 15.7.1699: „Joannen Bils Organista seyen pro in 8va Petri et Pauli in Missa et Completorio anbefohlen gewesene Music ad 33 Gl [...] ex redditibus Praebendarum extinctarum zu bezahlen“; also aus dem Rückfluss der erloschenen Pfründe.

24 - HAK, Best. 210, Dpr. 24.4.1717, fol. 113a.

Für die Dienstaufsicht auf dem musikalischen Chor wurde aus den Reihen der Capelle ein *Succentor* ernannt. Ihm oblag die Organisation der Musiken, Proben und Aufführungen, das Signieren der anwesenden Musiker. Die Signatur über Fehlen und Zuspätkommen wurde nach oben gemeldet und hatte Kürzung oder Entzug des Präsenzgeldes (Neglektanabzug), in schweren Fällen Abzug vom *Salarium* zur Folge. Der Succentor betreute die Instrumente, verwahrte sie und teilte sie aus, überwachte die Reparaturen und war für die Notenbeschaffung und die Wartung der Orgel verantwortlich. Auch erteilte er (wie z. B. Eltz) Gesangsunterricht.

Wichtige Entscheidungen waren dem Domkapitel vorbehalten. Die Musikausgaben mussten seit 1699 dem Kapitel jährlich vorgelegt werden. Das Musikergehalt wurde jährlich berechnet, aber pro Quartal ausgezahlt. Zu dem festen Salarium gab es zusätzlich die Präsenzgelder (bei Anwesenheit) und Zulagen für Extradienste. Dienstwohnungen am Dom konnten gegen festen Hauszins – soweit vorhanden – zugeteilt werden.

Der „geistliche“ Chor bestand aus *Cantoren* und mitsingenden Vikaren, *Sacellanen* (Kaplanen) und *Chori-Socii*. Der gregorianische Gesang wurde vom *Chorale* gesungen.

Der Kern der ständig besoldeten Domkapelle (der „musikalische Chor“) bestand jedoch aus fünf Vokalistinnen (professionellen Solosängern) und mindestens zwölf Instrumentalisten. Die Solosängerinnen waren für alle Kirchenkapellen unverzichtbarer Bestandteil des Musikchores. Sänger und Instrumentalisten bildeten eine musikalische Einheit. In Köln wurde der Diskant schon früh (offenbar schon früher als in anderen Kantoreien) von einer Frauenstimme gesungen, sowohl in der Domkapelle wie auch im Marianum. Im Altus fand der Wechsel von der Männer- zur Frauenstimme erst 1758 statt.

Wenn wir für unsere Orchestergeschichte das Gewicht mehr auf die Instrumentalisten denn auf die Sänger legen, geschieht das, um diese Arbeit nicht zu überbürden.

### 2.1.3 Die Musikstiftung Hardenrath an St. Maria im Kapitol

Parallel zu der Dom-Marienkappelle entstand fast zur gleichen Zeit, nämlich 1466, an St. Maria im Kapitol eine ständige Musikinstitution (nennen wir sie kurz Hardenrathkapelle) durch die Fundatio des Bürgermeisters der Stadt, Johannes Hardenrath und Sybille Schlässgens für eine tägliche *Musicks Mess* in der Salvatorkappelle in St. Maria im Kapitol. Diese wunderschöne romanische Kirche war neben Dom und Ratskapelle ein vom Rat oft in Anspruch genommenes Gotteshaus. Sie diente vor allem als Begängniskirche für die Kölner Bürgermeister und andere hohe Würdenträger. Die Salvatorkappelle, die ebenfalls die Konsularfamilie Hardenrath bauen ließ, wurde mit Wandgemälden von Künstlern aus der Zeit Dürers geschmückt, darunter eine „portraitgetreue Darstellung eines Sängerkchores, 4 Singknaben, 3 erwachsene Sänger, Dirigent und Organist am Instrument.“<sup>25</sup> Neben der Kirche stand das Singmeisterhäuschen „zum Pleiße“ an der Treppe zum Drei-Königen-Pförtchen, „Hauß uff der Trappen“ genannt. Hier wohnte der Sangmeister mit seinen Schülern, die täglich 7 Uhr eine Messe zu singen hatten. Es war dies das erste Kölner „Konservatorium“ in des Wortes ursprünglicher Bedeutung, nämlich Bewahranstalt für die Singknaben. Die Fundation wurde zwischen 1722–1727 in Zusammenarbeit mit der damaligen Äbtissin des Klosters und dem Rat mit sehr genauen und ausführlichen Bestimmungen erneuert.<sup>26</sup>

Diese Musikstiftung wurde als einzige aller Stiftungen für Kölner Musikkapellen bis zum Schluss nicht kirchlich, sondern privat von den Stiftern und nach deren Aussterben von eingesetzten Provisoren verwaltet.

Bis 1715 trug der Kurkölnler Hofgerichtskommissar Dr. Johann Hilgers die Verantwortung, dem dann der Syndikus der Stadt Lic. Ernst von der Ketten folgte. Die weiteren Provisoren waren:

1730 Franz Kaspar von Wymar, der als Bürgermeister 1770 starb;

1770 Alexander Konstantin von Wymar,

1800 Franz Kaspar Joseph Litz und

1802 Franz Hugo von Anstel.

Zu ihren Aufgaben gehörte der sorgfältige Umgang mit dem Stiftungskapital zur kontinuierlichen Besoldung der Musiker, die Beschaffung und Wartung der Instrumente und Noten, das Einsetzen des „Singmeisters“, der mit seinen Knaben im Singmeisterhäuschen neben der Vorhalle von St. Maria im Kapitol wohnte. Diese Wohngemeinschaft bildete nach Absicht des Stifters eine Art Unterrichts-Akademie, zu der auch die übrige Jugend der Stadt Zugang hatte, wie Wallraf zu berichten weiß.<sup>27</sup>

25 - Abb. bei Rathgens: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln, S. 195 ff.

26 - HAK: Neues Eidbuch der Freitags- und Samstagsrentkammer, V 22, fol. 1–17; vgl. Niemöller: Carl Rosier, S. 67.

27 - Siehe oben Kapitel III. 1.

Eine in ihrer Unvollständigkeit doch beachtliche, bis 1660 zurückreichende Liste von 50 Musikern der Hardenrathkapelle veröffentlichte 1937 Nelsbach (siehe Musikerliste).<sup>28</sup> Weitere Forschungen verdanken wir K. W. Niemöller. Er führt den Kapellmeister Stephanus Curtius an, der mit der Ernennungsurkunde vom 9. September 1615 zum *Rector* oder Sangmeister bestellt wurde. Nach ihm erscheint bis 1648 ein Kapellmeister Meinolph Hensilius, auf den von 1648–1686 der Kapellmeister Johann Poelmann folgt. Alle waren Geistliche. Danach wurden die Ämter des *Rector Capellae* und des Kapellmeisters getrennt.

Der seit 1699 im Dom und seit 1705 in der Marienkapelle als Organist nachweisbare Johann Bils ist bis zu seinem Tode (18.4.1727) auch Kapellmeister und Organist in der Hardenrathkapelle. Ihm folgt am 14. April 1727 Kaspar Weller.<sup>29</sup>

Eine am 1. April 1732 erstellte *Lista Musicorum* gibt als Besetzung vier Sänger und vier Instrumentalisten an, die alle gleichzeitig auch in anderen Kirchenkapellen tätig sind.

Caspar Weller: Organista et Director  
 Ml. Agnes Raesfeld: Discantista (Marienkapelle)  
 Peter Herckenrath: Altista (Gereon)  
 Johann Wilhelm Voigt: Tenorista (Dom)  
 Johann Bernhard Berning: Bassista vocalis (Dom)  
 Johann Eckart: Violista primus (Gereon)  
 Johann Heinrich Hansen: Violista 2dus (Dom)  
 Johann Appel: supernumerarius Violista (Dom)  
 Jacob Förster: Bassista (Gereon)

Alle Hardenrathkapellisten konnten gleichzeitig andere feste Anstellungen eingehen, da jenes täglich um 7 Uhr „in Capitolio B.M.V. abgesungenes musicalische Hohe-ampt“ nicht mit anderen Kirchendiensten kollidierten – auch nicht mit der um 6.15 Uhr beginnenden Messe in der Marienkapelle des Domes. Das frühe Aufstehen nahmen die Musiker für das tägliche Präsenzgeld von 6 Alben offenbar gern in Kauf. Die Sopranistin Raesfeld, die vom Dom herübereilte, war dann schon eingesungen.

Zu diesem täglichen Dienst, der die Stiftung mit jährlich 75 Reichsthaler (Rthlr.) belastete, traten noch zusätzlich honorierte Extraaufgaben hinzu: „pro cantanda passione“, für die musikalisch gehaltene Vigil, Messe und Kompletorium „in festo transfigurationis“, für die zur Verstärkung auch der Domserpentinist Mettje bestellt wurde. In der Heilandskapelle gab es für die Musikanten eine zwischen vier Säulen des südlichen Umgangs vorgelagerte Empore mit eigener Orgel. Dort stand auch immer ein Kontrabass. Die Musik war von hier aus in der ganzen Kirche zu hören.

Wie Wallraf berichtet, besaß die Hardenrathkapelle ein beachtliches Repertoire an Musikalien. Ein Inventarverzeichnis aus dem Jahre 1732 hat K. W. Niemöller veröffentlicht und kommentiert.<sup>30</sup> Auffallend darin sind einige Kompositionen, deren vorgeschriebene Instrumentation die Möglichkeiten der vier Instrumentalisten in der Kapelle überstiegen, z. B. wenn in Giovanni Battista Bassanis (um 1657–1716) Messen oder in Rupert Ignaz Mayrs (1640–1712) Motetten auch 3 Posaunen verlangt werden. Das ziemlich große Repertoire an reiner Instrumentalmusik von Torelli, Petz, Rathgeber oder Corelli lässt den Schluss zu, dass die Musikanten diese Kirchensonaten an die Stelle von Orgelvor- und Zwischenspielen setzten.

Darüber, wie sich der Personalbestand der Kapelle nach 1731 weiterentwickelt hat, gibt es leider keine verlässlichen Nachrichten. 1762 tritt ein Wechsel an der 1. Violine ein. An die Stelle von Johann Joseph Wolter, der das Organistenamt an der Ratskapelle übernahm, gelangte Johann Martin Hallbauer, der ehemalige Jesuitenschüler und Organist an St. Gereon. Bis 1779 wirkte auch der Dombassist bzw. Marienkapellmeister Johann Georg Ehmann in der Hardenrathkapelle. Sein Nachfolger als Bassist wurde bis zu seinem Tode 1789 Laurenz Houber, der später auch Ehmanns Adjunkt an der Marienkapelle wurde. 1779 übernahm die Führung der Streicher der Domkonzertmeister Angelus Anton Eisenmann. Für das Jahr 1782 ergibt sich folgender Kapellbestand:

28 - Nelsbach: Die Kapellmitglieder der Musikstiftung Hardenrath, KStA vom 28.2.1937.

29 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 35 und Anm. 8 f. „Demnach durch Absterben des N. Biltz die Stelle eines Organisten zu St. Mergen bey dem von Johann Hardenrath und Sybille Schlössgens fundirten täglichen musicalischen Ampt der h. Messen vaciret, – als thue“ [ich als „qualificirter Provisor“] „allsolche Stelle hiemitten dem Herrn Casp. Weller dergestalt conferiren, daß Er vor eben solches Salarium, wie obgenannter Herr Biltz schlig genossen, dieses Officium auf die dazu bestimmte Zeit nach Inhalt der Foundation versehen solle.“ Vgl. die Urkunde im AEK, A. II. 546 (St. Maria im Kapitol, Stiftung Hardenrath, Musici und Küster 1727–1821).

30 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 40–43.

D. Januar 1798

Bürger großartig  
und Magistrats gleichbar.

Die Hardenrath'sche Familie hat zum Wohl der Kirchenbau  
maassheit Ainal milde Stiftungen verrichtet, woran  
wir uns interressieren und ihnen etwas zu  
unterhalt zu geben Konten; wofür wir ihnen  
sonst dem Caidigen Ding geben unterhalten  
müssen, wovon also unser Land. der Kirchen  
und sonst Gut. diesem in dem obgeführten  
Satz in unsern macht Bürger, was uns dem  
Guttenungsgänger von Wymar die vollständigen  
Gegenstand von Capitellen, so lassen der Kirchen  
in der Stadt hervorgehen und zu werden.  
So sind die Hardenrath'sche Kirchen, woran jährlich  
uns allein für einen und muscanten 456. stück  
hervorgehen worden, seit dem Jahr 1790 rückständig.  
in gleichen die romanischen Kirchen von Heckeney  
so jährlich 52 Gulden und je von geistl. so v. 1790  
520 für und jährlich ein bringen, seit dem Jahr  
1790 und letzten von 17 nicht mehr zu werden.

Abb. 6: Schreiben der Mitglieder der Hardenrath-Kapelle, S. 1

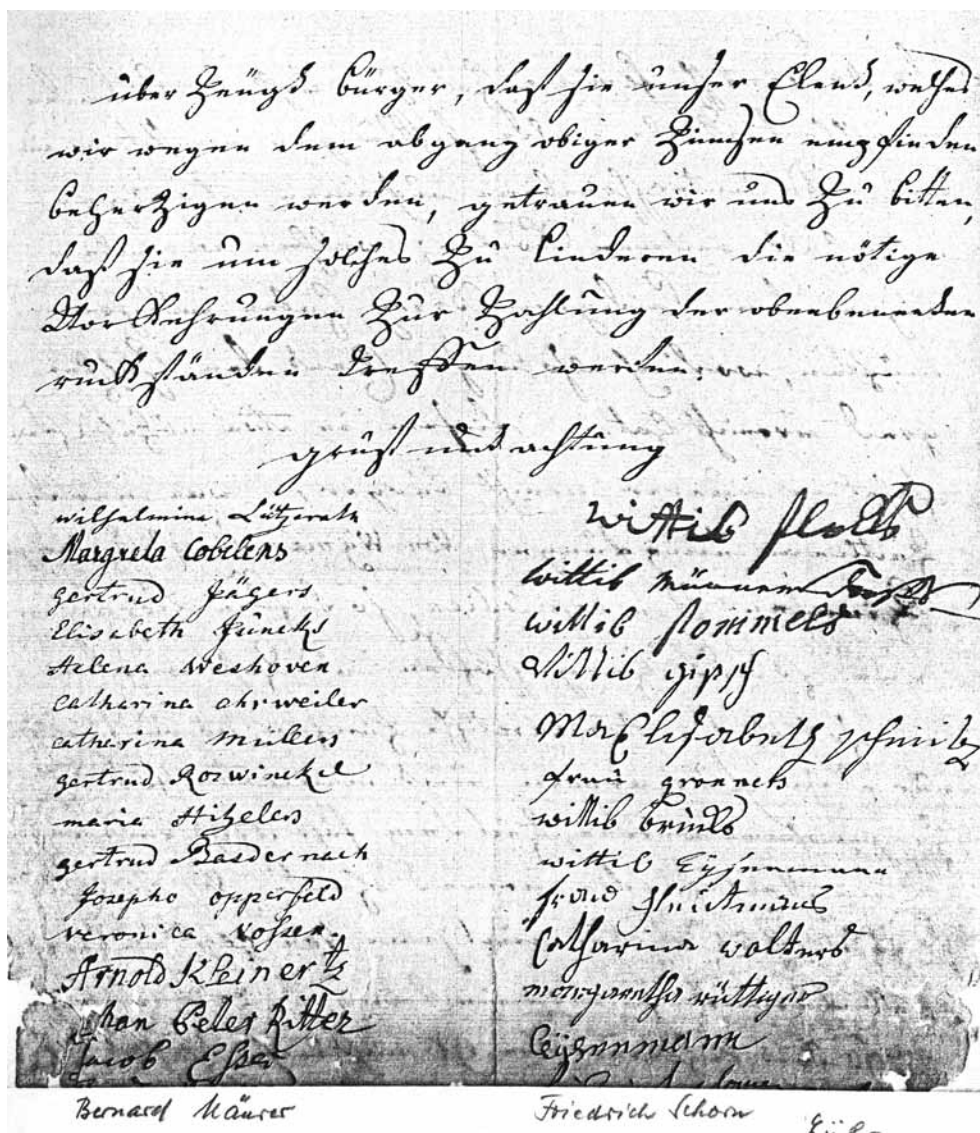


Abb. 6a: Schreiben der Mitglieder der Hardenrath-Kapelle, S. 2

Kapellmeister	Angelus Anton Eisenmann, seit 1779
Diskant	Katharina Wolter
Alt	Maria Margaretha Müller
Tenor	Johann Bausbach
Bass	Laurenz Houbert
Orgel	Johan Peter Ritter, seit 1760
Streicher	Angelus Anton Eisenmann
	Felix Anton Eisenmann
	Wilhelm Heinrich Frantzen
	Martin Hallbaur
	Arnold Anton Kleinartz
	Lenders
	Jacob Esser



Diese 12 Kapellisten teilten sich offenbar das von der Stiftung nur für neun Mitglieder ausgeworfene Salär.<sup>31</sup> Es ist anzunehmen, dass ständige Substitute oder Accessisten den Dienst mit versahen. Das Jahresgehalt betrug für den Kapellmeister 50, für die übrigen Musiker 36 Rthlr.

Obwohl die Einkünfte für die Musik seit 1790 stockten, spielten die Musiker noch bis 1804 weiter. Wegen ausstehender Gehälter für die Jahre 1790 und 1791 wandten sie sich in einem Schreiben, das von 30 Personen unterschrieben ist, an den „Bürger Präsident“. Diese Vorstellung wurde am 5. Januar 1798 an die Rentkammer verwiesen, „um den remonstranten nach Möglichkeit, und Kassa Zustand Zahlung zu leisten“.<sup>32</sup> Während der französischen Besetzung sanken die Besoldungen um mehr als die Hälfte. Das betraf zwischen 1800 und 1804 folgende Musiker:

Kapellmeister	Angelus Anton Eisenmann († 1801)
Diskant	Katharina Apollonia Wolter
Alt	Margaretha Rüttiger
Tenor	Bernhard Joseph Mäurer
Bass	Friedrich Schorn
Orgel	Johan Peter Ritter
Violinen	Angelus Anton Eisenmann
	Felix Anton Eisenmann
	Arnold Kleinartz
Kontrabass	Jacob Esser

Der Wortlaut: „Die Hardenratische Familie hat zum Wohl der leidenden Menschheit viele milde Stiftungen errichtet, woraus wir ends unterschriebene auf einen etwaigen Unterhalt rechnen konten; welchen wir aber wegen dem leidigen Krieg haben entbehren müssen, wodurch also unser Elend den höchsten Grad erreicht hat. Diesem in etwa abzuhelfen stehet in euerer macht Bürger, wan nur dem zeitlichem Empfänger von Wymar die rückständigen Zinnsen von Capitalien, so dessen Vorfährer der stadt hergeschossen auszahlt werden.

So sind die Hardenratische Zinnsen, woraus jährlich nur allein für armen und musicanten 456 Rthlr. hergenohmen wurden, zeit dem Jahr 1790 rückständig, imgleichen die armen rhenen von Hackeney so jährlich 52 Thaler und jene von Geyl so 61 Rthlr. 52 Alb. für uns jährlich einbringen, zeit dem Jahr 1790 und letztens von 91 nicht mehr zahlt worden. überzeugt Bürger, daß sie unser Elend, welches wir wegen dem Abgang obiger Zinnsen empfinden, beherzigen werden, getrauen wir uns zu bitten, daß sie um solches zu lindern, die nötige Vorkehrungen zur Zahlung der obenbenannten Rückstände treffen werden. groß und achtung“

Der Hardenrath-Musikfonds wurde durch die Franzosen wie alle anderen Musikstiftungen beschlagnahmt. Reste des Fonds gingen an die Pfarrei von St. Maria im Kapitol über und dienten zur Besoldung eines Organisten (von 1810–1813) und für die musikalische Messe in festo transfigurationes (1810–1812 quittierte für diese Musik Friedrich Schorn). Noch in den Jahren 1819–1822 forderten die noch lebenden Hardenrathkapellisten ihre Ausstände für die Jahre 1801–1804 ein.<sup>33</sup>

Im August 1804 erging an die vier Zentralpfarrer und die provisorischen Kirchmeister der vier Sektionen (aller Kölner Pfarreien) die Aufforderung, binnen acht Tagen einen General-Etat über alle Musikfundationen in zweifacher Ausfertigung einzureichen. St. Maria im Kapitol gab folgenden Etat ab:<sup>34</sup>

31 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 184; Zitat nach AEK, A. II. 546 (Brief v. Kahtarina Wolters und B. J. Mäurers v. 9.9.1819): „Einem löblichen Kirchenvorstande ist bekannt, daß ihre Kirche eine Stiftung zur Verherrlichung des Dienstes einer Kapelle für neun Musiker, herrührend von der Lyskirchischen Familie, besaß“.

32 - HAK, Best. 350, FV 1819.

33 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 185; AEK, A. II. 546; Brief v. 9.9.1819 von Katharina Wolter und Bernhard Joseph Mäurer.

34 - HAK, Best. 350, FV 1832; FV 1832: Der Prefect des Ruhrdepartements verlangt einen General-Etat über alle Musikfundationen, welche in verschiedenen Kirchen der hiesigen Stadt vorhanden waren.

Dieser Etat soll enthalten:

1. den Namen der Kirchen, welche derlei Stiftungen anklebig waren
2. die Natur, den Bestand, und die Einkünften der Stiftung
3. die Zahl der daraus unterhaltenen Musicanten und
4. die Besoldung, welche einem jeden Musicant jährlich abgereicht wurde.

Um diesen Zweck zu erreichen, bin ich beauftragt, sämmt. Pfarrer und provisorischen Kirchmeister der hiesigen Stadt unverzüglich aufzufordern, daß sie ei-

„De la Fondation servante à L’entretiende l’orchestere de l’église de St. Marie au capitol et des Messes fondées par la Famille de Hardenrath.

1. La Cens ditta Stuttgerhoff appertinante au ci-devant Chapitre de St. Gereon doit fournir annuellement a cette Fondation 32 Malder de froman. NB. Ce point est anjour de hui en contessation avec les Domains.	
2. La Maison par Kirdorff rue Lyskirchen num. 217	42
3. La Maison habitée par Hahnenbein rue d’eufer num 1916	51
4. Les Etats du Lays de Cologne	63
5. La Ville de Dortmund	51
6. La Ville d’Aix la Chapelle	90
7. La Ville de Kempen	135
8. La Recettte d’Euskirchen	96
9. Le Chapitre Cathedrale d’ui	81
10. Le mühlengezeit	9
11. Le Fondation tient encore en propriété une maison fisse en dependant l’esca d’église veres le Marché au foin, et une autre fisse vis a vis d St. Martin.	
12. La Maison am Wall entre les portes d’honneur et frisen habitée par la Venve Bruer, modo Rasquin.	12
13. Le Baron de Gymnich de la Maison ditte Bellerhoff	4
14. Mr. Gerard Erven de quetques maison rue St. Ursulie??	12
15. Lichtenfeld d’une Maison fisse rue Bürgerstraße	15
16. Les Levvifeurs de St. Columba	6
Summa	667

Les Messes fondée sont au nombre d’une par join: Les Musiciens étorent au nombre de neuf, qui conterent dans les lernieres années 119 Ecus et 33 Sols une parmi l’autre étoit payé à raison de 11.12.13.et 14 Ecus par au d’apres l’instrument, qu’il traitoit.

Dans les autres Eglises supprimées on ne connoct par aucune fondation pour la Musique: ettes avoient des orgues, mais les organistes étoiens payé on nourri frais de Levvisenes [?]. En cas on ettes arvient une grand Messe musicalement ce c’étoit toujours une Collection de plusieurs Bienfaiteurs, qui payvient les fr...

2.) Ainsi l’église cy-devant collegiate de St. Severin donnoit de la Masses biens à son organiste annuellement 120 Franc. et 6 Malder de seigle: ma anjourd hui it n’a pour chaque fois, que 9 Solo.

3.) L’église de St. Jean sons amene fondation pour la Musique doit anssi contember avec son organiste.

4.) L’église de St. George cy-devant collegiale, supprimée et située dans le D 8 = cuet [oder rue?] Lyskirchen avoit un Capitale de 3000 franc. pour la Musique; le Colleg Weidenbach devoit comme debiteur payer l’interet. L’organiste d’ui recevvit de Mr. Collierier 20 et le Soufleur 5 Florins. – La sumersale [??] Lyskirchen sans avec quelque chose pour la Musique donne à son organiste 78 franc.

5.) L’église de St. Aubain avoit cy-devant un Capital de 600 franc.: mais la ville de Cologne comme Debitrice a cessée depuis 1792 de payer; ell’est donc obligée de sotenir son organiste par les biens de la Fabrique.

Mr. Maire! Jespere d’avoir parfaitement repondu à Votre Lettre par consequent aussi satisfait à l’intention du Mr. Prefêt.

Jais l’honneur de Vous [...]

Pierre Anth. curé de notre Dame au Capitol“

---

nige Mitglieder der zu ihren Pfarrbezirken gelegenen supprimirten Kirchen zu Rate ziehen, um von selbigen all mögliche Erkundigung über die vorhandenen Musik- und Orgelfundationen einziehne mögen. Dies verbunden mit demjenigen, was die Pfarrer und Kirchmeister der conservirten Kirchen von derlei Stiftungen ihrer eigenen Kirche ohnehin schon wissen,, wird letztern in den Stand setzen, einen genauen Etat über das, was in jedem Pfarrbezirk für Musik und Orgel gestiftet ware, verfertigen zu können und hiermit den Wünschen des Präfekts zu entsprechen....“ 21.4.1804.



### 2.1.4 Das Musikseminar der Jesuiten

Die früheste Niederlassung des Jesuitenordens in Deutschland erfolgte 1544 unter Peter Faber in Köln im Hause auf der Burgmauer. Im gleichen Jahr hob der Rat die Gemeinschaft auf. 1556 wieder zugelassen, übernahmen die Jesuiten die aus der ehemaligen Cucanerburse hervorgegangene Dreikronenburse an der Maximinenstraße und errichteten darin das Jesuiten-Colleg. Zur endgültigen Niederlassung verhalf 1581 die Schenkung des Collegiums Swolgianum (fast an der Stelle des jetzigen Marzellen-Gymnasiums). 1582 erwarb man das gegenüberliegende Achatius-Kloster, wohin das Gymnasium verlegt wurde. Die auf Maximinen verbleibende Bursa wurde 1598 in das erweiterte Kolleg verlegt, unter Beibehaltung des Namens „bursa trium coronarum“. Maximilian, Pfalzgraf bei Rhein und Kurfürst in Bayern, schenkte am 21. Mai 1625 den Jesuiten 30000 Goldgulden zum Bau der Kirche und des Kollegs. 1629 fand der feierliche Einzug in die erst am 8. Mai 1678 konsekrierte Achatius-Kirche (später St. Maria Himmelfahrt) statt. Am 24. Mai 1652 übertrug Kurfürst Maximilian Heinrich den Jesuiten die Bedienung der Hofkapelle in Schloss Arnsberg.

Die Gesellschaft Jesu des Ignatius stand anfangs allen musikalischen Bestrebungen sehr ablehnend gegenüber. Doch in Köln, wo sie sich der aufwendigen Musikpflege im Dom und in der Hardenrathkapelle in St. Maria im Kapitol gegenüber sah, konnte sie ihre puristische Musikabstinz nicht lange durchhalten. Aus Akten des 17. Jahrhunderts<sup>35</sup> wird der Gebrauch der Orgel- und mehrstimmigen Vokalmusik (z. B. beim 40-stündigen Gebet zur Abwendung der Pestgefahr 1607), von musikalischen Gottesdiensten zu Beginn und zum Ende des Schuljahres, von mehrstimmigem Vespergesang, von Musik bei bestimmten Heiligenfesten, bei Totenämtern, bei Prozessionen und Umzügen, bei der üblichen Römerfahrt ebenso ersichtlich wie bei der besonders glanzvollen Jubiläumsfeier zum 100-jährigen Bestehen des Ordens 1639/40. Am 27. September 1639 wurde mit fünf an verschiedenen Plätzen aufgestellten Vokal- und Instrumentalchören, dazu mit Pauken und Trompeten musiziert: „Neque deerat sextus chorus Tympanorum aereorum Tubarumque bellicarum qui per intervalla inexpectato clangore iis aures infuso sacro quodam horore percellebat animos et divinae laudi paeana cantabat“.<sup>36</sup> Es scheint, dass die Jesuiten auch ein Vergnügen an der venezianischen Mehrchörigkeit gefunden hatten. So wird von der Feier der Heiligsprechung von Ignatius und Franz Xaver 1622 berichtet, dass in der neu erbauten, aber noch nicht fertig gestellten Achatiuskirche zu beiden Seiten eines zwischen Chor und Kirchenschiff errichteten Theaters erhöhte Plätze für zwei Musikchöre erstellt waren. Überhaupt waren in der Baukonzeption der neuen Kirche ausdrücklich drei feste Plätze vorgesehen: „ex quibus illi solennioribus festibus cantare solent“.<sup>37</sup>

Da die Jesuiten in diesem Jahrhundert noch keine eigenen Musiker in ihren Reihen hatten, waren sie für ihre Feste auf die Mitwirkung und Hilfe von Zunftmusikern aus anderen Kirchenkapellen, besonders der Domkapelle angewiesen. Das geht auch aus den Akten deutlich hervor. Auch das anspruchsvolle Repertoire von Messen, Motetten, Psalmen, Madrigalen, Chansons, Ballette namhafter Komponisten (besonders häufig von Johannes de Castro, der Ende des 16. Jahrhunderts in Köln weilte, aber auch von Lasso und anderen führenden Niederländern und Italienern), setzte die Ausführung durch Berufsmusiker voraus. Bei gewöhnlichen Gottesdiensten handelte es sich immerhin – wie eine *Compendiosa Informatio* für die Jahre 1691–1696 belegt – um einen Organisten, fünf Solosänger und fünf Instrumentalisten, also einem der Domkapelle vergleichbaren Ensemble.<sup>38</sup> Finanziert wurde diese Musik aus kleineren Stiftungen, so „pro fundatione Musicae 1617“, „pro fundanda Musica 1618“ oder „pro studiosis pauperibus Musicam in choro cantantibus 1636“, also dem schuleigenen Sängerkor, in dem bereits mittellose Schüler im Gesang unterwiesen wurden.<sup>39</sup>

Diese Abhängigkeit von fremden Kräften und das Bestreben, die immer weiter anwachsenden Kosten für Verstärkungen an Festtagen zu verringern, mögen dazu beigetragen haben, dass schließlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts der Wunsch aufkam, die schuleigenen Kräfte durch ein erweitertes Musik-Studium zu fördern, wozu man Stiftungen von wohlhabenden Persönlichkeiten brauchte. Das große Vorbild für ein Musikseminar war das bis dahin unübertroffene und seit langer Zeit schon bestehende Münchner Gregorianum.

Es fand sich als Stifter „der hochedle Herr Christophorus Reichsgraf von Rantzow, Herr in Schmol, Hohenfelt und Ovelgun, ein großer Eiferer des göttlichen Dienstes und der Seelen, ein höchst freigebiger Wohltäter aller Klöster, wo immer er sich aufhielt, und ein Helfer und hervorragender Gönner der Missionen der Gesellschaft

35 - Schmitz: Archiv-Studien, S. 421; der folgende Abschnitt stützt sich auf weitere Verfasser: Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 43; Lohmann: Das Musikantenhaus, S. 155–168; Niemöller: Kirchenmusik, S. 13.

36 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 45.

37 - Ebd., S. 46.

38 - Ebd., S. 49.

39 - Lohmann: Das Musikantenhaus, S. 157.

Jesu im Norden, welcher im Jahre 1695, dem letzten Jahre seines Lebens, zur Errichtung dieser Schule schenkte 1000 Reichsthaler.<sup>40</sup> Laut Verfügung sollten die jährlichen Zinsen von dem Kapital zur Bezahlung „fünff armer Studenten Hospitii und vor derselben Genuss und anderen Nothwendigkeiten und zu gleiche Theilen jährlich angewendet werden, um hierdurch einen Anfang zu machen in Auffrichtung eines Musicalischen Collegii zur Befürderung grösserer Ehren Gottes und dessen Lobgesang in Kirchen und Gotteshäusern auch zu mehrerer Auffmunterungh der Jugendt, dass sie sich in der Music und Singen üben und desto bequemer werden Gott dem Alm. in dem weltgeistlichen oder Regularstand zu dienen. Die Studenten, welche zum heiligen catholischen Glauben bekehret sind, auch daneben dieselbe, so vom Herrn Graffen von Rantzow von Zeiten zu Zeiten werden benennt werden, sollen den Vorzug zu diesen fünff Portionen haben.“<sup>41</sup> Nach Rantzows Tod – er starb am 16. Januar 1696 und wurde bei den Kölner Karthäusern vor dem Chore der Kirche beigesetzt – gelangten testamentarisch nochmals 1000 Rthlr. an das neue Seminar für Unterkunft und Kost von fünf weiteren Studenten im Musik-Hospiz. Es sollten nach Möglichkeit Konvertierte sein, da Rantzow selber Konvertit war.

Lohmann zitiert ein handschriftliches Büchlein aus dem Erzdiözesan-Archiv Köln: „Es begann dieses Kölnische Musik-Seminarium erricht und gestiftet zu werden im Jahre 1695 unter dem Regens des Gymnasii Tricoronati P[ater] Henricus Cuperus, dem Subregens P. Paulus Aler, dem Präfecten des Musik-Chores P. Hermannus Stein-sieck, Priestern der Gesellschaft Jesu, mit Rat und Genehmigung des hochw. P. Petrus Herwartz Provinzials und des hochw. P. Henricus Weisweiler, Rektors des Kölner Kollegs.“<sup>42</sup>

Der Kölner Jahresbericht der Jesuiten von 1696 bemerkt, dass ihre Studenten in der ganzen Stadt gelobt würden wegen ihres schönen und genauen, auch vierstimmigen Gesanges; das ziehe viele Fremde an, von denen Almosen zur Verteilung unter die ärmeren Vorsänger gegeben wurden. Drei Jahre später heißt es, das Musikhaus mache große Fortschritte; außer einigen, die noch nicht vollständig ausgebildet seien, zähle es zwölf tüchtige Musiker, durch die dem Gottesdienst keine geringe Förderung erwachse.<sup>43</sup> Die Musikschule diene demnach in erster Linie der Musikpflege in der Jesuitenkirche. Nur zur Verstärkung wurden nach Bedarf Zunftmusikanten der anderen Kirchenkapellen Kölns oder Musikliebhaber herangezogen.

Weitere Stiftungen kamen hinzu durch bekannte Kölner Familien. Der Amtmann Quentel aus der berühmten Buchdruckerfamilie erfüllte 1700 mit seinem Legat als Erbe eine testamentarische Bestimmung seines verstorbenen Onkels, des bekannten Officials Quentel. Desgleichen 1721 die Schwester des verstorbenen Scholastikers am St. Georgenstift Latomus; die Zinsen dieser Stiftung von 200 Thalern waren für eine besonders feierliche Musik zur Weihnacht bestimmt, „um damit das Jesukindlein desto mehr zu ehren“.<sup>44</sup> Eine weitere Stiftung kam von einer Tochter der Kölner Patrizierfamilie Weddig.

Das *Seminarium musicum* oder das Josephinische Konvikt, das durch eine Hintertüre mit dem Collegium (Marzellen-Gymnasium) verbunden war, beherbergte jeweils 12 bis 15 ausgewählte „moralische“ *Alumni* nach geprüftem Talent. Diese Zöglinge waren gleichzeitig Schüler des Tricoronatums. Ein *Catalogus Musicorum*, der von 1728 bis 1776 geführt wurde, enthält 122 Namen von im Musikantenhause untergebrachten Musikschülern mit Angaben über Herkunft, Eintritt, Prämien, Instrumente, Erfolge und Misserfolge, Weggang, Werturteil und manchmal auch über den weiteren Werdegang des Absolventen. Leider hat Lohmann diese in seinem Besitz befindliche und inzwischen als verloren anzusehende Liste nicht im Einzelnen veröffentlicht. Er führt nur an, aus welchen Gegenden die Studenten kamen. Die meisten stammten aus dem Erzstift Trier (hier besonders aus dem Rheingau), dann aus dem Mainzer Raum, aus Unterfranken, vereinzelt auch aus Oberhessen und Baden. Aus der alten Erzdiözese Köln kamen einige Studenten aus Werden, Iserlohn, Uckerath, Bonn, Aachen, Essen, Düsseldorf, Münstereifel, Prüm, Olpe, Münster und schließlich zwei auch aus Köln. Es wohnten im Durchschnitt 12–15 Musik-Seminaristen im Musikantenhause. Hinzu kamen zahlende Schüler und „Musiker, welche keine Alumni sind“.<sup>45</sup> Zu den Internatsschülern, die gratis studierten und dort wohnten, kamen noch zahlende Schüler hinzu, die 40 oder, je nach Umfang des Studiums, auch 50–75 Reichsthaler jährlich entrichten mussten. Außerdem unterschied man die *commendati* (Empfohlene) von den *vocati* (Berufene).

40 - Ebd., S. 157.

41 - Ebd., S. 158.

42 - Ebd., S. 157

43 - Ebd. S. 166

44 - Ebd., S. 159.

45 - Ebd., S. 159–160.

Der Lehrstoff umfasste Gesangs- und Instrumentalunterricht, wobei die Jüngeren zum Diskant, die Heranwachsenden zu den übrigen Stimmen ausgebildet wurden. Die Orgel war offenbar das obligate Instrument, zu denen dann noch weitere Instrumente hinzukamen, wie es damals zur Ausbildung eines zünftigen Musikers gehörte. Von einem Schüler heißt es z. B.: „er sang den Diskant, den Tenor, den Alt oder den Bass oder die eine Stimme früher, die andere später, dazu schlug er die Orgel, traktierte die Violine, die Fistula, den Bass, das Chelyn, das Violoncell. Ferner wird angegeben: er blies das Horn, das Jagdhorn, die Tuba, die Klarinetta...“<sup>46</sup> Die Unterweisung erfolgte durch hauptamtliche Lehrer und durch fortgeschrittene Schüler, gewissermaßen nach der alten Stadtpfeiferpraxis der Meister-Geselle-Lehrling-Ordnung.

Nicht alle Absolventen wählten später den Musikerberuf. Einige gingen als Mönche oder Äbte nach Maria Laach, andere wurden Universitätslehrer oder fanden herausgehobene Anstellungen bei adeligen Familien oder im Staatsdienst. Doch nach Wallraf war das Musikantenhaus die „Pflanzschule der meisten zu den andern Kirchenchören hier aufgenommenen Tonkünstlern, deren Einige nachher auch als zugleich besoldete Mitglieder bei der Jesuiten-Musik blieben“.<sup>47</sup>

Der oben genannte Präfekt des Musik-Chores Pater Hermann Steinsieck war wohl der erste Direktor des Musik-Seminars. Ihm folgte 1699 Bertram Reutter. Er wird als Darsteller in Alers Jesuitendrama „Regina gratiae Maria“ erwähnt. 1709 wird als *Director seminarii musici S. J.* der 1740 gestorbene Johann Bernhard Berning genannt. Ihn treffen wir auch als Bassisten in der Marien-, in der Hardenrath- und in der Domkapelle an. Einer der prominentesten Musikschüler war der spätere Domkapellmeister Theodor Eltz, der 1699 als 14-jähriger Schüler der Infima und der Musikschule der Jesuiten in einem Drama Alers den *Ephebus* darstellte. Als weitere Musikschüler der Jesuiten, die später in verschiedenen Kölner Kapellen tätig waren, hat K. W. Niemöller folgende Musikannten ausfindig gemacht: Dom-Violoncellist Johann Appel (studierte von 1716–1732 Violine, Cello, Kontrabass); Hollmann, Geiger in St. Gereon (als Franz Theodor Hollmann von 1726–1729 Schüler in Violine, Horn, Trompete); Johann Joseph Lentz, Altist und Organist in Köln (Studium seit 1737); Johann Matthias, Altist am Dom (wirkte 1737 als Schüler und Musicus des Musik-Seminars in der Tragödie „Theodebertus“ mit der Musik des Gereonkapellmeisters Pankratus Rüttiger mit; er starb 1744); Dom-Bassist und Geiger in der Marienkapelle Johann Jacob Müller (1737 ebenfalls Mitwirkender im „Theodebertus“); Johann Martin Hallbaur, Organist in St. Gereon (1760 Abschluss des Musik-Seminars).

Vermutlich war auch der Gereonkapellmeister Pankratus Rüttiger, der die Musik zu dem Jesuitendrama „Theodebertus“ geschrieben hatte, ein Absolvent des Musikantenhauses.

Im Folgenden seien jene Kölner Musikanten genannt, die in der Kapelle der Jesuiten feste Anstellung hatten:

Seit	fest angestellte Musiker
1749	Arnold Anton Kleinartz, 53 Jahre bei den Jesuiten, daneben als kaiserl. privileg. Trompeter auch feste Anstellungen in St. Gereon und in der Hardenrathkapelle.
1766	Benedikt Becker. Vielleicht vormals Schüler, dann Musiker in der Jesuiten-Kapelle. Später auch Sänger und nach Rüttigers Tod 1786 interimistischer Kapellmeister an St. Gereon.
1740–1773	Johann Bernardi, hervorragender Basssänger und letzter Regens des Musikseminars vor der Aufhebung des Ordens.
1773	Jacob Esser, wohl ehemaliger Schüler und dann Organist an der Jesuitenkirche St. Maria Himmelfahrt. Seit 1782 war er auch Kontrabassist in der Hardenrathkapelle, daneben auch in der Marien- und Domkapelle.
1779	Angelus Anton Eisenmann, Geiger bis 1796.
1780	Bernhard Joseph Mäurer als Cellist, der von der Bonner Hofkapelle kam. Vor 1777 war er zwei Jahre Cellist an St. Gereon, seit 1781 Cellist am Dom. Sein Schüler Verkenius spielte bei ihm als 9-Jähriger Violine.
1782	Katharina Apollonia Wolter als Sopranistin.
1787	Karl Kleinartz sen. als „Musiker“. Er spielte auch in der Hardenrath- und Gereonkapelle, später auch im Theater- und Konzertorchester, in der reorganisierten Domkapelle nach 1826 und war Mitglied des Pensions-Fonds der Concert-Gesellschaft.
1787	Wilhelm Johann Maria Kleinartz als „Musiker“. Wir finden ihn auch an St. Gereon, bei den Discealtesen, in der Dommusik und beim Konzert.

<sup>46</sup> - Ebd., S. 161.

<sup>47</sup> - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 165.

1792	Joseph Bachem wird als ehemaliger Regens des Musikseminars und Professor erwähnt.
1794	Benedict Kuth als Geiger und Klarinettist. War auch an St. Gereon und später Klarinettist im Theaterorchester.
1794	Paul Lüttgen als Geiger, seit 1795 auch in der Domkapelle.
vor 1795	Wilhelm Heinrich Frantzen, erhielt 1795 Restgeld und 1797 Beistand aus dem Musikfonds der Jesuiten.
ca. 1803	Joseph Wolter († 31.1.1812)

Noch kurz vor der Aufhebung des Ordens überwies der Xantener Kanonikus Jakobus van de Copello 1770 dem Rektor des Jesuitenkollegs und dem Vorsteher des „Josephinischen Seminarii musici vulgo Musikantenhauses gelegen auf St. Marcellen-Strass neben Marcellis Capelle [...] zur Aufnahme und Verbesserung der Foundationen des bemelten seminarii musici gegen eine jährliche Leibrente 700 Reichsthaler“.<sup>48</sup> Daneben flossen auch kleinere Beträge für besondere Aufgaben der Stiftung zu und wurden verbucht „für feierliche Musik an gewissen Tagen“; oder „der Regens Gymnasii zu Gunst und besserem Auskommen des Hauses“, des Kollegs, „der Professor der Metaphysik für Musik am Feste der hl. Katharina bei Entlassung seiner abgehenden Studenten“. Eine sonst übliche Spende von 4–6 Maß Wein, 6 Maß Bier und 2 besondere Brote für die Musikanten an mehreren Musik-Tagen des Jahres war in den „letzten üblen Zeiten abgekommen“.<sup>49</sup>

Die Gründung des Musikseminars gab auch der Weiterentwicklung des Schuldramas am Tricoronatum beträchtlichen Auftrieb. Von der Musik dazu ist leider nur wenig überliefert. Aus der 1579 aufgeführten „Magdalena“ haben sich einige Chöre erhalten, die zeigen, dass die Jesuiten an die Musik im lateinischen humanistischen Schuldrama anknüpften, wie es an der Kölner Universität seit etwa 1500 gepflegt wurde, so z. B. in der „Andrisca“ des Macropedius von 1539. Ein ausgesprochen modernes Stück Kunstmusik aus dem beginnenden 17. Jahrhundert stellt der auf 1633 zu datierende „Gesang des Engels zum Lobpreis des Märtyrers“ aus dem „Martyrium sexdecim puerorum ex vita S. Paphnutii“ im Stile der Monodie dar und zeigt, dass die Kölner Jesuiten der aus Italien vordringenden *ars nova* sehr aufgeschlossen gegenüberstanden.

Über den Anteil der Musik bei den Jesuitendramen geben einige Synopsen (kurze Zusammenfassungen) Aufschluss. Das „Panegyris Eucharistica“ von 1557 verlangt vor dem Prolog „Introductio tubarum et tympanorum praemittatur introeunte senatu et consulibus“.<sup>50</sup> Ferner gibt es hier zum Beifall ein „Plausus instrumentorum sine vocibus“ und „Plausus vocalis et instrumentalis“. In dem „Actio de S. Edmundo“ von 1640 verlangt die 3. Szene des 1. Aktes „Musica instrumentalis interponitur“.<sup>51</sup> Das „Drama de Balthasare et Daniele“ aus dem gleichen Jahr bringt im 2. Akt eine musikalische Szene ohne Text „Musica, Babylon plorabit Balthasarum necatum“ und im 4. Akt eine weitere textlose „Scena musica“.<sup>52</sup> Ein Marienstück von 1643 verrät den Anteil der Musik in seinem Titel: „Maria, Virgo Mater Dei [...] Dramate Paraeneticum-Musico invocanda proponitur“.<sup>53</sup>

Nach der Gründung des Musikseminars nahmen die Schuldramen der führenden Jesuiten wie Henricus Cuperus und Paulus Aler geradezu opernhafte Züge an. Als Komponisten sind bekannt Martin Stier (ehemaliger Schüler des Musikantenhauses), Ignatius Lichtenauer (war Domkapellmeister in Osnabrück) und der spätere Gereonkapellmeister Pankrätius Rüttiger. Alers Theater-Leidenschaft verdanken die Kölner ihr über Köln hinaus bedeutsam gewordenes Stück Bühnengeschichte. Davon zeugt auch der 1700 begonnene Bau einer Bühne nach italienischem Vorbild, wie sie am Laurentianergymnasium seit 1695 bestand und Casparus Grieffgens für seine im Jahre 1667 im oberen Saal des Quatermarkts aufgeführte „italienische Oper“ „Coronate Patientia Job“ zur Verfügung stand. Leichter Dekorationswechsel war im Unterschied zur englischen Bühne durch die Verwendung eines Hauptvorhanges und wechselnder Einzeldekorationen durch perspektivisch bemalten Hintergrund, Seitenkulissen und den oben abschließenden Sofitten möglich.

Das Hauptwunderwerk der italienischen Bühne bestand aber in einer Flugmaschine, die ganze Chöre aus den Wolken niederlassen konnte. Mit diesem Bühnenfortschritt konnten nun die Jesuiten mit den Laurentianern gleichziehen und auch den reisenden Theatertruppen in Köln Paroli bieten. 1709 wurde die Bühne unter Anwesenheit des Kurfürsten Joseph Clemens mit Alers „Urania“ eingeweiht, einer Verherrlichung der Stadt Köln. Leider brannte diese Bühne 1727 mitsamt der Ausstattung und Garderobe vollständig nieder.

48 - Lohmann: Das Musikantenhaus, S. 164.

49 - Lohmann: Das Musikantenhaus, S. 167–168.

50 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 51–54.

51 - Ebd., S. 54.

52 - Ebd., S. 53.

53 - Ebd., S. 53.

Bei Aler gewinnen neben den Chören das Rezitativ, die Aria und Arietta immer mehr an Gewicht. Auch die deutsche Sprache nimmt immer größeren Raum ein und verdrängt das Schullateinisch wie z. B. in der „Ansberta“ von 1711. Ganz in Deutsch ist das Machabäerdrama von 1708 und die zweite Ausgabe der „Ursula“ von 1710. Fast deutsch ist 1697 die erste Fassung von „Die im Ertzstift Cöllen verübte, von Gott abgestrafft Tyranny oder Julius Maximus“.

Reine Instrumentaleinlagen zeigen mehrere Szenen der „Genovefa“ mit der Anmerkung: „Scena tota est musica“, „Musica per totum oder „Musica usque da finem“.<sup>54</sup> Aufführungspraktische Hinweise finden sich auch in dem Drama „Joseph a fratribus venditus“ von 1702, wo es heißt: „Musica est Tenorsolus cum ritornello“ oder „Musica est Tenor cum Tubis & Chelybus“ (mit Trompeten und Lauten) oder „Canunt et fistulis ludunt fratres Josephi“ oder „Canitur quatuor vocibus, intermixtis instrumentis musicis“.<sup>55</sup>

Die jährlich zum Ende des Schuljahres veranstalteten *actiones*, die Schauspiele durch die Schüler der Rhetorik im Verein mit den Musikschülern, dienten in erster Linie dem Unterricht und nicht so sehr der öffentlichen Erbauung. Der Erfolg dieser Bemühungen ist nicht zu gering einzuschätzen, wenn man das Urteil des Engländers Charles Burney während seiner Deutschlandreise vernimmt: „[...] und ferner erfuhr ich, dass durchs ganze Reich, in den Städten, wo die Jesuiten eine Kirche oder Collegium besitzen, junge Kinder auf Instrumenten und im Singen unterwiesen werden. Hier hat mancher Musiker den ersten Grund zu dem Ruhme gelegt, den er sich nachher erworben. Dies mag gewissermaßen die Menge von Musicis erklären, die man in Deutschland findet, und auch den Nationalgeschmack an der Musik, und die starke Lust zu derselben“.<sup>56</sup>

Dieses in Blüte stehende Konservatorium fand leider ein jähes Ende, als der Jesuitenorden durch das päpstliche Dekret vom 21. Juli 1773 aufgehoben wurde. Der letzte Regens des Musikantenhauses vor der Aufhebung des Ordens, Johannes Bernardi, führte aber vorläufig die Musikschule weiter und nahm noch von den Ex-Jesuiten, die als Nicht-Lehrer sofort aus dem Kolleg verwiesen wurden, vorläufig fünf in sein Musikantenhaus auf.

Auch scheute er sich nicht, die Haushaltung des Seminars durch eigene Geldmittel zu gewährleisten. Im Oktober 1774 erreichte es der Rat, als weltliche Obrigkeit des Gymnasiums und des Musikantenhauses anerkannt zu werden.

Durch Hofrats-Conclusum vom 20. Oktober 1774 wird das Vermögen der Jesuiten zum größten Teil der Freien Reichsstadt Köln als Territorialherrin zum Besten ihrer Unterrichtsanstalten überwiesen. Durch einen am 11. Februar 1777 gefundenen Vergleich zwischen Stadt und Erzbischof gehen das Gut Kühlseggen, die Einkünfte aus den Kollegien Andernach, Linz, Bonn, Neuß u. a. an den Kurfürsten. Am 3. Oktober 1798 hob die französische Besatzungsmacht die drei Gymnasien für immer auf. Damit ging auch der in den Händen des Rates befindliche Musikfonds an die Franzosen über („Commission administrative des fonds de l'enseignement“). Aus dem Tricoronatum wird durch Verordnung vom 1. November 1798 die Ecole Central, eröffnet am 21. November 1798. Später wird sie in eine Schule ersten Grades umgewandelt. Nach der Franzosenherrschaft entsteht daraus das Marzellengymnasium.

Bernardi starb am 15. Mai 1776. Die Musik in der Jesuitenkirche St. Maria Himmelfahrt konnte nur noch durch bezahlte Zunftmusiker durchgeführt werden. Im Jahre 1798 waren es zwölf Mitglieder.

54 - Ebd., S. 58.

55 - Ebd., S. 58–59.

56 - Burney: Tagebuch einer musikalischen Reise, S. 107/108.

<b>Jesuitenkapelle 1798</b> (Nach Niemöller, Kirchenmusik, S. 189)	
Diskant	Katharina Apollonia Wolter (seit 1782)
Alt	Theresia Woestman (seit 1782)
Tenor	Bernhard Joseph Mäurer (seit 1789; Cellist am Dom)
Bass	Benedikt Becker (seit 1767 als Schüler des Seminars)
Orgel	Jacob Esser (seit 1772)
Instrumentalisten	Arnold Anton Kleinartz (seit 1749)
	Heinrich Frantzen (seit vor 1795)
	Angelus Anton Eisenmann (seit 1778)
	Karl Kleinartz (seit 1787)
	Wilhelm Johann Maria Kleinartz (seit 1787)
	Benedikt Kuth (seit 1793)
	Paul Lüttgen (seit 1796)

Vor der Aufhebung des Seminars waren demnach auch schon Berufsmusiker in der Jesuitenkapelle beschäftigt, Arnold Kleinartz immerhin schon seit 1749. Mäurer ließ seinen Schüler, den 9-jährigen Erich Verkenius, 1785 als Geiger mitspielen.

Die Musik bei den Jesuiten stand in gutem Ruf. Um hier noch einmal Wallraf zu zitieren: „Eben dieser Chor ward von jeher am meisten von städtischen Liebhabern besucht. Bei höheren Kirchenfesten mit gewählten Meistern sehr verstärkt, lieferte er durchgehends die vortrefflichsten Ausführungen. Mehrere reisende Virtuosen, selbst ein Raff, ließen hier sich hören. An den Fasten-Sonntagen wurden die schönsten Miserere's und in der Charwoche Oratorien, wie von Graun etc., producirt. Das Orchester hatte, wie jenes der Domkirche, einen guten Vorrath von Instrumenten, welche den Liebhabern mit Höflichkeit angeboten wurden. Der letzte Präses und Capellmeister bei der Aufhebung des Ordens, der Pater Bernardi, war ein braver Basssänger. Späterhin ging das Haus ein, und es wurden besoldete Sängern, Sänger und Instrumentisten angenommen, mit welchen der Chor bis zum Schließen der Kirche fortgedauert hat.“<sup>57</sup>

Nachfolger Bernardis als Regens der Musikschule wurde Pater Joseph Bachem. Er war 1792 Professor des Gymnasiums Tricornatum. Auch Joseph Wolter wird in seinem Totenzettel vom 31. Januar 1812 als „Kapellmeister der Maria Himmelfahrts-Kirche und ältester Musikus“<sup>58</sup> bezeichnet.

Die ehemalige Jesuitenkirche wurde von den Franzosen trotz des Protestes der Marienbruderschaft am 14. September 1798 geschlossen und dem Kult der „Göttin der Vernunft“ gewidmet mit dem Namen Decadentempel oder „Temple de Loi“. Aber schon am 5. August des gleichen Jahres verfügte ein Beschluss der Munizipalverwaltung, dass die „ehemalige Jesuiten Kirche als ein Eigentum der Stadt unter der Benennung Tempel des Gesätzes zur Verkündigung der von dem Reg. Kommissär B[ürge]r Rudler sowohl als der Centralverwaltung des Roer Departements zu erlassenen Verordnungen aller Dekart-Täge von 4–6 Uhr des Nachmittags dienen solle“.<sup>59</sup> Auch die Revolutionsfeierlichkeiten wurden hier gefeiert. Erst 1801 wurde sie dem katholischen Gottesdienst wieder zurückgegeben und am 1. Dezember (Xaviertag) mit einer festlichen Musik eingeweiht. 1803 wurde sie zur Pfarrkirche erhoben.

Wie lange die regelmäßige Musik an St. Maria Himmelfahrt während der Franzosenzeit noch aufrecht erhalten werden konnte, ist nicht ersichtlich. Nach 1803 wurden ja auch an den anderen Kölner Kirchen die vormals vorhandenen Musikfonds zwangsenteignet. Eine Bezahlung der Musiker war nun nicht mehr möglich, es sei denn aus Kollekten und anderen Zuwendungen der Kirchenbesucher. Der Musik-Etat beschränkte sich von 1804 an auf die Besoldung eines festen Organisten und Bälgetreters, auf Priester-Sänger, auf die Ausgaben für die Prozessionen usw. 1811 sind Ausgaben für das St. Xavierfest mit 50 Fr. , für Prozessionen mit 90 Fr. und für eine musikalische Messe mit 80 Fr. verzeichnet.<sup>60</sup>

57 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 165.

58 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 189 ff.

59 - HAK, Best. 350, FV 1788.

60 - HAK, Best. 350, FV 1998, Hef 13; 1999, Hef 1, 3, 5, 10.

### 2.1.5 Die Kapelle am Frei Edlen Stift St. Gereon

Die neben dem Dom bedeutendste Musikstiftung bestand an St. Gereon. Schon seit 1525 waren statutenmäßig 6 Cantoren und 4 Chorales festgesetzt. Die ersten Anfänge der mehrstimmigen Kirchenmusik sind bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts zurückzuverfolgen. 1638 wurde aus den unterdrückten Präbenden des Kämmereramtes eine ständige Musik eingerichtet. Für den *magister cantorum* war die Vikarie St. Johannis Baptist reserviert. Der wichtigste Feiertag der Kirche war der Gereonstag (10. Oktober). Im Jahre 1663 schrieb dazu der Gereonkapellmeister Johannes Cuisean, der sich als „*Illustris eiusdem Ecclesiae Musices Director*“ bezeichnete, eine glanzvolle, noch erhaltene *Missa solemnis*. Er amtierte bis 1677. Ihm folgte im Amt Meyerhofer bis zu seinem Tode am 20. Oktober 1689. Dieser wurde beauftragt, möglichst viele Knaben im Gesang (möglicherweise in der Stiftsschule) zu unterrichten. Erst nach 1700 sind hier auch Frauenstimmen nachweisbar.

Über die instrumentale Besetzung wissen wir nicht viel. 1667 werden ein *Cornettista* und zwei Violinen erwähnt, zwei Jahre später ein Fagottist. Nach Meyerhofer folgte ab 20. Oktober 1689 bis zum 4. Mai 1718 Matthias Cawelaer (Kauweiler) als Gereonskapellmeister, der auch gelegentlich den Ratskapellmeister vertreten durfte.<sup>61</sup> Nachdem die Domkapelle unter Rosier einen Aufschwung erlebte, wurde auch an St. Gereon die Musik 1707 durch eine reiche Dotation von 1000 Imperiales des Herrn (Dominus) von Eick „*ad Musicam huius Ecclesiae S. Gereonis*“ und durch 40 Imperiales der Geschwister Königshofen „*per Organum Magistri capellae*“<sup>62</sup> im Jahre 1723 gefördert.

Nachfolger von Cawelaer wurde sein Neffe Jacob Meskens, der vorher Geiger am Dom war. Er übernahm von seinem Onkel auch das Vikariat von St. Caecilia. Er bekleidete das Amt des Kapellmeisters vom 4. Mai 1718 bis zum 16. Januar 1749. In dieser Eigenschaft wurde er mehrmals auch als Ratskapellmeister in Vertretung für den erkrankten oder altersschwachen Rosier vom Rat herangezogen. Auch sein Nachfolger Pankrätius Rüttiger (16.1.1749–25.11.1786 Gereonkapellmeister) musste später mehrfach die Aufgaben des Ratskapellmeisters in Vertretung für den sonst privilegierten Domkapellmeister übernehmen. Er war schon seit 1738 Violinist an St. Gereon und mit der Bedingung angestellt, jährlich zwei neue Messen für das Stift zu komponieren.<sup>63</sup> Im Jahre 1737 war er bereits mit seiner Komposition zur Musik zu dem noch erhaltenen Jesuitendrama „*Theodebertus*“ bekannt geworden. Später trat er als tüchtiger Komponist auch bei Veranstaltungen der Stadt und für die öffentlichen Konzerte der „*Musicalischen Academie*“ hervor, für die er im Jahre 1765 ein Konzert in der Schneiderzunft leitete.

Die Gereonkapellmeister waren gleichzeitig Organisten. Doch Rüttiger war Geiger, so dass wir in seiner Kapelle als Organisten erst den Kantor Matthias Aldenkirchen und nach dessen Tod 1757 den im Musikseminar der Jesuiten ausgebildeten Martin Hallbaur vorfinden, der nach 1762 auch Geiger in der Hardenrathkapelle war. Der Instrumentalpart bestand nach 1700 hauptsächlich aus Streichern. Die Musiker wurden daher als *Chelista* (Streicher) bezeichnet. Doch befinden sich in dem Rüttiger übergebenen Gesamtinventar:

„Ein Paar A-Horn Cornette

Ein Paar F-Horn

Ein Paar G-Horn

Ein Paar C-Clarinetten

Ein Paar alte Trompetten

Ein Paar große Krumbogen

Ein Paar kleine dito“<sup>64</sup>,<sup>64</sup> ferner einige Streichinstrumente.

1765 kamen noch Querflöten, Oboen, Fagott, ein Paar Diss-Hörner und zwei tiefe C-Hörner hinzu.

Vermutlich mussten die Musiker gelegentlich auch Blasinstrumente spielen, wenn es die Musik erforderte. Das gehörte zur Profession und war vor allem den beiden Stadthautboisten Michael Frantzen und Thomas Moers und den beiden kaiserlich privilegierten Trompetern Rosier und Kleinartz zuzutrauen. Die Gereonkapelle von 1760 sah, wie sie K. W. Niemöller zusammengesetzt hat, wie folgt aus:<sup>65</sup>

61 - Siehe in diesem Band „Chronik“.

62 - Niemöller: Carl Rosier, S. 106 und 107; vgl. HAK: Best. 10, Gpr. v. 15.3.1707, sowie 30.7.1704 und 28.1.1707.

63 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 97.

64 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 98.

65 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 99.

Kapellmeister	Pankrätius Rüttiger
Diskant	Gertrud Mäurer
Alt	Maria Margaretha Rüttiger, geb. L'Evèque
Bass	Johann Eckart
Organist	Martin Hallbaur (seit 28.6.1759)
Violine	Pankrätius Rüttiger (seit 18.7.1738)
	Michael Frantzen (seit 10.7.1759)
	Arnold Anton Kleinartz (seit 14.3.1758)
	Carl Christian Rosier (seit 16.1.1749)
	Thomas Moers (seit 1.12.1757)
Vc./Kb.	Johann Valentin Lieven (seit 24.11.1744)

Die Aufgaben der Kapelle bestanden in den musikalischen Hochämtern an allen Sonn- und Feiertagen, an St. Helena und St. Gereon, bei den feierlichen Einführungen von Prälaten, bei Kaiserwahlen und bei den Gebets- tagen. Als Rüttiger starb, wurde der seit 1777 als Cantor und Bassist an St. Gereon wirkende Benedikt Becker am 1. Dezember 1786 zunächst interimistischer, ein Jahr später fester Kapellmeister bis 1803, bis zur Enteignung der Stiftung.

#### Liste der nachweisbaren Musiker in der Gereonkapelle:

V.	Statius, † 20.7.1700
Tr., V.	Cornelius Flier, † 19.10.1711
V.	Warmundt, erhält 1697 Honorar als Aushilfe
B.	Johann Bochholtz, seit 13.10.1699 als Bassist und 1705 als Musicus
V., B.	Johann Römer, seit 21.3.1698 als Bassist, seit 20.7.1700 als Violist angenommen
B.	Theodor (Dietr.) Eltz, seit 22.4.1704 als Bassist
V.	Philipp Berche(i)m, seit 2.9.1705 bis 27.10.1712
V.	Herckenrath jr., seit 19.10.1711; † 9.8.1727
V., B.	Johann Eckart, als Bassist gest. am 19.8.1762
Kb.	Jacob Förster, vor 1729, † 26.8.1755
V., Hr., Tr.	Franz Theodor Hollmann, 27.10.1733–28.6.1746
V.	Jansen, seit 9.8.1727
V., Ob.	Johann Joseph Wolter, am 27.10.1733 abgegangen
Og.	Matthias Aldenkirchen, als Organist, † 28.6.1759
Tr., V.	Carl Christian Rosier, seit 16.1.1749 als Violinist, † 27.6.1789 (Kaiserl. privil. Trompeter)
Fg.	Carl Hauck, 18.7.1739 erhält Geschenk, weil keine Stelle frei
V., Va., Fl.	Matthias Spitz jr., seit 14.8.1742 bis 14.3.1758 (Hautb.)
Kb.	Johann Georg Schweinhaut, seit 14.8.1742, geht 24.1.1744 nach Laach
Kb.	Johann Valentin Lieven, seit 24.11.1744, † 1.12.1775, <i>Chelista maior</i>
V.	Michael Glassen, seit 28.06.1746 bis nach 1749
V.	Cordes, vor 1749, † 09.11.1758
Tr., V.	Arnold Anton Kleinartz sen., seit 1750 bis 8.1.1803 (Kaiserl. privil. Trompeter)
Fg., V., MD	Michael Frantzen sen., seit 10.7.1759 bis nach 1762
Ob., V.	Wilhelm Heinrich Frantzen, seit 1767
Fl., Vc., Kb.	Johann Sebastian Hofstädter, seit 26.8.1755 bis 1.12.1757, war Schüler der Jesuiten
Tr., Hr., V., Ob.	Thomas Moers, seit 1.12.1757 bis 1771 (Hautb.)
V., Vc.	Johann Friedrich Weiß, seit 9.11.1758 bis nach 1759, <i>Chelista supernumerarius</i>



<b>Liste der nachweisbaren Musiker in der Gereonkapelle:</b>	
Alt	Maria Margaretha Rüttiger, seit 9.11.1758 bis 1803
V., Og.	Johann Martin Hallbaur, seit 28.6.1759 bis 1791, Schüler der Jesuiten
B., Km.	Benedikt Becker (1753–18.1.1840), seit 25.2.1777 bis 1803, seit 1.12.1786 Kapellmeister an St. Gereon;
B., Kb.	Johann Baptist Paraquin, seit 1769 bis 1777, geht zum Dom
Tr.	Heinrich Bockorny († nach 1822), seit 1773 bis 1803
Vc.	Bernhard Joseph Mäurer, seit 1.12.1775 bis 1777
T.	Johann Friedrich Scheinhütte, seit 1786 bis ca. 1793
Tr., V.	Wilhelm Kleinartz, seit 16.1.1787 bis 1803
V.	Draude, seit 16.1.1787 bis 1793?
Kl., Og., T.	Anton (?) Knauth, seit 03.03.1791 als Organist
Kl., V.	Benedikt Kuth, seit 1793–08.01.1803

### 2.1.6 Kapelle der Kreuzbrüder-Kanonie (St. Columba)

Die in der Streitzeuggasse (heute Kreuzgasse und Brüdergasse) gelegene und 1309 gegründete Kreuz-Herren-Kanonie verdankt ihre Musikstiftung dem Kölner Novizen Nicolaus de Groote. Er hatte per Testament vom 6. April 1657 „ein Kapital von 5000 rthlr kölnisch“ dazu bestimmt, aus seinen Zinsen „an bestimmten Fest- und anderen Tagen“ den Gottesdienst in der Kirche der Kreuzbrüder-Kanonie musikalisch zu erhöhen.<sup>66</sup> Der Fonds, der zum Schluss von Baron Franz Karl von Burscheidt als Provisor verwaltet wurde, war bestimmt für die Musik zu Festmessen und donnerstäglichen Kompletorien. Die Besoldung der vier Sänger und fünf Instrumentalisten (3 Violinen, Kontrabass und Orgel) galt als mäßig. Der am frühesten nachweisbare Musikant, Christian Albert Wolter, gehörte dieser Kapelle seit 1764 an.

<b>Kreuzbrüderkapelle um 1800<sup>69</sup></b>	
Kapellmeister	Stephan Joseph Schirm (seit 27.7.1783 bis 1802)
Diskant	Theresia Raw (seit 1799)
Alt	Margaretha Rüttiger (seit 1797)
Tenor	Johann Friedrich Scheinhütte (seit 1793; war bis 1824 am Dom)
Bass	Karl Joseph Bensberg (seit 1790–1818, auch als Viol.)
Orgel	Wilhelm Rüttiger (seit 1800)
V.	Christian Albert Wolter (seit 1764)
	Peter Anton Lüttgen (seit 1795–1802; 1820 auch als „Direktor der Musik“)
	Hermann Joseph Bensberg (seit 1790 bis 1800; auch als Sänger)
	Peter Wilhelm Lüttgen (bis 1802)
Va./Hr.	Anton Götzscher (seit 1774–1803)
Kb.	Peter Klein (seit 1787–1802)

Auf Geheiß des französischen Präfekten des Ruhrdepartements (Schreiben vom 21.4.1804) mussten die Kreuzbrüder, wie übrigens alle Kölner Kirchenverwaltungen, einen Etat über die Musikstiftung, über die Zahl der daraus unterhaltenen Musikanten und deren Besoldung aufstellen und binnen acht Tagen abliefern. Der Fonds wurde auf 6000 Thaler (18000 Fr.) beziffert. Die Kanonie zählte zum Pfarrbezirk der Pfarrkirche St. Columba in der 3. Sektion. Der Etat bestätigt die oben angeführte zahlenmäßige Besetzung der Musik-Kapelle. Der 1. Sänger erhielt 72 Fr., die drei anderen 60 Fr., die 1. Violine 60 Fr., die übrigen 54 Fr. Hinsichtlich der Stiftung heißt es:

<sup>66</sup> - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 19 Anm. 75.

<sup>67</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 187.

„Cette fondation est un capital de 18000 francs provenant de feu Nicolas de Groot et plaiè chez les ci-devant Baron de Bourscheidt.“<sup>68</sup> Im Nachsatz wird vermerkt, dass diese Schuldverpflichtung sich in den Händen der Republik befindet.

Die Kreuzbrüderkirche wurde 1810 abgerissen. Die de Groot'sche Stiftung gelangte durch eine preußische Kabinettsorder vom 19. Juli 1818 an den Dom mit der Bedingung, dass an sechs Festtagen die Domkapelle die Musik in der St. Columba-Kirche zu halten habe. Auch sollten daraus noch ausstehende Gehälter für vier ehemalige Kreuzbrüderkapellisten beglichen werden (Christian Wolter, Johann Friedrich Scheinhütte, Anton Lüttgen und Karl Bensberg). Der 74-jährige Christian Wolter bewarb sich 1816 um eine Pension für sich und die anderen noch lebenden Stadthautboisten und bemühte sich auch um die Nach- und Weiterzahlung des seit 1802 nicht ausgezahlten Gehaltes als Musiker bei den Kreuzbrüdern, nachdem die de Groot'sche Stiftung 1818 dem Dom überwiesen worden war. Das wurde mit der juristischen Begründung abgelehnt, die Anstellung in der Kreuzbrüder-Kapelle wäre keine lebenslängliche gewesen. Im Januar 1822 erhielt er lediglich eine einmalige Unterstützung von 20 Rthlr. Noch im Jahre 1825 war der neu ins Amt eingeführte Kölner Erzbischof mit dieser Angelegenheit des nun 84-jährigen Wolter befasst.<sup>69</sup>

### 2.1.7 Die Musik der Barfüßer in der Kupfergasse

Wallraf weiß von der Musik bei den *Discalceatinen* (Unbeschuhten Karmeliterinnen) nur zu berichten, dass die samstägigen Kompletorien und festlichen Gottesdienste hauptsächlich durch Gereonkapellisten gespielt wurden. 1803 sind dies:

Diskant	Maria Theresia Schorn (auch Domkapelle)
Alt	Maria Margaretha Rüttiger (auch Gereonkapelle)
Tenor	Johann Michael Gay (auch Domkapelle)
Orgel	Wilhelm Rüttiger (auch Kreuzbrüderkapelle)
Violine	Wilhelm Kleinartz (auch Gereonkapelle)

Es ist nicht bekannt, ob diese Musik durch eine eigene Stiftung fundiert war, die eine feste Anstellung von Musikern beinhaltete.

## 2.2 Städtisch besoldete Musiker bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit

### 2.2.1 Die Türmer

Die stadtkölnische Obrigkeit hatte seit jeher fest besoldete Musiker in ihren Diensten, die allerdings nicht wegen der Verbreitung von Lustbarkeit, sondern mehr in ihrer außermusikalischen Funktion dem Rat wichtig waren.

Die Türmer oder Turmbläser gehörten zu dem unverzichtbaren Personal des umfangreichen Wachtdienstes auf den zahlreichen Türmen und Torburgen der gewaltigen Ringmauer um die Stadt, besonders aber auf dem Rathausturm. Sie hatten die Aufgabe, Wache zu halten, die Stunden abzublasen, bei besonderen Begebenheiten, wie dem Heranrücken fremder Personen oder gar Truppen, bei Feuer oder anderen Gefahren Signal zu geben, aber auch bei Festlichkeiten von den Türmen, insbesondere vom Rathausturm Freudentöne hinauszuschmettern. Schon um 1372 sind fest besoldete Türmbläser nachgewiesen. Für sie wurden Trompeten angeschafft. Außerdem erhielten sie eine mit dem Stadtwappen gezielte städtische Kleidung und die Stiefel dazu. Zwei dieser Türmer scheinen ständig auf dem Rathausturm postiert gewesen zu sein. Sie werden 1446 und 1508 ausdrücklich erwähnt.<sup>70</sup> Ihr Dienst wurde durch Wachtordnungen genau vorgeschrieben, so z. B. 1452: Bei ausbrechendem Brand sollen die Wächter auf dem Rathausturm zuerst mit der *Trumpette* blasen, dann die Feuerglocke läuten.<sup>71</sup> Eine neue Wachtordnung erließ der Rat am 17. Oktober 1583. Sie wurde 1645 und 1707 mit Zusätzen *ad usum modernum* ergänzt. 1583 gab es in Köln 54 „Fahnen“ (Fähnlein) oder Compagnien, angeführt von Hauptleuten, Leutnants und Fähn-

68 - HAK, Best. 350, FV 1832.

69 - Arlt, Wulf: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 20 ff.

70 - Siehe Chronik.

71 - Siehe Chronik.

richen. Jede Fahne bestand aus vier Rotten oder 74 Mann. Des Nachts standen an jedem Tor acht Mann. Später wurde die Bürgerschaft in acht Quartiere oder Colonelschaften eingeteilt. Jede Colonelschaft, in der Regel von Bürgermeistern, Zunftheimern im Range eines Obrist-Leutnants oder Colonels angeführt, umfasste acht Compagnien oder Fahnen, deren Sammel- und Alarmplätze über die ganz Stadt verteilt waren. Die Fahnen trugen daher die Namen der Straßen und Plätze, z. B. Ratsplatz-Fahne oder Neumarkts-Fahne, um nur zwei von 54 zu nennen. Von 1666–1743 sind lückenlos vier Turmbläser aus dem Rechnungsbuch über Gehaltszahlungen an städtische Beamte belegt. „Thurnbläser, deren vier haben zu allen Quartalen hundert zwanzig fünff Gulden zu terminis Christi, Pascha, Joannis und Remigii. Noch hatt jeder ahn statt der Stiffelen termino Remigii ein Reichsthaler.“<sup>72</sup> In der „Erneuerten Ordnung der all-jährliches feyerlichster Gottes-Trägiger Procession“ aus dem Jahre 1743 werden die vier Turmbläser erwähnt.<sup>73</sup> Dies ist der einzige Hinweis darauf, dass die Türmer bei den großen Prozessionen und vermutlich ebenfalls bei den Huldigungsfeierlichkeiten auch zu musikalischen Aufgaben herangezogen wurden. Ob sie darüber hinaus weitere Gelegenheitsgeschäfte annehmen konnten, geht aus den überlieferten Akten in Köln nicht hervor. Aber aus anderen Städten kennen wir vielfach belegte Tätigkeiten solcher Art. In Köln wird es nicht anders gewesen sein, zumal die Türmer auch ihre Gesellen und Lehrlinge ausbildeten und demgemäß immer über geeignete Substituten für den Wachtdienst verfügten, wenn ihnen selber der Nebenverdienst einer Hochzeit oder anderer Aufwartungen winkte. Wir wissen, dass Türmer – sicher geübt auf Trompete und Zink oder Posaune – zu den Stadtmusikanten oder sogar zu den Hautboisten wechselten, obwohl ihre Bezahlung, bedingt durch den anstrengenden Nachtdienst, das Vierfache eines Stadtmusikanten ausmachte. Das belegt ihre musikalische Qualität und instrumentale Vielseitigkeit. Für einen Stadtmusikanten waren dagegen vermutlich die Nebenverdienst-Möglichkeiten größer.

Einige Namen von Turmbläsern sind bekannt<sup>74</sup>:

A. Drost, seit 1684 bis zu seinem Tod am 26. Dezember 1698; ihm folgt Jost Peter Warmer, der uns aber davor und danach als Pfeifer und Hautboist bei der Stadtmiliz begegnet.

Clyfgen, seit 1687 bis zu seinem Tod am 26. Mai 1713; ihm folgt Heinrich Bourscheidt.

Hermann Kusch, seit 1685 bis 27. November 1699; ihm folgt Lambert Frayn, der bis 1710 nachweisbar ist.

Am 10. Mai 1728 wurde Johann Wilhelm Wiedenfeldt zum Turmbläser angenommen „pfalls er zum gewöhnlichen Trompetten-Blasen sich fähig befinden sollte“.<sup>75</sup>

Noch im Jahre 1744 gab der Rat über 16 Gulden „für 2 Trompetten für die Nachts Thurnbläßer auf dem Raths Thurn“ aus.<sup>76</sup> Auch im Jahre 1797 finden wir unter dem Datum 18. 8br eine Gehaltszahlung in der Mittwochsrentkammer: „Thurnbläser samt Stiefelgeld ad idem de eodem 146,16 Rthlr“.<sup>77</sup> Ihr Gehalt hatte sich gegenüber dem 17. Jahrhundert von 125 Thlr. etwas erhöht. Diese Eintragung in den Akten der französischen Verwaltung lässt den Schluss zu, dass die Turmbläser das ganze Jahrhundert ohne Unterbrechung feste städtische Angestellte waren.

## 2.2.2 Die Stadtmusikanten oder Stadttrompeter

Der Rat hielt zu seiner und der Stadt Repräsentation vier Stadtmusikanten, die ebenfalls seit 1666 in dem oben genannten Rechnungsbuch geführt wurden. Doch dürften sie schon lange vor dieser Zeit in festen Diensten gestanden haben. „Musicanten und Spilleuts Meiner Herren/deren vier haben zu allen viertel Jhars siebenzig fünff Gulden...“.<sup>78</sup> Sie wurden gleichfalls quartaliter zu Weihnachten, Ostern, am 29. Juni (Peter und Paul) und 1. Oktober bezahlt. Diese Zahlungen aus der Mittwochsrentkammer sind vom 7. Januar 1666 bis zum Dezember 1721 lückenlos verzeichnet. Aus unerfindlichen Gründen sind von 1722 an die Stadtmusikanten, die gleichzeitig den Status von kaiserlich privilegierten Stadttrompetern und Paukern hatten, nicht mehr im festen Anstellungsverhältnis. Wegen ihrer Entlassung wurden sie, wie weiter unten noch berichtet wird, beim Rat vorstellig. Doch wurde ihrer Bitte auf Weiterbeschäftigung nicht entsprochen. Vielleicht erhielten sie statt dessen die Zusage, bevorzugt zu den vom Rat für alle von der Stadt verantworteten Anlässen, Feiern, Prozessionen, Repräsentationen, Festmusiken in der Ratskapelle usw. (sofern Trompeten erforderlich) herangezogen zu werden, dann

72 - Niemöller: Carl Rosier, S. 91; HAK, Best. 70, R 483, fol. 73a–75b und 218a–219a.

73 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98.

74 - Vgl. hierzu Niemöller: Carl Rosier, S. 98 ff.

75 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 78 Anm. 1.

76 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 78 Anm. 1: Rechnung der Mittwochsrentkammer v. 4.3.1744.

77 - HAK, Best. 350, FV 1158 II, S. 13.

78 - Niemöller: Carl Rosier, S. 88.

aber gegen eine übliche Ad-hoc-Bezahlung wie bei den übrigen „bürgerlichen“ Musikern. Nur sie als kaiserlich privilegierte Trompeter hatten das Recht, Trompete zu blasen, allerdings mit der nach 1708 durch ein Mandat verfügten Lockerung, wonach das Trompeteblasen in der Kirchenmusik gestattet wurde. Es ist verständlich, dass von nun an immer mehr Zunftmusikanten sich der Trompete bedienten, und einmal gelernt, sich auch außerhalb der Kirche zu Diensten erbötig zeigten; sehr zum Leidwesen der Stadttrompeter, die sich daher oft mit ihren Klagen an den Rat wandten. Die Stadt bestätigte mehrfach im Prinzip das Privileg der Trompeter. Doch sollten die anderen bürgerlichen Musikanten bei reichlicher Nachfrage auch zugelassen werden.

Die Stadtmusikanten tauchen also nach 1722 nicht gänzlich unter. Wir begegnen ihnen auch ohne den Nachweis durch die regelmäßigen Besoldungslisten noch bis nach 1800 bei allen möglichen Gelegenheiten. Vor allem bei der französischen Besetzung zwischen 1794–1814 treten sie wieder deutlicher in Erscheinung. Sie waren für die ständigen Revolutions- und Nationalfeste unentbehrlich.

Schon im Jahre 1306 begegnet uns ein Kölner Spielmann, nämlich der Trompeter und Basuner (mit der zuglosen „Natur“posaune) Wilhelm, 1325 der Pauker Theodoricus Oygelin, der von 1325 bis 1386 Besitzer eines Hauses „in platea S. Cecilie“ war. Die städtischen Trompeter und Pauker fehlten weder bei dem repräsentativen Auftreten der Bürgermeister noch bei den Huldigungsfesten für die in Köln Hof haltenden Kaiser, Könige und andere Herrschaften. Vor allem bei dem größten städtischen Fest, der Gottestracht, schritten oder ritten die Ratstrompeter in der Prozession dem Sanktissimum und den Ratsherren voran. Für die Jahre 1371 bis 1775 sind Bezahlungen für die Trompeter aktenkundig, z. B. 1372 dem *trumpenarior* Johanni oder 1374 mehreren *trumpenariis*.<sup>79</sup> Aus Anlass des Einritts des neu gewählten Erzbischofs 1372 werden die Kölner Trompeter zusammen mit den Pfeifern (Bläsern) besonders bezahlt. 1435 heißt es, dass die städtischen Posauner und Pfeifer bei ihren gewöhnlichen Uniformen gehalten werden sollen. 1436 ist von den berittenen Stadtpfeifern die Rede. Anlässlich der Huldigungsfeier für den 1442 in Aachen zum König gekrönten Friedrich III. hat der Kölner Maler, Meister Stephan Lochner, neben anderen gestalterischen Arbeiten für den Festzug auch das Banner für die Trompete entworfen. Das ist die erste Erwähnung Lochners als Maler überhaupt.<sup>80</sup> Herauszuheben wäre die Nachricht, dass der Kölner Trompeter (oder auch Trompetenmacher) Gouart van Aken dem Herzog Karl dem Kühnen von Burgund zum Jahreswechsel 1469/70 drei Trompeten als Geschenk überbrachte.<sup>81</sup> 1553 beschließt der Rat, die Stadtmusikanten höher zu besolden. Weitere Nachrichten über die Stadttrompeter sind in der Chronik verzeichnet.

In Köln erfreuten sich Pfeifer und Trompeter aller bürgerlichen Rechte. Auch Altenburg erwähnt, dass schon seit Heinrich I. im 10. Jahrhundert die Städter aus der Knecht- und Leibeigenschaft entlassen waren (im Unterschied zu den Hofleuten und dem Militär).<sup>82</sup> Das Sesshaftwerden in den Städten ist die Voraussetzung, um vom ehrlosen, rechtlosen Status der Leibeigenschaft (*Nexus proprietatis*) in die Gerechtsame der Städte, der Zünfte zu gelangen. Das Privileg, städtisch besoldete Trompeter zu halten, wurde im 15. Jahrhundert kaiserlich verliehen, so der Stadt Konstanz 1417 durch Kaiser Sigismund, der Stadt Nürnberg 1431, Augsburg 1434 und Ulm September 1434. Es handelte sich dabei meist um nachträgliche Sanktionierungen bestehender Gewohnheiten. Von Köln ist eine solche Verleihung nicht bekannt, weil hier offenbar diese seit Alters her geübte Einrichtung nie in Zweifel gezogen wurde. Köln genoss dieses Recht zunächst als Bischofsstadt. Jene Gruppe von Bischofsstädten (Basel, Straßburg, Speyer, Worms, Mainz, Köln und das teils bischöfliche, teils königliche Regensburg), die sich durch Kampf vom bischöflichen Stadtre Regiment frei machten, wurden als „Freie Städte“ bezeichnet und den „Reichsstädten“ gleichgeachtet, woraus der ungenaue Begriff „Freie Reichsstadt“ entstand, der auch für Köln gebraucht wurde. Dieses städtische Privileg, Trompeter zu halten, muss man also sehr genau unterscheiden von dem später den Trompetern allgemein erteilten rein genossenschaftlichen (reichszünftigen) Privileg, ihre eigenen Interessen abzusichern und sich, darauf fußend, nach 1623 „kaiserlich privilegierte Trompeter“ nennen zu dürfen, und zwar ohne Unterschied, ob in Hof- oder Stadtdiensten. Um dem Gang der Geschichte schon vorzugreifen sei erwähnt, dass Ende des 18. Jahrhunderts in Köln durch die Franzosenherrschaft alle Zünfte verboten wurden. In Preußen verfügte Friedrich Wilhelm III. per königlich-preußischem Kabinettsbefehl vom 8. November 1810 die Aufhebung der Trompeterzunft, während der allgemeine Zunftzwang erst 1831 aufgehoben wurde.

79 - Knipping: Kölner Stadtrechnungen Ende des 14. Jh., S. 42, 79, 116, 147 und 183.

80 - HAK, Best. 20, Briefe 415: „Ferner dem Meister Stephen, dem Maler, für die Schilde, die an das Faß mit dem Weine, das man dem Könige schenkte, mit der Stadt Wappen gepappt waren, ferner für die vier Stäbe, mit denen man das goldene Tuch über dem König trug, ferner für die Schilde, die den Ochsen vor die Häupter gepappt waren, und von dem Banner an die Trompete: 40 Mark, 10 Schilling“. Erläuterungen der Lochner-Ausstellung 1994.

81 - Siehe Chronik.

82 - Altenburg: Versuch einer Anleitung, S. 44.

Aus dem 16. Jahrhundert kennen wir den hier zum erstenmal veröffentlichten Kölner „Eidt der Statt Pfeiffer und Musicanten“<sup>83</sup>, der vermutlich bei der Anstellung zum städtischen Musikbeamten geleistet werden musste:

„Anfengklich sollen der Statt Peiffer einen Eidt hylich zu Gott und den heil. Evangelien schw[o]eren der Statt Coln hold und getrewe zu sein, der Statt beste zuvor, ein und alles Ärgernis we[h]renn.

Item daß sy zu allem des Raths Festen wie von Alters wolich hergebracht folgen und peiffen und der Statt Ehr verwa[h]ren sollen. Und zu solchem eines Raths Dienste und der Bürgerschaft, es sei zu Hochzeit, Brudtloffnen und Kirchmissen, mit des Raths Kleidung und Wappen gutwillig folgen. Doch was usserhalb der Statt Festen ist, umb gewöhnliche und gebürliche Vereherung.

Item daß sie der Statt Wappen und Instrument in guter Bewa[h]rung behalden. Und wan die von I[h]nen gefordert werden, alsdan wieder uf die Renthkamer zulibern.

Item sollen sie nyt uß Coln reisen o[h]ne Erlaubnis der Herren Renthmeister zurzeit [amtierende] alles o[h]ne Geferde [Gevaerde: Betrug] und Arglis.<sup>84</sup>

Die Stadtmusikanten durften demnach neben ihren städtischen Aufgaben auch weitere Geschäfte gegen die übliche Bezahlung annehmen, allerdings außerhalb der Stadtmauer nur nach vorheriger Urlaubserteilung. Als Zeichen ihrer Beamtschaft trugen sie zu ihrer städtischen Montur das Stadtwappen, das (Beglaubigungs-) Schild, das ähnlich wie der Sheriffstern bei Vergehen abzuliefern war. Die Musikinstrumente (und jeder Musikant brauchte mindestens vier bis sechs verschiedene, hauptsächlich Blasinstrumente) wurden als Dienstinstrumente ausgeliehen und blieben städtisches Eigentum. Die Stadtuniform bestand aus feinem Tuch mit Chalon gefüttert. Goldene oder silberne Tressen und unter Umständen das aufgestickte Stadtwappen waren die übliche Zierde. Die berittenen Trompeter erhielten Pferd, Sattelung, Stiefel, Hut und feine Wäsche. Sie genossen wie die im Dienstrang eines Offiziers Stehenden das Recht, Straußenfedern am Hut und einen Säbel zu tragen.

Zu den städtischen Aufgaben der beamteten Musikanten gehörten die üblichen Aufwartungen bei den Ratswahlfeiern,<sup>85</sup> bei der Bürgermeisterwahl und -vereidigung, bei den Bürgermeistereisen, das Tafelblasen bei den Mahlzeiten der Ratsherren oder Zunftmeistern und Gaffelherren, Aufwartungen bei Fürstenbesuchen, Huldigungsfeiern, Gerichtstagen („Pfeifergericht“), beim *Tractament* hochgestellter Gäste,<sup>86</sup> bei den Komplimentierungen von Abgesandten und adeligen Persönlichkeiten, bei städtischen Prozessionen und den regelmäßigen und außerordentlichen musikalischen Ämtern in der Ratskapelle oder den Begängnissen in St. Maria im Kapitol, und überhaupt bei allen repräsentativen Auftritten der Bürgermeister und Ratsherren. Dazu kamen die Schützenfeste und städtischen Turniere, das Neujahrs- oder Friedeblasen, das Ausblasen der „Freiheit“ in der Woche der Gottestracht, die öffentlichen Bekanntmachungen durch den „Bekanntmachungsschall-Ban“. Daneben gab es die Nebenverdienste bei den Festereignissen der Zünfte und Gaffeln, beim Doktoressen und anderen Feierlichkeiten der Universität, bei den solennen Anlässen des hohen Klerus, bei Dompropst-, Dom-Dechanten-, Domkapitelherrenwahlen und deren Mahlzeiten. Die Patrizier der Stadt und der Adel dürften die Stadttrompeter ebenfalls gern zu ihren privaten und familiären Festen hinzugezogen haben. Auch wenn das musikalische Repertoire der Trompeter durch ihr auf die Naturtonreihe beschränktes Tonarten- und Klangmaterial nicht sehr abwechslungsreich war, so wirkte der strahlende und imposante Trompeten- und Paukenklang auf die noch nicht durch musikalische Dauerberieselung abgestumpften Menschen immer wieder aufrüttelnd frisch mit jener anrufenden Kraft, der sich niemand entziehen konnte. Außerdem waren diese Stadtmusikanten auch auf vielen anderen Instrumenten geübt und in der Lage, mit jeder Art von Musik aufzuwarten. Zum Unterschied zu den reinen Feldtrompetern zählten sie zu den so genannten „musikalischen Trompetern“. Neben der Trompete waren Zink, Posaune, Schalmel, Pommer und Dulzian ihre Hauptinstrumente. Aber auch Streichinstrumente konnten sie nach Bedarf spielen.

Für die Handwerker außerhalb der Städte wurde deren Zunftfähigkeit erst durch den Reichsabschied in Augsburg 1548 bestätigt, und zwar in der Reichspolizeiordnung, 37. Art.: „Da an einigen Orten Leinweber, Barbierer, Schäffer, Müller u. a. Handwerker zwar bei dem elterlichen Handwerk, jedoch nicht in anderen Zünften aufgenommen worden sind“, wird verfügt, „daß die Leinweber, Barbierer, Schäffer, Müller, Zö(II)ner, Pfeiffer, Trompeter, Becker, und die deren Eltern davon sie gebohren sind und ihre Kinder, so sie sich ehrlich u. wohl gehalten haben, hinfüro in Zünfften, Gafeln, Amptern und Gilden keinesweges ausgeschlossen, sondern wie andere ehrliche Handwercker aufgenommen und darzu gezogen werden sollen“.<sup>87</sup>

83 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507.

84 - Siehe Chronik 1500, dort in freierer Übertragung.

85 - Vgl. dazu die „Ratswahlkantate“ (BWV 29) von J. S. Bach für Leipzig.

86 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100: HAK, Best. 70, RB 162, Rechn. v. 25.8.1706; 16.12.1706 (siehe Chronik).

87 - Altenburg: Untersuchungen zur Geschichte, Bd. 1, S. 40 und Bd. 2, S. 157.

Dieser hier angesprochene Personenkreis lebte hauptsächlich auf dem Lande, in Dörfern (keineswegs in Städten), mithin unter Knechten und Leibeigenen, weshalb er unter den Handwerkern der Städte nicht geduldet wurde. Der Reichsabschied (Reichstag) von Augsburg schaffte Klarheit und Rechtssicherheit. Im Reichsabschied von 1577 wird der obige Artikel nochmals aufgenommen.

Für die Kölner Trompeter wird dagegen der Reichs-Konvent von Regensburg wichtig, wo am 27. Februar 1623 durch Ferdinand II. die „Reichszunft der ritterlichen oder adelig-ritterlichen, freyen Kunst“ (der Trompeter und Pauker, muss man hinzufügen) das kaiserliche Privileg erteilt wird. Es ist dies die einzige (landesübergreifende) Reichszunft, zumal für Musiker. In elf Punkten wird vor allem festgelegt, wie die Ausbildung der Lehrjungen vom Aufdingen bis zum Freisprechen auszusehen habe, ferner die Höhe des Lehrgeldes, Ausbildungsdauer und Lehrbefugnis und die Anzahl der Meister (Hoftrompeter) bei der Prüfung. Mitunterzeichnet wurden diese *Privilegia* u. a. vom Kölner Churfürsten Ferdinand und seinem Hoftrompeter Ernst Preu (Prevo). Später erfolgten weitere Confirmationen dieser Privilegien, so 1630, 1653, 1706, 1715 usw. Ergänzungen erfahren diese – aufgrund von Eingaben und Beschwerden durch die Hoftrompeter – immer wieder durch neue „Mandate“. 1653 werden in Ergänzung des 7. Artikels von 1630 gewisse Zugeständnisse an Trompeter außerhalb der Reichszunft wie folgt gemacht:

„Was aber die Studenten und Türmer anlanget, sollen dieselben außer der Kirchen und Thürmen, wie auch der Academischen Solennitäten und Zusammenkünften keine Trompeten gebrauchen, es wäre denn Sache, daß kein Trompeter in loco vorhanden, oder die Obrigkeit die Thürmer auch auf der Trompete besoldet.“<sup>88</sup>

Das Verbot, die Trompete zu benutzen, beschränkte sich also nur noch beim Aufwarten zu Bürgerfesten und Aufmärschen und in der Kirchenmusik. Für Köln war das ohne Belang, da der Rat ohnehin besoldete Trompeter hielt, die ihre Qualifikation durch Freisprechen seitens der Hoftrompeter erlangt hatten und die sich daher „kaiserlich privilegierte Trompeter“ nennen durften.

Ihre Ausbildung dauerte zwei Jahre. Das Lehrgeld betrug einheitlich 100 Thlr., zahlbar je zur Hälfte bei der feierlichen Aufdingung und bei der Freisprechung, also der Gesellenprüfung vor ausgewählten Feld- und Hoftrompetern. Das Prüfungsprogramm bestand aus den in Deutschland üblichen fünf Feldstücken, die J. E. Altenburg als „den ersten Schall“ beschreibt:<sup>89</sup>

„I. Boute-selle oder Portés selles, d. i. bringet den Sattel herbey, und kommt her, von Stiefeln und Satteln. Es enthält drey sogenannte Rufe, und eben so viel hohe und tiefe Posten, und geschieht zu gewöhnlich zwey oder drey Stunden vorher, ehe man zu Pferde ausrückt“

„II. à Cheval, zu Pferde steigen oder zum Aufsitzen.“ Besteht aus 5 Posten.

„III. Le Marche, der Marsch, welchen die Franzosen auch Calvalquet von Caballus, nennen.“ [Aufbruch]. „Dieser Schall besteht aus vier sogenannten Posten und dem Abbruch, welcher das gewöhnliche Zeichen ist, das Seitengewehr einzustecken, und kann sowol einfach als doppelt geblasen werden.“

„IV. La Retraite, die Rückkehr oder der Abzug. Dessen eigentlicher Charakter ist die Ruhe, und wird gewöhnlich des Abends und im Feldlager, nach Sonnenuntergang [...] geblasen.“ In der Garnison geschieht es ordinaire, entweder vor der Hauptwacht oder auch vor des kommandierenden Chefs Quartier. „Es hält gleich dem ersten drey Rufe, drey hohe und tiefe Posten in sich.“

„V. à l Etendart, zur Reuter Fahne oder Standarte.“ Versammlung und Ordnung. „Wenn das Regiment durch den Feind gesprengt ist, muß es sich auf diesen Schall wieder zur Standarte versammeln und in Ordnung stellen. Es bestehet indessen aus eben so viel Rufen und Posten als das vierte und erste.“

Altenburg führt dann noch weitere Feld- und Freudenstücke auf:<sup>90</sup>

1. „Alarme“ (Lärmblasen mit schmetternder Zunge)
2. „Appell blasen“ (Signal zum Rückzug der Reiterei)
3. „Ban, d. i. Ausrufung, Bekanntmachung und Einladung.“
4. „Charge, der Angriff oder Anruck; ist das Zeichen den Feind beherzt anzugreifen. Hier blasen manche Marsch, andere Lärm.“
5. „Fanfare, ist bei allerley Freuden- und Gallatagen gebräuchlich und geschieht gewöhnlich mit Trompeten und Pauken zugleich. Es enthält in sich: a) die Intrade (Intraitte), d. i. den Eingang in ein musikalisches Stück oder ein kurzes Vorspiel, das die Trompeter blos aus dem Stehgreife zu blasen pflegen.“ „b) Tusch (Touche), das Wort oder Zeichen, welches den Trompetern gegeben wird, dass sie blasen sollen, wenn große Herren bey der Tafel

88 - Altenburg: Untersuchungen zur Geschichte, Bd. 1, S. 58.

89 - Altenburg: Versuch einer Anleitung, S. 89–92.

90 - Altenburg: Versuch einer Anleitung, S. 91.

Gesundheiten trinken. Dieses ist mit dem vorigen einerley.“ Es ist eine kurze freie Fantasie, „die aus lauter untermengten Accorden und Läufen besteht. Es macht zwar Lärm, ist aber darinn weder Kunst noch Ordnung.“ Die Clarinisten pflegen in den höchsten Tönen auszuhalten.

6. „Guer, die Wacht, wenn sie aufziehet oder abgelöset wird. Hier wird bey der Chursächßs. Armee Marsch, und bey der Preußl. fast wie ein Bicinium im Clarin geblasen.“

7. „Das Tafelblasen geschieht von einem Hoftrompeter allein, und wird wie ein Feldstück mit schmetternder Zunge geblasen. Eigentlich aber ist es der erwähnte Bekanntmachungsschall Ban, welcher ankündigt, daß die Herrschaft sich zu der Tafel erheben will.“

8. „Der Prinzipal oder das Prinzipalblasen, wird nie allein geblasen; sondern ist eigentlich die tiefste Stimme bey vierstimmigen Stücken, die man gewöhnlich Aufzüge nennt [...] daher muß der Prinzipal bald den Baß, bald auch eine Mittelstimme vorstellen. Prinzipal heißt er wol deswegen, weil er mit den Prinzipal- oder Haupttönen das ganze Trompeter Chor führt.“

Soweit das Repertoire der Trompeter nach J. E. Altenburg.

Nach der Freisprechung des Lehrjungen folgte eine 7-jährige Gesellenzeit und die Teilnahme an mindestens einem Feldzug. Dann erst durfte er den Titel Feldtrompeter bzw. Heerpauker führen und besaß das Meisterrecht, selber Lehrlinge auszubilden. In dieser Eigenschaft nannte er sich Lehrprinz.

Auch in Köln mussten die Bewerber ein Probespiel ablegen. Da sie sich hier aber als „Stadtmusicanten“ bewarben, hatten sie ihre Befähigung nicht nur auf der Trompete, sondern auch auf den wichtigsten anderen Instrumenten unter Beweis zu stellen. Das geschah vor einer Kommission der Mittwochsrentkammer.

„Demnach zu folg von einem Ehrs. hochweisen Rhatt unterm 28. Januarii 1697 verlaßener Registratur, und dabey löblicher Mittwochs Rhentkammer erthailter Commission, die umb gnädige Collation des durch Absterben Andreas Kleinardts erledigter Statt Musicanten Charge angebener Supplicanten namentlich Cornelius Flier und Carolus Bernardus Brictius einander auf itz besagter Cammer concertirt, sich aber anbefunden, daß ermeldter Flier auf vielen verschiedenen musicalischen Instrumenten in arte fast excellire, denmehro von wohlgemeldter Cammere für ratlich angesehen undt guett befunden worden, daß er Flier vor übrigen Competenten mit sothaner Musicanten Chargen von einem Ehrs. Rhatt begnädiget, indessen gleichwohlen auch er Brictius wegen anscheinender Geschicklichkeit zu der Musicque bey ersterer dergleich vacirenden Stelle vor anderen in Consideratione gezogen werde, hat ein Ehrs. Rhatt dieses Guedtachten also oberlich ratificirt.“<sup>91</sup>

Musiker, die sich von außerhalb der Stadt um eine Anstellung bewarben, mussten bei Annahme der Stelle innerhalb eines Monats die bürgerliche Qualifikation erwerben und bei einer Zunft den Treueid ablegen. Erst dann waren sie eingessene Bürger und Zunftmusicanten.

Die Besoldungslisten für die vier Stadtmusikanten reichen nur, wie oben erwähnt, bis zum Dezember 1721. In der Tat hatte der Rat die Entlassung der Ratstrompeter zugunsten der sechs Hautboisten verfügt. Das ergibt sich aus einer an den Rat gerichteten Bittschrift der betroffenen Trompeter Johann Adamus Brixius, Andreas Stadius, Andonius Burscheidt und Bernardy Berning vom 14. November 1721: „Euer Gnaden werden wir unterthänig Erkenntnis zu geben höchst genötigt, welcher gestalt in äußerliche Erfahrung kommen, ob solten wir dero statt Musici unseres Diensts entlaßen, hingegen aber die sechs Hautboisten, welche dero militz zu Diensten stehen, unseres Officium mit zu verrichten auff- und angenohmen werden;

Wann aber von undenklichen Jahren herro hiesige freye Reichsstatt, von sich auß dero Bürgerschaft vier Musicos gehalten, und also hoffentlich bey diesem so uralten loblichen Brauch eß belassen werden wird; umb so mehr, daß eines theils wir hiesiger statt mitbürger seindt, welche in allen bürgerlichen Lasten, wie die auch Nahmen haben mögen, daß unsrige mitdrags; anderentheils auch eß so großes der statt nicht kostet, hingegeß aber die zu Dienst dero Soldatesen stehende Hoboisten, alß militairpersohns in dergleichen lasten nichts trags, auch dero einer so viell ahn gehalt, alß wir vier ins gesambt genießet; zu geschweigen, daß unter dens, zwey sich befinden, welche einer anderen, dann der Catholischen religion zugethan, und also etwas ungewöhnliches seyn würde; wann dieselbe in öffentlichen processionen vor dem Hochwürdigsten Guth unseres officium verrichten solte; außßer diesem allen auch Euer Gnaden von selbst intentionirt seindt, lieber einem eingessenen Bürgermann, alß einem fremden in gnaden zu assistiren;

91 - Niemöller: Carl Rosier, S. 90: HAK, Best. 10, Rpr. 4.2.1698, fol. 31b–32a.

alß gelangt ahn Ew. Gnaden unsere unterthänige bitt, dieselbe gnädig geruhen wollen, uns in conformität des von undenklichen Jahren herro so loblich herbrachten Brauchs, und uhralten gewohnheit, alß dero getreue mitbürgern bey unserem officio gnädig zu belassen, und dabey zu continuiren.“<sup>92</sup>

Was die Stadt bewogen haben mag, kurzerhand ihre Stadtmusikanten und Ratstrompeter zu entlassen, geht aus dieser Supplikation nicht hervor. Aber offenbar sollten nun die ohnehin schon von der Stadt fest besoldeten Hautboisten bevorzugt zu den städtischen Veranstaltungen und zu der Ratskapelle herangezogen werden, zumal das Trompeter-Privileg nicht mehr so streng gehandhabt wurde. Arbeitslos wurden die vier Trompeter nicht, da sie auch vorher schon anderweitig und auf anderen Instrumenten fest besoldete Stellen bekleideten: Statius war Violoncellist in der Domkapelle, Berning, der vielseitig musikalisch ausgebildete Schüler des Jesuiten-Musikseminars, wird als Bassist in der Marien- wie auch der Hardenrathkapelle erwähnt. Der altersschwache Brixius bat 1722 den Rat um ein Gnadengehalt. Nur über Andonius Burscheidt wissen wir nichts. Möglicherweise ist er verwandt mit dem am 26. Mai 1713 als Turmbläser angenommen Heinrich Bourscheidt.

#### Liste der Stadttrompeter seit mindestens 1688:

1688–1691	1691	1694	1697	1697
Giron seit 1648–1700	Giron	Giron	Giron	Giron
Denter seit 1687–1691 † <sup>1</sup>	Schmitz, J. C.	Schmitz		Flier 1697–1711
Bunten 1688–1694 †	Bunten	Brixius, J. A.	Brixius	Brixius
Gysen bis 1700 †	Gysen	Gysen	Gysen	Gysen †
	Kleinartz, A. J. 1690–1697	Kleinartz	Kleinartz † 1697	Kleinartz, P. A.
1700	1721	1748	1755	1773
Warmer, Jost Peter	Statius, Andreas	Rosier, Carl seit 1747	Rosier, Carl	
Flier	Burscheidt, Adonius	Ehmann, Joh. G.	Rozey, Johann	
Brixius	Brixius	Klein, Theodor (Htb.)		
Kleinartz	Berning, Bernard			Bockorny, Hendrich
Hansen, J. H. (Pk) 1699–1739	1731 Pittinger, Arnold			Hamm, Heinrich
1785 <sup>2</sup>	1788 <sup>3</sup>	1792		
Rosier	Rosier, Carl (Feldtrp) † 1789			
Kleinertz, Arn.	Kleinertz, Arnold (Feldtrp)	Kleinertz († 1809)		
Eisenmann, Georg				
Becorne	Bocorny, Henrich (Trp)	Bockorny (bis 1813)		
Schorn, Friedrich (Pk)	Kleinertz, Joh. Wilh. Maria (Trp)			
ab 1778 Peter Pulinckausen	Eisenmann, Felix Anton (Trp)	Eisenmann, A. (bis 1797)		
	Schorn, Friedrich (Pk)	Schorn		

1 - Niemöller: Carl Rosier, S. 89: HAK, Best. 10, Rpr. 21.3.1691, fol. 116b: „An Statt des verstorbenen N. Denter ist zu Statt Musico Johan Conrad Schmitz, Organista ad Sanctam Columbam ernennet.“

2 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 23: Schreiben vom 23.5.1785 an den Rat – unterzeichnet von Rosier, Kleinertz, Eysenmann, Becorne und Schorn.

3 - Ebd., Nr. 26: Eingabe an den Rat vom 5. März 1788 durch „Carl Rosier Feld-Trompeter, Arnold Kleinertz Felt Trompeter, Henrich Bockorny Trompeter, Friedrich Schorn Paucker, Joannes Wilhelmus Maria Kleinertz Trompeter u. Anton Eisenmann Trompeter“.



Trotzdem scheinen sie ihre Hoffnung auf Wiedereinstellung bei der Stadt nicht gänzlich aufgegeben zu haben, die wiederum ihrerseits nicht kategorisch ablehnte, sondern zu Geduld riet, wie es im Ratsprotokoll vom 7. Juli 1756 heißt: „Die um sie mit Monirung und Salario zu begnadigen unterthänigst bittende gelehrte Trompeter und Pauker seynd zu Gedult gewiesen.“<sup>93</sup>

Vermutlich durften die Trompeter auch weiterhin die städtischen Instrumente, wenigstens bei allen städtischen Veranstaltungen, benutzen und die Stadtuniformen tragen. 1758 ließ die Stadt die Ratstrompeten, zehn Jahre später auch die Pauken reparieren.

Die kaiserlich privilegierten Trompeter und Pauker der freien Reichsstadt Köln hielten sich ob ihrer Privilegien viel zugute und wussten sich mehrfach erfolgreich gegen die Verletzungen ihrer Privilegien durch andere „unqualifizierte“ oder „nichtprivilegierte“ Musiker zur Wehr zu setzen, wie z. B. 1755: „Auff unterthänige Anzeig und Bitt deren gelehrten Trompeteren Caroli Rosier, und Joannis Rozey, um denen ungelehrten Trompetern bey allen niederträchtigen Gelegenheiten das Blasen scharfest zu untersagen, und sie Supplicanten bey denen allergnädigst verliehenen Kayserlichen Privilegiis zu handhaben, ist zeitlicher Herren Wachtmeistern in Camera, um die unqualificirte Trompeteren vor sich bescheiden zu lassen und denenselben der Gebrauch deren Trompeten zu verbieten, committirt.“<sup>94</sup>

Im Jahre 1785 traten sie energisch für ihren Pauker Schorn ein, als dieser von den Hautboisten für eine Musik im Dom offenbar übergegangen worden war. Sie hoben in ihrer Beschwerde an den Rat besonders hervor, dass Schorn „nicht allein schon 15 Jahr hiesiger Bürger auf des Herrn Bannerherrn Schülgens Zunft genugsam qualificirt ist, sondern auch in deren kayserlichen allerhöchste und allergnädigst ertheilter privilegien gemäß anderthalb Jahr aufgenommen ist, und in anderthalb Jahre seine Dienste des Herren Mettier [möglicherweise Metje?, siehe Musikerliste] überall unendgeldlich versehen hat, wie dieser auch seine adtestata vom bönnischen Hof, wie auch vom Regement von Düsseldorf beylegen kann.“<sup>95</sup> Der Rat, so heißt es weiter, solle „gnädigst geruhen, wie nichtsweniger unsern Paucker Schorn der 15 Jahr dem eben also privilegirten Paucker Mettier die Dienste, wenn er ihn darum ersuchet, allzeit versorget, die gebührende Genugthuung angetheigen laßen werden, wo sonst wir uns genöthiget sehen, so für uns als einen höhern Orths alsdann nachzusuchen und zu erhalten zu trachten: denn alles was sie daher geschrieben, bestehet in mehrentheils in Unwahrheiten, besonders daß der actus ein hochwürdigstes Thum Capitel solle betreffen und angegegangen haben, denn wäre diesem also, so würde gewißlich der Capellenmeister und nicht der Hautboist Wolter den Auftrag mit der Commission zur Bestellung der Music erhalten haben.“<sup>96</sup>

Das Schreiben endet mit der Bitte, „uns bei dem allergnädigst kayserlichen privilegio zu handhaben“<sup>97</sup>

Die ernsthafte Auseinandersetzung zwischen den Trompetern (Carl Rosier, Arnold Kleinartz, Henrich Bicorni und Georg Eisermann, ferner dem Pauker Friedrich Schorn) und den Bataillons-Hautboisten (Thomas Moers, Michael Frantzen, Anton Götzscher und Christian Wolter) wurde am 6. Juni 1785 dahingehend geschlichtet, dass die Trompeter allemal den Vortritt hätten, wenn ausdrücklich Trompeten gebraucht würden, die Hautboisten aber hinzugezogen werden dürfen, wenn die Trompeter die anfallenden Bestellungen nicht allein bewältigen könnten. In dem Schreiben vom 6. Juni 1785 wird der Rechtfertigung von Seiten der Hautboisten, deren Anführer wohl Wolter war, und der einen schriftlichen Befehl missachtet hatte, Raum gegeben: „Daß sie während desselben Tags ausstättisch gewesen seye bey spatem Abend rückgekommen, wohe ihme erst diese ordres zugekommen, weil es nun dermal zu spatt, des anderten morgens er aber zur wachtparade gehen, und demnach bey dem Löbl. Kriegs Commissariat sich hätte melden müßen, somit keine Zeit gehabt, sein Musical Instrument zu Hauß abzuholen, umb hiermit in vorbestimmter Zeit erscheinen zu können, angesehen der actus installationis der beiden Herrschaften umb 10 Uhr angestellt gewesen wäre, so wäre dieser Fehler gar aus keinen bösen Absichten und Disrespect der Obrigkeit geschehen, thäte auch deshalb gehorsamst depreciren [Abbitte leisten].

Diesemnach haben auf vieles Zureden Herren Commissarien beide Theil sich gütlich dahin verglichen, daß wan die privilegirte Trompeterere und paucker wohe auch nur allein zum Tousch anverlanget würden, allemal den ersten Vorzug haben, und wann auf einen tag zwey oder drey Commissionen vorfielen, diese die erstere zu erwählen, sodan die Bataillons Hautboisten die 2ten, und also bey mehreren fällen Succesive zu vollziehen berechtiget

93 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84.

94 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; Rpr. 18.7.1755.

95 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 24, Schreiben vom 27.5.1785.

96 - Ebd.

97 - Ebd.

seyn sollen. Würden aber mehrere paucker und trompetter erforderet, so sollen keine Liebhaber ohnentgeltlich, sondern allemal Paucker, und Trompetters Söhne, in deren abgang Musicanten, oder derselben Söhne, wann diese darzu befähiget sind, vorzüglich zugezogen werden.

Weilen nun der Hautboist Frantzen von ersterer errichtung des hiesigen Lotto<sup>98</sup> mit denen damaligen, nicht vollzählig gewesen privilegirten Trompetter, dieses Lotto mit Trompetten blasen bedienet, so haben zeitl. Herren Wachtmeistern billig zu seyn befunden, daß erm. Frantzen hiebey zu continuiren seye, welches dan auch anwesende trompettere und paucker, ohne nachtheil der Privilegii vergenehmiget haben.

In Eiden Groth subscripsit Christian Schweuhels, Lieut. ed Auditor.<sup>99</sup>

Schorn hatte also bei dem Bonner Hofpauker gelernt und seine Gesellenzeit im Düsseldorfer Regiment absolviert. In Köln wurde er sesshaft durch den Eintritt in die Zunft des Bannerherren Schülgen, der gleichzeitig als Hauptmann die St. Mauritius-Fahne befehligte. Um welche Zunft es sich handelt, ist leider nicht zu ermitteln. Aber vielleicht spielte es keine Rolle, in welcher Zunft ein Musiker vor den so genannten Qualifikations-Herren die „bürgerliche Qualifikation“ erlangte. Entscheidend war wohl das Wohnquartier, das zu einer „Fahne“ gehörte. Mit der Eidesleistung unterwarf er sich allen damit verbundenen Pflichten und Lasten, die jeder Bürger zu tragen hatte. Dazu gehörte vor allem der Wachtdienst für alle männlichen Einwohner zwischen dem 18. und 70. Lebensjahr. Diese jährliche „Fahnen- und Kettenwacht“ war vor allem für die Musikanten sehr unangenehm. Davon zeugt z. B. die Eingabe vom 17. März 1783 des „bürgerlich qualifizierten Musikanten“ Christian Frantzen an die Stadt mit der Bitte um Befreiung.<sup>100</sup> Er hatte sich, wie aus diesem Schreiben hervorgeht, schon 1749 auf dem „ehrbarn Stein- und Zimmeramt“ qualifiziert und den bürgerlichen Eid abgelegt. 34 Jahre lang hatte er also dieser jährlich wiederkehrenden Dienstverpflichtung treulich Folge geleistet. Doch nun wurde er durch ein Augenleiden heimgesucht, das schließlich zur Erblindung führte.

Im Jahre 1788 sahen sich die Trompeter erneut genötigt, den Schutz ihrer Privilegien beim Rat zu erbitten. Interessanterweise erfahren wir nebenbei, dass 1747 der damalige Bürgermeister von Herrestorf den Feldtrompeter Carl Rosier mit der Errichtung eines ordentlichen Trompeten-Chores beauftragt hatte. Eine feste Besoldung bei der Stadt war damit offenbar nicht verbunden, vermutlich aber die Zusage, diese Trompeter bevorzugt zu allen städtischen Anlässen heranzuziehen.

„Ewer Gnaden in all geziemender Unterthänigkeit vorzustellen finden wir uns abermalig höchst genöthigt, wie daß dahie in vorigen Zeiten kein ordentliches Paucken und Trompetter Chor, um bey ofentlichen gottesdiensten und sonstigen aufzügen die Feyrlichkeit zu verherrlichen in hiesiger kayserlicher freyer Reichsstadt vorhanden war, so fanden Eure hochweiseste gnädige Herrn insonderheit des werthen Andenkens Herrn Bürgermeister von Herrestorf dienlich, den aus hiesiger Stadt gebohrnen Carl Rosier Feldtrompetter A<sup>o</sup> 1747 aus kayserlichen Diensten berufen zu laßen, der annoch beyhanden ist, um hier ein ordentliches Paucker und Trompetter-Chor aufzurichten, welches gar nicht, es sey denn, daß das kayserliche Reichs Privilegium darin aber gegeben worden ist, geschehen konnte, wo so dann diejenige nur allein, welche sich dazu befähig machen, auch Theil des kayserlichen Privilegium haben und genießen sollen... Weil nun wir um uns mit schweren Kösten erworbenes Privilegium und nach ausgestandener Lehrzeit die dazu erforderliche Lehrgelder an die auswärtige Feld- und Hof Trompeter und Paucker abgeben mußten, um zum gemäß des kayserlichen Reichs Privilegium gelangen zu können, hat ein Hochweiseste Magistrat die Gnade gehabt uns mit 3 Registraturen zu begnädigen, welche bey unsern H. Commissarien in ihren Rollen aufbehalten werden sollen, wo die letztere 1785, d. 21ten Juni abgegeben worden ist, daß, wo auch nur zum Tusch anverlanget würde, wir abermal den Vorzug haben sollen, und ferner den von vorgewesenene diesfaltige Commission beliebten Schluß zu begnämigen, daß, wenn auf einen Tag 2 oder mehrere Commissionen vorfielen, wir die erstere zu erwählen und die Bataillon Hoboisten dennoch so zu verstehen, wenn sie zu gleicher Zeit müßen versehen werden, die zweitere, zu den übrigen aber wir wieder berechtiget seyn sollen, würden aber mehrere Paucker und Trompetter erfordert, so sollen keine liebhaber ohnentgeltlich sondern nur Pauckers und Trompetters Söhne, in derer Abgang aber Musicanten oder derselbigen

98 - Die erste Lotterie nach französischem Muster fand in Köln 1756 statt.

99 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 25, Schreiben vom 6. 6. 1785.

100 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 31: „Es war schon den 26ten Novembris 1749, als ich ein hiesige statt kölnischer Bürgers Sohn mich auf einem ehrbarn Stein- und Zimmeramt qualifiziert und den bürgerlichen Ayd abgelegt, diese 34 Jahr hindurch auch mich, gleich es einem treu und ehrliebenden Bürger zusteht, betragen und verhalten habe.

Dahe nun aber Gott der Allerhöchste mich mit einer solchen Augen Krankheit heimsuchet, daß ich schon ein vollkommenes Jahr hindurch fast gar nichts sehen, bey der Musique aber als meiner erlehnter profession gantz und gar nicht mehr gebraucht werden kan, als zwarnn, daß mir dermahlen aller Lebensunterhalt gebriecht und mich der äußersten Dürftigkeit exponirt sehe, als gelangt ahn Meine hochgebietende gnädige Herren meine unterthänigste Bitte, hochdieselbe mich – so lange als diese Maladie anhalten solte – von der jährlichen Fahnen- und Kettenwacht zu befreyen in Gnaden geruhen wollen. Der ich in tiefster Ehrfurcht ersterbe. Desuper. Meiner hochgebietend- und gnädiger Herren unterthänig-gehorsamster Christian Frantzen Musicus“.

Söhne zugezogen werden, da sich nun unsere Bataillons Hoboisten uns eingriffe thuen wo sie können nicht unterlaßen, also sind wir Bürger genöthiget, weilen wir in keinem Gehalt stehen, bey unseren hochweisesten Magistrat bittweise zu klagen, daß die Bataillons Hoboisten 6fach und wir kaum 1 fach zu thuen haben, nebstdem wir unsere bürgerliche Läste noch tragen müßen, da man für jetzige gar schlechte Zeit kaum für Weib und Kind ans liebe Brod zu kommen weiß, so wollten wir Höchstdieselbe gnädigst gebethen haben, um unseren kayserlichen Reichs Privilegium gnädigsten Schutz zu geben, wir schließen daher in Hoffnung auf die wiederverlangung unseres Rechtes in diefester Demuth bestehend.

Ewer Gnaden unterthänigste  
 Carl Roßier. Feld-Trompetter  
 Arnold Kleinertz Felt Trompetter  
 Henrich Bocorny Trompetter  
 Friedrich Schorn Paucker  
 Joannes Wilhelmus Maria Kleinertz Trompetter  
 Anton Eisenmann Trompetter.      Selbst unter uns verfertigt. Lectum: 5. 3. 1788<sup>101</sup>

Wie zu erkennen, hatte das Trompetenkorps mit fünf Trompetern und einem Pauker eine Stärke erreicht, wie sie vorher nicht anzutreffen war. Daraus lässt sich schließen, dass zum Ende der reichsstädtischen Zeit die Verdienstmöglichkeiten für die Stadttrompeter trotz starker Konkurrenz durch die Hautboisten nicht geringer geworden waren. Auch in der nachfolgenden Zeit der französischen Besatzung blieben die Trompeter sehr gefragte Musiker.

### 2.2.3 Die Stadt- oder Bataillons-Hautboisten

Als dritte städtisch besoldete Musikergruppe haben wir die Militärmusiker zu betrachten. Die älteste Besoldungsliste für die Kölner Stadtmiliz von 1552 verzeichnet die beiden „Trommesleger“ Johann Leffelholz und Johann von Rifferscheidt, dazu den Pfeiffer Cuntz v. Diedenbach.<sup>102</sup>

Wachtordnungen regelten neben der Besoldung, Musterung, Montur usf. besonders die Aufgaben und den Dienst des Bürgerheeres. Die Hauptaufgabe bestand in der permanenten Bewachung aller Stadttore und der Stadtmauer. Zu diesem Dienst konnten alle männlichen Bürger vom 18. bis zum 70. Lebensjahr herangezogen werden. Die „bürgerliche Qualifikation“ war an diese Pflichten gebunden. Durch die Wachtordnung vom 17. Oktober 1583 wurde die Bürgerschaft anstelle der Gaffeln in acht Quartiere oder Colonelschaften eingeteilt. Je einem Quartier stand ein Oberster vor. Es gab also acht Regimenter zu je höchstens sieben Kompanien, tatsächlich nur 54 Fahnen (Fähnlein) zu je 74 Mann. Jede Fahne oder Kompanie setzte sich aus vier Rotten zusammen, die von Fähnrichen angeführt wurden. Das Regiment führte ein Obrist oder Colonel (meist ein Bürgermeister), die Kompanie ein Hauptmann oder Leutnant (meist ein Gaffelmeister). Die Wachtordnung wurde 1645 und 1707 erneuert und erschien im Neudruck mit Zusätzen *ad usum modernum*.

Seit 1583 sind auch wieder Besoldungslisten erhalten. Von 1583–1585 und von 1587–1613 werden die „Trommesleger und Pfeiffer“ namentlich aufgeführt (siehe Musikerliste), dazwischen 1585–1587 nur pauschal: 7 Paar „Spilleuth“, d. h. für jede Kompanie je einen Trommler und einen Pfeifer. Im Dezember 1587 und Juni 1588 werden sogar 26 Spielleute genannt. Aus einer Reparaturrechnung für eine Trommel (7.5.1597) können wir entnehmen, dass die „Spileuth“ der Stadtmiliz auch bei der Gottestracht mitwirkten. Die zahlreichen Pfeiffer und Trommler bei der Gottestracht des Jahres 1508<sup>103</sup> lassen den Rückschluss zu, dass auch damals diese Musikanten hauptsächlich aus den Kölner und kurkölnischen Kompanien kamen, dass sich also dieser Massenauftritt von Musikern in Köln entgegen Mosers Darstellung<sup>104</sup> vermutlich wesentlich schlichter darstellt. Denn die Namen der Musiker der Kölner Stadt-Militz, wie sie in den Musterrollen<sup>105</sup> seit 1552 nachweisbar sind, bestehen meist aus Ortsnamen. Dass bei der Gottestracht die gesamte Stadtmiliz in voller Montur und mit sämtlichen Fahnenträgern, Tambouren, Pfeifern und Hautboisten aufgeboden wurde, gehörte zum traditionellen Programm dieser ein-

101 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 26, Schreiben vom 5. 3. 1788.

102 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 9.

103 - Siehe oben „Chronik 1508“.

104 - Moser: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte, S. 142.

105 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 9 und fortlaufend.

zigartigen städtischen Prozession. Die einzelnen Kompanien waren über die ganze Stadt verteilt, um beim Vorbeizug der Prozession zu paradieren. Die Kommandos dabei lauteten: Das Gewehr vor den Fuß! Nehmt den Hut ab! Fallet auf die Knie! Gewehr hoch! Gewehre auf die Schulter! Bei der Parade traten dann die Trommler und Pfeiffer in Aktion. Im 18. Jahrhundert leistete sich die Stadtmiliz darüber hinaus eine repräsentative Militärkapelle, nämlich „einen Band“ von erst sechs, schließlich acht Stadthautboisten. Bei der Gottestracht waren jedoch beim Aufmarsch des gesamten Funkenheeres mehrere solcher Kapellen wünschenswert. Die Stadthautboisten konnten zwar während der Prozession von dieser zu jener Kompanie wechseln, um rechtzeitig beim Vorbeizug des Allerheiligsten mit der Musik aufzuwarten, doch um bei jeder Kompanie präsent zu sein, hätten die Musikanten jedes Mal einen Sprint hinlegen müssen (und das 54-mal!), was der Würde dieser Stadtprozession wenig angemessen gewesen wäre, abgesehen davon, dass die Musik von atemlosen Bläsern wenig erhebend klingt. Die Wichtigkeit dieses Tages erforderte daher die Hinzuziehung von zusätzlichen Hautboisten, über deren zu tragende Kosten verfügt wurde: „Zu mehrerer Verherrlichung merhgemeldten Aufzugs zwei oder drei Banden Hautboisten angenommen oder andere dergleichen Kosten sollten verwendet werden, so sollen sämmtliche vier und fünfzig Bürgerfahnen darinnen gleich beytragen, und eine jede ihr Antheil unverzüglich nötigen Orts zahlen.“<sup>106</sup> Im Jahre 1790 ist sogar von vier Militärkapellen die Rede, die nacheinander von einer Kompanie zur anderen wechseln mussten. Auch hier ging es um die Kosten: „Bei Paradirung der Gottestrag können nur 4 Band Musicanten angenohmen werden; selbige bey Abzug der Fahnen, den übrigen Fahnen vertreten, wodurch vieles kan erspart werden als wann jede Fahne ihre Musick sich müsse anschaffen, und ex cassa außzahlt werden.“<sup>107</sup> Die Kompanien mussten also die vier Kapellen untereinander wechselweise weiterreichen nach jenem auch im heutigen Karneval zu beobachtenden Rotationsverfahren, bei dem das Dreigestirn oder die erfolgreichsten Büttenredner am selben Tag von einer Sitzung zur anderen eilen.

Die Trommler (oder Tambours, wie sie später immer genannt wurden), bildeten eine stattliche Zahl. Wenn auf jede Fahne nur ein Trommler kam, wobei es vermutlich deren zwei waren, dann waren die Kölner täglich der „Knüppelmusik“ von 54 bis 108 Tambours ausgesetzt. Doch in den Rechnungen erscheint niemals eine so hohe Zahl. So dürfen wir annehmen, dass ein Trommlerpaar jeweils mehreren Fahnen zugeteilt war. Vermutlich wurden die Trommler und Pfeifer jeweils zu bestimmten Aufgaben, zu Paraden und Wachtdiensten abkommandiert. Eine Rechnung von Januar 1599 verrät uns, dass die Instrumentenreparaturen (Trommeln) in der Budtengasse bei Heinrich von Liblar durchgeführt wurden.<sup>108</sup>

Im Juni 1613 erhalten „22 so Pfeiffer als Trommesleger derwelche unter der Bürger Fahnen als die Princeßin aus England allhier ankommen und paßiert, gespielt, zusammen 60 Tag, jeden Tags 10 ½ Alb. = 14 gld.“<sup>109</sup>

Seit 1660 unterhält die Stadt eine stehende Truppe von Berufssoldaten auch als Verstärkung der Polizei, des Wacht- und des Zolldienstes. Nach ihrer Montur und dem Kölner Stadtwappen mit den elf Flammen werden sie „Rote Funken“ genannt. Die Besoldung dieses durch keinerlei Heldentaten ausgewiesenen Funkenheeres war mehr als kärglich. Doch gestattete die Obrigkeit ihren Soldaten jeden Nebenerwerb bis hin zu einem Handwerk. Das bezieht sich vor allem auch auf die „Funken“-Spielleute. In einem „Reglement betreffend die Mondur/auf welche Arth selbige zu tragen und zu menagiren seye“ heißt es unter Punkt 7:

„Kann Magistratus zwar erleyden/daß diejenige/welche ein Handwerk verstehen/unt als Maurer-Gesellen/Zimmer-Leuth/und sonsten als Handlanger in der Stadt ausarbeiten gehen/nach vollendeter Exercitien-Zeit mit solcher Arbeit ihre Nahrung suchen/und ihr Bord gewinnen/dergestalt jedoch/daß in solcher Arbeit und außer Herren Dienst nicht das geringste von der newer so wohl groß als kleiner Mondur auch den alten Mondur-Rock nicht/wohl aber das Camisol und was sonsten davon übrig zu gebrauchen/sondern/gleichwie selbige solche Arbeit nicht zum Dienst des Magistrats/sonderen nur zu ihrem eignen Gewinn verrichten/also seyend selbige auch schuldig/fals kein altes Camisol oder Kittel mehr übrig hätten/entweder aus ihrer Monatlicher Lohnung/oder aus denen Lohn-Wachten/oder aus dem verdienendem Tag-Lohn sich dergleichen anzuschaffen/und damit dieses desto besser beobachtet werde/soll ein jeder/ehe er Erlaubnus zu arbeiten bekommt/dem Commandanten zeigen diejenige Kleydung/welcher er in solcher Arbeit gebrauchen will.“<sup>110</sup>

106 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45, Bl 345.

107 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45, Bl. 252 (20. Jan. 1790).

108 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 10, Bl. 468.

109 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 13, Bl. 228.

110 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45.

Die große Montur, bestehend aus Rock und Kamisol [eine ärmellose Unterjacke], war die Gala-Uniform, die nur alle vier Jahre erneuert wurde. Zur kleinen Montur gehörten die jährlich ausgegebenen Schuhe, Strümpfe und schwarzen Gamaschen, die alle zwei Jahre ausgeteilten ledernen Hosen sowie für die Musketiere jährlich einen neuen Hut.

„[...] diejenige aber/so ein silbernes Bord an ihrem Huth haben/als da seiend Unter-Officers/Corporals/Hauboisten/Gefreyte/Tambours/und Pfeiffer nur alle zwei Jahr einen Huth/annebens jedesmal bei neuer Montirung ein Paar weißer Camaschen/welche nur auf Parade-Tägen/und wann es sonsten vom Stadt-Commandanten expresse befohlen wird/gebraucht werden/und obige vier Jahr hindurch dauren müssen/welcher aber von Unter-Officers und Corporalen so wohl als Gemeinen etwas von Mondur früher/als die vorgeschriebene Zeit ist/verschlissen/selbiges soll diesem auf seine eigene Kosten aus der Monatlicher Gage, oder aus dem Lohn-Wachten aufs New angeschafft werden.“<sup>111</sup>

Keiner sollte auf die Parade kommen, es sei denn, „er habe dan zuvorn sich wohl gekähmt und gewaschen/seine Harr in den Zopff eingebunden/und seine Schuhe und Kamaschen wohl und rein abgeputzet“.<sup>112</sup> Im Punkt 4 heißt es: „Soll ein jeder seine Degen Kuppel/und sein Bandoulier an der Patron-Taschen vier oder fünffmahl im Jahr sauber waschen/und färben/nemblich umb die Gottes-Tracht/nach St. Joann bey angehender Regierung der Herren Bürgermeisteren/an des Kaysers Nahmens-Tag/und wan es sonsten vom Stadt Commandanten besonder befohlen werde.“<sup>113</sup>

Die angedrohten Strafen bei Verletzung des Reglements ließen nichts zu wünschen übrig. Der „Bußgeldkatalog“ sah Folgendes vor: Eselreiten, Stock-Schläge, Gassenlaufen, Pfahlstehen und „auch befunden Umbständen nach/mit der Cassation [bedingungslose Entlassung] selbst“.<sup>114</sup>

Die Hautboisten standen, was ihre Uniformen betrifft, im Range der Offiziere. Bei allen musikalischen Aufwartungen außerhalb des militärischen Dienstes durften sie keine Uniform tragen, also beispielsweise nicht bei der Mitwirkung in den Kirchenkapellen oder bei anderen privaten Veranstaltungen. Dagegen galten alle vom Rat angeordneten Festivitäten als militärischer Dienst, auch wenn solche extra honoriert wurden. Das traf besonders für die Gottestracht zu, vielleicht auch für ihren Dienst in der Ratskapelle. Dort haben sie u. a. bei den Samstagandachten und den Marienfesten bis 1751 die Orgel ersetzt. Erst 1753 wurde der Hautboist Johann Wilhelm Wolter als Ratsorganist mit einem Jahresgehalt von 20 Thlr. oder 43 Gulden, 8 Alben fest eingestellt.

Von 1677 an enthalten die Besoldungslisten für die Stadtmiliz auch wieder Namen von Pfeiffern, Trommelschlägern, Tambouren, Schalmeyern, Schalmei-Pfeiffern und schließlich Hautboisten (siehe Musikerliste).

Eine Sonderrolle nehmen die so genannten Bürger Trommesleger ein. Sie erscheinen zum erstenmal 1682 in der Stabsrolle und danach weiter regelmäßig bis zum Jahre 1715. Dies sind immer sechs Trommler, die offenbar am Rathausturm paradierten, denn der Burggraf unterm Rathaus wurde für deren Aufsicht extra bezahlt.<sup>115</sup>

Ebenfalls im Jahre 1682 taucht in den Besoldungslisten sogar der Name eines Trompeters auf. Ferdinand Houen oder Hoven<sup>116</sup> diente in der Leib-Compagnie und gehörte zum engsten Stab des Hauptmanns. Seine Besoldung erfolgte durch die Stabsrolle wie die der fünf Pfeifer Erasmus Kühnen, Joist Peter Warmer, Peter Bütgen, Polycarpus Gudeborn und Christian Möseler und der vier Tambours Georg Amath, Christian Grim, Georg Humpert und Merten Scheer. Dieser Trompeter ist in der Kölner Miliz eine Einzelercheinung. Seine Aufgaben in der Leib-Compagnie könnten mit jenem Spruch beschrieben werden, den wir unter Jost Ammans Abbildung „Der Feldt Trompeter“ finden:

**„Zu eim Feldtrommeter bin ich  
Erwählt/beim Hauptman halt ich mich/  
Und wart auff ihn/die nacht/und tag  
Daß er mich allzeit haben mag/  
Im Zug reynt ich vorm Hauptmann her  
Mein blasen/erschelt nah und fern/  
Kan unterschiedlich blasen wolz**

111 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45.

112 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45.

113 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45.

114 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45.

115 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 15, Bl. 227: Mattheis Bachhoven, Paulus Kramer, Marx (Markus) Lützenkirchen, Dieterich Gerhards, Gilles von Setternich und Johannes Roß.

116 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 15: Bl. 227 (Mai/Juni 1682) und Bl. 298 (Juni/Juli 1682), Bl. 369 (Aug. 1682), Bl. 429 (Okt./Nov. 1682), Bl. 498 (Dez. 1682); Nr. 16: Bl. 61 (Febr. 1683), Bl. 76 (März 1683), Bl. 331 und 343 (Okt. 1683). Der einzige in der Kölner Miliz nachweisbare Trompeter.

Also/wann man sich satlen sol/  
 Zum anzug/ und auff sitzen fein/  
 Auch so der Feindt vorhand würd sein/  
 Lärmen blasen/zugreifen an  
 Allzeit halt ich mich bey dem Fahn/  
 Mit blasen zu dem Essen rieff  
 Auch so man etwan ein Feindtsbrieff/  
 Oder gefangner wirt hingsend/  
 Dem Feindt oder eynige stend/  
 Oder Besatzung auff fordern wil/  
 Bottschafften schicken/in der stil/  
 Weiß ich zu reden/wie/woh/was  
 Zuschweigen/wie sich zimet das.<sup>117</sup>

Ferdinand Hoven stand sicher im Offiziersrang, war der persönliche Adjutant des Hauptmanns, übte die Funktionen eines Herolds, eines Gesandten und Parlamentariers aus (siehe Chronik): 1677 bat der Trompeter Ferdinand Hovens darum, dass sein Sohn Petrus ihn wegen seines hohen Alters beim *Nachts-Trompeters Dienst adjungieren* dürfe.<sup>118</sup> Seit 1684 gab es unter den Tambouren die herausgehobene Stellung eines Regiments-Tambours. Der erste ist Georg Humpert. Ihm folgt 1688 Dierich Fröhlich in der Leib-Compagnie.<sup>119</sup>

Der Terminus *Schallmeyer* taucht zum ersten Mal 1678 auf, nämlich bei den drei „Funken“ Peter Bütgen, Erasmus Kühnen und Jost Peter Warmer. Man kann behaupten, dass sich aus dieser Schalmey-Gruppe (vgl. Bläser-Alta) in den nächsten Jahren der sechsköpfige Hautboisten-Band entwickelt. Dem Terminus *Hautboist* begegnen wir zum ersten Mal im Januar 1689, nämlich bei dem Hautboist Johann Köpke in der *Captain-Krösick-Compagnie*.<sup>120</sup> In den Jahren von 1679 bis 1686 wechselt die Besetzung zwischen vier und fünf Pfeiffern. Erst von März 1697 an ist der sechsfach besetzte *Hautboisten-Banda* nachgewiesen, wenn auch diese Bezeichnung erst 1698 in einem Ratsprotokoll Erwähnung findet.<sup>121</sup> Leider gibt es in den Besoldungslisten eine Lücke zwischen 1697 und 1707. Aber dadurch, dass der Kardinal von Sachsen während seines Aufenthaltes in Köln im Jahre 1706 die „drey besten Hauboisten zu dero Diensten“<sup>122</sup> abzuwerben sich unterstand (und zwar Heinrich Muntz, Johann Weißkirchen und Matthias Steckeler), wissen wir, wie die Hautboisten-Banda 1703 ausgesehen haben muss. Bei Muntz machte die Stadt anfangs gewisse Vorbehalte geltend, da er sich zu einer vierjährigen Dienstzeit verpflichtet hatte, von der erst drei Jahre abgeleistet waren, nämlich

„alldieweilen aber derselbe bey Annehmung seiner sich von selbstem freywillig zu obgemeldten unseres Regiments Diensten auff vier Jahr beständig engagiert undt von solchem quadriennio annoch ein gantz Jahr restiren thuet, als können wir dießfalls vor Abfliessung des annoch manquirenden vierten Jahrs umb die weniger in die verlangte Dimission gehehlen, deß anitzo der Feldzug unserer Batallion vor der Thür, undt also in so kurtzer Zeit ein tüchtig Subjectum ahn Platz obgemelten Componentis schwährlich anzuwerben sein möchte.“<sup>123</sup>

Doch im Oktober 1706 willigte der Rat in die Entlassung ein und bescheinigte ihnen in einem gleich lautenden Patent, dass sie nicht nur als Bataillons-Hautboisten, sondern auch „in unßerer Rhats Capellen als Musicus in der zehnn (drei) Jahr gedienet, undt aufgewartet, in wehrender solcher Zeith alles nach seiner obgelegener Schuldigkeit trew, fleißig undt unverdrossen verrichtet“<sup>124</sup> hatten.

Die Liste der sechs Hautboisten sieht für die Zeit von 1679 bis 1708 demnach folgendermaßen aus:

117 - Fronspurger: Von kaysrerlichen Kriegsrechten. Entnommen aus: Tarr: Die Trompete, S. 52. Abb. und Text von Jost Amman, Der Feldt Tommeter, aus: Leonhardt Fronspurger, Kriegsbuch (Frankfurt a. M. 1566); Abb. aus der 2. Auflage (1573). Dieser Stich befindet sich jetzt im Trompetenmuseum in Bad Säckingen. Auskunft von E. Tarr.

118 - HAK, Best. 10, Rpr. 124.

119 - HAK, Best. 33, Militaria, Nr. 17, Bl. 264 und Nr. 19, Bl. 229.

120 - HAK, Best. 33, Militaria, Nr. 19, Bl. 328.

121 - Niemöller: Carl Rosier, S. 92: Rpr. 3.12.1698, fol. 358a: „Auff unterm Nahmen samptlicher Hautbois Pfeifferen verlesen unterthäniges Memorial undt Pitt hatt ein Ehr. Rath bey der ahn letzvorig Rathssitzung vorgekommenen Reducktion es zu Zeit allerdings bewenden lassen.“

122 - Niemöller: Carl Rosier, S. 94, Fußnote 1.

123 - Niemöller: Carl Rosier, S. 94, Fußnote 2; vgl. auch HAK, Best. 20, Briefbuch 187, fol. 217a–b: „Attestatum pro Henrico Muntz“ vom 2.3.1706. Briefbuch 187, fol. 316b–317a vom 6.10.1706: „Abscheidts Patent vor drey Hautboisten Matthiasen Stekeler, welcher 10 Jahr, Henrichen Muntz undt Johannem Weißkirchen, welche drey Jahr gedient“.

124 - Niemöller: Carl Rosier, S. 95: HAK, Best. 20, Briefbuch 187, fol. 316b–317a.

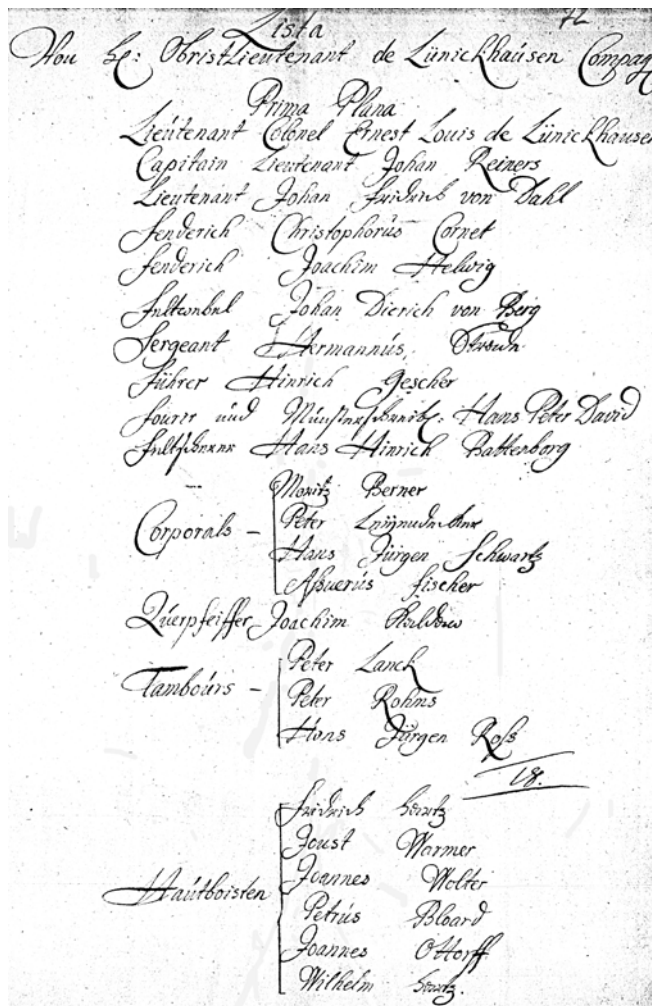


Abb. 7: Liste der Offiziere, des Querpfeifers, der Tambours und der 6 Hautboisten (Akte Militaria im HAK)

Dez. 1678–März 1679 (Leib-Comp. <sup>1</sup> ) 3 Schallmeyer	Jan.–März 1679 (Obrist Leutn.-Avila-Comp. <sup>2</sup> ) Schallmeyer	Jan. 1682 (Obrist-v.-Kirberin-Comp. <sup>3</sup> ) Pfeiffer	Mai–Juni 1682 <sup>4</sup> Schallmey-Pfeiffer
Asmus Kühnen		Kühnen	
Jost Peter Warmer		Warmer	
Peter Bütgen		Bütgen	
	Policarpus Gudeborn	Godeborn	
	Elias Geörg		Christian Möseler
	Conrad v. Raden		Friedrich Kirchner Johann Kirchner
Juni–Juli 1682 (Leib-Comp. <sup>5</sup> ) Pfeiffer	Aug. 1682 <sup>7</sup> Pfeiffer	Aug. 1683 <sup>8</sup> 5 Pfeiffer	Okt. 1683 Pfeiffer
Kühnen	Erasmus Kühnen	Kühnen	
Warmer	Jost Peter Warmer	Warmer	Warmer
Bütgen	Peter Bütgen	Bütgen	Bütgen
Gudeborn	Policarpus Gudeborn	Gudeborn	Gudeborn
Möseler	Christian Möseler	Möseler	Möseler
Ferdinand Hoven (Trp) <sup>6</sup>			

<b>Aug. 1684<sup>9</sup> Pfeiffer</b>	<b>Aug. 1685 (Leib-Comp.<sup>10</sup>) Pfeiffer</b>	<b>Okt. 1685<sup>11</sup> Pfeiffer</b>	<b>April 1686<sup>12</sup> Pfeiffer</b>
Warmer	Warmer	Warmer	Warmer
Bütgen	Bütgen	Bütgen, todt	Bernard Rody
Gudeborn	Gudeborn	Gudeborn	Gudeborn
Möseler	Möseler	Möseler	Christ. Möseler
Johannes Reinold	Reinhold	Reinhold	Reinhold
			Jacobus Weiler
<b>1.11.–1.12.1693<sup>13</sup> Pfeiffer</b>	<b>1.3.–1.4.1694<sup>14</sup> Pfeiffer</b>	<b>Mai/Juni 1697<sup>15</sup> Pfeiffer</b>	<b>März 1697 (Stabsrolle<sup>16</sup>) Pfeiffer</b>
		Johan Albert Wittenburch	Wittenburch, Rgt. Pfeiffer, bis 1698
		Warmer	Warmer bis 1707
		Wilhelm Gartz	Wilhelm Gartz bis 1708
Franz Johann Davidt		David	Franz Johann Davidt 1693–1698
		Friedrich Gartz	Friedrich Hartz 1697–1708
	Mattheis Steckeler	Mattheis Steckeler	Matteis Steckeler 1694–1706
<b>Juli–Aug. 1697 (Stabsrolle<sup>17</sup>) Spilleut</b>	<b>1. 4.–Dez. 1698 (Obriest-Wachtmeister-Comp.<sup>18</sup>) Spilleut</b>	<b>1703–1706 Hautboisten</b>	<b>1707–1708 Hautboisten</b>
			Johann Ottorf
Warmer	Warmer	Warmer	Jost Peter Warmer
Wilhelm Gartz	Wilhelm Gartz	Wilhelm Gartz	Wilhelm Gartz
Franz Johann David	Andries Manheim bis Jan. 1700	Heinrich Muntz	Peter Bload
Friedrich Gartz	Friedrich Gartz	Friedrich Gartz	Friedrich Gartz
Mattheis Steckeler	Mattheis Steckeler bis Jan. 1700	M. Steckeler	Joh. Wilhelm Wolter
		Joh. Weißkirchen	
<b>März 1716 (dito bis Dez. 1717)<sup>19</sup> Hautboisten</b>			
Groneman	1 - Militaria Nr. 14: Bl. 18, 24, 63, 147	7 - Militaria Nr. 14: Bl. 317	14 - Militaria Nr. 21: Bl. 412a
Johann Wolfgang Klein	2 - Militaria Nr. 14: Bl. 28, 80, 140, 202	8 - Militaria Nr. 15: Bl. 294, 301	15 - Militaria Nr. 21: Bl. 211
Christoph Spitz	3 - Militaria Nr. 15: Bl. 1	9 - Militaria Nr. 16: Bl. 264	16 - Militaria Nr. 21: Bl. 223
Joannes Wolter	4 - Militaria Nr. 14: Bl. 349	10 - Militaria Nr. 18: Bl. 425	17 - Militaria Nr. 21: Bl. 249 (285)
Mattheis Spitz	5 - Militaria Nr. 15: Bl. 290	11 - Militaria Nr. 18: Bl. 496	18 - Militaria Nr. 21: Bl. 365
Johann Christoph Morhardt	6 - Militaria Nr. 15: Bl. 220, 298	12 - Militaria Nr. 19: Bl. 40	19 - Militaria Nr. 22: Bl. 208
		13 - Militaria Nr. 20: Bl. 382	

Jost Peter Warmer<sup>125</sup> ist schon seit Dezember 1678 „Schallmeyer“ bei den „Funken“, Wilhelm Gartz(em) kam im Februar 1684 hinzu. Er war bis Juli 1696 zunächst Tambour, danach zusammen mit Friedrich Gartz(em) (seit 1697 nachweisbar) Pfeiffer.<sup>126</sup> Seit 1. März 1694 stand Matthias Steckeler, seit März 1697 Johann Albert Wittenburch in städtischen Diensten. Jost Peter Warmer und Wilhelm Gartz sind gewissermaßen das Bindeglied zwischen der alten Schalmeipraxis und der modernen Hautboisten-Banda. Dazwischen fand die instrumentale Umstellung von den alten Schalmeien zu den neueren, allerdings noch recht klappenarmen Oboen und Fagotten statt. Dass diese Militärmusiker auch zu musikalischen Aufgaben in der Ratskapelle regelmäßig und bevorzugt herangezogen wurden – gegen Extrahonorar – geht ebenfalls aus den oben genannten Abschiedspatenten hervor. Auch im weiteren Verlauf dieses Jahrhunderts zählten die Hautboisten neben den Ratstrompetern zu den führenden Musikern der Stadt, die fast ausnahmslos zusätzliche fest besoldete Anstellungen vor allem in der Domkapelle, aber auch in den anderen Kirchenkapellen fanden. Zunehmend auch in der bürgerlichen Musikpflege wie im Theater und im öffentlichen Konzert bildeten sie den künstlerischen Kern des Orchesters.

Der oben genannte Jost Peter Warmer muss um 1698 nebenbei den Turmbläserdienst versehen haben, wie aus den Ratsprotokollen hervorgeht.<sup>127</sup> 1699 vertrat er den altersschwachen Stadtmusikanten Chiron in der Absicht, seine

125 - Vgl. bei Niemöller: Carl Rosier, S. 98: hier ist der Name als Warmer gedeutet, an manchen Stellen der handschriftlichen Musterrollen könnte man auch Werner lesen.

126 - HAK, Militaria Nr. 21, Bl. 223.

127 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98: HAK, Best. 10, Rpr. 13.12.1698, fol. 366b; 26.12.1698, fol. 2a; 29.12.1698, fol. 3b.



Stelle zu erhalten. Als Turmbläser winkte ihm der vierfache Verdienst. Seine wiederholten Bewerbungen wurden z. B. am 27. Mai 1699 zu Protokoll genommen: „Auff Jodoci Warmer pro surrogatione seiner ahn statt des alten unermögenden Cheron zur Musicantenstelle verlesen nachmahlig ... Pitt“.<sup>128</sup> Am 15. Dezember 1700 hieß es dann: „Auff Joist Warmer Substituti Chiron umb gnädige Collation jetztes. Chiron vacirenden Musicantenstelle hatt ein Ehre. Rath hierzu den Capabelsten zu assumiren löblicher Mittwochs Rhentcammer committirt.“<sup>129</sup>

Offenbar bekam er die Stelle nicht, da er später immer noch als Hautboist geführt wird, es sei denn, dass er beide Positionen gleichzeitig bekleiden durfte. Bei dem am 15. Dezember 1700 verstorbenen Chiron kann es sich um einen der beiden Brüder Johannes oder Nikolaus Giron gehandelt haben, die sich 1648 beim Rat um die erledigte Stelle des Zinkenisten Gabriel N. beworben hatten.<sup>130</sup>

Die Hautboisten spielen als geschlossenes Ensemble eine seit 1700 immer stärker werdende Rolle im Kölner Musikleben des 18. Jahrhunderts. Neben ihrem reinen Militärdienst, von dem wir wenig erfahren, und der auch nicht sehr erheblich gewesen sein kann,<sup>131</sup> wirken sie in der Dom- und Ratskapelle mit und natürlich bei allen anderen musikalischen Veranstaltungen des Domes, des Rates, bei Prozessionen, Kirmessen und bei den bürgerlichen Theater- und Konzertveranstaltungen. Der Stilwandel in der Musik brachte es mit sich, dass das Orchester mehr und mehr durch Holz- und Blechbläser erweitert wurde. Die Hautboisten hatten neben den musikalischen Trompetern die dafür geforderte Qualifikation. Doch verstanden sie es, ihre bevorzugte Stellung immer wieder zu erkämpfen und zu verteidigen.

Im Jahre 1724 erhoben sie beim Rat Klage gegen den Dom- und Ratskapellmeister Carl Rosier, der sie nicht wie gewohnt bevorzugt, sondern statt dessen fremde Musikanten zu den Musiken in der Ratskapelle bestellt hatte:

„Ewer Gnaden sind wir unterthänig wehemutigst erkennen zu geben gemüßiget, welcher gestalt bey denen bey deroselben das Jahr hindurch gnädig angeordneten Festivitäten und Gebetstügen denen zu deren Rathscapellen, der darzu aufsehender Capellenmeister sich würklich und eigensinlig underfangen wilt, aus unserem Bande gleich zwey ad drey auch zuweilen vier und gar keine zu der music mitahnzunehmen oder zu gebrauchen.

Wie wir aber die Zuversicht und gar Hoffnung haben, daß diese Anordnung nicht nach Ew. Gnaden Will, weniger zeitlicher Herren Rhentmeister Meinung seye, noch eingerichtet, umb demmehr, als wir das gantze Jahr hindurch so schuldig, dan williglig, auch ohnentgeltlich und unermüdet, in dero Capellen aufwarthen, und es also unbilliger auch uns schimpfflich fallen solte, wan bey diesen ordinair= und extraordinairnen Begebenheiten etwa wenig zu hoffender douceur undt Genoeses, nach des Capellenmeister Eigennutz und Sinnlichkeit ausgeschlossen sein solten, in weitheren großgünstigen Betracht, dahe wir eben so guth, zugeschweigen besser, als die von ihm außstehende zur Capellen gantz Fremde :/darzu fähig, und schier in den mehristen instrumental music wohl belehret und geübt seindt.

Als glangt ahn Ew. Gnaden unsere underth. gehorsambste Bitt, dieselbe gnädig und mildest geruhen, denen so wohl bey gewonlig als außergewonlig Vorfällen zu festivitäten und musicalmeßambters in dero Raths Capellen annehmenden Capellenmeistern wohl ernsthaft und gesichert ahnzubefehlen, uns alle sambt vor anderen jederzeith darzu zu adhibiren, und desfalls uns gnädige registraturam mitzutheilen.

Ewer Gnaden unterth. gantz demütigst Knecht, und dero Hautboisten

Johannes Wolfgang Klein

Mathias Spitz

Fridrich Christoffel Spitz

Jodocus Hermannus Gronen

Joannes Wolter

Joannes Christoffer Mörhard.

sämtliche in dero Diensten stehender Bande Hautboisten“<sup>132</sup>

128 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98, Anm. 3; vgl. Rpr. 27.5.1699, fol. 143b-144a.

129 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98: Rpr., fol. 143b-144a; 15.12.1700.

130 - HAK, Best. 95, Zunft: Musikanten A 507. „Demnach durch Absterben Gabrielis N. Eures Ehre. gewesenem Cornettisten solche Stell ahn ytzo erlehdtigt und zu begeben steht, und da wir Gebrüder albeyde so woll mit besagtem als anderen Musical Instrumenten zu musiciren fertig und erfahren, also ohne von uns zu melden, daß wir Eur. Gnaden und unsere gnädige Herrn in vorfallenden Gelegenheiten in unser Kunst wollgefellige genügen zu leisten gänzlich getrauen und vorführen. Als gelangt an Eure Gdn. unsere unterthänige Pitt dieselbe geruhen nach Ihrem gnädigen Belieben daß beyde zusammen oder von uns beiden einer zu der vacirenden Stell g(nädig) uf und ahnzunehmen und mit solchem Dienst zu begnadigen: Wollen solches sambt und sonders umb E. Gnaden und unserer gnäd. Herren jedzeit wollfleißig verdienen.“

131 - Dazu gehörten hauptsächlich Paraden, Aufwartungen bei Offizieren als Morgen- und Abendständchen, zu Geburtstagen, Empfängen, bei Beförderungen, Begräbnismusiken für verstorbene Offiziere, städtische Prozessionen, Staatsempfänge, Huldigungsfeste usf.

132 - HAK, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 21 (25.2.1724).

In der Tat spielten die Hautboisten während Rosiers Kapellmeisterzeit sowohl in der Domkapelle wie auch in der Ratskapelle noch keine bevorzugte Rolle. Aus Rechnungen des städtischen Rechnungsbuches von 1717, 1720, 1721, 1723, 1724 und 1725 geht die Beschäftigung von fremden Musikanten bei städtischen Veranstaltungen hervor.<sup>133</sup> Rosier verstärkte also bei den Musiken für den Rat seine Domkapelle eher durch fremde Musikanten aus den anderen Kirchenkapellen als durch die Musiker aus der Hautboisten-Banda. Doch scheint seit der Entlassung der Stadtmusikanten aus städtischer Besoldung nach 1722 die Stellung der Hautboisten-Banda derart gestärkt worden zu sein – vielleicht auch durch gewisse Zusicherungen von Seiten der Stadt, die Hautboisten bevorzugt heranzuziehen, – dass sie es nun wagen konnten, diese Privilegien gegenüber dem Ratskapellmeister geltend zu machen.

Das wirkte sich auch dahingehend aus, dass sie seit 1723 in der Domkapelle zunehmend feste Anstellungen fanden. Zunächst waren es nur die drei Hautboisten Matthias Spitz (seit Oktober 1723), Friedrich Christoph Spitz (seit Juli 1724) und Johann Wolfgang Klein (seit Oktober 1724). Nach Rosiers Abgang erhöhte sich die Zahl der Hautboisten in der Domkapelle unter Kapellmeister Eltz auf fünf (ab 1759 waren es: Wolter, Flügel, Klein, Kretschmer, Spitz), was ein Zeichen dafür ist, dass die musikalischen Anforderungen in der Domkapelle, bedingt durch den Stilwandel und die damit verbundene Vermehrung des Instrumentariums durch Holzblasinstrumente, gestiegen waren.

Welcher außermilitärischen Geschäftstätigkeit (mit erstaunlich weitem Wirkungsradius) die Hautboist-Banden nachgingen und welche Abenteuer manchmal zu bestehen waren, darüber gibt eine Bittschrift auswärtiger Hautboisten, und zwar jenen des kurpfälzischen Hofes zu Düsseldorf an den Rat vom 20. Mai 1735 Aufschluss:

„Ew. Gnaden werden wir Unterzeichneten in geziemender Unterthänigkeit klagend anzuzeigen höchst gemüßiget, was maßen wir als Pfeiffere und Tambour in churpfälz. Diensten annoch würcklich Stehende, am 16ten laufenden Monaths uns aus Düsseldorf vor die Stadt begeben umb ein Stück-Geldts bey alldasigen Wirtschaften zu verdienen, und hierdurch uns verspäthet, daßselbige noch vor dem Thor verbleiben müssen, wie wir nun anderten Tags aus Forcht schwerer Straf uns nicht getrawet wider in Düsseldorf zum Regiment zu gehen, haben wir uns sammentlich umb gute Freundt aufzusuchen, so für uns bey unserem Regiment eine Vorbitt einlegten, auf hiesige Stadt Cölln begeben, allwo wir aber, zu unserem höchsten Leydtwesen, durch den eben anwesenden churpfälzischen Fähndrigen von Lünickhausen, seynt arrestirt= und auff dahiesige Corps des guardes gefänglich gesetzt worden.

Weilen wir nun bey unser Auslieferung, in der billigster Forcht stehen, von unserm Regiment als deserteur – worzu wir aber die geringste Gedanken die Tage unseres Lebens nie gehabt – angesehen und auch als derley bestraft zu werden, falls Ew. Gnaden nicht sich unser Leben gnädig vorbedinge und deroselben hohes und mildes Fürworth einlegen.

Darumb gereicht zu Ewer Gnaden unser unterthänig Zehr-fließendes Bitten, hochdieselbe gnädig geruhen mögen bey unser bevorstehender Auslieferung, uns, in Behertzigung obiger wahrhafter Begebnus, mit derselben viel geltenden intercessionalium gnädig zu geglaithen.

Ewer Gnaden ... An Seithen unser einwendig unterschriebener churpfälzischer Pfeiffer und Tambour  
 Conrat Wensell  
 Johan Henrich Seiffert [?]  
 Josef Miller  
 Boumil Stota  
 Egidias Wilhelmus Walmrath[?]<sup>134</sup>

Im Jahr 1742 bewerben sich eingedenk der Tatsache, dass die Kölner Trompeter nicht mehr fest besoldet sind, aber bei den Hautboisten eine Verstärkung anstehe, zwei Trompeter des Rheingrafen Salm Dyck beim Rat, weil sie den Wunsch hegen, sich „in diese des Heil. Römischen Reichs freye Statt Cölln einseßig zu machen“.<sup>135</sup>

133 - Niemöller: Carl Rosier, S. 89: HAK, Best. 70, RB 166, Rechn. v. 7.7.1717: „Den 4 frembden Musicanten, so ahm hohen Kornhaus aufgewartet“; Rechn. v. 10.7.1720: „Denen 4 extra Musicanten; Rechn. v. 28.5.1721: „Denen sechs frembden Musicanten bey obgemeldeten Tractament“ (des Bischofs zu Münster); RB 167, Rechn. v. 15.7.1723: „Den Musicanten, so extra gebraugt worden“; Rechn. v. 12.7.1724: „Denen 5 extra Musicanten“ (Kirmes).

134 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 43.

135 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 22.

Dieses Schreiben, das hier erstmals veröffentlicht wird, ist neben der ausführlichen Form der Bewerbung mit der Angabe von vorher innegehabter Engagements und Empfehlungen hoher Herrschaften auch in anderen Punkten sehr erhellend. Es zeigt, dass es bei besonderen Festlichkeiten in Köln üblich war, Musiker und Trompeter von außerhalb vorübergehend zur Verstärkung zu engagieren. Dies ist kein Einzelfall, wie wir noch sehen werden. Auffallend an dieser Bewerbung ist die Betonung des Umstands, dass die beiden Trompeter auch in allerhand anderen Instrumenten geübt seien. Dieses Merkmal vielseitiger musikalischer Qualifikation war für die damaligen „gelehrten“ Musiker ein allgemein vorausgesetzter Standard.

„Ew. Ew. Hochwohlgeb. Gnaden ruhen sich gnädigst zu erinnern, welcher gestalten wir vorgangenem solemn und kaiserlichen Huldigungs actus so wohl, als verschiedenen anderen vorgefallenen Festivitäten mit unseren musicalischen Instrumenten auf gnädiges Befördern in Unterthänigkeit beygewohnt, die Musique versehen und hoffentlich ein satsames Vergnügen in allem und jedem geleistet haben, sollen aber ahnbey unterthänigst berichten, wie daß wir nicht allein bey des anwesend gewesenenen kayserlichen hohen Herrn Abgesanten hochgräfl. Excell. – von welcher hohen Persohn wir bereits besonders ahnrecommandiret [anempfohlen] worden seind – einige Jahren als Musici in Diensten gestanden, sondern auch unter dem churkölnischem Militaire Bande bey denen hernechst redimirten (freigekauften) so genannten grünen Dragoneren gewesen, nunmehr aber bey des Regierenden Herren von Salm Dyck hochgräfl. Excell., wovon auch nöthigenfalls auf gnädiges Verlangen eine besondere Accommodation zu gelangen uns getrauen dürfen, als Musici unsere Aufwartung machen, welche wir jedoch jederzeit und allstündlich vermög gnädiger Zusage entlassen werden können.

Gleich wie wir nun gemeinet sind, uns in diese des Heil. Römischen Reichs freye Statt Cöllen einseßig zu machen, und eben äußerlich vernohmen haben, daß Ew. hochwohlgeb. ... und Gnaden hochdero Militaire Musique Bande mit qualificirt- und geübteren Musici zu verstärken vorhaben, anbey, daß wir bes[agte] Musique in allerhandt Instrumenten zu tractiren qualificiret, gnugsamb informiret seindt, als haben wir der vertrösteter Hoffnung, bitten anbey unterthänigst und demütigst, daß Ew. Hochwohlgeb.[...] Gnaden auf das von hochwohlg[...] kayserlichen Herren Abgesanten bereits beschehenes Vorworth und kräftige Recommandation, auch in gnädiger Ansehung unserer musicalischer Qualification zu hochdero Militaire Musique Bande aufzunehmen in Gnaden ruhen wollen, diewelche wir mit schuldigster Beobachtung unserer alsdan obliegenden Diensten zu demeriren uns äußerst bestreben werden.

unterthänigst demütigste Musici

Joseph Fliegel und Anton Brunner Musici.

des regierenden Herren von Salm Dyck, Hochgräfl. Excellence würcklichen Musicorum<sup>136</sup>

Ihre Bewerbung hatte Erfolg. Das Ratsprotokoll vom 31. August 1742 vermerkt: „Auf das, von beyden jetzo in Diensten Ihro Hochgräfl. Excellence regierenden Herren von Salm zu Dick stehende Musicis Josepho Pfliegel und Antonio Brunner ... Memorial und Bitt, umb selbige in Magistratus Dienst unter dero Hautboisten Bande auf- und anzunehmen, wird Ihnen darunter gewillfahrt solcher gestalt jedoch, daß ... bey sich ereignendem Absterbungsfall ein- oder des anderen, die Zahl in Haltung nur sechs Personen bleiben solle.“<sup>137</sup>

Brunner nahm die Stelle des Groneman ein, während Flügel Nachfolger des verstorbenen Johann Wolfgang Klein wurde. Brunner, der auch in der Domkapelle mitwirkte, ging im Mai 1747 wieder ab. Flügel blieb in Köln bis zu seinem Tod am 26. Juli 1780. Als Hautboist finden wir ihn auch seit 1743 in der Domkapelle, wo er neben der Bratsche auch zur Klarinette verpflichtet war.

Die Aufnahme von kaiserlich privilegierten Trompetern in der Hautboisten-Banda bedeutete für die ehemaligen Stadtmusicanten eine weitere Konkurrenz und Einschränkung ihrer Verdienstmöglichkeiten. Denn Brunner und Flügel konnten nicht nur für den Rat in der Ratskapelle, sondern auch bei hohen Ämtern im Dom nach Bedarf Trompete spielen.

136 - Ebd.

137 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 78, Anm. 8.

## Die stadtkölnischen Hautboistenbanden von 1716–1803

März 1716–Jan. 1718 <sup>1</sup>	25.2.1724	1742	Sept. 1754		
Groneman, Jodocus Hermann	Groneman	Brunner, Anton bis 1747	Kretschmar, Franz 1753–1760		
Klein, Joh. Wolfgang 1714–1740	Klein † 1739	Flügel, Joseph	Flügel		
Spitz, Friedr. Christoph 1716–1754	Spitz	Spitz	Spitz bis 1754		
Wolter, Joh. Wilhelm 1707–1764	Wolter	Wolter	Wolter		
Spitz, Mattheis sen. 1716–1733	Spitz sen. † ca. 1733	Spitz, Matthias jun.	Spitz jun.		
Morhardt, Joh. Christ. 1716–1754	Morhard	Morhard	Morhard bis 1754		
			Klein, Theodor (seit 1739?)		
			Spitz, Ludwig (seit 1742?)		
Febr. 1758	1760	1762	1770 <sup>2</sup>		
Kretschmar	Kretschmar bis 17.12.1760	Götzscher, Anton Jos.	Götzscher		
Flügel	Flügel	Flügel	Flügel		
Mörs, Thomas	Mörs	Mörs	Mörs		
Wolter, Joh. Wilh.	Wolter	Wolter bis 1764 †	Frantzen, Michael (ab 1769)		
Spitz, Matth. jun.	Spitz jun.	Spitz jr.	Spitz jr. 1771 †		
Klein, Theod.	Klein	Klein	Klein		
Spitz, Ludwig bis 1760					
1772	1779	1794–1796	1803 <sup>3</sup>	Alter	Dienstjahre
Götzscher	Götzscher	Götzscher	Antoine Götzscher	78	40
Flügel bis 1778	Obelin, Reiner	Obelin	Obelin	67	23
Mörs bis 1789	Mörs bis 1789	Lüttgen, Peter A.	Antoine Lüttgen	52	8
Frantzen	Frantzen, Mich.	Frantzen	Frantzen, Michel	68	33
Wolter, Christian A.	Wolter, Chr.	Wolter	Wolter, Christian	61	30
Klein bis 1776 †	Klein, Joh. H. sen.	Klein, Peter	Klein, Pierre	49	8
		Lüttgen, Paul	Lüttgen, Paul (nicht aufgeführt)	(47)	seit 1793
		Kuth, Benedikt (1793–1796)	Kuth (nicht aufgeführt)	(37)	seit 1793?

1 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 22: Bl. 208  
2 - HAK, Best. 33, Militaria, Nr. 23  
3 - Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege, S. 171: HAK, Best. 350, FV 5206

Die französische Besatzungsmacht löste 1796 das Stadtbataillon auf, womit auch die Besoldung für die acht Hautboisten entfiel. In einer 1803 von der französischen Verwaltung erstellten Pensionärsliste für die Hautboisten werden nur sechs angeführt, da die erst kurz vorher eingestellten Paul Lüttgen und Benedikt Kuth keine Anwartschaften erworben hatten. Für die Ansprüche der übrigen und deren Erben kämpfte der 74-jährige Christian Wolter in einem Brief vom Juli 1816 an den Kölner Oberbürgermeister, worin er den letzten Stand der Hautboisten-Banda vor seiner Auflösung beschreibt: „Köln hatte als ehemalige frey Reichs-Stadt ein eigenes Bataillon Truppen. Bittsteller waren theils selbst, theils ihre Erblaßen, in der Zahl acht dabei, auf lebelang und in Falle von Alter und Unvermögen mit zugesicherten Gehalte als Pension, für städt. Hautboisten angestellt. Der Gehalt war 4 Rthlr. monatlich, eine Geldentschädigung für Schuhe und Strümpfe, jährliche zwey Uniformen, eine tägliche

und eine Galla Uniform, sammt bordirten Hüte<sup>138</sup>, freye medicinische und pharmazeutische Bedienung, Freyheit aller Bürgerlasten, und bei allen Komödien, Konzerten, Bällen und sonstigen obrigkeitlichen Bewilligungen abhängigen Lustbarkeiten, den Vorzug vor anderen Musickern.<sup>139</sup>

Christian A. Wolter wird auch in einer Liste (26.1.1818) der noch lebenden und unterstützungsbedürftigen ehemaligen reichsstädtischen Militärpersonen genannt. In einem Brief vom 9. Juli 1821 an den Kirchenvorstand von St. Maria im Kapitol kämpft er um das rückständige Gehalt seiner Schwester Katharina in der Hardenrathkapelle von 1801–1804. 1825 versuchte er bei dem kurz vor seiner Amtseinführung stehenden neuen Kölner Erzbischof nochmals seinen Pensionsanspruch aus seiner Tätigkeit bei den Kreuzbrüdern geltend zu machen, nachdem der bei den Kreuzbrüdern angelegte und von den Franzosen enteignete de Groote'sche Musikfonds lt. königlicher Kabinettsorder vom 19. Juli 1818 dem Musikfonds des Domes zugeschlagen worden war. Erst 1822 erhielt er eine einmalige Abfindung von 20 Rthlr. Wolter war innerhalb der Kölner Zunftmusikanten offenbar eine herausragende Autorität, da er zusammen mit dem Dom-Konzertmeister Franz Xaver Meyer die Verhandlungen bei der französischen Zentraladministration zur Freigabe der Naturealeinkünfte der Domkapelle führte. In dieser Eigenschaft musste er in den Jahren 1795 bis 1800 nach Bonn, Düren, Lechenich und Aachen reisen. 1798 verfasste er einen Tätigkeitsbericht als Beauftragter der Dommusiker über seine Verhandlungen mit der französischen Verwaltung zur Freigabe der Einkünfte der Domkapelle in den Jahren 1794–1798. Nach 1800 wird er auch als „Besteller“ für die Musik zu einem Siegesfest anlässlich der Beerdigung des französischen Ortskommandaten erwähnt. Das Bild eines vielseitigen Stadthautboisten können wir noch durch den Hinweis darauf vervollständigen, dass er auch als Notenschreiber und Kopist unentbehrlich zu sein schien. Er schrieb die Diskant-, Alt- und Posauenstimmen der Gossec-Messe ab, die bei den Exequien für Kaiser Leopold II. in der Ratskapelle aufgeführt wurde. Auch sonst machte er sich bei der Vorbereitung der Aufführung nützlich und spielte dann im Orchester die 2. Violine. 1799 schrieb er für das Fest der Volkssouveränität und zur Trauerfeier für die bei Rastatt ermordeten Gesandten einen Chor von Bernhard Joseph Mäurer und andere Musik ab (siehe Chronik 1799).

Die Stadthautboisten-Banda war im Jahre 1803 offiziell aufgelöst. Das bedeutete zuallererst, dass ihre feste Besoldung eingestellt wurde. Jetzt galt es – für diese wie auch für die übrigen Kölner Musiker, denen durch die Verstaatlichung und Enteignung der Musikfonds die festen Besoldungen genommen waren – als freistehende Musiker sich durchzuschlagen und alle anfallenden Musiken anzunehmen. Möglichkeiten dafür boten sich auch unter der französischen Besatzungsmacht, die besonders daran interessiert war, ihre Revolutions- und Nationalfeste auch musikalisch zu überhöhen. So finden wir bei fast allen von den Franzosen verordneten Revolutions-, National-, Kult- und Bürgerfesten und den späteren napoleonischen Sieges- und Staatsfeiern einen Hinweis darauf, dass die Hautboisten-Banda stets im Zug mitmarschierte und auch bei der Fest- und Tafelmusik mitwirkte. Ihre „herz-erhebende Feldmusik und die sanft berausende Stadtmusik“<sup>140</sup> waren ein nicht wegzudenkendes Charakteristikum jeder öffentlicher Feier. Im Zug fungierte sie nach alter Tradition als Militärmusikkapelle in ihrer vollen Montur, die erst im Jahre 1798 von der Stadtverwaltung erneuert worden war (siehe Chronik 30.6.1798). Ernst Weyden bewunderte ihre Uniformen gelegentlich einer nach alter „gottesträchtiger“ Tradition gehaltenen Prozession im Jahre 1810: „Wer könnte das ehrwürdige Corps unserer Stadtpfeifer vergessen, welche, unter der Leitung des Stadttrompeters Eisenmann, in ihren kornblauen Uniformen mit weißen Vorstößen und Rabatten und dreieckigen Hüten im Schweiß ihres Angesichts die Prozession begleiteten.“<sup>141</sup>

Die finanziellen Grundlagen für das Kölner Orchester mussten nun neu gelegt werden. Dieser Herausforderung stellte sich in diesen schweren Zeiten die Musikliebe der Kölner Bürgerschaft, die durch Gründung mehrerer musikalischer Vereine ein Weiterleben der Dommusik, des Theaters, der Konzerte und damit des Orchesters ermöglichten. Die Hautboisten, also die Militärmusiker des letzten reichsstädtischen Jahrhunderts, bildeten für das hiesige Orchester das bläserische Rückgrat. Unter ihnen gab es ganz hervorragende Musiker, die sich auch als Komponisten und Kapellmeister hervorgetan haben. Nennen wir den ganz überragenden Anton Götzscher,

138 - HAK, Best. 33, Militaria Nr. 45: Ein „Reglement betreffend die Mondur/auff welche Arth selbige zu tragen und zu menagiren seye“, als Handzettel gedruckt, besagt unter Punkt 1: „Daß die grosse Mondur, bestehend in Rock und Kamtsohl dauren müsse vier Jahr/belangend die kleine/so thut ein jeder Jährlich bekommen ein Paar Schuh/ein Paar Strümpff/ein Paar schwarzer Camaschen/alle zwey Jahr Lederne Hosen/der Mousquetier alle Jahr einen neuen Huth/diejenige aber/so ein silbernes Bord an ihrem Huth haben/als da seynd Unter-Officers/Corporäls/Hautboisten/gefreyte/Tambours/und Pfeiffer nur alle zwey Jahr einen Huth/annebens jedesmahl bey neuer Montirung ein Paar weisser Camaschen/welche nur auff Parade-Tägen/und wan es sonsten vom Stadt-Commandanten expresse befohlen wird/gebraucht werden/und obige vier Jahr hindurch dauren müssen.“ Im letzten Punkt (Nr. 10) heißt es: „Welcher von Unter-Officers und Corporalen so wohl als Gemeinen wider ein oder anderen aus vorbeschriebenen Posten dieses Reglements fehlen wird/soll ohn alle Einsicht/nach dem das Verbrechen ist/mit Esel reiten/Stock-Schlägen Gassen lauffen/Pfahl stehen/auch befundenen Umständen nach/mit der Cassation selbst bestrafft werden.“

139 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 171; HAK, Best. 350, FV 5205

140 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 203.

141 - Weyden: Köln am Rhein vor 50 Jahren, S. 125. Vgl. Niemöller: Kirchenmusik, S. 108 ff.

der sich mit seinen Kompositionen sogar um die Domkapellmeisterstelle bewarb und schließlich Ratskapellmeister wurde. Johann Wilhelm Wolter war auch Organist in der Ratskapelle. Er erhielt seit 1747 erhöhten Sold, vielleicht wegen Anführung der Hautboisten und als stellvertretender Ratskapellmeister in Vertretung für den kränkelnden Eltz. Angelus Anton Eisenmann war seit 1778 Konzertmeister im Orchester, daneben auch Kapellmeister der Hardenrathkapelle und Geiger an der Jesuitenkirche. Er machte sich auch einen Namen als Komponist einer populär gewordenen dreisätzigen Sinfonie. In der Franzosenzeit finden wir ihn als „Directeur du concert d’amateurs“, als „Directeur“ bei einigen Nationalfeiern und 1810 als Stadttrompeter, der das „Corps der Stadtpfeifer“ leitet.<sup>142</sup>

Wie wir noch sehen werden, spielte die Militärmusik auch im nächsten Jahrhundert eine für das Kölner Orchester lebenswichtige Rolle. Die bis zu sieben Regimentskapellen der preußischen Garnison waren das unerschöpfliche Reservoir, aus dem für Theater und Konzert, für die Niederrheinischen Musikfeste und andere Veranstaltungen immer hervorragende Musiker zur Aushilfe, zur Verstärkung, zur Bühnen- und Fernmusik gewonnen werden konnten, vor allem für die Blechblasinstrumente und die Sonderinstrumente Ophicleide, Basshorn, Tenorhorn, Bariton, Kornett, Wagnertube, Basstrompete usw. Viele Militärmusiker traten nach Ablauf ihrer Dienstzeit ganz in das Orchester ein. Einer der letzten war der Posaunist Wilhelm Oppermann im Jahre 1919.

Die Hautboisten-Banda war die Regimentskapelle des 18. Jahrhunderts in der damals üblichen Kopfstärke von zunächst sechs, zum Schluss acht Mann. Mitte des Jahrhunderts kamen nämlich die Klarinetten hinzu, so dass die Standardbesetzung lautete: 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Klarinetten, 2 Hörner. Die Hautboisten gehörten innerhalb des Bataillons zur 1. Kompanie, der Obristwachtmeister-Kompanie. Der Sold betrug nur 6 Rthlr. monatlich, war also, wie auch übrigens in der noch im 19. Jahrhundert gültigen Erwartung, so gering gehalten, dass die Musiker durch Nebengeschäfte für die Aufbesserung ihres Gehaltes zu sorgen hatten.

### 2.3 Der Rat der Stadt als musikalischer Veranstalter

Nach der Aktenlage traten Dom und Rat als musikalische Veranstalter immer mehr in den Vordergrund. Dabei gab es eine gewachsene Tradition, welche Feste, Prozessionen, Kirchweihen und Staatsaktionen von der Kirche oder von der Stadt finanziell zu tragen waren.

Die Stadt war zuständig für die Gottestracht (2. Freitag nach Ostern), im Anschluss daran für den Jahrmarkt, genannt „Die Freiheit“, das Friedeblasen (6. Januar), die Bonifatiusprozession (5. Juni), *Festo translationis reliquiarum S. Hermanni Josephi* in die Ratskapelle (11. Juni), die Kirchweih für die Ratskapelle (8. September, Mariae Geburt), die Römerfahrt am Palmsonntag mit Prozession (sieben Kirchen wurden berührt) und den Einzug in die Ratskapelle, das Fest St. Lucia (13. Dezember), Huldigungen, Turniere, Schießspiele, an denen sämtliche Zünfte beteiligt waren, die Holzfahrt, wo es mit klingendem Spiel in das Ossendorfer Wäldchen zu einem heiteren Frühlingsfest ging, den Umritt der Rittmeister im pomphaften Festzug, die 10-, 12- und 40-Stundengebete in der Ratskapelle, Bürgermeisterwahlen und -essen, die Begängnisse für Würdenträger des Stadtreiments in St. Maria im Kapitol, Bischofswahlen, Einritt des Bischofs usw. Nachmals kamen noch Feiern zur Geburt kaiserlicher Prinzen, zu Kaiservermählungen, zu Siegesfeiern, Friedensschlüssen oder auch die Bezahlung von Operaufführung durch die Ratskapelle hinzu, wie zum Beispiel Ende des 17. Jahrhunderts unter den Dom- und Ratskapellmeistern Grieffgens und Cawelaers.

Die katholische Konfession war in Köln Staatsreligion, und die reichsstädtische Obrigkeit trug dem in allem Rechnung. Am sichtbarsten kam dies bei der jährlichen Gottestracht zum Ausdruck. Diese große „städtische“ Prozession mit dem heiligsten Sakrament des Domes war die größte und wichtigste städtische Veranstaltung überhaupt, an der sich neben der Stadtmiliz und allen Gaffeln, Schulen, Orden, Beamten und dem Klerus die ganze Stadt beteiligte. Sie ist seit 1371 urkundlich belegt (siehe Chronik).

Der Rat hatte für seine eigene Religionsausübung im Jahre 1426 an der Stelle der früheren Synagoge (zweite Judenvertreibung 1423) eine eigene Ratskapelle errichten lassen. Sie wurde am 8. September auf den Namen St. Maria in Jerusalem (zu Mariae Geburt) geweiht. Stephan Lochner aus Meersburg schuf hier um die Mitte der 40er Jahre des 15. Jahrhunderts sein weltberühmtes Altarbild der Kölner Stadtpatrone, der Gottesmutter und der Heiligen Drei Könige, der heiligen Ursula und des heiligen Gereon. 1616 wurde für die Musik eine Empore auf Marmor Pfeilern eingebaut. Die Orgel wurde 1751 durch die berühmte Orgelbaufirma König ganz erneuert. Diese Kirche diente dem Rat für seine regelmäßigen wie außerordentlichen Gottesdienste und hohen Ämter bei Bürger-

<sup>142</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 242 ff.

meisterwahlen und -vereidigungen. Hier begannen auch die 10-, 12- und 40-Stundengebete (das erste Mal am 3. Dezember 1678), die dann reihum von allen Kirchen der Stadt übernommen wurden. Diese wurden nach Bedarf, z. B. bei Dürrezeiten, bei Kriegsereignissen usw., zwei- bis dreimal im Jahr abgehalten. Zu den weiteren vom Rat zu veranstaltenden Festen gehörte die Römerfahrt am Palmsonntag mit Prozession und Einzug in die Ratskapelle, die Bonifatius-Prozession zur Erinnerung an den Sieg von Worringen (1288), seit 1310 vom Rat, ausgehend von der Kapelle in St. Severin, veranstaltet; dann am 11. Mai das Fest der Überführung der Reliquien des hl. Hermann Joseph in die Ratskapelle (11.5.1698), am 8. September (Mariae Geburt) das Kirchweihfest der Ratskapelle und am 13. Dezember das St. Luciafest. Veranstaltungen mehr weltlichen Charakters waren die Schützenfeste und Schießspiele, Bürgermeistessen und andere Gelage. Die Kaiserhuldigungen und vergleichbare Staatsaktionen wurden gemeinsam vom Rat und der Kirche getragen.

Da der Rat außer seinen vier Stadtmusikanten und den sechs Hautboisten keine eigene Musikkapelle unterhielt, musste er jedes Mal für die hohen musikalischen Ämter in der Ratskapelle oder die Begängnisse in St. Maria im Kapitol eine Kapelle engagieren. Er beauftragte damit in erster Linie den Domkapellmeister. Wenn dieser aber krank oder altersschwach war, griff man auf den Kapellmeister von St. Gereon zurück. Das war gegen Ende der Amtszeit von Grieffgens so, als 1698 und 1699 Matthias Cawelaer für den Rat einsprang. Als Carl Rosier 1700 Domkapellmeister wurde, erhielt er vom Rat die Zusicherung, regelmäßig als „Ratskapellmeister“ mit der Durchführung der Musik für den Rat beauftragt zu werden. Als er dann 1722, drei Jahre vor seinem Tode vermutlich wegen seiner Altersschwäche durch den Gereon-Kapellmeister Jacob Meskens ersetzt wurde, richtete er am 2. September 1722 eine Bittschrift an den Rat:

„Es hat ein ehrsam, hochweiser Rat anno 1700 beyliegender Registratur zu meiner unterthänig gehorsamsten Danknehmung ergehen zu lassen gnädig und großgünstig geruhen wollen, zuzufolg deren ich sambt die Meinige nun bereits 22 Jahr die Musicque in dero Rathscapell fleißigst und verhoffentlich mit allseitiger Satisfaction versehen hab; wie nun aber einige zeither besagte Musig aus St. Gereon obgemelter Registratur zuwider, weiß nicht aus was Ursachen, von vormjährigen Herrn Weinmeistern berueffen worden.

Als gelangt ahn einen hochweisen Rath meine unterthänige demütigste Bitt mir als einem alten trewesten Diener sothane Musicq-Commission [Auftrag, Geschäft] in meinen alten Tagen ferners nicht zu benehmen, und einen Tertio zu meinem höchsten Praejuditz und Beschimpfung zu committiren, sonderen dero festbündigem gnädigem Decret gemäß mich bis ahn mein Endt bey dieser obgem. Commission in Gnaden und großgünstig zu belassen.

Daran Ewer Gnaden, meines großgebietenden Herren unterthänig- gehorsambster  
Carolus Rosier  
Capellmeister.<sup>143</sup>

Aus dieser Supplikation ist jedenfalls zu erkennen, dass die Stadt den Domkapellmeister Rosier durch einen lebenslänglichen Vertrag – die beiliegende Registratur datiert vom 26. April 1700<sup>144</sup> – zum Ratskapellmeister gemacht hatte.

Auch sein Nachfolger in dieser Doppelfunktion Theodor Eltz – am 13. September 1726 als Ratskapellmeister angenommen (siehe Chronik) – wurde einige Jahre vor seinem Tod, nämlich anlässlich der Kaiserhuldigung von 1764, durch den damaligen Gereon-Kapellmeister Pankratius Rüttiger vertreten. Als Eltz am 16. November 1770 starb, blieb fünf Jahre lang die Domkapellmeisterstelle unbesetzt und damit auch die Stelle des Ratskapellmeisters. Um dieses Amt bewarb sich der Hautboist Anton Götzscher, der sich schon vorher als Komponist für einige festliche Gelegenheitsmusiken dem Rat empfohlen hatte. Bereits im Jahr seiner Einstellung als Hautboist 1762 hatte er eine *Winter-Jubel-Ode* zur Feier der Neubesetzung der Domscholasterie geschrieben und 1768 zum Namensfest Kaiser Josephs II. eine Musik für die Ratskapelle komponiert. 1774 verwaltete er die Ratskapellmeisterstelle offenbar vertretungsweise.

Der 1775 als Domkapellmeister angenommene Schmittbaur blieb zwei Jahre in Köln. Offenbar hatte er aber in dieser Zeit keine städtische Funktion ausgeübt. Darum bewarb sich Götzscher am 5. Juli 1776 beim Rat um die Anstellung als Ratskapellmeister:

143 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 8.

144 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 3.

„Ohne weitwendige Anmerkung werden Ewer Gnaden sich wohlerinnerlich beygehen lassen, was maßen ich schon einige Jahren bey Lebzeiten des ehemaligen Capellenmeistere Eltz hoch dero Rathscapelle, gleich bis dahin geschehen, jederzeit bey denen hohen festins mit musicalischer Composition dergestalten bekleydet, daß hoffentlich desfalß kein einige Mißhelligkeit werden verspüret haben, gleich nun in Zukunft meinen hochgebietenden Herren in all= und jeden Vorfällen mit neu eronnen=musicalischen Aufsätzen aufzuwarthen ohnermangeln werde, so hege zu Ewer Gnaden meinen hochgebietenden Herren das versicherte Zutrauen, nebst unterthänig gehorsambster Bitt, Ewer Gnaden geruhen wollen in regard vorbemerckter Beweggründen mich zu denen in hochdero Rathscapellen vorfallenden musicalischen Functionen alß Capellenmeister hochgünstig zu ernennen.

Darüber [usf.] Anton Götzscher<sup>145</sup>

Der Rat fällt aber keine Entscheidung, bis Götzscher am 11. September 1778 erneut vorstellig wird:

„Ewer Gnaden meinen hochgebietenden Herren unterthänig vor= und anbringen zu lassen hab zur Zeit mir gehorsambst ausbitten wollen, was maßen bey meiner Aufnahm in hochdero musicalischen Stadt=Band meine Prob dergestalten abgelegt, auch nachgehents bey Abgang des Capellenmeisters mich mit meiner Composition solcher maßen auf öffentlichem Chor hervorgethan, daß dardurch hoffentlich verdiene ferner promovirt zu werden; Gleich nun bey bevorstehender hohen Festivitat, auch sonsten in hochdero Rathscapellen ein Directeur oder Capellenmeister erforderlich seyn will;

Derohalben glangt zu Ewer Gnaden meinen hochgebietenden Herren meine unterthänige Bitt, hochdieselbe geruhen ex motivis allegatis [angeführten] mir die besagte dermalen vacirende Capellenmeisterstelle in Gnaden zu conferiren.

Darüber [usf.] Antonius Götzscher<sup>146</sup>

Am 4. September 1778 beschloss daraufhin der Rat: „Auf des Anton Götzschers verlesenen unterthänigst-gehorsamsten Antrag samt Bitt, ist derselbe als Director der in eines hochedelen Raths Kapellen erforderlicher Music in Gnaden ernennet.“<sup>147</sup> Aus diesen Bewerbungsschreiben geht eindeutig hervor, dass Götzscher seit 1770 bis dahin die Funktion eines Ratskapellmeisters interimistisch versehen hatte. Der Schwerpunkt dieser Tätigkeit lag nicht so sehr in der jedesmaligen Zusammenstellung einer Kapelle mit geeigneten Musikern, sondern offenbar in der Bereitstellung und Einstudierung neuer, dem jeweiligen Anlass angemessener Werke eigener Komposition. In der Tat waren alle vorangegangenen Ratskapellmeister und deren vorübergehenden Substitute als Komponisten in Erscheinung getreten: Grieffgens, Rosier, Cawelaer, Eltz und Rüttiger. Leider ist von diesen Gelegenheitskompositionen oder Arrangements nichts erhalten geblieben.

Mit dem Einzug der Franzosen und mit der Auflösung des Rates hatte auch die Ratskapelle ihre vormalige Rolle verloren. Die Munizipalverwaltung beschloss auf ihrer Sitzung vom 15. Juli 1798:

„Auf die gemachte Bemerkung einiger Munizipal Verwalter, daß in der ehemaligen Rathskirche seit Errichtung der Munizipal Verwaltung der Dienst noch immerfort gehalten wird, beschließt die Mpal Verwaltung nach Anhörung des Kommissärs des vollz. Direktoriums.

Art. 1.

Der in der ehemaligen Rathskirche noch fortdauernde Dienst der bei Aufhebung des ehemaligen Raths auch wegfallen mußte, soll hinfüro gänzlich aufhören.

Art. 2.

Gegenwärtiger Beschluß soll dem Comptabilitäts Bureau in Abschrift mitgetheilt werden.“<sup>148</sup>

Diese endgültige Beendigung des Dienstes in der Ratskapelle betraf vor allem auch den Organisten Johann Joseph Wolter, der deswegen bei der Munizipalverwaltung am 23.7.1798 vorstellig wurde:

„Mit Schrecken habe ich vernohmen, daß die Rathskapelle verschlossen, und ich also dadurch jährliches Gehalt von zwanzig Rthlr. verliere, dieses besteht in der Orgel schlagen, von diesen 20 Rthlr muß ich auch noch den Balligstretter befriedigen, also bleibt mir noch einiges übrig. Sollte nun durch Verschließung der Rathskapelle mein jährliches Verdienst der zu schlagender Orgel als eine stillschweigende Cassation angesehen werden, so ist es einem 81jährigen Mann, der anders kein großes Verdienst mehr hat, und als Organist in den 40 Jahren lang eifrig gedienet, sehr fühlbar sich auf einmahl eines Verdienstes entblößet zu sehen, wo ich jährlich meine Rechnung aufmachen konnte, hoffe also Eure verehrliche Municipalität

145 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 6.

146 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 7.

147 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116: HAK, Best. 10, Rpr. 4.9.1778.

148 - HAK, Best. 350, FV 1833, Bl. 5: „Auszug aus dem Register der Beratschlagungen der Munizipal Verwaltung des Cantons Kölln.“



werde aus wahren Mensehengefühl so wohl meines Alters als lang jährlichen geleisteten Dienstes beherzigen, und mir dieses jetzt laufende Jahr Verdienst, welches den letzten Xbris erst völlig ist, zu kommen laßen, wofür ich Euer Bürgerpräsident und Munizipalglieder geziemend anflehe, mir meine Bitte gütigst zu accordiren, diese Menschenthat werde ich bestens zu rühmen nie aufhören unter

gruß und achtung

J. J. Wolter Senior Organist<sup>149</sup>.

Nun, dem greisen Johann Joseph Wolter wurde die Menschenthat wenigstens für das laufende Jahr zuteil: „Auf die eingegebene Vorstellung des Bürgers J. J. Wolter Organisten bei der ehemaligen Ratskapelle, worinnen er bittet, ihm das für dieses Jahr laufend und fällige Gehalt von 20 Rthlr. ausgeben zu lassen. Und in Erwägung seines hohen Alters und seiner 40-jährigen Dienste beschließt die Mpal Verw. nach Anhörung des Com. des vollz. Direktoriums

Art. 1

Das Comptabilitäts Bureau wird hiermit beauftragt, dem Bürger J. J. Wolter sein Gehalt mit 20 Rthlr. auszuzahlen.<sup>150</sup>

### 3. DIE PRIVATEN EINNAHMEQUELLEN FÜR DIE STADTKÖLNISCHEN ZUNFTMUSIKANTEN

#### 3.1 Kirchliche Gelegenheitsmusiken

Wallraf wies darauf hin, dass neben den oben behandelten „ordentlichen Musik-Chören“ durch die „vielen Stifts-, Abtei-, vornehmen Pfarr- und Klosterkirchen der Stadt ein oder mehrere Male im Jahre vollständige Festmusiken gestiftet“ wurden, „so dass unsere Tonkünstlerzunft wohl auf mehr als eine wöchentliche Kirchenbeschäftigung zählen konnte, und dass für jedes würdige Mitglied durch mehrfachen Jahrgelt, durch den Nebengewinn an den jährlichen Concerten, der Theater-Musik und den gewöhnlichen Unterrichtsstunden hier eine ordentliche Nahrungsquelle offen war, wie denn auch die Trefflichsten unter ihnen zu jeder Zeit Achtung und überall Aufnahme genossen.“<sup>151</sup>

Von den über das ganze Jahr verteilten Gelegenheitsmusiken der Kirchen und deren Fest-Prozessionen wissen wir nicht viel, da die Musikanten ihr Honorar ohne Rechnungslegung nach Tagelöhnerart bar in die Hand bekamen. In den Kirchenbüchern der Kirchenverwaltungen wurden die Ausgaben für besondere Feste oft nur pauschal vermerkt, ohne die Kosten für die Musikanten getrennt hervorzuheben. Wir verdanken einen kleinen Einblick in diese Rechnungslegung dem Umstand, dass die Franzosen für die Jahre 1804 bis 1813 von den damals 20 übrig gebliebenen Pfarrkirchen ein Budget verlangten, in denen die Einnahmen und Ausgaben für die Kirchenmusik ausgewiesen werden mussten. Nachdem die Musikstiftungen generell eingezogen waren, finden wir hier nur die noch verbliebenen Posten für die Musik, die Jahresgehälter für die Organisten und Sänger, für den „Calcanten“ (Bälgetreter) und leider nur pauschal die Ausgaben für Feste, Prozessionen und Messen. Nur vereinzelt ist von Ausgaben für die „Musikanten“, für die „Pauken und Trompeten“, für die „Hautboisten“ die Rede und nur ganz selten wird ein Musiker namentlich genannt, der die Bezahlung entgegengenommen hat. Hier sollen einige Beispiele für die oben genannte Zeit gegeben werden.

Bei der Dreifaltigkeits-Prozession (9.6.1810) von St. Aposteln werden ausdrücklich „Musikanten“ genannt. An St. Cunibert wurden bei der Jahrs-Prozession am 1. September 1809 die Pauken und Trompeten sowie die Hautboisten bezahlt.<sup>152</sup>

An St. Gereon quittierte 1810 Carl Bensberg für die Musik zur Pfarrprozession, desgleichen beim Gereonfest für die musikalische Messe und Komplet; die Pauken und Trompeten bei der großen Prozession werden ausdrücklich genannt.<sup>153</sup> 1811 und 1812 wurden bei der Pfarrprozession Kosten für die „Harmonie-Musik und Gesang“, für Paukenschläger und vier Trompeter ausgewiesen.<sup>154</sup> Auch das Gereonfest wurde wieder durch eine musikalische Messe und Komplet gefeiert, die Bensberg besorgte.<sup>155</sup>

149 - HAK, Best. 350, FV 1833, Bl. 12.

150 - HAK, Best. 350, FV 1833, Bl. 11.

151 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 166.

152 - HAK, Best. 350, FV 2001/4 u. 2004

153 - Ebd. 2001/5.

154 - Ebd. 2001/5.

155 - Ebd. 2001/5, Bl. 31, 53, 72.

An St. Jakob war 1810 der 85-jährige Götzscher Leiter der Musik bei der Jacobs-Prozession. 1813 wurde dieser Dienst, nachdem Götzscher am 11. Juli 1811 gestorben war, von Kleinartz übernommen. Auch in den Jahren 1814 und 1815 erhielten die „Musici“ für die St. Jacobs-Prozession jeweils 73 Fr.<sup>156</sup>

An St. Maria Himmelfahrt wurden in den Jahren 1810 bis 1813 das St. Xaveriusfest und die Pfarrprozession mit Pauken und Trompeten gefeiert.<sup>157</sup> 1813 erhielten an Maria Lyskirchen die Musikanten die Hälfte der gewöhnlichen Kosten der wegen schlechten Wetters nicht gehaltenen Prozession von 29,90 Fr. Wolter erhielt für die Musik bei der Prozession 27 Fr., die Pauker und Trompeter der Maternus-Andacht 23 Fr.<sup>158</sup> Götzscher leitete noch kurz vor seinem Tode an St. Pantaleon die Musik für das *Laetare*-Fest am 22. März. Die Pfingstprozession wurde von Pauken und Trompeten angeführt.<sup>159</sup> Die übrigen Kirchen geben nur pauschale Summen für Prozessionen, Kirchenfeste und Messen an.<sup>160</sup>

Diese Beispiele aus den amtlichen Kirchenakten sind, wie man sieht, sehr unvollständig. Hinzu kommt, dass durch Beschluss vom 8. Prairial des VI. Revolutionsjahres (27.5.1798) alle Prozessionen, Wallfahrten und öffentlichen Kirchen-Umgänge verboten waren.<sup>161</sup>

Diesem Verbot war auch die größte städtische Prozession, die Gottlestracht, zum Opfer gefallen. Nach der Machtübernahme Napoleons wurde der „Hl. Napoleonstag“ am 15. August wie ein Ersatz der Gottlestracht begangen. Nach dem Abzug der Franzosen durften einige der abgeschafften kirchlichen Feste wieder gefeiert werden, wenn vielleicht auch nicht mehr in der Dichte, von der Wallraf zu berichten wusste. Es bleibt aber festzuhalten, dass diese kirchlichen Gelegenheitsmusiken nicht nur für die Zunftmusiker des 18. Jahrhunderts eine lukrative Einnahmequelle waren, sondern auch für die Orchestermusiker während des 19. Jahrhunderts, ja bis in unsere Tage. Als Verkenius für das Niederrheinische Musikfest in Düsseldorf einen Kontrabassisten suchte, musste er dem dortigen Vorstand mitteilen: „der 2. Kontrabassist Heinen kann nicht. Weitere Kontrabässe wegen Kirchweihen nicht zu haben.“<sup>162</sup> Später allerdings wurde es dem Kölner Theaterorchester zur Pflicht gemacht, an den Musikfesten geschlossen teilzunehmen. Und als das Orchester dann städtisch geworden war, gehörten sie sogar als Nebeneinnahmen zum geschichtlich gewachsenen Besitzstand. Berühmtheit erlangten nach 1945 die so genannten Klüttenprozessionen zu Fronleichnam in Brühl, zu der die Musiker des Gürzenich-Orchesters noch bis vor nicht allzu langer Zeit regelmäßig bestellt wurden. In der schweren Zeit nach dem Krieg bestand die Bezahlung in mehreren Zentner Kohlen (oder „Klütten“, wie die Kölner sagen). Und das war wertvoller als Geld.

### 3.2 Nebenverdienst durch Musikunterricht

Eine weitere, nicht unerhebliche Einnahmequelle war das Unterrichten. Allerdings ein schwer verdientes Geld, wie jeder Musiker weiß. Wir müssen aber hier unterscheiden zwischen dem Privatunterricht für Liebhaber und der professionellen Musiklehre gemäß den strengen Zunftgesetzen des Musik-„Handwerks“. Diese Art der Ausbildung erfolgte in einer vorgeschriebenen Lehrzeit von zwei Jahren bei einem Meister, der den Scholaren für diese Zeit meist in sein Haus aufnahm. So ein kleiner Meisterbetrieb bestand aus dem Meister, ein bis zwei Gesellen und höchstens zwei Lehrlingen. Es gehörte durchaus zum Ausbildungsprogramm, dass die Eleven nach kürzester Einweisungszeit zu den Musikgeschäften mitgenommen wurden, um die harte Praxis nach alter Stadtpfeiferart kennen zu lernen, wobei sie nicht nur sprichwörtlich Lehrgeld zahlten. In vielen Fällen war dieser Meisterbetrieb ein reiner Familienbetrieb, in dem das Musikhandwerk von einer Generation auf die andere vererbt wurde.

Das ganze 18. Jahrhundert hindurch gaben die Musikerfamilien Kleinertz, Spitz, Klein, Wolter, Frantzen, Ehmman, Eisenmann und Lüttgen den Ton an. Musikanten mit dem Namen Kleinertz (oder Kleinartz) finden wir von 1690 bis 1862! Die Lüttgens und Mecums schlugen ebenfalls die musikalische Brücke bis weit in das 19. Jahrhundert. Die Vererbung der Musik in der Familie und durch Einheirat in andere Musikerfamilien beförderte durchaus die musikalische Begabung. So manche Sängerin vom musikalischen Chor fand ihren Meister im Orchester, dem dieses kontinuierliche Potential künstlerischer Familientradition und Familienzusammenführung in

156 - Ebd. 2001/6, Bl. 36, 43, 47, 55, 60, 66.

157 - Ebd. 2002/2, Bl. 10, 22.

158 - Ebd. 2002/5, Bl. 50, 51.

159 - Ebd. 2002/1, Bl. 26.

160 - Ebd. 1998–2004.

161 - Ebd. 1884.

162 - AfRM, A I, 5: Brief von Verkenius an den Musikvorstand in Düsseldorf v. 20.5.1822.

qualitätserhaltender Weise zugute kam. Nach der Auflösung des Zunftwesens mussten zwangsläufig die althergebrachten Ausbildungsnormen neuen, sich erst noch entwickelnden Strukturen weichen. Der Familienbetrieb war passé. Gefragt war der auf einem oder höchstens zwei Instrumenten spezialisierte Virtuose und Orchestermusiker. Schon Wallraf bemerkte einen Wandel in der Gesangsausbildung: „Herr Elz, Demoiselle Pröpfer und eine hiesige Dilettantin, die verstorbene Hofrätin Menn, waren noch als die einzigen und größten Praktiker der alten festen Solmisation berühmt, und konnten den schwersten vorliegenden Satz mit jeder willkürlichen Versetzung und Veränderung der Tonleiter zum Erstaunen leicht und fest greifen und durchführen, zu welcher Höhe der Kunst die jetzt gewöhnliche Lehrmethode wohl nicht leicht mehr hinführt.“<sup>163</sup>

Das gleiche Fräulein Pröpfer hatte schon über 50 Jahre zuvor als Sängerin im Dom und in St. Maria im Kapitol einen bescheidenen Nebenverdienst durch Gesangsunterricht gesucht, wie aus ihrem bereits zitierten Schreiben an das Domkapitel (siehe Chronik 1751) hervorgeht, wo es heißt: „daß wir von hiesiger hohen Domkirchen unseren Unterhalt nicht haben, sondern durch unsere Profession mittels der Music in anderen Kirchen und anderen Öhrtern, auch alß Unterweisung einiger Scholaren denselben suchen müssen“.<sup>164</sup>

Der Dom unterstützte gelegentlich den Unterricht von jungen Sängerinnen, die zur Probe und weiteren Qualifizierung unentgeltlich auf dem Chor mitsingen durften, bevor sie fest angenommen wurden. Damit erhielten nach 1784 die Frauenstimmen im musikalischen Chor (mit bis zu sieben Sängerinnen) ein Übergewicht gegenüber den tiefen Stimmen. Eine leichte Tendenz zur chorischen Besetzung bei den Tuttistellen scheint sich hier abzuzeichnen. Die Diskantistin Maria Margaretha Liertz wurde am Dom und in der Marienkapelle nur unter der Bedingung angenommen, sich mit dem Lehrgeld für ihr weiteres Musikstudium zu begnügen, das ihr von April 1737 bis Januar 1739 durch Johann Eltz junior und dem Dom-Geiger (möglicherweise sogar Konzertmeister) Franz Valentin Englert gegeben wurde.<sup>165</sup> Eine entsprechende Regelung gab es auch bei der später mit dem Musikanten Peter Klein verheirateten Christina Schwindel 1784, 1890 bei H. Frantzens Tochter Elisabeth oder 1893 bei Margaretha Rüttinger, der Tochter des Gereonkapellmeisters.<sup>166</sup> Die Sopranistin Christina Demmer wurde zusammen mit ihrem Bruder 1785 sechs Wochen lang von dem „Virtuosen“ Johann Benjamin Grünberg, Mitglied der Böhmschen Theatergesellschaft, auf Kosten des Domes in der „Singekunst“ unterwiesen.<sup>167</sup> Am Dom bestand gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Singknabeninstitut, wie es wenig später sogar an der Bonner Hofkapelle eingeführt wurde. Der Basssänger am Dom Georg Boetzel erhielt eine Zulage von 40 Rthlr. „mit dem Beding, dass er gut erzogene Buben in der Musick instruiren solle“.<sup>168</sup> Aus dieser Gesangsschmiede gingen einige namhafte Sänger hervor. Kipper nennt die Gebrüder Demmer in Wien, von denen einer den Florestan bei der Uraufführung von Beethovens Fidelio sang.<sup>169</sup> Ferner sind zu nennen die Opersänger Hill und Hansen. Der Singknabe am Dom, Johann Peter Hoegel, erhielt 1792 Beistand zur Berufsausbildung; 1811 wurde er als Theatersänger am Bergischen Theater in Köln aufgeführt.<sup>170</sup>

Zwischen der Gesangkunst des Domes und des Theaters gab es keine Barrieren. Wie am Dom ausgebildete und wirkende Sänger später zum Theater gingen, so fanden auch umgekehrt Opersänger zur Dommusik wie der Tenor Johann Friedrich Scheinhütte, der mit der Grossmann-Klos'schen Schauspielergesellschaft 1786 nach Köln gekommen war. Auch der Konzertmeister der Domkapelle, Franz Xaver Meyer, war vorher Korrepetitor und „Musik- und Opern-Direktor“ der Böhmschen Truppe gewesen. In dem im Jahre 1793 von der Koberweinschen Theatergesellschaft aufgeführten Oratorium von Graun „Der Tod Jesu“ sangen folgende Dommitglieder: das Ehepaar Gay, die beiden Altistinnen Rüttiger und Demmer und die Bassisten Hansen und Poetzel. Der Tenorist Johann Michael Gay hatte 1791 die Verhandlungen zwischen Koberwein und den stadtkölnischen Musikern geführt. Domkapelle und Theaterorchester bildeten eine natürlich gewachsene Einheit. Frau Gay war eine geborene Mettje, also verwandt mit dem Dom-Serpentisten Mettje.

Den Kölner Quellen sind leider keine Einzelheiten über Unterricht und Lehrmethoden zu entlocken, obwohl diese Nebeneinnahmen für jeden Musiker überaus unentbehrlich waren. Die Unterrichtszeiten fielen wahrscheinlich auf den Nachmittag. Noch im 19. Jahrhundert achteten die musikalischen Veranstalter darauf, den Musikanten das lebensnotwendige Zubrot durch Stundengeben zu ermöglichen.

163 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 161.

164 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 50.

165 - Ebd., S. 150.

166 - Ebd., S. 151.

167 - Ebd., S. 151.

168 - Ebd., S. 151 ff.

169 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 40.

170 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 152 u. 248 (Musikerliste betr. Hoegel).

Der Privatunterricht außerhalb des strengen Reglements der Zunft wurde zumeist von wohlhabenden Liebhabern der Tonkunst gesucht, die in der Hausmusik und in musizierenden Kränzchen das wahre Vergnügen eines sinnvollen Zeitvertreibeis zu gewinnen trachteten. Diese ursprüngliche und elementare Verbindung von Musikant und Dilettant hatte für beide Seiten etwas Befruchtendes, denn daraus entwickelte sich schließlich im erstarkenden Bürgertum das öffentliche Konzert. Nicht nur im häuslichen Salon musizierten Meister und Schüler Schulter an Schulter, wobei es mehr um das Kennenlernen der Gesellen- und Meisterwerke der bekanntesten Tonsetzer als um die vollendete Wiedergabe ging. Bald wagten sich die musikbesseren Liebhaber an die Öffentlichkeit, zwar noch geborgen in der Exklusivität einer „Musikalischen Academie“ von Gleichgesinnten, dann jedoch auch im Großen Konzert, beim Niederrheinischen Musikfest, in der Domkapelle, ja sogar später noch, wenn auch nach einem strengeren Ausleseprozess, in den Gürzenich-Konzerten. Dabei war die musikalische Leistung durchaus ehrbar und anerkennenswert. Wichtiger und wertvoller jedoch war dieser idealistische Schwung, die Begeisterungsfähigkeit für die großen Vokal- und Instrumentalwerke, die organisatorische sowie finanzielle Kraft, die diese Kreise aufbrachten, das bürgerliche Konzertleben zu begründen und das Orchester als Träger und Garant der sinfonischen Musik zu stützen und zu fördern.

Wie hätte sich das Kölner Musikleben nach 1800 entwickelt, wenn jener Erich Verkenius keinen Unterricht bei dem Meister-Cellisten Bernhard Mäurer gehabt hätte, der den 9-Jährigen mitnahm, damit er auf dem Chor in der Jesuitenkirche die Geige spielte. Verkenius verkörperte den Idealtyp eines Dilettanten. Er war sein Leben lang – meist als Spiritus rector – überall dort zu finden, wo sich Musikliebhaber zusammenfanden, vor allem in dem „Dommusiken- und Liebhaberkonzert-Verein“, in der 1812 gegründeten Musikalischen Gesellschaft, bei der Gründung des Vereins für die Niederrheinischen Musikfeste, ja er krönte seine selbstlose Arbeit schließlich als ehrenamtlicher Intendant der 1826 wieder etablierten Domkapelle. Aus der „Musikalischen Gesellschaft“, die ein reiner Instrumentalverein war, erwuchs eine beachtliche Zahl guter Dilettanten, die sich in den Konzerten wacker schlugen, darunter auch spätere Direktoriumsmitglieder der Concert-Gesellschaft, wie Franz Heuser, der das Waldhorn blies. Diese in Kränzchen und Vereinen miteinander wetteifernden Liebhaber trugen also zu einer steten Einkommensverbesserung der Musikanten bei, die noch zusätzlich von nicht unwesentlichen Anschlussgeschäften durch Aufwartungen bei Familienfesten, Jubiläen, Doktoressen usw. profitierten. Und letztlich ist der Gewinn, den das Orchester durch das gute Verhältnis zu jenen Kreisen fand, nicht hoch genug zu veranschlagen, denn als zahlendes, subventionierendes Publikum und als tragende Institution begründeten und befestigten sie das Konzertleben.

### 3.3 Musikalische Gelegenheitsgeschäfte in Bürger- und Wirtshäusern

Willkürlich und beliebig anfallende Gelegenheitsmusiken waren für die Zunftmusikanten keineswegs Nebengeschäfte, sondern sie gehörten genauso wie die festen Bezüge aus der Sonn- und Feiertagsbeschäftigung in den Kirchenkapellen zu den Gesamteinkünften des musikalischen „Handwerksbetriebes“. Hätten sie dieses Einkommen versteuern müssen, was sie zu ihrem Glück nicht brauchten, dann hätten wir vielleicht heute anhand von Finanzakten einen Überblick über den Arbeitstag eines damaligen Musikanten. So aber wissen wir so gut wie nichts über die Musik, die bei Familienfesten oder in den Wirtshäusern erklang. Es musste immer erst etwas Ungewöhnliches geschehen, um in die Akten zu gelangen. Da gab es 1751 das beim „continuierenden H. H. Jubileo“ erlassene Verbot gegen das „in und außer denen Wirtshäusern verübenden gemeinsames Spiel“,<sup>171</sup> das die „bürgerlich qualifizierten“ Musikanten zwang, beim Rat zwecks Lockerung des Verbots vorstellig zu werden, um, wie es heißt, „bloßhin unseren auf hoher Herrschaften erforderndes Concert in aller Höff- und Auferbaulichkeit vorzunehmen und zu verüben gnädiglich zu erlauben geruhen wollen“.<sup>172</sup> Ob es sich bei diesen hohen Herrschaften um die Mitglieder der hochwohlhälllichen Musicalischen Academie handelte, lässt sich nicht entscheiden. Es können auch andere Auftraggeber gewesen sein, die sich in einem geeigneten Wirtshaus zusammenfanden, um regelmäßig die lukullischen mit den musikalischen Genüssen zu verbinden. Ein schon seit den 1730er Jahren bekanntes Etablissement besaß der Weinzäpfer Johann Andrea Ferrari in der Schildergasse, der als erster das Privileg hatte, Redouten und Maskenbälle abzuhalten. Später traten bei ihm durchreisende Solisten auf, die sich der Kölner Musikanten für die Orchesterbegleitung bedienten. Für die normale „Kaffeehausmusik“, für die gehobene Abendunterhaltung mit Konzerteinlagen und Tanz bedurfte es normalerweise keiner obrigkeitlichen

<sup>171</sup> - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507 Nr. 18 und 19.

<sup>172</sup> - Ebd. Nr. 18 und 19.

Erlaubnis. Doch zählten die Stadthautboisten, weil von allen Lasten befreit, nicht zu den „bürgerlich qualifizierten“, also den Zunft-Musikanten. Daher galt für sie eine Einschränkung, nachdem sich 1771 die qualifizierten Musikanten Peter Jansen und Hubert Flandrian beim Rat beschwert hatten, die Stadthautboisten würden sie um ihren Verdienst bringen. Der Rat bestimmte, „daß künftighin die ... Hautboisten bey denen offentlichen Bällen, Concerten, Comoedien, Spielen und Operen so als worzu jedesmahl die obrigkeitliche Erlaubnus ohnumgänglich außgebetten werden muß, vorzüglich adhibiret und gebraucht werden sollen“.<sup>173</sup> In einer Taxordnung werden ihnen genau die Preise vorgeschrieben, die sie für die verschiedenen Geschäfte zu verlangen befugt waren (siehe Chronik 20.12.1771). Die Hautboisten-Banda blieb aber weiterhin die meistgefragte Musikformation für alle Gelegenheiten.

Neben Ferrari gab es aber noch eine große Anzahl von Weinzäpfern und Wirten, die es nicht der Konkurrenz allein überlassen konnten, mit guter Musik um zufriedene Stammgäste zu werben. Jeder Wirt, der es sich leisten konnte, hielt sich ständig eine „Band Musikanten“. So z. B. in Deutz, wo es allein acht und mehr Wirtshäuser gab, in denen Musik geboten wurde. Das erfahren wir nur, weil der Kurfürst als unmittelbarer Herr über die nicht zur Reichsstadt Köln gehörende „Freiheit Deutz“ am 14. März 1770 mitteilte: „Wir wollen fernerhin nicht zugeben: daß die Stadtcöllnischen Musicanten in unserer Freyheit Deutz, zum Nachteil dasiger Einwöhner, und verglaideten Juden, künftighin spielen; du hast demnach zu veranstalten, daß solch-unserer gnädigste Meinung vollstreckt werde“.<sup>174</sup> Die Deutzer Wirte erlaubten sich daraufhin, ihre Bedenken zu äußern, nämlich, „daß die drey in Deutz wohnende Juden nur einen einzigen Band ausmachen, andere Musicanten aber weder dorten, weder in der Nähe wohnen, dahingegen wohl acht, und mehrer Gastgebere daselbst seyen, zu welchen bey Sommers-Zeit die stadtcöllnische Einsassen zu ihrer Belustigung hintzukommen pfeget.

Ein jeder dieser Gastgebere hat bis anhero einen besonderen Band Musicanten gehabt, die denen Liebhaberen für ein beliebiges Trinkgeld aufgewartet, so, daß denen Juden dadurch nit der mindeste Schad geschehen seye, sondern diese allemahl ihren völligen Verdienst gehabt haben. Dieselbe seyend in eines besonderen Gastgebers Hauß auf den gantzen Sommer engagirt, und wan also außer diesem niemand Musicanten hatt, so wird auch schwerlich jemand viele Gäste haben; weile doch die meiste Leuthe ihr Glaß Wein lieber bey der Music, als gantz in der Stille verzehren, sodaß die übrige Gastgebere bey so bewandten Umständen ihrer Nahrung gänzlich würde beraubt seyen, wohin aber die churfürstl. ggste Willens Meynung gewiß nicht abziehen kann.“<sup>175</sup>

Ferner gaben die Wirte an, daß sie schon vor der fürstlichen Anordnung Musikanten für den künftigen Sommer (d. h. in zwei bis drei Monaten) engagiert hätten. Allerdings seien das keine Kölner Bürger, sondern aus verschiedenen anderen Orten gebürtige Musikanten, die nur in Köln wohnten. Diese Auseinandersetzung, die sich vom 18. März bis zum 7. Mai hinzog, ging schließlich für die Deutzer Wirte günstig aus. Aber das ist für uns nicht das Wichtige. Vielmehr interessiert uns die ziemlich genaue Berichterstattung darüber, wie gesucht die Musikanten vor allem in den Sommermonaten waren. Wenn schon in Deutz sich fast jeder Gastwirt Musikanten hielt, dann wird das in Köln nicht viel anders gewesen sein. Bei so viel Nachfrage konnten offenbar auch fremde Musikanten noch einen Verdienst finden, ohne dass die stadtkölnischen Zunftmusikanten protestierten. Die Dorfmusikanten und Bierfiedler füllten also die Lücken aus, die die Bürger-Musikanten nicht schließen konnten.

Unter den Kölner Musikanten gab es auch – und nicht wenige – Komponisten, die ihre Werke aufgeführt sehen wollten. Dafür boten sich die Wirtshäuser geradezu an. So war eine Sinfonie des Domkonzertmeisters Eisenmann bei den Kölnern offenbar sehr populär, wurde sie doch vielfach bei Konzerten in öffentlichen Gasthäusern gespielt. Hier hörte sie zwischen dem 6. und 24. August 1785 der als Solist gastierende 16-jährige Flöten-Virtuose Dülön, der sich darüber später in seinen von Christoph Martin Wieland postum herausgebrachten Lebenserinnerungen sehr wohlgefällig äußerte.<sup>176</sup> Diese Sinfonie war sicher keine Einzelercheinung, vielmehr ist anzunehmen, dass diese Art von Instrumentalmusik – und sie musste nicht immer von eigener Komposition sein – in den Wirtshäusern des Öfteren geboten wurde. In der Domkapelle allein ist als Komponist neben Eisenmann, Kaa, Woestman, Götzscher und Meyer auch der Geiger Johann Baptist L’Evecque in Erscheinung getreten. Mit dem

173 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114.

174 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 44.

175 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 45, Schreiben vom 18.3.1770.

176 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154: Wieland: Dülons, des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen, S. 154 ff.: „...auch fand ich hier noch einen guten Orchestergeiger, Namens Eisenmann, welcher verschiedene Sachen komponiert hat, worunter sich besonders eine Symphonie auszeichnet, die zwar kein großes Meisterstück der Kunst, aber von so leichter gefälliger Art ist, daß man sie nicht nur in Concerten, sondern viele Jahre hindurch in Speisesälen und Bierschenken gehört hat, welches meiner Meynung nach den Verfasser keineswegs erniedrigt, sondern ihm vielmehr zur großen Ehre gereicht. Ich wenigstens würde gerade deswegen viel darum geben, wenn ich sie gemacht hätte. Ein Stück, welches so beschaffen ist, daß es, wie man sagt, gemein oder populär wird, darf freylich kein erhabenes Kunstprodukt seyn; aber durch schöne Gedanken, die sich, ein paarmal gehört, dem Gedächtniß von selbst aufdringen, und nicht leicht wieder daraus verschwinden, muß es sich nothwendig vor vielen andern auszeichnen.“

Letzteren hatte sich der junge Dülon angefreundet, der dessen Violinsoli und -trios als geschmackvolle Kompositionen bewunderte. Diese wenigen Nachrichten werfen ein kleines Licht auf jene Art der Musikausübung der Kölner Zunftmusiker, über die es leider keine Aufzeichnungen gibt, da es nicht üblich war, Programmzettel zu erstellen, Zeitungsannoncen aufzugeben oder Quittungen für die Musiker auszustellen.

Nicht alle „bürgerlich qualifizierten“ Musikanten in Köln hatten das Glück, in einer der Kirchenkapellen eine feste Anstellung zu haben. Das ist auch der Grund, dass ihre Namen in den seltensten Fällen irgendwo aktenkundig wurden. So erfahren wir nur durch Zufall von den Musikanten Stephanus Gronen und Arnoldus Lampen. Auch sie hatten ihre Hauptsaison zur Sommerzeit. Im Jahre 1776 wandten sie sich Hilfe suchend an den Rat:

„Ewer Gnaden geruheten vor einigen Tügen unter anderen die music in öffentlichen Häusern und Plätzen die gantze H. Jubilaeumszeit hindurch schärfest zu untersagen. Dahe wir Supplicanten nun uns mit Frau und Kindern eintzig und allein durchs musiciren ernähren müssen und eben diese 6 Jubiläums Monathen diejenige Zeit ist, worinn wir ein Stück Brod verdienen können, weilen bekänntlich zu Winterszeiten für uns gar wenig zu thuen ist, so sehen wir anjetzo auf einmahl in die traurigste Umstände versetzt, also daß wir mit Frau und Kindern betteln zu gehen genöthiget seynd. Weilen nun bekannt, wie hart es einem fallet, sich an den Bettelstab zu geben, der nur auf einige Art sich noch ans Brod helfen kan, dahero werden Ewer Gnaden unterthänigst gebetten, uns die Erlaubniß bey honetten Gesellschaften Music zu machen gnädigst zu ertheilen.

Mitbürger Stephanus Gronen

Arnoldus Lampen nahmens unser mitbrüder.<sup>177</sup>

Sie nannten sich „Mitbürger“ (sie waren also „bürgerlich qualifiziert“ oder „zünftig“) und sprachen auch im Namen weiterer freistehender Musikanten. Zwei Jahre später waren es die „dahier angesessene und bürgerlich qualifizierte Musicanten“ Creutzer, Publinkausen und Jansen, die den Rat baten, sie vor den „fremden“ Musikanten aus dem „Chur Cölnischen“, Jülich und Bergheim, ja auch aus der „Reichs-Stadt Aachen und anderen Orten mehr“ zu schützen,<sup>178</sup> zumal die Kölner Musikanten in jene Orte nicht einmal hereingelassen wurden, sofern sie ihr Instrument dabei hatten. Diese Städte hatten verfügt, „wer herein will, des Instrument an der Pforten zurücklassen muß.“<sup>179</sup> Es kämen täglich Leute hierher, „die durch ihre Leyern, Blaßen- und Seiten-Spielen uns das wenige Brod, so wir just alhier noch verdienen könnten, beynahe vollends hinangenehmen.“<sup>180</sup> Sie verlangten vom Rat, nur jenen Musikanten das Spielen zu erlauben, die sich vorher „bürgerlich qualifizieren“ lassen. Nachdem sich die fremden Musikanten den Anordnungen der dafür zuständigen Marktherren nicht gefügt hatten, ja offenbar sogar gewalttätig wurden, wandten sich „sämtlich qualifizierte hiesige Mitbürger und Musicanten“ erneut an den Rat: „Wir qualifizierte unterth. Mitbürger und Musicanten, so langjährige Bürgerlasten freymütigst getragen, wir die gesichert im Stande seyn mit unßerer erlernter Musique jedwederm nach Vergnügen aufzuwarten, thuen Ew. Gnaden alß unßer einziges Oberhaupt unterthänigst, ja fußfällig anflehen, solche weitere Verordnung in Gnaden zu ertheilen, daß solch frembdes Gesindel außer der Stadt geschafft, und wir bey unßer Nahrung gehandhabet werden mögen.“<sup>181</sup>

Leider erfahren wir auch hier nicht im Einzelnen, worin diese musikalischen Aufwartungen bestanden. Der Kampf um die täglichen Musikaufträge war eine ernste und existenzielle Angelegenheit. Die Musikanten waren zur Durchfechtung ihrer Privilegien nicht machtlos. Aber es scheint, als hätten sich nicht alle auch streng an Recht und Gesetz gehalten. Es gab einige, die mit unlauteren Mitteln und Tricks versuchten, sich Vorteile zu verschaffen, z. B. durch Umgehen von Spielverboten usw. Die üblichen Vergehen wurden juristisch folgendermaßen beschrieben:

„Musicanten betrügen:

- 1) Wenn sie bey allgemeiner Land-Trauer, auf dem Lande und in den auf der Einzelne liegenden Wirths-Häusern, denen Leuten heimlich ums Geld aufspielen, darbey aber ihnen verbieten, daß ja niemand etwas davon aussagen solle.
- 2) Wenn sie des Sonntags wider Obrigkeitliches Verbot auf heimlichen Winckeln Tänze aufspielen.
- 3) Wenn sie sich bey Zusammenkünften das Geld voraus auflegen lassen, und ehe die Gäste noch Lust haben auseinander zu gehen, sich anstellen, als ob sie sich voll getruncken und also nicht weiter aufspielen könnten.

177 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 17.

178 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 13.

179 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 13.

180 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 13.

181 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 13.

- 4) Wenn sie die Kirchen-Instrumenta, welche der Gottes-Kasten mit darzu nöthigen Saiten und andern unterhalten muß, zu ihren weltlichen Musiquen anwenden.
- 5) Wenn sie ihre Lehrlinge, um eigenen Nutzens willen, mit Fleiß lang aufhalten, daß sie kaum in einem 4tel Jahr eine Menuet spielen können.
- 6) Wenn sie in fremden Kirchen-Spielen, und an solchen Orten, wo andere Musici oder Stadt-Pfeiffer, das Recht allein, denen Gästen aufzuspielen, haben, sich unter dem ersonnenen Praetext, sie wären des Bräutigams oder Braut Anverwandte, oder gute Freunde, thäten es umsonst, zur Music gebrauchen lassen.“  
Solche Vergehen sollten durch folgende Maßnahmen geahndet werden:
  - „1) Obrigkeitliches Verbot aller und jeden Winckel-Tänze.
  - 2) Harte Bestrafung derer wider solches Verbot handelnden Musicanten.
  - 3) Heimliche Bestellung unheuchlender Observatorum, oder Aufmercker, über solche Leute.
  - 4) Besondere Anschaffungen derer zur Kirchen-Music nöthigen und daher in Verwahrung zu nemenden Instrumentorum, deme noch
  - 5) eine gute Musicanten-Ordnung könnte beygefüget werden.“<sup>182</sup>

Der Protest der Kölner Musikanten gegen die hartnäckige Schwarzarbeit der „fremden“ Musikanten, die zudem keine Arbeitserlaubnis erworben hatten, war nicht nur verständlich, sondern auch rechtens.

Die Gewerbefreiheit kam erst mit der Auflösung der Zünfte.

Nach dem Einzug der Franzosen 1794 hörten die öffentlichen Vergnügungen natürlich nicht auf. Es scheint sogar, dass nun noch mehr gefeiert und getanzt wurde. Jedenfalls ist von Konzert- und Ballveranstaltungen bei Hauptmann Rodius in der Schmierstraße, bei Johann Joseph Oster im „Judenuerhofe“, bei Christian Müller „Auf der Münz“, im „Steinschen Garten“ und bei Joseph Wacomont auf dem Steinweg die Rede. Dies scheinen in dieser Zeit die führenden Wirtshäuser gewesen zu sein, von Ehl auf dem Domhof einmal abgesehen.<sup>183</sup>

Im Jahre 1770 bangten die Deutzer Wirte um ihr Publikum, wie wir oben gesehen haben. Aber die Verhältnisse kehrten sich ein Jahr vor der Jahrhundertwende um. Da in dem nicht unter der französischen Herrschaft stehenden rechtsrheinischen Deutz die Wirtshausmusik nicht verboten war, machten sich die Kölner ein Vergnügen daraus, sich ihre Altstadt von der „Scheel Sick“ (wie die Kölner die Deutzer Seite bezeichnen) zu betrachten und die Deutzer Wirtshäuser zu frequentieren, so dass die Kölner Wirte das Nachsehen hatten. Nun wandten sich (am 21.3.1799) Rodius, Sittis Cremer, Georg Breidenbach, Hermann J. Bönsch, Johann Matthias Zileken, Wittib Badorf und Henrich Günther mit der Bitte, in ihren Sälen täglich Musik machen zu dürfen, Hilfe erheischend an die französische Verwaltung.<sup>184</sup>

Normalerweise baten immer die Weinzäpfer und Wirte um die Genehmigung von öffentlichen Bällen und Konzerten. Doch im Jahre 1807 ist es der Musiker Kuth, der die Erlaubnis für eine Redoute im Saal Monheim erhält. Diese Weinschenke lag in der Ehrenstraße und wurde seit 1778 von Anton Cremer, nach 1791 von seiner Witwe bewirtschaftet. Im Sommer wurden hier Gartenkonzerte gegeben, auch regelmäßige Abonnementskonzerte mit Trompeten und Pauken. Seit 1809 traten hier auch Solisten auf, unter anderen der hiesige Flötist Franz Langen und als Pianist und Dirigent Ferdinand Ries.<sup>185</sup>

### 3.4 Das Theaterorchester

Zu den gehobenen privaten Musikaufträgen müssen wir, aus der Sicht der Zunftmusiker, das öffentliche Theater und Konzert zählen. Beide Sparten, hervorgegangen aus dem Bedürfnis der Bürger, entwickelten sich im Laufe des 18. Jahrhunderts zu den finanziell und künstlerisch tragenden Säulen des Orchesters. Das „Theaterorchester“ löste mit Beginn des 19. Jahrhunderts die Domkapelle in ihrer bislang integrierenden und prägenden Funktion ab und war 1888 die Formation, die verstädtlicht wurde. Dass die Gürzenich-Konzerte zum künstlerischen Ruhm des hiesigen Orchesters beigetragen haben und bei der Verstädtlichung Pate standen, wird noch im Einzelnen darzustellen sein.

182 - Die Quelle ist nicht zu ermitteln. Der Autor besitzt nur die Kopie einer Seite aus einem vergilbten Dr

183 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 14.

184 - HAK, Best. 350, FV 944.

185 - HAK, Best. 350, FV 2816; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 44. Vgl. auch Band II: Kölner Stätten für Konzert und Theater.



Theater in Köln hat eine alte Geschichte. Diese ist durch die lokale Musikwissenschaft gut erforscht.<sup>186</sup> Uns interessiert in folgender Darstellung hauptsächlich der Anteil der Musik bei der theatralischen Kunst.

Wort und Musik sind schon seit jeher eine glückliche Ehe eingegangen. Im 11. und 12. Jahrhundert entwickelten sich die Tropen zu einem Oratorium, in dem Chor und Einzelgesang abwechseln. Zu dieser Osterfeier gesellte sich im 13. Jahrhundert in erweiterter Form das Passionsspiel. Ähnlich verhält es sich mit dem Tropus zum Weihnachtsspiel. Träger dieser Gattung waren Scholaren und Vaganten, Dichter und Darsteller, die auch außerhalb der Kirchenmauern ihre Kunst zum Besten gaben. Eine Eindeutschung der ursprünglich lateinischen Texte war ein weiterer Schritt auf dem Weg zur Entfremdung von der Kirche. Das geistlich-weltliche Schauspiel erlebte im 14. und 15. Jahrhundert eine Blüte. Volkstümliche Possen durchsetzten immer mehr die ernsten Geschichten. Das Fastnachtsspiel wurde zum gefährlichen Gegner des geistlichen Dramas. Aus diesen wurden Legenden, Marienklagen und biblische Erzählungen herausgelöst und verselbstständigt.

Die ersten dramatischen Darstellungen in Köln waren vielleicht jene der Osterfeier. Eine merkwürdige Variante davon wurde bis weit in das 17. Jahrhundert in der Kirche St. Maria im Kapitol fortentwickelt und lebendig gehalten. Statt der drei Frauen wie im mittelalterlichen Osterspiel, traten hier Maria und Magdalena mit Christus auf. Auch das deutsche Weihnachtsspiel fand hier eine Pflegestätte, wenigstens ist dies für das Jahr 1640 bezeugt. Dem geistlichen Drama steht das weltliche Possenspiel gegenüber, das von Spielleuten entwickelt und von den Bürgern weitergetragen wurde. Die überwiegend im Nürnberger Raum entstandenen Fastnachtsspiele bildeten oft die Einleitung und klangen aus mit der Aufforderung zum Tanz.

Die Kölner frönten in der Fastnachtszeit schon von jeher einem Überschwang an Fröhlichkeit. Es wurde üblich, dass junge Leute mit der Trommel durch die Straßen zogen, was allerdings noch keinen musikalischen Beitrag darstellt. Dagegen wurden die von vielen Zünften geübten Schwerttänze von Musik begleitet. Und auf welchem musikalischen Niveau die Maitänze waren, wissen wir leider nicht.

Das lateinische Schuldrama verdankt seine Entwicklung der humanistischen Bewegung. In Köln fand die erste Aufführung 1526 zu Fastnacht statt. Hermannus Schottennius hatte seinen *Ludus Martius* als Stilübung für seine Schüler geschrieben und in Druck gehen lassen. Die Aufführung fand in der Laurentianer Burse statt, die seit 1440 in der Schmierstraße lag, also in jener Straße, wo später Kölns erstes festes Komödienhaus errichtet werden sollte. Ähnliche Schulaufführungen gab es auch im Montaner-Gymnasium und bei den Jesuiten, die dafür eigens eine aufwendige Bühne in der italienischen Form errichteten. Es dauerte nicht lange, bis auch die Bürger mit ihren Dramen aufwarteten. Das erste dieser Art, der *Homulus* von Jaspar Genep, wurde den Kölnern 1539 geboten.

Über die Theaterpflege am Tricoronatum wurde bereits berichtet.<sup>187</sup> Hier sei noch einmal auf den Stellenwert der Musik in diesen humanistischen Schuldramen hingewiesen. In den wenigen erhaltenen Synopsen werden eingefügte Chöre, musikalische Introduktionen, Zwischenaktmusiken, Applausmusiken (*Plausus instrumentorum sine vocibus*) und Musikszenen angeführt, z. B. in dem schon auf S. 80 erwähnten *Panegyris Eucharistica* von 1557. Hier werden Pauken und Trompeten der ethischen Überlieferung gemäß als Herrschaftsinstrumente der römischen Senatoren und Konsuln verwendet. Auch bei ähnlichen Szenen wird man sich immer die standesgemäßen Instrumente hinzudenken müssen, z. B. die Schalmei bei einer Hirtenszene, den Dudelsack in der Dorfschenke, das Jagdhorn bei der Jagd, die Trompete beim Gerichtsurteil, Violen und Lauten bei der Tafel. Ein Beweis dafür, dass die Jesuiten musikalisch auf der Höhe ihrer Zeit waren und sich in der aus Italien kommenden *ars nova* auskannten, zeigt der im Stile der Monodie komponierte „Gesang des Engels zum Lobpreis des Märtyrers“ aus dem *Martyrium sexdecim puerorum ex vita S. Paphnutii* des Jahres 1633. Eine „Musica instrumentalis interponitur“ wurde in dem *Actio de S. Edmundo* von 1640 eingeschoben. Bei einer anderen Aufführung ist von einer textlosen *Scena musica* die Rede.<sup>188</sup> Bei einem Musikstück von 1643 verrät schon der Titel den Musikcharakter: *Maria, Virgo Mater Dei ... Dramate Paraenetico-Musico invocanda proponitur*. Auch in Düsseldorf hatten die meisten Jesuitendramen musikalische Prologe, Epiloge und mimische Tänze, die mit der szenischen Handlung verwoben waren.

Ende des 16. Jahrhunderts kommen die ersten Berufsschauspieler nach Köln, zumal englische Komödianten. Es beginnt die lange Epoche der Wanderbühnen, die erst Anfang des 19. Jahrhunderts zu Ende geht. Wie der Wettbewerb zwischen Schülern, Bürgern und Berufsschauspielern letztlich ausgeht, ist keine Frage. Entscheidender ist, dass nun die städtische Administration zu einer Kultur- und Genehmigungsbehörde wird, die über die Spiel-

186 - Siehe Quellenstudien von Niessen: Dramatische Darstellungen; Jacob: Kölner Theater; und Kasten: Das Theater in Köln während der Franzosenzeit.

187 - Siehe Kapitel II. 2.1.4 Das Musikseminar der Jesuiten.

188 - Kahl: Studien zur Kölner Musikgeschichte, S. 52 f.



genehmigung, über die Dauer der Spielzeit, über den Spielort, über die Art der Stücke, über die Höhe der Lustbarkeitssteuern und Armenabgaben und über die Eintrittspreise zu befinden hat. Sie übt auch eine moralische, sittliche, religiöse Zensur aus. Dieser Reglementierung verdanken wir allerdings unsere heutige Kenntnis der um Spielerlaubnis nachsuchenden Wandertruppen. Eine Armenabgabe wird erstmals im Jahr 1625 verlangt, nämlich für das neu geschaffene Waisenhaus. Die Theatervorstellungen durch angeschlagene Theaterzettel bekannt zu geben, wird für das Jahr 1648 bezeugt. Im gleichen Jahr begegnen wir als Spielort erstmals dem Ballhaus in der Apostelnstraße mit dem Besitzer Nicolaus Kisselstein. Gelegentlich wird auch das 1562 zum ersten Mal in diesem Zusammenhang erwähnte Gebourhaus in der Caecilienstraße (oder Gebührenhaus am Alter Markt) als Ausweichquartier benutzt, das aber eigentlich zu klein war. Das Hauptspiellokal jedoch war seit 1651 das in städtischer Hand befindliche Gebäude Quatermarkt, das die Kölner vorher schon bevorzugt für Hochzeiten und Festessen zu nutzen pflegten. Die beste Zeit zum Theater-Spielen war die Karnevalszeit und die „Freiheit“, der mehrwöchige Jahrmakht nach Ostern und nach der Gottedstracht. Dann schlugen die Fahrenden ihre Bühne auf dem Heumarkt oder in der vom Heumarkt zum Klein St. Martin hinführenden Wahlgasse auf. Die Aufführungen fanden am frühen Nachmittag statt, also noch bei Tageslicht.<sup>189</sup>

Die englischen Komödianten brachten auch ihre Musikanten mit,<sup>190</sup> die mit „luten, zittern, fiolen, pipen und dergleichen.“<sup>191</sup> aufwarteten. Ein anderes Mal lassen sie mit sieben Instrumenten „ein gar ergetzliche musica lautiren.“<sup>192</sup> Der Quacksalber oder *Medicus Romanus* bietet 1621 Dialoge mit „vorhergehender Music“. Die deutsch-englische Truppe unter Green (1626) preist eine „liebliche Musica Instrumentalis und allerlei neue schöne Nationaltänze einem Publico zum oblectamentum“<sup>193</sup> an, um damit die Pausen zu überbrücken, die die Akteure zum Verschmaufen brauchen und um sich „für den folgenden Aktus“ zu präparieren. In diesem Zusammenhang dürfen wir Michael Praetorius zitieren, der die in Italien üblichen Intermedien dahingehend beschreibt, dass „in comoedien zwischen jedem Actu eine feine liebliche Musica Instrumentalis, mit cornetten, Violen oder andern dergleichen Instrumenten umbwechsende, bisweilen auch mit Vocal Stimmen angeordnet [...] wird; Damit unter dessen die personatae personae sich anders umbkleiden und zu folgendem Actu praepariren, auch etwas resperiren und sich erholen können“.<sup>194</sup> 1630 erscheinen zum erstenmal auch französische Musikanten und Tänzer auf der Kölner Bühne. Aus diesen nur spärlichen Hinweisen lassen sich vorsichtig einige Schlüsse über den Sinn und die Verwendung der Musik bei diesen Komödianten ziehen. Die Musik war ein probates Mittel, das Publikum heranzulocken und in den notwendigen Umbaupausen zu unterhalten und zu ergötzen. Auch bei den reinen Schauspielen oder Tragödien müssen wir uns in der Regel Pausen- und Zwischenaktmusiken und Musikeinlagen zum Beginn und zum Beschluss vorstellen. Eingefügte Tänze, Pantomimen, Maskeraden, Musikstücke, Lieder oder Arien lockerten die Handlung auf und gaben den Akteuren Gelegenheit, ihre künstlerische Vielseitigkeit dem staunenden Publikum vorzuführen. Sogar kleinere Opern wurden zur Unterhaltung bruchstückhaft als Intermedien in Dramen eingefügt. Dass solche Theatertruppen eine große Anziehungskraft ausüben konnten, ist ersichtlich. Wir können, auch wenn in den amtlichen Spielgenehmigungen nur von Schauspielen und anderen Darbietungen die Rede ist, davon ausgehen, dass zu den Vorstellungen auch Musikanten hinzugezogen wurden, die in der Regel ortsansässig waren. Sie besaßen das Privileg vor auswärtigen und reisenden Musikanten und achteten kleinlich darauf, ihren Broterwerb nicht schmälern zu lassen.

Die in Italien neu geschaffene Musikgattung der Oper oder des Singspiels fand zunehmend Aufnahme im Repertoire auch der Wanderbühnen. Die 1654 erwähnten Singkomödien machten es erforderlich, erstmals auch Frauen im Personal mitzuführen. Die ersten italienischen Opern und so genannten Pastoralia wurden von einer deutschen Truppe unter Caspar von Zimmeren gebracht. Auch der Domkapellmeister Caspar Grieffgens zeigte sich auf der Höhe seiner Zeit und wagte sich an diese Gattung. Wir wissen von einer 1661 in Köln gedruckten *opera* mit dem umständlichen Titel: *Vanitas vanitatum. Comedia congratulatoria Franc. Egoni Comiti in Fürstenberg, Decano Metropolitano supremo aulae Praefecto Archip. Colon. applaudit C. Grieffgens Organaedus Metropolitanus. 1661*. Da sie einen Glückwunsch darstellte, ist anzunehmen, dass sie zu dem gedachten Anlass auch aufgeführt wurde. Der Titel „Eitelkeit der Eitelkeiten“, also „alles ist eitel“, ist ein viel gebrauchtes Zitat aus dem *Prediger*

189 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 68.

190 - Siehe auch Chronik 1600–1626.

191 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 71.

192 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 75.

193 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 90 u. 93.

194 - Praetorius: Syntagma Musicum III, S. 130 (erratum 110).

*Salomo*. Seine zweite „musicalische Opera“ ist die *Coronata Patientia Job*. Den Text des lateinischen Melodrams hatte der Professor der Philosophie und Theologie Carolus Hypolitus Recardini aus Mailand *more italico*, als italienische Oper verfasst.<sup>195</sup>

Am 23. Mai 1667 wurde der Rat zu einer von den stadtkölnischen Musikanten und Gesangskräften einstudierten Festaufführung eingeladen, die einen Glückwunsch für die wie Hiob eben von der Pest genesene Stadt ausdrücken sollte. Der Rat war von den „musicalischen operibus und anderen auferbaulichen actionibus“<sup>196</sup> sehr befriedigt. Die Mitwirkenden erhielten 60 Ratszeichen, Dichter und Komponist einen vergoldeten Schaupfennig im Wert von 4 bis 5 Dukaten. Diese Opernproduktion war offenbar sehr erfolgreich, so dass Grieffgens „weilen das theatrum noch steht“,<sup>197</sup> im nächsten Jahr wieder die Spielgenehmigung beim Rat erbat, um weitere Kompositionen zu präsentieren: Man möge „zur verhütung vorwendenden vor dato erlittenen schadens verwilligung darzu ertheilen und andere auswendig anhero kommende nichts dergleichen zu gestatten“.<sup>198</sup> Dem „alten Herkommen gemess“ wurde das Spielen während der „Freiheit“ gestattet, was darauf schließen lässt, dass solche Opernaufführungen durch die Kölner Musikanten offenbar schon eine seit jeher geübte jährliche Einrichtung war, auch wenn wir erst wieder 1698, 1700 und 1701 von solchen Aufführungen erfahren.

Wir müssen sehr bedauern, dass wir über Grieffgens als Komponisten und Domkapellmeister so wenig wissen. Dem Namen nach gehörte er zu den tüchtigen Vertretern der Niederländischen Schule, von denen wir in Köln noch weitere in herausgehobenen Positionen kennen, z. B. an St. Gereon die Organisten und Kapellmeister Cui-sean, Cawelaer und Meskens. Aber auch der Nachfolger Grieffgens, Carl Rosier, war gebürtiger Niederländer. Es war für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches, dass ein Kirchenmusiker auch weltliche Musik komponierte und für deren Aufführung das erprobte Ensemble der Kirchenkapelle einspannte. Carl Rosier setzte jedenfalls diese Praxis fort und empfahl sich gleichzeitig mit den Opernaufführungen 1700 und 1701 dem Kölner Magistrat als künftiger Ratskapellmeister. Die Kölner Musikanten scheinen zu ihren Komödien-Aufführungen durch das Vorbild des die italienische Oper im großen Stil pflegenden Düsseldorfer Hofes unter Johann Wilhelm angeregt worden zu sein. Liselotte von der Pfalz stichelte damals: „Unter uns geredt, der Kurfürst hätt besser getan, die 20 000 Thaler anzuwenden, das Heidelberger Schloß wieder zu bauen, als vor eine opera; das ist garnicht à propos in jetziger Zeit“.<sup>199</sup>

Über das Theatergeschehen in den Gymnasien haben wir oben schon berichtet. Die bei den Laurentianern seit 1695 bestehende Bühne wurde wenig später durch eine von den Jesuiten errichtete „italienische“ Bühne übertroffen. Beide Gymnasien konnten somit auch mit den ambulanten Theatergesellschaften konkurrieren. 1727 brannte das Jesuiten-Theater nieder. Zwei Jahrzehnte lang hatten sich die ortsansässigen Musiker im Genre der Oper erweisen können. Die in den Aufführungen mitwirkenden Musiker setzten sich vermutlich zusammen aus den fortgeschrittensten Musikseminaristen und den hiesigen Musikanten, die in der Theatermusik bereits ausreichende Erfahrungen hatten sammeln können.

Die Stadt-Musikanten hatten mit ihren „musicalischen Opera“ einen für die Weiterentwicklung des Theaterorchesters wichtigen ersten Schritt getan. Die Mitwirkung in Opern, Singspielen und Balletten bei den seit Beginn dieses Jahrhunderts immer häufiger in Köln auftretenden reisenden Theater-Gesellschaften, aber auch, wie wir noch sehen werden, bei reinen Schauspielen, Tänzern, Akrobaten und Puppenspielen, wird für die Kölner Musiker zu einer zusätzlichen und bald ständigen Erwerbsquelle und zu einer Erweiterung ihres musikalischen Repertoires und zur Einübung in den musikalischen Stilwandel und der anspruchsvolleren Spieltechnik. Die meisten größeren Theater-Truppen führten als musikalisches Personal nur einen Musikdirektor oder Korrepetitor, allenfalls einen Konzertmeister oder vereinzelt schauspielernde Musikanten mit sich. Das bedeutete, dass der Musikdirektor sein Orchester jeweils aus den ortsansässigen Musikanten rekrutieren musste. Das gebot schon die Rücksicht auf die den Stadtpfeifern zugestandenen zunftmäßigen Privilegien.<sup>200</sup> Die Theatergesellschaften bedienten sich dabei eines Ansprechpartners, der das Vertrauen des Orchesters besaß und der seinerseits die Interessen der Musikanten gegenüber dem Prinzipal zu vertreten verstand. Auf Seiten des Orchesters war es meist der Konzertmeister oder der Succentor der Domkapelle. So wird gelegentlich Wolter genannt, der auch der führende

195 - Vollständiger Titel: „Coronata patientia Job. Melodrama auspicatorium praeenobilibus, strenuis, clarissimis consultissimisque Dominis inclytae et liberae imperialis Ubiorum Coloniae Consulibus ac Senatoribus dicatum ac ablatum. Promotore D. C. Grieffgens, Authore D. C. H. Recardino. 1667. apud Pet. Hilden.“ (Niessen: Dramatische Darstellungen, S 117, Fußnote 2).

196 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117.

197 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118.

198 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118.

199 - Jacob: Kölner Theater, S. 5 ff.

200 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 113.

Kopf der Stadthautboisten war. Später war es dann vielleicht der Ratskapellmeister Götzscher, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde ausdrücklich der Domtenorist und -Succentor Michael Gay namentlich gemacht. Ihnen oblag es, die Liste der Musikanten zusammenzustellen, die dafür in Frage kamen, mit den Theaterdirektoren die Termine abzustimmen und sie mit den anderen Verpflichtungen des Orchesters zu koordinieren, die Noten einzurichten, bzw. eigene Stücke für die Zwischenaktmusiken auszuwählen und anzubieten, schließlich die Honorare und die Zahlungsweise auszuhandeln. Die meisten Theaterdirektoren konnten viele Wochen vor ihrem Erscheinen in Köln schon schriftlich mit dem Orchestervertreter Vereinbarungen betreffs der Spieltage und der Anzahl der benötigten Musikanten und Instrumente aushandeln.

Das 18. Jahrhundert hatte ganz hoffnungsvoll angefangen. Doch schon 1703, 1704 und 1708 mussten die Komödien „bey jetzigen höchst betrübten Kriegszeiten“<sup>201</sup> ausfallen. 1705 und 1711 sorgte die Trauer über den Tod der kaiserlichen Majestät für ein Spielverbot. Trotz dieser der Kunst sehr abträglichen Ereignisse rollte ansonsten der „Thespis-Karren“ mit schöner Regelmäßigkeit alljährlich – besonders zur Karnevalszeit und zum großen Jahrmarkt nach der Gottestracht – in die Domstadt. Das bunte Volk der Komödianten, Operateure, Quacksalber, Marionettenspieler, Gaukler, Tänzer und Seiltänzer beglückte das gaffende Volk auf dem Heumarkt oder auf dem Quatermarkt. Leider schweigen sich die Quellen gründlich darüber aus, inwieweit die Darbietungen auch zum Glück der hiesigen Musikanten beitrugen. Jedenfalls bis zum Jahre 1725. Dann erschienen in Köln die Operateure Hüber und Kohn mit einem Aufgebot von 50 Personen, unter ihnen zwei Trompeter und „gute Musikanten, so sich auf den Waldhörnern sehr wohl hören ließen“.<sup>202</sup> Die „lieblich-pompeusen Waldhörner“ waren gerade „sehr en vogue“, wie Mattheson in seinem „Neu-Eröffneten Orchestre“ (1713) schrieb.<sup>203</sup> Händel wusste sie 1717 bereits in seiner Wassermusik wirkungsvoll einzusetzen. In der Kölner Domkapelle begegnen wir dem Waldhorn mindestens von 1739 an.

Eine anspruchsvollere Musik hatte Denner 1731/32 in seinem Repertoire, nämlich „recht extra ordinär galante musicalische, sowohl teutsche Arien von der Composition der weit und breit renommierten Virtuosen Telemann und Händel.“<sup>204</sup> Trompeten und Hörner allein werden für diese musikalischen Novitäten wohl nicht ausgereicht haben, so dass vielleicht für die hiesigen Musikanten ein bescheidener Nebenverdienst abfiel. Köln erlebte nun eine wahre Flut von immer namhafteren Prinzipalen und weit gereisten Operisten, Operateuren und Theatergesellschaften, die auch bei den Fürsten Geltung gewonnen hatten und durch sie oft mit Privilegien ausgestattet wurden, was ihren sozialen Status verbesserte und ihnen offenbar bei der Erlangung der Spielerlaubnis in den Städten hilfreich war. Neben all den fremden Wanderbühnen verdient der ansässige Musiker Peter Anton Maynone der Erwähnung, der während der Gottestracht 1746 seine Marionettenspiele auf dem Quatermarkt vorführen durfte.

Dass immer häufiger die Komödien im Zusammenhang mit Tänzen, Balletten und Pantomimen genannt werden, lässt auch eine höhere Beteiligung der Musik und mithin der Kölner Musikanten vermuten. Im Mai 1748 wurde dem Prinzipal Franz Anton Verzi, der mit seiner 6-köpfigen Gesellschaft Seiltanz, Voltigierkünste und Pantomimen vorführte, die Spielerlaubnis aus finanziellen Rücksichten verlängert, weil wegen des Baus der Hütte und der „täglichen Zahlung der Musikanten“<sup>205</sup> die Ausgaben die Einnahmen bei weitem überschritten. Wir sehen, auch für derlei Belustigungen wurden die städtischen Musiker gebraucht, wobei sie jeden Tag sofort ihr Honorar erhielten.

1751 verbot der Rat am 31. Mai wegen des vom Papst angeordneten *H. Jubiläums* für sechs Monate den Gebrauch aller musikalischen Instrumente sowie aller Lustbarkeiten. Aber schon im Oktober durfte der Seiltänzer und Äquilibrist Dr. Giovan Batista Perghen (Bergen), genannt der Turck Mahomet Caretta, zu seinen Künsten im Quatermarkt „angenehmes Konzert“ geben.<sup>206</sup> Das besagt, dass wir musikalische Darbietungen auch bei Akrobaten und anderen Akteuren unterstellen können, bei denen wir es normalerweise gar nicht vermuten. Nach Jacob waren musikalische Einlagen zu der Zeit nichts Neues. Die Stegreifkomödien und Harlequinspossen der fahrenden Ärzte werden noch ausgiebiger Gesang und Musik benutzt haben. Die Fülle der in Köln agierenden Kunstreisenden haben wir in der „Chronik“ aufgeführt, so dass hier im Einzelnen nicht darauf eingegangen wird.

201 - Jacob: Kölner Theater, S. 9 (Die Franzosen standen vor Bonn).

202 - Jacob: Kölner Theater, S. 20.

203 - Mattheson, Johann: Das Neu – Eröffnete Orchestre, Hamburg 1713; zitiert von Janetzky/Brüchle: Das Horn, S. 6.

204 - Jacob: Kölner Theater, S. 23/24. Im Jahre 1733 soll diese Truppe sogar 30 Musikanten mitgeführt haben.

205 - Jacob: Kölner Theater, S. 34/35.

206 - Jacob: Kölner Theater, S. 37.

Italienische Opern erlebte man 1752 auf dem Quatermarkt durch den Musikdirektor Seiner Königlichen Hoheit des Herzogs Carl von Lothringen Johann Franciscus Crosa mit seiner Gesellschaft. Ihr folgte auf dem Fuße eine andere italienische Gesellschaft, die des Biagio Barzanti. Auch in den nächsten Jahren und Jahrzehnten hielt der Andrang der italienischen, deutschen, französischen Opensänger und -sängerinnen an und enthoben die stadtkölnischen Musikanten der Notwendigkeit, ihre eigenen Opern zu „exhibieren“. Nennen wir hier nur einige Prinzipale und Gesellschaften:

- 1753: Maria Beata Francisca Schützin, privilegierte Comödiantin aus Sachsen Hildburghausen
- 1754: die churpälzischen Hof-Opernsänger Dominicus Bassi und Servatius Sillani
- 1755: Natal Resta mit seiner italienischen Gesellschaft
- 1757: Angelo Mingotti
- 1757/58: Karl Theophil Döbbelin
- 1758: Mauro Gurrinis Operngesellschaft
- 1759: die französische Gesellschaft des Georye
- 1760: Peter Florenz Ilgener, die Franzosen Du Joniel und
- 1761: Drouillon
- 1761: kündigt die Zeitung den angeblich ersten deutschen Schauspieler namens Joseph Anton Meier an, der auf dem Quatermarkt in der so genannten Tuchhalle oben auf einem großen Zimmer (Hopfenstall genannt) sein Theater aufschlagen durfte.
- 1762: Johann August Koch und seine italienischen Opersänger
- 1763: Algeroni sowie der Okkultist und Operateur Friedrich Hagen
- 1765/66: wieder Sebastiani mit dem Korrepetitor Breuning.

### 3.4.1 Von der hölzernen Theaterhütte zum steingefügten Theaterbau

Immer deutlicher musste bei soviel Opernbegeisterung der Mangel an geeigneten Spielstätten spürbar werden. Das regelmäßige Errichten und Abreißen der hölzernen Theaterhütten kam nur den Kölner Zimmerleuten zugute, war aber auf Dauer für die Theatergesellschaften alles andere als ökonomisch. Außerdem häuften sich die Klagen und Proteste der Anwohner, die sich durch die Bautätigkeiten beeinträchtigt sahen. Zudem waren die Bretterbuden nur in der warmen Jahreszeit bespielbar. Deshalb versuchten die Theaterdirektoren in erster Linie den beheizbaren Quatermarkt als Spiellokal zugewiesen zu bekommen. Doch hier waren schon mehrfach Brände verursacht worden, so im Jahr 1748 durch die Prinzipalin Eckenberg. Nachdem auch der Bau eines neuen Ofens die Gefahr nicht bannen konnte, sah sich schließlich der Rat 1758 veranlasst, die Benutzung des Saales vorerst ganz zu untersagen.<sup>207</sup>

Das mag alles dazu beigetragen haben, dass in diesem Jahr – wie aus den Theaterakten ersichtlich – ein Vorschlag zu einem Theaterumbau des Gürzenich erörtert wurde. Vielleicht befand sich unter der gerade in Köln spielenden Theatergesellschaft des Gurrini ein erfahrener Bühnenarchitekt, der einen Plan, bei dem vermutlich der Berliner Theaterbau von 1742 und die Bonner und Brühler Bühnen Pate gestanden haben, vorlegte.

Dem folgenden undatierten Plan eines ungenannten Theaterbaumeisters wäre durchaus eine Verwirklichung zu wünschen gewesen:

„Vorschlag Wie man, bey eines erfahrenen und redlichen Theatral-Baumeisters und Mahlers Anwesenheit in Cölln, ein Theater mit Vortheil errichten könnte. Ein hierzu auf alle Art bequemer Platz ist eins derjenigen Zimmer, welche sich oben dem Kaufhaus Gürzenich befinden. Jedes derselben hat 104. Schuhe in der Länge, 76. in der Breite, und über 26. in der Höhe. Es befinden sich zwar in der Mitte drey Pfeiler, welche auch vermuthlich stehen bleiben müssen: allein dieselbe hindern keineswegs, ein Theater von mittlerer Größe, und für etwa 600 Zuschauer allda zu erbauen: dann hierzu ist die halbe Breite hinlänglich und man kann überdem bey dem einen Pfeiler noch einen Vortheil haben, der sich aber nicht wohl anders als auf dem Platz selber zeigen, oder mündlich erweisen lässt. Auf vorgemeldten Ort, und zwar auf eine Seite des Zimmers baue man ein Theater, dessen Mündung zwey – bis vier und zwanzig Schuhe habe; die äußerliche hölzerne Bekleidung aber den übrigen Platz, so auf jeder Seite noch acht oder doch sieben Schuhe seyn wird einnehme.

<sup>207</sup> - Siehe Chronik „Quatermarkt“ 3.1.1748 und 2.1.1758.

Man mache die Mündung zwar nicht kostbar, jedoch nach der neuesten Art und also, daß hierdurch die Auszierungen des Theaters den nöthigen Vortheil erhalten; und daß man nicht mit der Zeit beklage, was mehrers nicht angewendet zu haben; welcher Fehler zwar täglich, jedoch nur von unerfahrenen Bauherrn begangen wird. Wann dieses also eingerichtet ist, kann man allezeit die Anzahl der Veränderungen vermehren: Von Anfang aber werden drey oder vier derselben vollkommen hinlänglich seyn, Die erste kann die Gasse einer Stadt, die andere ein Zimmer, die dritte einen Säulengang, und die vierte einen Wald ausmachen. Ein Säulengang ist auf allen Theatern diejenige Vorstellung, worinn ein Mahler seine Kunst am besten zeigen kann, und worinn der Zuschauer die mehrste Freude findet. Der Wald muß auf eine Art gerichtet werden, daß er, durch Veränderung der hinteren Wänden, oder Schenen (Szene, Prospekt), auch einen Garten, wie nicht weniger das Gestad des Meeres vorstellen könne. An statt der allzukostbaren Schaugemächer oder Logen, mache man für den ersten Platz der Zuschauer einen erhabenen offenen Gang oder Corridor, wie zu Bonn und zu Brühl ist. Dieser wird nicht allein weitgeringer zu stehen kommen, sondern ist überdem bequemer, bey einer mittelmäßigen sowohl als großen Anzahl der Zuschauer, die Schaubühne lebhaft zu machen.

Voriges alles nun wird man um 1600. oder, das äußerste und unmögliche gerechnet, um 2000 Rthlr. haben. Diese Summe wird vielleicht wohlgesinnte Vorsteher dieser Stadt anfänglich abschrecken; allein sie werden dieselbe immer geringer finden, je mehr sie nachstehende Vortheile betrachten werden, nämlich: Erstens geschieht dergleichen Anlage ein für allemal zu der Stadt Ehre, zu der Einwohner Freude; und hauptsächlich damit bey zufälliger Anwesenheit fremder Herrschafften, man sich der Art, wie heut allerorten – übliche Schauspiele gehalten werden, nicht zu schämen habe.

Zweitens läßt man sich von jeder Vorstellung ein sicheres zahlen. Drittens kann man, wann dergleichen Theater an einem anderen als obbesagten Orte gebauet würde, ober demselben verschiedene Zimmer machen aus welchen man von den Comödianten Heuer ziehen könnte. Doch müßte deren eines für den von der Stadt bestellten Bewahrer bleiben. Viertens müßten alle ankommende beschenswürdige Sachen in dem Parterre dieses Theaters gezeigt, und hiervon der Stadt ein gewisses gezahlt werden. Fünftens könnte man es so einrichten, daß das Concert im Winter allda gehalten würde. Ja wollte man das Parterre also einrichten, daß es, wie zu Bonn, aufgewunden werden könnte, wäre sechstens: dergleichen Platz vortrefflich zum Redoutensaale ect. ect.<sup>208</sup>

Vermuthlich scheiterte dieser Vorstoß an den *erschrecklichen* Baukosten und an den merkantilen Interessen der Kaufmannschaft, die den Gürzenich als Warenlager noch nicht entbehren konnten. Bemerkenswert ist hierbei, dass der Chronist an eine Vielzweckvermarktung dachte und ausdrücklich neben Redouten und Bällen das Winterkonzert erwähnt, das die 1743 gegründete Musicalische Academie zu einer ständigen Einrichtung gemacht hatte.

Der gescheiterte Gürzenichumbau konnte den Enthusiasmus der Kölner für ihr Theater nicht dämpfen, auch wenn sie nun weiter in der Wintersaison frieren und auf das bei den Hofopern beliebte Beschlussfeuerwerk verzichten mussten. Die Lage spitzte sich aber zu, als 1765 Franz Joseph Sebastiani mit seinem „Bretterhaus zur Opera“ auf dem Heumarkt auf den entschiedenen Protest der Anlieger stieß. Die Hütte versperre nicht nur die Aussicht, sondern auch den Fuhrweg, abgesehen von den bei solchen Begebenheiten vorfallenden Streitigkeiten und Unglücksfällen. Der Bau wurde am 11. Juni gestoppt. Die Standmarktherren wiesen drei Tage später Sebastiani einen Platz auf dem Neumarkt, „an der Maur gegen St. Aposteln“ zu.<sup>209</sup> Am 8. Juli lud Sebastiani den Rat zu einer Gala-Vorstellung ein.

Sebastiani benutzte sein Theater auch im nächsten Jahr nach Ostern. Unter den 30 beschäftigten Personen befand sich auch Theobald Marchand, der später die Leitung übernahm. Sebastiani unterbreitete dem Rat einen Plan für den Bau eines festeren Komödienhauses auf eigene Kosten, die auf 4 bis 5 Tausend Rthlr veranschlagt wurden. Die Mittwochsrentkammer begutachtete den Plan und bot für die Kosten ein Privileg an:

- 1.) Alle Schauspiele sollten in Zukunft auf dieses Gebäude angewiesen sein und in keinem anderen Hause abgehalten werden,
- 2.) sollten alle öffentlichen Redouten, Bälle und Konzerte dort stattfinden,
- 3.) sollte das Haus von allen Abgaben befreit sein, mit der Einschränkung, falls ein Eingesessener nach Verlauf von zwölf Jahren dasselbe bewohnte, dieser dann zu den bürgerlichen Wachen verbunden wäre,

208 - Jacob: Kölner Theater, S. 46 ff.; Theaterakten.

209 - Jacob: Kölner Theater, S. 55.

4.) dass Sebastiani und seine Erben die Berechtigung hätten, das Gebäude zu verkaufen. Johann Andreas Ferrari, der seit über 30 Jahren in seinem Hause in der Schildergasse zur Karnevalszeit Redouten veranstaltet hatte, sollte sie auch weiter geben dürfen.<sup>210</sup>

Seinen Plan hat Sebastiani später nicht weiter verfolgt.<sup>211</sup>

Einen Streit zwischen Sebastiani und dem von ihm engagierten Korrepetitor Conrad Breuning, der auch Geiger in der Domkapelle war, musste der Rat schlichten. Am 18. Juli kam es zum Vergleich. Breuning wurde wieder mit einem wöchentlichen Gehalt von 8 Florin eingestellt. Sebastiani zahlte die Gerichtskosten von 60 gld 21 Alben.<sup>212</sup> Es ist anzunehmen, dass neben Breuning noch weitere Dommusiker und Hautboisten von Sebastiani engagiert worden waren.

Nur ein Jahr später ersuchte der Direktor und Entrepreneur der Teutschen Schauspielgesellschaft Joseph von Kurtz, genannt Bernardon, den Rat, das von Sebastiani nicht wahrgenommene Theaterbau-Privileg ihm zu erteilen. Die dafür zuständige Mittwochsrentkammer befürwortete den Antrag und bezog sich dabei auf das „nemliche Gutachten, so 4. Julii 1766 in Rathstatt verlesen und begnehet worden“.<sup>213</sup> Der Rat bewilligte das Gutachten am 16. Oktober. Kurtz erbot sich, „anstatt einer Abgabe, zu Vorteil des Zucht- und Arbeitshauses künftigen Sommer ein regelmäßiges und gutes Schauspiel aufzuführen und die davon eingehende Nutzungen bemeltem Haus auszuliefern, auch bey jedesmaliger seiner Rückkunft einmahl desgleichen zu thun, welches dan also von Löblicher Cammer wegen acceptiret worden“.<sup>214</sup>

Kurtz, der in Frankfurt ein Komödienhaus besaß, hatte offenbar von Sebastianis Vorhaben erfahren. Als der Frankfurter Rat den Bau eines städtischen Komödienhauses plante, ließ er Kurtz am 22. September wissen, dass er sein festes Komödienhaus abbrechen müsse. So war es nahe liegend, dass Kurtz sich darum bemühte, sich Sebastianis Vorarbeiten in Köln zu Nutzen zu machen und sein Komödienhaus zu Schiff nach Köln schaffen zu lassen. Das geschah im Frühjahr des nächsten Jahres, wo das Theater dann auf dem Neumarkt, „auf dem Platz, wo dormalen das sogenannte Klöckerwäldchen angelegt ist“,<sup>215</sup> aufgebaut wurde. Vorher gab es allerdings noch eine Auseinandersetzung mit den auf ihr Privileg pochenden Stein- und Zimmeramtsmeistern. Diese hatten die Torschreiber angewiesen, das Bauholz nicht einzulassen. Nach einer vehementen Beschwerde von Kurtz mussten sie allerdings ihren Widerstand aufgeben.<sup>216</sup>

Der Zettel der Kurzschen Eröffnungsvorstellung vom 19. Mai 1768 kündigt an: „Mit gnädiger Erlaubnis eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats, wird heute unter der Direction des Herrn Josephs von Kurtz, als Entrepreneur, die neuerbaute deutsche Schaubühne auf den Neuenmark, zum Erstenmal eröffnet, und auf derselben aufgeführt; Ein vor andern sehenswürdiges Schauspiel, in gebundener Rede und fünf Aufzügen, betitelt: Demetrius.“<sup>217</sup> Ferner heißt es: „Den gänzlichen Beschluß macht ein hier noch nie gesehenes großes Ballet, genannt: Die Müller, oder Die Kohlbauern.“<sup>218</sup> Die seit dem 1. Januar 1763 regelmäßig erscheinende, 4-seitige *Kaiserliche Reichs Ober-Post-Amts-Zeitung zu Cölln* (KROPAZ) brachte am 24. Mai einen ganzseitigen Bericht, dass die „Deutsche Schaubühne des Herrn Joseph von Kurtz unter Paucken- und Trompetenschall mit dem musicalischen Prologos *Die um Schutz flehende Schauspielkunst* eröffnet“ wurde.<sup>219</sup> Es war das erste Mal, dass eine Zeitung ein kulturelles Ereignis würdigte. Das neue Haus wurde bewundert, aber auch die Leistungen der Darsteller an den ersten beiden Abenden. Über die erste Opernvorstellung heißt es: „Gestern hat der so berühmte Wiener Bernardon als Uberto in dem Singspiele *La serva padrona*, so von ihm selbst ins Deutsche übersetzt, auch mit 11 Arien und einem lustigen Chore, alle von den berühmtesten italienischen Meistern, vermehrte worden, seine Geschicklichkeit gezeigt.“<sup>220</sup> Die Eröffnung der Wintersaison wurde durch eine Anzeige in der KROPAZ

210 - Jacob: Kölner Theater, S. 56.

211 - Jacob: Kölner Theater, S. 56; HAK, Best. 10, Rpr. 1766 fol. 44, 87, 98, 100, 109; Suppl. 26.III., 20.VI., 7.VII.

212 - Jacob: Kölner Theater, S. 56 ff.; Rpr. 1766 fol. 103, 110; Suppl. 9.VII. Zu Breuning siehe Musikerliste.

213 - Jacob: Kölner Theater, S. 59.

214 - Jacob: Kölner Theater, S. 58 ff.; Rpr. 1767 fol. 186; Theaterakten 9., 16., 17. X.

215 - Jacob: Kölner Theater, S. 63.

216 - Jacob: Kölner Theater, S. 60 ff.

217 - Nach Pietro Metastasio von F. W. Weiskern.

218 - Jacob: Kölner Theater, S. 196 u. 197 (Beilage Nr. 9).

219 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 22. Es handelt sich um Pergolesis *La serva padrona*.

220 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 23, Anm. 56.

(4.11.1768) wie folgt bekannt gegeben: „Gestern die von dem Herrn Kurtz allhier neuerbaute in Stein aufgeführte Schaubühne zum erstenmal eröffnet.“ Vorstellungen würden regelmäßig sonntags, dienstags, donnerstags und samstags stattfinden.<sup>221</sup>

Köln hatte nunmehr sein festes, in Stein und Fachwerk gefügtes Komödienhaus. Das musste in den folgenden Jahren zu einer wesentlichen Verbesserung des Kölner Theaterlebens beitragen. Auf die reisenden Theatertruppen übte Köln eine verstärkte Anziehungskraft aus, da gerade die größten und leistungsfähigsten von ihnen um so eher auf einen Gewinn hoffen konnten, als das Publikum durch ein einladendes Komödienhaus auch einen höheren Kunstgenuss und bessere Unterhaltung erwarten durfte und bereit war, dafür einen angemessenen Preis zu bezahlen. Der Vorliebe der Kölner für Oper und Singspiel kamen die Theatergesellschaften durchaus entgegen. Wurde doch behauptet, durch die Sonderart seiner Genussfreudigkeit sei der Rheinländer den rein sinnlichen Wirkungen der Künste am meisten zugetan. Deshalb sei die Oper, gerade weil sie manchmal ein betrüblich-heiteres Gemisch aller Sinnenreize darstellt, eine Lieblingsgattung des Rheinländers.<sup>222</sup>

Alle nun folgenden Gesellschaften boten ein entsprechendes Repertoire an. Die italienische Oper wurde 1769 durch Nicolas Tonazzo zwei Monate lang bis in den Karneval hinein den Kölnern nahe gebracht. Ihm folgte die Direktorin Theresia Kirasqui mit ihren Komödien. Ihr Mann, Charles Kirasqui, war Direktor der französischen Hofkomödianten des in Hanau residierenden Erbprinzen von Hessen-Kassel. Wie leistungsfähig diese Wanderbühnen waren, erkennen wir an der Vereinigten Gesellschaft deutscher Schauspieler des Gottlieb Köppe, die die Bühne am 19. April 1771 (vermutlich nach Ostern) eröffnete, anpreisend eine „mit der schönsten Musik, neuen Dekorationen, Verwandlungen, Maschinen und vermischten Tänzen geschmückte große Pantomime in 2 Aufzügen, genannt: *La Vendetta curiosissima per l'amore over il strapazzato Pantalone dal Arlequino* sonsten das zerstörte Versprechen oder *Der durch eine magische Rose zaubernde Arlequin*“.<sup>223</sup> Im Spielplan waren ferner: Trauer-, Schau-, Lust-, Sing-Spiele und Ballette.

Die Gesellschaft wurde wenig später von Johann Georg Schwager übernommen, der in einem Schreiben vom 30. Mai den Rat um die dem Köppe zugebilligte Spielerlaubnis bat.<sup>224</sup> Am 8. Juli lud er den Rat anlässlich des Bürgermeisterwechsels zu einer Vorstellung ein. Im Spielplan der Truppe, die acht Monate lang bis zum 22. Januar 1772 in Köln spielte, gab es das in Wien preisgekrönte *Trau, schau wem* von Brandes und neben vielem anderen das Singspiel *Das lustige Soldatenleben im Felde* sowie die schon oben angeführte Pantomime *La Vendetta curiosissima per l'amore*.<sup>225</sup>

Der Opern- und Konzert-Enthusiasmus der Kölner trug natürlich zu einer wohltuenden Vermehrung des Nebenverdienstes für das Orchester bei. Dass bei der Verteilung des Kuchens Eifersüchteleien nicht ausblieben, ist aus der damaligen Struktur der zünftischen Handwerksordnung leicht zu erklären. Die Stadthautboisten waren als Stadtsoldaten gegenüber den anderen Musikanten dadurch begünstigt, dass sie der „bürgerlichen Qualifikation“ nicht bedurften und dadurch von allen Bürgerlasten, z. B. der Fahnen- und Kettenwacht, entbunden waren. Andererseits war es ihnen seit je vergönnt gewesen, bei allen kirchlichen und städtischen Veranstaltungen mitzuwirken und auch feste Anstellungen in den Kirchenkapellen, besonders im Domorchester, anzunehmen. Natürlich wurde ihre Routine und Vielseitigkeit auch von den privaten Auftraggebern geschätzt, vor allem für das Theater- und Konzertorchester. Da musste sich manch einfacher Musikant, der sich nicht der Pfründe einer festen Anstellung rühmen konnte, arg benachteiligt fühlen.

Die bürgerlich qualifizierten Musiker Peter Jansen und Hubert Flandrian beklagten sich nicht ganz grundlos darüber beim Rat, dass sie durch die Hautboisten-Banda um ihren Verdienst geschmälert würden. Jansen trat mehrfach als Sprecher der Zunftmusikanten hervor.<sup>226</sup> Die Stadthautboisten machten ihrerseits geltend, dass es „nicht unnützlich zu sein scheine, wenn ihnen, wie es in den übrigen Reichs- und anderen Städten durchweg gebräuchlich, ebenfalls in hiesiger Freien Reichsstadt die bevorzugte Mitwirkung bei obrigkeitlich erlaubten öffentlichen Lustbarkeiten und Spielen gnädig vergünstigt würde.“<sup>227</sup> Bei einer solchen Bevorzugung bei den Nebeneinnahmen könnten zudem „andere wohl gelehret Musicanten hierdurch, um sich bey vorfallenden Erledigungen anzumel-

221 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 23. Vgl. zu Kurtz' Theaterbau auf dem Neumarkt auch Jacob: Kölner Theater, S. 58 ff. und Beilage S. 196; HAK, Best. 10, Rpr. 1769 fol. 74, 80; Theaterakten 13., 20. V.

222 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., S. 38. Niessen: Das Kölner Theaterwesen, S. 391.

223 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 170.

224 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 170; Jacob: Kölner Theater, S. 69 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1771 fol. 60. Suppl. 20. V.

225 - Jacob: Kölner Theater, S. 70; HAK, Best. 10, Rpr. 1771 fol. 85; Suppl. 8., 22. VII. Rpr. 1772 fol. 24. Suppl. 22. I.

226 - Z. B. auch 1778 zusammen mit Creutzer und Publinkausen als „Musici qualificati contra inqualificatos“ in ihrem Schreiben v. 6.9.1778, HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten Nr. 13. Niemöller: Kirchenmusik, S. 114, Anm. 4 (HAK, Best. 10, Rpr. 29.11.1771 u. Register zu Rpr. 16.9.1778).

227 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114 ff.

den, aufgemuntert und angefrischt<sup>228</sup> werden. Hier kommt bereits eine Gesinnung zum Ausdruck, die auf eine Aufweichung der strengen Zunftordnung hinzielt und eine Tendenz zur Gewerbefreiheit erahnen lässt, für die es aber noch zwei Jahrzehnte zu früh ist.

Der Rat kam den Bataillons-Hautboisten entgegen und bestätigte ihr Privileg, soweit es die von der Stadt zu genehmigenden öffentlichen und eintrittspflichtigen Veranstaltungen und die Bürgeraufzüge betraf. Die Festsetzung der Honorarsätze sollte dem unlauteren Wettbewerb steuern, damit er nicht zu Lasten der übrigen Bürger-Musikanten ginge: „Erstens Will ein Hochedel- und hochweiser Rath, daß künftighin die bey hiesigem Bataillon stehende Hauboisten, bey denen offentlichen Bällen, Concerten, Comoedien, Spielen und Operen so als worzu Jedesmahl die Obrigkeitliche Erlaubnus ohnumgänglich außgebetten werden muß:/ Vorzuglich adhibiret und gebraucht werden sollen, damit aber zugleich

Zweytens aller Beschwerus der überforderung Vorgekehrt werde, so werden vorbesagte Hauboisten ernstlich angewiesen, bey jeden dergleichen Vorfällen nach fogender Taxordnung sich zu fügen; Nemblich Imo sollen dieselbe Von einem Nachtball, Jeder ein Mehreres nicht, dan Zwey florin

2do. Von einem Concert dreißig Stüber

3tio. von einer Comoedie und Opera ebenfalls dreißig Stüber zu fordern berechtigt seyn,

so dan Drittens

wird denenselben eingebunden, aufbefürderten allemahl, um die angesetzte Zeit und Stund sich behörigen orths fleißig und Nüchtern einzufinden, wehrender Zeit deren ihnen angewiesenen Instrumenten embsig und kunstmäßig sich zu bedienen, und die völlige Endschaft aldorten abzuwarten forth hiebey sich dergestalt aufzuführen wie es Wackeren und Braven Musicanten zu thun wohlanstehet; so nun aber

Viertens Ein oder anderer Vorerwehnter Hauboisten hierwieder Vermessentlich zu handeln sich einfallen laßen wolte, so soll der- oder diejenige auf vorhero geschehene Anzeig an gehöriger Stelle dieser Ihnen Vergünstigter Vorzüglichkeit nicht allein ein- für allemahl Verlüstigt seyn, sondern anbey wegen des ungebührlichen Betragens und aufführung annoch mit einer willkührlicher Straf belegt werden, und wan

Fünftens geöfferte Hauboisten bey denen Bürgeraufzügen aufzuwarten anverlanget würden, so sollen dieselbe ebenfalls Nur einen Reichsthaler von Jedem Zug, für auf- und abführen ein jeder für seine gebühnuss zu nehmen befügt seyn, wobey

Sechstens ein Hochedel- und hochweiser Rath sich vorbehaltet, diese Verordnung zu minderen und zu vermehren, auch nach eigenem Wohlgefallen, ohne einige widerred oder einwurf gänzlich und völlig aufzuheben und einzuziehen<sup>229</sup>.

Jacob sieht hierin den ersten Kölner Stadt-Orchester-Vertrag.<sup>230</sup> Damit geht er in seiner Deutung allerdings zu weit, da der Rat nicht Träger des Orchesters war und sein wollte. Es gab kein Stadtorchester, auch wenn man gegen Ende des Jahrhunderts allgemein von „dem Orchester in Köln“ sprach. Es gab die Domkapelle als Kern des auch vom Magistrat zu seinen Veranstaltungen regelmäßig verpflichteten Kölner Orchesters, in der alle arbeitsrechtlichen, sozialen, organisatorischen und verwaltungstechnischen Belange nach dem Vorbild einer Hofkapelle seit je eingeübt waren. Der Rat hingegen beschränkte sich in seiner Verfügung für die Stadthautboisten lediglich auf eine vertretbare Gleichbehandlung bei den genehmigungs- und steuerpflichtigen „Lustbarkeiten“ und Veranstaltungen, wie es in der Vergangenheit auch gegenüber den von auswärts kommenden Theatergesellschaften, Schaustellern und Akteuren gehandhabt wurde. Aufschluss erhalten wir über das auch schon bisher praktizierte Arbeits- und Vertragsverhältnis mit den zahlreichen Kölner Veranstaltern und den Musikern untereinander hinsichtlich der „Bevorzugung“, der „Überforderung“, der angemessenen Honorarsätze, der Pünktlichkeit und Verlässlichkeit, der gebotenen Disziplin, des künstlerischen Fleißes, des charakterlichen Betragens und der zu gewärtigenden Strafen bei Verstoß gegen die Bestimmungen. Das entspricht den allgemein anerkannten Regeln der Handwerkskunst, denen sich auch die Stadthautboisten unterzuordnen hatten. Darüber hinausgehende Vorteile sollten sie nicht haben. Das weite und lukrative Feld des nichtkirchlichen oder städtischen Betätigungsbereiches der Musikerzunft wird hier angesprochen, zu nennen sind die Nachtbälle (Redouten, Maskenbälle, Tanzmusik), die öffentlichen Konzerte der Musicalischen Academie und anderer Veranstalter, ferner die Komödien und Opern und schließlich die Bürgeraufzüge, was darunter auch alles zu verstehen ist. Was die Honorarsätze betrifft, fällt

228 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 29. Nov. und 20.12.1771; vgl. auch S. 84.

229 - Jacob: Kölner Theater, S. 71 ff.; HAK, Best. 10, Rpr 1771 fol. 156, 184, 185, 189. Vgl. auch Niemöller: Kirchenmusik, S. 115.

230 - Jacob: Kölner Theater, S. 71: „im Dezember kam der erste Stadt-Orchester Vertrag zustande“. Hiller: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz, S. 27 übertreibt noch mehr: „Zwei Jahre später entstand das erst Kölner Stadt-Orchester. Einen entsprechenden Vertrag schloss der Rat der Stadt mit den Kölner Bataillons-Hauboisten.“



auf, dass die Nachtbälle am besten bezahlt wurden. 2 Florin (Gulden) waren fast das Vierfache dessen, was die Concerte und Opern mit 30 Stüber (Albus) abwarfen. Vermutlich war das Aufspielen zur Nachtzeit ein harter Job. Auch die Bürgeraufzüge und Prozessionen waren mit 1 Rthlr. (78 Stüber oder Albus) doppelt erträglich, sicher auch zeitraubender und anstrengender. Die angedrohten Strafen für die Verletzung dieser Bestimmungen kann man nicht anders als drakonisch bezeichnen.

### 3.4.2 Die Kölner entdecken ihre Liebe zum musikdramatischen Theater

Im letzten Drittel des ausgehenden Jahrhunderts reichsstädtischer Zeit erkennen wir eine beachtliche Verdichtung der Theater- und Konzerttätigkeit. Zu einer allmählich besseren Information darüber tragen die spärlich erhalten gebliebenen Theaterzettel sowie die bei der Genehmigungsbehörde eingereichten Spielpläne und Personalverzeichnisse der Schauspielgesellschaften bei. Aber auch die Presse, wie die schon genannte KROPAZ, etwas später (seit 1776) auch der Eilfertige Welt- und Staatsboth (WuSt), wird als Quelle unseres Wissens immer wichtiger. Konzertbesprechungen sind am Anfang noch nicht zu finden. Die Berichterstattung über die 1768 erfolgte Eröffnung des von Kurz neu errichteten Komödienhauses auf dem Neumarkt ist eine Ausnahme. Konzert- und Theateranzeigen wurden von den Kölner Veranstaltern nur selten aufgegeben. Sie bedienten sich weiterhin der überlieferten kundennahen Betreuung durch den stadtbekanntesten Zettelträger, z. B. Wilhelm Füssenich, der dafür sogar ein städtisches Privileg besaß.<sup>231</sup> Bis zur Errichtung des Komödienhauses in der Schmierstraße (Komödienstraße) im Jahre 1783 kamen einige namhafte Theatertruppen nach Köln, deren Prinzipale hier nur aufgezählt werden sollen: Sebastiani, Grünberg, Marchand (mit dem Musikdirektor Baldenecker), der italienische Meister Valerius Valenti von der Opera Bonn, Dobler-Graubner, Seiler (in seiner Truppe der Musikdirektor Christian Gottlob Neefe<sup>232</sup> mit acht weiteren Musikern, darunter die beiden Brüder Benda), Hülßner, Großmann und Böhm. Das Repertoire dieser Truppen war teilweise sehr beachtlich. So rühmt sich Grünberg: „Da wir bereits etliche siebenzig lauter regelmäßige Stücke aufgeführt, und künftig auch mit keinem andern aufzuwarten gedenken, um mit allem Anstößigen auch zugleich alle Vorurtheile zu verdringen, so folget hieraus, daß die Gesellschaft nicht müßig sein darf, sondern ihre Winterstunden in steter Uebung und Anstrengung des Gedächtnisses zubringen muß“.<sup>233</sup> Grünberg musste übrigens 1772, weil das Neumarkt-Theater durch Sebastiani bespielt wurde, seine Bühne in den Akademiesaal der Schneiderzunft in der Schildergasse verlegen, wo die Musicalische Academie auch ihre Konzerte abhielt. Das Repertoire des Kölner Theaterorchesters wurde in diesen Jahren durch einige neue Komponisten bereichert. Es lernte die gängigsten Werke der deutschen Gegenwartskomponisten kennen: Anton Schweitzer, Johann Adam Hiller, Christian Gottlob Neefe, Ernst Wilhelm Wolf, Carl David Stegmann, Johann André, Georg und Friedrich Ludwig Benda, den Königsberger Johann Friedrich Reichard (mit Goethes Singspiel *Erwin und Elmire*), Johann Peter Kellner, Christoph Willibald Gluck (erstmalig 1781 mit *Die Pilgrime von Mekka*) und schließlich Johann Lukas Schubaur mit den unverwüstlichen *Die Dorfdeputierten*. Domkapellmeister Alois Schmittbaur war nach seinem Fortgang mit seinem Singspiel *Lindor und Ismene* vertreten. Der von der Musicalischen Academie engagierte Kapellmeister Vincent Caesar Feretti, der ansonsten keine musikgeschichtlichen Spuren hinterlassen hat, führte im Winter 1779/80 italienische ‚Operetten‘ auf, ein Ereignis, dem die Zeitung den einzigen Theaterbericht widmete.<sup>234</sup> 1793 war er immer noch oder wieder in Köln, wo er am 23. Januar im Akademiesaal seine so erfolgreiche Operette *L’amante militaire*, „davon die Musik meistens von seiner Komposition ist“<sup>235</sup> erneut aufführte und am 14. April 1793 seine Oper *Der Herzog von Estremadura* herausbrachte.

231 - Siehe Chronik 19.09.1768.

232 - Seit 1779 Hoforganist in Bonn.

233 - Jacob: Kölner Theater, S. 201.

234 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 25; WuSt vom 31.1.1780: „Alles, was man mit wenig Worten von der am Freitag hier aufgeführten Operette ‚L’amante militaire‘ melden kann, ist dieses: daß Herr Kapellmeister Feretti sich dadurch allen Beifall erworben habe. Unsern vornehmen Kölnerinnen wird man daher keinen Mangel des Geschmacks an dergleichen Stücken so leicht vorwerfen können, indem sich dieselben gleich beim Anfange der Vorstellung so bezaubert fanden, daß sie sich auf Stühle und Bänke erhoben, und mit ihren artigen Füßchen dem Herrn Kapellmeister ihren lauten Beifall zutrippelten. Das ließ zwar allerliebste: allein einige auswärtige hohe Herrschaften sahen sich dadurch genötigt, die vornehme Versammlung gleich wieder zu verlassen. Sollte Herr Feretti willens sein, in mehreren Stücken solcher Art seine Geschicklichkeit sehen zu lassen, so will man alle da erscheinenden Liebhaberinnen der Tonkunst geziemend ersucht haben, wenigstens ihren an solcher Stelle angebrachten Kopfputz um einige Stockwerke zu erniedrigen, damit die Aussicht dadurch nicht gehemmet werde. Widrigenfalls sieht man sich genötigt wider solche der freien Aussicht hinderlichen Gebäude bey einem löblichen Bauamte mit Vorstellungen einzukommen, und um Besichtigung und allenfalls solcher Gebäude Abwerfung anzutragen.“

235 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 27.

Die Franzosen wurden vor allem durch die Marchand-Truppe den Kölnern nahe gebracht. Allen voran Grétry mit seinem *Le tableau parlant* oder *Das redende Gemälde*. Daneben Monsigny, Philidor und Gossec, die mit den Italienern Piccini, Paisiello und Salieri wetteiferten. Wolfgang Amadeus Mozart war erstmals in Köln mit der *Entführung aus dem Serail* 1784, also zwei Jahre nach der Uraufführung, zu hören. Inzwischen hatte Köln aber sein neues Komödienhaus in der Schmierstraße. An dem alten Kurtzschen Fachwerkbau am Neumarkt hatte der Zahn der Zeit unübersehbar genagt, so dass im Publikum des Öfteren Zweifel an der Sicherheit des Ganzen geäußert wurden. Auch Instandsetzungsarbeiten konnten die Bedenken nie ganz ausräumen.

Im Januar 1779 unterbreitete der Mitbürger Joannes Nicolaus Neumann der Stadt den Plan für einen Theaterneubau. In seinem Schreiben heißt es u. a.: „Ewer Gnaden Väterlichen Vorkehrung und tiefen Einsicht Verdanket hiesige Stadt diejenige Verschönerungen, und Annehmlichkeiten, welche sie nunmehr denen ersten Städten Teutschland in diesem Fach an die Seite setzt: es fehlt nichts mehr als ein wohl gebawetes Comoedienhaus, worinnen alle öffentliche Lustbarkeiten ausschließlich mögen gegeben werden. Der Stadt wird solches um so Vortheilhafter seyn, als dadurch Viele Fremden angezogen werden. Ich von einigen Gönnern unterstützt bin entschlossen ein dergleichen Haus in Stein aufführen zu lassen, falls Ewer Gnaden geruhen werden, mir einen bequemen Platz zu überlassen, und ein Privilegium ad 50 Jahren zu ertheilen, daß in diesem Hause allein, und nirgend anderst Comoedien, Redouten, Ball, Concerten, auch alle andere öffentliche Lustbarkeiten dürfen gehalten werden“. Er wünschte ferner, „daß das Comoedienhaus in der Mitte des Heumarcks der Beurse gegenüber, oder auf der Beurseplatz selbst hingestellt werden möge“.<sup>236</sup>

Der Plan wurde nicht ausgeführt. Zwei Jahre später hatte das Gesuch eines anderen Mitbürgers mehr Erfolg. Der rührige Bürgerhauptmann und Weinzäpfer Caspar Rodius wandte sich als Anführer einer Interessengemeinschaft am 21. Dezember 1781 an den Rat: „Jene von Ewr. Gnaden dem Hrn Kurz zu dem erbauten Komödie Haus auf dem Neumarkt Verliehene Jahre seynd bereits verstrichen.

Das Haus selbst hat nebst übrigen unbequemlichkeiten auch noch diese, daß es bey Winterzeit gar nicht gebraucht werden kann. Dann ist dasselbe nicht in dem besten Stande, oder wenigstens doch in dem Rufe der größten Bawfälligkeit, also daß die bisherige Zuschauer mit viel Furcht darinnen gewesen, und eine menge anderer Liebhaber gänzlich davon abgehalten worden. Gleichwie Jeder Staat bedacht, seinen Bewohnern einen angenehmen Zeitvertreib durch allerhand gute Veranstaltungen und besonders durch die dermalen so gereinigte als lehrreiche Schaubühne zu verschaffen, auch fast keine Stadt in ganz Teutschland anzutreffen ist, wo nicht hiezu ein eigenes zu allen Zeitten bequemes Gebäude vorfindlich, warum soll denn unser Köln – wo doch alle Gattungen von Wissenschaft, schönen Künsten, und guter Geschmack eben so, als an einem andern Ort herrschet – hievon beraubt seyn?“<sup>237</sup> Er fährt dann fort, er stelle sich vor: „wie ich eine in der Mitte, der so genannten Schmierstraß gelegene leere Platz – welche 51 Fuß breit und über 100 Fuß lang ist [ca. 16 m mal 31 m] – käufflich an mich gebracht, und diese mit einem nach jetzigem Geschmack, besonderen Bequemlichkeiten und Vollkommener Sicherheit eingerichteten Komödie Haus zubebauen willens bin – auch den dazu nötigen Fond würcklich in bereitschaft, fort die erforderliche Materialien zum Theil vorrätzig habe, so daß das ganze Haus noch vor Ablauf einstehenden Sommers fertig stehen kann“. Wegen der hohen Kosten verlangt er ein „Privilegium Exclusivum auf 24 feste Jahren“, dass an keinem anderen Ort „Komödie, öffentliche Spectaclen, wie solche immer nahmen haben, fort Concerten – NB. bey welchen der Entrée nur für Geld erlaubt wird – gehalten, auch zu erlauben, daß daselbst in denen Fastnachts Zeiten Bal en Masque – jedoch anderen um solchen Bal jährlichs Supplicirenden unbeschadet – gegeben werden dürfe“.<sup>238</sup>

Das von der dafür zuständigen Mittwochsrentkammer vorgelegte Gutachten genehmigte der Rat am 15. Februar 1782: Wegen der Errichtung eines Schauspielgebäudes in der Schmierstraße werde „in Rücksicht auf die hierzu verwendete Kosten gedachtem Rodius, wann derselbe dieses Gebäude innerhalb eines jahrs Frist planmäßig zu behörendem Stand bringen würde, das gebettene Privilegium exclusivum auf 24 Jahr nur in betref deren Schauspielen erteilet, zugleich auch die Erlaubnus darinnen ballen vom H. Dreykönigenfest bis in die fastnacht, sonst auch das Jahr hindurch Concerten zu geben in gnaden verstattet worden, jedoch unter dem Beding, daß selbiger gleich anderen eines Hochedlen Rathes Anordnungen in Betref deren Ballen, besonders jener Vom 30. Januarii 1743, und deme, was hierunter Verbessert werden mögte, sich gehorsamst fügen solle“.<sup>239</sup>

236 - Jacob: Kölner Theater, S. 94; HAK, Best. 10, Rpr. Suppl. 27.1.1779. Zwei „Theaterbaupläne auf dem Börsenplatz“ befinden sich im Stadtarchiv.

237 - Jacob: Kölner Theater, S. 106/107.

238 - Jacob: Kölner Theater, S. 107; HAK, Best. 10, Rpr. 1781, Suppl. 21.XII. 1781

239 - Jacob: Kölner Theater, S. 108.

Das „Neue privilegierte Comoedienhaus“ zu eröffnen, blieb der Böhmschen Gesellschaft vorbehalten, die am 10. Februar 1783 bei der Behörde um Genehmigung gebeten hatte. Über die Eröffnungsvorstellung liegt leider kein Kölner Pressebericht vor. Aber von einem Zeitgenossen erschien in den *Ephemiden der Litteratur und des Theaters* 1785 ein recht kritischer Artikel: „Einige hiesige Particuliers ließen das in der Schmierstraße gelegene neue Schauspielhaus im Jahr 1782 auf ihre Kosten aufführen, und verschafften demselben zugleich ein ausschließendes Privilegium zu Komödien, Konzerten und Bällen.“ Bemängelt wird die abgelegene Lage in der für die Kutschen zu engen Schmierstraße. „In einer solchen Straße nun steht das Haus mit in der fortlaufenden Reihe der anderen Bürgerhäuser. Der Vordertheil geht auf die Straße, der Hintertheil stößt auf einen Garten. Der Zugang zu demselben ist mithin für die Zuschauer nur auf der ersten Seite offen. ... Die dreifache Bestimmung des Hauses mußte notwendig, zweitens in der innern Einrichtung desselben etwas zwitterartiges hervorbringen. Man mußte sich in etwas darnach fügen und geniren. Der Komödiensaal mußte dem Ballsaal etwas aufopfern, wie sich's bald näher zeigen wird. – Ich möchte gerne wissen, wozu man noch einen zweiten Konzert- und Ballsaals nöthig hätte, da für beides in einem andern Hause schon hinlänglich gesorget ist, dessen Eigenthümer viel Geld angewandt hat, um zu diesem Behuf die vortreflichsten Einrichtungen zu machen.“<sup>240</sup>

Im Folgenden wird das neue Haus beschrieben: „Die ganze Länge desselben beträgt 112 [ca. 35 m] und die ganze Breite 54 Schuhe [ca. 17 m]. Die Tiefe des Theaters macht 48 [ca. 15 m] die Höhe beiläufig 32 [ca. 10 m] und die Breite beiläufig 40 Schuhe [ca. 12,5 m] aus. Alles nach dem hiesigen Fußmaaß [nach Fellmann ca. 0,313 m] gemessen. Das Theater ist unstreitig nach den Bedürfnissen unserer Zeiten garnicht angelegt worden, da schier die meisten heutigen Stücke eine große und geräumige Bühne erfordern. Diesen Hauptmangel fühlet niemand mehr als der Ballett- und Theatermeister, welche darüber auch oft und mit Recht klagen; denn in Stücken, die viele Verwandlungen der Scene haben, sind die Dekorationen wie aufeinandergepfropft. Da der ganze Saal zugleich einen Ballsaal abgeben muß, indem das Parterre durch einen aufgelegten Boden dem Theater gleich gemacht wird, hat man dieses mit einer Decke versehen, welches einen andern Uebelstand verursacht. Die mittleren Vorhänge können nemlich nicht hoch genug aufgezo-gen werden und hängen zu weit herunter; überhaupt ist die ganze Manipulation derselben dem Parterre zu sichtbar. [...] Das Amphitheater bildet ein spizzulaufendes Oval und besteht aus dem Orchester, Parterre und drei Stockwerken. In den zwei untersten sind zu beiden Seiten des Parterre Logen, in dem zweiten gerade über dem Eingang ins Parterre die Gallerie noble, und der ganze dritte Stock macht den letzten Platz aus. Die Pfeiler und

Die  
**verirrte Tonkunst**  
oder  
**Das Fest der Musen.**  
Ein Melodrama.

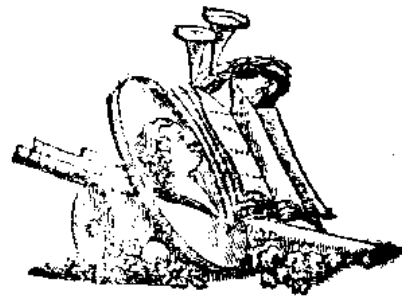
Verfertigt und in Musik gesetzt

von

**Herrn Meyrer,**  
beider Rechts Licentiaten, und legalisirten  
Advokaten, auch Violoncellisten  
in der hohen Domkirche.

Aufgesetzt

von einer musikalischen Liebhaber-Gesellschaft  
aufm Hoch-Gräflichen Theater  
zu Köln am Rheine 1786.



Gedruckt mit Langischen Schriften.

Abb. 8: B. Mäurers „Die verirrte Tonkunst“

das Getäfel der Stockwerke sind viel zu bunt, zu glänzend gemalt und zu sehr aufgeputzt, weil man wieder dabei Rücksicht auf den Ballsaal nahm. Nicht selten werden dadurch die Dekorationen des Theaters verdunkelt, da es doch gerade das Gegenteil sein sollte. Hätte das Haus diese angeführte Hauptmängel nicht, die man mit Grund tadeln kann, so würde es sonst alles Lob verdienen und mit Recht unter die guten Schauspielhäuser Deutschlands gezählt werden können.<sup>241</sup>

Die Giebelinschrift des Theaters lautete zwar „Musis Gratiisque decentibus 1783“ (Den anmutigen Musen und Grazien), aber es war nicht das letzte Mal, dass die Kölner ihren Musentempel mit den weniger anmutigen Karnevalisten zu teilen hatten. Damals mögen einige Kölner bedauert haben, dass der ursprüngliche Vorschlag, im Gürzenich ein städtisches Theater zu errichten, nicht verwirklicht wurde. Er blieb für bessere Zeiten aufgehoben und konnte seiner wahren Vorbestimmung, Kölns berühmtester Konzertsaal zu werden, entgegenreifen.

Das Komödienhaus bestand bis 1828. Dann wurde es abgerissen und neu errichtet. Franz Caspar Rodius hatte, wie berichtet, für die Bewirtschaftung ein Privileg auf 24 Jahre erworben (Ratsbeschluss vom 6. März 1782). Das war für ihn auch dadurch praktisch und lukrativ, weil er seine nebenan liegende Gastwirtschaft mit betreiben konnte. Die Baukosten sollten sich im Laufe der Jahre amortisieren. „Jeder Direktor ist verpflichtet, den Eigentümern 24 Frank pro Vorstellung zu zahlen für den Fall, daß er auf eigene Rechnung Dekorationen und Beleuchtung stellt, sonst aber 36 Frank. Die Beleuchtung ist aber auch hier nicht mit einbegriffen, denn die Kosten hierfür sind stets von dem Direktor zu tragen.“<sup>242</sup>

In dem neuen Musentempel konnte der am Bonner Hof schon kräftig geförderte und gefeierte Mozart nun die Herzen der Kölner erobern. Die *Entführung aus dem Serail* wurde nicht nur durch Böhm erstmals 1784, sondern auch durch Klos und Koberwein immer wieder aufgeführt. Als zweite Mozart-Oper folgte 1791 *Don Juan*, und am 23. April 1794 durfte man der Böhmschen Truppe für die Erstaufführung der *Zauberflöte* danken, die von nun an zur Lieblingsoper der Kölner werden sollte. Keine andere Oper erlebte in den folgenden Jahren so viele Wiederholungen, 1796 allein acht! Dass Mozart in Köln schon so früh heimisch wurde, war vor allem dem Bonner Kurfürsten Max Franz zu verdanken, der für Mozart, den er persönlich kannte, eine besondere Vorliebe hatte. Das wusste auch Mozart, und er schrieb 1782 seinem Vater über den „Erzherzog Maximilian – bey diesem kann ich sagen dass ich alles gelte - er streicht mich bey allen gelegenheiten hervor – und ich wollte fast gewis sagen können, daß wenn er schon Churfürst von kölln wäre, ich auch schon sein kapellmeister wäre. – Nur schade das solche herrn nichts im voraus thun wollen. – das simple versprechen getraute ich mir schon heraus zu locken – allein was hilft mir das für itzt? – baares geld ist besser.“<sup>243</sup> Es gehört aus heutiger Sicht zu den unerklärlichen kurfürstlichen Launen, dass Max Franz sich schließlich mit Reicha und Lucchesi begnügte. Welch ein Jammer, dass somit nicht nur Mozart um eine gesicherte Position gebrachte wurde, sondern Kurköln die Chance verlor, dieses musikalische Genie für sich zu gewinnen.

### 3.4.3 Das erstaunliche Repertoire der ambulanten Theatergesellschaften

Es spricht für eine erstaunliche Leistungsfähigkeit der Wanderbühnen, wenn allein die Böhmsche Truppe in den Jahren 1782–1785 in Köln 67 verschiedene Stücke und 8 Ballette zur Aufführung brachte, davon 27 Singspiele und Opern. In diesem anspruchsvollen Repertoire befand sich 1874 auch Glucks *Alceste*. Zu den schon vor 1783 genannten Komponisten kamen neben Mozart neue Namen hinzu: Salieri, der Hofarzt Lukas Schubaur (mit seinen *Dorfdeputierten*), Pasquale Anfossi, Ignaz Jakob Holzbaur (mit *Günther von Schwarzburg*), Pietro Guglielmi, Guisepppe Sarti (der Kapellmeister in Petersburg war und die dortige Orchesterstimmung auf 436 Schwingungen für das A festsetzte), Tommaso Traetta, der Lehrer Salieris, Florian L. Gassmann, Joseph Schuster, Domenico Cimarosa, der Dresdner Kapellmeister Franz Seydelmann, Karl Ditters von Dittersdorf, Salieris Stellvertreter in Wien Ignaz Umlauff, der Nachfolger Sartis in Petersburg Martin y Soler, der Durante-Schüler Sacchini, der Lieblingskomponist Napoleons I. d'Alayrac, ferner Carl Heinrich Graun (mit seiner Passions-Kantate *Der Tod Jesu*), der Wagenseil-Schüler und Kapellmeister der Schikanederschen Wanderbühne Franz Teyber, Joseph Haydn (mit *Ritter Roland*), der Münchner Hofkapellmeister Peter Winter, der Tenorist der Schikaneder-Truppe Benedict Schack, der „deutsche Bänkelsänger“ und Vorreiter der Wiener Operette Wenzel Müller (mit seiner *Zauberzither*), der Wiener Singspielkomponist Ferdinand Kauer (*Das Donauweibchen*), Mozarts Logenbruder Paul Wranitzky, Joseph Weigl (der für Mozart den *Figaro* einstudierte), Franz Xaver Süßmayr und

241 - Jacob: Kölner Theater, S. 115 f.; zit. aus Epheremiden der Litteratur und des Theaters 1785, 1. Bd. 14. Stück.

242 - Aus einer Auskunft aus dem Jahre 1808. Kasten: Das Theater in Köln während der Franzosenzeit, S. 4; HAK, Best. 350, FV Theaterakten, Caps 30 D 3.

243 - Mozarts Briefe, S. 127.

noch viele andere, die uns bis zur Jahrhundertwende begegnen.<sup>244</sup> Nach dem Einzug der Franzosen tummelten sich auch französische *Comédiens* in der Stadt und brachten ihre französischen Komponisten mit, vor allem das einstige Wunderkind Stanislas Champein, den Fagottisten François Devienne, den Nachfolger von Monsigny und Philidor Nicolas Dezède, den Stamitz-Schüler Rodolph Kreuzer, den Dichter-Komponisten Jean-Jacques Rousseau, den Lehrer von Berlioz und Gounod Jean-François Le Sueur und den von Goethe und Franz Schubert gleichermaßen geschätzten Etienne Nicolas Méhul. Die *Comédiens français* spielten erstmals in Köln Pergolesis Zwei-Personen-Stück *La serva padrona*.

In den Jahren von 1775 bis 1800 konnten die Kölner Theaterliebhaber und Musikanten 166 verschiedene Singspiele, Opern und Ballette von 53 verschiedenen Komponisten, neben der doppelten Anzahl an Lust-, Schau- und Trauerspielen, in denen auch Musik vorkommen konnte, kennen lernen. Eine solche Leistung von durchschnittlich sechs bis sieben Opern-Neueinstudierungen pro Jahr kann nicht einmal die heutige Kölner Oper mehr leisten. Zu bedenken ist zudem, dass es sich damals um fast ausschließlich zeitgenössische, also unbekannte und neue Musik handelte, zu der auch der Domcellist Bernhard Joseph Mäurer sein Opus *Die verirrte Tonkunst oder das Fest der Museen* beisteuerte.

Diese Leistung setzte einen gut eingespielten Apparat und vielseitig einsetzbare Akteure voraus. Thaliens Wanderpfad entlang des Mittel- und Unterrheines war seit Jahrzehnten ausgetreten und hundertfach erprobt. Er führte von der Frankfurter Frühjahrsmesse mit gelegentlichen Abstechern nach Mainz und zur Bonner Bühne in die Domstadt, wo man mindestens nach der Gottestracht pünktlich zur „Freiheit“ ankam. Für den Sommer versprach man sich in Aachen während der Badesaison mehr Erfolg. Anschließend kehrte man über Düsseldorf nach Köln zurück, um hier eventuell zu überwintern und noch den Karneval mitzunehmen. In all diesen theaterfreundlichen Städten besaßen die Prinzipalen ihre Gönner, Fürsprecher und Ansprechpartner, die schon im Vorfeld das Notwendigste regelten. Diese Theaterunternehmungen stellten – um in jetziger Sprache zu reden – einen Wirtschaftsfaktor dar, von dem in den Städten viele ihren Nutzen hatten. Auf die Zimmerleute haben wir schon oben hingewiesen, die wegen der Errichtung und des Abreißens der Theaterhütten mit den Marktherren gut, manchmal zu gut, zu klüngeln verstanden. Ihren Nutzen hatten aber neben dem Armenhaus auch die Quartierwirte, ferner die Schneider, Schreiner und Schlosser, denen so mancher Auftrag für die Reparatur der Künstlergarderobe, der Kulissen, der Transportkisten und der Bühnentechnik zugute kam. Nicht zuletzt profitierte davon das Theaterorchester und die ortsansässigen Gesangskräfte, von denen einige aushilfsweise im Opernensemble mitwirkten. Für die Zusammenstellung ihres Orchesters brauchten sie einen Ansprechpartner, der geeignet war, dafür zu sorgen, dass die benötigte Orchesterbesetzung pünktlich und vollzählig zur Stelle war. Es waren immer wieder die gleichen Fragen abzuklären wie Probelokal, Termine, Notenmaterial, benötigte Instrumente, Notenpulte, Beleuchtung, Kleidung und Bezahlung. Die Zeiten mussten für die Proben und Aufführungen so disponiert werden, dass es mit dem öffentlichen Konzert, mit der Kirchenmusik oder anderen wichtigen Veranstaltungen wie Stadtprozessionen und öffentlichen Feierlichkeiten keine Überschneidungen gab. Das Notenmaterial musste gesichtet, notfalls kopiert oder aus Partituren herausgeschrieben werden. Dafür gab es im Orchester gute Notenschreiber, die dieses Zubrot gern mitnahmen. Für die Zwischenaktmusiken brachte das Orchester auch eigenes Material mit ein. Dieses Repertoire wurde ständig vermehrt, indem die Musiker die besten Piecen aus den gerade einstudierten Singspielen und Opern abschrieben, für ihre gängige Besetzung umschrieben und arrangierten. Sicher gab es in den Reihen des Orchesters immer einen Ansprechpartner für die verschiedenen Theaterdirektoren, einen Geschäftsbesorger oder – wie man heute auch noch zu sagen pflegt – einen „Besteller“. Das musste jemand sein, der nicht nur alle Musikanten sehr gut kannte, sondern von ihnen auch als Autorität anerkannt wurde.

Wundern wir uns nicht zu sehr darüber, wenn wir bezüglich dieser Besteller für das Theaterorchester weit und breit keinen Namen genannt finden. Wie sollten wir auch, da es eine schriftliche Rechnungslegung in dieser Branche nicht gegeben hat – wenn es nicht eine Ausnahme gäbe. 1791 wird der Domtenorist und mehrfach auch als Vertreter des Domkapellmeisters erwähnte Johann Michael Gay als Vermittler zwischen Koberwein und dem Orchester genannt, vielleicht auch deswegen, weil er zusammen mit seiner Frau, der Gereon-Diskantistin Maria Sibilla, geb. Mettje, in der Koberwein-Truppe als Sänger mitwirkte. Nach Lage der Dinge kam für den Posten des Bestellers vorrangig der Konzertmeister, Succentor oder Signator der Domkapelle, eventuell der Ratskapellmeister oder der erste Stadthautboist in Frage.

244 - Siehe die Erstaufführungsliste im II. Band.

Nach Rosier und Eltz hatte kein Domkapellmeister mehr gleichzeitig das Ratskapellmeisteramt ausgeübt. Dass dafür 1770 der Stadthautboist und Komponist Anton Götzscher ausersehen wurde, spricht für das hohe Ansehen, das sich dieser aus Böhmen stammende Musikant erworben hatte. Bis in das hohe Alter von 85 Jahren begegnen wir ihm als Musiker und „Direktor der Musik“, der auch unter den Franzosen viele Nationalfeste und kirchliche Anlässe verantwortlich organisierte und leitete. Ein ähnliches Ansehen genoss offenbar der erste Geiger (oder gar Konzertmeister?) am Dom, Franz Valentin Englert. Er hatte 1742 die „Direction von der Music“ an der Gesandten- und Kavaliertafel bei der Huldigung für Kaiser Karl VII. Auch Konrad Breunig, Neffe des Mainzer Domkapellmeisters und seit 1765 Bassist am Dom, käme für eine Vermittler-Funktion zwischen dem Orchester und dem Theater in Betracht, da er 1766 auch als Theatermusiker und Korrepetitor bei Sebastiani geführt wird. Er bewarb sich übrigens auch nach dem Tod von Eltz um die Domkapellmeisterstelle. Ohne Zweifel kann man Angelus Anton Eisenmann den Titel eines Konzertmeisters im heutigen Sinne zubilligen. Er war am Dom „erster Geiger und Director der Instrumental Musique“, dem 1778 die Beachtung der Dynamik aufgetragen war. 1780 nannte er sich „Premier-Violinist“. In der Franzosenzeit erschien er oft bei Abrechnungen in leitender Funktion bei Nationalfesten, als „Musikdirektor“, als „Directeur du concert d’Amateurs“ in Deutz (1800) und als Leiter des „Corps der Stadtpfeifer“ (1810). Sein Nachfolger als Konzertmeister am Dom wurde 1794 Franz Xaver Meyer, der als ehemaliger Musikdirektor, Korrepetitor und Theaterkomponist in der Böhmschen Theatergesellschaft gute Gründe dafür gehabt hätte, das Theaterorchester zusammenzustellen und mit diesem auch neben der Oper Konzerte zu veranstalten. Unter den Franzosen zeichnete er als „Directeur de Musique“ für etliche Nationalfeste verantwortlich. Er war es auch, der zusammen mit Christian Wolter die Verhandlungen mit der Besatzungsbehörde zur Freigabe der sequestrierten Gefälle der Dommusik führte.<sup>245</sup> Bei unserer Überlegung, wer als Besteller oder Geschäftsführer des Theaterorchesters in Betracht zu ziehen wäre, müssen wir auch Michael Frantzen (1801 als „Directeur de Musique“ genannt) und Mäurer nennen, der seit 1807 als „Direktor der Dommusik“ fungierte. Wilhelm Anton Lüttgen, Konzertmeister des Theaterorchesters, nannte sich 1811 „Directeur“ des Orchesters, das zum Empfang der Napoleonischen Familie vor dem Gymnasium spielte. Später ist er auch im Vorstand des Orchesters und des Pensionsfonds.

Auf die enge Zusammenarbeit zwischen den Opern- und den Domsängern haben wir oben schon hingewiesen und den Virtuosen Johann Benjamin Grünberg aus der Böhmschen Truppe genannt, der sechs Wochen lang zwei Domsängern Gesangsunterricht erteilte. Schmittbaur leitete während seiner Domkapellmeisterzeit die Winterkonzerte der Musicalischen Academie und schlug die Brücke von der Kirchenmusik zum öffentlichen Musikleben. (Solche Grenzüberschreitungen hatte es allerdings schon bei Grieffgens, Rosier und Rüttiger gegeben). Der Dombassist Joseph Lux war vorher seit 1785 Sänger in den Theatergesellschaften von Böhm, Grossmann-Klos und Tabor und ging dann nach zweijähriger Tätigkeit am Dom 1788 ans Bonner Hoftheater, wo er 1790 bis 1792 auch als Bratscher geführt wurde. Der Korrepetitor der Sebastianischen Gesellschaft, Konrad Breunig, hatte sich am Dom nicht nur um die Bassisten- sondern später auch um die Kapellmeisterstelle beworben. Auch der Konzertmeister der Domkapelle, Franz Xaver Meyer, war vorher Musikdirektor der Böhmschen Gesellschaft und hatte in dieser Eigenschaft schon einige Jahre vor seiner festen Anstellung am Dom bei verschiedenen Konzerten in Köln mitgewirkt. Allerdings bat er 1794 am Dom vergebens, vorübergehend mit der Böhmschen Gesellschaft nach Aachen gehen zu dürfen. 1803, nach Auflösung der Domkapelle, finden wir ihn wieder als Musikdirektor der Böhmschen Gesellschaft. Wir erkennen an diesen wenigen Beispielen, wie die Kirchenkapellen über ihren kirchlichen Rahmen hinauswachsen und zu einem wichtigen Rädchen in dem kompliziert zusammengesetzten Uhrwerk der sich organisierenden bürgerlichen Musikkultur mit dem Zweiklang Oper und Konzert werden. Die Metamorphose der Domkapelle zum Theater- und Konzertorchester und umgekehrt, diese mühelose Grenzüberschreitung der drei Sparten Kirchenmusik, Theater und Konzert war die vom bürgerlichen Musikbedürfnis getragene Bestandsgarantie für das hiesige Orchester, das die nicht gerade leichte Zeit der Franzosenherrschaft mit der vorübergehenden Auflösung der Domkapelle zu überstehen vermochte. Der Übergang von dem feudalistischen zum frei finanzierten kommerziellen System wurde zwar durch die Französische Revolution erzwungen, aber das in der republikanischen Gesinnung seit Jahrhunderten geübte Kölner Bürgertum fand den einzig Erfolg versprechenden Weg aus der plötzlichen Katastrophe durch die Bündelung aller Kräfte in der Vereinigung

<sup>245</sup> - Siehe den Abschnitt über die Stadthautboisten, III. 2.2.3.

Gleichgesinnter, wo jener Konsens vorherrschte, dass sich jede Sparte als Substitut der anderen verstand. Wie wir noch sehen werden, tritt nach 1815 als viertes Substitut die preußische Militärmusik hinzu. „Das Bürgertum“, schrieb Oepen, „schuf sich in diesen Jahren ein freies Verhältnis zu den künstlerischen Werten seiner Zeit.“<sup>246</sup>

### 3.5 Das Konzertorchester

#### 3.5.1 „Concerto“ als Musikgattung – „Concert“ als Veranstaltungsform

Im Vergleich zum Theater ist das Konzertwesen eine wesentlich jüngere Disziplin. In Köln, das keine Residenzstadt war, konnte das „Konzert“ nur auf dem Boden des bürgerlichen Kunstsinnes wachsen. Die großartige Entwicklung der Musik, besonders der Instrumentalmusik während des Barockzeitalters, hat dieses Bedürfnis um so nachhaltiger geweckt.

Der Begriff „concerto“ taucht um 1519 erstmals in Italien auf. Er bezeichnet das Zusammenwirken von Musikern überhaupt, also auch in einem vokal-instrumental gemischtem Ensemble. Daraus leitet sich auch unser heutiger Begriff „Konzert“ für eine Musikaufführung ab, für Darbietungen von Ensembles oder Einzelpersonen meist vor einem zahlenden Publikum. Die Rückführung des Begriffs auf das lateinische *concertare*, wettstreiten, wird auch bei Michael Praetorius in Formulierungen wie „gegeneinander certiren“ und „mit auf einander scharmützeln“ recht deutlich.<sup>247</sup> Dieser musikalische Wettstreit wurde zum einen in der venezianischen Mehrchörigkeit in der Gegenüberstellung von Vokal- und Instrumental-Chor im Großen verwirklicht und zum anderen in der verfeinerten Gattung wie im „Kleinen (geistl.) Concert“<sup>248</sup> oder noch weiter reduziert auf die „monodische“ Einfachheit des generalbassgestützten Solos. Zwischen der mehrchörigen und solistischen Grundform des Concertos gab es zahlreiche Zwischenformen, zu denen auch die oben im Zusammenhang mit dem Theater beschriebenen Intermedien gehören. Diese kompositorischen Neuerungen führten nebenbei auch dazu, dass sich die den Gesang nur stützenden Instrumente immer mehr verselbstständigten. Die erste reine Instrumentalmusik schrieb Andrea Gabrieli. Über die Instrumentalkanzone (auch mehrchörig), die Sonata (Trio- und Kirchensonate) und Sinfonia gelangte das Concerto-Prinzip zur Gattung des Concerto grosso mit dem Wechselspiel von Solo und Tutti und zum reinen Solo-Concerto. Konzertierende Solo-Instrumente waren damals Posaune, Zink und Trompete, die später durch Oboe und Violine verdrängt wurden. Die ersten Violin-Concerti schrieben Torelli (op. 6, 1698) und Albinoni (op. 2, 1701/02). Sie sind der sichtbare Ausdruck für den durch eine virtuos gesteigerte Spieltechnik ermöglichten Siegeszug der Violine zum führenden Soloinstrument. Neben dem Solokonzert brachte das Barockzeitalter auch die vielfältigsten Formen für das reine Instrumentalensemble hervor, aus deren Reichtum an unterschiedlichsten Besetzungsmöglichkeiten sich die privaten Hauskonzerte, die halböffentlichen Salon- und Gesellschaftskonzerte speisten. Aus den Tanzsätzen Intrade, Allemande, Gagliarde, Pavane, Sarabande, Courante, Gigue, Chaconne, Passacaglia, Passamezzo, Branle, Gavotte, Double, Menuett, Bourrée, Rigaudon, Anglaise, Passeped, Hornpipe, Polonaise usf. entstand durch Stilisierung und Durchgeistigung die kunstvolle, mehrsätzig Orchestr-Suite, auch Ouvertüre genannt. Im ausgehenden Generalbasszeitalter gewann der Typus der italienischen Opersinfonie auch als selbstständiges Konzertstück an Bedeutung. Sie führt uns zur vorklassischen „Symphonie“, die dann durch Haydn, Mozart und Beethoven zur vornehmsten – weil „spirituellsten Abwandlung hochgestimmter Gemeinschaftsmusik“<sup>249</sup> – Gattung der Instrumentalmusik erhoben wurde. Aus der täglichen Spielpraxis der Stadtpfeifereien und Stadtmusikanten entwickelten sich daneben die kleineren Gattungen zur Unterhaltung, wie sie von tüchtigen Komponisten in Sammelwerken mit fantasievollen Titeln im Druck erschienen: Musicalische Ergetzlichkeit, Gemütsergötzung, Seelen-Belustigung, Musicalischer Zeitvertreib, Musicalisches Lustgärtlein. Dazu gehören auch die mehrsätzigen Partiten, Divertimenti (Ergötzung), Serenaden (Abendmusiken wie Pezels *Musica vespertina*, wie die Nottornos und auch Mozarts *Kleine Nachtmusik*), Cassationen (gassatim gehen: Ständchen bringen), Ouvertüren und Tafelmusiken, genannt z. B. Banchetto musicale, Neugebackenes Tafelschnitt, Musicalische Tafelfreud, Tafelbedienung, Tafelconsort und besonders interessant Johann Fischers 1702 veröffentlichte *Tafel-Musik, bestehend in verschiedenen Ouvertüren, ... lustigen Suiten* oder Telemanns *Musique de table* von 1733 mit der Folge: Ouvertüre à 7, Quatuor, concerto à 7, Trio Solo, Conclusio à 7. Die Bläser benutzten für ihre Freiluftmusiken kurze oder geringsätzig Partiten und Feldmusiken (Johann Philipp

246 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 28.

247 - Praetorius: Syntagma Musicum III, S. 5.

248 - Vgl. die „Kleinen Geistlichen Concerte“ von Heinrich Schütz u. a.

249 - Paumgartner: Das instrumentale Ensemble, S. 8.

Kriegers *Lustige Feldmusik*, Haydns *Feldpartiten*). Der Reichtum der musikalischen Formen entspricht fast der verwirrenden Vielfalt der unterschiedlichsten Instrumente und der Besetzungsmöglichkeiten. Die Stadtpfeifer waren immer bemüht, ihr Repertoire dem wandelnden Geschmack der Zeit anzupassen, was allerdings nur durch fleißiges Abschreiben und Kopieren von Stimmen und Partituren oder durch eigenes Komponieren und Arrangieren möglich war. Die Reiselust der Fürsten, die ihre Musikanten immer mitnahmen, sorgte für die schnelle Verbreitung der neusten Kompositionen und der neusten Stilrichtungen. Auch viele Formen der Vokalmusik eigneten sich zum rein instrumentalen Spiel bei allen Gelegenheiten, denken wir an Motette, Madrigal, Canzone, Kantate, Arie, Vilanelle, Ode, Frottole, Gesänge, Lied, Chanson, Caccia, Ballata, Tanzlied, Quodlibet usw. Sammlungen solcher mehrstimmigen Spielmusik wurden teilweise fein säuberlich auf Pergament abgeschrieben wie das *Liber Fridolini Sichery* von 1500 in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. Später sorgte der Notendruck für die Verbreitung solcher Gebrauchsmusik. Neben Pierre Attaingnants *Pariser Tanzbuch* von 1530 ist es des Kölners Tielman Susatos („Tielman van Coelen“) in Antwerpen gedrucktes *Dansereye* von 1551. Als „kostbarstes Originaldokument frühester Instrumentalistenkunst“<sup>250</sup> gelten die *Instrumentische Gesenge* von 1542 des Martin Agricola (1486–1556), „ein selbstwachsen Musicus“.<sup>251</sup> Schon der Titel verrät, dass die Instrumentalmusik sich noch nicht ganz von der Singkunst gelöst hat. Der Stilwandel von der kontrapunktischen Polyphonie zur Monodie vollzieht sich erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts und beschert uns das Generalbasszeitalter mit der bedeutendsten neuen Gattung, nämlich der Oper. Vergessen wir, bevor Sonate, Concert und Sinfonie ihren Siegeszug antreten, darüber nicht die vielen kleineren Instrumentalformen wie Scherzi, Capricci, Préludes, Masceraden, Balletten, Volten, Trios, Fantasien, Märsche und die „türkische Musik“.

### 3.5.2 Vorformen des Konzerts in Köln

Wenn wir nach Spuren für dieses musikalische Angebot in Köln suchen, stoßen wir auf die beiden Domkapellmeister und Komponisten Caspar Grieffgens und Carl Rosier. Wie schon oben dargestellt, hatte der Froberger-Schüler Grieffgens zumindest zwei Opern vertont, von denen zum Bedauern keine Note erhalten geblieben ist. Auch wenn wir die Spekulation nicht übertreiben wollen, so dürfen wir unterstellen, dass ein Komponist, der die Musik zu längeren Opern geschrieben hat, vermutlich auch andere Gelegenheitsmusiken komponierte, wie sie zu kirchlichen Festen und zu repräsentativen Anlässen des Rates erforderlich waren. Vielleicht gab er auch den Stadtmusikanten, mit denen er oft gemeinsam zu musizieren hatte, geeignete Stücke an die Hand, die diese für die unterschiedlichsten Aufwartungen benötigten. Von Rosier, der selber ein exzellenter Geiger war, sind solche Gebrauchsmusiken für die Kölner Musikanten im Druck erschienen. Die 40 fünfstimmigen Instrumentalsonaten (*Quatorze Sonate*), deren erste Stimme auch durch eine Trompete statt der Violine oder Oboe besetzt werden konnte, wurden 1700 geschrieben, also im ersten Jahr seiner Kölner Tätigkeit. Sie ähneln auffallend in ihrer Bläserthematik und ihrem „Flickkanzonenstil“ jenen Bläsermusiken, die wir von dem Leipziger Stadtpfeifer Johann Pezel kennen.

Zu den Aufgaben Rosiers als Ratskapellmeister gehörte es – wie schon vorher bei seinem Vorgänger Grieffgens – zu allen vom Rat zu feiernden Anlässen eine geeignete *Musica* parat zu haben. Dazu war er gehalten, auch eigene Kompositionen und Arrangements beizusteuern. Beim Huldigungsakt für Kaiser Joseph im November 1705 wurde „Ihro Hochfürstliche Durchlaucht mit einer vortrefflichen Taffel-Music bedient.“<sup>252</sup> Auch am Tage darauf wurde die Festgesellschaft in der dompropstlichen Behausung „mit einer überaus schöner Taffel-Music divertirt, womit also dieser Actus Homagialis geendigt worden“.<sup>253</sup> Wie aus der Rechnung hervorgeht, bestand das „Orchester“ aus 27 Personen. Es müssen demnach, wenn wir unsere Musikerliste zu Rate ziehen, sogar die Türmer mitgewirkt haben.<sup>254</sup>

Desgleichen bei anderen Tractamenten und Komplimentierungen für die in Köln weilenden Gesandten oder kirchlichen und weltlichen Würdenträger hatten die Musikanten in vielfältiger Weise aufzuwarten: Die vier Stadttrompeter begleiteten die Herrschaften beim Ein- und Umritt und bliesen bei der Tafel und anderen Gelegenheiten den *Touche* oder Tusch; die sechs Hautboisten brachten das Morgen- und Abendständchen und wirkten beim Konzert mit; die Domkapelle bestritt das Konzert bei der Tafel und spielte bei Bedarf zum Tanz auf.

250 - MGG, Bd. I, Sp. 164.

251 - Ebd.

252 - Niemöller: Carl Rosier, S. 48.

253 - Niemöller: Carl Rosier, S. 48.

254 - Siehe auch die Chronologische Orchestertabelle weiter unten, Kap. IV. 12.



Was bei den offiziellen Staatsaktionen an musikalischem Aufwand geboten wurde und in den Akten ihren Niederschlag fand, war bei den privaten Festlichkeiten in den Zünften, in der Universität, in den Häusern der Patrizier, Kaufleute und wohlhabenden Bürger in einer bescheideneren Form sicher nicht die Ausnahme. Beim regelmäßigen Meisteressen in den Zünften, bei den Doktorschmäusen, bei den Bürgermeisteressen nach den jährlichen Bürgermeisterwahlen, bei den Wahlen und Amtseinsetzungen kirchlicher Würdenträger durften solche konzertanten Tafelmusiken keineswegs fehlen. Und was den Honoratioren recht war, konnte schließlich dem einfachen Bürger auch billig sein.

Dem Musikbedürfnis auch über den engen Rahmen des besonderen oder zufälligen Anlasses hinaus nachzukommen, musste das Bürgertum zu besonderen Anstrengungen herausfordern. In Privat- und Wirtshäusern kam es immer häufiger zu Zusammenkünften, bei denen öffentlich und umgangsmäßig musiziert wurde. Über die Veranstaltung von Bällen und Redouten in einigen privilegierten Wirtshäusern sind wir durch deren Genehmigungspflicht teilweise unterrichtet. Da die gewöhnliche Wirtshausmusik zur Unterhaltung oder zum Tanz selten der Genehmigung bedurfte, finden sich dafür auch keine schriftlichen Anhaltspunkte, so dass wir mehr oder weniger auf Mutmaßungen angewiesen sind.

Die Musik in den Wirtshäusern war für die Musikanten eine nicht zu unterschätzende Erwerbsquelle. Das verständliche Interesse der Wirte und Weinzäpfer, Gäste durch das Angebot einer regelmäßigen Musik anzuwerben, deckte sich durchaus mit dem Musikbedürfnis dieser Kreise. Hier konnten die Musikanten mitunter auch gehobene Musikstücke zum Besten geben. Doch mussten solche Konzerteinlagen naturgemäß dadurch eingeschränkt sein, dass die Wirte nach Möglichkeit nur eine kleine Banda von drei bis vier Musikanten verpflichteten. Größere musikalische Werke erforderten einen höheren organisatorischen und finanziellen Einsatz. Mit einem Trinkgeld war es dann meist nicht getan.

Das „Große Konzert“ wurde in Frankfurt am Main 1739 gegründet. Köln und Leipzig folgten 1743. Zunächst richteten sich die Darbietungen von Musik an einen exklusiven Zuhörerkreis, in dem aber Gäste willkommen waren. Das unterscheidet sie vom modernen Konzert für jedermann gegen Entgelt nach dem Vorbild der venezianischen Oper (seit 1637). Finanziert wurden die wöchentlichen Konzerte, oft mit anschließenden Bällen, durch Subskriptionen und Abonnement der Vereins- oder Akademiemitglieder. Die Bekanntmachung erfolgte durch den Zettelträger, erst später auch durch Annoncen in der Zeitung.

Die erste Kölner Konzertgesellschaft nannte sich „Musicalische Academie“. Das Wort Akademie geht wie so vieles auf die alten Griechen zurück, die einen Garten bei Athen, in dem Platon seine Schüler um sich versammelten, nach dem Heros Akademos benannten. In der Musicalischen Academie versammelten sich wohlhabende Bürger, hohe Herrschaften, Patrizier, Standespersonen und Kaufleute, die sich das Vergnügen regelmäßiger Konzerte etwas kosten ließen.

### 3.5.3 Das „Öffentliche Konzert“ – Gründung der „Musicalischen Academie“

Artium gloria miseris prodesse – Möge der Künste Zier den Armen nützen

Die „Musicalische Academie“ hatte ihren Sitz in dem Hause der Schneiderzunft in der Schildergasse. Dass alle Autoren übereinstimmend als Gründungsjahr 1743 angeben, geht offenbar auf einen Verweis in einem Ratsprotokoll zurück, in dem es heißt: „Auf unt[ertäni]g gehorsame Bitt von seiten der Musicalischen Accademie in der Schildergaßen ist derselben die Ballen unter denen in dem Reglement d[at]o 30<sup>ma</sup> Januarii 1743 erhaltenen Bedingnüssen, zu halten nunmehr obrigkeitlich erlaubt.“<sup>255</sup>

Für die Veranstaltung von Konzerten bedurfte es zuvor keiner obrigkeitlichen Erlaubnis. Dagegen waren die Maskenbälle und Redouten (meist zur Karnevalszeit, wie in diesem Falle) genehmigungspflichtig. Nur diesem Umstand verdanken wir überhaupt das erste indirekte Lebenszeichen durch den Querverweis auf das Gründungsjahr. Möglicherweise bestand diese Akademie schon vor dem obigen Datum. Doch gibt es dafür nicht den geringsten Anhaltspunkt, wie wir auch für eine lange Zeit nach dem Protokollvermerk über keine weiteren Hinweise verfügen. Was nicht verwunderlich ist, da es aus diesen Jahren keine erhalten gebliebene Kölner Zeitung gibt, in der etwas hätte vermeldet sein können. Das erste Erscheinen der KROPAZ erfolgt erst zum 1. Januar 1763. Aber ganz so lange müssen wir nicht warten, bis sich die Musicalische Academie selbst vorstellte, und zwar durch gleich drei Eingaben an den Rat. Wiederum ging es lediglich um die Erlaubnis, im Karneval Maskenbälle abhalten zu dürfen. Doch in diesem Jahr machte die Genehmigungsbehörde Schwierigkeiten, da sie nicht nur auf das dem Ferrari erteilte Privileg Rücksicht nehmen musste, sondern auch auf die Wünsche der französischen Besatzung – der Siebenjährige Krieg dauerte noch an. Das führte zu jenem regen Briefwechsel zwischen dem Rat und den Musikfreunden, der uns nebenbei auch noch über die hehren Ziele der Akademie endlich einigen Aufschluss gibt. Die erste Bittschrift ist vom 11. Januar 1762: „Ewer Gnaden ist die erste Errichtung, wie auch die bisherige Fortsetzung desjenigen Musicalischen Concerts, welches alle Wochen in dem Zunfthaus des wohllehrbaren Schneider-Amts aufgeföhret wird, und welches eine Vereinigte Gesellschaft auf eigene ihre Kösten unabläßig, zum Ruhm hiesiger Stadt, unterhalten wird, nicht unbewußt, sondern auch eine Kundbarkeit, was maßen durch die Solidität der gemachten Einrichtung das gantzes Werck eine allgemeine Belobigung – wie auch alle gebührende Achtung – und solchen hohen Beifall gehabt habe, daß, nebst Ewer Gnaden, all andere hohe Herrschaften mit ihrer Gegenwarth den Concert-Saall zeither immer beehret, und so gar hohe Standspersonen sich der Gesellschaft zu associiren bewogen haben; ja dieser von jedermann belobten und nimmermehr zu betadelnder ihrer Verfassung giebt Ewer Gnaden, ahn die oberwehnte Gesellschaft dieses ferneres Vorhaben in Unterthänigkeit zu erkennen, wodurch nemblich die Associirte verlangen, während gegenwärtiger Carnevals-Zeit, unter sich, zu ihrer und ihrer bekannten Freunden Erlustigung auf die nembliche allerdings untadelhafte Weise, wie das Concert bisher geföhret worden, jede Wochen ein Ballett, ohne Masque, auch nicht auf den nemblichen Tag, wann Herr Ferrari Ball giebt, in ihrem Concert-Saall, benebens dem concert, zu halten; gemäß welchem dann Ewer Gnaden die gantze Gesellschaft andurch in Gehorsam und mit Unterthänigkeit suppliciren und umb diese Hulden anflehen, gestalten ihr hierzu die gnädige Einwilligung und obrigkeitliche Beschützung zu ertheilen.“<sup>256</sup>

Der durch ein Maskenball-Privileg begünstigte Johannes Andreas Ferrari war Besitzer eines Lokals in der Schildergasse (später das Schmitzsche Haus). Der kommandierende General der französischen Garnison Raudin hatte außerdem für seine Offiziere in der Schusterzunft einen wöchentlichen Ball anbefohlen. Um diesen veranstalten zu dürfen, bat der Theaterdirektor seiner italienischen Opernsänger, Johann August Coch, den Rat nicht vergebens um die hochwohllobliche Permission. Und nun kam zu allem Überfluss auch noch die Musicalische Akademie mit ihrem Anliegen. An mehr als zwei Stellen sollten keine Bälle stattfinden. Doch die Musicalische Academie ließ nicht locker und überreichte am 30. Januar 1762 ein drittes Schreiben: „Daß Ewer Gnaden unserer Academie die Ballen zu halten nicht haben zustehen können, weil mit hiesiger hoher königl. französischen Generalität die Verabredung getroffen, daß deren nur an zweyen Orth und Platzen sollen gehalten, solches hat uns bewogen von diesem Vorhaben umbdamehr abzustehen, als unsere Gedanken niemahl dahin gerichtet gewesen, solche weder en Masque noch en publique zu halten sonderen umb uns unter uns und unseren Freunden Honettement zu divertiren, dahe aber wir in Erfahr gebracht, daß hochgedachte Generalität sich dahin nunmehr auslaset, daß unsere

255 - HAK, Best. 10, Rpr. 1761. Als erster Autor bezieht sich auf dieses Ratsprotokoll Ennen: Geschichte der Stadt Köln, Volksausgabe in einem Bande, Düsseldorf 1880, S. 452. Auch die folgenden Autoren übernehmen dieses Datum: Niemöller: Carl Rosier, S. 85; „Die Domkapelle war maßgebend an den Konzerten der 1743 gegründeten musicalischen Akademie beteiligt.“ Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 69 ff. Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 116. Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 70. Fellerer: Die Kölner Dommusik, S. 323; Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 13; Niemöller: Kirchenmusik, S. 112. Vgl. HAK, Best. 10, Rpr. 11. und 13.1.1762.

256 - HAK, Best. 95, Zunf, Musikanten A 507, Nr. 37.

Academie alleinig nebst Herrn Ferrari die Ballen diesen Carneval durch halten und geben können, umb da mehr als wir Ewer Gnaden als Schützer dieses noch schwachen und unschuldigen Werks verehren, so gelanget zu Ewer Gnaden unsere gehorsame Bitte, die hierzu erforderliche Erlaubnis in Gnaden zu ertheilen.“ Unterschrieben von „F. J. Vondergaar und Roman nomine collegii musicus.“<sup>257</sup>

Die Lage hatte sich demnach zugunsten der Supplikanten geändert und der Syndikus Knoodt konnte dem Collegium musicum mitteilen: „Nachdem die Accademie der Music in der Schildergaß ein abermahliges Supplic. um Erlaubnis einen öffentlichen Ball zu halten anheute presentirt, und von der Zeit, seit vorhin presentirten Suppl. die Umstände sich geändert, auch der französische H. G[ene]<sup>ral</sup> Marquis Raudin [?] verlangt, daß morgen bey Ankunft des am Unterrhein commandirenden H<sup>n</sup> G[ene]<sup>ral</sup> Marquis Vogué ein Ball gehalten werden solle, so zweifelt man nicht, daß nunmehr ein hochedl. und hochweiser Rath die Haltung eines Balls ged. Accademie erlaubt werde, welches derselben hiermit einswelien und vorläufig mitgetheilt wird.“<sup>258</sup>

Vorausgegangen war eine Abstimmung zwischen dem Syndikus Knoodt und dem General, der seinerseits am 28. Januar den Rat darum bat, der Musicalischen Academie die Erlaubnis zu erteilen, nämlich gegen Bezahlung von einem französischen Sou den Bal parée „ab morgen während der Dauer des Carnevals in Cöln“<sup>259</sup> zu halten, während gleichzeitig den italienischen Opersängern die schon erteilte Lizenz entzogen werden sollte. Damit hatten sich letztlich die Assoziierten des „musicalischen Concerts“ durchgesetzt, was zumindest für deren hohes Ansehen und einflussreiche Beziehungen spricht. Die mit dieser Erlaubnis verbundenen Auflagen waren ihnen bekannt, denn sie entsprachen jenen von 1743. Damals hieß es:

„Auf abermalig – unt[ertäni]ges Bitten Joannis Andrea Ferrari, wird demselben zur Veränderung und Ergötzlichkeit in- und außheimischer – darahn ein Freud suchender – und zumahlen vornehmerer Personen, die Redouten (jedoch Sonn- und Feyertage außgeschlossen) zu halten für diesmal erlaubt, demselben aber auch herunter nachgeschriebene punctis enthaltene Maeß und Vorsichtigkeit auff's sorgfältigste zu beobachten anbefohlen.

Folgen bemeldte puncta.

Daß erstens verboten und niemanden erlaubt seyn solle, nächtlicher Weyle über Gaßen und Straßen nach der Redoute, hin- noch vondannen masquirt, und mit verdecktem Gesicht, oder öffentlicher Masque-Kleidung sich sehen zu laßen, und daß diejenige, so zu Fueß nach dem Orth der Redoute gehen wollen, die Masque erst negst bey dem Haus, wo solche gehalten wird, ahn- und vorzulegen haben, sonst sich en Caröße und port à chaise hinbringen laßen sollen, daß zweytens die ankommenden Masquen geradezu zu denen zum Tantz und Spielen gewidmeten Zimmer der freye Zugang gelaßen werde.

Daß drittens er niemand, so er nit sonderbahr kommt, erlauben solle, die masque in seinem Haus ahn- oder abzulegen, noch auch die Masque zu ändern, zu welchem End, Er für Jeder Geschlecht, ein besonder Zimmer aufbehalten solle, und auch jeder Geschlecht durch derley Geschlechts-Bediente bey diesen alß anderen noth und Vorfall bedienen lassen sollen.

Daß viertens keine garstige so missgestalte alß ärgerliche unverschämte Masque dulden, sondern solche abweisen solle, und zwar erst gut und manierlich, bey Widersetzung aber die in der Nachbarschaft seyende Wacht zu Hülf ruffen lassen.

Er soll fünftens denen Bedienten bey Abholung der Billetts bedeuthen, dass denselbigen noch ihresgleichen Manns- oder Weibspersonen erlaubt seyn, en masque hin zu kommen, und dass, so deren gefunden, schimpfflich hinweg gewiesen werden würden wie dan auch geringere Burgers- und Handwerksleuthe selbst so wenig, alß deren Kinder Knecht und Bediente en masque zugelassen werden sollen, sondern, dass Magistratus diesen allen solches unter arbitrasie-Straff verboten haben wolle, vornehmer Kinder Söhn und Töchter aber auch nicht, alß mit ihresgleichen, und mit ihrer Eltern und Verwandten Gesellschaft hinkommen mögen, und er Supplicant gehalten seyn, wan deren mit frembter verdächtiger Gesellschaft sehen und erkennen würde, selbiges denen Eltern und Freunden bedeuthen zu lassen, oder gar die verdächtige Personen denen Fiscal- oder Gewalt-Richteren anzugeben, unter Straff der Einziehung dieser Erlaubnis, oder auch beliebiger Geldbueß.

Wie er dann auch sechstens alle spührende verdächtige und öffentlich beschreyte Personen abzuweisen, und obigen Herren anzubringen hat.

Er mag aber siebentens honette auch geringer Conditionen Leuth ohne masque alß Zuschauer zulassen, jedoch, dass deren keine allzu große Menge, auf einmahl gestattet werde, dass dadurch Unordnung entstehe, vielweniger einige Muthwill betrieben werde, welche also bald mit der Wacht schimpfflich herausgewiesen werden

257 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 39.

258 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 40.

259 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 42.

sollen, und ein jeder gewarnt werden, dass niemand im Hin- und Hergehen des Nachts ohne Licht, besonders zweyerley Geschlechtspersonen sich auf der Gassen finden lassen sollen, und dass die also gefunden würden, ohne Unterscheid der Personen in arrest gezogen werden sollen, und zudem auch die patrouille zu verdoppeln, dass letztens keine Hazarde-Spiel, alß Bassette Charo, passe dix und dergleichen mit Charten oder Würfelen zu spielen, noch auch Leuth, die des falschen Spielhen berüchtigt, zulassen sollen, und gleich wie Magistratus sich von denen hohen Stands-Personen versehen thut, dass dieselbige sich im Spielh nicht, alß mit gleichen Stands vergesellschaften werden, also will den übrigen befohlen haben, sich mit keinen minderjährigen, unter denen Eltern und Vormunden stehenden jungen Leuthen, in kein großes Spielh einlassen sollen, unter arbitrasie-Straff so wohl – alß dass der etwaiger Gewinn ihnen nicht zugestanden werden solle.<sup>260</sup>

Musicalische Academie. Auf dem vorgeschriebnen Gilt von Seiten der Musicalischen Academie in der Gassen, ist demselben die Ballen unter dem in dem Reglement de vom 1. Januarij 1743 enthaltenen Bedingungen, Zusatz zu einem andern übrig nicht erlaubt.

Abb. 9: Auszug aus dem Protokollbuch (HAK, Best. 10, 30.01.1743)

Obwohl es in diesem hier sehr ausführlich dargestellten Fall nur um die karnevalistischen Lustbarkeiten ging, dürfen wir aber an dieser Stelle als Fazit festhalten, dass dies nur die eine – allerdings urkölnische – Seite der Medaille war. Die Musicalische Academie hatte sich höhere Ziele gesteckt, nämlich öffentliche Konzerte zu veranstalten; und das ohne kommerzielles Gewinnstreben, sondern ganz im Geiste des bürgerlichen Musikliebhabertums, wie es sich in einigen großen Städten in Deutschland, wie Frankfurt und Leipzig, zu rühren begann. Mitglieder dieser Musicalischen Academie, die sich auch gelegentlich als „Gesellschaft des Musicalischen Concerts“ oder „Collegium musicum“ bezeichnen, waren wohlhabende Kölner Bürger, hohe Herrschaften und Standspersonen bis hin zu den Bürgermeistern, vor allem aber auch Vertreter der Kölner Kaufmannschaft, weswegen man später die Konzerte gelegentlich „Kaufmannskonzerte“ nannte oder von dem „Concertsaal der Kaufmannschaft“ sprach. Diese Kaufmannschaft tat sich auch beim Dankfest (13.9.1745) zur Wahl und Krönung Kaiser Franz I. durch eine von den offiziellen reichsstädtischen Feierlichkeiten unabhängige, eigene Festveranstaltung hervor.

Aus einem hierüber vorliegenden gedruckten Bericht, aus dem K. W. Niemöller und Kipper unterschiedliche Passagen zitieren, sei eine Zusammenfassung wiedergegeben:<sup>261</sup>

<sup>260</sup> - HAK, Best. 10, Rpr. 109, 30.1.1743.

<sup>261</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 94 ff. (HAK, Best. 30 Zu Verf. u. Verw. 297). Kipper: Musik und Theater, Nr. 41 (Kipper gibt als Jahreszahl fälschlich 1743 an).

Demnach „erkühnte sich aller-unterthänigst eine treu- gehorsamste Kauffmannschaft der Freyen Reichs-Stadt Cölln, ihre hierüber schöpfende aufrichtige Freude durch folgende äußerliche Bezeugungen an den Tag zu legen.“<sup>262</sup> Zur Feier war die Börse auf dem Heumarkt mit Bildern, Inschriften und Symbolen geschmückt, ebenso die Baumreihen, mit denen der Heumarkt derzeit bepflanzt war.

Am Ende dieser Alleen erhoben sich Triumphbögen, auf welchen ebenfalls lateinische und deutsche Inschriften angebracht waren. Eine solche von sechs Strophen begann mit den Worten:

Auff Cölln, auff werthes Vatterland!  
Such Lobeer auf und Triumphwagen.  
Gott streckt aus seine starke Hand:  
Haß, Neid und Rache sind erschlagen:  
Die Tugend hat nun ihren Lohn,  
Theres' und Frantz sitzen auf dem Thron.

Das Innere des Börsengebäudes war aufs prächtigste geziert und illuminiert.

Den Beschluss machte die Abbrennung eines großartigen Feuerwerkes auf dem Heumarkt. Dasselbe dauerte von sieben bis neun Uhr und enthielt in „drei Vorstellungen“ 57 Nummern „unter Paucken und Trompeten-Schall“ von den Gerüsten und unterbrochen von „kurtzen Concerten in der Börse“.<sup>263</sup>

„Es war in der Börse selbst auf zweyen in dem Grund deren Colonnaden aufgeführten Orchesteren zwey Chöre vocal und instrumental Music. Auf denen zweyen im Grund der Alleen, etliche hundert Schuh von der Börse aufgeführten Gerüsten, stunden zwey Bande Trompetter mit ihren Pauckern.“<sup>264</sup> Vor den Gerüsten standen „zwölf metallene Canonen.“

Vorausgegangen war morgens– wie dies stets der Brauch war –ein „Musicalisches hohes Ampt“ in der Pfarrkirche zu St. Martin, das beschlossen wurde durch den Ambrosianischen Lobgesang unter „Trompetten- und Paucken-Schall“ und durch „Losbrennen von 12 unweit der Kirche gepflanzten Canonen.“<sup>265</sup>

An diesem Bericht ist auffällig, dass der Terminus „Orchester“ noch in dem alten, nur den Platz der Musizierenden bezeichnenden Sinn verwendet wird. Außerdem dürfen wir festhalten, dass hier – wie bereits 1742 – im Zusammenhang mit der Tafelmusik von „Concert“ gesprochen wird. Ein ähnliches Fest veranstaltete die Kölner Kaufmannschaft übrigens auch 1768 zum kaiserlichen Namensfest.

Normalerweise war es Sache der Stadt, die Huldigungsfeierlichkeiten auszurichten. Dass die Kölner Kaufleute zusätzlich dazu eigene Festivitäten in Szene setzten, beweist deren durch Wohlstand geprägtes Selbstwertgefühl und mäzenatische Gesinnung, die nun den neu eingerichteten wöchentlichen Konzerten zugute kam.

Am 12. Juni 1751 wandten sich in einer Bittschrift die „bürgerlichen Musikanten“ Henrich Frantzen, Petrus Antonius Majone, Joannes Mörs, Wilhelm Frantzen, Michael Frantzen, Wilhelm Henrich Frantzen und Christian Frantzen – alles anerkannte Kölner Künstler – an den Rat, das Spielverbot beim „continuierenden H. H. Jubilaeo“ insoweit zu lockern, um „bloßhin unseren auf hoher Herrschaften erforderndes Concert in aller Höff- und Auferbaulichkeit vorzunehmen und zu verüben gnädiglich zu erlauben geruhen wollen“.<sup>266</sup> Möglicherweise stand hinter diesen „Herrschaften“ als Veranstalter die Musicalische Academie.<sup>267</sup>

Die nächste Nachricht über das „Concert“ ist wieder indirekter Art. Der 1758 vorgelegte interessante, doch dann nicht verfolgte Plan, den oberen Saal im Gürzenich zu einer Theaterbühne umzubauen und so einzurichten, „daß das Concert im Winter allda gehalten würde“,<sup>268</sup> bezieht also auch das öffentliche Konzert in seine Überlegungen mit ein, woraus wir schließen können, dass für den Theaterarchitekten das „Winterkonzert“ eine vertraute, feste Einrichtung war.<sup>269</sup>

Über die Konzert-Programme erfahren wir leider nur wenig und auch erst seit dem ersten Erscheinen der Kölner Zeitung (KROPAZ) ab 1. Januar 1763. Ihre erste Abonnements-Aufforderung für die Musicalische Academie brachte sie am 14. November 1763: „Künftigen Mittwoch, den 16ten November, werden die im vorigen Jah-

262 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 94.

263 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41

264 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 95, Anm. 1.

265 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41

266 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 18 und 19, Schreiben v. 12.6.1751.

267 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 18 und 19.

268 - Jacob: Kölner Theater, S. 44 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1758 fol. 193, 194, 199, 220; Suppl. 30. X. u. 8. XI. Theaterakten v. 11.12.1758.

269 - Siehe Chronik.

re auf dem Saal der Barbierer-Zunft vor den Minderbrüdern allhier erschienenen Musicanten zum erstenmale ein vollständiges Vocal- und Instrumental-Concert in neuer auserlesener Musick aufführen, und alle Wochen an besagtem Tage unausgesetzt fortfahren; wozu alle Herrschaften und Liebhaber der Musick gehorsamst und geziemend eingeladen werden. Man zahlt bey dem Eingang 20 Stüber vor jedes Concert, oder aber überhaupt zween Cronenthaler<sup>270</sup>

Die Konzerte waren zunächst mittwochs, ab Januar „wegen sicherem Hindernisse“<sup>271</sup> samstags. Die Angabe des Eintrittsgeldes beweist den öffentlichen Charakter dieser Konzerteinrichtung. Auch in den folgenden Jahren unterrichtet uns dann und wann die Zeitung über den Fortgang der Konzerte. Oft beschränkt sich die Mitteilung darauf, wann die Winterkonzerte ihren Anfang nehmen. Eine weitere Nachricht stellt die Passionsmusik zum Abschluss der Saison heraus. Die Programmfolge wird noch nicht mitgeteilt, höchstens wenn es sich um ein größeres Werk handelt. Für 1764 sind die Anzeigen etwas ausgiebiger. So erfahren wir, dass am 21. Januar 1764 im Saal der Barbierer-Zunft die *Operetta L'asilo d'amore di Metastasio* mit der Musik des Wiener Vice-Kapellmeisters Antonio Caldara und am 25. Februar Pergolesis *La serva padrona* nebst einiger deutscher Musik auf dem Programm standen. Dazu kam noch ein 3-stimmiges Intermezzo von Rinaldo di Capua, einem der besten Komponisten seiner Zeit, und im Februar und März eine 4-stimmige Kantate von dem Opernkomponisten der neapolitanischen Schule Davide Perez, zudem eine 3-stimmige Kantate von Constanzi, ferner *La vittima d'amore o sie la morte di christo Signor Nostro* von dem 1740 in Loreto verstorbenen Opernkomponisten Geminiano Giacomelli. Den Abschluss des Konzertwinters bildete die *Passione di Giesu Christo Nostro signore, prodotta in Colonia nella sala Academia di musica, rimessa in Musica da Zach*.<sup>272</sup> Die Passion (verschollen) des vormaligen Mainzer Hofkapellmeisters und nun reisenden Künstlers Johann Zach musste am 14. April wiederholt werden. Er war schon 1761 einmal in Köln gewesen, wo er im Dom die Orgel und in der Ritterzunft ein eigenes Klavierkonzert spielte und sein Miserere dirigierte.<sup>273</sup>

Das Konzertorchester war auch am 6. Juni „pro musica bey gehaltenem Dankfest der römischer Königs Wahl“<sup>274</sup> – Joseph II. wurde am 27. März 1764 in Frankfurt römischer König – maßgeblich beteiligt. Diesen Tag aber noch mehr zu verherrlichen, hatte man auf den Nachmittag „den päpstlichen Herrn Nuntius, alle anwesenden Herren Reichs-Grafen und übrigen Adel auf ein des Endes eingerichtete Music, wie auch zu Beschauung einer kostbarer Beleuchtung undt Feuerwerck, forth auf ein Abend-Eßen eingeladen“.<sup>275</sup> Die Tafelmusik und die italienische Operette leitete nicht der Ratskapellmeister Eltz sondern der „Capellen Mstr.“ von St. Gereon Pankratus Rüttiger. Die in Köln gedruckte Operette hatte den Titel *Comperimento drammatico etc. in coronatione die Guiseppe d'Austria per commando ed alla preza del senato della libera ed Imperial citta di Colonia agrippina. La musica e del Sigre. Pancrazio Ruttiger, maestro di capella della illustr. chiesa di St. Gereon*.

Goethe hat uns aus eigener Anschauung der tagelangen Feierlichkeiten bei der Wahl Josephs II. zum römischen König in Frankfurt eine ausführliche und anschauliche Beschreibung im 5. Buch seiner Memoiren *Aus meinem Leben – Dichtung und Wahrheit* hinterlassen. Man kann sich vorstellen, dass Leopold II. nach seiner in Aachen erfolgten Krönung bei seinem Einritt in Köln mit ähnlich vollständig mitreisendem, staatstragendem Reichs-adelstand im Tross nicht bescheidener und mit nicht geringerem Pomp gefeiert und bewirtet wurde.

Am 2. Oktober kündigte die KROPAZ das erste Konzert der Musicalischen Academie in der Schneiderzunft an und dass das „musicalische sowohl Vocal- als Instrumental-Concert ... alle Dienstage, wie gewöhnlich“<sup>276</sup> fortgesetzt werde.

Nach der Jahreswende leitete am 2. Januar 1765 Pankratus Rüttiger ein Konzert in der Schneiderzunft. Zur Aufführung brachte er eine „ganz neue italiänische Pastoretta per la Festiva Natale di Giesu“.<sup>277</sup> Vielleicht war er auch in diesem Falle wie vor einem Jahr der Komponist des Werkes. In der Anzeige heißt es, dass „Billets auf ersagter Zunft ... als bey Capellen-Meister Rüttiger zu bekommen“<sup>278</sup> seien. Die Academie-Konzerte wurden vermutlich überhaupt von Rüttiger geleitet, da der Dom- und Ratskapellmeister Eltz schon kränklich und alters-

270 - Oepen, Heinz: Beiträge zur Geschichte, S. 6, Anm. 8.

271 - Oepen, Heinz: Beiträge zur Geschichte, S. 6.

272 - Die KROPAZ vom 12.3.1764 zeigte an: „Künfftigen Dienstag, den 13ten Martii wird auf dem Saal E. L. Schneider-Zunft in der Schildergasse, das geistliche Oratorium von dem berühmten Compositeur, Herrn Zach, in vier Stimmen aufgeführt werden, wozu alle hohen Herrschaften und Liebhaber der Musick gebührend invitiret werden. Dieses Oratorium wird nirgends dahier, als allein auf obigem Saal produciret und ist eine Crone der Composition zu nennen.“

273 - Siehe Chronik.

274 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 95; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 14.4. und 9.5.1764.

275 - HAK, Akte Köln und das Reich 400a, 6.5.1764.

276 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 7.

277 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 8.

278 - Oepen, Beiträge zur Geschichte, S. 8.

schwach war. In der Barbierierzunft wurde wenig später das schon im Vorjahr gespielte Intermezzo von Rinaldo di Capua wiederholt. Im Februar gab es hier dann zwei neue Werke zu hören: *Le grazie vendicate* von Caldara und *La contadina* von Pergolesi oder Piccini.<sup>279</sup> Am 6. März folgte ein „geistliches Oratorium von dem Heiligen Joh. von Nepomuk“<sup>280</sup>, und zwar *Il Martirio die S. Giovanni Nepomuceno* von dem Neapolitaner und Gegenspieler Händels in London Nicola Porpora. Vor Ostern wurde zweimal die schon im letzten Jahr erfolgreich aufgeführte Passion von Zach ebenfalls in der Barbierer-Zunft gegeben, diesmal ergänzt durch das Oratorium *Triumphus diabolum et mundum moriendo de bellantis et resurgendo vicentis redemptoris*. Als Abschlusskonzert brachte die Musicalische Academie am 26. März 1765 *Tod Jesu* von Graun. Am 2. April wurde in einem „Extra-Konzert“ Grauns *Tod Jesu* wiederholt. Dieses Werk wurde später jahrelang als Passionsmusik und Abschluss der Winterkonzerte in Köln aufgeführt, so nachweislich auch am 8. März 1766 oder am 26. März 1768.

Die Konzertsaison mit einer Passionsmusik zu beenden, war zu einem streng geübten Brauch geworden, der auch das ganze 19. Jahrhundert beibehalten wurde. Zu Zachs Passion und Grauns *Tod Jesu* gesellte sich 1773 die Kölner Erstaufführung der Passions-Kantate von Carl Philipp Emanuel Bach, Kapellmeister in Hamburg. 1776 wurde diese unter der Leitung von Schmittbaur wiederholt. Auch später, nach der 20-jährigen Besatzungszeit durch die Franzosen, die das Kölner Musikleben durch ihre Revolutions-, Nationalitäts- und Napoleonsfeiern ersetzten, wurde des Öfteren Haydns *Schöpfung*, danach auch Beethovens *Christus am Ölberg* als Passionsmusik aufgeführt.

Das Passions-Konzert war aber auch in einer anderen Beziehung von Bedeutung. Bälle, Konzerte und Theatervorstellungen unterlagen der Lustbarkeitssteuer oder der Armenabgabe. Die Musicalische Academie gab deswegen das die Saison abschließende Konzert, die Passionsmusik, als Benefiz zum Nutzen der Armen. *Artium gloria miseris prodesse – möge der Künste Zier den Armen nützen*. Seit dem Beginn des bürgerlichen „öffentlichen Konzerts“ war dieses schöne Motto die soziale Leitidee der Veranstalter und der Abonnenten. Eine Generation später wurde diese Grundhaltung noch deutlicher: „Mit dem Überfluß aus dem Kunstgenuß der Reichen die Tränen der Armut trocknen.“<sup>281</sup> Der 1842 gegründete Kölner Männer-Gesang-Verein stellte seine gemeinnützige Arbeit unter das Motto „Durch das Schöne nur das Gute“.<sup>282</sup> Natürlich waren sich die wohlhabenden Familien im Klaren, dass sie für die städtische Armenpflege aufzukommen hatten. Aber diese Art der Unterstützung in Verbindung mit der Künste Zier war wesentlich angenehmer als der unpersönliche Steuerabzug. Erst nach der Kommunalisierung der deutschen Orchester wurde der Benefizcharakter in eine sozialpädagogische Kulturpolitik umgeändert, wonach durch die öffentliche Hand die Eintrittspreise so tief heruntersubventioniert werden müssen, dass auch für den armen Mann der Besuch von Konzert und Theater erschwinglich wird. Die wohlhabenden Musikliebhaber profitierten davon allerdings am meisten.

### 3.5.4 Die Konzerte der Musicalischen Academie unter Leitung der Dom- und Ratskapellmeister

Leiter der Konzerte war hauptsächlich der jeweilige Dom- und Ratskapellmeister. Bei Erkrankung und Altersschwäche des Domkapellmeisters Theodor Eltz wurde der Gereon-Kapellmeister Pankratius Rüttiger hinzugezogen, der schon mehrfach als tüchtiger Komponist hervorgetreten war. Einen besonderen Aufschwung nahmen die Konzerte unter dem Domkapellmeister und namhaften Komponisten Joseph Alois Schmittbaur während seiner kurzen Amtszeit in Köln von 1775 bis 1777. Nach seinem Weggang bemühte man sich um einen auswärtigen Gastdirigenten, weil wohl der neue Domkapellmeister Kaa dafür nicht zu gewinnen war. Eigentlich war der Stadthautboist Anton Joseph Götzscher als Ratskapellmeister und anerkannter Komponist von Messen und Festmusiken die führende Persönlichkeit im Kölner Musikleben, der man die Leitung der Konzerte hätte anvertrauen können.

Die Musicalische Academie besaß kein eigenes Lokal, musste daher für ihre Veranstaltungen die Säle der Zunft Häuser anmieten, die dann allerdings jeweils als „Academie-Saal“ bezeichnet wurden. Erst war es die Schneiderzunft in der Schildergasse, nach 1765/66 die Barbierer-Zunft an den Minoriten, 1768 auch einmal die Ritterzunft (der Kaufleute) „Zum schwarzen Hause“ in der Streitzeuggasse, danach wieder die Barbierer-Zunft und schließlich seit 1776 die Schusterzunft im Hause Thomberg in der Sternengasse. Auf diese Zeit bezieht sich Kipper,

279 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 22.

280 - Oepen, Beiträge zur Geschichte, S. 8.

281 - Ein Leitgedanke der Concertgesellschaft, aber kein eigentliches Motto; vgl. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 103 Anm. 155: „Aus dem Ertrage des Genusses der Reichen wird die Träne der Armut getrocknet.“ Zitiert aus den WuSt vom 22. Mai 1819.

282 - Verfasst von Dr. Ernst Weyden.

wenn er schreibt: „Das fürnehmste Concert-Institut damaliger Zeit nannte sich „Musicalische Academie“ und hatte seinen Sitz in der Sternengasse. Die Musik-Aufführungen fanden in dem sogen. Academie-Saale statt, in welchem sich auch eine Bühne befand. Der Castellan dieser Akademie, Hr. Willpöz, führte den hochklingenden Titel eines ‚Burgvoigts‘.<sup>283</sup> Das Institut entsprach wohl unserer heutigen Concert-Gesellschaft und scheint von nicht geringerer Bedeutung gewesen zu sein. Die Wahl der Tonstücke sowie der Name des Dirigenten lassen dies nicht bezweifeln. Die Akademie gab im Winter Abonnements-Concerte, in der Regel zehn bis zwölf. Das letzte war stets ein Passions-Concert. Die Anzahl der Mitwirkenden im Chor und Orchester ist nicht festzustellen. Erwähnt wurde schon, dass im Dom bei außergewöhnlichen Gelegenheiten bis zu 60 Personen sich an der Aufführung beteiligten. Die Bonner Hofkapelle zählte drei Soprane, zwei Alte, drei Tenöre und drei Bässe; das Orchester 16 Violinen, vier Bratschen, zwei Celli, drei Contra-Bässe und die benötigten Holz- und Blech-Instrumente. Die gleiche Zahl mag sich bei den Akademie-Concerten beteiligt haben.“<sup>284</sup>

Im Allgemeinen kam man mit einer wesentlich bescheideneren Spielstärke aus. In diesem Jahrhundert war es noch nicht üblich, die Gesangspartien chorisch zu besetzen, wie wir es heute von unseren gemischten Chören kennen. Dementsprechend war auch das Streichorchester eher sparsam kammermusikalisch, die Bläser nur paarweise besetzt. Wenn von einer größeren Personalstärke berichtet wird, dann darf man davon ausgehen, dass die Sänger und Instrumentalisten nicht immer alle gleichzeitig, sondern in kleineren Gruppen abwechselnd oder „gegeneinander“ musiziert haben. In doppelchörigen Festaufführungen hatte sich die Domkapelle schon längst versucht und bewährt. Der Domkapellmeister Eltz hatte damit 1730 beim Domkapitel so viel Anklang gefunden, dass man 1748 bestimmte, „daß künftighin am Festtag deren H. H. dreyen Königen so wohl beym hohen Amt der H. Meßen, alß in der Completen, jederzeit eine doppelte Music gehalten, und dieses Succentori zur beständigen Nachahmung bedeutet werden solle“.<sup>285</sup>

Auch Schmittbaur hielt sich beim Dreikönigsfest 1777 an diese Auflage. Die Zeitung hob damals besonders das „Orchester von 50 Personen mit aller möglichen genauen Richtigkeit auf doppelten Chören“<sup>286</sup> hervor. Von einem gleichen Aufwand, nämlich einem „ganz vollständigen äußerst starken Orchester von 50 deren besten Herrn Musikern und Musikliebhabern unter 4 Pauken und 2 Trauertromlen besetzt,“<sup>287</sup> wurde von dem am 13. April 1791 gehaltenen Konzert im Schauspielhaus berichtet.<sup>288</sup> Diese Angabe kommt der von Kipper ziemlich nahe. Von doppelten Chören war auch bei den 1742 bis 1745 gehaltenen Huldigungsfeiern die Rede. Das mehrchörige und Alternatim-Musizieren wurde sicher auch bei den Tafelmusiken sehr gepflegt. Bei den Exequien für Kaiser Leopold II. in der Ratskapelle, wo die Messe von Gossec zur Aufführung kam, bestand das Orchester aus 25 Personen. Es kamen noch drei Posaunisten hinzu, die aber namentlich nicht genannt wurden. Das Streichorchester zählte 4 erste, 3 zweite Violinen, 2 Bratschen (wenn man Götzscher als Musikdirektor hinzunimmt), 1 Violoncello und 2 Kontrabässe. Die „Harmonie“ hatte doppeltes Holz, paarweise Hörner und Trompeten sowie eine Pauke. Nur unwesentlich kleiner war das Orchester am 22. September 1797 beim Fest zum Tag der Gründung der französischen Republik. Das Streicherensemble zählte hier 4/4/2/1/2. Diese Orchesterstärke dürfen wir als die Standardbesetzung für das Theater- und Konzertorchester ansehen. Das Theaterorchester von 1810 war z. B. mit 22 der besten Musikanten gerade noch ausreichend besetzt. Das Orchester, das zu den Revolutions- und Siegesfeiern der Franzosen gebraucht wurde, zählte höchstens 24 Personen, zuzüglich der Sänger. Dazu kamen noch zwölf Musikanten, die im Zug mitwirkten; das waren die acht Hautboisten und das vierköpfige Trompetenkorps. Der „Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“ brachte zum Dreikönigsfest 1807 für die Aufführung der Messe Nr. 1 von Haydn 60–70 Mitwirkende im Dom zusammen. Das wird in den folgenden Jahren nicht anders gewesen sein. Hier scheint sich bereits der Trend zum stark besetzten Orchester und einem in den Stimmen vielfach verstärkten Chor anzubahnen, was vor allem durch die Hinzuziehung von tüchtigen und für die nächsten Jahrzehnte unentbehrlichen Dilettanten möglich wird. Der Höhepunkt dieser in die Breite wirkenden Bewegung wurde schließlich 1821 beim ersten Kölner Niederrheinischen Musikfest im Gürzenich erreicht. Das Vergnügen an den großen Klangmassen (in England bei den Händelfesten seit langem praktiziert) erforderte naturgemäß einen größeren Konzertsaal. Dies konnte in Köln nur der Gürzenich sein. Paradoxerweise verlangte später der Gürzenich aus akustischen Gründen auch bei den „normalen“ Konzerten das „Große Or-

283 - Der Hausmeister im Hause Quattermart nannte sich Burggraf.

284 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 5.

285 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24; HAK, Best. 210, Dpr. 5.1.1748.

286 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 124, Anm. 3; siehe auch Chronik.

287 - Jacob: Kölner Theater, S. 149.

288 - Siehe Chronik auch bei den folgenden Angaben.



chester“, was schließlich zu dem besonderen Markenzeichen der Gürzenich-Konzerte werden sollte. Über die gewaltige Besetzung bei der Bachschen *Matthäuspassion* würden sich die Puristen heute empören. Damals aber wurde die Klangentfaltung des großen Gürzenich-Chores durch das entsprechend angepasste Orchester ausbalanciert. Der ursprüngliche Sängers-, „Chor“ kannte nur Solostimmen, die nicht befürchten mussten, durch die Instrumente erdrückt zu werden.<sup>289</sup> Das begünstigte jene kammermusikalisch durchsichtige Musizierweise, die den damaligen Räumlichkeiten durchaus angemessen war. 200 Zuhörer waren für damalige Verhältnisse sehr viel, zumal wenn man bedenkt, dass Köln ca. 40000 Einwohner zählte. Die Aufführungen im Theater und im Konzert hatten – wenn wir von unseren heutigen Hörgewohnheiten ausgehen – durchaus etwas Intimes und Familiäres. Die Distanz zwischen dem aktiven Künstler und dem passiven, aber spontaner reagierenden Zuhörer war noch nicht so groß, hatte noch nicht die Anonymität des heutigen Konzertbetriebes.

Der ehemalige Mainzer Hofkapellmeister Johann Zach trat am 5. März 1768 als Solist und Komponist in einem Konzert der Musicalischen Academie auf. Die KROPAZ brachte zum ersten Mal ein vollständiges Konzertprogramm: „Am künftigen Samstag den 5ten dieses, wird Herr Zach in der löblichen Ritter-Zunft zum schwarzen Hause in der Streitgasse, nach gegebenem Clavier-Concert, ein Miserere mit neuester Introduction produciren. Das Ende macht ein Violinkonzert, wozu alle (Tit) hohe Herrschaften und Herren Liebhabere der Musick unterthänigst eingeladen werden.“<sup>290</sup>

Eine Zeitungsanzeige von 1769 kündigt wieder den Beginn der Konzertsaison der Musicalischen Academie an: „Am Samstag den 18ten November wird auf dem Saale E. E. Barbierer-Zunft, unweit den Minoriten, ein unter den besten Musicis dahier vereinbartes vollstimmiges Concert aufgeföhret, damit auch föhrohin alle Donnerstage bis Ostern continuiret werden. Da nun jedes mal die schönsten Abänderungen, so wohl im Singen, als den schönsten Fagotto- Flauto- Violino- Clavier- und Waldhorn-Concerten vorkommen, als sind alle hohen und niederen Standes-Personen und Liebhabere hierzu geziemend invitiret. Der Anfang ist abends 5 Uhr.“ [...] „NB. Die Musick wird jederzeit von den Musicis allein accompagniret werden“<sup>291</sup> – demnach ohne Kapellmeister. In der Spielzeit 1771/72 wurden die Konzerte auf den Mittwoch verlegt. Den Abschluss bildete diesmal die Kölner Erstaufführung der Passions-Kantate von C. Ph. E. Bach. Nachdem Joseph Alois Schmittbaur Domkapellmeister geworden war, wurde ihm auch die Leitung der Winterkonzerte angetragen. Sein erstes Konzert wurde von der KROPAZ für den 12. Oktober 1775 angekündigt. Der Konzerttag war nunmehr der Donnerstag. Bezüglich der Eintrittspreise hieß es: „Nichtabonnirte Herren und Dames zahlen zum Nutzen der Armen bey der Entrée einen Gulden à 40 Stüber“.<sup>292</sup> Für den Abschluss der Saison hatte Schmittbaur wiederum die Passions-Kantate des Hamburger Bach gewählt.

1779 siedelten die Konzerte in den neu erbauten Konzertsaal auf dem Domhof (Besitzer Ehl) über. Das Eröffnungskonzert war am 24. November, wo sich der „Virtuose und Castrat Nicola Sampieri mit verschiedenen Arien und Rondeaux von eigener Komposition“<sup>293</sup> dem Kölner Publikum vorstellte. Nach dem Weggang von Schmittbaur fand sich für die Konzerte kein geeigneter Dirigent, obwohl Kaa neuer Domkapellmeister wurde und Götzscher das Amt des Ratskapellmeisters innehatte. Die KROPAZ berichtet daher am 7. Dezember, dass für die Winterkonzerte ein auswärtiger Kapellmeister verpflichtet würde. Durch die Verhandlungen darüber verzögerte sich der Beginn der Konzertsaison auf den 9. Dezember. Der Gastdirigent, den man schließlich fand, war der aus Neapel kommende Vincent Caesar Feretti, über den der Eilfertige Welt- und Staatsboth am 31. Januar 1780 berichtete, dass der von der Musicalischen Akademie engagierte Kapellmeister Feretti in diesem Winter italienische Operetten im Saale der Schusterzunft aufföhren würde.<sup>294</sup> Kipper macht dazu die Angabe: „Die musikalische Gesellschaft in der Sternengasse macht andurch bekannt, daß sie den Capellmeister Vincent Caesar Feretti von Neapel für 9 Concerten engagiert, um, nebst seiner Frau jedes Mal verschiedene Arien und Duetten abzusingen.“<sup>295</sup> Zum Abschluss der Winterkonzerte erklang als Passionsmusik am 20. März 1780 *Die Israeliten in der Wüste* von C. P. E. Bach.

289 - Vgl. dazu in der „Chronik“ die seit 1784 im Dom einsetzende Verstärkung der Frauenstimmen zur chorischen Tuttiwirkung. 1787 wird Rosettis „Der sterbende Jesu“ mit doppelter Besetzung der Choralstimmen gesungen (siehe weiter unten).

290 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 32.

291 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 9, Anm. 15.

292 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 10, Anm. 19.

293 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 18.

294 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 11.

295 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 5.

Der Ausbau des neuen Konzertsaaes im Jahre 1779 „auf dem Domhof“ (heute Domhotel) gestattete die Verlegung der Konzerte aus der Schusterzunft. Letztlich war dem Orchester doch der „Gürzenich“ vorbestimmt, der zwar schon seit Mitte des 15. Jahrhunderts die Stadtsilhouette beherrschte, aber natürlich auf das mittelalterliche Festgepränge von Kaiserbesuchen ausgelegt und vorerst als Saal für die kleine Konzertgemeinde noch zu gewaltig war. Die Konzerte mussten erst allmählich in die Dimensionen des Gürzenich „hineinwachsen“. Das geschah zum ersten Mal 1821 bei dem ersten der Niederrheinischen Musikfeste, die danach regelmäßig zu Pfingsten im Gürzenich stattfanden (1838 unter der Leitung von Mendelssohn). Auch andere große Festveranstaltungen (deutsch-vlämisches Sängerefest, Dom-Säkularfeier, große Oratorien) wagten sich in den Gürzenich, bevor er 1857 zu Deutschlands schönstem und größtem Konzertsaal ausgebaut wurde.

Wegen der lückenhaften Zeitungsbestände erhalten wir die nächste Nachricht über die Konzerte erst zum 26. März 1786, wo das Passionskonzert wieder einmal Grauns *Tod Jesu* im Programm hatte. Eine neue Passionsmusik wurde am 31. März 1787 vorgestellt. Zur Aufführung gelangte das Oratorium *Der sterbende Jesu* von Rosetti, und zwar „zum Besten des hiesigen Erziehungs-Institutes der Unvermögenden auf St. Gereonkloster“.<sup>296</sup> Der Aufruf zur Subskription lautete: „Mit der wärmsten Dankempfindung gegen die bereits unterzeichneten hohen und verehrungswürdigen Menschenfreunde wird hiermit bekanntgemacht, daß das angekündigte Oratorium v. Rosetti am 30. d. M. in dem privilegierten großen Saal des Herrn Ehl aufm Domhof allhier wird aufgeführt werden. Ein dazu eingerichtetes und erhöhtes Orchester, doppelte Besetzung deren Choralstimmen und überhaupt alle mögliche dem Text angemessene Einrichtung werden dazu beitragen, die Unterstützer dieses Unternehmens vollkommen zu befriedigen.“<sup>297</sup> Das Konzert wurde wegen des großen Wiederhalls auf Samstag, den 31. März verlegt. Man beachte hier die doppelte Besetzung der Choralstimmen. Der Konzertsaal wurde 1788 „auf hiesigem musicalischen Concertsaal in der Sternengasse“<sup>298</sup> mit dem Oratorium *Die sieben Worte* von Joseph Haydn beschlossen.

Die Nachrichten über die Konzerte der Musicalischen Academie sind weiterhin beklagenswert dürftig. Grauns *Tod Jesu* wurde 1791 und noch einmal 1793 aufgeführt, diesmal aber durch die Koberweinsche Truppe im Academie-Saal in der Sternengasse. Die Leitung hatte der auch in Düsseldorf als Kapellmeister bekannte Feretti, der schon 1780 in Köln italienische Operetten (vielleicht eigene Kompositionen) aufgeführt hatte und nun vermutlich Theaterkapellmeister bei Koberwein war, denn am 23. Januar stand sein *L'amante militaire* und am 14. und 23. April *Der Herzog von Estremadura* auf dessen Spielplan. Die Gesangssolisten der Passionsaufführung setzten sich aus den Kräften des Theaters und der Domkapelle zusammen. Als Vermittler zwischen Koberwein und dem Orchester war der Domtenorist Michael Gay tätig geworden. Die letzte Nachricht über die Musicalische Academie ist eine Anzeige im Eilfertigen Welt- und Staatsboth über den Beginn der Winterkonzerte am 7. Dezember 1794.

Die Winterkonzerte der Musicalischen Academie waren offenbar unter dem Eindruck der französischen Besetzung Kölns sang- und klanglos eingegangen. Die durch die harten Kontributionszahlungen geschröpften wohlhabenden Kölner Bürger und der Adel versagten sich den Kunstgenuss, um nicht noch zusätzlich durch die von den Franzosen drastisch erhöhten Armenabgaben für das öffentliche Konzert und andere Redouten und Bälle zahlen zu müssen.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Musicalische Academie für Köln die erste uns bekannte Gesellschaft zur Veranstaltung von regelmäßigen Abonnementskonzerten unter Mitwirkung der führenden Zunftmusiker der Stadt, der Domkapellisten und Stadthautboisten war. Mit ihr begann in Köln die Epoche des „Öffentlichen Konzerts“. Für das hiesige Orchester, in das der Keim des Gürzenich-Orchesters gelegt war, bedeutet es die Verlagerung seines Wirkens auf nunmehr drei Sparten: Kirchen-/Ratsmusik, Theater und Konzert. Man könnte sagen, die Ausformung und Bestimmung des hiesigen Orchesters war damit abgeschlossen und für die folgenden Generationen festgelegt. Es blieb diesem Dreiklang für die nächsten 120 Jahre verpflichtet. Erst im Jahre 1863 schied die durch den A-cappella-Gesang ersetzte Dommusik aus. Mit den beiden tragenden Säulen Gürzenich-Konzert und Theater erreichte das „Theater- und Gürzenich-Orchester“ das entscheidende Jahr seiner Verstädtlichung 1888 und so, mit den Insignien einer städtischen Institution versehen, das 20. Jahrhundert.

296 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 11 u. 12.

297 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 12, Fußnote 26 (WuSt. vom 15.3.1787).

298 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 12 (KROPAZ vom 14.2.1788).

### 3.5.5 Weitere Konzertveranstalter neben der Musicalischen Academie

Die Musicalische Academie war zwar – wie Kipper es ausdrückte – „das fürnehmste Concert-Institut“<sup>299</sup> doch keineswegs der einzige Konzertveranstalter. Das Vornehmste an dem „Collegium musicum“ war sicher der erlesene Kreis von hochachtbaren und wohlhabenden Persönlichkeiten des Adels, des Klerus, der Universität, der Verwaltung, der Zünfte, der Kaufmannschaft und der Bürgerschaft. Inwieweit auch die Programmauswahl diesem hohen Anspruch genüge, ist leider wegen des Mangels an überlieferten Konzertprogrammen schwer zu beurteilen. Die Auswahl der Kantaten und Passionsoratorien von Giacomelli, Zach, Caldara, Porpora, Graun, C. P. E. Bach, Pergolesi und Haydn lässt aber doch auf ein gehobenes musikalisches Niveau schließen. Leider gibt es keinen Hinweis darauf, welche Sinfonien gespielt wurden. Schmittbaur betonte während seiner kurzen Kölner Tätigkeit die Mannheimer und neapolitanische Kunstrichtung und setzte auch kraft seiner eigenen Persönlichkeit als hervorragender Komponist und Musiker besondere Akzente.

Neben diesen wöchentlichen Winterkonzerten der Musicalischen Academie verdienen aber auch die Konzerte, Insonderheit die Solistenkonzerte im Hause des Ferrari erwähnt zu werden. Wenn wir allerdings in den Jahren von 1762–1770 nur von den Konzerten des Darmstädter Kammercellisten Schetky, dem Geiger Holleville, dem Cellisten Baumgartner und dem Geiger Hey Kenntnis erhalten, muss das nicht besagen, dass es keine weiteren Konzerte oder Solisten gegeben hat.<sup>300</sup>

Durchreisende Solisten traten darüber hinaus auch in den Zunfthäusern, nach 1783 im Schauspielhaus und seit 1779 im neuen Konzertsaal bei Ehl am Domhof auf. Sie waren ihre eigenen Veranstalter mit den damit verbundenen kommerziellen Risiken. Das erste in der Zeitung nachweisbare Virtuosenkonzert wird am 18. Oktober 1764 in der Schneiderzunft (Schildergasse) gegeben, „wo die berühmte Italienische Sängerin, Mademoiselle Angeli“<sup>301</sup> auftritt. Für die damalige Zeit ist es üblich, dass Solisten nie allein auftraten, sondern zu ihren Konzerten ortsansässige Musiker und Solisten hinzubaten. Das Orchester mussten sie sich mit den übrigen Veranstaltern teilen, d. h. ihren Konzertermin danach richten. In der Theatersaison wurde das Orchester möglicherweise an drei Tagen für die Oper gebraucht. Da an den Sonn- und Festtagen keine Lustbarkeiten erlaubt waren, blieben für die Konzertveranstalter höchstens noch drei Abende übrig, an denen sie das Orchester engagieren konnten. Im Sommer 1775 gab ein Zettel das vollständige Programm eines Solistenkonzerts bekannt:

„Mit gnädiger Erlaubnis einer Hohen Obrigkeit wird heute Donnerstag, den 18ten Julii 1776 der Churfürstliche Pfälzische Cammer Virtuos Herr Danner die Ehre haben ein großes Concert von Vocal und Instrumental Musique zu geben. Die Ordnung ist folgende:

- Erster Rang: Eine Sinfonie von Herrn Eichner.  
Ein Violin Concert von Herrn Danner.  
Eine Arie von Herrn Schmittbaur.  
Quartett von H. Carl Stamitz.
- Zweiter Rang: Eine Sinfonie von Herrn Toeschi.  
Ein Clavier Trio von Herrn Eichner.  
Ein Bratschen Concert von H. Carl Stamitz.  
Eine Sinfonie von H. Carl Stamitz.

Das Concert wird auf dem gewöhnlichen Accademien-Saale in der Sternengasse gehalten. Der Anfang ist präcise um halb 6 Uhr.“ Eintritt ½ Cronenthaler“<sup>302</sup>

Danner (eigentlich Denner) war Violinist in der berühmten Mannheimer Hofkapelle des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Kein Wunder, dass sein Programm ausschließlich Werke von Komponisten der Mannheimer Schule enthielt, die von Johann Wenzel Stamitz begründet wurde. Nur Schmittbauer wirkte nicht selbst in Mannheim, komponierte aber in diesem Stil. Der in Mannheim geborene Fagottist Ernst Eichner war am Pfalz-Zweibrückener Hof angestellt, bevor er über Paris und London an den preußischen Hof in Potsdam kam. Seine Sinfonien gehören zu den besseren Werken der jüngeren Mannheimer Komponisten. Carlo Giuseppe Toeschi, ein Sohn des Mannheimer Hofmusikers Alessandro Toeschi, war Schüler und Nachfolger von Johann Wenzel Anton Stamitz. 1778 ging er mit dem Hof nach München, wo er 1780 zum Hofmusikdirektor ernannt wurde. Er schrieb u. a. 63 Sinfonien. Carl Stamitz war der älteste Sohn von Johann W. A. Stamitz. Er war Schüler seines Vaters und

299 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 4.

300 - Oepen: Beiträge zur Geschichte, S. 16.

301 - Oepen: Beiträge zur Geschichte, S. 16.

302 - Jacob: Kölner Theater, S. 80; Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 33

Cannabichs und diente dem Mannheimer Orchester als Geiger von 1762 bis 1770. In der Mannheimer Hofkapelle wirkten auch einige Düsseldorfer Musiker mit, nachdem der Düsseldorfer Hof 1716 nach dem Tod „Jan Wellems“ nach Mannheim verlegt wurde. Das Mannheimer Hoforchester war aus einer Fusion der Innsbrucker Hofkapelle Karl Philips mit der Düsseldorfer seines Bruders Johann Wilhelm hervorgegangen. Köln war zwar keine Residenzstadt, aber es lag sehr nah an der Reise-Route der höfischen Virtuosen. Musikstilistische Einflüsse der Mannheimer Schule und der Bonner Hofmusik konnten somit auch das Kölner Musikleben nachhaltig befruchten. Vielleicht hatte das Konzert dieses Mannheimer Hofviolinisten Schmittbaur angeregt, der in diesem Jahr sein Amt in Köln angetreten hatte. Zwei Jahre später, nämlich 1777/78, weilte Mozart in Mannheim und empfing dort viele Anregungen für sein kompositorisches Schaffen. Auch Beethoven hat noch in Bonn die Mannheimer Musik kennen gelernt. So gesehen waren auch die Kölner auf die Sinfonik der Wiener Klassik bereits vorbereitet. Naturgemäß hatten die Kölner schon immer gute nachbarliche Kontakte zu der Bonner Hofkapelle, deren Mitglieder in Köln mit ihrer Kunst reichlich Anklang fanden. Von dort kamen für die Kölner Musikanten, die bei besonderen Anlässen mit den Bonnern schon gemeinsam musiziert hatten, sicher manche musikalischen Anregungen und Impulse. Im März 1777 veranstalteten die kurfürstlichen Hofmusikanten im „Musicalischen Aca-

**AVERTISSEMENT.**

**S**eut dato den 26ten Martii 1778. wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengäß der Churkölnische Hofstenorist **BEETHOVEN** die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren ; nämlich: Madlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6. Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein völliges Vergnügen zu leisten sich schmeichlet, um je mehr da beyde zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben.

Der Anfang ist Abends um 5. Uhr.

Die nicht abonmirte Herren und Damen zahlen einen Gulden.

Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesaal, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben.

Abb. 10: Avertissement zum Kölner Konzert des 8-jährigen Ludwig van Beethoven

demie Saal“ in der Sternengasse ein Solistenkonzert. Unter ihnen war Beethovens erster Lehrer, der Fagottist Pfeiffer, der Hornist Schmid und der Flötist Conrads, der übrigens im November 1781 zusammen mit dem Violin-Virtuosen Ruissel aus Den Haag ein zweites Mal die Kölner beglückte.

Indes ist der für die Kölner Musikgeschichte wichtigste Solist dieser Jahre zweifellos Ludwig van Beethoven bei seinem ersten Auftritt als „Wunderkind“:

„Avertissement: Heut dato den 26ten Martii 1778 wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengäß der Churköllnische Hoftenorist BEETHOVEN die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren; nämlich: Madlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6. Jahren.<sup>303</sup> Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein williges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beide zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben. Der Anfang ist Abends um 5. Uhr. Die nicht abonnierte Herren und Damen zahlen einen Gulden. Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesall, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben.“<sup>304</sup>

Ein spektakuläres Ereignis war das Auftreten des berühmten Virtuosen Ritter Esser, dem der Ruf vorausging, dass er „durch sein unvergleichliches Spiel auf der Geige und Viol d’amour zum Ruhm Deutschlands allenthalben seinen Namen verewigt“<sup>305</sup> habe. Trotz eines auf einen Conventionsthaler erhöhten Eintrittspreises erfreuten sich seine drei Konzerte (19.10., 1.11. und 5.12.1781) eines lebhaften Zuspruchs der vornehmsten Minister, des hohen Adels „und überhaupt bei 200 Zuhörer“.<sup>306</sup> Der Chevalier Esser bot eigene Kompositionen und im dritten Konzert eine „Symphonie zu Ehren der glücklichen Entbindung der Königin von Frankreich von einem Dauphin.“<sup>307</sup>

Eine musikalische Liebhabergesellschaft bei Prof. Ferdinand Franz Wallraf machte 1775 von sich reden, indem sie das Stabat Mater „in einer freyen Übersetzung nach Pergolesens Komposition“<sup>308</sup> aufführte. Sechs Jahre später wurde dieses Werk (mit Wallrafs deutscher Übersetzung) im „Academie-Saale“ des Herrn Ehl wiederholt. Auf dem Programm stand ferner ein Vokal-Quartett von Sacchini, während der Domorganist Woestmann und seine Tochter, die ein Harfenkonzert vortrug, ein Konzert für 2 Clavicembles spielten.

Sommerliche Abonnementskonzerte veranstaltete nach 1778 in seinem Gartenlokal in der Ehrenstraße Anton Cremer und nach seinem Tod seine Witwe. Sie zeigte 1791 für den Sommer 16 Gartenkonzerte mit Pauken und Trompeten sowie türkischer Musik an. Im Januar darauf veranstaltete Beethovens Bonner Kollege Andreas Romberg „Un grand Concert Vocal et Instrumental“<sup>309</sup> zusammen mit dem italienischen Sänger Simonetti. Neben Werken von Chiavacci, Righini und Cimarosa wurden die Kölner auch mit einer Sinfonie von Haydn bekannt gemacht. Hier traten nach 1800, das Lokal war inzwischen in „Saal Monheim“ umbenannt worden, auch der blinde „Bürger“ Maisonville (6.9.1800) auf, ferner die Kölner Solisten Langen (Flöte), Gollmick (Gesang) und Lüttgen (Violine) (3.9.1802), der Pianist Woelfl (14.9.1802), die Bernhardsche Kapelle aus Offenbach (14.10.1802), die Kölner Sängerin Christine Nico (27.10.1803), erstmals auch Ferdinand Ries als Pianist und Dirigent, der am 17. Januar 1804 Werke von Beethoven vorstellte, ferner die Virtuosin van den Berg (14.11.1808) und erstmals auch der hiesige Bernhard Klein (Klavier) zusammen mit dem Geiger Gaillart aus Lüttich in einem großen Vokal- und Instrumentalkonzert (16.6.1809).

Gelegentlich gaben auch die Theatergesellschaften im Schauspielhaus Konzerte, was sich dadurch anbot, dass sie ohnehin das Orchester unter Vertrag hatten und auch über die nötigen Gesangssolisten verfügten. Der Musikdirektor und Konzertmeister der Böhmschen Truppe und nachmalige Domkonzertmeister Franz Xaver Meyer legte im Winter 1793/94 Abonnements-Konzerte alle Dienstage bei dem rührigen Wirt Kaspar Rodius auf.

Bei ihm hatten schon 1786 „Musikliebhaber und Tonkünstler“ ganzjährig wöchentliche Konzerte veranstaltet. Von dem 10. Konzert am 12.7.1786 hieß es, dass neben vier Sinfonien, davon je eine von Mozart und Dittersdorf, auch türkische Musik im Garten, bei schlechtem Wetter ein Divertissement im Saale von 18:30–22 Uhr geboten würde. Ähnliche Konzerte wurden auch im Steinschen Garten, im Judenauer Hof, bei Christian Müller auf der

303 - Ludwig van Beethoven war allerdings schon acht Jahre alt.

304 - Beethoven-Haus in Bonn.

305 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19.

306 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 20.

307 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19/20.

308 - Exemplar in USB.

309 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7.



Abb. 11: Wallrafs Übersetzung von Pergolesis Stabat mater

richtens machte den Beruf eines Zunftmusikanten aus. Allerdings sorgten die strengen Zunftregeln dafür, dass beim Kampf um die Geschäfte keiner zu kurz kam. Gewerbefreiheit gab es noch nicht. Diese lernen die Kölner Musikanten – allerdings unter sehr ungünstigen Umständen – erst in der Franzosenzeit nach der Auflösung der Zünfte kennen.

Für die Orchestergeschichte ist indessen die Domkapelle von entscheidender Bedeutung. Deshalb wird deren Entwicklung im gesamten 18. Jahrhundert in den folgenden Abschnitten gesondert behandelt.

## 5. DAS ORCHESTER UNTER DEN DOM- UND RATSKAPPELLMEISTERN GRIEFFGENS, ROSIER, ELTZ, SCHMITTBAUR, KAA

### 5.1 Die Domkapelle – „das Orchester in Köln“

Mit dem Jahre 1700 tritt die Domkapelle aus dem Dunkel ihrer Geschichte heraus in das helle Licht des Kölner Musiklebens des 18. Jahrhunderts. Wir erkennen in ihr das führende musikalische Institut der Stadt mit dem Anspruch, das „hiesige Orchester“ schlechthin zu sein. Ende der 1790er-Jahre sprach man allgemein von „den hiesigen beiden Orchestres“ und meinte damit die Domkapelle und das Marianum zusammen. Danach hieß es kurz und bündig „das Orchester in Köln“. Das hob die Domkapelle aus dem Kreis der übrigen Kirchenkapellen heraus, was nicht von ungefähr kam. Denn dieses hervorragende Musikinstitut band die besten und führenden Musikanten der Stadt, die darüber hinaus zeitweise und gleichzeitig auch in den übrigen Kirchenorchestern feste

Münz, bei Jos. Wacomont auf dem Steinwege, im Gasthaus „Zum rothen Hause“ gegeben. Durch Anzeigen in der KROPÄZ warb der Lokalbesitzer Müller 1792 mehrmals für seine Abonnementskonzerte und im Sommer 1793 für zwei Serien.

Durch den Einmarsch der Franzosen und deren Kontributionen war den Kölner Musikliebhabern der ungetrübte Genuss an den Konzerten vorerst verleidet. Die Musikpflege zog sich vorübergehend ins Private zurück. Es entstanden die bürgerlichen Musikvereinigungen, Hausmusiken und Kränzchen. Dazu zählen der 1797 gegründete Musikverein im „Hüttchen“ am Hof bei dem Wirt Etzweiler, die wöchentlichen Konzerte der ehemaligen Bonner Hofsängerin Drewer mit ihren Gesangsschülern (von 1797–1812), das „Wöchentliche Konzert“ im Hause von Mäurer (1799–1808), das „Kränzchen“ im Hause Erich Verkenius oder die erste Quartettvereinigung beim Wirt Frechen (1810–1813). Daneben werden viele Weinwirte ihren Gästen Musikeinlagen und Tanzmusiken geboten haben, die nicht den Charakter steuerpflichtiger öffentlicher Lustbarkeiten hatten.

## 4. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Das reichsstädtische Köln bot den Kölner Musikanten vielfältige und ausgiebige Beschäftigungsmöglichkeiten. Die feste Anstellung in den Kirchenkapellen und beim Rat stand dabei für die Existenzsicherung an erster Stelle. Doch gehörte die Musik im Konzert, im Theater, in den Gast- und Bürgerhäusern, bei Volksfesten und Prozessionen, bei Familienfeiern und Staatsakten zum selbstverständlichen Deputat des Musikhandwerkes. Es ist deswegen verwirrend und auch nicht richtig, in diesem Zusammenhang von Nebenbeschäftigung oder von den Akzidenzien zu sprechen.

Erst die Summe des täglichen Musikmachens und Unter-

Anstellungen fanden. Vor allem ist die Marien- und Domkapelle in ihrer personellen Verflechtung als Einheit zu sehen. Die tägliche Musikmesse in der Marienkapelle bot für die Domkapellisten ein nicht unerhebliches Zubrot, auch wenn es durch das täglich frühe Aufstehen erkauft werden musste. Vermutlich fanden hier die tüchtigsten und angesehensten Musikanten der Domkapelle ihren Platz.

Die Organisation und Verwaltung, die Art der Besoldung mit Einschluss der Altersversorgung und weiterer sozialer Leistungen, das alles ist grundlegend und richtungweisend für die Fortentwicklung des stadtkölnischen Orchesters, das sich über die Kirchenmusik hinaus auch als Theater- und Konzertorchester etablierte. Die Reihe der Domkapellmeister, die sich gleicherweise als Ratskapellmeister und Komponisten hervortaten, prägten nachhaltig die Musikkultur in Stil und Geschmack und trugen zur technischen und musikalischen Erziehung des Orchesters bei. Das 18. Jahrhundert gehört, so kann man sagen, der Domkapelle, das 19. Jahrhundert der Concert-Gesellschaft, das 20. dem „städtischen“ Gürzenich-Orchester.

## 5.2 Die Domkapelle unter Caspar Grieffgens

Der erste uns bekannte Domkapellmeister und Domorganist war der seit ca. 1661 nachweisbare Casparus Grieffgens. Das Domkapellmeisteramt war offenbar mit dem Organistenamt verbunden, wie es aus einer 1684 verwendeten Aktennotiz hervorgeht: „Magister Capellae sive Organista“.<sup>310</sup> Daneben begegnet er uns auch als Ratskapellmeister. 1691 und 1697 hatte er für den Rat die Leitung der Musik bei der Gottestracht inne. Der Schluss liegt nahe, dass er die Funktion eines Ratskapellmeisters ausübte, obwohl er als solcher erst 1698 erwähnt wird.<sup>311</sup> Er war von Hause aus Organist. Erst bei seinem Nachfolger Rosier wurde das Organistenamt von dem des Kapellmeisters getrennt, was aber schon darin begründet lag, dass Rosier Geiger war. In den letzten Jahren litt Grieffgens an Krankheit und Altersschwäche, weshalb er seinen Schwiegersohn Johann Bils, den Organisten und Kapellmeister an der Marienkapelle, als Nachfolger für das Organistenamt im Dom vorschlug, das diesem auch am 3.6.1699 zugesprochen wurde. Als Ratskapellmeister musste er sich durch den Kapellmeister an St. Gereon, Matthias Cawelaer (Kauweiler), vertreten lassen.<sup>312</sup>

Grieffgens schrieb zwei Opern. 1661 erschien im Druck *Vanitas vanitatum. Comoedia congratulatoria Franc. Ego-ni Comiti in Fürstenberg, Decano Metropolitano sepremo aulae Praefecto Archip. Colon. applaudit C. Grieffgens Organaedus Metropolitanus 1661*. Seine zweite Oper „Coronata Patientia Job“, deren lateinischer Text von dem Mailänder Professor der Philosophie und Theologie Carolus Hypolitus Recardini stammte, wurde am 23. Mai 1667 auf dem Quatermarkt aufgeführt. Komponist und Texter luden den Rat zu „ihrer musicalischer operum repraesentierung geziemend“<sup>313</sup> ein. Der Rat, der diese „italienische Oper“ als Dank für die wie Hiob eben von der Pest genesene Stadt betrachtete, folgte der Einladung und war von den „musicalischen operibus und anderen auferbaulichen actionibus“<sup>314</sup> sehr zufrieden und dankte Dichter und Komponisten mit einem vergoldeten Schaufpennig im Wert von 4 bis 5 Dukaten und den Mitwirkenden mit 60 Ratszeichen. Zum Erfolg trug sicher auch die von Recardini benutzte Einrichtung der italienischen Bühnenform mit ihren Flugmaschinen und den raschen Dekorationswechseln bei. Die Szenarien (*scenae*), Effekte (*exhibitiones*), Maschinen und die Folge von Rezitativen und Arien waren das Entzücken der Zuschauer.

Nach einem die Kölner schrecklich heimsuchenden Pestjahr bat Grieffgens am 30. März 1668 erneut den Rat, „weilen das theatrum noch steht, fernere compositiones“<sup>315</sup> zu präsentieren. Er forderte vor allem das Privileg vor fremden Operisten, „zu verhütung vorwendenden vor dato erlittenen schadens verwilligung darzu ertheilen und andere auswendig anhero kommende nichts dergleichen zu gestatten“.<sup>316</sup> Ihm wurde dem alten „herkommen gemess“ die Erlaubnis erteilt.<sup>317</sup> Möglicherweise hat Grieffgens auch die Musik für jene „Comedia opera“ auf dem Quattermarkt komponiert, für die am 7. Februar 1698 beim Rat um Bewilligung nachgesucht wurde: „Auff unterm Namen sampftlicher Musicanten dahier verlesen underthänige pitt hat ein Ers. Rhat zu dero ehren ihre Comedi morgigen Tags aufm Quater Marck zu halten denenselben erlaubt“.<sup>318</sup> Den beiden Kölnischen Tanzmei-

310 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 8.

311 - Niemöller: Carl Rosier, S. 174 (Musikerliste).

312 - Niemöller: Carl Rosier, S. 43; HAK, Best. 70, R Nr. 160, Rechn. v. 24.4.1697 und 1.4.1699.

313 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117.

314 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 117 ff.

315 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118.

316 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118.

317 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 118.

318 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 126.

stern Carl Hoetin und Franz Le Herbie wird ebenfalls erlaubt, bei der „Comödien oder opera ihre dantzkunst zu exerciren, freygestellt“.<sup>319</sup> Die Musikanten erhielten vom Rat 25 Thaler aus der Qualifikationskasse. Grieffgens war vor Rosiers Amtsantritt Kölns führender Musiker und Komponist. Kein Wunder, wenn er auch vom Rat als Ratskapellmeister herangezogen wurde. Unter seiner Leitung fanden sich bei größeren Anlässen die Domkapellisten, die Stadtmusikanten und andere bürgerlich qualifizierte Musikanten zusammen.

Möglicherweise besteht eine verwandtschaftliche Beziehung zu einem Petrus Grieffgens, der von 1650–1664 in der Hardenrathkapelle und 1684 in der Marienkapelle nachweisbar ist.

### 5.3 Die Dom- und Ratskapelle unter Carl Rosier (1700–1725)

Im August des Jahres 1699 beschloss das hohe Domkapitel, nach einem neuen Domkapellmeister Ausschau zu halten, von dem man sich einen weiteren Aufschwung der Dommusik erhoffte. Die Kapitelsherren Eschenbrenner und Sierstorff erhielten den Auftrag, „mit dem von Ihro fürstlichen Gnaden von Murbach vorgeschlagenen Herrn Rosier/ welchen Capitulum alß einen berühmten Capellenmeister und Componisten darzue auch außgesehen/ zu conferiren, und das Werck zu ferner Verordnung einzurichten, wessenthalben dan Capitulum obbesagtem Rosier 100 Reichsthaler jährlichß ex Prebendis extinctis pro Salario zugelegt hat.“<sup>320</sup>

Der 1640 in Lüttich geborene Natalis Carolus Rosier war den Kölnern kein Unbekannter. Er war seit 1. April 1663 Violinist in der Bonner Hofkapelle unter dem Kapellmeister Neri. 1674 verließ er wie manch anderer seiner Kollegen den Bonner Hof (Eroberungskrieg Ludwigs XIV.) und folgte dem Kurfürsten nach Köln, wo er im Pfarrbezirk St. Columba lebte. Nach dem Nimwegener Friedensschluss zwischen Frankreich und Kaiser und Reich ging er an die rekonstituierte Hofkapelle (als Vizekapellmeister) nach Bonn zurück, die allerdings nach dem Tod des Kurfürsten Maximilian Heinrich (von Bayern) 1688 aufgelöst wurde. Darauf zog Rosier konzertierend durch Holland – 1698 hielt er sich in Rotterdam auf –, um schließlich in Köln die Domkapellmeisterstelle anzunehmen.

Als Komponist trat er mit einer Motettensammlung, den *Cantiones sacrae* op. I und II hervor, die 1667 und 1668 in Köln bei Friedrich Frießem gedruckt wurden. Es folgten Instrumentalwerke wie Suiten und Sonaten sowie Messen, von denen elf in von seiner Hand geschriebenen Einzelstimmen erhalten sind. Diese entstanden hauptsächlich während seiner Kölner Zeit als zur Komposition verpflichteter Domkapellmeister und waren sicher für den praktischen Gebrauch in der Dommusik geschrieben.

Auch seine 40 Instrumentalsonaten, die 1700 entstandenen *Quatorze Sonate*, stellen Gebrauchsmusik dar und waren in ihrer 5-Stimmigkeit sicher für die Kölner Stadtmusikanten bestimmt, was daraus hervorgeht, dass auf den Stimmbüchern neben Violine 1 und 2, Viola und Generalbass nicht Hautbois sondern „Trompette“ angegeben ist. Die Melodik dieser Sonaten, die zum Teil von Ursula Niemöller herausgegeben wurden, ist stark fanfarenartig an die Naturtonmelodik der Trompete angelehnt und auf Trompeten oder Zinken leicht zu bewältigen. Diese Stadtbläsermusik ähnelt in auffallenderweise den Turmmusiken des Leipziger Stadtpfeifers Johann Pezel. Vielleicht gehörten diese Stücke auch zum Repertoire der Stadthautboisten-Banda.

Das Domkapitel hatte allen Grund, bei seiner Wahl Rosiers zum Kapellmeister auf dessen umfassende Qualifikation zu vertrauen. Außerdem brachte er seine in der Bonner Hofkapelle bewährten Söhne in die Domkapelle mit ein (1711 sind die Geiger Franciscus Carolus, Maximilian und der „Fagottista“ Jacobus Rosier als Kapellmitglieder nachweisbar). Sein Sohn Arnold bewarb sich am 1. Februar 1702 um die vacierende „Musicantenstelle“ beim Rat. Wann Rosier seine neue Stelle annahm, ist nicht genau erkennbar, sicher nicht vor dem Ableben seines Vorgängers. Caspar Grieffgens verstarb vermutlich gegen Ende des Jahres 1699. Immerhin ergibt sich Rosiers Kölner Tätigkeit aus seiner am 26. April 1700 an den Rat gerichteten Bitte, eine von ihm komponierte Opera aufzuführen zu dürfen.<sup>321</sup> Bei dieser Gelegenheit erhielt er auch laut Schreiben vom 17. Juli 1700 die Zusicherung, „daß bey negster Gelegenheit und künftighin allezeit der Capellmeister Carolus Rosier cum suis Vermög ergangener Registratur de dato 26. Aprilis anni currentis beständig zu berufen seye“.<sup>322</sup> Auf diese Registratur pochte später Rosier in seiner Eingabe vom 2. September 1722, als er feststellen musste, dass ihm der Gereonkapellmeister bei der Ratsmusik vorgezogen wurde. Vermutlich lag dies in seiner Altersschwäche begründet.

319 - Niessen: Dramatische Darstellungen, S. 126.

320 - Niemöller: Carl Rosier, S. 41. Der folgende Abschnitt stützt sich hauptsächlich auf diese Dissertation.

321 - Siehe Chronik.

322 - Niemöller. Carl Rosier, S. 43, Anm. 3.



Diese Registratur vom 26. April 1700 können wir als einen Kontrakt ansehen, mit dem der Domkapellmeister auf Lebenszeit zum Ratskapellmeister ernannt worden war. Vermutlich hatte es einen vergleichbaren Vertrag schon bei Rosiers Vorgänger gegeben. Privilegien und Vorrechte waren im Musikantenstand nichts Außergewöhnliches. Das offizielle Anstellungspatent als Domkapellmeister erhielt Rosier dagegen laut Domprotokoll erst am 26. Februar 1703: „Zu der Music aufgenommenener Capellen Meistern Carolo Rosier seyn desselben Vorstellungspatent extense in vorkommener und abgelesener Form zu expedyre.“<sup>323</sup> Für eine danach dem Domkapitel dedizierte und im Dom aufgeführte Messe wurden ihm „12 Reichsthaler ex Officio Musicae assignirt“.<sup>324</sup>

Wie die Domkapelle ausgesehen hat, die Rosier bei seinem Amtsantritt übernahm, wissen wir nicht. Die erste Besetzungsliste stammt erst aus den Jahren 1711–1713, aufgestellt vom Officianten des Officium Musices, Vikar Arnold Hundt.<sup>325</sup>

Der Pauker Hansen und einige Anmerkungen in Klammern wurden vom Autor hinzugefügt.

Capellae Magister	Carolus Rosier
Discant	Marie Barbara Aus(s)jems
Altista	Claudius Hyacinthus Savonier
Tenorista	Johannes Vocht (Vogt)
Bassista 1.	Theodorus Eltz
Bassista 2dus	Johannes Theobaldus Hoens
Organista	Johann Bils
Viol. 1	Franc. Carolus Rosier
Viol. 2	Maximilian Rosier
Viol. 3	Joh. Petrus Schieffer
Viol. 4	Andreas Stumph jr. (vorher Bonner Hofkap.)
Braccia	Max. Heinrich Stumpf sen. (vorher in Bonn)
Bass.Viol.	Andreas Status
Grand bass	Joh. Franciscus Steigleder
Serpent	Franz Jo(h)rna
Fagottista	Paulus Kleinartz
Fagottista	Jacobus Rosier
Pauker	Joh. Heinrich Hansen (1711/12)

Auf den ersten Blick erscheint diese Kapelle sehr basslastig. Doch müssen wir uns vergegenwärtigen, dass die damaligen Zunftmusiker auf mehreren Instrumenten zu Hause waren und somit den unterschiedlichsten Besetzungen gerecht werden konnten. Vielleicht erforderte auch die Akustik in dem Ostchor des noch rudimentären Doms diese Bassverstärkung. Der damaligen Musizierpraxis entsprechend war der Vokalchor solistisch besetzt, und der Diskant bereits (und damit erstaunlich früh schon) von einer Frauenstimme gesungen, während der Alt für eine Weile noch der Männerstimme vorbehalten blieb. Neben Rosiers Söhnen stammten auch die Brüder Stumpf aus der ehemaligen Bonner Hofkapelle. Auffallend ist ebenfalls das gänzliche Fehlen eines Musikers aus der Stadthautboisten-Banda, die erst gegen Ende von Rosiers Amtszeit – dann allerdings fast vollzählig – in der Domkapelle eingebunden war. Das könnte damit zusammenhängen, dass Rosier als Ratskapellmeister bevorzugt die damals noch fest bei der Stadt angestellten „Stadt Musikanten“, alias Ratstrompeter als Verstärkungsmusiker heranzog. Doch als diese Ende des Jahres 1721 aus unerklärlichen Gründen aus dem städtischen Anstellungsverhältnis entlassen wurden, wollten die Stadthautboisten auch von Rosier bevorzugt engagiert werden. Davon zeugt deren Eingabe an den Rat vom 25. Februar 1724, wo sie sich über die Bestellungspraxis von Rosier beklagen.<sup>326</sup> In den ersten Jahren von Rosiers Tätigkeit scheint es auch eine enge Zusammenarbeit mit den Musikern

323 - Niemöller. Carl Rosier, S. 41, Anm. 3.

324 - Niemöller. Carl Rosier, S. 42, Anm. 3.

325 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 9: AEK, A. II. 128.

326 - Niemöller. Carl Rosier, S. 97, Anm. 3. HAK, Best. 10, Rpr. 25.2.1724, fol. 61b: „Auf sämtdlicher in Diensten eines hochw. Raths stehender Hauboisten verlesene unterthänige gehorsambste Ahnzeit und Bitt ist den Herren Weinmeistern commitirt worden, es bey Haltung des Musicalambts und dergleichen Festivität dahin zu verahnlaffen, damit Supplicantes darzu vor anderen mit gezogen werden mögen.“

der Gereonkapelle gegeben zu haben. Ob im Krankheitsfalle oder bei Altersschwäche waren die Musiker ohnehin dazu verpflichtet, Substituten auf eigene Kosten zu stellen. Oft übernahmen diese unentgeltlich den Dienst, meist in der vagen oder verlässlichen Hoffnung, sich eine Anwartschaft auf feste Anstellung nach dem Ableben des alten Kollegen zu sichern. Bei größeren musikalischen Anlässen und bei Bedarf einer reicheren musikalischen Besetzung wirkten ohnehin die meisten Kölner Musiker einträchtig zusammen. Querverbindungen der Musikanten der Domkapelle gab es mehr oder weniger zu fast allen Kölner Kapellen, allen voran der Marienkapelle, aber auch zur Hardenrath- und Gereonkapelle, desgleichen zum Musikseminar der Jesuiten, später auch zu den Kreuzbrüdern und Discalceatessen (Barfüßerinnen) sowie zu den Stadtmusikanten und Stadthautboisten. Mehrfachanstellungen, wie es heute nur noch den Dirigenten erlaubt ist, waren den Musikanten nichts Fremdes.

Die letzten Jahre Rosiers waren durch Krankheit und Altersschwäche gekennzeichnet. Bei der Musik zum Begräbnis des Bürgermeisters Philipp Wilhelm von Mockel wurde Rosier vom Rat übergangen, indem der Gereonkapellmeister Jacob Meskens mit der Aufgabe betraut wurde. Rosiers schon erwähnte Beschwerde an den Rat mit dem Hinweis auf die Registratur vom 26. April 1700 scheint nicht viel gefruchtet zu haben, obwohl das Ratsprotokoll vom 2. September 1722 festhält: „Auff des Capellenmeister Caroli Rosier verlesenes demütig gehorsamstes Memorial undt Bitt wirdt derselb zwaren bey künftiger Haltung der Musica in hießiger Raths Capellen continuiret, jedoch den Herren Weinmeistern zur Zeith commisso gegeben, umb zu beobachten, damit keine Ungebühr mit unterlaufe“.<sup>327</sup> Aber schon im Jahre 1724 wurde er von März bis Juli 1724 von seinem späteren Nachfolger, dem Succentor Theodor Eltz bei größeren musikalischen Aufgaben (40-stündigen Gebet, „musica bey den päpstlichen Exequien“) wiederum vertreten.

Im letzten Amtsjahr Rosiers stellt sich die personelle Besetzung der Domkapelle (der „hiesigen beiden Orchestres“) wie folgt dar:<sup>328</sup>

<b>Das große und kleine Orchester am 1. Januar 1725:</b>	
<b>Domkapelle</b>	
Kapellmeister	Carl Rosier (auch Ratskapellmeister)
Diskant	Anna Katharina Faß (nachmals verehelichte Eltz)
Alt	Johann Eltz
Tenor	Johann Wilhelm Voigt (auch Marienkapelle)
Bass	Theodor Eltz (Succentor, ab 1726 Domkapellmeister) (auch Marienkapelle)
	Johann Bernhard Berning (vormals Stadttrompeter) (auch Marienkapelle)
Orgel	Johann Bils (auch Marienkapelle)
Violine	Franz Carl Rosier
	Maximilian Heinrich Rosier
	Johann Peter Schieffer
	Desesse
Viola	Wenzeslaus Cerm
Violoncello	Johann Heinrich Stadius
Kontrabass	Christian Löhr(s)
Hautbois	Matthias Spitz (Stadthautboist)
	Friedrich Christoph Spitz (Stadthautboist)
Fagott	Johann Wolfgang Klein (Stadthautboist)
	Paul Andreas Kleinartz (seit 1700 Stadttrompeter)
Serpent	Johann Journa (auch Marienkapelle)
Trompete	Paul Andreas Kleinartz

<sup>327</sup> - Niemöller: Carl Rosier, S. 61, Anm. 1.

<sup>328</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 15.

Marienkapelle	
Kapellmeister	Johann Bills (und Organist)
Diskant	Anna Katharina Berghofen
	Agnes Raesfeld, geb. Steigleder
Alt	Peter Herckenrath
Tenor	Johann Wilhelm Voigt
Bass	Johann Bernhard Berning
Violine	Theodor Eltz
	Jacob Förster
Viola	Johann Heinrich Hansen
Serpent	Johann Journa (unentgeltlich seit 1724)

Drei der sechs Stadthautboisten sind inzwischen Kapellmitglieder. Fünf Domkapellisten waren gleichzeitig in der Marienkapelle beschäftigt. Von den ehemaligen vier Stadtmusikanten hatten Berning und Kleinartz feste Anstellung im Dom gefunden.

Rosier starb am 12. Dezember 1725 mit 85 Jahren. Seine Witwe erhielt ein Gnadengehalt, das nach ihrem Tod im Juli 1726 dem Violinisten Stein zugelegt wurde.

### 5.3.1 Chronik (1701–1725)

Jährlich wiederkehrende Feste:

- 6. Januar: Dreikönigsfest und Neujahrsblasen der Trompeter.
- 3. Juni: Anniversarium seit 1688 für Kurfürst Maximilian Heinrich von Bayern (1650–3.6.1688) mit *Sacrum musicum*.
- 23. Juli: Übertragung der Hl. Drei Könige/*Translatio trium Regum*/ Oktavfeier der ersten Hierherbringung der Hl. Drei Könige.
- 8. September: Kirchweihfest der Ratskapelle.
- 27. September: Kirchweihfest des Domes/*Festo dedicationis Ecclesiae*.
- 1. Oktober: Kaiserlicher Geburtstag (Kaiser Karl VI. von 1711–1740, geb. 1.10.1685).<sup>329</sup>
- 12. November: Anniversarium seit 1723 für Kurfürst Joseph Clemens, Herzog von Bayern (1688–12.11.1723) mit *Sacrum musicum*.
- 22. November: Caecilienfest (städtisch).
- 13. Dezember: Luciafest in der Ratskapelle.

- 1701**
- 6. Januar: Die kurfürstlichen Trompeter erhalten am Dreikönigstag, 10 Rthlr. *ex officio Trium Regum*<sup>330</sup> „Den Churköln. herpauckn und Trompetten welche hier am Platz zum Neujahr aufwarten werden 20 Rr aus der Qualificationscassa gezahlt“.<sup>331</sup>
  - 24. Januar: Rosier hatte kaum sein Amt angetreten, da ließ er seine Musiker zur Disziplin ermahnen: „Capellen Meistern Musicorum mit gehörigem Respect zu folgen, seyen übrige Musici zu erinnern ...“.<sup>332</sup>
  - 4. Februar: Den „Städtischen Musicis oder operisten“ wird gestattet, am nächsten Tag nachmittags 5 Uhr „ihre opera zu Eheren eines hochweisen Raths zu exhibiren“.<sup>333</sup> Die Mitwirkung in Opern, Singspielen und Balletten bei den seit Beginn dieses Jahrhunderts immer häufiger in Köln auftretenden reisenden Theatergesellschaften wird für die Kölner Musiker zu einer zusätzlichen Erwerbsquelle und zu einer Erweiterung ihres musikalischen Repertoires und zur Einübung in den

329 - HAK, Best. 70, R 167.

330 - HAK, Best. 210, Dpr. 7.1.1701, fol. 2a.

331 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 10.

332 - Niemöller: Carl Rosier, S. 42: HAK, Best. 10, Dpr. 24.1.1701, fol. 6a.; HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 13.4.1701: „Dem Capellen Meister im Thumb pro musica“; Rechn. v. 3.5.1702: „Dem Capellen Meister im Thumb vor gehaltener Musick.“

333 - Jacob: Kölner Theater, S. 6; HAK, Best. 10, Rpr. 1701 (XVIII) fol. 36.

musikalischen Stilwandel und der anspruchsvolleren Spieltechnik. Die meisten größeren Theatertruppen führten als musikalisches Personal nur einen Musikdirektor mit sich, der dann an Ort und Stelle sein Orchester aus den ortsansässigen Musikanten rekrutieren musste. Das gebot schon die Rücksicht auf die den Stadtpfeifern zugestandenen zunftmäßigen Privilegien.<sup>334</sup>

2. April: Die Gottestracht und die sich daran anschließenden Jahrmarktswochen (die „Freiheit“) lockte seit jeher eine große Zahl der fahrenden Zunft nach Köln, die hier während dieser Zeit die Freiheit hatte, ohne besondere Konzessionen aufzutreten. Offenbar gab es in diesen Wochen so viel zu verdienen, dass die städtischen Musikanten die Aussetzung ihrer Privilegien vorübergehend verkraften konnten. Vergleiche das große Musikantenaufgebot bei der Gottestracht im Jahre 1508. Der Rat war bemüht, bei dieser Gelegenheit keine allzu große Unordnung einreißen zu lassen. „Bey gegenwertiger Gottestracht dahin ahnkommenden aufm Hew Marck sowohl alß privat Häuseren sich niedergeschlagenen Spielern, Comoedianten, Courtisanen, Operisten und allen dergleichen öffentlich Aufstehenden, wird das Spielen, Agiren und Außenstehen auf Sonn- und heiligen Feyertagen inhibirt und gänzlich verboten“. Ferner ordnete der H. Obristwachtmeister d’Aubigny an: „Bey gegenwertiger Gottestracht undt dabey wegen der aufm Hew Marck ausstehenden comoedianten sich gemeinlich befindenden vieler undt allerhands Völclein, wird zu Vorkommen – undt Abkehrung befahrender insolentien, undt in vorigen Jahren mehrmalen verspürten Mutwils aufm Hewmarck daheselbst eine gute Soldatenwacht hinlegen und halten zu lassen“.<sup>335</sup>

4. April: Von all den Schaustellern während der Gottestracht erhielt nur der „Cordendänzer Jacob Brewer et Compagnia“ die Erlaubnis, auch an Sonn- und Feiertagen nach 16 Uhr zu spielen unter der Bedingung, von jedem Zuschauer ein „halb Fettmengen“ (Fettmännchen) an das Waisenhaus zu zahlen. Die Seiltänzerie war weniger ruhestörend als das Komödienspiel, und Brewer durfte auch weiterspielen, nachdem der Rat am 13. April anordnete: „Wegen des ahm vorigen Sonntag publicirt, undt angefangenen Jubilae ad. 14. Tag wehrend, hatt E. E. Rath allen aufm Hew Marck sich befindenden comoedianten, Spielern undt Dänzern das spielen und Agieren wie auch allen Krämeren das Ausstehen undt Aussetzen ihrer Läden, weniger nit die Lottereyen auf negstkünftige zwey Sonntäg gänzlich verboten“.<sup>336</sup>

13. April: „Dem Capellenmeister im Thumb pro musica ...“<sup>337</sup> – Bezahlung der Musiker.

Oktober: Honorar für Cawelaer bei Begängnis des verstorbenen Bürgermeisters Johann Jakob v. Huigen.<sup>338</sup>

7. Dezember: 40-stündiges Gebet in der Ratskapelle mit dem üblichen, großen musikalischen Aufwand. Die Ratskapelle begann immer mit den dreitägigen Gebeten. Ihr folgten nach einem genauen Plan alle Kölner Kirchen und Klöster im Abstand von drei Tagen über acht Monate lang. In der Ratskapelle, im Dom und anderen großen Kirchen wurden diese Gebetstage auch mit Musik gehalten.

**1702** 27. Januar: 40-Stunden-Gebet „zur Abwendung alles Unheils von hiesiger Statt“.<sup>339</sup> Köln lebte unter Kriegsgefahr. Eine Abteilung französischer Truppen lag bei Bonn. Frankreich war als Reichsfeind ausgerufen worden. Wanderbühnen waren daher in Köln nicht gefragt.

3. Mai: „Dem Capellen Meister im Thumb vor gehaltener Musick“.<sup>340</sup>

**1703** 6. Februar: Wie im vorigen Jahr wurden die „masqueraden und Mommenschantzen bey diesen gefährlichen Kriegstroubeln“ untersagt. Während der Gottestracht und der Freiheit duldete der Rat die auf dem Heumarkt und in Privathäusern agierenden Komödianten, damit sie „ihre Nahrung suchen“, verbot aber ihr Spiel an Sonn- und Feiertagen.<sup>341</sup>

26. Februar: Rosier erhält erst jetzt sein offizielles Anstellungspatent am Dom.<sup>342</sup>

334 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 113.

335 - Jacob: Kölner Theater, S. 6; Niemöller: Carl Rosier, S. 103; HAK, Best. 10, Rpr. v. 2.4.1701 fol. 104.

336 - Jacob: Kölner Theater, S. 7; HAK, Best. 10, Rpr. 1701 fol. 106, 115, 125.

337 - Niemöller: Carl Rosier, S. 44.

338 - HAK, Best. 70, R, Rechn. v. Okt. 1701, fol. 98b.

339 - Niemöller: Carl Rosier, S. 102; HAK, Best. 10, Rpr. 27.1.1702, fol. 31b.

340 - HAK, Best. 70, R 160, Rechn. v. 3.5.1702.

341 - Jacob: Kölner Theater, S. 9; HAK, Best. 10, Rpr. 1703 fol. 41.

342 - Niemöller: Carl Rosier, S. 41; HAK, Best. 210, Dpr. 26.2.1703, fol. 29b: „Zu der Music aufgenommenener Capellen Meistern Carolo Rosier seyn desselben Vorstellungspatent extense in vorkommener und abgelesener Form zu expedyre.“

14. März: „Dem Capellen Meisteren Rosier seint für Capitulo dedicirte und ihme componirte Meße 12 Reichsthaler ex Officio Musicae assignirt“.<sup>343</sup>

16. Mai: Den auf dem Heumarkt ausgestandenen Seiltänzern und Spielern wird das Tanzen und Spielen auf dem Quattermarkt auf drei weitere Wochen bei Abgabe eines „dem Gewin proportio-nirten Almüß in Gnaden erlaubt“.<sup>344</sup>

12. Juni: Ehrenvorstellung für den Rat durch die auf dem Quattermarkt spielenden Komödianten und Seiltänzer.<sup>345</sup>

Dezember: Haft und Soldentzug für die Hautboisten wegen unerlaubten Entfernens von der Trup-pe. Desertion wurde sehr hart bestraft. Der Entlassung entgehen sie erst nach mehreren Bittschrif-ten an den Vorgesetzten, Major von Lünninghausen.<sup>346</sup> Die sechs Hautboisten, die zur ersten der drei stadtkölnischen Kompagnien gehörten, erhielten monatlich zusammen 24 Rthlr. Sold von der Freitagsrentkammer.<sup>347</sup> Jede Kompanie hatte überdies drei Tambours und die 1. Kompanie noch einen Querpfeifer.

**1704** Die Kriegsgefahr für Köln hatte zugenommen. Die Franzosen zeigten sich vor dem Hahnenort. Die Wanderbühnen mieden daher die Stadt. Während der Freiheit erhielt der Operateur Johann Jacob Busch Spielerlaubnis.<sup>348</sup>

21. Juni: „Auf verlesene underthänigste demütigste Supplication undt Pitt samptlicher Musicanten umb Erlaubnis, daß bei denen Begräbnissen musicalische Requiem halten mögen, wird löbl. Schik-kung hierüber dero Gutachten Magistratui einzuschicken ahnersucht“.<sup>349</sup>

22. Juni: 40-stündiges Gebet.<sup>350</sup>

27. Juni: „Auf samptlicher Statt Hautboisten erlesene underthänigste gehorsambste Ahnzeit sambt Pitt wird denenselben an monatlichem Tractament [Sold] das jenig, was vorhin genosen, hinwie-derum zuzulegen ... commitirt“.<sup>351</sup> Damit war die Bestrafung der Hautboisten abgeschlossen.

Die Musikstiftung an St. Gereon erhält am 30. Juli als Dotation 1000 Imperiales von dem „Domi-nus von Eick ad Musicam huius Ecclesiae S. Gereonis“.<sup>352</sup>

17. September: Dankfest der Victory.<sup>353</sup>

28. September: Exequien für die Gefallenen in der Schlacht von Belgrad.<sup>354</sup>

15. Oktober: Nicolaus Thalen und seine Gesellschaft dürfen vier Wochen lang auf dem Quatter-markt Marionettenvorstellungen abhalten. Am 5. Januar 1705 wird die Spielerlaubnis um weitere 3–4 Wochen verlängert. Am 12. Februar geben sie für den Rat eine Ehrenvorstellung.<sup>355</sup>

**1705** Quartalsabrechnung für „Johannes Bils, *Ecclesiae Metropolitanae Organista*“, nämlich „Magistro Capellae ex parte pulsus Organi et drectionis pro quartale 17 Daleros/26 Alb.“<sup>356</sup>

„Muster Lista pro mense Martio 1705“ mit den 6 Hautboisten: Peter Bload, Friedrich Hartz, Wil-helm Hartz, Johann Ottorf, Jost Peter Warmer und Johann Wolter.<sup>357</sup>

9. Juni: „Begängnus Kayserlicher Mayestät Leopoldi I. glorwürdigsten Andenkens zu Maria in Capitolio den 2 undt 9ten Juny 1705 ...“ Rosier erhält für gehaltene Musik für sich und die Kapelle 46 Rthlr./16 Albus.<sup>358</sup>

Wegen der Trauer beschloss gleichzeitig der Rat am 1. Juni 1705 „alles Instrumenten spielen, Tan-zen und dergleichen sonst gewöhnliche Lustbarkeiten biß auf fernere Verordnung zu verbieten“.<sup>359</sup>

343 - Niemöller: Carl Rosier, S. 42: HAK, Best. 210, Dpr. 14.3.1704, fol. 43a.

344 - Jacob: Kölner Theater, S. 9.

345 - Jacob, S. 9; HAK, Best. 10, Rpr. 1703 fol. 89, 101, 116, 145.

346 - HAK, Best. 10, Rpr. 21.11.1703, fol. 312a; 13.12.1703, fol. 330a; 18.12.1703, fol. 336b; 24.12.1703, fol. 1a–b; 27.04.1704, fol. 187b.

347 - HAK, Best. 33, Militaria, Nr. 1336: Rechn. v. 1705–1715.

348 - Jacob: Kölner Theater, S. 9; HAK, Best. 10, Rpr. 1704 fol. 101.

349 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100: HAK, Best. 10, Rpr. 21.6.1704, fol. 180b.

350 - HAK, Best. 210, Dpr. 22.6.1704, fol. 134a.

351 - Niemöller: Carl Rosier, S. 93: HAK, Best. 10, Rpr. 27.6.1704, fol. 187b.

352 - Niemöller: Carl Rosier, S. 107: HAK, Best. 215, Gpr. 30.7.1704.

353 - HAK, Best. 70, R 162, Rechn. v. 17.9.1704.

354 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84.

355 - Jacob: Kölner Theater, S. 9 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1704 fol. 299 und 1705 fol. 5, 48, 66.

356 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 8: AEK, A. II. 128.

357 - Niemöller: Carl Rosier, S. 93: HAK, Best. 33, Militaria 1705–1715, Militaria Nr. 1336 und Militaria Nr. 22, Bl. 72 ff).

358 - Niemöller: Carl Rosier, S. 47: HAK, Best. 30 V+V, C 613, Funeralbuch 1581–1797, fol. 99b.

359 - Niemöller: Carl Rosier, S. 47: HAK, Best. 10, Rpr., fol. 156b.

21. November: Huldigungsfeierlichkeiten für Leopolds ältesten Sohn Joseph, der zum Kaiser gekrönt worden war. Am 21. November Einzug des neu gekrönten Kaisers, am 23./24. November Huldigung. In der Festbeschreibung heißt es: „Bei all solchem Tractament/ Essen und Einzug/ wurden Ihre Hochfürstliche Durchlaucht mit einer vortrefflichen Taffel-Music bedienet ...“ und weiter „Die Messe wurde musicaliter abgehalten/ und das Te Deum laudamus unter Pauken und Trompeten-Schall/ ... intonirt. Den anderen Tag hierauff haben höchstermelte Ihre Hochfürstliche Durchlaucht die regierend Herren Bürgermeistere/ Herren Rentmeistere/ [usw.] ... / in dero Thumb-Pröbstlichen Behausung/ auffs prächtigste hinwiederumb tractiret/ und mit einer überaus schöner Taffel-Music divertirt/ womit also dieser Actus Homagialis geendigt worden.“<sup>360</sup> Es wurde auch ein Lobgesang auf die Stadt Köln – gedichtet von Notar Ulenberg – musikalisch aufgeführt mit dem Titel: „Homagiales deliciae Agrippinenses, Cordiales Laetitia Harmonia Fida Imperiali Colonia. Quinque vocibus et quatuor instrumentis – Musica celebrata“<sup>361</sup>. Wahrscheinlich war Rosier der Komponist dieser Gelegenheitskomposition.

2. Dezember: Rechnung für die Musik zur Huldigungsfeier „... laut Registratur vom 18. Novembris dem Capellenmeister Rosier für 4tagige Music, täglich in 27 Persohnen bey der Huldigung zahlt in allem mit der Capellmusic: 520 fl.“<sup>362</sup>

1706

1. April: Musikalische Messe bei der Gottestracht. Der Aufwand für die Musik betrug wie in jedem Jahr 26 Gulden.<sup>363</sup>

Während der Gottestracht spielen die „Comoedianten“ Johann und Theodor von Eichenberg, denen allerdings das Spiel an Sonn- und Feiertagen „in theatro publico“ nicht gestattet wird. Doch dürfen sie das „Theatrum die Creuzwoche hindurch“ betreiben (7. Mai).<sup>364</sup>

9. Mai: Spielerlaubnis für den – schon 1700 erwähnten – Kölner Operateur Fernand Fichelscherer.<sup>365</sup>

19. Mai: „Denen vier Trompetter, so bei heutiger Bann Publicirung adhibirt“.<sup>366</sup>

Im Mai beginnt das 40-stündige Gebet zunächst in der Ratskapelle.

25. August: Zu seinem „Tractament im Kornhaus“ brachte der Kardinal von Sachsen auch neun eigene Musiker mit, die für ihre Mitwirkung vom Rat bezahlt wurden. Bei der Gelegenheit erbat er sich von der Stadt, ihm die „drey besten Hautboisten zu dero Diensten“ zu überlassen.<sup>367</sup>

Die Stadt willigte erst nach langem Zögern ein, wie die Abschiedspatente vom 6. Oktober 1706 bezeugen:<sup>368</sup> „vor drey Hautboisten Matthiasen Stekeler, welcher 10 Jahr, Heinrichen Muntz undt Johannem Weißkirchen, welche drey Jahre gedient“, denen im gleichlautendem Text attestiert wird, dass „er unserer dahießiger stättischer Bataillon alß Hautboist, undt in unßerer Rhats Capellen als Musicus in der zehñ (drei) Jahr gedienet, undt aufgewartet, in wehrender solcher Zeith alles nach seiner obgelegener Schuldigkeit trew, fleißig undt unverdrossen verrichtet“. Muntz hatte von seiner 4-jährigen Dienstzeit, zu der er sich freiwillig verpflichtet hatte, erst 3 Jahre absolviert. Die Stadt wollte ihn nicht freigeben, da „anitzo der Feldzug unserer Bataillon vor der Thür, undt also in so kurtzer Zeit ein tüchtig Subjectum ahn Platz obgemelten Comparentis schwärlich anzuwerben sein möchte“.<sup>369</sup>

16. Dezember: „Bey Beehrung der verehrlichen Herrn Abgesandten pro musica ... , Denen Hautboisten ...“<sup>370</sup> Vgl. auch andere Komplimentierungen (Begrüßungen, Willkommensständchen) von Abgesandten und adeligen Personen.

360 - Niemöller: Carl Rosier, S. 48: HAK, Best. 50, K+R 310 u. 311: Festbeschreibung der Kaiserhuldigungen 1705 und 1717, Nr. 37, 63, 67.

361 - Niemöller: Carl Rosier, S. 48: HAK, Best. 50, K+R 310, fol. 1–3.

362 - Niemöller: Carl Rosier, S. 48: HAK, Best. 70, R 162, Rechn. v. 2.12.1705.

363 - HAK, Best. 70, R 162, 21.4.1706.

364 - Jacob: Kölner Theater, S. 10; HAK, Best. 10, Rpr. 1706 fol. 105, 112.

365 - Jacob: Kölner Theater, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. 1707 fol. 131.

366 - Niemöller: Carl Rosier, S. 101, Anm. 3.

367 - Niemöller: Carl Rosier, S. 93/94: HAK, Best. 10, Rpr. 30.7.1706, fol. 214a; 2.8.1706, fol. 215a–b; 4.8.1706, fol. 217a.

368 - Niemöller: Carl Rosier, S. 94/95: HAK, Briefbuch 187, fol. 316–317a.

369 - Niemöller: Carl Rosier, S. 94, Anm. 2: HAK, Briefbuch 187, fol. 217a–b: „Attestum pro Henrico Muntz“ vom 2.3.1706.

370 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100, Anm. 2: Best. 70, R 162, 16.12.1706.

- 1708** 1. April: Spielgesuch des „Johan Baptist Hilverding, Comoediant auß Wien“. Ansonsten waren die Kriegskommissare angewiesen, „bey jetzigen höchst betrübten Kriegszeiten die masqueraden bei 25 Goldgulden Strafe zu verbieten“.<sup>371</sup> Auch für das nächste Jahr sind über Theater keine Nachrichten überliefert.
- Durch ein eigenes (Reichs-)Mandat wurde der Gebrauch der Trompeten und Pauken für die Kirchenmusik gestattet. Von da an gab es auch in den Stadtpfeifereien Trompeten und Pauken. Schon vorher konnten sich wohlhabende Städte „taxpflichtige Trompetenfreibriefe“ erkaufen und so das kaiserliche Privileg erwerben. Durch ein königliches Dekret wurde das Trompeterzunftwesen erst 1810 beendet, weil es mit der sich straffenden militärischen Disziplin unvereinbar geworden war.<sup>372</sup> Köln besaß von jeher das Privileg, und des Rats Trompeter spielten auch regelmäßig im Dom oder in der Ratskapelle. Aber nun wurden auch andere Stadtmusikanten, die nicht als kaiserlich privilegierte Trompeter galten, zu der Kirchenmusik herangezogen. In der Domkapelle sollten die Hautboisten nach Bedarf Trompete blasen.
- 1709** Johann Bernhard Berning wird Direktor des Musikseminars der Jesuiten. Er tritt 1709 in dem musikalischen Jesuitendrama *Tobias Justus* des Regens Paul Aler auf. Berning wirkt von 1713 bis zu seinem Tod 1740 als Bassist in der Marien- und Hardenrathkapelle.
- In der Marienkapelle werden laut einer Aufstellung folgende Instrumentalisten aufgeführt: Kapellmeister Johannes Bils; erste Violine Johann Römer, zweite Violine Theodor Eltz (seit 15. Dezember 1707), Basso Viola Cornelius Flier.<sup>373</sup>
20. Februar: „Dem Capellen Meister Rosier bey vorgeweßenen 40stündigen Gebett ...“<sup>374</sup> werden 80 Gulden ausgezahlt.
17. April: Gottestracht, Messe im Dom; 26 Gulden für die Musik.
- 1710** 6. Januar: Neujahrsblasen der Trompeter zu Dreikönigen.
30. April: Dem Adolph de Graff und seiner Seiltänzergesellschaft wird das Spielen auf dem Heumarkt gestattet. Dort darf auch der Operateur Jacob Buschen (Bouschem) noch die Kreuzwoche hindurch „außstehen und spielen“.<sup>375</sup>
- Am 25. August Spielerlaubnis für Peter Hilverding. Er durfte seine *opera von großen Puppen* im Quattermarkt aufführen, den er allerdings bei Promotionen (Doktoressen), Hochzeiten oder dergleichen festlichen Begebenheiten zu räumen hatte.<sup>376</sup>
- Das Spielgesuch durch die „Sambtliche Meckelenburgische Hofcomoedianten undt Cornelius Verroch“ wird am 27. Oktober wegen des „aufm Quattermarck ietzo erfüllten Platzes“ auf die Warteliste gesetzt.<sup>377</sup>
- 1711** 6. Januar: Neujahrsblasen und Dreikönigsfest.
17. April: Tod von Kaiser Joseph I. Als das Domkapitel die Exequien für die kaiserliche Majestät verkündete, gab der Rat am 4. Mai den „Comoedianten“ und Seiltänzern den Auftrag, ihre „Theatra undt Spielhäuser“ auf dem Heumarkt abzurechen.<sup>378</sup>
8. September: Kirchweihfest der Ratskapelle. „In dedicatione Ecclesiae adhibiti sunt tympanista Hansen ex choro Capellae, bini fagottistae summi chori, nahmentlich Paulus Kleinartz et Jacobus Rosier, item bini juniores fratres Kleinartz, qui tuba cecinerunt, Item duo Vocalista Herckenrath et Tenorista Patrum et Tertius fuit Discantista ex capella Mariana, Item instrumentista Römer ex capella Mariana.“<sup>379</sup>

371 - Jacob: Kölner Theater, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. 1708 fol. 128.

372 - Degele: Die Militärmusik, S. 99.

373 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 8; AEK, II. 128.

374 - Niemöller, Carl Rosier, S. 102 mit Anm. 3; HAK, Best. 70, R 162, Rechn. vom 20.2.1709.

375 - Jacob: Kölner Theater, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. 1710 fol. 173, 193, 194.

376 - Jacob: Kölner Theater, S. 11; HAK, Best. 10, Rpr. 1710 fol. 326/27.

377 - Jacob: Kölner Theater, S. 11 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1710 fol. 395.

378 - Jacob: Kölner Theater, S. 12; HAK, Best. 10, Rpr. 1711 fol. 139.

379 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 11; AEK, A. II. 128.

12. Oktober: Die Wahl von Karl VI. zum Kaiser wurde in Köln festlich begangen. Davon zeugen die Rechnungen: „... dem Capellenmeister Rosier pro musica ihrer new erwehlten kayserlichen Mayestät 39 Gulden“ und für die „musicalische Meß in der Capellen foirt [ferner] Pauquen, Trompetten, undt Hauboisten bey dem Abent bey der Illumination 61 Gulden, 18 Albus“.<sup>380</sup> Die Huldigungsfeiern erfolgten erst sechs Jahre später.

2. November: Spielerlaubnis für die Komödiantin Witwe Catharine Elisabeth Velten und ihre „Compagnie“. Sie hatte zuletzt 1683 in Köln gespielt und 1693 nach dem Tod ihres Mannes die Leitung der Truppe übernommen, die in den letzten Jahren in Hamburg, Lübeck, Kopenhagen, Leipzig, Braunschweig, Nürnberg, Augsburg, München, Breslau und Frankfurt am Main aufgetreten war. Seit Anfang Dezember spielte sie im Quattermarkt.<sup>381</sup>

**1712** 6. Januar: Durch Gereonmusiker verstärkte Domkapelle. Auch die Stadttrompeter blasen wieder „... adfuerunt 4 tubae cum tympano, item cantus S. Gereonis in omnibus Servitiis, in primis vesperis et sacro adfuerunt Altus, Tenor et Bassus ex Sto. Gereone“.<sup>382</sup>

27. Januar: Ehrenvorstellung für den Rat durch die Veltensche Truppe. Am 5. März wurde ihr allerdings das Spielen während der Fastenzeit untersagt. Darauf wandte sich die Gesellschaft nach Aachen, um im August als „Königl. Pohlische und Chursächsische Hof Commedianten“ unter den Prinzipalen „Catharina Elisabeth Veltheimin, Georg Hengel und Christian Spiegelberg“ nach Köln zurückzukehren.<sup>383</sup>

29. Juni: An St. Peter und Paul zieht Rosier zur Musik außer Gereonmusikern auch „altus, item bassus ex societate“, d. h. Musiker aus dem Jesuitenseminar hinzu.

40-stündiges Gebet in der Ratskapelle.

**1713** 6. Januar: Friedeblasen und Musik zum Dreikönigsfest im Dom mit Rosier.

10. Mai: Rosiers Rechnung für „... extra ordinare 10-stündige Gebett“.<sup>384</sup>

26. Juli: Rosiers Rechnung für das 12-stündige Gebet in der Ratskapelle.<sup>385</sup>

13. September: „Computus [Rechnung] officij Musices ab Anno 1699 biß 1707 seye des Thumbherren Eschenbrender Hochwürden ad examinandum zu zustellen“.<sup>386</sup>

22. November, Caecilienfest: „Denen Musicis seint 4 Rthlr ex officio SSS. 3 Regum wegen der an festo S. Caecilia gehaltenen Music zugelegt worden“. Ähnliche Zahlungen auch 1717, 1718 und 1719.<sup>387</sup>

**1714** 6. Januar: Neujahrsblasen des städtischen Trompeterkorps zu Dreikönigen.

7. Februar: „Auf Maximiliani Hotteins Tanzmeisteren Einkommen und verlesenes unterthänige Memorial und Pitt hat ein hochw. Rath daß Carolo Hottein vormals zugestandenes Privilegium nach dessen Absterben nunmehr auf Supplicanten in Gnaden confirirt“.<sup>388</sup> Carl Hottin hatte am 10. Februar 1698 das Privileg als Nachfolger des Tanzmeisters Cambie erhalten.

30. Mai: Die Stadttrompeter erhielten für zusätzliche Proben folgende Vergütungen: „Den Musikanten bey Probirung der Musique...“. „Den 4 Trompetteren u. einem Paucker ...“. „Den Musikanten laut übergebener Rechnung ...“.<sup>389</sup>

16. Juli: Rosier erhält zu seiner goldenen Hochzeit 50 Reichstaler, und am 23. Juli „ist den Herren Weinmeisteren commitirt worden, besagtem Rosier zu seiner zweiter Hoch Zeith, eine halbe Maeß Weinß angedeyhen zu laßen“.<sup>390</sup>

380 - Niemöller: Carl Rosier, S. 51; HAK, Best. 70, R 165, Rechn. v. 28.10.1711 und 6.1.1712.

381 - Jacob: Kölner Theater, S. 12 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1711 fol. 352, 355.

382 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 11; AEK, A. II. 128.

383 - Jacob: Kölner Theater, S. 13; HAK, Best. 10, Rpr. 1712 fol. 28, 68, 218.

384 - Niemöller, Carl Rosier, S. 102 mit Anm. 3.

385 - Niemöller, Carl Rosier, S. 102 mit Anm. 3.

386 - Niemöller, Carl Rosier, S. 70, Anm. 4. HAK, Best. 210, Dpr. 13.9.1713, fol. 260a; vgl. auch Best. 210, Dpr. 23.3.1713, fol. 78–10.4.1713, fol. 86b; 21.4.1713, fol. 107a.

387 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84; HAK, Best. 210, Dpr. 22.11.1713, fol. 331a–b; dito 24.11.1717, fol. 594, 9.12.1718, fol. 431 und 24.11.1719, fol. 294a.

388 - Niemöller, Carl Rosier, S. 95, Anm. 2. HAK, Best. 10, Rpr. 7.2.1714, fol. 60a.

389 - Niemöller, Carl Rosier, S. 89, Anm. 5. HAK, Best. 70, R 165, 30.5.1714.

390 - Niemöller, Carl Rosier, S. 52/53 mit Anm. 1. HAK, Best. 10, Rpr. 16.7.1714, fol. 350 u. Best. 10, Rpr. 23.7.1714, fol. 259a.



3. Oktober: „Das Ansuchen des Organisten zu Ricklinghausen, damit neben ihm oder doch ohne seine Verwilligung keinem erlaubt werden möge, auf den Hochzeitstagen zu spielen, ist abgeschlagen worden“. Kapellmitglieder durften durchaus außerhalb des Domes tätig sein, allerdings ohne Bevorzugung.<sup>391</sup>
7. November: „Unseren Herren Musicanten und Trompeteren das ¼ Jahr Gehalt ...“<sup>392</sup>
- 1715**
2. März: Empfang Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht Joseph Clemens (von Bayern) unter Mitwirkung der Bonner Hofkapelle. „Ritus so beobachtet werden soll in der Metropolitan Kirchen zu Cöllen bey dem Empfang Ihrer Churfürstlichen Durchlaucht...“: „...unter welcher Zeit der Chor singet das Responsorium Ecce Sacerdos...“ „...Alßdan intoniert Herr Thumbdechant das Te Deum, so die Churfürstliche Hofmusique prosequirt unter Trompetten und Pauckenschall, unter welchem die Procession continuirt...“
- „Indess singet die Hofmusique das Motet vom heyiligen Petro ... und das Domine salvum fac Electorem“ „... ad Chorum, wo...Ihro Churfürstl. Durchlaucht ... Ihre Pontificalia anlegen ... unter welcher Zeith immer die Orgel schlagen muß ... Nach dem hohen Ambt intoniren Churfürstl. Durchlaucht das Te Deum laudamus, warnach...dann wieder unter Trompetten und Paukenschall und schlagender Orgel nach dem Chor geführt werden...“<sup>393</sup> Hier erfahren wir einmal, dass der Kurfürst auch seine eigene Hofkapelle im Dom spielen ließ.
20. März: „Meiner gnädigen Herren Trompetter ¼ Gehalt ...“
- Nach dem Einwohnerverzeichnis befanden sich in Köln außer den städtisch besoldeten Musikanten noch sechs „Spillmänner“, die offenbar zu den Zunftgenossen gehörten.<sup>394</sup>
29. April: Mitwirkung der Dommusiker bei der Gottestracht.<sup>395</sup>
2. September: Spielerlaubnis für Johann Ferdinand Becks „Hochteutsche Sächsische Comoedianten“. Der Prinzipal war Hanswurst und Zahnarzt und ließ von sich Kupferstiche anfertigen, die er als Reklamezettel verteilen ließ.<sup>396</sup>
14. Oktober: Spielerlaubnis für die „Comödianten“ des David Baum und der Elisabeth Veltheim.<sup>397</sup>
9. Dezember: Spielerlaubnis für die „Königlich Polnischen und Chursächsischen Komödianten“. Die Ehrenvorstellung für den Rat auf dem Quatermarkt um 16 Uhr wurde mit 12 Talern aus der Qualifikationskasse entgolten.<sup>398</sup>
21. Dezember: „Auf sämbtlicher hiesiger Statt Musicanten verlesene underthänige Bitt ist die gebettene Commision, gestalten zu überlegen, ob bey ein undt anderem Beerdigung die musicalische Requiemsmeßen ad usum zu bringen, und deßfals ab Befinden undt dem Gutachten Relation zu erstatten, ahn die Herren Stimmeisteren undt Herren Weinmeisteren ertheilt worden“.<sup>399</sup>
- 1716**
6. Januar: Neujahrsblasen zum Dreikönigsfest der städtischen Trompeter und der Bonner Hoftrompeter, die extra honoriert wurden. Außerdem: „Den Churkölnischen Trompetern und Paukern, welche am 8. Januar auf der Propheten Kammer zum Neujahr geblasen, werden 20 R pro honorario zugelegt“.<sup>400</sup>
13. April: Spielerlaubnis für die „Churfürstlich Sächsischen Hofcomoedianten“. Sie dürfen auf dem Quattermarkt spielen, allerdings nicht an Sonn- und Feiertagen.<sup>401</sup> In der gleichen Zeit gastiert auch die Wanderbühne des Cornelius Bonn. Diese in französischer Sprache auf dem Heumarkt spielende „Compagnie“ bemüht sich vergeblich darum, auch „Sonn- und Feyrtags nach vollendetem Gottesdienst spielen zu mögen“. Sie waren durch schlechtes Benehmen aufgefallen, weswegen die Kommissarien angewiesen wurden, das Spielhaus häufig zu besuchen und zu kontrollieren.

391 - Niemöller, Carl Rosier, S. 71, Anm. 5. HAK, Best. 210, Dpr. 3.10.1714, fol. 450.

392 - Niemöller, Carl Rosier, S. 89, Anm. 4. HAK, Best. 70, R 165, 7.11.1714.

393 - Niemöller: Carl Rosier, S. 53, Anm. 2: HAK, Best. 210, Dpr. 2.3.1715, fol. 59 ff.

394 - Niemöller: Carl Rosier, S. 96.

395 - Niemöller, Carl Rosier, S. 71, Anm. 6. HAK, Best. 210, Dpr. 29.4.1715, fol. 107.

396 - Jacob: Kölner Theater, S. 15 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1715 fol. 275, 278.

397 - Jacob: Kölner Theater, S. 16.

398 - Jacob: Kölner Theater, S. 16; HAK, Best. 10, Rpr. 1715 fol. 325, 388; die gedruckte Einladung an den Rat mit der ausführlichen Inhaltsangabe der gegebenen Stücke gibt Jacob in den Beilagen (S. 170 ff.) wieder. Hier ist auch von einer gesungenen Aria die Rede. Vgl. auch Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters, S. 8.

399 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100: HAK, Best. 10, Rpr. 21.12.1715, fol. 411b.

400 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 12.

401 - Jacob: Kölner Theater, S. 16; HAK, Best. 10, Rpr. 1716 fol. 138 und 139.

Dagegen wird am 11. Mai der „Seyltänzer Compagnie“ auf dem Heumarkt das Spielen an Sonn- und Feiertagen nach vollendetem Gottesdienst „nunmehr“ erlaubt, und am 18. Mai wurden ihnen noch 15 Tage zugegeben.<sup>402</sup>

29. April: Gebet für den Erzherzog.

2. September: Siegesfest für den Sieg über die Türken bei Peterwardein (5. August 1716) durch Prinz Eugen in der Ratskapelle.<sup>403</sup>

Danksagungsmesse zur Entbindung der Kaiserin von einem Erzherzog: dreimaliges Abfeuern der Kanonen, musikalische Danksagungsmesse, Illumination.

Dankfest zum Sieg gegen die Türken bei Imblin.<sup>404</sup>

Fest anlässlich der Eroberung der Festung Temeschburg durch Prinz Eugen; „solemnnes musicalisches Messamt und Abfeuerung der Kanonen hissiger Stadt“.<sup>405</sup>

1717

6. Januar: Neujahrsblasen der Trompeter. Bewilligung von „20 R. für die Chur. Trompeten welche zum Neujahr geblasen“<sup>406</sup>

Mai: Auf dem Heumarkt hatten die beiden „Operateure“ Andreas Godfrid Nitsche und Johan Franz Fiedeler ihre Theater aufgeschlagen, wo sie bis Pfingsten agieren durften.<sup>407</sup>

26. Mai: „Denen Hoboisten wegen ... Music bey dem letztmaligen Gebet ...“<sup>408</sup>

10-stündiges Gebet in der Ratskapelle mit Musik-Messe zur Erhaltung eines siegreichen Feldzuges gegen die Türken.

7. Juli: „Den 4 fremden Musicanten, so ahm hohen Kornhaus aufgewartet ...“<sup>409</sup>

28. September: Exequien für die Gefallenen in der Schlacht von Belgrad (16. August 1717).<sup>410</sup>

16. November: Huldigungsfeier für den 1711 gekrönten Kaiser Karl VI., entgegengenommen von dem Bevollmächtigten des Kaisers Graf Franz Georg von Manderscheid-Blankenheim. Ausgaben für die Musik 1076 Goldgulden (im Jahr 1705 nur 520 fl.).

Aus der folgenden Festbeschreibung greifen wir einige Punkte heraus, in denen wir die aufwendige Musikbeteiligung bei diesem Ereignis erkennen:

„Vollständiges Diarium dessen/ was in der freyen Reichs-Statt Cöllen bey der Einholung/ auch Tractier- und wieder Abziehung von Ihro Römisch-Kayserlicher/ auch Catholischer Majestät Carolo den VI. zur Einnehmung der Huldigung daselbst allergnädigst verordneten Herren Plenipotentarii Seiner Hoch-Gräfflichen Excellence von Manderscheid Blankenheim/ und Gerolsstein etc. etc. täglich merckwürdig vorgegangen.“<sup>411</sup>

Unter Punkt 5) Eine Strophe des als Motto für das Fest geltende „Musen Gesang“ wendet sich an die städtischen und auswärtigen Musiker:

„Ihr Musicanten singet/ Seyd lustig überall/ Mit euren Cythern klinget/ Daß geben Wiederhall/ Trompetter tapffer blaset/ Daß jedermann es hör/ Mit Paucken wacker raset: Vivat, vivat CARL ruffet all empor.“

7) „...alwo zur bequemlichen Aufsteigung eine Landbrücke angelegt gewesen/ [wurde er] unterm Trompettenschall herübergeholt ...“ (S. 2)

8) „...anbey die vor dieser Compagnien gestelte Paucken und Trompetten mit den anderen auf dem Jadschiff blasenden wexel-weise in anmüthiger Resonance sich trefflich hören lassen.“ (S. 2)

13) „Diesem vorgegangen hat der Herr Statt Obrist-Lieutenant... der freywilliger Jung-Gesellen Compagnie/ sambt ihren Pauckern und Trompettern... die Avant Garde in die Statt geführt...“ (S. 3)

16) „Hierauf zwey Magistatus Trompetter den Vorrith genohmen.“ (S. 3)

402 - Jacob: Kölner Theater, S. 17; HAK, Best. 10, Rpr. 1716 fol. 149, 154, 156, 172.

403 - HAK, Best. 70, R 165, 29.4. und 2.9.1716.

404 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 300.

405 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 389.

406 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 15.

407 - Jacob: Kölner Theater, S. 17; HAK, Best. 10, Rpr. 1717 fol. 155, 158.

408 - HAK, Best. 70, R 166, 26.5.1717.

409 - HAK, Best. 70, R 166, 7.7.1717.

410 - HAK, Best. 210, Dpr. 28.9.1717, fol. 477.

411 - HAK, Best. 50, K+R 311. Niemöller: Carl Rosier, S. 54 ff.

27) „Endlich hat der Obrist Lieutenant von Herwegh... sambt der löblicher Compagnie deren freywilligen Bürgeren unter Paucken- und Trompetten-Schall die Einzugsordnung beschlossen.“ (S. 4)

38) „Zwischen dem erst- und zweyten Zimmer ware oben in der Höhe ein Abschnitt von allerhand instrumental, und vocal Virtuosen/ welche mit einer fürtrefflicher auf gegenwärtige Huldigung und Kayserliche glorreiche Wapfen componierter Music den Kayserlichen Herren Gesandten und alle Anwesende erlustiget.“ (S. 5)

49) „Die freywillige Bürger-Compagnie sambt deren Standart/ Paucken und Trompetten... gleichfalls in schöner Parade rangiert ware.“ (S. 5)

53) „Im gleichen die Paucken/ Trompetten und anderes bey denen bürgerlichen Fahnen besteltes vieles Spielwerk/ wie auch die Canons rings umb die Statt sich dergestalt hören liessen/ daß einer den anderen unter solchem Getön nicht wohl verstehen mögen.“ (S. 9)

57) „Nach vollbrachtem sothanem homagial actu seine Hochgräffliche Excellenz von Bürgermeister und Raht in die Rahts-Capelle... begleitet und das musicalische Ambt sambt dem Ambrosianischen Lobgesang unter Paucken/Trompetten und Waldhörner-Schall/ wie auch dreymaliger Lösung deren Stück... solemniter gehalten.“ (S. 10)

61) „... bey dessen Einschiffung die Canons.../ dahe dieselbe zu Mülheim sich auf die bestalte Post-Chaise begaben/ abgefeuert/ anbey die Paucken und Trompetten geblasen/...“ (S. 10)

Die Stadtmusikanten (Trompeten-Corps) erhielten 227 Gulden /12 Alben.<sup>412</sup> Zur Verstärkung zwei „Churpfaltzige Trompeter und einen Paucker von Düsseldorf“ zu Pferde, die vor der Bürger-Companie ritten. (Untergebracht bei Kölner Bürgern 10 Tage lang, denen die Stadt die Kosten von 70 Gulden erstattete, zuzüglich 35 Gulden für die Pflege der drei Pferde). Sie erhielten Reis, Pferdehafer und 216 Gulden, 16 Alben. Sie verstärkten die vier Stadt-Trompeter, die teils vor den Ratsherren, Deputierten und Bürgermeistern und teils vor der „Bürgerschen Compagnie zu Pfehrt mit einem Paucker die Huldigung hindurch gedient“.

„Glänzende musik. Festaufführungen fanden beim Festmahl in der Johanniter-Kommende S. Johannes und Cordula und in der Ratskapelle statt“. Rosier befahlte zusätzlich zu den Trompetern noch 30 Musiker, darunter sogar die erstmals hier in Köln genannten Waldhornisten.<sup>413</sup>

Rechnung vom 24. Nov. 1717: „Den gesambten 30 Musicanten zur Huldigung undt der Capellen Festin 489 [Goldgulden] 4 [Albus]“. Rechnung vom 1.12.1717: „Den sechs Stathoboisten vor gehabter extra Mühe bey der Huldigung Drinkgelt 39 Gulden“.<sup>414</sup>

Dankfest wegen glücklicher Entbindung der Kaiserin.

Feierlichkeiten wegen Übergabe der Festung Belgrad.<sup>415</sup>

22. November: Musik zum Cäcilienfest (*ex officio Trium Regum*).

**1718**

6. Januar: Neujahrsblasen der Trompeter: „Denen vor der Rathsstuben zum neuen Jahr blasenden Churcölnische Trompetten und Herpaukern hat man vier Louisd'or en cassa qualificationis zu legen befohlen“.<sup>416</sup>

40-stündiges Gebet in der Ratskapelle.

4. Mai: Jacob Meskens (Neffe von Cawelaer) wird Gereonkapellmeister (bis 16.1.1749). Er war vorher Geiger in der Domkapelle.

22. November: Musik zum Cäcilienfest (*ex officio Trium Regum*).

Liste der Stadthautboisten vom Januar 1718: Jodocus Herman Groneman, Johann Wolfgang Klein, Christophel Spitz, Johann Wolter, Matthias Spitz sen., Johann Christoph Morhard.

**1719**

6. Januar: Neujahrsblasen der Trompeter.

31. März: „Dann hat Succentor Eltz zu disigniren, was denen Musicanten ab denen vom Organisten Bills ex Gymnasio Montano empfangenen Gelt zurückstehe, gestalten denenselben sofort die Zahlung auß des Organisten Gehalt ex Officiis wiederfahren soll“.<sup>417</sup> Die Dommusikanten verschmähten nicht die Gelegenheitsgeschäfte, die sich außerhalb ihres Domdienstes boten.

412 - HAK, Best. 70, R 166, 22.12.1717.

413 - Niemöller: Carl Rosier, S. 56.

414 - HAK, Best. 70, R Nr. 166

415 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 332/337.

416 - HAK, Best. 10, Rpr. XI, 7.

417 - Niemöller: Carl Rosier, S. 71, Anm. 5. HAK, Best. 210, Dpr. 31.3.1719, fol. 80a.

Nach dem Ablauf der Freiheit musste am Sonntag vor der Kreuzwoche auf dem Heumarkt das „cortisan Theatrum und die Lotteriehuitten“ abgebrochen werden.<sup>418</sup>

19. Mai: 10-stündiges Gebet um einen fruchtbaren Regen.

40-stündiges Gebet in der Ratskapelle.

**1720**

6. Januar: Friedeblasen des Trompeterkorps zum Neujahr.

6. März: Exequien für die kaiserliche Frau Mutter.

10. Juli: „Denen 4 extra Musicanten ...“<sup>419</sup> Zu Kirmessen oder zur Gottestracht wurden auch auswärtige Musikanten als Verstärkung hinzugezogen.

11. September: Spielerlaubnis für die „Wienerische hochteutsche Bande Comoedianten“ unter dem Prinzipal Johann Heinrich Prunius. Er warb damit, dass man in den berühmtesten Städten Augsburg, Nürnberg, Ulm, Bern und „Mehreren alle gute, und Ehrbarliche Aufführung geleistet, und die Comoedie zu männiglichs Vergnügen praesentiret habe“.<sup>420</sup>

2. Oktober: „Denen Musicanten, vulgo unseren Herren Trompetern ¼ Jahres Gehalt“.<sup>421</sup>

4. Oktober: Johan Ferdinand Beck bittet den Rat um Spielerlaubnis für seine Wanderbühne. Der gestattet ihm im „Quattermarkt außzustehen und seine comoedias zu praesentiren dergestalt, daß sich deren bey sonn- undt feyertagen Entziehen undt ohne Ärgernuß sich dabey aufführen solle“. Zum 19. Oktober lud Beck den Rat zu einer „besonders wohlausstudirten Comoedie“ ein.<sup>422</sup>

27. November: 12-Stunden-Gebet.

Tragödie *Salomon Adonia* mit der Musik von Lichtenauer (1674–1756) aufgeführt, der sich 1714 um die Domkapellmeisterstelle bewarb.<sup>423</sup> Nach der Ablehnung ging er nach Osnabrück.

**1721**

6. Januar: Friedeblasen zum neuen Jahr.

7. März: Exequien für Papst Clemens XI.<sup>424</sup>

Gastspiel der Quacksalberbühne des Operateurs und Medicus Balthasar Mittmeyer (Mittelmayer) von Mai bis Juli.<sup>425</sup>

28. Mai: „Denen sechs frembden Musicanten bey obgemeldeten Tractament“ (des Bischofs zu Münster)<sup>426</sup> und den eigenen 6 Hautboisten<sup>427</sup> und „Denen vier Trompetter sambt einem Paucker vor daß sie bey dem Tractament des Herrn Bischoffen zu Münster mit Blasen aufgewartet“.<sup>428</sup>

23. Juli: „... unberen Hautboisten“, die bei den Kirchmeißen aufgewartet.<sup>429</sup>

15. Oktober: Exequien für den Domherrn Graf von Hatzfeld.<sup>430</sup>

14. November: Die vier Stadtmusikanten Joannes Adamus Brixius, Andreas Stadius, Andonius Burchheit (Bouscheidt) und Bernardy Berning schreiben ein „Memorial und Bitt“ an den Rat. Sie hätten erfahren, dass sie als Stadt-Musici dienstentlassen werden sollten, hingegen die sechs Hautboisten, welche der Miliz zu Diensten stehen, „unseres officium mit zu verrichten“ hätten.<sup>431</sup> (ausführlich oben im Kapitel 2.2.2 Die Stadtmusikanten oder Stadttrompeter)

**1722**

6. Januar: Festum Ss. 3 Regum, „Denen Churfürstlichen Hofmusikanten seyend wegen der in Festo Ss. 3 Regum Music zu Ergötzlichkeit 20 Rthlr. zuegelegt“.<sup>432</sup>

Für Begräbnis des verstorbenen Bürgermeisters Philipp Wilhelm von Mockel lautet eine Rechnung: „dem Capellen Meister Herrn Jacob Meskens [von der Gereonkapelle] für gehaltene Musica in Capitolio...“.<sup>433</sup> Meskens wird auch später noch einige Male für den kranken Rosier und nach

418 - Jacob: Kölner Theater, S. 18; HAK, Best. 10, Rpr. 1719 fol. 129, 131.

419 - HAK, Best. 70, R 166, 10.7.1720.

420 - Jacob: Kölner Theater, S. 18; HAK, Best. 10, Rpr. 1720 fol. 268; Suppl. 11. IX.

421 - Niemöller, Carl Rosier, S. 89 mit Anm. 4.

422 - Jacob: Kölner Theater, S. 18 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1720 fol. 315, 342; Suppl. 4. XI. 18. XI.

423 - Niemöller: Carl Rosier, S. 57.

424 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84, Anm. 3; HAK, Best. 210, Dpr. 7.3.1721, fol. 102a.

425 - Jacob: Kölner Theater, S. 19; HAK, Best. 10, Rpr. 1721 fol. 135, 169, 204.

426 - Niemöller: Carl Rosier, S. 89, Anm. 3. HAK, Best. 70, R 166.

427 - Niemöller: Carl Rosier, S. 97, Anm. 2, HAK, Best. 70, R 162.

428 - Niemöller: Carl Rosier, S. 100, Anm. 1, HAK, Best. 70, R 162.

429 - Niemöller: Carl Rosier, S. 97, Anm. 2, HAK, Best. 70, R 162.

430 - Niemöller: Carl Rosier, S. 84, Anm. 3, HAK, Best. 210, Dpr. 15.10.1721, fol. 217b-18a.

431 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 4.

432 - Niemöller: Carl Rosier, S. 61, Anm. 5. HAK, Best. 210, Dpr. 7.1.1722, fol. 4a.

433 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 2. HAK, Best. 30, C 613 (Funeralbuch) 1581–1797, fol. 112b.

seinem Tod vom Rat als Ratskapellmeister herangezogen. Rosier richtet an den Rat die Bitte, ihn weiterhin vertragsgemäß (Registratur vom 26. April 1700) als Ratskapellmeister bevorzugt zu berücksichtigen.<sup>434</sup>

22. April: „Unser gnädigen Herren Hautboisten bey getahner Außblaffung der Fryhyd“. Die „Freiheit“ waren die auf die Gottestracht folgenden Wochen bis Pfingsten, wo es Jahrmarkt gab, zu dem auch fremde Schausteller und Musiker zugelassen waren.<sup>435</sup> Während der Jahrmarktszeit spielte auf dem Heumarkt Nicolaus Thomasus. Am 8. Mai wurde ihm und allen übrigen befohlen, künftigen Montag ihr „Theatrum und Huitten gänzlich niederlegen zu lassen“.<sup>436</sup>

Für die Hardenrathkapelle werden in Zusammenarbeit mit der Äbtissin des Klosters St. Maria im Kapitol und des Rates die Bestimmungen zwischen 1722–1727 erneuert: u. a. „so dan auch mehrgenannte Capell von alters einen Sanckmeister, drey oder vier Jungen zum Discant, eine Bassconter, Altaristen unde Tenoristen sambd Organist gehebe ... soll eß auch dabey gelaßen unde daß Hauß uff der Trappen dem Sanckmeister zu bewohnen ...“<sup>437</sup>

Der Rat der Stadt Köln stellt die Besoldung der „Stadtmusikanten“ ein, die Trompeter waren. An ihrer Stelle gewinnen die Stadthautboisten an Bedeutung.

16. Dezember: Honorarvermerk: „Den stätischen Huboisten f. 40st. Gebet.“

1723

6. Januar: Neujahrsblasen der Trompeter.

6. April: Bei der Passionsmusik wirkte der Succentor mit seinen Musikanten mit. Bezahlt wurde aus dem *officio musices*.

Für den altersschwachen Rosier nimmt Eltz die Ratskapellmeisterfunktion wahr, so bei verschiedenen Anlässen im März, Mai und Juli.

28. April: Rechnung für die Hautboisten bei der Gottestracht.

14. Juli: Rechnung für die Hautboisten.

28. Juli: Honorarbeleg für das 12-stündige Gebet.

12. November: Begängnis für den am selben Tag verstorbenen Kurfürst Joseph Clemens, Herzog von Bayern (1688–1723) in Köln unter Beteiligung der „Churfürstl. Trompeter undt Paucker sambt denen Musicis“.<sup>438</sup> Der Kurfürst hatte als musikalischer Laie einige „Kompositionen“ dem Gehör nach verfasst, die er einem Notenkundigen vorsang. Elf der so „komponierten“ Motetten schenkte er den Jesuiten, deren Musikseminar seine Eltern gestiftet hatten.<sup>439</sup>

15. November: Der Weihbischof von Veyder („Hochwürden sehligem Andenkens“) stiftet der Dommusik 1000 Rthlr. 80 Alben.<sup>440</sup>

Neuer Erzbischof von Köln wird Clemens August von Bayern (1723–1761).

1724

3. Januar: Kurfürst Joseph Clemens wird vor der Kapelle der Heiligen Drei Könige beigelegt.

25. Februar: „... auf sämptlicher in Diensten eines hochw. Raths stehender Hautboisten ... Anzeige und Bitt ist den Herren Weinmeistern commitirt worden, es bey Haltung des Musicalambts und dergleichen Festivität dahin zu verahnlaffen, damit Supplicanten darzu vor anderen mit gezogen werden mögen“.<sup>441</sup> Die städtischen Hautboisten lassen sich ihre Privilegien bestätigen.

1. März: „Dem Capellenmeister Eiß [noch Basssänger am Dom, ab 1725 Nachfolger von Rosier, der offenbar schon krank und altersschwach] vor drey thagiger Music bey vorgeweßenem 40-stündigem Gebett ...“<sup>442</sup>

3. Mai: Johann Carl Eckenberg (Eichenberg), von seinem letzten Aufenthalt in Köln im Jahre 1712 bekannt, hatte seine Theater-Hütte auf dem Heumarkt. Am 22. Mai wurde ihm auch die „Nachcomödie, jedoch ohne Ärgernuß, zu halten“ erlaubt.<sup>443</sup>

434 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 8.

435 - Niemöller: Carl Rosier, S. 97, Anm. 2. HAK, Best. 70, R 166, 22.4.1722.

436 - Jacob: Kölner Theater, S. 19; HAK, Best. 10, Rpr. 1722 fol. 146.

437 - Niemöller: Carl Rosier, S. 67: Neues Eidbuch der Freitags- und Samstagsrentkammer (HAK, V 22), fol. 1–17.

438 - HAK, Best. 30, Ceremonialbuch C 610, 1524–1735, C 610, fol. 141b. Beisetzung am 3.1.1724 vor der Kapelle der Hl. Drei Könige im Dom.

439 - Alt-Köln. Zeitschrift zur Pflege Kölnischer Geschichte und Erhaltung Kölnischer Eigenart, 11. Jg. 1918 Heft 3: Ein Kölner Kurfürst als Komponist.

440 - Niemöller: Carl Rosier, S. 70, Anm. 1. HAK, Best. 210, Dpr. 15.11.1723, fol. 219b–220a.

441 - Niemöller: Carl Rosier, S. 97, Anm. 3. HAK, Best. 10, Rpr. 25.2.1724, fol. 61b. Vgl. auch ihre Supplikation v. 25.2.1724 in HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 21.

442 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 1. HAK, Best. 70, R 167.

443 - Jacob: Kölner Theater, S. 20; HAK, Best. 10, Rpr. 1724 fol. 116, 136, 137.

17. Mai: Wieder wird der erkrankte Rosier durch Eltz vertreten: „Dem Capellenmeister Elß pro musica bey den päpstlichen Exequien und Missa de Spiritu Sancto ...“<sup>444</sup>

12. Juni: Zwei- bis dreimal im Jahr setzte der Rat ein vierzigstündiges Gebet „zu Abwendung alles Unheils von hiesiger Statt“ an: „Das am 14. dieses endiges 40st. Gebett wird am negstkünftigen Freytag in einer hochweisen Rathes Capellen ahnzufangen, und damit Samb- und Sontag, zeitlichen Herren Weinmeisteren Commission ertheilt“.<sup>445</sup>

5. Juli: „Dem Capellenmeister Elß pro musica bey dem 40st. Gebett ...“<sup>446</sup>

12. Juli: Honorarabrechnung: „Denen 5 extra Musicanten ... und auch den Hautboisten für die Kirmeß“.<sup>447</sup>

## 1725

Mai: Auf dem Heumarkt spielen die „operateurs Johan Christian Heber und Johan Blathasar Carl Kohn“. In der Schilderung eines Zeitgenossen aus Frankfurt wird berichtet, dass der berühmte Arzt Johan Christian Hüber mit fünf Kutschen daherkam, „darunter zwei sehr prächtig, hatte bei sich 50 Personen, darunter Frauen und Kinder, eine Zwergin, 2 Heiducken, 2 Trompeter und verschiedene gute Musicanten, so sich auf den Waldhörnern sehr wohl hören ließen, auch 18 Pferde und 2 Kamele. Er hatte sein Theatrum auf dem Ratzengraben, verkaufte seine Waar, spielte vor und nach comoedien, hatte höfliche Leute und proper in Kleider“.<sup>448</sup> Der gleiche Chronist berichtet 9 Jahre später sogar von 30 Musikanten.

3. Juli: Der seit Juni im Gebührhaus spielende Nicolaus Römer gab für den Rat eine Sondervorstellung seiner „actiones, exercitien und Curiositäten“.<sup>449</sup>

18. Juli: Bezahlung der Hautboisten für Kirmes.

25. Juli: „Den extra Musicanten bey den Kirmeßen“<sup>450</sup>

8. August: „Dem Capellenmeister zu Gereon [Meskens vertritt den altersschwachen Rosier] pro musica bey dem ahn dem Rat Julii gewesenem 12 stündigen Gebett und an 3ten gehaltenen Friedensfest“.<sup>451</sup>

2. September: „Dem Capellenmeister zu S. Gereon pro musica in festo dedicationis Capellae Jerusalem“;<sup>452</sup> Kirchweihfest der Ratskapelle am 8. September.

1. Oktober: Kaiserlicher Geburtstag (Kaiser Karl VI., 1711–1740, geb. 1.10.1685).<sup>453</sup>

29. Oktober: Im Quattermarkt darf Franz Albert de Fraine (Defresne, Defrüm) mit seiner „Komödianten Compagnie“ (Pragische Komödianten) vier Wochen lang spielen.<sup>454</sup>

12. November: Anniversarium (Seelenmesse am Todestag) für Joseph Klemens (seit 1723).

14. November: Bezahlung an den Gereonkapellmeister (Meskens) *in festo S. Caroli* (eigentlich erst am 16. November).

12. Dezember: Rosier stirbt. Theodor Eltz wird sein Nachfolger.

13. Dezember: Alljährliches St. Luciafest in der Ratskapelle; Rechnung „dem Capellenmeister Meßkens pro musica S. Lucia et precium 40 horacium“<sup>455</sup> (40-Stundengebet).

444 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 1. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 17.5.1724.

445 - Niemöller: Carl Rosier, S. 102, Anm. 1. HAK, Rpr.12.6.1724, fol. 161a–b.

446 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 1. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 5.7.1724.

447 - Niemöller: Carl Rosier, S.89, Anm. 2. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 12.7.1724.

448 - Jacob: Kölner Theater, S. 20 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1725, fol. 141.

449 - Jacob: Kölner Theater, S. 21; HAK, Best. 10, Rpr. 1725; Suppl. 2. VII.

450 - Niemöller: Carl Rosier, S.89, Anm. 2. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 25.7.1725.

451 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 3. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 8.8.1725.

452 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 3. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 2.9.1725.

453 - Niemöller: Carl Rosier, S. 101, Anm. 2. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 17.10.1725.

454 - Jacob: Kölner Theater, S. 21 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1725 fol. 343; Suppl. 29. X.

455 - Niemöller: Carl Rosier, S. 60, Anm. 3. HAK, Best. 70, R 167, Rechn. v. 19.12.1725.

## 5.4 Die Domkapelle unter Theodor Eltz (1725–1770)

Am Tage des Todes von Rosier erfolgte im Domprotokoll vom 12. Dezember 1725 die Eintragung:

„Succentor Eltz ist auf Ableiben Carlen Rosier mit der erledigter Capellen Meister Stelle dergestalt begnadigt worden, daß er in Ansehung annoch genießenden Succentoriats für das musicalische Chor die nöthige, und einem hochw. Thumbcapitul gefallende Music auf eigene Kösten verschaffen den Musicanten nach ihrer Capacität undt ohne Absicht auf dere Alter ihre Obliegenheit anweisen, weithin die Bahsstimme ohnentgeltlich zu singen forfahren, wegen Continuation des Succentorats aber jeden Jahrs umb Thumbcapitulische Bestätigung sich supplicando anmelden solle gestelten hierüber gut befindlich zu disponieren hochw. Thumbcapitul sich reserviret“.<sup>456</sup> Aus dem frei werdenden Bassisten-Gehalt des Succentors Eltz erhält die Witve Rosiers „ad dies vitae 20 Reichsthaler zum Gnadengehalt“<sup>457</sup>, ebenso sollen die Überschüsse aus dem Succentoren-Gehalt zum Kauf eines neuen Positivs herangezogen werden: „... weiln aber zu Einkaufung sothaner Positiv gleich bahres Gelt erfordert wird, so solle die Nothdurfft auß denen Croyschen Geldern vorgeschossen ... werden“.<sup>458</sup>

Eltz war am 12. Februar 1685 in Oestrich/Rheingau geboren. Zum Musiker wurde er im Kölner Musikseminar der Jesuiten ausgebildet. Seit 1704 war er Bassist an St. Gereon, seit 1707 Violinist in der Marienkapelle und 1711 erster Bassist in der Domkapelle. Hier stieg er auch zum Succentor auf und durfte den kranken Rosier schließlich vertreten. Eltz war ein vielseitiger Musiker, und er war vor allem mit der Dommusik bestens vertraut, sicher ein hinreichender Grund, dass er unter den Bewerbern um die Domkapellmeisterstelle erfolgreich war. Als Succentor war er jahrelang vor allem Leiter des geistlichen Sängerkhore gewesen, der sich aus dem Succentor, dem Concenter, den Cantores und vier Chorale zusammensetzte. Diesem Chor oblag es, die mit Chorgesang begleiteten Ämter zu besorgen. Jetzt nach der Ernennung zum Domkapellmeister war er Gesamtleiter des „geistlichen“ und „Musikalischen Chores“, d. h. aller Ämter „cum cantu, sive musico sive choral“.<sup>459</sup> Die Aufgaben der Dommusik waren klar vorgegeben. Sie bestanden in den musikalischen Ämtern, Vespern und Kompletorien an den Sonn- und Feiertagen. Dazu kamen gesondert honorierte Anlässe, wie das Dreikönigsfest, das Cäcilienfest, die Gottestracht, die alle sieben Jahre stattfindende Wallfahrt der Ungarn nach Köln, wo ihnen am 29. Juni die Reliquien der Heiligen Drei Könige öffentlich auf der Ostseite des Domhofs über dem blauen Stein gezeigt wurden. Hierzu gab es eine aufwendig musikalisch gehaltene Messe, auch mit Pauken und Trompeten.<sup>460</sup>

Aber auch als Ratskapellmeister wurde Eltz sofort angenommen. Nur am 1. Dezember, also kurz vor Rosiers Tod, war der Gereonkapellmeister Meskens noch einmal für den Rat tätig. Danach erscheint Eltz' Name in den Rechnungen der Mittwochsrentkammer zu den vielfältigen, immer wiederkehrenden städtischen Veranstaltungen wie den Stundengebeten, zum Kirchweihfest der Ratskapelle, zu den Festen St. Lucia und St. Carolus usw.<sup>461</sup>

Um das Dreikönigsfest besonders solemniter zu gestalten, verpflichtete Eltz auch „auswärtige Musicanten“. 1730 trat der reisende „Kayserliche Bassist und Churpfälztische Hofcapellan Abbate Palmerini“ mit einer „zwischen dem hohen Ambt gemachter Sonatta“<sup>462</sup> auf. Eltz steigerte die musikalischen Mittel bis zur Doppelchörigkeit, die offenbar beim Domkapitel so gut ankam, dass man 1748 bestimmte, „daß künftighin am Festag deren H. H. dreyen Königen so wohl bey dem hohen Ambt der H. Meßen, alß in der Completen, jederzeit eine doppelte Music gehalten, und dieses Succentori zur beständigen Nachahmung bedeutet werden solle“.<sup>463</sup>

Zu den extraordinären Aufgaben der Domkapelle gehörten die Musiken beim Tode und zur Neuwahl der Päpste Benedikt XIII., Klemens XII., Bendikt XIV., Klemens XIII. und XIV.<sup>464</sup> mit Exequien bzw. „Meßamt de Spiritu Sancto“ vor der Wahl und dem Tedeum zum Abschluss der Zeremonie, d. h. solemniter mit Trompeten und Pauken, die beim Traueramt natürlich immer gedämpft gespielt wurden. Auch beim Tod der Domherren und anderer hohen Kapitelsherren war das *Sacrum musicum* angezeigt. Bei Amtseinführungen der neuen Würdenträger gab

456 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 18; HAK, Best. 210, Dpr. 12.12.1725, fol. 229a.

457 - Niemöller: Carl Rosier, S. 62 und 78; HAK, Best. 210, Dpr. 19.12.1725, fol. 234b.

458 - Niemöller: Carl Rosier, S. 78, Anm. 2. HAK., Best. 210, Dpr. 12.12.1725, fol. 229a.

459 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 19.

460 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 19. Geregelt in der „Ordinatio provisionalis capituli metropolitanae ecclesiae Coloniensis super decantatione missarum et divino cultu“. AEK, A.II. 13.

461 - Siehe Chronik.

462 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 23.

463 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24; HAK, Best. 210, Dpr. 5.1.1748.

464 - Siehe Chronik.

es zusätzlich zu dem musikalischen Amt auch eine vortreffliche Tafelmusik beim obligaten Festmahl. Die Festmusiken wurden teilweise eigens dazu komponiert wie 1662 die „Jubel-Ode oder musicalisches Concert“ des Stadthautboisten Anton Götzscher zur Einführung des neuen Domscholasters Graf Anton Ignaz von Fugger.<sup>465</sup> Der größte musikalische Aufwand gebührte seit je den Feierlichkeiten des churfürstlichen Hofes im Kölner Dom. Bei solchen Gelegenheiten ergab sich oft ein Zusammenwirken der Domkapelle mit der Bonner Hofmusik. Die Dommusiker erhielten zudem die doppelte Präsenz als besondere Anerkennung.

#### 5.4.1 Chronik (1726–1774)

Jährlich wiederkehrende Feste:

6. Januar: Heilige Drei Könige, *Festo Ss. Trium Regum* mit besonders aufwendiger Musik mit Trompeten und Pauken, zusätzlich honoriert aus den Mitteln des *Officium trium regum*.

6. Februar: Anniversarium seit 1762 für Erzbischof Clemens August I. von Bayern († 6.2.1761) mit *Sacrum musicum* und mit Trompeten und Pauken.

19. März: Von 1765 bis 1790 jährlich wiederkehrendes Namensfest Josephs II. (\* 13.3.1741). Er wurde 1764 zum römischen König gekrönt, seit 1780 Kaiser.

3. Juni: Anniversarium für Erzbischof Maximilian Heinrich von Bayern († 1688).

23. Juli: Im Dom Fest der Überführung der Heiligen Drei Könige (*festum translationis Ss. 3 Regum, octav translationis*).

8. September: Kirchweihfest der Ratskapelle zu Mariae Geburt. Z. B. erhielt der Ratskapellmeister Eltz 1727 für „musica dedicationis Capellae Jerosallemitanae 22 Gld.“<sup>466</sup>

12. November: Anniversarium für Erzbischof Joseph Clemens von Bayern (seit 1723).

15. November: *Festo S. Caroli* (Namenstag des Kaisers Karl VII. Albrecht). Karl war deutscher Kaiser seit 1742 bis zu seinem Tod 1745.

22. November: Caecilienfest (städtisch) unter der Leitung von Eltz, z. B. „außerordentliche Musik“.

13. Dezember: Fest Sancta Lucia. Nachweisbare Aufführungen zu diesem Fest von 1699 bis 1726, die mit ca. 20 Goldgulden honoriert wurden.<sup>467</sup> Siehe z. B. Rechnung der Mittwochsrentkammer vom 15.12.1728: „Cap. Mstr. Elß pro musica in festo S. Lucia“.<sup>468</sup>

1726

bis April: Während der „Freiheit“ finden wir auf dem Heumarkt den Quacksalber „Zahn und Wurmarzt Jacob Gruinewald“, im Mai den „Turkischen Operateur Anton Camill Mary“ und im August und September im Quatermarkt den Augenarzt „Chevalier Krabanez Pyzerubeniz“.<sup>469</sup>

15. Mai: „Denen Hautboisten vor gethane Aufwartung bey der Gottestrage und einer ... Freyheit 45 Gld./12 Alb.“<sup>470</sup>

12. Juli: „... in festo Stae. Margaretae“ „anstatt deren frembden Musicanten, hiesiger hoher Thumkirchen Musicos in St. Margarethen Capell künftighin“ gebraucht werden.<sup>471</sup>

13. September: „Auff des Capellen Meisters in der hohen Thumb Kirchen Dieterichen Elz verlesene unterthänige Supplication undt Bitt hat man selbigen auch in eben selbiger Qualität bey der Raths Capell auff undt angenommen“.<sup>472</sup>

1727

26. März: Kauf von Violinen, Cornetten und Hautbois für die Domkapelle. Zum ersten Mal ist von Cornetten (Zinken) die Rede.<sup>473</sup>

Von 1727 bis 1737 waren die Ausgaben für die Domkapelle durch Vergrößerung und Gehaltserhöhungen von 205 auf 260 Rthlr. gestiegen.

<sup>465</sup> - Siehe Chronik.

<sup>466</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 5. HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 10.9.1727 u. 7.9.1757.

<sup>467</sup> - Niemöller: Carl Rosier, S. 101, Anm. 5.

<sup>468</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 6. HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 15.12.1728.

<sup>469</sup> - Jacob, S. 22; HAK, Best. 10, Rpr. 1726 fol. 73, 90, 184.

<sup>470</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83, Anm. 5. HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 15.5.1726.

<sup>471</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 23; HAK, Best. 210, Dpr. 12.7.1726.

<sup>472</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 18. HAK, Best. 10, Rpr. 13.9.1726, fol. 198.

<sup>473</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 64; HAK, Best. 210, Dpr. 26.3.1727.



18. April: „Johann Georg von der Linden ist zum Organisten in hiesiger hoher Thum-Kirchen auf des abgelebten Organisten Bills Stelle angenommen worden“.<sup>474</sup>
23. April: Der Dom zahlte Sondervergütungen an die Sänger, darunter dem Kapellmeister Eltz als Bassist, in der Karwoche für „viermahl abgesungene heilige Passion“.<sup>475</sup> Solche „Ergötzlichkeiten“ wurden bis 1735 gewährt.
30. April: „... pro musica in dem Thumb pro festo Theophoria“<sup>476</sup> (die Gottestracht begann im Dom mit einer musikalischen Messe) zahlte der Rat wie üblich 26 Gulden. Die Cantoren vom Dom erhielten Ratszeichen zum Empfang von Ratswein.
- Mai: Seine „Schawbuine“ hatte der „Doctor von Pupart“ (Balthasar Mittenmeyer) auf dem Heumarkt errichtet.<sup>477</sup>
29. Mai: Exequien für den gestorbenen Bürgermeister Peter Nikolaus von Krufft in St. Maria im Kapitol. Die Musik leitete der „Raths Capellenmeister“ Eltz, der 52 Rthlr. für seine Dom-Rats-Kapelle bekam.<sup>478</sup>
11. Juni: Der ehemalige Stadtmusikant Paul Andreas Kleinartz wird als „Trommetter und Fagotist“ am Dom bezeichnet.<sup>479</sup>
29. Juni: Heiligtumsfahrt der Ungarn (alle 7 Jahre), denen öffentlich auf der Ostseite des Domhofs über dem blauen Stein die Reliquien der Heiligen drei Könige gezeigt wurden. Dazu gab es im Dom eine festliche Musik, die extra honoriert wurde.<sup>480</sup>
- 1728** 31. März: Sondervergütung für „viermahl abgesungene heilige Passion“.<sup>481</sup>
14. Juli: Der Ratskapellmeister Eltz erhält für eine „ordinarie und extraordinarie Music“ 223 Gld./12 Alb.<sup>482</sup>
- 1729** Januar: „Cap.Mstr. Els pro Musica 40stg. Gebet Capelle 92 Gld./12 Alb“.<sup>483</sup>
- April bis Juni: In ihrer Hütte auf dem Heumarkt spielen die „Seyltantzter und Commedianten Compagnie“ mit ihrem neuen Prinzipal Daniel de Graeff. Gleichzeitig im Mai stand auch der „medicus von Pupart“, Balthasar Mittenmeyer, aus.<sup>484</sup>
15. Juni: Anschaffung einer „Bassgeyge“ für den Dom aus den Mitteln des Officium trium regum.<sup>485</sup>
30. Dezember: Beginn mit dem Umbau der Domorgel, Dauer sechs Jahre. Die Stimmung wird evtl. zwecks Angleichung an die Domkapelle um einen ganzen Ton tiefer gesetzt, statt im hohen Chor-ton dann auf den Kornett- oder Kammerton, in dem auch die Instrumente der Musiker gestimmt waren.<sup>486</sup>
- 1730** 6. Januar: Zum Dreikönigsfest hatte Eltz den reisenden „Kaiserlichen Bassist und Churpfälzische Hofcapellan Abbate Palmerini“ mit einer „zwischen dem hohen Ambt gemachter Sonatta“ verpflichtet.<sup>487</sup>
24. März: Exequien und „Meßamt de Spiritu Sancto“ zum Tod Papst Benedikt XIII. (1724–21.2.1730); „Cpm. Els pro Musica 2 Meßen in Raths Cap. wegen Absterbens und Wahl eines neuen Pabst [Klemens XII.] 62 Gld./16 Alb.“<sup>488</sup>
24. März: Die Wanderbühne des Daniel de Grave spielt bis Ende Mai in ihrer mit schweren Unkosten errichteten großen Hütte auf dem Heumarkt. Gleichzeitig agieren hier als Konkurrenten auch Balthasar Mittenmeyer und der Quacksalber Johan Henrich Vehling.<sup>489</sup>

474 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 44; HAK, Best. 210, Dpr. 18.4.1727.

475 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24, Anm. 4; HAK, Best. 210, Dpr. 23.4.1727.

476 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83, Anm. 2; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 30.4.1727.

477 - Jacob: Kölner Theater, S. 22; HAK, Best. 10, Rpr. 1727 fol. 138, 162.

478 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 20; HAK, Best. 30, C 613 Funeralbuch 29.5.1727, Bl. 122b.

479 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 65 u. Anm. 5; HAK, Best. 210, Dpr. 11.6.1727.

480 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 22; HAK, Best. 210, Dpr. 26.6.1727

481 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24, Anm. 4; HAK, Best. 210, Dpr. 31.3.1728.

482 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 3; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 14.7.1728.

483 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 8.

484 - Jacob: Kölner Theater, S. 22; HAK, Best. 10, Rpr. 1729 fol. 89, 124, 142; Suppl. 18. IV. 20. V. 1. VI.

485 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 64, Anm. 7; HAK, Best. 210, Dpr. 15.6.1729.

486 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 62.

487 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 23; HAK, Best. 210, Best. 210, Dpr. 11.1.1730.

488 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87; HAK, Best. 10, Rpr. 24.3.1730 und Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 29.3.1730.

489 - Jacob: Kölner Theater, S. 22; HAK, Best. 10, Rpr. 1730 fol. 94, 117, 135, 138, 147, 160; Suppl. 24. III. 10. 19. 29. IV.

17. April: „viermahl abgesungene heilige Passion“.<sup>490</sup>
22. September: Hochamt und Te Deum zur Wahl des neuen Papstes Clemens XII. (1730–1740).<sup>491</sup>
13. Dezember: Luciafest mit Rats-Kapellmeister Eltz.
- Kurfürst Maximilian Heinrich lässt im Dom den Raum um die Orgel vergrößern.<sup>492</sup>
- 1731** 6. Januar: Das Dreikönigsfest wurde sehr aufwendig mit Musik begangen. Zum ersten Mal ist von zwei Chören die Rede, zu denen auch „außerordentliche Musicanten“ hinzugezogen werden mussten. 1748 bestimmte das Domkapitel, „daß künftighin am Festag deren H. H. dreyen Königen so wohl bey dem hohen Amt der H. Meßen, alß in der Completen, jederzeit eine doppelte Music gehalten, und dieses Succentori zur beständigen Nachachtung bedeutet werden solle“.<sup>493</sup>
30. April: Spielerlaubnis bis Pfingsten für Balthasar Mittenmeyer.<sup>494</sup>
22. Oktober: Dem „Commoedianten Leonhard Andreas Denner“ wird für sechs Wochen die Spielerlaubnis bewilligt. Doch scheint Denner noch bis zum Juli des nächsten Jahres in Köln verweilt zu haben. Er warb mit „recht extra ordinair galanten musicalischen, sowohl teutschen Arien von der Composition, der weit und breit renomirten Virtuosen Monsieur Telemann und Händel vermischt“. Jacob bemerkt dazu, dass musikalische Einlagen zu der Zeit nichts Neues waren. „Die Stegreifkomödien und Harlequinspossen der fahrenden Ärzte werden noch ausgiebiger Gesang und Musik benutzt haben. Wenn auch in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts ‚Städtische‘ und namenlose ‚Operisten‘ in Köln auftraten, war die Dennersche Truppe doch gleichsam die erste wesentliche Erscheinung, die von den Hochburgen der italienischen Oper Abstecher auf das platte Land unternahm und an der Verbreitung der Oper großen Anteil hatte. In den nächsten Jahrzehnten folgte eine wahre Flut von Operisten. Es war keine Wende, theatergeschichtlich, kein Verbessern des Geschmacks, der Kultur im eigentlichen Sinne; der an den Höfen von den Italienern abgesehene Pomp, die aufgeputzte Natur der Franzosen ließ die deutschen Komödianten aber gewinnen an Feinheit und Grazie. Was jedoch das Wichtigste war, bei den Fürsten gewannen sie nach und nach an Geltung. Sie wurden mit Privilegien ausgestattet, die zwar nicht immer einen Ausweis für künstlerische Fähigkeiten darstellten, wohl aber dazu beitrugen, Ansehen und soziale Lage des Komödianten zu verbessern.“<sup>495</sup>
12. November: Eine getuschte Federzeichnung: „Abriß der in hiesiger Thumbkirch am Endt Jahres 1731 veränderten Orgelstuhls und Toxals“ befindet sich im Historischen Museum.<sup>496</sup>
- 1732** April: Spielerlaubnis für die „commedie und Marionettenspieler“ des Prinzipals Franz Leopold Neffzer. Im Mai stand auch der Operateur von Boppard Heinrich Vehling aus.<sup>497</sup>
21. Juli: Der noch immer in Köln weilende Denner (er nannte sich Prinzipal der „Königl. Groß Brittanischen Hof Acteurs“) bittet den Rat wegen seiner schwierigen Finanzlage „umb ein selbst beliebiges Reis Douceur“. Er wurde aber „in puncto gebettener Zulag wegen letzthin Magistratui zu Ehren gespielter comoedie, leer abgewiesen“.<sup>498</sup>
30. Januar: Spielgesuch des Franz Leopold Neffzer, das ihm bis in die Fastenzeit bewilligt wurde.
- 1733** Am 20. Februar wurde ihm nochmals gestattet, in den beiden kommenden Wochen montags, dienstags und mittwochs, um 6 Uhr „geistliche und erbauliche actiones“ zu geben.<sup>499</sup>
22. April: „Denen Hautboisten vor ihre Thurnaufwartung“, nämlich für das Einblasen der „Freiheit“ am zweiten Montag nach Ostern vom Rathausturm.<sup>500</sup>
- 1734** Exequien für den Bürgermeister Hermann Joseph von Wedig in St. Maria im Kapitol, gehalten 14 Tage nach der Beerdigung, wie es Brauch war. Die Bezahlung für die aufwendige Musik ging an den Ratskapellmeister Eltz<sup>501</sup>

490 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24, Anm. 4. HAK, Best. 210, Dpr. 17.4.1730.

491 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 25, Anm. 1: HAK, Best. 210, Dpr. 22.9.1730.

492 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 10. Vgl. dazu auch Niemöller: Kirchenmusik, S. 63.

493 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24: HAK, Best. 210, Dpr. 5.1.1748.

494 - Jacob: Kölner Theater, S. 22; HAK, Best. 10, Rpr. 1731 fol. 124.

495 - Jacob: Kölner Theater, S. 23 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1731 fol. 294.

496 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 63 und Anm. 2.

497 - Jacob: Kölner Theater, S. 24; HAK, Best. 10, Rpr. 1732 fol. 88, 119, 121, 122.

498 - Jacob: Kölner Theater, S. 23; HAK, Best. 10, Rpr. 1732 fol. 180; Suppl. 21. VII.

499 - Jacob: Kölner Theater, S. 25; HAK, Best. 10, Rpr. 1733 fol. 22, 37, 39; Suppl. 30. I; 16. II.

500 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 82; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) v. 22.4.1733.

501 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 88, Anm. 2. HAK, Best. 30, C 613 Funerallbuch 1734, Bl. 128b.

Mai: Die Operateure Heinrich Vehling und sein Schwager Michael Krause hatten auf dem Heumarkt ihre Theater aufgerichtet. Wegen der Gefahr eines französischen Überfalles wurde Leonhard Andreas Denner, der Prinzipal der „Königlich Großbritannischen Compagnie, in Erwegung jetziger betrübter Zeiten ab- und zur Geduld verwiesen“.<sup>502</sup>

29. Juni: Die alle sieben Jahre stattfindende Ungarnfahrt, *festum S. Francisci Seraphini*, wird von diesem Jahr an gegen besondere Bezahlung mit Amt und Vesper musikalisch gehalten.<sup>503</sup>

Herbst: Der Rat erteilt für die Herbst- und Winterzeit die Spielerlaubnis dem Johan Wilhelm Ludwig Ritter und seiner „Commoedianten Compagnie“. Es handelte sich um die „Königl. Groß-Brittanischen Hof Acteurs“, deren Prinzipal eigentlich Denner war.<sup>504</sup>

**1735** Die noch anwesenden „Comoedianten“ des Denner laden vor ihrer Abreise am 7. Februar die Bürgermeister, die der Vorstellung zu Ehren des Magistrat fern geblieben waren, zu einem Besuch ihres Theaters ein.<sup>505</sup>

Ab 1735 sollen in der Karwoche wie bisher schon die viermal abgesungene heilige Passion auch die *Lamentationes Jeremiae in Matutin Tenebris* „künftighin musicaliter abgesungen werden“ gleichfalls mit einer Sondervergütung für die Domkapellisten.<sup>506</sup> Gebraucht wurde von den Instrumentisten nur der Generalbass mit Regal, Fagott, Serpent und Bass.

20. April: Anlässlich der Gottestracht, die nach der Prozession im Dom mit einem musikalischen Hochamt beschlossen wurde, Zahlung an den „Capellenmeister Els pro Musica im Thumb in Theophoria“<sup>507</sup>

Zur Gottestracht hatte Daniel de Grave seine große Hütte auf dem Heumarkt errichtet, die er den Rat vor „sich gemeinlich hervorthuender Studenten-Willmuth und Schlägerey“ durch eine Soldatenwacht im Kettenhaus zu schützen bat. Er gab unter anderem „verschiedene extraordinaire Italienische Commedias“ und lud im Mai den Rat zu einer Ehrenvorstellung ein.<sup>508</sup>

Juli: Fertigstellung und Abnahme der großen Orgel und der neuen Empore nach 6-jährigem Umbau. Die vorher benutzten beiden Doxale, auf denen sich je ein Generalbass-Instrument befand, wurden abgebrochen. Einer dieser Doxale war gewissermaßen der Pfeiferstuhl für die Trompeter gewesen, auch als „Trompeten Chor“ bezeichnet.

19. Oktober: Anschaffung einer „kleinen Baßgeige“ für den Dom.<sup>509</sup>

**1736** 29. Februar: Die Vermählung der kaiserlichen Erzherzogin Maria Theresia mit Herzog Franz Stephan von Lothringen wird mit einem hohen musikalischen Amt und dem Ambrosianischen Lobgesang unter der Leitung von Eltz begangen.<sup>510</sup>

30. März: Spielerlaubnis für Leonard Andreas Denner für seine „Commoedianten-action“.

Gottestracht: Während der Freiheit spielte wieder der „Chur Trierische Landt Operateur Johann Heinrich Vehling“ auf dem Heumarkt.<sup>511</sup>

August: Johann Georg Stoll übernimmt die seinem Schwager Denner, der erkrankt ist, erteilte Spielerlaubnis und spielt mit seinen „Hochfürstl. Hessen-Kasselschen Hofakteurs seine comoedias“ im Hause Quattermarkt. Am 13. September gab er eine Ratskomödie, die durch die Freitagrentkammer mit 40 Ratszeichen vergolten wurde. Das Prologheft dieser Vorstellung hat Jacob in den Beilagen wiedergegeben. Auf die „Haupt- und Staats-Comoedie“ von Gryphius *Der großmüthig-getreue und vor das Vatterland unverzagt-sterbende Jurist, Ámilius Paulus Papinianus ...* folgte ein Ballett nebst einer lustigen Nachkomödie.<sup>512</sup>

502 - Jacob: Kölner Theater, S. 26; HAK, Best. 10, Rpr. 1734 fol. 108, 110, 116, 117.

503 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24, Anm. 2; HAK, Best. 210, Präsenzamt 552, 1734, fol. 45, und später z. B. 1761/62, fol. 56.

504 - Jacob: Kölner Theater, S. 26; HAK, Best. 10, Rpr. 1734 fol. 223; Suppl. 24. IX.

505 - Jacob: Kölner Theater, S. 26; HAK, Best. 10, Rpr. 1735 fol. 23, 31; Suppl. 24. I. 7. II.

506 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 24. HAK, Best. 210, Dpr. 23.2.1735.

507 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83, Anm. 3; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 20.4.1735.

508 - Jacob: Kölner Theater, S. 26 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1735 fol. 84; Suppl. 20. IV. 11. V.

509 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 65 u. Anm. 1. HAK, Best. 210, Drp. 19.10.1735.

510 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 234.

511 - Jacob: Kölner Theater, S. 27; HAK, Best. 10, Rpr. 1736 fol. 68, 85.

512 - Jacob: Kölner Theater, S. 27; HAK, Best. 10, Rpr. 1736 fol. 62, 68, 151, 177, 181; Suppl. 1736 6. aVIII.; 10., 17. IX; vgl. Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters, S. 8.

Johann Andrea Ferrari unterhält (vielleicht schon seit 1730) in der Schildergasse ein Lokal, in dem er regelmäßig Redouten und Maskenbälle veranstaltete, wofür er offenbar ein Privileg besaß. Später wird dieses Lokal bevorzugt von auswärtigen Virtuosen als Konzertsaal benutzt, wie 1766 von dem Kammercellisten der fürstlichen Kapelle in Darmstadt.

- 1737** 7. Juni: Dem von Münster aus supplizierenden Prinzipal der „Hochf. Hessen Casselschen Hof-Akteurs Johann Georg Stoll“ erteilt der Rat die Genehmigung, zum Osterfest nach Köln zu kommen und im „underen Zimmer auffm Quattermarck wie im vorigen Jahr“ zu spielen, und lässt für eine Ratskomödie 20 Ratszeichen als Anerkennung am 7. Juni auszahlen.<sup>513</sup>  
8. Oktober: Johann Georg Falckenstein ist Infimista der Jesuitenschule und Musiker im Jesuitendrama *Theodebertus* mit der Musik des Gereonkapellmeisters Pankratus Rüttiger.<sup>514</sup>
- 1738** Klage gegen Domkapellmeister T. Eltz am 11. April wegen Beleidigung von Musikanten<sup>515</sup>  
28. Mai: In diesem Jahr ist in Köln nur der Marionettenspieler Johan Bamberger mit seiner sechsköpfigen Truppe nachweisbar, dem der Rat nach zehnwöchiger Spielzeit ein vorteilhaftes Zeugnis und Empfehlungsschreiben ausstellen lässt.<sup>516</sup>
- 1739** 6. Januar: Nach dem Dreikönigsfest bis in den Karneval darf „Joan Carl D’Eckenberg“ mit seiner Gesellschaft Komödien, Seiltänze und Voltigierkünste zeigen. Zur Gottestracht erhielt der Boppar der Operateur Johan Heinrich Vehling die Genehmigung, auf dem Heumarkt auszustehen. Am 18. Mai erlaubte der Rat dem „Comoedianten Johan Georg Obinger“ für sechs Wochen seine Marionettenspiele zu geben.<sup>517</sup>
- 1740** Februar: Exequien („Begängnis“) zum Tod von Papst Clemens XII., gest. am 6.2.1740.<sup>518</sup>  
2. September: Wahl des neuen Papstes Benedikt XIV. (1740–1758).  
September: Spielgenehmigung für den Prinzipal der „hochdeutsch sächsischen fürstlich waldeckischen Hoff-Acteurs Johann Ferdinand Beck“. Für eine Rats-Aufführung erhielt er aus der Freitagsrentkammer ein „Kerff Zeichen“, d. h. 40 Reichsthaler. Am 4. November verbot der Rat wegen des Todes von Karl VI. jegliche Komödien und Schauspiele.<sup>519</sup>  
15. Dezember: Exequien für den am 20. Oktober gestorbenen Kaiser Karl VI. (1711–1740) mit einer „starcker solemnischer Musicalischer Messen de Requiem vor Ihro Kayserliche Majestäth Carl der sechste seeligen Gedächtnuß“<sup>520</sup> in St. Maria im Kapitol unter Ratskapellmeister Eltz. Nach der städtischen Trauerordnung waren die Hautboisten gehalten, „ahn die Fahn, Hautboien und Feldflauten ein Flor anzuhengen und die Wacht mit gedämpften Spiel und Trawer-Music künftighin aufzuführen“.<sup>521</sup> Öffentlicher Tanz in Gasthäusern und Musizieren auf den Straßen war untersagt.
- 1741** Zur Gottestracht fand sich wieder der Operateur Johan Heinrich Vehling auf dem Heumarkt ein.  
November: Sein Theater auf dem Heumarkt muss der „Operateur und von S. Kays. Maj. Carl VI. privilegierte Feldarzt Johan Georg Nepomuc de Farckas“ vor dem „heyligen Christfest“ abrechnen lassen.<sup>522</sup>
- 1742** 12. Februar: Dankfest zur am 24. Januar in Frankfurt erfolgten Krönung Kaiser Karls VII. (1742–1745) mit Turmmusiken, die der Trompetenchor und die verstärkte Stadthautboisten-Banda bestritten, musikalischem Hochamt in der Ratskapelle und Tafelmusik beim Gästeempfang: „Von sieben bis acht Uhren hat man auf dem Raths-Thurn eine Music von zweyer Chören wechselweiß halten laßen. Ersteres hat bestanden aus vier Trompetter und einem Paucker und das andere aus der Stathautboisten-Banda, so annoch mit zwey Trompetter und drey Hautbois verstärckt gewesen.“<sup>523</sup>  
Das Hohe Amt um 11 Uhr in der Ratskapelle „musicaliter“, d. h. mit der Dom/Ratskapelle. Während der Tafel beim Empfang der Gäste auf dem Rathaus ließ man die beiden Bläser-Chöre, aufgestellt in Zimmern links und rechts vom großen Saal, auf den Altmarkt hinaus die ganze Zeit

513 - Jacob: Kölner Theater, S. 28; HAK, Best. 10, Rpr. 1737 fol. 59, 118, 129; Suppl. 4. III.

514 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 236; Kuckhoff: Die Geschichte des Gymnasiums Tricoronatum, S. 534; Kahl: Die Musikpflege am Kölner Tricoronatum, S. 55.

515 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 234.

516 - Jacob: Kölner Theater, S. 28 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1738 fol. 17.

517 - Jacob: Kölner Theater, S. 29; HAK, Best. 10, Rpr. 1738 fol. 253; Suppl. v. 19.XII. (Spielerlaubnis). Best. 10, Rpr. 1739 fol. 130, 138.

518 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87.

519 - Jacob: Kölner Theater, S. 29; HAK, Best. 10, Rpr. 1740 fol. 226, 228, 251; HAK, Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673.

520 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 88, Anm. 7; HAK, Best. 50, K+R 311.

521 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 88/89, Anm. 8.

522 - Jacob: Kölner Theater, S. 30; HAK, Best. 10, Rpr. 1741 fol. 108, 269, 271, 272, 276, 286, 299.

523 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 89, Anm. 3. HAK, Best. 30, C 610 Ceremonialbuch, Bl. 16a.

hindurch „tapfer blasen. Im großen Saal ist eine Vocal und Instrumental Music á part gewesen, so wehrender Tafel aufgemacht.“ Auf dem Rathausplatz spielte außerdem noch eine Banda von sechs Hautboisten. Abends zwischen 16 und 17 Uhr wurde dann obige Turmmusik wiederholt.<sup>524</sup>

4. April, Gottestracht: Neben der üblichen Bezahlung der Stadt für die Dommusik von 26 Gulden werden auch die Cantoren mit Ratszeichen (für Ratswein) bedacht.<sup>525</sup>

Bei der Palmsonntagsprozession erhielten die Musici 15 Gld./16 Alb., „den Haut Boisten“ 8 Gld.<sup>526</sup> Die Prozession wurde in jedem Jahr von den Hautboisten angeführt, entsprechend der „Ordnung der Erzbruderschaft der Heiligen H. H. drey Königen“. (Siehe 1771)

26. August: Die Huldigungsfeier für Kaiser Karl VII., die sich vom 26. bis 30. August erstreckte, und die von seinem Bevollmächtigten Freiherrn von Neuhaus entgegengenommen wurde, gestaltete sich noch prunkvoller als beim Dankfest zur Wahl. Schon im Sommer wurden umfangreiche Vorbereitungen getroffen. „Ein Paucker und, wan nicht sechs, doch zum geringsten vier Trompeter seynd unentbehrlich, und daher die Pauckendecken mit der Stadt-Wappen nicht allein ungesaumt, sondern auch die Quäste für die Trommeten und die distinguirte Kleidungen für die Stadt Trommetter und Paucker, resp. in Stickereyarbeith zu stellen seynd“. Wegen der Verstärkung wandte man sich an den Grafen Wolff von Hatzfeld, Kommandeur eines kurpfälzischen Regiments und den Grafen von Salm, der seine Trompeter „sampt den silbernen Trompetten und Paucken“ dann auch zur Verfügung stellte.<sup>527</sup>

Der Obristwachtmeister Rütter wurde beauftragt, zusätzlich noch drei Hautboisten-Bandas zu besorgen, für jede Colonelschaft eine.

Die Huldigungsfeier wurde ausführlich von Kemp beschrieben,<sup>528</sup> die uns interessierenden Nachrichten entnehmen wir der hier hauptsächlich zitierten Arbeit von K. W. Niemöller<sup>529</sup>: Nach dem Empfang des kaiserlichen Bevollmächtigten am Rhein mit Pauken und Trompeten „hube die regulirte Stadt Militz, sechs Hautboisten vor sich habend, den Einzug an“. Die Pauker und Trompeter für die zwei berittenen Kompanien waren gekleidet in „rotscharlaachenen Röcken und lederfarbigen Vesten mit Silbernem besetzt“, dass man später „diese Kleyder für die Hautboisten employren könnte“ (Rote Funken).<sup>530</sup>

Freiherr von Neuhaus bezog als traditionelles Quartier die Johanniterkommende SS. Johannes et Cordula. „Von der letzteren Fenster [im Speisesaal] ahn, so breit als das Zimmer ist, hat man für die Musicanten ein Doxal gemacht, dergestalt jedoch, daß man unter demselben gemächlich ohne sich zu stoßen, hat können durchgehen.“ Bei der Ankunft hatten sich zwei Pauker und vier Trompeter auf dem Vorhof gegen den Speisesaal gestellt, „zwey Trompeter aber haben auf dem Doxal mit denen übrigen Musicanten Music gemacht.“ „So bald der Herr Gesandter sich zur Tafel gesetzt, ist gleich die Music angegangen, und zwarn ist das erste Concert mit Trompetten und Paucken gemacht worden.“ – „In eben diesem Speise-Zimmer wurde man in der Höhe einen Abschnitt gewahr, worauff allerhand Instrumental- und Vocal-Virtuosen, dergleichen auch zwischen der Cavaliers und Cadetten Taffelen sich eingefunden, welche mit einer fürtrefflich und angenehm, auf gegenwärtige Huldigung und zu Kayserl. Majestät Allerhöchsten Ehren componirter Music Se. Excellenz und alle Anwesende erlustigten.“<sup>531</sup> Offensichtlich handelt es sich hier um das von dem Kölner Satiriker und Kirchenlieddichter Heinrich Lindenborn (1706–1750) verfasste Festspiel *Die von dem Himmel beglückte Teutsche Treu ... Bey der in der Freyen Reichs-Statt Cölln am Rhein am 27ten und 28ten Augusti 1742 begangenen Huldigungsfeierlichkeit in einem zahlreichen Music-Chor vorgestellt*. Der Komponist ist leider nicht bekannt. Die Aufführung war aber prächtig: „Die Musicanten haben sich bey beyden Chören in des Herren Gesandten so wohl als der Cavalliers-Speisesaal in ziemlicher Menge eingefunden, und zwaren mehr als man anfangs hat nehmen wollen, daher müßte künftig der Capellenmeister eine Specification derselben praesenti-

524 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 89; HAK, Best. 30, C 610 Ceremonialbuch, Bl. 16a und 18a.

525 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83; HAK, Best. 210, Dpr. 4.4.1742.

526 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 109.

527 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 90; HAK, Best. 50, K+R 311 und HAK, Best. 30, C 610 Ceremonialbuch, Bl. 72b.

528 - Kemp: Die Huldigung der Kölner Bürgerschaft, S. 60 ff.

529 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 90 ff., gestützt auf HAK, Best. 30, C 610 Ceremonialbuch, Bl. 46 ff. u. Best. 50, K+R 334, Bl. 404 ff.

530 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 90 ff.

531 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 90 ff.

ren mit Nahmen und Zunahmen, auch was dieser oder jener für eine Stimme singen, und was für Instrumente spielen, imgleichen, was ein jeder per Tag praesendiren thäte, worüber als dan müßte accordirt und die Vocalisten so wohl, als Instrumentisten von der Cammer auf eine sichere Anzahl gesetzt werden“.<sup>532</sup>

Die Rechnung machte der Domgeiger Franz Englert auf, der die beiden Kammermusikensembles geleitet hatte: „ahn Herrn Engelhardt, Directeur von der Music, so die 5 Täg bey des Herrn Gesanten Tafel, so wohl alß auch ahn der Kavaliers Tafel die Music gemacht habe, so dan auch bey der Fraw Gesantinn sambt seiner Discretion 737 Gld/3 Alb.“<sup>533</sup>

Die Hautboisten hatten all die Tage auch ihr militärisches Reglement zu absolvieren, nämlich morgens um die Zeit „wie der Herr Gesandter pfeget aufzustehen, ... in deßselben Quartier in der Antichambre mit ihren gewöhnlicher bey der Parade brauchenden Instrumenten erscheinen ... und nachdem selbige etwa eine Stund allerhand schöne Marchen und Feldstücke geblasen“<sup>534</sup> haben, sollten sie zum Bataillon zurückkehren.

Der zweite Tag galt der eigentlichen Huldigung der Bürgerschaft und der Eidesleistung, der sich das Te Deum, „das musicalische Ambt, sambt dem Ambrosianischen Lobgesang unter Paucken- und Trompetten-Schal“<sup>535</sup> in der Ratskapelle anschloss. Die Leitung hatte der Ratskapellmeister Eltz.

**1743** Ferrari bittet am 21. Januar den Rat um die Erlaubnis, Redouten in der Fastnacht zu halten und erhält sie unter mehreren Auflagen.

20. März: Der Rat bezahlt 325 Gld./4 Alb. für Instrumente von dem Instrumentenbauer Martin Henrix (vermutlich Amsterdam) für seine Hautboisten. Vielleicht handelt es sich um eine völlige Neuausstattung.

Gottestracht: Den Operateuren Johan Heinrich Veling und Andreas Valentin Köring wird ein weiteres Ausstehen auf ihren Theatern nach der Gottestracht verweigert.<sup>536</sup>

2. August: Margarethenfest im Dom, wo auch die Gereonkapelle unter der Leitung ihres Kapellmeisters Jacob Meskens spielt.<sup>537</sup>

In der „Erneuerten Ordnung der all-jährliches feyerlichster Gottes-Trägiger Procession“ werden die vier Turmbläser erwähnt.<sup>538</sup>

**1744** Am 22. April Zahlung für die „Aufwartung der Hautboisten bei der Gottestracht und der Freiheit 56 Gulden, für die Trompeter 40 Gld.“<sup>539</sup> Zur Gottestracht bis Pfingsten errichten die Operateure Johan Heinrich Veling und Andreas Valentin Köring ein gemeinsames Theater auf dem Heumarkt.<sup>540</sup>

**1745** 10. März: Begängnis für den am 20. Januar gestorbenen Kaiser Karl VII. (1742–1745) in der Ratskapelle mit einem „pomposen musicalischen Requiem“ unter Ratskapellmeister Eltz.

Gottestracht: Während der Freiheit finden wir auf dem Heumarkt wieder den Operateur Vehling und einen du Tacque. Nach 21 Uhr dürfen sie aber nicht spielen.<sup>541</sup>

13. Oktober: Das Dankfest zur Wahl und Krönung (am 4.10.1745) Kaiser Franz I. Stephan (1745–1765), verheiratet mit Maria Theresia, wurde mit einer „fierfachiger solemnischer Musicalischer Messen“ in der Ratskapelle begangen. Die Feierlichkeiten in der Stadt überboten noch jene von vor drei Jahren.

Für die Tafelmusiken wurde die Stadthautboisten-Banda durch einen Hornisten verstärkt, ebenso verstärkt wurden die Kammermusikensembles, denen noch ein Trompeterchor und eine Hautboisten-Banda hinzugesellt wurden. Das „Ceremonialbuch“ weiß darüber hinaus noch zu berichten:

532 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 90 ff.

533 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 91, Anm. 2. HAK, Best. 30, V+V 300, 1.9.1743.

534 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 92.

535 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 92.

536 - Jacob: Kölner Theater, S. 30; HAK, Best. 10, Rpr. 1743 fol. 100, 104.

537 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 96; HAK, Best. 210, Dpr. 2. und 16.8.1743.

538 - Niemöller: Carl Rosier, S. 98.

539 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83.

540 - Jacob: Kölner Theater, S. 30; HAK, Best. 10, Rpr. 1744 fol. 69, 76, 77, 96.

541 - Jacob: Kölner Theater, S. 31; HAK, Best. 10, Rpr. 1745 fol. 63, 74.

„Gegenüber dem großen Saal [auf dem Altenmarkt] unweit der Lindengaß<sup>542</sup> wurde ein großes, mit Malereien und Statuen geschmücktes Gerüst aufgeschlagen mit Podesten auf jeder Seite für die Trompeter und Pauken und die Hautboisten-Banda in getrennter Aufstellung.

Am 13. Oktober wurde von 8 bis 9 und von 16 bis 17 Uhr vom Rathausturm „eine Music von zwey Musicanten-Chören, wovon eins aus einem Paucker und dreyen Trompetteren, und das andere aus des Magistrats-Hautboisten-Banda bestanden, wechselweis gehalten“.<sup>543</sup>

„Von denen vom Raths-Thurm abgekommenen beyden Musicanten-Chör haben gegen sechs Uhren die frembde Trompeter und Paucker auf das Rathsportal, anebens annoch eine frembde Hautboisten-Banda à part auf das große Zimmer vor der Freytags-Renth-Cammer sich gestellt, und alldahe gegen einander Music gemacht, absonderlich bey Ankunft deren frembder Herrschaften, wohe als dan die Paucker und Trompeter sich distinguirt haben.“<sup>544</sup>

„Der Magistrats Hautboisten Bande aber, so auch Trompeter bey sich gehabt, ist zwischen sechs und sieben Uhren auf den Altenmarck gangen, umb denen schon in großer Menge ankommenden frembden und einheimischen Zuschaweren mittler Zeit, bis darahn die Illumination anfangen thäte, durch ihre Music ein angenehmes Zeit-Vertreib zu machen.

Wie nun beynahe die gantze Gesellschaft beysammen, haben die aufm Raths-Portal gestandene Trompeter und Paucker von dannen weg – und ebenmäßig nach der Bühn aufm Altenmarck sich begeben, allwohe selbige auf eine Seithe, und des Magistrats Hautboisten Bande mit ihrem Paucker und Trompetteren auf die andere Seithe des illuminirten Gerüst sich gestellt, und wechselweis noch eine Zeit lang, bis das Feuerwerck ist angegangen, Music gemacht haben, solchemnach seynd einige von der Hautboistenbande zur Verstärckung der Tafel-Music nach dem Raths-Hauß abgegangen, und von selbigen nur alldahe blieben drey Trompeter mit einem Paucker, welche beyde Trompeter und Paucker-Chör die gantze Nacht hindurch wechselweis geblasen haben“.<sup>545</sup> Sie haben wohl „allerhand schöne Marchen, Feldstücke und dergleichen“ geblasen.

Die Tafelmusik bestand aus neun „fremden“ Instrumentalisten einschließlich dem Kapellmeister mit einem Cembalo und zwei Sängerinnen. Die Hautboisten-Banda, „so dermahen aus acht bestehet, wird mit noch einem, so die Trompett und das Waldhorn, und einem anderen, so die Serpent blaset, welch letzterer auch zugleich die Paucken schlaget,<sup>546</sup> verstärckt“. Die so auf zehn Personen vergrößerte Banda konnte sich in zwei Chöre aufteilen und der normalen Besetzung noch einen Trompetenkorps aus drei Trompetern und einem Pauker gegenüberstellen. Aufschlussreich ist auch eine „Instruction pro Directore Musices“.

„1mo selbiger hat zu besorgen, daß abends umb ... Uhren die Instrumental Music aufm Raths-Hauß beysammen seye, die beyde Cantatrices aber haben nicht nothwendig vor angefangener Tafel alldahe zu erscheinen.

2do wan zu denen absingenden Arien mehrere Stimmen erfordert werden, so kan der Director ein paar Vocalisten, so zugleich auf Instrumenten spielen, hinzunehmen, welche, wan Chorus soll gebracht werden, mit denen Sängerinnen einstimmen, sonst aber, wan die Cantatrices allein singen, auf ihren Instrumenten spielen.

3tio Vor der Tafel, und gleich anfangs derselben, wan die Herrschaften sich zum eßen niedersetzen, muß eine Serenade mit Zuziehung der Waldhörner gemacht werden, welches auch hernechst nach dem Aufstehen geschehen kan, zwischen der Tafel aber ist allezeit stille und douse Music zu machen.“<sup>547</sup>

Dieser ausführliche Bericht über den musikalischen Teil der Huldigungsfesttage verrät uns eine erstaunliche Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit der Kölner Musikanten-Zunft. Ein solch umfangreiches Programm von morgens bis abends musste vor allem gut organisiert sein. Leider erfahren wir nichts darüber, wie das vorher geprobt wurde. Die Trompeter brauchten keine Noten, sie beherrschten ihr Repertoire und konnten darüber hinaus frei improvisieren. Auch die Haut-

542 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 93.

543 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 93. (Die Angabe 13. August bei Niemöller muss wohl ein Versehen sein.)

544 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 93.

545 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 93.

546 - Das kann nur Johann Friedrich Mettje (Mettier) gewesen sein. Siehe Musikerliste. Ausführliche Daten in der Musikerliste bei Niemöller: Kirchenmusik, S. 273 ff.

547 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 94.

boisten-Banda hatte wohl einen festen Bestand an gut eingespielten Stücken. Bei der Tafel- und Serenadenmusik war das sicher nicht so einfach. Diese wurde möglicherweise eigens dazu komponiert. Leider kennen wir die Stücke nicht, die hier geboten wurden. Jedenfalls versuchte man abwechslungsreich zu sein, wie die Hinzuziehung von Sängerinnen zeigt, die durch sangeskundige Instrumentalisten auch noch chorisch unterstützt werden konnten.

Erstaunlich ist vor allem, dass neben diesen städtischen Veranstaltungen sich auch die Kölner Kaufmannschaft mit einer eigenen Festveranstaltung zur Kaiserkrönung des Gemahls Maria Theresias zum römischen Kaiser hervortat.

Aus einem hierüber vorliegenden gedruckten Bericht, aus dem Niemöller und Kipper unterschiedliche Passagen zitieren, sei eine Zusammenfassung erstellt:<sup>548</sup>

Demnach „erkühnte sich aller-unterthänigst eine treu- gehorsamste Kauffmannschaft der Freyen Reichs-Stadt Cölln, ihre hierüber schöpfende aufrichtige Freude durch folgende äußerliche Bezeugungen an den Tag zu legen.“<sup>549</sup> Zur Feier war die Börse auf dem Heumarkt mit Bildern, Inschriften und Symbolen geschmückt, ebenso die Baumreihen, mit denen der Heumarkt seinerzeit bepflanzt war.

Am Ende dieser Alleen erhoben sich Triumphbögen, auf welchen ebenfalls lateinische und deutsche Inschriften angebracht waren. Eine solche von sechs Strophen begann mit den Worten:

„Auff Cölln, auff werthes Vatterland!

Such Lobeer auf und Triumphwagen.

Gott streckt aus seine starke Hand:

Haß, Neid und Rache sind erschlagen:

Die Tugend hat nun ihren Lohn,

Theres' und Frantz sitzen auf dem Thron.“

Das Innere des Börsengebäudes war aufs prächtigste geziert und illuminiert.

Den Beschluss machte die Abbrennung eines großartigen Feuerwerkes auf dem Heumarkt. Dasselbe dauerte von sieben bis neun Uhr und enthielt in „drei Vorstellungen“ 57 Nummern „unter Paucken und Trompeten-Schall“ von den Gerüsten und unterbrochen von „kurtzen Concerten in der Börse“.<sup>550</sup>

„Es war in der Börse selbst auf zweyen in dem Grund deren Colonnaden aufgeführten Orchesteren zwey Chöre vocal und instrumental Music. Auf denen zweyen im Grund der Alleen, etliche hundert Schuh von der Börse aufgeführten Gerüsten, stunden zwey Bande Trompetter mit ihren Pauckern.“<sup>551</sup> Vor den Gerüsten standen „zwölf metallene Canonen.“

Voraufgegangen war morgens – wie dies stets der Brauch war – ein „Musicalisches hohes Ampt“ in der Pfarrkirche zu St. Martin, das beschlossen wurde durch den Ambrosianischen Lobgesang unter „Trompetten- und Paucken-Schall“ und durch „Losbrennen von 12 unweit der Kirche gepflanzten Canonen.“<sup>552</sup>

Ein ähnliches Fest findet 1768 zum kaiserlichen Namensfest statt.

4. Oktober: Musica zum Namenstag des Kaisers Franz I. (jährlich bis 1765).

27. Oktober: Dankfest zur Wahl Kaiser Franz I.

**1746**

15. April: Spielgesuch des Mitbürgers und Musikanten Peter Anton Maynone : „Indeme bey denen Gottestrachten überall einige Lustbarkeiten vorgestellt zu werden pflegen, und meine Wenigkeit ein extra-kunstlich undt curioses Theatrum, undt darzu überaus wohl gekleydete Marionetten ahn mich gebracht habe, dergleichen niemahlen allhier gesehen worden, ich aber ohne Ewer Gnaden Erlaubnuß die Comödien zu praesentiren nicht vermag; alß glangt ahn Ew. Gnaden meine unterthänige mittbürgerliche Bitt, wochentlich zwey oder höchstens dreymahl meine Comoedien auff dem Quatermarck zu praesentiren hochdero Erlaubnuß in Gnaden mittzuthemen, undt dahe viele Unkosten darzu erforderlich seyndt, bey diesen schlechten Zeithen aber Fraw undt Kinder zu ernähren schwer fället, bitte mir unterthänigst auß die zwey erste Wochen wegen der Platz in Gna-

548 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 94 ff. (HAK, Best. 30, V+V 297). Kipper: Musik und Theater, Nr. 41 (Kipper gibt das fälschliche Datum 5.10.1743 an).

549 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 94.

550 - Kipper, Hermann: Musik und Theater, Nr. 41.

551 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 95, Anm. 1.

552 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41.



den nachzusehen, denen Hochedlen Commißarien werde das behörige zu entrichten nicht ermangeln.“<sup>553</sup> Maynone, der bis 1751 als Kölner Musiker nachweisbar ist, erhielt die Spielerlaubnis bei Befreiung des Standgeldes für die ersten zwei Wochen.

10. Oktober: Im Herbst spielte Johann Carl von Eckenberg mit seinen Kgl. preußischen Hof-Komödianten. Am 10. Oktober gab er eine kostenlose Ratsvorstellung mit *Titus Manlius* von Gottfried Heinrich Koch und einem vorangestellten „musicalischen Prologo. Den Beschluß macht ein lustiges Nach-Spiel“. Der Rat erließ ihm dafür die an die Freitagsrentkammer zu entrichtende „Hewer“. Das dem Rat gewidmete Prologheft hat Jacob im Anhang mitgeteilt.<sup>554</sup>

Zum ersten Mal wird im musikalischen Chor des Domes der Alt mit einer Frauenstimme besetzt (Johanna Katharina Klein).<sup>555</sup>

**1747** Zur Gottestracht und während der Freiheit spielen die Operateure Johann Heinrich Vehling und Andreas Valentin Köhring auf dem Heumarkt.<sup>556</sup>

16. Oktober: Der Mitbürger Johann Caspar Müngerstorff (privilegierter Tanz- und Schneidermeister, der bei den Jesuiten im Dreikönigengymnasium bis in die 1760er Jahre die Tänze einrichtete) ersucht den Rat, im Quattermarkt „eine action dem publico exhibiren zu können“, was ihm bewilligt wird. Hingegen wurde das Spielgesuch des Carl Friedrich Eckenberg am 27. November und 6. Dezember abschlägig beschieden, da Müngerstorff mit seinen „Pantomimen“ große Unkosten eingespielt hatte und die Freitagsrentkammer am 14. Dezember zu entscheiden hatte, ob Müngerstorff die Spielerlaubnis verlängert wird oder ihm zur Tilgung seiner Schulden ein entsprechendes Geldquantum überwiesen werden sollte. Trotzdem scheint sich die Eckenbergsche Gesellschaft weiter in Köln aufgehalten und vielleicht auch gespielt zu haben.<sup>557</sup>

**1748** 3. Januar: Müngerstorff darf bis zur Fastenzeit im Quattermarkt seine Komödien und Tänze auführen. Auch der in Not geratenen Gesellschaft der Witwe Eckenberg (der Prinzipal war Anfang Oktober vorigen Jahres gestorben) werden am 3. Januar 14 Vorstellungen im Wechsel mit den Spieltagen des Müngerstorff genehmigt. Doch schon nach der vierten Vorstellung brach im Quattermarkt durch Verschulden der Witwe Eckenberg ein Brand aus, was den sofortigen Entzug der Spielerlaubnis zur Folge hatte. Ihr Gesuch vom 22. Januar, den Spielort auf die Schuhmacher Gafel in der Sternengassen verlegen zu dürfen, „zumal dieser Platz gebraucht werden könne, ohne eingehitzt zu werden“, wurde abgelehnt. Auch Müngerstorff wurde abgewiesen, den Quattermarkt weiter zu benutzen. Die Eckenbergsche Truppe nahm nach dem Tod des Prinzipals, durch die Bevorzugung des Caspar Müngerstorff und durch den selbst verschuldeten Brand im Quattermarkt ein schlimmes Ende. Auf einen verzweifelten Hilferuf der Eckenberg antwortete der Rat: „Pro vitico demüthig supplicirende wittib Eckenberg wird zur Gedult verwießen“.<sup>558</sup>

15. März: In Johann Joseph Wolter, der in der Domkapelle „wegen führender erster Violine“ eine Gehaltserhöhung bekommt, sehen wir den ersten „Konzertmeister“ unseres Orchesters. Sein Gehalt stieg von 40 auf 52 Rthlr. und 1760 auf 92 Rthlr.

20. März: Der Name des Violinisten Theodor Klein ist mit der für Kölner Verhältnisse außergewöhnlich frühen Einführung der Klarinette verbunden.<sup>559</sup>

Vergrößerung der Domkapelle von 19 auf 23 Musici.

April: Zur Freiheit (Mitte April bis Ende Mai) darf die aus sechs Personen bestehende Gesellschaft des Franz Anton Verzi (Ferzi) Vorstellungen im Seiltanz, in Voltigierkünsten und Pantomimen geben. Der Rat genehmigte eine Spielverlängerung, da die Kosten für den Bau der Theaterhütte und die tägliche Bezahlung der Musikanten die Einnahmen übertrafen. Eine Ratsvorstellung wurde aus der Freitagsrentkammer mit 40 Ratszeichen honoriert.<sup>560</sup> In der gleichen Zeit stand der Operateur Johann Heinrich Vehling auf dem Heumarkt aus, ebenfalls der Marionettenspieler Franz Fuchs.<sup>561</sup>

553 - Jacob: Kölner Theater, S. 31 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1746 fol. 57, 74, 76; Suppl. 15. IV. Siehe Musikerliste.

554 - Jacob: Kölner Theater, S. 32; HAK, Best. 10, Rpr. 1746 fol. 220, 225.

555 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 73.

556 - Jacob: Kölner Theater, S. 32; HAK, Best. 10, Rpr. 1747 fol. 63, 82.

557 - Jacob: Kölner Theater, S. 32; HAK, Best. 10, Rpr. 1747 fol. 202, 234, 243, 256.

558 - Jacob: Kölner Theater, S. 32 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1748 fol. 7, 8, 24, 26, 32, 33, 59; Suppl. 3., 22. I.; 7. und 9. II. Vgl. auch Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 9.

559 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 65.

560 - Jacob: Kölner Theater, S. 34 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1748 fol. 59, 76, 95, 99, 104; Suppl. 27. III., 15. IV., 13., 20. V. Freitagsrentkammer Nr. 673.

561 - Jacob: Kölner Theater, S. 35; HAK, Best. 10, Rpr. 1748 fol. 100.

20. April: Exequien (*Sacrum musicum*) zum Tode des Chorbischofs Johann Carl Graf Fugger.

7. Juni: Die französische Wanderbühne des „Joan Baptist Le Brasseur dit du Clos“ erhält die ungewöhnlich lange Spielerlaubnis für drei Jahre und das Privileg, dass in dieser Zeit keine andere französische oder italienische Gesellschaft, außer es sei eine deutsche, in Köln spielen durfte. Die Bühne, deren Spielplatz du Clos sich selbst zu verschaffen hatte, bot französische Komödien und Tragödien, daneben auch italienische Komödien und Pantomimen.<sup>562</sup>

21. Juni: Neuwahl des Chorbischofs. Vor und nach der Wahl das hohe Amt *de Spiritu Sancto*, dann im Chor das Tedeum musikalisch. Zur Einführung eines neuen Würdenträgers gab es stets ein Festmahl, zu dem die Domkapellisten „eine vortreffliche Music“ boten.

29. Juni, an Peter und Paul: Ungarn-Wallfahrt, „28 Musici“ laut Rechnung (desgleichen auch 1755, 1762 und zum letzten Mal 1769).<sup>563</sup>

30. Oktober: Spielerlaubnis für die Wanderbühne des Franz Joseph Sebastiani, der wegen des Spielplatzes sich mit der Freitagsrentkammer verständigen sollte. Sein Repertoire bestand aus Komödien, Burlesken und Kinderpantomimen.<sup>564</sup>

**1749** 30. Juni: Spielgesuch der Komödiantin Susanne Schlegelin. Die Freitagsrentkammer und die Standmarktherren sollten das Weitere veranlassen. Vermutlich spielte sie auf dem Quattemarkt.<sup>565</sup>

17. September: Ein Jahr nach der Domkapelle werden auch in der Gereonkapelle Klarinetten genannt (Instrumenteninventar).

Spielerlaubnis für die „Hochfürstlich Hohenlohischen Hof Komödianten des Johann Friedrich Darmstädter“. Die Ratsvorstellung am 30. Oktober honorierte der Rat mit 60 Rthl. Darmstädter spielte bis Anfang November in Köln.<sup>566</sup>

**1750** Todesjahr J. S. Bachs (1685–1750). Stilumschwung vom Barockorchester zur Vorklassik mit der Zunahme von Flöten und Klarinetten. Vgl. 1748 Klarinetten in der Domkapelle, 1752 zwei Klarinetten in der Ratskapelle, 1768 „Erkaufung zweyer, zu den Weynachts Zeithen aufm Musicalischen Dom-Chor zu gebrauchenden Pfeiffen“<sup>567</sup> (in der Hardenrathkapelle als *fistulae Nativitatis Christi* oder später als *Christen flüthen* bekannt). Umorientierung in der Instrumentation und im Orchesterspiel. Einrichtung der Stelle eines Konzertmeisters. Siehe J. W. Wolter 1748.

5. März: Die Stadt kauft ein Fagott für seine „städtische Hautboisten Bande“ für 20 Gld. (siehe auch 1756).

Gottestracht: Während der Freiheit standen die Operateure Johann Friedrich Zorn und Johann Heinrich Vehling auf dem Heumarkt aus.<sup>568</sup>

Am 25. November: Spielerlaubnis für den Marionettenspieler Franciscus Fuchs, der von Mainz gekommen war. Seine neunköpfige Gesellschaft wollte nur acht Tage lang in Köln spielen.<sup>569</sup>

Eine Anmerkung von Kipper: „Noch 1750 fand alle Tage ein musikalisches Hochamt in der Hardenrathkapelle statt. Das Institut bildete eine Art Musik-Akademie für die Jugend der Stadt (con-  
victualisches Conservatorium)“.<sup>570</sup>

**1751** 19. Februar: Bittschrift der Sängerin Theresia Pröpper im Namen der acht „Musici“ der Marienkapelle, die tägliche Zulage auf acht Albus zu erhöhen. Außerdem wird die willkürliche Verwendung der Absenzzelder bemängelt und hervorgehoben, „daß wir von hiesiger hohen Domkirchen unseren Unterhalt nicht haben, sondern durch unsere Profession mittels der Music in anderen Kirchen und anderen Öhrtern, auch alß Unterweisung einiger Scholaren denselben suchen müßen, föglichen unß alle bey der Kirchen häußlich nieder zu laßen fast unmöglich fallet, woraus nohtwendig fließet, daß bei der strenger Winter Zeit wir offft ohne Schuld unß verspäthen oder gar außbleiben müßen“. Das Zuspätkommen wird ferner begründet wegen „Entlegenheit, Überziehung der Straßen mit Eys, spürender Unpäßlichkeit oder ungleichen Glockengang“. Das Domkapitel beschloss

562 - Jacob: Kölner Theater, S. 35; HAK, Best. 10, Rpr. 1748 fol. 110.

563 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 22.

564 - Jacob: Kölner Theater, S. 35; Best. 10, Rpr. 1748 fol. 216; Suppl. 30. X.

565 - Jacob: Kölner Theater, S. 35; Best. 10, Rpr. 1749 fol. 153.

566 - Jacob: Kölner Theater, S. 35 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1749 fol. 217, 248, 251 und Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673.

567 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 70. HAK, Best. 210, Dpr. 26.3.1768.

568 - Jacob: Kölner Theater, S. 36; HAK, Best. 10, Rpr. 1750 fol. 83, 112.

569 - Jacob: Kölner Theater, S. 36; HAK, Best. 10, Rpr. 1750 fol. 266, 267; Suppl. 25. und 27. XI.

570 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 40, Sp. 6.

am 19. Februar, die Präsenz- und Absenzgelder für die Wintermonate vom ersten Oktober bis zum 31. März neu zu regeln.<sup>571</sup> Die volle Bezahlung im Krankheitsfälle wurde analog der Praxis in der großen Domkapelle erst 1752 sichergestellt.<sup>572</sup>

5. Mai: Johann Georg Ehmann (Bassist) und Theodor Klein (Violine) sollten Trompeten zum Te-deum blasen. Sie hatten sich geweigert und wurden durch Gehaltsentzug bestraft. 1739 war z. B. Klein bei der Anstellung verpflichtet worden, „nöthigenfalls das Waldhorn auch zu blasen“.<sup>573</sup>

31. Mai: Wegen des vom Papst angeordneten Jubiläums lässt der Rat für sechs Monate den Gebrauch aller Musikinstrumente, alle öffentlichen Lustbarkeiten und Komödien verbieten. Auch für Maynonos Gesuch, während des Jubiläums sich seiner Musik zu bedienen, wurde keine Ausnahme gemacht.<sup>574</sup>

12. Juni: Bittschrift der „bürgerlichen Musikanten“ Henrich Frantzen, Petrus Antonius Majone, Johannes Mörs, Wilhelm Frantzen, Michael Frantzen, Wilhelm Henrich Frantzen und Christian Frantzen an den Rat, das Spielverbot beim „continuirenden H. H. Jubilaeo“ insoweit zu lockern, um „bloßhin unseren auf hoher Herrschaften erforderndes Concert in aller Höff- und Auferbaulichkeit vorzunehmen und zu verüben gnädiglich zu erlauben geruhen wollen“.<sup>575</sup> Ob unter diesen Herrschaften als Veranstalter die „Musicalische Academie“ zu verstehen ist, kann nur vermutet werden.

15. Oktober: Im Oktober spielte der Seiltänzer und Äquilibrist Dr. Giovan Batista Perghen (Bergen), genannt der Turck Mahomet Caretta, auf dem Quattermarkt und gab zu seinen Künsten „angenehmes Konzert“. Der Rat ließ sich eine Sondervorstellung 40 Rthlr. und die Freistellung von der Saalmiete kosten.<sup>576</sup>

**1752** Gottestracht: Während der Freiheit betrieben auf dem Heumarkt der Churpfälzlich privilegierte Landarzt Johann Balthasar Carl Kohn (Rohn) und Johann Heinrich Vehling ihre Theaterhütten.<sup>577</sup>

15. Juni: Auf dem Quattermarkt gastierte der aus Aachen kommende Musikdirektor S. Königl. Hoheit des Herzogs Carl von Lothringen Johann Franciscus Crosa (Mitdirektor Natal Resta) mit seiner italienischen Theatergesellschaft. Er spielte bis Ende August italienische Opern und gab für den Rat wie üblich eine kostenlose Ehrevorstellung, die dieser durch 60 Rthlr. aus der Freitagsrentkammer honorieren ließ.<sup>578</sup>

11. September: Spielgesuch der italienischen Theatergesellschaft des Biagio Barzanti, auf dem Heumarkt ein Hütte zu errichten und „darin Theatralische in Pantominen bestehende Schawspiehle Vorstellen zu dörrffen“. Die Marktherren haben darüber zu entscheiden.<sup>579</sup>

8. November: Der Musikdirektor Crosa darf wieder seine italienischen Opern aufführen.<sup>580</sup>

6. Dezember: Wilhelm Heinrich Frantzen (jun.) beklagt sich beim Rat über die Konkurrenz unqualifizierter Spielleute.

20. Dezember: Der Rat schafft zwei Klarinetten an, vermutlich für die beiden Hautboisten Klein und Flügel.<sup>581</sup>

**1753** 31. Januar: Die „privilegierte Komödiantin Maria Beata Franziska Schützin aus Sachsen-Hildburghausen“ richtet ihre untertänigste Bitte an den Rat, „daß auch vor 4 Jahren auffm Quattermarck die Behausung ab solcher von mir vorgestellter Comedie erlaubet in Gnaden erlauben mögen“. Die Spielerlaubnis wurde für einen Monat erteilt und am 2. März verlängert. Die Ratsvorstellung am 20. März belohnte die Freitagsrentkammer mit 40 Rthlr.<sup>582</sup>

571 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 50; AEK, A. II. 150; HAK, Best. 210, Dpr. 19.2.1751.

572 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 51; vgl. AEK, A. II. 150, 17.2.1752.

573 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 257 (unter Klein, Theodor Balthasar).

574 - Jacob: Kölner Theater, S. 36 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1750 fol. 143, 172.

575 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 18 und 19.

576 - Jacob: Kölner Theater, S. 37; HAK, Best. 10, Rpr. 1751 fol. 245, 250, 254; Suppl. 15., 25., 29. X; HAK, Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673.

577 - Jacob: Kölner Theater, S. 37; HAK, Best. 10, Rpr. 1752 fol. 86.

578 - Jacob: Kölner Theater, S. 37; HAK, Best. 10, Rpr. 1752 fol. 112, 166, 168, Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673.

579 - Jacob: Kölner Theater, S. 37; HAK, Best. 10, Rpr. 1752 fol. 177.

580 - Jacob: Kölner Theater, S. 37; HAK, Best. 10, Rpr. 1752 fol. 211.

581 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 66; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) 20.12.1752.

582 - Jacob: Kölner Theater, S. 38 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1753 fol. 22, 37, 45, 46; Suppl. 31.I., 2., 19., 21. III. HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer) Nr. 673.

Vgl. auch Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters S. 9.

7. Februar: Der Rat stellt für die Ratskapelle zum ersten Mal einen eigenen Organisten ein und betraut damit den Anführer der Hautboisten-Banda und ersten Oboisten am Dom Johann Wilhelm Wolter. Er erhält ein Salär von 43 Gld/8 Alb. dafür, dass er die Samstagabendandachten – die *Devotion in honorem B. Virginis lauretanae* wurde durch eine päpstliche Bulle für die Ratskapelle gestiftet und seit April 1698 regelmäßig gehalten – und die Marienfeste beim Komplet musikalisch gestaltet. Bis 1751 hatten anstelle der Orgel regelmäßig die Hautboisten geblasen.<sup>583</sup> Wolter hält diese Stelle bis zu seinem Tode 1764 inne, dann wird sein Bruder Johann Joseph Ratsorganist bis 1803.

4. April: Spielerlaubnis für die Theatergesellschaft des Johann Franciscus Crosa.<sup>584</sup>

Mai: Auf dem Heumarkt finden wir wieder den Operateur Johann G. Vehling.<sup>585</sup>

Die italienische Operngesellschaft des Natal Resta gab „auffm Quattermarck“ Vorstellungen. Resta war 1752 Mitdirektor bei Crosa gewesen.<sup>586</sup>

In der Domkapelle werden frei werdende Stellen vorerst nicht neu besetzt (Kontrabass und Fagott).

1754

3. April: Der Rat erlaubt den „Churpfälzischen Hof-Operisten“ Dominicus Bassi und Servatius Sillani, auf dem Heumarkt ihre Hütte für ihre Opern, Komödien und Pantomimen zu bauen.

Sie spielten bis zum 7. Juni. Am Tage zuvor gaben sie für den Rat eine „Kostbare und Kunstreiche Opera“, die aus der Freitagsrentkammer mit 2 Kerff Zeichen, d. h. 80 Rthlr. sehr reich belohnt wurde. Die beiden „direttori dell’opera italiana“ spielten ab 8. Juni in Aachen.<sup>587</sup>

10. Juli: Franz Leopold Neffzer bittet um die Spielerlaubnis für seine „Marionetten-Commedie“. Die Standmarktherren treffen die entsprechenden Verfügungen.<sup>588</sup>

21. September: Trauerrequiem beim Tod des Bürgermeisters Melchior Rutger von Kerich in St. Maria im Kapitol mit der Dom/Ratskapelle unter Leitung des „Musicae Director“ Eltz.

1755

„Auf unterthänige Anzeig und Bitt deren gelehrten Trompeteren Caroli Rosier, und Johannis Rozey, um denen ungelehrten Trompetern bey allen niederträchtigen Gelegenheiten das Blasen scharfpest zu untersagen, und sie Supplicanten bey denen allergnädigst verliehenen Kayserlichen Privilegiis zu handhaben, ist zeitlicher Herren Wachtmeisteren in Camera, um die unqualificirte Trompeteren vor sich bescheiden zu lassen und denenselben der Gebrauch deren Trompeten zu verbieten, committirt.“<sup>589</sup>

Die kaiserlich privilegierten Trompeter und Pauker (vier Trompeter und ein Pauker) sahen sich immer wieder gezwungen, ihr altes Privileg gegen andere Spielleute der Stadt zu verteidigen, die auch Trompete blasen konnten und dies auch gern bei allen passenden Gelegenheiten taten. Da sie bei der Stadt seit 1721 nicht mehr in einem festen Anstellungsverhältnis standen, mussten sie sich ihr Brot nach üblicher Zunftmusikerart auf vielen anderen Instrumenten verdienen. Bei allen beim Rat anfallenden Diensten, bei denen sie auch die städtischen Uniformen tragen durften, wurden sie ad hoc bezahlt. Siehe das Kapitel über die Stadtmusikanten.

Die schon 1753 hier weilende italienische Theater-Gesellschaft unter Natal Resta gibt nach Ostern italienische Opern-Novitäten.<sup>590</sup>

1. August: Die Spielerlaubnis für die Churpfälzischen Hoff Operisten Sillani und Bassi wird wie zuvor bei Resta „dergestalt erteilt, daß die Commedien nicht auf dem Quattermarck sondern an einem anderen bequämlichen mit Zuthuen Zeitl. Standmarck-Herren ausstehender orth gehalten werden sollen“. Am 4. August baten die „direttori“ aufs Neue, für nur vier Wochen den Quattermarkt zugewiesen zu erhalten, da für eine so kurze Zeit eine Holzbude zu errichten, ihnen sehr „kostbahr und hart fallet“. Die Errichtung einer Theaterhütte bedeutete für die Kölner Zimmermannszunft ein zusätzliches Geschäft. Vielleicht waren die Marktherren daran nicht ganz unbetei-

583 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; Gehaltszahlungen an städtische Beamte 1743–73, Bl. 484; und Mittwochsrentkammer 7.2.1753.

584 - Jacob: Kölner Theater, S. 39; HAK, Best. 10, Rpr. 1753 fol. 53.

585 - Jacob: Kölner Theater, S. 39; HAK, Best. 10, Rpr. 1753 fol. 81.

586 - Jacob: Kölner Theater, S. 39; Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 9. Hier heißt der Prinzipal „Nessa“.

587 - Jacob: Kölner Theater, S. 39; HAK, Best. 10, Rpr. 1754 fol. 56, 73, 111, 113; HAK, Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673; Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 9.

588 - Jacob: Kölner Theater, S. 39; HAK, Best. 10, Rpr. 1754 fol. 146.

589 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; HAK, Best. 10, Rpr. 18.7.55.

590 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 153: hier der Name „Nesta“ statt „Resta“!

ligt. Überhaupt, schon bei der Erlangung der Spielerlaubnis erwiesen sich die Freitagsrentkammer wie auch die Standmarktherren als „Schmarotzerinstanzen“, die sich nur durch eine nicht billige „discretion“ schmieren ließen.<sup>591</sup> Siehe auch weiter unten.

1756

Beginn des Siebenjährigen Krieges.

Wolfgang Amadeus Mozart geboren (gest. 1791).

Michael und Henrich Frantzen, „Gebrüder Musici“, beschwerten sich am 25. Oktober für sich und ihre übrigen „Consorten“ darüber, dass bei der künftigen Gottestracht ihnen fremde Musikanten vorgezogen wurden:

„Ewer Gnaden geruhen sich unterthänig vorstellen zu lassen, wie daß, als wir endts unterschriebene Mitbürgere uns bey einigen Herren Hauptleuthen umb vor einem Zug bey nächstkünftiger Gottes Tracht zu spielen, wie gewöhnlich gemeldet, leider erfahren müßen, daß alle den Standt habende Herren Hauptleuthe sich schon und zwarn vielle mit unqualifizierten Musicanten versehen hatten; daher wir nun rechtlich vermeinen, daß uns als qualificirten Bürgeren und Musicanten vor fremden unqualificirten in dergleichen Fällen das Vorzugsrecht gebühre, Ew. Gnaden gnädige Willensmeinung auch hoffentlich seyn wird, daß einem Bürger in dergleichen Begebenheiten vorab ein Stück Brodt vergönnet werden solle.

Dahero haben zu Ew. Gnaden wir unsere Zuflucht zu nehmen uns bemüßiget gesehen, der tröstlichen Hoffnung lebend, hochdieselbe solche Verfügung machen werden, daß ein= oder anderen unqualificirten Bande Musicanten abgesagt und wir auff deren Stelle angenommen werden sollen. Die uns hierunter wiederfahrende hohe Gnade erkennen wir jederzeit in tiefster Ehrfurcht“.<sup>592</sup>

Die Hautboisten nahmen von Dienst wegen an der Gottestracht teil. Die Kompanien benötigten aber zu dieser großen Prozession noch weitere Hautboisten-Bandas. Sie wurden meist durch ortsansässige oder fremde Musikanten zusammengestellt. Aber auch Hautboisten-Bandas auswärtiger Heere konnten komplett engagiert werden.

7. Juli: Die kaiserlichen qualifizierten Trompeter bemühen sich vergeblich um eine feste Anstellung beim Rat: „Die um sie mit Monierung und Salario zu begnädigen unterthänigst bittende gelehrte Trompetter und Paucker seynd zu Gedult gewiesen“.<sup>593</sup>

Die Musikantengefälle der Domstiftung werden von Kurfürst Clemens August zusammengelegt und im *Officium musices* vereinigt. Die Einkünfte betragen 4969 Malter Roggen, 23 Malter Weizen, 129 Malter Gerste und 141 Malter Hafer, summa 5262 Malter Getreide.

1757

12. Januar: Der Siebenjährige Krieg verschont auch Köln nicht. Französische Truppen nehmen in der Stadt Quartier.

Exequien für die Kaiserwitwe Maria Amalie.

27. April: „Trompetter und Paucker bey Gottesträger Process. 16 Gld./18 Alb.“<sup>594</sup>

29. Juni: Die italienische Operngesellschaft des Angelo Mingotti darf auf dem Heumarkt eine Theaterhütte errichten lassen und Opernvorstellungen geben.<sup>595</sup>

17. August: Spielgenehmigung für „Karl Theophil Döbbelins von verschiedenen Höfen gnädigst privilegierten Gesellschaft Teutscher Schauspieler“. Wegen der Benutzung des „oben leer seienden Quattermarck“ sollte sich Döbbelin an die Freitagsrentkammer und die Standmarktherren wenden. Am 4. September gab er, wie ein von Jacob veröffentlichter Theaterzettel meldet, das Lustspiel von Destouches *Der Ruhmredige*, dem ein lustiges Nach-Spiel *Herzog Michael* und schließlich ein Ballett folgte. In dem Theaterzettel heißt es:

„Der Anfang ist mit dem Schlage fünf Uhr. Der Schauplatz ist auf dem Quatter-Marckt. Die Person zahlt auf der Loge einen Fl. auf dem ersten Platze 24. Stüber, auf dem zweyten 16. Stüber, auf der Gallerie 8. Stüber. Wegen Enge des Platzes können die Bedienten nicht frey passiren. Wer sich bey dem Eingange nicht aufhalten will, kan bey dem Directeur auf der Hohe Straße der Budgasse über, beim Meister Zöller Billets abholen lassen“.<sup>596</sup> Am 26. November wurde für die Ratsvor-

591 - Jacob: Kölner Theater, S. 40; HAK, Best. 10, Rpr. 1755 fol. 196; Suppl. 1., 4. VIII.

592 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 12; Niemöller: Kirchenmusik, S. 84.

593 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; HAK, Best. 10, Rpr. 7.7.1756.

594 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83.

595 - Jacob: Kölner Theater, S. 41; HAK, Best. 10, Rpr. 1757 fol. 130.

596 - Jacob: Kölner Theater, S. 41 ff. und S. 191.

stellung vom 9. November „ahn die Doppelinische Comoedianten Compagnie eine consequentia von 2 Kerff Zeichen gleich 80 Rthlr.“,<sup>597</sup> die vorher auch Mingotti erhalten hatte, aus der Freitagsrentkammer gezahlt. Bei dieser Vorstellung wurde das Trauerspiel von Johann Elias Schlegel *Canut oder Der gütige Regent* gegeben, dem ein Vorspiel vorausging. Den Beschluss machte ein „grobes neues Ballet“: *Die Fleißigen Gärtner*.<sup>598</sup> Die Gesellschaft agierte noch bis Anfang Januar und spielte vom 7. Januar 1758 an in Düsseldorf, nachdem Döbbelin daran gescheitert war, auf dem Quattermarkt einen „Ofen aufrichten und einhitzen“ zu dürfen.<sup>599</sup>

7. September: Rechnungsbetrag für die „Musica dedicationis Capellae Jerosallemitanae 22 Gld.“<sup>600</sup> (Kirchweihfest der Ratskapelle)

1758

2. Januar: Für den Quattermarkt wurde „die Hinsetzung eines Ofens jedoch anderst nicht, als unter der Direktion Löbl. Freytags Renth Cammer und mit Gutbefinden eines Hochedlen Raths Zimmermann Meisterer Bourscheid zugestanden“. Döbbelin wartete diese komplizierte Genehmigungsprozedur nicht ab und ging am 7. Januar nach Düsseldorf. Am 29. März kehrte er nach Köln zurück, wurde zunächst abgewiesen, erhielt dann aber nach einem sehr flehentlichen Gesuch die Spielgenehmigung für den Quattermarkt unter dem Vorbehalt, dass er „lauter auferbauliche Comoedien spielen, wiedrigenfalls diese Gnad ipse facto aufgehoben seyn solle“. Außerdem ward ihm verboten, an Sonn- und Feiertagen zu spielen. Döbbelin reichte ein Verzeichnis einiger neuer Stücke ein: *Le Cid* (Corneille), *Andromache* (Racine), *Iphigenie* (Racine), *Brutus römischer Bürgermeister* (Voltaire), *Der Cavalier und die Dame* (Goldoni), *Pamela oder die belohnte Tugend*, *l'Obstacle imprévu* (Destouches), *La femme juge et partie* (Montflery), *La fille capitaine*, *Le Mariage fait et rompu* (Dufresny), *Die Candidaten* (Krüger), *Le faucon* (de l'Isle), *La Chercheuse d'esprit* (Favart), *Merope* (Voltaire). In welchem Maße die Kölner Musikanten zu den Vorstellungen herangezogen wurden, geht aus keiner Mitteilung hervor. Döbbelins später berühmte Tochter Caroline Maximiliana, die sich als Hofschauspielerin in Berlin einen Namen machte, wurde in diesem Jahr in Köln geboren.<sup>601</sup>

1. März: Ankauf von zwei Waldhörnern für die Domkapelle. Die gewachsenen musikalischen Aufgaben in der Domkapelle erforderten auch eine Erweiterung des Instrumentariums, vor allem hinsichtlich der Blasinstrumente. Als Friedrich Christoph Spitz, der als Hautboist am Dom Bratsche und Fagott spielte, gestorben war, bekam seine Stelle sein Sohn Matthias (ebenfalls Hautboist) „mit dem Beding, daß [er] die haute Bois, flaute traverse und Violin nach Erheisch der Music und des Capellen Meisteren Anordnung tractiren ... solle“.<sup>602</sup> In der Domkapelle wurden in der „Harmonie“ die bisherigen Oboen und Fagotte nunmehr durch Klarinetten, Flöten und Hörner ergänzt. Auch Trompeten durften seit 1708 nach der Aufhebung der Beschränkung des Gebrauchs der Trompeten in der Kirchenmusik durch die Kapellmitglieder selber geblasen werden. (Siehe den Kontrabassisten Johann Georg Ehmann und den Violinisten Theodor Klein, die 1751 aufgefordert wurden, ihre Trompeten zum Tedeum mitzubringen und zu blasen. Seit 1722 wurden die Stadttrompeter und Pauker nicht mehr fest besoldet.) Auf diese Weise erreichte die Bläsergruppe der Domkapelle eine Besetzung, die ihr alle durch die neue Musik gegebenen Möglichkeiten eröffnete. Diese Besetzung überflügelte darin sogar die Bonner Hofkapelle.<sup>603</sup>

7. Juni: „... pro musica zu den pabstlichen Exequien und die Mißa de Spiritu Sancto 60 Gld.“<sup>604</sup> zum Tode von Papst Benedict XIV. (1740–1758), gest. am 3. Mai.

16. Juni: Das Domkapitel erlässt eine „Ordnung und Signatur der Musicanten im Dom“, in der disziplinarische Maßnahmen mit Androhung von Gehaltsabzug festgelegt wurden, vor allem gegen das Zuspätkommen, Fernbleiben, Substituteneinsetzen bei Auswärtsverdienst usf.<sup>605</sup>

597 - Jacob: Kölner Theater, S. 42.

598 - Jacob: Kölner Theater, S. 192

599 - Jacob: Kölner Theater, S. 42.; HAK, Best. 10, Rpr. 1757 fol. 170, 243, 251; HAK, Best. 70, D (Freitagsrentkammer) Nr. 673. Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 154 ff. Vgl. auch Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 9/10.

600 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87 Anm. 5 (HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer), Rechn. v. 7.9.1757)

601 - Jacob: Kölner Theater, S. 42; HAK, Best. 10, Rpr. 1758 fol. 2, 5, 59, 60, 61; Suppl. 31. III.

602 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 66; HAK, Best. 210, Dpr. 22.2. und 1.3.1758.

603 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 66.

604 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 10.

605 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 75.

2. August: „... pro musica bey Dankfest eines neuen Paps 50 Gld.“,<sup>606</sup> nämlich Wahl des neuen Papstes Clemens XIII. (1758–1769).

30. Oktober: Spielerlaubnis für die aus Mainz hergereiste Operngesellschaft des Mauro Gurrini. Allerdings wurde ihr der Quattermarkt als Spielort verwehrt. „Auf erinnern, daß der Quattermarkt an der Sandkaulen als eine enge Straß, so dan einer enger gassen mithin an das Kaufhaus Gurtzenich anschließe, und durch einen ohnversehenen Brand ein ohnersetzlicher Schaden verursacht werden könnte, ist hiemit beschlossen, daß auf Beschr. Quattermarck zu Verhütung dergleichen großen ubelen künftighin gar keine Comedien oder opera gehalten werden sollen“. Gurrini musste nunmehr auf dem Heumarkt seine Theaterhütte errichten. Am 8. November beschwerten sich einige Anlieger „wegen des dabey gebrauchenden Feur“ zur Beheizung der Hütte.

Der Rat belässt es aber bei der getroffenen Regelung. Auch der am 11. Dezember vorgetragene Wunsch der „Königl. frantzosischen Garnison ...“, entweder das große obere Zimmer auf dem KauffHauß, oder der gegenüber gelegene so genante Quadermarck zu denen haltenden operen möchte eingeraumet werden“, wurde abschlägig beantwortet. Der Mangel eines geeigneten Theatergebäudes, zumal im Winter, wurde immer spürbarer. Das mag dazu beigetragen haben, dass in diesem Jahr ein Vorschlag eines ungenannten Theaterbaumeisters zu einem Theaterbau erörtert wurde. Der Plan, bei dem vermutlich der Berliner Theaterbau von 1742 und die Bühnen in Bonn und Brühl Pate gestanden haben mögen, sah vor, den oberen Saal im Gürzenich zu einer Theaterbühne umzubauen und so einzurichten, „daß das Concert im Winter allda gehalten würde“. Jedoch wurde dieser Vorschlag nicht weiter verfolgt. Die Kölner mussten damit noch über zwei Jahrzehnte leben. Erst 1783 brachte das neu errichtete Komödienhaus in der Schmierstraße (Komödienstraße) eine spürbare Verbesserung.<sup>607</sup>

**1759** Französische Garnison in Köln (Siebenjähriger Krieg).

16. März: Aus dem Nachlass des verstorbenen Dom-Violinisten Johann Anton Lieb erwirbt der Dom das von ihm „aus eigenen Mitteln angeschafftes paar Pauken“ nebst Decken und Zubehör für 35 Rthlr.<sup>608</sup>

25. Mai: Die Stadthautboisten erhalten Dispens (Beurlaubung gegen Stellung von Substituten) von der Domkapelle, um Himmelfahrt, Pfingsten, Fronleichnam, am zweiten und vierten Sonntag nach Pfingsten, „als welche Tage Supplicanten in ihre städtischen Uniform den Processionibus mit ihren musicalischen Instrumenten beizuwohnen pflegen“. Dies waren die Hautboisten Wolter, Flügel, Klein, Kretschmer und Spitz.<sup>609</sup>

5. Oktober: Der Schauspieldirektor H. Georye (Schreibweise: de Gorly oder Zorly oder Joly?) spielt mit seiner französischen Gesellschaft auf dem Heumarkt. Er fügte seinem Spielgesuch ein Empfehlungsschreiben eines einflussreichen Offiziers der französischen Besatzungstruppen bei.<sup>610</sup>

**1760** 11. Januar: Spielgesuch des Peter Florenz Ilgener „nahmens der ganzen Gesellschaft“, die auf der Durchreise nach Sachsen war.<sup>611</sup>

29. Februar: Mehrere Dom-Musikanten spielen in der Kirche der Discalceatessen (Barfüßerinnen) und versäumen den Dienst im Dom.<sup>612</sup>

11. April: Dem französischen Theaterdirektor J. B. Midon wird das Spielen auf dem Heumarkt erlaubt. Wieder beschwerten sich die Anwohner über die „daselbst aufgerichtete bretteerne Comoedianten Hütte“. Trotz des Ratsbeschlusses vom 8. Oktober 1758 wurde ausnahmsweise den Franzosen das Weiterspielen gestattet, doch sollte in Zukunft die Errichtung von Theaterhütten auf dem Heumarkt endgültig verboten sein. Außerdem sollten die Standmarktherren dafür Sorge tragen, dass nach der Vorstellung „in die Hütte keine Leute hereingelassen werden“. Es war nämlich allgemeiner Brauch, nach den Aufführungen Redouten und Maskenbälle zu geben.<sup>613</sup>

606 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 87, Anm. 10.

607 - Jacob: Kölner Theater, S. 44 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1758 fol. 193, 194, 199, 220; Suppl. 30. X. und 8. XI. Theaterakten v. 11.12.1758.

608 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 65.

609 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 77.

610 - Jacob: Kölner Theater, S. 49; HAK, Best. 10, Rpr. 1759 fol. 136; Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 10.

611 - Jacob: Kölner Theater, S. 50; HAK, Best. 10, Rpr. 1760 fol. 7.

612 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 76.

613 - Jacob: Kölner Theater, S. 50; HAK, Best. 10, Rpr. 1760 fol. 27, 62.

11. Dezember: Im Saal der Schusterzunft spielt die französische Gesellschaft „Monsieur de Joniel avec ses associés les Sieurs Le Neven“. Der „General Lieutenant und Commandant über die französische Truppen“ Torcy hatte sich direkt an das „Ehrbare Schumacher, Löhner und Schuhflicker Amt“ mit der Bitte gewandt, „dem Director der Comedie euren Saal zu vermieden. Ihr Herren, werdet auch mit beytragen, daß das Publicum die Härte des Cöllnischen Pflasters nicht so stark empfinde, ihr werdet euch der Zeit-Vertreib hiesiger Stadts-Bürger, der Königlichen Truppen und Officiren nicht widersetzen, sie werden eure Talenten wehrend diesem Winter auf die Probe stellen, dan jemehr sie in die Comedie gehen, desto mehr Schuh brauchen sie, und desto mehr Geld werden sie verdienen“. Dann fährt er aber fort, „im Fall ihr diesen Saal für die Comedie abschlaget, ich mich genötiget sehe selben für die effecten des Königs brauchen zu laßen, und ein Magazin darauß zu machen, im Fall eines hartnäckigen Abschlags, und der nicht gegründet wäre, gegen meine neygunng zu handeln und diese Saal zu nehmen; welches euer gantzes Amt würde beunruhigen, welches mir so gemächliche Schuh macht, und welches, um sich an mir zu rächen, mir alzu enge Schuh machen würde, die mir Hüneraugen verursachen würden; gewiß eine ungemächliche Sach“. <sup>614</sup> Kein Wunder, dass der Rat diesen Brief „curiositatis gratia“ aufbewahrte.

Seit 1760 sind in den Konzerten der Musicalischen Academie auch ausländische Künstler und Solisten der benachbarten Bonner Hofkapelle bezeugt.

Vermählung des Erzherzogs Joseph mit der Herogin von Parma mit großem musikalischen Amt und Ambrosianischen Lobgesang (Tedeum) festlich begangen.

1761

24. März: Johann Zach weilt in Köln und erhält für sein Orgelspiel im Dom 1 Carl'd'or. Jahre später am 5. März 1768 führt er sein Klavierkonzert und ein Miserere in einem Konzert in der Ritterzunft auf. <sup>615</sup>

31. März: Exequien für den verstorbenen Kölner Erzbischof und Kurfürst Clemens August, Herzog von Bayern (1723–1761), der am 6. Februar auf Ehrenbreitstein gestorben war und am 31. März in der St. Peter-Kapelle des Domes beigesetzt wurde. Der Leichnam wurde vom Schiff eingeholt. Nach dem Klerus folgte der „Chorus Musicorum tristes quasdam melodias canentium“. Im Trauergeleit auch zwei Trompeter-Chöre und die „Churfürstlichen Hof-Musici“. <sup>616</sup> Auch seine späteren Anniversarien wurden als musikalische Ämter mit Pauken und Trompeten in jedem Jahr am 2. Februar vor dem Hauptaltar gehalten. Die Trompeten wurden, wie bei Trauer üblich, mit Dämpfern geblasen. Die Domkapellmitglieder erhielten die doppelte Präsenz.

8. April: „Hautboisten Aufwartung Gottestracht und Freyheit 49 Gld. – Trompetter und Paucker 69 Gld./20 Alb.“ <sup>617</sup>

14. April: Bei der Wahl des neuen Erzbischofs, Maximilian Friedrich Grafen von Königsegg-Rottenfels (6.4.1761–1784) hat die Musik dazu möglicherweise schon der neue Bonner Hofkapellmeister Ludwig van Beethoven (Großvater) geleitet. Hierbei wurde die Hofkapelle durch die Domkapelle verstärkt, deren Musiker das doppelte Präsenzgeld erhielten. Die Rechnungen wurden für Gay ausgestellt. <sup>618</sup>

19. April: Eine durch die Ratsprotokolle nicht zu belegende Notiz der „Theater-Kronik“ (Unterhaltendes Pot-Pourri Nr. 16) gibt an: „1761 den 19. April kam der erste ! deutsche Schauspieler, mit Namen Joseph Anton Meyer anhero, welcher hinten St. Alban auf dem Quartenmarkt gegenüber dem Eisenkaufhaus in der so genannten Tuchhalle oben auf einem großen Zimmer (der Hopfenstall genannt ) sein Theater aufzuschlagen die Erlaubnis erhielt.“ <sup>619</sup> In den Zuchthausakten finden sich aus der Feder der Syndikatsherren „unmaßgebige Reflexiones die Errichtung eines Zucht- und Arbeitshaußes, und die deshalb gethane Vorschläge betreffend, 1761.“ Unter anderem eine „mäßige Aufflag zum besten des Zucht- und arbeits Haußes auff die öffentliche Lustbarkeiten; hierzu rechne ich Comoedie, redouten-Ball zu fastnachts Zeiten, Marckschreyer-Spiel, seiltänztzer, u.s.w. für jede Vorstellung und für jeden Ball könnte dem Entreprenneur eine recognition angesetzt

614 - Jacob: Kölner Theater, S. 50 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1760 fol. 238.

615 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 305 ff.

616 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 26.

617 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83, Anm. 5.

618 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 27; HAK, Best. 210, Dpr. 14.4.61.

619 - Jacob: Kölner Theater, S. 52.



werden.“ „Unter dem dritten Vorschlag finde ich, daß nur allein dem Entreprenneur der fastnachts-Redouten – absonderlich wan selbige so stark wie Vor zwanzig und dreissig Jahren frequentirt werden sollten, eine abgab zu behuf des Zucht- und arbeitshausses aufgegeben werden könne, wobey jedoch anzumerken, daß selbiger zur erkenntlichkeit ans armen Hauß, so eines beytrags gleichmäßig bedürftig ist, wohl pflege angewiesen zu werden, was übrige lustbarkeiten als schauspiele und dergleichen belanget, so muß für erstens schon hiervon an zeitliche Stand-Marck Herren eine Discretion gegeben werden, und haben selbige gemeinlich wenig zulauff, nebst dem trifft solche leuthe als operisten, Comoedianten, seil-Täntzer und dergleichen schier allezeit daßselbe Schicksal, daß am platz gewinn nur schulden machen, und sich zur Stadt hinaus betteln müssen.“<sup>620</sup>

Dem Syndikat war durchaus bewusst, dass die Belastung der Komödianten durch die Armenabgabe fast unzumutbar hoch war. Dazu kamen noch jene als „Discretion“ bezeichneten Schmiergelder für die Freitagsrentkammer und die Standmarktherren, die jede vom Rat erteilte Spielgenehmigung durch besondere Auflagen erschweren oder hintertreiben konnten.

6. Mai: Der Rat untersagt den Stadttrompetern „der Paucker und Trompeter Livrée-röck bey denen mehresten hiesigen Processionen“ zu gebrauchen.<sup>621</sup>

29. Juni: Ungarnfahrt oder Fest *S. Francisci Seraphini* mit einem *Sacrum musicum* im Dom.

3. Juli: Mit Rücksicht auf die Trompeter-Privilegien werden die beiden Zunftmusiker Adam Creutzer und Hubert Flandrian in ihrem Wunsch abgewiesen, die Trompete zu blasen.<sup>622</sup> Es ging hier offenbar nicht um den Gebrauch der Trompete in der Kirche.

14. September: Der französische Kriegskommissar Raudin verfügt durch ein Schreiben an den Rat die Spielerlaubnis für „Sr. Drouillon et associés, Entreprenneurs les Directeurs d'une troupe de commediens francois“, eine 16-köpfige Gesellschaft, die in der Schusterzunft (Akademie-Saal) den Winter über spielen durfte.<sup>623</sup>

25. November: Spielerlaubnis für die italienische Wanderbühne des Franciscus Paladini, der bis Mitte Januar des nächsten Jahres spielte. Am 13. Januar bedankte sich die „unter begünstigung frantzösischer Garnison stehende“ italienische Operngesellschaft für die erhaltene Konzession.<sup>624</sup>

1762

Die Musicalische Academie bittet am 11. Januar um die Genehmigung, einen öffentlichen Ball abzuhalten. In diesem Jahr scheint der Rat, vielleicht mit Rücksicht auf den Siebenjährigen Krieg und die französische Besatzung, mit der Erlaubniserteilung sehr zurückhaltend zu sein. Das ältere Privileg für diese Bälle besaß außerdem der Besitzer eines Etablissements in der Schildergasse Johannes Andreas Ferrari. Das Gesuch unterzeichnete die „gesampte Associirte zur Gesellschaft des Musicalischen Concerts in dem Zunfthaus des wohllehrbaren Schneider-Ambt hieselbst“.<sup>625</sup>

11. Januar: „Das ... Memorial von seiten gesammter Associierter zu Gesellschaft des Musicalischen Concerts in dem Zunfthaus des Ehrb. Schneideramts um gnädigste Erlaubnus wochentlich Ball zu Halten ist in suspenso belaffen worden“.<sup>626</sup>

13. Januar: „Es hatt das Musicalische Concert sich vorgestellt, Ewer Gnaden würden auf das letztere unter dem 11ten laufenden Monaths übergebenes gehorsames untertäniges Memorial ein gnädiges großgünstiges Resolutum ertheilet haben, dahe dieselbe aber äußerlich in Erfahr gebracht, als seye gedachtes Memorial nicht unterschriebenen übergeben worden, als haben wir nahmens gesamter Gesellschaft deßelben Inhalt hiemit nochmahlen unterthänig wiederhohlen wollen, mit gehorsamster Bitte, Ewer Gnaden ein so unschuldiges als auch untadelhaftes Divertissement gedachter Gesellschaft in Gnaden zu verstatten, damit gedachte Gesellschaft in Betreff des Zimmer /: worin mehrmahl L' Ball gehalten worden :/ und übrig nötigen das erforderliche vorwenden könne Vondergaar Scheben Nomine Collegy Musices“.<sup>627</sup>

620 - Jacob: Kölner Theater, S. 52 ff.; Zuchthausakten.

621 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; HAK, Best. 10, Rpr. 6.5.1761.

622 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 84; HAK, Best. 10, Rpr. 3.7.1761.

623 - Jacob: Kölner Theater, S. 53; HAK, Best. 10, Rpr. 1761 fol. 275; Suppl. 14. IX.

624 - Jacob: Kölner Theater, S. 53 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1761; Suppl. 25. XI. Best. 10, Rpr. 1762 fol. 9.

625 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 37.

626 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114; HAK, Best. 10, Rpr. 11. und 13.1.1762.

627 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 38.

13. Januar: Spielerlaubnis für die italienischen „Operisten des Johann August Coch“<sup>628</sup>. Da der französische General Raudin befahl, für die Offiziere in der Schusterzunft wöchentlich einen Ball zu veranstalten, erhielten die Bühnenleute die Konzession für diese Redouten. Dem „Collegii Musicum“ wird die Bitte hingegen abgeschlagen.<sup>629</sup>

30. Januar: Ein weiteres Gesuch der „Musicalischen Academie“, unterzeichnet mit „F. J. Vondergaar, Roman nomine collegii musices“ (siehe Artikel Das „Öffentliche Konzert“).<sup>630</sup>

„Nachdem die Accademie der Music in der Schildergaß ein abermahliges Supplic. um Erlaubnis einen öffentlichen Ball zu halten anheute presentirt, und von der Zeit, seit vorhin presentirten Suppl. die Umstände sich geändert, auch der französische H. Gral Marquis Danoct [Dauvet?] verlangt, daß morgen bey Ankunft des am Unterrhein commandirenden Hn Gral Marquis Vogué ein Ball gehalten werden solle, so zweifelt man nicht, daß nunmehr ein hochedl. und hochweiser Rath die Haltung eines Balls ged. Accademie erlaubt werde, welches derselben hiermit einswellen und vorläufig mitgetheilet wird.“<sup>631</sup>

1. Februar: Auf Bitten der „Musicalischen Academie in der Schildergasse“ ist „derselben die Ballen unter denen in dem Reglement de 30. Jan. 1743 erhaltenen Bedingnüssen zu halten nunmehr obrigkeitlich erlaubt.“<sup>632</sup>

6. Februar: Anniversarium für Clemens August mit *Sacrum musicum* und mit Trompeten und Pauken.

9. April: Exequien für den Domherrn von Bossart.<sup>633</sup>

Zur Einführung des neuen Domscholasters Graf Anton Ignaz von Fugger komponierte Anton Götzscher (Hautboist) zum Text des Domkantors Johann Wilhelm Winter eine „Jubil-Ode oder musicalisches Concert“.<sup>634</sup>

19. Juni: Hubertus Flandrian erhält die „bürgerliche Qualifikation“.

5. Juli: Einholung beider in die Regierung eintretenden Herren Bürgermeister Zum Lutz und De Groote aus Maria in Kapitol durch den gesamten Rat in corpore, die „in gewöhnlich beydts Pflichten beysitzenden Rath genohmen werden“.<sup>635</sup>

13. August: Petrus Klein „qualifiziert“ sich.

Die carmilitischen Discalceatessen bitten den Rat zum Dankfest des 200-jährigen Jubiläums um eine Beisteuer, nicht zuletzt für die musikalische Ausgestaltung.

29. Oktober: Die „drey Feld-Trompeter und Herpaucker“ suchen beim Rat (Mittwochsrentkammer) nach, „umb denen Bequartirungen und Wachtlasten befreyet zu werden“. Am 15. November bittet auch Heinrich Frantzen um Wachtbefreiung.<sup>636</sup>

12. November: Anniversarium für Joseph Klemens (seit 1723).

Im Winter spielt unter Begünstigung der französischen Generale und Offiziere die italienische Theater-Gesellschaft des Johann August Koch.

6. Dezember: Johann Andrea Ferrari erhält wieder die Ballerlaubnis. (Rpr.)

**1763**

Ende des Siebenjährigen Krieges. Wolfgang Amadeus Mozart besucht auf seiner Reise (1762–1764) auch Köln.

6. Januar: Friedeblasen der Trompeter und Dreikönigenfest.

7. Februar: Exequien für Kaiserin Maria Josepha in St. Maria im Kapitol.

19. März: Die alljährliche Feier des Namensfestes S. Majestät Josephs II. in der Ratskapelle mit „musicalischem Hochamt“.

628 - Jacob: Kölner Theater, S. 54. HAK, Rpr., 15.1.1762. Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 10.

629 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 39.

630 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 39.

631 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 40.

632 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114: HAK, Best. 10, Rpr. 11.01. und 01.02.1762. Vgl. auch HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 42 v. 28.1.1762.

633 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 25: HAK, Best. 210, Dpr. 9.4.1762.

634 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 26. Das Titelblatt des Textbuches lautet: „Jubil-Ode oder musicalisches Concert, aufgeführt bey persönlicher Besitznehmung der Cöllnischen Dom-Scholasterie des Hochwürdigsten Fürsten und Herrn Anton Ignaz, des H. R. R. Fürsten, Probstens und Herrn zu Ellwangen, Grafen Fugger zu Kirchberg und Weissenhorn etc.etc. Von hiesigem unterthänigst-demüthigsten musicalischen Dom-Chor. Materiam & Versum suppeditavit J. W. Winter, Cantor Eccl. Metropolit. Musicam composuit Anton Gotzscher, Musicus Lib. & Imp. Civit. Coloniensis. Köln 1762, Gereon Arnold Schauberg Erben“.

635 - HAK, Best. 10, Rpr. 5.7.1762.

636 - HAK, Best. 10, Rpr. 29.10.1762.

26. März: Vom Domkapitel wird Eltz „bedeutet, daß fürhin, wan Paucken und Trompetten in hiesiger hohen Domkirchen gebraucht werden, Er hierzu keine frembde mehr, sondern diejenigen vom Musicalischen Chor, welche sothane Instrumenten zu tractiren wissen, adhibiren solle“.<sup>637</sup>

19. April: Erste Zeitungsnotiz in der KROPAZ (die Kaiserliche Reichs-Ober-Post-Amts-Zeitung erschien erstmals am 1. Januar 1763) über das Wirken der Domkapelle: „Am verwichenen Sonntag, als am 17ten dieses Monaths, hat das hiesige Hochwürdige Domkapitel über die glückliche Wiederherstellung des Friedens ein allgemeines Dankfest gefeyret. Während dem Hochamt, welchem die sämmtlichen Clerisey, nebst einer ungewöhnlich zahlreichen Versammlung der hiesigen Einwohner beiwohnte, wurde die vortrefflichste Vocal- und Instrumental-Music unter Pauken und Trompeten aufgeführt, und demnach das Ambrosianische Lobgesang unter der nemlichen Music und dem Geläute aller Glocken in den hiesigen Kirchen abgesungen“.<sup>638</sup>

11. November: Die KROPAZ berichtet über Tafelmusik für die Dom-Capitulare und Domcellare: „Mittags ward an einer Tafel von 26 Couverts gespeiset, wobei die hohen Dom-Capitularen und Domcellaren sich als hohe Gäste einfanden, und während welcher eine vortreffliche Tafel-Music aufgeführt, auch die höchsten und hohen Gesundheiten unter Paucken- und Trompetenschall und Abfeuerung ... der Böller ausgebracht wurden.“<sup>639</sup>

16. November: Abonnements-Aufforderung in der KROPAZ vom 14. November: „Künftigen Mittwoch, den 16ten November, werden die im vorigen Jahre auf dem Saal der Barbierer-Zunft vor den Minderbrüdern allhier erschienenen Musicanten zum erstenmale ein vollständiges Vocal- und Instrumental-Concert in neuer auserlesener Musick aufführen, und alle Wochen an besagtem Tage unausgesetzt fortfahren; wozu alle Herrschaften und Liebhaber der Musick gehorsamst und geziemend eingeladen werden. Man zahlt bey dem Eingang 20 Stüber vor jedes Concert, oder aber überhaupt zween Cronenthaler“.<sup>640</sup> Die Konzerte waren zunächst mittwochs, ab Januar „wegen sicherem Hindernisse“ samstags.

20. Dezember: Die KROPAZ berichtet: „Der Ausschlag der Wahl [eines neuen Vice-Dechanten des Domkapitels] ward sofort durch eine feierliche Proclamation, worauf ein musicalische Te deum angestimmt worden, unter dem Geläute der Glocken und dem Donnern einer Menge Böller bekannt gemacht ... Während der Tafel wurde eine vortreffliche Musick aufgeführt und die höchsten und hohen Gesundheiten unter dem Paucken- und Trompeten-Schall und wiederholter Abfeuerung der Böller ausgebracht ...“<sup>641</sup>

23. Dezember: Exequien für die Erzherzogin Isabella von Österreich.

Die KROPAZ berichtet über die vom Kurfürsten angeordneten Exequien: „In der hiesigen Erz-Hohen-Dom-Kirche ist auch bereits gestern der Anfang damit gemacht worden. Der hohe Altar, an welchem das feierliche Seelenamt, mit einer schönen Trauer-Musick, gehalten wurde ...“<sup>642</sup>

In der Wintersaison spielt die Theater-Gesellschaft des Franz Joseph Sebastiani in der für 4000 bis 5000 Rthlr. errichteten Bretterbude auf dem Neumarkt.<sup>643</sup>

1764

21. Januar: Die Winterkonzerte nehmen ihren Fortgang. An einigen Abenden werden auch kleinere Bühnenwerke gegeben, so am 21. Januar die *Operetta L'asilo d'amore di Metastasio*, Musik von Caldara.

23. Januar: Wahl des Chorbischofs.

27. Januar: Wahl eines Dom-Prälaten. Die KROPAZ berichtet darüber wie am 20. Dezember 1763.

25. Februar: Pergolesis *La serva padrona* nebst einiger deutscher Musik. Dazu kommt noch ein 3-stimmiges Intermezzo von Rinaldo di Capua.

In den Konzerten im Saale der Barbier-Zunft wurden im Februar und März eine 4-stimmige Kantate von Perez und eine 3-stimmige Kantate von Constanzi, ferner *La vittima d'amore o sie la morte di christo Signor Nostro* von Giacomelli aufgeführt.

637 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 65; HAK, Best. 210, Dpr. 26.3.1763.

638 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 15, Anm. 1.

639 - Oepen, Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 16.

640 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 8, Anm. 8

641 - Oepen, Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 16, Anm. 2.

642 - Oepen, Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 17, Anm. 1.

643 - Kipper: Festschrift zur Eröffnung, S. 11.

13. März: Oratorium von Zach in der Schneiderzunft in der Schildergasse. Die KROPAZ vom 12. März: „Künftigen Dienstag, den 13ten Martii wird auf dem Saal E. L. Schneider-Zunft in der Schildergasse, das geistliche Oratorium von dem berühmten Compositeur, Herrn Zach, in vier Stimmen aufgeführt werden, wozu alle hohen Herrschaften und Liebhaber der Musick gebührend invitiret werden. Dieses Oratorium wird nirgends dahier, als allein auf obigem Saal produciret und ist eine Crone der Composition zu nennen.“

14. April: Abschluss der Konzertsaison mit der Wiederholung der *Passione di Giesu Christo Nostro signore, prodotta in Colonia nella sala Academia di musica, rimessa in Musica da Zach.*

6. Mai: Wahl Josephs II. zum römischen König am 27. März „pro musica bey gehaltenem Dankfest der römischer Königs Wahl“.<sup>644</sup>

„Diesen Tag aber noch mehr zu verherrlichen hatte man auf den Nachmittag den päpstlichen Herrn Nuntius, alle anwesenden Herren Reich-Grafen und übrigen Adel auf ein des Endes eingerichtete Music, wie auch zu Beschawung einer kostbarer Beleuchtung undt Feuerwerck, forth auf ein Abend-Eßen eingeladen“.<sup>645</sup> Die Tafelmusik und die italienische Operette leitete nicht der Ratskapellmeister Eltz, sondern der „Capellen Mstr.“ von St. Gereon, Pankratius Rüttiger, der für das Orchester 275 Gld./12 Alb. erhielt. Die in Köln gedruckte Operette hatte den Titel: *Comperimento dramatico etc. in coronatione die Giuseppe d' Austria per commando ed alla prenza del senato della libera ed Imperial citta di Colonia agrippina. La musica e del Sigre. Pancrazio Ruttiger, maestro di capella della illustr. chiesa di St. Gereon.*

7. Mai: Bericht der KROPAZ über die Feier zur Königswahl.

11. Juni: KROPAZ berichtet: Kurfürst und Erzbischof zelebriert erste öffentliche Messe im Dom. Beim Besuch des Kurfürsten Maximilian Friedrich am Pfingstsonntag wurden zur Dommusik „annoch zugezogen andere frembde sieben Musicanten“, zusätzlich sieben Trompeter und Pauker.<sup>646</sup>

26. Juni: Wahl eines neuen Dom-Scholasters.

5. September: Der Fagottist Michael Frantzen von der Hautboisten-Banda erhält ein neues Fagott für 61 Gld./9 Alb./4 Hell.

29. September: Die wöchentlichen Konzerte in der Barbierierzunft werden nach einer Anzeige in der KROPAZ wieder aufgenommen. Sie dauern bis Ostern.

2. Oktober: Das erste Konzert der Abonnements-Konzerte in der Schneiderzunft. Die Anzeige in der KROPAZ besagt: „... das musicalische sowohl Vocal- als Instrumental-Concert ... alle Diens-tage, wie gewöhnlich, fortgefahren“.<sup>647</sup>

18. Oktober: Das erste in der Zeitung nachweisbare Virtuosenkonzert in der Schneiderzunft (Schildergasse), „wo die berühmte Italienische Sängerin, Mademoiselle Angeli“ auftrat.<sup>648</sup>

1765

2. Januar: Pankratius Rüttiger leitete ein Konzert in der Schneiderzunft in der Schildergasse, dem Sitz der Musicalischen Academie. Zur Aufführung brachte er eine „ganz neue italiänische Pastoretta per la Festiva Natale di Giesu“. Vielleicht war er auch in diesem Falle wie vor einem Jahr der Komponist des Werkes. In der Anzeige heißt es, dass „Billets auf ersagter Zunft ... als bey Capellen-Meister Rüttiger zu bekommen“ sind.<sup>649</sup> Die Academie-Konzerte wurden vermutlich überhaupt von Rüttiger geleitet, da der Dom- und Ratskapellmeister Eltz schon kränklich und altersschwach war.

Januar: In der Barbierierzunft wird das schon im Vorjahr gespielte Intermezzo von Rinaldo di Capua wiederholt. Im Februar gibt es hier zwei neue Werke zu hören: *Le grazie vendicate* von Caldara und *La contadina* von Pergolesi oder Piccini.<sup>650</sup>

22. Februar: Dankfest zur Hochzeit Kaiser Josephs II. mit der kurbayerischen Prinzessin Josepha.

6. März: Die Academie-Konzerte bringen „ein geistliches Oratorium von dem Heiligen Joh. von Nepomuk“ von Niccolo Porpora.

644 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 95; HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer), 14.4. und 9.5.1764.

645 - HAK, Best. 50, K+R 400a, 6.5.1764.

646 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 23; HAK, Best. 210, Dpr. 7., 13. und 15.6.1764.

647 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 7.

648 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 16.

649 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 8.

650 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 7.

März: Die Winterkonzerte bringen vor Ostern die zweimalige Aufführung der Passion von Zach mit dem Oratorium *Triumphus diabolum et mundum moriendo de bellantis et resurgendo vicentis redemptoris*.

26. März: Als Abschlusskonzert der Musicalischen Academie folgt die übliche Passionsmusik, diesmal *Tod Jesu* von Graun. Dieses Werk wird später jahrelang als Passionsmusik und Abschluss der Winterkonzerte in Köln aufgeführt.

2. April: Grauns *Tod Jesu* wird als „Extra-Konzert“ wiederholt.

19. April: Zur Gottestracht Quittung über die Aufwartung der: „Trompetter (4) Festo Theop. jedem Zeichen  
7/28,  
1 Frembder 10/10,  
1 Paucker 7/7,  
Trompetter, so die premiere blaßet 1/1,  
Bibale für dieselben -/4.“<sup>651</sup>

Auch an Getränke für die Bläser war also gedacht.

27. Mai: Franz Joseph Sebastiani traf mit seiner Wanderbühne in Köln ein und begann, nachdem ihm die Benutzung des Quartermarkts verwehrt worden war, mit dem Bau des „Bretter-Hauses zur Opera“ auf dem Heumarkt. Das brachte wieder die Anwohner auf den Plan. Die Hütte versperre nicht nur die Aussicht, sondern auch den Fuhrweg, abgesehen von den bei solchen Begebenheiten vorfallenden Streitigkeiten und Unglücksfällen. Der Weiterbau wurde am 11. Juni gestoppt. Die Standmarktherren wiesen drei Tage später Sebastiani einen Platz auf dem Neumarkt zu „an der Maur gegen St. Aposteln“. Am 8. Juli lud Sebastiani den Rat zu einer Vorstellung ein. Der Termin war gut gewählt: „Die allgemeine Wonne bey dem heutigen Jahrtage, da der gewöhnliche Regierungswechsel angestellet, und, nach alt-romanischem Gebrauch, die Bürgermeisterstäbe geändert werden“. Der Rat bedankte sich für „besonders hierfür gefertigtes Theatralisches Stück“ durch 3 Kerff-Zeichen. Am 22. August gab Sebastiani für den Rat eine „Dedications-Comoedie bestehend in einem in reinen Teutschen Versen abgefaßten auch Musikalischen Pastore genant: Die von der Weißheit zum dancken aufgemunterte Fremdlinge, nebst einem ebenfalls in Versen abgefaßten Heroischen Schauspiel genant: Demetrius“. Ferner wird hervorgehoben: „Es werden zwey schöne neue Ballets heute getantzet werden. Welche jedesmahl die Handlung bschließen. Die Schaubühne wird herrlich ausgeschmicket, und das gantze Werck unter Trompeten und Paucken-Schall vollzogen werden ... Der Schauplatz ist auf dem Neumarkt in dem alda neu-erbauten Comoedian-Hauß“. Sebastiani blieb bis zum 28. August in Köln und ging dann nach Frankfurt.<sup>652</sup>

18. August: Dankfest zur Krönung Kaiser Josephs II.

29. September: Exequien – „Das unter einer künstlichen Trauer-Music abgesungene Amt“ – für Kaiser Franz I. in der Stiftskirche St. Maria ad Gradus.

Am 2. Oktober: Begängnis „auf gewöhnliche Trauer-Arth“, d. h. mit gedämpften Trompeten.<sup>653</sup>

9. November: Eltz erhält als Ratskapellmeister Bezahlung für die Musik in St. Maria im Kapitol und in der Ratskapelle.

**1766** Die Winterkonzerte der Musicalischen Akademie enden in der Barbiererzunft am 8. März mit Grauns *Tod Jesu*.

Nach Ostern kommt Sebastianis Theater-Gesellschaft wieder nach Köln und spielt in ihrem vorjährigen Komödienhaus auf dem Neumarkt. Unter den 30 Personen befand sich auch Theobald Marchand, der später die Leitung übernahm. Sebastiani unterbreitet dem Rat einen Plan für ein festeres Komödienhaus auf eigene, bis auf 4 bis 5 Tausend Rthlr. veranschlagte Kosten. Die Mittwochsrentkammer begutachtete den Plan und bot für die Kosten ein Privileg an (siehe Kap. 3.4). Sebastiani hat später von seinem Plan keinen Gebrauch gemacht.<sup>654</sup>

651 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 83, Anm. 5.

652 - Jacob: Kölner Theater, S. 55 und 192; HAK, Best. 10, Rpr. 1765 fol. 89, 94, 96, 97, 112, 113, 133; Suppl. 11. VI., 8. VII., 21. VIII.

653 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 25. Zu den gedämpften Trompeten vgl. auch Niemöller, Carl Rosier, S. 29.

654 - Jacob: Kölner Theater, S. 56; HAK, Best. 10, Rpr. 1766 fol. 44, 87, 98, 100, 109; Suppl. 26. III., 20. VI., 7. VII.

Einen Streit zwischen Sebastiani und dem von ihm engagierten Musiker Conrad Breuning musste der Rat schlichten. Am 18. Juli kam es zum Vergleich. Breuning, der auch Geiger in der Domkapelle war, wurde wieder als Korrepetitor mit einem wöchentlichen Gehalt von 8 Florin eingestellt. Sebastiani zahlte die Gerichtskosten von 60 Ggld. 21 Alben.<sup>655</sup> Es ist anzunehmen, dass neben Breuning noch weitere Dommusiker und Hautboisten von Sebastiani engagiert worden waren.

25. Juli: Aufführung der Sebastiani-Truppe für den Rat, der dafür 60 Rthlr. auszahlen lässt.<sup>656</sup>

15. August: Einführung einer neuen Äbtissin im Stift Maria im Kapitoll.

29. Oktober: Konzert des Christoph Schetky (Kammercellist des fürstlichen Hofes zu Darmstadt und weitgereister Solist) bei Ferrari in der Schildergasse „auf Begehren hoher Standespersonen“ mit Unterstützung hiesiger Musiker. Das Konzert wurde zweimal gegeben.<sup>657</sup>

1767

26. Februar: Wahl eines neuen Dom-Propstes mit üblichem Tedeum und Tafelmusik.

19. März: Quittung vom 29. März über 55 Gld. für die Musik zum Namensfest (19. März) Kaiser Josephs II. (\* 13.3.1741). Dieses Fest wurde jährlich bis 1790 gefeiert. Der Kaiser starb am 20. Februar 1790.

27. März: Die Teutsche Schauspielergesellschaft unter dem Prinzipal Johann Ludwig Meyer darf nach Ostern ihr Theater eröffnen. Meyer zahlte für jede Vorstellung an den Marktherren Bianco zwei Gulden für das Zucht- und Arbeitshaus. Eine Verlängerung der Spielerlaubnis wurde am 11. Mai vom Rat nicht genehmigt. Die Truppe machte Schulden und musste sich in Köln auflösen.

30. März: Spiegelgesuch des Direktors der „Teutschen Schauspielergesellschaft“ Arnold Heinrich Porsch. Der Rat bewilligte ihm, nach Ostern seine auf dem Neumarkt errichtete Theaterhütte zu eröffnen, „jedoch dergestalt, daß er von jedem aufzuführenden Schauspiel zu Behuef des Zucht- und Arbeits Hauß an den Marckherrn Bianco drey Gulden zahlen solle“. Der in Königsberg geborene Porsch lud den Rat für den 15. Juni zu einer Vorstellung ein. Ein gedrucktes Prologheft kündigt ein musikalisches Vorspiel in Versen an. „Der Vorhang geht unter Paucken und Trompeten-Schall auf“. Ein Gefolge singender Musen und Grazien besingt die Schauspielkunst durch eine „Aria, Aria, Menuet“, „Trio“, „Aria da Capo“, „Aria“ und „Chor mit Pauken und Trompeten“. Nach diesem Vorspiel folgt das Lustspiel *Der blinde Ehemann* von Johann Christian Krüger. „Den Beschluß macht ein vollständiges Ballet“. „Der Schauplatz ist auf dem neuen Markt, in der großen Bude.“ Die vierfach gestaffelten Eintrittspreise betragen 6, 12, 20 und 40 Stüber. Es besteht kein Zweifel, dass der musikalische Part vom Kölner Orchester übernommen wurde. Porsch machte in Köln Schulden. Trotzdem erließ ihm der Rat nicht die noch ausstehenden Abgaben für das Zuchthaus. Am 24. Juli musste er noch 40 Rthlr. einzahlen. Er geht nach Düsseldorf und kehrt nicht wieder nach Köln zurück.<sup>658</sup>

13. April: Wahl eines neuen Dom-Dechanten.

21. Mai: Wahl eines neuen Vice-Dechanten.

1. Juli: Exequien für Kaiserin Josepha.<sup>659</sup>

2. Juli: Wahl eines Chor-Bischofs.

9. Oktober: Der „Direktor und Entrepreneur der Teutschen Schauspielgesellschaft Joseph von Kurtz“ ersucht den Rat, ihm das von Sebastiani nicht wahrgenommene Privileg, ein Theater auf dem Neumarkt zu errichten, zu erteilen. Die dafür zuständige Mittwochsrentkammer befürwortete den Antrag und bezog sich dabei auf das „nemliche Gutachten, so 4. Julii 1766 in Rathstatt verlesen und begnehet worden“. Der Rat bewilligte das Gutachten am 16. Oktober. Kurtz erbot sich, „anstatt einer Abgabe, zu Vorteil des Zucht- und Arbeitshauses künftigen Sommer ein regelmäßiges und gutes Schauspiel aufzuführen und die davon eingehende Nutzungen bemeltem Haus auszuliefern, auch bey jedesmaliger seiner Rückkunft einmahl desgleichen zu thun, welches dan also von Löblicher Cammer wegen acceptiret worden“.<sup>660</sup>

655 - Jacob: Kölner Theater, S. 56 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1766 fol. 103, 110; Suppl. 9.VII. Über Breuning siehe Musikerliste im 2. Band.

656 - Jacob: Kölner Theater, S. 57; HAK, Best. 10, Rpr. 1766 fol. 114.

657 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 16.

658 - Jacob: Kölner Theater, S. 57 ff. und 193 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1767 fol. 52, 99, 129; Suppl. 30. III., 12. VI., 22. VII.

659 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 25, Anm. 3.

660 - Jacob: Kölner Theater, S. 58 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1767 fol. 186; Theaterakten 9., 16., 17. X.

Der Frankfurter Rat plante den Bau eines städtischen Komödienhauses und ließ Kurtz am 22. September wissen, dass er sein festes Komödienhaus abbrechen müsse. Kurtz wusste von den Plänen Sebastianis. So war es naheliegend, sein Komödienhaus zu Schiff nach Köln schaffen zu lassen, wo es im Frühjahr des nächsten Jahres auf dem Neumarkt, „auf dem Platz, wo dermalen das sogenannte Klöckerwäldchen angelegt ist“, aufgebaut wurde.<sup>661</sup>

Johann Joseph Felix Edler von Kurtz, genannt Bernardon, war ein echter Wiener Komiker voller Humor, Schlagfertigkeit und Witz. Er war der Schöpfer der Rolle des „Bernardon“, d. h. des tölpischen Dieners. Er tat sich auch als dramatischer Dichter hervor und stand in freundschaftlichen Beziehungen zu Joseph Haydn.<sup>662</sup> Ein Holzschnitt stellt ihn als „Kölnischen Stadtsoldaten“ dar.<sup>663</sup> Die Gesellschaft bestand aus 16 Personen, darunter seine Frau Theresina, die später in Frankfurt die Konzession erhielt.

30. September: Anton Götzscher bietet dem Dom seine Messe an.<sup>664</sup>

4. November: Den Musikern wird der außerdienstliche Gebrauch der Dominstrumente untersagt.

16. Oktober: Konzessionsbewilligung für die Theater-Gesellschaft von Joseph Kurtz.

1768

24. Februar: Zum neuen Domorganisten wird nach einem am Vortage erfolgten Probespiel Philipp Woestmann aus Münster für den am 2. Januar 1768 verstorbenen Linden bestellt.

5. März: Konzert der Musicalischen Academie mit Johann Zach. Die KROPÄZ zeigt an: „Am künftigen Samstag den 5ten dieses, wird Herr Zach in der löblichen Ritter-Zunft zum schwarzen Hause in der Streitgasse, nach gegebenem Clavier-Concert, ein Miserere mit neuester Introduction produciren. Das Ende macht ein Violinkonzert, wozu alle (Tit) hohe Herrschaften und Herren Liebhabere der Musick unterthänigst eingeladen werden“. Hier finden wir zum erstenmale ein vollständiges Konzertprogramm.<sup>665</sup>

19. März: Musikalisches Hochamt in der Ratskapelle zum Kaiserlichen Namenstag von Joseph II. Der Stadtrat in Corpore – in Gala in schwarzen Mänteln. Zwischen den Messeteilen Salven auf dem Rathausplatz und schwere Böller auf dem Alten Markt. Nach der Kirche Militärparade des Funkenheeres (Stadtmiliz), wobei die „türkische Musik einen sehr angenehmen Eindruck“ machte. Dieser Funkenmusik (Hautboisten-Banda) wird an verschiedenen Orten, so in der LAMZ recht anerkennend gedacht. Kipper berichtet dazu: Das Theater gibt eine Festvorstellung zum Namenstag des Kaisers Joseph II., dazu ein verfertigter Prolog in einem Akt mit Gesang und einer Rede von A. Tilly, die Musik von August A. Burgmüller (Musikdirektor der Gesellschaft und Mitbegründer der Niederrheinischen Musikfeste). Bei solchen Gelegenheiten zapften die Kölner Wirte extra guten Wein. Rodius in der Falkenlust auf der Breitenstraße stach ein Fuder Firnewein oder Bleichert an. Als Katerfrühstück bei Paul Wolff im Schafstall auf dem Altenmarkt „immarginierte Sardelles und Bricken“.<sup>666</sup>

21. März: Anton Götzscher hatte den Rat ersucht, ihn als „Compositeur der Music“ zum Namensfest Kaiser Josephs II. in der Ratskapelle zu bestellen und seine Komposition aufführen zu lassen. Er erhielt mit Rechnung vom 30. März „in vim registraturae de 21ma hujus 130 Gld.“<sup>667</sup>

26. März: Den Abschluss der Winterkonzerte der Musicalischen Academie bildete wieder die Aufführung von Grauns *Tod Jesu* („das auch seines gleichen nicht hat“), diesmal in der Ritterzunft. Zum ersten Mal sind die Eintrittspreise gestaffelt in: 1. Platz 40 Stüber, 2. Platz 20 Stüber.

19. Mai: Der Zettel der Kurtz'schen Eröffnungsvorstellung vom 19. Mai 1768 kündigt an: „Mit gnädiger Erlaubnis eines Hochedlen und Hochweisen Magistrats, wird heute unter der Direction der Herrn Josephs von Kurz, als Entrepreneur, die neuerbaute deutsche Schaubühne auf den Neumarkt, zum Erstenmal eröffnet, und auf derselben aufgeführt; Ein vor anderen sehenswürdiges Schauspiel, In gebundener Rede und fünf Aufzügen, betitelt: Demetrius.“ [nach P. Metastasio von F. W. Weiskern]. „Den gänzlichen Beschluß macht ein hier noch nie gesehenes großes Ballet,

661 - Jacob: Kölner Theater, S. 58 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1767 fol. 219, 229; Theaterakten 21. XII.

662 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 161.

663 - Jacob: Kölner Theater, S. 64; Abb. im Anhang.

664 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 110; HAK, Best. 210, Dpr. 30.9.1767.

665 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 32, Anm. 1.

666 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 4.

667 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 115 und 116, Anm. 2; HAK, Best. 10, Rpr. 21.3.1768 und HAK, Best. 70, C (Mittwochsrentkammer), 30.3.1768.

genannt: Die Müller, oder Die Kohlbauern“.<sup>668</sup> Die KROPÄZ brachte am 24. Mai einen ganzseitigen Bericht, dass die Deutsche Schaubühne des Herrn Joseph von Kurtz unter Pauken- und Trompetenschall eröffnet wurde mit einem „musicalischen Prologos“: „Die um Schutz flehende Schauspielkunst“. Köln hatte nunmehr sein festes Komödienhaus.<sup>669</sup>

24. Juni: Nach einer Theatervorstellung lud Kurtz zu einem öffentlichen Maskenball ein. Für einen Kronentaler gab es Komödie, prächtige Beleuchtung, Ball und Tee gratis.

„Köln, welches von Alters nicht anders gewöhnt war, als alle Jahre zur Karnevalszeit einen Maskenball zu haben, so in einem gar kleinen Saale im ehemaligen Ferrarischen, dermalig Schmitzischen Hause in der Schildergasse Statt hatte, ein Raum, so circa 100 Menschen fasste, worin sich Kölns Adel, Patrizier und Kaufleute, alle in Domino gekleidet, einfanden, wurde das Publikum durch Herrn von Kurtz unvermuthet in der grössten Sommerhitze auf den 24. Juni zu einem grossen Bal publique en masque eingeladen, welcher um 12 Uhr nach der Comedie seinen anfang nahm. Der Saal war aufs prächtigste eingerichtet, glänzend beleuchtet, wo der Thee gratis gegeben und jeder Zuschauer für den gewöhnlichen Komedien-Entreprens eingelassen wurde“.<sup>670</sup> Laut Angaben der von Jacob zitierten „Theaterkronik“<sup>671</sup> hatte Kurtz im Spielplan: *Der Kavalier und die Dame oder Die zwei gleichedlen Seelen* nach Carlo Goldoni, mit einem Maschienenballett *Don Juan* und zum Beschluss ein großes Kunstfeuerwerk. Von Christian Felix Weiße die Trauerspiele *Richard der Dritte* und *Crispus*, Lessings *Minna von Barnhelm*, von Regnard *Der Spieler*, von Philipp Haffner *Der Furchtsame oder Der aliquiditer, naturaliter alberne Liebhaber mit Bernardon dem tauben und dummen Hausknecht*. Ferner *Der Weltweise ohne es zu wissen*, *Die Herrschaftsküche auf dem Lande oder Der schöne Laufer Franzl mit Bernardon dem dicken Mundkoch, und denen versoffenen Köchen, nebst denen verliebten Stubenmädeln*, eine komische Oper. *Die 4 ungleiche Heurathen* nebst dem Ballett *Der Carneval zu Venedig*. *Bernardon, die besoffene Gubernante* sowie *Olint und Sophronia*, Trauerspiel von Johann von Cronegk.<sup>672</sup>

19. September: Ein Kölner Original, der Zettelträger, Lichterputzer, Sesselträger und Lohndiener bei allen stadtkölnischen privaten Festlichkeiten, Wilhelm Füssenich, der den Abzug der Theatertruppen durch in Gedichtform abgefasste Anzeigen begleitete, erhält vom Rat das Privileg, „daß derselbe mit Außschließung anderer die Verkündigungs, und Anzeigs/Zettuln deren Schauspielen, Kunststücken, concerten alleinig wo es gewöhnlich ist, anheften und an denen Häußern austheilen möge, dergestalt jedoch, daß andurch die Entreprenneurs, oder sonst dabey Interessirte durch Erpressung eines ungewöhnlichen Lohns nicht beschwäret werden, dahero seynd für den Fall, wo hierüber Klagde geführet werde, Zeitliche Regierende Herren Bürgermeister ersucht, mit voller Macht die Belohnung zu bestimmen. Ferner ist demselben untersagt, einige andere gedruckte Sachen ohne Erlaubnus Zeitlicher Herren Stimmestere auszustellen, keineswegs aber erlaubet, Anzeig- oder Ankündigungs-Zettuln umzutragen, die einigermaßen Kaufmanns-Waaren, Medicin, oder darin einschlagende Operationen Betreffen, ohne Obrigkeitliche Verordnung und erlaubnus, somit solle derselbe, wan deren heimlich oder öffentlich bekannt gemacht würden, solches unter seinen Bürgerlichen pflichten Wohlgedachten Hn. Bürgermeister melden“.<sup>673</sup>

4. November: Anzeige in der KROPÄZ: „Gestern die von dem Herrn Kurtz allhier neuerbaute in Stein aufgeführte Schaubühne zum erstenmal eröffnet“. Vorstellungen regelmäßig sonntags, dienstags, donnerstags und samstags.<sup>674</sup>

## 1769

Neuer „Director Musices“ am Dom wurde Domherr von Sierstorpff. Er bestimmte über die aufzuführenden Werke, die Hinzuziehung zusätzlicher Musiker, über Beurlaubungen, Instrumenten- und Notenankauf und über die Bestallung der Kapellmeisterstelle.

13. Januar: Spielerlaubnis für Nicolas Tonazzo, seine Opern im neuen Komödienhaus auf dem Neumarkt zu geben.<sup>675</sup>

668 - Jacob: Kölner Theater, S. 62 ff. und Beilage S. 196; HAK, Best. 10, Rpr. 1768 fol. 74, 80; HAK, Best. 350, FV, Theaterakten, Caps 30 D, 13., 20. V.

669 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 22/23.

670 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 160.

671 - Theaterkronik im Unterhaltenden Pot Pourri (Theaterzettelsammlung).

672 - Jacob: Kölner Theater, S. 63 und 64.

673 - Jacob: Kölner Theater, S. 65 f.; HAK, Best. 10, Rpr. 1768 fol. 167.

674 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 23.

675 - Jacob: Kölner Theater, S. 66; HAK, Best. 10, Rpr. 1769 fol. 10.



22. Februar: Exequien für Papst Clemens XIII. (1758–2.2.1769).

6. März: Spielerlaubnis für die Direktorin Theresia Kirasqui. Ihr Mann, Charles Kirasqui, war Direktor der französischen Hofkomödianten des in Hanau residierenden Erbprinzen von Hessen-Kassel. Am 18. April erhielt die Kirasqui die Spielerlaubnis für Düsseldorf.<sup>676</sup>

Großes Instrumental-Konzert am 24. April bei Ferrari, wo ein „Mr. Holleville, ein starker Virtuos, sich mit Concert und Solos, auch verschiedenen Variationen in der Violin ganz besonders distinguiren wird“.<sup>677</sup>

Die Palmsonntagsprozession wird wie in jedem Jahr von den Stadthautboisten angeführt. „Denen Hoboisten“ wie immer 8 Gld.<sup>678</sup>

7. Juni: Wahl des neuen Papstes Clemens XIV. (1769–1774).

29. Juni: Letzte Wallfahrt der Ungarn, die bis dahin alle sieben Jahre hier stattfand. Den Ungarn wurden die Reliquien der Heiligen Drei Könige gezeigt.

18. November: Beginn der Konzertsaison der Musicalischen Academie alle Donnerstage bis Ostern, Beginn 17 Uhr. „Am Samstag den 18ten November wird auf dem Saale E.E.Barbierer-Zunft, unweit den Minoriten, ein unter den besten Musicis dahier vereinbartes vollstimmiges Concert aufgeföhret, damit auch für ohin alle Donnerstage bis Ostern continuiert werden. Da nun jedes mal die schönsten Abänderungen, so wohl im Singen, als den schönsten Fagotto- Flauto- Violino- Clavier- und Waldhorn-Concerten vorkommen, als sind alle hohen und niederen Standes-Personen und Liebhabere hierzu geziemend invitiret. Der Anfang ist abends 5 Uhr ...“ „NB. Die Musick wird jederzeit von den Musicis allein accompagniret werden“.<sup>679</sup>

Der Straßburger Kapellmeister Stark dirigiert auf Einladung des Dom-Kapitels einige seiner Messen, Vespere und Kompletorien, die er als Auftragswerke für den Dom komponiert hatte.

1770

26. Januar: Im Saal des Ferrari in der Schildergasse konzertiert „der berühmte Virtuose, Herr Baumgartner auf dem Violoncell“.<sup>680</sup>

20. Februar: Baumgartner gibt ein zweites Konzert zusammen mit dem Geiger de Hey. Letzterer hatte schon ein eigenes Konzert gegeben „unter andern auch ein Violin-Solo mit dem Bleystiften, anstatt mit dem Bogen“.<sup>681</sup>

16. April: Spielkonzession für den „entreprenneur der deutschen Schauspielergesellschaft zu Wirzburg Peter Florenz Ilgener“. Die Eröffnungsvorstellung am 19. Mai im Komödienhaus auf dem Neumarkt brachte das Vorspiel *Die Opferung der Schauspielkunst im Tempel der Vorsicht*, ferner das Schauspiel von Brandes *Der Graf von Olsbach oder Die Belohnung der Rechtschaffenheit*. Den Beschluss machte die Pantomime *Die lustige Heuernde*.

Zum Bürgermeisterwechsel spielte Ilgener: *Gnade und Güte, Die zwey neu erwählten Regenten, oder die Opfrung der Hirten, bey der vergnügten Wahl. Ein Vorspiel in Versen, so zu Ehren einem Hiesigen Hochweisen Magistrat von dem Herrn Directeur P. F. Ilgener verfertigt, und von dessen Gesellschaft aus Pflichten der Ehrfurcht den 9. Julii 1770 dediciret worden. Cöllen am Rhein*. In einem anderen Theaterzettel wird als Beschluss einer Vorstellung ein beliebtes und großes Ballett *Man schlägt dem Bauer das Fenster ein, oder Die fexirten Baueren* angekündigt. In einem weiteren Theaterzettel wird als Beschluss „eine deutsche Operette oder Singspiel, von einem Aufzuge“ *Die lächerliche Hofmeisterin oder Die im Garten glücklich ausgeführte List* genannt. Auch die übrigen Schauspiele und Tragödien wurden stets durch ein Ballett beendet. Ilgener machte in Köln große Schulden. Seine Theatergarderobe wurde mit Arrest belegt.<sup>682</sup>

Juni: Der Fagottist Michael Frantzen übernimmt nach dem Tod von Johann Wilhelm Wolter die Leitung der Hautboisten-Banda. Er erhält dafür auch ein höheres Gehalt.<sup>683</sup>

676 - Jacob: Kölner Theater, S. 66; HAK, Best. 10, Rpr. 1769 fol. 38, 96.

677 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 32; Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 6.

678 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 109.

679 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 9.

680 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 6; Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 32; Johann Baptist Baumgartner, gest. 18.5.1782 in Eichstädt, schrieb eine Violoncello-Schule.

681 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 32.

682 - Jacob: Kölner Theater, S. 67, 68 und drei Beilagen S. 197 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1770 fol. 65; Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 161 ff.

683 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 85; HAK, Best. 33, Militaria, Caps. 23.

17. September: Die Gebrüder Thenadey werden wegen ihrer Bitte, ein „Theatralisches Kunstfeuer abbrennen zu dürfen“, an die Standmarktherren verwiesen. Auch am 3. Oktober wird ihr Wunsch, mit einigen französischen Schauspielern Komödien zu spielen, der Entscheidung durch die Standmarktherren anheimgestellt.<sup>684</sup>

7. November: Für den erkrankten Domkapellmeister Eltz wird der Bassist Ehmann mit der interimistischen Leitung betraut. Er erhält als „einstweiliger Director des Musicalischen Chors“ eine Zulage von 30 Rthlr. Eltz starb am 14. November im Alter von 86 Jahren und im 67. Jahr seines Succentoren- und Kapellmeisteramtes.

Die durch Eltz' Tod freigewordene Kapellmeisterstelle in der Marienkapelle wurde ebenfalls dem langjährigen Bassisten Johann Georg Ehmann übertragen.<sup>685</sup>

Um die Domkapellmeisterstelle bewarben sich der Korrepetitor der Sebastiani-Truppe Konrad Breunig, der sich schon fünf Jahre früher als Bassist beworben hatte, der Domorganist Philipp Woestmann, der Cantor und Bassist an St. Gereon Baptist Paraquin, der langjährige Domtenorist Michael Gay, der Dom-Konzertmeister Johann Joseph Wolter, der Gereonkapellmeister Pankratius Rüttiger und der Stadthautboist Anton Götzscher. Letzterer stellte sich schon eine Woche später mit einer „von ihm componirte Meeße aufm hohen musicalischen Chor“ vor. Er hatte bereits 1767 dem Dom eine Messe angeboten. Rüttiger offerierte seine Musik zum Dreikönigsfest.<sup>686</sup>

Für keinen der Bewerber kann sich das Domkapitel entscheiden. Die Domkapellmeisterstelle bleibt fünf Jahre lang vakant. Als Ratskapellmeister fungierte dann hauptsächlich Anton Götzscher, aber erst 1785 ernannte der Rat ihn auch offiziell dazu.<sup>687</sup>

1771

9. Januar: Johann Joseph Wolter übergibt das Verzeichnis der Verstärkungsmusiker zum Dreikönigsfest.

30. Januar: Aus raumakustischen Gründen wird die Orgelempore im Dom auf der Seite zur großen Sakristei „zu besserem Widerschall der Music mit Paneel bis oben an die Corniches“ zugemacht.<sup>688</sup>

13. Februar: „Übrigens seye eine Verordnung aufm hohen Musicalischen Chor zu affigiren, kraft welcher dem Jenigen, so die Capellenmeisters-Stelle vertretet, übrige Musicanten zu gehorsamen, und keiner ohne Erlaubnis des Dom-Herrn von Sierstorpf Hochw. als dargestellten Directoris Jemanden anderst an seine Platz zu substituiren bemächtigen, fort ein Jeder nach geendigter Musique sein tractirendes Instrument wohl beschnüret in das darzu eigends bestimbtes Schranck einhangen solle; alles bey Verlust eines vierteljährigen Salarii.“<sup>689</sup> Dem neuen interimistischen Domkapellmeister wurde offenbar wenig Respekt gezollt. Ein Streit gipfelte sogar in der fristlosen Entlassung des Geigers Georg Eberhard, der Ehmann beleidigt hatte.<sup>690</sup>

13. Februar: Anschaffung von „ein Paar Waldhörner außm C, sambt Trompetten“.<sup>691</sup>

19. April: Die Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler eröffnet die Bühne mit einer „mit der schönsten Musik, neuen Dekorationen, Verwandlungen, Maschinen und vermischten Tänzen geschmückte große Pantomime in 2 Aufzügen, genannt: La Vendetta curiosissima per l'amore over il strapazzato Pantalone dal Arlequino sonsten das zerstörte Versprechen oder Der durch eine magische Rose zaubernde Arlequin“. Ferner waren im Spielplan Trauer-, Schau-, Lust-, Sing-Spiele und Ballette. Vielleicht handelte es sich bei dieser Gesellschaft um jene, für die Gottlieb Köppe am 14. Januar die Erlaubnis erhalten hatte, auf dem Neumarkt nach Ostern Lust-, Trauer- und Schauspiele aufführen zu dürfen. Köppe hatte aber seine Truppe verlassen und war nach Prag gereist. Die so verwaiste Gesellschaft übernahm dann wohl Johann Georg Schwager, der in einem Schreiben vom 30. Mai den Rat bat, „die H. Köppe zwarn zgedachte, von diesem jedoch nicht zu benutzende Gunst mir und meiner Gesellschaft großmütigst angedeihen laßen“.<sup>692</sup>

684 - Jacob: Kölner Theater, S. 68 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1770 fol. 143, 152.

685 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 107.

686 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 110; Anm. 7.

687 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116.

688 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 119.

689 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 117 (HAK, Best. 210, Dpr. 13.2.1771).

690 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 117 (HAK, Best. 210, Dpr. 24. und 31.7.1771).

691 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 118, Anm. 7. (HAK, Best. 210, Dpr. 13.2.1771).

692 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 170; Jacob: Kölner Theater, S. 69 ff; HAK, Best. 10, Rpr. 1771 fol. 60; Suppl. 20. V.

8. Juli: Schwagers Schauspielgesellschaft lud den Rat anlässlich des Bürgermeisterwechsels zu einer Vorstellung ein. Johann Benjamin Grünberg (Grimberg) verfasste mit seiner bei seinem früheren Direktor Kurtz geübten Feder das Einladungsschreiben. Im Spielplan der Truppe, die acht Monate lang bis zum 22. Januar 1772 in Köln spielte, gab es: von Brandes das in Wien preisgekrönte *Trau, schau wem*, das bürgerliche Trauerspiel *Miß Fanny oder der Schiffbruch*, von Ayrenhoff *Der Postzug oder Die noblen Passionen*, von Löwen *Mißtrauen aus Zärtlichkeit*, von Weiße *Qui pro quo oder Das Weibergeklatsch*, von Helferich Peter Sturz das Trauerspiel *Julie und Belmont*, ferner *Inkle und Yariko*, *Der übertreibende Großsprecher*, das Singspiel *Das lustige Soldatenleben im Felde*, die schon oben angeführte Pantomime *La Vendetta curiosissima per l'amore*.<sup>693</sup>

23. Juli: Zum 100-jährigen Bestehen der von Erzbischof Maximilian Heinrich errichteten „Erzbruderschaft der Heiligen H. H. drey Königen“ leitete Ehmann die Marienkapelle beim *festo translationis Sss. Trium Regum* abends bei der Komplet auf dem „Musicalischen hohen Dom-Chor“. Der Marienkapellmeister Ehmann erhielt für die „per octavam gemachte musicalische hohe Ämter und Completen“ laut Rechnung 70 Gld./64 Alb. Für die Trompeter und den Pauker für zwei Hochmessen und drei Completen, ferner die Prozession gab es 17 Gld./20 Alb./8 Hllr.<sup>694</sup>

Für die Bruderschaft gab es eine „Ordnung“, in der auch die musikalischen Aufgaben festgelegt waren. Dazu gehörten regelmäßige Completen („Mondstund“), dann die Festlichkeiten am 23. Juli beim Fest der Überführung der Heiligen Drei Könige (*octav translationis*), das hohe Amt und die Requiem-Messe, am 1., 5. und letzten Tag der *octav translationis* die Komplet, ferner am Palmsonntag eine von den Hautboisten begleitete Sakramentsprozession mit anschließendem (bis 1758 musikalisch) vom Chor ausgeführten Tedeum und Miserere.<sup>695</sup>

14. August: Zum *Festo Assumptionis BMV* wurden „etwelche Musicanten zur Verstärkung“ herangezogen.<sup>696</sup>

12. Oktober: Beim „doppelten Jubelfest des H. Rosenkrantzes“ (*festum rosarii*, in der ersten Oktober-Woche) bei den Dominikanern wirkten neben dem Organisten Woestmann auch weitere Domkapellisten mit.<sup>697</sup>

Ab November jeden Dienstag eine Wiederholungsanzeige der Musicalischen Academie in der KROPAZ, dass das „vollstimmig und auf bestmöglichste Art eingerichtete Winter-Concert Mittwoch seinen Fortgang“ haben wird.<sup>698</sup>

9. November: Honorar für Pankratus Rüttiger für Kompositionen zum St. Helena- und Gereonsfest.<sup>699</sup>

29. November: Die bürgerlich qualifizierten Musiker Peter Jansen und Hubert Flandrian klagen gegen die Stadthautboisten, die als Stadt-Soldaten der Qualifikation nicht bedurften, dass diese sie um ihren Verdienst bringen würden.<sup>700</sup> Im Jahre 1778 klagen sie erneut.

20. Dezember: Die beklagten Hautboisten wenden sich ihrerseits an den Rat mit der Bitte, ihnen wie es in den übrigen Reichs- und anderen Städten „durchgängig gebräuchlich, ebenfalß in dahiesiger freyen Reichsstadt die vorzügliche Bedienung bey obrigkeitlich erlaubten öffentlichen Lustbarkeiten und Spielen gnädig vergünstiget würde“. Eine solche Bevorzugung bei den Nebeneinnahmen würde zudem „andere wohl gelehret Musicanten hierdurch, um sich bey vorfallenden Erledigungen anzumelden“, aufmuntern und anfrischen.<sup>701</sup>

Der Rat kam den Bataillons-Hautboisten entgegen und bestätigte ihre Privilegien, allerdings mit Einschränkungen (siehe Kap. 3.4.1). Nach der Meinung von Jacob wäre dies der erste Kölner Stadt-Orchester-Vertrag.<sup>702</sup>

693 - Jacob: Kölner Theater, S. 70; HAK, Best. 10, Rpr. 1771 fol. 85; Suppl. 8., 22. VII. Best. 10, Rpr. 1772 fol. 24; Suppl. 22. I.

694 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 108, Anm. 2; HAK, Best. 210, Dpr. 28.6.1771 und AEK, A. II. 152, S. 190 und 198.

695 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 108; AEK, A. II. 152, S. 3 ff.

696 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 118; HAK, Best. 210, Dpr. 14.8.1771.

697 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 118; HAK, Best. 210, Dpr. 12.10.1771.

698 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 9 ff.

699 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 177, Anm. 5; HAK; Best. 215, Gpr. 9.11.1771

700 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114, Anm. 4; HAK, Best. 10, Rpr. 29.11.1771; vgl. auch Niemöller S. 84.

701 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114 und 115 mit Anm. 1.

702 - Jacob: Kölner Theater, S. 71/72: „im Dezember kam der erste Stadt-Orchester-Vertrag zustande“; HAK, Best. 10, Rpr. 1771, fol. 156, 184, 185, 189.

- 1772** 22. Januar: Die Schwager-Grünbergische Gesellschaft deutscher Schauspieler bedankt sich beim Rat für die so lang gewährte Konzession und geht nach Düsseldorf.
18. März: „Supplicirenden Hautboisten hiesigen Music. hohen Dom Chore Flügel, Moers, Frantzen, Klein und Wolter erlaubt worden ist, für den morgigen Tag, anlaß das alsdan einfallenden bey hiesiger Stadt haltenden Kayserlichen Namensfestes, andere taugliche Instrumentisten auf dem Chor hieselbst darstellen zu mögen“.<sup>703</sup>
20. April: Eröffnung der Bühne auf dem Neumarkt durch die Sebastiani-Truppe mit Voltaires *Alzire oder Die Amerikaner* und der Opera Bouffa *Le Tableau parlant oder Das redende Gemälde*. Weitere Singspiele: *Der Kapellmeister oder Der verwirrte Opernverwalter von Neapel*; *La Laitière oder Das Milchmädchen* und *Die verzagten Jäger* (aus dem Französischen übersetzt von Schwan); *Tom Jones* (wohl die Gotter'sche Übersetzung von Poinsonet); *Annette et Labie oder Lukas und Hannchen*; *Der Deserteur* von Mercier; *Lucile* von Faber; *Die Ziegeunerin*; *Der Spieler*; *Le Roi et son Fermier oder Der König und der Pächter* von Pfeffel. Die Schau- und Lustspiele wurden durch verschiedene komisch-pantomimische Ballette beschlossen.<sup>704</sup>
10. August: Spielgesuch des Johann Benjamin Grünberg. Aus einem Zettel geht hervor, dass die „Vereinigte Gesellschaft“ am 3. November zum ersten Male ihren neuen Schauplatz in der Schneiderzunft in der Schildergasse eröffnete. Vielleicht spielte noch die Abt-Schröder'sche (vormals Sebastiani'sche) Gesellschaft im Komödienhaus auf dem Neumarkt. Die erste Vorstellung wurde beschlossen durch das große historische Ballett *Die chinesische Schiffahrt, oder Die aus dem Serail befreiten Slavinnen*, wie der Theaterzettel ausweist. „Dieses ist das größte und schönste Ballet, so hier jemahls gesehen worden, unsere Tänzer haben sich schon seit 14 Tagen mit Proben und Einrichtungen desselben beschäftigt“. Aus dem Zettel erfahren wir ferner: „Da wir bereits etliche siebenzig lauter regelmäßige Stücke aufgeführt, und künftig auch mit keinem andern aufzuwarten gedenken, um mit allem Anstößigen auch zugleich alle Vorurtheile zu verdringen, so folget hieraus, daß die Gesellschaft nicht müßig sein darf, sondern ihre Winterstunden in steter Uebung und Anstrengung des Gedächtnisses zubringen muß“. Grünberg spielt mindestens noch bis Mitte oder Ende Januar. Am 14. Januar läßt er in einem Theaterzettel wissen, „so möchten wir zu lezt, wenn wir alles verlohren, doch gerne unsern guten Nahmen behalten. Omnia si perdas, famam servare memento!“<sup>705</sup>
- 1773** 4. März: Den Abschluss der Winterkonzerte der Musicalischen Academie bildet die Kölner Erstaufführung der Passions-Kantate von C. Ph. E. Bach. Eine zweite Aufführung fand am 21. März 1776 im Academie-Saal unter Schmittbaur statt.<sup>706</sup>
16. April: Die Theatergesellschaft der Prinzipalen Graubener und Korn darf nach der Gottestracht im Komödienhaus auf dem Neumarkt Trauer- und Lustspiele aufführen.<sup>707</sup>
31. Juli: Bei der Wahl eines neuen Chorbischofs wurde ein Messamt *De Spiritu Sancto* mit anschließendem Tedeum musikalisch gehalten, geleitet von Johann Georg Ehmman.<sup>708</sup>
27. September: Rechnung für das *Officium Musices*: „für 2 Paar messine Trompetten zahlt 50 Gld. D<sup>o</sup>. hochdemselben für alsolche wie auch 4 Hörner zu überwickelen samt den Quästen zahlt 28 Gld./12 Alb.“<sup>709</sup>
20. Oktober: Geschenk an Rüttiger „ob bene ordinatum musicam“ zum Gereonsfest.<sup>710</sup>
3. November: Die Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler des Johann Benjamin Grünberg eröffnet die Spielzeit in der Schneiderzunft auf der Schildergasse mit dem Ballett *Die chinesische Schiffahrt oder Die aus dem Serail befreiten Sklavinnen*.<sup>711</sup>

703 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 113, Anm. 7. HAK, Best. 210, Dpr. 18.3.1772.

704 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters. S. 170 ff. Theaterchronik im Unterhaltenden Pot Pourri (Theaterzettelsammlung), Nr. 20. Jacob: Kölner Theater, S. 72 ff. HAK, Best. 10, Rpr. 1772, fol. 77; Suppl. 3. IV.

705 - Jacob: Kölner Theater, S. 73 und Beilagen S. 201 u. 204.; HAK, Best. 10, Rpr. 1772, fol. 182; Suppl. 10. VIII.

706 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 5.

707 - Jacob: Kölner Theater, S. 74; HAK, Best. 10, Rpr. 1773, fol. 64; Suppl. 16. IV.

708 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 118, Anm. 1: HAK, Best. 210, Dpr. 31.7.1773.

709 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 118, Anm. 7: HAK, Best. 210, Dpr. 13.2.1773.

710 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 287. Weitere Schenkungen auch am 12.10.1778, 12.10.1781, 12.10.1782.

711 - Jacob: Kölner Theater, S. 73.

10. Dezember: Im Dom wird für die Trompeter ein erhöhter Platz gebaut: „Um auf hiesigem Toxal deren Musicanten eine bequämere Platz für die Trompettere zu verschaffen, ein etwa erhöhte Stellage zur Seiten, wohe die Dom-Uhr vorhanden ist, sumptibus Officii Musicae verfertigen zu lassen ...“<sup>712</sup>

1774

7. Januar: Theobald Marchand, „Directeur der Deutschen Schaubühne“, bittet um die Erlaubnis, in der „dahier auf dem Neu Marck befindlichen schaubühne meine Theatralische Wercke künftigen Monat May auf zwei Monat aufführen zu dörfen“. Der Rat bewilligt die Konzession zu den üblichen Bedingungen. Die fast 30 Personen starke Gesellschaft spielte die meisten französischen Opern und Singspiele von Monsigny, Philidor, Grétry und Favart, die deutschen von Schweizer, Hiller, Neefe, Wolf, Stegmann, André und Benda.<sup>713</sup>

4. Juli: Goethe wohnt im Gasthof „Zum heiligen Geist“.

10. September: Bezahlung an Götzscher für Musik zum Kirchweihfest der Ratskapelle, laut Rechnung der Mittwochsrentkammer vom 14. September wie üblich 26 Gld. Götzscher nimmt hier die vakante Funktion eines Ratskapellmeisters wahr.<sup>714</sup>

11. Oktober: Exequien für den am 22. September gestorbenen Papst Klemens XIV. in St. Maria in Kapitol.

18. Oktober: *Missa Spiritu Sancti* mit Götzscher als Ratskapellmeister.<sup>715</sup>

### 5.5 Die Domkapelle unter Joseph Aloysius Schmittbauer (1775–1777)

Das Domkapitel hatte sich mit der Neubesetzung der durch den Tod von Eltz frei gewordenen Kapellmeisterstelle sehr viel Zeit gelassen. Fünf Jahre des ungewissen Interims vergingen, ohne dass man sich für einen der zahlreichen Bewerber, besonders jener aus Köln, erwärmen konnte. Eltz war sicher ein tüchtiger Kapellmeister gewesen, der vor allem vom Gesang sehr viel verstand. Doch im Gegensatz zu Rosier trat er als Komponist nicht in Erscheinung. Das Domkapitel musste das auf Dauer um so mehr bedauern, als an St. Gereon ein Kapellmeister, und zwar Pankratus Rüttiger, fungierte, der sich mehrfach mit gelungenen Kompositionen im Kölner Musikleben hervorgetan hatte. In Schmittbauer fand man nun endlich jemanden, dem der Ruf eines bedeutenden Komponisten vorausging, auch und gerade in der Kirchenmusik. Viele seiner Zeitgenossen schätzten seine Kompositionen hoch ein und feierten sie teilweise in geradezu überschwänglicher Weise. So schrieb im Jahre 1776 Carl Ludwig Junker: „Schmittbauer ist allschaffend. Wenn man die vielen Arbeiten dieses Meisters ansieht, und gehört hat, so ists unglaublich, daß immer durchgehends originelle Neuheit, der Charakter derselben seyn sollte. Kirchen-Musiken, Opern, Operetten, Pastorelle, Serenaten, Arien, Concerte, Quartetten, Sinfonien, etc. lauter – im Ganzen unter sich unterschiedene Einheiten, mit besonderer eigenthümlicher Schönheit, Würde, und Wahrheit, nach dem jedesmahligen Zweck, und Absicht eingerichtet. Der Kenner muß sagen, Schmittbauer ist für jede Musikart so geschaffen, wie er in jeder unerschöpflich ist; – und, er ist für alle zugleich geschaffen“.<sup>716</sup> Aber auch Wallraf konnte sich noch gut an das Wirken von Schmittbauer erinnern, sowohl als Komponist, „der damals die Musik episch machte“, als auch als Kapellmeister, wie er „hier den Chor durch sein Talent, wie durch seine Würde im Umgange, zur reinsten Einstimmung in Vortrag und Herz, und durch seine weise Wahl der Glieder zu einem gewissen Grade des Rufes hob: so wie auch unter seiner Direction der öffentlichen und Privat-Concerte der musicalische Geschmack unter uns richtiger, die Liebe zur Musik allgemeiner, und die Bestrebung zum genauen und schönen Ausdruck bis zum Wetteifer und Stolz angelegener ward. Schmittbauer’s vortreffliche Messen und Completorien behaupten noch immer und überall den Rang einer hohen, gedankenvollen, gelehrten und zugleich angenehmen Composition“.<sup>717</sup>

Auch Junker meinte, Schmittbauer hätte „das Concert episch gemacht“, und er fuhr fort: „Sein Concert füllt und spannt uns. Erregt die Idee des Grossen, und angenehmes Staunen. – Nicht so bestimmt, aber eben in der Proportion, wie die Kunst bestimmter, und deutlicherer Zeichen“. Für Junker war Schmittbauer ein „vollkommenes musikalisches Genie, – umfassendes Genie. Denn Genie besteht ja (nach Schubart) in Reichthum der Gedanken,

712 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 119, Anm. 5. HAK, Best. 210, Dpr. 10.12.1773.

713 - Jacob: Kölner Theater, S. 74 ff. HAK, Best. 10, Rpr. 1774, fol. 7; Suppl. 7. I.

714 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116, Anm. 3.

715 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116, Anm. 3. HAK, Best. 10, Rpr. 18.10.1774 und Best. 70 Mittwochsrentkammer, 19.10.1774 und 8.3.1775 anlässlich der Exequien für Papst Klemens XIV. und zum Dankfest der Wahl von Papst Pius VI.

716 - Junker: Zwanzig Komponisten, S. 85 ff.

717 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 160.

glänzender Phantasie, unerschöpflicher Melodie, himmlischer Harmonie, tiefen Verständniß aller Instrumente, und vorzüglicher aller Zauberkraft der Menschenstimme; – in der großen Kunst jede Saite des menschlichen Herzens ganz zu treffen, mit der schärfsten Einsicht in die musikalische Poesie vereinbahret.<sup>6718</sup>

Die Kölner hatten leider nur zweieinhalb Jahre Zeit, sich bewusst zu werden, welch‘ Genie sich ihrer sowohl in der Kirchenmusik als auch im öffentlichen Konzert angenommen hatte. Denn schon im Januar 1777 wurde für Schmittbaur durch den Tod des Karlsruher Hofkapellmeisters Sciatti der Weg frei, seinem eigentlichen Wunsch folgend, an seine frühere Wirkungsstätte unter nun besseren finanziellen Bedingungen zurückzukehren. Schon am 22. Januar wurde er dort zum „wirklichen Kapellmeister“ ernannt. In Köln löste er seinen Vertrag erst am 28. Mai 1777.<sup>719</sup>

Das „Einsweilige Reversal“ vom 7. Januar 1775 lautet:

„Supplicirender Joseph Aloysius Schmittbaur ist zum neuen Capellmeister hiesiger Ertz- und hohen Domkirchen gegen eine ihme desfalls mitzutheilende, fort von selben gehörig zu unterschreibende Instruction in Gnaden aufgenommen worden, also und dergestalten, daß Er pro Salario jährlich sechshundert Gulden, jeden à 59 Collnisch 4 Rthlr., beziehen [...] und zwarn mit dem erst wiederum angehenden Musicanten Quartal hiesiger Dom-Kirchen anzufangen und also fort quartaliter mit hundert und fünfzig dergleichen Gulden zu continuiren; nicht aber künftighin allsolchen Salarii sich einigermaßen zu melden; dan ist beliebt worden, ihme, Capellen-Meister, vier Carl’d’or für seine anhero gemachte Reise, und ebenfalls vier Carl’d’or für eine Douceur ex officio Musices reichen zu lassen. Signatum Cölln, wie obens. Dom-Capitul zu Cölln ich also wie obstehet empfangen und angenommen habe, solches bekenne hiemit Urkund meiner aigenhändigen Unterschrift. Colln den 7ten Jenner 1775 Josephus Aloysius Schmittbaur Capellmeister Manus proprios<sup>6720</sup>

Für das ansehnliche Gehalt gewährte das Officium Trium Regum einen Zuschuss von 100 Gulden an das Officium Musices. Diese Verfügung wurde später auch auf den Nachfolger Kaa übertragen.<sup>721</sup>

Die Domkapelle unter Schmittbaur, von Niemöller zusammengestellt nach der Musikerliste, sah folgendermaßen aus:<sup>722</sup>

Kapellmeister:	Joseph Aloysius Schmittbaur (seit 7.1.1775)
Diskant:	Helena Theresia Pröpper
	Maria Theresia Schorn
	Schmittbaur (Tochter, seit 6.9.1775)
Alt:	Johanna Katharina Dansburg, geb. Klein
	Anna Barbara Woestmann, geb. Ries
Tenor:	Johann Michael Gay
	Johann Bausbach (seit 17.4.1771)
Bass:	Johann Martin Zaphe
Organist:	Philipp Woestmann
1. Violine:	Angelus Anton Eisenmann (seit 1.11.1771)
	Johann Joseph Wolter
2. Violine:	Wenzeslaus Sadetzky
	Mettje, Johann Friedrich
	Thomas Moers (seit 12.10.1771)
	Anton Götzscher (seit 16.2.1774)
Viola:	Joseph Flügel (siehe auch Klar.)
	Georg Eisenmann (seit 16.2.1774)
Violoncello:	Johann Appel

718 - Junker: Zwanzig Komponisten, S. 85 ff.

719 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 128 ff.

720 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137.

721 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137.

722 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 122 ff.

Kontrabass:	Johann Georg Ehmann
Hautbois:	Christian Albert Wolter
	Thomas Moers (seit 12.10.1771)
Klarinette:	Joseph Flügel (siehe oben)
Horn:	Anton Götzscher (seit 13.8.1773)
Serpent:	Johann Friedrich Mettje
Trompete:	Anton Götzscher (seit 13.8.1773)
	Georg Eisenmann (seit 16.2.1774)
Pauke:	Johann Friedrich Mettje

Die Quartalskosten für die Domkapelle beliefen sich auf durchschnittlich 375 Rthlr. oder 1220 Gulden.

### 5.5.1 Chronik (1775–1777)

(Jährlich wiederkehrende Festanlässe siehe Chronik 1726–1774.)

- 1775** 15. Februar: Dankfest zur Wahl von Papst Pius VI. Die Musik leitete vermutlich Anton Götzscher als Ratskapellmeister.<sup>723</sup>  
 Juni bis August: Marchands Gesellschaft gastiert im Komödienhaus auf dem Neumarkt. Als Mitglieder werden im Theaterkalender Gotha eigene Musiker genannt: Musikdirektor H. Baldenecker, Schmidt (1. Violine), Graf (2. Violine) Gorig (Horn), Kittel (Oboe), Pfeiffer (Fagott) und Schmidt (Kontrabass). Zur Verstärkung des Orchesters wurden ganz sicher die ortsansässigen Musikanten hinzugezogen. Ein bei Jacob veröffentlichter Zettel vom 22. Juni 1775 besagt, dass die „Churpfälzische Hof-Schauspieler unter der Direction des Hrn. Marchand ihren Schauplatz zu eröffnen und aufführen: Eine Operette in 2 Aufzügen mit theatralischen Auszierungen versehen genannt: Toinon et Toinette. Anton und Antonette. Die Musik ist vom Herrn Gossec componirt“. Vor der Operette wurde ein Lustspiel *Die drei Brüder als Nebenbuhler* gespielt. Im August ist Marchand in Köln noch nachweisbar. Zur Herbstmesse geht er nach Frankfurt.<sup>724</sup>  
 18. September: Anschaffung einer Violine für den Dom.<sup>725</sup>  
 12. Oktober: „Künftigen Donnerstag, den 12ten October wird auf der musicalischen Academie in der Sternengasse, unter Direktion des Herrn Capellmeisters Schmittbauer, das erste Winter-Konzert gehalten, und damit alle Wochen continuiert werden. Nichtabonnierte Herren und Dames zahlen zum Nutzen der Armen bey der Entrée einen Gulden à 40 Stüber“. <sup>726</sup> Da die Domkapelle nach einer 5-jährigen Vakanz wieder einen Kapellmeister in Schmittbauer hatte, war es selbstverständlich, dass die „Musicalische Academie“ ihm die Leitung ihrer Winterkonzerte anvertraute. „Das Stabat Mater in einer freyen Übersetzung nach Pergolesens Komposition, aufgeführt von der musicalischen Liebhabergesellschaft bey H. Prof. Wallraf zu Köln a. Rhein 1775“. <sup>727</sup> (Ein im Druck erschienenes Exemplar befindet sich in der Universitäts-Bibliothek Köln).
- 1776** 6. Januar: Zum Dreikönigsfest führte Schmittbauer seine eigene Festmesse auf, die „zur Zufriedenheit ausgefallen“ war, wie er selber in einem Brief bezeugte.  
 18. Januar: Schmittbauer erhält vom Rat „douceur“ für die Musik zu den Exequien des Bürgermeisters von Mülheim in Maria im Kapitol (Funeralbuch).  
 7. Februar: Rechnung des Officium Musices am Dom „Dem Hn. Kpm. eine Rechnung für die Contre Baß zahlt 3 Gld./18 Alb.“<sup>728</sup>

723 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116: HAK, Best. 70, C Mittwochsrentkammer, 8.3.1775.

724 - Jacob: Kölner Theater, S. 78 u. 204, Beilage Nr. 15: HAK, Best. 10, Rpr. 1775 fol. 5. Suppl. 4.I.

725 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 123: HAK, Best. 210, 130 Officium Musices, Rechnung.

726 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 10; vgl. KROPAZ vom 10.10.1775.

727 - Ein im Druck erschienenes Exemplar befindet sich in der USB.

728 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 123, Anm. 5.

21. März: Abschluss des Winter-Abonnements der „Musicalischen Academie“ mit der „Passione Cantate von Herrn C. P. E. Pach [dem Hamburger Bach] auf dem Musikalischen Academie Saale in der Sternengassen“ abends 5 Uhr. Die Leitung hatte wie bei allen Winterkonzerten Schmittbaur. „Nicht abonnierte Dames und Herren zahlen für Armen dreyßig Stüber“.<sup>729</sup>

26. Mai: Wegen des 25. Jubeljahres<sup>730</sup> sind öffentliche Lustbarkeiten und der Gebrauch aller musikalischen Instrumente für die Zeit vom 26. Mai bis 26. November verboten. Das Komödienhaus auf dem Neumarkt blieb daher in diesem Jahre unbenutzt. Der Rat sah sich allerdings bald genötigt, „stille züchtige Lustbarkeiten in denen Häusern zu gestatten“.<sup>731</sup> Trotzdem hatten die Musiker einen herben Verdienstausfall zu erleiden. Der Zettelträger Füssenich reimte als Neujahrsgruß: „Denn, wie in dem letzten Jahre, wo zwar Jubiläum ware, aber kein Komoedien-Spiel, löset er des Gelds nicht viel“.<sup>732</sup>

20. Juni: Bezahlung für fünf zu haltende musikalische Ämter an den Domkapellmeister.<sup>733</sup>

26. Juni: Bezahlung an den Domkapellmeister für Trompeter und Pauker an Fronleichnam.<sup>734</sup>

Götzscher bewirbt sich um die Ratskapellmeisterstelle:<sup>735</sup> „Ohne weitwendige Anmerkung werden Ewer Gnaden sich wohlernerlich beygehen lassen, was maßen ich schon einige Jahren bey Lebzeiten des ehemaligen Capellenmeistere Eltz hoch dero Rathscapelle, gleich bis dahin geschehen, jederzeit bey denen hohen festins mit musicalischer Composition dergestalten bekleydet, daß hoffentlich desfalß kein einige Mißhelligkeit werden verspüret haben, gleich nun in Zukunft meinen hochgebietenden Herren in all= und jeden Vorfällen mit neu ersonnen=musicalischen Aufsätzen aufzuwarthen ohnermangeln werde, so hege zu Ewer Gnaden meinen hochgebietenden Herren das versicherte Zutrauen, nebst unterthänig gehorsambster Bitt, Ewer Gnaden geruhen wollen in regard vorbemerckter Beweggründen mich zu denen in hochdero Rathscapellen vorfallenden musicalischen Functionen alß Capellenmeister hochgünstig zu ernennen.

Darüber usf. Anton Götzscher“<sup>736</sup>

18. Juli: Die Musiker der „Mannheimer Schule“ kündigen durch einen Zettel ihr Konzert an: „Mit gnädiger Erlaubnis einer Hohen Obrigkeit wird heute Donnerstag, den 18ten Julii 1776 der Churfürstliche Pfälzische Cammer Virtuos Herr Danner (Denner) die Ehre haben ein großes Concert von Vocal und Instrumental Musique zu geben. Die Ordnung ist folgende:

Erster Rang:	Sinfonie von Eichner
	Violin-Konzert von Danner
	Arie von Schmittbaur
	Quartett von Carl Stamitz
Zweiter Rang:	Sinfonie von Toeschi
	Klavier-Trio von Eichner
	Bratschen-Konzert von Carl Stamitz
	Sinfonie von Carl Stamitz

Accademie-Saal in Sternengasse 1730. Eintritt ½ Cronenthaler<sup>737</sup>

729 - Jacob: Kölner Theater, S. 79; KwuSt vom 20.3. 1776; Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp 5.

730 - Das Jubeljahr, auch Ablassjahr oder Heiliges Jahr wurde 1300 von Bonifazius VIII. als Säkulargefeier eingesetzt, 1350 wiederholt und seit 1475 in der Regel nach je 25 Jahren gefeiert.

731 - Jacob: Kölner Theater, S. 79.

732 - Jacob: Kölner Theater, S. 79 und 80; Rpr. 1776 fol. 66, 72, 124; Musikantenakten 29.V.1776.

733 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 123; Rechn. Off. Mus.

734 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 123; Rechn. Off. Mus.

735 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116; Rpr. 5.7.1776.

736 - HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 6.

737 - Jacob: Kölner Theater, S. 80. Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 33.



1777

1. Januar: Die Marienkapelle hat folgende Besetzung:

Musices Director:	Johann Georg Ehmann
Discantistin:	Helena Theresia Präper Maria Theresia Schorn
Altistin:	Anna Barbara Woestmann, geb. Ries
Tenorist:	Johann Michael Gay
Bassist:	Johann Georg Ehmann
Organista:	Philipp Woestmann
1. Violinist:	Michael Frantzen Wilhelm Heinrich Frantzen
2. Violinist:	Johann Appel
Bassetist:	Johann Friedrich Mettje

6. Januar: Zum Dreikönigenfest hatte der Konzertmeister Wolter zusätzliche Musiker zur Verstärkung hinzugezogen, vor allem Trompeter und Pauker.<sup>738</sup> Über dieses Fest mit Schmittbaurs komponierter Messe und Complet berichtet Johann Nicolaus Forkel: „Cölln, vom Februar, 1777. Hier wurde das Fest der heil. drey Könige mit ausnehmender Pracht gefeyert. Die Musik zur hohen Messe sowohl als Complet ward von dem Hrn. Capellmeister Schmittbaur ganz neu verfertigt, und mit einem Orchester von 50 Personen mit aller möglichen genauen Richtigkeit auf doppelten Chören mit allgemeinem Beyfall aufgeführt. Hr. Schmittbaur ist schon lange als Meister der Hof-, Cammer- und Theatermusik bekannt, allein diese neuen Kirchenstücke übertreffen alles. Musikalische Ordnung, die tiefsten und richtigsten Einsichten, eine dem Hause Gottes angemessene Pracht und heiliger Reiz herrschten darin, und wurden von Kennern mit Entzücken bewundert. Ganz ausgesuchter, neuer wahrer Ausdruck, so zu sagen über jedes Wort, mußte auch das unbiegsamste Ohr verständig machen und zu glühender Andacht hinschmelzen. Durch diesen geschickten Meister wird ganz Cölln zur Tonkunst aufgemuntert“.<sup>739</sup>

3. Februar: Der Kölnische Welt- und Staats-Both kündigt an, „was gestalten hier zu Köln angekommen Valerius Valenti Italiän. Meister von der Opera von Bonn von Hofe, Tantz- und Musique Meister, wecher allerhand neue Italiän. wie auch dergleichen Musique zu verkaufen mitgebracht. Er giebt auch Lectionen im Hauß und aus dem Hauß, hier im Hauß haben sie ein apart Zimmer. Er läßt sich allen Liebhabern anrecommandirt seyn, und verspricht allen völlige Gnüge zu leisten; Er ist wohnhaft in der Müllengäß im halben Mond. Er verspricht sich der Jugend in einer kurtzen Zeit im Tantzen wie auch Musique alle Vollkommenheiten beyzubringen“.<sup>740</sup> Valenti hatte offenbar wenig Erfolg und daher Schwierigkeiten, seinen Gastgeber zu bezahlen.

14. Februar: Das Spielgesuch des Carl August Dobler, mit seiner Gesellschaft verschiedene Trauer- und Lustspiele aufzuführen, wird hinhaltend beantwortet. Dagegen erhält am 19. Februar Theobald Marchand die Konzession für den „künftigen Mai in der Schaubühne auf dem Neumarkt“ unter den ihm 1774 gestellten Bedingungen. Die Standmarktherren sollten dafür sorgen, „damit ermeltes Comödien Hauß durch die von dem Eigenthümeren Kurtz bestellte Werkleute in sicheren und gebührenden Standt gesetzt werde“.<sup>741</sup> Am 17. April erhielten auch Dobler und sein Mitdirektor Graubener die Erlaubnis, den Sommer hindurch zu spielen. Da Marchand seine Konzession an Dobler abtrat, um einem Ruf nach Mannheim zu folgen, eröffnete dieser am 11. Mai die Schaubühne auf dem Neumarkt. Madame Dobler sprach einen Prolog, auf den das Trauerspiel *Fayel* von d'Arnaud folgte. Die Theatergesellschaft ging im Juni bankrott. Am 20. Juni bat Abel Seyler, in dessen Truppe Christian Gottlob Neefe Musikdirektor war, den Rat um die Spielerlaubnis. Das Theaterjournal berichtet: „Nachdem die Doblische Gesellschaft in Köln bankerut machte, mußte

738 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 111: HAK, Best. 210, Drp. v. 9.1.1771.

739 - Forkel, Johann Nicolaus: Musicalisch-kritische Bibliothek, Bd. I, Gotha 1778, S. 315 ff. Zitiert bei Niemöller: Kirchenmusik, S. 124, Fußnote 3.

740 - Jacob: Kölner Theater, S. 80 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1777 fol. 89, 94; KwuSt v. 3.2.1777.

741 - Jacob: Kölner Theater, S. 81.

sie dem Herrn Seiler den Platz einräumen; er kam auf vieles Verlangen des dortigen Publikums. Gleich bey seinem Eintritt ließ er sein menschenfreundliches Herz blicken, er machte dem Dobler ein Geschenk von 100 Dukaten, erwies sich wohltätig gegen die Glieder dieser zertrennten Gesellschaft und zwang seinen Feinden Thränen der Dankbarkeit ab [...] Mademoiselle Verdun hat Herr Seiler als erste Tänzerin bey seiner Gesellschaft engagirt“.<sup>742</sup>

7. März: Der Bürgermeister zum Pütz starb. Für die Musik zum Begräbnis und zu den Exequien am 17. April zeichnete Schmittbaur verantwortlich. Zu den Honoraren für die Musiker kamen noch Ausgaben für die Kopie der Musik zu den Exequien und für 1 ½ Ellen Trauerflor, den die sechs Hautboisten um den Arm tragen mussten.<sup>743</sup>

13. März: Konzert in der Schusterzunft (Academie-Saal) mit den Mitgliedern der Bonner Hofkapelle: Fagottist Pfeiffer (Beethovens erster Lehrer) und Hornist Schmid, dazu A. R. Conrads als Flöten-Solist.<sup>744</sup>

28. Mai: Domkapellmeister Schmittbaur bittet das Domkapitel um seine Demission, da ihm in Karlsruhe die Hofkapellmeisterstelle zugesichert worden war. Bereits am 8. Juni wurde im Dom die Nachfolge geregelt: „Um die dermal erledigte Dom Capellenmeistere Stelle demütigst supplicirender Tenorist Johann Michael Gay wäre zu verbescheiden, daß ein Hochw. Dom-Capituli auf einen frembden Capellmeister bedacht seye, inzwischen solle Er die Direction aufm Musicanten Chor behalten, und dafür von Hochgemeldt Hochw. Dom-Capitul seine Belohnung gewärtigen. Es ist beliebt worden, den um die erledigte Capellenmeisters Stelle supplicirenden N. Kaa zur Ablegung seiner Probe am nächstkünftigen Sonntage in dem Hohen Amt der h. Messen anzunehmen“.<sup>745</sup>

6. Juli: Der Kölnische Welt- und Staats-Both vom 9. und 11. Juli gibt bekannt, „daß die Seylersche Gesellschaft in dieser Woche Montags, Mittwochs, Freytags und Sonnabends, in künftiger Woche aber und so fort: Sonntags, Dienstags, Donnerstags und Freytags ihre Vorstellungen auf dem hiesigen Kölner Theater geben wird“.<sup>746</sup> Seiler brachte sein Orchester mit: Kapellmeister Christian Gottlob Neefe (der die Aktrice Zink heiratete), Friedrich Wilhelm Benda (1. Violine), Friedrich Ludwig Benda der Jüngere (2. Violine und Ballett-Korrepetitor, beide Bendas Söhne des Gothaer Kapellmeisters Georg Benda), Hattasch (Ripinist der 2. Violine), Tobias Friedrich Pfeiffer (Fagott), Meyer (Flöte), die Gebrüder Küttel (Oboe), Schmid und Wack (Horn), Busch (Violoncello). Auch dieses Orchester könnte durch einige Kölner Streicher und Klarinetten verstärkt worden sein. Seiler spielt bis Mitte August und eröffnet am 26. August das Frankfurter Theater. Im Spielplan finden sich neben den Lustspielen von Goldoni Werke von Lessing, Brandes, Engel, Schletter, Klinger usw.<sup>747</sup>

16. Juli: Beim 40-stündigen Gebet in der Ratskapelle erhält Götzscher als Ratskapellmeister für die Musik das Musikanten-Honorar.<sup>748</sup>

Die Winterkonzerte 1777/78 der „Musicalischen Academie“ fallen wegen des Weggangs von Schmittbaur aus.

742 - Jacob: Kölner Theater, S. 81 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1777 fol. 22, 24, 54, 88, Suppl. 20. VI.

743 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 125: HAK, Best. 30, C 613 Funeralbuch, Bl. 152b, 153b u. 154b in: Zu Verf. u. Verw. 229.

744 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 6.

745 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 130: HAK, Best. 210, Drp. 18.6.1777.

746 - Jacob: Kölner Theater, S. 86.

747 - Jacob: Kölner Theater, S. 86 ff.

748 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116: HAK, Best. 70, C Mittwochsrentkammer.

## 5.6 Die Domkapelle unter Franz Ignaz Kaa (1777–1805)

Zum neuen Domkapellmeister wird am 2. Juli Franz Ignaz Kaa ernannt. Sein Jahresgehalt, beginnend mit dem 1. Juli und pro Quartal fällig, beträgt wie bei Schmittbaur 600 Gulden. Zum ersten Mal begegnet uns ein Anstellungsvertrag, der mit einer ausführlichen, den Ernst der künstlerischen Arbeit in der Domkapelle widerspiegelnde Dienstweisung verknüpft ist, und daher im vollen Umfang zitiert werden soll:

„Instructio

für den Dom-kapitlischen Capellenmeistern Franz Ignatz Kaa, wie er sich in seiner Dienstverrichtung überhaupt, so dan gegen das ihm untergebene Orchester, hingegen dasselbe in seinen Verrichtungen und gegen ihm Capellenmeistern sich zu betragen habe.

1<sup>mo</sup> Da es bei seiner Dienst-Verrichtung hauptsächlich auf die höchste Ehre Gottes und das Vergnügen des Hochwürdiges Dom-Capituls angesehen ist, versehet sich Hochgedacht-Hochwürdiges Dom-Capitul, daß er eines frommen, gottesfürchtigen und christlichen Lebenswandel beflissen seyn, um dadurch seinen Untergebenen nicht allein ein gutes Exempel zu sein, sondern auch sie dadurch aufzumuntern, daß in diesem puncto dem Hochwürdigem Dom-Capitul hinreichendes Genügen geschehe, wie Er dan

2<sup>do</sup> seinen Untergebenen mit aller Lieb und Freundsschaft begegnen solle, diese hingegen den Ihme gebührenden Respect geben und die schuldige Subordination nie außer Augen setzen sollen. Er hat aber sich

3<sup>tio</sup> wegen neu zu verfertigenen Musicalien inn folgender Gestalt zu verhalten, daß, wenn ein zeitlicher Hochwürden Herr Director, es seye gros, oder klein ihm was neues auftraget zu componiren, solches unentgeltlich, so bald als möglich, zu verfertigen sich angelegen seyn lasse, und damit das neue eins mit seiner Partitur nicht verschleppt, oder wohl gar vereußeret werde, so sollen

4<sup>to</sup> zwey gleich lautende Inventarie so wohl über die dermalen dem Hochwürdigem Domcapitul zugehörige, als über die von ihm mitgebrachte, und im Fall Hochdemselben gefillige, so wie über die neu zu verfertigende Musicalien erichtet werden, darin alles stuckweis aufzuschreiben, und in einem geraumigen Kasten in Ordnung zu halten. Von welchen gleichlautenden Inventariis einem jeweiligen Hochwürdigem Directori eines, das andere aber mehrerwähntem Kapellenmeistern eingereicht werden solle.

5<sup>to</sup> über alle vorhandene Instrumenten zwey ebenfalls gleichlautende inventaria ihrer dermaligen Zustandes wegen zu errichten sind und damit künftighin bessere Ordnung mit denen Instrumenten gehalten werde, so will und befiehlt ein Hochwürdiges Domcapitul gnädig, daß auch jede Violin der Name von demjenigen, wer solche im Gebrauch hat, hinten aufgeklebet werde, weiteres soll kein Instrument, so dem Dom Chor gehörig ohne expresse Erlaubnis eines zeitlichen Herrn Directoris bey scharfer Ahndung abgenommen, hingegen solche wohl beschnürt in dem dazu verordneten Kasten jedesmal nach dem Dienst hineingehängt werden, worauf Kapellmeister besondere Aufsicht zu tragen hat. Übrigens hat

6<sup>to</sup> ein jeder auf dem Chor so zeitlich zu erscheinen, damit sein zu spielendes Instrument bezogen und gestimmt seye, dabey aber sich allen tumultarischen Stimmens enthalten. Es soll auch ferner

7<sup>mo</sup> ein jeder sich an dieses oder jenes Instrument, wohin der Capellmeister ihn am nothwendigsten, oder tauglichsten findet ohne Widerrede stellen lassen, solte nun

8<sup>vo</sup> einer oder der andere nothwendigen Verrichtungen wegen von dem Hochwürdigem Directoren Erlaubnis haben abzubleiben, so soll er gehalten seyn, es dem Capellenmeister auch zugleich zu melden, damit er Zeit habe, seine Einrichtungen darnach zu treffen, hingegen solle der ausbleibende ein anderes taugliches Subjectum zu stellen gehalten seyn. Ein Erkränkter meldet es eben auch an gehörigen Ort. Wie nun

9<sup>no</sup> der geheiligste Tempel Gottes an und für sich selbst allen Respect und attention erfordert, so befiehlt hochgedacht Hochwürdiges Dom-Capitul ernst gemessen, daß ein jeder sich fromm und still auf dem Chor halte. Übrigens hat Er Capellenmeister

10<sup>mo</sup> alle Mißbräuche und Unordnungen und das, was bey der Musique unanständig findet, von sich selbst abzustellen, wie dan ein Hochwürdiges Dom-Capitul ihm auf seine Einsicht, und conduite verlassend vollige Macht giebt, und hauptsächlich darauf sehet, daß nicht allein Er, sondern sein untergebenes Orchester dieser Instruction stracks und pünktlich nachlebe, und endlich

11<sup>mo</sup> solte ein oder anderer sich begeben lassen, wider einige in dieser Instruction ausgeworfene Punkte, oder von dem Capellenmeister selbst gut dünkenden Befehle zu handeln, soll er Capellenmeister die-

sen oder jenen Übertretter mit Bescheidenheit einige mahl warnen, solte nun keine schleunige Besserung folgen, solle Er es gewißenhaft unterthänigst einberichten, worauf Übertretter mit einer schweren Geldstraf beleet, oder wohl gar nach hinlänglich befundenen Ursachen des Dienstes entsetzet werden solle. Beinebens ist auch jedem Subalternem erlaubt, wenn er genug gegründete Ursachen zu haben glaube, gegen den Capellenmeister zu klagen, solche dem Hochwürdigem Directoren anzubringen. Besonder wird dem Capellenmeistern auch aufgetragen quartaliter die Signatur deren Musicanten dem Hochwürdigem Dom-Capitul zu übergeben.

Obiger Instruction gelobe ich allen ihren Punkten getreulich nachzukommen.

Köln am 2ten Julii 1777 (gez.) Franc. Ignatius Kaa<sup>749</sup>

In dieser Instruktion wird der Begriff „Orchester“ in unserem heute verstandenen Sinne vielleicht erstmals verwendet.

Schwierigkeiten mit der Disziplin haben die Musikanten schon früher gehabt. Das pünktliche Erscheinen vor der Aufführung, das rechtzeitige, diskrete Einstimmen ohne das lärmende Präludieren, die ordnungsgemäße Behandlung der Dienstinstrumente, das richtige Verhalten bei Krankheit und bei Meinungsverschiedenheiten zwischen Kapellmeister und Orchester, das sind alles für den heutigen Musiker wohl vertraute Probleme.

### 5.6.1 Chronik (1778–1793)

(Jährlich wiederkehrende Feste siehe Chronik 1726–1774.)

#### 1778

6. Januar: „Am Dreikönigsfest hat der Dom-Capellenmeister Kaa ein von seiner eigenen Composition verfertigtes Hochamt und Completorium mit einem vollständigen und wohlbestellten Orchester, und wobei die Principal-Musikanten ein jeder ein Solo producirt, auch in Anwesenheit des päpstlichen Nuncii und vieler Noblesse zu Jedermanns und besonders des hochwürdigsten Dom-Capitels Vergnügen, aufgeführt“.<sup>750</sup>

17. Januar: Exequien für den Bürgermeister von Herwegh in St. Maria im Kapitol. Die Musik leitete der Ratskapellmeister Götzscher („pro Musica 56 Gld./21 Alb.“).<sup>751</sup>

26. März: „Avertissement: Heut dato den 26ten Martii 1778 wird auf dem musikalischen Akademiesaal in der Sternengaß der Churköllnische Hoftenorist BEETHOVEN die Ehre haben zwey seiner Scholaren zu produciren; nämlich: Madlle. Averdonc Hofaltistin, und sein Söhngen von 6. Jahren. Erstere wird mit verschiedenen schönen Arien, letzterer mit verschiedenen Clavier-Concerten und Trios die Ehre haben aufzuwarten, wo er allen hohen Herrschaften ein williges Vergnügen zu leisten sich schmeichelt, um je mehr da beide zum größten Vergnügen des ganzen Hofes sich hören zu lassen die Gnade gehabt haben. Der Anfang ist Abends um 5. Uhr. Die nicht abonirte Herren und Damen zahlen einen Gulden. Die Billets sind auf ersagtem musikalischen Akademiesall, auch bey Hrn. Claren auf der Bach im Mühlenstein zu haben“.<sup>752</sup> Ludwig van Beethoven war allerdings schon acht Jahre alt.

28. Mai: Eröffnung der Bühne durch die Seylersche Gesellschaft. Madame Seyler spricht einen Prolog, der mit der Zeile endet: „Hier im geschätzten Cölln ist unser Sommervaterland!“ Ein erhaltener Theaterzettel vom 14. Juli 1778 kündigt das Lustspiel *Der Mann nach der Welt* von Boissy an, dem ein „großes pantomimisches Ballet, *Der Kobold, oder Die Bergleute*“ folgt. Der Rat ließ die Sicherheit des Komödienhauses überprüfen. Am 30. Mai wurde von den beauftragten Zimmermeistern der Bau dauerhaft und sicher befunden.<sup>753</sup>

1. Juli: Anton Cremer zeigt an, dass er in der Ehrenstraße in seinem „Garten wieder aufs prächtigste beleuchtet, und zwar mit ganz neu- und noch nie so vielen Veränderungen hier gesehen worden ist, auch ein recht vollkommenes Instrumental-Concert von den besten Musicis zum allgemeinen

749 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 134 ff.

750 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 136: zitiert Zeitungsnote nach Kipper: Musik und Theater, Nr. 40, Sp. 3.

751 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116: HAK, Best. 30, C 613 Funeralbuch, Bl. 155b.

752 - Das Beethoven-Haus Bonn bietet das Avertissement als Postkarte an.

753 - Jacob: Kölner Theater, S. 89 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1778 fol. 53, 92. Suppl. 20. III.

Vergnügen dabey aufgeföhret wird<sup>754</sup>.

28. August: Das Dom-Kapitel erlässt für das Orchester eine neue Verordnung:

„Sämmtlichen Musicanten des Hohen Dom-Chors bleibt hiemit unverhalten, daß

1. Dem Eiseman als erstern geigern und nach dem Capellen-Meister Directoren der Instrumental Musique aufgetragen worden, bestens zu beobachten damit, nachdem der Capellenmeister ihme den Wink gegeben, die piano-forte oder Moderirung seines Instruments so wohl im blasen als geigen dieses gebührend befolgt, und der, welcher hierin nachlässig, nach fruchtloser gethaner Ermahnung zugleich notiret werde.

2. Wenn die Musique anfangt, soll ein jeder bereit stehen, des Kapellenmeisters Wink zu beobachten, so daß nicht ein oder der anderer nach schon angeschlagener Mensur erst sein Instrument ergreift und, nach langem Stimmen desselben, Confusion erwecket, über welches der Eiseman genaue Beobachtung halten solle.

3. Bei denen Violinisten, wenn die Umwendung des Blattes vorkommt, soll dieselbe wechselweiß einer nach dem andern geschehen und der Nachlaßigen, oder Halsstärigen notieren.

4. Hat Capellenmeister keine Erlaubnüß, einen Musicanten zu dispensiren, sondern in nötigen Fällen hierüber der hochwürdige Hochw. Intendant Tages vorher begrübet werden solle.

5. Letztens, so einer oder die andere in Producirung ihrer Stimmen saumselig gefunden wird, welches gar oft vom Hohen Dom Chor selbst observiret worden ist, der- oder dieselbe soll ebenfalls straffällig angesehen werden und hat der Kapellenmeister mit Eiseman unterschriebener die Nota hierüber dem Hochw. Dom-Capitul quartaliter einzuhändigen<sup>755</sup>.

Zum ersten Mal finden wir hierin enthalten auch eine Dienstanweisung für den Konzertmeister des Orchesters. Diese Funktion hatte als Erster der seit 1733 zunächst als 2. Oboist, dann seit 1748 als 1. Geiger am Dom angenommene Johann Joseph Wolter inne. Er war nebenbei auch Geiger an der Hardenrathkapelle und seit 1762 Organist an der Ratskapelle. 1777 bittet er den Dom um die Direktion des musikalischen Chores. Doch um diese Zeit muss schon die Entscheidung für Angelus Anton Eisenmann gefallen sein. Dieser war seit 1771 Violinist am Dom. In der oben genannten Verordnung ist er bereits Konzertmeister und „Director“ des musikalischen Chores, also Leiter des Instrumentalkörpers. Gleichzeitig fungierte er seit 1782 als Geiger und Kapellmeister an der Hardenrathkapelle. Unter der Franzosenherrschaft galt er als Musikdirektor für viele Veranstaltungen. Am 10. Januar 1794 folgte ihm als Konzertmeister Franz Xaver Meyer. Als Komponist trat er mit einer noch in Wolfenbüttel erhaltenen dreisätzigen „Sinfonia“<sup>756</sup> an die Öffentlichkeit. Diese Sinfonie war bei den Kölnern offenbar sehr populär, wurde sie doch vielfach bei Konzerten in öffentlichen Gasthäusern gespielt. Hier hörte sie zwischen dem 6. und 24. August 1785 der als Solist gastierende 16-jährige Flöten-Virtuose Friedrich Ludwig Dulon (1769–1806), der sich darüber später in seinen von C. M. Wieland posthum herausgebrachten Lebenserinnerungen sehr wohlgefällig aussprach.<sup>757</sup> „[...] auch fand ich hier noch einen guten Orchestergeiger, Namens Eisenmann, welcher verschiedene Sachen komponirt hat, worunter sich besonders eine Symphonie auszeichnet, die zwar kein großes Meisterstück der Kunst, aber von so leichter gefälliger Art ist, daß man sie nicht nur in Concerten, sondern viele Jahre hindurch in Speisesälen und Bierschenken gehört hat, welches meiner Meynung nach den Verfasser keineswegs erniedrigt, sondern ihm vielmehr zur großen Ehre gereicht. Ich wenigstens würde gerade deswegen viel darum geben, wenn ich sie gemacht hätte. Ein Stück, welches so beschaffen ist, daß es, wie man sagt, gemein oder populär wird, darf freylich kein erhabenes Kunstprodukt seyn; aber durch schöne Gedanken, die sich, ein paarmal gehört, dem Gedächtniß von selbst aufdringen, und nicht leicht wieder daraus verschwinden, muß es sich nothwendig vor vielen andern auszeichnen“<sup>758</sup>.

Dass diese Art von Instrumentalmusik auch in den Wirtshäusern erklang, wirft ein Licht auf die

754 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 13.

755 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 153.

756 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154, Anm. 2: Sinfonie in F-dur für Streicher, 2 Hörner, 2 Flöten. Vgl. Vogel: Die Handschriften, S. 13, Ms. 54.

757 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154: Wieland, Christoph Martin (Hrsg.): Dülons, des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet, Bd. 2, Zürich 1808, S. 154 ff.; vgl. auch Anm. in Wielands Geschichte der Abderiten, 1. Teil, 2. Kapitel. Hinweis auf Schillers Xenion Der Virtuose („Eine hohe Noblesse bedien' ich heut mit der Flöte, Die, wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört“).

758 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154, Anm. 4.

Musikausübung der Kölner Zunftmusiker, über die es leider keine Aufzeichnungen gibt, da es sicher nicht üblich war, Programmzettel zu erstellen, Zeitungsannoncen aufzugeben oder Quittungen für die Musiker auszustellen.

Zu den Aufgaben des Konzertmeisters für das Orchester gehörte es, darüber zu wachen, dass das seit der Mannheimer Schule bekannte differenzierte Spiel mit abgestuften Lautstärken auch in der Domkapelle befolgt wurde. Der Stilwandel vom Barock zur Frühklassik hatte also auch Köln, vielleicht schon seit der Tätigkeit von Schmittbaur, erreicht. Dass die Musikanten ermahnt werden mussten, ihre Instrumente rechtzeitig zu stimmen und nicht erst, nachdem die Musik schon angefangen hatte, und dass sie das Umblättern der Stimmen nicht zu saumselig betreiben sollten, wirft ein bezeichnendes Licht auf die etwas laxe Dienstauffassung unserer kunstverwandten Vorfahren. Schlimmer jedoch waren die Vergehen beim Krankfeiern, Zuspätkommen und Wegbleiben ohne Urlaub. Feste Besoldungen scheinen solch einen Missbrauch geradezu herauszufordern.

4. September: „Auf des Anton Götzschers verlesenen unterthänigst-gehorsamsten Antrag samt Bitt, ist derselbe als Director der in eines hochedelen Raths Kapellen erforderlicher Music in Gnaden ernennet“.<sup>759</sup> Als Ratskapellmeister wurde also nicht mehr der Domkapellmeister berufen, sondern in diesem Falle der sehr tüchtige Anführer der Stadt-Hautboisten Götzscher, der auch als Komponist mehrfach Proben seines umfassenden musikalischen Könnens unter Beweis gestellt hatte. Da aber Götzscher weiter auch „Domcapellist“ war, hatte diese Funktionsteilung auf die weitere Verwendung der Domkapelle als Ratskapelle keine weitere Bedeutung. Nur für Kaa mochte dies eine Zurücksetzung sein.

16. September: Wieder beschwerten sich beim Rat die „Musici qualificati contra inqualificatos [...] Die [...] Bittschrift an seiten Adam Creutzer, Peter Publinckausen und Peter Jansen, dahier eingesesenen und bürgerlich qualificirten Musicanten, ist zeitlichen Marckherren cum potestata statuendi zugewiesen“.<sup>760</sup>

12. Oktober: Gereonfest.

1779

6. Januar: Das Dreikönigsfest wird musikalisch von Domkapellmeister Kaa geleitet, der dafür vom Dom ein besonderes „Douceur“ erhält.<sup>761</sup>

27. Januar: Ein Mitbürger Joannes Nicolaus Neumann bietet der Stadt an, ein festes Theatergebäude erbauen zu lassen. In seinem Schreiben heißt es u. a.: „es fehlt nichts mehr als ein wohl gebawetes Comoedienhauß, worinnen alle öffentliche Lustbarkeiten ausschließlich mögen gegeben werden. Der Stadt wird solches um so vortheilhafter seyn, als dadurch viele Fremden angezogen werden. Ich von einigen Gönnern unterstützt bin entschlossen ein dergleichen Hauß in Stein aufführen zu lassen, fals Ewer Gnaden geruhen werden, mir einen bequemen Platz zu überlassen, und ein Privilegium ad 50 Jahren zu ertheilen, daß in diesem Hauße allein, und nirgend anderst Comoedien, Redouten, Ball, Concerten, auch alle andere öffentliche Lustbarkeiten dörfen gehalten werden. Er wünschte ferner, daß das Comoedienhauß in der Mitte des Hewmarcks der Beurse gegenüber, oder auf der Beurseplatz selbst hingestellt werden möge“.<sup>762</sup> Der Plan wurde nicht ausgeführt. Zwei Jahre später hatte das Gesuch von Rodius mehr Erfolg.

12. März: Die von Düsseldorf kommende Theatergesellschaft des Johann Christoph Friedrich Hülßner erhält die Spielerlaubnis. Sie eröffnet zu Beginn des Sommers das Heumarkt-Theater. Der Spielplan bevorzugte Opern und Operetten: *Ariadne auf Naxos* von Brandes/Benda; *Die schöne Arsène* von André (Favart)/Monsigny; *Die Jagd* von Weiße/Hiller; *Der Deserteur* von Sedaine/Monsigny; *Die Sklavin oder Der großmütige Seefahrer* von Piccini; *Die Freundschaft auf der Probe* von Favart (Weiße)/Grétry; *Julie oder Der kurze Irrtum* von Desaines/Kellner; *Lindor und Ismene* von Schmittbauer wurde am 6. Juni und zum Bürgermeisterwechsel am 6. Juli gegeben. Wie der Theaterzettel ausweist, hielt Madame Hülßner nach der Vorstellung eine Dank- und Abschiedsrede. Doch am 13. Juli setzte Hülßner seine Vorstellungen bis in den August hinein fort und wandte sich dann nach Nimwegen.<sup>763</sup>

<sup>759</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 116: HAK, Best. 10, Rpr. 4.9.1778.

<sup>760</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114: HAK, Rpr., Register zu HAK, Best. 10, Rpr. v. 16.9.1778.

<sup>761</sup> - Niemöller: Kirchenmusik, S. 136: HAK, Best. 210, Drp. 8.1.1779.

<sup>762</sup> - Jacob: Kölner Theater, S. 94: HAK, Best. 10, Rpr. Suppl. 27.1.1779. Die „Theaterbaupläne auf dem Börsenplatz“ befinden sich im Stadtarchiv.

<sup>763</sup> - Jacob: Kölner Theater, S. 95 und S. 207/208 zwei erhaltene Theater-Zettel: HAK, Best. 10, Rpr. 1779 fol. 41, 45, 49, 146, Suppl. 8. III. Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 173 ff.

12. April: Weihe des neu gewählten Abtes von Altenberg in der Maria-Himmelfahrtskirche.
26. Mai: Für die alljährliche Gottestracht erfuhr die Domkapelle eine neue Regelung: „Auf übergebene Vorstellung des Capellenmeisters Kaa hat ein Hochw. Dom-Capitul, in Ansehung deren vorwaltenden Umständen verordnet, daß der musicalische Chor künftighin nicht mehr bedörfe, der Procession in festo Ssmi. Corporis Christi stations-weise beizuwohnen, sondern daß das gewöhnliche bloß choraliter bei den Stationen abgesungen werden solle“. Die Dom-Instrumentalisten konnten sich nun von den Bürgerhauptleuten zur Prozession gegen Honorar einteilen lassen.<sup>764</sup>
24. November: In dem Hause des Weinwirts Ehl „Auf dem Domhof Nr. 2587“ (so war die Nummer unter der Franzosenherrschaft, danach Nr. 9) wurde ein neuer Konzertsaal fertig gestellt, in dem in Zukunft die wesentlichen Konzerte stattfanden. Das Eröffnungskonzert war am 24. November, in dem der „Virtuose und Castrat Nicola Sampieri mit verschiedenen Arien und Rondeaux von eigener Komposition den an den vornehmsten Höfen erhaltenen Beyfall auch hier zu erwerben“<sup>765</sup> suchte.
9. Dezember: Die KROPAZ berichtet am 7. Dezember, dass für die Winterkonzerte ein auswärtiger Kapellmeister verpflichtet wurde. Durch die Verhandlungen darüber verzögerte sich der Beginn der Konzerte bis zum 9. Dezember.
- 1780**
2. Januar: Seelenamt für die verstorbene Kaiserin Maria Theresia. Das hohe musikalische Amt wurde mit „Paucken und Trompetten auf gewöhnliche Trauer-Art“ gehalten. Die Leitung hatte der Domkapellmeister Kaa.<sup>766</sup>
31. Januar: Der einzige Theaterbericht in der WuSt zu einer Operettenaufführung unter der Leitung des von der Musikalischen Akademie engagierten Kapellmeisters Vicent Caesar Ferretti (aus Neapel) in der Schusterzunft. Es werden mehrere italienische Operetten aufgeführt.<sup>767</sup>
20. März: Die alljährliche Passionsmusik als Abschluss der Winter-Konzerte bildet die Kölner Erstaufführung von *Die Israeliten in der Wüste* v. C. Ph. E. Bach im neuen Konzertsaal im Domhof (bei Ehl).<sup>768</sup>
4. Juni: Die „Churcöllnische Bonner Hof-Schauspielergesellschaft“ unter der Direktion von Gustav Friedrich Wilhelm Großmann und Karl Hellmuth (ehemalige Seilersche Gesellschaft) eröffnet das Kölner Theater mit *Juliane von Lindorak* von Schröder. Musikdirektor ist Christian Gottlob Neefe. Das ausführliche Personenverzeichnis enthält keine weiteren Musiker. Den vollständigen bis zum 25. August reichenden Spielplan hat Jacob als Beilage Nr. 20 veröffentlicht. Darin sind enthalten Großmanns eigene Stücke, *Barbier von Sevilla*, vertont von Benda, Goethes *Clavigo*, Lessings *Minna von Barnhelm*, ferner Stücke und Bearbeitungen von Benda, Bock, Bonin, Brahm, Brandes, Brömel, Dyk, Engel, Faber, Gotter, Heufeld, Reichard, Schletter, Schröder, Stephanie und Weiße. Im Einzelnen u. a.:
15. Juni: *Ariadne auf Naxos* von Benda
27. Juni: *Barbier von Sevilla oder die vergebliche Vorsicht* von Paisello, Deutsch von Großmann-Benda
14. Juli: *Der zaubernde Soldat*, Singspiel von Philidor
20. Juli: *Das redende Gemälde*, Singspiel von Grétry
7. August: *Das Rosenfest von Salenzy*, Singspiel von Grétry. Zur Wahl des Erzherzogs Maximilian zum Koadjutor des Kurfürstentums Köln sprach Großmann seinen selbst verfassten Prolog „Der Greis“, wofür Graf Metternich ihm und Kaa eine goldene Uhr überreichte.
10. August: *Der zaubernde Soldat* von Philidor
20. August: *Die Jagd* von Hiller.<sup>769</sup>
4. August: Mettje wird als Serpentist in der Hardenrathkapelle zum *Festo transfigurationis* herangezogen.<sup>770</sup>

764 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 138: HAK, Best. 210, Drp. v. 26.5.1779.

765 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 33.

766 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137, Anm. 5.

767 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 25. Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 5: „Die musikalische Gesellschaft in der Sternengasse macht andurch bekannt, daß sie den Capellmeister Vicent Caesar Ferretti von Neapel für 9 Concerten engagiert, um, nebst seiner Frau jedes Mal verschiedene Arien und Duetten abzusingen.“

768 - Anzeige der KROPAZ vom 18.3.1780; vgl. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 11.

769 - Jacob: Kölner Theater, S. 98 ff. und Beilage Nr. 20, S. 208: HAK, Best. 10, Rpr. 1780 fol. 55.

770 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 149.

1781

12. August: De Machi, „Sr. Königl. Hoheit v. Sardinien Virtuos“, gibt „verschiedene musicalische Stücke und Variationen von seiner eigenen Composition“.<sup>771</sup>

20. September: Götzscher erhält die Bezahlung für die Musik zum Kirchweihfest in der Ratskapelle.

10. Oktober: Besuch des Kurfürsten und Erzbischofs im Dom.<sup>772</sup>

9. Januar: Exequien in der Ratskapelle für die im letzten Jahr verstorbene Kaiserin Maria Theresia. Das hohe musikalische Traueramt, „die rührenste Trauermusik“ machte den „empfindsamsten Eindruck.“<sup>773</sup>

April: Aufführung von Pergolesis *Stabat mater* (Text in freier Übersetzung von Prof. Wallraf) und einem Vokal-Quartett von Sacchini im „Academie-Saale“ des Herrn Ehl. Mitwirkung des Domorganisten Woestmann und seiner Tochter, die ein Harfenkonzert vortrug und im Konzert für 2 Clavicembles einen Part übernahm.<sup>774</sup>

25. April: Die fast 50 Personen starke Böhmsche Schauspielergesellschaft spielt in der Zeit vom 25. April bis August Operetten, Possen, Lustspiele, pantomimische Ballette, u. a. auch Glucks Oper „Die Pilgrame von Mekka“.<sup>775</sup>

10. August: In der Kölner Presse die erste Andeutung eines Konzert-Berichtes: „Am 8. hat Frau Kurtz ein musicalisches Concert im hiesigen Comödienhause gegeben, wobei sie der hohen Noblesse und dem ganzen Publikum ein sehr großes Vergnügen verschaffet und wovon sie den größten Beifall erhalten.“<sup>776</sup>

In einem weiteren Konzert glänzte der Bonner Hoffflötist Anton Reiner Conrads, der zusammen mit dem Violin-Virtuosen Ruissel aus Den Haag auftrat, mit „verschiedenen Concerten und Solos von seiner eigenen Composition“.<sup>777</sup>

12. September: Kirchweihfest in der Ratskapelle. Die Musik besorgte wieder Götzscher.

1. Oktober: „Director Musices“ Domherr von Sierstorpff stirbt. Er hinterlässt eine Stiftung zugunsten des Domkapellmeisters für eine jährliche Neujahrsmesse. Sie war noch 1798 in Kraft.<sup>778</sup>

1. Oktober: Der Mitbürger Kraus ersucht den Rat im Namen der „Vereinigten Gesellschaft deutscher Schauspieler“, in einem der Zunfthäuser während des Winters Komödien und Operetten zu spielen. (Der Gasthausbesitzer Kraus, bei dem Großmann sein Quartier nahm, besorgte auch den Vorverkauf der Theaterkarten).

Er erhält die Erlaubnis und spielt in dem zu engen Zimmer der Steinmetzer Zunft hinter St. Mergen (St. Maria im Kapitol). Seine Bitte um Überlassung des Quattermarkts wird abgelehnt. Im Dezember wird die Bühne in den Saal der Schneiderzunft in der Schildergasse verlegt. Erhalten sind Theaterzettel vom 4., 6. und 26. Dezember 1781, ferner 13. Januar und 3. Februar 1782. Ein beschädigter Theaterzettel nach dem 8. April 1782 gibt als Spielort das Heumarkt-Theater an.<sup>779</sup>

12. Oktober: Gereonfest

19. Oktober: „Am Freitag dem 19ten Oct. ist der berühmte Virtuose Chevalier Esser, der durch seine unvergleichliche Geige und Viol d’amour (die Geige, welche Meyerbeer zur Begleitung der Romanze Raouls in den *Hugenotten* verwandt wissen will) zum Ruhm Deutschlands allenthalben seinen Namen verewiget, allhier angelangt“.<sup>780</sup>

3. November: Das 1. Konzert Essers bei Ehl mit „Concerten und Sonaten von eigener Komposition“.<sup>781</sup>

771 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 33.

772 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 16, Anm. 3.

773 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 4.

774 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 6; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 11.

775 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 26; Jacob: Kölner Theater, S. 101 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1781 fol. 5. Suppl. 3.I.

776 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 18 ff, Anm. 43.

777 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19.

778 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 142.

779 - Jacob: Kölner Theater, S. 105 ff. und Beilagen Nr. 22, S. 211 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1782 fol. 132, 152. Suppl. 1.X., 19.XI.

780 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19; Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 6.

781 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19. Kipper gibt hier abweichende Konzertdaten an.



Am 13. November folgt ein 2. Konzert des Ritters Esser, das „von den vornehmsten Ministern und hiesigem hohen Adel mit dero Gegenwart beehrt wurde“.<sup>782</sup> In seinem letzten Konzert am 5. Dezember führt der Musik-Ritter aus Aachen eine Sinfonie zu Ehren der Entbindung der Königin von Frankreich von einem Dauphin auf.<sup>783</sup>

Konzert des Bonner Hofflötisten Anton Reiner Conrads mit dem Violin-Virtuosen Ruissel aus Den Haag.

November: Aus Anlass der Niederkunft der französischen Königin werden öffentliche Freudenbälle veranstaltet. Am 7. November gewährt der Rat eine Vorstellung des Johann Joseph Ehle, „da die Königin, die Schwester unßres allergnädigsten Joseph II., deme ganzen Frankreich die Freude mit einem Dauphin gabe“.<sup>784</sup>

November: Kaa wird das Gehalt von 400 auf 300 Rthlr. gekürzt, da er keine Kompositionsverpflichtungen mehr hat.

6. Dezember: *Ariadne auf Naxos*, ein musikalisches Drama von Brandes, Musik von Benda, aufgeführt durch die Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler.<sup>785</sup> Sie wurde bereits 1779 in Köln gegeben.

21. Dezember: Der Bürgerhauptmann und Gastwirt Caspar Rodius unterbreitet dem Rat seinen Plan zum Bau eines neuen Theaters: „Jene von Ewr. Gnaden dem Hrn von Kurz zu dem erbauten Komödie Hauß auf dem Neumarkt verliehene Jahre seynd bereits verstrichen.

Das Hauß selbst hat nebst übrigen Unbequemlichkeiten auch noch diese, daß es bey Winterzeit gar nicht gebraucht werden kann. Dann ist dasselbe nicht in dem besten Standte, oder wenigstens doch in dem Rufe der größten Bawfälligkeit, also daß die bisherige Zuschauer mit vieler Furcht darinnen gewesen, und eine Menge anderer Liebhaber gänzlich davon abgehalten worden“.

Rodius erwähnt weiter, „wie ich ein in der Mitte, der so genanten Schmierstraß gelegene leere Platz – welche 51 Fuß breit und über 100 Fuß lang ist – käufflich an mich gebracht, und diese mit einem nach jetzigen Geschmack, besonderen Bequemlichkeiten und vollkommener Sicherheit eingerichteten Komödie Hauß zu bebauen willens bin – auch den dazu nötigen Fond würcklich in Bereitschaft, fort die erforderliche Materialien zum Theil vorrätthig habe, so daß das ganze Hauß noch vor Ablauf einstehenden Sommers fertig stehen kann“. Wegen der hohen Kosten verlangt er ein „Privilegium Exclusivum auf 24 feste Jahren“, dass an keinem anderen Ort „Komödie, öffentliche Spectaclen, wie solche immer Nahmen haben, fort Concerten – NB. bey welchen der Entrée nur für Geld erlaubt wird – gehalten, auch zu erlauben, daß daselbst in denen Fastnachts Zeiten Bal en Masque – jedoch anderen um solchen Bal jährlich Supplicirenden unbeschadet – gegeben werden dürfe“.<sup>786</sup>

## 1782

13. Januar: Die Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler unter Kraus führt ein „hier noch nie gesehenes großes allegorisches Drama, in fünf Handlungen“ auf: *Johann Faust*. Der Zettel hebt hervor: „Der dritte Aufzug fängt mit einer Tafel an, bey welcher nebst der Tafel Musik, auch Trompeten und Paucken sich hören lassen. Der vierte Aufzug fängt mit einem masqueraden Ball an.“ Es wird staunend berichtet, „das Theater war noch für die Zuschauer zu klein!“<sup>787</sup>

3. Februar: In der Schneiderzunft (Schildergasse) gibt die Vereinigte Gesellschaft deutscher Schauspieler das Brömelsche Lustspiel *Der Adjutant*, zum Schluss ein großes pantomimisches Ballett *Der Straßburger Jahrmarkt*, „worin nebst allerhand Arten von Kaufleuten, Krämer und Krämerinnen, Schattenspiel, Glückskasten, Marimot, Hanswurst zu Pferde auf dem Theater zum Vorschein kommen, und mit Singen und Tanzen abgewechselt wird.“<sup>788</sup>

15. Februar: Der Rat genehmigt das Gutachten der Mittwochsrentkammer „Privilegium die Errichtung eines Schauspielgebawdes in der Schmierstraßen betr.“<sup>789</sup>

782 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19.

783 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19 ff.

784 - HAK, Vermischte Theaterakten. Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 79/80.

785 - Merlo, Johann Jacob: Zur Geschichte des Kölner Theaters im 18. und 19. Jahrhundert, AhVN, H. 15, 1890: S. 175. Jacob: Kölner Theater, S. 212, Beilage Nr. 22.

786 - Jacob: Kölner Theater, S. 106; HAK, Best. 10, Rpr. 1781, Suppl. 21.XII.

787 - Jacob: Kölner Theater, S. 108 und Beilage, S. 213; Theaterkalender 1783, S. 120.

788 - Jacob: Kölner Theater, S. 214, Beilage Nr. 22.

789 - Jacob: Kölner Theater, S. 108; HAK, Best. 10, Rpr. 1782 fol. 23, 34, 37. Bericht 15. II.

18. März: „Die Vereinigten Teutschen Schauspieler“ bitten um Verlängerung der Spielerlaubnis. Nach der Ablehnung erneuern sie am 25. März das Gesuch, im Komödienhaus auf dem Neumarkt spielen zu dürfen. Am 8. April ließ der Rat das Neumarkt-Theater auf seine Baufälligkeit untersuchen, damit die Vereinigten Schauspieler weiterspielen konnten.<sup>790</sup>

24. April: Christian Albert Wolter und Thomas Moers als kaiserlich privilegierte Trompeter führen Klage gegen Kaa (18. April), der das Honorar für die Musikanten nicht voll ausgezahlt habe. Nachdem es auch zwischen dem Domkapellmeister Kaa und Orchestermitgliedern (Götzscher, Wolter, Eisenmann, Moers und Organist Woestmann, die „tumultirt“ hatten) über die Verteilung der Extrahonorare bei der Gottestracht und anderen Sonderaufgaben zu Misshelligkeiten gekommen war, erließ das Dom-Kapitel eine Verordnung:

„Imo Daß Kapellenmeister aus den 26 Gulden, so der Stadt-Rath bei der jährlichen Gottes-Tracht für die Musik zu zahlen pfeget, den vier Trompetter zusammen zwey Rthlr. spec. jedermalen, und besonders auch für letztere Gottes-Tracht zahlen, so dan das übrige davon in gleiche Portionen unter sonstige Personen des Orchestere, den Calcant mit eingeschlossen, ausstellen solle, wobei jedoch ihme Kapellenmeister eine zweyfache derley Portion für sich aus sothanem Ueberrest einzubehalten verstattet wird.

2do Dasjenige, was für Bedienung deren in hiesiger hohen Dom-Kirchen gestifteten dreymusikalischen Memorien [die Aniversarien für die Erzbischöfe]<sup>791</sup> dem Orchestre zahlt wird, ebener Maßen aequaliter unter die Musikanten, mit Vorbehalt jedoch der Neglecten wie auch des duplum für ihn Kapellenmeister, vertheilt werden soll.“

Im 3. Punkt hieß es: „Sollen die kundbar ohnpäßliche, aber sonsten solcher Gestalt sich angegebene Musikanten als kranck, nicht aber als abwesend für künftig so wohl, als auch nächst vorgegangene Fälle in der Signatur notiret, somit auch denenselben kein Abzug an ihrer Präsenz geschehe.“<sup>792</sup>

8. Mai: Für die Gottestracht suchten offenbar die Bürgerhauptleute die geeigneten Musikanten aus, was natürlich zu Unstimmigkeiten führen musste. Die Stadt bekräftigt nochmals ihren Standpunkt: „Auf deren hiesigen Musikanten Johan Credelbach und Consorten verlesenen unterthänigen Antrag, samt Bitt bleibet denen Bürgerhauptleuten frey, die Musicanten auszusuchen und zu bedingen.“<sup>793</sup>

Juni: Die über 50 Personen starke Böhmsche Theatergesellschaft eröffnet das Theater Anfang Juni auf dem Neumarkt, um den Sommer über bis zum September in Köln zu spielen.

Dem Musikdirektor Benedict standen als ständige Musiker zur Seite der Korrepetitor Meyer, der Fagottist Krause und der Oboist Suppus. Verstärkt wurde das Orchester durch die Kölner Musikanten. Im Spielplan finden wir Shakespeares *Macbeth* und *König Lear*, Piccinis Singspiel *Das Fischermädchen* mit dem Ballett *Laurette*.<sup>794</sup> Ferner wurden im Sommer gegeben: Grétrys *Das Rosenmädchen* und *Das Urtheil des Midas*; Monsignys *Der Deserteur* (beim Orgelbauer Ludwig König gab es „Vogel-Oergelchen“ mit Stückelchen aus dem *Deserteur*); Paisiellos *Die eingebildeten Philosophen* und *Die zwei Gräfinnen*. Ferner Bendas *Ariadne auf Naxos*; Philidors *Der Hufschmied*; Monsignys *Die schöne Arsène*; als Ballett *Die Weinlese in der Stadt Cöln*.

29. Juni: Fest St. Peter und Paul. Kaa soll zur Verstärkung zwei Flötisten hinzuziehen.

8. Juli: Anlässlich des Bürgermeisterwechsels gibt Böhm zu Ehren des Rates eine Gala-Vorstellung unter Pauken und Trompeten das Schauspiel des Professors Clodius *Medon* oder *Die Rache des Weisen*. Dem schließt sich ein „ganz neues Ballet: genannt: *Das Fest der Dankbarkeit*“ an.<sup>795</sup>

21. Juli: Im Neumarkt-Theater gibt Böhm Shakespeares *Macbeth*.<sup>796</sup>

790 - Jacob: Kölner Theater, S. 109 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1782 fol. 24, 41, 44, 50. Suppl. 18., 25. III., 5. IV.

791 - Anniversarien für Maximilian Heinrich (gest. 1688) am 3. Juni; für Clemens August (gest. 1761) am 7. Februar; für Maximilian Friedrich (gest. 1784) am 10. April. Dafür waren jeweils 5 Rthlr. ausgesetzt und seit 1785 aus dem Officium Maximilianum bezahlt, davor aus dem Präsenzamt. Vgl. Niemöller: Kirchenmusik, S. 138.

792 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137 ff.; vgl. auch Chronik 2. Juni 1784.

793 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 138, Fußnote 3; HAK, Best. 10, Rpr. 8.5.1782.

794 - Jacob: Kölner Theater, S. 111 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1782 fol. 63. Suppl. 3.V.

795 - Jacob: Kölner Theater, S. 215, Beilage Nr. 23.

796 - Jacob: Kölner Theater, S. 216, Beilage Nr. 23.

25. Juli: *Das Fischermädchen* von Piccini (Rivale Glucks). Nach dem Singspiel gibt Herr Kraus ein Fagott-Konzert. Den Schluss bildet ein Ballett *Laurette, oder das durch ein Donnerwetter gestörte ländliche Fest*.

28. Juli: *König Lear* von Shakespeare im Komödienhaus auf dem Neumarkt.

30. Juli: Das Singspiel *Das Rosenmädchen* von Grétry durch die Böhmsche Truppe.<sup>797</sup>

27. September: Zum Dedikationsfest des Domes wird die vom Ratskapellmeister Götzscher komponierte Messe und Komplet herangezogen und von Kaa aufgeführt. Der Dom ließ auf eigene Kosten die Noten abschreiben. Messe und Offertorium werden inventarisiert.

1783

10. Februar: Die Böhmsche Truppe bittet um die Spielerlaubnis für „das neue privilegierte Comödienhaus“ in der Schmierstraße (der unschöne Name wurde erst Anfang des 19. Jahrhunderts in Komödienstraße geändert). Der Rat erteilt die Konzession, und nach Ostern wird das Theater erstmals eröffnet.

Franz Caspar Rodius hatte für die Bewirtschaftung ein Privileg auf 24 Jahre erworben (Ratsbeschluss vom 6. 3. 1782). Das Haus bestand bis 1828. „Jeder Direktor ist verpflichtet, den Eigentümern 24 Frank pro Vorstellung zu zahlen für den Fall, daß er auf eigene Rechnung Dekorationen und Beleuchtung stellt, sonst aber 36 Frank. Die Beleuchtung ist aber auch hier nicht mit einbegriffen, denn die Kosten hierfür sind stets von dem Direktor zu tragen“.<sup>798</sup>

30. Juli: Laut Ratsprotokoll wurde verfügt, dass „ohne obrigkeitliche Erlaubnis in dem Steinischen Garten keine öffentlichen Concerten sollen gehalten werden“.<sup>799</sup>

18. Juli: Anzeige in der Frankfurter Oberpostamtszeitung: „Ankündigung monatlichen Abonnements von Sinfonien und Kammermusik durch Domkapellmeister Kaa. Auf Erfolg hin weiteres Abonnement für einzelne Kirchenmusikstücke“.<sup>800</sup>

6. August: Der Schauspieldirektor Böhm erhält unter den früheren Bedingungen und der Auflage, nur viermal wöchentlich zu spielen, die Konzession für seine Gesellschaft. An die Stelle des Kapellmeisters Benedict trat der Musikdirektor Hofmusikus Höfelmayer. Im Oktober geht Böhm nach Düsseldorf.<sup>801</sup>

1784

2. Januar: Als Accessist am Dom für zunächst zwei Monate zugelassen war Jacob Esser, „welcher ein guter Organist, anebens in der Violin und contre Basse zu gebrauchen seye und den Chor in der Marienkapelle so lang, bis daß sich eine Vacatur deren fünf Instrumenten Stellen ergibt, unentgeltlich und täglich zu frequentiren sich anheischig machen soll“,<sup>802</sup> bis ein Beschluss gefasst wird.

25. April: Kölner Erzbischof Maximilian Friedrich von Königsegg-Rottenfels (am 15. April gestorben) im Dom beigesetzt.

Neuer Kölner Erzbischof wird Maximilian Franz von Österreich (1784–1801).

Den Gastwirten und Brauern wurde jegliche Musik untersagt.

7. Mai: „Supplizirender Peter Klein ist auf die Stelle des abständigen [erkrankten] Zadetzky zum Dom-Musikanten dergestalt in Gnaden auf- und angenommen, daß, wenn die erste Alt-Viola- oder Contre-Bassisten-Stelle vacant wird, selbigem alsdan ein Gehalt zugelegt werden solle“.<sup>803</sup>

2. Juni: Wie schon vor zwei Jahren (siehe 24.4.1782) kam es in der Domkapelle wegen der Signatur der Erkrankten zu Misshelligkeiten. Das Domkapitel beschloss darauf: „Auf wohlbeliebigen Vortrag des Domherrn von Franz Hochw., als Director Musices, ist zu Hebung aller von den Musikanten überhaupt wider den Kapellenmeister in dem Punkt der Signatur machender Beschwerden, ihr Musikant Meurer als Signator in dem Dom-Musikanten-Chor angeordnet worden.“<sup>804</sup> Der Cellist Bernhard Joseph Mäurer war erst 1783 Domkapellist geworden. Er hatte eine hervorragende Ausbildung hinter sich: Montanergymnasium in Köln, juristisches Studium an der Mainzer Universität, 1777–1780 Cellist an der Bonner Hofkapelle, wo er auch im Hause Beethoven verkehrte,

797 - Jacob: Kölner Theater, S. 216 und 217, Beilage Nr. 23.

798 - Aus einer Auskunft des Kölner Maire aus dem Jahre 1808 an seinen Kollegen in Amiens über die Spielbedingungen. Siehe Kasten: Das Theater in Köln, S. 4; HAK, Best. 350, FV Theaterakten, Caps 30 D 3; Jacob: Kölner Theater, S. 113 ff.

799 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 114, Fußnote 3: HAK, Best. 210, Drp. 30.7.1783.

800 - Kurthen, Vergilbte Blätter aus der Geschichte rheinischer, insbesondere Kölner Kirchenmusik, in: Gregorius-Bote, Jg. 41, 1925, S. 70, Anm. 10; vgl. Magazin f. Musik, 1783, S. 1127 ff.

801 - Jacob: Kölner Theater, S. 117 und 218 (als Beilage ein Theaterzettel vom 11. September): HAK, Best. 10, Rpr. 1783 fol. 103.

802 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 157 f.: HAK, Best. 210, Drp. 2.1.1784.

803 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 156 u. Anm. 2: HAK, Best. 210, Dpr 7.5.1784.

804 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 147: HAK, Best. 210, Drp. 2.6.1784.

1781–1793 hatte er außerdem das Amt eines kurfürstlichen Salz- und Fruchtmessers (Salzmüdder) inne. Götzscher hatte sich außerdem über Kaa wegen der Hinzuziehung fremder Muskanten mit Erfolg beschwert.

28. Juli: Ankunft des Kurfürsten Maximilian. Den Gastwirten Rodius und Ehl wird daraufhin die Erlaubnis zuteil, einen öffentlichen Ball und Konzerte zu geben.<sup>805</sup>

9. August: Böhm erhält nach mehrmaligem Supplizieren die Spielerlaubnis. Von jeder Komödie musste er zwei Gulden an das Zucht- und Arbeitshaus abliefern. Die Marktherren hatten ehemals für jede Hütte zum Schauspiel wöchentlich zwei bis drei Rthlr. kassiert. Böhm spielte vom 27. September an den Oktober hindurch viermal die Woche und seit Anfang November nur zweimal, da er auch dreimal wöchentlich am Kurfürstlichen Hofschauspielhaus zu Bonn spielen musste, wo er für den ganzen Winter vom Kurfürsten verpflichtet war. Daneben spielte er auch immer wieder in Köln.<sup>806</sup> Im Spielplan für Köln in den Jahren von 1782 bis 1785 hatte Böhm Glucks *Alkestes* sowie *Die Pilgrime von Mekka* und Mozarts *Entführung* (im zweiten Jahr nach ihrem Erscheinen), Ferner Benda: *Ariadne auf Naxos*; Meißner: *Arsene*; Piccini: *Das Fischermädel*; *Robert und Kalliste*; Paisiello: *Das Mädchen von Frascati*; *Der Barbier von Sevilien*; *Der betrogene Betrüger*; *Die eingebildeten Philosophen*; *Die zwei Gräfinnen*; *König Theodor in Venedig*; Grétry: *Das Rosenmädchen*; *Das Urteil des Midas*; *Zemire und Azor*; Schubauer: *Die Dorfdeputierten*; C. Ph. E. Bach: *Die Israeliten in der Wüste*, geistliches Oratorium; Trajetta: *Die Nebenbuhlerinnen*; Anfossi: *Eifersucht auf der Probe*; Monsigny: *Felix oder Der Findling*; Holzbauer: *Günther von Schwarzburg*; Kellner: *Julie oder Das zerstörte Versprechen*; Salieri: *Unschuld und Liebe*; Sarti: *Wenn zwei sich streiten, freut sich der dritte*; dazu kamen noch Ballette: *Der französische Lustgarten*; *Marlborough*; *Diana und Endimion*; *Montgolfier*; *Adelheid von Ponthieu*; *Der betrogene Vormund oder Der Ungarische Zwiebelkrämer*; *Die Pariser Friseurs*; *Laurette oder Das durch ein Donnerwetter gestörte ländliche Fest*.<sup>807</sup>

11. August: Peter Klein erhält als Adjunkt halbes Honorar für die Musik beim Begräbnis des Kurfürsten Maximilian Friedrich, Graf von Königseck-Rothenfels (1761–1784).

Die Exequien wurden diesmal ausnahmsweise durch die Bonner Hofkapelle ausgeführt, sehr zum Leidwesen des Domkapellmeisters, der schon mühevoll die Musik geschrieben und eingerichtet hatte, und zum Leidwesen der Kapellisten, die hierin einen Verdienstaustausch sahen. Der Bonner Hof sah sich verpflichtet, gewisse Unkosten der Kapelle zu erstatten.

August: Inthronisationsfeier für den neuen Erzbischof Maximilian Franz (1784–1801), dessen musikalisch hohes Amt und Tedeum diesmal wieder von der Domkapelle, die dafür 16 Rthlr. erhielt, bestritten wurde.

Am Dom werden junge Sängerinnen, deren Ausbildung noch nicht abgeschlossen ist, zum Mitsingen zugelassen und ohne Gehalt oder gegen eine kleine Gratifikation angenommen (z. B. Christina Schwindel, später Frau von Peter Klein; und Margaretha Rüttiger). Der Dom unterstützt finanziell auch gelegentlich die musikalische Ausbildung von Dommusiker-Kindern, z. B. der Tochter Elisabeth von Heinrich Frantzen. Christina Demmer wurde 1785 mit ihrem Bruder auf Domkosten von dem Theatersänger Johann Benjamin Grünberg (Böhmsche Truppe) unterwiesen.<sup>808</sup> Seit 1790 gab es am Dom ein Singknaben-Institut, das wenig später auch an der Bonner Hofkapelle eingeführt wurde.

## 1785

2. Januar: Im Schauspielhaus gibt Böhm *Wann sich zwei zanken, freut sich der dritte* mit der Musik von Sarti. Bis zum 12. Januar folgen dann Bälle und Redouten. Am 13. Januar fährt Böhm mit seinen Vorstellungen fort, nämlich mit Paisiellos *Das Mädchen von Frascati* und *Der betrogene Betrüger*. Wegen der Fastenzeit musste Böhm vom 17. Februar bis zum 17. März pausieren. Doch am 16. März erhielt er die Erlaubnis, zur Namensfeier Seiner Kaiserlichen Majestät die Schaubühne zu eröffnen. Böhm spielte bis Ende März in Köln und ging dann nach Düsseldorf. Der Musik-

805 - Jacob: Kölner Theater, S. 119: HAK, Best. 10, Rpr. 1784 fol. 126, 131.

806 - Jacob: Kölner Theater, S. 119 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1784 fol. 76, 83, 85, 133. Suppl. 14.V., 7.VI., 9.VIII. Ephemeriden der Litteratur und des Theaters, 1. Bd. 14. Stück.

807 - Jacob: Kölner Theater, S. 221 ff., Beilage Nr. 24.

808 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 151.

direktor Höfelmayer war ausgeschieden. Für ihn kam der Korrepetitor Meyer (Franz Xaver Meyer war seit 1782 Konzertmeister in der Domkapelle). Korrepetitor wurde Schupp. Als Kontrabassist wurde Burtscher eingestellt.<sup>809</sup>

6. Januar: Für die Musik am Dreikönigsfest erhält Kaa wieder vom Dom-Capitel eine Zuwendung von 4 Carld'or.<sup>810</sup> Kaa soll die Hinzuziehung fremder Musiker vorher genehmigen lassen.

*Die Israeliten in der Wüste* von C. Ph. E. Bach (Musikdirektor in Hamburg) im Schauspiel-Saal, gegeben von der Böhmschen Truppe. Am 23. Mai schloss die Bühne.<sup>811</sup>

Mai: Besetzung der Marienkapelle:

Musices Director:	Johann Georg Ehman
Adjunctus Director:	Michael Gay
Diskant:	Helena Theresia Pröpper Maria Theresia Schorn
Alt:	Johanna Katharina Dansburg (seit 14.5.1784)
Tenor:	Michael Gay
Bass:	Johann Georg Ehman
„eius substitutus“	Laurenz Houber
Orgel:	Philipp Woestman
1. Violine:	Michael Frantzen Wilhelm Heinrich Frantzen
2. Violine:	Christian Albert Wolter (seit 15.1.1777)
Bass:	Jacob Esser (seit 30.3.1784)

23. Mai: Der Rat schlichtet den Streit zwischen den kaiserlich privilegierten, aber bei der Stadt nicht fest besoldeten Trompetern und den Bataillons-Hautboisten, deren Wortführer Frantzen sich bei der Musik zur Lottoziehung vorgedrängt habe, durch einen Vergleich: „daß erstere nur allein zum Tousch anverlangt werden und allemal den ersten Vorzug haben, und wann auf einen Tag zwei oder drei Kommissionen vorfielen, diese die erstere zu erwehren, so dan die Battaillons Hautboisten die zweite, und also bei mehrern Fällen successive zu vollziehn berechtigt sein sollen, würde aber mehrere Paucker und Trompetter erfordert, so sollen keine Liebhaber ohnentgeltlich, sondern allemal Paucker und Trompetters Söhne, wann diese dazu befähiget sind, vorzüglich zugezogen werden. Weilen nun der Hautboist Frantzen von ersterer Errichtung des hiesigen Lotto mit denen damaligen, nicht vollzeblig gewesenenen privilegiirten Trompetter dieses Lotto mit Trompetten blasen bedienet, ermeldter Frantzen hiebei, jedoch ohne Nachteil des privilegii continuiren solle, ist ein solches obrigkeitliche begnehet“. Die „Kayserslich privilegirte Trompetter und Paucker“ waren: „Carl Rosier, Arnold Kleinartz, Georgius Eysenmann, Hendrich Becorne und Friedrich Schorn Pauker“.<sup>812</sup> In Auslegung dieses Beschlusses wurde drei Jahre später dem Hautboist Götzscher aufgegeben, „zum Dienst in der Rats-Kapel keiner anderer als der privilegierten Paucker und Trompetter sich zu bedienen“.<sup>813</sup>

25. Mai: Anna Christina Klein, geb. Schwindel (Tochter des Karlsruher Konzertmeisters Friedrich Schwindel, der 1780–1786 unter Schmittbaur wirkte) erhält „Ergötzlichkeit“ für die Musik beim Besuch des Kurfürsten.<sup>814</sup>

11. Juli: Böhme wurde bewilligt, in „nechstkünftiger“ Woche zwei Vorstellungen zu geben, sodann den Herbst und Winter hindurch zu spielen.<sup>815</sup>

809 - Jacob: Kölner Theater, S. 123 ff.: HAK, Best. 10, Rpr. 1785, fol. 33, 57. Theaterkalender 1786 fol. 162.

810 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 136: HAK, Best. 210, Drp. v. 7.1.1785.

811 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 178.

812 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 117: HAK, Best. 10, Rpr. 21.6.1785; Zunf Musikanten A 507, Nr. 23, 24 und 25.

813 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 117: HAK, Best. 10, Rpr. 5.3.1788.

814 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 255 unter Klein.

815 - Jacob: Kölner Theater, S. 124: HAK, Best. 10, Rpr. 1785 fol. 150.

6. August: Der 16-jährige blinde Flötenvirtuose Dülön gastiert vom 6.–24. August in Köln mit zwei Konzerten. Er befreundete sich hier mit dem seit 1783 engagierten Domgeiger Johann Baptist L'Evercque, dessen Kompositionen er wie jene von Eisenmann kennen lernte.

In seinen nachgelassenen Memoiren (hrsg. v. Christoph Martin Wieland) heißt es:

„Hier machte ich schon am anderen Tage Bekanntschaft mit einem sehr geschickten Violinspieler, Namens L'Evercque, welcher das Verdienst eines praktischen Tonkünstlers mit dem eines Componisten verbindet, und mehrere Solos und Trios für sein Instrument gesetzt hat, die zwar nicht eben den großen Theoretiker, aber doch immer den Mann von Genie und Geschmack verrathen. Um ihm jedoch vollkommene Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, so vereinigte er mit seinen Künstler-Talenten das noch weit höhere Verdienst, ein rechtschaffener Mann zu seyn.“<sup>816</sup> Im nächsten Jahr gibt es zwischen beiden ein Wiedersehen in Mülheim, wo sie zusammen mit anderen ein Konzert geben. Anfang 1789 verlässt L'Evercque das Domorchester.<sup>817</sup>

23. September: Böhme eröffnete im Schauspielhaus seine Winterspielzeit, die bis 23. Mai nächsten Jahres geht. An Opern wurden gegeben: *Barbier von Sevilien*, *König Theodor in Venedig*, *Ariadne auf Naxos*, *Arsene* von Meißner; *Die Nebenbuhlerinnen* von Trajetta; *Die Pilgrime von Mekka* von Gluck; *Die Israeliten in der Wüste* von C. Ph. E. Bach; *Camma, die Heldin von Bojarien*.<sup>818</sup>

27. September: Der Theaterzettel der Böhmschen Truppe kündigt an: „Die Nebenbuhlerinnen. Eine neue, hier noch nie gesehene große aus dem Italiänischen übersetzte Oper in drey Aufzügen.“ „Die Musik ist von dem berühmten Neapolitanischen Kapellmeister Trajetta“.<sup>819</sup> Auch „*Alceste*, Eine große Opera seria aus dem Französischen in 3 Aufzügen mit dazu gehörigen Balletten, In Musik gesetzt von Ritter Glück [sic]“, ferner: „Die Israeliten in der Wüste, ein geistliches Oratorium in Musik gesetzt von Carl Philipp Emanuel Bach, Musikdirector in Hamburg, aufgeführt in dem Schauspiel-Saal von der Gesellschaft des Hrn. Böhm.“<sup>820</sup>

1786

6. Januar: Kaa erhält für die Musik zum Dreikönigsfest „Ergötzlichkeit“.

19. März: Das Theater feierte den kaiserlichen Namenstag durch eine Festvorstellung. „Bei Gelegenheit der eyntretenden höchst erfreulichen Namensfeyer Allerhöchst Ihre kaiserliche Majestät, Joseph's des II., unseres allergnädigsten Herrn zur Bezeugung ihrer tiefsten Ehrfurcht wird aufgeführt werden: ‚Joseph's Namensfeyer im Tempel der Musen‘, ein zu diesem Tage verfertigter Prolog in einem Act mit Gesang und einer Rede von A. Tilly, die Musik von Aug. A. Burgmüller“, dem Musik-Direktor der Böhmschen Gesellschaft und Mitbegründer der Niederrheinischen Musikfeste. Die eigentliche Vorstellung bestand aus dem fünftaktigen Trauerspiel *Graf von Essex* von J. J. Dyk.<sup>821</sup>

26. März: „Sonntag den 26. Martii 1786 wird in der löblichen Ritter-Zunft das geistliche Oratorium ‚de Passione Jesu Christi‘ (der Tod Jesu) in deutschen Versen, worüber Sr. kgl. Majestät in Preußen Capellmeister Graun die Musik componiert, die auch ihres Gleichen nicht hat, producirt, und dabei alles mit Accuratesse abgesungen werden. Anfang ½ 6 Uhr. 1. Platz 40, 2. 20 Stüber. Die Synopsis aber kostet 4 Stüber.“<sup>822</sup> Schlusskonzert des Winter-Abonnements der „Musicalischen Academie“.

5. April: Götzscher erhält die Bezahlung für zwei Waldhörner für die Hautboisten, „I. R. 268 Gld./7 Alb./8 Hllr.“<sup>823</sup>

21. April: Zu Ostern wird im Dom ein Offertorium des französischen Kapellmeisters Narbonne unter seiner persönlichen Leitung aufgeführt.<sup>824</sup>

23. Mai: Die Böhmsche Truppe beendet ihre Saison und bringt zum Schluss *Die Israeliten in der Wüste* von C. Ph. E. Bach.<sup>825</sup>

816 - Wieland, Christoph Martin (Hrsg.): Dülons, des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet, T. II, Zürich 1808, S. 154 ff.

817 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 155

818 - Jacob: Kölner Theater, S. 125; Theaterkalender 1787.

819 - Jacob: Kölner Theater, S. 220.

820 - Merlo, Johann Jacob: Zur Geschichte des Kölner Theaters im 18. und 19. Jahrhundert, AhVN, H. 15, 1890, S. 178.

821 - Kipper, Hermann: Musik und Theater im alten Köln, in: „Colonia“ (Sonntagsausgabe der Kölnischen Volkszeitung) Nr. 41, Sp. 4.

822 - Kipper, Hermann: Musik und Theater im alten Köln, in: „Colonia“ (Sonntagsausgabe der Kölnischen Volkszeitung) Nr. 41, Sp. 6 ff. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 11.

823 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 81, Fußnote 5: HAK, Rechn. Mittwochsrentkammer 5.4.1786

824 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 146: HAK, Best. 210, Drp. und Rechn. Off. Mus. 21.4.1786.

825 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 26.

12. Juli: Konzert (als 10. Abonnements-Konzert der wöchentlichen Konzerte, die das ganze Jahr durch währten und die jeden Montag durch die Herren „Musikliebhaber und Tonkünstler“ veranstaltet wurden,) beim Bürgerhauptmann Rodius in seinem Lokal (später Fränkischer Hof) neben dem Schauspielhaus in der Schmierstraße (später Komödienstraße) mit vier Sinfonien, davon je eine von Mozart und Dittersdorf. Zum Schluss „türkische Musik“.<sup>826</sup> Kipper erwähnt auch die Waldhorn-Virtuosen Pollack und Fischhuber in einem Konzert bei Rodius mit Duetten und Soli und mit einem „Adagio in einem harmonischen Accord, vier Töne zugleich!“ Auch sie bieten türkische Musik an, „wenn die Witterung es gestattet im Garten, ansonst im Saal“.<sup>827</sup>

5. Oktober: Die Großmann- und Klos'sche Gesellschaft mit dem Musikdirektor Burgmüller und den beiden Korrepetitoren Schroth und Waser eröffnet die Bühne im Schauspielhaus mit dem Lustspiel von Bretzner *Das Räuschchen oder die Zurückkunft aus Amerika*.

Als Tenor wirkt auch Johann Friedrich Scheinhütte mit, der 1793 zunächst an St. Gereon, dann an den Dom geht. Gespielt werden Werke von Dittersdorf und Cimarosa. Großmann, der vorher in Frankfurt spielte, und der Direktor Christian Wilhelm Klos, der zusammen mit Christian Brandes das Hamburger Theater geleitet hatte, vereinigen ihre Gesellschaften in Köln. Im Januar des nächsten Jahres kommt es zwischen beiden zu Differenzen, die der Rat durch den Entzug der Lizenz für Großmann beendet. Klos, der vorher schon die Oper geleitet hatte, legt nun das größere Gewicht des Spielplans auf Oper und Singspiel. Auf dem Spielplan sind Sarti: *Im Trüben ist gut fischen*; *Der Hypochondrist*; Gassmann: *Die Liebe unter den Handwerkern*; *Das gräfliche Fräulein*; Benda: *Kantate dem Andenken Lessings gewidmet*; Walder; Schuster: *Der Alchymist*; Guglielmi: *Robert und Calliste*; Cimarosa: *Die Italienerin zu London*; Anfossi: *Die Eifersucht auf der Probe*; Mozart: *Die Entführung aus dem Serail*; Grétry: *Das Blendwerk*; *Das Urteil des Midas*; Dittersdorf: *Doktor und Apotheker*; Umlauf: *Der Irrwisch oder Endlich fand er sie*; Paisiello: *König Theodor in Venedig*; *Das Mädchen von Frescati*; *Nina oder Wahnsinn aus Liebe*; Martini (y Soler): *Lilla oder Schönheit und Tugend*; Desaidés: *Die Reue vor der Tat*; *Was einem recht ist, ist dem andern billig*; Monsigny: *Die schöne Arsène*; Salieri: *Die Schule der Eifersucht*; *Trophonio in der Zauberkhöhle*.<sup>828</sup>

## 1787

6. Januar: Dreikönigsfest. Kaa erhält für die Musik eine „Ergötzlichkeit“.

31. März: Oratorium *Der sterbende Jesu* von Rosetti „zum Besten des hiesigen Erziehungs-Institutes der Unvermögenden auf St. Gereonkloster“, im WuSt. vom 15. März 1787 zur Subskription ausgeschrieben. „Mit der wärmsten Dankempfindung gegen die bereits unterzeichneten hohen und verehrungswürdigen Menschenfreunde wird hiermit bekanntgemacht, daß das angekündigte Oratorium v. Rosetti am 30. d. M. in dem privilegierten großen Saal des Herrn Ehl aufm Domhof allhier wird aufgeführt werden. Ein dazu eingerichtetes und erhöhtes Orchester, doppelte Besetzung deren Choralstimmen und überhaupt alle mögliche dem Text angemessene Einrichtung werden dazu beitragen, die Unterstützer dieses Unternehmens vollkommen zu befriedigen“.<sup>829</sup> Das Konzert wurde wegen des großen Widerhalls auf Samstag, 31. März verlegt.

20. Mai: Im Schauspielhaus endet die Spielzeit der Klos'schen Gesellschaft. Der Spielplan hatte folgende Opern und Singspiele geboten: Mozarts *Entführung*, Singspiele und Opern von Paisiello, Salieri, Desaidés, Martini, Monsigny, André, Preu und Umlauff. Klos geht zur Sommerspielzeit nach Aachen und kehrt im Winter nach Köln zurück.<sup>830</sup>

18. Juli: Götzscher erhält als Ratskapellmeister die Bezahlung für die Musik beim 40-Stunden-Gebet in der Ratskapelle.<sup>831</sup>

1. August: Der Virtuose Anton Kammel, ein Schüler Tartinis und seit 1774 in London ansässig, gibt ein Konzert bei Ehl.<sup>832</sup>

826 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, 13, Anm. 29. Oepen merkt an, dass es möglicherweise eine Beziehung zwischen der Musicalischen Academie und den Konzertveranstaltungen bei Rodius gegeben habe und verweist auf eine Aussage in Jacob: Kölner Theater, S. 152.

827 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7.

828 - Jacob: Kölner Theater, S. 223.

829 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 12, Anm. 26.

830 - Jacob: Kölner Theater, S. 130.

831 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 242 unter Götzscher: HAK, Rechn. Mittwochsrentkammer 18.7.1787.

832 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 20.

30. September: Eröffnung der Winterspielzeit im Schauspielhaus durch die Klos'sche Gesellschaft mit dem Musikdirektor Burgmüller. Auf dem Spielplan waren Benda: *Der Barbier von Sevilla*; *Romeo und Julia*; Dittersdorf: *Betrug durch Aberglauben*; Cimarosa: *Der Geizhals*; Sarti: *Im Trüben ist gut fischen*; Paisiello: *König Theodor in Venedig*; *Nina*; *Das listige Bauernmädchen oder Die unerwartete Heirat*; Dittersdorf: *Die Liebe im Narrenhaus*; Martini: *Lilla oder Schönheit und Tugend*; Salieri: *Die Rauchfangkehrer*. Einem Verzeichnis der Ausgaben für die Aufführungen ist zu entnehmen, dass Klos für das Theaterorchester pro Vorstellung 15 Florin 20 Stüber bezahlte. Ferner gibt er an: „Alle Monat Musik zu einer neuen Oper, die ich für den Kopierlohn bekomme, der wenigstens 76 Fl. wöchentlich ausmacht“. Dafür veranschlagt er wöchentlich 19 Florin. Klos spielte in Köln bis zum 11. Mai nächsten Jahres.<sup>833</sup>

31. Dezember: Konzert des italienischen Cello-Virtuosen Zappa, „wobei Mademoiselle Keilholz die Ältere [sie war Mitglied des Theaters bei Klos] die schönste Arie singen wird“. Das zweite Konzert fand am 4. Januar 1788 statt, wo Zappa, Musikmeister von Mailand, eigene Konzerte und Variationen auf dem Cello vortrug.<sup>834</sup>

**1788** 15. Februar: Oratorium *Die sieben Worte* von Joseph Haydn „auf hiesigem musicalischen Concertsaal in der Sterngasse“.<sup>835</sup>

Das Komödienhaus wird wegen Baufälligkei restauriert. In dieser Zeit wird in der Bretterbude im so genannten Klöckerwäldchen gespielt.

5. März: Götzscher soll in der Ratskapelle nur die privilegierten Pauker und Trompeter heranziehen.<sup>836</sup>

11. Mai: Die Klos'sche Gesellschaft beendet die Wintersaison im Schauspielhaus und geht nach Aachen. Im Oktober kehrt sie ein letztes Mal für zwei Vorstellungen nach Köln zurück.

21. Dezember: Eröffnung der Wintersaison im Schauspielhaus durch die Hochfürstlich-Fürstenberger Hofschauspiel-Direktoren Carl August Dobler und Ferdinand Andreas Illenberger. Der Rat erteilte die Konzession bis zum Frühjahr 1789. Die Gesellschaft musste von jeder Vorstellung 2 Florin an das Zuchthaus abführen. Zu ihren Lasten gingen auch die Kosten für das Orchester, für Heizung, Beleuchtung, Logenmeister, Bedienung, Soldatenwache und den stadtkölnisch-privilegierten Zettelträger.<sup>837</sup>

Der Director Musices, Domherr von Sierstorpff, hinterließ nach seinem Tod († 1.10.1781) eine Stiftung zugunsten des Kapellmeisters für eine jährliche Neujahrsmesse, die noch 1798 in Kraft war. „Dem Kapellenmeister, um 1. Jan. eine schöne Meß aufzulegen ex fundatione de Sierstorpff 1 Rthlr.“<sup>838</sup> Kaa erhielt diese Zuwendung schon seit 1785.

**1789** Die Illenberger-Theatertruppe spielt bis Palmtag. Eine Verlängerung der Spielerlaubnis über Ostern und während der Gottedstracht lehnt der Rat ab.<sup>839</sup>

31. August: Friedrich Koberwein mit seiner Straßburger Schauspielergesellschaft erhält die Erlaubnis, zur Erleichterung seiner Reisekosten vier Vorstellungen im Schauspielhaus zu geben.<sup>840</sup>

8. September: Ihm gestattet der Rat, bis Mitte Oktober wöchentlich einmal zu spielen. Auf dem Spielplan finden sich pantomimische Ballette, Singspiele und Opern: Paisiello: *Der Barbier von Seville*; *König Theodor in Venedig*; *Das lustige Bauernmädchen*; *Das Mädchen von Frescati*; Martini: *Der Baum der Diana*; *La cosa rara*; Dittersdorf: *Der Betrug durch Aberglauben*; *Der Doktor und der Apotheker*; Schubauer: *Die Dorfdeputierten*; Mozart: *Die Entführung aus dem Serail*; Salieri: *Die Höhle des Trofonio*; Sarti: *Im Trüben ist gut fischen*; Umlauf: *Das Irrlicht*; Sacchini: *Die Kolonie*; Gassmann: *Die Liebe unter den Handwerksleuten*; Guglielmi: *Robert und Callist*; Clementi: *Rosamunde* (Melodram); Grétry: *Zemire und Azor*. Die Truppe agiert über den

833 - Jacob: Kölner Theater, S. 130 ff. und 224 ff.; Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 15. Nach Wehsener betrug die wöchentliche Gage für die Oper 280 Thlr. 5 Stüber, für die Musik pro Woche 15 Flor. 20 Stüber.

834 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 20.

835 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 12; KROPAZ vom 14.02.1788.

836 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 117; HAK, Ratsprotokoll 5.3.1788.

837 - Jacob: Kölner Theater, S. 133 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1788 fol. 235.

838 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 142, Fußnote 2; HAK, Rechn. Präsenzamt, p. 39.

839 - Jacob: Kölner Theater, S. 135 f.

840 - Jacob: Kölner Theater, S. 139.



Winter bis zum Montag vor Palmsonntag, und dann nach einer genehmigten Spielverlängerung von Ostermontag bis nach der Gottedstracht und der Freiheit. Danach wird im Wechsel mit Düsseldorf bis zum 19. Juli zweimal wöchentlich in Köln gespielt.<sup>841</sup>

23. Dezember: Nach dem Ableben Ehmans wurde mit seiner Nachfolge als Musikdirektor der Marienkapelle auch die Besoldung neu geregelt: „In Gefolg neben liegenden Conclusi vom 23ten Xbris 1789 solle jeder Musicant für die tägliche Musicalische Messe in der H. Mutter Gottes Capell im dohm das gantze Jahr hindurch täglich 6 Alb. geniessen. den Bassisten Boetze, welcher herfür von dem Ehemann täglich 3 Stüber bekommt, annoch täglich 2 alb. ex officio Capellae zugesetzt, fort hiemit mit dem neuen Jahr angefangen worden.

Das Gehalt des alten Ehemann bey dessen zukünftigen Absterben aufhören und dasjenige, was derselbe mehr als die übrigen Musicanten in der Mutter Gottes Capellen geniesset, dem Tenoristen Gay als Director musices in der gedachten Kapelle angedeihen, wie auch denjenigen, die in der Mutter Gottes Capellen täglich das Officium Marianum halten, und schon morgens um halb fünf Uhr Mattutinum und Laudes und nachmittags um halber drey Uhr Vesper und Metten absingen, einem jeden derselben für die Metten und Laudes ein Stüber, und nachmittags für die Vesper und Complet ebenfalls ein Stüber mehr als sie bisher zu empfangen, ex officio Capellae auszuzahlen beliebt worden.“<sup>842</sup>

Einige Jahre später wurden im Januar 1794 die Gehälter für die acht Musikanten auf jährlich 40 Rthlr., für den Direktor und den Organisten auf je 58 Rthlr. erhöht.<sup>843</sup>

1790

1. März: Trauerfeierlichkeiten beim Tode Kaiser Josephs II. im Dom mit einem hohen musikalischen Seelenamt mit Pauken und gedämpften Trompeten.<sup>844</sup>

19. Juli: Die Koberweinsche Truppe beendet ihre Spielzeit und wendet sich nach Aachen. Im August vereinigt sie sich während der Kaiserwahl und Krönung Leopolds II. in Frankfurt mit der Böhmischen Truppe. Am 15. November erhält sie die Spielgenehmigung für Köln. Vom 27. Dezember bis zum 8. März des nächsten Jahres war sie zunächst am Bonner Hof verpflichtet, wo sie jeden zweiten Tag spielte. Dazwischen wird sie aber auch in Köln Vorstellungen gegeben haben. Vom 10. März bis 17. Mai 1791 spielt sie nur noch im Kölner Schauspielhaus.<sup>845</sup>

23. November: Die Witwe Cremers im neuen Garten auf der Ehrenstraße, Besitzerin einer Weinschenke, lässt eine „Opera“ aufführen.<sup>846</sup>

Seit 1790 besteht am Dom das Singknaben-Institut, an dem als Lehrer der Bassist Georg Boetzel fungierte und der dafür eine Zulage von 40 Rthlr. erhielt. 1796 sind es acht Singknaben, unter ihnen Johann Peter Hoegel, Johann Hill, der dann am 21. November 1798 mit Eisenmann in einem Konzert „die Erstlinge eines jungen Künstlers“ darbrachte, Karl Joseph und Hermann Joseph Bensberg, ferner die späteren Opernsänger Joseph Demmer und Franz Hansen. Karl Joseph Bensberg, kurz vor 1800 Nachfolger von Hill als Bassist, gründet später eine eigene Gesangsschule.<sup>847</sup>

Die Ausgaben für die Marienkapelle betragen 1790/91:<sup>848</sup>

6 Cantores Mariani	300 Rthlr.	
Signator	4 Rthlr.	
8 Musicanten	320 Rthlr.	
Director Musices und Organist	116 Rthlr.	
Die Cholinische Completen	9 Rthlr.	60 Alb.

841 - Jacob: Kölner Theater, S. 229, Beilage 30, Spielplan.

842 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 158.

843 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 159.

844 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137: HAK, Best. 210, Drp. 1. und 3.3.1790.

845 - Jacob: Kölner Theater, S. 148: HAK, Best. 10, Rpr. 1790 fol. 270. Suppl. 15. XI.

846 - Jacob: Kölner Theater, S. 148.

847 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 152.

848 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 158, Fußnote 3: EDAK, A. II. 134 u. A. II. 108.

## 1791

1. Januar: Die Koberweinsche Truppe ist vom 1. Januar bis 1. Mai durch Theaterzettel belegt. Zu jeder Vorstellung gab es ein pantomimisches Ballett, während die Oper nur mit Bendas *Medea* und *Ariadne auf Naxos* vertreten war.<sup>849</sup>

24. März: Vokal- und Instrumentalkonzert der Bonner Hofsängerin Willmann mit ihren Geschwistern im Academiesaal in der Sternengasse; u. a. wurde gegeben ein Klavierkonzert von Mozart und eine „große Scene von Herrn Haydn“.<sup>850</sup>

27. März: Im „gewöhnlichen Concert-Saal in der Sternengasse“ Grauns *Tod Jesu*. Der Domsänger Gay hatte die Verhandlungen zwischen Koberwein und den stadtkölnischen Musikern geführt. Die Leitung des Konzerts hatte Caesar Ferretti.<sup>851</sup>

13. April: Konzert im Schauspielhaus mit „Pauken und Trompeten“. Die Chöre aus dem Trauerspiel *Lanassa* waren von Johann Baptist Ellmenreich neu vertont worden. „Die Chöre sind durchaus mit 16 Singstimmen und mit einem ganz vollständigen äusserst starken Orchester von 50 deren besten Herrn Musikern und Musikliebhabern unter 4 Pauken und 2 Trauertromlen besetzt, jedes Instrument ohne Ausnahme wird sich durch besondere Solos auszeichnen. Der mit einer vollständigen Türkischen Musik und mit allen 16 Singstimmen besetzte vorkommende Triumpfmarsch so wie überhaupt der ganze gefühlvolle auf den Text der Wörter genau passende Zusammenhang dieser musikalischen Bearbeitung wird jeden Zuhörer auf das angenehmste überraschen und vergnügen“.<sup>852</sup>

27. Mai: Die französische Schauspielergesellschaft der Direktoren Chaulieu und Natte eröffnen ihr Gastspiel im Schauspielhaus. *Der Barbier von Sevilien* und *Die Hochzeit des Figaro* waren auf dem Spielplan der zehn bis zwölf Vorstellungen vertreten. Am 19. Juni war die Abschiedsvorstellung.<sup>853</sup>

3. Juni: Koberwein, der in Düsseldorf im Besitz der Konzession war, erhält die Spielerlaubnis für wöchentlich eine Vorstellung im Kölner Schauspielhaus.<sup>854</sup>

Während des Sommers regelmäßige Abonnementskonzerte bei der Witwe Cremer. „Der Abonnementspreis zu 16 Konzerten ist 2 Rthlr 40 Stüber; das Frauenzimmer aber hat freien Eintritt“.<sup>855</sup>

6. Juni: Konzert des ganzjährig wöchentlichen Abonnements bei Rodius, veranstaltet von der „Musicalischen Academie“. Die besten Musikliebhaber und Tonkünstler gaben eine „ganz neue Symphonie von Herrn Pleyel“. Nach dem Konzert ging es durch den Garten zum Komödienhaus. Monsignys *Der Deserteur* wurde durch Liebhaber und Musiker aufgeführt, „unter einem vollständig besetzten Orchester mit Pauken und Trompeten“.<sup>856</sup>

20. Juni: Im Schauspielhaus wird für die Mitglieder der „Musicalischen Academie“ eine Oper und ein Lustspiel gegeben.<sup>857</sup>

18. Juli: Rodius macht seine Gäste darauf aufmerksam, dass seine Abonnements-Konzerte fortgesetzt werden.

25. Juli: Das Konzert wird „wegen eingefallener Kirchenmusik um halb 7 Uhr angefangen“ (weil die Musiker noch in der Kirche gebraucht wurden). Es „wird außer einigen Arien aus der Oper *La cosa rara* von Martini eine ganz neue Partie mit Blasinstrumenten gegeben; das übrige wird der Anschlagzettel anzeigen; zum Beschluß ist eine ganz neue türkische Musik“.<sup>858</sup>

Weitere Abonnements-Konzerte veranstaltete auch der Lokalbesitzer Christian Müller „Auf der Münz“ und der Inhaber des Steinschen Gartens, wo meist Militärkonzerte gegeben wurden.<sup>859</sup>

August: Flötenkonzert mit eigenen Kompositionen des Virtuosen Anton Reiner Conrads (1769–1775), Hofflötist in Kurtrier.<sup>860</sup>

849 - Jacob: Kölner Theater, S. 149.

850 - Jacob: Kölner Theater, S. 149.

851 - Jacob: Kölner Theater, S. 149; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 27, und Anm. 68.

852 - Jacob: Kölner Theater, S. 149.

853 - Jacob: Kölner Theater, S. 150 ff.; HAK, Best. 10, Rpr. 1791 fol. 120. Suppl. 20. V.

854 - Jacob: Kölner Theater, S. 152.

855 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 13.

856 - Jacob: Kölner Theater, S. 152.

857 - Jacob: Kölner Theater, S. 152.

858 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 13 u. 14.

859 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 14.

860 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 19.

4. September: Das Sängerehepaar Bianchi (Anton Bianchi war zuvor Mitglied des königlichen Theaters in Paris) gibt drei Konzerte (4., 8. und 11. September) mit abendlich vier italienischen Zwischenspielen. Cimarosa: *Der Kapellmeister*; *Der verzweifelte Bauer*; *Der Schuhmacher*; Paisiello: *Der Schuhmacher*; *Das letzte Lebewohl*; *Der verliebte Perukenmacher*; Sarti: *Der bestrafte Geiz*; *Der Schulmeister*; Anfossi: *Das Rätsel*; Salieri: *Der Narr aus Liebe*; Martini: *Der französische Maler*.<sup>861</sup>

13. September: Die Böhmsche Truppe eröffnet die Bühne mit Salieris *Der Talisman*. Bis zum 9. September gibt sie noch zehn weitere Singspiele und Opern: Dittersdorf: *Der Apotheker und der Doktor*; Hieronymus Knikker; *Demokrit am Hofe*; *Die rote Kappe*; Martini: *Der Baum der Diana*; *Una cosa rara*; Lilla oder *Schönheit und Tugend*; Cimarosa: *Der Direktor in der Klemme*; Schubauer: *Die Dorfdeputierten*; Grétry: *Richard Löwenherz*; Mozart: *Don Juan oder Der steinerne Gast* (Kölner Erstaufführung).<sup>862</sup>

24. Oktober: Konzert im Schauspielhaus mit dem 10-jährigen Joseph (?) Clement. Er war schon vor zwei Jahren in Köln.<sup>863</sup> Einem Franz Clement hatte Beethoven sein Violinkonzert gewidmet.

13. November: Die Schauspielgesellschaft unter der Leitung von Peter Mathias Reinberg und Schöppenberg eröffnet die Bühne. Sie spielte zunächst bis zum 26. Dezember jeden Montag, Donnerstag und Sonntag in Köln und vermutlich an den übrigen Tagen in Düsseldorf. Aus den unvollständig erhaltenen Theaterzetteln ergibt sich das folgende Repertoire an Singspielen und Opern: d'Alayrac: *Azemia oder die Wilden*; Paisiello: *König Theodor in Venedig*; Monsigny: *Röschen und Colas*; Cimarosa: *Der Schauspieldirektor*. Ferner eine einaktige Oper *Der Freibrief* von einem ungenannten Komponisten.<sup>864</sup>

1792

2. Januar: Spielgenehmigung für die Böhmsche Truppe, von Ende Februar bis zur Gottestracht Vorstellungen im Schauspielhaus zu geben. Auch Reinberg darf noch bis Fastnacht weiterspielen. Er geht dann nach Düsseldorf, wo sich seine Truppe auflöst. Böhm gibt vermutlich am 1. Mai seine letzte Vorstellung.<sup>865</sup>

6. Januar: „Pro Musica extraordinaria in Festo Ss. 3 Regum 1792 juxta quietantiam soluti sunt 28 Rthlr./5 Alb.“. „Pro Musica in Festis Epiphaniae et Translationis Ss. trium Regum 1792 solvuntur 30 Rthlr.“<sup>866</sup>

23. Januar: „Un grand Concert Vocal et Instrumental“ bei der Witwe Cremer in der Ehrenstraße mit den Künstlern der Bonner Hofkapelle, dem Sänger Simonetti und dem Konzertmeister und Kollegen Ludwig van Beethovens Andreas Romberg. Auf dem Programm standen: Sinfonie von Haydn, Arie von Chiavacci, ferner Werke von Righini und Cimarosa.<sup>867</sup>

16. März: Zum Tod von Kaiser Leopold II. hohes musikalisch gehaltenes Seelenamt im Dom mit „Pauken und gedämpften Trompeten nach Trauer-Art“.<sup>868</sup>

29. März: Exequien für Kaiser Leopold II. in der Ratskapelle. Gespielt wurde die Totenmesse von Gossec mit einem Orchester aus 31 Personen mit Götzscher als „Music Director“.<sup>869</sup> Christian Albert Wolter schrieb neben zwei Singstimmen für Soran und Bass auch die Posaunenstimmen ab, worüber er der Mittwochsrentkammer eine Rechnung vorlegt.<sup>870</sup>

30. April: Der Prinzipal Johann Nuth erhält die Spielerlaubnis für zunächst drei Vorstellungen. Seine 15 wohlgesitteten Kinder im Alter von sieben bis zwölf Jahren würden „sehr gute Stücke und die schwersten und stärksten Ballets“ liefern. Ein Gesuch vom 11. Mai, weitere zwölf Vorstellungen zu gestatten, wurde positiv beschieden.<sup>871</sup>

861 - Jacob: Kölner Theater, S. 234, Beilage Nr. 33.

862 - Jacob: Kölner Theater, S. 153 ff. und 235, Beilage Nr. 35 mit dem Spielplan.

863 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 21.

864 - Jacob: Kölner Theater, S. 156 ff. und 236, Beilage Nr. 36 mit dem Spielplan.

865 - Jacob: Kölner Theater, S. 158: HAK, Best. 10, Rpr. 1792 fol. 4.

866 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137.

867 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 21. Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7.

868 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137: HAK, Best. 210, Drp. 16.3.1792.

869 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 173: HAK, Zu Verw. u. Verf. 174.

870 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 174: HAK, Rechn. Mittwochsrentkammer 29.3.1792.

871 - Jacob: Kölner Theater, S. 160: HAK, Best. 10, Rpr. 1792 fol. 75. 84. Suppl. 30.IX. und 11. V.

13. August: Die Schauspielergesellschaft des Franz Koberwein jr. erhält die Spielgenehmigung, vom 1. Oktober 1792 bis zum Ende der Gottestracht 1793 dreimal wöchentlich im Schauspielhaus Vorstellungen zu geben.<sup>872</sup>

19. September: Exequien für den Bürgermeister Maria Franz de Groote in der Ratskapelle. Götzscher erhält am 19. und 22. September die Bezahlung.<sup>873</sup>

11. Oktober: Der Wirt des Steinschen Gartens, Friedrich Moseler, wird vom Rat ernstlich vermahnt, nicht wieder „anstößige Stücke“ spielen zu lassen. Seine Kapelle hatte das französische Stück *Ça ira* aufgeführt.<sup>874</sup>

## 1793

1. Januar: Durch Theaterzettel vom 1. Januar bis 5. Mai ist das stehende Theater unter Direktor Koberwein belegt. Vom Oktober bis Mai 1794 wurde drei- bis viermal wöchentlich gespielt. Dazu kamen sieben Abonnements-Dienstags-Konzerte. In der Zeit von Januar bis Mai gab es neben 34 Balletten, Pantomimen und 38 Aufführungen von Lust-, Schau- und Trauerspielen noch 19 Opernvorstellungen:

- 1. und 13. Januar: *Die Dorfdeputierten* von Schubauer
- 4. Januar und 6. März: *Medea*, Duodrama von Benda sowie ein Ballett
- 10. Januar.: *Die beiden Geizigen* von Grétry
- 18. Januar.: *König Theodor in Venedig* von Paisiello
- 25. Januar: *Die eingebildeten Philosophen* von Paisiello
- 2. Febr.: *Wenn zwei sich streiten, gewinnt der dritte, oder Im Trüben ist gut fischen* von Sarti
- 8. Februar: *Robert und Kalliste oder Der Triumph der Treue*, Ballett von Guglielmi
- 12. Februar und 22. Februar: *Der Deserteur*, Ballett von Monsigny;
- 27. Februar: *Der Apotheker und der Doktor* von Dittersdorf
- 15. März: *Die eingebildeten Philosophen* von Paisiello
- 19. März: *Hieronymus Knicker* von Dittersdorf
- 27. März: *Der Tod Jesu* von Graun, Karfreitags-Konzert
- 5. April: *Die Dorfdeputierten*, von Schubauer und ein Ballett
- 14. und 23. April: *Der Herzog von Estremadura* von Ferretti
- 19. April: *Die Entführung aus dem Serail* von Mozart
- 1. Mai: *Der Ritter von Eichenhorst* von Teuber
- 5. Mai: Abschiedsvorstellung: *Das letzte Opfer. Danksagung mit Musik; Schwarz und Weiß*, Ballett von Horscheldt.<sup>875</sup>

6. Januar: Zum Dreikönigsfest hatte Kaa eine neue Festmusik komponiert. Eine Tantieme erhielt er dafür nicht, nur die Erstattung der Unkosten mit 97 Rthlr. aus dem Officium Trium Regum.<sup>876</sup>

28. Januar: Der Kapellmeister der Koberweinschen Truppe, Ferretti, führt seine italienische Operette *L'amante militaire* auf.<sup>877</sup>

Wegen der ersten Kriegsgefahr verbot der Rat Rodius, einen Ball zu halten.

In Köln werden 2000 französische Gefangene untergebracht.

27. März: Grauns *Tod Jesu* durch die Koberweinsche Gesellschaft im Academie-Saal in der Sternengasse. Über die Sängerbesetzung sind wir wie folgt unterrichtet:

Sopran: Rathje, Koberwein, Gay, Schmieder, Frl. Koberwein;

Alt: Frl. Rüttiger, Frl. Demmer;

Tenor: Pfeiffer, Erhard, Rheinfels, Gay;

Bass: Hansen (ehem. Dom-Knabenchor), Schmieder (Komponist und Dichter), Rathje, Pözel.

Der Tenorist Johann Michael Gay war seit 1753 Tenorist am Dom und wurde 1789 „Director Musices“ in der Marienkapelle. In dieser leitenden Stellung innerhalb der Domkapelle fungierte er als Vermittler zwischen den Theaterdirektoren und dem Orchester. Seine Frau Maria Sibilla war

872 - Jacob: Kölner Theater, S. 160; HAK, Best. 10, Rpr. 1792 fol. 156, Suppl. 13. VIII.

873 - Niemöller: Kirchenmusik: HAK, Best. 30, C 613 Funeralbuch 229.

874 - HAK, Best. 50, K+R, Nr. 430.

875 - Jacob: Kölner Theater, S. 161 und 236.

876 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137; HAK, Best. 210, Drp. 25.1.1793 und Rechn. Off. Trium Regum 1793 p. 30

877 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 5.

seit 1763 Diskantistin an St. Gereon. Sie war die Tochter des Dom-Serpentisten Mettje (Metieu). Die Altistin Margarethe Rüttiger, Tochter des Gereon-Kapellmeisters, sang in der Gereon-, dann in der Hardenrathkapelle. Später wird sie in der Domkapelle angenommen. Christina Demmer wurde 1785 auf Kosten des Domes von dem Virtuosen Grünberg als Sängerin ausgebildet. Auch die Bassisten Hansen und Pözel waren Kölner Sänger. Dass die Theatergesellschaften nicht nur die Musiker, sondern auch die Sänger aus dem jeweiligen Spielort für ihre musikalischen Aufgaben engagierten, darin fügten sie sich dem strengen Zunftzwang, der die städtischen Musiker vor der Konkurrenz reisender Künstler bewahrte.

In der Koberweinschen Gesellschaft wirkte als Tenorist der erste Lehrer Beethovens, Pfeiffer, der sich beehrte, „sich mit einem Concert auf der neuen Inventions-Oboe hören zu lassen [...] Jede andere Oboe, vermerkte der Zettel, hat nur zwey Klappen; diese aber sechse; die alle so angebracht sind, daß sie bequem zu spielen und die mangelnden Töne ersetzen, und die Intonation verbessern. – Herr Pfeiffer ist selbst Erfinder dieses Werkes; hat es vor 2 Jahren, nach einer 10 jährigen, kostspieligen Arbeit, zu Stande gebracht. Er schmeichelt sich, die Zuhörer mit Beyfall zu unterhalten.“<sup>878</sup>

14. April: Ferrettis Oper *Der Graf von Estremadura* wird am 14. und 23. April im Schauspielhaus durch die Koberwein-Truppe gegeben.

5. Mai: Abschiedsvorstellung der Koberwein-Gesellschaft. Auf dem Programm stand u. a. *Das letzte Opfer; eine Danksagung mit Musik*.<sup>879</sup>

13. Mai: Peter Müller (das Lokal Christian Müller lag auf der Münz) inseriert die erste Serie seiner Abonnements-Konzerte am 13. Mai, die zweite am 1. Juli.

12. Juli: Im Steinschen Garten tritt Madame Janibsch auf, die ihr Konzert mit Gesangs- und Klavierbeiträgen bereichert.<sup>880</sup>

4. September: Erlaubnis für sechs Vorstellungen durch die Theater-Gesellschaft des J. Nuth mit 7- bis 12-jährigen Schauspielern und Tänzern. Vorstellungen am 18., 20. und 22. September. Diesem Kindertheater folgen die Gesellschaften von Jacob Schmitz und Jacob Erz.<sup>881</sup>

27. Oktober: Spielzeit-Eröffnung durch die Böhmsche Theater-Gesellschaft mit Guglielmis *Die Schöne auf dem Lande*. Der Mozart-Freund Johann Böhm, der 1783 das Kölner Schauspielhaus eröffnet hatte, war 1792 in Aachen gestorben und dort beerdigt. Seine Witwe Marianne Böhm leitete die Gesellschaft weiter. Musikdirektor und Konzertmeister war der nachmalige Dom-Konzertmeister Franz Xaver Meyer, der alle Dienstage Abonnements-Konzerte bei Rodius veranstaltete. Das Abo kostete 4 Rthlr., „die Einteilung der Musik, welche an jedem Abend gegeben werden soll, wird sich auf einer, an dem Orchester aufgehängten Tabelle finden“<sup>882</sup> (der Begriff „Orchester“ wird hier noch im alten Wortsinn als Kennzeichnung des Ortes gebraucht, wo die Musiker saßen). Die Gesellschaft spielt vermutlich über den Winter bis zur Gottestracht, obwohl der Spielplan (darunter 18 Opern und Singspiele) nur bis zum 30. Dezember 1793 lückenlos bekannt ist. Von der Kölner Erstaufführung der *Zauberflöte* von Mozart berichtet der WuSt vom 20. April 1794, indem er ankündigt, dass die Aufführung auf den Mittwoch „den 23sten April versetzt“ wird.<sup>883</sup>

9. November: Feierliches Totenamt für Königin Marie Antoinette in Klein St. Martin.

3. Dezember: Die Böhmsche Schauspieler-Gesellschaft gibt im Saale Rodius das zweite „große Vocal- und Instrumental-Konzert“, das unter der Leitung des Musik- und Opern-Direktors Franz Xaver Meyer stand, der sich hiermit beim Dom um die Konzertmeisterstelle bewarb und sie am 10. Januar 1794 erhielt.<sup>884</sup>

7. Dezember: Anzeige der WuSt über den Beginn der Abonnements-Konzerte der „Musicalischen Academie“ in der Sternengasse. (Letzte Zeitungsnachricht von den Winterkonzerten).<sup>885</sup>

878 - Jacob: Kölner Theater, S. 162.

879 - Jacob: Kölner Theater, S. 163.

880 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 29.

881 - Jacob: Kölner Theater, S. 164.

882 - Jacob: Kölner Theater, S. 165 und 240, Beilage 39; Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7.

883 - Jacob: Kölner Theater, S. 165. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 27 ff.; vgl. auch die Anm. 70 auf S. 28. Vgl. Kasten: Das Theater in Köln, S. 16. Kasten datiert die Erstaufführung der Zauberflöte auf den 29. April 1796.

884 - Merlo: Zur Geschichte des Kölner Theaters, S. 190.

885 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 12/13.

## IV. KÖLN UNTER DER TRIKOLORE (1794–1814)

### I. NOTZEITEN FÜR DAS ORCHESTER

Wallraf hatte von dieser für die Kölner Musikgeschichte so glänzenden Epoche herzbewegenden Abschied genommen und zur Bewahrung für die Nachwelt die ganze Fülle der Musikeinrichtungen und die „Vollbeschäftigung“ der anerkannten Künstlerschar liebevoll geschildert. Auch wir müssen nun von all diesen stiftischen Einrichtungen und den gewachsenen Musikinstitutionen Abschied nehmen. Das Gewohnte und Vertraute, das auf die Zukunft hoffnungsvoll gerichtete Wirken der Musiker ist der lähmenden Ungewissheit gewichen. Auf den ersten Blick scheint alles verloren. Die vormals gesicherten Existenzen mit der sozialen Geborgenheit bei Krankheit und Altersschwäche stehen vor einem Nichts. Die Musiker und deren Erben kämpfen noch Jahre und Jahrzehnte um ausstehende Gehälter und um ihre einst erworbenen Pensionsansprüche. Fürwahr ein trauriges Kapitel der sonst so euphorisch begrüßten „Französischen Revolution“. Die Kölner, die seit 400 Jahren die republikanische Verfassungswirklichkeit kannten und in ihrer Stadt als freie Bürger lebten, konnten am wenigsten die nun so vehement über die Stadt ausgeschütteten „revolutionären Errungenschaften“ verstehen. Die „bürgerlich qualifizierten“ Musiker Kölns, denen nun verordnet wurde, sich mit „Bürger“, bzw. „Citoyen“ anzureden (das muss auf sie so gewirkt haben wie nach der Oktoberrevolution die Anrede „Genosse“, bzw. „Towarischtsch“), hatten von jeher das Recht, mit all ihren Klagen, auch gegen Vorgesetzte, sich an den Rat zu wenden. Sie taten es in reichlichem Maße, wie die Beispiele gegen die Dom- und Ratskapellmeister Rosier, Eltz oder Kaa oder gegen die Weinmeister oder Bürgerhauptleute zeigen. Der Rat ging auf all diese Supplikationen und Bitten gewissenhaft ein. Einschränkungen für eine Klageberechtigung kannte man nicht. So nimmt es kein Wunder, dass die Musiker auch unter der Franzosenherrschaft durch schriftliche Eingaben bei den zuständigen Behörden weiter um ihre Rechte kämpften. Dass sie damit so wenig Erfolg hatten, ist die eigentliche Tragik dieser schlimmen Zeit und kann von uns noch eher nachempfunden werden, die wir solche grausamen Enteignungen und Entrechtungen in unserer jüngsten Zeitgeschichte erleben mussten und die Folgen noch täglich erfahren.

Lang noch nach der französischen Besatzungszeit sind die rechtlichen Vorgänge um die Enteignungen nicht geklärt. Im Jahre 1825 prozessiert der 84-jährige Hautboist Christian Wolter gegen den neuen Erzbischof wegen seiner Pension und besonders wegen der Nach- und Weiterzahlung des seit 1802 nicht ausgezahlten Gehaltes für seine Tätigkeit als Musiker bei den Kreuzbrüdern, zumal dem Dom 1818 deren de Groote'sche Musikfonds überwiesen wurde. Ein Jahr später erst ist die Reorganisation der Domkapelle abgeschlossen und die Dommusik als feste Institution finanziell auch durch Zuschüsse des preußischen Staates abgesichert. Aber diese Entwicklung kam für die meisten ehemaligen Kirchenmusiker zu spät.

Das Jahr 1803, das Jahr der Enteignung aller Kölner Musikstiftungen, und das Jahr 1826 mit der neuerstandenen Domkapelle markiert jene für das Kölner Musikleben so ungewisse Zeitspanne, in der die Musiker ihre Hoffnungen auf Freigabe der Musik-Foundationen nicht ganz aufgegeben hatten und weiter um ihre angestammten Rechte kämpften, andererseits aber der ungewissen Verhältnisse zum Trotz darauf angewiesen waren, als Musiker durch jedes nur mögliche „Geschäft“ oder durch anderen Nebenerwerb das Notwendigste zum Leben aufzubringen. Es ist dies auch eine Zeitspanne, in der wir Nachrichten über die in Köln wirkenden Musiker nicht mehr wie in gewohnter Weise aus den Kirchenakten und den Ratsprotokollen entnehmen können, da mit der Auflösung der Musikfonds auch keine Aufzeichnungen über Anstellungen, Gehaltszahlungen, Krankmeldungen, Beurlaubungen, Tod, Entlassungen, Präsenzlisten usw. erfolgen. Über die Musik in Köln erfahren wir dafür in immer stärkerem Maße aus den Kölner Zeitungen, aber leider nicht über Personalien. Die Bezahlung der Musiker geschieht, wenn nicht gerade durch die städtische Behörde, nach Tagelöhnerart ad hoc ohne Rechnung oder Quittung, d. h. ohne das Hinterlassen von irgendwelchen schriftlichen Spuren. Es wird also noch schwieriger, uns ein genaues Bild von dem Leben und Wirken unserer Musiker zu machen. Dass die Musik auch unter der Franzosenherrschaft weiterging, ist keine Frage. An die Stelle der Messen in der Ratskapelle und der Musik zu den 40-Stunden-Gebeten traten die französischen Revolutions- und Siegesfeiern, Nationalfeste, Paraden und Umzüge. Aus den Hautboisten der aufgelösten Stadtmiliz wurde die „Garde national“, aus dem Stadttrompeterkorps wurden „Les trompettes de la Ville“; der ehemalige Ratskapellmeister fungierte als „Directeur de musique“, mitunter auch der Domkonzertmeister. Die stadtkölnischen Musiker hatten keine Probleme, ihren neuen Herren zu dienen, auch nicht hinsichtlich der Auswahl der passenden, zeitgeistigen Musik. Die „Marseillaise“ und den Revolutionsreißer „Ça ira“ konnte nun jeder auswendig spielen. Auch durch die Anwesenheit von französischen oder belgischen

Theater-Gesellschaften lernten die Musiker die gängige französische Musik kennen und konnten nach Bedarf Ausschnitte und Potpourris aus den wiederholt gespielten Opern und Operetten oder auch ernste Stücke z. B. aus Gossec's Totenmesse zu allerlei Anlässen spielen.

Überhaupt gewinnt nun die Theater- und Konzertmusik für das Kölner Orchester immer mehr an Bedeutung, einmal absolut dadurch, dass in Köln immer mehr Theater gespielt wird, wovon als sichtbarstes Zeichen das im Jahre 1783 eingeweihte feste Komödienhaus in der Schmierstraße zeugt, aber auch relativ dadurch, dass die Pflege der Kirchenmusik notgedrungen eingeschränkt war. An die Stelle der Domkapelle im hergebrachten Sinne als das „Kölner Orchester“ schlechthin, wie Wallraf es sah, tritt nun das „Theaterorchester“, das in den folgenden Jahrzehnten zur Haupteinnahmequelle, zum eigentlichen Standbein für das hiesige Orchester wird. An dieser Schwerpunktverlagerung ändert auch die schließlich 1826 erfolgte Wiederherstellung der Domkapelle nichts mehr. Das „öffentliche Konzert“, gewissermaßen durch die Musicalische Academie begründet und seitdem auf vielfältige Art immer weitergeführt bis zur Gründung der Concert-Gesellschaft, gibt dem „Theaterorchester“ weniger eine finanzielle Stütze als vielmehr die vor allem durch die späteren berühmten „Gürzenich-Konzerte“ begründete künstlerische Bedeutsamkeit. Zwischen der festen Anstellung der Musiker in den durch das feudalistische System fundierten Kirchenkapellen und der im Jahre 1888 erfolgten festen kommunalen Anstellung im „Städtischen Orchester in Cöln“ liegt die segensreiche Epoche der „bürgerlichen Musikpflege“, die im nachhinein betrachtet die hervorragenden Grundlagen geschaffen hat, auf denen sich unser heutiges Musikleben in Oper und Konzert entfalten kann. Man muss dies einmal besonders hervorheben, da in unserer so obrigkeitshörigen Zeit, wo nur noch das durch ein städtisches oder staatliches Siegel Geadelte zählt, das fruchtbare Wirken der bürgerlichen Musikliebhaber und „Dilettanten“ zu gern übersehen oder geringschätzig über die Schulter angesehen wird. Der Ausspruch des Vorsitzenden der Concert-Gesellschaft, Schnitzler, „verachtet mir die Dilettanten nicht“, hat einen durchaus ernsten Hintergrund. Denn sie haben den nicht unbedeutendsten Teil der Musikgeschichte geschrieben.

Köln war mit seinen knapp über 40 000 Einwohnern im Jahre der französischen Besetzung in unserem heutigen Sinne eine beschauliche Kleinstadt von der Größe des jetzigen Brühl (bei Köln, für die nicht Ortskundigen). Überschaubar waren alle Einwohner auch durch die strenge Bewachung der Stadttore, die den Zuzug von „Fremden“ kontrollierte. Jeder Fremde, der nicht binnen weniger Wochen seine „bürgerliche Qualifikation“ auf einem der 22 Zünfte oder Gaffeln erworben hatte, musste die Stadt wieder verlassen. Als qualifizierter Bürger war man zu allen Pflichten und Lasten vereidigt; alle Männer vom 17. bis 70. Lebensjahr wurden jährlich zu den Fahnen- und Kettenwachten herangezogen. In diesem streng nach Gaffeln und Stadtquartieren, aber auch nach Kirchgemeinden gegliederten urbanen Lebensraum, kannte fast jeder jeden, vor allem aber kannte jeder die stadtkölnischen Musikanten, die bei Kirchtaufe, Hochzeit, Beerdigung, beim Kirchengang, bei Prozessionen, aber auch bei den Gastwirten als Unterhaltungskünstler oder bei den Gelagen und Festessen der klerikalen und städtischen Notabeln stets gern gesehen waren. Gemessen an der Einwohnerzahl hatte Köln damals eine durchaus stattliche Musikerschar, aus der man nach Bedarf mühelos ein Orchester von 35–60 Mann zusammenstellen konnte. Im Einwohnerverzeichnis von 1811 sind fast 80 Musiker registriert. Hochgerechnet auf die heutige Millionenstadt Köln entspräche das einem Heer von 2000 Musikern! Allerdings sehen sich die heutigen Kölner Musiker der gänzlich ungehinderten Konkurrenz auswärtiger Orchester und Ensembles gegenüber, die in der Philharmonie ihre Gastspiele absolvieren. Solch einen Konkurrenzdruck verstanden die damaligen Musiker erfolgreich abzuwehren.

## 2. DIE WIRTSCHAFTLICHEN EINBUSSEN FÜR DAS ORCHESTER

Nachdem die Kölner Ratsversammlung beim Näherrücken des französischen Heeres (dies war nach seinem Sieg bei Fleurus bis weit auf linksrheinisches Gebiet vorgedrungen) am 27. September 1794 beschlossen hatte, einer zu befürchtenden Plünderung durch die freiwillige Übergabe der Stadt an die Franzosen zuvorzukommen, rückten am 6. Oktober die französischen Truppen ein. Eine Abordnung des Rates fuhr ihnen auf der Aachener Straße entgegen. Am Schlagbaum vor dem Hahnentor übergab der Bürgermeister Reiner Joseph von Klespe dem General Francois Championnet die Stadtschlüssel mit der Erwartung, dass Frankreich die althergebrachte Stadtverfassung Kölns respektieren werde. Angeblich spielten 60 Musiker zu ihrem Empfang. Vielleicht ahnten sie damals noch nicht, welche Katastrophe über sie hereingebrochen war. Das Unheil setzte nicht schlagartig ein, sondern verharrte in einem ungewissen, schwankendem Zustand, nahm an Umfang und Schrecken zu, je näher man an das Jahr 1802 herankam, wo alle Musikstiftungen restlos enteignet wurden. Die Franzosen stürzten

alle bestehenden Ordnungen, entmachteten den Rat, hoben das Zunfthewesen auf<sup>1</sup>, wodurch das Musikwesen eine tragende Stütze verlor, schränkten die Religionsausübung ein, verboten den Karneval, trieben radikal Kontributionen ein, schreckten auch vor Plünderungen nicht zurück, brachten die wichtigsten Kunstgegenstände, Archivalien und Altertümer an sich und enteigneten schließlich das gesamte geistliche Stiftungsvermögen nach dem allgemeinen Grundsatz der Revolution, dass alles Kirchengut Nationaleigentum sei. Gleich zu Beginn mussten ca. 12 000 Soldaten einquartiert und gepflegt werden. Das Metallgeld wurde gegen das wertlose Papiergeld (Assignaten) eingetauscht. Requirierungen und die die Wirtschaftskraft Kölns bei weitem übersteigenden Kriegsteuern (25 Mio. Livres!) vermehrten die drückenden Lasten, zu denen die Parolen „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit! Krieg den Palästen, Friede den Hütten! Erlösung von der Sklaverei!“ wie hohle Phrasen wirkten. Der Gregorianische Kalender musste dem Revolutionskalender weichen. Damit waren alle Sonntage zugunsten des Dekadenkultes abgeschafft. Der phrasenhaften Agitation hatten die Revolutionsfeste zu dienen. Der Neujahrstag (Tag der Gründung der Republik) war nunmehr der 22. September (1. Vendémiaire). Er musste mit allem Pomp gefeiert werden. Die unmenschlich harten Bedrückungen der ersten Jahre der Militärherrschaft verstärken den offenen Widerstand gegen die Peiniger. Der Kölner Augustiner Schnorrenberg berichtet in seiner Chronik mit flammender Entrüstung von den Exzessen und stellt mit Verbitterung fest, dass dem Volk nichts weiter gelassen worden sei als die Augen zum Beweinen all des Elendes.<sup>2</sup> In Aachen, das schon nach der Kanonade von Valmy (20.09.1792) von den Franzosen besetzt worden war, entstand 1793 eine Marseillaise-Parodie, die im Aachener Dialekt kaum vom Original zu unterscheiden war, aber die Besatzer beschimpfte mit „Ihr Hallunke, Kanaille-Pack, Schelmenbrut“ usw. Wie Joseph Görres in Koblenz (1798 erscheint sein „Rotes Blatt“) so leistete in Köln einen organisierten Widerstand vor allen Michel Venedey, der nicht genug den wenig republikanischen Luxus der französischen Generäle mit der Verschwendung der unmenschlich hohen „Tafelgelder“ und den orientalischen Prunk Bonapartes anprangern konnte.

Mit dem 3. November 1797 wurde durch ein Ratsedikt das Tragen der weiß-rot-grünen Kokarde<sup>3</sup> jedem „Bürger“ zur Pflicht gemacht. Um die Liste der Neuerungen einigermaßen zu vervollständigen, sei noch erwähnt, dass schon 1795 alle privaten Häuser mit Nummern von 1 bis 7404 versehen wurden, von denen heute nur noch die Nummer „4711“ daran erinnert.<sup>4</sup> 1795 gaben die Franzosen einen „Adresse-Kalender der Stadt Köln“ und 1797 ein zweites Adressbuch mit Angabe der Berufe, Hausnummern, Straßennamen usw. heraus.

Zunächst erlitt das Konzertwesen beträchtliche Einbußen, wie wir es beim Ende der „Musicalischen Academie“ beschrieben haben. Hart traf es vor allem die städtisch besoldeten Musiker durch die 1796 verfügte Auflösung des stadtkölnischen Bataillons. Deren Lage wird aus einem erst 1816 an den Oberbürgermeister gerichteten Schreiben des Stadthautboisten Christian Wolter ersichtlich (s. Artikel Stadthautboisten). Wenigstens beließ man ihnen die städtischen Instrumente, wenn auch nur bis zum November 1800. Mit der dann geforderten Rückgabe nahmen es einige Hautboisten nicht sehr genau und mussten noch fünf Jahre später abgemahnt werden. Entgegenkommenderweise blieben sie auch weiterhin von den üblichen Bürgerlasten, den Schanzgeldern und Einquartierungen, befreit. Da es sich herausstellte, dass die neuen Herren für ihre Revolutionsfeiern der Militärmusik mehr denn je bedurften, konnten die Hautboisten als musikalische Formation zusammenbleiben und auf diese Weise ihr Brot verdienen. Vielleicht durften sie sogar ihre alten Uniformen – allerdings jetzt verziert durch die Kokarde – weiter tragen. Mit der am 23. Mai 1796 erfolgten Auflösung des alten Kölner Rates und der Beseitigung der seit dem Verbundbrief von 1396 bestehenden Kölner Verfassung (übrigens entgegen der ursprünglich von den Franzosen gegebenen Zusicherungen)<sup>5</sup> fielen auch die musikalischen Dienste in der Ratskapelle fort, wo vorzüglich die Stadthautboisten unter der Leitung von Götzscher den regelmäßigen Kirchenmusikdienst versehen hatten. Der betagte Ratsorganist Johann Joseph Wolter verlor seine feste Besoldung und, was noch schlimmer wiegt, seine Pensionsansprüche. Andererseits verschaffte die neue Herrschaft und die den Rat ersetzende Munizipalität (Magistrat) den Hautboisten neue Verdienstmöglichkeiten bei all den pompösen Revolutions-, National- und Siegesfeiern, bei der Preisverteilung an der Zentralschule und bei vielen anderen Verwaltungsakten. Vorerst blieb ihnen noch die feste Anstellung in der Domkapelle oder in den anderen Kirchenkapellen, auch wenn hier die Bezahlung

1 - Die Zunfthäuser werden 1799 konfisziert.

2 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 213.

3 - HAK, Best. 350, FV 1014: Mehrmals wurden die dahingehenden Beschlüsse der Ratssitzungen in den Jahren 1795–1799 mit Trommelschlag in den Straßen Kölns verkündet. Die letzte Sitzung war am 03.02.1799!

4 - Wobei anzumerken ist, dass Dr. Huiskens vom Kölner Stadtarchiv jüngst herausgefunden hat, dass schon vor dem Einrücken der Franzosen die Kölner selbst mit dieser Nummerierung der Häuser begonnen hatten.

5 - Der Obergeneral Lazare Hoche setzte den Rat am 21.03.1797 in seine alten Rechte ein, um ihn am 05.09.97 dann für immer zu beseitigen. Statt der Munizipalität wurde ein sog. Magistrat eingesetzt.



immer unsicherer, ja zeitweise verringert wurde oder ganz ausblieb. Trotz dieser Ungewissheit zwischen Hoffen und Bangen versahen die Musikanten nach wie vor ihren Kirchendienst, in der Domkapelle sogar noch nach 1802 unentgeltlich bis zum Januar 1805!

Einen weiteren Verdienstausschlag erlitten die Musikanten ferner durch das Verbot des Karnevals. Schon in den ersten Monaten der Franzosenherrschaft ließ der Platzkommandant Daurier ein entsprechendes gedrucktes Zirkular in Umlauf setzen, um *einigen Unruhen* vorzubeugen, „wovon die aristokratische Horde immer einigen Vorteil zu ziehen wissen würde“.<sup>6</sup> Am 30. Jan. 1799 drohte der Platzkommandant Schelhammer bei Missachtung der wiederholten Verordnungen über die Maskeraden sogar mit Arretierungen. Erst am 10. Febr. 1801 erlaubte die Munizipalverwaltung den Karneval mit der Begründung, dass in der Stadt völlige Ruhe herrsche und der friedliche Geist der Bewohner Garantien biete.<sup>7</sup> Mit den drastischen Einschränkungen der Religionsausübung und dem Wegfall vieler kirchlicher Feiertage mit ihren Prozessionen und musikalischen Hochämtern gingen den Musikanten weitere lebensnotwendige Nebenverdienste verloren. Mit dem Prozessionsgesetz vom 2. April 1798 (13. germ. VI)<sup>8</sup> waren alle *Processionen und andere äusserliche Religions-Übungen* verboten. Dazu gehörten auch die öffentlichen Gebete an einem Kreuze auf dem Eigelstein. Ferner sollten wie schon vorher alle Wappen und Souveränitätszeichen auch alle kirchlichen Symbole außerhalb der Gotteshäuser, sogar die Kreuze auf den Friedhöfen, entfernt werden.

Da dieses Verbot offenbar nicht überall beachtet wurde, erließ die Central-Verwaltung des Ruhr-Departements am 5. Juli 1798 ein „Circular-Schreiben“ an die Munizipal-Verwaltung des Cantons. Darin heißt es u. a.: „Wir geben Ihnen also den wiederholten Auftrag, schleunige und kräftige Maaßregeln zu ergreifen, um alle und jede Processionen unmöglich zu machen“. Mit bewaffneter Macht sollten alle Übertretungen geahndet werden. Den Munizipalen wurde angeraten: „Wir wollen gerne glauben, daß Sie uns nicht in die Nothwendigkeit setzen werden, gegen Sie mit Strenge zu verfahren.“<sup>9</sup> Die Kölner opponierten gegen alle diese Maßnahmen, wie sie nur konnten. Selbstredend durfte auch die Gottestracht nicht mehr stattfinden. Schließlich wurde sie, dem neuen Konkordat des Jahres 1801 gemäß, vorübergehend an Fronleichnam gehalten.

Diese Einschränkungen, die sich sogar auf Begräbnisse und Leichenzüge erstreckten und die bewusst übertreten wurden, waren aber nicht alles. Es kam noch schlimmer. 1798 wurde die Universität aufgelöst und das Zunftwesen aufgehoben, wodurch eine wichtige Stütze für die Kölner Musikerzunft wegbrach. Die förmliche Säkularisation des gesamten Kirchengutes mit all den verhängnisvollen Konsequenzen für die fest besoldeten Musikanten wurde vorbereitet.

Trotz all dieser bedrückenden Einschnitte in das ehemals so reiche musikalische Leben kommt es aber letztlich nicht zu einem gänzlichen Aufhören aller musikalischen Bestrebungen. Für die Nischen zum Überleben der Musikanten, die nicht nur allein durch die allgemeine Not betroffen waren, sorgen endlich auch die Franzosen selber, die zur Verherrlichung ihrer Revolutionsfeiern der Musik nicht entraten können. Es ist jedenfalls nicht so, wie Kipper meinte, dass bei den Franzosen die Trommel alles ersetzte. Aus den spärlichen Fakten der Chronik wird immerhin deutlich, dass das ehemalige Stadttrompeter-Korps, die Stadthautboisten und das Orchester in toto zu allen Festivitäten der Besatzungsmacht hinzugezogen wurden. Die Stadttrompeter durften bei keinem Fest, bei keinem Umzug, bei keiner Amtseinführung, bei keiner Eidesleistung und keinem Empfang eines hohen Gastes fehlen. Hier ist der Pauker Friedrich Schorn der führende Kopf und tritt meist als Besteller und Kassierer in Erscheinung. Unter der Führung von Christian Flügel hat sich eine musikalische Formation der „Ehregarde“ (Garde d’honneur) gebildet, während Benedikt Kuth oft im Zusammenhang mit der „Nationalgarde“ (Garde national) genannt wird. Als eine besondere Stütze für das Orchester entwickelt sich nun besonders das Theater. Daneben versuchen die Musikliebhaber durch private Organisationsformen das ehemals so weit entwickelte „Öffentliche Konzert“ zu erhalten und weiter zu pflegen. In Bürgerhäusern und in den größeren Lokalen der Weinzäpfer bilden sich Vereinigungen und Interessengemeinschaften zur Pflege des Konzerts. Es galt allgemein trotz des wirtschaftlichen und finanziellen Aderlasses durch die Kriegskontributionen von der guten alten Zeit so viel hinüberzueretten und aufrechtzuerhalten, wie nur möglich. Es konnte nicht sein, dass man nun auf Dauer auf die gewohnt erhabene Kirchenmusik, auf die Ergötlichkeiten des Winterkonzertes so gänzlich verzichten sollte.

6 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 28.

7 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 28.

8 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 175. In Köln gibt es einen Beschluß vom 27.05.1798.

9 - HAK, Best. 350, FV, Nr. 1884; „Circular-Schreiben Nr. 271 vom 17ten Messidor 6ten Jahrs (05.07.1798) der einigen und untheilbaren Franken-Republik.“

### 3. DAS ORCHESTER BEI DEN REVOLUTIONS- UND NATIONALFESTEN

Als die Franzosen in Köln am 6. Oktober 1794 einrückten, konnten die Musiker noch nicht ahnen, dass für sie schwere Zeiten bevorstanden, ja sie mochten sogar glauben, nachdem nur einige Tage später bei der Errichtung des ersten Freiheitsbaumes auf dem Neumarkt das Orchester in 60-Mann-Stärke gebraucht wurde, dass ihnen zusätzliche Akzidenzien zufallen würden. In der Tat bescherten die von den Franzosen eingeführten Revolutions- und Nationalfestlichkeiten so manchen Nebenverdienst. Nur zeigte sich bald, dass dafür allmählich viele hergebrachten Einkünfte verloren gingen. Der Zusammenbruch der alten Ordnungen, die Auflösung der Zünfte, des Stadtbataillons, die Beseitigung der Universität, des alten Rates, schließlich die Enteignung aller Musikstiftungen, das alles beraubte die Musikanten ihrer einstmaligen festen Bezüge. Die Ratsmusik kam gänzlich zum Erliegen. Die Franzosen verlegten ihre Festakte von der Ratskapelle in den Dekadentempel, der ehemaligen Jesuitenkirche St. Maria Himmelfahrt. Die französischen Feste, die den Musikern als Nebeneinnahme willkommen sein mussten, stießen allerdings bei der von den Franzosen schwer gebeutelten Kölner Bevölkerung auf eine teils religiöse, teils patriotische Ablehnung oder Teilnahmslosigkeit. Widerstand gab es vor allem gegen das Pflanzen der Freiheitsbäume. In Bonn und in anderen umliegenden Ortschaften wurden sie sogar umgehauen oder abgesägt. Auch beim Aufpflanzen des zürcherischen Freiheitsbaumes im Herbst 1797 sprach sich in Köln die Mehrheit des Volkes gegen dieses Wahrzeichen der französischen Republik aus. Die Franzosen versuchten, mit harten Strafen dagegen vorzugehen.

Auch die übrigen Feste im Dienste der revolutionären Propaganda, besonders des Dekadenkultes, fanden nirgends Anklang, ja wurden von den in ihren kirchlichen Gefühlen verletzten Kölnern boykottiert. In der zu einem Dekadentempel umfunktionierten ehemaligen Jesuitenkirche (Maria Himmelfahrt) wurden die meisten Revolutionsfeiern vor dem „Vaterlandsaltar“ gefeiert. Erst nach der Kaiserkrönung Napoleons durch Papst Pius VII. wurden die National- und Siegesfeiern im Dom durch ein Tedeum zelebriert. Angesichts der allgemeinen drückenden Not mussten die kostspieligen, mit so viel antik-theatralischem Pomp, so unendlichem Phrasenaufwand und einseitiger Agitation veranstalteten Feste auf die Masse des Volkes wie ein Hohn wirken. So nimmt es nicht wunder, wenn die Befehle zur feierlichen Illumination von der Bevölkerung missachtet wurden. Es kam sogar vor, dass zum Fest der Eheleute die ausgewählten Ehepaare einfach nicht erschienen. Berühmt geworden ist die Opposition gegen die von den Franzosen befohlenen Bälle. In Mainz z.B. blieben die Damen, die etwas auf sich hielten, den Lustbarkeiten fern. Die Franzosen reagierten auf ähnliche Vorfälle mit Gewaltandrohung. Sich oppositionell zu zeigen, gab es vielfältige Möglichkeiten. Die vorgeschriebene Kokarde nicht zu tragen, oder die Verweigerung der Eidesleistung brachten die Besatzungsbehörden immer wieder in einen unpopulären Handlungszwang. Aber auch der Kölner Rat versuchte, die finanzielle Belastung der Bürger durch die aufwendigen Feste zu mildern und konnte ihnen mehrfach wenigstens die angeordneten Illuminationen ersparen. Am 22. Mai 1798 ließ die Munizipalität die Oberbehörde sogar wissen, dass sie aus pekuniären Rücksichten auf die meisten Feste verzichten müsse. Damit kam sie aber bei den Franzosen nicht durch. Bezeichnend für den Widerstand der Kölner ist das fast vergebliche Bemühen des Magistrats, eine Ehrengarde anlässlich des erwarteten Besuchs des Ersten Konsuls Napoleon zusammenzustellen. Da die Kölner Jugend dazu nicht zu bewegen war, erklärte sich die Kaufmannschaft bereit, diese Aufgabe zu übernehmen. Da aber der Besuch ausfiel, konnte diese Ehrengarde (interimistischer Kommandant war der stellvertretende Maire Herstatt) erst im Herbst 1804 beim tatsächlichen Besuch Napoleons in Aktion treten (siehe Chronik 09.09.1804).

<b>Der französische Festkalender:</b>	
21. Jan. (2. Pluviose)	Bestrafung des letzten Königs von Frankreich.
20. März (30. Ventôse VI)	Fest der Volkssouveränität; 1798 ff.
30. März (10. Germinal)	Fest der Jugend – Fête de la Jeunesse.
29. April (1. Floréal)	Fest der Verehelichten, Fête des Époux, 1798 ff.
16. Mai (26. Floréal)	Fest des 26. Floréal 1802.
22. Mai (3. Prairial, VI)	Fest der Dankbarkeit, der Erkenntlichkeit, Fête de la Reconnaissance, 1798.
29. Mai (10. Prairial, VII)	Fest der Dankbarkeit, der Erkenntlichkeit, Fête de la Reconnaissance 1799.
28. Juni (10. Messidor)	Fest des Ackerbaus.
14. Juli (26. Messidor)	Zerstörung der Bastille.
28. Juli (10. Thermidor)	Fest der Freiheit, Fête de la Liberté.
10. August (23. Thermidor)	Fest der Vernichtung des Königtums, Unterwerfung des Thrones.
27. August (10. Fructidor)	Fest der Alten, Fête de la Vieillesse.
04. Sept. (18. Fructidor)	Fest der Entdeckung der Verschwörung der Royalisten
22. Sept. (1. Vendémiaire)	Gründung der Republik, Tag der Unabhängigkeit, Neujahrstag im republikanischen Kalender. 1795, 1799, 1800, 1801, 1802 und 1804 ist es der 23. September; 1803 der 24. September.

<b>Aktuelle und zufällige Feierlichkeiten:</b>	
13. Sept. 1797	Leichenfeier (La pompe Funébre) für General Lazare Hoche.
17. Sept. 1797	(1. Ergänzungstag 1797): Zum zweiten Mal wird ein Freiheitsbaum auf dem Altenmarkt vor dem Rathaus (Ratsplatz) aufgestellt.
19. Sept. 1797	Installationsfeier für den neuen „Magistrat“ am 3. Ergänzungstage des Jahres V.
23. Nov. 1798	Einführung der Universitätsprofessoren.
19. Mai 1799	Trauerfeier („de la pompe funébre“) der bei Rastatt ermordeten französischen Friedenskongress-Minister.
10. Nov. 1799	Königsproklamation (19. Brumaire).
20. April 1801	Feier zum Frieden von Lunéville.
17. Sept. 1802	Tedeum im Dom mit Domkapellmeister Kaa.
20. Juni 1803	Eidesleistung auf Napoleon.
13. Sept. 1804	Ankunft der Napoleonischen Familie. „Gratification aux Musiciens de la Garde d'honneur“.

<b>Feste der napoleonischen Ära:</b>	
15. Aug. 1806	Das durch das Dekret vom 19. Februar befohlene Fest des „Heiligen Napoleon“.
2. Dez.	Fest der Kaiserkrönung und der Schlacht von Austerlitz in der 1. Woche des Dezember.

Wie die Chronik ausweist, war das Orchester für die Militärmacht ein begehrter Artikel. Die Umstellung auf das nun durch die Revolution geprägte Repertoire bereitete offenbar keine Schwierigkeiten. Bei den Paraden auf den Plätzen und bei den Umzügen gaben natürlich die ehemaligen Stadttrompeter und Stadthautboisten den Ton an. Ihre herzerhebende Feldmusik und die sanft berausende Stadtmusik werden lobend erwähnt. Sie bedienten sich dabei vermutlich ihrer erprobten Stücke (Kipper sprach von *alten Kölnischen National-Melodien*). Hinzu kamen aber die eigens für die Revolutionsfeiern komponierten Märsche, Ouvertüren, Sinfonien, Hymnen und Vaterlandslieder, die in monatlich erscheinenden Sammelheften als „Musique à l'usage des fettes nationales“ den Veranstaltern an die Hand gegeben wurden. „Vorkämpfer dieser Musik war der Musikmeister der französischen Nationalgarde, der in Köln nicht unbekannte François Joseph Gossec, der in Méhul, Catel und anderen Nach-

des Bureau.
Secrétaria
Gleichheit.

No. 271.

Circular-Schreiben.

Aachen, den 17ten Messidor 6ten Jahrs der  
 einzigen und untheilbaren Franken-Republik.

Die  
**Central-Verwaltung**  
 des  
 Ruhr-Departements  
 An die Municipal-Verwaltung des  
 Cantons

Wir setzen mit Bestimmten, Bürger, daß die wiederholten Befehle, wodurch die Processionen und andere äußerliche Religions-Übungen verboten sind, nicht beobachtet werden. Jedem Tag benachrichtigte man uns, daß jene fanatischen Versammlungen Statt gefunden haben, und daß Sie keine einzige Maßregel ergreifen, sie zu verhindern. Es ist Zeit, Bürger, dieser Sorglosigkeit in Ansehung eines so wichtigen Gegenstandes ein Ende zu machen; — es ist Zeit, das Volk aus der tiefen Blindheit zu lehren, worin es die Anhänger des Fanatismus zu erhalten suchen, und ihm die Nothwendigkeit des Gehorsams gegen die Gesetze zu zeigen. Wir geben Ihnen also den wiederholten Auftrag, strenge, und kräftige Maßregeln zu ergreifen, um alle und jede Processionen unmöglich zu machen. Wir machen Sie auch in's gesammte und einen jeden von Ihnen ins besondere für jeden Uebertretungsfall verantwortlich. Sobald ein Municipal-Agent Nachricht erhält, daß ein solcher Zusammenlauf in seiner Gemeinde Statt haben, oder durch selbige passiren soll: so ist er gehalten, die bewaffnete Wache zu requiriren, um ihn zu verhindern oder zu zerstreuen, im Falle er sich schon formirt hätte.

Wir wollen gerne glauben, daß Sie uns nicht in die Nothwendigkeit setzen werden, gegen Sie mit Strenge zu verfahren, sondern daß Sie im Gegentheil allen Eifer und alle Thätigkeit, deren Sie fähig sind, anwenden werden, damit unsere, den Gesetzen gemäße Absichten aufs genaueste erfüllt werden.

Die Verwalter des Ruhr-Departements:

(In der Urschrift unterm.) Derode Präsident, Wasserfall,

Cromm, Douget, Cogels Verwalter.

Karoche General-Secretair.

Abb. 12: Aufruf der Central-Verwaltung vom 5.7.1798 (Beschluss v. 27.5.1798)

folger fand<sup>10</sup>. Gossec, der von Vater und Sohn Stamitz beeinflusst worden war, verwendete schon frühzeitig Klarinetten, Posaunen und Hörner, vor allem in den Schlusssätzen seiner Sinfonien. Auch seine Revolutionsmusik zeichnet sich durch wirkungsvolle, große Chöre mit Bläsergruppen und Schlagzeug aus. Zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille erklang wohl regelmäßig sein „*Chant du 14 juillet*“. Die Kölner Musikanten fanden zusätzliches Notenmaterial im Notenfundus des Theaters, das ohnehin seinen Beitrag zu den Festtagen zu leisten hatte. Als gefragter Notenkopist begegnet uns mehrfach Christian Wolter. Das Orchester teilte sich bei den Festlichkeiten in unterschiedliche Formationen auf. 12 bis 20 Mann marschierten im Zug mit. An den bestimmten Stationen, wo das Orchester mit Pauken und Trompeten und zusammen mit den Sängern die Festmusik zu spielen hatte, trafen die dafür benötigten Musiker (meist waren es 31) wieder zusammen, um sich danach wieder zu teilen und den Zug zu begleiten. Bei keiner Revolutionsfeier durfte zum Schluss das „On peut on Être mieux“ („Wo

10 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 204. „Das Vorherrschen der Blasinstrumente mit starkem Schlagzeug, markante Rhythmen und lapidar-einfache Chor-Deklamation in den Hymnen, die z. T. auch mit Soli und Orchester kantatenhaft angelegt sind, kennzeichnen diese Kompositionen.“

kann es besser sein“) und das rhythmisch aggressive „Ça ira“ („Es wird gehen“) fehlen. Für die Tafelmusik und zum Ball war eine Kapelle von 15 Spielern oft ausreichend. Das namentlich genannte Orchester zum Konzert am 22. September 1797 (Neujahrstag, siehe Chronik) zählte mit den drei Trompetern und dem Pauker 24 Musiker. Wenn Solo-Gesangskräfte hinzutraten, konnte die Zahl der Mitwirkenden auf 31 und mehr steigen.

Nach dem Abschluss des Konkordats konnte der Dom auch wieder als Pfarrkirche genutzt werden. Bei der Feier zum Abschluss des Friedens von Lunéville (siehe Chronik 20.04.1801) wurde erstmals nach langer Unterbrechung ein Tedeum gefeiert. Nach der Machtergreifung Napoleons diente der Dom (seit 1804) auch als „Staatskirche“, in der das Abhalten des Tedeum bei den Sieges- und Nationalfeiern vorgeschrieben war. Für die Bezahlung der Musik zeigte sich in diesen Fällen nicht der Dom, sondern der Magistrat zuständig. Der musikalische Leiter war dann nicht Franz Ignaz Kaa sondern der ehemalige Ratskapellmeister Anton Joseph Götzscher, so bei dem Besuch Napoleons am 13. September 1804, wo im Dom, in den zum Anfang des Jahres mit einer erhabenen Festfeier die Gebeine der hl. drei Könige aus dem Arnberger Exil (dem rechtsrheinischen Kölner Bischofssitz) zurückgekehrt waren, vermutlich das Tedeum erstmals im Staatsauftrag erklang. Das Fest der am 2. Dezember 1804 erfolgten Thronbesteigung Napoleons wurde in Köln am 18. Mai 1805 mit allem Pomp gefeiert. Auch hier leitete Götzscher die Musik. Hingegen lag die musikalische Ausrichtung des Tedeum zum Dankfest für den erlangten Sieg in der Dreikaiserschlacht von Austerlitz (2.12.1805) im Dom am 5. Januar 1806 in den Händen von Bernhard Joseph Mäurer, der inzwischen endgültig Franz I. Kaa abgelöst hatte. Ein kaiserliches Dekret vom 19. Februar 1806 bestimmte nunmehr den 15. August (Napoleons Geburtstag und Mariae Himmelfahrt) als jährlich wiederkehrendes Fest des „Heiligen Napoleon“ und zum Gedenken an die Wiederherstellung der katholischen Religion in Frankreich, ferner den 1. Sonntag des Monats Dezember als Anniversarium für die Abschließung des Konkordats, der Kaiserkrönung und für die berühmte Dreikaiserschlacht von Austerlitz.<sup>11</sup> Die dem Konkordat gemäß auf Fronleichnam verlegte städtische Gottestracht sollte nunmehr auf den 15. August fallen, wobei der Widerstand des Bischofs, das Sanktissimum mitzuführen, nicht einfach zu überwinden war.

Die Dommusiker hatten viele Jahre ihren Dienst ohne Gehaltszahlungen verrichtet. Nach 1805 wirkte das Orchester im Dom nur noch als freistehendes Ensemble mit, das von Fall zu Fall bezahlt wurde. Der neu gegründete „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“, an dessen Spitze Verkenius stand und der als Intendant der Dommusik fungierte, gab hierfür die finanzielle Grundlage. Anders verhielt es sich mit dem staatlich verordneten Tedeum bei Siegesfeiern und Nationalfesten und bei der Fronleichnamprozession. Hier musste die Honorierung durch den Magistrat erfolgen, der dafür dem Dom 1810 für jedes Tedeum einen Betrag von 100 Fr. in Aussicht stellte. Im Jahre 1813 allerdings war das Orchester zweimal leer ausgegangen, so dass Verkenius es für angebracht hielt, in einem Schreiben an den Dompfarrer Dumont die Mitwirkung des Orchesters infrage zu stellen. „...ich kann die Musici nicht zwingen, ein Te deum umsonst zu spielen, und mag auch nicht den Herren Liebhabere darum gute Worte geben. Es würde mir also lieb seyn, wenn Eure Hochwürden oder der Herr Maire directe einen Musicker die Kommißion des Te deum überträgen.“<sup>12</sup> Verkenius als Direktoriumsmitglied des „Vereins der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“ gab nur scheinbar die Verantwortung weiter, in Wirklichkeit stärkte er die Position des Orchesters, das nun seine (Nach-) Forderungen stellen konnte. Die Mitwirkung von Liebhabern in der Dommusik war schon in der alten Domkapelle möglich gewesen. Franz Kaa hielt dafür in seinem Instrumentenfundus sogar geeignete Instrumente bereit. Nach dem endgültigen Aus für die feste Besoldung der Dommusikanten traten musikbessene Dilettanten in die Bresche. Kein geringerer als der Maire lud schon im Jahre 1806 in einem Brief „aux amateurs de musique de la ville“ zu einem Tedeum im Dom ein, „vous trouver au dit jour à la dite église et de séconder par vôtres talents musicales les artistes qui seront employés pour cet effet“.<sup>13</sup> Nach der Gründung des Fördervereins für die Dommusik und das Konzert war die regelmäßige Mitwirkung der Dilettanten eine anerkannt künstlerische Bereicherung.

#### 4. DAS VORLÄUFIGE ENDE DER DOMMUSIK

Schon vor dem Einrücken der Franzosen war das Domkapitel am 24. September 1794 in die Abtei Weddinghausen bei Arensberg geflüchtet und hatte einen Großteil des Kirchenschatzes, den Dreikönigenschrein, die Bibliothek und das Archiv ins Rechtsrheinische ausgelagert. In Köln blieb nur der Director Musices, Domherr von Franz, zurück. Der Dom ging dem Kapitel, das von den Franzosen wegen seiner Flucht als Staatsfeind behandelt wurde,

11 - HAK, Best. 350, FV 1892.

12 - HAK, Best. 350, FV 1001.

13 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 209; HAK, Best. 350, FV 988.

an das Departement  
Des Cantons Röllin

Leys. 240425  
Luzerner, Präsident  
und Municipalen



Laßten sie, sich zum Abgang von gedruckten Houtwagen: Daraus  
 Strafen stellen wir das Holz zum Verkauf datirt dem 2ten  
 Decembrih von aaroberg und der was wir das personal die  
 Domkapell nicht vorüber, und nicht weilan Regardt, Kaa,  
 Schoeibers, Schorno, und Wolter senior zu Dornhörn, zu glück  
 dem Dornhörn Strafen befohlen, das Musikal Majors, solte er  
 mir die Musikal abfolnen, in ginega zu Luzerner Municipal Klö  
 ster, zu glück für die, die das ginega ab commissar Nathel, die  
 listen an dem accusateur Heil. abgeben, weilan dem ginega  
 folglich ab finden der zugüchlich für die, mit dem zeit wolt  
 mir Musikal Majors aus auftrag des Strafen die Musikal  
 dem Strafen lösen, in ginega ab gedruckte, weilan in glück  
 dem 2ten die ab dem ginega haben wir auch in dem, in müßte  
 ab dem abgeben, zu commissar Nathel, und fange an abgeben  
 die ab geben mir ordet, dem ginega der datirt dem 2ten in un  
 possession und auftrag des Dornhörn die zu lösen, dem soll  
 in, das soll dem vor dem die ginega, dem ginega für den  
 wistler überbringen, in fange für die, die gedruckte, die  
 Musikal Majors, solte er ab, und in in ginega für den  
 dem Strafen und auftrag des Regardt von aaroberg über  
 lister, in fange, an solte, mit mir ginega, wie wolt dem ginega  
 lister, und in ginega mit mir bis in das municipalen  
 fange, die fange in ginega ginega fange mit wolt  
 das Dornhörn die fange, wie fange dem ginega, in  
 müßten in die fange, in wolt ginega zum commissar  
 fange und wistler ginega, dem ginega für den ginega und  
 Klöster, die wistler in ginega commissar Nathel, die fange  
 in, das soll dem fange, wolt, und fange in dem ginega  
 Bartholome, die wistler mir ab dem wistler in ginega  
 in mit die fange dem ginega, wie fange mir ab dem fange  
 ginega, und wolt in dem ginega wolt dem fange ginega, die

Abb. 13: Protestschreiben des Domkapellmeisters Kaa, S. 1. (HAK, FV 1819)





verloren und wurde zu einer Pfarrkirche degradiert, die von anderen Pfarreien betreut wurde. Die Domkapelle musste daher schon 1795 um die Freigabe der Naturaleinkünfte kämpfen. Die Besoldung, auch in den anderen Kirchenkapellen, war nicht mehr gesichert. Wenn die Musikanten trotzdem weiter ihren Dienst versahen, dann nur in der ungewissen Hoffnung auf eine Besserung, die aber nicht eintrat. Um ausstehende Gehälter kämpften einige Musiker noch bis zum Jahre 1825. Mehrfach diente der Dom auch als Gefangenenlager oder als Futter- und Getreidespeicher für die französische Besatzung, zuletzt von August 1799 bis zum Februar 1801. Wenigstens konnten die Exequien für den letzten Erzbischof und Kurfürsten Maximilian Franz nach alter Tradition im Dom am 26. August 1801 musikalisch gehalten werden, nachdem bei der Feier zum Abschluss des Friedens von Lunéville (20. April) bereits ein Tedeum im Dom abgesungen worden war. Die folgenschwere Säkularisation, die endgültige Überführung der Stiftungen und Besitzungen der Kirche in staatliche Verfügungsgewalt, wurde für Köln mit dem Konsularbeschluss zur Auflösung aller Stifter und Klöster vom 9. Juni 1802 raue Wirklichkeit. Die meisten Kölner Musiker verloren nicht nur ihre festen Besoldungen, sondern auch ihre Pensionen für immer. Die Musikanten sahen in der Domkapelle ihren Hauptverdienst und führten um die Erhaltung ihres „Kölner Orchesters“ einen erbitterten Kampf gegen die von den Besatzern in Requisition und Sequester genommenen „allseitigen Früchten“ und „in Verwaltung überkommenen Revenuen des groß und kleinen Orchesters“ (Dom- und Marienkapelle). Zu den schon 1795 zu leistenden Kontributionen kam auch die Beschlagnahme der Musikinstrumente, die der Domherr von Franz mit sechs Karolinen einlösen musste. Die Not war groß, so dass für die Musikanten im Februar 1795 Brot gebacken werden musste. Auch die ehemaligen Bonner Hofmusikanten wandten sich, nachdem der Kurfürst mit seinem Hofstaat 1794 vor den Franzosen geflohen war, hilfeschend an den Dom. Den Kampf mit den französischen Behörden hatte im Auftrag des Orchesters der Violinist Christian Wolter (Junior) zu führen, assistiert zunächst von dem Domkapellmeister Franz Kaa, später dann von dem Konzertmeister Franz Xaver Meyer. Es ging darum, die Musikantengefälle frei zu bekommen, die, nachdem sie durch den Kurfürsten Klemens August 1756 durch Zusammenlegung beim *Officio Musices* vereinigt worden waren, in summa 4969 Malter Roggen, 23 Malter Weizen, 129 Malter Gerste und 141 Malter Hafer ausmachten. Ein vorübergehender Erfolg der Bemühungen im Jahre 1795 wurde wenig später durch das 1796 eingesetzte Aachener Direktorium wieder zunichte gemacht.<sup>14</sup> Wolter und Meyer reisten persönlich dorthin, um die französische Behörde davon zu überzeugen, dass die (auf 5.634 Livres geschätzten) Musikantengefälle (seit 1796 gingen die Pachtabgaben aus den geistlichen Landgütern an das staatliche Domänenbüro) irrtümlich zu den geistlichen Einkünften gerechnet worden seien. Das Direktorium beharrte aber auf seiner Bewertung und bewilligte nur aus humanitären Gründen die Auszahlung eines Viertels der Einkünfte (833 Rthlr.), die dann allerdings wegen unliebsamer Machenschaften vonseiten Kaas erst nach vielen Mühen und mit erheblicher Verzögerung am 30. November 1796 tatsächlich erfolgte. Eine zweite Auszahlung, durch unablässige Bittschriften von Wolter und Meyer schon greifbar nahe, wurde schließlich storniert, weil man zu den 47 Musikanten *de deux orchestres de Cologne* (30 „du grand“ und 17 „du petite orchestre“) auch die Cantores des geistlichen Chores (die meist Priester waren) hinzugeschummelt hatte, was den Behörden von Kaa hinterbracht wurde. Schließlich erreichte Wolter bei dem musikverständigen Kölner Kommissar dann doch noch, dass die eigens nach Köln berufenen Pächter 300 Rthlr. aus der noch nicht an die Franzosen abgeführten Restpacht dem Orchester auszahlten. 1797 wurden die Feudalrechte und Zehnten abgeschafft. Die endgültige Freigabe der sequestrierten Gefälle zog sich noch bis 1798 hin, wobei sich die Verhandlungen nach Bonn, Düsseldorf und Jülich verlagerten. Wolter hat all diese Bemühungen in einer ausführlichen Akte niedergelegt, deren wichtigste Fakten Klaus Wolfgang Niemöller in seiner Darstellung berücksichtigt hat.<sup>15</sup>

Ein trauriges Kapitel ist die Tatsache, dass zu der äußeren Not noch das unerquickliche Zerwürfnis zwischen dem der Kollaboration mit den Franzosen bezichtigten Domkapellmeister Franz Kaa und dem Domherrn von Franz sowie einigen Orchestermitgliedern kam. Kompetenzstreitigkeiten über die Abrechnung der Ausgaben für die Reparatur der domeigenen Instrumente wurden zwischen Franz Kaa und Domherr von Franz in aller Öffentlichkeit ausgetragen, wobei man sich gegenseitig der Unkorrektheit und Unwahrhaftigkeit bezichtigte. Auch der Waldhornist Eisenmann und der hochangesehene Flötist Langen, der in der Domkapelle meistens Bratsche spielte, bezogen Position gegen Kaa. Die Einzelheiten sollen uns hier nicht interessieren. Doch wollen wir aus einer Rechtfertigungsschrift Kaas eine allgemein interessierende Information herausheben, die etwas über die

14 - Siehe Chronik 16.09.1796.

15 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 191 ff.



Dienstpflichten des derzeitigen Domkapellmeisters aussagt. Franz Kaa verweist darauf, dass er wie seine Vorgänger zur Führung der Rechnungen verpflichtet war, die dann nur vom Musik-Kommissar (in diesem Fall Domherr von Franz) gegengezeichnet zu werden brauchten. Seine Kompetenz fasst er in einem Punkt zusammen:

„Verantw.: für die 2 Altviolen, Violoncello, Contra Bass und eine Violin, so überzählig und für Liebhaber da ist, habe ich Saiten Lieferung zu thun, die andere Violinen betreffend, mus ein jeder Musikus sein Instrument mit der behörigen Besaitung selbst versehen. Da ich nun jederzeit der erste auf dem Musik Chor sein mus mit Aufschließung der Schränken nebst Auflegung der Musik, folglich von einem von oben angeführten Instrumenten eine Saite oder sonst etwas abgehelt, ich dasselbige so gleich aus meinem vorrätigen Magazin auf dem Chor herbeischaffe.“<sup>16</sup>

Franz Ignaz Kaa hatte jedenfalls bei den Orchestermusikern seinen Kredit verspielt, und so wurde am 27. Juli 1798 durch einen Beschluss des Domkapitels, das sich genötigt sah, aus Sparzwang das Orchester ohnehin zu verkleinern, auch Kaa neben den Sängerinnen Schreiber und Schorn sowie dem Geiger Wolter sen. auf die Entlassungsliste gesetzt. Meyer wurde durch ein Schreiben des Domherrn von Franz vom 16. August 1798 beauftragt, sich von dem „vormaligen“ Kapellmeister Kaa sämtliche Musikalien und Instrumente aushändigen zu lassen und sie bei dem Kirchenvorsteher Krakamp zu deponieren. Ferner sollte Meyer die „Music auf dem hohen Chor“ leiten.<sup>17</sup> Auf Betreiben Kaas bei dem französischen Kommissar Rethel wurde noch am gleichen Tag der Domherr von Franz „in carcerem im Kölnischen Hof“ gesperrt.<sup>18</sup> Er kam erst am 28. September frei.

Meyer hingegen pochte auf seine vom Domkapitel verliehene Autorität und versuchte die ihm aufgetragenen Verfügungen durchzusetzen, ja verwehrte am 30. August dem Kapellmeister Kaa und der Sängerin Schreiber das Betreten des hohen Chores. Kaa wandte sich umgehend an die Munizipalität: „Da die Sängerin Schreibers samt meiner persohn Kaa durch Bürger Frantzen aus unserer possession unrechter Weise – wie schon bekannt –

16 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 195.

17 - HAK, Best. 350, FV, Nr. 1819; „Demnach bey denen dormaligen Zeitumständen ein Hochwürdiges Domkapitel zu Arensberg den 27. July beschloßen, die Ausgaben einzuschränken und das Personale zu vergringern, diesem zufolge der Kapellmeister Kaa

die Sängerrinnen Schreiber und Schorn  
der Violinist Wolter Senior

ihrer Diensten würklich entlaßen sind. Als wird solches dem Music Director Meyer zur Nachricht hiemit bekannt gemacht und ihme aufgetragen, sämtliche Musicalia und Instrumenten von dem vormaligen Kapellen Meister Kaa sich ausliefern zu laßen. Dieselbe bey dem Dohm Fabriquen Rentmeister Krakamp, in weßen Behaußung solche aufbehalten werden sollen, zu deponiren und anstatt des Kapellmeister bis zur fernerer Anordnung die Music auf dem hohen Chor zu dirigiren,

Kölln 16. Aug. 1798. Signè Franz.“

18 - HAK, Best. 350, FV Nr. 1819; Kaa protestierte am 16. August wegen seiner Entlassung durch eine Eingabe an das Departement des Cantons Köln: „Bürger President und Munizipalen, Lassen Sie sich ein Vorgang von gestern vortragen. Domherr Frantzen schickte mir vor cr. Tag eine Zuschrift datirt vom Hochwürd. Domkapitel von Arensberg unter der Rubrik das Personal der Dommusik einzuschränken, und einweilen Kapell Mstr. Kaa, Schreibers, Schorns, und Wolter senior zu dimitirren, zugleich von Domherr Frantz befohlen, der Musikus Meyer solte bei mir die Musik abholen, ich ginge zu Bürger Munizipal Klöcker, zeigte ihm dieses, dieser zeigte es Commissar Rethel, dieser ließ es an den Accussatenz Keil abgeben, weil es von Emigrirte, folglich als Feinden der Republik herkäme, midlerzeit wolte mir Musikant Meyer aus Auftrag des Frantzen die Musik aus dem Hause hohlen, ich ginge also gestern, weil ich glaubte den 14ten dieses alten Stils [nach dem alten Kalender] haben wir Amt im Dom, es möchte etwas vorgehen, zu Commissaer Rethel, und fragte um Verhaltung, dieser gabe mir ordte, derjenige der da käme, mich in meiner Possession aus Auftrag des Domkapituls zu stöhren, den solt ich fest halten laßen durch die Polizei, demnächst dem Friedensrichter überbringen. Nun fügte sich dieses schon gestern, daß der Musikus Meyer selbsten came, und ein eigenhändiges Schreiben von Frantzen aus Auftrag des Kapituls von Arensberg überbrachte. Ich sagte, er solte mit mir gehen, wir wolten die Sach anranschieren, und er ginge mit mir bis in das Municipalitetshaus, da sagte ich zwey Polizei Scherganten mit Vorlesung des Domkapitlischen Befehls als Feinde der Republik, sie möchten ihn da halten, ich wolte geschwind zum Commissaer und Friedensrichter gehen, von da ginge ich zu Bürger Oestges und Klöcker, diese wiesen mich zu Commissaer Rethel, diesem sagte ich, daß alles befolgt worden, und zwar ein Tag früher vor Bartholome, dies wurde mir aber alda sehr mißbilligt auch mit diesem Bemerken, man hätte mir keinen Befehl dazu gegeben, und will ich doch meinen Kopf zum Pfand geben, daß ers gesagt hat. Bürger President und Munizipalen, diese Sachen, so von Frantzen vorgegangen, geschahen aus purem Haß gegen mich, weil ich mich seiner übertriebenen Betrügerien gegen die Republik mit Beihilf des Rennt Mstrs. Crakamm und der zwei Musikanten Meyer und Wolter junior – geschah jederzeit als ein wahrer Patriot, der sein Leib und Leben für die Republik darbieth – gegen denselben so standhaft widersetzet. Man solte bei der Wahrheit bleiben, dann wann einmal die Wahrheit endete, so wäre für immer der Glauben hinwek. Nun so geschah, das Frantzen durch die zwey vermeldte Musikanten Meyer und Wolter nach Aachen, unter Bruno [?] eine Sach die jederzeit in mein Gefach einschlug, nemlich an Reparaturen der Dommusik per Jahr 150 Rthlr. eingegeben und ich hatte in meinen 4 Quartalrechnungen nur 31 Rthlr. Bei der Intermediar Commission zu Bonn wolte Schambeing [Champein] die Zahl der Dommusikanten haben vom hohen Chor, deren waren wir 25, gleichwohl wurden deren 44 angegeben. Anno 1795 im Februar verkaufte Frantzen die Früchten theur und gut für Geld, gleichwohl mußten die Musikanten halb Geld halb Pabier annehmen also zwar, die armen Leute ihre Assignaten nicht konnten anbringen. Ich bekam im Anfang alle Pachthöfe und Zehnten mit Nahmen und Zunahmen aus Frantzens Hand, weil ich im Anfang ein ganzes Jahr die Sach bei der Republik getriben für die Musik, auch beim alten Magistrat mit Siegel alles fidimirt ist worden, deren Pachthöfe waren 11 und Zehnden 5, die ich noch alle abcessirt zu Hause habe, gleichwohl gibt er anitzo nur zwei Höfe, das übrige aber in puren Zehnden an, folglich wann die Franzosen die Zehnden nähmen, so könnten wir nicht mehr ausbezahlt werden. Weiters sagte Frantzen zu mir im Anfang als die Franken kamen in Köln, ja wann die Franzosen nicht wären gekommen, so hätten wir 1500 Rthlr. zurückgelegt, nun ist bekannt, daß hier die 3 Jahr den nemlichen Früchten nichts gehabt, wo ist dann der Überschuß hingekommen. – Bürger President und Munizipalen, mein Begehren gehet daher dahin, dem Frantzen und Crakamm außer gedivitet zu setzen, ihre sämtliche Bücher und sonstige Sachen unter Siegel zu setzen und wek zu nehmen, dieselbe von der Zeit daß die Franken in Köln gekommen, in Beisein meines Wirkens ich von allem weiß, damit der Republik kein Nachteil geschehe, Rechnung ablegen zu lassen, die zwey Musikanten Meyer und Wolter als Falsche erkennen und mich als ein eifriger Republikaner in dero Schutz und alter Possession zu lassen, anbei aber sämtliche Dommusikanten aufzutragen, dem Kapitul als Feind der Republik abzuschwören. Gruß und Achtung F. I. Kaa.“

ausgeworfen, und uns der Eingang auf dem Doxsal durch veränderte Schlösser an den Thüren und Kästen oder Schränken im Dom gehemmet ist worden: so ergeht Bürger Präsident und Munizipalen unser Begehren dahin, uns von ihriger Autorität und Gewalt, mit allem erforderlichen Prunk, gefälligst wiederum einsetzen zu laßen.<sup>19</sup> Immerhin hatte Kaa bei den Franzosen die besseren Karten und die entsprechende Gesinnung, die sich darin manifestierte, dass er allen Ernstes verlangte, „sämtlichen Dommusikanten aufzutragen, dem Kapitul als Feind der Republik abzuschwören“. Es gelang ihm schließlich, auch noch Meyer hinter Gitter zu bringen. Kein Wunder, dass nun Kaa von den Kölner Musikanten als ein von der Kollaboration Gebrandmarkter geschnitten und nicht mehr zu ihrer Zunft gerechnet wurde. Bis auf vier Ausnahmen (im Jahre 1802, wo Meyer offenbar nicht in Köln war) trat Kaa auch nicht mehr als Leiter der Musik bei allen von der Militärregierung verordneten Revolutions- und Nationalfeiern auf. Seit 1792 bis 1801 fungierte hauptsächlich Meyer als „Musikdirektor“ bei allen möglichen Anlässen (seit September 1803 war er wieder Musikdirektor der Böhmschen Theatergesellschaft in Köln, aber 1804 auch noch Mitglied der Domkapelle). Am 17. August 1801 bei der Eidesleistung auf die französische Republik trat vorübergehend Michael Frantzen als „Directeur de Musique“ in Erscheinung, dann – wie gesagt – auch viermal Kaa, bis schließlich der betagte Götzscher die Stelle Meyers einnahm.

Die Domkapelle blieb auch nach dem Wegfall der ehemals festen Bezüge und trotz der Umwandlung des Domes in eine Pfarrkirche (1804) zusammen, wie aus der Aufstellung des Dompfarrers W. Marx vom 14. April 1804 hervorgeht (s. u.).

Franz Kaa darf das Orchester ein letztes Mal am 27. Mai 1805 dirigieren. Es ist jener von Wallraf wehmütig beschriebene letzte Auftritt der alten, seit drei Jahren unbezahlten Domkapelle (siehe Chronik). Das Spiel ist aus, die Musikanten müssen ihre Instrumente abliefern. Am 3. Juli 1805 bescheinigt der damalige Kirchmeister der Dom-Pfarre, Herr H. Wittgenstein, dass ihm nachstehende Gegenstände ausgeliefert worden seien: „Sechs Violinen – die siebente hat der Musikdirektor [sc. Meyer] bei den Komedianten –, acht Violinbogen, zwei Waldhörner mit den dazu gehörigen Aufsätzen, ein Paar Pauken, zwei Alt-Viola, eine schwarze Flaute mit drei Mittelstücken, vier Trompeten mit drei C-Bogen, Paukenschläger und Paukenriemen, zwei alte Bretter, ein Kontrabasso mit Bogen, ein Violoncello mit Bogen.“<sup>20</sup> Es folgt dann ein genaues *Verzeichnis der beim Herrn Kapellmeister Kaa vorgefundenen Musikalien*:

60 Messen, 19 Symphonien, 29 Offertorien, 10 Kompletorien, 5 Litaneien, 2 Vespem, 6 Requiem-Messen, 13 Hymnen, 6 Miserere, 4 Passionen und eine Anzahl Lamentationen und Responsorien. Es werden noch 6 Vespem, 8 Messen und 12 Offertorien als „gedruckte Musikalien“ aufgeführt, woraus geschlossen werden darf, dass es sich bei den anderen um handschriftliche handelt.<sup>21</sup>

Damit ist die alte Domkapelle zu Grabe getragen. Dass wenig später eine wundersame Wiederauferstehung erfolgte, ist vor allem den Kölner Musikliebhabern zuzuschreiben, die „das *Verstummen der altgewohnten und liebgewordenen Musik in ihren Kirchen, besonders im Dom, schmerzlich*“<sup>22</sup> empfanden. Von nun an beginnt der mühevollen und langwährende Prozess der Reorganisation der Dommusik und – damit eng verflochten – des Liebhaberkonzerts. Mäurer tritt nun als Leiter der Dommusik und der wieder auflebenden Winterkonzerte immer stärker als die das Kölner Musikleben bestimmende Persönlichkeit in Erscheinung. Verkenius steht ihm als Intendant der seit dem 6. Januar 1807 wieder aufgenommenen und seit dem 1. Juli 1808 als Dauereinrichtung etablierten Dommusik zur Seite.

19 - HAK, Best. 350, FV, Nr. 1819; die Munizipalität war für diesen Fall nicht zuständig. „Die Petitionairs haben sich zum Friedensrichter (ihrer Sektion) zu wenden, um sich vor diesem in den Besitz ihrer Stellen setzen zu lassen.“ (13. Fructidor VI = 30.08.98).

20 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 120.

21 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 120.

22 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 120.

## 5. DAS SCHICKSAL WEITERER MUSIKSTIFTUNGEN

Der Stand der vormals so reichen Musikstiftungen des reichsstädtischen Köln wird uns ein letztes Mal amtlich aufgelistet durch eine Verordnung der Besatzungsmacht. Der Kölner Unterpräfekt verlangte im Auftrage des Präfekten des Ruhrdepartements (21.04.1804) binnen 8 Tagen einen General-Etat über den Musikfonds sämtlicher konservierten (weiter bestehenden) und supprimierten (aufgehobenen) Kirchen hiesiger Stadt in zweifacher Ausfertigung. Der Aufruf ging an die vier Centralpfarrer und an die provisorischen Kirchmeister der damals in vier Sektoren eingeteilten Kirchen.<sup>23</sup>

### 5.1 Die Pfarrei der 1. Sektion St. Peter legte folgenden Etat vor

u. a.: „Ne possède aucune fondation speciale pour la Musique in? pour l’organiste, le dernier est salarié de la fabrique de l’Église a quatre vingt dix francs par an“. (Es bestand keine besondere Stiftung für die Musik oder den Organisten. Dessen Gehalt aus dem Kirchenetat betrug 90 Frs. im Jahr.)

- a) Les Chapitre de **St. Cécile**: Cent vingt [120] francs, et quatre Maldres de seigle [4 Malter Roggen] par an.
- b) Le Convent [Kloster] de **St. Antoine** quatre vingt dix [90] francs, et quatre Maldres de seigle [4 Malter Roggen] par an.
- c) Le Convent [Kloster] de **St. Michel**: quarante cinq [45] francs.

### 5.2 Paroisses Succursales (Filial-Pfarrkirchen) der 2. Sektion

#### 1. Paroisse de St. Pantaleon:

le ci-devant [ehemalige Kloster] **Convent de St. Pantaleon** payés sur la Masse commune le salaire de son Organiste à raison de trois cent (300) francs par an.

#### 2. Paroisse de St. Maurice:

L’organiste recu par an du ci-devant **Convent de St. Maurice** trente six [36] francs, et del la Paroisse cinquante six [56] francs - de la Masse commune.

3. **Paroisse de St. Marie au Schnurgasse** *ne sait donner au un renseignement a ce sujet.*

#### 4. Paroisse de St. Jaques:

L’organiste est salarié de la Masse commune.

a) **le Convent des Carmes** [Karmeliterinnen-Kloster] chaussés a jouti d’une fondation de Musique, mais nul ne sait donner des renseignements sur la nature, ni sur le montant de cette fondation, an a promis les reconvrer la plutôt possible.

b) L’Église du ci-devant Chapitre de **St. George**, sur la quelle dalle Paroissiale de St. Jaques est maintenant transferée:

Le dit Chapitre possédoit deux fondations de Musique l’une d’une rente de dix huit [18] francs, et l’autre de trente quatre à trente six [34–36] francs provenant d’une Capital affecté sur la Maison de Weidenbach, située en cette Ville la dite rente de dix huit [18] francs furent payés dans les derniers tems de la Masse commune.“ Unterzeichnet von Nicolas Stockart Curé de St. Pierre (7. Floréal an 12 = 27.4.1804).

#### 5. **St. Maria im Kapitel** *legte folgenden Etat vor:*

„De la Fondation servante à l’entretiende (dient dem Unterhalt) l’orchestere de l’église de St. Marie au capitole et des Messes fondées par la Famille de Hardenrath“.

Einnahmen aus den Stiftungen:

„1. La Cens [Pachtzins] ditta Stuttgerhoff appertinante [gehörte] au ci-devant Chapitre de St. Gereon doit fournir annuellement [jährliches Liefersoll] a cette Fondation 32 Malder de froment.

23 - HAK, Best. 350, FV 1832, Seite 3: „Dieser Etat solle enthalten:

1. den Namen der Kirchen, welche derlei Stiftungen anklebig waren,
2. die Natur, den Bestand, und die Einkünfte der Stiftung,
3. die Zahl der daraus unterhaltenen Musicanten und
4. die Besoldung, welche einem jeden Musicant jährlich abgereicht wurde.

Um diesen Zweck zu erreichen, bin ich beauftragt, sämtliche Pfarrer und provisorische Kirchmeister der hiesigen Stadt unverzüglich aufzufordern, daß sie einige Mitglieder der in ihren Pfarrbezirken gelegenen supprimierten Kirchen zu Rate ziehen, um von selbigen all mögliche Erkundigung über die vorhandenen Musik- und Orgel-Fundationen einziehen mögen. Dies verbunden mit demjenigen, was die Pfarrer und Kirchmeister der conservierten Kirchen von derlei Stiftungen ihrer eigenen Kirche ohnehin schon wissen, wird letztern in den Stand setzen, einen genauen Etat über das, was in jedem Pfarrbezirk für Musik und Orgel gestiftet war, verfertigen zu können und hiermit den Wünschen des Präfekts zu entsprechen.“

NB. Ce point est anjour de hui en contessation avec les Domains.

	Franc
2. La Maison par Kirdorff rue Lyskirchen num. 217	42
3. La Maison habitée par Hahnenbein rue d'eufer num. 1916	51
4. Les Etats du Lays de Cologne	63
5. La Ville de Dortmund	51
6. La Ville d'Aix la Chapelle	90
7. La Ville de Kempen	135
8. La Recette d'Euskirchen	96
9. Le Chapitre Cathedrale d'ui	81
10. Le mühlengzeit	9
11. Le Foundation tient encore en propriété une maison fisse en dependant l'esca d'église veres le Marché au foin, et une autre fisse vis a vis de St. Martin.	
12. La Maison am Wall entre les portes d'honneur et frisen habitée par la Venve Bruer, modo Rasquin.	12
13. Le Baron de Gymnich de la Maison ditte Bellerhoff	4
14. Mr. Gerard Erven de quetques maison rue St. Ursulie [??]	12
15. Lichtenfeld d'une Maison fisse rue Bürgerstraße	15
16. Les Levwifeurs [??] de St. Columba	6
	667

Les Messes fondée sont au nombre d'une par jour: Les Musiciens étoient au nombre de neuf, qui conterent dans les dernieres années 119 Ecus et 33 Sols une parmi l'autre étoit payé à raison de 11.12.13. et 14 Ecus par an d'après l'instrument, qu'il traitoit.

Dans les autres Églises supprimées on ne connoit [??] par aucune fondation pour la Musique: ettes avoient des orgues, mais les organistes étoient payé on nourri frais de Levvisenes [??]. En cas on ettes arvient une grand Messe musicalement ce c'étoit toujours une Collection de plusieurs Bienfaiteurs, qui payvient les fr...

2.) Ainsi l'église ci-devant **Collegiate de St. Severin** donnoit de la Masses biens à son organiste annuellement 120 Franc. et 6 Malder de seigle [Roggen]: ma anjourd'hui il n'a pour chaque fois, que 9 Solo [Sols?].

3.) **L'église de St. Jean** sons amene fondation pour la Musique doit aussi contemner avec son organiste.

4.) **L'église de St. George** ci-devant collegiale, supprimée et située dans le D 8 = cuet [oder rue?] Lyskirchen avoit un Capitale de 3000 franc. pour la Musique; le Colleg. Weidenbach [Stiftung Weidenbach] devoit comme debiteur payer l'intérêt. L'organiste d'ui recevait [??] de Mr. Collierier 20 et le Souffleur [Bälgetreter] 5 Florins. - La sumersale [??] Lyskirchen sans avec quelque chose pour la Musique donne à son organiste 78 franc.

5.) **L'église de St. Aubain** avoit cy-devant un Capital de 600 franc.: mais la ville de Cologne comme debitrice a cessée depuis 1792 de payer; ell'est donc obligée de soutenir son organiste par les biens de la Fabrique. Pierre Anth. curé de notre Dame au Capitol

### 5.3 Die 3. Sektion, der Sprengel um die Pfarrkirche St. Columba, legte folgenden Etat vor

Kirche	quel etait autre fois le nombre des musiciens ou organiste employés?	quel etoit leur salaires	de quoi payoit - on leur salaire?
1. Église des ci-devant Chanoiers réguliers dite: Creuzbrüder	Il y avoit quatre chantre, trois joueurs de violon, un jouer de Basse, et un organiste	Le 1. chantre touchoit 72 francs, les trois autres 60 frs. le 1. Violon 60 frs. et les deux autres 54 frs. et l'organiste aussi 54 frs.	Cette fondation est un capital de 18000 frs. provenant de few Nicolas de Groot et plaîé chès les ci-devant Baron de Bourscheidt
	N.B.: Cette obligations se trouvent les mains de la Republique.		
2. Le ci-devant Chapitre de S. Gereon maintenant paroisse Succursale	Il y avoit un Directeur tout an plus douze musiciens, et un organiste	Le Directeur avoit onze Maldres de seigle et 120 frs. Chaque musicien 60– à 80 frs., et organiste 90 frs.	De la caisse publique du dit chapitre la chambre de finances de la ville de Cologne dite Freitagsrentkammer payoit seulement 126 frs. par an.

3. La ci-devant Église dite Herrlechnam	Il y avoit la qu'un organiste	Il touchait 120 frs. annuelle-ment.	Ces 120 frs. etoient payés de la caisse publique.
4. Le ci-devant Église paroissecale de St. Marie aux Indulgenus, remplacée par celle de St. Ursula	Il y avoit un organiste et un souffleur de orgue.	Salaire annuellaux sept fêtes de la sainte Vierge pour jouer la messe du jeildi par an par l'octave de la fête Dieu	32.- -- 2.18
		à la St. Henry aux prières de 40 heures pour un pot de vin	6.- -- 1.52 0.30
		Summe:	42.- -
		Le souffleur de la dite Église avoit pour salaire annuel pour le sevice du jeudi aux sept fêtes de la sainte Vierge par lóctave de la fête Dieu à la saint Henry	9.12 3.- - 1.70 0.76 0.15
		Summe:	14.10

Du ne peul determiner de quei l'ow payoit ces sommer res pative à l'un et l'autre, parleque M. Stertz ci-devant curé de la dite Église et actuellement curé de la Schnurgaß à ancotre par dèvers lui tous les papiers y rëlatifs. L'organiste de l'Église ci-devant Collegiale de St. Ursula avoit pour salaire annuel cinq maldres de seigle et le Souffleur deux Maldres idem, que le Sieur Müller ci-devant curé de St. Colombe et sommelier du Chapitre leur a fait donner annuellement, c'est tout ce que on en sait:

5. Le ci-devant Chapitre de St. André par la nonvello organisation L'Église parissiale succursale des St. André et Paul	l' my avoit qu'un Organiste et un Souffleur d'orgue	Le salaire de Organiste etoit celui de 120# et le Souffleur avoit pour salaire 24#	Tous les rëvenús de ce chapitre etant entre les mains des Domaines de la masse des quels la réparation et l'organiste etvient payés, on n'est pas en Etat, de les rëmarque.
6. Le ci-devant Chapitre aux St. Apôtres	l' n'y avoit qu'un organiste	Son salaire annuel etoit celui de sixante dix Ecus 210 frs.	Le vicaire Aldenbrück avoit placè sur la Chambre de finances de la ville de Cologne une sommer de mille Ecus pour la musique et un anniversaire.

Unterschrift: Jean Frederic Frangenheim Curé de St. Colombe.<sup>24</sup>

## 6. MUSIKAUSGABEN AUS DEN BUDGETS DER KIRCHENVERWALTUNGEN („FABRIQUEN“) FÜR DIE JAHRE 1804–1813

Die 20 übrig gebliebenen Kölner Pfarrkirchen waren in 4 Sektoren eingeteilt. Zu jeder Hauptkirche gehörten die Filial-[succursal] Kirchen:

1. Sektion: **St. Maria im Kapitol**  
St. Alban  
St. Severin  
St. Johann Baptist  
St. Maria Lyskirchen
2. Sektion: **St. Peter**  
St. Pantaleon  
Pfarrkirche in der Schnurgasse (mit St. Pantaleon verbunden)  
St. Mauritius  
St. Jakob
3. Sektion: **St. Columba**  
St. Aposteln  
St. Gereon

<sup>24</sup> - Die obigen Etats in HAK, Best. 350, FV 1832.



1 -	HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 5; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9, 10.	
2 -	HAK, Best. 350, FV 2001/3: Der Organist erhält 30 Rthlr., der Kalkant 9 Rthlr. Die Sängerinnen in den Freitagen 6 Rthlr. Besondere Festtage:	
	2.2. Lichtmeß	
	9.6. Antoniusfest	3,18
	9.6. Dreifaltigkeitsfest	29,57
	9.6. Musikanten bei der Prozession	10 Rthlr.
	24.6. Stadt-Prozession	4,58
	13.7. Aposteln-Theilungsfest	9,37
	26.7. 40st. Gebet	17,90
	10.8. Laurentiusfest	1,20
	25.11. Catharinenfest	2,50
	25.11. Michaelisfest	4,54
	Für 1811 heißt es: Belgetreterin 12 Rthlr. Die Feste:	
	13.3. St. Heribert- u. Gertrudisfest	14,51
	3.4. Gottestracht	
	1.6. Pfingsten	
	8.6. Trinitatisfest	
	12.6. Antoniusfest	
	15.6. Domprozession	
	20.7. Aposteln- u. Theilungsfest	
	26.7. Kronenfest	
	10.8. Laurentiusfest	
	14.8. Große Domprozession (Hl. Napoleon)	
	23.11. Catharinenfest	
	Zu 1812 heißt es: Organist 30 Rthlr., Bälgetreterin 12 Rthlr., Chordirektor für 3 Quartale 22,30 Rthlr., dazu das vorjährige Guthaben von 14,44 Rthlr., dazu von eingenommenen Interessen 22,49 Rthlr., dazu aus der Heckhausischen Stiftung 12,56 Rthlr. Der Organist Zens erhält abschlägig 100 Rthlr. Am 22.5. Kirmesprozession 25,11 Rthlr. Die Musikanten und Pauker 6,40 Rthlr., der Paukenträger 30 Stüber. Weitere Feste:	
	13.3. Heribert- Gertrudisfest	14,51
	30.5. Domprozession	3,48
	12.6. St. Antonie-Fest	1,56
	18.7. Aposteln-Theilungsfest	8,90
	24.7. Kronenfest u. 40st. Gebet	18,57
	10.8. Domproz.	3,12
	13.11. Kirchweih	1,41
	24.11. Catharinenfest	
	Für das Jahr 1813: Chordirektor 30 Rthlr., Organist 30 Rthlr., Kalkant 12 Rthlr. Feste u. a.: 12. Juni Kirmes-Prozession 19,20, für die Musik 16,40; 19. Juni Domprozession, 13. Nov. Kirchweih, 24. Nov. Catharinenfest.	

- 1810: Zahlungen für Feste: 2. Febr. Lichtmess; 16. März Heribertus und Getrudisfest; 9. Juni Antonius; 9. Juni Dreifaltigkeits-Prozession (Musikanten); 24. Juni Stadt-Prozession; 13. Juli Aposteln Teilungsfest; 26. Juli 40-stündiges Gebet; 10. August Laurentiusfest; 25. Nov. Catharinenfest; 25. Nov. Michaelisfest.
- 1811: Feste: 3. April Gottestracht; 1. Juni Pfingsten; 8. Juni Trinitatis; 12. Juni Antonii Fest; 15. Juni Domprozession; 20. Juli Aposteln-Teilungsfest; 26. Juli Kronenfest; 40-stündiges Gebet; Laurentiusfest; 14. Aug. Domprozession (Napoleontag); 23. Nov. Catharinenfest; 23. Dez. *Hl. Kristfest*.
- 1812: dem Chordirektor von eingenommenen Interessen 22,49 T. und aus der Heckhausischen Stiftung 12,56 T. Feste: 13. März Heribert und Gertrudisfest; 18. Mai Pfingsten; 22. Mai Kirmesprozession (Musikanten und Pauker 6,40 und Paukenträger —,30); Dom-Prozession; 12. Juni St. Antoniusfest; 18. Juli Aposteln-Teilungsfest; 24. Juli Kronenfest; 10. Aug. Laurenzfest; 15. Aug. Domprozession (Napoleontag); 13. Nov. Kirchweih.; 24. Nov. Catharinenfest. Organist Zens abschlägig 100,—.
- 1813: Chordirektor und Organist je 30 T. 12. Juni Kirmes-Prozession (Musik 16,40); 19. Juni Domprozession; 13. Nov. Kirchweih; 24. Nov. Catharinenfest. (FV 2001/4)

St. Columba <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist (Nico)	180	233	183	183	183	183 <sup>2</sup>	208	200	200
Kalkant (Hoffarth)	45	63,88	50	50	50	50	50	60	60
Chor-Direktor (Bollig)		191,65	150	100	150	109	150	150	150
3 Chorsänger Dederich Meller		383,33	300	300	300	360		150 150	150 150
Chorknaben		61,33	50	50	50	50	50	50	50
Prozessionen					150		150		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 6; 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809).

2 - Nico erhält von 1810–1813 Jahresgehälter.

1810 und 1811: Bollig (Chordirektor) 103,— und 150,— Fr. Organist Nico s. oben; 1. Juli 1810 große Pfarrprozession.

1811: die beiden von drei Sängern: Dederich und Meller je 150 Fr.; Organist Nico; Pfarrprozession am 23. Juni 1811. Die große Pfarrprozession war am 1. Juli 1811. *Fonde de Groote pour la musique.*

1812 und 1813: gleiche Gehälter wie zuvor.

1813: Carl Bensberg erhält als Zusatz zu den Kosten der Samstags-Musik 75,70; Nico erhält für Abschrift der Noten zu den Communionsliedern 5,80. (FV 2001/8).

St. Cunibert <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	80	102	80	80	80 <sup>2</sup>	100	100		
Kalkant	30	38	30	30	30	35	35		
4 Priester-Sänger	240	306	240	240	240	240	240		
Chorknaben					36	40	50		
Messen	730	570	1634,32		1302	1302	1037,7		
Prozessionen			50	50	110	140	210		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 7; 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809); 2004: Organist Henrich Gräff erhielt 1809/10 Rthlr. 24,—;

2 - HAK, Best. 350, FV 2004, Bl. 9: Organist Henrich Gräff mit Jahresgehalt von 24 Rthlr. für 1809 und 1810. Kalkant Petrus Becker. Bei der Jahrs-Prozession am 01.09.1809 erhielten die Pauker und Trompeter 10,24 Rthlr. und die Hautboisten 10,40 Rthlr. Gefeierte wurde auch der Jacobi- und Annatag am 25.07.1809.

1809: Gehälter der Sänger: Hilgers und Windt je 60,78 Fr.; Horn für 4 Monate 20,25 Fr.; Siegen 59,25 Fr.; Westhoven für 5 Monate 27,35 Fr.; Kalkant Petrus Beckers Gratifikation am S. Cuniberts Fest 7,60 Fr.; Organist Heinrich Greef 72,92 Fr. Bei der Jahrs-Prozession am 1. Sept. erhielten die Pauken und Trompeten 10,24 Fr. und die Hautboisten 10,40 Fr. Rechnung (25.07.1809) auch zum Jacobi- und Annatag am 25. Juli 1809 (FV 2004, Bl. 9).

1810 und 1811: Sänger: Hilgers, Windt, Westhoven und Sieger je 60,—; Organist Gräff und Orgelstimmer Arnold zusammen 90 Fr.

1812: Sänger: Hilgers, Schlebusch, Westhoven, Sieger je 60,—; Organist Greef für 9 Monate 54,— und Organist Cremer für 3 Monate 18,—;

1813: Sänger: Hilgers, Westhoven, Siegen, Hackenbroich je 60,—; Organist Cremer 72,—. (FV 2001/9).

St. Gereon <sup>1</sup> (St. Christoph, Apern, Clara, Nazareth)	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist +Kalkant	114	153,36	114	122	122	122	122	90 30	90 30
3 Choristen	60	76,67	60	60	60	60	60		
Messen	127,63	1050,26	1034,42	1034,42	588	1054,22	1054,22		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 9; FV 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809).



- 1810: Organist Philipp Bedorff Gehalt 90 Fr.; 3 Sänger; Pfarrprozession-Kosten: Bensberg für die Musik 58,50 Fr., 6 Choralen und 4 Sänger; Fest des Hl. Christoph (Sänger erhalten eine Gratifikation); Bensberg für Music. Messe und Complet beim Gereonsfest 54,—Fr.; wegen Pauken und Trompeten bei der großen Prozession 12,15 Fr.
- 1811: Organist Bedorff, 3 Sänger; Pfarr-Prozession-Kosten: Harmonie-Musik und Gesang 50,—, für Paukenschläger und 4 Trompeter 31,—, 6 Chorale und 4 Sänger; Fest des Hl. Christoph; Carl Bensberg für Music. Messe und Complet beim Gereonsfest 54,—.
- 1812: Organist P. Bedorf; Prozession: Harmoniemusik 32,—, Pauk. und Tromp. 31,—, 6 Kantoren und 4 Sänger.
- 1813: wie 1812 (FV 2001/5).

St. Jakob <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	60	76	60	60	80	79	79	79	
Kalkant	10	12	10	10	18	50			
3 Sänger	180	229	180	180	140	140	140		
2 Chorknaben	40			40		50	30		
Prozessionen				120	80	140	140		
Prozession general						24			
Fest						60			

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 10; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9, 10.

- 1810: An die Cantores, Concionator und Organist beim Blasiusfest 15,20; Götzscher für die Musik bei der Jacobs-Prozession 57,—; Prozession in festo assumptionis; Organist Becker (und Kalkant) Gehalt 79,—.
- 1811: Organist Zens am Fest S. Blasii 5,80; den Musicis bey der Jacobs-Prozession 59,30; Organist Zens am Jacobsfest 8,70; Organist Becker Gehalt 79,—.
- 1812: Organist Zenz zum St. Blasius-Fest 5,80; 6. Aug. Jacobs-Prozession: Musicis 59,—; 10. Aug. an Organist Zens zum Jacobsfest 11,60; Organist Becker Gehalt 79,—;
- 1813: 15. Febr. St. Blasiusfest: Organist Zens 5,80; am 1. Juli für Kleinartz für die Musik bei Jacobs-Prozession 73,—; Organist Becker Gehalt 79,—;
- 1814: 29. April Organist Zens am St. Blasiusfest 5,80; 2. Aug. St. Jacobs-Prozession: den Musicis 73,—; Organist Becker Gehalt 79,—1815: 25. Juli den Musikanten b. Jacobs-Prozession 73,— (FV 2001/6)

St. Johann Baptist <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	82	106	126	72	72	72	72	84	72
Kalkant	13	17	24	24	24	30	30		
Chor-Direktor		148	136						
Sänger	45	58	22		44	120	120	127	107
Prozessionen				75		150	170		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 11; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9, 10.

- 1810: Michael Fulles, Chantre Gehalt 118,16 Fr.; Organist Förster Gehalt 67,20; 29. Aug. St. Johannis-Fest.
- 1811: Mayer, Chanteur 120,96 Fr.; Organist Förster 71,40 Fr.
- 1812: Chanteur Mayer 120, 96 und Organist Förster 84 Fr.; Fest des Hl. Antonius; Große Prozession.
- 1813: dito Mayer und Förster (FV 2001/7).

<b>St. Maria im Kapitol<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	240	360	240	240	240	240	240	150	
Kalkant	40	50	40	40	40	40	40		
Chor-Rektor Maitre d'École	150	300	150	150	150	150	150	367	
4 Sänger	300	450	300	300	360	360	270		
3 Sänger									
4 Chorknaben	48	77	48	48	48	48	48		
Prozession			150	150	150	150	150		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 12; FV 1999, Heft 1 (1806), 3, 5 (Maitre d'Église et Recteur du Choeur), 9, 10, 12 (1809).

1810: Sänger: Kirhherten, Kopp, Horn je 90 Fr. Organist Zens 240 Fr. Chor-Direktor Maas 367,80 Fr. Schorn für die Musik zur Messe in festo transfigurationis 19,90 Fr.

1811: Organist Zens Gehalt 240 Fr. Sänger Horn, Kirhherten und Kopp; Schorn Bezahlung für die musikalische Messe beim Fest Christi Verklärung (6. Aug.) 19,19 Fr.

1812: Chor-Direktor Maas; Sänger Horn, Kirhherten Kopp; Organist Sartorius; Schorn für Hohe Messe in festo transfigurationis (6. Aug.) 19,90 Fr.

1813: Sänger Horn, Kopp, Schlebusch, Müller. Chor-Direktor Maas; Organist Sartorius. Kleinartz für Hohe Messe am Fest Christi Verklärung (6. Aug.) 19,90 Fr. (FV 2002/3).

<b>St. Maria Himmelfahrt<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	Fr 90	115	100	100		T. 34	T. 34	T. 34	T. 34
Kalkant	30	39	36	36			48		
Priester-Sänger		180	160				180		
Messen	609	776	609	602			1200		
Prozessionen				86			90		
St. Xavierfest (2.Okt.)						T. 40	50		
Messe musicaliter							80		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 13; 1999, Heft 1, 3, 5, 10.

1810: Sänger: Hilgers, Becker, Odenkirchen. Sängerinnen bei der Fastenandacht, den 10 Feiertagen und Bruderschaften, bei den Aloysius-Sonntagen. Fest des Hl. Xaverius: Musik am 1. und letzten Freitag samt Pauken und Trompeten.

1811: Sänger: Becker, Hilgers, Scheuß, Linnartz zusammen 44,88 T.; drei Sängerinnen zusammen 36,30 T. Für Pfarrprozession 41,22 T. Musik zum St. Xaverius-Fest mit Pauken und Trompeten.

1812: Sänger Becker, Moll, Seuß; Pfarrprozession 46,35 T.; Musik am Xaveriusfest mit Pauken und Trompeten 13,37 T. Organist Zens Sonderzahlung am Ignatiustag.

1813: Sänger: P. Moll, J. Bollig, Hilgers, Huthmacher, Rumpler, Beckers. Prozession und Musik am Xaveriustag mit Pauken und Trompeten 10,30 T. Besondere Feste: Stadtprozession, Sieg v. Lützen, Konkordat des Papstes, Himmelfahrt, Anwesenheit der Kaiserin. (FV 2002/2)

<b>St. Maria in der Kupfergasse<sup>1</sup>, Kloster Mariengarten, Lämbugen in Breitestr.</b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813	1814
Organist	108	138	108	108	108	108	120	170	150	108
Kalkant	36	118	36	36	36	36	36	36	30	30
4 Sänger 4 Sänger+Knaben 2 Sänger	240	306	240	240	240	195	194	100	100	100
3 Chorknab.								60	60	73
Jakobsfest, Prozession							180		130	

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 14: Am Kloster zum Lämbugen in der Breitestr. bestand eine Musikstiftung über 3000 Ecus, angelegt im Dukershoff, für 2 Anniversarien und eine Messe und Complet am Tag des Festes des Hl. Jakob. Als Stifter (jährliche Gefälle) sind genannt: Zum Lutz : 20 Dahlers = 39 frs u. v. Siersdorff: 38 Dahlers = 74,10 frs.  
FV 1999, Heft 1, 3, 5, 11 (1812-14); FV 1999, Heft 12 (1810, 11, 12 und 14; Chantres: Lemper, Moll, Marx; Organist Rüttiger); FV 1999, Heft 12 (1811: Demoisell Langen Gratif. pour la Clef des Choeur des chantres 3,-; La Dame Felden dito 3,-; Organist Wilhelm Rüttiger; Kalkant Severin Hingenfeld).

1811: Organist Wilhelm Rüttiger; Sänger: Lemper, Moll, Marx.

1811: Sängerinnen: Langen und Felden.

1814: 2 Sänger 27,—; 2 Sängerinnen 24.—.

<b>Maria Lyskirchen<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813	1814
Organist	89	114	90	60	70	75	75	120	120	
Kalkant	12	15	15	15	15	20	20			
Sänger			45	45	90	90	90			
Prozession			48	40	24	93	60			

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 15; 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809).

1810: Sänger Venedey Gehalt 76,70 Fr.; Organist Dens Gehalt 64,35 Fr. und Nachzahlung 32,18 Fr. Für Prozessionen und Musik an Kierdorff 93,— Fr.

1811: Sänger Junck; Organist Dens; Am 16. Juni Fronleichnams-Prozession.

1812: Chor-Direktor Bonn halbjährliches Gehalt 79 Fr. Organist Dens Gehalt 120 Fr.

1813: Die Musikanten erhalten die Hälfte der gewöhnlichen Kosten der wegen schlechten Wetters nicht gehaltenen Prozession 29,90 Fr. Wolter erhält für die Musik bei der Prozession 27 Fr. Pauker und Trompeter bei der Maternus-Andacht erhalten 23 Fr. (FV 2002/5)

<b>Groß St. Martin<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813	1814
Organist	151,92	194,12	151,92	151,92	91	91	91	91	91	T. 30
Kalkant	24,30	31,50	24,3	24	24	24	24			
Chor-Direktor	72,92	93,17	72,92	72	73	91	91	91	91	T. 30
Sänger					24	24	24			

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 16; 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809).

1810–1813: Chordirektor Hagenburg Gehalt 91,16 Fr. Organist Hompesch Gehalt 91,17 Fr.

1814: Chordirektor Professor Scherer; Organist Hompesch.

1815: Prof. Scherer u. Hompesch je 30 T. Gehalt. Am 7. Aug. Prozession; am 16. Aug. S. Rochus-Fest. (FV 2002/6)

<b>St. Mauritius<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813	1814
Organist	36,46	36,46	36,46	36	54	54	54		T. 21	T. 21
Kalkant	12,15	12,15	12,15	12	12	12	12			
4 Sänger	145,53	145,53	145,53	145	145	145	145			
Messen	500,33	500,33	500,33	500,33	500,33	500	500,33			

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 17; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9, 10.

1810 und 1811: Organist Rüttiger Gehalt 18 T.

1813: Pfarrprozession am 7. Juni??

1813–1815: Organist Bedorff 20,60 T. (FV 2002/7)

St. Peter <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	126	126	126	126	126	126	126		
Kalkant	18	18	18	18	18	18	18		
2 Choristen	240	240	240	240	240	240	240		
St. Rochus- u. Sebastian-Fest							255		
Prozession zum Rochusfest							95		
2. Prozession general, 18. Aug.							20		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 18; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9, 10.

Pantaleon mit Schnurgasse <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	85	137	85	85	110	120	108	R 36	
Kalkant	22	19	22	10,13	10	18	18		
Messen (Fonds Linden und Weidenbach)			340				204		
Prozession					40	90	130		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 19; 1999, Heft 1, 3, 5, 7, 9.

1810: Große Prozession in festo corpore Christi (Fronleichnam) am 23. Juni. Am 27. Juli Fest des Hl. Pantaleon; Organistengehalt 36,65 T. Sänger Lütgen. Am 28. Dez. Stephanustag.

1811: Dem H. Gutscher (Götzscher) für die Musik auf Laetare-Fest am 22. März 13 T. Am 2. Juni Prozession auf Pfingsttag für Pauken und Trompeten 7,20 T. 27. Juli Fest Pantaleon; 19. Sept. Theresienfest.

1812: Organist Förster Gehalt 36 T. Sänger Lütgen; Organist Dens vier Quartale à 8,45 T.; am 29. Juni Organist Sartorius 20 T.

1813: 15. Aug. Domprozession (Napoleontag).

„Zur Schnurgasse“ <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	Fr.60	76	60	60,78	110	122	108		R 55
Kalkant	20	25	18	18,23	18	20	18		8
Chor-Direktor						90	60		
2 Sänger	100	76	120	130			30		27
Prozession				60	64	25	134,54		
Feste				50		50			

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 20; 1999, Heft 1, 3, 5, 6 (1809), 9, 10; 1999, Heft 12 (1813).

1811: Organist Gehalt 40,7 T. Sänger Hackenburg.

1813: 2 Sänger und 2 Sängerinnen 24,—; Organist Sartorius 20 T. Organist Dens 35 T. (FV 2002/1)

St. Severin <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	60	118	80	80	120	90	90		
Kalkant	20	30	20	20	30	35	35		
8 Sänger	200	380	200	200	200	200	200		
Chorknaben				50	36		45		
Messen		400	420	435,80	385	370	412,3		
Prozession				40	90	100	90		

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 21; 1999, Heft 1, 3, 5, 9, 10, 12 (1809).

<b>St. Ursula<sup>1</sup></b>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Organist	90	115	90	90	78	100			
Kalkant	40	51	45	45	45	41			
4 Sänger	250	319	220	125	180	180			
2 Chorknab.	80				90	33			
Prozession			70	40	40	80			
1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 22; 1999, Heft 1, 3, 5, 12 (1809 u. 1810).									

Es ist ganz ersichtlich, dass von der einst so reichen Kölner Kirchenmusik nicht mehr viel übrig geblieben war. Obwohl durch das Konkordat zwischen Papst und Napoleon eine gewisse Normalisierung der Religionsausübung eingetreten war, beweist das oben dokumentierte Jahrzehnt den großen finanziellen Aderlass für die Kölner Musikanten. Etwas freundlicher sieht es später in der preußischen Zeit aus. Doch die glänzenden reichsstädtischen Verhältnisse werden nie mehr erreicht. Der einzige Lichtblick ist die 1826 abgeschlossene Wiederherstellung der Domkapelle.

6.1 Dom-Etat

In der 4. Sektion gab der Dom den Etat am 24. Floréal an 12 (14.5.1804) bekannt.

Noms des Musiciens de l'ancienne Metropolitan de Cologne, qui sont encore en vice, avec leurs appointemens.

	Écu	Sou	Denier
Maitre de Chapelle N. Kaa	358	12	4
Westmann	100	-	-
Wolter l'ainé	100	-	-
Gey	100	-	-
Eisenmann	100	-	-
Meyer	100	-	-
Langen	100	-	-
Klein	100	-	-
Wolter le cadet	80	-	-
Scheinhütten	60	-	-
Esser	60	-	-
Raus	60	-	-
Göttcher	50	-	-
Möltchens	50	-	-
P. Lüdgen	50	-	-
A. Lüdgen	50	-	-
W. Lüdgen	50	-	-
H. Krakamp	120	-	-
Arnold Maitre des Orgues	36	46	8
Wanter reparateur et four-nisseur des Cordes	40	-	-
Dickhaut Souffleur	24	-	-
Schmitz, porteur de mu-sique	4	-	-
	1792	58	12
L'arriere à cause des Services rendus	11102	50	-

Etat des rentes en Grain, les quelles sont encore fluides. (Etat der Erträge aus Getreide, die noch flüssig sind)

Malder:→	froment Weizen	seigle Rog-gen	orge Gerste	avoine Hafer
Sur les Prebendes, dites Cüsterey-Präbenden, les fermieres d'Angstel doivent fournir par an	-	108.-	-	-
La fermiere (Päch-ter) vensse(?) Dah-men de Worrigen	-	112	-	12
Le fermier Herm. Jos. Pütz de Gleuel	6	101	42	-
	6	245	42	12

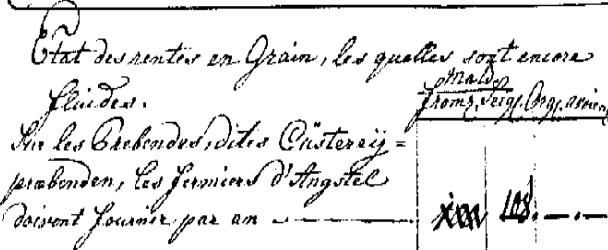
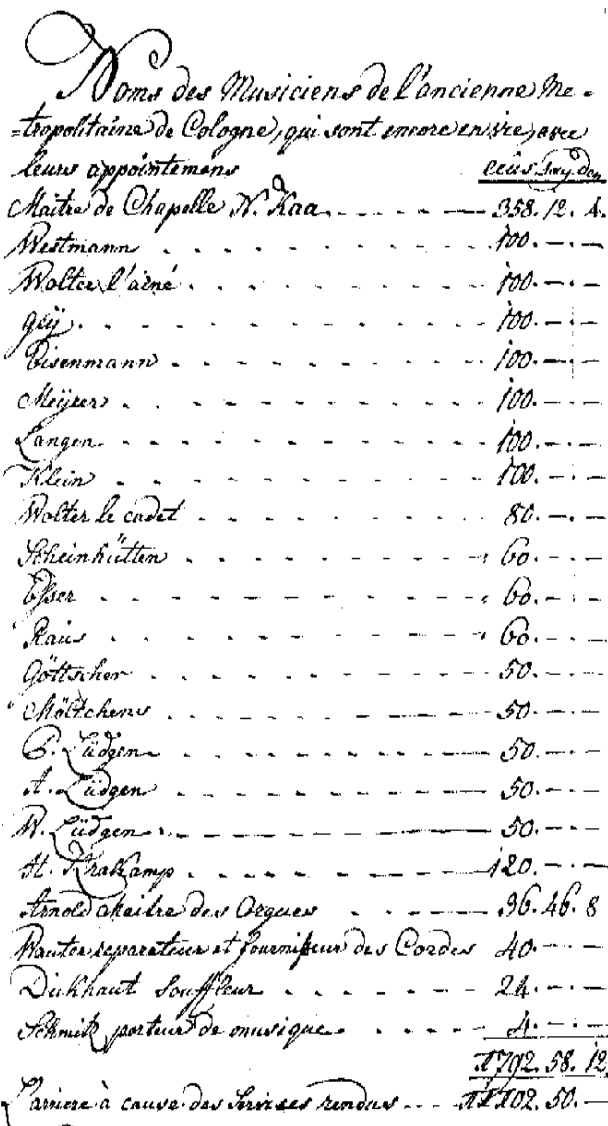


Abb. 15: Namens-und Gehaltsliste der Musiker der alten Domkapelle

Etat des rentes en numéraire, les quelles ne sont pas fluides. (Etat der Bar-Erträge, die nicht flüssig sind)

	écus	sous	den.
En numéraire autre fois payé par les offices appellés Obedientiee (In Bar anderweitige Gehälter durch die Ämter der verantwortlichen Pfründenverwaltung)	93	67	8
Sur les péages (Brückengeld) du bas Rhin de Zons	17	50	–
Sur l'office dit Kellnerey	20	40	–
Sur en Capital de Mille écus devanéé a Mons. le Baron de Droste de l'autre Coté du Rhin	35	70	–
Idem sur le Capital de 650 écus	23	26	–
Sur une terre à Wetten achetée pour 2000 écus, cette terra a été vendue par les francois	71	62	–
Sur l'intendance des Etats de Cologne 2070 écus	72	35	–
Sur les interêts de Fürstenberg par la chambre de la Cour de Bonn	138	36	–
De la ferme (Pacht) de Wiehl Katzenkopf	30	60	–
Sur la maison à l'étoile d'or (Haus Goldener Stern) située rue S. Jean, dont les rentes ne sont pas payées	12	4	–
	518	30	8

Perte [Verlust] par la Suppression des Dimes (Abschaffung des Zehent)

Malter:→	froment	Seigle	Orge	Avoine
Le fermier de grand Dorsfeld Joseph Förster aux dimes foncieres	1	11	–	12
Le fermier de Geilard Rudg. Curtius	3	12	–	12
Le fermier des dimes Const. Frantzen de Hasselsweiler	10	16	24	–
Le fermiere des dimes de Fevelsdorff Veuve Heinemann	5	45	19	28
Le fermiere des dimes Martin Beckers de Ralshoven	1	9	1	8
Le fermier Jean Hundgebur de Gleuel	–	5¼	–	–
La dime de l'hospital à Friesheim sieur Richarz	–	24%	–	–
De la prévôté metropolitaine de la dime de Wilich	–	22	–	–
Des heritiers Graß à Geyen de la Dite dime	–	12	–	12
Les fermiers des dimes de Blatzheim henri commer et Hoch	–	25	20	25
Le ferm. des dimes de Berrendorff Bapt. Meuser	–	32	32	–
Le fermier de Dackweiler Pierre Schlick	–	18	–	–
Le ferm. de Isenkrad de Meer	–	23	15	23
Du Chapistre dit Sainte Maire Vierge aux dègrès	–	¾	–	¾
La totale perte aux Dimes (Totalverlust aus den Zenten)	20	255%	111	119%

## 6.2 Concernant l'église Succursale de S. Martin à Cologne

Le Sieur Gérard Winterberg Senateur de Cologne a légué en vertu d'un Acte de sa dernière Volanté, érigé le 19 avriel an 1749 cinq cents écus (Reichsthaler) pour augmenter et soutenir la devotion de la très sainte Croix à l'église de S. grand Martin à Cologne, ainsi pour une anniversaire au premiere Jour suivant la fête de l'ascension de notre Seigneur.

Plus encore Jean Fresen et son Epouse Cecilie Merheim ont légué à la même destination par un acte de leur dernière Volonté la Somme de cinq cents écus pour une Messe les vendredis de chaque Semaine.

Les deux legs cidessus mentionnés Savoir Mille écus ont été donnés à enterêt au Convent de l'ordre de St. Benôit à Rolandswerth pré de Bonn en Vertu d'une obligation originale érigée le 19 juin an 1776.

## IV. Section de Cologne-Musique

De ces interêts annuels 37 Reichsthaler 30 Sols le prêtre disant la Messe devrait participer 12 Reichsthaler, et les Musiciens 18 Reichsthaler, le reste étoit destiné au profit de l'église.

L'obligation de ce Capital se trouvera à l'archive de la ce-devant Abbaye de S. Martin, déposée et réunie aux Archives de la Prefecture.

## 6.3 L'Église succursale S. Cunibert de Cologne

1. L'ancien Chapitre de S. Cunibert a payé à l'Organiste 40 écus ou 120 francs, au Souffleur d'orgues 8 écus ou 24 francs, sans en avoir en une fondation particulière.

2. Le Convent des **Machabées** situé dans le district de l'église succursale de S. Cunibert a payé à son Organiste quatre Maldrès de seigle, et deux écus, ou six francs, en numéraire.

Le Curé de la **Succursale des Jesuites** a déclaré, que les rentes des Musiciens de cette l'église se trouvent entre les mains de la Commission administrative des fonds de l'enseignement public. Cologne le 24. flor. 12.                      Unterschrift: W. Marx Curé de la première Église de Domes

## 6.4 Etat der Jesuiten

Jährliche Einkünfte der hiesigen Musik-Fundation:	Rthlr.	Stb.	Hr.
Die Fundation hat keine liegenden Gründe, also hieraus nichts zu erheben, es bestehen die Einkünfte nur aus Gütern von Kapitalien, und andere Geringigkeiten, wie sich aus folgendem zeigt:			
1. Das Collegium theils aus alten für die Musikfundation gemachten Stiftungen, theils, was besonders aus dem Vermächtnis der hochadligen Frau N. Kellerhoven zugekommen ist, zahlt in vier Jahrs-Terminen	220	-	-
2. wieder aus einer anderen Kellerhovischen Stiftung	2	-	-
3. aus einem Capital von 500 Gulden	8	-	-
4. gibt jährlich das Collegium 9 Malder Korn à 3 Thlr..	27	-	-
5. das Collegium aus Münstereifel aus einem Capital à 700 Thlr.	21	-	-
6. Die Residenz zu Jülich aus einem Capital v. 1500 Thlr.	45	-	-
7. Das Kloster Schweinheim aus einem Capital à 3000 Thlr.	105	-	-
8. Die Gemeinde von Heimertzhem aus einem Capital à 400 Rthlr.	15	36	-
9. Wittib Rospath aus einem Capital à 50 Thlr.	1	57	-
10. Jean Rheindorff aus einem Capital à 100 Rthlr.	3	54	-
11. Joan Cremer von Walberberg aus einem Capital à 100 Gulden	2	36	-
12. Der Vorsteher der Kirche gibt an den höchsten Festtagen für die feierliche Musik	18	-	-
13. Die Todes Angst- und Seelen-Andacht Bruderschaften die Xaveria-Ignationische Andachten	40	-	-
14. Andere Sodalitäten der Bürger, Junggesellen im Gymnasium auch in solchen, oder was sonst in actibus academici der Fundation zuwächst	26	-	-
Geht dies alles richtig ein, so belaufen sich die jährlichen Einkünften	536	3	-

N.B.: Zu den sub Nr. 7 bemerktem Capital soll hiesige Regentin auch eins zugeschossen haben, welches dem Vernehmen nach hiesigen Hrn. Regant solle aufgekündigt worden sein. 14.02.1788.



Andere nicht flüssige Capitalien, wo von die Zinsen jetzt mehrere Jahre nicht einkommen sind:

1. Die Residenz von Hadamar hat von der Musikfundation aufgenommen ein Kapital à Rthlr.	400	-
2. 1 D° à	500	-
3. 1 D° à 1000 Rthlr.	1025	50
	1925	50
Gleichwie die anverlangte und H. Administrator Nuss vorlängst eingehändigte Obligationen ausweisen:		
4. ein Kapital à 150 Rthlr., so die Fundation zu fordern hat an Joan Schorn von Walberberg, welches im gemeinschaftlichen Genuß des Collegiums verwickelt worden, woher die Zinsen aufbehalten werden,	150	-
5. wan keiner auf einer gewissen Fundation im Gymnasio Tricoronato studieret, so ist Zeit H. Regens gemäß gemachten Anordnung der Stifterin verbunden, jährlich an die Musik-Fundation auszuzahlen 40 Rhr Cour., worauf eben deshalb keine sichere Rechnung zu machen ist.	40	-
Folgen die Ausgaben der Musik-Fundation, welche bey Ausbleibung so beträchtlichen Zinsen aus den nicht flüssigen Capitalien jetzt mit genauester und überlegtester Häußlichkeit gemacht werden.		
1. Sind jährlich auszuzahlen an Hr.Vande Cappello Canonicus zu Xanten p. 60 Stbr	27	18
2. an die Pfr. Brauns zu Neuß	40	-
3. an Hrn. Kleinerman	16	-
4. die Herren Musikanten, so gewöhnlich und beständig auf hiesigem Chor die Dienste verrichten, die bedungene Jahrgehälter auszuzahlen, belaufen sich wenigstens ad	305	-
5. um neue Kirchen Musik anzuschaffen, andere abschreiben, componiren zu lassen, die Seiten für die Instrumenten beyzuschaffen, bei Erfordernis neue Instrumenten zu besorgen, die beschädigte ergänzen zu lassen, weil dieses unmöglich für jedes Jahr genau kann bestimmt werden, nach gemachtem Überschlag der binnen drei Jahren hierzu gemachten Ausgaben, berechne wenigstens jedes Jahr	17	-
6. Die außerordentliche Vergeltungen die bey den Andachten den H. Musikanten oder Chorsängern pflegen gegeben zu werden, weder wie viel überhaupt jährlich an die fremde bei den hohen Festtagen bestellte Musikanten zu zahlen ist, ist nicht auf jedes Jahr auf eine Summe fest zu bestimmen, ich mache den Auszug aus den Rechnungen des verflossenen Jahres, worinnen es sich beläuft auf	128	-
<b>Ausgaben Summa</b>	<b>533</b>	<b>18</b>

Die Musikausgaben in den noch verbliebenen Kölner Kirchen beschränkten sich nunmehr auf die Besoldung eines Organisten und des Bälgetreters, auf wenige fest besoldete Sänger und Sängerinnen oder Chorknaben und schließlich auf die Honorierung der Musikanten bei Prozessionen und zu besonderen Festtagen.

## 7. BEGINN DER EVANGELISCHEN KIRCHENMUSIK IN KÖLN

Mit der Darstellung der Dommusik sind wir der Zeit weit vorausgeeilt. Nun müssen wir uns wieder in die Zeit der Franzosenherrschaft zurückversetzen. Die protestantische Religionsausübung war seit 1802 in Köln zugelassen worden. Ihr Gottesdienst wurde Rogate (23. Mai) 1802 im Brauerzunfthaus in der Schildergasse durch Wilsing eröffnet. Am 21. Juni übertrug man die Antoniterkirche den Gemeinden der Lutheraner und Reformierten. Diese kleine dreischiffige Basilika aus dem 14. Jahrhundert wurde nach Plänen von Ferdinand Franz Wallraf umgebaut und 1805 eingeweiht. Am 19.5.1805 führten verschiedene Tonkünstler und Musikliebhaber ein „Einweihungs-Oratorium am Sonntag Rogate, als den 29. Floreal 13. J. (den 19. May 1805 a. St.) in der protestantischen Kirche zu Köln am Rhein“ auf mit unterlegter Musik von Franz Danzi (Ouverture) und Mozart (Hymne „Preis die Gottheit“ aus *Thamos*). Der Text war von dem Prediger Wilsing unterlegt. Die Rede vor dem Altar hielt der Prediger Bruch, Vater von Max Bruch. Auch beim Nachmittagsgottesdienst hielt er die Predigt von der Kanzel. Die Texte zu den Chorgesängen nach bekannten protestantischen Kirchenliedern hatte er geschrieben. „Nur allein das Schluß-Chor bey dem nachmittägigen Gottesdienste wurde von dem würdigen Herrn Meurer, berühmten Tonkünstler hieselbst, besonders gesetzt“.<sup>25</sup> Es ist bemerkenswert, dass bei der ersten evangelischen Kirchenmusik im katholischen Köln kein geringerer als der Domkapellmeister Mäurer einen so herausragenden Anteil hatte.

25 - HAK, Best. 350, FV 1769; ein gedrucktes Exemplar, gedruckt bei Th. F. Thiriart Köln. Text von dem Herrn Prediger Wilsing. Die letzte Seite ist ausgerissen.

## 8. DIE DOMMUSIK NACH DER AUFLÖSUNG DER STIFTUNGEN

An dem zu einer Pfarrkirche degradierten Dom waren die Musikverhältnisse trotz allem noch am aufwendigsten. Das hing mit der seit Napoleons Machtergreifung dem „ehemaligen Dom“ zugewachsenen Rolle als „Staatskirche“ zusammen, in der die per kaiserlichem Dekret verordneten Hohen Messen und das Tedeum zu allen Sieges- und Staatsfeiern abgesungen werden mussten. Außerdem nahm der „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“ seit dem 1.7.1808 die regelmäßige Kirchenmusik an allen Sonn- und Feiertagen auf (s. unten). Die alte noch domstiftische Kapelle hatte am 27. Juli 1805 in der Oktavfeier der Translation der hl. drei Könige ein letztes Mal gespielt, nachdem schon seit 1803 die fällige Bezahlung für die Musikanten ausgeblieben war. Im November des gleichen Jahres wurde ein Tedeum im Dom zur Staatsfeier für errungene Siege abgesungen. Aus den Etats der Domkirche für die Jahre 1804–1813 geht hervor, dass nunmehr die Dommusik aus acht Sängern, zwei Chorknaben, einem Chordirektor und dem Organisten bestand. Es fehlten also die Instrumentalisten. Dafür war der Sängerkor erweitert.

Dom <sup>1</sup>	1804	1806	1807	1808	1809	1810	1811	1812	1813
Chor-Direktor	100	125	100	91			121,69	121,69	150
5 Sänger	400	500	400						
6 Sänger				480					
8 Sänger					728				765
Organist	150	187,5	150	152	152	152	152	152	152
Kalkant	60	75	60	54	54	36,46	36,46	36,46	40
Chorknaben				54	60				40
Prozessionen				50	50				
Messen <sup>2</sup> usw.	500	625	500	1000	3279,98				

1 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 8.

FV 1999, Heft 1 (1806), 3, 5, 12 (1809: „Salaire de huit Chantres frs. 728 (Art. 2): Cette Augmentation d'un Chantre de plus nous a parn necessaire, pour proportionner d'autant mieux le plein Chantà la vaste enceinte de notre Église, nous avons encore eu devoir augmenter le salaire de chaque Chantre de onze francs, à cause de la rareté de bonnes voix et pour qu'ils n'aillent pas chercher ailleurs on substitue mieux.

Salaire des garçons du Choeur frs. 60: Il y a ici une augmentation de 6 frs. au delà du salaire alloué pour l'an 1808, par la raison alléguée à l'Art. 2.“

2 - HAK, Best. 350, FV 1998, Heft 8: gedrucktes „Libellus Anniversarium et Memoriarum in Ecclesia Metropolitana Coloniensii per Annum occurrentium pro Anno 1788. Darin u. a.: 7. Febr. Anniversarium Rmi & Sermi D. Archi-Epi & Principis Electoris nostri Clement Augusti utriusq. Bavariae Ducis ad 44 Impl. 8 Alb. Commend. ad Mausol. Ss. 3 Regum. Sacrum Musicum ad Summum Altare.  
15. April: Anniversarium Rmi & Emmi D. Maximil. Frid. Com. de Königsegg Rottenfels Archi-Epi & Elect. Colon. 154 Impl. 19 Alb. 8 Ob. in Vigil Missa & Commend. Commend. ad Mausolaeum Ss. 3 Regum. Sacrum Musicum ad Summum Altare.  
17. Juni: Annivers. Maximil. Henr. Erzbischof 75 Impl. in vigil. Missa & Commend. nulla, nisi notor. infirm. valet excusation 50 Sacra leguntur ad int. erga 16 Alb. in prompt. Commend. ad Mausol. Ss. 3 Regum. Sacrum Musicum ad Summum Altare.  
4. Sept.: Ferd. Arch.-Epi. colon. & Ducum Bavariae 12 Impl. 64 Alb. & 2 Impl. 64 Alb. pro 14 Vic. Sen. ad Int. celeb. in prompt. in Vigil. Missa & Commend. Nicol. Hesseler, Nicolai de Xantis duplic. praes. coes Commend. ad Mausol. Ss. 3 Regum. Missa ad summum Altare.

Der Jahresbetrag an Stiftungen für Anniversarien, Messen und Memorien betrug für das Jahr 1788 in Francs umgerechnet summa 13.836 frs. 95 cent.

Das „Libellus anniversarium“ von 1802 gibt an:

23 Jan. Mem. Celmi & Rdmi D. Franc. Georgie Com. de Schönborn Arch Eppi Trex. & Eccliae Metrop. Colon. Schol. a Imp. 160,50. in Vigil Mis & Commend & 10. Imp. 40 Alb. pro 50 Mis. erga 20 Alb. in prompt nulla, nisi noto. infr. aut Captli Commis. valet excus. Commend. in Choro. Sacrum Musicum ad Summum Altare.

6. Febr.: Annivers. v. Clemens August.

3. April: Annivers. f. Maxim. Frid. Graf v. Königsegg Rottenfels

1. Juni: Anniv. Rdmi & Ducis Srmii D. Max. Henr. Archi-Eppi Colon & Ducis Bav. a Imp. 90 in Vigil. Mis. & Commend., nulla, nisi noto. infirm. aut Captli Commis. valet excus. 50 Missae leg. da int. erga 20 Alb. in prompt. Commend. ad Mausol. Ss. 3. Regum. Sacrum Musicum ad Summum Altare.

28. Juli: Anniv. Rdmi & Srmii D. Maxim. Francisi ArchiEppi & Elect. Colon. a Imp. 215 in Vig. Mis. & Commend., nulla, nisi not. infr. aut Captli Commis. excus. valet item 6 Imp. pro 2 Missis leg. ad int. erga 20 Alb. in prompt. Mem grilis DD es Off. semell. a Imp. 12.40 & 13 Stüff. pro Missa Commend. in Choro. Sacrum Musicum ad Summum Altare. Jahresbetrag der Stiftungsgelder für diese Annivers., Messen u. Memorien: 13.836 frs. 95 cent.

Das musikalische Personal am Dom laut Etat für 1809–1813:<sup>26</sup>

	1809	1810	1811	1812	1813
ChorDirektor Sauerbach			121,69	190	150
Organist Esser	152	152	192	190	150
Kalkant Lauterbach	36,46	36,46	36,46	36,46	40
Sänger Marx	91,17	91,17	113,96	113,19	135
Sänger Dederichs	91,17	91,17	113,96	113,96	135
Sänger Wohlgemach	91,17	91,17	113,96	113,96	135
Sänger Jungbecker			91, 17	91,17	90
Sänger Rüttiger	91,17	91,17	113,96	113,96	135
Sänger Esser			68,37	139	
Sänger Hahn					135
Chorknaben:		Dolleschall und Molden	Dolleschall und Schult		40

Der Dompfarrer DuMont erhält (vom Magistrat) für die Musik am „Fête principal“ für die Jahre 1808–1811 656,41 Fr., desgleichen für das Jahr 1812 162,— Fr. Für die „*grand procession an fête Dieu et de la Hl. Napoleon*“ sind 268,72 ausgewiesen.

1813: Gehälter wie 1812; Chorknaben: Dolleschal und Nolden; (FV 2001/4). Verkenius erhält (für den Dommusik-Verein) für die Musik zum Tedeum am Dreikönigsfest im Dom 129 Fr.; am 19. Juni Domprozession. Für die Musik werden 258,70 Fr. bezahlt.

## 8.1 „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“. Die Reorganisation der Dommusik

*Die Domkapelle ist aber nicht nur das Fundament aller Musik in Cöln, sondern auch der Kulminationspunkt derselben.<sup>27</sup>*

Mit der A-cappella-Musik mochten sich die Kölner nicht abfinden. So wurden schon im Sommer 1805 in der Kölnischen Zeitung Vorschläge unterbreitet, ein ständiges Orchester zu schaffen, das allen 21 Pfarrkirchen (unter Einschluss der protestantischen) abwechselnd an Sonn- und Feiertagen zur Verfügung stünde. Der Aufruf wandte sich vor allem an den kunstsinnigen Maire v. Wittgenstein, die sequestrierten Einkünfte der ehemaligen Chöre zurückzuerlangen. Jede Kirche sollte außerdem zu Beiträgen verpflichtet und die Pfarrgenossen zur Beteiligung ermuntert werden. Nachdem diese Anregungen offenbar ohne Ergebnis geblieben waren, sammelten begeisterte Freunde der Tonkunst 1806 freiwillige Spenden, um zunächst am hl. Dreikönigsfest 1807 eine „vorzügliche Messe“ (also mit Instrumenten und zusätzlich mit Pauken und Trompeten) im Dom aufführen zu können. Man entschied sich für die Messe Nr. 1 (nach Breitkopf und Härtel) von Joseph Haydn, zu deren *schönem Gelingen* sich 60–70 Mitwirkende (einschließlich Chor und Solisten) zusammenfanden. Der glänzende Erfolg beflügelte die Liebhaber, noch im gleichen Jahre zum Fest Peter und Paul die Messe Nr. 3 von Haydn folgen zu lassen und im Jahr darauf zum Dreikönigsfest die Messe Nr. 4 von Joseph Haydn und zum 29. Juni die As-Dur-Messe von Naumann.

Diese ersten Gehversuche, die allgemein großen Anklang gefunden hatten, führten zur Gründung des „Vereins der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“, für dessen Organisation neben den Liebhabern Dr. Schmitz, Joseph (der Jüngere) und Adolf Steinberger (nachmaliger Bürgermeister), der Verleger und Tenorsänger Markus Du-Mont-Schauberg<sup>28</sup> und Isaak Moll vor allem der noch oft zu nennende Jurist Erich Verkenius verantwortlich zeichnete. Ziel war es, wieder jeden Sonn- und Feiertag ein musikalisches Hochamt im Dom zu halten. Diese am 6. Januar 1807 ins Werk gesetzte und seit dem 1. Juli 1808 zu einer ständigen und regelmäßigen Einrichtung etablierte Dommusik führte schließlich 1826 wieder zu der reorganisierten Domkapelle. Finanziert wurde diese bürgerlich-private Kirchenmusik zunächst durch „willkürliche Beiträge und Mithilfe, sogar von fremden Religions-Verwandten“<sup>29</sup> und durch die Überschüsse aus den 12 Liebhaber Konzerten im Winter und weiteren 12 „Sommerkonzerten“. Im Orchester spielten unter der Leitung des ehemaligen Domcellisten Bernhard Joseph Mäurer zunächst 14 besoldete Musiker und eine bis zu doppelte Anzahl von Liebhabern. Die Einstudierung der Chorwerke hatte zeitweise Bernhard Klein übernommen, bis er 1818 nach Berlin zu Zelter ging. Von seinen Kompositionen erklangen 1811 seine „Worte des Glaubens“ und 1814 seine 1. Messe im Dom. Es gab zwischen dem Verein und dem Orchester offenbar eine Art vertragliche Anstellung. Nach Emil Wehsener besaß die Dilettanten-Gesellschaft ein für die damalige Zeit erstaunliches Musikrepertoire: acht Messen von Haydn, die Messe in C-Dur von Michael Haydn, sechs Messen und das Requiem von Mozart, die As-Dur-Messe von Naumann, eine Messe in F-Dur von Cherubini, eine in C-Dur von Beethoven, ferner Werke von Martini, Jomelli, Mäurer, Kotzeluch, Holzbaur, Filz, Schwindel, Schmittbaur, Winter (fünf Messen), Maschek und André. Als Offertorien wurden aufgeführt: Arien oder mehrstimmige Stücke aus Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* und aus den Kantaten von Mozart, Naumann und Zumsteg. Als Passionsmusik am Gründonnerstag erklang im Konzertsaal bei Ehl auf dem Domhof z. B. 1810 und 1811 Grauns *Tod Jesu*, 1812 Beethovens *Christus am Ölberg* und 1813 Händels *Messias*. Im Dom erklang am Gründonnerstag Abend regelmäßig das *Stabat Mater* von Palestrina und Allegri *Miserere* und am Karfreitag Haydns *Sieben Worte des Erlösers am Kreuz*.

27 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 2.

28 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 122: Zu Markus Du Mont-Schauberg heißt es: „Er war nicht nur ein opferbereiter Verehrer der Kunst, sondern auch ein wohltaentierter, tüchtiger Ausüher derselben. Klavier, Violine und Flöte spielte er meisterhaft, und seine schöne Tenorstimme füllte vollkommen den großen Raum des Domchores. Verbunden mit einem unvergleichlichen Vortrage, hatte sie etwas Rührendes, zum Herzen gehendes, so daß sie die Gemüter unwiderstehlich hinriß.“

29 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 18.

8.1.1 Bernhard Joseph Mäurer<sup>30</sup>

Mäurer wurde 1757 in Köln geboren. Nach dem Besuch des Montanergymnasiums studierte er an der Universität Mainz mit dem Abschluss eines Dr. jur. Schon als Gymnasiast spielte er die Violine, die er später mit dem Violoncello vertauschte. Die Praxis eines Rechtsanwalts gab er bald auf und trat als Cellist am 1. Dezember 1775 in die Kapelle an St. Gereon ein. Die Musikliebe ließ ihn endgültig der Juristerei abschwören oder wie Mäurers Biograph Walbrühl schrieb: „Bei der dermaligen schleppenden, ränkevollen und heuchlerischen Rechtspflege wendete er bald der blinden Themis den Rücken und widmete sich ganz der Kunst“. Zwei Jahre später verdient er 200 Taler Jahresgehalt als Cellist in der Bonner Hofkapelle des Kurfürsten Maximilian Franz. Hier war Ludwig van Beethovens Vater sein Kollege, bei dem er nach eigener Angabe Solfeggien sang, „die dieser nur notdürftig begleitete“. Durch den Schlossbrand in Bonn verlor er sein wertvolles Cello und andere Habseligkeiten, wodurch ihm der Aufenthalt in Bonn verleidet wurde. Auf eigenen Wunsch verließ er am 12. Februar 1780 Bonn, um nach Köln zurückzukehren, wo er noch im gleichen Jahr seine Base Maria Josefa Kordula Mäurer heiratete, mit deren Vermögen er das ertragreiche Amt eines „Salzmüdders“, d. h. eines kurfürstlichen Salz- und Fruchtmessers erwarb. Das hatte schon sein Vater innegehabt. Wenn ein Kaufmann in Köln starb, trugen die Schöffen des hohen weltlichen Gerichts mit Hilfe der geschworenen Salzmüdder die Bahre. Nach Einzug der Franzosen ging dieses Lehen verloren. Im gleichen Jahr 1880 wurde Mäurer Musiker an der Jesuitenkirche, um dann am 21. März 1781 als Cellist in die Domkapelle einzutreten. Ab 1790 finden wir ihn auch als Tenoristen in der Hardenrathkapelle und seit 1793 als Geiger in der Marienkapelle, zunächst zwei Jahre unentgeltlich als Substitut für den erkrankten Heinrich Frantzen. Am 5. Januar 1798 erhob er zusammen mit anderen Hardenrath-Musikern Klage beim Rat wegen seit 1790 rückständiger Gehälter. Die allgemeine Not während der französischen Besatzung zwang Mäurer, sich für seine große Familie mit 14 Kindern (vgl. Hack, S. 122) nach weiteren Einkünften umzusehen. Dazu gehörte der Handel mit „Musikalien und Likören“ (Anzeige vom 14.08.1800) wie auch die Einrichtung wöchentlicher Konzerte in seinem Hause, in denen Musiker und Dilettanten sich vor allem der Sinfonien von Haydn und Mozart annahmen. Diese Hauskonzerte bestanden von 1799 bis zum Jahre 1808. Gleichzeitig wirkte er in dem Musikverein mit, der sich im Jahre 1797 aus den besten Musikern in der Etzweilerschen Weinstube „Zum Hüttchen“ am Hof gebildet hatte. Seit 1803 war er außerdem Kapellmeister und Komponist des neugegründeten musikalischen Jugendtheaters. Am 13. Oktober des gleichen Jahres kündigte er musiktheoretische Vorlesungen in seinem Hause an. Im Beobachter heißt es dazu:

„Cöln wird bald ein Institut besitzen, wie wenige Städte, welche Musiker und Musik-Liebhaber haben, selbst nicht einmal Universitäten es aufzeigen können: nämlich es werden in Köln Vorlesungen über die Theorie der Tonkunst eröffnet werden. Diese interessante Idee gehört dem kölnischen Einwohner, Herrn Mäurer, einem Manne, der in der Musik lebt und webt und aus innerem Beruf die Musik zu einem Lieblings-Geschäft gewählt hat. Seine vielfältigen Compositionen und seine wirklichen tiefen theoretischen Kenntnisse in der Kunst, haben diesen seinen Beruf gerechtfertigt. Einem jeden Musikfreunde muß eine Gelegenheit willkommen sein, wo er über eine Kunst, die gewöhnlich nur empirisch betrieben wird, raisonnieren hören und raisonnieren lernen kann; diese göttliche Kunst, welche weit mehr als bloße mechanische Fertigkeit erfordert, verdient gewiß von denkenden Köpfen als Wissenschaft behandelt zu werden!“<sup>31</sup>

Übrigens annoncierte wenige Tage später auch Kaa für Anfang 1804 einen zweijährigen theoretisch und praktischen Musikkurs.

Seit Januar 1807 ist Mäurer Direktor der Dommusik des „Vereins der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“. Dieses Amt versieht er bis zur Reorganisation der Domkapelle und ist auch danach noch interimistischer Domkapellmeister, bis er am 24. August 1826 von Karl Leibl abgelöst wird. Als Cellist bleibt er bis ans Lebensende Mitglied der Domkapelle. Seit 1812 leitet er auch die Liebhaberkonzerte. Als Cellist wirkt er nebenbei im Theater und bei vielen Veranstaltungen der französischen Administration, später auch in den Niederrheinischen Musikfesten (bis 1835) und nach 1826 überhaupt in allen Konzerten des Orchesters mit. Seit 1810 ist er Mitglied der von seinem Schüler Verkenius gegründeten Quartettvereinigung, aus der später die Musicalische Gesellschaft hervorgeht, deren Mitglied er (1818) ebenfalls wird. Nach dem Einzug der Preußen wird er 1814 Musiklehrer der neu gegründeten Lehranstalt (Städtisches Gymnasium). Zu seinen Schülern gehörte neben anderen auch Bern-

30 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 270 (Musikerliste); Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 121 ff. Kipper: Musik und Theater, Nr. 45, Sp.4; Arlt: Mäurer, S. 162.

31 - Open: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 30 mit Anm. 6 f.

hard Klein, dessen Pate er war. Lehrer und Vorbild war er gewiss auch für seinen Enkel Bernhard Breuer, der seit 1826 Solocellist des Orchester war. Einer seiner Söhne, der 1789 geborene Christian Joseph, wird als Musiker genannt; er verstarb aber schon 1818.

Gelegentlich trat Mäurer auch als Komponist in Erscheinung. Bei der feierlichen Rückkehr der Reliquien der hl. drei Könige in den Dom im Januar 1801 dirigierte er seine eigens hierfür komponierte Hymne. Zur Einweihung der protestantischen Kirche am 19. Mai 1805 komponierte er einige Chöre, deren Stimmen Christian Wolter kopierte. Er schrieb ferner u. a. Quartette, Sinfonien, Messen, ein Requiem und Kantaten. Im Druck erschienen zahlreiche mehrstimmige Kirchenlieder.

Im gleichen Jahr wie sein einstiger Schüler und Freund Verkenius verstarb der 84-jährige Greis am 26. April 1841. Das Orchester ehrte ihn mit der Aufführung von Mozarts Requiem in St. Peter. Einen Nekrolog schrieb in der NZfM (XIV, Nr. 52) sein Schüler Zuccalmaglio. Ebenfalls erschien ein Nachruf in der AMZ Leipzig (1843, Sp. 671). Mäurer hatte dem Kölner Orchester 66 Jahre lang angehört. Neben dieser erstaunlichen Lebensleistung, die vor allem dem Orchester in seiner schwierigsten Zeit zu überleben verhalf und ihm seine Kontinuität sicherte, gebührt aber auch seinem unermüdlichen Eifer bei allen anderen musikalischen Bestrebungen der größte Respekt. Er war neben all den anderen tüchtigen Musikern seines Orchesters die überragende, von allen anerkannte Persönlichkeit, die sich zudem, wie es im Nekrolog heißt, durch eine „ungeheuchelte Frömmigkeit und Duldsamkeit“ auszeichnete.

### 8.1.2 Gründung des „Konservatoriums“

Wenden wir uns aber nun den weiteren Bestrebungen für die Bewahrung des Orchesters zu. Ein besonderes Augenmerk richteten die Musikfreunde auf die Nachwuchsförderung für das um seine Existenz kämpfende Orchester. Sie gründeten 1811 auf Initiative der Dommusik-Verwaltung eine Musikanstalt, in der Musiktalente aus ärmeren Kreisen der Bevölkerung besonders an den seltenen Blasinstrumenten ausgebildet werden sollten. Durch einen Zeitungsaufruf „An die Freunde der Musik und der Wohltätigkeit“ war in ein paar Wochen eine Summe von 600 Thlr. aufgebracht, die durch 60 Aktien zu je 10 Thlr. gestreut wurden. Der Aufruf schlug eine „Anstalt als neue Pflanzschule für die Musik“ vor, die dazu beitragen sollte, dem drohenden Verfall des Orchesters zu begegnen, „seitdem durch die Aufhebung der Stifter und Klöster die Hauptfonds verloren gingen, welche hier sonst der Musik gewidmet und jeher in unserer Stadt die einzigen Beförderungs-Mittel ihres Blühens waren. Wir zählen in diesem Augenblicke noch wenige vorzügliche Künstler bei unserm Orchester, und bei einiger Erwägung der Umstände müssen wir uns fragen: Woher können diese Wenigen mit der Zeit ersetzt werden?“ Der Artikel 1 des „Plans zu einem Konservatorium in Köln“ sah vor: „In einem von dem Hrn. Maire zu bezeichnenden, der Gemeinde Köln zu ständigen Lokal sollen unbemittelte junge Leute, besonders Zöglinge des Waisenhauses, in der Musik unterrichtet werden“. Die beiden Lehrkräfte sollten durch den Maire bestimmt werden. Am 1. Februar 1811 wurde das in dem Hause Brückenstraße Nr. 2566 gelegene Konservatorium dadurch eröffnet, dass die Herren Aktionäre ihre gewählten Zöglinge beim Maire anzumelden hatten. Zur Deckung der laufenden Kosten für das „Musikalische Institut für Unbemittelte“ sollte „jährlich eine bestimmte Anzahl Konzerte gegeben werden, deren Ertrag für diese Anstalt, und nebenbei zur Erhaltung der Dom-Musik bestimmt ist“.<sup>32</sup> Im Konzertwinter 1812/13 kamen immerhin 897 Frs. zusammen (siehe Chronik 1812). Durch die Kriegswirren mussten die Konzerte im Winter 1813/14 ausfallen. Doch nach dem Abzug der Franzosen kannte die durch die patriotische Begeisterung entfachte Freude an der Musik keine Grenzen. Der Konzertwinter 1814/15 mit 11 Konzerten und einem Oratorium erbrachte einen respektablen Reingewinn für die Dommusik und das Konservatorium. Im nächsten Konzertwinter finden wir für die Liebhabergesellschaft die Bezeichnung „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte im Lemberzchen Saal“. Überschüsse wurden auch in den folgenden Jahren erzielt: 1816 383 Thlr. 89 St., 1817 120 Thlr., 1818 200 Thlr., 1819 96 Thlr. 45 St. und 1820 248 Thlr. 17 St. Auch das Niederrheinische Musikfest erbrachte aus dem Verkauf der Textbücher einen Förderbeitrag von 171 Thlr. 54 St. 1822 betrug der Überschuss aus dem Konzertabonnement 357 Rthlr. 54 St, der allerdings 1823 auf 50 Rthlr. zusammenschmolz.<sup>33</sup> Ebenfalls die von Paul Lüttgen dirigierten Sommer-Abonnementkonzerte

32 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 213 f: HAK, Best. 350, FV 5917.

33 - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 23.

dienten dem gleichen Zweck. Hier mussten die Schüler der interessierten Öffentlichkeit den hörbaren Nachweis bringen, dass sie in ihrem Studium Fortschritte gemacht hatten. Das geht aus einer Anzeige des Feuille d'affiches vom 30. Mai 1813 hervor:

„Die Sommerkonzerte im Garten des Herrn Sittmann, zum Besten der Musikanstalt, nehmen künftigen Donnerstag den 3ten Juni ihren Anfang. Die Zöglinge der besagten Anstalt werden an diesem Tage sowohl im sechsten und zwölften Konzert Probe ihrer Fortschritte ablegen. Außer der Annehmlichkeit, die das für dieses Konzert gewählte Local darbietet, wird gewiß der Zweck der Wohltätigkeit, der hier zum Grunde liegt, für die Freunde der Musik einladend sein, und dieser Sommer-Vergnügung die nämliche gute Aufnahme und den nämlichen Glanz wie in den vorigen Jahren verschaffen. Die fernere Existenz der Musik-Anstalt hängt davon ab...“ *Nach Wehsener bestand das Konservatorium zwei Jahre, nach Oepen ist sie* „noch in den ersten Jahren nach Beendigung der Fremdherrschaft aus Zeitungsberichten nachweisbar“.<sup>34</sup>

### 8.1.3 Die de Groote'sche Stiftung

Inwieweit der Verein auch auf die dem Dom im Jahre 1818 überwiesene de Groote'sche Stiftung Zugriff hatte, geht aus den Quellen nicht deutlich hervor. Diese Musik-Stiftung bei den ehemaligen Kreuzbrüdern (die Kirche wurde 1810 abgerissen) hatte der Novize Nicolaus de Groote per Testament vom 6. April 1657 begründet und „ein Kapital von 5000 rthlr kölnisch“ dazu bestimmt, dass aus seinen Zinsen „an bestimmten Fest- und anderen Tagen“ der Gottesdienst in der Kirche der Kreuzbrüder-Kanonie musikalisch erhöht werde. Der preußische Staat hatte auf Betreiben von Verkenius durch eine „königliche Cabinetsorder vom 19. Julius 1818“ das von den Franzosen enteignete Stiftungsvermögen von 6000 Thlr. dem Dom mit der Bedingung überstellt, dass das Domorchester an sechs Festtagen die musikalische Messe in der Columbakirche, die sich vergeblich um den Fonds bemüht hatte, ausführt. Der Fonds wurde gemäß Kabinettsorder vom 22. August 1818 durch Freiherrn von Mylius dem damaligen Oberbürgermeister übergeben. Es schlossen sich langwierige Verhandlungen mit den Kirchenvorständen der beiden Kirchen sowie der Regierung an, die sich bis 1820 hinzogen. Erst am 22. Februar 1820 erhielt die Domkirche die Wertpapiere und Urkunden ausgeliefert. Vorerst wurde aber ein Vorschlag des Dommusik-Vereins vom 22. November 1818 akzeptiert. In diesem von der „Direktion der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“, nämlich Verkenius, Steinberger sen. und jr., Moll, Schmitz, v. Wittgenstein und DuMont-Schauberg unterzeichneten Schriftstück wurde empfohlen, dass für die sechs musikalischen Messen in der Columbakirche ein Teil der Zinsen aus der de Groote'schen Stiftung abgezweigt werden sollten. Denn es galt zu bedenken, dass die Dilettanten zwei Drittel, die besoldeten Musiker nur noch ein Drittel des Domorchesters ausmachten, die Dilettanten aber zu der Dommusik nicht verpflichtet werden könnten. Außerdem würden die Zinsen des Fonds ohnehin nicht für alle Orchestermusiker für den Dienst im Dom und in St. Columba ausreichen und mit weniger Musikern könne keine gute Musik in beiden Kirchen gleichzeitig zustande kommen; dagegen würden aber die Dilettanten jedenfalls bereitwillig in den musikalischen Gottesdiensten mitwirken.<sup>35</sup>

### 8.1.4 Armenabgabe von den Konzerteinnahmen

Der Dommusikverein konnte die Musiker vorerst nicht angemessenen honorieren. Er zahlte für jeden Dienst durchschnittlich 18 Stüber. Von dieser kärglichen Einnahme wollte nun im Jahre 1817 die Stadtbehörde noch eine Armenabgabe einziehen. Die Dilettanten-Gesellschaft wurde ersucht, ein Viertel der Konzerteinnahmen der Armenkasse zu entrichten. Diese verwies allerdings darauf, dass die Konzerte mit den Dommusiken verbunden seien und die Konzerte von den Liebhabern nur aus Liebe zur Tonkunst veranstaltet und mitgespielt würden, dass andererseits von dem Ertrag der Winterkonzerte die Musiker, Notenschreiber, Orchesterdiener bezahlt werden müssten, die sonst als gänzlich unbemittelt der Armenkasse zur Last fallen würden. Die Verwaltung änderte ihre Forderung in eine freiwillige Spende ab. Die Gesellschaft hatte zur Begründung ihres Einspruchs eine Gehaltsaufstellung für die Dommusiken am 20. Januar 1818 beigefügt, die uns von Wehsener mitgeteilt wird:

34 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 21; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 31 f mit Anm. 8.

35 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 25; Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 18.

		Thlr.	St.
Sopran	Wilhelmina Almenräder	18	54
Alt	Theresia Westmann	18	54
Tenor	Joh. Friedr. Scheinhütte	18	54
Bass	Benedikt Becker	18	54
Viol.	Anton Lüttgen	18	54
Viol.	Wilhelm Kleinartz	18	54
Cello	Ulrich (oder Mäurers Sohn)	18	54
Kb.	Bartholomäus Heinen	18	54
Kb.	G. Schimack	18	54
Fl.	Franz Jos. Langen	24	
Ob.	Wilh. Jos. Weingarten	12	
Hr.	Franz Niko	18	54
Trp.	Radermacher	18	54
	Instrumententräger Lamp	8	
	Reparatur	15	
	Notenschrift	20	
	Besonders herzugezogene Musiker und anderes	9	18
	Kalkanten, um die Musik (Noten) jedes Mal zu holen und zurückzubringen	2	

In dieser Liste, die um Vornamen und Instrumentenangabe ergänzt und sortiert wurde, fehlt die Position des Kapellmeisters. Mäurers Gehalt dürfte allerdings nicht unter jenem des Flötisten Langen gelegen haben. Die Ausgaben insgesamt betragen für 63 Aufführungen an Sonn- und Festtagen 470 Rthlr. Davon trug der Dom für das Dreikönigs- und Petrusfest 72 Rthlr. und die Stadtkasse für die öffentlichen Feste 40 Rthlr.<sup>36</sup>

Dass dieser Stamm von 10 Instrumentalisten (der Organist wurde im Kirchen-Etat geführt (s. oben)<sup>37</sup>, welche ein Minimum darstellen, nach Bedarf erweitert werden konnte – nicht nur durch Dilettanten, die zwei Drittel des Orchesters stellen konnten –, war bei der zu dieser Zeit vorhandenen Kopfstärke des hiesigen Orchesters (vor allem im Theater) kein Problem, höchstens ein finanzielles. Der Staatszuschuss in Form der de Groote'schen Stiftung erleichterte das Wirken des Domorchesters, das nun auch in anderen Kirchen bei festlichen Anlässen mitwirkte, so am 28. Juli 1819 bei der Übergabe der Pantaleonskirche an die Garnison.<sup>38</sup>

Der „Verein der Dommusiken- und Liebhaberkonzerte“, der sich um die Reorganisation der Domkapelle und um den musikalischen Nachwuchs durch die Unterstützung des 1811 gegründeten „Musikalischen Instituts für Unbemittelte“ verdient gemacht hat, nahm also nach einer erzwungenen Unterbrechung die von der „Musicalischen Academie“ begründeten regelmäßigen Winterkonzerte wieder auf. Im Unterschied zu früher dienten sie aber jetzt dem hehren Zweck, durch die dadurch erzielten Überschüsse die Dommusik zu retten und die Domkapelle wiederherzustellen. Dieses Ziel wurde schließlich 1826 erreicht. Für die Fortsetzung der Winterkonzerte ohne den nun überflüssig gewordenen Fördercharakter setzte sich die zu diesem Zweck 1827 gegründete Concert-Gesellschaft ein.

36 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 24; Niemöller: Kirchenmusik, S. 210.

37 - Vgl. dazu die Anmerkungen von Niemöller: Kirchenmusik, S. 210. Der Dom-Kontrabassist Jacob Esser wurde Nachfolger des Organisten Woestmann. Nach seinem Tod 1814 könnte schon L. Franck gefolgt sein.

38 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 25.



## 8.2 Einrichtung der „Domkirchen-Musik-Verwaltung“

Die treibende Kraft für diese Entwicklung war zweifellos der immer wieder genannte königliche Land- und Stadtgerichtsrat Erich Heinrich Verkenius, das „Idealbild eines Dilettanten jener Zeit im allerhöchsten Sinne“.<sup>39</sup> Er spielte daher auch bei der entscheidenden Phase der Reorganisation der Domkapelle in den Jahren 1825/26 eine führende Rolle. Die Wiedererrichtung des von den Franzosen abgeschafften Erzbistums Köln erfolgte erst am 16. Juli 1821 durch die Bulle *De salute animarum*. Als erster Erzbischof wurde Graf Ferdinand August von Spiegel zu Desenberg, der vom König schon 1821 auf Veranlassung seines Ministers, Freiherrn von Altenstein, vorgeschlagen worden war, am 20. Dezember 1824 endlich durch Papst Leo XII. präkonisiert. Spiegel beauftragte am 9. April, also noch vor seinem am 21. April erfolgenden Einzug in Köln, den Münsteraner Dom-Chordirektor Professor Joseph Antony, an Ort und Stelle sich mit dem Dompfarrer Johann Heinrich Filtz ins Benehmen zu setzen, um den Zustand der Kirchenmusik des Kölner Domes zu erkunden, „sowohl was an Musikalien und Musikinstrumenten Kirchen Eigentum ist, als auch welche Musiker aus älterer Zeit der Domkirche noch vorhanden und inwiefern brauchbar sind, ebenso begutachten, welche Anstellung und in welchen Personen für die Etablierung der Kirchen Musik erforderlich und ausführbar sind“.<sup>40</sup> Ferner sollte er auch die bisher geübte Praxis der „gegenwärtig noch aus freiem Willen und ohne Vergütung“ erfolgende Mitwirkung der Dilettanten in Betracht ziehen und herausfinden, „welche aus diesen seither freiwillig dienenden Musikliebhaber mit mehr oder weniger Vergütung bei der neu zu errichtenden Dom Musik anzusetzen sein mögten.“<sup>41</sup> Am 29. April 1825 lag dem inzwischen in Köln residierenden Erzbischof der gewünschte Bericht vor, dazu ein ausführliches Verzeichnis der Musiker mit Nachrichten über ihre Qualifikation und bisherige Tätigkeit: Dieses Verzeichnis ist für die Orchestergeschichte so wichtig, dass wir sie von Arlt mit kleinen Vereinfachungen oder Ergänzungen übernehmen:<sup>42</sup>

Instr.	Name	Qualifikation	Bemerkungen
Kpm.	Bernhard Mäurer	jetziger Direktor	von den Direktoren der jetzigen Liebhaber Gesellschaft dazu erwähnt. Beim ehem. Domkapitel war er als Violoncellist angestellt und weiß dieses Instrument gut zu behandeln.
Sopran	Anna Wilhelmine Almenräder	Solosängerin	von den Direktoren der jetzigen Liebhabergesellschaft angestellt.
Sopran	Theresia Woestmann	Tuttisängerin	
Alt	Jacobine Almenräder d. J.	singt ziemlich gut	von den Direktoren der Liebhaberg. angest.
Tenor	ehemals von Joh. Friedr. Scheinhütte besetzt	Stimme sehr leise	seine Stelle ist von Liebhabern besetzt worden
Bass	Karl Bensberg	Solosänger	war schon beim ehem. Domkapitel als Bassist angestellt, versteht außerdem mehrere Instrumente richtig und gut zu behandeln und kann im Falle, wenn der Kpm. verhindert oder krank wäre, dessen Stelle vertreten, was schon manchmal geschehen.
Bass	Benedikt Becker	Tuttisänger	war ehemals beim Stift St. Gereon, jetzt aber von den Direktoren der jetzigen Gesellschaft im Dom angestellt.
1. Viol.	W. Anton Lüttgen	ist taktfest, hat einen delikaten Vortrag	war in der ehem. Domkapelle
1. Viol.	Joh. Jak. Almenräder	spielt auch recht brav	in der jetzigen Liebhaberges. angest.
2. Viol.	Wilhelm Kleinartz	spielt ziemlich taktfest	vormals an St. Gereon, seit mehreren Jahren Mitglied des Orchesters im Dom
2. Viol.	Benedikt Kuth	spielt ziemlich taktfest	kann auch die Stelle eines 2. Klarinettenisten versehen, wenn solcher fehlen sollte.
Va.	Balthasar Lüttgen	spielt ziemlich gut	von jetziger Liebhaberges. angest.
Vc.	von einem Liebhaber besetzt	(Breuer)	

39 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 2; die folgende Darstellung gründet sich auf diese fundierte Arbeit. Zu Verkenius vgl. Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 27.

40 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 5.

41 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 5.

42 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 8 ff.

Kb.	Barthol. Heinen Schimack	spielen beide recht brav	vorzüglich Heinen, der einen sehr delikaten Vortrag hat.
1. Fl.	Franz Jos. Langen	in seinem Fache ein ganz erfahrener Mann	war in der ehem. Domkap. angest.
2. Fl.	ein Liebhaber		Carl Langen (Sohn) wäre als 2. Flötist anzustellen, weil er die Haute fast so gut wie sein Vater zu behandeln weiß.
1. Kl.	Conrad Pfeffel	bläst sehr gut	
1. Ob.	K. H. Diebener	bläst sehr gut	(eigenen Gehalt fordert 400 Gulden)
2. Ob.	Wilh. Joh. Weingarten	bläst gut	
1. Fg.	Peter Dapper	bläst gut	
2. Fg.	von einem Liebhaber besetzt		an dessen Stelle wäre Daens anzustellen, welcher auch im Theater Fagott bläst.
1. Hr.	Hardy		bei Messen, wo Horn Solos vorkommen, wird Herr Räuber bestellt, welcher sehr gut bläst.
2. Hr.	Franz Nico	bläst sehr gut	
Trp.	Wilh. Kleinartz (auch 2. Viol.) Theodor Maria Langen Rademacher (ergänzt: Mack)	blasen ziemlich gut	
Pk.	Aestetten (Liebhaber)		wäre durch Peter Wilhelm Lüttgen zu besetzen, der auch im Theater Pauken schlägt.

Diese Aufstellung vermerkt vor allem, welcher von den Musikern schon in der ehemaligen Domkapelle und oder von den Direktoren der jetzigen Liebhaber Gesellschaft angestellt war. Aus dem Kern dieses Personalbestandes sollte nun das künftige Domorchester reorganisiert werden, womit eine fast bruchlose, an die alte Tradition der Domkapelle anknüpfende Kontinuität der Dommusik angestrebt wurde. Für die gemachten Vorschläge wurde Verkenius durch Prof. Antony ausdrücklich der Dank Sr. Eminenz des Erzbischofs Graf Spiegel zu Desenberg übermittelt.

Zu einigen Mitgliedern machen wir ergänzende Angaben:

Wilhelmine Almenräder (1799–1867), Schwester des Geigers Johann Jacob, war eine gefeierte Sopranistin, die in Köln und Bonn konzertierte und auch bei den Niederrheinischen Musikfesten solistisch mitwirkte. Sie heiratete den kgl. Polizeirat August Karl Bruch und war seit dem 6. Januar 1838 die Mutter von Max Bruch, dem sie auch den ersten Musikunterricht erteilte. In den 40er Jahren führte sie eine Musikinstrumenten- bzw. eine Klavierhandlung.

Theresia (Maria Katharina) Woestmann, geb. Guaita, war seit 1801 mit dem ehem. Domorganisten Philipp Woestmann verheiratet. Sie starb am 3. November 1834.

Jacobine Almenräder war die drei Jahre jüngere Schwester der Wilhelmine.

Der in dieser Liste nachträglich eingetragene Bernhard Breuer, der Enkel und Schüler von Bernhard Mäurer, Lehrer von Jacques Offenbach, war bis 1864 der Solocellist des Orchesters. 1828 hielt er sich zusammen mit Franz Weber zu einem Studienaufenthalt in Berlin auf, wo er sich bei Ganz im Cellospiel vervollkommnete.

Der Cellist Schmitz sollte Mäurer vertreten, solange dieser interimistisch die Kapelle leitete.

Der Trompeter und Pauker Theodor Kleinartz gehörte dem Orchester (auch im Dom) bis zu seiner Pensionierung 1862 an. Von dieser Zeit an erhielt er bis zu seinem Tod 1866 aus dem Orchester-Pensionsfonds jährlich 50 Rthlr. als Ruhegeld.

Am 26. Mai 1825 erfolgte die feierliche Einführung des Metropolitan-Domkapitels, deren Festlichkeit sich besonders lang hinzog, so dass sich Verkenius genötigt sah, für die Orchestermusiker 1½ Rthlr. zu verlangen. Die Konsekration des neuen Erzbischofs und die Inthronisation wurde am 11. Juni mit einem musikalischen Tedeum gefeiert. Auch bei dem folgenden Hochamt am 15. Juni morgens um 8 Uhr trat das Orchester mit großer Besetzung an: 37 Chorsänger, 45 Musiker (16 Violinen, 4 Bratschen, 4 Celli, 3 Kontrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken), also zusammen 82 Mitwirkende.<sup>43</sup>

43 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 29.

Durch die aufwendigen Feierlichkeiten war der vom Minister für geistliche Angelegenheiten bewilligte Musikfonds von 800 Rthlr., der seit der Errichtung des Metropolitan-Kapitels zur Verfügung des Erzbischofs gestellt worden war, aufgebraucht, so dass Verkenius am 8. August beim Domdechanten und Generalvikar Hüsgen anfragte, wie es mit der Dommusik weiterginge. Da der Fonds erschöpft sei, könne die Fortsetzung der Musik nur mit einem fest besoldeten Orchester und einem tüchtigen Kapellmeister ermöglicht werden. Daraufhin kam es am 17. August 1825 zu einer Konferenz über die „festere Begründung“ des bestehenden Domorchesters. An ihr nahm u. a. neben dem Erzbischof und dem Dompfarrer Filtz auch Verkenius teil, der vorher seine Vorschläge eingereicht hatte. Nach ihm sollten für eine Mindestbesetzung fest angestellt werden: drei Sopranistinnen, drei Altistinnen, zwei Tenöre, zwei Bässe; ferner drei I. Violinen, drei II. Violinen, eine Bratsche, ein Cello, zwei Kontrabässe, jeweils eine Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, zwei Hörner, zwei Trompeten und eine Pauke. Für die ersten Stimmen schlug er 40 Thlr., für die zweiten Stimmen 30 Thlr., für den Kapellmeister 300 und für den Organisten 150 Thlr. als Jahresgehalt vor. Die fähigen Eleven sollten drei Jahre unentgeltlich, später als Akzessisten gegen Besoldung von 10–15 Thlr. oder sonstiger beliebiger Gratifikation mitwirken. Schließlich legte er eine Abrechnung über das von dem Dommusikverein im Auftrage der Domkirchen-Verwaltung angeschaffte Notenmaterial vor.<sup>44</sup> Die Konferenz war sich einig, dass bei der Neubesetzung nach Möglichkeit die altgedienten und qualifizierten Dommusiker, die auch von der Vereins-Direktion angestellt worden waren, berücksichtigt werden müssten. Für die offenen Stellen sollte ein Probespiel eröffnet werden.<sup>45</sup> Man war sich der Tatsache bewusst, dass angesichts des bescheidenen Etats die Besoldung vorerst sehr gering ausfallen müsse und die Anstellung von Akzessisten geboten wäre, denen man die Aussicht auf spätere Beförderung geben könnte. Die Kapellmeisterstelle sollte nach Möglichkeit neu besetzt werden, und zwar durch einen auswärtigen Bewerber, da man hierfür in Köln keinen brauchbaren Anwärter zu kennen glaubte. In einem Schreiben des Erzbischofs an Verkenius vom 1. September wurde mitgeteilt, dass die Aufstellung des Domorchesters nach den Vorstellungen des Konferenzprotokolls vom 17. August beschlossen sei. Die Ausschreibung der Kapellmeisterstelle erfolgte in der *Flora* in München und im *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung* (siehe weiter unten).<sup>46</sup>

Verkenius verband mit der Stabilisierung der Domkapelle hochgesteckte Ziele und hoffte, ihr neue und bessere Kräfte zuzuführen. Leider wurde durch eine Indiskretion bekannt, dass er sich in einem internen Personalgutachten sehr abfällig über Karl Bensberg, Anton Lüttgen, Joseph Klein, ja sogar über seinen ehemaligen Lehrer Mäurer geäußert hatte. Das veranlasste den Domorganisten Laurenz Franck zu einem Schreiben an den Erzbischof, in dem er den „schwarzen Undank“ kritisierte, mit dem Verkenius die hochgeachteten Musiker als „halbe Stümper“ hingestellt habe. Wir wollen diesen alten Streit ruhen lassen, aber eine Stelle daraus, die einen allgemeinen Einblick in die damalige Stimmungslage der Dommusiker zulässt, sei uns erlaubt zu zitieren:

„Diese Männer, die deswegen in der trüben Zeit so unverdrossen und mit Selbstaufopferung für einen Spottpreis arbeiteten, weil sie stets der Hoffnung lebten, daß einst eine bessere Zeit für die Kirche aufdämmern und die zerstörte und beraubte durch einen religiös denkenden und handelnden Regenten neu ausgestattet würde. Jetzt wo diese Zeit gottlob aufgegangen [...] und die Männer nun mit Recht hoffen konnten, durch eine einträgliche Stelle den Lohn für ihre während der französischen Herrschaft bis jetzt so glänzend bewiesene Selbstaufopferung erhalten zu können, werden nun still im Dunkeln von einem Mann, der schon vermöge seines Amtes nur Wahrheit und Gerechtigkeit auszuüben berufen ist, auf eine so unwahre und verläumerische Art angegriffen!“<sup>47</sup>

Verkenius bot zwar umgehend seinen Rücktritt an, doch scheint es dem Erzbischof um der Sache willen wichtig gewesen zu sein, an ihm festzuhalten. Es war nicht zu bestreiten, dass Verkenius „die Fortdauer der Kirchenmusik in Cöln, und zwar in dem hohen Dom mit besonderem, nur allein zu verdanken“ war, wie es in dem abschließenden Bericht des Bischofs an den dafür zuständigen preußischen Staatsminister Freiherrn von Altenstein hieß. Hierin wird auch die künftige Stellung von Verkenius in der Leitung der Dommusik angedeutet. Musikintendant oder Musikvorsteher wurde der Domkapitular Filtz, dem Verkenius ehrenamtlich zur Seite gestellt wurde oder wie es heißt, dass Verkenius, nachdem er „auch das hier zu Frage stehende Werk zu Tage gefördert habe, die Oberleitung der Domkapelle mit Vergnügen beibehalte, sobald Herr Filtz zur Beaufsichtigung ernannt wird“. Denn die Kapelle könne „leicht in Zerrüttung übergehen, wenn der von allen Musikern hochgeschätzte Herr Verkenius seine Einwirkung zurücknimmt“.<sup>48</sup> Die vorangegangenen Querelen waren demnach beigelegt wor-

44 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 29.

45 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 19.

46 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 26 mit Wortlaut der Ausschreibung.

47 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 16.

48 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 25.

den. Verkenius hatte in der Sache sicher nicht ganz unrecht gehabt. Bedauerlich war nur, dass seine kritischen Bemerkungen ruchbar geworden waren. Von dem verdienstvollen, aber fast 70-jährigen Mäurer, der trotzdem mit der interimistischen Leitung des Domorchesters betraut wurde, bis der künftige Domkapellmeister gefunden würde, erwartete niemand neue Impulse für das Orchester. Der „Notenfresser“ Wilhelm Anton Lüttgen, der noch bis 1857 dem Orchester am ersten Pult der 1. Violinen treue und allseits anerkannte Dienste leistete, hatte die Herabsetzung seines künstlerischen Könnens am wenigsten verdient. Karl Bensbergs musikalische und organisatorische Vielseitigkeit war in der zurückliegenden schwierigen Zeit von unschätzbarem Wert gewesen; doch er passte nicht mehr in die moderne Zeit, wo sich die Musiker immer mehr auf ein Hauptinstrument spezialisieren mussten, um mit der künstlerischen Entwicklung Schritt halten zu können. Auch die Einschätzung von Joseph Klein, bei dem Verkenius „Eigendünkel“, „Sorglosigkeit“ und „Launen“ zu erkennen glaubte, war, zumal Klein sich sogar um die Domkapellmeisterstelle bemühte, so unverständlich nicht. Er war 1802 als Sohn des von Wallraf als „auf vielen Instrumenten Meister und Lehrer“ gerühmten Peter Klein geboren, aus dessen erster Ehe mit der Sängerin Anna Christina Schwindel der nachmalige Komponist und Berliner Universitätsmusikdirektor Bernhard Klein hervorging. Joseph war also ein Stiefbruder von Bernhard, dessen nachgelassene Werke er später herausgab. Als Kölner Musiker trat er sonst nicht weiter in Erscheinung bis auf eine Ausnahme. Am 5. März 1844 wurde im IV. Gesellschaftskonzert unter der Leitung des Städtischen Kapellmeisters Heinrich Dorn seine Ouvertüre zur *Jungfrau von Orleans* aufgeführt.

Die Aufregung, die in wohlmeinender Absicht von dem Domorganisten Franck (der im übrigen nicht aus dem Domorchester-Etat bezahlt wurde) verursacht worden war, hatte letztlich in ihrer von einem gewissen Lokalpatriotismus getragenen Befindlichkeit keine Auswirkung auf die Zusammensetzung der neuen Domkapelle. Die in Aussicht stehenden Gehälter waren nicht derart, dass man sich vor Bewerbungen nicht hätte retten können. Das zeigte sich an der Arbeit für die endgültige Aufstellung des Personal-Etats der Domkapelle, die sich bis Ende des Jahres 1825 hinzog. In einem Bericht vom 23. November treten die Schwierigkeiten zutage, wenn es u. a. heißt: „Es war schwer, taugliche und willige Subjecte aufzufinden, die vorzüglichsten Künstler, welche sich zur Annahme der Stellen haben bewegen lassen, nähren die gewiß sehr gerechte Hoffnung, daß mit der Zeit eine allgemeine Gehaltserhöhung stattfinden werde; bei der Personalbesetzung ist zu bemerken, daß die Sopranistin Wolff, die beiden Tenoristen Voß und Breuer, der Violoncellist Schmitz, so wie der Pauker Kleinartz nur provisorisch die Dienste annehmen, und gleich abtreten werden, sobald andere bessere Subjecte sich melden.“<sup>49</sup> Schon vor der Fertigstellung des Personal- und Gehalts-Etats hatte Verkenius auch die Dienstordnung für die Domkapelle vorgelegt, die dann drei Tage später, am 17. Nov. 1825, vom Erzbischof genehmigt wurde.

#### „§ 1

Die Obergewalt über die Kapelle führt ein dazu delegierter Herr Domkapitular als Musik-Intendant; unter ihm unmittelbar steht der Kapellmeister.

#### § 2

Die Leitung der Kapelle in artistischer Hinsicht ist dem Kapellmeister anvertraut; seine Pflicht ist es, die gute Ausführung der Musik sich möglichst angelegen sein zu lassen und die Ordnung in der Kapelle zu handhaben, er muss deshalb jedesmal der Erste auf seinem Posten sein.

#### § 3

Einige Musikproben veranstaltet er zu einer Zeit, wo die Kapellisten am wenigsten mit anderen Verrichtungen beschäftigt sind.

#### § 4

Er sorgt für die Erhaltung der vorräthigen Musikalien und Instrumenten. Neue Musikalien und Instrumenten werden auf seinen Vorschlag und Gutachten angeschafft; so läßt sich von seinem Eifer für die Kunst und seine Stelle erwarten, dass er die Bibliothek der Domkapelle zuweilen mit eigenen guten Kompositionen bereichere.

#### § 5

Ausser der Direktion bei den Musikproben und Aufführungen liegt ihm noch die Bildung eines Sängers Chors für die Domkapelle, und der Unterricht in einer zu diesem Zwecke einzurichtenden Singschule ob.

49 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 23.

**§ 6**

Die Kapellisten müssen den musikalischen Kirchendienst persönlich verrichten und zwar

- a) bei dem Hochamt an jedem Sonntag
- b) am Gründonnerstag
- c) am Karfreitag
- d) am Christihimmelfahrtstag
- e) am Jahrtag der Konsekration des Hochwürdigsten Herrn Erzbischoffs (11. Junius)
- f) in der Komplet des Petrusfests
- g) am Maria Himmelfahrtstag
- h) am Allerheiligentag
- i) am Allerseelentag
- k) am Christtag
- l) bei einigen Musikproben.

**§ 7**

Sie müssen zur gehörigen Zeit vor Anfang des Gottesdienstes an der ihnen bei der Musik angewiesenen Stelle anwesend sein, und sich den Anordnungen des Kapellmeisters pünktlich fügen.

**§ 8**

Die Trompeter und Pauker sind während der 4 Advents Sonntagen und den 8 Sonntagen vor Ostern vom Dienste befreit.

**§ 9**

Der Kapellmeister ist ermächtigt, diejenigen Kapellisten, welche mehrere Instrumente zu spielen verstehen, oder zugleich Sänger sind, momentan bei einem anderen Instrumente, als wozu sie eigentlich bestimmt sind, oder beim Gesang anzustellen.

**§ 10**

Die Kapellisten sind gehalten, die ihnen zum Gebrauch auf dem Domorchester angewiesenen Instrumenten vor Schaden zu bewahren. Es ist untersagt, sie ausser dem Domorchester zu gebrauchen.

**§ 11**

Krankheit und ein vom Musik-Intendanten erhaltener Urlaub befreit von persönlicher Dienstleistung, jedoch muss jederzeit ein fähiger Tonkünstler zum Ersatz gestellt werden. Abwesenheit ohne Urlaub und ohne Stellvertretung wird mit einem verhältnismässigen Gehaltsabzuge gerügt.

**§ 12**

Da bei der Besetzung der Kapelle neben den künstlerischen Fähigkeiten der Individuen auch vorzüglich ihr moralisches Betragen berücksichtigt wird, so lässt sich erwarten, daß dieselbe ein Korps bilde, welches sich durch seine Kunstleistungen, sowie durch Einigkeit, wechselseitiges Zutrauen und guter Aufführung die Achtung der Kunstverständigen und des ganzen Publikums erwerben wird, und deshalb muß notorische Immoralität jeder Art eine Dienst Entlassung notwendig nach sich ziehen.

**§ 13**

Auf dem Domorchester selbst muß diejenige Stille und Ruhe herrschen, welche der Anstand und die Heiligkeit des Ortes erheischt.

**§ 14**

Da die vorzüglichsten Dilettanten hiesiger Stadt bisheran eine Stütze und Zierde der Dommusik waren, so werden die Kapellmeister und die sämtliche Kapellisten, jedoch mit Berücksichtigung der Ordnung im Dienste, es sich angelegen sein lassen, die bisherigen Mitglieder des Dom-Musikvereins fernerhin willkommen unter sich aufzunehmen, und ihnen die ihren Fähigkeiten angemessene Stellung freundlich einzuräumen; die fernere Zulassung zu diesem Verein wird von dem Herrn Musik-Intendanten auf das Gutachten des Kapellmeisters und dreier Mitglieder dieses Vereins bewilligt.

[Datum, 14.11.25]

Ich bin mit vorstehendem Vortrage ganz einverstanden. Cöln 17. Nov. 1825. Ferdinand August Erzbischof<sup>450</sup>

In dieser Dienstordnung sind die sechs Festmessen in der Columbakirche unberücksichtigt geblieben, die mit der Überweisung der de Grooten'schen Foundation an den Dom zur Auflage gemacht worden waren.

Zu den Etatberatungen gehörten auch Überlegungen für die Neubeschaffung von Noten und Musikinstrumenten. Um damit zügig voranzukommen, hatte man schon am 18. August in Berlin beantragt, dass für die Unterhaltung der Domkapelle im laufenden Rechnungsjahr die in dem „Dotations Etat ausgeworfene Summe von 2000 Rthlr. vom 1<sup>ten</sup> März d. J. an nachgezahlt werde.“<sup>51</sup> Am 18. Oktober wurden von der preußischen Regierung nochmals 800 Thlr. berl. cour. genehmigt, die teils für die Musiker, teils für Anschaffungen verwendet werden sollten. Am 21. Nov. ließ der Erzbischof diese Summe bei der *hiesigen Regierung Hauptkasse* erheben. Am 28. Nov. 1825 kaufte der Dom zwei Violinen, eine Bratsche und ein Violoncello nebst Bogen von der Firma André in Offenbach für 156 Thlr. 8 Sgr. ferner am 14. Jan. 1826 einen Kontrabass für 40 Thlr. 18 Sgr., am 23. Januar 1826 zwei Waldhörner für 104 Thlr.<sup>52</sup> Nicht befriedigt werden konnte die immer noch nicht restlos geklärte Forderung des ehemaligen Musikers bei den Kreuzbrüdern, Christian Wolter, der sich nach wie vor (und jetzt auch beim neuen Erzbischof) um die Nach- und Weiterzahlung des seit 1802 ausstehenden Gehaltes und um die Pension aus der dem Dom überwiesenen de Grooten'schen Stiftung bemühte. Er war bereits im Januar 1822 mit einer einmaligen Unterstützung von 20 Rthlr. von der königlichen Regierung in Köln abgespeist worden.<sup>53</sup>

Über die im laufenden Jahr verausgabten 800 Thlr. verlangte die Kgl. Ober-Rechnungskammer vom Erzbischof einen Verwendungsnachweis, wenn auch erst im Frühjahr 1827. Der Leiter der Domkirchen-Musik-Verwaltung, Domkapitular Filz, erstattete am 5. Mai 1827 den Bericht an:

„Sr. Erzbischöfliche Gnaden, den Kgl. wirklichen geh. Rat, Herrn Grafen von Spiegel zum Desenberg Exz., Ritter des Roten Adler Ordens 1. Klasse, –

Euer Erzbischöfl. Gnaden beehrt sich, auf Hochderselben Nachricht vom 19. des vor. Mon., die Domkirchen-Musik-Verwaltung die Rechnung über die Verwendung der dem Domkapitularen und Dompfarrer Filz unterm 21. November 1825 von Euer Erzbischöfl. Gnaden teils zur Bestreitung der Besoldungen für die Dom-Musiker in 1825 und teils zur Anschaffung von Musikalien, Instrumenten und dgl. überwiesenen 800 Rthlr. Pr. Ct. samt den Belegen, nach welcher Rechnung sich noch wegen Mehrausgabe ein Defizit von 6 Thlr. 10 Sgr. und 3 Pf. ergibt, welches aber durch die Einkünfte für die Dommusik in der Rechnung für 1826 gedeckt wird, hiermit gehorsamt zu überreichen.“<sup>54</sup>

Der Abrechnung lag der Besoldungsetat der Dommusiker für die Zeit vom 1. Januar 1825 bis zum 25. Mai 1825 (sc. der Einführung des Metropolitan-Domkapitels) bei. Diese Liste stellt demnach den letzten Stand der noch privaten Domkapelle vor ihrer Umwandlung in ein offiziell-kirchliches Institut dar und ist deshalb zum Vergleich mit der späteren Besoldung und Zusammensetzung höchst interessant.

Die bei Hack veröffentlichte Tabelle wird hier zum besseren Vergleich um grau unterlegte Spalten ergänzt, wobei die letzte Spalte eine Hochrechnung auf ein Jahresgehalt darstellt.<sup>55</sup>

	pro 60 stbr.	Quartal				Total		Jahr
		1. Rthlr	stbr.	2. halb Rthlr.	stbr.	Rthlr.	stbr.	
Direktor	Mäurer	6	-	3	-	9	-	24
Sopran	Almenräder I (Wilhelmine)	13	-	6	30	19	30	52
	Woestmann (Theresia)	5	-	2	30	7	30	20
Alt	Almenräder II (Jacobine)..	6	30	3	15	9	45	26
Baß	Bensberg	10	-	5	-	15	-	40
Tenor	Becker.	4	-	2	-	6	-	16
Viol.	Lüttgen, Anton	6	-	3	-	9	-	24
Viol.	Almenräder, J. J.	6	-	3	-	9	-	24

51 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 20.

52 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 124.

53 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 20 mit Anm. 80 f.

54 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 125.

55 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 126.

	pro 60 stbr.	Quartal				Total		Jahr
		1. Rthlr	stbr.	2. halb Rthlr.	stbr.	Rthlr.	stbr.	
Viol.	Kleinartz, Wilhelm	5	-	2	30	7	30	20
Viol.	Kuth	5	-	2	30	7	30	20
Va	Lüttgen, Balthasar	5	-	2	30	7	30	20
Kb	Heinen	5	-	2	30	7	30	20
Kb	Schimack	5	-	2	30	7	30	20
Fl	Langen, Vater	6	-	3	-	9	-	24
Ob	Weingarten	5	-	2	30	7	30	20
Kl	Pfeffel	5	-	2	30	7	30	20
Fg	Dapper	5	-	2	30	7	30	20
Hr	Nicko	5	-	2	30	7	30	20
Trp	Langen, Theodor	5	-	2	30	7	30	20
Trp	Rademacher	5	-	2	30	7	30	20
Fg	Dacus, extra Dienste	-	30	1	-	1	30	
Pos.	3 Posaunen, extra Dienste	4	30	-	-	4	30	5
	Instrumententräger und Orchesterdiener					9	-	
	(Summe in Rthlr.)					191	15	475

Mit Ende des Jahres 1825 war die Neuordnung der Domkapelle, d. h. die Umbildung von einem Privatunternehmen in ein wieder offizielles kirchliches Institut so gut wie abgeschlossen. Ein neuer Abschnitt der Dommusik konnte beginnen, auch wenn der neue Domkapellmeister erst noch gefunden werden musste. Mit dem neuen Jahr hatte die Domkapelle ihre Tätigkeit *zur allgemeinen Zufriedenheit* aufgenommen, jedoch erfolgte die offizielle Absegnung durch den zuständigen Minister für geistliche Angelegenheiten, Freiherrn von Altenstein, erst am 12. März 1826. In dem Schreiben wird ausdrücklich bestätigt, „dass der Land- und Stadtgerichtsrat Verkenius auch ferner der Domkapelle seine erfolgreiche Tätigkeit erhalten möge“.<sup>56</sup> Die vorangegangenen Unstimmigkeiten über die Indiskretion konnten Verkenius in seiner Begeisterung für die Musik im allgemeinen und die endlich erreichte Absicherung des Orchesters nicht beirren und so blieb er in seinem Ehrenamt als Intendant Förderer und Freund des Orchesters bis ans Lebensende. Er starb am 28. August 1841. Sein Nachfolger wurde Jakob Bel, Inhaber der damals weitbekannten Modehandlung Bel-Federhen. Dem hartnäckigen Eifer Verkenius' war es auch zu danken, dass die Domkapelle durch einen ständigen Staatszuschuss abgesichert werden konnte. Dieser wurde durch einen Erlass des Ministers Freiherrn von Altenstein mit dem 1. Januar 1826 bewilligt. Auch Leibl erinnerte sich später in einem Brief vom 22. Dezember 1846 daran, dass durch Verkenius die „gegenwärtige Dotation von der Regierung erwirkt wurde“.<sup>57</sup>

Alle Besetzungsfragen waren nun geregelt. Die Domkirchen- Musik-Verwaltung stand unter dem Vorsitz des Domkapitulars und Dompfarrers Filz, dem Verkenius als ehrenamtlicher Intendant beigegeben war. Er hatte zusammen mit dem Kapellmeister die aufzuführenden Messen und andere Werke auszuwählen. Der Gehaltsetat für die ersten drei Jahre ging von einer jährlich zur Verfügung stehenden Summe von 2000 Rthlr. aus. Er wurde alimentiert aus den Einkünften der de Groote'schen Stiftung. Hinzu kamen weitere Stiftungen, deren Annahme der Staat von der Genehmigung freistellte. Schließlich hatte auch der preußische Staat seinen für 1825 gewährten Staatszuschuss von 800 Rthlr. in eine dauernde Subvention umgewandelt. Die Musiker wurden nicht auf Lebenszeit angestellt. Dazu hieß es in einem Schreiben des Erzbischofs vom 13. Juni 1826:

„Dem hochw. Metropolitan-Domkapitel säume ich nicht, die von dem Staatsminister der geistlichen usw. Angelegenheiten, Freiherrn von Altenstein Exz., erklärte Bestätigung der Dommusik bekannt zu machen und in der anliegenden Spezifikation über die Zuteilung des Geldes aus dem Musikfonds das Nähere mitzuteilen. Gemäß des Schreibens an mich vom 12. März haben Se. Exz. Ihren Willen über die Anstellung der Dommusiker dahin

56 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 25 f.

57 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 127.

erklärt, daß die den Musikern zuerkannten Remunerationen nicht die Natur lebenslänglicher Gehälter, sondern nur die Erhebung für geleistete Dienste sein sollen; sie seien daher monatlich postnumerando zahlbar; auch sei gegenseitiges dreimonatliches Kündigungsrecht vorbehalten. Die definitive Anstellung eines Kapellmeisters hängt von der nächstens zu erwartenden Entscheidung des Herrn Ministers von Altenstein Exz. auf die eingereichten Vorschläge ab; indessen wird das hochw. Domkapitel den Vorstand der Domkirchen-Musik mit der gehörigen Anweisung versehen.<sup>58</sup>

Über die Art des Anstellungsverhältnisses gab es nun keine Zweifel mehr. Der preußische Staat sicherte sich mit seinem Zuschuss das Entscheidungsrecht in wichtigen Angelegenheiten, zu denen besonders die Wahl des künftigen Kapellmeisters zählte. Die Dommusik wurde somit fast zu einer staatlichen Einrichtung, wenn auch nicht gar zu einer „Staatskapelle“.

Der erste Personal- und Gehalts-Etat vom 1. Januar 1826 erweist gegenüber der obigen Liste wesentliche Gehaltsaufbesserungen für den einzelnen. Außerdem wurde der Personalbestand um 18 Mitglieder (einschließlich der beiden Posaunisten) aufgestockt, d. h. die Kapelle wurde fast verdoppelt, womit den Vorschlägen von Verke-nius voll entsprochen worden war.<sup>59</sup>

Funktion	Name	Thlr. p.a.	vor 25.5.1825	ein Plus
Kapellmeister	Bernhard Mäurer (interimistisch)	400		
Sopran	Wilhelmine Almenräder	80	52	28
	Clara Wolff (provisorisch)	50		
	Theresia Woestmann	30	20	10
Alt	Jacobine Almenräder	70	26	44
	Gertrud Lemper	50		
	Antonetta Lüttgen	30		
Tenor	Peter Voß (provisorisch)	60		
	Franz Breuer	30		
Bass	Carl Bensberg	60	40	20
	Thissen	30		
1. Violine	Wilhelm Anton Lüttgen	70	24	46
1. Violine	Jacob Almenräder	70	24	46
1. Violine	Joh. Wilh. Kleinartz	50	20	30
2. Violine	Benedict Kuth	50	20	30
2. Violine	Julius A. Mayer	30		
2. Violine	Paul Lüttgen	20		
Viola	Balthasar Lüttgen	40	20	20
Violoncello	Bernhard Mäurer, (provisor. H. P. Schmitz)	70	24	46
	Bernhard Breuer	20		
Kontrabass	Bartholomäus Heinen	60	20	40
	[Friedrich?] Reinhard[t]	25		
Flöte	Franz Joseph Langen	50	24	26
1. Oboe	Karl Heinrich Diebener	50		
2. Oboe	Wilhelm Weingarten	35	20	15
Klarinette	Conrad Pfeffel	50	20	30
1. Fagott	Peter Dapper	50	20	30
2. Fagott	Herm. Jos. Dacus	30		
1 Horn	August Räuber	50		

58 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 128.

59 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 30, Anlage II. Die zwei letzten Spalten wurden vom Autor ergänzt.



Funktion	Name	Thlr. p.a.	vor 25.5.1825	ein Plus
2. Horn	Franz Nico	50	20	30
1. Trompete	Theodor Langen	40	20	20
2. Trompete	A. Mack	40		
Pauke	Theodor Kleinartz	30		
Posaune (Festmusiken)	Kleb und Hermann Wolff	10		
Instr.-Träger	Lamp	20		
Repar.& Besaitung	Hermann Joseph Dacus	30		
Bälgetreter	Schmitz	20		
	Musikalien und Schreiblohn	50		
	Jahresetat:	2000	475	

Der veranschlagte Etat von 2000 Thlr. wurde peinlich eingehalten. Trotz der ansehnlichen Aufbesserungen waren die Gehälter alles andere als üppig, wenn man von den 400 Thlr. für den Kapellmeister einmal absieht. Den Erwartungen entsprach auch keineswegs die nur befristete Anstellung mit der dreimonatigen Kündigungsklausel, mit der auch ein Pensionsanspruch entfiel. Es verwundert, dass es trotzdem gelungen war, fast alle Stellen mit Theatermusikern zu besetzen. Erfreulich war vor allem, dass alle Veteranen wieder dabei waren. Sie boten eine Gewähr dafür, dass die neue „Staatskapelle“ vom künstlerischen Geist der alten reichsstädtischen Domkapelle mitgeprägt wurde. Zu den Neuzugängen sei noch einiges angemerkt:

Von den Geigern ist nur der seit dem Niederrheinischen Musikfest von 1821 bekannte Julius A. Mayer als gehobener Dilettant einzustufen, der sonst nur im Dom, in den Konzerten und in den Niederrheinischen Musikfesten anzutreffen war.

Neu war der am 7. August 1817 geborene Paul Lüttgen, Sohn des Konzertmeisters Wilhelm Anton Lüttgen und ein Enkel von dem Stadthautboisten und Domgeiger Paul Lüttgen, der seit 1809 die Sommerkonzerte im Probsteigarten bei St. Gereon dirigierte. Es scheint dies seine erste Anstellung als Musiker gewesen zu sein. Am 5. Februar 1828 trat er als Veranstalter eines Konzertes bei Horst mit Werken von Righini, Rode, Kalkbrenner, Maurer und mit einer eignen Ouvertüre vor die Öffentlichkeit. Des weiteren ist er auch bei den Niederrheinischen Musikfesten bis 1844 nachweisbar.

Der Kontrabassist Friedrich Reinhardt war Bassposaunist in der Musikkapelle des 25. Regiments und ist als solcher auch beim Niederrheinischen Musikfest nachweisbar. Nach Arlt könnte er identisch sein mit dem im Adressbuch von 1831 genannten Musiklehrer Friedrich Reinhardt. Wir begegnen ihm auch in den Gesellschaftskonzerten, so in den Jahren 1834 und 1837 als Kontrabassisten, und laut einer Stimmeintragung (sc. Leibl-Sammlung) 1845 im Dom.

Eine wesentliche Bereicherung war der Neuzugang an der 1. Oboe durch Karl Heinrich Diebener. Er ist erstmals 1821 beim Musikfest nachweisbar. 1822 wurde er in einem Schreiben von P. Asbeck an Simrock auch von Elberfeld anverlangt, da er „ganz besonders unentbehrlich ist, und da er, wie wir erfahren haben, ein eigner Mann sein soll, so bitten wir, es bei ihm auf die Ihnen am zweckmäßigsten scheinende Weise anzulegen“.<sup>60</sup> Vermutlich verlangte er immer mehr Gage als andere. Diebener gehörte dem Orchester bis mindestens 1853 an. Ab 1843 erhielt er kleine Beträge vermutlich als Kranken-Unterstützungen aus dem Pensionsfonds. In der Besoldungsliste der Dommusiker wird er für das 1. Quartal 1849 geführt. Am 12. April 1853 erhielten „Diebner Kinder“ aus der gleichen Orchester-Pensionskasse 17 Rthlr., vermutlich als Begräbniskosten.

Von den Holzbläsern war nur der Fagottist Peter Dapper kein Theatermusiker, während der Instrumentenmacher Hermann Joseph Dacus 1840/41 im Theaterorchester als 2. Fagottist geführt wurde. Er wurde zwischen den Jahren 1831/34 am Dom wegen Nachlässigkeit entlassen. 1847 rächte er sich dafür mit einem polemischen Brief an Leibl, der angeblich zu viele „evangelische“ Theatermusiker beschäftige. Vermutlich war er auch aus dem Theaterorchester gefeuert worden. Bei den Niederrheinischen Musikfesten ist er allerdings noch bis 1854 nachweisbar. Der Hornist August Räuber wirkte schon bei den Musikfesten 1821 und 1823 mit. Am 2. September 1827 trat er im Saal Windeck, Deutz, als Solist mit Webers Hornkonzert und einem Hornquartett eigener Komposition hervor. Vielleicht war er Militärmusiker in einer der Kölner preußischen Regimentskapellen.

60 - AfrM, A I, 6.

Über den 2. Trompeter A. Mack wissen wir leider zu wenig. Im Dom ist er bis 1849 nachweisbar. Neu sind die beiden Posaunisten Kleb und Hermann Wolff, die nur zu besonderen Festmusiken hinzugezogen wurden. Kleb war beim Niederrheinischen Musikfest 1821 als Posaunist engagiert. Vermutlich war er Militärmusiker. Hermann Wolf wirkte beim Niederrheinischen Musikfest 1824 als Bassposaunist und Offizier der Garnison mit.<sup>61</sup>

Die Besetzung der Kapellmeisterstelle zog sich noch etwas hin, obwohl ab Dezember 1825 in zwei Zeitungen die Ausschreibung erfolgt war. Im *Intelligenz-Blatt zur allgemeinen musikalischen Zeitung* stand zu lesen:

„Wer die Stelle eines Directors bei der Erzbischöflichen Domkapelle in Cöln am Rhein zu übernehmen beabsichtigt, beliebe sich an den dortigen Domkapitularen und Dompfarrer Hr. Triltz (*sic!*) zu wenden, und mit seinem desfallsigen Gesuche ein Curriculum Vitae, beglaubigte Atteste über seine Moralität und seine theorethische und praktische Fähigkeiten, vorzüglich in Bezug auf die Direction, sodann die Partitur eines von ihm selbst componirten Musikstückes im strengen Stil portofrei einzusenden.

Die Dienstgeschäfte bestehen: 1) in der Direction bei den Proben und Aufführungen der musikalischen Messe an circa 60 Sonn- und Feiertagen; 2) in der Bildung eines Sänger-Chores für die Domkapelle und dem Unterricht in einer zu diesem Zweck einzurichtenden Singschule.

Dafür ist ein Jahresgehalt von 400 Thaler pr. Cour. angewiesen. Übrigens bietet die große Stadt einem durch Fähigkeiten und gutes Benehmen sich empfehlenden Manne Gelegenheit zu nicht unbedeutendem Nebenverdienste dar.“<sup>62</sup>

Von 19 Bewerbern sind 10 namentlich zu ermitteln. Nicht in Betracht gezogen wurden der Kölner Joseph Klein, die beiden Aachener Musiker Stephan Engels und Paul Kreuzer, ferner der Hildesheimer Dom-Musikdirektor Ahrendt. In die engere Wahl kamen der Halbbruder Carl Maria v. Webers, Edmund v. Weber, der Dresdner Ernst Julius Otto, Karl Konrad Büttinger aus Freiburg, August Ketschau aus Erfurt, Georg Vincent Roeder aus Würzburg und schließlich der dann gewählte Carl Leibl aus München. Nach seinem Probedirigat, und nachdem seine Forderung nach lebenslänglicher Anstellung von allen zuständigen Stellen genehmigt worden war, wurde er am 24. August 1826 feierlich in sein Amt eingeführt, das er bis zum Ende der Domkapelle 1863 als angesehener Musiker bekleidete.



Abb. 16: Carl Leibl 1851

### 8.2.1 Carl Leibl

Leibl stammte aus einer Justiz-Amtmannsfamilie des kleinen bayrischen-rheinpfälzischen Dörfchens Fußgönheim, wo er am 3. September 1784 geboren wurde.<sup>63</sup> Nachdem der Vater eine Tafelwirtschaft in München übernommen hatte, lernte er das Küferhandwerk. Nach einigen Wanderjahren nach München im Jahre 1806 zurückgekehrt, arbeitete er bis 1821 in der väterlichen Wirtschaft. Nebenbei widmete er sich der Musik und nahm Unterricht bei dem Hofopernkapellmeister und Komponisten Peter von Winter. Die Bekanntschaft mit Herzog Max, der selbst ein ausübender Musikkünstler war, trug ihm bald die Stellung eines Musiklehrers am Kgl. Hof ein. Als sich der 42-jährige Leibl in Köln bewarb, sprachen für ihn viele Gründe. Er galt er als vorzüglicher Pianist und Geiger. Bei seiner Kölner Bewerbung konnte er als Klavierlehrer der kgl. Prinzessinnen Sophie und Marie von deren Gouvernante beste Empfehlungen vorlegen, desgleichen auch von seinem Lehrer, sowie ein Zeugnis vom Münchner Magistrat, der seine Dirigenteneigenschaften als Leiter der Liebhaber Konzerte in München lobend hervorhob. Außerdem reichte er zum Beweis seines Kompositionstalentes eine eigene Messe ein. Sein durch persönlichen Fleiß erworbenes Vermögen von 10.000 Gulden warf ein gutes Licht auf seine menschlichen Eigenschaften. Bald nach seiner Ankunft in Köln über-

61 - AfrM: Brief des Verkenius v. 15.05.1824 an Jos. Alexander in Duisburg.

62 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 26.

63 - Eine Ausführliche Biographie siehe Mies: Der Musiker Carl Leibl.

nahm er von seinem Vorgänger Mäurer auch die Leitung der Konzerte, die man seit 1810 „Familienkonzerte“ nannte. Diese Doppelstellung machte auch Sinn, denn Leibl befand nämlich über die Mitwirkung der Dilettanten in der Dommusik. Durch die Neuordnung der Domkapelle kam es nur administrativ zu einer äußerlichen Trennung von Konzert und Dommusik. Ansonsten blieb es bei dem bewährten Zusammenwirken von Orchester und Dilettanten und bei der Personalunion von Konzert- und Domkapellmeister. Die Dilettanten hatten sich – unabhängig von dem „Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“ – in zwei Vereinen zusammengeschlossen: die Instrumentalisten in der 1812 gegründeten „Musikalischen Gesellschaft“, die gesangsbeflissenen Damen und Herren im 1820 gegründeten „Singverein“, dessen Leitung Leibl nun auch übernahm.

Als sich die führenden Köpfe beider Vereine zusammentaten und zur Fortsetzung der „Familienkonzerte“ eine eigene Concert-Gesellschaft gründeten, blieb selbstredend Leibl deren Dirigent. Desgleichen finden wir ihn regelmäßig bei den Niederrheinischen Musikfesten, wo er sich 1828 die Leitung mit Ferdinand Ries teilte und 1832, 1835, 1838 und 1841 die Chorleitung innehatte. Später erwuchs ihm in dem tüchtigen und vielseitigen Domorganisten Franz Weber ein künstlerischer Herausforderer, der viele Liebhaber hinter sich bringen konnte. 1840 wurde diese Rivalität (siehe „Kölner Beethovenstreit“ von 1836) um die künstlerische Führung im Kölner Konzertwesen durch die Berufung eines städtischen Kapellmeisters auf Dauer beendet. Leibl zog sich fast ganz von den Konzerten zurück, bereicherte dagegen den Kölner Karneval durch viele Lieder, darunter in den „Liedern ohne Text“ durch den „Bier“- oder „Bockwalzer“ und das „Nasenlied“. In mehreren Sammlungen wurden die „Herzensmelodie“ und Karnevalstänze abgedruckt. Über den bekannten „O Jerum-Walzer“ hatte der Solocellist des Orchesters, Bernhard Breuer, 1830 eine Ouvertüre zum Karneval geschrieben. Bezeichnend für die Popularität der Karnevalsmusik Leibls, der lange Jahre aktiv im Rate des großen Karnevals-Komitees saß, ist eine Zeile in der KZ von 1843: „Wir glauben, ein Kölner in der Fremde“ [man denkt dabei gleich an Jacques Offenbach in Paris] „sehnt sich so heftig nach dem ‚O Jerum‘, der ‚Herzens-Melodie‘ oder dem ‚Fastelerns-Marsch‘, als der Schweizer nach seinem Kuhreigen. Und das ist ja recht, denn wahrlich, diese Karnevalsweisen sind ungemein lieblich, ja bezaubernd, und nach unserer bescheidenen Geckenmeinung den schönsten Opernarien vorzuziehen“. <sup>64</sup>

Gleich in den ersten Konzerten, die Leibl im Winter 1826/27 leitete, brachte er eigene Werke zur Aufführung, darunter sein 3. Klavierkonzert, das er selber spielte. Zu den Abonnementskonzerten veranstaltete er gelegentlich ein Konzert mit eigenen Werken, so am 24. März 1829, wo die Introdution und Variation für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, die Kantate *Die Musik* und eine Sinfonie erklangen. Ein Klavierkonzert mit der Opuszahl 15 ist der Tochter von Verkenius, der Frau S. Seidlitz, gewidmet. Leibls Verdienst war die Aufführung größerer Oratorien. Zu nennen sind hier Schneiders *Weltgericht*, Haydns *Sieben Worte des Erlösers am Kreuz*, Neukomms *Christi Grablegung* im Dom am Karfreitag, Bernhard Kleins *David*, Mendelssohns *Paulus* oder Haydns *Schöpfung*. Zum Dombaufest 1842 schrieb er eigens eine „Festkantate zur Grundsteinlegung für den Fortbau des Kölner Domes“ für Männerchor (Kölner Männer-Gesang-Verein) und Blechbläser (zwei Regimentskapellen), gewidmet König Friedrich Wilhelm IV. Sie erklang auch später noch öfter zu ähnlichen Festen (zuletzt 1956) und war so etwas wie eine Kölner „Staatsmotette“. Der KMGV war übrigens 1842 speziell zu Unterstützung des Dombaus gegründet worden. Der Mitbegründer Franz Weber wurde sein Leiter auf Lebenszeit. Dass Leibl Ehrenmitglied des Chores wurde, beweist, dass die alte Verstimmung zwischen den beiden führenden Musikern vergessen war. Für die Dommusik komponierte Leibl viele Messen, Gradualien, Offertorien, Psalmen, Hymnen, Tedeums, ein Requiem und andere Werke. Als die Instrumentalmusik am Dom 1863 zugunsten des reinen a cappella-Gesanges aufgegeben wurde, war Leibl 80 Jahre alt. Er ging mit vollen Bezügen in Pension. Er starb am 4. Oktober 1870 in der Sternengasse. Der KMGV sang zu seinem Seelenamt im Dom das Requiem von Neukomm. Karl Leibl fand auf dem Friedhof zu Melaten seine letzte Ruhestätte.

1829 hatte er die Domaltistin Gertrud Lemper geheiratet, die Tochter des Professors am Montaner-Gymnasium, Dr. Jacob Lemper. Der Ehe entstammten 9 Kinder. Das achte war der nachmalige berühmte Maler Wilhelm Leibl. <sup>65</sup>

64 - Mies: Der Musiker Carl Leibl, S. 11.

65 - Über Leibl siehe auch Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 30.

### 8.2.2 Erich Verkenius<sup>66</sup>

Er war das Idealbild eines Dilettanten jener Zeit im allerhöchsten Sinne. Geboren wurde er am 4. April 1776 in Köln als Sohn des Prokurators am Kurkölnischen geistlichen und weltlichen Hofgericht und seiner Gattin Anna Gertrud, geb. Virnich. Er war Gymnasiast am Laurentianum, wo er als einer der begabtesten Schüler zahlreiche Prämien erhielt. Musiklehrer Mäurer ließ den neunjährigen Knaben in der Jesuitenkirche Violine spielen, was damals allgemeines Aufsehen erregt haben soll. 1795 wurde er Student an der Universität Würzburg, wo er neben der Jurisprudenz der Klarinette bei dem seinerzeit berühmten Hofmusiker Meißner oblag. Den nahenden französischen Truppen wich er nach Erlangen aus. 1798 besucht er, wieder in Köln, die Vorlesungen des Staatsrats Daniels und betätigte sich als Rechtspraktikant. Um 1800 war er Mitglied der Armenverwaltung, 1803 Ergänzungsrichter am Kölner Tribunal, 1805 Kommissar bei der Liquidation der Gemeindeschulden, 1805 Steuerverteiler, 1810 wirklicher Richter am Tribunal, dann Instruktionsrichter bis 1820. Im Kriegsjahr 1814 war er Hauptmann der stadtkölnischen Miliz, 1815 Mitglied der Aufsichtskommission über die Korrekptions- und Arbeitsanstalt zu Brauweiler, 1831 Kammerpräsident und 1835 Rat beim Kölnisch-Rheinischen Oberappellationsgerichtshof. Am 28. August 1841 verstarb er an einem Gichtleiden. Das Domkapitel würdigte sein Begängnis durch die festliche Aufführung von Mozarts Requiem (7. September). Neben seiner Mithelferschaft als Orchestermusiker (Klarinette) arbeitete Verkenius, etwa nur seinem Zeitgenossen Wallraf vergleichbar, mit unverdrossenem Eifer an der Festigung der musikalischen Verhältnisse Kölns. Mitbegründer beinahe aller wichtigeren musikalischen Vereinigungen, ließ er seine besondere Fürsorge der altbewährten Dommusik zugute kommen. Im Jahre 1825 besprach der Generalvikar im Auftrag des Erzbischofs Ferdinand August mit ihm die zu verbessernde Einrichtung der Kirchenmusik. In seinem Testament übergab Verkenius der Quartett-Musik-Vereinigung eine seiner zahllosen, von eigener Hand gefertigten Abschriften klassischer Musik (er besaß 877 zum Teil eigenhändig abgeschriebene Partituren) – es war diejenige des elften Quartetts op. 95 von Beethoven – und stiftete der Musikschule seine Handbibliothek, welche viele tausend Bände zählte, darunter wertvollste Werke alter Zeit. Seine Schwester als Erbin, Frau von Seydlitz, ergänzte dies noch durch die Gesamtausgabe der Bachschen Werke. Nach ihrem Tode 1872 wurde der verbliebene Nachlass auf Grund einer testamentarischen Verfügung dem Konservatorium der Musik übergeben.<sup>67</sup> Ferdinand Hiller sprach in einem Aufsatz der Kölnischen Zeitung den Dank des Instituts wie der gesamten Öffentlichkeit der Familie des Verewigten aus. Leider sind diese Bestände beim Brand des Konservatoriums während des II. Weltkrieges verloren gegangen.

### 8.3 Das reorganisierte Domorchester nach 1826 bis zu seiner Auflösung 1863

Mit der Einstellung Leibls war die Reorganisation der Domkapelle endgültig abgeschlossen, was sich stabilisierend und fördernd auf das Kölner Orchester insgesamt auswirkte, bildete sie doch für die nächsten dreieinhalb Jahrzehnte eine sichere Einnahmequelle neben Konzert und Oper. Auch die Liebhaber wurden um die Sorge der Dommusik entlastet und konnten nun ihren ganzen Eifer auf das Winterkonzert richten, wie es sich in den nächsten Jahren zeigen sollte. Dem neuen Domkapellmeister wurde sogleich die Leitung der Konzerte angetragen. Unter Leibl wurde das Orchester tonangebend für die musikalischen Verhältnisse der Stadt, und Künstler ersten Ranges bewarben sich um eine Anstellung in der Domkapelle. Leibl errichtete auch die ins Auge gefasste Singenschule. Die nachmals berühmte Sängerin Sophie Schloß, die am 26. September 1836 erstmals in Köln auftrat, war seine Schülerin. Im Orchester wirkten auch weiterhin die Dilettanten mit. Neben Verkenius waren dies besonders der Landgerichtspräsident Haas und sein Bruder, Justizrat Haas, ferner ein Rentner Lauterbach und vermutlich (oder gelegentlich) auch der Oberbürgermeister Steinberger, der vorzüglich Geige spielte.<sup>68</sup> Leibl setzte sich immer für die Belange des Orchesters ein und versuchte auch dessen finanzielle Lage zu verbessern. Bereits im Jahre 1829, als durch eine neue Gottesdienstordnung 11 zusätzliche Festtage hinzugekommen waren, verlangte er für diese Mehrbelastung des Orchesters eine Gehaltsaufbesserung von 20 %. Die Gehälter betragen bis dahin – ohne das Kapellmeistergehalt – 1472 Thlr. Nun sollte der Dom 294 Thlr. und 12 Sgr. zulegen. Unter dem 7. Dezember 1829 erhielt der Domdechant Filz die „Aufstellung einer Gehaltserhöhung für das Orchesterpersonal“. Die Sache eilte, da am 26. Dezember das Fest des heiligen Erzmartyrers Stephanus

66 - nach Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 26 ff.; vgl. auch Fellingner: Verkenius, in: Rheinische Musiker Folge 6, S. 213.

67 - Fellingner: Verkenius, in: Rheinische Musiker Folge 6, S. 213: Drei Bände des von Verkenius handschriftlich angelegten Katalogs in der Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln.

68 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 132.

musikalisch verrichtet werden sollte.<sup>69</sup> Im Widerspruch zu dieser Gehaltsverbesserung scheint eine bei Wehsener veröffentlichte Gehaltsliste vom 30. März 1830 zu stehen, die hier, stillschweigend korrigiert und ergänzt, wiedergegeben wird.<sup>70</sup>

<b>Domkapelle vom März 1830:</b>		<b>Thlr.</b>
Kapellmeister:	Karl Leibl	400
Sopran:	Clara Wolf	50
	Theresia Woestmann	30
Alt:	Antonetta Lüttgen	30
	Gertr. Leibl, geb. Lemper	60
Tenor:	Fischer	50
	Johnen	50
Bass:	Danners	20
	Weber	30
Violine:	W. A. Lüttgen	70
	Jakob Almenräder	70
	Joh. Wilh. Kleinartz	40
	Benedikt Kuth	40
	Heinrich Mecum jr.	20
Viola:	Balthasar Lüttgen	35
Cello:	Bernhard Mäurer	70
	Bernhard Breuer	30
Bass:	Reinhard	40
	Adolf Breuer	24
Oboe:	Karl Heinrich Diebener	50
	Wilhelm Weingarten	35
Klarinette:	Konrad Pfeffer	40
Fagott:	Peter Dapper	40
	Herm. Jos. Dakus	30
Horn:	Busch	50
	Franz Nicko	40
Trompete:	Theodor Langen	40
	A. Mack	40
Instr.-Träger:	Lamp	20
	Summa:	1544

Auffallend ist allerdings, dass in dieser Tabelle die beiden Schwestern Almenräder fehlen. Im Tenor und Bass finden wir gänzlich neue Namen. Bei den 1. Violinen ist für Paul Lüttgen Heinrich Mecum hinzugekommen, während Julius A. Mayer nicht mehr genannt ist. Bei den Kontrabässen ist Adolf Breuer, der Bruder des Cellisten und gleichfalls ein Enkel Mäurers, für Heinen gekommen. Der 85-jährige Flötist Franz Joseph Langen, der dem Orchester seit 41 Jahren angehörte, ist nicht mehr angeführt. Vielleicht war er schon pensioniert. 1827 gab man zu seinen Gunsten ein Konzert. 1839 feierte er seine goldene Hochzeit. Er starb am 12. Juli 1841, vom Orchester hoch geehrt. Sein Nachfolger in den Konzerten wurde sein Sohn Karl.

69 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 132.

70 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 32 f.

Räuber am 1. Horn ist durch Busch ersetzt, der offenbar auch einer Regimentskapelle angehörte. Pauken und Posaunen werden nicht genannt. Auch bei den Gehältern hat es einige Abstriche gegeben. Im ganzen scheint es, dass die Ausgaben für die Dommusik geringer statt höher lagen als Anfang 1826. Möglicherweise erfolgte die Gehaltserhöhung, wenn überhaupt, erst nach dem März 1830.

Das Kölner Orchester hatte durch die festen Anstellungsverhältnisse im Dom zweifellos an Attraktivität gewonnen und konnte so die besten Musiker auf Dauer an Köln binden. Denn erst die Summe der Einkünfte aus dem Theater-, Konzert- und Dom-Orchester bildete die Grundlage für eine ausreichende Existenz aller Mitglieder des Orchesterverbandes.

Es mutet daher anachronistisch an, wenn im Jahre 1846 die Frage der Konfession von außen in das Domorchester getragen wurde. So glaubte der schon vor 12–15 Jahren aus dem Domorchester entlassene Fagottist Hermann Joseph Dacus allen Ernstes, Leibl beim Dompropst und Weihbischof Dr. Claessen anklagen zu müssen, dass in der Domkapelle zu viele evangelische Musiker angestellt seien, ja dass ein Drittel des Orchesters aus solchen bestehe. Er fragte: „warum soll der katholische Cultus bei seinen gottesdienstlichen Feierlichkeiten die Protestanten besolden...?“ Er fuhr dann fort:

„Freilich bringt der Theater-Orchester-Klüngel, welcher auch im Domorchester mitspielt, so etwas bei dem guten Herrn Leibl zustande; denn in jüngster Zeit wurde aus dem Theater-Orchester ein aus Wiesbaden hergekommener Evangelischer mit Namen Hartmann II an die Altvioline gestellt, ein gleicher aus Hamburg mit Namen Höcke an das Violoncell usw. Die sämtlichen angestellten Protestanten in dem Dom-Orchester sind: 1. Hartmann II, Altviolinist. 2. Höcke, Violoncellspieler. 3. Almenräder, Violinspieler. 4. Rausch, Klarinettbläser. 5. Schröder, Fagottist. 6. Diebner, Oboebläser. 7. Stumpff, Hornist, 8. Steinmetz, Konterbassist. Auch sind die sämtlichen acht Musiker im Theater angestellt.“ Das Schreiben gipfelt in der Forderung nach Entlassung der acht Protestanten. Leibl trat den Verleumdungen energisch entgegen und unterstellte, dass sich hinter Dacus ein „bekanntes excentrisches Individuum“ verberge, das für jenen den Brief abgefasst habe. Leibl schließt seinen geharnischten Brief an die Dommusik-Verwaltung: „Jedenfalls hoffe ich zuversichtlich, daß ein hochwürdiges Domkapitel die Überzeugung gewonnen haben wird, daß die versteckte Absicht des Verfassers, der den D(acus) nur voranstellte, um durch grobe Lügen und scheinheilige Begeisterung ein Kunstinstitut zu gefährden, das als Zierde unseres Domes sowohl wie als vorzügliches Eigentum Kölns von allen gebildeten Einwohnern geliebt und in Ehren gehalten wird.“<sup>71</sup>

Der leidenschaftliche Einsatz Leibls für sein Orchester wurde verstanden. Hack schreibt dazu:

„Die am 16. Januar 1847 getroffene Entscheidung ist ehrenvoll für das Domkapitel und den Dompropst wie für Leibl und ein glänzendes Zeugnis zugleich für das schöne Vertrauensverhältnis, das zwischen den Beteiligten herrschte.“ Der Randbericht lautete: „Durch die in Ihrem Antwort-Berichte vom 22. Dezember pr. gegebenen Aufklärungen über das wahre Sachverhältnis der Beschwerden des ehemaligen Dom-Instrumenten-Aufsehers und Fagottisten D. sind wir von der Grundlosigkeit derselben dergestalt überzeugt worden, daß wir denselben nicht nur keine weiteren Folgen zu geben, sondern dem Beschwerdeführer vielmehr seine schlecht verkappten und dabei partiischen Verdächtigungen ernstlich vorzuhalten gedenken. Übrigens wollen wir Ihnen dennoch bei dieser Gelegenheit unsere Meinung nicht vorenthalten, daß es bei zukünftigen Vakanzen beim Domorchester angemessen sei, bei gleichen Fähigkeits-Verhältnissen immer einen Musiker katholischen Glaubens dem einer anderen Konfession vorzuziehen.“<sup>72</sup>

Diesem leidigen Vorgang verdanken wir wenigstens die Erwähnung der acht Theatermusiker.

**Hartmann II:** Es könnte sich um den 1. Klarinettisten Heinrich Hartmann handeln, der am 14. November 1850 verstarb. Der Orchester-Pensionsfonds vermerkt unter diesem Datum „Auslage bei dem Begräbnis des Clarinetisten Hartmann 17,2 Thlr.“ Er trat mehrfach als Solist auf, so am 27. Dezember 1842 im II. Gesellschaftskonzert im Casino mit dem Concertino von Lindpaintner, desgleichen im I. Winterkonzert des KMGV am 26. Juni 1845 im Mozart-Quintett und im II. Winterkonzert des KMGV am 6. Februar 1850 mit Phantasie und Variationen für Klarinette und Klavier von F. David. Als Klarinettist ist er schon bei den Niederrheinischen Musikfesten der Jahre 1838, 1844 und 1847 nachweisbar, während beim Musikfest von 1832 ein Hartmann als Flötist und 1835 als Oboer genannt wird.

71 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 133 ff.

72 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 135 f.

**Franz Hartmann (I)** (1809–1855) war Konzertmeister des Orchesters. Er stammte aus Koblenz, wo sein Vater Anton H. Flötist und Musiklehrer war. (Vielleicht war er es, der 1832 als Flötist beim Musikfest mitwirkte?). Louis Spohr entdeckte das Geigentalent des 16-Jährigen und gab ihm in Kassel unentgeltlich Unterricht. Reisen führten ihn nach Hamburg und Frankfurt, bis er schließlich 1827 nach Köln kam, wo er in den Gesellschaftskonzerten die Violinen anführte. Aus dem Militärdienst wurde er durch Fürsprache des Kronprinzen vorzeitig entlassen, so dass er 1833 seine Tätigkeit in Köln fortsetzen konnte. Er wirkte hier bis zu seinem Tode als Konzertmeister, als Solist und Lehrer an der Rheinischen Musikschule. Er gründete das „Kölner Streichquartett“ (zusammen mit Franz Weber, Franz Derckum, Bernhard Breuer), das auch außerhalb Kölns Berühmtheit erlangte. Zeitweilig war er auch Chor-Direktor der Oper. Seine Tochter Nina studierte Gesang am Kölner Konservatorium und trat gemeinsam mit ihrem Vater 1854 im VIII. Gesellschaftskonzert auf. Später war sie Sängerin am Theater. Hartmann starb am 6. April 1855. Am 17. April 1855 gab F. Hiller für die Hinterbliebenen ein Konzert mit Beethovens III. Sinfonie und der Missa solennis.<sup>73</sup>

**Johann Jacob Almenräder** (1792–1867) stammte aus einer Musikerfamilie, die 1808 aus Ronsdorf bei Düsseldorf nach Köln kam (wie nachmals auch Franz Heuser!).

Der Vater Johann Konrad war Musiklehrer an der Antoniterschule. Er spielte Klavier und Flöte und gab Privatunterricht in „musikalischen Dingen“. Aus seiner Ehe mit Johanna Maria Kohl entstammten fünf Kinder, die alle wesentlichen Anteil an der Gestaltung des Kölner Musiklebens hatten. Der Vater und die drei Söhne, Johann Jacob, Karl und Johann Heinrich, waren 1812 Mitbegründer der Musikalische Gesellschaft.

Karl Almenräder (1786–1843) bildete sich autodidaktisch zu einem Fagott-Virtuosen aus. 1810 ist er als 1. Fagottist im Theaterorchester, von 1812–1814 im Frankfurter Theaterorchester geführt. Er konzertierte daneben in Aachen und Köln (1816). 1815 wurde er Musikdirektor des 3. rheinischen Landwehrregiments, mit dem er im Sommer 1816 die „Sommerkonzerte“ bei Sittmann veranstaltete. Dann wechselte er zum 34. Linienregiment nach Mainz, wo er ab 1817 Fagottist im Stadttheater war. Dem dortigen Operndirektor Gottfried Weber teilte er seine Erkenntnisse über die Akustik der Blasinstrumente mit. 1820 betrieb er in Köln eine Blasinstrumentenfabrik. Er wirkte bei den Niederrheinischen Musikfesten 1821–1824 in Köln, Düsseldorf und Elberfeld mit. 1822 wurde er Mitglied der nassauischen Hofkapelle in Biebrich, der er bis zu seinem Tode angehörte. Daneben trat er öfter als Solist auf, so am 30. November 1826 in Köln zusammen mit dem Mainzer Geiger Maciejowsky. Wahrscheinlich 1826 verfasste er einen „Traité sur le perfectionnement du basson avec deux tableaux“, der bei Schott in Mainz gedruckt wurde. 1831 gründete er mit Wilhelm Heckel eine Instrumentenfabrik in Biebrich, in der das „Heckel-Almenräder-Fagott“ entwickelt wurde. Er komponierte zahlreiche Werke für ein und mehrere Fagotte, darunter Fagott-Konzerte, ferner Lieder für Gesang und Klavier, Stücke für andere Holzblasinstrumente und ein „Vater unser“ für Chor und Orchester.

Die beiden Schwestern Wilhelmine und Jacobine wurden als Domsängerinnen schon vorgestellt.<sup>74</sup>

Für das Kölner Orchester ist aber der Geiger Johann Jacob Almenräder von größter Bedeutung. Seit 1810 wirkte er im Domorchester mit. Als ehrenamtlicher musikalischer Leiter „auf Lebenszeit“ der von ihm mitbegründeten Musikalischen Gesellschaft dirigierte er zahlreiche öffentliche Konzerte. Er betrieb mit seinem Bruder Johann Heinrich (1790–1824), der auch als Geiger im Dom genannt wird und der 1815 im Vorstand der *Musikalischen* war, seit 1813 ein Musikaliengeschäft in der Reue de la Paix 18. 1845 wurde er in der Leitung der *Musikalischen* von Heinrich Dorn abgelöst. Daraufhin verließen er und Franz Weber zusammen mit zahlreichen anderen die Musikalische Gesellschaft und traten der von Weber am 5. April 1845 gegründeten „Philharmonischen Gesellschaft“ bei. Almenräder wurde hier 2. Dirigent und Ehrenpräsident. Im Kölner Orchester nahm er lange Zeit die Stellung eines Konzertmeisters ein. Mehrfach trat er als Solist in den Gesellschaftskonzerten oder in den Winterkonzerten des KMGV auf. Seit 1827 war er im Vorstand des Orchester-Pensionsfonds. Mit seinem Streichquartett (Wilhelm Anton Lüttgen, Franz Weber, Bernhard Breuer) gab er Quartettabende im Rahmen der Concert-Gesellschaft. Anfang Oktober 1860 ehrte ihn das Orchester anlässlich seines 50-jährigen Dienstjubiläums. Im Jahre 1866 ging er in Pension. Er erhielt am 29. September 1866 die erste Quartalsrate aus dem Orchester-Pensionsfonds mit 25 Thlr. Er starb am 15. Juni 1867.

**Johann Hoecke** (1820–1897) gehörte dem Orchester als Cellist seit 1838 (Musikfest) an. Im Theaterorchester war er nach eigenen Angaben seit 1842. Nach 56 Dienstjahren ging er mit dem 1. Juli 1894 in Pension. Er war neben Bernhard Breuer der führende Cellist des Orchesters. Einige Male trat er auch solistisch hervor.

73 - Arlt: Hartmann, Franz, in: Rheinische Musiker, S. 36.

74 - Arlt: Almenräder, in: Rheinische Musiker I, S. 1 ff.

**V. Rausch** ist als Klarinetist im Konzertorchester seit 1835, im Theaterorchester seit 1840 nachgewiesen. Bei den Musikfesten 1832, 1835, 1838, 1841 gab es auch einen Geiger Rausch. Aus dem Orchester-Pensionsfonds erhielt er seit 12. Juni 1846 kleinere Unterstützungen. Laut Kassa-Buch ist er im April 1851 gestorben, allerdings wurden Begräbniskosten von 17 Thlr. erst am 8. April 1852 gezahlt.

**F. Schröder** kam vom 28. Rgt. und gehörte als 1. Fagottist dem Orchester seit 1835 an. Im Theaterorchester ist er seit 1840 mindestens nachweisbar. Eine Stimmeintragung in Abbé Voglers Pastoral-Messe lautet: „gestorben den 12. 6. 56“.<sup>75</sup> In dieser Stimme ist Schröder 1837 und 1849 eingetragen. Hiller schrieb in einem Brief an Oberbürgermeister Stupp vom 29. Juli 1856, in dem er den Tod Schröders beklagt: „der rühmensewerte Fagottist Schroedter“.<sup>76</sup>

**Diebener** (siehe oben, S. 262)

**Karl Friedrich Stumpf** (1809–1886) war Hornist in der Kapelle des 25. Regiments. 1834 trat er laut Orchester-Pensionsfonds als 1. Hornist in das Orchester ein und diente ihm bis zu seiner Pensionierung im September 1872. Er starb mit 77 Jahren am 20. Januar 1886. In der Todesanzeige hieß es, er sei langjähriges Mitglied des Gürzenich- und Stadt-Theater-Orchesters gewesen. Am 2. bzw. 4. Horn saß von 1835–1865 ein Carl Stumpf II oder jr., der möglicherweise ein Sohn des ersten war. In der Kölnischen Zeitung, wo die Abgänger der Rheinischen Musikschule genannt werden, heißt es „Herr Stumpf (Köln) wird Mitglied des Kölner Theater-Orchesters“.<sup>77</sup> Als Mitglieder des Domorchesters sind beide noch 1862 geführt.

**Friedrich Steinmetz** († 1900) gehörte dem Orchester möglicherweise seit 1844 an. Er spielte 1844/45 im Theater 4. Horn. Vielleicht war er erst später zum Kontrabass gegangen. Im September 1872 wurde er pensioniert mit 21¼ Thlr. im Quartal. Zwischen 1835 und 1860 ist noch ein J. Steinmetz als Kontrabassist nachweisbar, der auch im 25. Rgt. diente. Es ist daher nicht möglich, immer eindeutig den Namen ohne Kenntnis der Vornamen zuzuordnen.

Eine von Leibl geschriebene Besoldungsliste für das 1. Quartal 1849 verdeutlicht die Stabilität des Orchesters und die enge personelle Verflechtung mit dem Theaterorchester:

	Funktion	Name	Thlr.	Sgr.
1.	Domkapellmeister:	Leibl, Karl	112	
2.	Sopran:	Lüttgen, Katharina	12	
3.		Maaß, Katharina	8	
4.		Maaß, Louise	12	15
5.		Lüttgen Gertrud	8	
6.	Alt:	Leibl, Gertrud	17	
7.		Frl. Kürten	10	
8.		Frl. Faßbender	8	
9.	Tenor:	Fontaine	12	
10.	Bass:	Krahe, Kaspar	11	
11.		Schieffer	20	
12.	Violine:	Hartmann, Franz	11	15
13.		Lüttgen, Wilhelm Anton	19	
14.		Almenräder, Jakob	19	
15.		Weber, Franz	10	
16.		Derckum, Franz	11	15
17.	(Instr.-Aufseher):	Mecum, Christian	17	15
18.		Worringen, Jakob	8	

75 - Göller: Die Leiblsche Sammlung, S. 129.

76 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 24.

77 - KZ vom 04.09.1847.



	<b>Funktion</b>	<b>Name</b>	<b>Thlr.</b>	<b>Sgr.</b>
19.	Viola:	Peters, Johann	9	
20.		Hartmann, Heinrich.	7	
21.	Violoncello:	Breuer, Bernhard	15	
22.		Hoecke, Johann	9	
23.	Kontrabass:	Breuer, Adolf	14	
24.		Steinmetz, J.	11	
25.	Flöte:	Langen, Franz Jos.	14	8
26.	1. Oboe:	Diebener, Karl Heinrich	15	6
27.	2. Oboe:	Weingarten, Wilhelm	11	15
28.	1. Klarinette:	Edeler, F. P.	11	
29.	2. Klarinette:	Rausch, V.	9	
30.	1. Fagott:	Schröder, F.	14	15
31.	2. Fagott:	Matthes, Gottlieb	7	15
32.	1. Horn:	Stumpf, Karl Friedrich.	14	15
33.	2. Horn:	Meyer	9	7
34.	1. Trompete:	Kleinartz, Karl	11	15
35.	2. Trompete:	Mack, A.	11	15
36.	Pauke:	Kleinartz, Theodor	10	15
37.	Instr.-Träger:	Lamp	5	
		Summa:	537	6

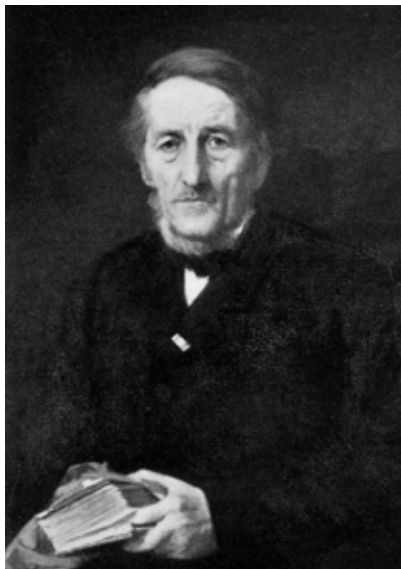


Abb. 17: Carl Leibl im Alter

Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass die Dommusik immer noch lediglich im Ostchor des Domes erklang, der durch eine Mauer von der übrigen Bauruine des Kreuz- und Mittelschiffes abgetrennt war. Nach der Thronbesteigung des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1840, der ein begeisterter Verfechter der Idee einer Domvollendung war, entstand in Köln der Dombau-Verein, zu dessen Gunsten bereits am 24. August 1841 Franz Liszt ein Konzert gab, bei dem die Liedertafel mitwirkte und der Konzertmeister Franz Hartmann ein Pot-

pourri von Kalliwoda spielte (siehe Konzertkalender). An der ersten Generalversammlung des Dombauvereins im Gürzenich am 14. Februar 1842 nahmen an die 3000 Mitglieder teil. Der König hatte am 12. Januar 1842 der Domvollendung zugestimmt und legte am 4. September 1842 den Grundstein zum Weiterbau. Zu dieser großen Feier, die im Dom selbst und anschließend vor dem Südturm veranstaltet wurde, schrieb Leibl eine Festkantate, die während des Aufziehens des Grundsteines ausgeführt wurde. Es beteiligten sich daran neben dem Kölner Orchester die Kölner Vereine, darunter der eben gegründete KMGV. Zusätzlich hatte der Dombauverein noch zwei Regimentskapellen aus dem Truppenlager bei Euskirchen kommen lassen. Leibl wurde für seine Bemühungen um das großartig gelungene Fest als Dirigent und Komponist geehrt und durch Verleihung der goldenen Verdienstmedaille ausgezeichnet. Die Kosten von 70 Thlr. für diese Veranstaltung musste der Dombauverein tragen.<sup>78</sup>

Ein ähnlich prächtiges Fest wurde 1848 aus Anlass der sechsten Säkularfeier der ersten Grundsteinlegung zum Kölner Dom gefeiert. Neben dem Erzherzog Johann, der als Reichsverweser in Frankfurt weilte, waren auch der Präsident und viele Abgeordnete der Frankfurter Nationalversammlung per Schiff auf dem Rhein angereist, um die Feierlichkeiten vom 14. bis 17. August mitzuerleben. Eine Festfeier gestaltete der KMGV unter der Leitung von Franz Weber am 14. August um 11 Uhr im Casino. Als Solisten wirkten mit Sophie Schloß und Jacques Offenbach, der seine Fantasie über Gioacchino Rossinis *Wilhelm Tell* und seine *Tarantella* für Violoncello darbot. Zum Schluss wurde das von Kölner Frauen gestickte Ehrenbanner entfaltet. Ein imposanter Festzug begann am Nachmittag auf dem Neumarkt mit Musikchören zu Pferd und zu Fuß, Sängerschören mit Fahnen, mit der Bürgerwehr, der Dombauhütte usw. und bewegte sich zum Dom, wo vor dem westlichen Portal ein Psalm gesungen wurde. Um 17 Uhr wurde im Dom nach einer kleinen Zeremonie die Festkantate vom Leibl unter seiner Leitung aufgeführt. Der Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. kam am Abend mit einem Sonderzug auf dem Deutzer Bahnhof an. Für ihn gab es einen festlichen Empfang im Regierungsgebäude. Am 15. August wurde, nachdem schon um 7.00 Uhr in der Frühe die kirchliche Einweihung der neu hergestellten südlichen Domteile erfolgt war, die eigentliche Dombaufeier mit einem Pontifikalamt im Dom begangen. Am Ende wurde das Tedeum unter Glockenklang und Kanonendonner angestimmt. Leibl hatte eigens dazu ein großes Tedeum komponiert. Auf dem anschließenden Festdiner im Gürzenich wurde Leibl in Anwesenheit des Königs der Rote Adlerorden IV. Klasse überreicht.<sup>79</sup> Die Liedertafel und der KMGV würzten die Tafel durch einige Gesänge. Karl Schorn fasste später seinen Eindruck über dieses Fest mit den Worten zusammen: „Ein solcher Moment war das Wiegenfest deutscher Einigung am 15. August 1848 auf dem Gürzenich zu Köln.“<sup>80</sup> Die Fürstlichkeiten begaben sich anschließend zu einer Abendgesellschaft auf Schloss Brühl. Am darauf folgenden Tag sang der KMGV bei der Hauptversammlung des Dombauvereins unter Anwesenheit von Alexander von Humboldt u. a. das „Dombau-Werkgesellenlied“ von dem Orchestermittglied Franz Derckum und das Kriegerlied „Germania“ von dem Kontrabassisten Adolf Breuer. Um 16.30 Uhr gab es ein großes Vokal- und Instrumentalkonzert (1300 Mitwirkende!) im Gürzenich unter der Leitung von Heinrich Dorn und Franz Weber. Auf dem Programm standen: Beethovens V. Sinfonie, der erste Teil aus der *Schöpfung* von Haydn, eine Festouvertüre von Heinrich Dorn und „Lobgesang“ aus der Sinfonie-Kantate von Mendelssohn. Das Theater brachte für den anwesenden preußischen König, für Erzherzog Johann v. Österreich und die Deputierten der Nationalversammlung von Frankfurt und Berlin eine Festvorstellung mit Mozarts *Don Juan*.<sup>81</sup>

Die hohe Auszeichnung für Leibl ging auf eine Initiative einiger Mitglieder der Domkapelle zurück, an deren Spitze der Bassist und Waisenhausverwalter Kaspar Krahe stand, der den allgemeinen Wunsch dem Domkapitular Dr. Schweitzer überbrachte. Aus der schriftlichen Begründung sei ein Satz herausgegriffen:

„Die hiesige Domkapelle zählt unter ihren Kunstschatzen, den besten und beliebtesten Originalen, viele vortreffliche Kompositionen von Leibl, welche an klassischem Werte den Werken der berühmtesten Meister im Fache würdig zur Seite gestellt werden dürfen, wie es ihm auch zum besonderem Ruhme gereicht, da die Kölner Domkapelle wegen ihrer Leistungen allgemein als vorzüglich bekannt geworden ist.“<sup>82</sup>

Indes, die großen Tage der Dommusik gingen schneller zu Ende als der Dom seiner Vollendung entgegen sehen konnte. In den 50er Jahren erhoben sich einige Stimmen, die gegen die neuere Kirchenmusik Front machten. Dazu kam, dass der seit 1846 amtierende Erzbischof Johannes von Geissel keinen Gefallen an der reichen Fi-

78 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 136 f.

79 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 138 f.

80 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 98 f. Hier wird auch auf S. 91–99 das Domfest beschrieben nach Karl Schorn: Lebenserinnerungen, Bonn 1898.

81 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 186 f.; Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 137–139.

82 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 138.

guralmusik finden konnte und sie als zu weltlich und zu wenig mit den Beschlüssen des Tridentiner Konzils im Einklang stehend fand. So kam es, dass auf dem Kölner Provinzialkonzil vom 29. April bis 7. Mai 1860, das sich mit jenen Beschlüssen befasste, „auf die Missbräuche in der Musik zu achten und geeignete Verordnungen für deren Abschaffung zu erlassen,“ folgeschwere Bestimmungen erlassen wurden:

1. Der Gebrauch der Instrumente, außer der Orgel, ist beim liturgischen Gottesdienst auf das geringste Maß einzuschränken.
2. Die vorgeschriebenen Choralgesänge dürfen bei den mehrstimmigen Messen nicht weggelassen werden. Die alten Meister sind zu bevorzugen. Deutsche Gesänge sind während des Hochamtes, der Vesper und der Komplette verboten.
3. Es ist verboten, in den mehrstimmigen Gesängen die Sopran- und Altstimmen durch Damen zu besetzen; an deren Stelle müssen Knaben treten.<sup>83</sup>

Mit der Vollstreckung des Todesurteils für die Domkapelle wurde nicht lang gefackelt. 1862 wurde Friedrich Könen mit der Bildung eines neuen Chores aus Knaben und Männern betraut, so dass der Dom nun zwei Domkapellmeister besaß. Am 24. Juni 1863 erfolgte der vom 20. Juni datierte Erlass des Erzbischofs, dass sofort jede Mitwirkung von Frauenstimmen bei dem Gesange während der sonn- und festtäglichen Hochämter und während des Stiftsgottesdienstes überhaupt gänzlich ausgeschlossen bleibt. Daraufhin erhielt Leibl am 10. Juli ein Schreiben von dem Domdechanten, in dem ihm der neue Erlass mitgeteilt wurde und er gebeten wurde, seine „Ansicht über die zukünftige Zusammenstellung und Bildung des Gesangchores bei musikalischen Messen anzugeben“.<sup>84</sup> Eine weitere Tätigkeit der Domkapelle konnte unter diesen Umständen nicht mehr erfolgen. Am Allerheiligentag 1863 sang zum ersten Mal öffentlich der neue a cappella-Chor, der aus 30 Knaben und jeweils 8 Tenören und Bassisten bestand. Die instrumentale Dommusik hatte damit ihr klangloses Ende gefunden. In der Frage der Kündigung der Kapellmitglieder zeigte sich die Dommusik-Verwaltung unentschlossen. Erst am 10. Januar 1864 sollte Leibl seinen Mitarbeitern mitteilen, „daß sie auf die bisherige Remuneration für ihre bezügliche Mitwirkung bei den musikalischen Messen bis zu anderweiter Bestimmung ferner nicht zu rechnen haben“.<sup>85</sup> Die förmliche Kündigung erfolgte schließlich erst nach Beschwerden der Kapellisten und einer Klage einer Sängerin beim Friedensgericht zum 1. Quartal 1864. Die letzte in den Akten auffindbare Besoldungsliste, die evtl. den letzten Stand der alten Domkapelle wiedergibt, ist vom 1. Quartal 1862.<sup>86</sup> (Siehe weiter unten Kapitel „Hiller“.) Mit dem 31. März 1864 war Kölns berühmteste Musikinstitution, die jahrhundertlang die Zierde der Kölner Musikpflege war, einem klerikalen Puritanismus zum Opfer gefallen. Auf die Bedeutung, die diese Entscheidung für das Kölner Orchester hatte, werden wir an gegebener Stelle zurückkommen.

Die teilweise sehr wertvollen Instrumente der Domkapelle wurden nach einiger Zeit gegen ein Spottgeld an die Pfarrkirche zu Kevelaer verkauft. Der 80-jährige Leibl behielt sein volles Kapellmeistergehalt auf Lebenszeit. Nur einmal noch trat er an die Öffentlichkeit aus Anlass der Einweihung des vollendeten inneren Domes im Jahre 1865. Er instrumentierte dafür, allerdings schon von Rheumaschmerzen gepeinigt, noch eine Messe, die ihm viel Ehre einbrachte.<sup>87</sup>

## 9. DAS THEATERORCHESTER

Die Besetzung Kölns durch die Franzosen und deren Ausplünderungspolitik schien anfangs keinen Einfluss auf das gewohnte Theaterleben der Domstadt zu haben. Am 27. Oktober 1794 durfte „nach mündlicher requisition des französischen Commandanten“ die Schauspieldirektrice Maria Anna Böhm mit ihrer Truppe die Wintersaison im privilegierten Schauspielhaus mit dem Singspiel *Die Schöne auf dem Lande* von Guglielmi eröffnen. Jedenfalls nach Ansicht von Otto Kasten. Denn an dieser Stelle müssen wir auf eine Diskrepanz in der Forschung hinweisen. Martin Jacob datiert diese Eröffnung und den lückenlosen Spielplan bis zum 30. Dez. auf das Jahr 1793. Zudem scheint der von Oepen zitierte „Welt- und Staatsbote“ vom 20.4.94 zu beweisen, dass am 23. April 1794 die Kölner Erstaufführung der *Zauberflöte* erfolgte, dass also die Böhm über den Winter bis zum Ende der Gottestracht im Jahre 1794 in Köln gespielt hat. Es würde sich um eine fast unglaubliche Duplizität handeln,

83 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 146.

84 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 146 ff.

85 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 148.

86 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 149 f.

87 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 150 ff.

wenn die Böhm ein Jahr später just am gleichen Tage (nämlich am 27. Oktober) ihre Wintersaison eröffnet hätte. Da wir hier nicht den Schiedsrichter spielen wollen, gehen wir davon aus, dass die Böhm auch im Winter 1794/95 in Köln spielte, wobei sich dann ihr Spielplan auch in Bezug auf die Oper nicht wesentlich von dem des Vorjahres verändert haben wird. Der von Jacobs angegebene Spielplan vom 27. Okt.–29. Dez. sah so aus:

27. Okt.: *Die Schöne auf dem Lande* von Guglielmi

03. Nov.: *Die schöne Müllerin* von Paisiello

08. Nov.: *Una cosa rara, Lilla, oder Schönheit und Tugend* von Martini

10. Nov.: *Die Schule der Eifersüchtigen, oder Das Narrenhospital* von Salieri

13. Nov.: *Unschuld der Liebe* von Salieri

17. Nov.: *Der gefoppte Bräutigam* von Dittersdorf

18. Nov.: *Ritter Rolland* (1784) von Haydn als Neuerscheinung (wurde am 15. Nov. zum ersten Mal gegeben).

24. Nov.: *Der Bettelstudent, oder Das Donnerwetter* von P. von Winter

27. Nov.: *Das rote Käppchen, oder Hilft's nicht, so schadt's nicht* von Dittersdorf

01. Dez.: *Der Talisman* von Salieri, dazu ein Ballett

03. Dez.: *Nina, oder Wahnsinn aus Liebe*, I. Akt, von Dalayrac

03. Dez.: Die Böhmsche Truppe gibt im Schauspielhaus das zweite „große Vocal- und Instrumental-Konzert“, das unter der Leitung des Musikdirektors Franz Xaver Meyer stand, der sich hiermit beim Dom um die Konzertmeisterstelle bewarb und sie am 10.01.1794 erhielt.

03. Dez.: *Nina, oder Wahnsinn aus Liebe* von Dalayrac

08. Dez.: *Hokus Pokus* von Dittersdorf

11. Dez.: *Die Entzifferung, oder Das geheimnisvolle Kästchen* von Salieri

15. Dez.: *Der Gutsherr, oder Der Schiffspatron* von Dittersdorf

18. Dez.: *Die Schöne auf dem Lande* von Guglielmi

20. Dez.: Ballett *Amors Sieg*

22. Dez.: *Betrug durch Aberglauben* von Dittersdorf

26. Dez.: *Die Liebe im Narrenhaus* von Dittersdorf

29. Dez.: *Das Urteil des Midas* von Grétry und Ballett *Der Müller und die Schornsteinfeger*

Unter diesen 18 Opern und Singspielen befanden sich 9 Kölner Erstaufführungen (s. II. Band).

Trotz der allgemeinen wirtschaftlichen Not in der Stadt können sich im nächsten Jahr (1795) sogar zwei Theatertruppen halten, und das über das ganze Jahr. Marianne Böhm hat allein 33 Singspiele und Opern im Repertoire, darunter von Mozart die *Zauberflöte* (5-mal), *Don Juan* (2-mal) und die *Entführung* (2-mal). Beinahe gleichzeitig spielt die Theatergesellschaft Comédiens français fast ausschließlich die französischen Komponisten der opéra comique wie Champain, Dezède, Grétry, Kreuzer, Monsigny, Sylvain und Rousseau sowie Pergolesi. Im Ganzen werden 29 Opern und Vaudevilles gegeben. Auch im Winter 1796/97 steht die Böhm in Konkurrenz zu der französischen Truppe „Comédiens français de Liège“, die an 109 Tagen neben 81 Schauspielen 106 Opern gibt. Zu den oben genannten Komponisten kommen diesmal hinzu: Dalayrac, Devienne, Gaveaux, Gossec, D'Herbin, Leroy, Lesueur, Philidor, und Salieri. Die Böhm bringt wieder sechsmal die *Zauberflöte* und einmal *Don Juan*, daneben Cimarosas *Heimliche Ehe* und weitere Singspiele von Dittersdorf, Grétry, Martini, Müller, Paisiello, Panneck, Salieri, Schubaur und Sarti; insgesamt 33 Opern an 60 Abenden. Das Kölner Orchester, das in der Kirchenmusik mehr und mehr seine Einkünfte gefährdet sah, konnte wenigstens im Theater an immerhin 139 Opernabenden in einer Saison, zu denen möglicherweise noch einige Schauspielmusiken und Ballette hinzukamen, seinen Fortbestand sichern. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Böhmsche Theater-Gesellschaft als einzige aller bekannten Wanderbühnen eigene Musiker im Tross hatte, die auch schauspielern mussten, wie aus dem Personalverzeichnis für die Spielzeit 1797/98 hervorgeht: Ad. K. Hermannstein, 27 J., Musiker, ein Knabe von fünf Wochen. – Karl Vio, 34 J., Musiker und dramat. Künstler, verheiratet mit Auguste Jäger, 23 J. – Anton Juccarni, 25 J., Musiker, verheiratet mit Charlotte Martinengo, 37 J., zwei Töchter von 4 und 1 ½ Jahren. – Joh. David Bach, 20 J., Musiker. – Anton Prenning, 30 J., Theaterfriseur und Musiker, verheiratet mit Eva Krauer, 27 J., drei Kinder (6, 4 und 1 ½ J.). – Jos. Schüttler, 42 J., Student, augenblicklich Musiker, verheiratet mit Katharina Mangoldi, 32 J., drei Kinder (10, 2 und 1 J.). – Mathias Butscher, 53 J., Musiker, verheiratet mit Therese Büsgen, 24 J., ein Kind von 1 Jahr. Nach Bedarf konnten diese Musiker eingesetzt werden, um das Orchester zu verstärken und so Kosten zu sparen.<sup>88</sup>

88 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 26 und 190.

Im Winter 1797/98 musste die Böhm das Schauspielhaus wieder mit der französischen Gesellschaft teilen. Wie die „Intelligenz-Nachrichten“ ankündigten, spielte diese am 5. November die Oper *Sargines ou l'Eleve de l'Amour* von Dalayrac. Möglicherweise hatte sich zu ihr im September eine weitere französische Gesellschaft unter dem Prinzipal Voitzel gesellt. Diese neue Truppe nannte sich „Artistes dramatiques français de Liège“. Da die Leistungen der Böhmischen Gesellschaft in der letzten Zeit zu mancherlei Kritik Anlass gegeben hatten, stellte ihr der Rat vor der Konzessionsbewilligung einige Bedingungen (siehe Chronik). Sie spielte bis zum 6. Mai 1798 und ging dann nach Aachen. Zuvor war Voitzel nach Köln zurückgekehrt und spielte vom April bis zum 15. Juni. Am 2. Juni gab die Theater-Gesellschaft Fuckert unter dem MD Karl Jos. Bensberg im Schauspielhaus die Oper *Le tonnelier* von Monsigny und ein Ballett *Der lebende Sack*. Es folgten noch zwei Aufführungen am 15. und 16. Juli (siehe Chronik). Karl Jos. Bensberg war ein vielseitiger Musiker. Wir finden ihn als Geiger und Basssänger am Dom und bei den Kreuzbrüdern, auch im Theaterorchester als 2. Geiger. In den Jahren von 1802 bis 1820 stand er wie Mäurer und Verkenius an der Spitze fast aller der Musik gewidmeten Bestrebungen in Köln. Er leitete mehrfach Aufführungen der *Schöpfung* und gründete 1818 eine private Gesangsschule nach den Grundsätzen von Pestalozzi. An seinem 70. Geburtstag am 3.12.1850 wurde er vom KMGV besonders geehrt, dem er sein *Jagdlied* für Männerchor und Orchester dediziert hatte.

Im gleichen Sommer 1798 erschien eine neue Theatergesellschaft in Köln, die bis zum 8. Oktober ihr Glück in dieser Stadt zu machen suchte. Johann Ludwig Büchner besaß in Farina einen prominenten Fürsprecher, der seine Konzession durchsetzte. Leider ist der Spielplan dieser 19-köpfigen Truppe nicht bekannt, doch dürfte der Akzent auf der Oper gelegen haben. Auch Büchner musste sich im Schauspielhaus mit der französischen Gesellschaft, die seit 18. August wieder in Köln war, abwechseln, so dass er sein Gastspiel mit Verlust beendete. Die Franzosen hatten sich von ihrem erfolglosen Prinzipal Voitzel getrennt und kehrten von Koblenz mit dem Stamm der ehemaligen „Comédiens de Liège“ nach Köln zurück. Zu ihnen gehörte auch wieder der Musikdirektor Marchand. Sie scheinen auch keinen Erfolg gehabt zu haben, denn am 7. Dezember wollten sie nach Aachen gehen. Das Jahr 1799 begann für die Theater- und Musikliebhaber, aber auch für die Veranstalter mit einer unerfreulichen Nachricht. Am 6. Januar 1799 wurde auf Grund eines Gesetzes vom 27.11.1796 ein Wohltätigkeitsbüro eingerichtet, das die Vergnügungssteuer kräftig heraufsetzte. Demnach mussten „ein Decime vom Franken noch über den Preis jedes Eingangsbillets in alle Häuser, wo Schauspiele, Bälle, Konzerte, Feuerwerker, Wettrennen zu Pferd und zu Fuß, für welche die Zuschauer bezahlen, entrichtet werden. Das nemliche findet auch für den Preis der auf eine gewisse Zeit gemieteten Plätze statt“. Vom 5. Juli 1800 an wurde diese Steuer sogar auf 25 % heraufgesetzt. Nur beim Theater beließ man es bei den 10 %. Für die Unternehmer erhöhte sich somit die Belastung einschließlich der Saalmiete auf 20 % der Bruttoeinnahme. Als geschäftsschädigend hatte sich ferner eine Verordnung erwiesen, die im Zusammenhang mit der Einhaltung des Revolutionskalenders stand. Danach sollten an Sonn- und Festtagen Aufführungen unterbleiben und stattdessen alle Dekaden und Nationalfeiertage, dazu gehörten auch die Ergänzungstage, als Spieltage bevorzugt werden. Die Kölner ließen aber von ihrer alten Gewohnheit nicht ab und blieben an den Dekadentagen dem Theater fern.

Ende März kam die Büchnersche Gesellschaft wieder nach Köln zurück, um vom 5. April bis 20. Mai insgesamt 26 Vorstellungen zu geben, die einen Durchschnittsertrag von 254 Fr einspielten. Dass in diesen bewegten Zeiten die französische Zensur nicht schlief, erwies sich an dem Verbot der Aufführung der Oper *Raoul de Créqui* von Dalayrac. Am 11. Mai wurde Büchner vom Maire gebeten, sein Notenmaterial von einigen Opern, u. a. auch von der *Zauberflöte*, für die Trauerfeier der bei Rastatt ermordeten Gesandten dem Konzertmeister Meyer auszuleihen. Büchner wandte sich den Sommer über nach Aachen und spielte in Köln erst wieder von Anfang Oktober bis Anfang Dezember. Zuvor gaben die Comédiens de Liège 15 Vorstellungen mit mäßigem Erfolg in der Zeit vom 28. Juli bis 4. September.

Die Heraufsetzung der Lustbarkeitssteuer zeigte ihre verheerende Wirkung bereits in den folgenden Spielzeiten. Die durchreisenden Theatergesellschaften hielten sich nur noch zu kurzen Gastspielen in Köln auf. Eine neue französische Truppe unter dem Direktor Royer gab in der Zeit vom 25. August bis 5. Oktober 1800 nur 15 Vorstellungen im Schauspielhaus. 30 junge Leute im Alter von 14 bis 18 Jahren versuchten sich in der Oper, Komödie, vor allem in der Pantomime und im Ballett. Das „Journal general“ unter dem 2. September kündigte in einer Theateranzeige eine Konzerteinlage des blind geborenen Künstlers Maisonville an: „La dame voillée ou la tasse de glace, opera nouveau à grand orchestre, du theatre italien, suivie: d'un concert vocal et instrumental dans laquelle cit. Maisonville artiste aveugle de naissance élève du celebre Kreutzer executera plusieurs morceaux et

la cit. Dasincourt une scene nouvelle.“<sup>89</sup> Vier Tage später gab Maisonville ein Konzert im Saale Monheim. Im November reisten die Comédiens de Liège durch Köln und gaben einen Opernzyklus mit fünf Vorstellungen. Danach war von dieser Gesellschaft nichts mehr zu hören.

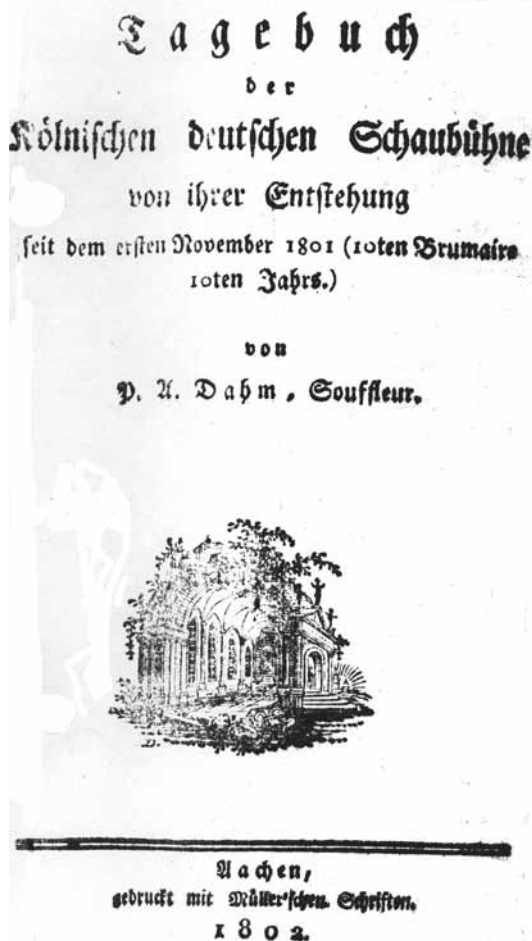


Abb. 18: Almanach 1801/02

das letzte Gastspiel der Büchnerschen Truppe in Köln.

Die Theaterverhältnisse hatten sich in den vorangegangenen Spielzeiten fühlbar verschlechtert. Das brachte zwei Kölner Bürger auf den Plan, das „Deutsche National-Theater“ zu gründen. Bachoven und Frambach waren städtische Beamte, Frambach im Nebenberuf Dramatiker. Dem Maire unterbreiteten sie am 6. August 1801 den Plan, „hier auf unsere Kosten und Gefahr ein ständiges Theater zu errichten [...] Im Saal des Schauspielhauses müssen einige unter keinen Umständen aufschiebbare Neuerungen getroffen werden“.<sup>93</sup>

In einem weiteren Vorschlag hieß es:

Nur zwei Opernvorstellungen von über 27 Aufführungen bescherte den Kölnern die Truppe des Ehepaars Hoffmann. Am 2. April kündigte der „Beobachter“ an: „Heute wird von der Hoffmannschen Gesellschaft gegeben ein musikalisches Oratorium betitelt: *Nabuchodonosor oder die drei Juden im Feueropfer zu Babylon*, eine biblische Geschichte in 4 Aufzügen mit den dazu nötigen Dekorationen und Kleidungsstücken; eingeshmückt mit der Musik des Kapellmeisters Winter“.<sup>90</sup> Noch vor der Abreise Hoffmanns erschien am 25. März eine französische Theatergesellschaft unter der Direktion des Schauspielers Volange. Ob dieses bis Ende Mai während Gastspiel für das Kölner Orchester etwas einbrachte, ist nicht zu ersehen; eher schon von der nachfolgenden Truppe des Prinzipals Paris, dessen Repertoire von der Opéra comique bestimmt war. Paris, der von Ende Mai bis Ende Juni spielte, musste sich das Schauspielhaus einen Monat lang mit Büchner teilen, der bis zum 23. Juli 14 Vorstellungen gab. Interessant ist die Ankündigung vom 18. Juni:

„Morgen Nonidi, den 29. Prairial [18.06.1801] wird von den deutschen Schauspielern in Gemeinschaft mit Bürger Garelli, komischem italienischem Sänger beym italienischen Hoftheater des Kurfürsten von Sachsen und des Bürgers Duparay, französischem Schauspieler am Theater Louvois zu Paris aufgeführt: von den deutschen Die Unglückliche, Lustspiel in 1 Aufzug von Kotzebue; von Garelli die Opera Probe, italienisch-komische Oper in 1 Aufzug mit Musik von Kapellmeister Liverati; von Duparay der Vergebliche Entschluß oder Verkleidungen durch Liebe, Lustspiel in 1 Aufzug“.<sup>91</sup>

Am 2. Juli kündigt das „Journal general“ die Aufführung der *Schöpfung* von Haydn im Schauspielhaus an.<sup>92</sup> Dies ist

89 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 49

90 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 52.

91 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 55 ff. Beobachter 9. Jahr, Nr. 478 und Journal general, 9. Jahr, Nr. 491.

92 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 34.

93 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 57 f.

„Zur Beförderung des neuen Instituts eines National-Theaters für die hiesige Stadt ist es durchaus nötig, den Weg des Abonnements für Logen einzuschlagen. Nur hierdurch kann in einer Handels- und Grenzstadt, wo alles dem Geschmack nach für die großen Meisterwerke deutscher Schriftsteller entgegenwürt, die Existenz einer Bühne gesichert werden. Möchte doch Cöln an Deutschlands Grenze auch ein Sammelplatz würdiger Künstler dieser Nation werden und der verkannte Geschmack derselben hier in seinem schönsten Glanze erscheinen.“<sup>94</sup>

Nach sorgfältiger Vorbereitungszeit und einer öffentlichen Aufforderung zum Abonnement kann am 1. November die Bühne mit „*Bayard*, einem noch ungedruckten Schauspiel von Kotzebue“ eröffnet werden. Im Personalverzeichnis finden sich u. a. Musikdirektor Burgmüller (vorher bei Büchner), der Sänger Franz Hansen und die berühmte Sängerin Bianchi, die am 22. Dezember ihr Debüt gibt. Sie war vorher als erste Kraft der Prager Oper verpflichtet gewesen und gastierte dann in Berlin, Hamburg und Frankfurt. Sie bindet sich an Köln bis zum Frühjahr. Später wird noch die am Mozarttheater zu Paris gefeierte Sängerin Lüders verpflichtet. Das Opern-Repertoire ist leider nicht bekannt.<sup>95</sup> In einer Theaterkritik des „Beobachter“ findet sich nur eine kleine Passage: „Wie ist's mit der Oper? Diese hat bis jetzt am Pfingsten den Punkt erreicht, auf dem das Publikum sie zu sehen erwartete. Ein jeder Billigdenkende Kunstverständige ist aber von den Schwierigkeiten überzeugt, die sich hierbey darbieten. Schwierigkeiten, die der verdienstvolle Musikdirektor Burgmüller mit allen seinen Bemühungen und mit den Ressourcen seines entschiedenen Talentes noch nicht hat überwinden können. Die Direktion hat indes eine interessante Acquisition an Madame Bianchi gemacht, welche mit immer gleichem Vergnügen gehört wird und bald wird Mad. Lüders, die am Mozarttheater zu Paris selbst den verwöhnten Hauptstädtern gefiel, hier eintreffen.“<sup>96</sup>

Der „Beobachter“ vom 10.2.1802 brachte einen überschwänglichen Bericht über die Aufführung der *Camilla* von Paer, in der die Leistung der Frau Bianchi gelobt und wo Verkenius erwähnt wurde, der als Klarinettist im Theaterorchester mitwirkte:

„Es war längst der Wunsch der Freunde der Tonkunst und des Gesanges, die Oper auf der Stufe zu sehen, auf welcher man jetzt mit Vergnügen das Schauspiel bei der hiesigen Bühne wahrnimmt. Man wurde daher am 12. und 13. dieses durch die Aufführung der *Camilla*, oder der unterirdischen Gruft außerordentlich überrascht, welchen von allen bisher gegebenen eine schöne, jede Erwartung übertreffende Ausnahme machte. Die Musik ist von Herrn Paar, jetzt Kapellmeister des Herzogs von Parma. Wir sind stolz darauf, daß ein Deutscher Verfasser dieses Meisterstücks ist, welches in Hinsicht des Ausdrucks der reinen Empfindungen das Vollkommenste ist, was die Tonkunst besitzt. Ganz überraschend und neu war die Übereinstimmung zweier Glocken mit dem Orchester in dem Terzette: Seht auf dem Turme; auch brachte der häufige, und nicht überladende Gebrauch einiger Blasinstrumente (wir wollen nur der Flöte und Klarinette, die ganz vorzüglich executiert wurden, gedenken, erstere gespielt von Bgr. Langen, einem wahren Priester Euterpen's, und letzte von einem jungen Liebhaber (Bgr. Verkenius) eine ganz vorzügliche Wirkung hervor. Überhaupt können wir diese Gelegenheit nicht vorbeigehen lassen, den sämtlichen Tonkünstlern und Liebhabern für ihre glücklichen Bemühungen des Vortrages des erwähnten Meisterwerkes unsern innigsten Dank abzustatten. Was die Aufführung selbst betrifft, so zog vor allen Mad. Bianchi unsere Aufmerksamkeit auf sich. Nie hätte man geglaubt, daß eine Ausländerin, deren Muttersprache so sanft, so reich ist, es zu einer solchen Fertigkeit hätte bringen können, eine so lange Rolle in der Zeit von 14 Tagen in einer so hohen Vollkommenheit vorzutragen. [...] Mit dem Vortrag der Chöre hatte man Ursache zufrieden zu sein. Aus diesem allen nimmt man zur Genüge wahr, daß mit der Aufführung *Camilla's* eine neue Epoche für die Oper beginne, die, wie wir wünschen und unter der Leitung des genievollen Musik-Direktors Burgmüller zu hoffen Ursache haben, sowohl für das Publikum, als die Direction die wohlthätigsten Folgen haben möge!!!“<sup>97</sup>

Die neue Epoche für die Oper erwies sich leider als ein vorläufiges Strohfeuer. Das ursprünglich nur für Köln geplante Deutsche National-Theater hatte nicht den erhofften Erfolg und musste sich auf Wanderschaft begeben. Ab 21. März 1802 spielte Frambach mit seiner Gesellschaft in Aachen. Nach Köln kehrte die Truppe nicht mehr zurück.<sup>98</sup>

Das Jahr 1802 stürzte das Orchester in seine tiefste Not, gingen doch nun endgültig alle festen und lebenslänglichen Besoldungen in den Kirchenkapellen verloren. Und gerade in diesem Jahr war auch von dem Theater

94 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 59.

95 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 60.

96 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 66.

97 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 50 mit Anm. 79.

98 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 57 ff.

für die Musiker keine Kompensation zu erwarten. Jedenfalls gibt es keine Nachrichten über das Repertoire der Böhmschen Truppe und einer französischen Gesellschaft unter Chevasier, die nacheinander von Mitte Mai bis August spielten.

Die Kölner Liebhaber versuchten, die theaterlose Zeit durch eigene Anstrengungen erträglicher zu gestalten. Das Ehepaar Hofmann gründete das „Jugendtheater“, dem Joseph B. Mäurer als Komponist und Kapellmeister zur Seite stand. Seit Januar 1803 wurden Vorstellungen in verschiedenen Zunft Häusern, namentlich der Saarwörterzunft, gegeben.<sup>99</sup>

Die Kölnische Zeitung berichtete:

„Mit wönigster Teilnahme sah daher das Publikum die diesjährige Unternehmung des Herrn und Mad. Hofmann, die in ihrer trefflich eingerichteten Bildungsanstalt für weibliche Zöglinge zur unschuldigen Feier der Faschingsferien Ältern und Freunde mit der Darstellung einiger Theaterstücke zu unterhalten sich rühmlichst bestrebt hatten. Die Bühne war in der hiesigen Saarwörterzunft. Die Theaterdekorationen waren mit Geschmack gewählt und mit dem feinsten Kunstgefühl ausgemalt. Das Kostüme war für die Stücke so passend als möglich angebracht, die Musik von Herrn Meurer, einem hiesigen Tonkünstler, den man zwar mit vaterländischem, doch gar nicht übertriebenem Stolze dem Ausländer anpreisen darf. In Betreff der gegebenen Stücke könnte man wohl einige kunst- und sittenrichterliche Bemerkungen machen. Anstatt Ariadne auf Naxos (Musik von Benda), welches eigentlich kein Jugendstück ist, hätte man lieber z. B. aus dem neu herausgegebenen Erziehungstheater von C. J. Kügelgen das Stück ‘der Tag der Versöhnung’ gesehen.“ [...] „Das Stück ‘die Friedensfeier’ hat alle Erwartung durch Komposition und Ausdruck übertroffen, Auge, Ohr, Herz und Geist und die Moralliebe waren hier ganz vollkommen befriedigt. – Anstand, Gewandtheit und Dreistigkeit, Laune, Gedächtniskraft, Deklamation, Mimik zeichnete übrigens in jedem Stücke die jungen Aktrizen aus. In der Oper herrschten Technik in Musik und Gesang, in den Balletten Charakter- und Bravourtänze. Alles Beweis, zu welchem einem hohen und seltenen Grade der Verfeinerung Kinder von 9, 12 bis 14 Jahren gebracht werden können, wenn sie weisen und arbeitsamen Bildnerhänden frühe anvertraut werden.“<sup>100</sup>

Dieses Jugendtheater war offenbar Vorbild für drei weitere Schultheater, nämlich im ehemaligen Augustiner-Gebäude, in der Barbier-Zunft und in der Schuster-Zunft, dem ehemaligen *Academie-Saal*. Diese Theater erfreuten sich vor allem deswegen des besonderen Zuspruchs, weil in diesem Winter durch den Kontraktbruch der Theater-Gesellschaft von Bachofen und Frambach das Kölner Schauspielhaus keine Vorstellungen zu bieten hatte.<sup>101</sup> Kipper deutete die Dinge so: „Als die Fremdherrschaft bemüht war, deutsches Wort und deutsche Sitte durch frz. Wesen zu verdrängen und die deutsche Schaubühne zu schließen, da entstanden in der Stille Liebhabertheater, welche an Mäurer einen eifrigen Gehülfen, Leiter und Kapellmeister hatten, für die er mehrere Singspiele nach Art der Adam Hillerschen und Schweitzerschen schrieb.“<sup>102</sup> Das Liebhabertheater scheint auch in den nächsten Jahren noch Bestand gehabt haben. Anfang Oktober 1809 geht sogar aus einem Schreiben des Maire an die französische Oberbehörde hervor, dass „das Liebhabertheater noch viele Besucher dem Theater entzöge“.<sup>103</sup>

Von dem Berufstheater ist in den folgenden Jahren so gut wie nichts zu berichten. Das Gastspiel der Marianne Böhm von 30. Oktober 1803 bis zum Mai 1804 bot nur neun Opern unter dem Musikdirektor Franz Xaver Meyer. Dass bei ihr der berühmte Sänger Karl Gollmick mit seinem Bruder auftrat, war wohl der einzige Lichtblick. Er weilte schon vorher in Köln, denn er gab Anfang September zusammen mit den beiden Sängerinnen Therese Lombardi und Bianchi ein Konzert im Saal Monheim. Auch von den übrigen Theatergesellschaften der Schirmer, Badewitz und Kiefer konnte das Orchester bis 1805 kein Zubrot erwarten. In diesem Jahr wurde das altersmüde Schauspielhaus im Hinblick auf die Thronbesteigung Napoleons renoviert. Die Kölner Zeitungen brachten eine genaue Beschreibung der inneren Ausgestaltung. Im „Beobachter“ hieß es:

„Der Saal des Cölnischen Schauspielhauses ist neu ausgemalt worden. Zwei Carriatiden in eqyptischem Geschmack, welche die Chornische der Vorscene tragen, geben dem Publikum die beyden Lehren: Audi et tace; die eine auf das Ohr, die andre auf die Lippen deutend. Beyde kolossale Figuren sind gut gedacht und thun, so wie

99 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 30; Zeitungsbericht; Kasten: Das Theater in Köln, S. 79.

100 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 79 f.

101 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 78 ff.

102 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 42, Sp. 5.

103 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 142.



das Basrelief der Chornische, Apoll und die Musen vorstellend, gehörige Wirkung. Die Logen sind durch lange Säulen, gleichfalls in ägyptischen Geschmack von einander getrennt; die viereckigten Felder der Logen enthalten Instrumente, Vasen und andere kleine Gegenstände, nach antiken Mustern in Basreliefstil vereinigt.<sup>104</sup>

Die „Kölnische Zeitung“ vom 02.09.1805 hob hervor:

„Nur zwei muntere Farben, Gelb und Weiss mit ihren leichten Brechungen, werden dort herrschen, um der Beleuchtung jeden Vortheil und dem kommenden Zuschauer einen mehr behaglichen Eintritt zu verschaffen. Die neue Einfassung der Bühne wird durch Bedeutung und in Harmonie mit den Galleriefeldern durch sparsame weisse Basreliefs dem Auge wohlthun und die oft unvermeidliche Langeweile der Harrenden angenehm beschäftigen. Diese Einrichtung wird zugleich für Bälle und Konzerte einladender sich darbieten.“

Ferner hieß es:

„Jenes buntschäckigte Gewimmel von hundert ein- und ausgefierten Spiegelfeldern mit den schnäbelnden Täubchen und Kränzchen, jenes überflüssige Blumengehensel und alle die bedeutungslosen Affenmedaillone auf den schwer verbrämten blauen Brettersäulen mit den Katakombenlöchern dazwischen, sammt jenen grausamen Mörser- und Waffengruppen über dem Bogen der Bühne – diese ganze für so vieles Geld hier einst mißlungene Pracht wird also unsern Geschmack nicht mehr zur Schau stellen.“<sup>105</sup>

Ein im folgenden Jahr von dem „Mitentrepreneur des Schauspielhauses“ De Noël verfasstes Scherzspiel, das beim Buchhändler Langen gedruckt erschien, erläuterte in Reimform „alle Bildchen und Figuren, Tiere, Kännchen und Posituren“, dazu auch die zwei weiblichen Kolossalbilder am Proszenium als „Audi“ und „Tace“: „Höre zu, aber schweige“.<sup>106</sup>

In das renovierte Haus zieht am 8. September als erstes Schauspielunternehmen das von Düsseldorfer Kaufleuten neu begründete Bergische Theater ein. Bis Anfang November gibt man neben 27 Schauspielen von Lessing, Iffland, Schiller, Goethe und Shakespeare auch Opern von Boieldieu (*Der Kalif von Bagdad*, 2-mal), von Della Maria (*Die komische Oper*), von Dittersdorf (*Das rote Käppchen*), von Méhul (*Der Schatzgräber* 2-mal) und von Mozart (*Entführung*). Musikdirektor ist Joseph Braun. Dem Bergischen Theater, das nach Düsseldorf geht, folgt auf dem Fuße eine französische Gesellschaft unter Volange. Die nur wenigen Vorstellungen werden vom Vaudeville und Ballett bestimmt. Dann erscheint wieder die Böhmsche Schauspielergesellschaft – ein letztes Mal in Köln – und eröffnet die Bühne am 22. Dezember. Musikdirektor ist hier immer noch der Dom-Konzertmeister Franz Xaver Meyer. Auch der seit drei Jahrzehnten gefeierte Sänger Gollmick, der 1797 eine Zugkraft der Hamburger Oper war, schloss sich dieser Truppe an, nachdem er sich vom Bergischen Theater getrennt hatte. Er wurde bei seinem ersten Auftritt am 26. Januar 1806 in der Mehulschen Oper *Je toller je besser* von den Kölnern stürmisch gefeiert. Später verlässt er aber die Böhmsche Truppe und bringt sie in große Schwierigkeiten. Die Böhms muss daraufhin ein Gastspiel für die nächste Saison in Köln absagen. Ihr Sohn Johann, der inzwischen die Direktion allein übernommen hatte, begründet es in einem Schreiben an den Bürgermeister:

„Herrn Gollmick's Abgang löste unsere Oper ebenfalls beträchtlich auf und da wir das Beispiel haben, daß man in Köln nur mit einer gut eingerichteten Oper bestehen kann, so dürfte sich jetzt unsere Gesellschaft nicht dahin wagen, wenn ihre bekannte Güte und Nachsicht auch manches übersehen möchte.“<sup>107</sup>

In diesem Winter aber werden an 63 Spieltagen neben 32 Schau- und Lustspielen fast gleichviele Opern und Singspiele gegeben: Cherubini: *Der Wasserträger* – Dalayrac: *Axur, Dieses Haus ist zu verkaufen* – Della Maria: *Der Gefangene* – Dittersdorf: *Doktor und Apotheker, Die Dorfdeputierten, Der Gutsherr, Hokus Pokus, Das rote Käppchen* – Grétry: *Richard Löwenherz* – Kauer: *Donauweibchen I* (2-mal), *Donauweibchen II* (3-mal) – Martini: *Diana, Lilla* – Méhul: *Je toller je besser* – Mozart: *Entführung, Don Juan, Zauberflöte*<sup>108</sup> – Müller: *Die Zauberzither, Zwei Schwestern von Prag* – Paër: *Camilla* – Salieri: *Der Talisman, Axur, Die Zauberhöhle* – Süßmayer: *Der Spiegel von Arkadien* – Wranitzky: *Oberon* – Unbekannt: *Das Sonntagskind, Die Marktschreier*.<sup>109</sup> Nach langer Durststrecke gab es also für das Theaterorchester für den Augenblick und für die folgenden

104 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 92.

105 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 92.

106 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 93; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 31. Kipper: Musik und Theater, Nr. 46, Sp. 5.

107 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 104.

108 - Der „Verkündiger“ schrieb zur Zauberflöte: „Wer kennt nicht diese entzückende Musik dieser Oper und den Zauber ihrer himmlischen Harmonien? Obschon seit 15 Jahren so unendlich oft hier gegeben, wird sie immer noch mit neuem Vergnügen gehört, ein untrüglicher Beweis, daß das, was wahren Wert hat, seine Rechte durch alle Zeiten behaupten wird.“ Vgl. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 53.

109 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 101 ff.

**Theater = Journal**  
 deren  
 unter der Direction  
 der  
**MADAME BÖHM**  
 vom 30. Oktober 1803 bis den 1. Jänner 1804  
 aufgeführten  
 Trauer-, Schau-, Lustspiele,  
 Ritterstücke und Opern,  
 nebst  
 einem Prolog  
 bei Eröffnung der Bühne,  
 wie auch  
 einigen Theater-Anmerkungen.  
 Einem verehrungswürdigen Publikum  
 zum neuen Jahre gewidmet  
 von  
**Gottmann Souffeur.**  
 1804.

---

Verkauft in der künftigen Buchhandlung.

Abb. 19: Almanach von 1804

Jahre wieder einen kleinen Lichtblick, zumal die Liebhaber alle Anstrengungen unternahmen, auch das Konzertwesen wieder aufleben zu lassen. Madame Drewer begründete ihre Liebhaber-Concerte“ und wenig später bildete sich, wie wir oben sahen, der „Verein der Dommusiken und Liebhaberconcerte“.

Nach der Absage der Böhmschen Truppe findet sich schließlich eine Theatergesellschaft, die in Bonn von dem Ehepaar Karschin zusammengestellt wurde. Sie spielt mit wenig Erfolg vom 3. Oktober bis 8. Dezember und wagt sich an die Oper erst Ende November, als der Tenor Hoyer, die Sängerin Hemmisch und ganz zum Schluss auch das Ehepaar Gollmick hinzukommen.<sup>110</sup>

Erst einen Monat später, am 11. Januar 1807, kann die Theatersaison fortgesetzt werden. Zum ersten Mal erscheint in Köln die Theater-Gesellschaft des Ludwig Dossy. Bis zum 11. März 1807 werden neben 14 Schauspielen acht der gängigsten Opern und Singspiele gegeben: Dalayrac: *Azemia* – Hensler: *Der Teufelsstein* – Kauer: *Donauweibchen II* – Mozart: *Zauberflöte* – Müller: *Teufelsmühle* – Paër: *Der musikalische Schuster und sein Sohn* – Unbekannt: *Der Tiroler Wastel*, *Die Kosakenoffiziere*. Der Musikdirektor der Truppe war Johann Friedr. Schubert.<sup>111</sup>

Dossy wird eine Woche später von dem Bergischen Theater abgelöst, das vom 17. März bis zum 28. Mai spielt. An 42 Abenden werden 30 Schauspiele und unter der Musikdirektion von Joseph Braun 17 Opern gegeben: Dalayrac: *Clara* – Méhul: *Je t'aimerai* – Mozart: *Don Juan* – Müller: *Das Sonnenfest des Brahminen* – Paër: *Camilla*, *Die Weiberkur* – Salieri: *Palmyra* – Schink: *Der Dorfbarbier* – Süßmayer: *Soliman* – Weigl: *Der Korsar* (3-mal) – Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>112</sup> Die Aufführung der Oper *Palmyra* fand in der Presse Beachtung:

„Sie wurde sehr glänzend und mit einem Aufwand an Kosten gegeben, wie es selbst bei großen Theatern nicht immer der Fall ist. Costüme und Dekorationen waren gleich reich und prächtig. Mad. Lüders als Palmyra erschien so schön, daß es wohl der Mühe lohnte, um ihren Besitz mit einem Ungeheuer zu kämpfen. Überhaupt strebte alles an diesem Abend wieder, der Vorstellung Beifall zu erringen.“<sup>113</sup>

Viele Opernbesucher erhielten wegen der ausverkauften Plätze keinen Einlass mehr.<sup>114</sup> Die Sängerin Lüders verstarb übrigens 1809 in St. Petersburg.

Zur Wintersaison 1807/08 kehrt (03.11.1807–23.03.1808) die Theater-Gesellschaft Dossy mit einem Personal von 22 Darstellern nach Köln zurück. Darunter ist der Schauspieler, Regisseur und *wackere Komiker* Sontag mit seiner Frau. Es sind dies die Eltern der später hochberühmten Henriette Sontag, die jetzt erst 1 ½ Jahre alt ist und hier ihre Kindheit mit dem späteren Schriftsteller und Komponisten Karl Gollmick (Sohn des in Köln gefeierten Sängers) verlebt. An 68 Abenden werden 46 Schau- und Lustspiele und 25 Opern und Ballette gegeben: Cherubini: *Faniska* (3-mal) – Dittersdorf: *Hieronymus Knicker* – Mozart: *Entführung* (2-mal), *Zauberflöte* – Müller: *Unruhige Nachbarschaft* (3-mal), *Die Schwestern von Prag* – Paër: *Camilla* – Paesiello: *Der Barbier von Sevilla*, *Doktor und Apotheker*, *Die schöne Müllerin* (2-mal) – Weigl: *Idoly* (2-mal) – Winter: *Das unterbrochene Op-*

110 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 107.

111 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 108 ff.

112 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 188

113 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 114.

114 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 112 ff.

*ferfest* (2-mal) – Wranitzky: *Oberon* (2-mal) – Unbekannt: *Das Sternenmädchen*, *Der Gefangene*, *Gefährliche Nachbarschaft*.<sup>115</sup> Die Eltern der Henriette Sonntag wählten die Oper *Faniska* von Cherubini am 11. März zu ihrer Benefizvorstellung.<sup>116</sup>

Das schon am 8. Juni 1806 erlassene Theatergesetz, das den Wanderbühnen bestimmte Städte in 25 Arrondissements fest zuwies, begann nun auch in Köln (im 22. Arrondissement) zu greifen. Der für Köln konzessionierte Lütticher Theaterdirektor Dubocage verkaufte seine Konzession für die Bälle an den Kölner Kaufmann Heinrich Joseph Weyer auf drei Jahre gegen 1500 Fr. jährlich. Er verzichtete ferner darauf, selbst in Köln mit seiner Truppe zu spielen und überließ das Spielprivileg dem Bergischen Theater gegen 200 Fr. monatlich. Dieses eröffnete am 8. September 1808 das Schauspielhaus. Musikdirektor war Braun. Neben 17 Schauspielen wurden 16 Opern aufgeführt: Dalayrac: *Die Burg von Montfenero* – Girowetz: *Agnes Sorel* – Martini: *Lilla* – Méhul: *Der Schatzgräber* – Mozart: *Titus* (2-mal), *Don Juan* – Paër: *Griselda* (2-mal), *Camilla* – Salieri: *Axur*, *Palmyra* – Schenk: *Der Dorfbarbier* – Süßmayer: *Der Spiegel von Arkadien* – Weigl: *Die Uniform* – Winter: *Das unterbrochene Operfest*. Unter dem Sängersonpersonal befand sich auch Henriette Sontag (spätere Gräfin Rossi).<sup>117</sup> Die Kölner Presse reagierte positiv: „Die Vorstellungen dieser Bühne zeichnen sich noch wie von jeher durch eine verständige Auswahl aus, und dies ist keine Kleinigkeit, wenn man erwägt, daß wegen des beschränkten Publikums wenige Wiederholungen stattfinden können, und daher vielleicht 50 neue Schau- und Singspiele im Jahre einstudiert werden müssen. Das Unterhaltendste und Beste, was auf dem Felde der dramatischen Literatur geärndtet wird, erscheint auf derselben, und anerkannte Werke der älteren Schriftsteller werden in Ermangelung guter Novitäten aus der Vergessenheit hervorgezogen. Die Darstellungen belebt ein Geist der Einheit, welchen man bei mittleren und kleinen Bühnen und nicht selten auch bei den berühmtesten und reichsten vermißt, und dies spricht vorteilhaft für die Verwaltung und Behandlung des Ganzen.“<sup>118</sup>

Vor dem Saisonbeginn wurde schon darauf hingewiesen, „Frei-Carten werden durchaus keine mehr erteilt, teils wegen der großen Unkosten [...] teils wegen der bedeutenden Abgaben an den französischen Direktor.“

Auch das Orchester bekam das zu spüren. Heißt es doch im WuSt. in einem Bericht über die erste Vorstellung: „Schade nur, daß wegen der übermäßigen Kosten auch von den schwersten Opern nicht mehr als eine Orchesterprobe gehalten werden kann, denn, soll die Direktion nicht in einem Meer von Ausgaben versinken, so muß sie wohl zu dieser traurigen Sparsamkeit sich entschließen.“

Überhaupt sind die Theater- und Orchesterkosten in Köln, verbunden mit der Abgabe an den französischen Direktor, so außerordentlich, daß es wohl sobald keine Direktion mehr wagen dürfte, hierherzukommen, indem auch bei der besten Unterstützung von Seiten des Publikums ein solcher Kostenaufwand nicht zu decken ist.“<sup>119</sup>

Der finanzielle Erfolg dieses Gastspiels, der die Einnahmen aller vorangegangener Prinzipale weit überschritt, widerlegt am Ende allerdings die Klagen und lässt die Knauserigkeit gegenüber dem Orchester in einem ganz anderen Licht erscheinen. Die Kölner Erstaufführung von Mozarts *Titus* fand am 15. Sept. 1808 statt.<sup>120</sup>

Für das Bergische Theater findet sich wegen der schwierigen französischen Konzessionspolitik so schnell kein Nachfolger. Schließlich kommt Dossy wieder nach Köln zurück und eröffnet am 11. Januar 1809. Doch wenige Tage darauf wird ihm durch eine französische Intervention die Spielerlaubnis entzogen. Er spielt nur noch am 13. Januar. Dann setzt sich aber der Maire nachhaltig für die Aufhebung des Spielverbots ein. Bedingung ist, Dossy muss an Dubocage monatlich 200 Fr zehn Tage im Voraus zahlen, dafür darf er am 18. Febr. *zum Beschluß des Carnevals* einen Maskenball im Schauspielhaus als Entschädigung für den unverschuldeten Verlust geben. Am 20. Febr. setzt er dann seinen unterbrochenen Spielplan fort. Er gibt 25 Opern unter der Musikdirektion des Johann Friedrich Schubert. Als Benefiz-Vorstellung wird für ihn am 13. April das Trauerspiel *Lanassa* von Plamette gegeben, für das er Chöre komponiert hatte.<sup>121</sup> Kölner Novitäten sind die Komponisten Ludwig Berger, Henri-Montan Berton, Valentino Fioravanti und Friedrich Ludwig Kunzen.<sup>122</sup>

115 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 119 ff. u. 188.

116 - Anzeige der Gazette française vom 10.03.1808, siehe Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 54.

117 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 131 f.

118 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 132.

119 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 133.

120 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 54.

121 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 54, Anmerkung 89.

122 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 137 f. und 189.

Nach kurzer Unterbrechung kehrt Dossy zum Sommer nach Köln zurück und gibt in der Zeit vom 12. Juni bis 9. bzw. 16. Juli 13 Vorstellungen, bemerkenswerterweise darunter auch Freilichtaufführungen in der Propstei St. Gereon. Seine Winterspielzeit eröffnet er wie im Jahr davor recht spät, nämlich erst am 14. Januar 1810. An 74 Abenden werden 45 Schauspiele und 29 Opern gegeben.<sup>123</sup> Musikdirektor war immer noch Johann Friedrich Schubert.

Der Opernspielplan von Dossy 1809 und 1810 im Vergleich			
1809		1810	
Berger:	Der Poltergeist		
Berton:	Aline		
Cherubini:	Faniska		Faniska Graf Armand (2)
Cimarosa:	Der italienische Kapellmeister		
Dalayrac:	Adolph und Clara		Der Thurn von Gotenberg
Dittersdorf:	Hieronymus Knicker Doktor und Apotheker		Das rote Käppchen
Fioravanti:	Die Sängerin auf dem Lande (2)		Sängerinnen auf dem Lande (2)
Grétry:	Richard Löwenherz		
Kauer:	Donauweibchen II		
Kunzen:	Das Fest der Winzer		
		Martini:	Der Baum der Diana
Mozart:	Entführung, Zauberflöte		Entführung Zauberflöte (2mal) Don Juan (2) Titus (2)
Müller:	Unruhige Nachbarschaft (2), Die Zauberzither		Unruhige Nachbarschaft Die Teufelsmühle (2) Das Sonnenfest des Brahminen (2)
Paër:	Camilla		Camilla Die Wegelagerer (3)
		Paesiello:	Die schöne Müllerin
Schink:	Der Dorfbarbier		
		Süßmayer:	Der Wildfang
Weigl:	Idoly		Idoly
Winter:	Das unterbrochene Opferfest (2mal)		Das unterbrochene Opferfest (2mal)
		Wranitzky:	Oberon
Unbekannt:	Der Schatzgräber, Tiroler Wastl		

Aus dieser Gegenüberstellung geht hervor, dass Dossy in seiner Spielzeit, die im Januar 1810 begann, immerhin 11 neue Opern und Singspiele herausbrachte. Das mag der Grund dafür gewesen sein, dass das Kölner Theaterorchester für diese Mehrbelastung eine Gehaltsaufbesserung verlangte. Das Orchester hatte nicht vergessen, wie es vor zwei Jahren durch das Bergische Theater, das blendende Einnahmen erzielte, gedrückt und ihm zugemutet wurde, die Vorstellungen mit nur einer Probe zu bestreiten. Wir wissen nicht, wie jetzt die Konditionen waren, doch könnten wir nachempfinden, dass die Musiker für den Wegfall von Proben eine Kompensation oder eine „Gefahrenzulage“ verlangten.<sup>124</sup>

123 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 144 ff.

124 - Nach Oepen hätte das Orchester wegen der Beschäftigung von auswärtigen Musikern gestreikt. Siehe Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 55.

### 9.1 „Streikdrohung“ des Theater-Orchesters

Ob es deshalb sogar zu einer Streikdrohung kam, wie Kasten vermutet, das sei dahin gestellt. Jedenfalls wandte sich Dossy am 27. Januar hilfesuchend an den Unterpräfekten:

„Euch ist nicht unbekannt, welche enormen Unkosten für einen Direktor entstehen, welcher in Köln Vorstellungen geben will. In keiner Stadt Frankreichs und Deutschlands sind die Lasten so drückend wie hier und die glänzendsten Einnahmen genügen kaum, um alle Kosten zu decken. Aber vor allem über die Musik habe ich mich zu beklagen, denn die Forderungen der Herren Musiker, welche von Tag zu Tag gesteigert werden, sind so groß, daß ich mich gezwungen sehe, Sie um Ihren Beistand anzugehen, um ihren Ungerechtigkeiten ein Ende zu machen. Aus der Aufstellung, welche ich beifüge, mögen Sie ersehen, wieviel ich ihnen täglich zahlen muß und welche übertriebene Vergütung ihnen zugestanden ist. Aber nicht zufrieden mit der außerordentlichen Summe, welche ihnen auf diese Weise zufällt, zwingen sie mich ihnen für jede Probe zu neuen Opern Zulagen zu gewähren, wodurch sich die Kosten für eine solche Vorstellung auf 80–90 Florinen erhöhen. Diese Ausgaben müssen natürlich jeden Direktor ruinieren. Das Theater ist den Polizeiverordnungen unterstellt und die Musik kann nicht mehr willkürlich Gesetze diktieren. Überall in Frankreich und Deutschland steht es den lokalen Behörden zu, Schwierigkeiten zu regeln, welche sich in solchen Fällen ergeben könnten, und in Aachen hat mir die Vermittlung des Herrn Präfekten wie des Herrn Maire gute Dienste geleistet. Ich bitte Sie also, die Musiker zu bewegen vernünftige Bedingungen zu stellen und im Falle der Weigerung von der Gewalt Gebrauch zu machen, welche Ihnen gesetzlich zusteht.“<sup>125</sup>

Dem Schreiben lag die untenstehende „Liste und Zahlung der sämtlichen Herren Musiciens“ bei, die uns K. W. Niemöller mitteilt:

			Stb.
1	1. V.	Wilhelm Anton Lüttgen	80
2		Paul Lüttgen	50
3		Wilhelm Geul	40
4	2. V.	Carl Bensberg	50
5		Bartholomäus Lüttgen	40
6		Balthasar Lüttgen	40
7	Va.	Christian Wolter	40
8	Vc.	Bernhard Joseph Mäurer	50
9	Kb.	Peter Klein	50
10	Fl.	Franz Jos. Langen, Vater	50
11		Karl Langen, Sohn	40
12	Ob.	Anton Lüttgen	50
13		Wilhelm Lüttgen	40
14	Kl.	Benedikt Kuth	50
15		Stockhem	40
16	Fg.	Karl Almenräder	40
17		Theodor Zillken	40
18	Hr.	Franz Nico	40
19		Anton Götzscher	40
20	Tr.	Karl Kleinartz	40
21		Wilhelm Kleinartz	40
22	Pk.	Friedrich Schorn	40
		Summa:	990

## *Christus am Oelberge.*

*Ein Oratorium,  
der Charwoche des Jahres 1812*

*ausgeführt*

*zum Besten der Armen,*

*von*

*einigen Freunden der Tonkunst  
in Köln.*



*Köln, gedruckt bei H. ROMMERSKIRCHEN.*

Abb. 20: Passions-Oratorium

125 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 145; Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege, S. 211 f; HAK, Best. 350, FV 2807.

„Für Versäumnisse, wenn Probe gehalten wird, bekommt ein jeder von der Bezahlung die Hälfte“.<sup>126</sup> Die Gesamtausgaben für Musik beliefen sich demnach für jede Vorstellung auf ca. 1000 Stüber, also ungefähr 33 Florin oder Gulden. Rechnen wir den Gulden zu 2,15 Franken, so ergibt sich ein Betrag von 71 Franken. Das ist rund ein Viertel von Dossys Durchschnittseinnahme.<sup>127</sup>

Das Orchester hatte durch sein geschlossenes Auftreten seine Anstellungsbedingungen verbessern können, doch wir verdanken diesem Vorgang wenigstens die obige Orchesteraufstellung, die zudem die fast identische Besetzung von Theaterorchester und Domkapelle belegt. Bestätigt wird damit auch die Aussage von Ernst Weyden: „Den Stamm unseres Orchesters bildet, außer einigen Mitgliedern der aufgelösten k. Capelle aus Bonn, die ehemalige Dom-Capelle.“<sup>128</sup> In dieser Liste finden wir nur einen ehemaligen Hofmusiker, den seit 1770 in Bonn nachweisbaren Fagottisten Theodor Zillken (Zilliken). In einem anderen Zusammenhang haben wir von dem ehemaligen Bonner Violinisten Ferdinand Drewer gesprochen, dessen Gattin, die Hofsängerin Madam Drewer (übrigens eine Tante des Komponisten Ferdinand Ries) in den Jahren 1797 bis 1812 erst Hauskonzerte und dann wöchentliche Liebhaberkonzerte veranstaltete. Ihr Mann wirkte hierbei als Konzertmeister mit. Dass er in dieser Theaterorchester-Aufstellung nicht aufgeführt ist, kann daran liegen, dass er inzwischen verstorben war, während seine Frau erst 1812 nach Linz übersiedelte.

In einem Punkt ist das Schreiben von Dossy entlarvend, wenn er zugibt, dass er nicht zum ersten Mal seine Interessen höheren Orts durchzufechten zu verstehen wusste, und schreibt: „in Aachen hat mir die Vermittlung des Herrn Präfekten wie des Herrn Maire gute Dienste geleistet.“<sup>129</sup>

In Köln schaltet der Unterpräfekt den Maire als Vermittler ein, der die Tarifaueinandersetzung zu schlichten weiß. Nun folgt aber ein Vorgang, der uns heutigen Orchestermusikern sehr vertraut ist. Ein Zugeständnis für das Orchester bietet immer die beste Gelegenheit, es im Gegenzug auch disziplinarisch verstärkt in die Pflicht zu nehmen und es daran zu erinnern, dass die *Ehre des Künstlers höchster Lohn* ist. Zwar ist die Stadt nicht der Arbeitgeber des Orchesters und also auch kein Tarifpartner nach unserem Verständnis, trotzdem mischt das Stadtoberhaupt sich in die internen Angelegenheiten des Theaterbetriebes ein und entwirft eine Art Orchesterordnung, die es am 31. Januar den Musikern zustellt:

„Nachdem zwischen ihnen und dem Direktor Dossy wegen der Ihnen gebührenden Bezahlung durch meine Vermittlung eine gütige Einigung erfolgt ist, finde ich für nötig, Ihnen einige Bemerkungen zu machen, die zum Teil auf die Ordnung und Pünktlichkeit in Behandlung der Musik Bezug haben. Es ist von einer besonderen Notwendigkeit, daß die Herren Musikanten sich sämtlich zeitig im Theater einfinden, um ihre Instrumente gehörig zu stimmen und instand zu setzen, damit mit dem Schlage 6 Uhr angefangen werden kann. Bei Opern ist den Blasinstrumenten vorzüglich eine große Aufmerksamkeit zu empfehlen. Ich habe bemerkt, daß die Krumbogen nicht gehörig zur Hand genommen oder gar verlegt waren, zuweilen ganze Arien und Szenen ohne die Begleitung des Instruments geblieben sind, das darin bedeutende Passagen durchzuführen hatte. Eine solche Unachtsamkeit schadet ganz ungemein dem Effekt des Ganzen und zeigt eine Geringschätzung gegen das Publikum, das mit Recht fordern kann, daß Sänger und Musiker ihre Pflicht tun. Da der Fall eintreten kann, daß der eine oder andere von Ihnen entweder durch häusliche Verhältnisse oder andere gegründete Verhinderungen abgehalten wird, im Theater zu erscheinen, so ist derjenige, den solches betrifft, gehalten, dem Musikdirektor Herrn Schubert davon vorläufig die gehörige Anzeige zu machen und ein anderes fälliges Subjekt an seine Stelle zu schicken, das dem von ihm besetzten Instrument völlig und zwar so gewachsen ist, daß im Orchester kein Abgang verspürt werde. Der Raum, worin das Orchester sich bewegen muß, ist, wie bekannt, beschränkt und deswegen wird es um so mehr notwendig sein, keine Personen im Orchester zu dulden, die darin nichts zu schaffen haben. Herr Direktor Dossy nebst der Polizei wird deswegen von seiner Seite die nötigen Vorkehrungen treffen, aber auch Sie meine Herren, werden ersucht, dazu gefälligst mitzuwirken, und niemand der sich Ihnen anschließen sollte, in das Orchester mitzunehmen. Schließlich, meine Herren, habe ich Ihnen nur noch zu erinnern, daß durch gemeinsames Streben, durch engstes Zusammenwirken aller Kräfte das schöne Ziel, das Ihnen gesteckt ist, am ehesten erreicht wird. Die Ehre ist des Künstlers höchster Lohn und nie wird den ein gegründeter Vorwurf treffen, der diesen goldenen Spruch in seinem ganzen Werte beherzigt.“<sup>130</sup>

126 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 145

127 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 146.

128 - Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege, S. 212; Weyden: Köln am Rhein vor 50 Jahren, S. 142.

129 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 145.

130 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 146 f.; Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege, S. 212 ff.; auch die folgenden Zitate ebd.

Nachdem die Zünfte, die bis dahin als Wettbewerbshüter wachten, aufgelöst worden waren, lag die Gewerbeaufsicht nun eindeutig beim Magistrat. Das Kölner Orchester, zwar nicht im städtischen Sold, wurde als eine stadtkölnische Institution begriffen, die nicht sich selbst überlassen blieb, wie auch die Aufrechterhaltung und Förderung der Theaterpflege im öffentlichen und städtischen Interesse lag. Die obige Orchesterordnung ist für eine Zeit, in der es nicht üblich war, schriftliche Verträge und Dienstanweisungen zu fixieren, die Ausnahme von der Regel, aber deswegen für das Verständnis der Orchesterentwicklung so wertvoll. Wir erinnern in diesem Zusammenhang an eine städtische Schlichtung im Jahre 1772, als es im Theaterorchester unter den Musikanten zu einem Streit um ihre Privilegien kam.

Übrigens erhielt auch Dossy vom Maire die Anweisung, „alle Personen von der Bühne zu entfernen, die auf derselben nichts zu tun haben, und selbst den Zutritt dahin jenem Troß von Mägden, Bedienten und Kindern zu untersagen, die die Schauspieler zu meist in ihrem Gefolge nachschleppen“.<sup>131</sup> Die Kölner Presse scheint mit den Leistungen von Dossys Truppe einverstanden gewesen zu sein. So heißt es in einer Besprechung: „Das immer glänzend besetzte Haus läßt einen sehr richtigen Schluß auf die allgemeine Zufriedenheit des Publikums ziehen. – Unter den Opern, die itzt die Reihe traf, erregen die Wegelagerer durch Paers göttliche Musik und eine gute Darstellung zweimal einen lebhaften Applaus.“<sup>132</sup> Am 26. Februar berichtete der „Beobachter“ zur Aufführung der Oper *Das unterbrochene Opferfest* und lobte „Winters treffliche Musik, die jetzt in der Welt-Hauptstadt so hoch geschätzt wird.[...] Die Leitung der Musik war in die Hände eines geschickten Directeurs übergegangen, die Chöre gingen trefflich und der Gesang (der Solisten) erntete verdienten Beifall“.<sup>133</sup> Besonders wurde eine Aufführung von Mozarts *Don Juan* durch eine Anzeige der „Gazette de Cologne“ vom 17.04.1810 angezeigt, weil fünf ausgezeichnete Sänger aus Düsseldorf für ein glanzvolles Gelingen sorgten.<sup>134</sup> Der Ostermontag (23.04.1810) stand ganz im Zeichen der Vermählung Napoleons mit der österreichischen Kaisertochter Marie Louise. Aus diesem Anlass ließ Dossy am 22. April ankündigen: „Morgen, Sonntag, zur Vermählungsfeier Sr. Maj. des Kaisers: Die Macht der Liebe, ein hierzu verfertigtes Melodram, Musik von Herrn Operndirektor Schubert.“<sup>135</sup> Am 26. April berichtete dann der Beobachter darüber und erwähnte, dass den Neuvermählten eine Loge eingeräumt worden war. Dossy gab seine letzte Vorstellung am 22. Mai und kehrte erst am 6. Januar 1811 nach Köln zurück. Leider liegt für diese bis in den Anfang April hineinreichende Spielzeit das Repertoire nicht vor. Der Musikdirektor Johann Friedrich Schubert, der auch lange Jahre (vielleicht schon seit 1805) die Konzerte für die Kölner Kaufmannschaft geleitet hatte, starb im Oktober dieses Jahres in Köln. Die AMZ widmete ihm einen Nachruf.

Nun kehrte am 15. September 1811 für nur 16 Vorstellungen auch das Bergische Theater wieder in das Schauspielhaus ein. Der Schwerpunkt des uns leider nicht bekannten Spielplans lag bei der Oper. Musikdirektor war Johann August Franz Burgmüller (28.04.1766–21.08.1824). Er war seit 1786 Kapellmeister bei einigen Wanderbühnen, so bei der Truppe des Bellomo in Weimar oder der Grossmann-Klos'schen Gesellschaft. Seit 1806 war er hauptsächlich in Düsseldorf, wo er 1818 den städtischen Singverein gründete und im gleichen Jahr das erste Niederrheinische Musikfest veranstaltete. 1821 wurde er festangestellter städtischer Musikdirektor. Das Kölner Publikum war mit den Leistungen des Bergischen Theaters zufrieden. Das „Feuille d'annonces“ schrieb sogar: „Schon seit einigen Wochen ist es das Bergische National-Theater, welches sich bemüht, den Freunden deutscher dramatischer Kunst die vergnügtesten Abende zu verschaffen und wenn uns hierüber noch einiges zu wünschen gestattet ist, so ist es, daß diese Bühne solange wie möglich uns eröffnet bleibe“.<sup>136</sup>

Mitte Oktober hatte das Bergische Theater Köln verlassen. Dafür kam vier Wochen später Dossy mit seiner Gesellschaft nach Köln zurück, übrigens zum letzten Mal, um bis in den April 1812 hinein zu spielen. Das Repertoire ist uns leider nicht bekannt. Im Sommer erfreute sich das jetzt unter der Direktion von Friedrich Schirmer stehende Bergische Theater lebhaften Zuspruchs. Von Juni bis Mitte Juli wurden 18 Vorstellungen gegeben.<sup>137</sup> Leider erfahren wir wiederum nicht, um welche Stücke es sich handelte. Immerhin fielen sechs davon der Zensur zum Opfer, darunter Schillers *Maria Stuart*. Offenbar kam Schirmer von Düsseldorf bereits Ende September nach Köln zurück, denn das Wohltätigkeitsbüro verzeichnete für die Monate Oktober/November 30 Vorstel-

131 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 147.

132 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 147 f.

133 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 55 mit Anm. 91.

134 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 55.

135 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 149.

136 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 157.

137 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 164.

lungen.<sup>138</sup> Dann blieb das Kölner Theater viele Monate geschlossen. Im März 1813 erschien im „Mercure“ ein Zeitungsbericht über die französische Theatertruppe Dubocage, deren „Opera comique“ besonders gelobt wurde. Sie brachte die Kölner Erstaufführung von Boieldieu *Johann von Paris* am 14.03.1813.<sup>139</sup>

Erst für den Winter 1813/14 fand sich eine neue, unter der Leitung von Georg Dengler stehende Theatergesellschaft, die der Magistrat unter Vertrag nehmen konnte. Die Oper kündigte Werke von Mozart, Winter, Weigel, Cherubini, Girowetz, Kauer, Süßmayer, Müller und Dittersdorf an. Die Gesellschaft spielte ungefähr vom 7. Okt. 1813 bis zum 17. März 1814. Inzwischen hatten die Franzosen nach 20-jähriger Besetzung Köln verlassen. Am 21. Jan. 1814 wurde „zur Feier des Einzugs der hohen und verbündeten Mächte in die Reichsstadt Köln“ im Theater ein „Dankfest“ veranstaltet. Bei dieser Gelegenheit wurde der russische Kommandant vom Publikum bejubelt. Nach einem Prolog folgte die komische Oper *Die Sängerinnen auf dem Lande* von Fioravanti.<sup>140</sup> Für das Kölner Orchester waren die schlimmsten Jahre vorbei. Der ungebrochene Kunstsinn der Kölner Bürger wurde auch für die folgenden Jahre des Aufbruchs und der nationalen Wiedergeburt sein wichtigster Verbündeter im Theater, im Konzert und in der Dommusik.

#### 10. DIE NEUORIENTIERUNG DES KONZERTWESENS NOCH WÄHREND DER FRANZÖSISCHEN BESATZUNG

Die Winterkonzerte der 1743 gegründeten „Musicalischen Academie“ waren offenbar unter dem Eindruck der französischen Besetzung Kölns sang- und klanglos eingegangen. Die durch die harten Kontributionszahlungen geschöpften wohlhabenden Kölner Bürger und der Adel versagten sich den Kunstgenuss, um nicht noch zusätzlich durch die von den Franzosen drastisch erhöhten „Armenabgaben“ für das Öffentliche Konzert, für Redouten und Bälle ausgeplündert zu werden. Die Musikpflege zieht sich vorübergehend ins Private zurück. Es entstehen die bürgerlichen Musikvereinigungen, Hausmusiken und Kränzchen. Dazu zählen der 1797 gebildete Musikverein im „Hüttchen“ am Hof bei dem Wirt Etzweiler, die wöchentlichen Konzerte der ehemaligen Bonner Hofsängerin Drewer mit ihren Gesangsschülern (von 1797–1812), das „Wöchentliche Konzert“ im Hause von Mäurer (1799–1808), das „Kränzchen“ im Hause Erich Verkenius‘ oder die erste Quartettvereinigung beim Wirte Frechen (1810–1813). Das Kölner Orchester gibt im Probsteigarten bei St. Gereon in den Jahren 1809 und 1810 Abonnements-Sommerkonzerte. Ab 1813 werden die Sommerkonzerte (Ltg. Paul Lüttgen) zugunsten des „Konservatoriums“ bei Sittmann veranstaltet. 1816 leitet der Fagottist Karl Almenräder Sommerkonzerte unter Mitwirkung von Militärmusikern. Einheimische und auswärtige Solisten und Einzelveranstalter treten in verschiedenen Sälen Kölner Gasthäuser auf, so bei Ehl (später Lempertz), bei Etzweiler, im Gasthaus „zum roten Hause“, bei Sittmann in der Schnurgasse, im Saal Jäger und im Probsteigarten. Daneben haben viele Weinwirte ihren Gästen Musikeinlagen und Tanzmusiken geboten, die nicht den Charakter steuerpflichtiger öffentlicher Lustbarkeiten hatten. Wichtigstes Konzertinstitut ist natürlich der oben ausführlich beschriebene „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“, der sich bemühte, im Winter 11 Konzerte und ein Oratorium in der Passionswoche zu veranstalten.

138 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 165.

139 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 56.

140 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 3.



## 10.1 Die Musikalische Gesellschaft

Unter diesem Gesichtspunkt der Flucht ins Private ist auch die 1812 sich formierende „Musikalische Gesellschaft“<sup>141</sup> (auch „Musikalischer Verein“ genannt) zu sehen, die wohl aus dem oben genannten „Quartettverein“ hervorging. 1810 hatte Verkenius zu diesem Zweck beim Wirt Frechen weitere Musikliebhaber zusammengeführt, darunter DuMont, die beiden Steinberger (Vater und Sohn), Bürgermeister v. Wittgenstein, Ströhmer, Regnier, Wülfing, Brögelmann und Mäurer. Dass in diesem Kreise tüchtiger Dilettanten, die möglicherweise den Kern der ehemaligen Musicalischen Academie repräsentierten, auch über die Gründung der Musikalischen Gesellschaft gesprochen worden war, kann man daraus schließen, dass diese Herren zu den ersten Mitgliedern der neuen Gesellschaft gehörten. Die Gründung erfolgte vielleicht schon Ende 1811, auch wenn das Stiftungsfest später auf den November 1812 gelegt wurde. Jedenfalls datiert ein erhaltenes Protokoll bereits vom 06.05.1812, laut dem durch Ballotage die Herren Fuchs, Haas und Vester aufgenommen wurden und zwar durch die anwesenden Mitglieder, die man als die eigentlichen Gründer ansehen muss: die vier Mitglieder der Musiker-Familie Almenräder, der Spediteur Philipp Jos. Lenné, Kaufmann Johann A. Weyer, der Reeder Jacob Hack, der Mechaniker Joseph A. Schugt, der Weinhändler Friedrich Herbertz, der Kaufmann Ed. Brögelmann, der Spediteur J. L. Simonis, die Kaufleute C. Herf, G. Ströhm und F. W. Elsner und der Postbeamte J. Flemmings. Die Gründung der Gesellschaft stand sicher nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit der sich abzeichnenden Niederlage Napoleons in Russland, die erst im November bekannt wurde. Aber als die ersten kümmerlichen Reste der geschlagenen Armee Köln erreichten, und die Hospitäler sich mit Verwundeten und an Seuchen Erkrankten füllten, regte sich der alte reichsstädtische Lokalpatriotismus durch Hass gegen die Gewaltherrschaft und Zorn über die Verkümmern der Rechte. „Es waren daher zweifellos neben den musikalischen auch patriotische Empfindungen, die fast ausschließlich Angehörige und Nachkommen alter kölnischer Familien die Musikalische Gesellschaft gründen ließen, und die trotz der traurigen Zeitläufe schnell zahlreiche Musikfreunde zusammenführten.“<sup>142</sup> Bezeichnend ist es, dass schließlich die einziehenden preußischen Truppen von der *Musikalischen* mit „Trompeten- und Paukenschall“ vor den Toren begrüßt wurden. Übrigens setzte sich diese patriotische Begeisterung nach den Befreiungskriegen fort in den überall in Deutschland entstehenden Musikfesten. Auch die Mitglieder der Musikalischen traten daher recht bald den 1818 in Düsseldorf aus der Taufe gehobenen Niederrheinischen Musikfesten bei.

Der Zweck dieser Liebhaber-Vereinigung war ehrgeizig und entsprach dem hohen künstlerischen Bildungsstand der Kölner Musikliebhaber, in deren Reihen wir die Crème der Kölner Gesellschaft zu finden meinen. Es war dies ein reiner Männerverein „zur Erheiterung und eignen Fortbildung“, also um Geist und Geselligkeit zu pflegen und um musikalische Kunstwerke aufzuführen. Zweifellos reiften in diesem erlesenen Kreise so musikbessener Persönlichkeiten wie Verkenius die meisten das Kölner Musikleben nachhaltig bestimmenden Pläne und Projekte heran. Der Beitritt der Kölner zu dem Verein der „Niederrheinischen Musikfeste“, die damit verbundene, 1820 erfolgte Gründung des „Singvereins“, die sog. Familienkonzerte und schließlich die aus Mitgliedern der „Musikalischen Gesellschaft“ und des „Singvereins“ sich bildende „Concert-Gesellschaft“ waren in jenen Jahren nach 1812 sicher die reife Frucht jenes das Orchesterspiel regelmäßig abschließenden gemüthlichen Beisammenseins bei Speis und Trank und den vom blauen Dunst dicker Zigarren umwölkten angeregten Gesprächen über den sinkenden Stern Napoleons, der Befreiung vom französischen Joch, über den patriotischen Neubeginn in den Rheinlanden und nicht zuletzt über die Regenerierung der alten musikalischen Kräfte des reichsstädtischen Köln. Einen Eindruck von den ernsthaften Vorstellungen der Liebhaber vermitteln uns die Statuten der Musicalischen Gesellschaft.<sup>143</sup> Dieses hohe Lied der Musik, wie es im Vorwort dazu in den höchsten und schwelgerischsten Tönen gesungen wird, ist das Credo für die musikbessenen Liebhaber und programmatischer Ausdruck einer Begeisterung und Idealisierung des Musizierens, von dem in diesem bürgerlichen Jahrhundert das private und öffentliche Konzert getragen und zum gesellschaftlichen Kulminationspunkt wird.

„Es ist uns Menschen zur Erhaltung des Lebens, der Gesundheit, der Leibes- und Seelenkräfte der Munterkeit und Unverdrossenheit des Geistes, ja selbst zum Genuß der höheren Freuden, welche uns Fleiß, Arbeitsamkeit, Nutzbarkeit und Wohltätigkeit gewähren, unentbehrlich, daß wir zuweilen Ergötzlichkeiten oder sinnliche Freuden genießen. Sollen diese Freuden jedoch nicht unanständig für uns seyn, so müssen sie zugleich den Geist beschäftigen; nur dürfen sie die Seele nicht zum ernstesten Denken hinauf spannen, weil sie sonst aufhören Erholungen zu seyn und zur Arbeit werden.“

141 - Wolff: 100 Jahre Musikalische Gesellschaft. Das folgende Kapitel stützt sich hauptsächlich auf diese Schrift.

142 - Wolff: 100 Jahre Musikalische Gesellschaft, S. 25

143 - Das Original befindet sich im AfrM.

Je vollkommener eine sinnliche Freude diese Forderungen erfüllt, – jemehr sie den Lebensgenuß erhöht und veredelt; je weniger sie von Gefahren begleitet ist, unsere Glückseligkeit zerrütten, und reine Begierden erregen und zum Laster reizen kann, desto geeigneter wird sie zur Errichtung ihres Zweckes, desto passender zu unserer Erholung und zu unserem Vergnügen seyn.

Mit völligem Rechte zählt man daher zu den edelsten der sinnlichen Ergötzlichkeiten auch

### **Musik.**

Diese Tochter aus Elysium beut einen Quell süßer entzückender Freuden. – Sie läßt den denkenden Geist ihrer Verehrer nicht ganz unbeschäftigt, ermüdet ihn aber auch nicht durch Forderungen der Anstrengung. Wohltätig wirkt sie auf den Verstand, indem sie die Einbildungskraft belebt und die Gemütskräfte für mancherlei Begriffe und Handlungsweisen empfänglicher macht und günstiger stimmt. Vorzüglich wohltätig aber wirkt sie auf das Herz oder auf das innere Gefühlsvermögen, weil sie das ganze sinnlich-geistige Wesen des Menschen in Anspruch nimmt, – nicht einseitig den Geist oder den Körper erregt, sondern sich der ganzen Natur bemächtigt; durch die Gefühle die Einbildungskraft und durch die Einbildungskraft tiefe Gefühle erregt. – Nicht weniger wohltätig wirkt sie aber auch in ihren Mitzwecken. Höher hebt sie Andacht im Bethhause; feuriger macht sie den Mut des Kriegers; leichter wird bei ihren Tönen dem Landmann und Handwerker seine Arbeit; – durch ihren Zauber stimmt sie die Wehmut zur Freude und löset den verhärteten Schmerz in Thränen auf. – Nie wirkt sie auf das thierische Gefühl, wenn sie auf das Moralische wirken soll und hat nichts an sich, was unedele Triebe in Bewegung setzen könnte.

So wie aber die Lebensfreude überhaupt nirgend besser gedeihen und schmackhafter werden, als auf dem Boden der Geselligkeit, so wirkt die Musik auch vorzüglich im geselligen Kreise zur Erweckung, Nahrung und Verstärkung der edelsten Triebe des Herzens. Die Gefühle der Bewunderung, des Danks, der Liebe, der Sehnsucht nach Freundschaft, die Mitfreude und friedliche Geselligkeit, wallen höher in der Brust eines Menschen auf, wenn es sich mit einer aufmerksamen Menge im Anhören oder ausüben einer herrlichen Musik verliert.“

Dass die Musikalische Gesellschaft über ein Jahrhundert lang Bestand haben sollte, gründete sich nicht zuletzt auf ihre strengen und demokratischen Statuten, aus deren 42 Paragraphen einige vorgestellt zu werden verdienen.

#### § 3

„Damit in den gesellschaftlichen Zusammenkünften die gute Ordnung umso leichter beibehalten und der beabsichtigte Zweck desto besser, sicherer erreicht werden kann, ernennen die Mitglieder aus ihrer Mitte eine Musik- und eine Gesellschafts-Direktion. Die Musik-Direktion besteht aus einem Musikdirektor und einem Substituten, die Gesellschafts-Direktion aus einem Direktor, einem Cassier und zwei Assistenten.“

#### § 5 (Pflichten des Musikdirektors)

„Die aufzuführenden musikalischen Werke zu dirigieren und die ihm ganz überlassene Auswahl der jedesmal aufzuführenden Werke – wovon jedoch die Solos eine Ausnahme machen – so zu treffen, daß sie mit den Kräften der anwesend ausübenden Gesellschaftsmitglieder im Verhältnis stehen.“

#### § 6

„Der Gesellschafts-Direktor und Cassier haben ihre Ämter auf ein ganzes Jahr zu verwalten, welches mit dem 1. Juli anfängt und am nämlichen Tage des folgenden Jahres endet, wo dann die beiden Assistenten in die erledigt werdenden Stellen eintreten. – Die Wahl der nachfolgenden Assistenten geschieht, wenn zufällige Umstände es nicht verhindern, immer am letzten Samstage des Monats Juni durch Stimmenmehrheit der anwesenden Gesellschaftsmitglieder, aus vier Subjekten, deren zwei von dem abgehenden Direktor und zwei von dem Cassier vorgeschlagen werden, welches jedoch keine andere als effektive Mitglieder sein dürfen.“

#### § 14 regelt die Ballotage

„Unmittelbar vor dem Anfange derselben wird die Lade des Ballotirkastens, deren man sich für diesmal bedienen will, Angesichts der Anwesenden ausgeleert, und, mit dem Namen des Aspiranten bezeichnet, wieder zugemacht. Jedes Mitglied wirft nun, so wie es vom Direktor oder dessen Stellvertreter aufgerufen wird, in die bezeichnete Abteilung des Kastens, wenn es bejahend oder für die Annahme stimmen will, ein Stück Geld von einem geringern Wert als zwölf Stüber; im Falle aber, daß es verneinend oder gegen die Aufnahme stimmen will, ein Geldstück, welches zwölf oder mehrere Stüber an Wert hat. Nach beendigter Ballotage eröffnet der Direktor in Gegenwart der Anwesenden die Lade, zählt die geworfenen Geldstücke und zeigt das Resultat der Gesellschaft an. – Der Betrag der vorgefundenen Gelder fließt in die Gesellschaftskasse.

Haben ein Zehnteil oder mehrere der sämtlichen effektiven Gesellschaftsglieder gegen die Annahme gestimmt, so hat solche (§ 15) nicht statt. Hierzu ist noch zu bemerken, daß nur die ganzen Zahlen des ausgezogenen Zehnteils zur Vergleichung in Anschlag gebracht werden.

Das Eintrittsgeld bleibt (§ 18), so lange die Gesellschaft darüber keinen anderen Beschluß faßt, auf 6 Reichstaler bestimmt. Der jährliche Beitrag bleibt bis dahin ebenfalls auf 6 Reichstaler festgesetzt.“

#### § 21

„Gelehrte, Künstler und andere mit einem Amte bekleidete Mitbürger können der Gesellschaft auf die gewöhnliche Art vorgeschlagen werden. Die Ballotierung derselben geschieht sodann auf eben die in dem 14. § vorgeschriebene Art, und sie müssen sich, wenn sie angenommen sind, allen gesellschaftlichen Einrichtungen und Anordnungen unterwerfen. Sie haben indes keinen Anteil an dem gesellschaftlichen Eigentum, bezahlen daher auch weder Entree noch andere Beiträge, haben auch weder bei den Battotements noch bei den Beratschlagungen Sitz und Stimme.“

#### § 22

„Da die sämtlichen Glieder der Gesellschaft es sich zu einer Ehre rechnen, Regierungspersonen, Staatsbeamten, berühmte Gelehrten und Künstler in die Reihe ihrer Ehrenmitglieder zählen zu dürfen, so wird bei Gelegenheiten die im vorigen Paragraph festgesetzte Ballotage nicht angewandt, sondern die Vorsteher machen nur die Gesellschaft mit ihrem Vorhaben bekannt und zeigen auch nachher derselben an, ob und wie ihr Antrag aufgenommen worden sei.“

#### § 25

„ist allen Bewohnern Cölns, die nicht wirkliche oder Ehrenmitglieder sind, der Zutritt in die Gesellschaft gänzlich untersagt. Nur Fremde haben die Freiheit, an den Vergnügungen und Unterhaltungen der Gesellschaft teilzunehmen, sobald sie von einem Mitgliede eingeführt werden.“

#### § 28

„Zur desto bessern Erreichung des Hauptzweckes der Gesellschaft verbinden sich die musikalischen Mitglieder derselben, allen und jeden Aufforderungen, Anordnungen und Erinnerungen des Musikdirektors, welche die gute Aufführung der Musikstücke bezwecken, insofern solche ihre Geschicklichkeit und physische Kräfte nicht übersteigen, ohne Widerrede Folge zu leisten.

Solospiele und Sänger haben jedoch das Recht, zu bestimmen, in welcher Bewegung ihre vorgetragenen Werke aufgeführt, und von welchen Mitgliedern dieselben begleitet werden sollen, wonach sich dann der Musikdirektor bei der Besetzung des Orchesters, sowie bei der Direktion desselben zu richten hat.“

#### § 30 besagt u. a.:

„Nach einem Solo, welches von einem Gesellschaftsgliede vorgetragen wurde – möge die Ausführung auch noch so gelungen sein – darf nicht applaudirt werden.“

#### § 37

„Unanständige, den Adel eines gesitteten Menschen beleidigende Reden und Handlungen sind keinem Mitgliede der Gesellschaft erlaubt. Wer also durch ein unanständiges Betragen in Worten oder Werken sich selbst, die ganze Gesellschaft oder auch nur Einen aus derselben beleidigt, wird als ein der Wohlfahrt der Verbindung Entgegenwirkender betrachtet und von den Vorstehern entweder in eine Geldstrafe verurteilt, oder auch nach Befinden der Sache dem 34. und 35. § gemäß behandelt.“<sup>144</sup>

Mit der Gründung der Musikalischen Gesellschaft schufen sich die rührigen Dilettanten eine ihren Bestrebungen gemäße Organisationsform zur Bündelung und Konzentrierung ihrer Kräfte, ein leistungsfähiges Dilettantenorchester und darüber hinaus eine Bürgerinitiative von Gleichgesinnten zur Veranstaltung von musikalischen Aufführungen aller Art, von der Kammermusik, dem Solokonzert bis zum Oratorium und Sinfoniekonzert. Sie waren mitmusizierende Dilettanten und Publikum gleichermaßen und schufen so auch die finanziellen Grundlagen für das öffentliche Konzert, was letztlich auch dem Orchester zugute kommen sollte. Denn die Dilettanten brauchten die Fachkompetenz der Orchestermusiker zur eigenen instrumentalen Fortbildung aber auch beim gemeinsamen Konzertieren. Aus ihren Reihen kamen die Abonnenten für das öffentliche Konzert. So war es ganz selbstverständlich, dass gleich zu Anfang neben den Dilettanten auch professionelle Musiker, Orchestermmitglieder, Musiklehrer, Musikalienhändler usw. dem Verein beitraten. Der langjährige Konzertmeister des Orchesters, Johann Jakob Almenräder, war ebenso wie sein Vater und seine Brüder Mitbegründer der „Musikalischen Gesellschaft“,

darüber hinaus auch deren langjähriger ehrenamtlicher Dirigent. Als Betreiber einer Musikalienhandlung konnten die Almenrädere ebenso wie Simrock die Gesellschaft mit allem denkbaren Notenmaterial bedienen. Als weitere Orchestermitglieder finden wir in der Gesellschaft Franz Joseph Langen (Flöte), Bernhard J. Mäurer (Cello) und Hermann Jos. Dacus (Fagott), die Musiklehrer Cardanus, Joseph Klein und W. Müller oder den Organisten Johann Jos. Feith.

Die *Musikalische* entwickelte sich für das Orchester zu einer Institution, der man auf Dauer ein nicht unbeträchtliches Zubrot durch Musikunterricht, Soloauftritte oder Kammermusik- und Konzertaufführungen zu verdanken hatte. Nach Wehsener wurde den Orchestermusikern für Proben und Aufführungen anfangs 30 Stüber bezahlt, später waren 15 Slbgr. für einen Dienst die Regel. Heinen (Kontrabassist) und Mäurer (Cellist) erhielten vierteljährlich 6 Rthlr. 30 St. Als im Jahre 1856 ein erneuter Versuch unternommen wurde, das Orchester unter städtische Obhut zu stellen und man den Finanzbedarf errechnete, wurden die festen Einnahmen der Musiker aus der Musikalischen und Philharmonischen Gesellschaft mit jährlich 800 Thlr. in den Etat eingesetzt. (Zum Vergleich: Theater 4600 Thlr., Dom und Concert-Gesellschaft je 1000 Thlr.) In den Jahren 1862–1864 stand wieder die Verstädtlichung des Orchesters an. Auch diesmal wurden die Aufwendungen der Musikalischen Gesellschaft für das Orchester als eine feste Einnahme im Etat ausgewiesen. Der Betrag von 928 Thlr. war so aufgeschlüsselt, dass die Konzertmeister 50 Thlr., die ersten Holzbläser 36 Thlr., die ersten Pulte und die übrigen Bläser 25 Thlr. und die Tuttisten 18 Thlr. erhielten. Vom Gesamtetat, an dem der Dom nicht mehr beteiligt war, machte das immerhin fast 10 % aus!

Kehren wir aber zurück zu den Anfangsjahren der *Musikalischen*. Wenn es auch nirgends ausgewiesen ist, so darf doch unterstellt werden, dass all die geschätzten Dilettanten, die bisher das Orchester in der Dommusik und bei den öffentlichen Konzerten verstärkt hatten, die also auch Mitglieder des Vereins der Dommusiken und Liebhaber Konzerte waren, sich auch der Musikalischen Gesellschaft angeschlossen hatten. Leider geht es aus den veröffentlichten Mitgliedslisten nicht hervor, da auch nirgends mitgeteilt wird, wer welches Instrument spielte. Einen vagen Anhaltspunkt bieten uns die Programme der Niederrheinischen Musikfeste, in denen die Orchestermusiker namentlich und mit der Instrumentenangabe aufgeführt werden. Doch leider ist hier nicht vermerkt, wer von den Musikern zu der beträchtlichen Zahl der Liebhaber gehörte. Deshalb erachten wir es für nützlich, die von Karl Wolff mitgeteilte Vereinsliste zu Rate zu ziehen. Die Instrumentenangabe fußt auf den Programmheften der Niederrheinischen Musikfeste.

Fg.	Almenräder, Carl Wilh.	Musikalienhändler
Vc.	Almenräder, Johann Heinr.	Cellist, Musikalienhändler; 1815 im Direktionsvorstand
Kztn.	Almenräder, Johann Jacob (1793–1867)	Musiklehrer, Konzertmeister des Orchesters; der erste Dirigent der Musikalischen Gesellschaft von 1812–1845 ohne Honorar.
	Almenräder, Joh. Conrad	Musiklehrer an der Antoniterschule; 1814 und 1819 im Direktionsvorstand
Pk.	Altpeter, Johann (Jul.)	1883, 1887 im Direktionsvorstand
	Altstetten, Bertram	Pauker im Domorchester; Kaufmann
	Backer, Dr. med. Karl	
	Bahl	Direktor; 1867 im Direktionsvorstand
	Bel, Jacob	1861 im Direktionsvorstand 1850 Vorstand des Konservatoriums
	Bender, Matthias	Friedensrichter
	Bergholz, Friedrich	Kaufmann
	Bitter, Wilhelm	1886 im Direktionsvorstand
	Bocker, Joseph Arn.	Kaufmann
	Boese, Dr. med. Ed.	Sanitätsrat; 1889, 1910 im Direktionsvorstand
Va.	Bohlen, P. G.	1820
	Boldersdorf	Gesellschaftsdiener
Viol.	Borghardt, Dr.	1841 im Direktionsvorstand
	Braunschiedel, Friedrich	
	Breidenstein, Dr.	1820

	Bremer	Geschichtsforscher
	Brewer	1820
	Brögelmann, Ed.	Kaufmann; 1810 im Quartettverein
	Bruch, D.	Kandidat der Theologie, später Superintendent, Sohn des ersten protestantischen Pfarrers an der Antoniterkirche
	Brugger	Kaufmann
Vc.	Brünninghausen, Carl	1829, 1834 im Direktionsvorstand
	Brünninghausen, Daniel	Kaufmann
Viol.	Brünninghausen, J. H.	Kaufmann
	Brunotoli, J.	Kaufmann (1820)
	Burchardt	1820
	Camphausen, Ludwig	der spätere preußische Minister
	Cardanus, Peter	Musiklehrer (Sohn des letzten Stadtschreibers der Reichsstadt, Großvater des Schriftstellers Dr. H. Cardanus)
	Carstanjen, Adolf	
	Claaßens, Dr.	
	Curtius, Dr.	Regierungsrat; 1897, 1901 im Direktionsvorstand
	Custodis	Notar; 1870 im Direktionsvorstand
	d'Anthoine, Friedrich	
Fg.	Dacus, Hermann Joseph	Musiker (Fagottist)
	Darieux, Johann Baptist	
	Deichmann, Wilhelm	Bankier
Viol.	DuMont, August	1839 im Direktionsvorstand
	DuMont, H.	1823 im Direktionsvorstand
	DuMont, J.	1850 im Vorstand des Konservatorium
	DuMont-Fier, Markus	gerühmter Tenorist
Viol.	DuMont, Max	1854 im Direktionsvorstand
	DuMont-Schauberg, Jos.	Buchhändler; 1833 im Direktionsvorstand
	DuMont-Schauberg, Markus	Begründer der Kölnischen Ztg. Tenorist. (n.1818)
Viol.	DuMont-Schauberg, Michael	1845 im Direktionsvorstand
	Eisser, Martin	Kaufmann
	Elbers, August	Kaufmann
	Elsner F. W.	Kaufmann
	Engelhard, Peter Jos.	Kaufmann
	Engels	
	Farina, Johann Baptist	Rentner; 1820
	Farina, J. M.	1846, 1850, 1856 im Direktionsvorstand, 1850 im Vorstand des Konservatoriums
	Faulenbach, F. W.	Großkaufmann
	Feith, Joh. Jos.	war lange Zeit Organist an St. Gereon
	Fester, Heinrich, siehe Vester	Kaufmann
	Fischer, Joh.	Advokat-Anwalt; 1869 im Direktionsvorstand
	Fleming, H. Th.	1820
	Flemming J.	Postbeamter, 1820
	Fremery, Friedrich	1873, 1877, 1881, 1888 im Direktionsvorstand
	Fröhlich, Theodor	1820
	Dr. Fuchs, Georg	1898 im Direktionsvorstand

	Fuchs, Max Heinrich	Maler (zeichnete viel für Boissérée)
	Funke, C. J.	
	Georgii, Ferdinand	1820
	Geuter, August Jos.	nach 1818
	Greis, Jakob	Direktor des Botanischen Gartens
	Grund, C.	
Fl.	Guillaume, H. (?)	1820
	Günther	Assessor; 1893 im Direktionsvorstand
	Haas, Jacob	Advokat-Anwalt
	Hack, Jacob	Reeder
	Hack, Wilhelm	Kaufmann
	Harkort, Ed.	Nach 1818
	Hasenclever, J. Leopold	1820
	Hasenclever, Wilhelm	Kaufmann
	Haug, Franz	Postbeamter
Viol.	Haug, M.	Postbeamter
	Heck, Johann	nach 1818
Va.	Heimann, Albert	
	Heimann, J. B.	1885 im Direktionsvorstand
	Heimann, J. M.	1853 im Direktionsvorstand. 1850 im Vorstand des Konservatoriums
	Heinen, Heinrich	Kaufmann
	Heinrigs, Jos.	Schriftsteller und Kupferstecher; 1823 im Direktionsvorstand
Viol.	Heister, J. von	1824 im Direktionsvorstand
Vc.	Hennekens, Anton	1820
	Hennekens, Wilhelm	1828, 1832 im Direktionsvorstand
	Herbertz, Friedrich	Farb- und Weinhändler
	Herf, C.	Kaufmann
Klar.	Hertz, Wilhelm	1852 im Direktionsvorstand
	Heuter, Aeg. J. (?)	1820
Hr.	Heuser, Franz	1838, 1843, 1847, 1851 im Direktionsvorstand, 1850 Vorstand des Konservatoriums. Vorstand der Concert-Gesellschaft (Finanzen). Nachfolger wird sein Sohn Robert F. Heuser, Kommerzienrat, gest. 1.4.1898.
	Heyder, Chr.	städt. Beamter
	Heyer, Wilhelm	Kommerzienrat; 1891, 1895, 1899, 1903, 1907 im Direktionsvorstand
	Heymer	Stadtprokurator; 1862, 1868, 1874 im Direktionsvorstand
	Hirte	1835 im Direktionsvorstand
	Hölterhoff, M.	nach 1818
	Hoven, J.	
	Jonen, Ludger	1820
Viol.	Kalisch	1828, 1832 im Direktionsvorstand
	Keller, J. A.	1820
	Klein, Ed.	1820
	Klein, Joseph	Musiklehrer
	Knebel, Louis	Nach 1818
Viol.	Koblentz, Dr.	1820
	Koch, Heinrich	Kaufmann

	Krause	Kapitän; 1820
	Krauß, M.	1818 im Direktionsvorstand
	Krick, H.	1820
	Kühlwetter	Landgerichtsdirektor; 1857, 1864, 1880, 1882 im Direktionsvorstand
	Küpper, J. A.	1820
	Kuiper, Eugen de	1820
	Lampen, Severin	Orchesterwart
Fl.	Langen, Franz Joseph	Orchestermittglied, Flötist
	Latz, Fr. Jos.	Kaufmann
Fg.	Lauterborn	1821 im Direktionsvorstand
Viol.	Leist	Appellations-Rat; 1820
	Lenné, Phil. Jos.	Spediteur; 1. Direktor der Gesellschaft
Viol.	Lesimple, Joseph	(der Vater des bekannten Vorkämpfers für Richard Wagner, Aug. Lesimple); 1824, 1830 im Direktionsvorstand
	Leven, Peter	1831 im Direktionsvorstand
	Lorenz, S.	1820
	Martens, Friedrich	Rittmeister a. D. (nach 1818)
	Marx, C. (?)	1820
Vc.	Mäurer, Bernhard	Orchestermittglied, Violoncellist, Dirigent (nach 1818)
	Maus J. T.	1820
	Maus, Chrisanth	Nach 1818
	Meisenburg, Karl	Kaufmann
	Meister, J. C.	(nach 1818)
	Mengelberg, Ägidius	Portraitmaler und Zeichenlehrer; malte das Portrait von Wallraf, Vater des Historienmalers Otto Mengelberg und Onkel der Maler und Bildhauer Friedrich Wilhelm und Otto Mengelberg, übrigens Vorfahre des Kommerzienrats Heyer (nach 1818)
	Mertens, Louis	1820
	Mevissen	Nach 1818
	Moll, F.	Kaufmann
	Moll, Isaak	Großkaufmann (1820)
	Moll, J. J.	Großkaufmann (1820)
	Mülhens, Peter J.	4711-Firma; 1833, 1837 im Direktionsvorstand
	Müller, Peter	Kaufmann
	Müller, W.	Musiklehrer (nach 1818)
Va.	Nacken, Julius	1842, 1848, 1854, 1858, 1865 Direktionsvorstand
	Noisten, Dr.	1820
	Nolden, Bruno	Fischhändler (nach 1818)
	Nollen, Xaverius	Weinhändler
	Nyvenheim, von	Musikfest 1838–1844
	Oehme, Adolf	Konsul; 1905, 1909 im Direktionsvorstand
	Oppenheim	nach 1818
	Ostberghausen, Heinrich	
Va.	Otto, J.	
	Paalzow	Major (Gatte der Schriftstellerin Henriette P., geb. Wach), 1820
Viol.	Pellmann	
	Philippsborn, H.	1820

	Plasmann, Anselmus	1821 im Direktionsvorstand
	Plasmann, J. B.	1859, 1863, 1875, 1879 im Direktionsvorstand
	Priem	Bankdirektor; 1850 Vorstand des Konservatoriums
	Pröbsting, Ludwig	1822 im Direktionsvorstand
	Pütz, Andreas	1887 im Direktionsvorstand, 1850 im Vorstand des Konservatoriums
	Rappé, Wilhelm	Nach 1818
	Rath, Th. vom	Nach 1818
	Redinger, Georg	Farbwarenfabrikant
	Rener, R. Fr. Jos.(?)	1820
	Reuß, Dr.	Justizrat; 1902, 1906, 1910 im Direktionsvorstand
Fl.	Reuß-Zaefferer, August	(genannt und siehe Zaefferer, der Vater des späteren Direktionsmitgliedes der Gesellschaft Justizrat Reuß); 1831, 1840 im Direktionsvorstand
Viol.	Reynier, M. (DuMont-Reynier ?)	1810 im Quartettverein als M. Regnier (1820)
	Rick ?	1820
	Richartz	Nach 1818
	Rocholl	Hauptmann; 1827 im Direktionsvorstand
	Ropohl, H.	1890 im Direktionsvorstand
	Sadée, Ludwig	Kaufmann
	Santen, Bernhard	Blechfabrikant
	Sayler, Jos.	
	Schauß, J.	Regierungsbaurat; 1820
	Schider, Franz	Nach 1818
	Schifflin	1820
	Schließ, Peter	Advokat-Anwalt; 1860, 1866 im Direktionsvorstand
	Schmalbein	Geh. Kommerzienrat; 1908 im Direktionsvorstand
Va.	Schmitz, H. M.	Pastor; 1834, 1844 im Direktionsvorstand
Viol.	Schmitz de Prée, Bernhard	1820
Vc.	Schmitz de Prée, Joseph	1822 im Direktionsvorstand
	Schmitz, A. J.	Konsistorialassessor
	Schmitz, W.	städt. Beamter
	Schmitz-Löhnis	1820
Viol.	Schnitzler, Robert	Geh. Reg.-Rat, Präsident des Vorstandes der Concert-Gesellschaft (21.2.1825–27.9.1897). Nachfolger wird sein Sohn Viktor. 1850 Vorstand des Konservatoriums
	Schnitzer, Dr. Viktor	1894 im Direktionsvorstand; nach 1897 Vorstand der Concert-Gesellschaft
Vc.	Schober, Fr. Aug.	Kriegskommissar; 1826 im Direktoriumsvorstand
	Schöler, Theodor	Advokat
	Schönigahn, Peter von	
	Schorn	
Viol.	Schubert, Karl	Oberpostsekretär
	Schugt, Jos. A.	Mechaniker; 1815–1817 im Direktionsvorstand
	Schüll, Joh. Jac.	Kaufmann
	Schumacher, G. J.	Rentner
	Schumacher, Joh. Jos.	Schuldirektor
	Schwann, Pet.	Professor; 1820
Klar.	Schweinem, Jul.	1816 im Direktionsvorstand



	Schweinem, P.	
Viol.	Selb, Karl	Hotelbesitzer (wohnte auf dem Neumarkt in der „Stadt Prag“, seiner Zeit eines der schönsten Häuser, das zwecks Anlage der Richmondsstr. nieder-gelegt wurde), 1820
	Seligmann, Heinrich	1872, 1876, 1880, 1884, 1888, 1892, 1896, 1900, 1904–1907 im Direktionsvorstand; wurde Ehrenvorsitzender
	Seligmann, M.	Kommerzienrat; 1908 im Direktionsvorstand
	Seydlitz, Ignaz	Bankier; 1830, 1849 im Direktionsvorstand
	Sieger, Anton	1816 und 1817 im Direktionsvorstand
	Sieger, Joseph	1822, 1829, 1835 im Direktionsvorstand
	Simonis, J. L. (C.?)	Spediteur; 1814 im Direktionsvorstand
Va.	Simrock	
	Stein	Nach 1818
Viol.	Steinberger, Adolf	Notar
	Steinberger, Erich	(Bruder v. Joseph)
	Steinberger, F.	
Fg.	Steinberger, Joseph	1814 im Direktionsvorstand
	Ströhm, G.	Kaufmann
	Ströhm, Heinrich	Weinhändler; im ersten Direktionsvorstand
Viol.	Strömer, Peter W.	Im ersten Direktionsvorstand
	Strung, Professor	1816 und 1817 im Direktionsvorstand
Viol.	Tappen, Gerhard	1819, 1826 im Direktionsvorstand
	Thiel	Advokat; nach 1818
	Tosetti, J. P. Dr.	Nach 1818
Vc.	Vagedes	Advokat-Anwalt; 1871 im Direktionsvorstand
Klar.	Verkenius, Erich	Notar, später Landgerichtsrat und Kammerpräsident, Intendant der Domkapelle; 1819 im Direktionsvorstand
	Vester, Heinrich	Kaufmann; seit 1812
	Vollmar	Konsul; 1878 im Direktionsvorstand
	Wagner, R.	
	Weber, Eduard	Kaufmann
	Weyer, J. P.	Stadtbaumeister (Schöpfer des ehem. Justizgebäudes am Appellhof) (1820)
	Weyer, Joh. A.	Kaufmann; im ersten Direktionsvorstand
	Winkler (nach 1818)	Kapitän a. D.
Va.	v. Wittgenstein	Nach 1818
	Wolf, Heinrich	1818, 1827 im Direktionsvorstand, auch Kassierer
	Wolff, Hermann Jos.	Fabrikant
	Wrede	Kreisrichter
	Zakesde, G. ?	1820
Viol.	Zeidt, J.	Musikfest 1832
	Zeith, Peter	Kaufmann
Viol.	Zillken, Anton Heinr.	1822 im Direktionsvorstand

Die sicherlich ganz unvollständige Vereinsmitglieder-Liste weist immerhin 44 Instrumentalisten aus. Hingegen wirkten in den Niederrheinischen Musikfesten weitere Musiker mit, von denen wir nicht mit Bestimmtheit sagen können, ob es sich um Dilettanten oder (nach 1845) um Studenten handelte, mithin auch nicht, ob einige von ihnen der Musikalischen Gesellschaft angehörten.

Instr.:	Name	Musikfeste	
V <sup>2</sup>	Bluff	1821	–1822
V <sup>2</sup>	Mayer Julius A.	1821	–1862
V <sup>2</sup>	Rigand	1821	
Va	v. Germersheim	1821	–1832
Va	Iven	1821	–1844
Va	Krank	1821	–1832
Va	Peipers	1821	
Va	Steinbüchel	1821	–1832
Vc	Blümelink	1821	
Ob	Werner	1821	
Kl	Fleischer	1821	
Kl	Tils	1821	
V	Bogen	1832	–1844
V	Flohr Andreas	1832	–1862
V	Kubel	1832	–1841
V <sup>2</sup>	Schollmeyer	1832	
Va	Braselmann	1832	
Va	Maitesch	1832	
Va	Ritter	1832	
Vc	Weber, Vater v. Franz	1832	–1835
Fl	Kittel	1832	
Fl	Loose	1832	
Kl	Bertram	1832	
Kl	Feld	1832	
Kl	Peeger	1832	
Fg	Braun	1832	
Fg	Breuning	1832	
Fg	Kriebitz	1832	
Fg	Lauterborn	1832	–1841
Hr	Armsdorf	1832	
Hr	Heine	1832	
Hr	Hildebrandt	1832	
Hr	Krusbel	1832	
V	Dr. Arnold	1835	–1841
V	Gossen	1835	
V	Holl	1835	
V	Mebus	1835	
V	Neumann	1835	
V	Scheidt	1835	
Va	Schmitz H. M.	1835	–1854
Vc	Löhe	1835	
Vc	Syo	1835	
Hr	Goffart	1835	–1841
V	v. Nyvenheim	1838	–1844

Instr.:	Name	Musikfeste	
V	Troll	1838	-1844
V	Herig	1838	
V	Schimmel	1838	-1844
V	Schloß	1838	-1844
V	Heckmann	1838	-1844
V	ter Meer Edmund	1838	-1844
V	Wemmers	1838	-1854
Va	Reithammer	1838	
Vc/Kb	Schaeffer J. N.	1838	-1873
Vc	Matthieux	1838	-1854
Vc	v. Ernsthausen	1838	-1844
Vc	v. Fuchsius	1838	-1844
Kb	Priem	1838	-1844
Ob	Moldt	1838	-1844
Tr	Zeiß	1838	
V	Cantador	1841	
V	Kottlitz	1841	
V	Mebers	1841	
V	Bisping	1841	
Va	Kraemer	1841	
Va	Holthausen	1841	
Va	Boensch	1841	
Va	Welly	1841	
Vc	Clemens	1841	
Kb	Brandenburg	1841	-1844
Kb	Michaelis	1841	-1844
	Grah E.	1844	
V	Kerbusch	1844	
V	Nohl C.	1844	
Fg	Tauffenbach	1847	
V	Manns	1854	-1861
V	Hirth	1854	
V	Bach	1854	-1855
V	Schreiner I	1854	
V	Weißenborn	1854	
V	Hagen Nestor	1854	-1855
V	Heidenhaus	1854	
V	Wenigmann	1854	
V Va	Honigmann	1854	
V Va	Kamp	1854	-1858
Va	Brambach	1854	-1860
Va	Hompesch	1854	
Va	Hülle	1854	
Vc	Dr. Beßel	1854	

Instr.:	Name	Musikfeste	
Vc	Northe	1854	
Vc	Schreiner II	1854	
Kb	Dieterich	1854	–1858
V	Rauch	1858	
Vc	Haas Hermann	1858	
Vc	Müller jr.	1858	
V	Lack	1860	
V	Ludwig	1860	–1866
V	Morrow	1860	–1862
Va	Breuning	1860	
V Va	Knotte Kuno	1862	–1868
V	Somme	1862	
V	Wulf	1862	
V	Geistmann	1862	
V	Godeck	1862	
V	Hoffmann	1862	–1863
V	Herrmann	1862	
Va	Braum	1862	
Va	Käppel	1862	–1863
Vc	Löbnitz	1862	
Vc	Mergel	1862	–1863
V	Roden	1864	–1867
Vc	Scholz	1864	
V	Richartz	1865	
V	Schloming	1865	
Vc	Levié	1865	–1867
V	Fleischer	1867	–1868
Vc	Gehlen	1867	–1868
Vc	Boßier	1867	
V	Pfeiffer	1868	
V	König	1868	
Va	Breuer	1868	
Va	Odenthal	1868	–1875
V	Adalbert Simon	1871	
V	Crone Albert	1871	
V	Hergett Gustav	1871	
V	Morsch Johann	1871	

Die Mitwirkung der Liebhaber in der Dommusik und in den Winterkonzerten ist zwar vielfach bezeugt, doch gibt es darüber keinerlei Namenslisten. Von der Concert-Gesellschaft sind Honorarlisten erst vom Jahre 1862 an erhalten. Doch da die Liebhaber kein Honorar bekamen, wären sie in diesen Listen auch nicht angeführt worden. So lässt sich nicht feststellen, in welchem Maße und wie lange ihre Mitwirkung in den Konzerten nötig und erwünscht war. Vermutlich wurden sie im Laufe der Jahre, vor allem nach 1845 durch Studenten des Konservatoriums, mehr und mehr ersetzt.

Das Hauptanliegen der Gesellschaft bestand ja auch vor allem darin, sich wöchentlich zu treffen und im geselligen Kreis zu musizieren, ja auch eigene Konzerte zu veranstalten. Sie legte daher größten Wert darauf, die führenden Köpfe des Kölner Musiklebens als musikalische Leiter, darunter namhafte Orchestermusiker und vor allem die Städtischen Kapellmeister, an sich zu binden, wie die folgende Aufstellung zeigt.

### 10.1.1 Die Musikdirektoren und ihre Stellvertreter

Jahr	1. Kapellmeister	Stellvertreter
1812–1845	Jacob Almenräder (1793–15.6.1867) Mitbegründer und seit Beginn Musikdirektor ohne Gage bis 1845. Am 26.11.1821 wurde er einstimmig zum Ehrenmitglied ernannt „beibehaltlich sämtlicher, jedem wirklichen Mitglieder zustehenden Rechte und Ansprüche auf alles, was Beziehung auf die Gesellschaft hat.“ 1845 von Dorn aus dem Amt gedrängt, geht er zur Philharmonischen Gesellschaft, deren Ehrenpräsident er wurde.	1829?–1845: Franz Weber, Domorganist, zeitweilig Dirigent der Winterkonzerte, seit 1833 Klavierrepetitor im Singverein. Mitbegründer und Dirigent auf Lebenszeit des 1842 gegründeten KMGV. Er und andere Mitglieder verlassen 1845 die Musikalische Gesellschaft und gründen die Philharmonische Gesellschaft.
1845–1849	Heinrich Dorn (14.11.1804–10.1.1892), seit 1843 Städtischer Kapellmeister, folgt am 6.10.1849 einem Ruf als Hofkapellmeister nach Berlin.	1845–1855: Franz Hartmann (29.7.1809–6.4.1855), der auch zuvor schon Almenräder als Dirigent der Gesellschaft vertreten hatte.
1849–1851	Ferdinand Hiller (24.10.1811–11.5.1885) wird am 22.11.1849 einstimmig gewählt, nur zwei Tage nach seinem Amtsantritt. Geht Ende 1851 nach Paris.	Franz Hartmann
1851–1859	Eduard Franck (5.12.1817 Breslau–5.10.1893 Berlin), Klavierlehrer an der Rheinischen Musikschule. Er geht 1859 nach Bern.	Franz Hartmann bis zu seinem Tode am 6.4.1855. 1855–1858: Karl Reinthaler (13.10.1822–13.2.1896), Lehrer an der Rheinischen Musikschule. Wird 1858 städt. Kapellmeister in Bremen. 1858–1859: Otto v. Königslöw (14.11.1824–6.10.1898).
1859–1860	Hiller nochmals bis Ende 1860. 1860 trat als Pianist Friedrich Smetana auf. Er war kurze Zeit als 2. Kapellmeister am Kölner Theater tätig und lebte in kümmerlichen Verhältnissen.	1859–1860: Ferdinand Breunung (2.3.1830–22.9.1883); Nachfolger Karl Reineckes als Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium. Leiter des Städtischen Gesangsvereins. Das Orchester leiten neben Hiller und Breunung mehrfach auch Derckum, Peters und Brambach.
1860–1865	Breunung. April 1865 wird er MD in Aachen als Wüllners Nachfolger. 1861 wird die neue Pariser Stimmung eingeführt.	1860–1864 Woldemar Bargiel (3.10.1828–23.2.1897); seit 1859 Theorielehrer am Kölner Konservatorium; 1864 in Rotterdam Dirigent (der Maatschappij-Konzerte) und Direktor der Musikschule.
1865–1874	Friedrich Gernsheim (17.7.1839–10./11.9.1916), von 1865–1874 Lehrer am Konservatorium, geht dann nach Rotterdam (Maatschappij-Konzerte).	1865–1869: Ernst Rudorff (18.1.1840–31.12.1916), 1865–1869 Lehrer am Kölner Konservatorium. 1869–1872: Franz Derckum (26.7.1812–11.5.1872) 1872: v. Königslöw (14.11.1824–6.10.1898) 1872–1874: Isidor Seiss (23.12.1840–25.9.1905)
1874–1900	Isidor Seiss bis Ende 1900.	1889–1890: Heinrich Zöllner (4.7.1854–4.5.1941), Leiter des KMGV (1885–1890). Geht nach New York. 1890–1895: Gustav Jensen (25.12.1843–26.11.1895) 1895–1896: August v. Othegraven (2.6.1864–11.3.1946) 1896–1897: Kztm. Willy Seibert, 2. Geiger im Gürzenich-Quartett, 1903 folgt ihm Karl Körner. 1897–1902: Arnold Krögel (17.7.1857–20.12.1923), Lehrer am Konservatorium für Klavier und Chorgesang. Spielte in den Konzerten Orgel und Bratsche.
1900–1902	Franz Wüllner (28.1.1832–7.9.1902)	1897–1902: Krögel
1902–1903	Arnold Krögel bis 28.3.1903 alleiniger Dgt.	
1903–1914	Fritz Steinbach (17.6.1855–13.8.1916) seit 28.3.1903, indem er erstmals dirigiert.	

Die enge Verbindung der Gesellschaft mit dem Orchester und dem musikalischen Leben in Köln überhaupt geht aus dieser stolzen Ahnenriege der Dirigenten und ihrer Stellvertreter eindrucksvoll hervor. Es erhellt, welchen künstlerischen und gesellschaftlichen Rang die städtischen Kapellmeister diesen privat organisierten Musikfreun-

den beimaßen. Nicht von ungefähr kamen aus diesem Verein all jene Männer, denen Köln so zukunftsweisende Institutionen verdankt wie die Kölner Sektion zu den Niederrheinischen Musikfesten, die Concert-Gesellschaft und das Konservatorium. Ja, alle Gründungsmitglieder und Vorstände dieser drei Vereinigungen kamen aus der *Musikalischen*, die sich selbst stolz als die *Mama* des Konservatoriums bezeichnete. Auf alle drei Institutionen werden wir noch speziell eingehen. Vorerst wollen wir aber, auch wenn wir der Chronologie vorausseilen, unser Bild von der Musikalischen Gesellschaft vervollständigen.

Der Chronist der Gesellschaft, Karl Wolff, verweist auf den reichen Notenbestand, der im Laufe der Jahre auf Vereinskosten zu einer ansehnlichen Orchesterbibliothek angewachsen war, welche später im Konservatorium in der Wolfstraße ihre Heimstatt fand. Die Concert-Gesellschaft konnte sicher auf dieses Orchestermaterial nach Bedarf zurückgreifen. In den Konzerten, die die Musikalische Gesellschaft in schöner Regelmäßigkeit veranstaltete, traten viele Orchestermusiker als Solisten oder in Kammermusikbesetzung auf, allen voran die Konzertmeister und die Lehrer des Konservatoriums. Außerdem veranstaltete der Verein besondere Feste zu den Jubiläen seiner Vereinsmitglieder, auch für langgediente Mitglieder des Orchesters (die 50-jährigen Dienstjubiläen von Adolf Breuer und Jacob Worringen). Auswärtige Solisten wurden erst in der *Musikalischen* vorgestellt und „ausprobiert“, bevor sie zu den Gürzenich-Konzerten engagiert wurden. Johannes Brahms trat hier am 9.12.1865 erstmals mit Klavier-Kompositionen auf, woraus eine lebenslange Verbindung zu dem Kölner Musikleben erwuchs.

### 10.1.2 Tagungsstätten der Musikalischen Gesellschaft

1812–1814	Elise Rhodius, Witwe des Bürgerhauptmanns Franz Caspar Rhodius, „Weinzäpfer und Tanzsaalvermieter“ in der Komödienstraße, wo dermalen der Fränkische Hof stand. Das Haus hieß später der „Eisersche Saal“.
30.06.1814–31.08.1817	Minoritenstraße bei Bünnagel (bei Anlage der Ludwigstr. abgerissen).
Aug. 1817–06.07.1819	Weinzäpfer Richard Lieber in der Komödienstr. 34.
Juli 1819–01.01.1823	Weinzäpfer Flohr in der Höhle 4. (Hier residierte auch später das große Karnevalskomitee).
1823–1832	Peter Lempertz im „Ballhause“ am Domhof. Lempertz war der Nachfolger Ehls. (Der „Itinéraire de Cologne“, Herausgeber Ch. F. Thiriart, bezeichnet Pierre Lempertz 1813 als „cafetier-limonadier“ am „Place Charlemagne“, wie damals der Domhof hieß.
01.01.1832–01.01.1833	Rennér auf Obenmarspforten. Rennér übernahm später das Hotel Bellevue in Deutz. Eine Enkelin wurde eine hervorragende dramatische Sängerin.
01.01.1833–01.01.1835	Welker auf der Breitestraße.
01.01.1835–01.01.1837	Klütsch an der Wollküche im ehem. Zunfthaus der Bäcker. (Nach Klütsch führte Pohl das Wirtshaus, ein Schwiegersohn des Wirtes Dickhof aus dem Geistestäß, später Kometenhaus, Gertrudenhof, Lesegesellschaft, endlich Reichshallentheater).
01.01.1837–01.09.1839	Rennér auf Obenmarspforten.
01.09.1839–1841	A. Harff, Nachfolger von Lempertz (Vor ihm F. W. Horst; das Haus ging 1857 an Theodor Metz über, den Vater der nachmaligen Besitzer des Domhotels).
1841–1859	Marienplatz 6, in der Gesellschaft Erholung.
1859–1873	Alter Posthof.
1873–1944	Der große Saal des fertig erstellten Konservatoriums in der Wolfstraße.

## 10.1.3 Konzerte nach dem Protokollbuch der Musikalischen Gesellschaft

Erst im Jahre 1847 wurden die Programme regelmäßig in das Protokollbuch eingetragen. Die von Wolff zitierten Daten, sofern sie möglicherweise auch Orchestermusiker betreffen, sollen hier teilweise aufgelistet werden:

07.12.1847	Mozartfeier. Ltg. H. Dorn. Kölner Quartett (Franz Hartmann, Franz Derckum, Johann Peters, Bernhard Breuer); Koch, Gesang
	Mozart: Streichquartett Arie aus Entführung „Wenn der Freuden Tränen fließen“ Sinfonie D-Dur
	In weiteren Konzerten unter der Ltg. v. Heinrich Dorn erklangen Werke von Dorn, Ferdinand Ries, Berlioz, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Gade, Hummel, Reißiger, Onslow, Moscheles, Lindpaintner
Jan. 1848	Bach (Iserlohn): Ouvertüre
	In weiteren Konzerten: C. M. v. Weber: Ouvertüre Beherrscher der Geister aus der Oper Rübezah und andere Ouvertüren Fesca, Kalliwoda, Franz Lachner, Sterndale Bennet, Moehring: Musik Sinfonie Franz Schubert: große C-Dur-Sinfonie Ludwig Spohr: einige Violinkonzerte, Sinfonien, Duett aus Jessonda, gesungen von den Herren Koch und Thelen. Ferdinand Kufferath: Sinfonie Marschner: Lieder, gesungen von Markus DuMont-Fier
Sept. 1848	Jacques Offenbach: Ouvertüre
Nov. 1848	J. Offenbach: Concert militaire für Vc., Solist der Komponist.
02.12.1848	Ferdinand Hiller (MD in Düsseldorf): Traum in der Christnacht Gesang der Geister über den Wassern
Dez. 1848	Meyerbeer: Chor aus den Kreuzrittern
06.01.1849	C. M. v. Weber: Arie aus Silvana, gesungen von Andreas Pütz
22.12.1849	Konzert unter der Ltg. v. Ferdinand Hiller, der neuer Städtischer Kapellmeister ist und der am 22. Nov. von der Musikalischen Gesellschaft zu ihrem Dirigenten gewählt wurde. Ludwig van Beethoven: VIII. Sinfonie Klaversonate, gespielt von Hiller
23.02.1850	Mozart: 1. Klavierkonzert, gespielt von Hiller
09.03.1850	Mozart: 1. Klavierkonzert, gespielt von Hiller
20.04.1850	Beethoven: Klaversonaten, gespielt von Hiller
18.05.1850	Beethoven: Klavierkonzert Es-Dur, gespielt von Hiller
15.06.1850	Schumann: Klavierquintett, Hiller am Klavier
27.07.1850	Mozart: 4. Klavierkonzert (Hiller)
1851	In weiteren Konzerten: Karl Reinecke als Komponist und Solist Leopold Brassin spielt als Achtjähriger eigene Kompositionen
21.12.1851	Franz Wüllner: Ouvertüre Beethoven: Klaversonate, gespielt vom 19-jährigen Franz Wüllner
06.03.1852	Schumann: II. Sinfonie, Ltg. Eduard Franck
03.04.1852	Friedrich Gernsheim, als 12-jähriger Komponist einer Ouvertüre und als Pianist
Mai 1852	Max Bruch: Sinfonie
32.10.1852	R. Wagner: Tannhäuser-Ouvertüre
13.11.1852	F. Hiller: Sinfonie Es muß doch Frühling werden
26.02.1853	C. M. v. Weber: Euryanthe- und Oberon-Ouvertüre, gespielt auf dem Klavier von Eduard Franck
05.12.1853	Hiller: Ouvertüre Phädra nach dem Manuskript
28.01.1854	Hiller: Klavierszenen und eine Phantasie, gespielt von Hiller
15.04.1854	Hiller: Klavierkonzert (Hiller)
27.05.1854	Ferdinand Breunung als Klaviersolist

22.07.1854	Heinrich Marschner: Der fahrende Scholar, gesungen von M. DuMont-Fier, begleitet vom Komponisten
24.11.1854	Schubert: Erlkönig und Ständchen, gesungen von dem frz. Operntenor G. H. Roger
23.12.1854	Mendelssohn: Klavierkonzert c-Moll, gespielt von dem Vereinsmitglied Heinrich Seligmann
1855	Schumann: III. Sinfonie
30.06.1855	Mozart: Klavierkonzert A-Dur, gespielt v. Nicolas Hompesch (Lehrer am Konservatorium)
03.07.1855	Schumann: IV. Sinfonie
Jan.1856	Mozart-Konzert (zu seinem 100-jährigen Geburtstag)
08.03.1856	Schauseil als Solist
26.04.1856	Wagner-Phantasie, gespielt von Alfred Jaill aus Paris
12.05.1856	Schubert-Lieder, gesungen von Julius Stockhausen
17.10.1857	erstmals Joseph Joachim (als Verfasser eines Orchester-Arrangements)
12.11.1858	Spoehr: Die Weihe der Töne Violinkonzert, Solist Otto v. Königslöw
1860	Adolphe Samuel: Sinfonie, Ltg. Hiller
1861	Rubinstein: Sinfonie
04.05.1861	J. Joachim: Violinkonzert, Solist Otto v. Königslöw
05.10.1861	Isidor Seiss, erstmals als Pianist; wird als Lehrer am Konservat. angestellt
09.11.1861	Friedrich Smetana als Pianist. Er war kurze Zeit als 2. Kpm. am Kölner Theater tätig
25.01.1862	Jesus de Monasteria, spanischer Geiger, spielt sein Violinkonzert
01.02.1862	August (9 Jahre) und Emil (8 Jahre) Sauret treten mit einem Duo für Klavier und Geige auf
08.11.1862	Chopin: Klavierkonzert, gespielt von Zarzycki
22.11.1862	Festkonzert zum 50-jährigen Bestehen der Musikalischen Gesellschaft im Kasino-Saal, unter Mitwirkung des Städtischen Gesangsvereins. Ltg. Ferdinand Breunung C. M. v. Weber: Freischütz-Ouvertüre Mendelssohn: Meeresstille und glückliche Fahrt Mozart: Doppelkonzert für Violine und Bratsche (Solisten: J. Grunwald und O. v. Königslöw) Mendelssohn: Die erste Walpurgisnacht (Gesangssolisten Ernst Koch und Gottfried Becker, Mannheim) Ludwig van Beethoven: V. Sinfonie Am Abend gab es ein Festessen im Gürzenich.
1863	Hiller: Klavierkonzert (Solist: Dr. Oskar Paul)
09.05.1863	Hiller: Operette ohne Text für Klavier zu vier Händen, gespielt von Hiller und Breunung ferner Kompositionen von Seiss
10.10.1863	Bazzini: Violinkonzert, gespielt von Kztn. Georg Jaffa Reinthal: Sinfonie
27.05.1865	Hiller: Ouvertüre zu Der Deserteur Bargiel: Trio
09.12.1865	Johannes Brahms erstmals in Köln als Solist eigener Klavierwerke
1866	In weiteren Konzerten: Bernhard Scholz: Klavierkonzert (Solist der Komponist) Schumann: Ouvertüre, Scherzo und Finale Eduard Lassen: Sinfonie
19.01.1867	Musikalische Trauerfeier für das Vereinsmitglied Julius Nacken
30.03.1867	Konzert zusammen mit dem Städtischen Gesangsverein im Kasino J. S. Bach: Kantate Gernsheim: Salve Regina N. W. Gade: Kreuzfahrer
10.10.1867	Schubert: Unvollendete
09.11.1867	Mozart: Arien aus Don Giovanni, gesungen von Castrone Marchesi, Gesangslehrer am Konservatorium
1868	Mendelssohn: Klavierkonzert (Solist August Grüters)
19.12.1868	Max Bruch: Violinkonzert g-Moll, Solist Kztn. Robert Heckmann
05.06.1869	Jacques Rendsburg: Konzert für Vc. (Solist der Komponist)
12.06.1869	Gernsheim: Römische Leichenfeier, unter Mitwirkung des Sängerbundes



13.11.1869	Schumann: Klavierkonzert (Solist: Julius Buths)
15.01.1870	Vieuxtemps: Violinkonzert (Solist: Joseph Schwartz)
16.08.1870	Trauerkonzert für Franz Heuser
07.05.1871	Georg Heinrich Witte: Sinfonie (Ltg. der Komponist)
08.10.1871	Hiller spielt aus Anlass der Erlangung der Ehrendoktorwürde sein Klavierkonzert c-Moll
1872	Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Es-Dur (Solist: Bromberger)
13.08.1872	Ferdinand David: Variationen für Violine (Solist der 12-jähr. Richard Gompertz)
	In weiteren Konzerten: Wilhelm de Hahn: Ouvertüre Die kleine Seejungfrau (Ltg. der Komponist)
19.04.1873	„Es hatte heute die erste Versammlung der Musikalischen Gesellschaft statt in der neuen, von dem hiesigen Konservatorium der Musik als dessen Eigentum erworbenen und durch Herrn Baumeister Felten ausgebauten Lokale Nr. 3 der Wolfstraße, welches Lokal nunmehr auch die Musikalische Gesellschaft für ihre Zwecke als Mieterin mitbenutzt. Zur Eröffnungsfeier wurden aufgeführt: 1. Marsch aus der Musik zu den Ruinen von Athen von Beethoven; sodann sprach Herr Fremery einen von ihm gedichteten Prolog, worauf folgten: 2. die Ouvertüre zur Zauberflöte von Mozart, 3. drei Ritornelle von Ferd. Hiller, gesungen von Herrn Prof. Schneider, 4. die Ouvertüre zu Oberon von C. M. v. Weber, 5. Andante und Variationen von Schumann, vorgetragen von den Herren Seligmann und Jansen. Nach der musikalischen Aufführung fand ein wohlgelungenes Festessen statt, an welchem sich 160 Personen, darunter der Herr Direktor und die Herren Professoren des Conservatorii, sowie viele geehrte Herren Gäste beteiligten. Das Mitglied der Direktion der Musikalischen Gesellschaft, Herr Adv.-Anwalt Vagedes, nahm dabei Veranlassung, den Vorstands-Mitgliedern des Conservatorii, deren besonderen eifrigen und mühevollen Bestrebungen es gelungen, das neue prächtige Lokal für die Kunst zu schaffen, nämlich den Herren Robert Heuser, Regierungsrat Schnitzler und Justizrat Steinberger, sämtlich auch seit lange Mitglieder unserer Gesellschaft, namens der letzteren in einem Trinkspruche den wohlverdientesten Dank auszudrücken. Seligmann, Vagedes.“
20.06.1874	Ludwig Ebert spielt sein Vc.-Konzert
18.07.1874	Händel: Konzert für 2 Viol., Vc. und StrOrch. (Solisten: Japha, Gustav Jensen, L. Ebert)
08.08.1874	Kompositionen von Jensen und James Kwast als Pianist
17.10.1874	Swendsen: Sinfonie D-Dur (Kölner Erstaufführung)
1875	F. Hiller spielt sein 3. Klavier-Konzert Daniel de Lange: Sinfonie c-Moll Brahms: Klavier-Konzert d-Moll Heinrich Hofmann: Frithjof-Sinfonie Karl Reinthaler: Sinfonie A-Dur, der Gesellschaft gewidmet James Kwast: Konzertstück Joachim Raff: Suite für Violine und Orchester
1876	Hans v. Bülow: Des Sängers Fluch, sinfonische Dichtung
01.07.1876	Richard Wagner: Festmarsch für die Eröffnung der Weltausstellung in Philadelphia (Deutsche Erstaufführung)
1877	Zur Aufführung gelangen 140 Werke; 25 Solisten u. a.: Liszt: Les Préludes Brahms: Serenade A-Dur Schumann: Romanze für Oboe und Fantasie für Klarinette und Klavier Bargiel: Oktett für Streichinstrumente Glinka: Orchesterfantasie über russische Volkslieder
12.09.1877	Gedächtniskonzert für den verstorbenen Julius Rietz mit seinen Kompositionen
1877	Hegar: Violinkonzert (Solist: Heckmann)
	Richard Wagner: Trauermarsch aus Götterdämmerung
1878	Jubiläumsfeier für den Kontrabassisten Adolf Breuer, der seit 50 Jahren dem Orchester angehört. Die Ansprache hält Fremery. Seiss komponierte einen Festmarsch.

1878	<p>Swendsen: II. Sinfonie  E. Seyffard: Konzertstück für Violine (Solist: Prof. Einsen)  Haydn: Klavier-Konzert, gespielt von Seiss  Brahms: II. Sinfonie unter Ltg. von Seiss (Kölner Erstaufführung)  Swendsen: Vc.-Konzert, gespielt von Prof. Ludwig Ebert  Ries: II. Suite für Viol., gespielt von Joseph Schwartz  Beethoven: Deutsche Tänze in der Bearbeitung von Seiss  Gedenkkonzert zu Rubinsteins Geburtstag  Dräseke: Sinfonie G-Dur  Ferdinand Hiller: Kantate zur 50-jährigen Jubelfeier der Realschule nach einem Text von A. Pütz</p>
1879	<p>Edmund Kretschmar: Musikalische Dorfgeschichten, der Musik. Gesellschaft gewidmet  Goltermann: Vc.-Konzert, gespielt von Otto Lüdemann  Ole Olsen: Asgardsreihen, sinfonische Dichtung. Ltg. der Komponist  Lyrische Stücke, gespielt von Seiss  Hermann Götz: Sinfonie  Max Bruch: 2. Violinkonzert, gespielt von Richard Gompertz  F. Hiller: Konzertouvertüre d-Moll  Auf der Wacht</p>
1880	<p>S. de Lange: Viol.-Konzert  Wagnerabend mit Kaisermarsch nebst Schlusschor  F. Hiller: Suite sérieuse und Perpetuum mobile (gespielt von 6 Geigen unisono, darunter Arno Krögel)  Otto Klauwell: Traumbild für Streichorchester  Eduard Mertke: Minnegesang für Orchester  Trauerfeier für Albert Heimann und J. M. Farina  Ole Olsen: Elfenreigen, sinf. Dichtung, der Gesellschaft gewidmet. Ltg. der Komponist</p>
30.11.1880	<p>N. W. Gade dirigiert eigene Werke, darunter die IV. Sinfonie und Lieder (Solist Paul Hoppe)</p>
1881	<p>Als Solisten werden genannt: Prof. Hausmann (Vc.), Bellmann (Vc.), Brunhilde Böhner (Hf.), Gustav Hollaender (Viol.).  Zur Aufführung kamen u. a. folgende Werke:  Mozart: Serenade für Blasinstr. Es-Dur  Liszt: Benedictus aus der Ungarischen Krönungsmesse  Gernsheim: Ouvertüre Waldmeisters Brautfahrt  E. Grieg: Klavierkonzert a-Moll  Ed. Mertke: Sinfonische Fantasie  Humperdinck: Ouvertüre Zug des Dionysos  S. de Lange: Sinfonie F-Dur</p>
1882	<p>H. v. Bronsart: Klavierkonzert  Ferd. Hiller: Orchesteridyll in 5 Sätzen  G. Hollaender: Konzertpolonaise  J. Brambach: Klavierkonzert</p>
1883	<p>Gedächtnisfeier für R. Wagner u. a. mit der Faustouvertüre  Otto v. Königslöws 25-jähr. Dienstjubiläum wird gefeiert  Brahms: Klavierkonzert Nr. 1 (Solist: Albert Eibenschütz)  Rheinberger: Wallenstein-Sinfonie und Demetrius-Ouvertüre. Ltg. der Komponist  Robert Volkmann-Gedächtnisfeier  Beethoven: Tripelkonzert (Seiss, Holländer, Ebert)</p>
1884	<p>Sgambati: Sinfonie D-Dur  Hermann Geuß spielt sein eigenes Klavierkonzert  Ferd. Hiller: Konzertsuite für Klavier und Orchester  Saint Saëns: Klavierkonzert g-Moll  Gustav Jensen: Sinfonietta  E. Grieg: Aus Holbergs Zeit, Klaviersuite  Godard: Concert romantique (Solist: Joh. Wolff, Paris)</p>
13.12.1884	<p>Trauerfeier für Justizrat Steinberger. Zum ersten Mal wirkt Prof. Dr. Franz Wüllner als Dirigent mit.</p>
1885	<p>Liszt: Klavierkonzert Nr. 1 (Solist: J. Marison, Paris)  Wieniawski: Violinkonzert D-Dur (Joh. Smit, Utrecht)  Volkmann: Konzertstück (Joseph Weiß)</p>
16.05.1885	<p>Trauerfeier für Ferdinand Hiller. Die Ansprache hält Senatspräsident Heymer. Gespielt werden nur Werke Hillers: Phädra-Ouvertüre, 2. Konzert-Ouvertüre, Elegie für Cello, Gesänge für Frauenstimmen.</p>
1885	<p>Brahms: Serenade A-Dur  R. Wagner: Karfreitagszauber aus Parsifal</p>
06.02.1886	<p>Brahms (anwesend): Gesänge für Solostimmen und Klavier An die Heimat  Deutsche Volkslieder für gemischten Chor (Städtischer Gesangverein)</p>

1886	Ole Olsen: Sinfonie G-Dur P. Tschaikowsky: Klavierkonzert b-Moll (Otto Neitzel) 25-jähr. Künstlerjubiläum von Seiss, dessen Kompositionen erklingen, dazu auch von Schumann die IV. Sinfonie. Ltg. Eberhard Schwickerath N. W. Gade: IV. Sinfonie Gedächtniskonzert zu C. M. v. Webers 100. Geburtstag mit dessen Werken. Ltg. Seiss und Zöllner Ferner erklangen in diesem Jahr: C. M. v. Weber: Sinfonie C-Dur Rubinstein: Klavierkonzert d-Moll (Fr. H. Zeegers-Veeckens) Heuser: Ouvertüre Durch Nacht zum Licht Beethoven: Oktett Es-Dur Bach: Tripelkonzert für 3 Klaviere Mozart: Tripelkonzert für 3 Klaviere Der Solocellist Ludwig Hegyesi tritt erstmals in der Gesellschaft auf.
1887	75-jähriges Jubiläum der Musikalischen Gesellschaft. Dazu hatte Hermann Kipper zu einem Text von Heinrich Seligmann eine Operette komponiert.
1888	Der „goldene Bratschist“ Jakob Worringer wird gefeiert.

Wir wollen den Veranstaltungskalender der Musikalischen Gesellschaft an dieser Stelle beenden, da in diesem Jahr das Orchester städtisch wurde und sein Etat nun nur noch aus dem Theater, der Concert-Gesellschaft und den städtischen Sommerkonzerten gespeist wurde. An der weiteren Mitwirkung der Orchestermusiker bei den Konzerten der Gesellschaft änderte sich aber nichts, wurde doch dieser Nebenverdienst nach wie vor gerne mitgenommen. Darüber hinaus boten diese Konzerte eine willkommene Plattform für solistische Auftritte aus den Reihen des Orchesters. Ganz zu schweigen von dem damit verbundenen Vergnügen, an der Geselligkeit mit so hochstehenden Musikfreunden partizipieren zu können.

So wichtig die Musikalische Gesellschaft für das Orchester als Erwerbsquelle und Konzertpodium war, ihre Verdienste erwarb sie sich aber, auch über die eigene anfängliche Zielsetzung hinaus dadurch, dass sie schon bald Mittelpunkt des musikalischen Lebens in Köln wurde und weitreichende Anstöße – um das zu wiederholen – zur Gründung der vornehmsten Musikvereine gab, deren Vorstände fast ausnahmslos aus Mitgliedern der Musikalischen Gesellschaft zusammengesetzt waren. Hervorzuheben wäre „ihre Teilnahme an der Begründung der Niederrheinischen Musikfeste, vor allem an der Herbeiführung des Eintritts der Stadt Köln in den Verband der zunächst nur in Düsseldorf und Elberfeld gefeierten Feste und an der Sicherstellung der in Köln veranstalteten Festkonzerte.“<sup>145</sup> Die Männer der ersten Stunde waren: Verkenius, Markus Du Mont, Simrock, Steinberger, Fischer, Moll, Pröbsting, Schober, J. Bel, Franz Heuser, Nacken, Seydlitz und P. Mühlens.

„Noch höher wird man es der Gesellschaft vielleicht anrechnen müssen, dass aus den Reihen ihrer Mitglieder die Urheber der Gürzenich-Konzerte hervorgingen, denen Köln in erster Linie seinen musikalischen Ruf verdankt. Ein sicherlich nicht minder großes Verdienst der Gesellschaft ist es aber, daß die „gebildeten Musikfreunde“, mit welchen Ferdinand Hiller (laut Bericht der Königlichen Regierung zu Köln an den Minister der geistlichen und Unterrichts-Angelegenheiten vom 1. Dezember 1851), den Plan faßte, die seit dem Jahre 1844 bestehende Schule zur Ausbildung von Musiklehrern zu einer vielseitigen musikalischen Erziehungsanstalt zu entwickeln, Mitglieder der Musikalischen Gesellschaft waren, und daß die Gesellschaft, diesem amtlichen Berichte gemäß, „die Lokalien unentgeltlich stellte“, das Konservatorium jahrelang bei sich beherbergte.“<sup>146</sup>

Weiter erfahren wir bei Wolff, dass, nachdem Hiller Ende 1849 befreundeten Mitgliedern der Musikalischen Gesellschaft seine Pläne hinsichtlich des zu gründenden Konservatoriums unterbreitet hatte, bereits im Februar 1850 in der Generalversammlung der Vorstand des Konservatoriums nur aus Mitgliedern der Musikalischen Gesellschaft gewählt wurde. Laut Protokoll vom 24. Februar 1850 waren dies die Herren J. Bel, J. Du Mont, J. M. Farina, J. M. Heimann, Franz Heuser, Bankdirektor Priem, A. Pütz und Robert Schnitzler. Kein Wunder, dass die Musikalische Gesellschaft sich als die Mutter des Konservatoriums bezeichnete und Hiller als dessen Vater. Anlässlich des 80-jährigen Bestehens der Gesellschaft sprach Kommerzienrat Wilhelm Heyer sogar von der Kölner *Musikmama* und rühmte sie im höchsten Tone: „Im Jahre 1812 gegründet, hat unsere Gesellschaft in dem langen Zwischenraum ihres Bestehens fast alles in sich vereinigt, was Colonia an Intelligenz und Kunstsinn besaß. Fast alle bedeutenden Tonkünstler sind bei ihr zu Gast gewesen. Alle haben sich in ihrem Kreise wohlgeföhlt, ernste und heitere Tonkunst tätig gefördert oder lauschend genossen.“<sup>147</sup>

145 - Wolff: Hundert Jahre Musikalische Gesellschaft, S. 107.

146 - Wolff: Hundert Jahre Musikalische Gesellschaft, S. 107.

147 - Wolff: Hundert Jahre Musikalische Gesellschaft, S. 108.

Für das Orchester wurde die im Jahre 1827 aus der Musikalischen Gesellschaft und dem Singverein gegründete Concert-Gesellschaft das beherrschende Konzertinstitut. Aber was wäre diese segensreiche Konzertdirektion ohne die andauernde personelle „Bluttransfusion“ durch die Musikalische Gesellschaft gewesen. Auch in den meisten anderen Kölner Musikinstitutionen bis hin zu den Opernfestspielen der Jahre 1905 bis 1914 schlug der Puls der Musikalischen Gesellschaft.

## II. CHRONIK DES MUSIKLEBENS WÄHREND DER FRANZÖSISCHEN BESATZUNGSZEIT (1794–1814)

1794

Einwohnerzahl Kölns ca. 44 512. Anfang April Durchmarsch oder Einquartierung von sechs preussischen Bataillonen, für die am 15. April das Abendmahl in der Schusterzunft gegeben wurde. Am 27. September beschloss die Ratsversammlung, die Stadt dem Schutz der sich nähernden Franzosen zu empfehlen. Am 5. Oktober übergab eine Deputation der städtischen Verwaltung die Schlüssel der Stadt dem Revolutionsgeneral, worauf am Nachmittag der Einzug der *Sansculotten* erfolgte. Zum Sitz der Bezirksverwaltung machten die Franzosen Bonn, nicht Köln.

10. Jan. „Supplizierender Franz Meyer ist auf den Dom-Musikanten Chor als Directeur des Orchesters und Violinist auch Vokal Musik mit einem Gehalt von 100 Rthlr. in Gnaden auf- und angenommen, mithin demselben die von des Domherrn von Franz Hochwürden vorgebracht und verlesene Instruction zustellen zu laßen, befohlen worden.“<sup>148</sup> Der neue Konzertmeister des Orchesters genoss einen guten künstlerischen Ruf, auch als Komponist von Singspielen und Balletten, bevor er im Gefolge der Böhmschen Theatergesellschaft als Repetitor und seit 1785 als „Musik- und Opern-Direktor“ nach Köln kam. In einem Zeitungsbericht aus Pyrmont von 1786/87 heißt es: „Musikdirektor und Compositeur Herr Mayer ist ein sehr guter Violinist, aber ein noch besserer Direktor. Verschiedene Ballette als Horiak und Gloska, Montgolfier, Marlborough, die Rache der Grazien sind mit Ausdruck und Einsicht von ihm verfertigt und verdienen den Beifall der Kenner.“<sup>149</sup> Konzert- und Ballveranstaltungen bei Hauptmann Rodius in der Schmierstraße, bei Johann Joseph Oster im Judenauerhofe, bei Christian Müller Auf der Münz, im Steinschen Garten und bei Joseph Wacomont auf dem Steinweg.<sup>150</sup>
23. April Mozarts *Zauberflöte* (Kölner Erstaufführung) durch die Böhmsche Truppe. Der Welt- und Staatsbote verkündete am 20. April: „Die auf künftigen Dienstag angekündigte Oper: Die Zauberflöte ist auf den darauf folgenden Tag, nämlich Mittwoch den 23sten April versetzt und wird sicher an diesem Tage hier aufgeführt werden.“<sup>151</sup> Die Böhmsche Truppe spielte bis zum Ende der Gottestracht und der Freiheit, um dann nach Aachen zu gehen.
15. Mai Das letzte Virtuosenkonzert im Akademie-Saal vor Einzug der Franzosen in Köln mit dem Pianisten Lentz aus London, der seine „ganze Einnahme dem neuerrichteten Krankenspitale zufließen“ ließ.<sup>152</sup>
29. Juni Für die Musik zum Fest St. Peter und Paul und für die Verstärkungsmusiker bei der Gottestracht erhielt der neue Konzertmeister am Dom die Bezahlung.<sup>153</sup>
10. Aug. Gedächtnisfeier für Ludwig XVI.
27. Sept. Die Ratsversammlung beschließt, die Stadt dem Schutze des sich nähernden Franzosen zu empfehlen.<sup>154</sup>
1. Okt. Namenstag Leopold II. festlich in Köln gefeiert (5 Tage vor Einzug der Franzosen).
6. Okt. Einrücken der Franzosen. Eine Abordnung des Rates übergibt am Schlagbaum vor dem Hahnentor dem General Francois Championnet die Stadtschlüssel. Das erste Mal seit 800 Jahren wird Köln von feindlichen Truppen besetzt. Ende der Freien Reichsstadt Köln für immer. Bald danach griffen die antikirchlichen Maßnahmen, die Kontributionen, Sequestrierungen der Güter und Gefälle bis zur endgültigen Säkularisierung mit der Enteignung auch der Stiftungen für die Kirchenkapellen. Bald hatten die Kölner die phrasenhaften Redensarten durchschaut: Freiheit, Gleichheit, Verbrüderung! Krieg den Palästen, Friede den Hütten! Erlösung von der Sklaverei!<sup>155</sup>

148 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154 mit Anm. 5.

149 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 154 mit Anm. 7; Fellmann: Die Böhmsche Theatertruppe, S. 31, zit. den Zeitungsbericht aus Pyrmont von 1786/87; Vgl. auch Paul: Handlexikon der Tonkunst, S. 88 und Eitner: Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon.

150 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 41, Sp. 7; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 14.

151 - Oepen: Mozarts Opern auf der Kölner Bühne, S. 59; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 27 f.; dagegen behauptet Kasten: Das Theater in Köln, S. 16 und Anmerkung 7, dass die Erstaufführung der Zauberflöte in Köln (nicht wie Merlo und Fellmann angeben) erst am 29.04.1796 erfolgte. Bei Jacob: Kölner Theater, S. 240, reichen die Theaterzettel nur bis Ende Dezember 1793.

152 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 21.

153 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 155.

154 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 28.

155 - Bayer: Die Franzosen in Köln, S. 2 ff.

9. Okt. Errichtung des ersten Freiheitsbaumes<sup>156</sup> in Köln auf dem Neumarkt unter Mitwirkung eines 60 Mann starken Orchesters.  
Die nun beginnende 20-jährige Herrschaft der Franzosen über die Reichsstadt brachte einen tiefen Einschnitt in Kölns Musik- und Konzertleben. Die so reichen Stiftungen für die Kirchenmusik gingen nach 1802 gänzlich im Zuge der Säkularisierung verloren. Nur die Domkapelle wird später weiterleben. Abgeschlossen sind die „Gründerjahre des Konzertes“.<sup>157</sup> Die Musicalische Academie war seit 1743 die fördernde Kraft, die aus dem nichtöffentlichen Vereinsleben in die Öffentlichkeit heraustrat. Wirtschaftlicher Gewinn war nicht beabsichtigt. „Neben der Deckung der notwendig anfallenden Unkosten wurde mit dem finanziellen Aufkommen eine Unterstützung des notleidenden Teiles der Bevölkerung auf freiwilliger Grundlage erstrebt. Aus dieser Freiwilligkeit wurde in der Zeit der französischen Herrschaft ein für die Konzertveranstalter höchst unliebsamer Zwang. Das Konzert verdankt seine Verbreitung in der bürgerlichen Welt aber gerade in diesen ersten Jahren zum Teil dieser gemeinnützigen Gesinnung seiner Förderer. Am Ende dieser Periode hat das Konzert seine Stellung im öffentlichen Leben fest verankert.“<sup>158</sup>  
Bittschrift Kaas an den frz. Kommissar in Köln, Gillet, um Auszahlung der Gehälter (Rechnung Officium Musices)  
Das stadtkölnische Trompeterkorps unter der Leitung des Paukers Fr. Schorn wird von den Franzosen zu allen möglichen Festen und öffentlichen Veranstaltungen regelmäßig herangezogen. Auch der Ratskapellmeister Götzscher behauptet seine Rolle als Beschaffer der Musik. Der Hautboist Benedikt Kuth scheint die ehemalige Hautboistenbande als „Garde national“ weiterzuführen.
27. Okt. Theatergesellschaft der Maria Anna Böhm (27. Okt.–29. Dez.). Eröffnet wird mit der Oper *Die Schöne auf dem Lande* von Guglielmi. Im Spielplan von 23 Stücken sind 16 Singspiele und Opern. Franz Xaver Meyer, seit 10.1.1794 in der Domkapelle „Directeur des Orchesters“ und Violinist, darf mit der Böhmischen Truppe nicht nach Aachen.<sup>159</sup> Für gehaltene Musik erhält er die Bezah-lungen vom Rat für drei Anlässe.<sup>160</sup>  
Spielplan der Böhmischen Truppe u. a.: Dalayrac: *Nina*; – Dittersdorf: *Der gefoppte Bräutigam*; *Das rote Käppchen*; *Hokus Pokus*; *Der Gutsherr*; *Betrug durch Aberglauben*; – Grétry: *Das Urteil des Midas*; – Guglielmi: *Die Schöne auf dem Lande*; – Haydn: *Ritter Rolland*; – Martini: *Lilla*; – Paisiello: *Die schöne Müllerin*; – Salieri: *Die Schule der Eifersüchtigen*; *Unschuld und Liebe*; *Der Talisman*; *Die Entführung*; – Winter: *Der Bettelstudent*.<sup>161</sup>
5. Nov. Festfeier zur Eroberung Maastrichts durch die Franzosen. Glockengeläut wird angeordnet. Gegen eine Illumination sperrt sich der Rat erfolgreich.<sup>162</sup>
17. Dez. Exequien für den Bürgermeister v. Herresdorf in der Ratskapelle.
- 1795**  
Wolter und Meyer fungieren als Beauftragte der Dommusiker und führen Verhandlungen bei der französischen Zentraladministration zur Freigabe der Naturealeinkünfte für die Domkapelle. In den folgenden Jahren unternehmen sie in dieser Sache Reisen nach Bonn, Düren, Brühl, Lechenich (1799). Sie erstellen einen Tätigkeitsbericht für 1794–1798.<sup>163</sup> Die dem Domkapellmeister Kaa seit 1.7.1785 zugelegten 100 Rthlr. aus dem Officium Trium Regum werden nicht gezahlt, jedoch wieder 1797/98.<sup>164</sup>
3. Febr. Die Franzosen verbieten den Kölner Karneval. (Am 10.2.1801 von der Cölnner Munizipalverwaltung wieder erlaubt).

156 - Die Franzosen ahmten den während der nordamerikanischen Befreiungskriege aufgekommenen Brauch nach, zum Zeichen wachsender Freiheit Pappeln oder andere Bäume zu pflanzen.

157 - Preußner: Die bürgerliche Musikkultur, S. 29.

158 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 15.

159 - HAK, Best. 210, Drp. 3.5.1794.

160 - HAK, Best. 210, 130 Officium Musices, Rechnungen am 1.8., 1.10.1794 und am 23.3.1795.

161 - Vgl. Jacob: Kölner Theater, S. 165: Er datiert diese Spielzeit auf das Jahr 1793. Dem schließt sich auch Oepen an.

162 - Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 239.

163 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 193 mit Anm. 3: Der Bericht ist niedergelgt im Anhang Rechnung Officium Musices.

164 - HAK, Best. 210, 131 Officium Trium Regum, Rechnungen vom 7.1.1785 und 2.6.1797.

27. Febr. Der Kölner Rat entschließt sich zu einer von den Franzosen befohlenen Festfeier zu Ehren der französischen Siege in Holland. Glockengeläut, Verteilung von Brot und Brand an die Armen und „einige Ergötzlichkeit“ an die Soldaten.<sup>165</sup>
27. März Die Gottestracht wird „in Rücksicht deren gegenwärtigen Zeiten“ nur in beschränkten Formen gefeiert.<sup>166</sup>
5. April Sonderfrieden von Basel zwischen Preußen und Frankreich, das im Besitz des linken Rheinuferes bleibt. Preußen zieht sich aus dem Krieg zurück.
3. Mai Der Dom schafft für 31 Gld. einen neuen Serpent für Peter Klein jun. an.<sup>167</sup>  
Der Dom bildete auch junge Sänger aus, um sie evtl. später in Dienst zu nehmen. 1796 waren es acht Singknaben, unter ihnen Johann Hill (1793–1796), der spätere Bassist am Dom und nachmals in Frankfurt gefeierte Künstler. Hill brachte zusammen mit Eisenmann in einem Konzert am 21. Nov. 1798 „die Erstlinge eines jungen Künstlers“ zu Gehör.<sup>168</sup> Domsingeknaben waren auch die Brüder Karl Joseph und Hermann Bensberg, von denen der erstere Bassist am Dom wurde und eine eigene Gesangsschule gründete. H. Kipper berichtet: „Aus dieser Schule gingen mehrere vorzügliche Sänger, die sich später Ruf erwarben, hervor. So die Gebrüder Demmer in Wien, einer derselben sang bei der ersten Aufführung von Beethovens Fidelio den Florestan; ferner Hill, der Vater des jetzigen berühmten Baritonisten; Hansen, Bassist bei der Oper in Köln.“<sup>169</sup>  
Demmer ist auch schon in der Kölner Oper nachweisbar, nämlich von 1786–1789 in der Klos'schen Theatertruppe. Hansen sang 1801/02 in der Bachoven-Frambachschen Gesellschaft.<sup>170</sup> Bemerkenswert ist es, dass diese gute Idee einer Domsingeschule von der Bonner Hofkapelle 1793 nach einem von Kapellmeister Lucchesi entwickelten Plan aufgenommen wurde.<sup>171</sup>
3. Juni Die Musik zu den Memorien des Kurfürsten Maximilian Heinrich († 1688) werden aus dem Officium Maximilianum bezahlt.
1. Juli Meyer erhält Bezahlung für die Verstärkungsmusiker bei der Gottestracht.<sup>172</sup>
5. Juli Theater-Gesellschaft der Marianne Böhm (5.7.1795–3.8.1796). An 130 Abenden werden 51 Schau- und Lustspiele, 79 Opern und Singspiele und 27 Ballette gegeben. Dalayrac: *Nina*; – Dittersdorf: *Hokus Pokus*; *Entzifferung*; *Hieronymus Knicker*; *Der eifersüchtige Bauer*; *Das rote Käppchen*; *Doktor und Apotheker*; *Der Gutsherr*; *Betrug und Aberglauben*; – Grétry: *Felix oder Der Findling*; *Zemire und Azor*; – Guglielmi: *Die Schöne vom Lande*; – Haydn: *Laurette*; – Martini: *Baum der Diana*; *Lilla*; *Das Recht des Lehnsherrn*; – Monsigny: *Die schöne Arsene*; – Mozart: *Zauberflöte* (5-mal); *Don Juan* (2-mal); *Entführung* (2-mal); – Paesello: *Die schöne Müllerin*; *Die eingebildeten Philosophen*; *Ritter Tulipan*; *Die Schule der Eifersüchtigen*; *Der Astronome oder Der betrogene Schatzgräber* (Goethe); – Panneck: *Die christliche Judenbraut*; – Philidor: *Der Faßbinder*; *Der Hufschmied*; *Der verkleidete Liebhaber*; – Salieri: *Incognito*; – Schikaneder: *Die beiden Antons*; – Schubaur: *Die Dorfdeputierten*; – Winter: *Bettelstudent*.<sup>173</sup>
1. Aug. Theatergesellschaft Comédiens français (1.8.1795–5.6.1796), die neben der Böhmschen Truppe spielt. An 62 Spieltagen werden neben 84 Schau- und Lustspielen 29 Opern gegeben: Champein: *Les dettes*; – Devienne: *Les visitandines*; – Dezède: *Blaise et Balbet*; *Alexis et Justine*; – Grétry: *Les deux avars*; *L'épreuve villagoise*; *Le prix de la vertu*; *La rosière de Salency*; *Le tableau parlant*; – Kreutzer: *Paul et Virginie*; – Monsigny: *La belle Arsene*; Sylvain; *Le tonnelier*; – Pergolesi: *La servante maîtresse*; – Rousseau: *Le devin de village*; – Unbekannt: *L'amour filiale*; *Les chasseurs*; *Le double rendezvous*; *La clochette*.<sup>174</sup>
9. Aug. Bezahlung für Franz Xaver Meyer für die Musik zum Fest St. Peter und Paul, am 1.7.1795 für die Verstärkung bei der Gottestracht.<sup>175</sup>

165 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 239.

166 - HAK, Best. 350, FV 1886: Schreiben vom 27.03.1795. Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 140.

167 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 149.

168 - HAK, Best. 350, FV 2814.

169 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 40, Sp. 4.

170 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 152.

171 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 152.

172 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 155 mit Anm. 3.

173 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 12.

174 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 17 f.

175 - Niemöller: Kirchenmusik, S. S. 155.

23. Sept. Neujahrstag nach dem republikanischen Kalender. (1. Vendémiaire). Gleichzeitig Fest der Gründung der Republik. (In den Jahren 1792–1794 und 1796–1798 ist es der 22. Sept.; 1795, 1799, 1800–1802 und 1804 ist es der 23. Sept.; 1803 ist es der 24. Sept.)<sup>176</sup>

## 1796

Auflösung des Stadtkölnischen Bataillons durch die Franzosen. Damit entfällt auch für die acht Stadt-Hautboisten die feste Besoldung und deren Pensionsansprüche, die einige Hautboisten noch viele Jahre danach einzuklagen versuchten. In einem Brief des ehemaligen Stadthautboisten Christian Wolter an den Kölner Bürgermeister vom Juli 1816 heißt es:

„Köln hatte als ehemalige frey Reichs-Stadt ein eigenes Bataillon Truppen. Bittsteller waren theils selbst, theils ihre Erblaßen, in der Zahl acht dabei, auf lebelang und in Falle von Alter und Unvermögen mit zugesicherten Gehalte als Pension, für städt. Hautboisten angestellt. Der Gehalt war 4 Rthlr. monatlich, eine Geldentschädigung für Schuhe und Strümpfe, jährliche zwey Uniformen, eine tägliche und eine Galla Uniform, sammt bordirten Hüte, freye medicinische und pharmazeutische Bedienung, Freyheit aller Bürgerlasten, und bei allen Komödien, Konzerten, Bällen und sonstigen obrigkeitlichen Bewilligung abhängigen Lustbarkeiten, den Vorzug vor anderen Musikern. [...] Fünf von uns sind schon todt und haben ihren Erben ihr Guthaben hinterlassen, drei, der 74jährige und seit 1771 im Dienst stehende Christian Wolter, und der 59 Jahre, 10 Monath alte und seit 1793 dienende Paul Lüttgen und der 50jährige Benedict Couth (Kuth), die nicht nur dieses, sondern auch jeden andern Brodtes beraubt sind, stellen diese Lage Euer Hochwohlgebohren vor“<sup>177</sup>

Christian Wolter und Franz Xaver Meyer sind von 1796–1797 die Verhandlungsführer mit den frz. Behörden wegen der sequestrierten Gefälle der Dommusik.

23. Mai Die alte Kölner Verfassung wird beseitigt (nach genau 400 Jahren), der Rat wird durch eine Municipalität ersetzt, dem als Nationalkommissar Antoine beigegeben ist. Ihm untersteht der Präsident Johann Jacob v. Wittgenstein. Nachdem am 21.3.1797 die alte Behörde in ihren alten Rechten wieder eingesetzt worden war, wird sie sodann endgültig am 5.9.1797 beseitigt. An ihre Stelle tritt ein Magistrat aus 13 Mitgliedern; Präsident wird Maximilian v. Kempis.
5. Juni Die Comédiens français beenden ihr Gastspiel.
3. Aug. Ende des Gastspiels der Theatergesellschaft der Marianne Böhm, die für drei Monate nach Aachen geht.
7. Sept. Für ihre Mitwirkung beim Kirchweihfest in der Ratskapelle erhielten die „hiesigen Musicanten“ „die gewöhnlichen dreizehn Zeichen“. Auch in diesem Jahr lässt die Munizipalverwaltung auf Bitten der Musikanten die Auszahlung durch die Freitagsrentkammer verfügen.<sup>178</sup>
16. Sept. Pruneau, der Generaldirektor der eroberten Lande zwischen Maas und Rhein, erlässt am 16. Sept. (30. Fructidor) ein Dekret von Aachen aus über die Sequestration der geistlichen Güter.<sup>179</sup>
22. Sept. 1. Vendémiaire, Neujahrstag, Fest der Gründung der Republik.
4. Nov. Gastspiel der Comédiens français de Liège (4.Nov.–Okt. 1797). Die Spieltage (dreimal pro Woche) werden mit der Böhmischen Truppe abgestimmt. Sie spielt mit einer Unterbrechung in den Monaten Januar bis Februar 1797.
4. Okt. An 109 Tagen werden neben 81 Schauspielen 106 Opern gegeben: Champein: *Les dettes; La mélomanie*; – Dalayrac: *Le secret; Renaud d’Ast; La soirée orangeuse; L’amant statue; Nina; Raoul de Crequi; Philippe et Georgette; Les deux tuteurs; Azemia; Camille; Les deux petits savoyards*; – Devienne: *Les visitandines*; – Dezède: *La fête de la cinquantaine; Jérôme; Blaise et Balbet; Alexis et Justine*; – Gaveaux: *La famille indigente*; – Gossée (Gossec): *Les pêcheurs*; – Grétry: *Le tableau parlant; Aucassin et Nicolette; La rosière de Salency; Zemire et Azor; La caravane de Caire; La fausse magie; Raoul barbe bleu; Epreuve villagoise; Le comte d’Albert à Paris; Le comte d’Albert à Bruxelles; La fée orgèle; L’amant jaloux*; – D’Herbin: *La paysanne curieuse; Nanette*; – Kreutzer: *Paul et Virginie; Lodoisca*; – Leroy: *Généviève de Brabant*; – Lesueur: *La caverne*; – Méhul:

176 - Baumeister, Wilhelm: Tabellen zum französischen republikanischen Kalender.

177 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 171 ff.

178 - HAK, Best. 350, FV 1832, „Die verlesene Petition der hiesigen Musicanten, um denselben bei dem Kirchweihfeste der hiesigen vormaligen Raths Kapelle die gewöhnlichen dreizehn Zeichen auszahlen zu lassen, ist zu der Löblichen Freitags Rentkammer mit dem Auftrag hinterwiesen, um diese Auszahlung zu verfügen.“ (07.09.1796).

179 - Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 173.



*Les mannequins; Stratonice; – Monsigny: La belle Arène; Felix; Le tonnelier; Le déserteur; Silvain; – Pergolesi: La servante maitresse; – Philidor: Sancho Pansa; Les petits sabots; Le maréchal férant; – Sacchini: La colonie; Oedipe à Colonne; – Salieri: Le secret; – Steibelt: Romeo et Juliette; – Unbekannt: La clochette; Les deux chasseurs; Toberne.*

7. Nov. Spielzeit der Marianne Böhm (7. Nov.–Anfang Mai 1797). An 60 Abenden werden neben 27 Schauspielen 33 Opern (oft mit Ballett verbunden) gegeben: Cimarosa: *Die heimliche Heirat*; – Dittersdorf: *Das rote Käppchen; Betrug durch Aberglauben*; – Grétry: *Das Blendwerk*; – Martini: *Lilla; Baum der Diana*; – Monsigny: *Felix*; – Mozart: *Zauberflöte* (6-mal); *Don Juan*; – Müller: *Die Zauberzither*; – Paesello: *Entzifferung; Das Mädchen von Freskaly; König Theodor von Venedig; Die schöne Müllerin*; – Panneck: *Die christliche Judenbraut*; – Salieri: *Der Talisman; Axur; Unschuld und Liebe; Die Zauberhöhle*; – Sarti: *Incognito*; – Schikaneder: *Die beiden Antons*; – Schubaur: *Die Dorfdeputierten*; – Winter: *Der Bettelstudent*

## 1797

7. Febr. Anniversarium für Erzbischof Clemens August, das wie immer musicaliter gehalten wurde.
17. Febr. Dankfest für die Eroberung der Festung Mantua: „dem herbeigerufenen Oboiste Frantzen mündlich bedeutet worden, daß ein vollständiges in dem sogenannten Muschelzimmer zu haltendes Konzert veranstalten solle; auch ist den hiesigen Schauspielern angezeigt worden, daß sie, weil der Gèneral en chef Moreau sich in hiesiger Stadt befindet, heut Abend in das Schauspiel gehen wird, ein auf die Siege der französischen Republik passendes Stück heut aufführen, auch das Schauspielhaus inwendig illuminiren sollen“.<sup>180</sup>
5. März Komplementierung für den Obergeneral Hoche.<sup>181</sup>
21. März Einsetzung des alten Rates (21. März–5. Sept.).
14. Juni Die Trompeten und Pauken bei der Fronleichnams-Prozession werden aus dem Officium Musices wie alle Jahre mit 6 Rthlr/48 Alb. extra vergütet. Die Rechnung nennt den Domtrompeter Christian Albert Wolter und „Consorten“.<sup>182</sup>
2. Aug. Exequien für Bürgermeister v. Statlohn in der Ratskapelle.<sup>183</sup>
- Sept. Die Comédiens français de Liège vereinigen sich mit der Gesellschaft des Voitzel zu den Artistes dramatiques français de Liège. Musikdirektor ist Marchand. Über die Dauer ihres Gastspiels liegen keine Nachrichten vor. Doch im April nächsten Jahres erhalten sie wieder Spielerlaubnis.
5. Sept. Götzscher quittiert das Honorar von 32 Gulden 16 Albus für die letzte „musica in festo dedicationis“ (Kirchweihfest der Ratskapelle am 8. Sept.).<sup>184</sup>
13. Sept. Leichenfeier („La pompe Funébre“) für General Lazare Hoche.<sup>185</sup>
17. Sept. (1. Ergänzungstag V): Zum zweiten Mal wird ein Freiheitsbaum auf dem Altenmarkt vor dem Rathaus aufgestellt. Die Zeremonie beginnt morgens bei Rodius, wo der Freiheitsbaum abgeholt und unter Begleitung der acht Hautboisten auf „Umwegen“ zum *Raths-Platz* gebracht wird, mittags mit dem Glockengeläut sämtlicher Pfarrkirchen von 13–14:00 Uhr. Während der Baum befestigt wird, wechseln sich die französischen und die städtischen Hautboisten in der Musik ab, desgleichen während der durch Freiheitsrufe („Es lebe die Freiheit! Es lebe die zisrhenanische Republik!“) unterbrochenen Rede. Die Munizipalität, das französische Offizierskorps und ein Teil der städtischen Notabeln und Beamten ziehen zum Gülichplatz, um die Schandsäule des Niklas Gülich niederzureißen, um der Revolution von 1680 die Sympathie ihrer Schwester von 1789 auszusprechen. Auch hier spielen die Musikanten im Wechsel. Der auf Samtkissen gelegte und mit Lorbeer geschmückte Gülichkopf wird in Begleitung der Wache und der französischen Musik zum Büro des Generals gebracht. Der französische Kommissar Keil und Rethel verfügen sich mit dem Magistrat und unter den Klängen der Stadtmusikanten auf das Zimmer der Mittwochsrentkammer, wo ein bürgerliches *Banquet* bereitet ist. Reden und „Gesundheiten“ wechseln mit Musikeinlagen. Die acht Hautboisten spielen von morgens bis 8 Uhr abends! Zum Schluss geht es zum

180 - HAK, Best. 350, FV 984; angeordnet waren auch Glockenläuten und die Illumination der Häuser.

181 - HAK, Best. 350, FV 1023.

182 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 137.

183 - HAK, Best. 70, C Mitwochsrentkammer, Rechn. v. 2.8.1797: „Dem Goutcher pro musica bei denen Requien in der Raths.-Kapell wegen Absterben des HerrnBürgermeister v. Statlohn 36 Rthlr./16 Alb.“

184 - HAK, Best. 350, FV 946, fol. 2.

185 - HAK, Best. 350, FV 1012.

Lokal des Bürgerhauptmanns Kaspar Rodius, um sich köstlich zu „fraternisieren“. Rodius hatte schon während des ganzen Tages u. a. die Musikanten bewirtet. Die 18 Mann erhalten morgens Brandwein und Weißbrot, zu Mittag ein Essen zu je 24 Stüber, abends einen Schinken zu 10 Pfund und 18 Maß Wein, bei der Auszahlung der Musikanten 9 Bouteillen Wein und für 15 Stüber Käse und Brot. Die Auszahlung: für den Kapellmeister 2 Rthlr. 52½ Stüber, für die 17 Musikanten zusammen 22 Rthlr. 2½ Stüber.<sup>186</sup>

19. Sept. Zu Melaten wird der Galgen niedergehauen, auf dem Domhof der Blaue Stein zertrümmert. Der Dom dient zeitweise als Futter- und Getreidespeicher und auch als Gefangenenlager.

Installationsfeier für den neuen „Magistrat“ am 3. Ergänzungstage des Jahres V (Beschluss der Mittelkommission in Bonn). Damit ist der alte reichsstädtische Rat endgültig beseitigt. Morgens um 9 Uhr spielen die acht Hautboisten in der Ratskapelle bei der Messe und bei der Einführung des neuen Magistrats *über den Platz bis auf den Raths-Saall*. Vier Trompeter und ein Pauker *oben aufm Raths-Portal*. Festmahl auf dem Rathaus für die höchsten Civil- und Militär-Autoritäten, wo der Eid der Untertänigkeit auf die Republik geschworen wird. Nur der Rektor der Universität, Franz Ferdinand Wallraf, und fünf weitere Lehrkräfte verweigern den Eid. Sie werden kurzerhand abgesetzt.<sup>187</sup>

22. Sept. (1. Vendémiaire): Fest zum Tag der Gründung der Republik (Neujahrstag des franz. Kalenders). Die acht Hautboisten werden um 10 Uhr zum Neumarkt beordert. Von dort aus begleiten sie das Militär vor die Stadt nach Melaten, wo der Eid der Treue vor dem Freiheitsaltar geleistet wird. Die Feudalrechte und die Zehnten werden abgeschafft. Der Zug geht zurück in die Stadt zum Neumarkt. Die von den Franzosen befohlene Illumination wird vom Rat abgelehnt. Abends wird auf dem Rathaus ein großes Concert gegeben und ein Ball bis 1 Uhr nachts. Das Orchester setzt sich zusammen aus:

Violino 1mo		Violino 2do		Alto Viola	
Franzen	Meyer	Götzschert	Guth	Wolter	
Eisermann	Citty	Lüttgen	Hilden	Gay	
Contre Basso		Flauto		Auboi	
Klein	Heinen	Lang	N.N.	Lüttgen	Wolter
Meuer Violoncellist		Trompette		Callicanten	
Obelin Fagotto,		3 (Gebrüder) Kleinertz		für Pauken und Instrumenten	
Corni		Pauker Schorn		zu tragen.	
Eiserman	Lüttgen				

20 Musiker unter der Leitung von Angelus Anton Eisermann. Er quittiert für sich, seine Musiker und den Instrumententräger je 40 Stüber, in toto 14,40 Rthl. oder 45,18 Livres.<sup>188</sup> „für den Pauker und vier Trompeter wegen der Begleitung des Zuges bey Gelegenheit des Festes der Stiftung der Republik jedem 80 Stbr. = 6,40 Rthlr., dem Paukenträger 1 Rthlr., zusammen 7,40 Rthlr. oder 24 Livres“ quittiert „Bürger“ Schorn.<sup>189</sup> Der Trompetenchor spielte mit der Musikantenbande die militärische Musik. Zum Schluss erscholl der Ruf: „Le vive la Republique“.

Michael Frantzen (Directeur) quittiert die Auszahlung für die acht Hautboisten zum 17. Sept. pro Mann 1 Kronenthaler; zum 19. Juli für die Hautboisten und die vier Trompeter und den Pauker je ½ Kronenthaler; zum 22. Sept. für die acht Hautboisten des Morgens je 1 Kronenthaler, abends beim Konzert und Ball für 21 Musiker je 1 Kronenthaler, für die Instrumententräger 1 Kronenthaler und für den Directeur pro „Discretion“ 2 Thaler; Summa 46 ½.<sup>190</sup>

186 - HAK, Best. 350, FV 1016: Rethel schrieb: „Ingleichen die Stadt Musikanten zu befehligen, Ihre Talente ebenfalls dem heutigen Bürgerfest zu widmen.“

187 - HAK, Best. 350, FV 1016: Rechnungen von Rodius, Frantzen, Orchesterbesetzung.

188 - HAK, Best. 350, FV 946, fol. 18.

189 - HAK, Best. 350, FV 946, fol. 37 und 1167 und 1187.

190 - HAK, Best. 350, FV 1016. Am Vortage wurden die Musikanten bestellt. „Der löbl. Mitwochs-Rhentkammer wird hiermit aufgetragen, die Stadt Musikanten mit ihren Blas-Instrumenten auf morgen 10 Uhr zur Begleitung des französischen Militair auf den Neumarkt zu bestellen. Aus Auftrag des Magistrats Herr Jos. Ockenfeld Dr. Secret. Der Präsidenten Peter Joseph Zurhoven“.

Klage bei der frz. Verwaltung durch den Domkapellmeister Kaa über den Director musices Domherr v. Franz.<sup>191</sup>

In der Weinstube des Bürgerhauptmanns Etzweiler „Das Hütchen“ am Hof formiert sich ein kleiner bürgerlicher Musikverein der besten Berufsmusiker und Dilettanten, die vor allem neuere Sinfonien aufführen. Auch Mäurer gehört dazu.<sup>192</sup>

Mad. Drewer, vormals erste Sängerin der Bonner Hofkapelle und Tante des Beethovenschülers Ferdinand Ries, begründet ihre Hauskonzerte. Ihre Schülerinnen, begleitet von einem Streichquartett (Primarius ist ihr Mann, der ehem. Bonner Hof-Violinist Ferdinand Drewer), bringen wöchentlich Stücke aus den beliebtesten Opern. Anfangs haben nur die Eltern der Schülerinnen Zutritt, später (1806) entstehen daraus öffentliche Winterkonzerte. Haydns „Schöpfung“, Rombergs *Lied von der Glocke* erleben hier ihre Kölner Erstaufführungen. 1812 siedelt sie nach Linz an der Donau über.<sup>193</sup>

27. Sept. Einführung der republikanischen Form der Anrede „Bürger“ und des Briefschlusses „Gruß und Achtung“. Abschaffung der Titel und Adelsprädikate. Alle Insignien, Erinnerungszeichen an reichsstädtische Vergangenheit werden beseitigt; der Schandpfahl, der sogenannte *Käcks*, am Hof, das Drillhäuschen auf dem Altenmarkt werden zerstört, das kurfürstliche Wappen auf dem Domhof zerschlagen. Es gibt keine Bürgervereidigungen mehr auf den Zünften. Alle städtischen Gerichte werden durch neue ersetzt.
6. Okt. Die zisrhenanische Konföderationsfahne wird an den Freiheitsbaum gehängt (Vertrag von Campo Formio). Beinahe das ganze linke Rheinufer geht an Frankreich mit Ausnahme der preußischen Gebiete Cleve, Geldern und Moers.
14. Okt. Christian Wolter erhält die Auslagererstattung für die Vollmacht am französischen Büro in Düren aus dem Officium Musices. Außerdem Kostenerstattung für seine Reisen nach Bonn und Düren. Desgleichen auch am 21.12.1797 und 10.1.1798.
18. Okt. „Thurmbläser samt Stiefelgeld ad idem de eodem 146,16 Rthlr.“ aus der Mittwochsrentkammer.<sup>194</sup>
29. Okt. Ankunft und Empfang des Obergenerals Augerau. Die Festivitäten wurden ausführlich in der Beilage zu den stadtkölnischen gemeinnützigen Intelligenz-Nachrichten (5.11.1797) beschrieben.<sup>195</sup> Ankunft vor dem Severintor. Dort Parade mit 10000 Mann Soldaten bei Abfeuern der Kanonen und unter dem Klang der Militärmusik und der Pauken und Trompeten. In allen Kirchen läuteten die Glocken. Das Trompetenkorps und die Hautboisten begleiteten den Zug zum Sternberger Hof, wo der hohe Gast logieren sollte und wo zum Mittagmahl eine Tafel mit 46 Gedecken aufgelegt war. Die städtische Musik wechselte mit jener des Militärs harmonisch ab. Unter Pauken und Trompeten wurden zehn Gesundheitserufen. Um 18 Uhr versammelten sich die Würdenträger im Sitzungssaal des Rathauses. Eine halbe Stunde davor verkündeten die Pauken und Trompeten vom Balkon des Stadthauses die Ankunft des Obergenerals. Vom Rathaus wurden die Gäste unter Trompeten- und Paukenschall zum Schauspielhaus geleitet, wo eine kleine Opera aufgeführt wurde. Von dort aus ging es zum Geyerschen Hof, „wo an einer niedlich besetzten Tafel unter der harmonischen Zusammenstimmung eines vollständig besetzten Concerts zu Nachts gespeiset, verschiedene Gesundheitserufen ausgebracht und nach aufgehobener Tafel getanzt wurde.“ Der Ball dauerte bis nach Mitternacht.

---

Die Mittwochsrentkammer antwortete: „in gefolg heutigen Magistratsschlusses erhalten die Stadt Musikanten hiemit den auftrag zur Begleitung des französischen Militair morgen um zehn Uhr auf dem Neumarkt mit ihren Blas-Instrumenten zu erscheinen, Mittwochs-Rentkammer den 21ten 7ber 1797. Aus auftrag J.J.Cardauns Dr. Secretarius“.

191 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 195 ff.

192 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 44; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 29; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 22.

193 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 23; Stehle: Die öffentliche Musikpflege, S. 185. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 34.

194 - HAK, Best. 350, FV 1158 II, S. 13.

195 - HAK, Best. 350, FV 1022.

31. Okt. Im Schauspielhaus gibt der Theaterdirektor Georg Schönfeldt mit seinen „nationalen Schauspielern“ eine Vorstellung. Diese Truppe bestand aus zum größten Teil in Köln ansässigen Berufs- und Laienspielern. Weitere Aufführungen im Schauspielhaus scheiterten vermutlich am Widerstand der gleichzeitig in Köln anwesenden beiden Theatertruppen, der französischen und der Böhmschen. Schönfeldt, von dem keine weiteren Nachrichten vorliegen, spielte wahrscheinlich hinfort in Zunftsälen.<sup>196</sup>
1. Nov. Der Orgelmacher erhält für die Stimmung der Orgel in der Ratskapelle ein „Jahr Gehalt de eodem 26 Rthlr.“ aus der Mittwochsrentkammer.<sup>197</sup>
5. Nov. Die Intelligenz-Nachrichten kündigen die Aufführung der Oper *Sargines o l'Eleve de l'Amour* (Sargines oder Der Zögling der Liebe) von Dalayrac durch die französische Schauspielgesellschaft an.
9. Nov. Spielzeit der Böhmschen Truppe (9.11.1797–6.5.1798). Der Kölner Rat macht der Prinzipalin Auflagen:  
 „1. Die Schauspielunternehmerin Böhm soll wie gewöhnlich gehalten sein ihre aufzuführenden Schauspiele mit der namentlichen Rollenausteilung jedesmal in Druck zu geben.  
 2. Hat bemeldete ohnverzüglich ihre Bühne mit mehreren guten Schauspielern als bis heran nicht geschehen zu bereichern widrigenfalls soll ihr erhaltenes Privilegium eingezogen und dasselbe einer anderen Truppe gegeben werden.  
 3. Ist bei allen Vorstellungen eine Loge für die Magistratspolizei freizuhalten. (Diese Auflage wurde auch der französischen Truppe gemacht.)  
 4. Gegenwärtiger Beschluß soll der Schauspielunternehmerin Böhm abgeschrieben mitgeteilt werden und hat sich nach dieser Verordnung gehörig zu fügen.“<sup>198</sup>
18. Nov. Die Protestanten in Köln erhalten das volle Bürgerrecht.
29. Nov. Götzscher als Ratskapellmeister quittiert eine Rechnung von 9,14 Rthlr.<sup>199</sup>

**1798**

Die Kölner Universität wird von den Franzosen (Bescheid vom 28. April) aufgelöst und alles Zunftwesen im Rheinland aufgehoben.

3. Jan. Organist der Ratskapelle (Wolter) *de p<sup>me</sup> hujus 19,30 Rthlr.*<sup>200</sup>
5. Jan. Die Hardenrath-Musiker Jacob Esser, Mäurer und Angelus Anton Eisenmann klagen beim Rat wegen ihres seit 1790 rückständigen Gehalts.<sup>201</sup>
7. Febr. Anniversarium für Erzbischof Clemens August wie üblich „cum sacro musico“ am Hochaltar des Domes mit Pauken und Trompeten.
9. Febr. Die Klöster, schon seit Beginn der frz. Besetzung mit härtesten Lasten gedrückt, erhalten Befehl, keine Novizen mehr aufzunehmen; alle Klostergeistlichen müssen innerhalb von 20 Tagen die Klostergebäude verlassen. Die förmliche Säkularisation des gesamten Kirchengutes wird vorbereitet. Darunter fallen auch die Stiftungen für die Kölner Kirchenmusik.
20. März Fest der Volkssouveränität (30.Ventose VI). Der öffentliche Zug, in dem die Stadtpauker und Trompeter mit der dazugehörigen Musikantenbande mitmarschieren, um 10 Uhr vor dem vormaligen Lotterie-Saal. „Der Polizey-Inspector Rauch und der Bürger Klöcker sind beide Ceremonien Meister“.  
 Vor dem Zug reitet eine Abteilung Kavallerie mit den Trompetern. Dann folgen die Militärmusik und alle übrigen Zugnummern mit Deputierten und Notabeln. Der Zug geht durch die Judengasse, Obenmarspforten und Schildergasse zum Paradeplatz (Neumarkt). Die Pauker und Trompeter eröffnen die Zeremonie mit einer Fanfare. Das Orchester führt eine Sinfonie auf. Nach der Rede des Präsidenten in französischer Sprache wieder eine Fanfare der Trompeter und Pauker. Das Orchester spielt patriotische Hymnen. Dann ein „Discours vom General oder von einem guten Bürger.“ Zum Schluss: „*On peut on être mieux ça ira* durch die Militärische Musique du Crie Le

196 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 22 ff.

197 - HAK, Best. 350, FV 1158 II.

198 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 25.

199 - HAK, Best., FV 350, FV 1158, Bl. 25.

200 - HAK, Best., FV 350, FV 4658. Diese Gehaltszahlungen sind vom 3.1.1795 bis 3.1.1798 belegt.

201 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 236; HAK, Best. 350, FV 1819.

- Vive La Republique.*“ Der Zug geht zurück über Apostelnstraße, durch die Breitstraße, „längs den Minoriten, durch die Buttegaß, und hinter S. Laurentz an das Rathaus, woselbst unter Pauken-, Trompetenschall und Militairische Musique das Wappen und die Fahnen der Republique über das Portal des Rathauses aufgehangen werden, von da durch die Bürgerstraß über den Hoff ans Tribunal civile, wo ebenfals die Tafel und Fahnen unter Musique aufgehangen werden, von da über Fettehennen durch die Pfaffenpfort an das Tribunal Criminel und Corectionel, wo das nemliche beobachtet wird; endlich kehrt man langs dem Rheinufer, durch das Naugassenthor, Müllengaß, oben Marspforten, durch die Judengaß ans Rathaus zurück, wo der Zug aufeinander geht und die verschiedenen Autoritäten und Deputirten zu einem Banquet Civique im Steingarten vermittels Karten eingeladen werden. Während der Ceremonie wird mit allen Glocken geläutet. Die Schiffer werden eingeladen auf ihren Schiffen die große Flagge wehen zu lassen. Morgens von 7–8 Uhr läuten die Glocken und abends von 6–7 ebenfals. Der General wird eingeladen zur nämlichen Zeiten wie auch um 12 Uhr Mittags Artillerie Salven geben zu laßen. Abends ist im Schauspielhauß frey Ball – Jedoch ohne Refraichissement auf Kösten der Stadt.“<sup>202</sup>
30. März Fest der Jugend (10. Germinal). Rechnung auf Mayer 166 Thlr. und Götzscher 14,10 Thlr. Der Weinwirt Caspar Rodius berechnet der Stadt für die Musikanten 24 Bouteillen Wein per Bout. 18 Stüber=712 Rthlr.<sup>203</sup>
- April Artistes dramatiques francais de Liège (Anfang April bis 15. Juni) mit dem Prinzpal Voizel. *Maitre de musique* ist Marchand; das Repertoire ist nicht bekannt.<sup>204</sup>
14. April Fest zur Einführung der Munizipalität<sup>205</sup>
29. April Fest der Verehelichten, Fête des Époux. Der Zug geht vom Gemeindehaus durch die „Judengaß über den Heumarckt über die Bach Hohepfort, Sternengaß Caecilien Straß auf den Neumarck.“ Den Anfang machen Pauken und Trompeten (Rechnung Schorn), „demnach eine Simphonie“ und Rede des Präsidenten der Munizipalität. Nach der umfangreichen Zeremonie bewegt sich der Zug zurück durch die Schildergasse, Hohestraße, Obenmarspforten und Laurenzstraße zum Gemeindehaus.<sup>206</sup>
5. Mai Franz X. Meyer als Directeur de musique erhält die Bezahlung „pour les musiciens zum Fête nationale“ von 52 Thlr. Desgleichen Schorn „pour timbales et trompettes“ 7,40 Thlr. Der Wirt Etzweiler verrechnet „pour Loyer de Bouteilles et Verres“ für die Musikanten 4,41 Rthlr.<sup>207</sup>
6. Mai Die Böhmsche Theater-Gesellschaft beendet ihre Kölner Saison und geht nach Aachen, wo sie am 9. Mai eröffnet.
- Mai Bei der jährlichen Gottestracht erhält das Honorar für die Trompeter und Pauker in der Prozession der Domkapellist und Trompeter Christian Albert Wolter.
16. Mai Heinrich Frantzen sollen mit Rücksicht auf seine Dürftigkeit und elenden Umstände 4 Rthlr. aus der „Denier Casse“ bezahlt werden.<sup>208</sup>
26. Mai Leichenfeier für den Bürger Adam. Der Trauerzug wird angeordnet.<sup>209</sup>
27. Mai Durch Beschluss vom 8. Prairial des VI. Revolutionsjahres werden alle Prozessionen, Wallfahrten und öffentlichen Kirchen-Umgänge verboten. Begräbnisse sind nur im Kreise der Familie gestattet. Aus dem Stadtbild werden alle Heiligenbilder, Kruzifixe und Altäre entfernt. Auch die Kettenhäuschen an den Toren mitsamt den von den „Krautbauern“ gepflegten Altärchen müssen weggeschafft werden.<sup>210</sup>

202 - HAK, Best. 350, FV 956. Niemöller: Kirchenmusik, S. 206.

203 - HAK, Best. 350, FV 1165.

204 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 27 ff.

205 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 207; Rechn. der Mittwochsrentkammer vom 14.04.1798.

206 - HAK, Best. 350, FV 961.

207 - HAK, Best. 350, FV 1162.

208 - HAK, Best. 350, FV 1125, fol. 97.

209 - HAK, Best. 350, FV 1011.

210 - HAK, Best. 350, FV 1884.

29. Mai Rechnung Meyer über 21 Musiker beim Fest der Erkenntlichkeit (Fête de la Reconnaissance). Zugaufstellung wie früher mit Trompeten und Pauken und der „Musique militaire de la Garnison“.<sup>211</sup> Ebenfalls Mayer „pour les Musiciens qui ont été employés, à l'arrivée du Honneurs de Gouvernement“ 26,20 Rthlr.<sup>212</sup>
1. Juni „Directeur de la Musique Mayer pour les Musiciens“ 61 Rthlr.<sup>213</sup>
2. Juni Theater-Gesellschaft Fuckert unter dem MD Karl Jos. Bensberg gibt im Schauspielhaus die Oper *Le tonnelier* von Monsigny und ein Ballett *Der lebende Sack*. Weitere Aufführungstermine sind der 15. Juni und der 16. Juli. Diese Kölner Liebhabergesellschaft, die für die Spielerlaubnis der französischen Theatergesellschaft 50 % ihrer Einnahmen als „Entschädigung“ abführen musste, scheint hernach noch öfter gespielt zu haben. Aus einer Eingabe dieser Gesellschaft an die Munizipalbehörde geht folgendes hervor: „Eine Gesellschaft jungen Köllnischen Bürgeren und Bürgerinnen haben sich lange Zeit her in verschiedenen Schau- und Singspielen so geübt, daß sie in den Stand gekommen hiesigen Mitbürgern welche es wünschen viel Vergnügen den Sommer durch zu unterhalten, dahe nun unsere Gesinnung seye: unseren Bürgeren desto vergnügter auftreten zu können, ersuchen wir Bürger Präsident uns zu gestatten abwechselnd einmal sontags und montags in hiesigem Schauspielhause aufzutreten die Erlaubnis mitzutheilen“. Eine Abstimmung mit den Spielterminen der französischen Theater-Gesellschaft war schon allein wegen der gemeinsamen Nutzung des Kölner Theaterorchesters geboten. Eine parallele Bespielung im Schauspielhaus und im Domhof-Saal des Wirtes Ehl war aus diesem Grunde nicht möglich.<sup>214</sup>
7. Juni Zahlungsanweisung für die Tambours.<sup>215</sup>
18. Juni Büchnersche Theater-Gesellschaft vom 18. Juni bis 8. Okt. Musikdirektor ist Burgmüller. Johann Ludwig Büchner war vorher Regisseur bei Dahlberg in Mannheim, dann geht er als Oberregisseur und Direktor an das neuerrichtete stehende Nationaltheater in Frankfurt. 1796 stellt er in Mainz eine eigene Truppe zusammen. Sein Repertoire in Köln ist uns nicht bekannt.<sup>216</sup>
28. Juni Fest des Ackerbaus, Bezahlung an Schorn.<sup>217</sup>
30. Juni Schorn „pour Timbales et trompettes á la fête l'agriculture“ 5,40 Rthlr. Die Trompeter und die Hautboisten erhalten sieben blaue Uniformen vom Schneider Garzen angefertigt. („le façon de sept habits bleus pour les trompettes et hautboistes“), und vom Hutmacher Scheren werden fünf „Chapeaux aux trompettes“ für 9,35 Rthlr. in Rechnung gestellt. Mayer „Directeur de Musique pour les Musiciens“ zum gleichen Fest 42 Rthlr. Der Wirt Etzweiler berechnet 4,46 Rthlr.<sup>218</sup>
11. Juli Rechnung des Kaiserlichen Hofes: für die Musikanten 20 bouteilles Rotwein und Brot zu 8,52 Rthlr.<sup>219</sup> Die städtisch angestellten Tambours und Ausrufer (Crieur) erhalten ihr Monatsgehalt: Mecheler „Crieur salaire 120 p. a.“; Franck Crieur dito; Röseler tambour 72 p. a.; Blum tambour dito; anstelle von Blum tritt später Schilling.<sup>220</sup>
27. Juli Franz X. Meyer wird interimistisch Domkapellmeister für den vom Kapitel in Arnsberg abgesetzten Kaa. Die Beschwerde Kaas bei der frz. Verwaltung führt zur Aufhebung des Beschlusses. Stattdessen wird der Domherr von Franz vom 16. Aug.–8. Sept. inhaftiert. Fest der Freiheit (Fête de la Liberté). Lager vor dem Eigelsteintor. Aufpflanzung des Freiheitsbaumes bei Kanonensalven und „schöner Feldmusik“. („Gestern wurde der Sturz Robespiers gefeiert“). Bezahlung an Eisermann „pour les Musiciens 45,90 Livres“.<sup>221</sup>
29. Juli Wolter „organiste á la Chapelle du cy devant Senat pour son saliere arriere 20 Rthlr.“ (rückständiges Gehalt)<sup>222</sup>

211 - HAK, Best. 350, FV 963.

212 - HAK, Best. 350, FV 1162.

213 - HAK, Best. 350, FV 1162.

214 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 32 f.

215 - HAK, Best. 350, FV 1125, fol. 162.

216 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 34 ff. u. 191. S. 60 heißt es, dass der Musikdirektor Büchners Burgmüller war.

217 - HAK, Best. 350, FV 1162.

218 - HAK, Best. 350, FV 1162, 12. Messidor VI.

219 - HAK, Best. 350, FV 1163.

220 - HAK, Best. 350, FV 1163, Bl. 383.

221 - HAK, Best. 350, FV 975 und 1167.

222 - HAK, Best. 350, FV 1162 und 1833.

5. Aug. Die Munizipalverwaltung beschließt, „dass die ehemalige Jesuitenkirche als ein Eigentum der Stadt unter der Benennung: Tempel des Gesätzes zur Verkündigung der von dem Reg. Kommissär Brg. Rudler sowohl als der Centralverwaltung des Roer Departements zu erlassenen Verordnungen und Beschlüssen aller Dekart-Täge von 4–6 Uhr des Nachmittags dienen sollen“.<sup>223</sup>
10. Aug. Fest der Vernichtung des Königtums. Der Zug führt zum Ehrentor hinaus.<sup>224</sup>
16. Aug. Nach Kaas Entlassung (Kapitelbeschluss vom 27. Juli) wird Meyer Domkapellmeister.
18. Aug. Im Schauspielhaus gastieren (18.Aug.–7.Dez.) wieder die Artistes dramatiques français de Liège, aber ohne den Prinzipal Voizel. Maitre de musique ist Marchand. Sie gehen dann nach Aachen.<sup>225</sup>
27. Aug. Fest der Alten (Fête de la Vieillesse). Musik mit Sinfonien.<sup>226</sup>
1. Sept. Bei der jährlichen Preisverteilung an der 1798 neu gegründeten Zentralschule wirkte Schorn mit seinem Trompetenkorps mit. Wie aus dem Jahre 1804 ersichtlich, spielte außerdem das Orchester mit 33 Musikern eine Festmusik.<sup>227</sup>
4. Sept. Fest des 18. Fructidor (Fest der Entdeckung der Verschwörung der Royalisten). Die Bezahlung quittiert A. A. Eisenmann.<sup>228</sup>
12. Sept. Mayer „Directeur de Musique pour les Musiciens employés á différentes fêtes nationales 98,40 Rthlr.“ Desgleichen Eisermann „pour les Musiciens, qui ont joué a la fête du 18. fructidor“ (Fest der Entdeckung der Verschwörung der Royalisten) 18,50 Rthlr.<sup>229</sup>
22. Sept. (1. Vendémiaire): Neujahrstag, Fest der Republik. Neben der Tribüne der Ehrengäste spielte das 20 Mann starke Orchester unter der Leitung des „Director“ Angelus Anton Eisenmann u. a. zusammen mit den Sängern patriotische Hymnen. Schorn erhielt „pour Timbales & Trompettes 24 Livres“.<sup>230</sup>
21. Nov. Eisenmann und der Domsänger (Bass) Johann Hill erhalten vom Rat die Erlaubnis für ein Konzert „die Erstlinge eines jungen Künstlers“ im Gasthaus „Zum rothen Hause“.<sup>231</sup>  
Erlaubnis zu einem Konzert erhält auch der Geiger Rodolphe Kreutzer.<sup>232</sup>
23. Nov. Franz X. Meyer erhält die Bezahlung von 52,20 Liv. für 22 Musiker (18 Mann und 4 Trompeter und Pauker) bei der Einführung der Universitätsprofessoren.<sup>233</sup>
1. Dez. Schorn „pour les Timbales & Trompettes pour Fanfare fait á l’installation du tribunal de comerce 13,15 Livres“.<sup>234</sup>

## 1799

- Jan. „Aux Gardes de tours, dite Thurnbläser Salär für 3 Monate 115,40 Liv.“<sup>235</sup>
6. Jan. Auf Grund des frz. Gesetzes vom 27.11.1796 wird in Köln ein Wohltätigkeitsbüro („bureau de bienfaisance“) errichtet.  
Die Munizipalität war in sechs Verwaltungszweige gegliedert; sechs Bureaus waren für die öffentlichen Angelegenheiten zuständig, davon das sechste, das „bureau des instructions publiques“ für das Theater. In den Statuten für das Wohltätigkeitsbüro wurde die Lustbarkeitssteuer für „den Preis jedes Eingangsbillets in alle Häuser, wo Schauspiele, Bälle, Konzerte, Feuerwerker, Wettrennen zu Pferd und zu Fuß, für welche die Zuschauer bezahlen“, auf 10 %, ab 5. Juli 1800 auf 25 % festgesetzt. Für das Theater belässt man es aber bei 10 %. Für die Prinzipale kamen noch 10 % für die Miete des Schauspielhauses hinzu, so dass deren Bruttoeinnahmen mit 20 % belastet waren. Durch einen Beschluss vom 3.4.1798 war den Theaterdirektoren außerdem aufgegeben, gemäß des Revolutionskalenders statt der Sonn- und Festtage die Dekaden und Ergänzungstage,

223 - HAK, Best. 350, FV 1788.

224 - HAK, Best. 350, FV 977.

225 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 37 ff.

226 - HAK, Best. 350, FV 981.

227 - HAK, Best. 350, FV 1167 und 1187.

228 - HAK, Best. 350, FV 979 und 1162.

229 - HAK, Best. 350, FV 1162.

230 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 205; HAK, Best. 350, FV 946 und 1167.

231 - HAK, Best. 350, FV 2814.

232 - Niemöller: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege; HAK, Best. 350, FV 2814 und 1816.

233 - HAK, Best. 350, FV 1163 und 1187: Die Rechnung von Directeur Mayer lautet:

„Für bestälte Musik, der Einstallerung der Professoren, 18 Musici, die Person 1 Gulden	= 12 Rthlr.
3 Trompeter und 1 Pauker, die Persohn 1 Rthlr.	= 4 Rthlr.
für den Instrumententräger	= 40 Stbr.“

234 - HAK, Best. 350, FV 1167.

235 - HAK, Best. 350, FV 1187.

die als Nationalfeste gefeiert wurden, als Spieltage zu wählen. Da in Köln diese Regelung nicht ernst genommen wurde, sah sich die Behörde genötigt, die Schauspielunternehmen am 31.12.1798 nochmals daran zu erinnern.<sup>236</sup>

21. Jan. Fest zur Bestrafung des letzten Königs der Franzosen. Im Zug „la musique militaire“ und „les timballes et trompettes“.<sup>237</sup>
20. März Fest der Volkssouveränität. Musikalische Ltg. Franz X. Meyer, der für die Musiker 229,25 Livres erhielt. Die Chorwerke dirigierte Mäurer. Die Ansprachen wurden vom Orchester umrahmt: „L'orchestre exécutera une grande symphonie et l'hymne à l'Être suprême; ensuite la musique militaire étonnera un air patriotique. – La musique militaire exécutera au même moment la chant patriotique, *ça ira* ensuite l'hymne de la patrie sera exécuté par l'orchestre, et après un air patriotique par la musique militaire“. Rechnung von Christian A. Wolter über die Kopie eines Chores von Bernhard J. Mäurer und anderer Musik für dieses Fest und für die Trauerfeier für die bei Rastatt ermordeten französischen Gesandten. Mäurer komponierte einen „vollstimmigen Chor“ und übersetzte mit Meyer die Texte zu 2 Chören (siehe weiter unten).<sup>238</sup>
21. März (1. Germinal VII): Mit der Bitte, in ihren Sälen täglich Musik machen zu dürfen, wenden sich die Kölner Wirte an die französische Verwaltung, darunter: Rodius, Sittis Cremer, Georg Breidenbach, Hermann J. Bönsch, Johann Matthias Zileken, Wittib Badorf und Henrich Günther. Da in dem nicht unter der französischen Herrschaft stehenden rechtsrheinischen Deutz die Wirtshausmusik nicht verboten war, trieb es die Kölner in die Deutzer Wirtshäuser, so dass die Kölner Wirte das Nachsehen hatten.<sup>239</sup>
30. März Fest der Jugend (Fête de la Jeunesse am 10. Germinal) in der ehemaligen Jesuiten-Kirche. 31 Musiker mit Sängern. Konzert und Ball bei Rodius mit 24, bzw. 14 Musikern. Der 11-jährige Caspar Breuer hält die Rede im Gesetzestempel und tritt im öffentlichen Konzert als Klaviersolist auf. Als Auszeichnung wird seine Rede in 100 Exemplaren gedruckt.<sup>240</sup> „Für die Musici, so den 10ten germinal bey dem Fest der Jugend, in der Jesuitenkirche gebrauch sind worden, mit Singstimmen 31 Musici, die Persohn 2 Franc. = 62; für concert und Ball bey Bgr. Rodius, 24 Musici wo von 10 Musici abegan sind die Persohn 4 Franc. die übrig 14 die Persohn 6 Franc = 124 Franc.; für die Instrumenten Träger 4 Franc. Summa 190, abgezogen 24, bleiben 166 Franc. Directeur Mayer zu Dank bezahlt“.<sup>241</sup>
5. April Theater-Gesellschaft Büchner gibt vom 5. April bis 20. Mai 26 Vorstellungen, darunter die Uraufführung des von dem Kölner Tribunal-Richter Karl Adolph Zumbach verfassten und bei Haas & Sohn in Köln verlegten Dramas *Die Pullichy auf Malabar*. Die Aufführung der Oper *Raoul de Créqui* von Dalayrac scheiterte an der französischen Zensur. Das übrige Repertoire ist nicht bekannt. Nach der Abschiedsvorstellung am 20. Mai geht Büchner nach Aachen, um vom 2. Okt. bis 3. Dez. wieder in Köln zu spielen.<sup>242</sup>
29. April Fest der Verhehelichten (am 1. Floréal: Fête des Époux). Rechnung Mayer Directeur de la Musick: Für die „Musici so den 10ten Floréal bey dem Fest der Ehe gebrauch sind worden, 31 Musici die Persohn 2 Franc = 62; für den Zug mit Pauken und Trompeten 20 Musici die Persohn 3 Franc. = 60; für Tafel Musik bey Bürger Goenter 15 Musici die Persohn drey Franc = 45; für den Brantewein mit Brod so auf der Probe in dem Gemeinen Hauß verzährt ist worden = 4; für die Pauken Träger = 3; für den Instrumenten Träger = 6; Summa 180 Franc.“<sup>243</sup>  
Bernhard Joseph Mäurer begründet sein bis 1808 anhaltendes „Wöchentliches Konzert“ mit einem Orchester aus Berufsmusikern und Dilettanten. Gespielt werden Sinfonien von Haydn und Mozart, sowie Solovorträge für verschiedene Instrumente und Gesang.<sup>244</sup>

236 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 30 ff.

237 - HAK, Best. 350, FV 959.

238 - HAK, Best. 350, FV 1165, 1167. Niemöller: Kirchenmusik, S. 206.

239 - HAK, Best. 350, FV 944.

240 - HAK, Best. 350, FV 960.

241 - HAK, Best. 350, FV 1165, S. 50.

242 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 40 ff.

243 - HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 63.

244 - Niemöller: Kirchenmusik, Musikerliste; AMZ 1815; Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 17; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 35.



11. Mai Der Theaterdirektor Büchner wird durch den Maire aufgefordert, Notenmaterial von Opern (u. a. *Zauberflöte*) auszuleihen für die Trauerfeier der bei Rastatt ermordeten Gesandten. Über den Konzertmeister Meyer werden 36 Musiker angefordert.<sup>245</sup>
19. Mai Rechnung Meyer über 36 Musiker (je 3 Livres) und für den Zug vier Trompeter und ein Pauker (je 3 Livres), dazu die Paukenträger (3 Livres) und Instrumententräger (6 Liv.), total 136,32 Liv. für die Trauerfeier („de la pompe funèbre“) der bei Rastatt ermordeten französischen Friedenskongress-Minister. Der Zug („Cortege“) ging zum Dekaden-Tempel (ehem. Jesuitenkirche), die Trompeten und die Pauke wie üblich gedämpft („jouants à la sordine“). Gespielt wurden Teile aus der *Zauberflöte*, *Don Giovanni* und das Tuba mirum aus der Gossec-Messe.<sup>246</sup>
29. Mai Rechnung Meyer beim Fest der Erkenntlichkeit über 21 Musiker jeder zwei Franc = 42; für den Instrumenten Träger 3, Summa 45 Franc.<sup>247</sup> Zugaufstellung wie früher mit Trompeten und Pauken und der „Musique militaire de la Garnison“.
8. Juni Rechnung Meyer über 26 Musiker (je 2 Livres, zusammen 52 Livres) im Orchester und 12 Mann im Zug (je 3 Livres = 36 Livres) mit Pauken und Trompeten zu einer Trauerfeier (20. Prairial). Für zwei Paukenträger 3 und für den Instrumententräger 4 Livres, Summa 95 Livres.<sup>248</sup>
28. Juni (10. Messidor): Fest des Ackerbaus. 14 Uhr Zugtreff am Sternberger Hof. Der Zug geht vom Vaterlands-Altar (hier Bühne mit Orchester und Militärmusik) nach Melaten aufs Feld. Dort wird eine Zeremonie mit Musik und Trompetenfanfaren abgehalten. Der Zug nimmt denselben Weg zurück zum Vaterlandsaltar, wo eine weitere Zeremonie mit Musik gehalten wird. Anschließend Tanz und Gesänge.<sup>249</sup> Rechnung Meyer (28.Juni) über 24 Musiker (je 2 Livres = 48 Livres) und 12 Mann im Zug (je 4 = 48 Livres). Die Paukenträger 4, die Instrumententräger 4 Livres. Gesamtsumme 104 Livres.<sup>250</sup>  
Christian Wolter war der Notenkopist, der für mehrere Anlässe eine Rechnung einreicht: „Auf Anordnung des Commissaire du directoire exécutif Bürgern Rethel hat Bürger Mäurer Musicus beym Feste der Souverainität du peuple welches im Monath Ventose gehalten wurde einen musicalischen vollstimmigen Chor verfertigt, wofür begehrt wird: 6 Livres; Bürger Wolter Musicus für Ausschreibung desselben sambt Auslag des Musikpapier: 3 Livres; am 30. Florial bey Trauer Feste der gemordeten fränkischen Gesandten hat Bürger Wolter die gantze vollstimmige Musik die mehreste Stimmen drey und zweyfach geschrieben, wobey in toto 42 Bogen Musik Papier sind geschrieben worden: 15 Livres, 45 Centimes; Bürger Meyer und Meurer zur Beysetzung verschiedener manquirender Blaßinstrumenten und Übersetzung der Prosa zweyer Chören ein jeder drey Livres: 6 Livres; Auslag an Musikpapier: 3,75 L. Totale: 34.10 Livres.“<sup>251</sup> Wolter hatte schon 1792 die Posaunenstimmen zu der Messe von Gossec abgeschrieben.
14. Juli Fest der Erstürmung der Bastille. Rechnung Meyer: 24 Musiker (je 2 Livres) und 12 Mann im Zug (je 3 Livres), dazu zwei Paukenträger und ein Instrumententräger. In toto 90 Livres. <sup>252</sup> Der Zug geht vom Sternberger Hof zum Neumarkt, wo die Bühne aufgeschlagen ist. Das Orchester spielt Sinfonien und begleitet die Gesänge.
27. Juli (9. Thermidor): Fest im Dekaden-Tempel (ehem. Jesuiten-Kirche). Rechnung Meyer über 24 Musiker (je 2 Livres) und 12 Mann im Zug mit Pauker und Trompeter (je 3 Livres), dazu Pauken- und Instrumententräger (je 3 Livres), toto 90 Livres.<sup>253</sup>

245 - HAK, Best. 350, FV 1003 und 1165.

246 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 206: sehr ausführlich dokumentiert; Bayer: Die Franzosen in Köln, S. 70; HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 352 (Rechnung für Meyer); FV 1003: hier der Brief an den Theaterdirektor Büchner mit der Bitte, dem Musikdirektor Meyer die Noten zu der Zauberflöte, zu Oberon (Wranitzky), zu Nina (Dalayrac) und einige Gesangskräfte zu überlassen.

247 - HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 257 und 264.

248 - HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 264.

249 - HAK, Best. 350, FV 965.

250 - HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 310.

251 - HAK, Best. 350, FV 1165, fol. 344; Niemöller: Kirchenmusik, S. 106.

252 - HAK, Best. 350, FV 1166, fol. 103.

253 - HAK, Best. 350, FV 1166, fol. 167.

28. Juli (10. Thermidor): Fest der Freiheit (Fête de la Liberté) auch im Dekaden-Tempel. Rechnung Mayer über 161 Livres: 19 Musici (je 2 Livres), Zug mit Pauker und Trompeter ins Lager, 19 Musici (je 6 Livres), Pauken- (6 Livres) und Instrumententräger (3 Livres). Der Verwalter des Complabilitäts-Bureau, Hermann Joseph Witthoff, lieferte für die Musikanten „15 schwarze Bouteillen enthaltend 9½ Maaßwein à 24 Stüber = 3,48 Rthlr., zurückgebliebene 3 Bouteillen und 4 Gläser = 0,27.“<sup>254</sup> Theater-Gesellschaft Comédiens de Liege (28. Juli–4. Sept.) gibt 15 Vorstellungen mit mäßigem Erfolg. Das Repertoire ist nicht bekannt.<sup>255</sup>
10. Aug. (23. Thermidor): Fest der Unterwerfung des Thrones. (Vernichtung des Königtums). Rechnung Meyer über 24 Musiker (je 2 Liv.) und 16 Mann im Zug mit Pauken und Trompeten und mit türkischer Musik (je 3 Liv.), dazu Pauken- und Instrumententräger (je 3 Liv.), total 102 Livres.<sup>256</sup>
27. Aug. (10. Fructidor): Rechnung Meyer über 22 Musiker (je 2 Livres) und 12 Mann im Zug mit Pauker und Trompeter (je 3 Livres), dazu Pauken- und Instrumententräger (4 Livres) beim Fest der Alten (Fête de la Vieillards). Total 84 Livres.<sup>257</sup>
4. Sept. (18. Fructidor): Rechnung Meyer über 24 Musiker und Instrumententräger beim Fest der Entdeckung der Verschwörung der Royalisten.<sup>258</sup>
23. Sept. (1. Vendémiaire): Fest der Republikgründung (Neujahrstag). Unter der Leitung von Meyer spielte das Orchester eine „grand symphonie, et l’Hymne à l’Etre suprême / des chants patriotiques / l’air de la Marseillaise“. Seine Rechnung als „directeur de musique“ über 178,77 Livres datiert auf den 14. Okt.<sup>259</sup> Peter Klein jun. als „Directeur de musique“ erhält die nachträgliche Bezahlung (erst am 20.1.1800).<sup>260</sup>
2. Okt. Die aus Aachen zurückgekehrte Büchnersche Theater-Gesellschaft spielt zwei Monate lang bis zum 3. Dez. im Schauspielhaus. Das Repertoire ist nicht bekannt.<sup>261</sup>
9. Nov. (18. Brumaire VIII): Napoleon wird nach dem Staatsstreich Erster Konsul.
10. Nov. Karl oder Wilhelm Kleinartz Bezahlung für die Trompeter bei der Königsproklamation am 19. Brumaire<sup>262</sup>  
Köln hat 42 150 Einwohner und 7 404 Häuser.

## 1800

17. Feb. Leichenzug für General Championnet.
31. März (10. Germinal): Fest der Jugend. Die Bezahlung quittiert Franz Xaver Meyer für 31 Vokalisten und Instrumentalisten in der ehem. Jesuiten-Kirche; 24 Mann zum Konzert und 14 zum Ball bei Rodius.<sup>263</sup>
5. Aug. Ein „großes Vocal- und Instrumental-Concert bei cit. Vogel in Deutz kündigt Eisenmann als „Directeur du concert d’amateurs“ an.<sup>264</sup>
14. Aug. Mäurer annonciert im „Journal general“ den Verkauf von Musikalien und Likören.
24. Aug. Bezahlung für die Musik zur Feier des Sieges bei Marengo 103,30 Livres und 41,15 Livres beim Begräbnis des Ortskommandanten an Chr. A. Wolter und 177 Livres (evtl. zum 14. Juli, Erstürmung der Bastille) an Peter Klein.<sup>265</sup>
25. Aug. Französische Theater-Gesellschaft Royer (25. Aug.–5. Okt.) gibt im Schauspielhaus 15 Vorstellungen (Oper, Komödie, Pantomime und Ballett). Die Truppe bestand aus 30 jungen Leuten im Alter von 14–18 Jahren. Als Ballette werden genannt: *Ballet de Gladiateurs*, *Ballet de Féeries* und *Ballet de Chevaliers*. Nächstes Ziel der Truppe ist Aachen.<sup>266</sup>

254 - HAK, Best. 350, FV 1166, fol. 165 und 167.

255 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 43 ff.

256 - HAK, Best. 350, FV 1166, fol. 6 und 1167.

257 - HAK, Best. 350, FV 1166, fol. 47 und 1167.

258 - HAK, Best. 350, FV 1166 und 1167: „24 Musici à 2 = 48 Liv., Instrumententräger 3 Liv., zusammen 51 Liv.“

259 - HAK, Best. 350, FV 950 und 1168; Niemöller: Kirchenmusik, S. 205.

260 - HAK, Best. 350, FV 1169.

261 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 44 ff.

262 - HAK, Best. 350, FV 1168.

263 - HAK, Best. 350, FV 1165.

264 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 33. („Journal general“ vom 5.8.1800).

265 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 257; HAK, Best. 350, FV 1168.

266 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 45 ff.

2. Sept. Das „Journal general“ unter dem 2. September kündigt in einer Theateranzeige die Konzerteinlage eines blind geborenen Künstlers an: „La dame voillée ou la tasse de glace, opera nouveau à grand orchestre, du theatre italien, suivie: d’un concert vocal et instrumental dans laquelle cit. Maisonville artiste aveugle de naissance élève du celebre Kreutzer executera plusieurs morceaux et la cit. Dasincourt chantera une scene nouvelle“.<sup>267</sup>
6. Sept. Im Monheimischen Saal gibt der blinde „Bürger“ Maisonville ein „vollständiges Konzert“. Er war vorher schon im Theater mit Konzerteinlagen hervorgetreten.<sup>268</sup>
17. Sept. Klage Kaas gegen den Dom bei den frz. Gerichten wegen der Musikerbezahlung.<sup>269</sup>
23. Sept. Fest der Revolution. (Neujahrstag) Klein als „Maitre de Musique“ erhält 242 Livres für seine Musiker.<sup>270</sup>
23. Nov. Theater-Gesellschaft Comédiens de Liège (23.–30. Nov.) gibt im Schauspielhaus einen Opernzyklus mit fünf Aufführungen.<sup>271</sup>
- 1801**
25. Jan. Theater-Gesellschaft des Ehepaars Hoffmann (25. Jan.–12. April). Sie verfügten über zwei Truppen. Mit der einen spielte der Ehemann in Mainz, mit der kleineren seine Frau in Köln. Unter 27 Aufführungen sind nur zwei Opernvorstellungen. Am 2. April kündigt der „Beobachter“ an: „Heute wird von der Hoffmannschen Gesellschaft gegeben ein musikalisches Oratorium betitelt: Nabuchodonosor oder die drei Juden im Feueropfer zu Babylon, eine biblische Geschichte in 4 Aufzügen mit den dazu nötigen Dekorationen und Kleidungsstücken; eingeschmückt mit der Musik des Kapellmeisters Winter“.<sup>272</sup>
9. Febr. Friede zu Lunéville. Abtretung des linken Rheinufer an Frankreich. In Köln wird das Karnevalsverbot aufgehoben.
10. Febr. Aufführung der *Camilla* von Paër, bei der Franz Joseph Langen als Flötist und Verkenius als Klarinetist besonders erwähnt werden (Bericht im Beobachter).<sup>273</sup>
9. März Köln und das linke Rheinufer werden staatsrechtlich Bestandteil Frankreichs.
25. März Theater-Gesellschaft Volange (richtiger Name Maurice-François Rochet) gastiert bis Ende Mai. Das „Journal general“ kündigt am 24. März die erste Vorstellung für den folgenden Tag an. Weil zu dieser Zeit auch die Hoffmannsche Gesellschaft noch im Schauspielhaus Vorstellungen gibt, verfügt der Maire, dass die Franzosen an den ungeraden, die Deutschen an den geraden Tagen spielen sollten.<sup>274</sup>
13. April Konzert der Sängerin Hennemann.<sup>275</sup>
18. April Friedrich Schorn: Bezahlung für Pauker und Trompeter bei der Friedensproklamation.<sup>276</sup>
19. April Friedensproklamation; Bezahlung für Christian Flügel 43,28 Livres.<sup>277</sup>  
Fr. Schorn quittiert die Bezahlung für Pauker und Trompeter zur Friedensproklamation. Rechnung an Meyer für die Musik bei der Amtseinführung des neuen „Maire“ über 35 Livres. Schorn „pour timbalier & trompettes“ 17,50 Livres.<sup>278</sup>
20. April Feier zum Frieden von Lunéville.<sup>279</sup> Der provisorische Maire bittet den Unterpräfekten, das Absingen des Tedeum im Dom zu gestatten.<sup>280</sup>
19. Mai Bezahlung des Magistrats für zwei Trompeter: Kleinartz und Eisermann für ein Nationalfest 12 Livres.<sup>281</sup>

267 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 49, Anmerkung 74.

268 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., S. 76.

269 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 253.

270 - HAK, Best. 350, FV 1169.

271 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 47.

272 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 50 ff.

273 - Niemöller: Kirchenmusik, S.263.

274 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 53 ff.

275 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 203; HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

276 - HAK, Best. 350, FV 1169.

277 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 237; HAK, Best. 350, FV 1169.

278 - HAK, Best. 350, FV 1169.

279 - HAK, Best. 350, FV 1005.

280 - Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 170.

281 - HAK, Best. 350, FV 1169.

- Mai Im Schauspielhaus spielt von Ende Mai bis Ende Juni die französische Theater-Gesellschaft des Prinzipals Paris, der vormals zu den Comédiens de Liège gehörte. Sein Repertoire wird von der komischen Oper bestimmt.<sup>282</sup>
- Juni Theater-Gesellschaft Büchner (Anfang Juni bis 23. Juli) gibt im Schauspielhaus 14 Vorstellungen.<sup>283</sup>
2. Juli Haydns „Schöpfung“ im Theater durch die Büchner-Truppe.<sup>284</sup>
14. Juli Fest der Erstürmung der Bastille. Mayer für die Musik 137 Livres.<sup>285</sup>
15. Juli Einigkeit über das neue Konkordat, das am 8.4.1802 Staatsgesetz wird. Frankreich erhält zehn Erzbistümer und 50 Bistümer.  
Aachen wird Bistum (zum Erzbistum Mecheln), Köln in 20 Pfarreien eingeteilt (Vorschläge von F. F. Wallraf). In Köln wurde mit einer ruhmreichen kirchlichen Vergangenheit gebrochen, die vielen reichen kirchlichen Institute für immer zu Grabe getragen. Die kirchlichen Korporationen werden aus den Besitzungen vertrieben und sind auf Staatsalmosen angewiesen. Verlust des alten, vornehmen Domkapitels (25 aktive Mitglieder und 25 Domicellare, 70 Vicare, Capläne, Pönitentiarier, Prediger, Cantoren, Küster, Räte und Offizianten. Die einzelnen Capitulare retten nur Entschädigungsquoten, Sustentations-Masse).
18. Juli Rechnung Meyer für die Musik bei der Fronleichnamsprozession.<sup>286</sup>
27. Juli Der letzte Kölner Kurfürst in Wien gestorben. Dadurch Aufhebung des Erzbistums Köln am 29.11.1801. Das Domkapitel verzichtet am 16.1.1802 auf seine Metropolitanrechte.
17. Aug. Michael Frantzen bei der Musik zur Eidesleistung auf die frz. Republik („prestation du serment“) als „Directeur de Musique“.<sup>287</sup>
26. Aug. Trauerfeier für Kurfürst Maximilian Franz, Erzherzog von Österreich (1784–1801) im Kölner Dom.
23. Sept. (1. Vendémiaire): Gründung der Republik/Neujahrstag. Schorn *timbalier* für das Trompetenkorps 30,70 Livres. Hoffmann „Paye a deux trompettes pour 1. Vendémiaire 13 Livres.“<sup>288</sup>
1. Nov. 1.11.1801–18.3.1802: Das Deutsche National-Theater der beiden Kölner Bachoven und Frambach. Beide sind städtische Beamte, Frambach zudem Dramatiker. Im Frühjahr gehen sie nach Aachen. Nach Köln kehren sie nicht wieder zurück.<sup>289</sup>
10. Nov. Große Friedensfeier (Friedens-Präliminarien zwischen Frankreich und England).<sup>290</sup>
18. Nov. Spielgesuch der Theater-Gesellschaft Hoffmann (Mangold) und Nenninger (Offenbach).<sup>291</sup>
1. Dez. Konzert der Frau Willer im Saal Monheim (Ehrenstraße).<sup>292</sup>
4. Dez. Konzertgesuch des Pianisten G. Ehl jun.<sup>293</sup>
- 1802**
4. Feb. Johann Wilhelm Koch (Sachsen-Altenburg) als Horn- und Trompetensolist.<sup>294</sup>
15. März Konzert des Herrn Hansen im Roten Haus (Breitestraße).<sup>295</sup>
21. März Rechnung Friedrich Schorn Gratifikation für Pauker und Trompeter beim Nationalfest der Volkssouveränität (30. Ventôse) 27,30 Livres.<sup>296</sup>  
Weitere Bezahlungen für die Nationalfeste :  
Kuth pour avoir fourni la Musique 176, 30  
Klein pour avoir fourni la Musique 72,-  
Klein Frais de Musique 96,-

282 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 55.

283 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 55.

284 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 34: (Anzeige des Journal general vom 13. Messidor IX =2. Juli 1801).

285 - HAK, Best. 350, FV 1169.

286 - HAK, Best. 350, FV 1169: Mayer Maitre de Musique de la fête du 14. Juli 137, Livres.

287 - HAK, Best. 350, FV 1169.

288 - HAK, Best. 350, FV 1170.

289 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 57 ff.

290 - HAK, Best. 350, FV 1006; Hashagen: Die Akten der französischen Verwaltung, S. 117.

291 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 50 ff.

292 - Dahm: Tagebuch der Kölnischen deutschen Schaubühne, S. 10.

293 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

294 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

295 - Dahm: Tagebuch der Kölnischen deutschen Schaubühne, S. 16.

296 - HAK, Best. 350, FV 1170.

- Kaa Frais de Musique 92,80  
 Idem Kaa Frais de Musique 92,80  
 Arens Frais de Musique 33,-  
 Morell Pour la Musique a l'Installation du Maire 60,-.<sup>297</sup>
25. März Im Schauspielhaus gastiert am 25. und 28. März die französische Theater-Gesellschaft des „ehemaligen Direktors der Opéra Bouffon“ in Paris, Garnier. Diese Truppe erregt bei den Kölnern Unwillen und wird auch später in Aachen wegen Erregung antideutscher Gefühle abgelehnt.<sup>298</sup>
15. Mai bis Ende September: Im Schauspielhaus gastiert die Theater-Gesellschaft der Marianne Böhm. Das Repertoire ist nicht bekannt. Sie wendet sich, nachdem die Konzession nicht verlängert wird, nach Koblenz.<sup>299</sup>
20. Mai Bezahlung an Kaa (geschrieben steht „Kann“!) für die Musik am Nationalfest des 26. Floréal (16. Mai) 104,60 Livres. Schorn für das Trompeterkorps 11,30 Livres.<sup>300</sup>  
 Trinitatisfest (Sonntag nach Pfingsten) an St. Aposteln: Johann Joseph Wolter erhält die Bezahlung für die Musik.<sup>301</sup>
- Mai Im Schauspielhaus spielt (Ende Mai–August) die aus Metz kommende französische Theater-Gesellschaft des Chevasier. Repertoire nicht bekannt. Die Gesellschaft hat trotz massiver Intervention der französischen Autoritäten keinen Erfolg. Über eine vom Ministerium erlassene, die Zensur verschärfende Bestimmung berichtet am 7. Aug. eine Kölner Zeitung: „Die Regierung will, daß auf dem Theater keine Stücke mehr gespielt werden, welche nicht von der oberen Gewalt genemigt wären. Deshalb haben die Präfekte Befehl erhalten, dem mit dem öffentlichen Unterricht beauftragten Staatsrat Roederer die Repertoiren der Theater ihrer Departements einzuschicken“.<sup>302</sup>
9. Juni Aufhebung der geistlichen Stiftungen und Korporationen. Da die angesammelten Fonds für Kirchenmusik nicht sorgfältig genug von den Messen und anderen geistlichen Stiftungen abgesondert gehalten worden waren, verlor die Dommusik die alten ergiebigen Pfründe, die als Staatseigentum eingezogen wurden. Die liegenden Gründe wurden als gewöhnliches Kirchengut zu den Dotationen der Senatoren und der Ehrenlegion angewiesen.<sup>303</sup>
19. Juli Franzen *de timballes et trompettes* 6,- Livres.<sup>304</sup>
23. Juli Konzertgesuch von C. Varnhagen von Ense.<sup>305</sup>
18. Aug. Schorn erhält Bezahlung von 39 Liv. für Trompeter und Pauker zu einem *Nationalfest pour la fête du 14. Thermidor* (2. August).<sup>306</sup>
3. Sept. Konzert des Franz Langen („Flautravesist beim hiesigen Orchester“) im Saal Monheim (Ehrenstraße) mit dem Programm: Sinfonie von Gyrowetz; Flötenkonzert von Hoffmeister; Arie von Cherubini (Solist Gollmick), Violinsolo von Kreutzer, gespielt von Lüttgen, Sohn des Musikalienhändlers – Ouvertüre aus dem *Labyrinth*, Fortsetzung der *Zauberflöte* von Winter; Klarinettenkonzert von Winneberger; Chor aus der Oper *Telemach* von Hoffmeister, mit einer obligaten Flöte; Sextett von Mozart; Sinfonie von Gyrowetz.<sup>307</sup>
17. Sept. Tedeum im Dom: Bezahlung an Kaa „maitre de Musique, fraix de Musique à l'occasion d'un Tedeum 88,30 Liv.“<sup>308</sup>
22. Sept. Konzert in der Minoritenkirche. („Journal general“ vom 21. Sept.; „Beobachter“ vom 22.9.1802). Solist auf der Orgel: J. Woelfl.  
 Programm: 1. Abt.: Großes Vorspiel mit vollem Werke – Lied der Afrikaner, wenn sie Kalk stampfen, um damit ihre Terrassen zu befestigen. Während ein Chor singt, um sich auszuruhen, stampft der andere – Adagio und Rondeau auf der Clarinette – Der Morgen. Ruhe herrscht noch

297 - HAK, Best. 350, FV 1171, fol. 12, 14, 25, 26, 27, 28, 38, 40.

298 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 68 ff.

299 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 69 ff.

300 - HAK, Best. 350, FV 1170.

301 - HAK, Best. 350, FV 1998.

302 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 70 ff.

303 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 16.

304 - HAK, Best. 350, FV 1170.

305 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

306 - HAK, Best. 350, FV 1170.

307 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 41; Niemöller: Kirchenmusik, S. 263.

308 - HAK, Best. 350, FV 1170.

über die ganze Natur, als sich der Herold des Tages durch sein Geschrei hören läßt; der Hirt versammelt seine Herden; die Sonne geht endlich in vollem Glanze auf und verspricht dem ausziehenden Jägerchor den schönsten Tag – Die Belagerung von Jericho, a) Das Gebet der Isrealiten, b) Trompetenschall, c) Einstürzen der Mauern, d) Siegreicher Einzug – Großes Nachspiel mit vollem Werke.<sup>309</sup>

23. Sept. 1. Vendémiaire. Neujahrstag. Fest der Gründung der Republik.
3. Okt. Konzertgesuch des Düsseldorfer J. N. Voigt.<sup>310</sup>
10. Okt. Pauker und Trompeter bei einem Nationalfest; Bezahlung an Schorn.<sup>311</sup>
14. Okt. Im Saal Monheim spielt das Bläserquintett der Berhardschen Kapelle aus Offenbach.<sup>312</sup>
18. Okt. Im Theater tritt die Harmonika-Virtuosin Marianne Kirchgessner (Schülerin von Schmittbaur) auf.<sup>313</sup>
3. Dez. Konzert des Kölner Ludwig Simonetti.<sup>314</sup>
- 1803**
8. Jan. Registrationen der Musiker (der Stadt-Hautboisten, der Gereon-, Discalceatessen-, Kreuzbrüder- und Dom-Kapelle.)<sup>315</sup>  
Das „Jugendtheater“ des Ehepaars Hofmann, denen J. B. Mäurer als Komponist und Kapellmeister zur Seite stand, gibt Vorstellungen in der Saarwörterzunft, u. a. mit Bendas *Ariadne auf Naxos*.<sup>316</sup>
20. Jan. Schorn erhält die Bezahlung für die Pauker und Trompeter beim Nationalfest (2. Pluviose, Bestrafung des letzten Königs von Frankreich).<sup>317</sup>  
Trinitatisfest (Sonntag nach Pfingsten) an St. Aposteln. Bezahlung für die Musik an Johann Joseph Wolter.
25. Febr. Durch den Reichsdeputationshauptschluss wird die allgemeine Säkularisierung eingeleitet. Die Überführung von geistlichem in weltlichen Besitz betraf die Kurfürstentümer von Köln, Mainz, Trier, das Fürstbistum Salzburg, 18 Reichsfürstbistümer, etwa 80 Abteien und über 200 andere Klöster, insgesamt ein Gebiet von etwa 90 000 qkm. In Köln gab es 11 Stifter, 2 Abteien, 19 Pfarrkirchen, 2 Kommenden, 14 Männer- und 37 Frauenklöster. Das Erzbistum Köln wurde schon am 29.11.1801 aufgelöst. Das Domkapitel hatte am 16. Januar auf seine Metropolitanrechte verzichtet. Am 30.2.1803 wurde das Eigentum des Domkapitels versiegelt. Betroffen waren neben dem Dom noch 10 andere Stifter: St. Gereon, St. Severin, St. Kunibert, St. Andreas, St. Aposteln, St. Maria ad gradus, St. Georg, St. Maria im Kapitol, das hochgräfliche Stift St. Ursula, das freiedle Stift St. Cäcilia. Die reichen Pfründe wurden beschlagnahmt, allein für die Musik jährlich 16 000 Fr. Ende aller kirchlichen Musikinstitute.<sup>318</sup> Seit 1798 wurde die Säkularisation in Köln vorbereitet, bei der drei Faktoren zusammenfallen: der Friede von Lunéville (9.2.1801), das Napoleonische Konkordat (17.7.1801) und der Tod des Kurfürsten (27.7.1801). Mit dem Tod von Maximilian Franz wird das Band gelöst, das die Stadt bis dahin an ihren rechtmäßigen Erzbischof geknüpft hielt. Der 6. Artikel des Friedens von Lunéville verlegt die französische Ostgrenze bis an den Talweg des Rheines.
20. Juni Schorn erhält Bezahlung für Trompeter und Pauker bei der Eidesleistung auf Napoleon.<sup>319</sup>
12. Juli Konzertgesuch des Harmonikaspielder Karl Schneider aus Sachsen-Gotha.<sup>320</sup>
1. Sept. Preisverteilung in der Zentralschule. Dafür erhält am 29. Sept. Franz Joseph Langen für „arrangement“ der Musik die Bezahlung.<sup>321</sup>

309 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 276.

310 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

311 - HAK, Best. 350, FV 1172.

312 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 42; KZ v. 13. Okt. 1802.

313 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 42; HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

314 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

315 - HAK, Best. 350, FV 5205 und 5206.

316 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 30; Kasten: Das Theater in Köln, S. 79.

317 - HAK, Best. 350, FV 1172.

318 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 120.

319 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 293; HAK, Best. 350, FV 1171; weitere Zahlungen für die Musik zu Nationalfesten an Kaa (2-mal), an Peter Klein und Benedict Kuth.

320 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

321 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 264; HAK, Best. 350, FV 5912.

- Der Sänger Carl Gollmick (1796–1866) gibt ein Konzert.<sup>322</sup>  
Im Saal Monheim gibt Therese Lombardi di Bianchi ein Konzert mit Ouvertüre, Bravourarie von Mozart, Terzett (zusammen mit den beiden Brüdern Gollmick) und ein Sinfonie-Finale.<sup>323</sup>
24. Sept. (1. Vendémiaire). Gründung der Republik, Tag der Unabhängigkeit. Schorn „Timballier pour Frais de Musique 34 Livres“. Götzscher, der mit seinen Söhnen auch ein Glaswaren- und Lampengeschäft betrieb, erhält Bezahlung „pour louage de lustres et brasses“.<sup>324</sup>
27. Okt  
Nov. Christine Nico(t), Sängerin aus Köln, stellt einen Antrag für ein Konzert im Saal Monheim.<sup>325</sup>  
Anfang Nov. 1803 bis Mai 1804 Gastspiel der Theater-Gesellschaft der Marianne Böhm im Schauspielhaus. Im Personalbestand der weltberühmte Sänger Karl Gollmick mit seinem Bruder. Von 30 Spieltagen entfallen auf die Oper nur neun.<sup>326</sup>
4. Nov. Konzert des Kölner Sängers Ludwig Simonetti.<sup>327</sup>
13. Nov. Anzeige im Beobachter, dass Mäurer musiktheoretische Vorlesungen in seiner Wohnung halten werde.<sup>328</sup>
15. Nov. Auch Domkapellmeister Kaa kündigt ähnliche Vorlesungen nach Marburg an.<sup>329</sup>
- 1804**
4. Jan. Die Gebeine der Hl. Dreikönige kehren aus ihrem Arnsberger Exil in den Dom zurück. Alle Glocken läuten. Im Dom erklingt eine musikalische Messe.
6. Jan. Das Journal general vom 10.1 1804 (19. Nivôse XII) berichtet von dem Fest der Rückführung der Reliquien in den Dom: Um 9 Uhr am Justizpalast Parade vor dem Brigade-General Jacobé Trigny und Vernier mit dem 30. Infanterie-Regiment de Ligne. Trompetenfanfaren, Militärmusik und ein Banquet.  
“Le 14 au soir restitués d’Arensberg, recus au son de toutes les cloches et au milieu d’une peuple immense qui se pressoit pour les revoir. Le lendemain, à midi, après une messe solennelle chantée en grand choeur...  
Le 16, on en à célèbre la fête avec une grande pompe. L’illumination de l’intérieur de l’église, au salut, la musique et les motifs autant que la dévotion avoient attiré toute la ville dans ce vaste vaisseau.“<sup>330</sup>
21. Jan. Schorn „Timballier Gratification au Timbalier et aux Trompettes 20,50 Livres“. (Vermutlich das Fest zur Bestrafung des letzten Königs von Frankreich)<sup>331</sup>  
Bittgesuch der Orchestermitglieder der Domkapelle an den Staatsrat Laumond, Kommandant der Ehrenlegion und Statthalter des Departements Roer (zu dem Köln gehörte), bei dessen Durchreise durch Köln um Freigabe und Rückgabe der Stiftungseinkünfte, die von allen Instanzen zugebilligt worden war. Doch vergebens. Die Verwaltungskommission der Centralschule Cölns befasst sich mit diesem Problem. Auch Versuche, die Stiftungen für ein Konservatorium der Musik (nach Pariser Muster) frei zu bekommen (auch vom Departments-Präfekten Méchie begünstigt) bleiben erfolglos. Der Ertrag für die verloren gegangenen Stiftungen für die Musikangestellten belief sich auf jährlich ca. 16000 Fr. Nach den Aufzeichnungen des Dompfarrers W. Marx bestand die Domkapelle aus 16 Mann (ohne Sänger). Der Gehaltsrückstand betrug 11.102 Rthlr. Trotzdem spielten die Domkapellisten noch weiter bis zum nächsten Jahr.<sup>332</sup> Die seit 1804 von den Franzosen angeordneten Tedeums werden nicht vom Domkapellmeister Kaa, sondern von Götzscher geleitet.
30. März Nationalfest des 10. Germinal (Fest der Jugend).
14. April Registration der ehemaligen Dommusiker.<sup>333</sup>  
An die Stelle der alten Gottlestracht ist die Fronleichnamsprozession getreten.

322 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

323 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 46.

324 - HAK, Best. 350, FV 1172.

325 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

326 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 83 ff.

327 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

328 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 30.

329 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 31.

330 - HAK, Best. 350, FV 1043: „le bruit d’une musique guerrière terminèrent cette séance qui sera mémorable à la ville cologne“.

331 - HAK, Best. 350, FV 1172.

332 - HAK, Best. 350, FV 1832.

333 - HAK, Best. 350, FV 1832.

5. Mai Theater-Gesellschaft Désiré (5.–10. Mai). Sie kündigt am 8. Mai an: „Dienstag, den 18. Floréal, werden die französischen Schauspieler in Gemeinschaft mit dem Theater vom Domhofe, nochmals und zwar zum letztenmale eine Vorstellung im großen Theater geben. Dieselbe wird durch eine große Anzahl ärostatischer Figuren, welche der Raum im Theater auf dem Domhofe zu zeigen nicht gestattete, noch interessanter gemacht werden. Auch wird, um den Wunsch derer zu erfüllen, welche ein Experiment mit leichter Luft ausgeführt zu sehen verlangen, eine solche Figur mit dieser öffentlich angefüllt, welche sodann in die Höhe steigen und im Schauspielhause herumfliegen wird. Zugleich wird erinnert, daß ferner keine Vorstellung in beiden Theatern gegeben wird“.<sup>334</sup>
11. Mai Konzertgesuch von (F. X.) Meyer.<sup>335</sup>
13. Mai Konzert des ehemaligen Hofgängers des Kurfürsten Pfalz-Bayern Mayer im Theater mit Intermezzo aus deutschen Operetten und als Instrument- und Vogelstimmen-Imitator.<sup>336</sup>
- Juni Anfang Juni spielt die Vereinigte deutsche und französischen Schauspieler-Truppe unter der Direktion von Schirmer und Scholl.<sup>337</sup>
- Für die Musik zum Trinitatisfest in St. Aposteln erhält Wolter 37,47 Fr.
20. Juli Götzscher erhält die Bezahlung von 32,58 Livres für ein Nationalfest (evtl. Erstürmung der Bastille am 14. Juli)<sup>338</sup>
3. Aug. Konzertgesuch des Mainzer Sängers und Violinisten Jalliot.<sup>339</sup>
24. Aug. Konzertgesuch für die Söhne von Prof. F. Varnhagen.<sup>340</sup>
27. Aug. Konzertgesuch des Organisten J. C. Dethmer (in der Minoritenkirche).<sup>341</sup>
1. Sept. Preisverteilung an der Zentralschule. Der Domflötist Franz Joseph Langen hat das „l'arrangement de la musique“ übernommen. Vor der eigentlichen Preisverteilung, die durch Trompeten- und Paukenschall vollzogen wurde, spielte das 33 Musiker starke Orchester eine Missa solennis.<sup>342</sup>
13. Sept. Ankunft der Napoleonischen Familie. „Gratification aux Musiciens de la Garde d'honneur“ in Höhe von 165,93 Liv. erhält Christian Flügel am 21. Nov.<sup>343</sup> Der Besuch dauert vier Tage.
14. Sept. F. F. Wallraf leitet Huldigungsfeierlichkeiten für Napoleon. Am Abend Illumination der Rheinufer, der Schiffe und Feuerwerk. Rechnung von Fr. Schorn für das Trompetenkorps und von Götzscher für das Orchester. Witthoff lieferte „Vin aux Musiciens“.<sup>344</sup>
21. Sept. Konzert des Harmonikspielers Alexander Böhme aus Duisburg.<sup>345</sup>
22. Sept. Flügel erhält Gratification aux Musiciens de la Garde d'honneur bei der Ankunft der Napoleonischen Familie.<sup>346</sup>
23. Sept. 1. Vendémiaire, Neujahrstag/Gründung der Republik.
- Sept. Schorn „timbalier pour Installation du Mr le Sous Préfet 18 Liv.“<sup>347</sup>
- Okt. Im Schauspielhaus gastiert Mitte Okt. die Theater-Gesellschaft der Marianne Böhm mit fünf Vorstellungen zweier Schauspiele zum Besten der Mitglieder der Gesellschaft.
- Nov. Schorn „timbalier de la prestation du serment“ (Eidesleistung).<sup>348</sup>
2. Dez. Napoleon I. krönt sich in Paris zum Kaiser der Franzosen.
16. Dez. Im Schauspielhaus gastiert von 16.12.1804–15.3.1805 die Theater-Gesellschaft Badewitz. An 19 Abenden werden 19 Schau- und Lustspiele und vier Opern gespielt.<sup>349</sup>

334 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 86.

335 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

336 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 42 f.

337 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 87.

338 - HAK, Best. 350, FV 1172.

339 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

340 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

341 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

342 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 207; „Etat“ vom 22.09.1804. Zu den Trompeten: „aux Trompettes et Timbalier, pour exécuter des Choeurs de Trompette à la distribution des prix“.

343 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 237; unter Christian Flügel als Datum der 22. Sept.; HAK, Best. 350, FV 1172; hier als Datum 21.11.1804.

344 - HAK, Best. 350, FV 1172: Schorn, „Timbalier Gratification aux Timbalier & Trompettes 175,50 Liv. Witthoff Fourniture de Vin aux Musiciens 7,60 Liv.“; HAK, Best. 350, FV 1193: Rechnung für Götzscher vom 22.12.1804 und 21.05.1805.

345 - HAK, Best. 350, FV 2814 und 2816.

346 - hAK, Best. 350, FV 1172.

347 - HAK, Best. 350, FV 1173.

348 - HAK, Best. 350, FV 1173 (Brumaire XIII, Okt./Nov. 1804).

349 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 88 ff.



22. Dez. 1805 Götzscher erhält Bezahlung für die Musik bei der Ankunft der Napoleonischen Familie.<sup>350</sup>
1. März Der Anfang des aus Apostolischer Macht für das französische Reich unterm 1. Nov. 1803 verliehenen 30-tägigen Jubiläums wird auf den 1. März (10. Ventôse) festgelegt. Nach dem Veni Creator und der Messe de spiritu sancto morgens 8 Uhr geht die Prozession zu den Kirchen St. Maria im Kapitol, St. Peter und St. Columba zurück zum Dom. Glockengeläut am Vorabend von 18.30 bis 19 Uhr und am Festtag von 7.30 bis 8 Uhr.<sup>351</sup>
18. Mai Feier zur am 2.12.1804 erfolgten Kaiserkrönung Napoleons. Anton Götzscher leitet die Musik zum „Couronnement de Sa Majesté“ und erhält dafür 90,50 Liv., dazu für den Transport der Pauken 2 Liv. Dem üblichen Zug voraus gingen die „Les trompettes de la Ville“ und „Les tambours et la Musique“ (Trommler und Hautboisten). Mit der Machtergreifung Napoleons wurden die Revolutionsfeiern durch die Siegesfeiern verdrängt. Die musikalischen Ämter (Tedeum) im Dom werden zu diesem Zweck von den Franzosen sogar angeordnet.<sup>352</sup>
19. Mai Eröffnung der protestantischen Kirche. „Einweihungs-Oratorium, aufgeführt von verschiedenen Tonkünstlern und Musikliebhabern am Sonntag Rogate, als den 29. Floreal 13. J. (den 19. May 1805 a. St.) in der protestantischen Kirche zu Köln am Rhein“ mit unterlegter Musik von Franz Danzi (Ouverture), Mozart (Hymne „Preis die Gottheit“ aus *Thamos*). Der Text war von dem Prediger Wilsing unterlegt. Die Rede vor dem Altar hielt der Prediger Bruch, Vater von Max Bruch. Auch beim Nachmittagsgottesdienst hielt er die Rede von der Kanzel und hatte die Texte zu den Chorgesängen nach bekannten protestantischen Kirchenliedern geschrieben. „Nur allein das Schluß-Chor beym nachmittägigen Gottesdienste wurde von dem würdigen Herrn Meurer, berühmten Tonkünstler hieselbst, besonders gesetzt.“<sup>353</sup> Die protestantische Religionsausübung war seit 1802 in Köln zugelassen worden und der protestantische Gottesdienst Rogate (23. Mai) 1802 durch Wilsing eröffnet.
21. Mai Schorn „Timbalier Gratification aux Trompettes 51,20 Livres.“<sup>354</sup>
20. Juni Bezahlung an Götzscher und Wolter für die Musik bei der Fronleichnamsprozession.<sup>355</sup>
3. Juli (14. Messidor): Der damalige Kirchmeister der Dompfarre, Herr H. Wittgenstein, bescheinigt, dass ihm nachfolgende Gegenstände ausgeliefert wurden:  
6 Violinen (die 7. hat MD Meyer bei den Komödien), 8 Violinbögen, 2 Hörner mit dazugehörigen Aufsätzen, ein Paar Pauken, 2 Altviolen, eine schwarze Flaute mit drei Mittelstücken, 4 Trompeten mit 3 C-Bögen, Paukenschlägel und -riemen, zwei alte Bretter, ein Kontrabasso mit Bogen, 1 Violoncello mit Bogen. Bei Kapellmeister Kaa vorgefundene Musikalien: 60 Messen, 19 Symphonien, 29 Offertorien, 10 Kompletorien, 5 Litaneien, 2 Vespere, 6 Requiem-Messen, 13 Hymnen, 6 Miserere, 4 Passionen, eine Anzahl Lamentationen und Responsorien. Dann noch gedruckte Werke: 6 Vespere, 8 Messen und 12 Offertorien.<sup>356</sup>
27. Juli Letztes Auftreten der Domkapelle in ihrer domstiftischen, allerdings auf 16 Mitglieder geschrumpften Formation in der Oktavfeier der ersten Hierherbringung der Hl. Drei Könige. Die dafür komponierte Hochmesse zur Dreikönigsfeier von Domkapellmeister Kaa wurde nochmals aufgeführt. Nach Niemöller eine neukomponierte Messe unter Kaas Leitung. Die Kapellmitglieder hatten seit 3 Jahren kein Gehalt mehr bekommen.<sup>357</sup>
3. Aug. Wallraf berichtet in der Kölnischen Zeitung über die letzte Aufführung der Domkapelle:  
„So war es, als am verflossenen Sonntage das seit drei trüben Jahren unbelohnte, nur mit der Freude seiner alten Pflicht und der schwachen, zehrenden Hoffnung sich nährende ganze Personal unserer domstiftischen Musik Capelle (wovon 50 und 60 Jahre lang dienende Greise noch übrig sind) zum letzten Brudertage sich sammelte, und mit andern Kunstbrüdern sowohl als Liebhabern, in

350 - HAK, Best. 350, FV 1173.

351 - HAK, Best. 350, FV 1889.

352 - HAK, Best. 350, FV 1173.

353 - HAK, Best. 350, FV 1769; ein gedrucktes Exemplar, gedruckt bei Th. F. Thiriart Köln. Text von dem Herrn Prediger Wilsing. Die letzte Seite ist ausgerissen.

354 - HAK, Best. 350, FV 1172, S. 24.

355 - HAK, Best. 350, FV 1173: Prairial XIII (Mai/Juni 1805), „Götzscher, Musicien la Grand Procession 112,75 Liv. Wolter, Musicien Grand Procession 58,42 Liv.“

356 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 120.

357 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 200.

Einem Geiste verstärkt unter der Direktion des höchst gerührten Hrn. Capellmeisters Kaa, dessen zur diesjährigen Dreikönigsfeier erst neu komponierte schöne Hochmesse in aller Vollständigkeit noch ein Mal, zum Scheidegruße, aufführte.<sup>358</sup>

Im Sommer werden in der Kölnischen Zeitung Vorschläge gemacht, für die (mit Einschluss der protestantischen) 21 Pfarrkirchen ein ständiges Orchester zu schaffen.<sup>359</sup> Es sollte abwechselnd an Sonn- und Feiertagen gespielt werden. Der Aufruf ging auch an den kunstsinnigen Maire v. Wittgenstein. Die verloren gegangenen Einkünfte der Chöre sollten wiederhergestellt werden, Beiträge für jede Kirche aufgestellt und die Pfarrgenossen zur Beteiligung angeregt werden. Die Versuche des Maires v. Wittgenstein und anderer Persönlichkeiten, die enteigneten Mittel für die Kirchenmusiken zur Errichtung einer Musikschule freizubekommen, schlugen fehl, wie Wallraf berichtet hat. Erst 1811 konnte durch Spenden von 600 Reichsthalern (in 60 Aktien zu je 10 Thalern) das „Musikalische Institut für Unbemittelte“ gegründet werden, das sich vor allem der Ausbildung an den Blasinstrumenten widmete.

11. Aug. Im Schauspielhaus gastiert am 11., 15. und 18. Aug. die Theater-Gesellschaft Kiefer. Man gibt eine Oper, deren Text von Kiefer der Musikdirektor Bellmann vertonte.<sup>360</sup>
15. Aug. Götzscher besorgt die Musik zum Geburtstagsfest Napoleons (\* 15.8.1769).<sup>361</sup>  
Kuth erhält (Aug./Sept.) für die Musik der Nationalgarde 48 Liv.<sup>362</sup>
2. Sept. Kuth, „Musicien, frais de la Musique dans la Garde National“<sup>363</sup>  
Das altersmüde Theaterhaus (es besteht noch bis 1827) wird umgebaut.
8. Sept. Im renovierten Schauspielhaus gastiert vom 8. Sept.–4. Nov. das Bergische Theater (erstmal in Köln). Im Spielplan folgende Opern: Boieldieu: *Der Kalif von Bagdad* (2-mal) – Della Maria: *Die komische Oper* – Dittersdorf: *Das rote Käppchen* – Méhul: *Der Schatzgräber* (2-mal) – Mozart: *Entführung – Unbekannt: Der kleine Matrose*.<sup>364</sup>
3. Nov. Ein musikalisches Te Deum wird im ehem. Dom anlässlich des Festes für die errungenen Siege gehalten.<sup>365</sup>
7. Nov. Im Schauspielhaus gastiert vom 7.–17. Nov. die Theater-Gesellschaft des Prinzipals („artiste de Paris“) Volange fils (eines der letzten in Köln nachweisbaren französischen Unternehmen) und gibt hauptsächlich Ballette.<sup>366</sup>
2. Dez. Fest der Krönung Napoleons (1804), Sieg der Franzosen in der Dreikaiserschlacht von Austerlitz (1805), siehe 5.1.1806
22. Dez. Im Schauspielhaus gastiert vom 22.12.1805–18.5.1806 die Schauspieler-Gesellschaft der Marianne Böhm (zum letzten Mal in Köln). Im Spielplan der 63 Spieltage waren neben 32 Schau- und Lustspielen fast ebenso viele Opern und Singspiele, u. a. von Cherubini, Dalayrac, Della Maria, Dittersdorf, Grétry, Kauer, Martini, Méhul, Mozart, Müller, Paër, Salieri, Süßmayer, Wranitzky.<sup>367</sup>

## 1806

5. Jan. Te Deum im Dom zum Danksagungsfest für den Sieg bei Austerlitz. Die Rechnung B. J. Mäurer „frais de musique“ 147,50 Frs. wurde erst am 8.12.1812 ausgestellt.<sup>368</sup>
14. Febr. Aufführung der Oper *Richard Löwenherz* von Grétry (KZ vom 14.2.1806). Nach dem Mord an dem französischen König 1792 kam es bei einer Aufführung dieser Oper in Koblenz zu tumultartigen Szenen.<sup>369</sup>

358 - Wallraf: Das Verschwinden der Kirchenmusik, S. 158.

359 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 19.

360 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 90 ff.

361 - HAK, Best. 350, FV 1173: Termidor XIII (Juli/Aug. 1805) „Götzscher Musicien de jour de Naissance de S. Maj. 71,20“; HAK, Best. 350, FV 1193.

362 - HAK, Best. 350, FV 1173: Fructidor XIII (Aug./Sept. 1805) „Kuth Musicien musique de National garde 48,- Frs.“; HAK, Best. 350, FV 1193.

363 - HAK, Best. 350, FV 1193.

364 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 93 ff.

365 - HAK, Best. 350, FV 987: am 12. „Brumaire Tedeum à la ci-devant Cathédrale“.

366 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 98 ff.

367 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 101 ff.

368 - HAK, Best. 350, FV 988.

369 - Hashagen: Das Rheinland und die französische Herrschaft, S. 79.

18. Febr. Die Böhmsche Truppe gibt einen großen maskierten Ball im Schauspielhaus. Ende Mai geht sie nach Aachen, wo sich schon ihr Niedergang abzeichnet, nachdem Gollmick und andere gute Kräfte ihr den Rücken kehren.<sup>370</sup>
19. Febr. Ein kaiserliches Dekret bestimmt den 15. August (Napoleons Geburtstag und Mariae Himmelfahrt) als jährlich wiederkehrendes Fest des „Heiligen Napoleon“ und zum Gedenken an die Wiederherstellung der katholischen Religion in Frankreich.  
Die Gedenkfeier für die Abschließung des Konkordats, der Kaiserkrönung und für die berühmte Dreikaiserschlacht von Austerlitz wird auf den 1. Sonntag des Monats Dezember festgesetzt.<sup>371</sup>
8. Juni Durch ein Dekret Napoleons vom 8. Juni wird das Theaterwesen geregelt.  
Das Gesetz tritt erst am 1.4.1808 in Kraft. Stehende Theater nur in Paris, Rouen, Brüssel, Brest, Toulouse, Montpellier, Nizza, Genua, Alessandria, Gent, Antwerpen, Lüttich, Dünkirchen, Metz und Straßburg. Die übrigen Städte werden 25 Arrondissements zugerechnet. Köln gehörte mit den Städten des Roerdepartements Aachen, Kleve, des Ourthdepartements Lüttich und Spaa, des Departements Meuse inférieure Maastricht und St. Troud und des Departements Jemappes Mons und Tournay zum 22. Bezirk, für den die „vereinigten Direktoren der Theater von Lüttich, Aachen u. a.“, Dubocage und Chateauf, konzessioniert werden. Dubocage überträgt aber seine Rechte für Köln nacheinander verschiedenen Personen. Das dreijährige Maskenballprivileg verkauft er an den Kölner Kaufmann Heinrich Josef Weyer für 1500 Franken pro Jahr. Für das Theater autorisiert er gegen Zahlung von monatlich 200 Franken die „Düsseldorfer Truppe“, die „Bergisch-Deutsche Theater-Gesellschaft“ für Köln. Deren Ausgaben, die pro Vorstellung bislang schon bei 13,3 Franken lagen, wurden dadurch beträchtlich erhöht.<sup>372</sup>
15. Aug. Das durch das Dekret vom 19. Febr. befohlene Fest des „Heiligen Napoleon“ wurde nunmehr in Köln mit großem Pomp begangen. Einem Brief des Maire vom 9.8.1806 entnehmen wir: „Die Gottestracht war, dem neuen Concordat gemäß am Fronleichnam gehalten. Im laufenden Jahr (1806) wurde von der Militär- und Zivil-Autorität für gut befunden, die Gottestracht auf den 15. August zu verschieben.“ Dabei sollte auch das Sanctissimum um die Stadt getragen werden, wogegen sich zunächst der Bischof sträubte.  
Das Fest wurde am Vorabend um 18 Uhr durch Glockengeläut aller Kirchen und Kanonensalven eingeleitet. Die Stadt wurde illuminiert. Am Morgen des Festes versammelte man sich um 7 Uhr im Dom („Choeur de la grand Église du Dôme“). Von hier aus zog die Prozession zu St. Maria im Kapitol, durch die Sternengasse, Caecilienstraße, Neumarkt, St. Aperi, St. Gereon, von dort zurück zum Dom, wo das Te Deum gehalten wurde. Für den Zug gab es eine festgelegte Rangfolge: an der Spitze Abteilungen der Gendarmerie und der Garnison zu Pferde mit den Tambouren und mit der Musik, dahinter eine Abteilung der 32er Grenadiere, eine Kompanie der 96er, dann die Notablen und der Klerus mit dem Heiligtum.<sup>373</sup>
31. Aug. Empfang mit feierlichem Umzug für den Leutnant M. Filander.
11. Sept. Im Schauspielhaus gibt die Theater-Gesellschaft Comédiens de Bordeaux Vorstellungen, bevor sie nach Düsseldorf geht.<sup>374</sup>  
Die ersten Anzeigen im „Verkündiger“ über die „Liebhaber-Concerte“ der Mad. Drewer. Abschluss der Wintersaison 1806/07 soll die „Schöpfung“ von Haydn sein.<sup>375</sup>
3. Nov. Theater-Gesellschaft des Ehepaars Karschin vom 3. Nov.–8. Dez. Operaufführungen erst ab Ende November mit dem Tenor Hoyer und der Sängerin Hemmisch. Karschin beendet seinen Kölner Aufenthalt mit einem Gastspiel des Ehepaars Gollmick.<sup>376</sup>
9. Nov. Te Deum im Dom als Danksagung für die über die Preußen errungenen Siege.<sup>377</sup>

370 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 103.

371 - HAK, Best. 350, FV 1892.

372 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 124 ff.

373 - HAK, Best. 350, FV 1892.

374 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 105 ff.

375 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 34; mitgeteilt bei Kipper: Musik und Theater, Nr. 45, Sp. 6.

376 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 108.

377 - HAK, Best. 350, FV 992.

6. Dez. Te Deum im Dom zum Jahrestag der Krönung Napoleons zum Kaiser und zur Erinnerung an die Schlacht bei Austerlitz.<sup>378</sup>  
Um die Dommusik wieder aufleben zu lassen, sammeln begeisterte Freunde der Tonkunst und der kirchlichen Musik freiwillige Beiträge, um zunächst am hl. Dreikönigsfest 1807 eine musikalische Messe im Dom aufzuführen.<sup>379</sup>

## 1807

6. Jan. Zum Dreikönigsfest Aufführung der Messe Nr. 1 von J. Haydn (Breitkopf und Härtel) mit 60–70 Mitwirkenden.  
Die zerschlagene Dommusik wieder zu beleben, wird eine Dommusik-Dilettanten-Gesellschaft, der „Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“ durch den Tribunalrichter Erich Verkenius gegründet. Im Gründungskomitee auch Wallraf und Rechtsanwalt Markus DuMont. Die Konzerte finden im Saale bei Lempertz am Domhof statt. Der Erfolg dieser Bestrebungen zur Rettung der Domkapelle setzte sich in den folgenden Jahren fort. 1808 wurden weitere Messen von Haydn und am Fest Peter und Paul die As-Dur-Messe von Naumann aufgeführt. Sammlungen, zu denen auch musikbegeisterte Protestanten ihr Scherflein beitrugen, ermöglichten es, am 1.7.1808 die alte Domkapelle wieder einzusetzen, wobei neben 14 besoldeten Musikern auch eine Anzahl tüchtiger Dilettanten mitwirken durften. Es gelangten die Messen von Joseph und Michael Haydn, Mozart, Cherubini, Padre Martini, Jomelli, Holzbauer und Filz und vor allem Beethovens C-Dur-Messe zur Aufführung. Am Gründonnerstag wurde, dem alten Brauch folgend, jeweils ein Passions-Oratorium gegeben, z. B. 1810 und 1811 Grauns *Tod Jesu*, 1812 Beethovens *Christus am Ölberg*, 1813 Händels *Messias*. Am Karfreitag erklang regelmäßig Joseph Haydns *Sieben Worte des Erlösers am Kreuze*. „Director der Dommusik“, nachdem der alte Domkapellmeister Kaa wegen seiner Kollaboration mit den Franzosen bei den Kölner Musikanten an Ansehen eingebüßt hatte, wurde der Domcellist Bernhard Joseph Mäurer. Seine musikalische Ausbildung erfuhr er im Musikseminar der Jesuiten. Dem aber zunächst ausgeübten Beruf eines Juristen wurde er „bei der damaligen schleppenden, ränkevollen und heuchlerischen Rechtspflege“ (wie sein Biograph Wilhelm von Walbrühl anmerkte)<sup>380</sup> bald abtrünnig, um, einem Ruf des Kölner Kurfürsten folgend, Cellist in der Bonner Hofkapelle zu werden. Dort war er wie der als Bratschist wirkende junge Ludwig van Beethoven Schüler des Hofkapellmeisters Neefe. Ein Schlossbrand, der sein wertvolles Instrument samt seine übrigen Habseligkeiten vernichtete, war angeblich der Grund, 1780 in die Kölner Domkapelle überzuwechseln. Während der französischen Besatzungszeit wuchs er in die Rolle einer das Kölner Musikleben bewahrenden, rettenden und fördernden Persönlichkeit hinein. Als Kapellmeister und als Komponist des 1803 gegründeten Jugendtheaters des Ehepaars Hofmann und der deutschen Schaubühne versuchte er, wie Unger meint, „der fremden Kulturpropaganda entgegenzuwirken.“<sup>381</sup> Im gleichen Jahr hält er in seinem Hause musiktheoretische Vorlesungen.<sup>382</sup> Wir finden ihn ebenfalls in dem 1797 in der Weinstube „Das Hüttchen“ am Hof des Bürgerhauptmanns Etzweiler gegründeten „Musikverein“, wo Berufsmusiker und führende Musikliebhaber vor allem die neuen Sinfonien aufführten.<sup>383</sup> Mäurer richtete 1799 außerdem in seinem Hause ein „Wöchentliches Konzert“ ein, das bis 1808 bestand (nach Unger nur drei Jahre lang). Der „Verein der Dommusiken- und Liebhaberkonzerte“ gab jährlich 12 Konzerte und (oder einschließlich?) ein Oratorium zum Schluss. Nach Kipper betrug die Einnahmen 3297 Fr., die Ausgaben an Musiker und Sänger 1296 Fr., an die übrigen den Rest bis 2400 Fr. Der Überschuss floss der Domkapelle zu. 1813/14 wegen der Kriegsläufe keine Konzerte.<sup>384</sup>

378 - HAK, Best. 350, FV 992 und 1892, fol. 49: Gedruckte Einladung des Maire J.J. Wittgenstein: „En conformité du titre 11 du décret Imperial en date du 19. février dernier, il sera célébré Dimanche prochain le 7 du courant à trois heures précises de relevée dans la ci-devant Cathédrale de cette ville, la fête de anniversaire du Couronnement de notre auguste Monarque et de celle de la Bataille d'Austerlitz.“

379 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 19.

380 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 45, Sp. 4.

381 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 22; Kipper: Musik und Theater, Nr. 45, Sp. 5: „Als die Fremdherrschaft bemüht war, deutsches Wort und deutsche Sitte durch französisches Wesen zu verdrängen und die deutsche Schaubühne zu schließen, da entstanden in der Stille Liebhaber-Theater, welche an Mäurer einen eifrigen Gehülfen, Leiter und Kapellmeister hatten, für die er mehrere Singspiele nach Art der Adam Hillerschen und Schweitzerschen schrieb.“

382 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 30: Anzeige im „Beobachter“.

383 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 29.

384 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 19; Fellerer: Die Kölner Dommusik, S. 325ff.

11. Jan. Im Schauspielhaus gastiert (bis 11. März) die Theater-Gesellschaft Ludwig Dossy (erstmal in Köln). Im Spielplan neben 14 Schauspielen 8 Opern.<sup>385</sup>
25. Jan. Tedeum im Dom zum Sieg am Bug und Narew (31.12.1806).<sup>386</sup>
17. März Im Schauspielhaus gastiert (17. März bis 28. Mai) das Bergische Theater (zweite Spielzeit in Köln). An 42 Abenden werden 30 Schauspiele und 17 Opern gegeben. Es wurden zwei Abonnements für Logen und Parterre eröffnet.<sup>387</sup>
4. April Kuth erhält Erlaubnis für eine Redoute im Saal Monheim.<sup>388</sup>
31. Mai Fronleichnams-Prozession, „Die Dominica, Processio in honorem Festi Ssmi Corporis Christi“, Donnerstag nach Trinitatis. Die verbotene Gottestracht mit dem Tragen des Allerheiligsten war zunächst mit Fronleichnam, seit 1806 aber mit dem Fest des Hl. Napoleon am 15. August zusammengelegt worden.<sup>389</sup>
- Juni Im Schauspielhaus gibt Anfang Juni die Theater-Gesellschaft des vormaligen Prager Theaterdirektors Wahr zwei Schauspiele ohne einigen Erfolg.<sup>390</sup>
21. Juni Danksagungsfest für die Eroberung der Festung Danzig. „Musikalisches Absingen“ des Tedeum im Dom.<sup>391</sup>
29. Juni Der Verein der Dommusik und Winterkonzerte führt mit der Domkapelle am Petrusfest Haydns Messe Nr. 3 auf.<sup>392</sup>
12. Juli Danksagungsfest für den Sieg bei Friedland und Eroberung Königsbergs mit Tedeum im Dom, das der Aachener Bischof zelebriert.<sup>393</sup>
6. Aug. Fête de la Signature de la Paix mit Umzug und Musik (Tilsiter Friedensverhandlungen).<sup>394</sup>
15. Aug. Fest des Hl. Napoleon in Verbindung mit der alten Kölner Gottestracht. Am Vorabend ab 18 Uhr Glockengeläut und Artilleriesalven. Am nächsten Morgen um 8 Uhr Formierung des Zuges im Dom nach dem Absingen des Te Deum. Die Zugaufstellung wie im letzten Jahr. Die Tambours, die Sänger und die Musik unmittelbar vor der Geistlichkeit und dem allerheiligsten Sakrament. Während der Prozession läuten sämtliche Glocken der Stadt. Der Zug endet wieder im Dom, wo unter Glockengeläut und Kanonensalven das Te Deum abgesungen wird.<sup>395</sup>
3. Nov. Im Schauspielhaus gastiert (3.11.1807–23.3.1808) die Theater-Gesellschaft Dossy mit einem Personal von 22 Darstellern.<sup>396</sup>
6. Dez. „Fête de l’anniversaire du couronnement de notre auguste Monarque et celle la bataille d’ Austerlitz“. Te Deum im Dom.<sup>397</sup>

## 1808

6. Jan. Dreikönigsfest im Dom. Aufführung der Messe Nr. 4 von Haydn und zu Peter und Paul (29. Juni) die Messe in As-Dur von Naumann.<sup>398</sup>  
Die Dommusik- und Liebhaberkonzert-Gesellschaft (führende Köpfe: Verkenius, Dr. Schmitz, Joseph und Adolf Steinberger, DuMont-Schauberg, Isaak Moll) beschloss, an jedem Sonntag im Dom ein musikalisches Hochamt zu halten. Man begann damit am 1. Juli. Diese Dommusiken wurden wieder zu einer ständigen und regelmäßigen Einrichtung und hielten sich fortlaufend bis 1863, wenn auch nach 1826 auf anderer finanzieller Grundlage. Die Kosten wurden zunächst von Liebhabern und Privatpersonen durch freiwillige Spenden getragen. „Die musikalische Liebhaber-Societät, die durch willkürliche Beiträge und Mithülfe, sogar von fremden Religions-Verwandten unterstützt, immer noch an neuen Gliedern sowohl, als mit Anschaffung der besten hierher

385 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 108 ff.

386 - HAK, Best. 350, FV 993: Einladung von Maire J. J. Wittgenstein: „A cet effet il sera chanté Dimanche prochain, le 25 du courant à deux heures et demie précises de relevée dans la cidevant Cathédrale un Te Deum solemnel, auquel toutes les Autorités assisteront.“

387 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 111 ff.

388 - HAK, Best. 350, FV 2816.

389 - HAK, Best. 350, FV 1891: Schreiben des Hauptpastors am Dom J. M. DuMont vom 16.05.1807.

390 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 118.

391 - HAK, Best. 350, FV 994.

392 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 19.

393 - HAK, Best. 350, FV 995.

394 - HAK, Best. 350, FV 1008.

395 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 62; hier auch das Programm.

396 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 118 ff. u. 188.

397 - HAK, Best. 350, FV 989.

398 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 121.

gehörigen Musikalien zunimmt, haben dem Herrn Dompfarrer [DuMont] in seinem Plane thätig geholfen“.<sup>399</sup> Die Aufführungen fanden allgemeinen Anklang, unter anderem auch bei den protestantischen „Kontribuenten“. Im Orchester spielten 14 besoldete Musiker unter der Leitung von Bernhard Joseph Mäurer (Violoncello). Er war Großvater der später als hervorragende Orchestermusiker in Erscheinung tretenden Bernhard (Violoncello) und Adolf (Kontrabass) Breuer. Mäurer, der auch als Lehrer von Verkenius gilt, war gleichzeitig Leiter und Kapellmeister an der deutschen Schaubühne, für die er mehrere Singspiele schrieb. Desgleichen dienten die „Liebhaber-Konzerte“ (auch „Familienkonzerte“ genannt), von denen 24 im Jahr veranstaltet wurden, der finanziellen Absicherung der Domkapelle und des Konzertorchesters. Bernhard Klein übernahm die Einstudierung der Chorwerke in diesen Konzerten. Aber auch bei Dom-Aufführungen übertrug man ihm die Vorbereitung und die teilweise Leitung.<sup>400</sup> Als Zelter 1814 in Köln weilte, spendete er ihm großes Lob.

1. März Zur Fastnacht gibt im Schauspielhaus der Theaterdirektor Dossy einen großen Maskenball.<sup>401</sup>
11. März Cherubinis *Faniska* als Benefizvorstellung für die Eltern der Henriette Sontag.<sup>402</sup>
23. März Ludwig Dossy beendet seine Theatersaison.
17. April Aufführung einer von Karl Joseph Bensberg (geb. 1780) komponierten Messe im Dom.<sup>403</sup> Er fungiert auch später verschiedentlich als Veranstalter und Dirigent. Er führte wiederholt Haydns „Schöpfung“ auf, so am 28.2.1815 und 12.3.1818.<sup>404</sup>
15. Aug. Fest des „heiligen Napoleon“. Um 8 Uhr morgens Tedeum im Dom mit anschließender großer Prozession (Gottestracht). Vor dem Allerheiligsten schreiten die Tambours, die Sänger und die Musikanten.<sup>405</sup>
23. Aug. Aufführung von Cherubinis *Wasserträger* anlässlich der Vermählung des Kaisers.<sup>406</sup>
8. Sept. Im Schauspielhaus gastiert (8. Sept. bis 25. Okt.) das Bergische Theater (nach Napoleons Theaterdekret durch den Lütticher Theaterdirektor Dubocage für Köln konzessioniert). Musikdirektor ist Braun. Neben 17 Schauspielen werden 16 Opern aufgeführt.<sup>407</sup>
16. Okt. Konzert des ehem. kurtrierischen Kammermusikers Kaspar Eder.
24. Okt. Letzte Vorstellung des Bergischen Theaters mit der *Braut von Messina*.<sup>408</sup>
4. Dez. Winter: Die Kölner Sängerin Christine Thorn, geb. Nico, gibt im Winter ein Konzert im Theater.<sup>409</sup> Fest der Krönung und des Anniversarii der Schlacht bei Austerlitz. Um 9 Uhr „messe solennel, sera chanté, et ensuite à dix heures un quart il y sera prononcé un discours sur la gloire des armées françaises, et sur l'étendue du devoir imposé à chaque citoyen de consacrer sa vie à son prince et à la patrie, le quel sera suivi d'un Te Deum en action de graces.“<sup>410</sup>

## 1809

1. Jan. Tedeum im Dom wegen des Sieges und der Einnahme Madrids.<sup>411</sup>
11. Jan. Im Schauspielhaus Gastspiel der Theater-Gesellschaft Dossy (11. Jan. bis 27. April). Gleich nach der Eröffnung entzieht ihm aber der Präfekt die Konzession, so dass er nur noch am 13. Jan. eine Vorstellung geben kann. Nach einem Einspruch durch den Maire kann Dossy am 20. Febr. seinen unterbrochenen Spielplan fortsetzen. Er gibt bis zum 27. April neben 31 Schauspielen 25 Opern von Mozart, Dalayrac, Paar, Grétry, Cimarosa und Dittersdorf.<sup>412</sup>
18. Febr. Zum Schluss des Karnevals gibt Dossy im Schauspielhaus einen Maskenball als Entschädigung für seine Spielunterbrechung.

399 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 18.

400 - Koch: Bernhard Klein, Diss., S. 14.

401 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 121.

402 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 54.

403 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., S. 68.

404 - Weyden: Köln am Rhein, S. 143; Kipper: Musik und Theater, Nr. 46, Sp. 3.

405 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 87–90.

406 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 46.

407 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 131 ff.

408 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 133.

409 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 44; vgl. dagegen Kipper: Musik und Theater, Nr. 46: hier heißt es: „Fräulein Christina Nicot und Christ. Thorn gaben ein Concert“.

410 - HAK, Best. 350, FV 1892, Bl. 107.

411 - HAK, Best. 350, FV 996.

412 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 137.

14. Mai Fest zu den Siegen über Österreich. Tedeum im Dom.<sup>413</sup>
15. Mai Abonnementskonzerte des Kölner Orchesters (15. Mai bis August) im Probsteigarten bei St. Gereon. Am 1. August widmet der „Beobachter“ diesen Konzerten einen Nachruf. Letzte Nachricht von diesen Konzerten am 1.6.1810.<sup>414</sup>  
Die Frau des Balladendichters G. A. Bürger deklamiert Schillersche Balladen, die durch Musikvorträge umrahmt werden.<sup>415</sup>
28. Mai Fest zur Eroberung Wiens mit Tedeum im Dom.<sup>416</sup>
6. Juni Götzscher erhält 5-malige Bezahlung für die Musik bei Nationalfesten und für die Fronleichnamsprozession.<sup>417</sup>
12. Juni Vom 12. Juni bis 9. Juli gibt im Schauspielhaus die Theater-Gesellschaft Dossy 13 Vorstellungen, darunter einige Freilichtaufführungen („militärische Schauspiele“) in der Probstei St. Gereon.<sup>418</sup>
16. Juni Konzert im Saal Monheim. Das Programm wurde im Beobachter veröffentlicht:  
1. Abt: Ouvertüre aus *Marie von Montalban* von Winter – Violinkonzert von Viotti – Terzett von Winter, gesungen von Liebhabern – 2. Abt: Concertino für Violine, Flöte und Oboe, gespielt von Herrn Gaillard, Herrn Langen und einem Liebhaber – Klavierkonzert von Mozart, gespielt von Herrn Klein – Variationen für die Violine, komponiert und gespielt von Herrn Gaillard.<sup>419</sup>
16. Juli In einem von dem Geiger Gaillard aus Lüttich veranstalteten Virtuosenkonzert wird Franz Joseph Langen als Flöten-Solist und Bernhard Klein (vermutlich sein erstes öffentliches Auftreten) als Pianist genannt. Dieses Konzert gibt Oepen, siehe oben, mit dem 16. Juni an.<sup>420</sup>
6. Aug. Fest zum Sieg bei Enzersdorf und Wagram. Das Orchester bei der Messe und dem Tedeum leitet Götzscher.<sup>421</sup>
15. Aug. Das Fest des heiligen Napoleon wird wieder mit größtem Aufwand und in der Verbindung mit der alten Gottestracht gefeiert.
1. Sept. Jahresprozession von St. Kunibert. Pauker und Trompeter erhalten 10,24 Fr. und die Hautboisten 10,40 Fr.<sup>422</sup>
3. Dez. Fest der Krönung und der Schlacht von Austerlitz. Um 9.30 Uhr Messe „solemnelle y sera chantée prononce un discours, suivi du Tedeum en action de graces.“<sup>423</sup>

## 1810

14. Jan. Im Schauspielhaus gastiert vom 14. Jan. bis 22. Mai die Theater-Gesellschaft Dossy (Musikdirektor Schubert). An 74 Abenden 45 Schauspiele und 29 Opern.<sup>424</sup>
27. Jan. Wegen Unstimmigkeiten mit dem Theaterorchester über eine angemessene Bezahlung wendet sich Dossy hilfesuchend in einem Schreiben an den Unterpräfekten.<sup>425</sup>  
Der „Beobachter“ berichtet über die Theatersaison u. a.: „Unter den Opern, die itzt die Reihe traf, erregen die *Wegelagerer* durch Paers göttliche Musik und eine gute Darstellung zweimal einen lebhaften Applaus.“<sup>426</sup>
- April Bei der Hochzeit Napoleons in Paris lobt der Kölner Maire v. Wittgenstein den Kölner Flötisten Franz Joseph Langen als hervorragenden Virtuosen in Mozarts *Zauberflöte*; Langen lehnt aber Napoleons Ruf nach Paris ab.<sup>427</sup>

413 - HAK, Best. 350, FV 998.

414 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 36/37.

415 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 31.

416 - HAK, Best. 350, FV 997.

417 - HAK, Best. 350, FV 1188.

418 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 140.

419 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., S. 276.

420 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 44; Niemöller: Kirchenmusik, S. 264.

421 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 208; HAK, Best. 350, FV 1188: Götzscher „frais de musique pendant la Messe et le tedeum en action des Graces pour les Victoires de Wagram 67 Frs.“

422 - HAK, Best. 350, FV 2004.

423 - HAK, Best. 350, FV 1892, Bl. 142.

424 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 144 ff.

425 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 144 ff und 189; Theaterorchester-Liste in Theaterakten, HAK, Best. 350 (FV), Caps. 30D 22; FV 2807.

426 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 147 ff.

427 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 264; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 37; Weyden: Köln am Rhein, S. 143; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 30.

4. April Konzert im Saal Lempertz (Domhof) mit Ferdinand Ries (Klavier): „Ouvertüre von Mozart – Concert de clavecin composé et joué par le sieur Ries – Quattor sans accompagnement – Fantaisies sur le clavecin par Ries – La cloche de Schiller, mise en musique par Romberg.“<sup>428</sup>
15. April Palmsonntag. Im Dom war „das Passions-Evangelium wieder mit jenen trefflichen harmonischen Chören und Intermezzos untermischt zu hören, welche hier ehemals an diesem Tage von der Orgelbühne herab gesungen, aber unseres Gedenkens wohl nie mit solchem Gefühl vorgetragen und empfangen wurden.“<sup>429</sup>
18. April Dossys Truppe gibt im Schauspielhaus Händels *Messias* in Mozarts Fassung. Die Leitung hat MD Johann Friedrich Schubert. Unter den Mitwirkenden auch Musiker aus Düsseldorf, Aachen und Düren.<sup>430</sup>
19. April Zum Abschluss der Winterkonzerte wurde Grauns *Tod Jesu* im Dom aufgeführt. Am Abend des Gründonnerstags erklang im Dom das *Stabat Mater* von Palestrina und das *Miserere* von Allegri.<sup>431</sup>
20. April „Karfreitag zur Abendmette erklang im Dom die vortreffliche Musik der *sieben Worte Christi am Kreuze* nach Haydns berühmter Composition von einem fast siebenzig Glieder starken Orchester“.<sup>432</sup>
22. April Ostersonntag im Dom eine „der schönsten Messen“ von Haydn.
23. April Ostermontag Dank- und Friedensfeier über die Vermählung Napoleons mit der österreichischen Kaisertochter Erzherzogin Marie Louise. Um 10 Uhr Hochamt im Dom. 14:00 Uhr Festmahl im Hause der Patrizial-Familie Hakene (Hacquenay).  
„Eine schöne Musik ertönte durch das Geseumse der allgemeinen Freude, Pauken- und Trompetenschall, Feierschüsse begleiteten die vier Gesundheitsrufe“. Ausführliche Beschreibung dieses prunkvollen Festes gibt Wallraf.<sup>433</sup> Er war anfänglich ein glühender Bewunderer Napoleons. Im Schauspielhaus gibt Dossy *Die Macht der Liebe*, ein hierzu gefertigtes Melodrama, Musik von Herrn Operndirektor Schubert (Dossys Kapellmeister). Den Neuvermählten war eine Loge eingeräumt worden.
28. April Franz Ferdinand Wallrafs Aufsatz „Zur Chronik für unsere Nachwelt“ erscheint im 31. Intelligenzblatt (Supplement des Mercure de Département de la Roër).<sup>434</sup>
1. Juni Letzte Nachrichten des „Beobachter“ über die Konzerte in „dem dunklen romantischen Gebüsch in der St. Gereons-Probstei.“ Über den Flötisten Langen schreibt er: „Herr Langen – der bescheidene Mann erlaube uns auch gegen seinen Willen seiner zu erwähnen – der an manchem Hofe durch seine überaus große Fertigkeit auf dem lieblichsten der Instrumente, der Flöte, die Bewunderung sein würde, war es, der uns unter andern diese schöne Stunde verschaffte.“<sup>435</sup>
9. Juni Bei der Dreifaltigkeits-Prozession von St. Aposteln wirkten die Musikanten mit.<sup>436</sup>
23. Juni Große Prozession in festo corpore Christi (Fronleichnam) bei St. Pantaleon.<sup>437</sup>  
Fronleichnamsprozession. Mitwirkung des „Corps der Stadtpfeifer“ unter der Leitung des Stadttrompeters Angelus Anton Eisenmann.<sup>438</sup>
24. Juni „Fête du très saint Sacrement sera célébrée en cette ville par une procession solennelle, à laquelle toutes les autorités“ usw. Diese große Stadtprozession war an die Stelle der ehemaligen Gottestracht getreten.<sup>439</sup>
1. Juli Große Pfarrprozession an St. Columba.  
Pfarrprozession an St. Gereon. Bensberg erhält für die Musik 58,50 Fr.<sup>440</sup>

428 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., S. 276; Gazette française vom 2.4.1810.

429 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 18.

430 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 55.

431 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 18; Alf, Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 29.

432 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 19.

433 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 20.

434 - Wallraf: Zur Chronik für unsere Nachwelt, S. 21.

435 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 37.

436 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 4.

437 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 1.

438 - Weyden: Köln am Rhein vor 50 Jahren, S. 125.

439 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 145; 2001, fol. 4.

440 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.



16. Juli Fest des Hl. Pantaleon.
25. Juli Pfarrprozession von St. Jacob. Götzscher besorgte die Musik und erhält dafür 57 Fr.<sup>441</sup>
6. Aug. Zum Fest Christi Verklärung (in festo transfigurationis) wird in St. Maria im Kapitol eine musikalische Messe gehalten. Die Bezahlung von 19,90 Fr. für die Musik quittiert Schorn.<sup>442</sup>
15. Aug. Das Fest des heiligen Napoleon wird wieder mit einer gottesträchtigen Prozession und mit einem Tedeum im Dom gefeiert.<sup>443</sup>
29. Sept. Für jedes Tedeum im Dom wird ein Betrag von 100 Frs. festgesetzt, den die Domkirche vom Magistrat erhalten soll.
2. Okt. St. Xaverius-Fest in St. Maria Himmelfahrt mit Pauken und Trompeten.<sup>444</sup>
10. Okt. Gereonspfarprozession. Carl Joseph Bensberg erhält die Bezahlung für die Musiker bei der musikalischen Messe und Komplet 54,- Fr. Pauken und Trompeten erhalten 12,15 Fr.<sup>445</sup>
26. Nov. Konzert im Saale Lempertz (Domhof) mit Iwan Müller (Klarinette), der auf der Durchreise nach Paris ist, wo er Professor am dortigen Konservatorium wird: „Ouverture – Concerto pour la Clarinette, composé et executé par M. Müller – Air et chœur de l’opera *Sofonisbe*, chantés par des amateurs – Quintetto pour Clarinette-Alto, executé par M. Müller – Concert pour le Piano-forte, executé par un amateur – Potpourri pour la Clarinette, executé par M. Müller.“<sup>446</sup>
2. Dez. Fest der Krönung Napoleons und des Jahrestages der Schlacht von Austerlitz. Um 10 Uhr feierliche Messe und Tedeum.<sup>447</sup>
- Erste Quartettvereinigung. Verkenius, DuMont (Verleger der KZ), Notar Adolf Steinberger und sein Sohn Joseph begründen die Kammerkonzerte bei dem Wirt Frechen. Später treten bei: Bürgermeister v. Wittgenstein, Strömer, Regnier, Wülfing und Brögelmann. Domkapellmeister Mäurer erhielt einen Taler pro Abend. Aufgeführt wurden Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Boccherini, Baillet, Rode, Hänsel, Danzi, Dotzauer, Kotzeluch, Schneider. Die Konzerte schlossen mit einem Essen. Der Wirt erhielt 1 Thlr. und 30 Stüber „vor den Tisch zu accomodiren“, wenn nach der Probe eine „Schrut“ nebst 13 Pfund Kabeljau und 28 Bouteille Wein bereit stand. Die von Verkenius hinterlassenen Aufzeichnungen über diese Quartettabende reichen bis zum 10.8.1813, der 77. Aufführung. Im 22. Konzert, am 17.2.1811, spielte als Gast der bayerische Hofkapellmeister Fränzl die 1. Violine. Man spielte fünf Quartette und noch drei Solosachen, anschließend Schmaus „für 3 Rthlr. Scheelfisch, für 3 Rthlr. Kramesvögel und für 11 Rthlr. Wein“. Im 53. Konzert wurde Herr Dunkler, Maitre de Musique bei den Carabiniers, von Herrn Strömer als Gast eingeführt. Er trug Variationen auf der Posaune vor und entwickelte eine „unbeschreibliche Fertigkeit und Anmuth des Tones sowohl auf der Posaune als auf dem Horn“.<sup>448</sup> Auch bei dieser Gründung war Verkenius der führende Kopf. Nach Wehsener ging aus diesem Quartettverein die Musikalische Gesellschaft hervor. In seinem Hause unterhielt er außerdem ein „Kränzchen“, in dem die Musik eifrig gepflegt wurde. Verkenius war auch Berichterstatter der AMZ.

## 1811

6. Jan. Im Schauspielhaus gastiert vom 6. Januar bis Anfang April die Theater-Gesellschaft Dossy. Repertoire nicht bekannt. Der Unterpräfekt verbietet die Aufführung von Kotzebues Lustspiel *Sorgen ohne Not und Not ohne Sorgen*. Der Zensurbehörde solle nun monatlich der Spielplan vorgelegt werden.<sup>449</sup> Musikdirektor ist Johann Friedrich Schubert. Er verstirbt im Oktober in Köln. Er hatte lange Jahre (evtl. seit 1805) die Konzerte der Kölner Kaufmannschaft geleitet. Gründung des „Musikalischen Instituts für Unbemittelte“.
1. Febr. Die Ausbildung von jungen Musikern, besonders an den gefragten Blasinstrumenten, stand im engsten Zusammenhang mit den ernsthaften Bemühungen der musikalischen Kreise Kölns, die

441 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 6.

442 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 3.

443 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 153.

444 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 2.

445 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.

446 - Oepen: Das Kölner Musikleben, Diss., 277; Gazette de Cologne vom 25.11.1810.

447 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 166.

448 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 46; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 30.

449 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 150 ff.

altehrwürdige Domkapelle zu retten und zu befestigen. Dazu dienten auch die Winterkonzerte, die durch Überschüsse sowohl diese Musikschule wie auch die Dommusik unterstützen sollten. Durch eine gedruckte Aufforderung „An die Freunde der Musik und der Wohltätigkeit“ war die benötigte Summe von 600 Thalern in ein paar Wochen zusammengebracht. Am 1. Febr. Eröffnung in dem Haus Brückenstraße Nr. 2566 (lt. Anzeige vom 27.1.1811 „Feuille d’annonces“ und im „Feuille d’affiches“). Die Initiative für dieses „Musikalische Institut für Unbemittelte“ ging von der Dommusik-Verwaltung aus. Ausgewählt wurden begabte Kinder der Stadt und aus dem Waisenhaus, besonders für die Blasinstrumente, da die Stadthautboistenbande der Stadtmiliz aufgelöst war und die Musiker vermutlich in der französischen Militärmusik dienten, bei der es nicht gestattet war, privatim zu musizieren. Nach Wehsener (S. 21) wäre die Anstalt nach zwei Jahren wieder eingegangen.

17. Febr. Der bayerische Hofkapellmeister Ferdinand Fränzl als Gast im Quartettverein des Verkenius. (Siehe oben). Seine Oper *Carlos Fioras* wurde in Köln 1815 durch die Müllersche Truppe aufgeführt.
22. März Laetarefest von St. Pantaleon. Götzscher erhält die Bezahlung von 13 Rthlr.<sup>450</sup>
23. März Jubelfest wegen der glücklichen Entbindung ihrer Majestät der Kaiserin von Frankreich von einem jungen Prinzen.  
 Gründonnerstag Grauns *Tod Jesu* im Dom.  
 Karfreitag Haydns *Sieben Worte* im Dom.
3. April Gottestracht
2. Juni Bezahlung der Pauken und Trompeten bei der Pfingstprozession in St. Pantaleon mit 7,20 Rthlr.<sup>451</sup>
8. Juni Das Trinitatis-Fest wurde in St. Aposteln wie immer musikalisch gehalten.
9. Juni Festzug zu Ehren der Geburt des Königs von Rom (die alte Kölner Bannerfahne wird sogar gezeigt!). Kipper beschreibt den Zug:  
 „Die Geburt des Königs von Rom wurde durch einen großen costumirten Festzug verherrlicht. Den Zug eröffneten reitende Gendarmen; diesen folgten Gruppen von Kappusbauern männlichen und weiblichen Geschlechts mit ihren zierlich costumirten Führern und Fähndrichen. Trommler und Pfeifer, alte Kölnische National-Melodien spielend, begleiteten diese Gruppen. Dann kamen die alten Kölnischen Bauermeister in ihrem eigentlichen Costume; die Secundairschule mit bekränzten Fahnen; die Pompieri (300 Mann stark) in Uniform mit militärischer Musik; die Werkleute; ein Trompeter-Corps mit Pauken; das große Stadtbanner, getragen von einem Geharnischten zu Pferde; zu beiden Seiten schritten zwei alte Franken; verschiedene Gruppen der vormaligen Zünfte in charakteristischen Costumen. Allgemein wurde die vortreffliche Haltung dieser Männer bewundert. Abermals Trompeter und Pauker; darauf ein prachtvoller Triumphwagen mit der Büste Napoleons, umgeben von allerlei allegorischen Figuren; abermals ein Musikcorps; alsdann die Invaliden und Veteranen, sonach die zehn Rosenbräute samt ihren militairischen Gatten; die Ritter der Ehrenlegion; die Spitzen der Behörden in schimmernden Uniformen. Berittene Gendarmen schlossen den Zug“.<sup>452</sup> Götzscher erhält die Bezahlungen für dieses Fest und für weitere Musiken.<sup>453</sup>
15. Juni Domprozession.  
 St. Gereon Pfarr-Prozession. Bezahlt werden für Harmonie-Musik und Gesang 50 Fr., für den *Paukenschläger* und 4 Trompeter 31 Fr.<sup>454</sup>
20. Juli Götzscher stirbt als Musikmeister und Glashändler.
25. Juli Bezahlung den Musicis bey der Jacobs-Prozession an St. Jakob 59,30 Fr.<sup>455</sup>
27. Juli An St. Pantaleon wird das Fest des Namenspatrons gefeiert.
6. Aug. Der Pauker Schorn stellte die Musik zur Messe am Fest Christi Verklärung in St. Maria im Capitol und erhielt 19,90 Fr.<sup>456</sup>
15. Aug. Fest des heiligen Napoleon und Gottestracht-Prozession. Programm wie in den Vorjahren.

450 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 1.

451 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 1.

452 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 45.

453 - HAK, Best. 350, FV 1086 und 1200.

454 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.

455 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 6.

456 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 3.

15. Sept. Im Schauspielhaus gastiert (15. Sept. bis Mitte Okt.) das Bergische Theater. Musikdirektor Johann August Franz Burgmüller (1766–1824). Gespielt werden: Fioravanti: *Die reisenden Virtuosen* – Winter: *Der Kapellmeister* – Weigl: *Die Uniform* und andere.<sup>457</sup>
2. Okt. St. Xaverius-Fest (jeweils von Freitag zu Freitag) mit Trompeten und Pauken.<sup>458</sup>
10. Okt. Carl Bensberg erhält für die „Musicalische Messe und Complet“ beim Gereonsfest 54 Fr.<sup>459</sup>
- Nov. Uraufführung von Bernhard Kleins *Worte des Glaubens* (Schiller).  
Klein war Schüler und Patensohn Mäurers. Geb. 1793 als Sohn eines in der Musik dilettierenden Weinhausbesitzers, der wegen schlechten Geschäftsganges sich als Geiger an einem kleinen Theater Nebenverdienst suchte.<sup>460</sup> Seine Förderer waren Wallraf und Boisserée und musikalisch sicher Mäurer. So konnte er in Paris bei Cherubini strengen Kontrapunkt studieren. 1814 lernte er den zufällig in Köln weilenden Goethefreund Carl Zelter kennen, der auch seine im Dom uraufgeführte Messe mit Wohlwollen aufnahm.
5. Nov. Besuch der kaiserlichen Familie. Sie wurde am Würfeltor durch die 3 Trompeter und den Pauker Friedrich Schorn empfangen und zum Dom geleitet, wo das Trompetenkorps ebenfalls mitwirkte.<sup>461</sup> Wilhelm Anton Lüttgen als „Directeur“ leitet das 18 Mann starke Orchester (5 Violinen, 1 Bratsche, 2 Bässe, 1 Klarinette, 2 Hörner, 5 Trompeten und Pauken) vor dem Gymnasium.<sup>462</sup> Napoleon wurde bei seinem zweiten Besuch in Köln von der Bevölkerung weniger warm aufgenommen. Das veranlasste ihn zu den Worten: „Geht nach Düsseldorf und lernt dort, wie man einen Kaiser empfängt.“ Bei der Ehrengarde gab es 50 Entschuldigungen für das Wegbleiben.<sup>463</sup>
- Nov. Im Schauspielhaus gastiert (Mitte Nov. 1811 bis April 1812) die Theater-Gesellschaft Dossy. Im Spielplan vermutlich auch französische Opern.<sup>464</sup>
1. Dez. Fest der Krönung und des Jahrestages der Schlacht bei Austerlitz. Um 10 Uhr im Dom feierliche Messe. Nach der Militärparade *Tedeum* und *Dominum salvum fac Imperatorem*.<sup>465</sup> Die Bezahlung für die Musik im Dom erhält Mäurer.<sup>466</sup>

### 11.1 Liste der im Einwohnerverzeichnis (EV) von 1811 genannten Musiker

Name	geb.	Beruf	FV'	EV 1813
Baudewein, Heinrich	1773	Ménétrier	197	
Becker, Benedikt	1753	Musicien	198	
Bedorff, Philipp	1761	Organist	198	
Bernard, H.	1770	Ménétrier	198	
Bockorné, Heinrich	1733	Musicien	199	
Bonn, Paul	1778	Ménétrier	198	
Bonn, Matthias	1766	Ménétrier	197	
Breuer, Adolf	1811	Kind	198	
Breuer, Bernhard	1809	Kind	198	
Breuer, Ger.	1788	Musicien	198	
Breuer, Hermann	1753	Musicien	197/198	
Breuer, Nikolaus	1783	Musicien	197/198	

457 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 153 ff.

458 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 2.

459 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.

460 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 33.

461 - HAK, Best. 350, FV 4015, Rechnung von Schorn.

462 - Niemöller: Kirchenmusik, S. 208; HAK, Best. 350, FV 4016: „Memorie des musiciens formant l'orchestre établi sur la place du grand Gymnase à l'occasion de l'arrivée de LL. MM. JJ. et R. le 5 Novembre 1811 Savoir. Lüttgen, Directeur, cinque violons, un alto, deux basses, une Clarinette, deux cors, cinque trompettes, Timbales. (gez.) W. A. Lütgen.“

463 - Hashagen: Das Rheinland, S. 288.

464 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 158.

465 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 195.

466 - HAK, Best. 350, FV 1138.

Name	geb.	Beruf	FV¹	EV 1813
Castelli, Friedrich	1767	Musicien	197/198	
Dens, Thomas	1760	Organist	197	
Dercum, Heinrich	1777	Ménétrier	197	
Distel, Bernhard	1753	Ménétrier	197	
Dohmen, Heinrich	1777	Musicien	197/198	
Drewer, Friedrich	1737	Musicien	197/198	
Düppen, Philipp	1778	Musicien	197/199	
Esser, Friedrich	1780	Ménétrier	197	
Esser, Stephan		Musikant	197	1813
Feith, Nikolaus	1767	Musicien	197	
Fischer, Konrad Heinrich	1771	Organist	197	
Flügel, Christian	1774	Musicien	197	
Flügel, Franz	1777	Musicien	197	
Flügel, Georg	1786	Musicien	197	
Förster, Peter Joseph	1766 (68)	Organist	197	
Fritgan, P.	1761	Ménétrier	198	
Fußbroich, Heinrich	1754	Tambur	197	
Geul, Wilhelm	1778	Musicien	197/198	1813+1822
Goffart, Heinrich	1778	Musicien	199	
Grein, M.	1781	Musicien	198	
Haaß, Joseph	1755	Ménétrier	197	
Herman, Johann	1746	Musicien	198	
Inden, Stephan	1789	Ménétrier	197	
Kaa, Franz Ignaz	1746	Musicien	199	
Kanton, Joseph	1777	Ménétrier	197	
Klein, Peter	1766	Musicien	198	
Kleinartz, Wilhelm Johann Maria	1762 (61)	Musicien	197	
Kleinertz, Karl	1766	Musicien	197	
Klütsch, Arnold	1780	Musicien	198	
Köhler, J. D.	1778	Ménétrier	197	
Krüge, Bert.	1776	Musicien	196	
Küpper, Gerhard	1788	Musicien	197	
Kuth, Bendikt	1762	Musicien	197	
Lamotte, M.	1783	Musicien	198	
Langen, Franz Joseph	1753	Musicien	199	
Langen, Karl	1792	Sohn	199	
Langen, Theodor	1796	Sohn	199	
Ließ, Anton	1775	Ménétrier	197	1813
Lövenich, L.	1751	Musicien	198	
Lummerzheim, Hubert	1788	Musicien	197	
Lütgen, P. Wilhelm	1779	Musicien	199	
Lüttgen, Anton	1754 (51)	Musicien	199	
Lüttgen, Wilhelm	1781	Musicien	198	
Lüttgen, Peter Wilhelm	1787	Musicien	197	

Name	geb.	Beruf	FV'	EV 1813
Mäurer, Werner	1756	Musicien	198	
Meiß, J.	1775	Musicien	198	
Mekum, Johann	1756	Musicien	198	
Monschau, Hermann	1766	Musicien	196	
Nico, Jacob	1749	Organist	198	
Obelin, Reiner	1736	Musicien	199	
Pfeffel, Konrad	1770	Musicien	199	
Rosenbaum, Adolf	1781	Musicien	198	
Roßkam, Dierich	1769	Ménétrier	197	
Rüttiger, Wilh.	1751	Organist	198	
Schmitz, Sebastian	1766	Musicien	196	
Schmitz, Wilhelm	1774	Musicien	198	
Schönenberg, Anton Dominik	1764	Organist	197	
Schorn, Friedrich	1750	Musicien	198	
Simonis, Matthias	1754	Musicien	196	
Ultrich, J.	1786	Ménétrier	198	
Wolter, Christian Albert	1742	Musicien	198	
Wolter, Joseph	1783	Musicien	197	
Zilleken, Theodor	1742	Musicien	199	
Zündorff, C.	1786	Musicien	198	

1 - HAK, Best. 350, FV 197/198.

## 1812

31. Jan. Johann Joseph Wolter stirbt 98-jährig. Er war zum Schluss Kapellmeister bei den Jesuiten. Im Dom Beethovens *Christus am Ölberg* (Gründonnerstag) und Haydns „Sieben Worte“ (Karfreitag).<sup>467</sup>
- April Die Theater-Gesellschaft Dossy spielt bis Ende April.<sup>468</sup>
- Mai Gründung der Musikalischen Gesellschaft. Zweck der Gesellschaft ist die Versammlung von musikalisch vorgebildeten Männern, um zur Erheiterung und eigenen Fortbildung musikalische Kunstwerke aufzuführen. Frauen hatten keinen Zutritt. Während der Konzerte wurde geraucht und anschließend gegessen und getrunken. Unger meint, dass es ziemlich vorfriederizianisch zugeht. Zu den Gründungsmitgliedern gehören besonders die musikalischen Vertreter der Almenräder-Familie, unter ihnen der spätere langjährige Konzertmeister des Orchesters und ständige musikalische Leiter der Musikalischen Gesellschaft, Johann Jacob Almenräder.<sup>469</sup>
22. Mai Kirmesprozession von St. Aposteln. Musikanten und Pauker erhalten 6,40 Fr. und der Paukenträger 0,30 Fr.<sup>470</sup>
- Juni Im Schauspielhaus gastiert (Anfang Juni bis Mitte Juli) das Bergische Theater unter der Direktion von Friedrich Schirmer (18 Vorstellungen), desgleichen auch Okt. und Nov. (30 Vorstellungen). Nachrichten liegen nicht vor, da für das Jahr 1812 die Zeitungen verloren gegangen sind.<sup>471</sup>
7. Juni Kirchweihfest an St. Mauritius. Bezahlung für die Trompeter und Pauker, u. a. Kleinartz.

<sup>467</sup> - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 29.

<sup>468</sup> - Kasten: Das Theater in Köln, S. 162.

<sup>469</sup> - Ausführliche Darstellung in: Wolff: 100 Jahre Musikalische Gesellschaft.

<sup>470</sup> - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 4.

<sup>471</sup> - Kasten: Das Theater in Köln, S. 163 ff.

- St. Gereon-Prozession. Für die Harmoniemusik werden 32 Fr., für Trompeten und Pauken 31 Fr. ausgegeben.<sup>472</sup>
- 12 Sommerkonzerte bei Sittmann für das im Vorjahr gegründete „Musikalisches Institut für Unbemittelte“.
25. Juli Jakobs-Prozession an St. Jakob. Die Musici erhielten 59 Fr.<sup>473</sup>
6. Aug. Am Fest Christi Verklärung (transfigurationis) wird in St. Maria im Kapitol wie üblich eine feierliche Messe musiziert mit Pauken und Trompeten. Schorn erhält die Bezahlung von 19,90 Fr.<sup>474</sup>
15. Aug. Fest des heiligen Napoleon und Gottestracht-Prozession. Um 8 Uhr hohe Messe. Im Zug die Trommler, Sänger und die Musik vor dem Sakrament. Glockengeläut, Artilleriesalven. Die Straßen waren mit Laub bestreut. Abends Illumination und „*Il y en plusieurs endroits Musique à Danses*.“<sup>475</sup> Benedikt Kuth erhält (31. Aug.) die Bezahlung für die Musik im Dom.<sup>476</sup>
- Zur Beförderung der 1811 gegründeten Musikanstalt organisiert die Dommusik- und Liebhaber-konzert-Gesellschaft unter tätiger Mitwirkung von Verkenius wieder 12 Winterkonzerte durch Subskription und ein Oratorium im Saale Lempertz (Domhof) unter der Leitung von Mäurer. Die Einnahmen von 3297 Fr. standen den Ausgaben für das Orchester und die Solisten von 1296 Fr. gegenüber. Gesamtausgaben 2400 Fr., Überschuss 897 Fr. für die Musikanstalt.<sup>477</sup>
- Dagegen haben die Konzerte der Gesangsmeisterin Drewer ein Ende. Sie reist noch vor dem Winter nach Linz.
2. Okt. St. Xaverius-Fest in St. Maria Himmelfahrt (Jesuitenkirche). Trompeter und Pauker erhalten 13,37 T.<sup>478</sup>
25. Okt. Tedeum im Dom für den Sieg über die Russen. Rechnung für Kuth.<sup>479</sup>
30. Okt. Rechnung Benedikt Kuth für die Musik (u. a. Tedeum im Dom) zur Feier des Sieges über die Russen<sup>480</sup>
- Im 53. Konzert des Quartettvereins (Verkenius) tritt als Gast der „Maître de Musique bei den Carabiniers“, der Posaunist Dunkler auf. Er trug Variationen auf der Posaune vor und entwickelte eine „unbeschreibliche Fertigkeit und Anmut des Tones sowohl auf der Posaune als auf dem Horn.“<sup>481</sup>
5. Dez. Zum Krönungsfest Napoleons (2.12.1804) und zum Jahrestag der Schlacht bei Austerlitz besorgt die Musik im Dom Mäurer.<sup>482</sup>
- Glockengeläut wurde befohlen: „à trois heures elle sera annoncée par le son de toutes les cloches. De six à sept heures du matin les cloches se feront de nouveau entendre, à dix heures et demi précises toutes les autorités“. Tedeum und Domine salvum fac Imperatorem. „Pendant le Tedeum le bruit de canons retentira ainsi que le son de toutes les cloches. [...] à trois heures le relevé des cloches honneront de nouveau“.<sup>483</sup>
- Dez. Im Schauspielhaus gibt (Ende Dezember) die Theater-Gesellschaft Wolff („Société des artistes dramatiques allemands sous la direction d’un nommé“) 4 Vorstellungen.<sup>484</sup>
- 1813**
6. Jan. Verkenius erhält für die Musik zum Tedeum am Dreikönigsfest im Dom 129 Fr.<sup>485</sup>
21. Jan. Konzert bei Lempertz mit Vater und Sohn Fürstenau, Flöte.<sup>486</sup> (Siehe Konzertkalender)
- Im Dom Händels *Messias* (Gründonnerstag) und Haydns *Sieben Worte* (Karfreitag).
14. März Kölner EA von Boieldieu *Johann von Paris* durch die französische Theatergesellschaft Dubocage.

472 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.

473 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 6.

474 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 3.

475 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 204.

476 - HAK, Best. 350, FV 1138, 1175, 1176.

477 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 23.

478 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 2.

479 - HAK, Best. 350, FV 999.

480 - HAK, Best. 350, FV 999 und 1138.

481 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 46.

482 - HAK, Best. 350, FV 1138; „Meurer frais de musique 147,50“.

483 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 226.

484 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 165 ff.

485 - HAK, Best. 350, FV 1998.

486 - Feuille d’affiches vom 17.01.1813.

21. März Fest zur Danksagung für das am 25.1.1813 zwischen Napoleon und Papst Pius VII. abgeschlossene neue Konkordat. Schon am Vorabend Glockengeläut um 18 Uhr, sowie am nächsten Morgen von 6–7 Uhr in der Frühe. Im Dom wird ein festliches Te Deum gehalten, das von nun an jeden Sonntag wiederholt werden soll.<sup>487</sup>
29. März Das Liebhabertheater, das sonst in einem Zunftsaal spielte, gibt Grauns *Tod Jesu* „unter ungeheurem Zulauf in der protestantischen Antoniterkirche“.<sup>488</sup>
6. Juni Tedeum im Dom für den Sieg bei Lützen.<sup>489</sup>
19. Juni Domprozession. Für die Musik werden 258,70 Fr. bezahlt.<sup>490</sup>  
An St. Maria in Lyskirchen erhalten die Musikanten die „Hälfte der gewöhnlichen Kosten der wegen schlechten Wetters nicht gehaltenen Prozession 29,90 Fr.“ Wolter erhält für die Musik bei einer anderen Prozession 27 Fr., die Trompeter und Pauker bei der Maternus-Andacht 23 Fr.<sup>491</sup>
1. Juli Bezahlung von 73 Fr. an Kleinartz für die Musik bei der Pfarrprozession an St. Jacob.<sup>492</sup>  
St. Gereon-Prozession. Für die Harmoniemusik werden 32 Fr., für Trompeten und Pauken 31 Fr. bezahlt.<sup>493</sup>
8. Juli und 2. September Benedikt Kuth Rechnung für die Musik zu Nationalfesten.<sup>494</sup>
6. Aug. Musikalische Messe in festo transfigurationis in St. Maria im Kapitol mit Pauken und Trompeten. Diesmal erhält Kleinartz die Bezahlung von 19,90 Fr.<sup>495</sup>
15. Aug. Fest des hl. Napoleon in Verbindung mit der Gottestracht. 8 Uhr Messe im Dom mit anschließender Prozession, die im Dom mit dem Tedeum endet. Um 14 Uhr Banquet im Saal der Gesellschaft auf dem Siegesplatz.<sup>496</sup>
3. Sept. Das letzte Sommerkonzert des „Konservatoriums“ bei Sittmann zu Gunsten der Musikanstalt.<sup>497</sup>
7. Sept. Registrierung der Musikalienhändler.<sup>498</sup>

Name	Vorname	Alter	Domicil	Table de leur etablissement	details sur l'assortiment il est Composé	Observation
Almenräder les frères	Jean Henry et Jean Jacques	23 21	Rue de la paix	Deprieus le commen- cement de l'année cou- rante	de Paris, Bonn, Mayence, Hambourg Offenbach, a Leipsie	L'assortiment en com- posé de la musique français, allemande et italienne
Schmitz	Guillaume	39	Rue Lar- ge 4675	1812	Il liene? un depart de musique d Mr Nicolas Simrock editeur de musique a Bonn	Il (unleserl.) de l'étrangez
Keil	Dorothea	30	Ru de Roy de Roma 3801	1804	Idem	Sur la commission des particuliers elle lire aussi de la mu- sique de l'étranger

26. Sept. Tedeum im Dom für den Sieg bei Dresden. Schreiben des Verkenius an Pastor Dumont, das Tedeum nur mit Sängern und Orgel zu besetzen, nachdem schon zweimal die Musikanten nicht bezahlt werden konnten.<sup>499</sup>

487 - HAK, Best. 350, FV 1823.

488 - Aus einem Brief von Melchior an Sulpiz Boisserée, veröffentlicht von Hashagen: Die Rheinprovinz, S. 40; Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 29; Kasten: Das Theater in Köln, S. 166.

489 - HAK, Best. 350, FV 1000.

490 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 4.

491 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 5.

492 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 6.

493 - HAK, Best. 350, FV 2001, fol. 5.

494 - HAK, Best. 350, FV 1177.

495 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 3.

496 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 236 und 239.

497 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 31 ff.

498 - HAK, Best. 350, FV 324.

499 - HAK, Best. 350, FV 1001: „Ich wäre wohl der Meinung, daß der morgige Te deum ohne Musik bloß von den Chorsängern mit der Orgel abgesungen würde. Die beiden letzten Te Deum sind nicht von der Mairie bezahlt worden, ich kann die Musici nicht zwingen, ein Te deum umsonst zu spielen, und mag auch nicht den Herren Liebhabere darum gute Worte geben. Es würde mir also lieb seyn, wenn Eure Hochwürden oder der Herr Maire directe einen Musicker die Kommißion

2. Okt. St. Xaverius-Fest an St. Maria Himmelfahrt (ehemals Jesuitenkirche). Das Trompeterkorps erhält 10,30 T.<sup>500</sup>
3. Okt. Theater-Gesellschaft Schütz.
7. Okt. Theater-Gesellschaft Dengler vom 7. Oktober bis Frühjahr 1814. Im Spielplan Opern von Mozart, Winter, Weigl, Cherubini, Girowetz, Kauer, Süßmayer, Müller und Dittersdorf.<sup>501</sup>
5. Dez. Fest der Krönung und des Jahrestages der Schlacht von Austerlitz mit Tedeum und Dominum salvum fac Imperatorem im Dom und Militärparade.<sup>502</sup>
16. Dez. Trauerfeier für den Kriegskommissar M. L. Cuny.

---

des Te deum übertrügen.“

500 - HAK, Best. 350, FV 2002, fol. 2.

501 - Kasten: Das Theater in Köln, S. 178 und 183.

502 - HAK, Best. 350, FV 1892, fol. 255.



## 12. CHRONOLOGISCHE ORCHESTERTABELLE ÜBER DIE PERSONELLE ENTWICKLUNG DES HIESIGEN ORCHESTERS

Der Übergang von der reichsstädtischen zur preußischen Ära Kölns bedeutet einen tiefen Einschnitt in der Orchestergeschichte und markiert gewissermaßen deren Halbzeit. Darum soll an dieser Stelle die nachstehende Tabelle einen Überblick über die personelle Entwicklung des Orchesters geben. Zu erkennen ist eine fast lückenlose, kontinuierliche und ständig sich mehrende Orchesterbesetzung von der Domkapelle bis zum Gürzenich-Orchester. Nur vor 1700 sind die Quellen bisher sehr spärlich, teils nicht vorhanden oder noch nicht entdeckt. Nur wenige Musikanten sind uns – und das auch nur dank der Arbeit von Heinrich Hack – aus der seit 1466 existierenden Hardenrath-Kapelle bekannt.

Die von Alters her beim Rat fest angestellten vier Stadttrompeter (Stadtmusikanten) werden wenigstens für das Jahr 1648 erstmals namentlich belegt. Sie waren nicht nur Trompeter, sondern auch auf allen anderen Zunft-Instrumenten ausgebildete Musikanten. Ihr vornehmstes Instrument war wohl der Zink.

Die bei der Stadtmiliz meist gebrauchten Musiker waren traditionell die Trommler und Pfeifer, die jedem Fähnlein zugeordnet waren. Für die gehobene Militärmusik beim Regiment wurden später auch Pfeifer (also Bläser) in Dienst gestellt. 1678 wurden drei Schalmeier besoldet, die offenbar eine dreistimmige Alta bildeten. Diese Formation entwickelte sich in den nächsten Jahren zu der „Stadt-Hautboisten-Bande“, die zunächst aus sechs, gegen Ende des 18. Jahrhunderts aus acht Mann bestand. Diese vielseitigen Musiker bildeten vor allem das „bläserische Rückgrat“ des Orchesters, auch nach jenem tiefen Einschnitt in der Kölner Musikentwicklung, bei dem die Franzosen neben allen Musikstiftungen auch die Stadtmiliz abschafften.

Nach dem Jahre 1700 haben wir dank der akribischen Quellenauswertung von Ursel und Klaus Wolfgang Niemöller einen fast lückenlosen Überblick über die Zusammensetzung der Domkapelle und zum Teil der übrigen Kölner Kirchenkapellen, die personell eng mit der Domkapelle verwoben waren. Die Vielseitigkeit der Musiker auf den unterschiedlichsten Instrumenten entsprach auch deren vielseitigen Beschäftigungsverhältnissen in mehreren Kapellen gleichzeitig oder wechselnd nacheinander. Für die damalige Zeit war es nichts besonderes, dass ein Musikant beispielsweise in der einen Kapelle hauptsächlich als Bläser, in einer oder mehreren anderen Kapellen als Streicher, Organist oder Sänger fest angestellt war. Auch innerhalb einer Kapelle mussten nach Bedarf die Instrumente gewechselt werden. Manche Domkapellisten wurden von vornherein mit der Verpflichtung zu „Nebeninstrumenten“ eingestellt. Diese Vielfalt kann natürlich in einer Tabelle durch eine restlose Aufschlüsselung nicht dargestellt werden. Jedoch ist eine „Orchesterpartitur“ erkennbar, die die Besetzungsmöglichkeiten des hiesigen Orchester in Anlehnung an die zeitgemäßen stilistischen Anforderungen und Gepflogenheiten belegen. Das Kölner Orchester konnte sich in seinen Möglichkeiten mit jedem Hoforchester vergleichen. Eine besondere Kölner Spezialität war die Verwendung des Serpents als Bassverstärkung. 1739 wurde bereit das Waldhorn, 1748 die Klarinette eingeführt. Der Holzbläusersatz erfuhr 1777 durch die Hinzufügung der Flöte seine Vervollständigung. Posaunen wurden erstmals 1792 anlässlich der Aufführung der Totenmesse von Gossec in der Ratskapelle erwähnt. Allerdings erfahren wir nur, dass die Posaunenstimmen abgeschrieben wurden aber nicht, wer sie gespielt hat. Vermutlich waren es jene vielseitigen Stadthautboisten oder Stadttrompeter, denen der Blechbläseransatz durchaus vertraut war. Die Besetzung bei der Gossec-Messe entspricht in ihrer Vollständigkeit auch ungefähr den Anforderungen im Theater- und Konzertorchester dieser Zeit. Der Theaterorchester-Etat von 1810 weist eine solche Besetzung mit den paarweisen Bläsern aus. Beim Niederrheinischen Musikfest Pfingsten 1821 im Gürzenich begegnet uns erstmals das „Beethovenorchester“, erweitert durch Serpent oder Basshorn.

Nachdem die Domkapelle zwischen 1805 und 1826 nur durch einen „Dommusik- und Liebhaberkonzert-Verein“ vor dem völligen Verschwinden bewahrt wurde, war in dieser Zeit das „Theaterorchester“ zur tragenden Säule unseres Orchesters geworden und blieb es auch, als 1826 die Domkapelle wieder eine feste Institution des Domkapitels wurde. Die Mitglieder dieser reorganisierten Domkapelle kamen fast ausschließlich aus dem Theaterorchester und versahen dort ihren Dienst bis zur Auflösung der Domkapelle im Jahr 1863.

Auch in den von der Concert-Gesellschaft veranstalteten Gesellschafts- und späteren Gürzenich-Konzerten bildete das Theaterorchester den unabdingbaren Kern für das durch Verstärkungsmusiker erweiterte „Gürzenich-Orchester“. Bei den Niederrheinischen Musikfesten durften auch zahlreiche Dilettanten aus der Musikalischen Gesellschaft oder dem Singverein im Orchester mitwirken. Die professionellen Verstärkungsmusiker setzten sich zusammen aus den Lehrern des Konservatoriums – die auch teilweise ihre fortgeschrittensten Schüler einsetzten – aus den Militärmusikmeistern und Militärmusikern der in Köln stationierten Regimentskapellen und aus prominenten Musikern, die als Musiklehrer oder Kapellen- und Chorleiter in Köln oder Bonn tätig waren. Der Beitrag

der Kölner Militärmusik am Musikleben der Stadt ist bisher zu wenig gewürdigt und untersucht worden. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass ohne diese Musiker die Gürzenich-Konzerte, aber auch der Kölner Karneval nie diese Berühmtheit erlangt hätten. Es ist erstaunlich, dass fast alle in Köln stationierten Militärkapellmeister in den Gürzenich-Konzerten an den ersten Streicherpulten gespielt haben, und das teilweise über Jahrzehnte! Und fast alle dieser tüchtigen Musiker haben für die Kölner Karnevals-Vereine Büttenmärsche und Karnevalslieder komponiert. Ihre Kapellen spielten für sie während der gesamten Karnevalszeit auf allen Veranstaltungen. Und natürlich durften ihre schmucken Uniformen im Rosenmontagszug nicht fehlen. Der Kölner Karneval im vorigen Jahrhundert ist ohne die preußische Militärmusik undenkbar.

In den Gürzenich-Konzerten konnten viele „Sonder- und Zusatzinstrumente“, wie Wagnertube, Basstrompete, Kontrabassposaune, Basstuba, Kontrafagott und Schlagzeuginstrumente nur aus dem Reservoir der Regimentskapellen besetzt werden. Bei der Aufführung der *Regimentstochter* von Donizetti marschierten zwei komplette Militärkapellen in voller Montur über die Bühne. Das ersparte der Kostümabteilung alle Kosten! Viele Militärmusiker traten nach ihrer Militärzeit in das hiesige Orchester ein.

Die Verstädterung des Orchesters im Jahre 1888 bezog sich nur auf die Mitglieder des Theaterorchesters, das allerdings der gewichtige Teil auch des Gürzenich-Orchesters war. Es wurde um die 3. Holzbläser erweitert und durch sogenannte Assistenten auf 53 Planstellen aufgestockt. Nur 52 Musiker nahmen das städtische Angebot an, während der 64-jährige Bratscher Jacob Worrigen auf den Beitritt zur Pensions-Anstalt verzichtete. Er spielte jedoch noch bis 1893 weiter, wenn nicht im Theater, so doch in den Konzerten. Auch der 68-jährige Cellist Johann Hoecke, der schon 50 Jahre dem Orchester gedient hatte, ließ sich mit dem Beitritt zur Pensionskasse noch bis zum Jahre 1892 Zeit, ohne aber seinen Dienst im Orchester zu quittieren. Der 69-jährige Soloklarinetist Carl Kurkowsky wurde nach 23 Dienstjahren am 15.03.1888 pensioniert und starb am 6. Juli. Für ihn wurde am 1. Juli für nur drei Monate der Klarinetist Krause engagiert. Ihm folgte am 1. November Hermann Lange. Es ist nicht zu verwundern, dass in der Literatur die Anzahl der städtisch gewordenen Musiker zwischen 42 und 52 schwankt. Wir können aber mit Sicherheit von 53 Planstellen zum Stichtag 1. Mai 1888 ausgehen.

An der Notwendigkeit, zu den Gürzenich-Konzerten weiterhin Verstärkungsmusiker hinzuzuziehen, hatte sich für die Concert-Gesellschaft nichts geändert. Leider reichen deren Gehaltslisten nur bis zum Jahre 1896. Die Jahrgänge danach scheinen durch den Brand des Konservatoriums 1943 verloren gegangen zu sein. Wir wissen aber, dass die Lehrer und Professoren des Konservatoriums und der späteren Hochschule bis zum Jahr 1931 zum Gürzenich-Orchester gehörten. Abendroth wurde am 15.09.1931 durch die Concert-Gesellschaft beauftragt, Bram Eldering, Karl Körner und Hermann Zitzmann zu benachrichtigen, dass für ihre Mitwirkung in den Gürzenich-Konzerten keine Mittel mehr vorhanden seien.

Mit der fortschreitenden Aufstockung des „Städtischen“ Orchesters verminderte sich auch die Anzahl der Verstärkungsmusiker. Die Theaterformation wuchs 1890 auf 56 Mitglieder, bis 1898 auf 57, 1899 auf 58, 1902 auf 59, 1902/03 auf 74, 1910 auf 76, 1912 auf 78, 1922 auf 109. Im Jahr 1932 erfolgte ein Abbau des Orchesters auf 80 Planstellen. 1941 hatte das Orchester wieder 92 Mitglieder. Nach dem II. Weltkrieg dauerte die Aufbauzeit für das Orchester zwei Jahre, um im Jahre 1947 wieder auf eine Kopfstärke von 87 zu kommen.

## Abkürzungen und Sigla für die Orchestertabelle

Die Tabelle erfordert spezielle Abkürzungen ohne Punkt.

In der ersten Spalte stehen die Abkürzungen für die Instrumente Zeile für Zeile von oben nach unten. Die Zahl hinter dem Instrument gibt die Funktion an, also z. B. 1. oder 2. Violine.

Kp =	Kapellmeister, mit Signum D (Domkapelle), R (Ratskapelle), G (Gereonkapelle)
Og =	Organist, mit Signum D (Dom), R (Rat), G (Gereon)
V =	Violine
Kz =	Konzertmeister
Va =	Viola
Vc =	Violoncello
Kb =	Kontrabass
Fl =	Flöte
Ob =	Oboe
Kl =	Klarinette
Fg =	Fagott
Hr =	Horn
Tr =	Trompete
P =	Posaune
Serp =	Serpent
BHr =	Basshorn
Pk =	Pauke
Sub. =	Substitut, Vertretung
Sz =	Schlagzeug
OW =	Orchesterwart, Orchesterdiener

## Gruppenbezeichnungen:

Htb =	Hautboistenbanda
Trp =	Trompetercorps
Tür =	Türmer
Mus =	Musiker ohne feste Anstellungsverhältnisse
SM =	Stadtmusikanten
BM =	Bürgerlich qualifizierte Musikanten

Sigla zum Nachweis der Tätigkeitsbereiche, stehen gelegentlich vor dem Namen des Musikers

D =	Domkapelle
M =	Marienkapelle, Marianum
G =	Gereonkapelle
H =	Hardenrathkapelle an Maria im Kapitol
J =	Jesuitenkapelle
K =	Konzertorchester
Kr =	Kreuzbrüderkapelle
N =	Niederrheinisches Musikfest
R =	Ratskapelle
S =	Städtisches Orchester
T =	Theaterorchester

<<< = vermutlich schon früher

>>> = vermutlich noch später

Pfeile verweisen darauf, dass ein Musiker unter einem anderen Instrument in einer höheren oder tieferen Zeile nochmals zu finden ist.

Jahr	1622	1623	1627	1637	1638	1641	1648	1649
Kp								
Og				H Attendal Joh.				
V				H M Keyenberg H.				H Attendal J.S.
Zink	H Haghdorn Joh.			H Juhes Joh.				
Trp		Wilhelm v. Euskirchen (Zink)	Wingert Mart. J. (Zink)				>>>>>>>>>>>>>>>>	>>>>>>>>
							Gabriel, N.—1648 †	
							Giron Joh. (Zink)	
							Giron Nikolaus (Zink)	>>>>>>>>
							Horn Christoph (Trp)	>>>>>>>>

Jahr	1650	1653	1659	1660	1661	1663
Kp G						Cuisean Joh.
Og H	Attendahl Joh.					
Og G						G Cuisean Joh.
V	Keyenberg Attendal	H Attendal Heinr.		H Haderweick Andr.		
	H M Grieffgens Petrus (Instr.?)		H Winkel Walter (Instr.?)		H Hillen Peter (Instr.?)	H M Lützenkirchen. (Instr.?)
Trp	Giron					

Jahr	1664	1665	1666	1677	1678	1679	1682
Kp D		Grieffgens					
R		Grieffgens					
G	Cuisean			G Meyerhofer			
Og D		Grieffgens					
H	Attendahl 1664						
G	Cuisean						
V	Keyenberg Grieffgens P. Hillen-1664 Lützenkirchen						
Htb				Fröhlich Hilger (Pfeiffer)	<u>Schalmeier:</u> Warmer Jost Büttgen P. Kühnen  Gudeborn P. Geörg Elias Raden C. Pfeiffer: Adolphs Dietr. Weber Hans Wittmann H.G. Schieffer Joh. Carl Conrad Carl Andreas Pohl Joh. Wolff Jan F. Kempfer Matthes Syndorff Andries Emmerich Hans Groß Mattheis		Möseler Chr. Kirchner Frdr. Kirchner Joh.  Pfeiffer: Heindrich Hans Flor Nilles
Trp	Giron						
			4 Stadtmusik. bis 1721 lückenlos				Hoven F. (Tr)
Tür			4 Türmer bis 1743 Lückenlos	Houens Ferdinand Houens Petrus	>>>>		





Jahr	1719	1720	1721,1722	1723	1724	1725	1726	1727	1730
<b>Kp D</b>	Rosier					† Eitz			
<b>R</b>	Rosier					Eitz			
<b>G</b>	Meskens				R				
<b>Og D</b>	Bils							D Linden	
<b>V</b>	Rosier F.C.								
	Rosier M.								
	Kleinartz P.A.								
	Hansen								
	Schieffer								
	Stumpf								
	Römer								
	Desesse							D Englert	
	Eitz								
	Herkenrath							† G Jansen	
	D H Eckart	—1732 an H							
						D M Stein J.			
							G Hollmann		
<b>Va</b>	Stumpf								D Hansen
	Cerm					†			
<b>Vc</b>	Stadius			†	D Bar	D Hof J.M.	>>>>>	D Appel	—1728—
<b>Kb</b>	Löhrs Conr.		D Löhrs—Chr.						
		M G H Förster J.							
<b>Ob</b>				D Spitz sen.					
				D Spitz F.C.					
<b>Fg</b>	Kleinartz P.A.								
<b>Tr</b>					D Klein J.W.				
					D Kleinartz				
<b>Serp</b>	Jurna Franz				† D Jurna J.				
<b>Pk</b>	Hansen								
<b>Htb</b>	Wolter J.W.								
	Klein J.W.								
	Groneman					>>>>>>>>	>>>>>	>>>>>>>	>>
	Morhard								
	Spitz M. sen.								
	Spitz F.C.								
<b>Trp</b>	Brixius		—1722—						
	Kleinartz P.A.								
	Stadius	>>>>>>>>>>>>>>>>>>		>	1722 †				
	Hansen								
			Bourscheidt	>>>>>>>	>>>>>>>				
			Berning B.						
<b>Tür</b>	Bourscheidt								

Jahr	1731	1733	1735	1738	1739	1740	1742
<b>Kp D</b>	-Eltz						
<b>R</b>	-Eltz						
<b>G</b>	-Meskens						
<b>Og D</b>	-Linden						
<b>V</b>	-Rosier		† D Alivieri				
	-Rosier M. †		D Müller J.G.				
	-Kleinartz P.A.						
	-Hansen				†	D Lieb	
	-Schieffer					1741—	
	-Englert						
	-Eckart						
	-Stein						
	-Hollmann						
	D <i>Mettje</i>				M		
	M Eltz Joh. jr.						
	G-Wolter J.J.	↓	M Leart	G Rüttiger P.			
					D Klein Th. B.	auch Hr, Kl,Tr	
					D Klein J.W.	†	
<b>Va</b>	-Hansen				†		D Flügel
<b>Vc</b>	-Appel						
<b>Kb</b>	D Ehmann J.G.						
	-Förster						G Schweinshaut
<b>Ob</b>	-Spitz sen.	† D Wolter J.W.					
	-Spitz F.C.	Wolter J.J.					
<b>Kl</b>							D Flügel
<b>Fg</b>	-Kleinartz P.A.						
	-Klein J.W.				G R Hauck		
						-Spitz F.C.—	
<b>Hr</b>					D Klein Th. B.		
<b>Tr</b>			D G Rosier Carl				
<b>Serp</b>	D <i>Mettje</i> J.F.						
<b>Pk</b>	-Hansen				†		
<b>Htb</b>	-Wolter J.W.				†		Flügel J.
	-Klein J.W.						Brunner
	-Groneman	>>>>>>>>>>	>>>>>>>>	>>>>>>>>	>>>>>	>>>	
	-Morhard						
	-Spitz sen.	†					Spitz Matth. jr.
	-Spitz F.C.						
<b>Trp</b>	-Kleinartz P.A.				Rosier Carl		
	-Hansen (Pk)			1739 †	Klein Theodor		
	-(Bourscheidt)	>>>>	Rosier Carl		Ehmann Joh. G.		
	Berning				Hansen (Pk)-†	Lieb (Pk)	
<b>Mus</b>	Frantzen Heinr.						Frantzen Hendricus
	Frantzen Wilh.						Mörs Thomas
	Schuster J.						Mörs Joh.
	Claude J.						Junck Jacob



Jahr	1744	1746	1748	1749	1751	1753	1754	1755
<b>Kp D</b>	-Eltz							
<b>R</b>	-Eltz							
<b>G</b>	-Meskens		†	G Rüttiger				
<b>Og D</b>	-Linden							
<b>R</b>						<b>Wolter J.W.</b>		
<b>V</b>	-Alivieri							
	-Müller J.G.							
	-Kleinartz P.A.	1745 †	D Wolter J.J.					
	-Lieb							
	-Englert							
	-Eckart							
	-Stein							
	-Hollmann		<b>G Glassen</b>		<b>G Cordes</b>			
	-Mettje							
	-Eltz Joh.							
	-Rüttiger							
	-Klein Th.B.							
		<b>M Müller J.J.</b>						
				<b>G Rosier Carl</b>				
				<b>J Kleinartz A.A.</b>				
<b>Va</b>	-Flügel							D Spitz F.C.–
<b>Vc</b>	-Appel							<b>G Hofstädter</b>
<b>Kb</b>	-Ehmann J.G.							
	-Förster							†
	-  G Lieven							
<b>Ob</b>	-Wolter J.W.							
	-Wolter J.J.		↑					
<b>Kl</b>	-Flügel							
<b>Fg</b>	-Kleinartz–1745—				<b>D Beez</b>	<b>D Kretschmer</b>		
	-Hauck							
<b>Hr</b>	-Klein Th.B.							
<b>Tr</b>	-Rosier Carl							
<b>Serp</b>	-Mettje							
<b>Pk</b>								
<b>Htb</b>	-Wolter J.W.							
	-Flügel							
	-Brunner	1747—				<b>Kretschmer</b>		
	-Morhard						<b>Spitz Ludw.</b>	
	-Spitz M. jr.							
	-Spitz F.C.							
							<b>Klein Th.B.</b>	
<b>Trp</b>	-Rosier Carl							
	-Klein Th.B.							
	-Ehmann J.G.							
	-Lieb (Pk)							
								<b>Rozey Joh.–</b>
<b>Mus</b>	-Frantzen H.							
	-Frantzen W.					-Frantzen W.—		
	-Frantzen Hend.			1751—	<b>Frantzen W. H.</b>			
	-Mörs Thomas							
	-Mörs Joh.					-Mörs Joh.—		
	< < < < < <	<b>Mayone P.A.</b>				-Maynone	>>>> > >	
						<b>Frantzen M.</b>		
						<b>Frantzen Chr.</b>		

Jahr	1757	1758	1759	1761	1762	1764	1767
<b>Kp D</b>	-Eltz						
<b>R</b>	-Eltz						
<b>G</b>	-Rüttiger						
<b>Og D</b>	-Linden						
	-Wolter J.W.				R Wolter J.J.		
<b>V</b>	-Alivieri—						
	-Müller J.G.						D Eberhard
	-Wolter J.J.				(auch H)		
	-Lieb						
	-Englert						
	-Eckart						
	-Stein						
	-Cordes	G Weiß Joh. Fr.					
	-Mettje						
	-Rüttiger						
	-Klein Th. B.						
	-Rosier						
	-Kleinartz	G					
	D Dietz Jos.		G Frantzen Mich.			H Hallbauer J. M.	
							Kr Wolter Christian
<b>Va</b>	-Flügel						
	-Spitz C.F.	†	D Sadetzki				
<b>Vc</b>	-Appel						
	-Hofstädter—						
<b>Kb</b>	-Ehmann						
	-Lieven						
<b>Ob</b>	-Wolter J.W.						† D Wolter Chr. A.
	-Wolter J.J.						
<b>Kl</b>	-Flügel						
<b>Fg</b>	-Kretschmar			1760—†			
	-Hauck						†
<b>Hr</b>	-Klein Th.B.						
<b>Tr</b>	-Rosier Carl						
<b>Serp</b>	-Mettje						
<b>Pk</b>							
<b>Htb</b>	-Wolter J.W.						† (Wolter Chr. A.?)
	-Flügel						
	-Kretschmar			1760 †-	Götzscher A.J.		
	-Spitz Ludw.						
	-Spitz M.						
	-Spitz C.J.	Mörs Thomas					
	-Klein Th. B.						
<b>Trp</b>	-Rosier C.						
	-Klein Th.B.						
	-Ehmann J.G.						
	-Lieb		†	Creutzer Adam			
				Flandrian Hub.	(nicht privileg.)		
<b>Mus</b>	-1756—						
	-Frantzen W.H.						
	-Mörs Th.						
	-Frantzen M.						
	-Frantzen C.						

Jahr	1768	1769	1770	1771	1772	1773	1775	1777
<b>Kp D</b>	Eltz		Ehmann	(interim.)			Schmittbauer	Kaa
	Eltz		R Götzscher					
	Rüttiger							
<b>Og D</b>	Woestmann							
	Wolter J.J.							
<b>V</b>	Eberhard		1771—	D Eisenmann A.A.	(Kztm.)			
	Wolter J.J.							
	Stein		D Wolter Jos.	>>>>>> > >				
	Mettje							
	Rüttiger							
	Klein					†		
	Rosier							
	Keinartz A.A.							
	Frantzen M.							
	Hallbauer							
Wolter Chr.								M
			D Mörs Th.					
<b>Va</b>	Flügel							
	Sadetzki						Eisenmann G.	Sub. für Flügel
<b>Vc</b>	Appel							
							G Mäurer	— bis 1777—
<b>Kb</b>	Ehmann J.G.							
	Lieven		G Paraquin				†	
<b>Fl</b>								D Pfau S.
<b>Ob</b>	Wolter C.A.							
	Wolter J.J.							
<b>Kl</b>	Flügel							
<b>Fg</b>								
<b>Hr</b>	Klein							
<b>Tr</b>	Rosier C.							
<b>Serp</b>	Mettje							
<b>Pk</b>								
<b>Htb</b>	Flügel							
	Götzscher							
	Spitz L.	Frantzen M.						
	Spitz M.				Wolter C.A.			
	Mörs Th.							
Klein Th.						†		
<b>Trp</b>	Rosier Carl							
	Klein Th. B.					† Kleinartz A.		
	Ehmann J.G.							
	Creutzer A.							
	Flandrian						Eisenmann G.	
						Bockorny Heinr.		
						Hamm Heinr.	>>>>>> > >	
<b>Mus</b>	Frantzen W.H.							
	Mörs Th.							
	Frantzen M.							
	Frantzen Chr.							
				Oexeler Joh. M.	(D Kopist)			—1776—
				Jansen Peter				

Jahr	1778	1779	1780	1781	1782	1783	1784	1785	1786
<b>Kp D</b>	-Kaa								
<b>R</b>	-Götzscher								
<b>G</b>	-Rüttiger								† Becker
<b>Og D</b>	-Woestmann								
<b>R</b>	-Wolter J.J.								
<b>V</b>	-Eisenmann (Kzm)								
	-Wolter J.J.								
	-Mettje							†	
	-Rüttiger								†
	-Rosier C.								
	-Kleinartz A.								
	-Frantzen M.								
	-Hallbauer								
	-Wolter C.								
	-Mörs Th.					H Lenders			
			D Jacobi Joh. C.	>>>>>>>	H Eisenmann F.	D L'Eveque			
<b>Va</b>	-Flügel	1780	D Eisenmann G.						
	-Sadetzki								†
	-Eisenmann	↗					D Esser		
							D Klein Pet.	(Substitut)	
<b>Vc</b>				D Mäurer					
<b>Kb</b>	-Ehmann J.G.								
	-Paraquin				H Esser Jacob				
							D Klein P.	(Substitut)	D (fest)
<b>Fl</b>	-Pfau S.			D Houbert					
<b>Ob</b>	-Wolter C.A.								
	-Wolter J.J.								
<b>Kl</b>	-Flügel		†						
<b>Hr</b>								Eisenmann F.	Klein J.H.
<b>Tr</b>	-Rosier C.				D Eisenmann G.				
									Wolter C.A.
<b>Serp</b>	-Mettje							† Klein P.	
<b>Htb</b>	-Flügel								
	-Götzscher								
	-Frantzen M.								
	-Wolter C.A.								
	-Mörs Th.								
			Obelin Reiner						
			Klein Joh. H.						
<b>Trp</b>	-Rosier C.								
	-Kleinartz A.								
	-Ehmann J.G.								
	-Creutzer								
	-Eisenmann								
	-Bockorny								
	<b>Publinckhausen</b>							Schorn F.	
<b>Mus</b>	-Frantzen W.H.								
	-Mörs Th.								
	-Frantzen M.								
	-Jansen P.								
		D Schaffner			Credelbach		H Kleinartz C.		
								Mahler	

Jahr	1787	1788	1789	1790	1791	1792 (Exequien)	1793	1794
<b>Kp D</b>	<del>Kaa</del>							
<b>R</b>	<del>Götzscher</del>					MD Götzscher		
<b>G</b>	<del>Becker B.</del>							
<b>Og D</b>	<del>Woestmann</del>							
<b>R</b>	<del>Wolter J.J.</del>							
<b>V</b>						1. <b>Meyer</b> Fr. X.		D Meyer (Kz)
	<del>Eisenmann A.A.</del>					1. Eisenmann A.		
	<del>Wolter J.J.</del>					1. Wolter J.J.		
	<del>Rosier C.</del>		† D Hammer J.	>>> > >	D Simmar W.J.	1. Simmar W.J.		
	<del>Kleinartz A.</del>							
	<del>Frantzen M.</del>							
	<del>Wolter C.</del>					2. Wolter Chr.		
	<del>Mörs Th.</del>			†				
	<del>L'Eveque</del>			D Lüttgen P.A.				
	<del>Eisenmann F.A.</del>							
	G J B Kleinartz W.					2. Kleinartz W.		
	<del>D Kammer</del>		>>>> > > >					
	<del>G Draude</del>						G J Kuth B.	
	J Kleinartz Karl					2. Kleinartz K.		J Lüttgen Paul
<b>Va</b>	<del>Eisenmann G.</del>		D Langen F.J.					
	<del>Esser</del>							
	<del>Klein Peter</del>							
						<b>Va Holbach</b>		
<b>Vc</b>	<del>Mäurer</del>					Vc Mäurer		
<b>Kb</b>	<del>Ehmann J.G.</del>						†	
	<del>Esser</del>							
	<del>Klein P.</del>							
						<b>Kb Heinen Barth.</b>		
						<b>Kb Schüttler</b>		
<b>Fl</b>	<del>Houber</del>		D Langen F.J.			1. Langen F.J.		
			D Simmar W.J.			2. Flügel Christ.		
<b>Ob</b>	<del>Wolter C.A.</del>							
	<del>Wolter J.J.</del>							
						1. <b>Lüttgen</b> P.A.		
						2. Frantzen W.H.		
<b>Kl</b>						1. Klein Peter		
						2. Knauth Anton		
<b>Fg</b>						1. Frantzen Mich.		
						2. Obelin Reiner		
<b>Hr</b>	<del>Eisenmann F.A.</del>					1 Eisenmann F.A.		
	<del>Klein J.H.</del>					2 Klein J.Heinr.		
<b>Tr</b>	<del>Rosier Carl</del>		†			1 Bockorny		
	<del>Eisenmann G.</del>					2 Kleinartz A.A.		
	<del>Wolter C.A.</del>							
<b>Serp</b>	<del>Klein Peter</del>							
<b>Pk</b>						Pk Schorn Friedr.		
<b>Htb</b>	<del>Götzscher</del>							
	<del>Frantzen M.</del>							
	<del>Wolter C.A.</del>							
	<del>Mörs Thomas</del>				†			
	<del>Obelin R.</del>							
	<del>Klein Joh. H.</del>							
							Kuth Bened.	
								Klein Peter
								Lüttgen P. A.
<b>Trp</b>	<del>Rosier Carl</del> >>>	Eisenmann F.A.				↑		
	<del>Kleinartz A.A.</del>					↑		
	<del>Ehmann J.G.</del>						†	
	<del>Eisenmann G.</del>	Kleinartz W.						
	<del>Bockorny</del>					↑		
	<del>Schorn.(Pk)</del>					↑		
<b>Mus</b>	<del>Frantzen W.H.</del>					↑		
	<del>Mörs Thomas</del>			†				
	<del>Frantzen M.</del>					↑		
	<del>Jansen Peter</del>							
	<del>Kleinartz Karl</del>					↑		
	<del>Mahler</del>							
						<b>Flügel</b> Christ.–†		



Jahr	1805	1806	1810 (Theaterorch.)	1811	1813	1818 (Domkapelle)
<b>Kp D</b>	Kaa	Mäurer				D Mäurer
<b>K</b>			Bensberg Karl J.		Lüttgen W.A. (1814)	Klein Bernh. J.
<b>Og D</b>	Woestmann		D Esser Jacob		1814 †	D Franck L.
<b>V</b>	Meyer Fr. X. Eisenmann A.A. Wolter J.J. Wolter Chr.A. Lüttgen P.A. Lüttgen W.A. Kleinartz W. Kuth Bened. Kleinartz Karl Lüttgen Paul Lüttgen P.Wilh. Götzscher		Almenräder J.J. (Kz)		Henri 1816 †	Bauduin D Lüttgen W.A. D Kleinartz W.
	<b>Die Domkapelle spielt letztmals am 27.07.1805.</b>		V1 Geul Wilh. V2 Bensberg Carl V2 Lüttgen Barth. V2 Lüttgen Balthas.	†		
<b>Va</b>	Esser J. Klein Peter		Va Wolter Chr.A.	1812-†	1814 † 1816	Engelmann Christian D Ulrich C. Mäurer Christian Jos.
<b>Vc</b>	Mäurer		Vc Mäurer		Ulrich C.	D Mäurer
<b>Kb</b>	Esser Klein Peter Heinen Barth.		Kb Klein Peter	1812-	1814 † Ulrich C.	D Schimack G. D Heinen
<b>Hf</b>					Bonvie Jos. Charles	
<b>Fl</b>	Langen F.J. Flügel Chr.		Fl Langen F.J. Fl Langen Karl			D Langen F.J.
<b>Ob</b>	Wolter J.J. Lüttgen P.A.		1. Lüttgen P.Anton 2. Lüttgen P.Wilh.	1812-		D Weingarten Wilh.Jos.
<b>Kl</b>	Klein Peter		1. Kuth Bened. 2. Stockem J.J.>>>>	1812-	Pfeffel Konrad	
<b>Fg</b>			1. Almenräder Karl 2. Zilken Theodor	1812-		
<b>Hr</b>			1. Nico Franz 2. Götzscher A.	1811 †		D Nico
<b>Tr</b>	Bockorny Kleinartz A.A.	1809 †	1. Kleinartz Karl 2. Kleinartz Wilh.			D Radermacher
<b>Serp</b>	Klein Peter					
<b>Pk</b>	Schorn Fr.		Pk Schorn	1812-		
<b>Htb</b>	Götzscher Kuth Bened. Klein Peter Lüttgen P.A.			1811 † 1812-†	†	
<b>Trp</b>	Kleinartz A.A. Kleinartz W. Bockorny Schorn (Pk)	1809 †		1812-		
<b>Mus</b>	Kleinartz Karl Flügel Chr. Bonn Matth. Dehndt Matth. sen. Düppen Matth. Stockem Joh.J. Mecum Joh.				Esser Stephan Krahwinkel Engelnb. May Johann Breuer Herm. Weißenberg Peter	
				Wolter Joseph Castelli Friedr. Dohmen Heinr. Schmitz Sebast. Schmitz Wilh. Flügel Franz		
Nach der Einwohnerliste 1811/1813 ferner: Breuer Nico.I.; Feith Nicol.; Klütsch A; Lummerzheim Hubert; Monschau Herm.; Rosenbaum Adolf						
			ferner:	Drewer Friedr. Düppen Philipp Flügel Georg Goffart Hrch. Grein M.	Hermann Joh. Kruge Barth. Küpper Gerhard Lamotte M.; Lövenich L. Mäurer Werner	Meiß J. Meken Theod. Wilh. Neke F. Simonis Matth. Ulrich J.; Zündorff C.

Jahr	1820	1821 (N)	1822 (Dom)	1823	1824 (N)	1825 (Dom)	1826
<b>Kp D</b>	Mäurer		Mäurer				Mäurer   D Leibl Carl
<b>K</b>	Mäurer	<b>Burgmüller</b>	Mäurer		<b>Schneider Fr./ Ries F.</b>	Mäurer	Mäurer   <b>Leibl</b>
<b>V</b>	Almenräder J.J. Bauduin H. Lüttgen W.A. Kleinartz W. Kuth B. Kleinartz Karl Lüttgen P.Wilh. Geul Wilh. Lüttgen Barth. Lüttgen Balthas.	2. Almenräder 2. Balduin 1. Lüttgen W.A. 2. Kleinartz W. 2. Kuth (Sohn) 2. <b>Mayer</b> Julius A. 2. <b>Kalisch</b> 2. <b>Gottlob</b> C. 2. <b>Ottow</b> 2. <b>Koblenz</b> 2. <b>Kuth</b> (Vater) 2. <b>Lupp</b> 2. <b>Meerrettig</b> 2. <b>Rigand</b>	Almenräder Lüttgen Kleinartz W. Kuth B.			Almenräder Lüttgen Kleinartz W. Kuth B. Lüttgen Balthas.	2. Almenräder 1. Lüttgen W.A. 3. Kleinartz J. Wilhelm 4. Kuth Benedict 6. <b>Lüttgen</b> Paul 5. Mayer J. A.
<b>Va</b>	Engelmann Chr. Mäurer Christian	Va <b>Dapper</b> Michael Va <b>Weber</b> Franz Va <i>Flügel Christian</i> Va <b>Geul</b> Joh. Heinr. Va <i>Lüttgen Balth.</i> Va <b>Verkenius</b> (Dil.)	>>>>>>> > > >				Va <i>Lüttgen Balthas.</i>
<b>Vc</b>	Mäurer <b>Breuer</b> Bernh. Jos.	Vc Mäurer Vc <b>Alexander</b> Jos. Vc <b>Almenräder</b> J.H.	Almenräder H.		<b>Jacobi</b>	(Breuer)	Vc Breuer Bernhard Vc <b>Schmitz</b> H.P.
<b>Kb</b>	Schimack Heinen	Kb Schimack Kb <b>Heinen</b> Kb <b>Dacus</b> Herm. Jos. Kb <b>Dapper</b> Michael	Schimack Heinen Dacus			Schimack Heinen	Kb <i>Reinhard Friedr.</i> Kb Heinen
<b>Hf</b>			<b>Mecum</b> Christine <b>Wolf</b>				



Jahr	1820	1821 (N)	1822 (Dom)	1823	1824 (N)	1825 (Dom)	1826
<b>Fl</b>	Langen F.J. Flügel Chr. (Va)	1. Langen Fr. J. 2. Langen Karl	Langen Fr. J. Langen Karl			Langen Fr. J. Langen Karl	Langen Fr. J.
					<b>Neihardt</b> (auch V) Wenger II		
<b>Ob</b>	Weingarten	2. Weingarten 1. <b>Diebener</b> Carl H.	Weingarten Diebener Lüttgen Barthel			2. Weingarten 1. Diebener	2. Weingarten Wilh. 1. Diebener
<b>Kl</b>	Kuth B. Pfeffel Konr.	Kl Pfeffel	Pfeffel			Pfeffel	Kl Pfeffel Conrad
					<b>Schue</b> (auch Vc)		
<b>Fg</b>	Zillken Theod.				<b>Wenger I</b>		
		Fg <b>Dapper</b> Peter Fg <b>Intrau</b> Fg Almenräder Karl	Dapper Peter Almenräder K.		<b>Hoffmann</b> (auch V)	1. Dapper	1. Dapper Peter
<b>Hr</b>	Nico Franz	Hr Nico Hr <b>Küpper</b> Hr <b>Leibnitz</b> Hr <b>Räuber</b> August	Nico Franz Küpper <b>Rappe</b>	1823-	<b>Wenger III</b> M.J.(V)- <b>Busch</b>	2. Nico	2. Nico Franz
					<b>Heinroth</b> <b>Schuler</b> (auch Tr)	1. Räuber 1. <b>Hardy</b>	1. Räuber
<b>Tr</b>	Radermacher Kleinartz Karl Kleinartz Wilh.	Tr Radermacher Tr Kleinartz Karl	Radermacher			3. Radermacher	
		Tr <b>Langen</b> Theod. M. Tr <b>Seydel</b>	Langen Th.			1. Kleinartz W. 2. Langen Theod. D <b>Mack</b> (auch Kb)	1. Langen Theodor 2. Mack A.
<b>P</b>		P Engelmann P Kleb P <b>Schreiber</b> P <b>Sorgenfrey</b> P <b>Reinhardt</b> Friedr.					Kleb
					<b>Hermanns</b> Ant.(Ap)		
					<b>Golle</b> (Tpos, auch Kl) <b>Wolff</b> Herm. (Bpos)		Wolff Hermann
<b>Serp</b>		Sr <b>Schleger</b>			<b>Anton</b> (Serp. u. Kb)		
<b>Pk</b>		(Lüttgen P.Wilh.?)				D <b>Aestetten</b> (D Lüttgen P. W.)	<b>Kleinartz</b> Theod.
<b>Sz</b>			<b>Krill Severin</b>				
<b>Mus</b>	May Joh. Düppen Matth. Mekum Joh. Wolter Jos. Castelli Friedr. Dohmen Heinr. Schmitz Sebast. Schmitz Wilh. Flügel Franz		<b>Lamp</b> Peter F.   <b>Hess</b> Johann   <b>Inden</b> Anton   <b>Keppeler</b> J. Th.   <b>Lampen</b> Sev.   <b>Merlo</b> Martin		(Orchester-Diener)		Lamp
		-Va. —	<b>Spanier</b> Paul				

Jahr	1827	1828	1830 (Dom)	1832 (N)	1834	1835 (N)	1837	1838 (N)
<b>Kp D</b>	Leibl		Leibl	Leibl		Leibl	Leibl	
<b>K</b>	Leibl	Klein/Ries	Leibl			<b>N Mendelssohn</b>	<i>Weber Franz</i>	
<b>V</b>	<b>K Hartmann</b> Fr.					Hartmann		Hartmann
	Almenräder		Almenräder J.J.	Almenräder	Almenräder	Almenräder	Almenräder	Almenräder
	Lüttgen W.A.		Lüttgen W.A.	Lüttgen W.A.	Lüttgen	Lüttgen W.A.	Lüttgen	Lüttgen
	Kleinartz W.		Kleinartz Wilh.	Kleinartz W.	Kleinartz W.	Kleinartz W.		
	Kuth Bened.		Kuth B.		<b>Eschborn J.</b>	<b>Hamm</b> Arnold		Hamm A.
	Kleinartz Karl			(Va, Tr) - -		<b>Wolters</b>		
	Lüttgen P.W.					<b>Becker</b> Eduard		<b>Kelch</b> Joh. (Mkpm)
	Lüttgen Paul						Lüttgen Paul	Lüttgen Paul (Va)
	Lüttgen Balth.			(Va) - -				
	Mayer J.A.			Mayer Julius		Mayer J.A.		
	Kalisch			Kalisch		Kalisch		
	Gottlob C.							
	Ottow		V2 <i>Mekum Joh.</i>	Ottow		<b>Walbrühl</b> J.		
				Mecum III (Joh.)		<b>Peters</b> Johann		Peters J.
				<b>Mecum</b> I Christ.	Mecum C.	Mecum C.		Mecum C. (Va)
				<b>Mecum</b> II Heinr.	Mecum H.	Mecum H.	Mecum H.	Mecum H. (Va)
				<i>Wenger</i> (M.J.)		Wenger M.J.		
				Rausch (KI)		Rausch		Rausch
				<i>Flügel Christian</i>		Flügel C.		
<b>Va</b>				<b>Derckum</b> Franz			Derckum	
	Engelmann					Engelmann C.		
	Dapper M.			Dapper M.	Dapper M.	Dapper M.	Dapper	Woringen Jacob
	Weber Franz			Weber Franz		Weber Fr.		
	Lüttgen Balth.		Lüttgen Balth.	Lüttgen Balth.	Lüttgen B.	Lüttgen B.	<b>Möseler</b> H.	Moeseler (V)
				<i>Kleinartz Karl</i>		Kleinartz K.		
						Bensberg K. J. -		
						<b>Lüttgen</b> Hillar. J.	Lüttgen Hill.	
						<b>Limbach</b> Jos.	Limbach	
<b>Vc</b>	Mäurer		Mäurer B.	Mäurer	Mäurer	Mäurer	Mäurer	<b>Hoেকে</b> Joh.
	Breuer Bernh.		Breuer Bernh.	Breuer Bernh.		Breuer B.		Breuer B.
	Alexander Jos.			Alexander J.	Alexander	Alexander J.		
				Lüttgen Heinrich				<i>Coblentz F.</i>
				<b>Offenbach</b> Jacob				<i>Junge C.H.</i>
								<i>Schaeffer J.N.</i>
<b>Kb</b>	<b>Breuer</b> Joh. Ad.		Breuer Joh.Ad.	Breuer J. Adolf	Breuer B.	Breuer A.	Breuer A.	Breuer A.
	Reinhard Friedr.		Reinhardt	Reinhardt	Reinhardt	Reinhardt	Reinhardt	
	Dacus Herm.J.			Dacus H.J.	Dacus			
				<b>Golde</b> (MKpm.)		<i>Dünkel</i> C.F.		
				<b>Hoffmann</b>		<b>Steinmetz</b> J.		Steinmetz
				<b>Kirchner/Kruse</b>		<b>Brandt</b>		<i>Boerner</i> (Baßhr)
<b>Hf</b>							<b>Lorent</b> Minna	

Jahr	1827	1828	1830 (Dom)	1832 (N)	1834	1835 (N)	1837	1838 (N)
<b>Fl</b>	Langen Fr. J. Langen Karl		Langen Fr. J.	----- Langen Theod. Hartmann (25.Rgt)	-----	Winzer Carl J. Langen Karl		Winzer Langen Th.
<b>Ob</b>	Diebener Weingarten		Diebener Weingarten	Diebener Weingarten		Diebner Weingarten <b>Hammer Hartmann</b>	Diebener Weingarten	Diebener Weingarten <b>Heise F.</b>
<b>Kl</b>	Pfeffel Conrad Kuth Bened.	<b>Edeler F.P.</b>	Pfeffel Kuth	Pfeffel Edeler		Rausch V. Edeler	Rausch Edeler	<b>Hartmann H.</b> Edeler
<b>Fg</b>	Dapper Peter Intrau Dacus Herm. J.		Dapper P. Dacus			<b>Schröder F.</b> <b>Matthes Gottlieb</b>	Schröder Matthes	Schröder Matthes
						<b>Junge C.H.</b> <b>Haßert Emil</b>		Haßert <b>Albrecht (20.Rgt)</b> <b>Kuhnert</b>
<b>Hr</b>	Nico Franz Busch Räuber		Nico 1831-  Busch	Busch <b>Dünkel C.F.</b> <b>Schönfeld I</b> <b>Schönfeld II</b>	<b>Stumpf Karl</b>	Stumpf K. <b>Stumpf Carl jr.</b>	Stumpf	Stumpf I (Pos) Schönfeld <b>Müller J.</b> <b>Gehring Georg</b> <b>Geul jr./Ulm</b>
<b>Tr</b>	Kleinartz Karl Kleinartz W. Langen Theod. Mack A.		Langen Theod. Mack A.	<b>Eichlepp; Hehrens Kropf/Leining Müller/Schreinert Thiele/Weiding</b>		Kleinartz I Karl Kleinartz II W.J. <b>Kleinartz III Wilh.</b> <b>Kleinartz IV Jahn Richter</b>	Kleinartz Kleinartz	Kleinartz K. Kleinartz W. <b>Henckel G.A.</b> Hr Jahn Richter
<b>P</b>	Engelmann Schreiber Hermanns Anton			<b>Dietmann Reisland Theuerkauf</b>		Schreiber		<b>Shaller</b> Hermanns   <b>Dünkel Carl Fr.</b>
<b>BHr</b>				<b>Gramm (Baßhorn)</b>		<b>Börner (Baßhorn)</b>		(Kb)
<b>Pk</b>	Kleinartz Theod.			Kleinartz Th.		Kleinartz Th.	Kleinartz	Kleinartz Th.
<b>Sz</b>	Krill Severin							
<b>OW</b>	Lamp					Fritz Christoph		

Jahr	1840 (Theater)	1841 (N)	1844 (Theater)	1847 (N)	1849 (Theater)	1850 (Theat.)	1854 (N)
<b>Kp K</b>	Kreuter Konradin		Dorn Heinr. (s. 1843)		Hiller Ferd.		
<b>T</b>	Kreutzer		Dorn	Eschborn		1851-	Genée-Laudieu
<b>D</b>	Leibl						
<b>V</b>						K Pixis Theod.	N
	-T Hartmann	N	T		T-D	T	N
	-T Almenräder	N	T		T-D	T	N
	-T Lüttgen W.A.	N			T-D		
	-Kleinartz W.-	N Herx Salom.	N		-D Weber Fr.-		N Laudenbach H.-
	-Hamm A.	N	N				N
	-Wolters	N	N Rumpen Peter	siehe Va			
	-Kelch Joh.	N	N	Herx W.		1851-	N Voigt Chr.
	T <b>Gottlob</b> Heinr.J.		T		T	T	N
	-Lüttgen Paul (Va)		N-  T Venkt-N	Finscher Jose	ab 1848		
	-Mayer J.A.		N				N
	-Gottlob C.	N	T <b>Kayser</b> -1845				
	-T Peters J.		N		T-D	T	N
	-T Mecum C. (Va)		T (2.)		T-D	T	N (2.)
	-T Mecum H. (Va)		T (2.)		T	T	N (Va)
	-T Wenger	N	T <b>Transfeld</b> Jos.				N
	-Rausch		N		T	T	
	-Flügel C.						
<b>Va</b>	-T Derckum Fr.	N	T		D		N (2.)
	-Engelmann C.		N	Gerbracht C.			N
	-T Worringen J.	N	N		T-D	T	
	-Moeseler H.	N	N		T		
	-Weber Franz	N				T	N
		N <b>Seebach</b>	T <i>Rumpen Peter</i>				N
	-Kleinartz K.		1847 †	N <b>Rahles</b> Ferd.	D <i>Hartmann H.</i>		
	-Bensberg K.J.	N	N <b>Steingaß</b> (Rgt)	N			
	-Lüttgen Hill.		N (aus Paris)	N <i>Gehring G.</i> (Hr)			N
	T <i>Lüttgen Heinr.</i>		N (aus Paris)				
		N <b>Kufferath</b> H. F.	N	N			
		N <b>Rockmann</b>		(N)-			
		N <b>Kropp</b>					
<b>Vc</b>	-Hoecke Joh.		T	N	T-D	T	N
	-T Breuer B.	N	T	N	T-D	T	N
	-Alexander-	N <b>Leymann</b> A.	N	N			
	-Lüttgen H. (Va)			N			
	-Coblentz F.	N		N	(siehe Pos.)		
	-T Junge C.H.	N		N			
	-Schaeffer J.N.	N		N			N
			N <b>Forberg</b> Friedr.	K			
<b>Kb</b>	-T Breuer A.	N	T	N	T-D	T	N
	-Reinhardt Friedr.		T <b>Trenks</b> Wilh.	N	T	T	N
	-Dacus Herm. Jos.	N	N	N			N
	-Dünkel C.F.						N <b>Leinung</b> Chr.-
	-T Steinmetz J.	N	N	N	D		
	-Boerner (Baßhr)	N	N	N			N <b>Progartsky</b>
		N <b>Mack</b> A.	N				
			T <b>Thurn</b> (Christ. Aug.)	-(vgl. OW 1861)			
<b>Hf</b>	-T Lorent Minna						

Jahr	1840 (Theater)	1841 (N)	1844 (Theater)	1847 (N)	1849 (Theater)	1850 (Theater)	1854 (N)
<b>Fl</b>	T Winzer	N	T	N	T	T	N
	T Langen Karl	N	N	N	D		
	Langen Th.   T Coblenz		T Müller Carl	N Röder (Picc.)	T Diebener	T	N Band Joh. H.
<b>Ob</b>	T Diebener	N	N	N	D	Berthold A.	N
	T Weingarten	N	N	N	T D	T	N
	Heise F.		T (Ob1)	N	T	T	N
			T Muskat (Ob <sup>2</sup> )				
<b>Kl</b>	T Edeler	N	T (Kl2)	N	D	T	N
	T Rausch				D		
	Hartmann H.		N	N	T	T	N
			T Möseler H. (Kl1)				N
<b>Fg</b>	T Schröder	N	N	N	T D	T	N
	Matthes G.	N	N	N	T D	T	N
	T Dacus						
	Junge C.H.						
	Haßert	N	N	N			
	Albrecht		N				
	Kuhnert		N Berthold	T K Müller Heinr.			
<b>Hr</b>	T Stumpf I.	N	T	N	T D	T	N
	Stumpf Carl jr.		T	N	T	T	N
	T Schönfeld	N	N	N	T		
	T Müller J.	N	N	N	T Justus	T	
	Ulm		N	N Höpel	D Meyer		
	T Gehring Georg	N	T				
	Geul jr.		N   T Steinmetz			T	N
<b>Tr</b>	T Kleinartz K.	N	N	N Justus	siehe Horn		
	T Kleinartz W.	N	T Schreiber Joh. sen. T Rantsch		T		N
	Langen Th.					T	
	Mack A.				D		N Schreiber jr.
	Kleinartz Wilh.		N	N	T D	T	1855
	Henckel G.A.			N			
	Jahn		N				
Richter	N	N	N				
<b>P</b>	T Schaller	N	N	N			
	T Hermanns	N	T (Pos2)	N	T	T	N
	Coblenz Friedr.		T (Pos1)		T	T	N
	T Dünkel Carl Fr.	N	N	N	T Seidelbach Aug.	T	N
			T Krill Vinzenz (Bp)				N
<b>BHr</b>	Börner (Kb)						
<b>Pk</b>	T Kleinartz Th.	N	T	N	T D	T	N
<b>Sz</b>	Krill Severin		T 1845		T Kleinartz C.	T	
	T Kleinschmidt	N			T Dreßler	T	
	T Anker/T Schmitz				T Belles	T	
	T Mösder						
<b>OW</b>	Lamp	N				T Lampen	
	Fritz Christoph	N					

Jahr	1855	1856	1857	1858	1860 (N)	1861 (K)	1862 (Dom)	1863
<b>Kp K</b>	Hiller							
<b>T</b>	Conradi							Fischer
<b>D</b>	Leibl						D	
<b>V</b>	Pixis	† Riccius H.J.		v.Königslöw	N		D	
	Hartmann	† Grunwald Jul.			N		D-N	Japha Georg
	T K Venth Karl	(Kz)					D	
	Almenräder				N	T Krill Georg	D	
	Lüttgen W.A.		†		K Zerbe Robert		N	
	Laudenbach						N	
	Hamm				N		N	
	Gottlob H.						D	
	Finscher J.							T Hierling R.
	Mayer J.A.						N	K Müller
	Peters J.						D	
	Mecum Chr.						D	
	Mecum H.				N (Va)		D	
	Transfeld J.				N			
	T K Kayser Ed.						D	
					T K Mohlberg			
					N Grüters			
						T Nelle Theod.		
						K Gaucke		
						K Hecker W.?		
						K Jahn M.A.		
						K Zabel Joh.		
						K Scharfenberg		
						K Schmidt		
						K Haupt		
						K Herlitz Otto		
						K Helmke	K Herrmann	Wolff (Mkm)
						K Schroen	K Wulf	
							K Geistmann	
							KGodeck	
							K Hoffmann -1863	
							N Junker (Tuba)	
<b>Va</b>	Derckum						D	
	Gerbracht							
	Worringen							
	Möseler H.							
	Weber Franz				N	im Dom Viol.		
	Rumpen P.				N		D	
	Gehring G.							
					K Kufferath Aug.		N	
						T Matthes Carl		
						T Müller Carl	D	
						T Fritz Peter	N	
						K Hartleb (Fl)		
						K Kierwald		
						K Ködderitsch W.		
							T Müller Louis	
							K Braun	
							K Käppel -1863	
<b>Vc</b>	Reimers Christian					K Schmit Alex.	N	
	Hoecke J.						D	
	Breuer B.				N		D	
	Schaeffer J.N.						N	
	Forberg Fr.							
					K N Fehser	K Soll	T Grüters Ferd.	
						KKödderitsch A.F.		
						K Gottschalk	N	
						K Ulrich		
							K Mergel	
							K Löbnitz	
<b>Kb</b>	Breuer A.				N		D	
	Trenks W.				N		D	
	Leinung C.				N			
	Steinmetz J.				N	1860		
	N Ragatzki						K Lichtwart Joach.	
							K Bentsch Carl	
							K Röber Emil	
							K Müller	
							K Korn A.	
							K Ruzika	
							K Bommack	
<b>Hf</b>	Lorent M.							

Jahr	1855	1856	1857	1858	1860 (N)	1861 (K)	1862 (Dom)	1863
FI	Winzer				N		D	
	Müller Carl						N	
			D Daubitz				N Hartleb	siehe Va
Ob	Berthold A.						N	
	Weingarten						D	
	Heise F.						D	
			D Ems B.				D Platz	
							K N Heyme Carl	
KI	Edeler						D	
	Möseler H.						D	
Fg	Schröder						K Junker Heinrich	
	Matthes G.						D	
	Müller Heinr.						N	
Hr	Stumpf C.						D	
	Stumpf C. jr.						D	
	Justus				N			
	Gehring G.						N	
	Steinmetz J. Krokowsky					K Loeb		T Krill C. jr.
Tr	Schreiber J.						D	
	Rantsch							
	Schreiber jr. Schmeiser (Tr1)						D	
							K Auweiler	
P	Hermanns							
	Coblenz F.							
	Seidelbach							
	Krill Vinz.							
BHr						N Junker		
PK	Kleinartz Th.					D		
		D Roggenkopf			v. Bongardt A.			
Sz	T Hartan Carl						K v. Bongardt Carl	
							N Fritz (Auszahler)	
OW	Fritz Chr.							
						K Thum Chr.Aug.	D	

Jahr	1864	1865	1866	1867	1868	1869	1870	1871
<b>Kp K</b>	Hiller							
<b>T</b>	Fischer		- - -					
<b>V</b>	-v. Königslöw							
	-T Japha Georg							
	-Veneth Karl					K Liste	K Mertke Ed.	
	-T Krill Georg							T Küppers J.
	-T Almenräder (2.)	Schwartz J.						
	-Zerbe Rob.							
	-Laudenbach							
	-T Hamm (2.)							
	-T Gottlob H.							
	-Hierling R.							
	-T Müller L. (2.)							
	-Peters J.					K Merten	K Hariethe	K Sauvlet
	-T Mecum Chr.(2.)	† K Niecks		Allekotte Wilh.	T			
	-T Mecum H. (Va)							
	-T Transfeld J. (2.)							
	-T Kayser Eduard							
	-Grüters					K Beate	K Marx Joh.	
	-T Mohlberg		Forberg O.	T				
	-Nelle Theod.							
	-Gaucke		Karger Fr.	T				
	-Hecker W.							
	-Jahn M.A.		Meyer Chr.	K		K Donner		
	-Zabel Joh.							K Patzer
	-Scharfenberg							
	-Schmidt	K Lorscheidt H.						
	-Haupt	N Schloming		K Zingel Ludw.				
	-Herlitz Otto							N Morsch Joh.
	K Rindermann							
	K Willerbach	N Richartz		K Rothe J.P.				
	K Merckert R.			K Rennfahr				
	K Hörig Ferd.							N Grone A.
	K Roden			K Handre Herm.				N Herget G.
	K Meder							
	N Enzian	K N Rosch J.P.						
<b>Va</b>	-Derckum							
	-Gerbracht						T Anhalt W.	
	-Worringen							
	-Möseler H.							
	-T Rumpen P.							
	-Gehring G.						T Karger Anton	
	-Kufferath Aug.							T Allekotte H.
	-Matthes Carl							
	-Müller Carl					K Magdeburg		
	-T Fritz Peter	N Drews		N Kober Aug.		K Otto	K Sperling Franz	
	-Hartleb —(Fi)							
	-Kierwald	N Haas					K Grüters Hugo	K Wullschner
	-Ködderitsch W.							
	-Müller Louis							
	K Jacobs Friedr.							N Morsch C.
	N Hoitz Ludw.							
		N Hapner						
<b>Vc</b>	-T Schmit Alex.			Rensburg Jacq.E.				
	-T Hoecke J.							
	-Schaeffer J.N.							
	-Forberg Friedr.							
	-Grüters Ferd.							
	-Ködderitsch A.F.							
	K Scholz							
		K Dorn Jean						
		K Härtel Anton				K Fabri		
		K Johnen	K Janitsch	Habedank F.	T			
		K Wagner		N Zech Gust.		K Blättermann		K Rosenbach
		K Hüller		N Deppe		K Listemann		N Bromberger
		K Ludwig						N Kuppe Wilh.
								N Nebel Jul.
<b>Kb</b>	-T Breuer A.							
	-T Trenks							
	-Leinung C.							
	-Lichtwart Joach.							
	-Bentsch Carl							
	-Röber Emil							
	-Müller						K Matthies Aug.	
	-Korn A.							
	K Schumann Friedr.							
				N Simon				



Jahr	1864	1865	1866	1867	1868	1869	1870	1871
<b>Hf</b>	–Lorent Minna–		K Jansen (Frl.)					
<b>Fl</b>	–T Winzer– –T Müller Carl–	Köhler W.	N Wingen				K Bartsch –	
<b>Ob</b>	–T Berthold A. – –T Heise F. – –Heyme Carl–		T Krüger G.				K Schlamm C.	
<b>Kl</b>	–T Edeler (2.) – –T Möselers H. (1.) –				K Frömming A.–			K Rothe – K Jecke –
		Kurkowsky Carl					K Fischer –	
<b>Fg</b>	–Junker Heinr. – –T Matthes G. (2.) – –T Müller H. (1.) –						K Pankow R. –  K Scholz –	
		Ermisch Heinr.–						
<b>Hr</b>	–T Stumpf C. (1.) – –Stumpf C. jr. – –Justus – –T Gehring G. (4.) – –T Steinmetz J. (2.) – –T Krill C. (3.) –		K Kirmse –  K Sahlborn –					
		K Tannheuer	K Schumann –		N Rettig		T Junghans T Essiger –  K Keitel –	
<b>Tr</b>	–T Schreiber (1.) –  –Schmeiser – –Auweiler – K T Bock Wilh. T Müller F. (2.) K Jobst		K Pflug –			K Langrock – K Dressel –	K Damm –    K Tappert W. –	
<b>P</b>	–T Hermanns – –T Coblenz F. – –Seidelbach – –T Krill Vinz. –	T K Treiber T.						
							T K Schack G.	
<b>BHr</b>	–Junker –						K Grüters T Fürll Rudolf K Grastmann	K Netzker Gust. K Panniger K Fause
<b>Pk</b>	–T Bongardt A. –			N Nakan Jul.		T Krüger –		
<b>Sz</b>	–Hartan Karl – –Bongardt Carl –							N Jusus
					K N Reuter Ad. K Seidelbach G.			
						K Meißner – K Heimer –		 
							K Hartmann T Krill Wilh. –	
<b>OW</b>	–Fritz Chr. – –T Thurn C.A. –							
			K Frei –					

Jahr	1872	1873	1874	1875	1876	1877	1878
<b>Kp K</b>	Hiller						
<b>T</b>		<b>Fuchs</b>			<b>Preumayer</b>		
<b>V</b>	v. Königslöw						
	Japha						
	<b>T Heckmann</b> Rob						
	Mertke Ed.	<b>T Krüger</b> Rich.					
	Küppers J.	T					
	Schwartz J.	T (Kzm)					
	Zerbe				<b>K Bilse</b>	<b>K Heim</b>	
	Laudenbach						
	Hamm			<b>K Hoeck</b>			<b>T Keller</b> Georg
	Gottlob		<b>T Stötzner</b> Edm.	(V2)			
	Hierling	T					
	Müller L.				<b>K Beuthan</b> Alb.		<b>T Müller</b> J.
	<b>T Liebich</b>	T	<b>K Seelmann</b>				<b>K Gompertz</b> R.
	Allekotte W.	T					
	<b>K Jensen</b> Gust.			<b>K Kornfeld</b>			
	Mecum H.	(V2)	<b>K Lenzen</b> A.				<b>K Mawick</b>
	Kaiser Ed.	T					
	Forberg Otto	T					
	Nelle	T					
	Karger Franz						
	Hecker						
	<b>T Bromberger</b>	T					
	Patzer		<b>K Blättermann</b>	<b>K Müller</b>	<b>K Beez</b> Willy		
	Scharfenberg						
	Lorscheidt H.						
	Zingel Ludw.						
	Rindermann			<b>K Lichtward</b>			
	Rothe J.P.						
	<b>Meder</b>			<b>K Malewski</b>			
	Rosch J.P.						
<b>Va</b>	Derckum	†					<b>T Fink</b> L. E.
	Anhalt W.						
	Worringen						
	Moeseler H.				<b>T Sörgel</b>		
	Rumpen P.	T					
	Karger Anton	T					
	Allekotte Heinr.						
	Matthes Carl	T (V2)					
	Magdeburg	<b>K Schnabel</b>					<b>T Rothe</b> Charl.
	Sperling Fr.						<b>K Körf</b>
	Hartleb						
	Ködderitsch W.						
	Müller Louis	T					
	<b>K Breitenstein</b>						
<b>Vc</b>			<b>T Ebert</b> Ludw.				
	Rensburg		(nur K)				
	Hoecke	T					
	<b>T Wollgast</b>	T			<b>K Schilling</b> (Kfg)		
	Schaeffer	<b>K Kerl</b>				<b>K Reitz</b> E.	
	Forberg Friedr.					<b>K Beschtedt</b>	
	Grüters Ferd.	T					
	Ködderitsch A.						
	Dorn Jean						
	Fabri						
	Habedank Ferd.						<b>K Dorrenboom</b>
<b>Kb</b>	Breuer A.	T					
	Trenks	T					
	Leinung					<b>K Fritsche</b> (Bp)	
	Lichtward						<b>K Makhuth</b>
	Bentsch	<b>K Poske</b>					
	Matthies A.						
	Korn A.	<b>K Stollberg</b>					
	Schumann Fr.	T					
				<b>K Braun</b> (Tuba)			
<b>Hf</b>	Lorent Minna					<b>T Wiedemann</b>	

Jahr	1872	1873	1874	1875	1876	1877	1878
<b>Fl</b>	Winzer K Böttcher Köhler W. Schlamm C. K Berg	T Behrens Th. T Weimershaus E.		K Rudolf		K Neumann	T Sabathil F. K Hafer
<b>Ob</b>	Berthold A. Krüger G. Rothe Jecke	T (2.) T (1.)	T Abbaß			T Kämpfe Paul K Zuneremann	T Schildbach
<b>Kl</b>	Frömming A. Mösel H. Kurkowsky C.	K Rose T (2.) T (1.)			K Buschmann (Bkl) T Buschardt Fr.	K Walschner (2.)	K Weber (Kfg)
<b>Fg</b>	Junker H. Scholz Müller H. Ermisch H.	K Reifarth T (1.) T (2.)		K Hetzel			
<b>Hr</b>	T Wittenbacher Sahlborn Gust. Justus Fischer Junghans T Bimbös K Hempel T Körner L.	T (1.)	T Hölzer Carl			K Fühl T Ludwig Herm. K Klinge K Mächtig (Ttb)	
<b>Tr</b>	Bock Wilh. T Heck	T (1.) T (2.)		T Tönnies M. T Neumann Franz K Stephani K Lauber K Brenne			
<b>P</b>	Treiber Th. Schack Gust. Krill Vinz. K Sell	T (3.) T (1.) T (2.)	K Wagner T Zitzmann Th.	T Schirmer Jul. (1.)	K Schröder (3.)		
<b>Tuba</b>	Fürll Rud. Netzker Gust. K Knorr					T Moser R.	
<b>Pk</b>	Bongardt A. Krüger	T Gollnick			K Ludwig	K Schmidt A. (Vc)	
<b>Sz</b>	Hartan K. Reuter Adalb. Seidelbach G. Hartmann Krill Wilh.		K Zimmermann T Berg	K Hartung		K Gennenichen	K Wollmirstedt
<b>OW</b>	Thurn C.A.	K Krieg			T Kostat T Obier C.		

Jahr	1879	1880	1881	1882	1883	1884
<b>Kp K</b>	Hiller					Wüllner Franz
<b>T</b>	Preumayer		Mühdorfer			
<b>V</b>	v. Königslöw					
	Japha					
	Heckmann Rob.		K Hollaender (Kz)			T
	Krüger Rich.					Körner Karl
	Küppers Jos.		T Herold H.	T Berzon Carl (Kz)		T Goldmann (Kz)
	Schwartz Jos.					
	Heim-  K Trenks W.					
	Laudenbach					
	Keller Georg					
	Stöltzner Edm.					
	Hierling					
	Müller J.		T Brandt Wilh.			
	Gompertz Rich.		T Riegerl C.			T Corbach Karl
	Allekotte Wilh.					
	Jensen Gust.					
	Kaiser Eduard					
	Forberg Otto					
	Nelle Th.					
	Karger Franz		T Köhler	T Franz (2.)		T Götze
	Hecker			T Kelbe Th. (2.)		
	Bromberger			K Huber G.M.		
	Beez Willy					
	Scharfenberg				T Miller (2.)	
	Zingel Ludw.					
			T Bellmann (2.)			
			T Zech Jul. (2.)			
			T Naumann G. (2.)			
			T Söllner A. (2.)			K Dierich Karl (Tb)
			T Trenks Louis (2.)			K Kroll (2.)
						K Dechant (1.)
<b>Va</b>	T Fink Louis E.					
	K Anhalt W.					T Hoyer H. (Solo)
	T Worringen					
	T Sörgel-  T Trenks A.		T Allekotte Th.			
	T Rumpen-			K Haufer	T Allekotte Aug.-	(Vsp)
	T Karger Anton					T Wolschke Mor.-
	T Allekotte Heinr.					
	T Matthes Karl					
	T Rothe Charles					
	K Körf-		K Krögel Arn. (Og)			
	K Hartleb					
	K Ködderitsch					
	K Odendahl W.J.					
<b>Vc</b>	Ebert Ludw.					
	K Rensburg J.					
	T Hoecke J.					
	T Bellmann R. (Solo)				T Baldner Gust.	
	K Schilling					
	K Reitz E.	K Greulich I (Hr)				
	T Grüters Ferd.					
	K Ködderitsch A.					K Lorscheidt
	K Dorn Jean					
	Fabri	K Schulz		K Ast (Tuba)		
	T Habedank Ferd.					
	K Winkler C. (Tuba)					K Lehmacher
<b>Kb</b>	T Wolschke Franz (Solo)					
	T Breuer A.			†T Großmann Ernst		
	Trenks	T Schaeuil				
	K Fritsche			T Schlumberger J.		
	K Heydick					
	K Poske			K Michaelis		
	K Matthies A.					
	T Schumann Fr.		T Beckel			
	K Braun					
<b>Hf</b>	T Harditz Margarethe		T Böhner Brunh.			

Jahr	1879	1880	1881	1882	1883	1884
<b>Fl</b>	-T Sabathil Ferd. (1.) -T Weimershaus E. (2.) -Hafer-   T <b>Leiningen</b> O. K <b>Vals</b> -K Schlam C.		T <b>Hirt</b> Alb. (1.)			K <b>Hohmann</b> -  K <b>Vierkötter</b> -
<b>Ob</b>	-T Berthold A. (2.) -T Schildbach E.		T <b>Oley-Sachse</b> (1.)	T <b>Voigt</b> (2.)	T <b>Thoms</b> José (1.)   T <b>Zierfuß</b> Otto (2.)	K <b>Gebhard</b>
<b>Kl</b>	-T Kurkowsky C. (1.) -T Buschardt F. (2.) -K Beck	K <b>Hänssgen</b> Hugo				K <b>Schellow</b>
<b>Fg</b>	-T Müller H. (1.) -T Ermisch H. (2.) -K Junker H.		T <b>Zimmermann</b> (1.)		K <b>Hoecke</b>	-  T <b>Leser</b>
<b>Hr</b>	-T Hölzter Carl (1.) -T Ludwig Herm. -T Teske (2.) -T Herwig (3.) -T Körner L. (4.) -K Füll-		T <b>Wack</b> (1.) (2.) (3.)   T <b>Lein</b> Karl (4.)   T <b>Blauert</b>   T <b>Weise</b>	T <b>Hüttisch</b> C. (1.)		
<b>Tr</b>	-T Bock Wilh. (1.) -T Tönnies M. (2.) -T Neumann Franz K <b>Compmann</b> K <b>Leinung</b> K <b>Peinske</b>		T <b>Hörning</b> Rob. (Btr) K <b>Fritsche</b> Herm. (Sz) K <b>Hartlep</b>	K <b>Rodenkirchen</b> (3.)		
<b>P</b>	-T Schirmer Jul. (1.) -T Zitzmann Th. (2.) -T Treiber Th. (3.)					
<b>Tuba</b>	-T Füll Rud. -T Moser R.					-K <b>Döhnert</b>
<b>Pk</b>	T <b>Kögler</b> Rich. -K Schmidt A. (Vc) -Krüger-					K <b>Metze</b>
<b>Sz</b>	-T Krill Wilh. -Reuter Adalb. -K Wollmirstedt			K <b>Pohmann</b>		
<b>OW</b>	-T Kostat -T Obier C.	T <b>Zander</b>			T <b>Lohrscheidt</b> Alex.	

Jahr	1885	1886	1887	1.5.1888 (Städt. Orch.)	Städt. u. GürzOrch.	1889
<b>Kp K</b>	Wüllner				Wüllner	
<b>T</b>	Mühdorfer				Mühdorfer	
<b>V</b>	T <b>Alexander A.</b>	T <b>Rückbeil Hugo</b>		S (1.)	K Japha (Kz)	
	Japha				K Heckmann (Kz)	
	Heckmann Rob.				K Kömer K. (Kz)	
	Hollaender Gust.			S (1. Kz)	S Hollaender (Kz)	
	Körner Karl			K (Kz)	S Goldmann (Kz)	
	Krüger Rich.			S (1.)	S Keller Georg	
	Goldmann Fr.			S (2. Kz)	S Krüger Rich.	
	Schwartz Jos.				S Brandt Wilh.	
	Trenks W.				S Rückbeil	
	Laudenbach				S Haas Peter	
	Keller Georg			S (1.)	S Hoppen	
	Stöltzner Edm.			S (2.)	<u>2. Violine</u>	
	Hierling			S (2.)	S Hierling	<b>Keller Fritz</b>
	Brandt Wilh.			S (1.)	S Allekotte W.	
	Corbach Karl				S Naumann G.	
	Allekotte Wilh.			S (2.)	S Matthes K.	
	Jensen Gust.				S Schnedler Otto	
	Kaiser Ed.				S Stöltzner E.	
	Forberg Otto				S Müller Matth.	
	Nelle Th.					S <b>Mayer A. (2.)</b>
	Götze   T <b>Haas Pet.</b>			S (1.)		S <b>Stock F.A.</b>
	Kelbe   T <b>Begnel</b>	K <b>Noack (Va)</b>			<u>Konzert-Verstärk.</u>	
	Huber G.M.				K Schwartz J.	
	Beez Willy				K Trenks W.	
	Miller		T <b>Müller Matth. (2.)</b>	S (2.)	K Laudenbach	
	Zingel Ludw.				K Corbach K.	
	Bellmann		T <b>Schnedler Otto (2.)</b>	S (2.)	K Jensen Gust.	
	Zech Jul.		T <b>Hoppen R. (1.)</b>	S (1.)	K Kaiser	
	Naumann Gust.			S (2.)	K Forberg O.	
	K Dierich Karl				K Nelle	
	K Kroll				K Noack	<b>K Beines</b>
	<b>K Breuer</b>		K <b>Junker Aug. (1.)</b>		K Huber G.M.	
			K <b>Schnock Wilh. (2.)</b>	K <b>Klöck Heinrich</b>	K Beez Willy	
					K Zingel	
					K Dierich Karl	
					K Kroll	
					K Junker	
					K Klöck	<b>K Kiefert</b>
						<b>N Sieglar A.</b>
<b>Va</b>	Fink Louis			S	S Allekotte A.	
	Hoyer   T <b>Bettingen F.</b>			S	S Allekotte Heinr.	
	Worringen				S Fink Louis	
	T Allekotte Th.				S Wolschke Mor.	
	T Allekotte Aug.			S (Vsp)	S Bettingen F.	
	T Wolschke Moritz			S		S <b>Burghardt B.</b>
	T Allekotte Heinr.			S		K <b>Schmitz Karl</b>
	T Matthes Karl			S	T Worringen	
	K Krögel Arn.			(2.V) →	K Allekotte Th.	
			K <b>Füßel Karl (Sz)</b>		K Krögel Arn.	
					K Füßel Karl	
						K <b>Corbach E.</b>
<b>Vc</b>			T <b>Hegyesi Louis (Prof.)</b>	S (Vsp)	S Hegyesi	
	Ebert Ludw.				S Schapitz	
	Rensburg J.				S Hoecke J.	
	T Hoecke J.			S	S Habedank	
	T Baldner Gust.					
	K Schilling				K Rensburg J.	
	K Greulich	T <b>Schapitz Herm.</b>		S	K Baldner Gust	
	T Grüters Ferd.				K Schilling	
	K Lorscheidt				K Grüters Ferd.	
	Dorn   K <b>Tölle O.</b>				K Lorscheidt	
	K Ast				K Tölle O.	
	T Habedank Ferd.			S	K Ast	
	K Lehmacher				K Lehmacher	
		K <b>Schild</b>				K <b>Geusgen H.</b>
<b>Kb</b>	T Wolschke Franz			S (Vsp)	S Wolschke Fr.	
	T Großmann Ernst			S	S Großmann	
	Schauseil   K <b>Hillert</b>				S Schlumberger	
	T Schlumberger J.			S	K Hillert	
	K Heydick		K <b>Ende Karl</b>		K Ende Karl	
	Matthies   K <b>Gruppe</b>				K Gruppe	
		K <b>Brandt</b>			K Brandt	
					K Riederich Ernst	
				K <b>Riederich Ernst</b>	K Riederich	
				K <b>Brockmann L.</b>	K Brockmann	
<b>Hf</b>	Böhner Brunh.		T <b>Junge Filicia</b>	S	S Junge F.	

Jahr	1885	1886	1887	1888 (Städt. Orch.)	Städt. u. Güz.-Orch.	1889
<b>Fl</b>	–Hirt–  T Wehsener E. –T Weimershaus E.			S–(1.) S–(2.) S Hofmann Rud. (3.)	S Wehsener E. S Weimershaus E. S Hofmann Rud. K Hohmann K Betge	K Kind K Burghardt K Taeger W.
<b>Ob</b>	Thoms–  T Biering E. (1.) –T Zierfuß Otto		Zachmann Arth.	S (1.) S (2.) S Ritter–Schmidt (3.)	S Zachmann S Zierfuß S Ritter–Schmidt K Lattke K Beck I	Exner Rich.
	–K Gebhard K Braune	K Lattke				
			K Beck I (Pk)			
<b>Kl</b>	–T Kurkowsky –T Buschardt			S Krause (1.)/Lange S (2.) S Bernitt B. (3.)	S Krause/Lange S Buschardt S Bernitt B K Beck K Laub	
	–K Beck –K Hänssgen H. –K Schellow K Laub K Schmitz		K Hilbrecht			
<b>Fg</b>	–  T Kunze G. –T Ermisch H. –T Leser K Rommel (Kfg)			S (1.) S (2.)   S Wesser Bruno (3.)	S Kunze G. S Ermisch H. S Wesser B. K Rommel (Kfg) K Thiemann	Weßohn (Kfg)
			K Thiemann (Sz) K Prenners (Kfg)			
<b>Hr</b>	Hüttisch–  T Scharr L. (1.)–  T Ketz Ernst (1.) –T Höltzer Carl –T Ludwig H. –T Lein Karl Hüttisch–  –Fürl–			S (1.) S (2.) S (3.) S (4.)	S Ketz Ernst S Höltzer S Ludwig H. S Lein Karl K Haun K Krause K Kitzig	K Bortfeld L.
			K Haun K Krause Louis K Eger	K Kitzig		
<b>Tr</b>	–T Bock Wilh. –T Hörning Rob. –T Tönnes M. –K Fritsche Herm.			S (1.) S (2.) 	S Bock Wilh. S Hörning K Fritsche K Beck II	K Bernhard Karl K Schumacher K K Becker
			K Beck II Herm.			
<b>P</b>	–T Schirmer Jul. –T. Zitzmann Th. –T Treiber			S (1.) S (2.) S (3.)	S Schirmer Jul. S Zitzmann Th. S Treiber K Tischer K Weber K Preuser	S Lehmann (1.)   S Lüdecke (2.)
			K Tischer (Sz) K Weber K Grünbeck	K Preuser		
<b>Tuba</b>	–T Füll Rud. –K Döhnert K Wiegleb–(Kb/Bp)			S	S Füll Rud. K Döhnert K Wiegleb K Büßgen K Stroß K Henzeroth K Sonntag K Schwartz K Rödiger K Keymann (Bar)	
			K Büßgen Peter (Sz) K Stroß (V) K Henzeroth Carl K Sonntag Rich. K Schwartz K Rödiger K Keymann (Bar)			
<b>Pk</b>	–T Kögler Rich. –K Schmidt A.			S	S Kögler Rich. K Schmidt A. K Stutz Walter	
			K Stutz Walter K Lampe K Heidrich			
<b>Sz</b>	–T Krill Wilh. –Reuter–  T Elsner F. –Pohlmann K Fröhlich (Tb)		K Korn   K Ring	S	S Elsner F.	
<b>OW</b>	–T Lorscheidt A. –T Obier C.				T Lorscheidt A. T Obier C.	





Jahr	1890	1891	1892	1893	1894	1895	1896
Hf	S Junge F.		K Müller Elsa N Häbermann P. N Huber W		Pester	Katona Hr. K Gilgenberg	
Fl	Wehsener Weimershaus Hofmann R.						
K	Hohmann Kind Betge   Schmol Burghardt   Taeger		K Krause K Hesse		Wirtz Kirst Willy		
Ob	Zachmann Zierfuß Exner Rich.		Exner (1.) Kleinadel Osk.				
K	Lattke Beck Günther		K Gansel				
Kl	Lange   Friede R. Buschardt Bernitt   Oppitz M.						
K	Laub				Witt	Mehmel Leistenring Krakow Isenberg	
Fg	Kunze Ermisch Wesser	Abendroth Wetzenstein	Lange Heinr. Günther Rich.	Reimers A.	Sadony P.	(1.) (3.) (2.)	
K	Weßohn   Thiemann	Mönch		Walke	Ehrich Kruhm		Gärtner Ewald
Hr	Ketz Höltzer † Tornauer Rich. Lein Karl						
K	Haun   Krause   Kitzig   Stolze Arft	† Mayr Karl Wesche Karl Gorsler A.	Zeumer B.	Bruder Max	Rempt Paul		T K Krocke P.
Tr	Bock Hörning Fritsche Beck II Bernhard Schumacher						Wandow Karl
K						S Seifert E. (3.) Panier T Kretschmer P.	
P	Lehmann Lüdecke Treiber Th.						
K	Ti- scher Weber	K Flemming H. K Stuhlträger K Kurth R.	Bruckmann Schütz			König Kretschmar Beck Gläser	Hegen Herm.
Tuba	Fürl Dohnert   Wiegleb Büßgen Stroß Henzeroth		K Lehmann Fr. Börner A.			Schmitz Heinr.	
K		K Kreimann					
Pk	Kögler Rich. Stutz W.						
Sz	Elsner F.	K Rück	Naumann Gröber		Werner	Cordes Lange	
OW	T Lorscheidt A. T Obier C. K Schmitz	K Wallroth	Dahmen Chr.			T Walbröhl	



## V. DAS ORCHESTER IM PREUSSISCHEN KÖLN

### I. DAS ENDE DER FRANZÖSISCHEN BESATZUNG. DER EINZUG DER PREUSSEN IN KÖLN

Franz Ferdinand Wallraf sandte unter dem Pseudonym eines Studenten den am 14. Januar 1814 abziehenden Franzosen noch einen bitteren Gruß hinterher. Der Titel dieses im Februar 1814 gedruckten Pamphlets heißt: „Abschied an das wegziehende Personal der verhaßtern französischen Administration; samt gutmüthiger Sehnsucht eines ehrlichen Bürgers zur Rückkunft unserer alten Verfassung in Köln“.

<p style="text-align: center;"><b>A b s c h i e d</b></p> <p style="text-align: center;"><b>an das wegziehende Personal</b></p> <p style="text-align: center;">d e r</p> <p style="text-align: center;">verhaßtern französischen Administrationen;</p> <p style="text-align: center;">s a m t</p> <p style="text-align: center;">gutmüthiger Sehnsucht</p> <p style="text-align: center;">eines ehrlichen Bürgers zur Rückkunft unserer</p> <p style="text-align: center;">alten Verfassung in Köln.</p> <hr style="width: 20%; margin: 10px auto;"/> <p style="text-align: center;">Köln im Februar 1814.</p>	<p>Adieu A, B, C, D, E, F, G, H, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, et cetera.</p> <p>Ihr Herrn ungleichen Werths, wie lieb? steht noch im Zweifel Bald himmelhoch gelobt, und bald geschickt zum Teufel! Adieu (NNNN) aufm After der Soldaten! Weg Ehrenlegion! Weg Legion von Ratten, Die unsre Schulen so, wie unsre Keller leert; Kunst, Handel und Gewerb ohnzielsetzlich verzehrt! Fort lästiges Geschlecht: Zoll, Stempel und Octroi! Fort, o Spionenschar samt Dir, Paulze d'Yvoy! In jedem Winkel Ohr, argwöhnisch und verlegen, Zuletzt noch Projektant, die Stadt mit Feu'r zu fegen! Fort! die Ihr Alles fegt und Wahrheit immer hehlet, Die, Habicht' im Empfang, im Zahlen immer fehlet. Fort! Spötter Teutschlands, die bei jedem Siegesfest Nur stolzer, uns den Hals und unsre Beutel preßt. Geheime Mäcklerzunft, nur Prediger, im Lohn, Des allgemeinen Kults für Gott Napoleon! Die selbst vom Knechtenrang zum Despotism erhoben, Nur Dienst und Knochensupp' und Runkelrüben loben. Vereint durch Euern Plan; vereint durch Sklavensinn, Verderblich durchs Gesätz und eigenen Gewinn. Doch Ausnahm und Respekt für Manche, die wir kennen, Die auch noch fleckenlos sich ungern von uns trennen. Sie lohnten unser Herz mit edelm Dankgefühl - Euch Allen Fried und Heil in diesem Fluchtgewühl! Doch, wann Ihr fertig seyd, mit Allem einzupacken, Nehmt's Ladoucetten-Werft<sup>1</sup> auch noch auf euern Nacken, Für drei-vier Fettmännchen, (was uns noch nicht geniert) Kauft man des Krauts genug, das nicht so stark purgiert. N.S.</p> <p>Noch, eh' Ihr Euch entfernt, laßt Euer Wohnort sagen, Falls, daß ein gutes Kind Euch hätte viel zu klagen. Erschein nun alte Zeit samt alten Blaffertstück<sup>2</sup>, Komm Geckenberndchen! noch zum Gottstragstag zurück! Laß Bürgerfähnen bunt zur Colonellschaft prunken, und unser Bataillon mit den fünfhundert Funken! Komm altes Recht zurück samt Transfix und Verbund! Komm Universität! kommt, ihr drei Burschen! und</p>
--	---

Abb. 21: Verfasser F. F. Wallraf

1 - Rapunzel.

2 - Kleine Silbermünze.

Ihr, die noch Bannerherrn der alten Gaffeln waret!  
 Schrein- und Viehschreiberherrn, wie Ihr euch aufgesparet!  
 Laßt wieder Euch, Gewalt- und Flügelg´richter! sehn,  
 Euch Brandherrn Ehrenfest! Euch Kettenhäuscher schön!  
 Komm Kirmesführer Prunk, kommt Heil´genmädchen reine,  
 Komm prächt´ger Doctorsritt bald wieder auf die Beine!  
 Ihr Titeln: Wohlgeboren, Hoch- und Hochwohlgeborn  
 Und St. Johannis Bankett im Kornhaus ausserkorn!  
 Jetzt könnt Ihr Herrn Prälates, Ihr Knünchen wieder leben!  
 Der Fried´ wird Austern Euch und neue Bleicharts<sup>3</sup> geben.  
 Berühmte Weinschul Du, und Weingericht erschein  
 Mit einer Jahrzahl drauf in kölnischem Latein!  
 Komm alter Stadtsebat! Gebrechsherrn! Ihr sowohl  
 Als Zunftherrn, Ihr zurück, doch Herz und Kopf nicht hohl!  
 Umtaufe Dich, Mairie! Ihr auch, o Tribunäler!  
 Streicht aus Napoleon; entfernet Dieb und Hehler.  
 triumphir´ unter Euch nun Eurer Väter Sprach´,  
 Der Rhein ist schon befreit von der Franzosen Plag.  
 Der Eichhörner Treckop hält bald Holländer an;  
 Vierzehner nun zurück, gesellt euch zum Gespann!

Köln hebe wieder Dich zur Hansebundes Ehre,  
 Und für Dein Point d'honneur sey nicht so fühllos mehre.  
 Schaut nun, Ihr Citoyens! das Glück hat sich gewandt,  
 Hat schon die Morgenröth´ des schönen Tags gesandt.  
 Für euch, Franzosen! ist die Leucht iztt ausgegangen;  
 Im Ruhrdepartement findt ihr nichts mehr zu fangen.

Wallraf, Anfangs ein glühender Verehrer Napoleons und nun, wie übrigens auch Beethoven, bitter von dem Korren enttäuscht, sollte sich hinsichtlich der Wiederherstellung der alten reichsstädtischen Zustände gründlichst irren. Köln erlangte seine reichsunabhängige Herrlichkeit nicht wieder, sondern wurde Preußen zugeschlagen. Doch im Augenblick des Abzugs der Franzosen herrschte eitel Freude. Die Befreiung ließ die patriotischen Herzen höher schlagen. Kipper schreibt: „Die Erlösung vom Joch der Fremdherrschaft wurde zunächst durch eine Reihe von patriotischen Festen gefeiert, bei welchen der Musik eine hervorragende Rolle zufiel.“<sup>4</sup>

Dieser Aufbruch in eine neue Epoche war durch die Gründung der Musikalischen Gesellschaft gegen Ende der französischen Besatzungszeit schon vorbereitet. Die Musikalische Gesellschaft als Vereinigung patriotisch gesinnter Männer ist somit nach ihrer Zielsetzung und ihrem Wirken, im Angesicht des bereits sinkenden Sterns Napoleons, Kind dieser neu anbrechenden Zeit nach den Befreiungskriegen. Wir werden ihr bei der Betrachtung der musikalischen Entwicklung Kölns von nun an auf Schritt und Tritt begegnen. Die sich abzeichnende politische Entwicklung, dass Köln und die Rheinlande zu Preußen gelangen werden, findet ihren sichtbaren Ausdruck darin, dass die Kölner am 3. August 1814 den Geburtstag Friedrich Wilhelms III. feiern. Wenig später besucht Karl Friedrich Zelter, der Gründer der Berliner Liedertafel, Köln und trifft hier mit dem genius loci Bernhard Klein zusammen und spendet ihm für die Einstudierung und Leitung der Chorwerke im Dom und in den Liebhaberconcerten großes Lob. Jahre später wird Klein nach Berlin gehen als erfolgreicher Kompositionslehrer und ernst zu nehmender Konkurrent von Zelter selbst. Köln beginnt sich schon vor den Ergebnissen des Wiener Kongresses (durch den Beschluss vom 8.2.1815 kommt Köln zu Preußen) musikalisch und kulturell nach Berlin auszurichten. Einige Kölner Musiker studieren später in Berlin, so der Solocellist Bernhard Breuer und der nachmalige Domorganist und Leiter des KMGV Franz Weber. Die guten Beziehungen zu Paris bleiben aber noch bestehen. Die Brüder Lüttgen studieren dort und wirken an der Pariser Oper; Jacques Offenbach, ein Schüler Bernhard

3 - blasroter Wein, Ahrwein.

4 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 47.

Breuers, vervollkommnet in der Seine-Metropole sein Cellospiel und erringt als Operettenkomponist Weltruhm. Köln in Äquidistanz zu Berlin und Paris – das war eine gute Voraussetzung auf dem Weg Kölns zu der Musikmetropole im Westen Deutschlands, manifestiert schließlich in der führenden Stellung seines Konservatoriums und dem überregionalen Ruf der Gürzenich-Konzerte.

Der Friedenschluss wird in Köln am 18.1.1815 festlich mit einem Tedeum im Dom gefeiert. Im Theater wird nach dem 5-aktigen Schauspiel *Deutsche Treue* das Festspiel *Der Preußen Losungsworte* zelebriert. Auf dem Neumarkt herrscht Volksfeststimmung. Patriotische Töne werden auch bei weiteren festlichen Gelegenheiten angeschlagen, so bei dem Huldigungsfest am 15. Mai, wo im Theater *Liebe und Vaterland* und *Hermann, Germaniens Retter* aufgeführt werden. Des Jahrestages der Völkerschlacht bei Leipzig gedenkt man im Theater mit Winters *Die Kosaken in Leipzig am 18. Oktober 1815*. Das von den Franzosen nach Paris verschleppte Rubens-Bild wird im feierlichen Zug vom Rathaus nach St. Peter überführt. Dort erklingt das Tedeum (von Mozart) durch die Domkapelle.

### 1.1 Die preußischen Militärkapellen

Theater und Konzert nehmen nach den einschneidenden politischen Umwälzungen ihren stetig aufwärts sich entwickelnden Fortgang. Neu im Stadtbild sind die zahlreichen in der Garnisonsstadt Köln stationierten preußischen Militärkapellen mit ihren ansprechenden bunten Uniformen. Nachdem die Kölner zunächst die Bekanntschaft mit einigen sächsischen Militärkapellen gemacht hatten, die sogar unter der Leitung von Karl Bensberg die *Schöpfung* von Haydn bei Lempertz aufführten (28.2.1815), wurde schließlich am 23. Dezember 1818 die 15. Division der preußischen Armee, bestehend aus dem 25. und 28. Infanterie-Regiment, dem 7. Dragoner- und 7. Ulanen-Regiment in die Friedensgarnison Köln verlegt. Bis zum I. Weltkrieg werden es dann acht Militärkapellen mit 231 Musikern sein.<sup>5</sup> Sie prägen von nun an in entscheidender Weise die Musik der Domstadt mit, nicht am wenigsten auch die Musik des Kölner Karnevals. Alle Karnevalsvereine versicherten über Jahre und Jahrzehnte sich der engen und freundschaftlichen Zusammenarbeit mit einer auf Dauer erwählten Militärkapelle. Deren Musikmeister komponierten die Büttenmärsche und Karnevalslieder und ließen diese mit ihren „Hoboisten“ bei allen Karnevalsveranstaltungen erklingen. Natürlich durften die Kapellen schon gar nicht beim großen Rosenmontagszug fehlen, zumal sie dabei ihre Gala-Uniformen tragen durften. Sie waren ein unverzichtbares, bunt-belebendes Element des Straßenkarnevals, was oft, weil es in den heutigen Zeitgeist passt, übersehen oder unterschlagen wird. Als die Militärkapellen nach dem I. Weltkrieg zumeist aufgelöst wurden, blieben viele Kapellen privat zusammen und ließen sich auch weiter zum Karneval engagieren, wobei die altvertrauten Uniformen als gewohnte Kostümierung willkommen waren. Später gefielen sich die Karnevalsvereine darin, diese Uniformen auf eigene Kosten anzuschaffen und damit ihre eigene Kapellen auszurüsten. Es ist also keineswegs so wie heute, wo man sich darin ergeht, alles Preußische in Kölns Geschichte zu leugnen, immer wieder klischeehaft behauptet wird, dass die preußischen Uniformen im Kölner Karneval eine Persiflage auf die „preußische Besatzung“ sind. Tatsache ist vielmehr, dass ohne die preußischen Militärmusiker der Kölner Karneval kaum diese Bedeutung erlangt hätte. Interessant ist hierbei, dass von all den vielen Militärkapellmeistern, die die Karnevalsmusik so populär machten, nur einer, nämlich Wilhelm Trenks, Rheinländer, ja Kölner war. Wem ist schon bekannt, dass die von den Kölner Jecken so stolz getragenen, bunten und mit Federn geschmückten Narrenkappen auf die Empfehlung eines preußischen Generals zurück gehen, nämlich auf den Kommandeur der 15. Kavallerie-Brigade, Karl-Heinrich Maximilian Freiherr von Czetztritz und Neuhaus. Dieser Preuße hatte ein Herz für den Kölner Karneval. 1827 stellte er für den Rosenmontagszug sechs Schimmel mit Paradegeschirr, Kutschern und Vorreitern zur Verfügung. Sein Vorschlag auf der Generalversammlung der „Großen Carnevalsgesellschaft“ *Gleiche Brüder, gleiche Kappen* wurde mit großem Applaus aufgenommen. Erläuternd führte er aus:

„Darum erlaube ich mir den Vorschlag, dass wir als Unterscheidungszeichen der Eingeweihten ein kleines buntfarbiges Käppchen während unserer Versammlungen aufsetzen, um diejenigen, die hier ungerufen eindringen, erkennen und nach Verdienst abweisen zu können.“

Schon zwei Tage später hatte das Komitee einige Musterkappen zur Entscheidung vorliegen!<sup>6</sup>

5 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 324.

6 - Preußische Allgemeine Zeitung vom 21.2.2004, Beitrag von Werner Bader.

Der preußischen Militärmusik erwuchs in Wilhelm Wieprecht jener Organisator und Reformers, der die Heeresmusik aus den engen Grenzen ihrer ursprünglichen Bestimmung als Gebrauchsmusik für die Truppe in die bürgerliche Musikwelt führte, wo sie als Bindeglied zwischen Volk und Militär eine heute fast in Vergessenheit geratene unersetzliche kulturpolitische Rolle ausfüllte. Wenig bekannt ist, dass die Musikkorps fast ein Privatvergnügen der Regimentsoffiziere waren, die für deren Unterhalt und Pflege aufkamen, während die etatmäßigen Zuwendungen ganz gering waren und oft nicht einmal die Kosten für die Anschaffung der Noten deckten. Der private Charakter der Regimentsmusik wurde noch dadurch unterstrichen, dass die Musiker eigentlich in Uniformen gesteckte Zivilisten waren, deren Privatvertrag in jedem Einzelfalle zwischen dem Regiment und dem betreffenden Musiker geschlossen wurde und jederzeit kündbar war. Auch die Stabshoboisten oder Musikmeister waren keine Soldaten, oft nicht einmal Militärmusiker, sondern zivile künstlerische Leiter.<sup>7</sup> Manche Regimentsoffiziere trieben mit ihren Kapellen einen wahren Luxus, was die Besetzung und der Aufwand für die Gala-Uniformen betraf. Gerade in den großen Garnisonsstädten, zu denen auch Köln zählte, versuchten sich die Kapellen gegenseitig zu überbieten. Regelmäßige Konzerte in der Öffentlichkeit, ja Abonnementsreihen im Sommer und Winter und fast tägliche philharmonische Konzerte in geeigneten Wirtshaussälen und Gartenlokalen verraten jenen Geschäftssinn, mit dem der Unterhalt der Musiker mehr als gesichert wurde. Diese Kapellen spielten am seltensten in den Kasernen. Die Militärkapellmeister, die sich meist durch eine umfassende musikalische Ausbildung auszeichneten, taten ihr Bestes, sich und ihre Musiker mit allen nur möglichen musikalischen Nebeneinnahmen zu versorgen, zumal ihnen davon „Prozente“ zustanden. So entstand eine enge Verbindung, ja gegenseitige Durchdringung von Militär- und zivilen Musikern, wie wir es gerade am Beispiel des Kölner Orchesters sehen können. Kölner Musiker standen in den Regimentskapellen unter Vertrag oder traten in deren Konzerten als Solisten auf, umgekehrt wirkten Militärmusiker im Kölner Orchester, im Theater oder in der Domkapelle mit. Indessen auch die zahlreichen Musikvereine der Stadt, besonders der KMGV, die Philharmonische Gesellschaft und andere Gesangsvereine nahmen immer wieder die Mitwirkung der Militärmusiker, die dann in Zivil auftraten, gern in Anspruch. Besonders fruchtbar gestaltete sich das Zusammenwirken zwischen dem stadtkölnischen Orchester und den Militärmusikern im Theater, im Konzert und bei den Niederrheinischen Musikfesten. Die Militärmusiker wurden nicht nur zur Verstärkung herangezogen. Anfangs ergänzten sie die oft vakanten Positionen bei den Holz- und Blechbläsern. Später waren die Sonderinstrumente, wie Wagnertube, Basstrompete, Kontrabassposaune, Tenorhorn, Bariton, nur aus ihren Reihen zu besetzen. Bemerkenswert ist aber, dass fast alle Militärmusikmeister die Violine oder Bratsche beherrschten, und zwar in einer Professionalität, dass sie regelmäßig an den ersten Pulten der Gürzenich-Konzerte zu finden waren, ja, sogar mit großem Erfolg sich solistisch hervortaten. Einige waren jahrzehntelang treue Mitglieder des Gürzenich-Orchesters und zahlende Mitglieder der Pensionskasse der Concert-Gesellschaft! Andere traten nach Ablauf ihrer Dienstzeit in das Orchester ein. Einer der letzten war der Posaunist Wilhelm Oppermann, der als „Zwölfender“ 1919 vom Kölner Regiment in Deutz zum Gürzenich-Orchester wechselte. (Vergleiche dazu die Musikerliste im II. Band). Daraus ergab sich eine freundschaftliche Zusammenarbeit, die so weit ging, dass z. B. bei der Beerdigung eines Orchestermusikers stets eine Militärkapelle zum letzten Geleit spielte. Das Kölner Musikleben des vorigen Jahrhunderts ist ohne den bedeutenden Beitrag der preußischen Militärmusiker fast unvorstellbar und hätte nie diese Berühmtheit erlangt. Da die Regimentskapellen im militärischen Zeremoniell recht wenig gefordert waren und noch seltener an Kriegszügen teilnehmen mussten, hatten sie Zeit genug, in eigenen „privaten“ Konzerten an die Öffentlichkeit zu treten und das Volk durch billigen Eintritt zu locken. Aber nicht nur deswegen erfreuten sich ihre Benefiz- und Gartenkonzerte großer Beliebtheit. In einigen führenden Lokalen, z. B. Domhof, außerdem im Zoologischen Garten und in der Flora wurden sogar Philharmonische Abonnementskonzerte oder Sinfoniekonzerte aufgelegt. Diese sehr gut besetzten und leistungsstarken Kapellen mit vorzüglich ausgebildeten Berufsmusikern machten die Kölner nicht nur mit der gängigen Opern- und Konzertmusik, sondern auch mit den neuesten Walzern der Strauß und Lanner oder den Operetten der Berliner Paul Lincke und Walter Kollo vertraut. Die beiden letzteren schickten ihre Partituren nach Köln, um sie von den Musikmeistern für Harmoniemusik arrangieren zu lassen. Ab 1860 bestanden die Regimentskapellen einheitlich aus 42 Mann, davon 10 als etatmäßige und 32 als überzählige (Hilfs-) Hoboisten. 1862 hieß der Infanteriekapellmeister „Stabshoboist“, außerdienstlich „Musikmeister“.

7 - Panoff: Militärmusik in Geschichte und Gegenwart, S. 132 ff.

## 1.2 Militärkapellen in der Kölner Garnison bis Ende des I. Weltkrieges

Die Aufstellung beansprucht keine Vollständigkeit, sondern gibt nur den momentanen Kenntnisstand wieder.

Zeitraum	Militärkapelle	Musikmeister	Bemerkungen
1815–17	3. Rhein. Landwehr-Rgt.	Almenräder, Karl Wolff evtl. Nachfolger	Geht 1817 zum 34. Linien-Rgt. nach Mainz
1818	1. Rhein. Inf.-Rgt. Nr. 25 (hervorgegangen aus der Infanterie des v. Lützow'schen Frei-Corps)	Engelmann, Christian	1848 folgt Schauseil Die Uniform: blau, rote Kragen, blaue Schulter- klappen, rote Aufschläge
1825	16. Inf.-Rgt. (3. Westf. Inf.-Rgt. Nr. 16, Freiherr v. Sparr)	Schauseil, Joh.	Abwechselnd in Köln und Ddf. 1855-82 Ed. Lüttich; 1882-1919 Wilh. Beez (gedient unter Beuthan); 1930 Ludwig Fink Kzt. 6.7.1844 im Hotel Renner (Deutz) unter Schauseil zugunsten der Abgebrannten in Medebach; 6.5.1848 „Musikalische Akademie“ zum Besten der Sängerin Amalia Hartmann.
1832	32. Inf.-Rgt.	Golde	Kzte. im Marienbildchen
1838/47	28. Inf.-Rgt. (seit 31.3.1815 aus den Bergischen Truppen von 1806 entstanden)	Kelch, Johann Kompositionen und Arrangements: Beethovens <i>Adelaide</i> ; Polka <i>Die Zärtlichen</i> C. Kramers Singspiel <i>Die Weiber von Weinsberg</i> (Erfolg im Theater, KZ 8. und 9. Febr. 1846)	Blaue Uniformen, rosarote Kragen und Aufschläge, gelbe Achselklappen mit der Nummer. Ab 1818 hellblaue Achselklappen und rote Ärmelplatten. Kelch gab Sommerkonzerte auf der Insel Rheinau (KZ 4., 12., 19. Mai, 2. Juni 1846, 8., 15., 22. und 29. Juli, 5., 12. und 19. August 1847) und Abend- konzerte im Baienhaus (KZ 24. und 31. Juli, 7., 14. und 21. August 1847 u. a.)
1843/45	4. Dragoner-Rgt.	Leimann (Leymann) (Stabstrompeter)	12.9.1844 Kzt. in Brühl (s. unten) Leimann trat meist mit den Kapellen der 25er und 28er auf. KZ v. 9.7.1845. NZfM v. 1843
1844	25., 28., 37. Inf.-Rgt.; 4. Dragoner-Rgt., 7. Ulanen-Rgt.		KZ v. 12.9.1844 über gemeinsames Kzt. in Brühl zum Besten der Überschwemmten an der Weichsel.
1844/49	29. Inf.-Rgt. 34. Inf.-Rgt.		Lt. KZ v. 12.9.1844 Kzt. des 29. und 34. Inf.-Rgt. zum Besten der Überschwemmten an der Weichsel. Das 29. Inf.-Rgt. spielte am 15. und 22.4.1849 im Eiserschen Saal zum Tanz.
1845/48	8. Husaren-Rgt.		28.5.1845 Kzt. in Marienbildchen mit Werken von Méhul, Donizetti, Mozart, C. M. v. Weber, Auber, Meyerbeer und Labitzky. 1848 im Kölner Zelt bei Stollwerck.
1845/46	7. und 8. Artillerie-Brigade	Bernhard Hill	13.12.1845 Kzt. der Liedertafel z. Besten des Dombaus. 21.11.1846 Kzt. der Gesellschaft Borussia zu- gunsten der Armen mit Rossinis Ouvertüre z. O. <i>Elisabeth</i> , Hills Potpourri, Reithmeyers Quodlibet- Ouvertüre.
1850	8. Kürassier-Rgt.		Gartenkonzerte: z. B. 12. Mai und 7. Juni 1850. Unter Theaterdirektor Löwe „großes Konzert“ vor der Aufführung von Donizettis <i>Regimentstochter</i> (KZ 22. und 27.11.1850)
1852	17. Inf.-Rgt.	Belve	Doppelkonzerte bei Stollwerck
1855–70	33. Füs.-Rgt. (Graf Roon); Ostpr. Rgt.	Laudenbach, H.	(1870–1880 in Danzig); ab 1881 in Köln
1856	30. Inf.-Rgt.	Voigt, Christoph	1854 beim Musikfest; sein Sohn F. W. Voigt kom- ponierte 1856 Triumphmarsch
1860	65. Inf.-Rgt. (5. Rhein. Inf.-Rgt. Nr. 65)	Zerbe, Robert	1860 (Gründung) bis 1876; 1876–1880 evtl. Bilsle; 1880–1893 Georg Michael Huber; 1893–? Emil Lattermann
1863	2. Rhein. Schützen-Bt.	Wolff	

Zeitraum	Militärkapelle	Musikmeister	Bemerkungen
1870-88	8. Kürassier-Rgt. Deutz	Petrowsky, Gustav	Ab 1888 Reinhold Fellenberg
1870	74. Rgt.		vgl. 12.4.1870: 2. Oboe
1870	„Combinierte Garnisons-Kapelle“	Anhalt, Wilh.	Die anderen Kapellen waren im Krieg.
1874-90	7. Fuß-Art.-Rgt. (Westf. Fuß-Art.-Rgt. Nr. 7)	Zingel, Ludw.	1890–1919 Wilhelm Trenks; am 6. Mai 1889 eröffnet das Rgt. das Flora-Theater, Ltg. Chor-Dir. Berth. Filler
1876	40. Füsilier-Rgt. (Hohenzollersches Füs.-Rgt. Nr. 40)	Beuthan, Albert	1876–1887 als Nachfolger von Grünwald
1884	23. Feld-Art.-Rgt.	Bienert, J.	
1888/89	7. Pionier-Bt. Deutz	Hubert, Rudolph	
1889	Trompeter-Corps des Rhein. Kür. Rgt. Graf Geßler		10.8.1889 erwähnt im KMGV
1890	23. Feld-Art.-Rgt.		Vgl. Rheinfahrten mit KMGV 1890
1895–1920	53. Inf.-Rgt.	Granzow, Max	Geiger in den Gürzenich-Konzerten

### 1.2.1 Stabshoboisten und Musikmeister

Musikmeister	in Köln	Kapelle	Weitere Informationen
Almenräder, Karl	1815–1817	3. Rhein. Landwehr-Rgt.	Gab Sommer-Kzte. bei Sittmann; geht 1817 zum 34. Linien-Rgt. nach Mainz; 1820/22 Auftritte in Köln; evtl. auch 1856?
Anhalt, Wilhelm (†1914 als Kanzleirat a. D. in Köln)	1870	„Combinierte Garnisons-Kapelle“	1870–1884 als Bratscher und Oboer im Gürzenich-Konzert; 1879–28.3.1880 als Oboer in der Rheingoldstimme; leitet 1870/71 Kzte. im Domhotel; schrieb 1874 den „Cölnler Landwehrmarsch“ zum Karneval und den „Kölner Funkenmarsch“, neuerdings für den WDR arr. von dem Trompeter Ralph Granderath
Beez, Willy (1858–1929)	1875–1920	16. Inf.-Rgt. (Hacketäuer)	Schwiegersonn und Nachfolger v. Lüttich; leitete die Kapelle bis zu seiner Pensionierung 1920; hatte unter Beuthan gedient, wo er nebenher das Kölner Kon. besuchte; Viol.-Unterr. bei Prof. Japha und später in Paris; auf Empfehlung von Robert Heuser wird er Musikmeister beim 16. Inf.-Rgt. 1875–nach 1900. 1. Viol., dann Vosp. der 2. Viol. im Gürzenich-Konzert. Seit 1875 im Pensionsfonds. Mehrere Orch.-Musiker haben unter ihm im 16. Rgt. in Mülheim gedient (Oberheide, S. 58); Beez-Konzerte im Zoolog. Garten (Sinfonie-Kzte.), philharmonische in der „Lese“, im Fränkischen Hof in der Komödienstr. und in der Flora; komponierte den „Hacketäuermarsch“ mit dem Ruf: „O Hannes, wat en Haut!“ Feier seines 70. Geburtstages in der „Lese“ am 18.7.1928. Sein Nachfolger bei den Hacketäuern wird 1930 Ludwig Fink. Am 1.1.1920 wird ein Beez als Hilfsmusiker des Städt. Orch. erwähnt (HAK, 46/37/9 fol. 234).
Belve († 12.5.1853)	1852	17. Inf.-Rgt.	Doppelkonzerte bei Stollwerck; nach seinem Tod gibt der KMGV zusammen mit dem 17., 30. und 33. Rgt. ein Benefiz-Konzert für seine Hinterbliebenen im Stadttheater.
Beuthan, Albert (*bei Schleiz)	1876	40. Füs.-Rgt. (Fürst Karl Anton von Hohenzollern)	Studierte an der akad. Hochschule Berlin; spielte Flöte, Klar., Viol. und Va.; 1876–1887 als Nachfolger von Grünwald; Quittung v. 8.4.1881 (A XII, 212); 1887 erwähnt beim KMGV; 1876/77 als 1. Geiger im Gürzenich-Konzert; gab Kzte. im Zoolog. Garten (am Mo., Mi., Do, Sa. und So. nachmittags), im Hotel „Fränkischer Hof“ und Sinf.-Kzte. in der „Wolkenburg“
Bienert, J.	1884	23. Feld-Art.-Rgt.	
Bilse	1876–1880?	65. Inf.-Rgt.	1876–1880 als Nachfolger von Zerbe Mkpm. der 65er; 1876/77 als 1. Violinist in Gürz.-Konzerten. in Vertretung für Zerbe; das VI. Gürzenich-Konzert am 9.1.1877 wird durch 18 Mitgl. seiner Kapelle verstärkt.



Musikmeister	in Köln	Kapelle	Weitere Informationen
Engelmann, Christian (*1796 in Ballenstedt)	1818	25. Inf.-Rgt.	1839 Konzerte im „Kölner Zelt“ von Stollwerck. (1848 folgt Schauseil). In den Musikfesten als Posaunist und Altposaunist erwähnt, später auch als Bratscher; 1829 heiratet er in Koblenz und kehrt nach Abgang vom Militär nach Köln zurück, wo er die Postillione im Signalblasen ausbildet. Die Engelmannsche Kapelle spielt zugunsten des Dombaues und bis 1845 mit dem KMGV bei anderen Benefiz-Konzerten.
Fellenberg, Reinhold (*1848 in Liegnitz, Niederschlesien)	1888	8. Kür.-Rgt., Deutz	Seit 1888 als Nachfolger v. Petrowsky. 1866 Solo-Flügelhornist im 59. Inf.-Rgt. Glogau; 1871 „Kornettist“ beim 4. Kür.-Rgt. in Münster, von hier aus 3 Jahre lang Besuch der Kgl. Hochschule Berlin, dann Stabstrompeter bei den 2. Ulanen in Gleiwitz. Fellenberg schrieb die Büttmärsche und Mariechentänze für die „Blauen Funken“, für die Ehren- und die Prinzen гарде.
Golde	1832	32. Inf.-Rgt.	17.3.1832 Kzt. im Saal Horst mit der Sängerin Caroline Gollmick (Oepen, Diss.); am 7.9.1832 Militär-Kzte. im Marienbildchen, Deutz; in seiner Kap. Methfessel (Ob) und Schunke (Hr); 1832 im Musikfest als Kb.
Granzow, Max (*1862 Zossen, †Jan. 1922)	1895–1920	53. Inf.-Rgt.	Sein Vater war MD der Stadtkap. in Straußberg. Unterricht in Berlin bei Gardekpm. Saro. 1881 in Kapelle des 3. Garde-Rgts. zu Fuß Berlin. 1886 Musikmeister beim 53. Inf.-Rgt. in Aachen, seit 1895–9.4.1920 in Köln; 1895/96 als Geiger im Gürzenich-Konzert; wird 1904 Kgl. MD. 1897 schrieb er einen Marsch f. die Aachener Karnevalsgesellschaft „Carnevalistischer Reichstag“. Komponierte 2 Suiten, eine sinf. Dichtung 2 Sinfonien (B- und D-Dur); bei Tonger wurden zahlreiche Märsche verlegt; 1914 erschien der „Lüttich-Marsch“; das Kölner Tageblatt schrieb 1899: „Granzow ist tondichterisch der weitaus begabteste unter den hiesigen vortrefflichen Militärkapellmeistern, und unter den komponierenden Musikdirigenten der Armee überhaupt dürfte er einer der ersten sein, denn nicht viele wagen sich an die schwierigste und anspruchsvollste Kompositionsgattung heran, an die Sinfonie.“ (Klaus Schlegel, 150). 1916 Auff. seiner I. Sinfonie im Festsaal der Bürgergesellschaft. Der anwesende Isidor Seiss war „baff“. Duzfreund Paul Lincke sandte ihm Partituren, die Granzow für Militärmusik arrangierte. Er leitet nach seiner Pensionierung (Renten wurden nicht gezahlt!) mehrere Kapellen. Aus früheren Militärmusikern stellte er ein Orch. zusammen, mit dem er viele Kzte. auch außerhalb Kölns gab.
Grünewald	?–1876	40. Füs.-Rgt.	Ihm folgt Beuthan 1876.
Hill, Bernhard (*in Ballenstedt)	1843–1846	7./8. Art.-Brig.	1843 heiratete er als Evangelischer die kath. Schneidermeisterochter Helene Waber. 13.12.1845 Kzt. der Liedertafel z. Besten des Dombaues. 21.11.1846 Kzt. der Gesellschaft Borussia zugunsten der Armen mit Rossinis Ouvertüre z. O. „Elisabeth“, Hills Potpourri, Reithmeyers Quodlibet-Ouvertüre.
Huber, Georg Michael (*1847 Nbg.–1912 Bern)	1882–1896	5. Rhein. Inf.-Rgt. Nr. 65	1872–1878 als Pistonsolist in den weltberühmten Kapellen Gungl, Strauß und Bilsse. Spielte auch als Geiger und Kztm. im Gewandhaus; 1882 bis nach 1896 als 2. Geiger im Gürzenich-Konzert und bei den Musikfesten. Gab beispielsweise 1889 von April bis Aug. fast täglich Konzerte. in der Flora.
Hubert, Rudolph	1882–1890	Westf. Pionier-Bat. Nr.7 in Deutz	Kgl. Musik-Dirigent; vgl. A XII, 214, Quittung v. 10.5.1882; April/Mai 1888 Kzte mit KMGV bei dessen Rückkehr aus Italien; 1889 Kzt. in Flora; 13.10.1890 feierte er sein 25-jähr. Dienstjubiläum (KMGV).
Karger, Franz († Okt. 1881)	1866–1881	65. Inf.-Rgt.	1866–1881 als 1. Viol. im Gürzenich-Konzert und bei den Musikfesten; im Pensionsfonds seit 1874. Als Kpm. des 65. Rgts. erwähnt durch den KMGV. Sein Nachfolger wird G. Huber. Vgl. in der Musikerliste Anton Karger.
Kelch, Johann (* in Ostrp.)	1838–1847	28. Inf.-Rgt.	1838/41/44 als Geiger beim Musikfest; 1838 Kzte. auf der Rheinau und weitere Bfz.-Kzte.; 1842 sein „Neues Cölner Carnevalslied“ mit Klav. oder Gitarre; schrieb Ouvertüren, Walzer, Potpourris und Märsche (vgl. Armeemarschsammlung); 1844–1845 Kzte. mit dem KMGV.

Musikmeister	in Köln	Kapelle	Weitere Informationen
Lattermann, Emil (* in Thüringen)	1893–n. 1895	65. Inf.-Rgt.	Evtl. Nachfolger von Huber; seit 1895 als Hoboist beim 53. Inf.-Rgt. in Köln.
Laudenbach, Heinrich (1827 in Holstein–1907 in Köln)	1855–1870	33. Füs.-Rgt.	(1870–1880 in Danzig); ab 1881 wieder in Köln; 1854–1890 als 1. Violinist im Gürzenich-Konzert und bei den Musikfesten; 1860–1861 und 1864–1870 Abonnementskonzerte im Domhof; schrieb „Armeemarsch 166“; am 21.11.1869 als Viol.-Solist im Bfz.-Kzt. des KMGV im Gürzenich für ein Denkmal für die 1866 in Böhmen gefallenen Söhne der Stadt Köln; am 14.10.1888 als Solist beim KMGV. Der Stadt-Anzeiger v. 5.10.88 schrieb: „Aus den Jahren 1853–1870 wird vielen Kölnern noch der Militär-Kapellmeister Laudenbach bekannt sein, dessen schöne Sinfonie-Konzerte und vortreffliches Violinspiel sich stets Großer Gunst erfreuten. Der hochgeachtete Künstler, welcher nunmehr als Musiklehrer hier wirkt, wird am Samstag in der Musicalischen Gesellschaft das Violin-Concert Nr. 1 in g-Moll von Max Bruch und eine eigene Composition spielen. Viele Kölner werden den wertgeschätzten alten Bekannten gewiß gern wieder einmal spielen hören.“
Leimann (*in Wermelskirchen)	1844	4. Drag.-Rgt.	Schrieb Tänze à la Strauß, Lanner und Labitzki, mit denen die Neue Ztg. f. Musik, Jg. 1844, ihn verglich.
Lüttich, Eduard (*1831 i. Thüringen, †1903 Köln)	1855–1882	16. Inf.-Rgt. (Hacketäuer)	Schüler Wieprechts; sein Schwiegersohn Beez wird am 1.1.82 sein Nachfolger; in den 1870er Jahren marschierte er vor den „Roten Funken“ beim Rosenmontagszug; sein „Gruß an Köln“ wurde 31.7.1856 im Gertrudenhof unter Ltg. v. Wieprecht aufgeführt; zu seinem 25-jähr. Dirigenten-Jubiläum lud ihn der KMGV zu einem Fest in die „Wolkenburg“ ein. 1857–1860 leitete er die Abonnements-(Verlobungs)-Kzte. und 1871–1880 die Abonnementskonzerte am Domhof.
Meinerzhagen, Fred	1912		Obermusikmeister a. D. (Pionier-Bat. 24); er empfiehlt am 12.2.1912 seine „Kölner Meinerzhagen'sche Kapelle“ der Stadt als zweites Orchester für die Oper (HAK 46/37/9)
Petrowsky, Gustav (* in Kolberg, Pommern, † 1896)	1870–1888	8. Kür.-Rgt., Deutz	Stabstrompeter; ab 1888 folgte ihm Reinhold Fellenberg. Er ritt stets vor dem Wagen des Prinzen Karneval im Rosenmontagszug. Schrieb zwischen 1870 und 1888 alljährlich die Büttensmärsche für die „Große Karnevalsvereinigung“, u. a. den „Cölner Nibelungen-Marsch“ von 1877; am 22.8.1875 Mitwirkung des 8. Kür.-Rgt. in einem KMGV-Kzt. in Siegburg. Ging 1888 in Pension.
Schauseil, Johann († in Weißenfels)	1825	16. Inf.-Rgt. (3. Westf. Inf.-Rgt. Nr. 16, Freiherr v. Sparr)	Abwechselnd in Köln und Ddf. tätig. Heiratete in Ddf. Ab 1848 leitete er die Kap. des 25. Inf.-Rgts. 1854/55 als Bratscher bei den Musikfesten. Seine Kapelle spielte im Hotel Rener zugunsten der Einwohner des niedergebrannten sauerländischen Städtchens Medebach und zugunsten der Konzertsängerin Amalie Hartmann. Seit 1879 1. Geiger im Gürzenich-Orchester. Seit 1879 Mitglied im Pensionsfonds. Er stand mit Mendelssohn im Gedankenaustausch.
Trenks, Wilhelm (1855–1924 Köln)	1890–1919	7. Fuß-Art.-Rgt. (Westf. Fuß-Art.-Rgt. Nr. 7)	Obermusikmeister; Nachfolger von Zingel; Taufpate Laudenbachs. 1875 Hoboist beim 16. Inf.-Rgt. unter Lüttich. Im Gürzenich-Konzert als Geiger von 1879 bis nach 1896. 1879 Beitritt zum Pensionsfonds. 1902 erhielt er eine kaiserl. Genehmigung zu einer Kzt.-Reise nach England mit dem Gesangverein „Theobromina“ der Fa. Stollwerck. Empfang durch die engl. Königin. 1914/18 leitete er die Kölner Garnisonskapelle.
Voigt, Christoph	1856	30. Inf.-Rgt.	1854 beim Musikfest als 2. Geiger; sein Sohn F. W. Voigt komponierte 1856 Triumphmarsch, Sr. Majestät dem König Friedrich Wilhelm IV. gewidmet, und 1.8.1856 v. Wieprecht in Köln aufgeführt.
Wolff	vor 1822 1863	2. Rhein. Schützen-Bat.	Sommer-Kzte. bei Sittmann in der Schnurgasse, „Am Kuhberg“ und bei Lempertz; 1863/65/66 als Bratscher beim Musikfest; 1865/66 im Gürzenich-Konzert als 1. Geiger.

Musikmeister	in Köln	Kapelle	Weitere Informationen
Zerbe, Robert (* in Schlesien, † 1904 in Ddf.)	1860–1876	5. Rhein. Inf.-Rgt. Nr. 65	1860 (Gründung) bis 1876; 1861–1877 als 1. Geiger im Gürzenich-Konzert; 1862 und 1868 beim Musikfest; 1876–1893 leitete er das Städt. Orch. Ddf. Komponierte Oratorien, Carnevalslieder („Schmitze Nettche“ und „Schnüsse Tring“) und Märsche. Er spielte im Stadtgarten und bei Disch sowie für die „Große Carnevals-Gesellschaft“; 1861–1863 gab er Abo-Konzerte im Domhof. Am 16.8.1869 gab er ein Bfz.-Kzt aus Anlass des Theaterbrandes (6. Febr.) im Gertrudenhof. Am 16.10.1874 eröffnete er einen Zyklus v. 25 Sinfonie-Konzerten in der „Wolkenburg“. Am 19.12.1875 Mitwirkung bei der 6. Liedertafel des KMGV im Gürzenich.
Zingel, Ludwig (* 1845 in Liegnitz, † 1900 in Bern)	1874–1890	7. Fuß-Art.-Rgt. (Westf. Fuß-Art.-Rgt. Nr. 7)	1867–1890 als 2. Geiger im Gürzenich-Konzert und bei den Musikfesten; am 6.5.1889 eröffnete sein Rgt. das Flora-Theater, Ltg. Chor-Dir. Berth. Filler; 1890 nahm er seinen Abschied und leitete Orch. in Breslau und Lpz. Seit 1898 Ltg. d. Berner Stadtmusik, wo 1900 Huber sein Nachfolger wurde.

## 2. CHRONIK 1814–1821

### 1814

1. Jan. Theater-Gesellschaft Dengler vom 1. Jan.–17. März. Auf dem Spielplan Fioravantis *Die Sängerrinnen auf dem Lande*
14. Jan. Die französischen Truppen verlassen nach 20-jähriger Besatzung Köln. Preußische und russische Truppen besetzen Köln. Durch die Verhandlungen auf dem Wiener Kongress und durch den Beschluss vom 8.2.1815 kommt Köln zu Preußen. Die formelle Besitzergreifung geschieht erst am 5.4.1815. Der Kölner Bankier Abraham Schaaffhausen prägte das Witzwort: „Jesses, Marja, Josef, do hierode mer ävver in en ärm Famillich.“ Kipper schreibt: „Die Erlösung vom Joch der Fremdherrschaft wurde zunächst durch eine Reihe von patriotischen Festen gefeiert, bei welchen der Musik eine hervorragende Rolle zufiel.“<sup>8</sup>
21. Jan. Erste Theaterankündigung der Kölnischen Ztg. nach dem Abzug der Franzosen. Der Schauspieldirektor Dengler kündigt zum 21. Jan. eine „Dank- und Siegesfeier“ im Theater an, bei der im zweiten Teil die Oper *Die Sängerrinnen auf dem Lande* von Fioravanti gegeben wird. (KZ vom 20.1.1814).
7. April Haydns *Schöpfung* in der St. Johannis-Kirche zum Besten der Musikanstalt, die, entgegen Wehseiners Behauptung, 1813 noch nicht eingegangen war.<sup>9</sup>
2. Juni Beginn der 12 Sommerkonzerte bei Sittmann zum Besten des „Konservatoriums“. Die Leitung hatte Wilhelm Anton Lüttgen wie vermutlich auch in früheren Jahren. „Man konnte diesen würdigen Greis noch in den vierziger Jahren das Samtkäppchen auf dem weißen Scheitel, im Theater und Concert an der 1. Violine spielen sehen. Später [seit 1816] löste Hr. Jacob Almenräder ihn in der Leitung ab, dessen kräftiges und fleißiges Violinspiel sehr gerühmt wurde, und der eine Hauptstütze des Orchesters war. Die Ensemblestücke leitete Bernhard Klein.“<sup>10</sup>
2. Aug. Den *Musici* bei der St. Jakobs-Prozession wurden 73 Fr. bezahlt.<sup>11</sup>
3. Aug. Der Geburtstag Friedrich Wilhelms III. v. Preußen wird in Köln festlich begangen.
30. Okt. Theater-Gesellschaft der Caroline Müller vom 30. Okt. bis 26. Dez. Auf dem Spielplan u. a. Cimarosa: *Die heimliche Ehe*; Eule: *Der Unsichtbare*. Die Theaterkritik zeigte sich mit den Leistungen der Solisten und des Orchesters zufrieden.<sup>12</sup>

8 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 47.

9 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 61; KZ vom 5.4.1814; Notar Steinberger hatte mit der Expedition der KZ den Kartenverkauf besorgt.

10 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 47.

11 - HAK, Best. 350, FV 2001 fol. 6.

12 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 127.

Im Herbst weilt Zelter in Köln und spendet Bernhard Klein, der die Dommusik und die Chorwerke der Liebhaberkonzerte leitet, großes Lob. Seine in diesem Jahr komponierte und im Winter 1814/15 hier aufgeführte Messe wird unter den „vorzüglicheren der seit einem halben Jahre aufgeführten Stücke“ aufgezählt, wie es im ersten Bericht überhaupt aus Köln in der AMZ heißt.<sup>13</sup>

1. Dez. Das erste Konzert der Wintersaison bei Lempertz. Von den 12 Konzerten zu Gunsten der Musikanstalt wurde jedes dritte mit einer Redoute beschlossen.<sup>14</sup> Die Leitung hatte der Domkapellmeister Bernhard J. Mäurer.
9. Dez. Theater-Gesellschaft Fr. Schirmer (Musikdirektor Benzon) vom 9.12.1814–22.3.1815. Spielplan u. a.: Benzon: *Cendrillon II*; Cherubini: *Der Wasserträger*; Dalayrac: *Zwei Worte*; Simon Mayr: *Adelheid von Guesslin*; Mozart: *Die Zauberflöte*, *Don Juan*; ein Werk von Isouard.<sup>15</sup>

### 1815

18. Jan. Der Friedensschluss wird durch eine Feier im Stadttheater mit dem 5-aktigen Ritter-Schauspiel *Deutsche Treue* und dem Festspiel *Der Preußen Losungsworte* begangen.<sup>16</sup>
21. Febr. Ein *Monstre*-Konzert im Theater mit drei sächsischen Militärkorps. In weiteren Konzerten treten durchreisende Virtuosen auf: Musikdirektor und Konzertmeister Hoffmann, der Klaviervirtuose und Komponist Aloys Schmitt (Lehrer Ferdinand Hillers) aus Frankfurt.<sup>17</sup>
28. Febr. Karl Joseph Bensberg führt die *Schöpfung* von Haydn im Saale bei Lempertz „mit vollständigem Orchester und Mitwirkung mehrerer Musici des kgl. sächs. Armeekorps auf.“ (Wiederholung am 12.3.1818).<sup>18</sup>
19. März Letztes Konzert der Wintersaison mit der Erstaufführung von August Bergt's *Christus durch Leiden verherrlicht* in der (ehem. Hof-) Kirche St. Johann. In der AmZ erschien (wahrscheinlich von Verkenius) ein Bericht über die abgelaufene Saison mit einem Verzeichnis der aufgeführten Werke und einem geschichtlichen Rückblick.<sup>19</sup>
- Nach Kipper werden im Winter aufgeführt: Sinfonien von Haydn, Mozart (C-Dur), Beethoven (C-Dur) und Romberg (D-Dur); Ouvertüren: zu fast allen Mozart-Opern, Ouvertüre zum *Labyrinth* von Winter und Ouvertüre von Spohr. Vokalwerke: ein Teil von Händels *Messias*, *Te Deum* von Gottfried Weber; drei Teile aus der Messe von Beethoven (mit deutschem Text); Introduction und Finale aus *Don Juan*, 2. Finale aus *Zauberflöte*, letztes Finale aus *Figaro*, Quartett und Sextett aus *Don Juan* von Mozart.; ferner Terzette, Duette und Arien aus den damals gängigen Opern. Instrumentalsoli: Klavierkonzerte von Mozart (c-Moll), Pleyel und Johann Ladislaus Dussek; Violinkonzerte von Pierre Rode, Franz Krommer, Fränzl; Violoncello-Konzerte von Johann Gottfried Arnold; Flötenkonzert von Massoneaux, Gianella; ferner Klarinetten-, Oboen- und Fagott-Konzerte. Fagottsolist war Karl Wilhelm Almenräder (Bruder des Konzertmeisters Johann Jacob). Das letzte Konzert der Wintersaison war traditionsgemäß ein Oratorium. Diesmal erklang in der Johanneskirche am 19.3.1815 die Kölner Erstaufführung *Christus durch Leiden verherrlicht* von August Bergt (Organist in Bautzen, dort am 10.2.1837 gestorben). Die Winterkonzerte, die so genannten Familienkonzerte, 11 an der Zahl und das Oratorium zum Abschluss, erbrachten eine Einnahme von 1086 Rthlr., denen Ausgaben in Höhe von 845 Rthlr. gegenüberstanden. Der Überschuss ging wieder an die Dom-Musik und das Konservatorium. Dem gleichen Zweck dienten auch die 12 Sommerkonzerte unter der Leitung von Wilhelm Anton Lüttgen.<sup>20</sup>
19. April Theater-Gesellschaft der Caroline Müller vom 19. April bis 6. Juni.

13 - Koch: Bernhard Klein, S. 14; AmZ April 1815.

14 - Nicht nach jedem Konzert, wie Wehsener angibt: Das Cölner städtische Orchester, S. 23. Vgl. Oepen wie oben, S. 61 ff. u. KZ vom 29.11.1814.

15 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 9 ff.

16 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 1.

17 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 3.

18 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 80.

19 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 62; AmZ 1815 (300).

20 - Kipper, Musik und Theater, Nr. 47, Sp.2; Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 23; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 32. Unger gibt dem Wilhelm Anton Lüttgen fälschlich die Vornamen Wolfgang Amadeus (wie übrigens auch Kipper). Daneben weiß er zu berichten, dass man jedes der Konzerte, außer in der Fastenzeit, durch einen solennen Tanz beschloss.

- Repertoire: Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande*; Fränzl: *Carlos Fioras*; Gyrowetz: *Ida von Hochberg*; Mozart: *Die Entführung, Die Zauberflöte*; Paer: *Sargino*; Solié: *Das Geheimnis*; Walter: *Lowensteins Geist*; Weigl: *Der Corsar aus Liebe, Die Uniform, Vestas Feuer*; Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>21</sup>
24. April Feier zur Eröffnung der höheren Lehranstalten. Feierliche Messe in der „Jesuitenkirche“ mit anschließendem Aktus in der Aula. Bernhard Joseph Mäurer übernimmt die Leitung des Gesangsunterrichts an dieser von der preußischen Regierung völlig reorganisierten Anstalt. Beim Unterricht begleitet er den Gesang mit einer „Gitarre“, wie später auch sein Nachfolger Schugt.<sup>22</sup>
15. Mai Huldigungsfeier: Festzug mit zwei Musikkorps vom Rathaus zum Dom, wo das Tedeum mit Orchester gehalten wird. Festessen im Gesellschaftshaus (dermalen Militar-Casino) und Volksfest auf dem Neumarkt. Das Theater gab eine Festvorstellung mit dem einaktigen Schauspiel *Liebe und Vaterland* und dem Schauspiel mit Chören *Hermann, Germaniens Retter* von Johanna v. Weibenthurm.<sup>23</sup>
4. Juni Laut Anzeige in der KZ und WuSt kündigt Karl Bensberg an, eine private Gesangsschule zu gründen nach den Grundsätzen von Pestalozzi und Nägeli. Die Gesangsschule fand großen Zuspruch. (Weitere Anzeigen im Verkünder vom 10.1.1816 und WuSt. vom 15.8.1816).<sup>24</sup>
25. Juli Die Musikanten beim St. Jakobs-Fest erhalten 73 Fr.<sup>25</sup>
7. Aug. An Groß St. Martin Prozession und am 16. Aug. St. Rochus-Fest.<sup>26</sup>
24. Sept. Theater-Gesellschaft Müller vom 24. Sept. bis 30. Okt.  
Im Programm: Breitenstein: *Der Kapellmeister von Venedig*; Wenzel Müller: *Die unruhige Nachbarschaft*; Paer: *Camilla, Sargino*; Paisiello: *Die schöne Müllerin*; Solié: *Das Geheimnis*; Weigl: *Die Uniform*; Winter: *Die Kosaken in Leipzig am 18. Oktober 1813* (Schauspielmusik), *Der Graf von Benjowsky*.<sup>27</sup>
18. Okt. Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig. Das von den Franzosen nach Paris verschleppte Rubens-Bild „Die Kreuzigung des hl. Petrus“ wird im feierlichen Zug vom Rathaus an seinen alten Platz in der Kirche St. Peter zurückgebracht. Dort erklingt das Tedeum von Mozart (?) durch die Domkapelle. Im Theater Festvorstellung: *Die Kosaken in Leipzig am 18. Okt. 1815* von Glenk, Musik von dem Münchner Hofkapellmeister Peter v. Winter.<sup>28</sup>
1. Nov. Theater-Gesellschaft Schirmer vom 1.11.1815–23.5.1816. Kapellmeister Benzon, über den ein P. Rosenwall schrieb: „wohl aber erwarb sich ein wackerer Violinspieler, Herr Benzon, durch einige Solos, die er in den Zwischenakten spielte, den ungeteilten Beifall der Kenner.“<sup>29</sup>  
Auf dem Spielplan: Benzon: *Cendrillon II*; Bierey: *Wladimir*; Cherubini: *Der Wasserträger*; Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande*; Gyrowetz: *Ida von Hochberg*; Mozart: *Figaro*; Wenzel Müller: *Das Sonnenfest des Braminen, Der Teufelsstein*; Paisiello: *Die schöne Müllerin*; Weigl: *Das Dorf im Gebirge, Die Schweizerfamilie*; Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>30</sup>
16. Dez. Die KZ berichtet, dass die Gebrüder Bohrer erst in einem Liebhaberkonzert mitwirkten und dann ein eigenes Konzert veranstalteten. Anton Bohrer (1783–1892), Schüler von Rodolphe Kreutzer, war Konzertmeister in Hannover, Max Bohrer (1785–1867), Schüler von Schwarz, war 1. Cellist und Konzertmeister in Stuttgart.<sup>31</sup>

21 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, 13 f.

22 - Kipper, Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 4; Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 34.

23 - Kipper, Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 1.

24 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 80; Kipper, Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 4.

25 - HAK, Best. 350, FV 2001 fol. 6.

26 - HAK, Best. 350, FV 2002 fol. 6.

27 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 14 ff.

28 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 97; Kipper, Musik und Theater, Nr. 47, Sp. 1.

29 - Rosenwall: Malerische Ansichten und Bemerkungen auf einer Reise, 1818. Siehe Carl H. Hiller: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz, S. 45.

30 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 20 ff.

31 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 111.

**1816**

18. Jan. Im Theater fand eine Vorstellung zur Friedensfeier und zum Besten der Bewohner von Danzig statt. Nach dem Ritterschauspiel *Deutsche Treue* von Klingemann folgte *Der Preußen Losungsworte* nach Schillers *Drei Worte* von C. Stein. Dazu hatte ein Kölner Tonkünstler die Musik komponiert.<sup>32</sup>
6. Febr. Karl Almenräder (Fagott) gibt ein Konzert bei Lempertz mit Unterstützung „mehrerer talentvoller Verehrer der Tonkunst und Musicis des 3. rheinischen Landwehr Inf.-Regiments“, dessen Militärkapellmeister er ist.  
Auf dem Programm: Ouvertüre zur Oper *Die Schweizerfamilie* von Weigl – Duett von Paër – Violinkonzert von Rode (Solist Johann Jacob Almenräder) Variationen über ein bekanntes Thema von Küffner – Variationen von Küffner – Harmonien für 3 Hörner, Posaune und obligater Trompete – Fantasie für Fagott, komponiert und vorgetragen von Carl Almenräder.<sup>33</sup>
- Mai Beginn der Sommerkonzerte unter der Leitung von Karl Almenräder mit Unterstützung von Militärmusikern des 3. rheinischen Landwehr-Infanterie-Regiments. Diese Konzerte wurden letztmalig 1822 angekündigt. Zeitweilig dirigierte auch Militärkapellmeister Wolff.<sup>34</sup>
14. Mai Ein Teil der Schirmerschen Gesellschaft zieht nach Aachen voraus, während der andere Teil noch in Köln spielt.
3. Juni Theater-Gesellschaft Wilhelm Vogel (3.–16. Juni) mit u. a. Mozarts *Titus* (stark gekürzt als einaktige Oper).<sup>35</sup>
- Juli Chr. A. Wolter und B. Kuth richten eine Eingabe an den Oberbürgermeister wegen der Anerkennung der Pension für sich und andere noch lebende ehemalige Hautboisten.<sup>36</sup>
16. Okt. Theater-Gesellschaft Caroline Müller vom 16.10.1816–22.5.1817. Eröffnung mit Mozarts *Entführung aus dem Serail*.  
Auf dem Spielplan Cimarosa: *Pygmalion*; Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande*; Mozart: *Entführung, Don Juan, Figaro*; Seyfried: *Rochus Pumpernickel* (EA); Mozart/Cherubini, zusammengesetzt von Seyfried: *Roderich und Kunigunde* (EA); Süßmayr: *Der Spiegel von Arkadien*; Weigl: *Die Uniform, Die Schweizerfamilie*.<sup>37</sup>
28. Okt. Theater-Gesellschaft des französischen Ehepaars Fay. Gastspiele am 28. Okt. und 7. Nov. mit jeweils drei kleineren komischen Opern, darunter Rousseaus *Le devin du village*.<sup>38</sup>

**1817**

3. Jan. Die Winterkonzerte finden in der KZ Erwähnung. Sie berichtet am 3. Jan., dass zu Ehren eines hohen Besuches „Se. Exellenz [...] zwischen den beiden Abteilungen des Konzerts ein für diese Gelegenheit verfertigtes Lied abgesungen“ wurde. Den Abschluss des Konzertwinters bildete am Gründonnerstag wieder Grauns Oratorium *Der Tod Jesu* (KZ vom 1.4.1817).<sup>39</sup>
7. Mai Konzert des Cellisten Bernhard Romberg (Hofkapellmeister in Berlin) im Domhof (Lempertz). Weitere Auftritte in Köln am 3.5.1823 und 14.4.1835.<sup>40</sup>
8. Sept. Im Saal Jäger gibt Ludwig Spohr mit seiner Frau ein Konzert. Programm in der WuSt vom 7.9.1817 (siehe Konzertkalender).<sup>41</sup>
10. Sept. Theater-Gesellschaft Derossi vom 10. Sept. bis ca. 24. Okt. Mozart: *Titus*; Weigl: *Das Waisenhaus* (EA). Bis zum Jahresende bleibt das Theater unbespielt.<sup>42</sup>

32 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 21.

33 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 285 und ders. Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 76. Almenräder schrieb u. a. eine Fagottschule, Konzerte, Fantasien und die Ballade „Des Hauses letzte Stunde“.

34 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 77; WuSt vom 5.5.1816.

35 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 23 f.

36 - HAK, Best. 350, FV 5205.

37 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 24 f.

38 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 25 ff.

39 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 62.

40 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 116 f.

41 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 111.

42 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 30.

**1818**

4. Jan. Theater-Gesellschaft Böhm vom 4. Jan. bis 5. April mit Haydn: Kantate *Ariadne auf Naxos* (EA), gesungen von der Hofsängerin aus Neapel Madame Ballanger; dazu sang sie eine Arie von Simon Mayr; Paisiello: *Ritter Tulipan*.<sup>43</sup>
20. Jan. Der Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte erhebt Einwände gegen eine 25-prozentige Armenabgabe von den Einnahmen der Winterkonzerte und legt eine Gehaltsordnung für die Dommusiken vor. (siehe Kapitel 8.1.4).<sup>44</sup>
26. Jan. Liste der noch lebenden und unterstützungsbedürftigen ehemaligen reichsstädtischen Militärpersonen (z. B. Christian A. Wolter als Hautboist).<sup>45</sup>
10. Febr. Die KZ berichtet, dass wegen eines „gestern stattgehabten“ Virtuosenkonzertes das Liebhaberkonzert um eine Woche verschoben werden musste. Den Abschluss der Winterkonzerte bildete diesmal am Gründonnerstag in der Johanneskirche Beethovens Oratorium *Christus am Ölberg*.<sup>46</sup>
9. März Großes Orchesterkonzert des Andreas Romberg mit seinem Sohn Heinrich.<sup>47</sup>
12. März Haydns *Schöpfung* unter der Leitung von Karl Joseph Bensberg bei Lempertz. Bericht in der „Colonia“ vom 15.3.1818.<sup>48</sup>
18. April Konzert des Johann Nepomuk Hummel (Klavier) mit dem Cellisten Nicolas Kraft.<sup>49</sup>
19. Juli Der von den Franzosen enteignete „de Groote’sche Musikfonds“ der ehemaligen Kreuzbrüder-Kanonie (St. Kolumba) wurde durch eine „königliche Cabinetsorder vom 19. Julius 1818“ dem Dom zugesprochen und am 22. August durch Freiherrn von Mylius dem Oberbürgermeister Franz von Monschaw übergeben.<sup>50</sup>
15. Sept. Theater-Gesellschaft des Gustav Karschin vom 15.9.1818–23.4.1819. Musikdirektor Destouches. Beethoven: *Egmont* (Schauspielmusik); Breitenstein: *Der Kapellmeister von Venedig*; Eule: *Der Unsichtbare*; Mozart: *Entführung*; Quaisin: *Salomos Urteil*; Rossini: *Tancred* (EA 29.1.1819); Seyfried: *Die Waise und der Mörder* (Schauspielmusik); Solié: *Das Geheimnis*. Destouches: Schauspielmusik zu Kotzebues *Menschenhass und Reue* (EA 31.3.19). Destouches gab auch ein Konzert mit eigenen Orchesterwerken.<sup>51</sup>
22. Okt. Schreiben der „Direktion der Dommusiken und Liebhaberkonzerte“ (Verkenius, der ältere und jüngere Steinberger, Moll, Schmitz, v. Wittgenstein, DuMont-Schauberg) wegen der Verwendung des de Grootischen Musikfonds, der unter der Bedingung dem Dom zufließen sollte, dass die Domkapelle dafür sechs musikalische Messen in der Columbakirche halten sollte. Stattdessen sollte ein Teil der Zinsen der Columbakirche für diesen Zweck überlassen werden, während sich die Dilettanten bereit erklärten, in den musikalischen Gottesdiensten mitzuwirken.<sup>52</sup>
24. Nov. Im Saal Lempertz Konzert des Philipp Lafont (Violine). Programm in KZ vom 22.11.1818 (siehe Konzertkalender).<sup>53</sup>

**1819**

24. Nov. Verschiedene Eingaben Mäurers um Auszahlung rückständigen Gehaltes für die Jahre 1801 bis 1804 als Tenorist in der Hardenrath-Kapelle.<sup>54</sup>  
Gründonnerstag: letztes Winterkonzert mit Haydns *Schöpfung* und Rosettis *Der sterbende Jesus*.

43 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 31 ff.

44 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, 24.

45 - HAK, Best. 350, FV 5205.

46 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 62.

47 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 109.

48 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 80.

49 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 118. Nikolaus Kraft (1778–1853) war Solocellist der Stuttgarter Hofkapelle von 1814–1834.

50 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 25. Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 19.

51 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 34 ff.

52 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 25.

53 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 297.

54 - AEK, A. II. 546.

2. Mai Konzerte bei Sittmann am 2. und 9. Mai mit dem Theaterkapellmeister Destouches (der sich von der Karschin getrennt hatte) mit der *Schlacht bei Vittoria* von Beethoven.<sup>55</sup> Theater-Gesellschaft Derossi vom 2.–10. Mai. Boieldieu: *Johann von Paris*; Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande*; Rossini: *Tancred*; Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>56</sup>
11. Mai Saal Jäger: Konzert der berühmten Koloratursopranistin Angelica Catalani. Programm lt. KZ vom 8.5.1819 (siehe Konzertkalender)<sup>57</sup>
28. Juli Übergabe der Pantaleonskirche an die Garnison unter Mitwirkung der Domkapelle.<sup>58</sup>
24. Sept. Theater-Gesellschaft Derossi vom 24.9.1819 bis Mai 1820.  
Bierey: *Rosette, Wladimir*; Boieldieu: *Das Rotkäppchen, Der Kalif von Bagdad*; Cherubini: *Lodoiska*; Dittersdorf: *Doktor und Apotheker*; Eule: *Der Unsichtbare*; Fioravanti: *Die reisenden Operisten*; Himmel: *Fanchon*; Kauer: *Donauweibchen II*; Martini: *Der Baum der Diana*; Marx: *Die falsche Catalani*; Mozart: *Entführung, Zauberflöte, Don Juan, Figaro, Titus*; Wenzel Müller: *Die unruhige Nachbarschaft*; Paër: *Achilles, Der lustige Schuster, Die verwandelten Weiber, Sargino*; Rossini: *Elisabeth, Tancred*; Spontini: *Die Vestalin*; Stegmeyer: *Das lebendige Weinsfaß*; Süßmayr: *Der Spiegel von Arkadien*; Weigl: *Die Schweizerfamilie*; Winter: *Das unterbrochene Opferfest*. In Derossis Truppe waren auch die Eltern von Lortzing als Schauspieler; Vater Johann Gottlob spielte Chevaliers und Greise, dritte Basspartien; Mutter Charlotte spielte kokette Mütter. Der 18-jährige Albert spielte in Düsseldorf Pagenrollen. Ab November 1819 erhielt er die Bezeichnung „Lortzing d. J.“ Von 1822–1826 wird Köln sein zeitweiliger Wohnsitz, wo er 1823 die Schauspielerin Rosina Ahles heiratet. Sein erstes Singspiel *Ali Pascha von Jamina* wird in Köln uraufgeführt. Sein Lieblingsinstrument war das Violoncello, das er im Orchester spielte.<sup>59</sup> Der Kapellmeister Karl Goetze<sup>60</sup> aus Weimar gibt ein Konzert mit eigenen Werken für Orchester.<sup>61</sup>
- 1820**
13. Jan. Ankündigung in der KZ zu einem Konzert mit dem Hornisten Joseph Gugel und seinem 11-jährigen Sohn.<sup>62</sup>
22. Febr. Wegen des wieder aufgelebten Kölner Karnevals wurden einige Winterkonzerte verschoben. Gründonnerstag: Im Passions-Konzert *Christus durch Leiden verherrlicht* von Bergt aufgeführt.<sup>63</sup>
14. Juni Gründung des „Singvereins“ (später von 1840 bis Ende der 80er Jahre „Städtischer Gesangverein“). Gründungsmitglieder: Markus DuMont, Adolf Steinberger sen., Joseph Steinberger jun., Verkenius. Die Proben waren jeweils donnerstags von 18–21 Uhr im ehemaligen Minoritenkloster. Die Klavier-Repetition hatte P. J. Simrock (der auch beim Niederrheinischen Musikfest 1821 dabei war). Der gemischte Chor anfangs 6 Sopran, 4 Alt, 4 Tenor, 6 Bass.<sup>64</sup>
25. Juni Die Kölner Musikliebhaber traten dem 1818 durch Düsseldorf und Elberfeld gegründeten „Verein der Niederrheinischen Musikfeste“ bei. Treibender Initiator war auch hier wieder Verkenius, der seit dem Elberfelder Musikfest 1819 organisatorisch maßgeblich beteiligt war. In Opladen wurden zusammen mit Adolf Steinberger und Markus DuMont Statuten ausgearbeitet, die aber keine Rechtskraft erhielten. Die örtliche Organisation der Musikfeste 1821, 1824 usf. lag in ihren Händen.<sup>65</sup>
9. Sept. Theater-Gesellschaft Derossi vom 29.9.1820–8.5.1821. Theaterkapellmeister Joseph Braun und Carl David Stegmann, der Schauspielmusiken und Entreacts komponierte. (Braun gibt 1821 und 1822 Konzerte mit dem Theaterorchester).<sup>66</sup> Spielplan: Bäuerle: *Die falsche Catalani*; Berton: *Aline*; Cherubini: *Der Wasserträger*; Kauer: *Donauweibchen*; Mayr: *Adelheid von Gueslin*; Mozart:

55 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 83.

56 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 38 f.

57 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 103 f.

58 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 25.

59 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 39 ff.

60 - Goetze (1836–1887) war Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten.

61 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 110.

62 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 123.

63 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 63

64 - Kipper: Musik und Theater im alten Köln, Nr. 47, Sp. 5. Vg. auch Fellerer: Der Kölner Singverein.

65 - Die handschriftlichen Statuten in AfrM, A I, 1, 2.9.

66 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 110.



*Entführung, Zauberflöte, Don Juan, Figaro, Titus*; Wenzel Müller: *Die Schwestern von Prag*; Paër: *Sargino*; Quaisin: *Salomos Urteil*; Rossini: *Die diebische Elster* (EA am 6.5.1821), *Tancred*; Sponcini: *Vestalin*; C. M. v. Weber: *Theodor Körners Tod* (Schauspielmusik); Weigl: *Adrian von Ostade*. Winterkonzerte 1820/21: Unter den Konzertliebhabern brach eine Revolte aus, da eine Anzahl von Damen und Herren des „Vereins der Dommusiken- und Liebhaberkonzerte“ ihre Mitwirkung für die Saison verweigerten, sich aber zum Oratorium bereit erklärten. Trotz des Sturzes des alten Direktoriums werden die Familienkonzerte im folgenden Jahr wieder aufgenommen.<sup>67</sup>

## 1821

17. Febr. Theater-Gesellschaft Wilhelm Seebach vom 17. Febr. bis 19. März mit Kauers *Donauweibchen II*.<sup>68</sup> Gründonnerstag: Rosettis „*Der sterbende Jesus*“ in St. Johannes auf dem Domhof. Wolter schreibt an den Kirchenvorstand von St. Maria im Kapitol wegen des rückständigen Gehaltes seiner Schwester Katharina in der Hardenrath-Kapelle für die Jahre 1801 bis 1804.<sup>69</sup>
10. Juni Das erste Niederrheinische Musikfest in Köln zu Pfingsten (10. und 11. Juni); 394 Mitwirkende im Gürzenich, der von der städtischen Behörde ausgeräumt und hergerichtet wurde (siehe Konzertkalender).<sup>70</sup>
16. Juli „Bulle de salute animarum“, mit der für Rheinpreußen die niederrheinische Kirchenprovinz mit Köln als Erzbistum geschaffen wurde. Aber erst 1824 findet die Wahl des ersten Erzbischofs statt. Am 21.4.1825 hält Graf Ferdinand August von Spiegel zum Derenberg und Canstein Einzug in Köln. Erst jetzt kann die von Liebhabern getragene Dommusik in ein offizielles kirchliches Institut umgewandelt werden.<sup>71</sup>
9. Aug. Konzert im Saal Jäger mit der Sängerin Bulgari. Programm: Ouvertüre – Szene und Arie von Joh. Simon Mayr – Instrumental-Adagio – Polonaise von Paër – Sinfonie – Cavatine aus der Oper *Tancred* von Rossini – Instrumental-Allegro – Großes Gebet von Morlacchi.<sup>72</sup>
5. Sept. Theater-Gesellschaft Flick vom 5. Sept. bis 21. Okt. Spielplan: Duni: *Das Milchmädchen*; Isouard: *Das Lotterie-Los*; Philidor: *Der Faßbinder*.<sup>73</sup>
9. Dez. Konzert im Saal Lempertz mit Thomas und Soistmann (Waldhorn). (KZ vom 6. Dez. und Konzertbericht vom 12.12.1821,<sup>74</sup> siehe Konzertkalender).
26. Dez. Konzert zugunsten der hinterlassenen Familie des am 10.11.1821 verstorbenen Komponisten Andreas Romberg. Leitung Johann J. Almenräder. Solistin: Wilhelmine Almenräder, Gesang<sup>75</sup> (siehe Konzertkalender). Romberg war mit Verkenius sehr bekannt und nahm stets bei ihm Quartier. Der Eintrittspreis betrug 1 Rthlr. Es wurden 700 Plätze verkauft. Die „Colonia“ sprach davon, dass die „unsterblichen Compositionen“ Rombergs einen wahren Sturm der Begeisterung entfesselten; „es wehte der Geist des vollendeten Künstlers durch jede Brust.“ Jacob Almenräder spielte das Violinkonzert mit „Kraft und Sicherheit“ und seine Schwester sang mit „Gefühl und Wahrheit“. Das Lied von der Glocke wurde von Musikliebhabern vorgetragen.<sup>76</sup>

### 3. DIE NIEDERRHEINISCHEN MUSIKFESTE

Vorbild für die Niederrheinischen Musikfeste waren, abgesehen von den großbesetzten Händel-Konzerten in England, die seit 1808 gehaltenen Sängerbefeste in der Schweiz und die Thüringischen Musikfeste in Frankenhäusern am Kyffhäuser, vor allem jenes 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 Musikzeitung“ so aus: „Die diesjährige Mu-

67 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 33; Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 63; Kipper: Musik und Theater im alten Köln, Nr. 47.

68 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 45 f.

69 - AEK, A.II. 546.

70 - AfrM, A I, 1–20.

71 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 2.

72 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 295. (WuSt. vom 9.8.1821).

73 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 45.

74 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 123.

75 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 285.

76 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 77; WuSt. vom 25.12.1821 und Colonia vom 28.12.1821.

sikaufführung 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.“<sup>77</sup>

Der nahe Kyffhäuser mit dem im Berg schlafenden, jedoch zur Befreiung Deutschlands mahnenden Barbarossa lud zu einem politisch-geselligen Zeltlager ein vor der eindrucksvollen Kulisse, wo sich „in seltsamer Verquickung romantisch-vaterländische Ideen und patriarchalische Züge einer überkommenen Musikzünftigkeit“ kreuzten.

Dieser in den Elbmusikfesten weitergeführte Funke patriotisch-freiheitlicher Hochstimmung sprang auch auf das Rheinland über, das unter der französischen Besetzung besonders zu leiden gehabt hatte. Die Jahre der Not förderten den musikalischen Gemeinsinn des Bürgertums, das insgemein mit der Aufklärung die Gestaltung des öffentlichen Kulturlebens in die eigenen Hände nahm. Durch die Gründung von Musikvereinen aller Art sollte Euterpens verkümmertes Altar neu geschmückt werden. In Köln waren deren Kunstjünger, seit 1812 in dem Instrumentalverein der Musikalischen Gesellschaft zusammengeschlossen, schon mit Eifer ans Werk gegangen. Und einer von ihnen, der Dilettant Schoberg (oder könnte es Schober sein, ein Mitglied der Musikalischen Gesellschaft?), hatte an dem Musikfest in Frankenhausen teilgenommen.<sup>78</sup> Doch den Anfang für den musikalischen Aufbruch zur Veranstaltung von Musikfesten am Niederrhein wagten die Musikfreunde in Elberfeld und Düsseldorf. Wie in Frankenhausen so war auch in Düsseldorf als der Muse der Tonkunst erste Opfergabe Haydns *Schöpfung* ausersehen worden. Ein Tag nach deren Aufführung in Elberfeld am 2. Nov. 1817 unter der Leitung des dortigen Musikdirektors Johannes Schornstein und unter Mitwirkung der Düsseldorfer Musikliebhaber unter der Anleitung von Friedrich August Burgmüller „traten im Hotel Brass und gelegentlich einer musikalischen Abendgesellschaft im Feldmann-Simon’schen Hause mehrere Musikfreunde aus Elberfeld und Düsseldorf zusammen zur Besprechung und Festsetzung [des] an den beiden nächsten Pfingstfeiertagen des Jahres 1818 zu begehenden Musikfestes“.<sup>79</sup> Anfang 1818 konstituierte sich bereits der „Niederrheinische Musik-Verein“, der sich wenig später mit einem Zeitungsaufwurf an die Öffentlichkeit wandte:

„Eine große Anzahl Kunstfreunde in Köln, Dortmund, Elberfeld, Düsseldorf und anderen Nachbarstaaten haben sich zu dem Endzwecke vereinigt, im Vaterlande und mit eigenen Kräften, jährlich ein großes Musikfest zu feiern. Im Vorjahr ist der erste Versuch in Elberfeld zur allgemeinen Freude trefflich gelungen, und hierdurch aufgemuntert, ward beschlossen, an den beiden Pfingstfeiertagen, den 10. und 11. Mai die beiden Meisterwerke der Tonkunst Haydns „Jahreszeiten“ und die „Schöpfung“ mit einem Orchester von wenigstens 200 Instrumentalisten, Sängern und Sängerinnen aufzuführen. Zum Versammlungsort ist für dieses Jahr die Stadt Düsseldorf gewählt worden, und die dazu erforderlichen Veranstaltungen sind bereits getroffen. Sämtliche Kunstfreunde, besonders diejenigen, die sich dem Vereine anzuschließen wünschen, werden dazu und zu ihrer Mitwirkung an der Aufführung eingeladen und um gefällige Anzeige ihrer Namen nebst Bemerkung der Instrumente, welche sie spielen, gebeten.“<sup>80</sup>

Dieses erste Düsseldorfer Musikfest, an dem auch 9 Musiker und 9 Sänger aus Köln teilnahmen, wurde zu einem großen Erlebnis. In den folgenden beiden Jahren alternieren Elberfeld und Düsseldorf in der Ausrichtung des Musikfestes zu Pfingsten. Köln tritt erst 1820 dem „Niederrheinischen Musik-Verein“ bei. Schon beim ersten Musikfest in Düsseldorf hatten sich aus Köln die Liebhaber Arndt, Elsholz, Fischer und Simrock eingefunden, „welche dafür Propaganda in Cöln machten und willfährige Teilnahme bei den bewährten Musik-Mäcenaten jener Zeit, den Herren Verkenius, Markus DuMont und Notar Steinberger (damals junior), nachherigem Oberbürgermeister, fanden.“<sup>81</sup> Während des zweiten Düsseldorfer Musikfestes im Jahre 1820 wurde verabredet, dass Abgeordnete der drei Städte Elberfeld, Düsseldorf und Köln am 25. Juni 1820 in Opladen ein gemeinsames Statut beschließen. Über diese Beratschlagung findet sich ein Protokoll, vermutlich von der Hand Verkenius’, in den Akten des Archivs für rheinische Musikgeschichte des Musikwissenschaftlichen Instituts der Kölner Universität. „Bey Gelegenheit der in dem letzten Jahre in Düsseldorf und Elberfeld gefeierten Musikfeste ward in den allda vereinigte Musikfreunde der Wunsch rege, eine bleibende Vereinigung für die Feyer eines jährlichen Musikfestes zu stande zu bringen, und durch diese Vereinigung zugleich die Kunst selbst zu fördern, und den Sinn da-

77 - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 18. Auch die weiteren Ausführungen und Zitate stützen sich auf Alf.

78 - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 32.

79 - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 37.

80 - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 37.

81 - Hauchecorne: Blätter der Erinnerung, S. 2.

- 1) Das Verein nennt sich niederrheinischer.
  - 2) Zu den jährlichen Aufführungen werden Beste Meisterwerke, ältere und neuere Zeit gewählt.
  - 3) Hauptorte der Feste sind alle Städte aus dem Ruff. Die jährlichen Aufführungen werden in dieser Reihenfolge fest. und nach geordnet.
  - 4) Der Verein hat eine gemeinschaftliche Casse.
  - 5) Der Bestand dieser Casse bildet sich
    - a) aus dem Beitrag, welchen jedes eintretende Mitglied einmal entrichtet und welcher vorläufig auf 1 Thlr. Berl. Cour. bestimmt worden
    - b) aus den Überschüssen der jährlichen Aufführungen.
  - 6) Der Bestand wird verwendet zur Deckung der gegenseitigen Defecte und zur Beförderung gemeinnütziger Zwecke für die Tonkunst.
  - 7) Die in jeder Stadt zur Bildung einer Haupt-Direction zu erwählenden Mitglieder des Vereins haben die Einnahme und sind für die Verwendung der Überschüsse, welche den Directionen wechselseitig jährlich angezeigt werden müssen, verantwortlich.
  - 8) Die Direction des Haupt-Vereins besteht aus neun Mitgliedern desselben, wozu von den Mitgliedern jeder Stadt drei aus ihrer Mitte gewählt werden.
  - 9) Diesen neun Vorstehern steht die Disposition über den gemeinschaftlichen Fonds nach den § 6 angedeuteten Zwecken einzig zu. Jeder genehmigende oder verwerfende Beschluss derselben muss von fünf wenigsten gebilligt sein. Sind die Vorsteher alle neun versammelt, so muss die Zustimmung von zwei Dritteln vorhanden sein.
- Die Rechte des Statuts auf Ausübung der Sache sind durch die Direction geordnet und nachfolgend:
- 1. aus jeder der Feste Vorsteher und drei Mitglieder
  - 2. aus Elberfeld Herr Carl Gubler und Herr Director Schmitt.
  - 3. aus Düsseldorf Herr Ad. Hoffmann und Herr Prof. Rosenbruch
- Gegeben den 28 Juni 1819.

für zu wecken und zu veredeln. Die Sache kam bey der Musikfeyer in Elberfeld im J. 1819 zur Sprache und ward neuerdings bey dem diesjährigen Musikfeste in D' dorf angeregt. Da das Musikfest selbst alle Zeit in Anspruch nahm, und demnach zur Beratung des Hauptgegenstandes damals nicht gestritten werden konnte, so vereinigte sich die bey dem Feste anwesenden Musikliebhaber von D' dorf, Elberfeld und Köln zu einer Zusammenkunft auf den 25. Juni d. J. in Gladbach [sic!], um die Ausführung des allgemein gewünschten Vereins zu beraten. Die Folge dieser mehrere Stunden hindurch im freundlichen Vertrauen hergeführten Beratschlagungen war die Abfassung eines Protokolles, worin die von der ganzen Versammlung beschlossenen Grundlinien des zu bildenden Vereines festgesetzt, und von den anwesenden Musikfreunden durch ihre beigetzten Unterschriften bestätigt worden sind.<sup>682</sup>

„Es wurden zugleich zwei Mitglieder aus jeder der 3 Städte [...] committirt, um die Statuten des Vereines auf dem Grund der im obigen Protokolle niedergeschriebenen Hauptansichten zu entwerfen“.

Es folgt das Statut:

- „1) Der Verein nennt sich niederrheinischer.
- 2) Zu den jährlichen Aufführungen werden klassische Meisterwerke älterer und neuerer Zeit gewählt.
- 3) Hauptorte des Vereins sind Cöln, Elberfeld und Düsseldorf; die jährlichen Aufführungen werden in dieser Reihenfolge fortwährend gehalten.
- 4) Der Verein hat eine gemeinschaftliche Casse.
- 5) Der Bestand dieser Casse bildet sich
  - a. aus dem Beitrag, welchen jedes eintretende Mitglied einmal entrichtet und welcher vorläufig auf 1 Thlr. Berl. Cour. bestimmt worden
  - Der Direction jeder einzelnen Stadt bleibt es vorbehalten, ein unvermögendes, talentvolles, fähiges Subject unentgeltlich aufzunehmen.
  - b. aus den Überschüssen der jährlichen Aufführungen.
- 6) Der Bestand wird verwendet zur Deckung der gegenseitigen Defecte und zur Beförderung gemeinnütziger Zwecke für die Tonkunst.
- 7) Die in jeder Stadt zur Bildung einer Haupt-Direction zu erwählenden Mitglieder des Vereins haben die Einnahme und sind für die Verwendung der Überschüsse, welche den Directionen wechselseitig jährlich angezeigt werden müssen, verantwortlich.
- 8) Die Direction des Haupt-Vereins besteht aus neun Mitgliedern desselben, wozu von den Mitgliedern jeder Stadt drei aus ihrer Mitte gewählt werden.
- 9) Diesen neun Vorstehern steht die Disposition über den gemeinschaftlichen Fonds nach den § 6 angedeuteten Zwecken einzig zu. Jeder genehmigende oder verwerfende Beschluss derselben muss von fünf wenigsten gebilligt sein. Sind die Vorsteher alle neun versammelt, so muss die Zustimmung von zwei Dritteln vorhanden sein.

Abb. 22, 23, 24.: Statut des Vereins der Niederrheinischen Musikfeste. AfrM, A I, 1

10) Sollte sich der Fall ereignen, dass bei Erschöpfung des gemeinschaftlichen Fonds sich ein Defect ergäbe, so wird derselbe in drei gleiche Theile auf jede der drei Hauptstädte vertheilt, hier von den Gliedern des Vereins beigeschafft und aus dem ersten Überschusse des gemeinschaftlichen Fonds erstattet.

11) In dem gemeinschaftlichen Fonds muss ein baarer Bestand von 300 Thlm. vorhanden sein, welcher nur zur Deckung der Defecte (§ 6) von den Vorstehern nach Massgabe der §§ 8 und 9 angegriffen werden darf.

12) Die drei Vorsteher der Stadt, wo die nächste Aufführung stattfinden soll, schlagen den Vorstehern der anderen Städte diejenigen Stücke vor, welche aufgeführt werden sollen. Die Vorsteher zusammen beschliessen darüber in der Form, wie der § 9 bestimmt. Der Vorschlag muss seine endliche Bestimmung womöglich vor dem 1. October und nicht später als bis zum 15. November erhalten haben.

13) Der Vorstand des Vereins entscheidet über die Vertheilung der einzelnen Stimmen für die jährlichen Aufführungen unter die mitwirkenden Mitglieder. Diese Entscheidung ist unbeding.

14) Ausser den activen Mitgliedern des Vereins können von den drei Vorstehern jeder Stadt zwölf Ehrenmitglieder aufgenommen werden, welche sich durch Liebe zur Sache und Beförderung der Kunst auszeichnen wollen.

15) Ausser der Schadloshaltung für den Aufenthalt und die Reise wird keinem Mitgliede des Vereins eine Belohnung bewilligt. Hiernach sind also aus den Tonkünstlern, welche die Musik als Gewerbe betreiben, die Mitglieder nach § 14 aufzunehmen.

16) Die Vorsteher aus der Stadt, wo die Aufführung sein soll, schlagen den Vorstehern der übrigen Städte diejenigen vor, welche die Aufführung leiten sollen, - der gesammte Vorstand vereinigt sich gleicher Maassen über die den Directoren zu leistenden Vergütungen.

Zur Redaction der Statuten nach Maassgabe und unter Festhaltung dieser Grundsätze sind gewählt worden:

- 1) von Cöln Herr Richter Verkenius und Herr A. Steinberger;
- 2) von Elberfeld Herr Carl Hecker und Herr Director Schornstein;
- 3) von Düsseldorf Herr Adv. Hoffmann und Herr Reg.-Referendar Brockhoff.

Opladen, den 25. Juni 1820.<sup>83</sup>

Mit diesem beschlossenen Statut, das allerdings selbst nie zum tragen kam, war Köln Mitglied des Vereins geworden und somit im folgenden Jahr gleich an der Reihe, das Fest auszurichten.

#### 4. DIE GRÜNDUNG DES SINGVEREINS IM JAHRE 1820

Die Kölner Verhandlungspartner der Opladener Versammlung konnten ruhigen Gewissens die Vereinbarungen unterschreiben, war doch nur 11 Tage zuvor in Köln unter der tatkräftigen Mitwirkung von Verkenius und Steinberger der Singverein (später Städtischer Singverein) gegründet worden. Dieses singende Pendant zu der instrumentalen Musikalischen Gesellschaft war nun dringend notwendig geworden, um das Kölner Musikfest Pfingsten des nächsten Jahres mit einem möglichst großen Aufgebot eigener Kräfte ausrichten zu können. Wir dürfen daran erinnern, dass die Domkapelle und die anderen Kölner Kirchenkapellen nur Berufssänger angestellt hatten. Doch nach deren Auflösung, welche die Gründung des Vereins der Dommusiken und Liebhaberconcerte zur Folge hatte, waren immer mehr auch gesangsbegabte Dilettanten zum Zuge gekommen, um im Dom oder in den Winterconcerten aufzutreten. Auch an dem ersten Düsseldorfer Musikfest von 1818 hatten bereits 9 Sänger aus Köln teilgenommen. Zu nennen wäre hier besonders Markus DuMont, der wegen seiner schönen Tenorstimme immer wieder von den musikalischen Vereinen als Solist verpflichtet wurde, und der nun zu den Gründungsmitgliedern des neuen Singvereins gehörte. Der anfängliche Chor, der seine von Simrock am Klavier geleiteten Proben jeden Donnerstag von 18–21 Uhr im ehemaligen Minoritenkloster hielt, bestand zunächst aus 6 Sopranen, 4 Alten, 4 Tenören und 6 Bässe. P. J. Simrock korrepetierte auch beim Musikfest 1921. Aus den Statuten können wir einige von Hermann Unger<sup>84</sup> mitgeteilte Paragraphen wiedergeben:

§ 1 Unter dem Namen Singverein bildet sich eine Gesellschaft, welche praktische Übung an den klassischen Werken der Tonkunst zum Zwecke hat, mit bloßer Klavierbegleitung im geschlossenen Kreise ihrer Mitglieder.

83 - AfrM, A I, 1; vgl. auch Hauchecorne: Blätter der Erinnerung, S. 12.

84 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 39.

- § 2 Der Verein besteht aus wirklichen Mitgliedern und aus Ehren-Mitgliedern.
- § 3 Nur diejenigen können als Mitglieder vorgeschlagen und aufgenommen werden, welche nicht nur den Grad von Kunstbildung besitzen, der erforderlich wird, um an jenen Übungen teilzunehmen, sondern welche diese Teilnahme auch wirklich leisten.
- § 7 Obgleich keine Zuhörer zugelassen werden, so ist es doch den Mitgliedern erlaubt, zweimal im Jahre ihre Familienmitglieder in die Singübungen einzuführen.
- § 8 Die Solo-Sätze werden von einzelnen Stimmen abwechselnd vorgetragen, so wie das Los diese Reihenfolge bestimmen wird.
- § 12 Jedes Mitglied unterwirft sich den Bemerkungen, welche der Direktor zu Erreichung der höchstmöglichen Vollkommenheit bei den musikalische Übungen zu machen für nötig findet, selbst, wenn diese seinen eignen Ansichten entgegen wären.

Die Gründungsmitglieder waren die uns schon bekannten Mitglieder der Musikalischen Gesellschaft und des Musikfestvereins, die Herren Verkenius, Markus DuMont, der Notar Adolf Steinberger sen. und Joseph Steinberger jun. Joseph DuMont-Schauberg erbot sich, die Statuten unentgeltlich drucken zu wollen. Aus diesem Anlass machte der Vorstand, bestehend aus dem Musik- und Gesangslehrer Heinrich Matthias Schmitz, A. Remy, der Altistin und Frau des Domkapellmeisters Gertrud Leibl, B. Lenders und Julius Nacken, den Vorschlag, den Statuten die Namensliste sämtlicher gegenwärtiger Mitglieder der Gesellschaft anzufügen, „um dadurch dieses typographische Haupt-Aktenstück für den Singverein zugleich zu einem geschichtlichen Denkmal und für jedes einzelne Mitglied zu einem sehr interessanten Andenken zu machen, auch würde durch dieses Namens-Verzeichnis so vieler höchst achtbaren Personen vielleicht mancher Wunsch für die Aufnahme in unsere Gesellschaft rege gemacht werden, und also in jeder Beziehung nur eine erfreuliche, belebende Wirkung hervorbringen.“<sup>85</sup>

Die Chorleitung übernahm kein geringerer als der seit 1826 als Domkapellmeister nach Köln verpflichtete Karl Leibl. Am 12. Dez. 1833 wurde der Domorganist Franz Weber in einer Generalversammlung des Singvereins zu dessen Klavier-Repetitor gewählt und für 50 Rthlr. p. a. angestellt. Das diesem Beschluss vorangegangene Schreiben des Vorstandes vermittelt uns einen kleinen Einblick in die Arbeit des Singvereins:

Man sprach sich dafür aus,

„daß es, bei der in jüngster Zeit stattgefundenen bedeutenden Vergrößerung unserer Gesellschaft, welche bis jetzt auf 72 Personen angewachsen ist und noch fortwährend im Zunehmen begriffen zu sein scheint, zur Vervollkommnung der wöchentlichen Singübungen sehr zweckmäßig sein würde, wenn man den in den ersten Jahren des Vereins bestandenen Gebrauch wieder einführt, daß der Dirigent durch einen tüchtigen Klavierspieler in der Leitung des Gesangs in der Art unterstützt würde, daß derselbe seine volle Aufmerksamkeit der Direktion des Ganzen zu widmen habe, um dadurch bei den Aufführungen die möglichste Erreichung vollkommener Präzision besser erstreben zu können, und so nicht allein den musikalischen Genuß zu erhöhen, sondern die Singübungen auch für Jeden immer lehrreicher zu machen.

Die Verrichtung des Dirigenten und des Accompagnisten würden folgendermaßen einzuteilen sein: Ersterer besorgt die obere Leitung der Singübungen, bestimmt wie bisher mit dem Vorstande die Wahl der jedesmal vorzunehmenden Musikstücke und die Verteilung der Solos und ist für die stete Ordnung der Bibliothek verantwortlich;

Letzterer übernimmt dagegen das Flügel-Accompagnement und muß sich an jedem Singvereins-Abend spätestens um  $\frac{1}{4}$  vor 6 Uhr im Saal einfinden, damit die Solosänger ihre Solo-Partien vorab mit ihm durchgehen können.

Der Klavierspieler würde ebensowohl, wie nach § 8 der Statuten der Direktor, jährlich neuerdings zu wählen sein. Der unterzeichnete Vorstand hat zur Realisirung dieses Projekts vorab den Zustand der Kasse in Berathung genommen und kann der Gesellschaft folgende Kalkulation aufstellen:

Am 14. Juni d. J. warf die Kasse einen reinen Überschuß aus von Thlr. 199.3., der sich seitdem noch vergrößert hat und als Reserve-Fonds daliegt.

Die Gesellschaft zählt unter ihren 72 Mitgliedern 62 zahlende, à Thlr. 6 jährlichen Beitrag, macht Thlr. 372.-. Dagegen betragen nach Verhältnis des vorigen Jahres die Auslagen für Jahresgehalt Hrn. Leibl, Heizung, Beleuchtung, Stimmen des Flügels, Bedienung usw. ungefähr Thlr. 172.-, bleiben Thlr. 200.-.

85 - AfRM, A IX, 178, Schreiben vom 8. Sept. 1832.

Nach dieser sehr sorgfältig aufgestellten Berechnung, ließen sich also dem Klavierspieler (zu welcher Stelle der Domorganist Herr F. Weber und der Musiklehrer Herr W. Schmitz in Vorschlag gebracht worden sind) wohl eine jährliche Gratifikation von Thlr. 50.- auswerfen, ohne daß der Vorstand dadurch in der fortwährenden, freilich sehr kostspieligen Vergrößerung der Bibliothek genirt würde; - selbst in dem Falle, wenn sich zu den vorstehenden gewöhnlichen Auslagen noch unvorhergesehene einfänden.“

Die Versammlung wurde durch das nebenstehende Zirkular für den 12. Dez. anberaumt, die dann F. Weber in geheimer Abstimmung wählte und anstellte. Bei dieser Gelegenheit wurde in einem Protokoll bestimmt, dass ihm die betreffenden Partituren und Klavierauszüge jedes Mal nach geschehener Auswahl durch den Diener des Vereins zuzuschicken seien und er nach zwei Tagen dieselben Herrn Leibl zur nötigen Durchsicht auszuhändigen habe. Die Musikalien der Bibliothek dürften „außerhalb der Zwecke des Singvereins anders nicht benutzt oder ausgeliehen werden, als mit Bewilligung von zwei Herren des Vorstandes.“<sup>86</sup>

Vor dem Jahr 1840 zählte der Chor 30 Damen und 40 Herren, darunter als Solisten die Damen Lütgen, Leibl, Maßen, Bruch, Zumbach, Conraetz und die Herren Sieger, J. M. Farina, Werner, DuMont-Fier, Schiefer, Bel, Fontäne, Maus.

Bis zum Juli 1822 hatte der Singverein das Notenmaterial zu 32 Chorwerken für eine Summe von 176 Rthlr. angeschafft, darunter Kompositionen von Haydn, Mozart, Romberg, Graun, Händel, Cherubini, Fesca, J. S. Bach, C. Ph. Em. Bach, C. M. v. Weber, Friedr. Schneider, Gluck, Spontini, Spohr und Méhul. Auch in den folgenden Jahren weisen die Inventarverzeichnisse unzählige Neuzugänge von Musikalien aus, so dass der Singverein in kurzer Zeit über eine ansehnliche Notenbibliothek verfügte, die jene der Musikalischen Gesellschaft auf das glücklichste ergänzte.<sup>87</sup>

Der Singverein ist seit seinem Bestehen eine starke Säule im Kölner Konzertleben und verstärkt die musikalischen Kräfte nicht nur bei den Niederrheinischen Musikfesten, sondern hauptsächlich auch in den Winterkonzerten. Außerdem tritt er als eigener Veranstalter von Konzerten hervor, so dass ihm das Orchester auch manch zusätzlichen Verdienst verdankt.

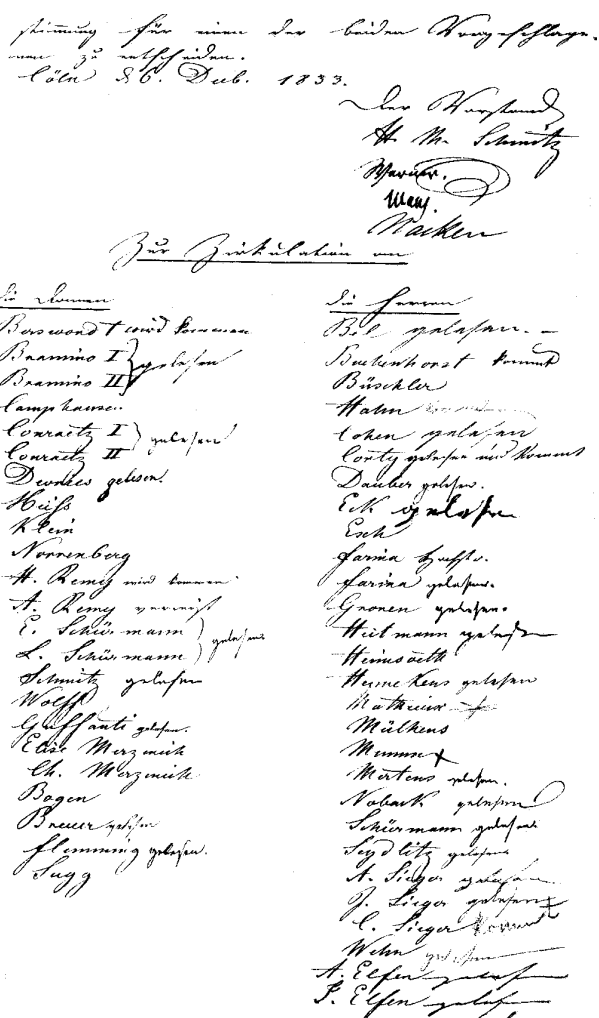


Abb. 25: Letzte Seite des Schreibens vom 6. Dez. 1833. Die Akten des Singvereins im AfrM, A IX, 178.

86 - AfrM, A IX, 178, Schreiben vom 6.12.1833.

87 - AfrM, A IX, 167-171.

## 5. DAS ERSTE NIEDERRHEINISCHE MUSIKFEST IN KÖLN VON 1821

Beide Gesellschaften, die Musikalische Gesellschaft und der eigens aus der Taufe gehobene Singverein, aus denen später die Concert-Gesellschaft hervorging, schickten sich nun an, das erste Musikfest in Köln zu feiern. Verantwortlich für die Organisation waren Verkenius, DuMont-Schauberg, der jüngere und ältere Steinberger, Moll, Simrock, Fischer, ferner die Kaufleute DuMont-Send, Riegeler und der beigeordnete Bürgermeister Langen, „welche das Cassawesen, die Einrichtung des zu einem solchen Zwecke nie gebrauchten Lokals, die Handhabung der Ordnung beim Feste außerhalb des Orchesters und die verschiedenen anderen Neben-Verwaltungszweige besorgten“.<sup>88</sup> Auf der Sitzung des Stadtrates vom 6.4.1821 wurde beschlossen: „Auf Antrag der Niederrheinischen musikalischen Gesellschaft wird der Saal auf dem Kaufhause Gürzenich kostenlos überlassen.“<sup>89</sup>

Zu Kölns erstem Musikfest vereinigten sich unter der Leitung des Düsseldorfer Musikdirektors Burgmüller 394 Mitwirkende, davon 158 im Orchester. Mehr als vier Fünftel aller Teilnehmer waren Dilettanten. Das Orchester setzte sich zusammen aus 68 Violinen, 23 Bratschen, 18 Violoncelli, 12 Kontrabässen und 37 Bläsern. Im Chor zählte man im Sopran 53, Alt 55, Tenor 58 und Bass 56. Hinzu kamen 2 Dirigenten und 12 Solisten, unter anderem die Kölner Sopranistinnen Almenräder und Brahl, die Altistin Schmidt, der Tenor Markus DuMont (ein Sänger mit ausgezeichnetem Talent, der durch seinen „tief gedachten, unvergleichlichen Vortrag unwiderstehlich alle Gemüter hinriß!“<sup>90</sup>), ferner der Bassist Fischer.

Köln stellte allein 82 Mitwirkende für das Orchester. Davon waren 44 Berufsmusiker, unter ihnen einige Militärmusiker, die auch sonst in der Domkapelle oder im Theaterorchester mitwirkten. Das Programm vermerkte: „Zum ersten Male der alte Gürzenich-Saal in allerdings noch defectem Zustande“. In der Tat, zum ersten Mal nach langer Abwesenheit betrat Euterpe, die Muse der Tonkunst, den verfallenen Tempel, um ihn von nun an als Konzertsaal für alle in Köln stattfindenden Musikfeste zu bestimmen. Was die Zahl der Mitwirkenden und Zuhörer angeht, übertraf dieses erste Kölner Musikfest alle vorangegangenen in Düsseldorf und Elberfeld. Am Pfingstsonntag des 10. Juni 1821 dirigierte Friedrich Schneider sein Oratorium *Das Weltgericht* vor 1550 Zuhörern und am Pfingstmontag erklangen Beethovens V. Sinfonie, Händels *Der 100. Psalm* und *Das Vaterunser* von Johann Gottlieb Naumann vor 1782 Gästen. Nach dem zweiten Konzert wurde im Steinschen Garten ein Feuerwerk abgebrannt als fröhlicher Ausklang eines wahren Volksfestes. Viele auswärtige Teilnehmer hatten bei Kölner Familien Quartier gefunden, sogar Gastwirte hatten freies Quartier mit Beköstigung geboten.<sup>91</sup>

Wenig später, als der Besuch des preußischen Königs in den Rheinlanden bevorstand, war die Landesregierung an den Niederrheinischen Musikverein herangetreten mit der Bitte, die Aufführung von Friedrich Schneiders Oratorium *Das Weltgericht* als Huldigungsfeier für die hohe Majestät zu wiederholen. Am 18. Juni veröffentlichte daraufhin das Kölner Festspiel-Comité einen an die Mitwirkenden gerichteten Aufruf, „die musikalische

The image shows a handwritten musical inventory titled 'Verzeichniss' for the Singverein. It lists various musical pieces and their performers, with columns for the number of performers and the total number of parts. The pieces include works by Mozart, Handel, and J.S. Bach, as well as a 'Transport' piece. The inventory is organized into numbered entries, with some entries having sub-entries for different parts or performers.

Eintr.	Titel	Instrumentation	Stückzahl	Stückzahl	Stückzahl
1.	Kontrabaß	12	12	12	12
2.	Kontrabaß	12	12	12	12
3.	Kontrabaß	12	12	12	12
4.	Kontrabaß	12	12	12	12
5.	Kontrabaß	12	12	12	12
6.	Kontrabaß	12	12	12	12
7.	Kontrabaß	12	12	12	12
8.	Kontrabaß	12	12	12	12
9.	Kontrabaß	12	12	12	12
10.	Kontrabaß	12	12	12	12
11.	Kontrabaß	12	12	12	12
12.	Kontrabaß	12	12	12	12
13.	Kontrabaß	12	12	12	12
14.	Kontrabaß	12	12	12	12
15.	Kontrabaß	12	12	12	12
16.	Kontrabaß	12	12	12	12
17.	Kontrabaß	12	12	12	12
18.	Kontrabaß	12	12	12	12
19.	Kontrabaß	12	12	12	12
20.	Kontrabaß	12	12	12	12
21.	Kontrabaß	12	12	12	12
22.	Kontrabaß	12	12	12	12
23.	Kontrabaß	12	12	12	12
24.	Kontrabaß	12	12	12	12
25.	Kontrabaß	12	12	12	12
26.	Kontrabaß	12	12	12	12
27.	Kontrabaß	12	12	12	12
28.	Kontrabaß	12	12	12	12
29.	Kontrabaß	12	12	12	12
30.	Kontrabaß	12	12	12	12
31.	Kontrabaß	12	12	12	12
32.	Kontrabaß	12	12	12	12
33.	Kontrabaß	12	12	12	12
34.	Kontrabaß	12	12	12	12
35.	Kontrabaß	12	12	12	12
36.	Kontrabaß	12	12	12	12
37.	Kontrabaß	12	12	12	12
38.	Kontrabaß	12	12	12	12
39.	Kontrabaß	12	12	12	12
40.	Kontrabaß	12	12	12	12
41.	Kontrabaß	12	12	12	12
42.	Kontrabaß	12	12	12	12
43.	Kontrabaß	12	12	12	12
44.	Kontrabaß	12	12	12	12
45.	Kontrabaß	12	12	12	12
46.	Kontrabaß	12	12	12	12
47.	Kontrabaß	12	12	12	12
48.	Kontrabaß	12	12	12	12
49.	Kontrabaß	12	12	12	12
50.	Kontrabaß	12	12	12	12
51.	Kontrabaß	12	12	12	12
52.	Kontrabaß	12	12	12	12
53.	Kontrabaß	12	12	12	12
54.	Kontrabaß	12	12	12	12
55.	Kontrabaß	12	12	12	12
56.	Kontrabaß	12	12	12	12
57.	Kontrabaß	12	12	12	12
58.	Kontrabaß	12	12	12	12
59.	Kontrabaß	12	12	12	12
60.	Kontrabaß	12	12	12	12
61.	Kontrabaß	12	12	12	12
62.	Kontrabaß	12	12	12	12
63.	Kontrabaß	12	12	12	12
64.	Kontrabaß	12	12	12	12
65.	Kontrabaß	12	12	12	12
66.	Kontrabaß	12	12	12	12
67.	Kontrabaß	12	12	12	12
68.	Kontrabaß	12	12	12	12
69.	Kontrabaß	12	12	12	12
70.	Kontrabaß	12	12	12	12
71.	Kontrabaß	12	12	12	12
72.	Kontrabaß	12	12	12	12
73.	Kontrabaß	12	12	12	12
74.	Kontrabaß	12	12	12	12
75.	Kontrabaß	12	12	12	12
76.	Kontrabaß	12	12	12	12
77.	Kontrabaß	12	12	12	12
78.	Kontrabaß	12	12	12	12
79.	Kontrabaß	12	12	12	12
80.	Kontrabaß	12	12	12	12
81.	Kontrabaß	12	12	12	12
82.	Kontrabaß	12	12	12	12
83.	Kontrabaß	12	12	12	12
84.	Kontrabaß	12	12	12	12
85.	Kontrabaß	12	12	12	12
86.	Kontrabaß	12	12	12	12
87.	Kontrabaß	12	12	12	12
88.	Kontrabaß	12	12	12	12
89.	Kontrabaß	12	12	12	12
90.	Kontrabaß	12	12	12	12
91.	Kontrabaß	12	12	12	12
92.	Kontrabaß	12	12	12	12
93.	Kontrabaß	12	12	12	12
94.	Kontrabaß	12	12	12	12
95.	Kontrabaß	12	12	12	12
96.	Kontrabaß	12	12	12	12
97.	Kontrabaß	12	12	12	12
98.	Kontrabaß	12	12	12	12
99.	Kontrabaß	12	12	12	12
100.	Kontrabaß	12	12	12	12

Abb. 26: Noteninventar des Singvereins

88 - AfrM, A I, 1-20 „Zum Andenken des Niederrheinischen Musikfestes in Köln 1821“.

89 - HAK, Abt., 46/43/1.

90 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, 38.

91 - Ausführlicher Bericht der AmZ 1821 (631); vgl. auch Kipper: Musik und Theater im alten Köln, Nr. 47, Sp. 7.

**Kölner Orchestermusiker:**

1. Viol.	Anton W. Lüttgen
2. Viol.	Jacob Almenräder Wilhelm Geul Wilhelm Kleinartz Jakob Kuth sen. Benedikt Kuth jr. Barthel Lüttgen Julius A. Mayer Johann Mecum Balduin (Drag. Deutz) Lupp (Drag. Deutz) L. Meerettig (Drag. Deutz) Ottow (Drag. Deutz)
Va.	Franz Flügel Johann Heinr. Geul Balthasar Lüttgen
Vc.	Almenräder II Bernhard Mäurer Alexander
Kb.	Hermann Jos. Dacus Barth. Heinen G. Schimack Michael Dapper
Fl.	Franz Joseph Langen sen. Karl Langen jr.
Oboe	Karl H. Diebner Wilhelm Jos. Weingarten
Klar.	Konrad Pfeffel
Fg.	Karl Almenräder Peter Dapper Intrau
Horn	Küpper Franz Nicko August Räuber
Trp.	Theodor Maria Langen jr. Radermacher Karl Kleinartz Seydel (Drag. Deutz)
Pos.	Christian Engelmann Kleb Friedrich Reinhard Schreiber Sorgenfrey
Serpent	Schlegler

Feier bei der Allerhöchsten Anwesenheit Seiner Majestät zu wiederholen.<sup>492</sup> Das Konzert war für Sonntag den 1. Juli 18 Uhr, die Generalprobe für den Samstag davor um 14.30 Uhr angesetzt (Siehe Abb.).

Der Gürzenich in seiner neuen Eigenschaft als Konzertsaal hatte sich als ein für die Menge der Aufzunehmenden hinreichendes Lokal erwiesen, so dass die Stadtbehörde für das nächste Musikfest in Köln die Kosten zur „Plafonierung“ des Saales bewilligte. Der großartige Erfolg der diesjährigen Pfingstveranstaltung, durch welche die Musikpflege im allgemeinen eine nachhaltige Anregung erfuhr, sollte sich in der Zukunft fortsetzen. Für Köln war dies der Anfang einer – von einigen

**Beiblatt der Kölnischen Zeitung.**

**Pro. 16.**

**Samstag**

**Den 20. Mai.**

**1821.**

(Verfasser: M. Wäckerle-Schubert.)

**Zum Musik-Feste am Niederrhein.**  
Es mag dem Publikum nicht unangenehm seyn, über die Festspiele, welche bei dem bevorstehenden großen Musik-Feste von dem Niederrheinischen Musik-Verein dahier aufgeführt werden einige vorläufige, wenn auch nur fragmentarische Nachrichten zu erhalten.  
Wir fangen deshalb an mit dem  
**Weltgericht,**  
geklopft vor dem nun verstorbenen August Apel in Leipzig und in Musik gesetzt von Friedrich Schönerer.  
Das Gedicht hat das ganz eigene, für die musikalische Komposition wohl etwas seltene Form. Es kreuzt seinen Stoff in Handlung und gewissermaßen dramatisch fort; doch geht die Handlung, geht das Dramatische aus den Gesängen der Engel, der Menschen u. nicht überall klar genug hervor. Es ist insofern damit unglücklich, wie in mehreren Scenen des Aristophanes Weßlas. Dies würde es nun den Komponisten nicht wenig erschweren, seine Musik ununterbrochen zu beleben, und auch so einzurichten, daß ihre Bedeutung, ihre Beziehungen in Hinsicht auf die Handlung, deutlich und auch leicht faßlich wären. Diese Schwierigkeit wurde viel größer dadurch, daß die aufzutretenden, mehr oder weniger handelnden Personen bei weitem zum größten Theil lauter Maitzen — für die Musik lauter Sätze sind. Dadurch wurden nicht etwa bloß überhaupt der Charakter der Sätze, sondern es wurde eine gewisse unerkennbare Ähnlichkeit zwischen verschiedenen ihrer Charakterisierung und Andeutung ihrer Art nur in einem geringen Grade möglich, und es geriet der Einsicht und der Kraft des Komponisten zur Ehre, auch in dieser Hinsicht so viel gethan zu haben, als wirklich vorliegt. Es sind nämlich von ihm hierzu fast alle künstlich anzuordnenden musikalischen Formen, vom einfachsten choralmäßigen Satz ohne alle Begleitung, über dem Unisono aller Engeln an, bis hinauf zur großen kunstreichen Fuge, benutzet und erschöpft. Auch sind nicht nur die Ehre der himmlischen und der Hölle, sondern der weltgerichtenden Erdbeter, und deren, die von ihnen bestrahlt, zu verstehen, durch Ausruf und Charakter in der Musik noch und unerkennbar von einander getrennt, sondern er hat auch getrachtet, die Ehre der Gläubigen, der Apostel und heiligen Erretter, der Erlöseten, der Wärterinnen u. zu trennen und musikalisch zu individualisieren. Daß er besonders zu diesem Zwecke neben dem andern Instrumenten auch die der neuen Instrumente und Harmonikerkunst nicht leicht benutzet habe, beweist eben so wenig Versehen zu werden, als daß vom Dichter sein Werk auch in der angegebenen Hinsicht hochgeachtet und überaus viel beachtet worden sey.  
Die Ehre nun wechseln mit einander, doch weniger und kurzen Motiven, mit mehreren mehr repetitiv, aber in gemeinam Tempo behandelten, meist kurzen Sätzen, mit einem Meßor. zwei großem Chor und mit zahlreichen Schützengängen oder Fesseln, besonders der Engel, ab. Das Ganze dauert, mit kleinen Pausen zwischen den Akten, drei Stunden, verlangt ein gutes und schönes Orchester, dem es jedoch nicht allzu schwer gemacht wird, und gute Anstalt für Töne und Ehre.

Wir wollen jetzt das Werk in einzelnen Musikstücken durchgehen.  
**I. Theil.**  
Ein Zugabild die Engler.  
Et enthält, was man in dem Ausdruck: Weltende, zusammenzufassen pflegt. — Einleitung; einfach, groß und sehr feierlich; ganz zweckmäßig und von starker Wirkung ist hier z. B., daß der Komponist die choralmäßige Musik zu dem gleichsam feststehenden, überall da, wo die Hoffnung den Endlichen schwächen will, wiederkehrenden, letzten Takt der Engler.  
Ein Tag ist ihm, wie tausend Jahre.  
Ein Augenblick die Engler.  
aus von dem Andern getrennt; und von der hier Personen allein vorgetragen läßt. Die Einleitung, die überhaupt vollkommener hat ist, was man eben bei diesem Werke wünschen muß, bilde zugleich den Uebergang in den ersten Chor der Engler:  
„Früh, der da ist und der da war u.“  
der in seiner einfachen Größe aufs herrliche in die Stimmung verlegt, die das Ganze veranlaßt.  
Seine Hinweisung der Engel auf den Ewigem (der Selbsterlöseten ohne Begleitung) wird zum erstenmal ausgesprochen.  
Nach angenehmer Zwischenmusik: Chor der Hölle: geistlich.  
Triumph, er hat es selbstbracht u.  
von entschlossenem Charakter, vom Anfang bis zum Ende ein fortwährend wüthender Jubel; dieser wird endlich reich und erbrechen vom Satan; indem er seine Wesseln schilt, und was Dichter überhaupt die gewaltigen, konsequenter Modell gegen den Mächtiger aufgestellt ist. Saten können behauptet er das weltorne Menschengeschlecht, das er durch gewisse Freiheit und ungeschminkte Kraft hat beglücken wollen. Saten Saten mit sein Bedauern äußert er vornehmlich in einer mächtigen selbstverordneten Arie. (Sie ist in der früheren Chorarbeit Choralmäßig, wie diese in der Arie vorliegt, verfaßt.) — Nach einer trefflichen Zwischenmusik: Chor der Gläubigen:  
„Verfallt von Feindes Fuß und Spott,  
Nicht angstvoll wir, allmächtiger Gott“  
höch einfach und choralmäßig, eben an dieser Stelle tief erbringend. Dieser Chor wird bald stufenweise verstärkter, bis der allmächtig sich mehreren Kriegsmusik der trübseligsten Chöre, die je gewesen die Welt durchzieht; endlich treten hier selbst auf wie dem Chor:  
„Dem Satan ward die Welt zur Deute,  
Die Ohnmacht nicht in Erlösung;  
Aber Menschen nicht, nicht Ohnmacht scheute.  
Der stolze Hob allein ist frei“  
und es entwickelt sich zwischen ihnen beiden, den frenetischen Dämonen und den geistlich zu Gott strebenden, eine mehr als höchster Scene wechselnder Ehre. Die ist von großer Wirkung und Stärke damit, daß, als der Streit des Saten den Gipfel erreicht, die Kraft der Andern sich zur glückseligen, von fremden Hingebung verführt hat, auf den  
Halt der Töne: Pfesonne  
die Töne wie die Andern für diesen ewigen.  
Seiner allgemeine Auf ist übrigens vom Komponisten durch

Abb. 27: Die Fortsetzung erschien am 27. Mai im Beiblatt Nr. 11.



*Seiner Majestät Königl. Hoheit  
Müßler*

CÖLN, 18. Juni 1821.

**D**ie erfreuliche Nachricht der bevorstehenden Ankunft Sr. Majestät unseres allergnädigsten Königs in seinen Rheinprovinzen, welche die Herzen aller Rheinbewohner mit hoher Freude erfüllte, erzeugte den Wunsch, es möge der allgeliebte Landesvater seinen treuen Rheinländern erlauben, Allerhöchstdenselben in irgend einer National-Feier die gemeinsame Huldigung darzubringen.

Das gemeinsame Niederrheinische Musikfest schien sich dazu zu eignen, in Rücksicht der erhabenen Güte und Einfachheit der Gesinnung, welche unsern allgeliebten Monarchen zum Gegenstande der Verehrung aller Völker, und der treuesten Liebe und Anhänglichkeit seiner dankbaren Landeskinder machen, und welche Seine Majestät zunächst bestimmen könnten, die in einem so prunklosen, mit keinem Kostenaufwand von Seiten seiner geliebten Unterthanen verbundenen Feste dargebrachte Huldigung huldreichst aufzunehmen.

Die Zufriedenheit, womit die Ausführung der Musikeier selbst, Dank sey es der herrlichen Mitwirkung unserer geschätzten Kunstfreunde, aufgenommen worden, hat diesen Wunsch von allen Seiten neu angeregt, und es hat sich an jenen des Publikums der bestimmt ausgesprochene Wunsch der höhern Landesbehörde dadurch angeschlossen, daß Hochdieselbe in einem an den Niederrheinischen Musikverein gerichteten, eben so ehrenvollen als schmeichelhaften Anschreiben denselben einladet, die musikalische Feier bei der Allerhöchsten Anwesenheit Seiner Majestät zu wiederholen.

Indem wir uns beeilen, unsern sämtlichen verehrten Kunstfreunden diese erfreuliche Aufforderung mitzuthemen, brauchen wir wohl nicht zu erwähnen, daß sich hier an Ort und Stelle sogleich die lebhafteste Theilnahme von Seiten aller mitwirkenden Musikfreunde und Künstler erwiesen hat.

Ueberzeugt, daß bei dieser Gelegenheit, wo unsere vereinte Bemühungen den erhabenen Zweck haben sollen, dem allgeliebten Landesvater als eine Huldigung seiner treuen Rheinbewohner dargebracht zu werden, bei allen unsern Freunden nur ein Gefühl und ein Wille walten kann, tragen wir Ihnen Allen, und Jedem insbesondere, durch deren vereinte Kräfte die frühere Ausführung einen so hohen Grad der Vollendung erreicht hat, mit freudigem Vertrauen die Bitte vor, auch bei dieser Feier mitwirken zu wollen, damit sie nicht unwerth erscheinen möge ihres erhabenen Zweckes.

Das Fest wird, in so fern durch eine Allerhöchste Bestimmung keine andere Anordnung nöthig wird, Statt finden am Sonntag den 1. Juli, Nachmittags 6 Uhr, durch die Aufführung des grossen Werkes vom Kapellmeister SCHNEIDER. Den Samstag vorher, Nachmittags halb drei Uhr, ist General-Probe. Hier wird inzwischen mit den einzelnen Gesang- und Instrumental-Proben fortgefahren werden. Das Nämliche wird, so hoffen wir, anderwärts Statt finden, in so fern die Umstände es gestatten können.

Rücksichtlich der übrigen Anordnungen zu diesem Feste bitten wir die sämtlichen Theilnehmer, sich an ihre resp. Ortsvorstände zu wenden.

Hochachtend und ergebenst zeichnen

VERKENIUS. DUMONT-SCHAUBERG. STEINBERGER der Jüngere.  
STEINBERGER der Aeltere. MOLL. SIMROCK. FISCHER.

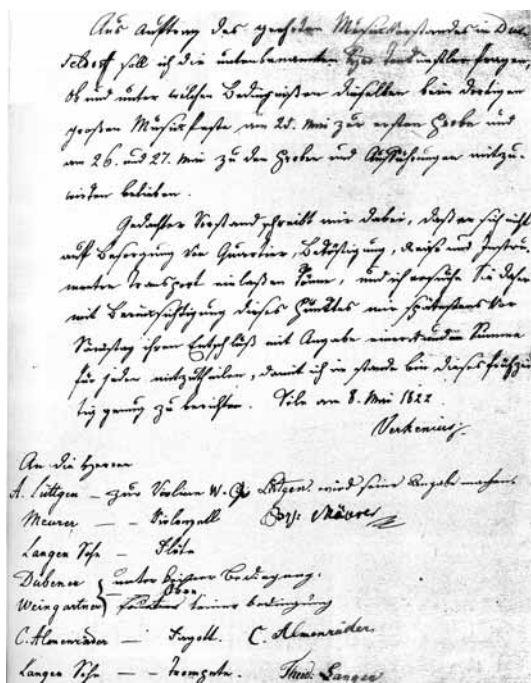


Abb. 29: Schreiben des Verkenius (AfrM)

ßen, in dem die „Gürzenich-Konzerte“ Weltruhm erlangen sollten. Hingegen war die materielle Ausbeute für das Kölner Orchester nicht so erheblich, eher schon der künstlerische Gewinn. Immerhin fielen diese Feste in die theaterlose Zeit, so dass den Musikern jeder Nebenverdienst willkommen sein musste. Selbstredend gab es für sie in diesen Sommermonaten durch Kirchweihfeste und Gartenkonzerte reichlich zu tun. Anfangs ließen sich nicht alle Orchestermusiker zur Teilnahme an den Musikfesten gewinnen. Letztlich wurde es aber zu einer Pflicht- und Ehrensache für das Orchester als Korporation. Als es dann städtisch wurde, verpflichtete sich die Stadt sogar, das Orchester zu den Musikfesten stets freizugeben, so dass die Musiker diese Nebeneinnahme weiterhin genießen konnten. Allerdings flossen dann die Überschüsse aus den Musikfesten der Stadtkasse zu. Erst gelegentlich einer Besoldungsanhebung wurden die zum Besitzstand gewordenen Einkünfte aus den Musikfesten als monatliche Zulage dem Gehalt zugeschlagen und damit pauschal abgegolten. Seitdem waren die Musikfeste Orchesterdienst.<sup>93</sup> Im Jahre 1821 waren die Honorare für die Orchestermusiker eher bescheiden, wie sich aus einer Notiz ergibt: So „erhielten die Instrumentisten aus Köln, Aachen, Düsseldorf, Duisburg, Koblenz, Mülheim, Bonn und Trier Reichstaler und Taler ausbezahlt von M. 11,20 bis ca. 36 Reichstaler oder ca. M. 84,—. Der Durchschnitt für Geiger M. 23.“<sup>94</sup> Diese unterschiedlichen Honorare ergeben sich vermutlich aus durch weite Anreise- und Übernachtungskosten bedingten Spesen. Der Kölner Oboer Diebener, der sich seines künstlerischen Wertes durchaus bewusst war und zur Teilnahme am Düsseldorfer Musikfest 1822 „unter keiner Bedingung“ zu gewinnen war, erhält 1830 immerhin 20 Taler.

Die Geschichte der ersten 50 Jahre der Musikfeste hat einer deren ersten Väter, der Düsseldorfer Wilhelm Hauchecorne, ausführlich dargestellt. Die Programme der in Köln veranstalteten Musikfeste sind im „Konzertkalender“ aufgeführt (siehe II. Band). An dieser Stelle soll nur ein Überblick gegeben werden.

durch Krieg und Katastrophen bedingten Unterbrechungen abgesehen – bis in die 50er Jahre des letzten Jahrhunderts reichenden Musikfestidee. Die Kölner hatten jedenfalls bisher noch nie solch eine musikalische Großveranstaltung erleben können. Auch für die mitwirkenden Orchestermusiker waren diese Konzerte ein einmaliges Erlebnis, vor allem die Aufführung des Oratoriums *Das Weltgericht* von Friedrich Schneider, der sein Werk selber dirigierte. Auch die V. Sinfonie des Rheinländers Beethoven mit einem so üppig besetzten Orchester in dem großen Gürzenichsaal zu hören, muss für alle überwältigend gewesen sein. Es zeigte sich auch bei den folgenden Musikfesten, dass der Radius der Anziehungskraft von nah und fern für viele Musiker immer größer wurde, die ihre Mitwirkung anboten, oft auch unter Verzicht auf Honorarforderungen, nur um des Erlebnisses dieser Konzerte mit ihren selten oder noch nie gehörten Tonwerken teilhaftig zu werden.

Für das Kölner Orchester waren die Musikfeste daher in mehrfacher Hinsicht eine dauernde Bereicherung. Dass das Musikfest den Gürzenich als Konzertsaal neu „entdeckte“ und seitdem ausnahmslos an ihm festhielt, hatte schließlich die schöne Konsequenz, dass die Kölner Musikliebhaber ihn zu einem der schönsten deutschen Konzertsäle ausbauen lie-

93 - Auf die Anfrage des Orchestervorstandes, Bruno Püschel, v. 13.2.1921 antwortete Bürgerm. D. J. Meerfeld: „Die früher üblich gewesene Zahlung einer besonderen Vergütung ist für die vor dem 1.4.1912 angestellten Mitglieder durch Stadtv.-Beschluss v. 22. 7. 1915 durch Zahlung einer persönlichen Zulage abgelöst worden, während den später eingetretenen Mitgliedern auch diese Zulage nicht zugestanden wurde. Durch die am 1. 4. 1920 in Kraft getretene Besoldungsreform ist die Zulage in Fortfall gekommen. Eine Wiedereinführung von Sondereinnahmen aus dienstlichen Verrichtungen an städt. Angestellte ist nicht angängig.“ (HAK, Abt. 46/43/2).

94 - Alf: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 87.

Chronologische Folge der Musikfeste					
Nr.	Jahr	Tage	Stadt	Dirigenten	Hauptwerke, Bemerkungen
1	1818	10./11. Mai	Düsseldorf	Burgmüller	Haydn: Jahreszeiten, Schöpfung
2	1819	3./4. Juni	Elberfeld	Schorstein	Händel: Messias
3	1820	21./22. Mai	Düsseldorf	Burgmüller	Händel: Samson
4	1821	10./11. Juni	1. Köln	Burgmüller, Fr. Schneider	Schneider: Das Weltgericht
5	1822	26./27. Mai	Düsseldorf	Burgmüller	Abt Stadler: Das befreite Jerusalem
6	1823	18./19. Mai	Elberfeld	Schorstein	Händel: Jephta
7	1824	6./7. Juni	2. Köln	Fr. Schneider, F. Ries	Schneider: Die Sündflut
8	1825	22./23. Mai	Aachen	F. Ries	Beethoven: IX. Sinfonie
9	1826	14./15. Mai	Düsseldorf	L. Spohr, F. Ries	Spohr: Die letzten Dinge
10	1827	3./4. Juni	Elberfeld	Schorstein	Schneider: Das verlorene Paradies
11	1828	25./26. Mai	3. Köln	B. Klein, F. Ries, K. Leibl	Klein: Jephta
12	1829	7./8. Juni	Aachen	Ries	Ries: Sieg des Glaubens
13	1830	30./31. Mai	Düsseldorf	Ries	Ries: Overtüre
14	1832	10./11. Juni	4. Köln	Ries, Leibl	Händel: Samson
15	1833	26./27. Mai	Düsseldorf	Mendelssohn	Am 3. Tag ein Morgenkonzert
16	1834	18./19. Mai	Aachen	Ries	Händel: Deborah
17	1835	7./8. Juni	5. Köln	Mendelssohn, Leibl	Händel: Salomon; 619 Mitwirkende
18	1836	22./23. Mai	Düsseldorf	Mendelssohn	Mendelssohn: Paulus (UA)
29	1837	14./15. Mai	Aachen	Ries	Händel: Belsazer
20	1838	3./4. Juni	6. Köln	Mendelssohn, Leibl	Händel: Josua
21	1839	19.–21. Mai	Düsseldorf	Mendelssohn, J. Rietz	Händel: Messias
22	1840	7./8./9. Juni	Aachen	Spohr	Händel: Judas Makkabäus
23	1841	30./31. Mai	7. Köln	Kreutzer, Leibl	David von B. Klein; 697 Mitwirkende
24	1842	15.–17. Mai	Düsseldorf	Mendelssohn, J. Rietz	Mendelssohn: Lobgesang-Sinfonie
25	1843	5./6. Juni	Aachen	Reissiger	Händel: Samson
26	1844	26./27. Mai	8. Köln	Dorn	Händel: Jephta; Beethoven: Missa solemnis
27	1845	11./12. Mai	Düsseldorf	Rietz	Händel: Josua
28	1846	31. Mai/1./2. Juni	Aachen	Mendelssohn	Haydn: Schöpfung; Jenny Lind, Stockholm
29	1847	23./24. Mai	9. Köln	Dorn, Spontini, Onslow	Onslow: 4. Sinfonie (UA); 789 Mitwirk.!
30	1851	8./9./10. Juni	Aachen	Lindpaintner (Stgt.)	Händel: Judas Makkabäus
31	1853	15./17. Mai	Düsseldorf	Hiller, R. Schumann, J. Tausch	Schumann: 4. Sinfonie
32	1854	4./6. Juni	Aachen	Lindpaintner	Händel: Israel in Ägypten
33	1855	27.–29. Mai	Düsseldorf	Hiller	Ferdinand David (Viol.)
34	1856	11.–13. Mai	Düsseldorf	Rietz	Beethoven: IX. Sinfonie
35	1857	31. Mai/2. Juni	Aachen	Liszt (Weimar)	Wagner: Tannhäuser-Overtüre
36	1858	23.–25. Mai	10. Köln	Hiller	Hiller: Saul
37	1860	27.–29. Mai	Düsseldorf	Hiller	Händel: Samson
38	1861	19.–21. Mai	Aachen	Franz Lachner, Wüllner	Beethoven: Missa solemnis
39	1862	8.–10. Juni	11. Köln	Hiller ( auch Klav.)	Beethoven: IX. Sinfonie
40	1863	24.–26. Mai	Düsseldorf	Otto Goldschmidt (London), Tausch	Mendelssohn: Elias; 935 Mitwirkende
41	1864	15.–17. Mai	Aachen	Rietz, Wüllner	Beethoven: IX. Sinfonie
42	1865	4.–6. Juni	12. Köln	Hiller	Händel: Israel in Ägypten
43	1866	20.–22. Mai	Düsseldorf	O. Goldschmidt (Hbg.)	Händel: Messias
44	1867	9.–11. Juni	Aachen	Rietz, Breunung	Händel: Judas Makkabäus
45	1868	31. Mai–2. Juni	13. Köln	Hiller	50-jährige Jubelfeier
46	1869		Düsseldorf		
47	1870		Aachen		
48	1871	28.–30. Mai	14. Köln	Hiller	Beethoven: IX. Sinfonie
51	1874		15. Köln	Hiller, Brahms	Brahms: Triumphlied
54	1877	21./22. Mai	16. Köln	Hiller, Verdi	Verdi: Requiem
57	1880		17. Köln	Hiller, Brahms	

Chronologische Folge der Musikfeste					
Nr.	Jahr	Tage	Stadt	Dirigenten	Hauptwerke, Bemerkungen
60	1883	13.–15. Juni	18. Köln	Hiller	Brahms spielt sein Klav.-Konzert
63	1886	13.–15. Juni	19. Köln	Wüllner	Brahms: 4. Sinfonie (Ms.)
66	1889	9.–11. Juni	20. Köln	Wüllner	Händel: Krönungs-Hymne (E)
69	1892	5.–7. Juni	21. Köln	Wüllner	825 Mitwirkende
72	1895	2.–4. Juni	22. Köln	Wüllner	Wüllner: Tedeum (E)
75	1898	29.–31. Mai	23. Köln	Wüllner	
78	1901	26.–28. Mai	24. Köln	Wüllner	Wagner: III. Akt Walküre
81	1904	22.–24. Mai	25. Köln	Steinbach	Elgar: Die Apostel (DE)
84	1907	29. Juni–1. Juli	26. Köln	Steinbach	Erstmals im Opernhaus und erstmals nicht Pfingsten
87	1910	18.–20. Juni	27. Köln	Steinbach	Im Opernhaus
90	1913	8.–10. Juni	28. Köln	Steinbach	Mahler: VIII. Sinfonie (der Tausend)
91	1920		Aachen		
92	1922	9.–13. Juli	29. Köln	Abendroth, Pfitzner	Pfitzner: Von deutscher Seele (E); das Musikfest wurde von 1921 (100 Jahre in Köln) auf 1922 verschoben wegen der von der Entente auferlegten Sanktionen.
94	1925	11.–14. Juni	30. Köln	Abendroth, R. Strauss	Strauss: Also sprach Zarathustra , Sinfonia domestica
97	1928	10./11. Juni	31. Köln	Abendroth	Strauss: Don Juan; Fritz Kreisler, Viol.
100	1931	5./9./12. Juli	32. Köln	Abendroth	Das vorerst letzte Musikfest in Köln. Wiederaufnahme erst wieder 1948
101	1932		Düsseldorf?		
102	1947		Düsseldorf		
103	1948	23.–25. Mai	33. Köln	Wand, E. Borsamski	In der Aula der Universität
104	1849		Aachen		
105	1950	2.–6. Juni	Wuppertal	Wand	Wuppertal wurde als 4. Stadt aufgenommen. Gemeinsame Konzerte in den 4 Städten Düsseldorf, Köln, Aachen und Wuppertal.
106	1951	18.–22. Mai	Düsseldorf		
107	1852	8. Juni	Aachen		Gastspiel des Gürzenich-Orchesters in Aachen

Gedruckte Programme, soweit sie greifbar waren, wurden nach Namen Kölner Musiker überprüft und in der Musikerliste (siehe II. Band) berücksichtigt. Auch die im Archiv für rheinische Musikgeschichte vorhandenen Akten des Musikfestvereins enthielten manchen Hinweis auf die Kölner Orchestermusiker. Beispielsweise wurden in Vorbereitung des Musikfestes 1822 in Düsseldorf von Verkenius folgende Musiker zu einer Mitwirkung eingeladen:

A. Lüttgen, Mäurer, Langen Sohn, Diebener, Weingarten, Karl Almenräder und Theodor Langen.

Wie die nebenstehende Honorarforderung von Wilhelm Anton Lüttgen zeigt, wurde offenbar die Bezahlung ganz individuell ausgehandelt. Bemerkenswert demgegenüber ist aber der

Köln, d. 9. May, 1822.  
 Honorarforderung bezogen wegen Mit-  
 wirkung an dem fünfjährigen Musikfesten  
 in Düsseldorf, und dann damit verbunden  
 einem Festen,  
 bei Herrn Langen, Langen Carolin.  
 W. A. Lüttgen  
 Wuppertal.

Abb. 30: Honorarforderung von W. A. Lüttgen

Brief des Fagottisten Karl Almenräder an Verkenius, dem er die Mitwirkung beim zweiten Kölner Musikfest 1824 zusagt. Bei der Vorbereitung des Festes musste auch Rücksicht auf den Dienstplan des Theaterorchesters genommen werden. Der Theater-Direktor Ringelhardt sah sich wegen der Verlegung einer Opern-Vorstellung auf einen Tag, an dem für das Musikfest probiert werden sollte, genötigt, den Musikfest-Verein zu ersuchen, seine Probe auf einen anderen Tag zu verschieben.

Das in Abb. 33 wiedergegebene Schreiben lautet:

„Durch den heutigen Bußtag mußte die Vorstellung ausgesetzt und auf Morgen verlegt werden. Ich erfahre soeben durch Herrn Lüttgen, daß sie Morgen Abend Probe von Ihrem Oratorium halten wollen, wobei Sie auch ein Orchester bedürfen. Da ich meine Vorstellung nicht verschieben kann, indem ich die zwei Abonnements Vorstellungen noch in dieser Woche zu geben habe und künftige Woche ganz schließe, so ersuche ich Sie Ihre Probe von Morgen auf einen anderen Tag gütigst zu verlegen, damit wir uns nicht wechselseitig stören. Sie haben ja noch Zeit genug ich aber bin sehr gedrängt und kann deshalb keine Vorstellung verlegen. In der Hoffnung daß Sie die Sache gütigst arrangieren, zeichne ich mit aller Hochachtung ganz ergebenst Ringelhardt.“<sup>95</sup>

Seit Alters bestand das einvernehmliche Verhältnis zwischen Theater und Konzert, und beide Seiten verständigten sich über die gemeinsame Nutzung des Orchesters (übrigens bis auf den heutigen Tag, wenn auch nicht immer reibungslos).

Der jeweilige Theaterdirektor, der das Theaterorchester unter Vertrag hatte, war gehalten, seinen Spielplan so zu disponieren, dass das Orchester zu der sonntäglichen Kirchenmusik und zu den Konzerten mit den dazu nötigen Proben freigestellt wurde.

Ein besonderes Ereignis sollte die erstmalige Aufführung der IX. Sinfonie von Beethoven in des Komponisten engerer Heimat (seinen ewig lieben schönen Rheingegenden) werden, nämlich in Aachen, das 1825 sein erstes Musikfest auszurichten hatte. Die Sinfonie, die nur im Manuskript existierte, war bisher nur ein einziges Mal in Wien aufgeführt worden. Nun hatte man den gerade aus London zurückgekehrten Schüler und Freund Beethovens, Ferdinand Ries, für diese große Aufgabe gewinnen können, und nur ihm sollte es gelingen, das Notenmaterial, das bei Schott zum Druck anstand, aber noch nicht auslieferbar war, direkt von Beethoven zu erlangen. Allerdings war dessen Notensendung sehr lückenhaft. Zu den ersten drei Sätzen gab es keine Orchesterstimmen und zum letzten Satz, der noch länger auf sich warten ließ, fehlte die Partitur. Es blieb also nichts übrig, als emsige Kopisten zu bemühen. In Koblenz ging man unter der Anleitung von Johann Anschütz umgehend ans Werk. Der Trompeter Uhlig benötigte für das Spartieren der Partitur des letzten Satzes allein 34 Tage, notabene zu einer Tagessgabe von 1 Rthlr. Wahrlich eine Sisyphusarbeit, fast so schwierig, wie den Brief zu entziffern, den Beethoven am 9. April 1825 von Wien aus an Ries richtete und der sich im Archiv der Arbeitsgemeinschaft für rheinische

Biebrich d. 24. Aug 1824

Herrn Verkenius.

Duß Sie auf Ihre gütige Einleitung zu Ihrem MW. geklagten auf geht eine Antwort von mir erhalten, daß Ihre gewis auffallend, viellicht sogar einige, auf Sie; ich weiß aber einigmaßen genauhaft wissen, wenn Sie sich aufsetzen daß ich gestern Abend auf von Ihrem Substant den Urlaub nehme, das kann ich Ihnen aber auf geht fast versichern, daß ich 8-10 Tage von Pfingsten bis Ihnen eingetroffen werde, und mich bei dieser Zeit sehr auf Sie sehr sehr freuen, besonders da ich in meinem gewissten Nebenamt die Antworten an das Dinge mir nicht allein sondern, sondern auf Sie im Verein überzugehen bin, daß die Befriedigung eines andern Ort. dessen Vorsetten sich sehr auf Sie selbst anstrenglich gemacht hat, so wie über. ganz die die wiederum gewissten fertigen Schrift. mache, auf Sie sehr sehr immer einigseitig bleiben wird.

Ihre einseitige Aufgabe, meine übrigen Wünsche

Abb. 31: Karl Almenräder sagt seine Mitwirkung beim Musikfest zu.

Musikgeschichte befindet.<sup>96</sup> Wenigstens der Schluss des dreiseitigen Briefes soll hier als Leseprobe im Faksimile folgen. Die Transkription lautet:

„Wien, den 9. April 1825

Bester lieber Ries!

Nur eilig das Nötigste – in der ihnen geschickten Partitur der Sinfonie ist, so viel ich mich erinnere, in der 1=ten Oboe im ersten all<sup>o</sup> ein Fehler, und zwar im 242. Takt, wo steht fed statt fee; alle Instrumente (außer den Blechinstrumenten nur theilweise) habe ich durchgesehen, u. ich glaube, sie wird so ziemlich richtig seyn, gern hätte ich ihnen meine Partitur gesendet, allein es steht mir noch eine Akademie bevor u. das Manuscript ist die einzige Partitur, welche ich habe; wenn es übrigens meine Gesundheit zuläßt, denn nun muß ich bald aufs Land, wo ich nur um diese Zeit gedeihen kann – Das Opferlied werden sie nun bald zum 2 tenmal abgeschrieben erhalten u. bezeichnen sie es sogleich als corrigirt von mir, damit es nicht mit dem, was sie schon haben, gebraucht werde; hier haben sie ein Beispiel von den elenden Copisten, welche ich seit Schlemers Tode habe, auf keine Note kann man sich beinahe verlassen. – Da sie die Stimmen schon alle ausgeschrieben vom Finale der Sinfonie erhalten haben, so habe ich ihnen noch die Chor Direktor Stimme geschickt, sie können solche leicht, ehe der Gesang anhebt, aus den Stimmen in Partitur setzen laßen, u. wo der Gesang anhebt, ist es ganz leicht mit einiger Überlegung die Instrumental Stimmen oben über an die Gesangstimmen in Partitur anheften zu laßen. Es war nicht mögl. alles dieses sogleich geschrieben u. in der Geschwindigkeit würden sie nichts als Fehler bei diesen Copist. erhalten haben, ich habe ihnen eine Ouvertüre in C/8., die noch nicht öffentl. erschienen, auch die gestochenen Stimmen erhalten sie nächsten Posttag, Kyrie u. Gloria, zwei der vorzüglichst. Stücke sind ebenfalls schon nebst einem italienischen Singduett auf dem Wege für sie, sie erhalten nun noch einen Großen Marsch mit Chor, gut geeignet zu großen Musiken. Es wäre noch eine große außerhalb nicht bekannte Ouvertüre da, ich glaube aber, sie werden genug hiemit haben.

Ich erwarte ohne Ermahnung, daß sie ja sorgen daß nichts weiter unter andere Hände gerathe, u. kommen sie mit Schott in Mainz zusammen, so heißt es, daß ich nur aus Rücksicht u. Liebe für sie ihnen die Sinfonie geschickt. – Leben sie wohl in den mir ewig lieben Schönen Reingegenden, allen schönen Antheil am Leben wünsche ich ihnen u. ihrer Gattin, ihrem Vater alles gute u. schöne von ihrem Freunde Beethoven“

Fast einen Monat sollte es nun noch dauern, bis auch der Rest der Noten ankam, nämlich der letzte Satz in Stimmen ohne Partitur. Das Begleitschreiben war von dem Bruder des erkrankten Beethoven an Ries geschrieben worden:

„Hier beiliegend erhalten Sie den letzten Rest der Musik die mir mein Bruder gab um sie ihnen zu überschicken. [...] Schreiben Sie ihm daher recht bald über den Empfang der geschickten Werke, worin Sie ihm sogleich auch anzeigen, wann Sie ihm die zugesagten 40 Carolinen schicken werden, welches ihn gewiß freuen wird. Noch muß ich Sie bitten, ihn aufzumuntern, daß er das Oratorium schreiben soll. Er hat ein schönes Buch nämlich der Sieg des Kreuzes, welches er schreiben will, wenn Sie ihn dazu aufmuntern, daß die Rheinischen Musikvereine es nehmen werden, so wird er es gewiß schreiben.

Ich bin ewig Ihr treuer Freund Johann v. Beethoven, Gutsbesitzer.“<sup>97</sup>

Abb. 32: Handschrift Ludwig an Beethovens

96 - AfrM, A I, 9; vgl. auch Hauchecorne: Blätter der Erinnerung, S. 19 ff.

97 - Hauchecorne: Blätter der Erinnerung, S. 20 Anm. 5.

Köln 12. May 1824

Hochw. Ehrenr. Herr.

Durch den heutigen Brieftag möchte die Vorstellung aufgesetzt  
 und mit Morgen ausgeht werden. Ich ersuche Sie daher durch  
 Ihren Lütgen, daß Sie morgen Abends sechs von Ihrem Orchester  
 kassieren, wobei Sie auf meine Vortheile bedachten. Da ich  
 ein meine Vorstellung nicht verschieben kann, indem ich die ganze  
 Abrechnung, Vorstellung, und in solche Weise zu gehen sehr nur  
 künftige Woche ganz fertig, so ersuche ich die Ihre Feder  
 von Morgen nicht einmal anderthalb zehntel zu vertragen, & habe  
 mir nicht zu verschreiben. Sie haben ja noch Zeit genug  
 übrig, ich aber die Sache zutridt mit dem Uffalle beim Vorstellung  
 nicht.

So die Fortsetzung ist die Sache zutridt arrangement, zu setzen  
 auf mit allem Sorgfalt

ganz ergeben  
 Ringelhardt

Abb. 33: Schreiben Ringelhardts

Allen Verantwortlichen war klar, dass die Zeit zu kurz war, das schwierige Werk gehörig einzustudieren, besonders in Rücksicht auf die zahlreichen Dilettanten im Orchester. Und in der Tat sah sich Ries gezwungen, einige allzu schwierige Stellen im Adagio zu überspringen und das Scherzo ganz wegzulassen. Trotzdem hinterließ dieser erste Aufführungsversuch bei allen Mitwirkenden wie Zuhörern einen tiefen Eindruck.

In dem 147 Mann starken Orchester wirkten auch viele Mitglieder des Kölner Orchesters mit. Um eine vollständige Aufführung der IX. Sinfonie Beethovens zu erleben, musste man bis zum Musikfest in Köln des Jahres 1841 warten.

Auf weitere Musikfeste werden wir zur gegebenen Zeit noch zu sprechen kommen (siehe auch die Chronik und den Konzertkalender im II. Band).



## 6. CHRONIK 1822–1827

## 1822

- In den Karnevalstagen gibt es auf dem Gürzenich einen Maskenball zum Besten der Armen.
17. März Saal im Domhof (Lempertz). Konzert mit Jacob Almenräder, Violine<sup>98</sup> (siehe Konzertkalender). Die Sommerkonzerte bei Sittmann werden in diesem Jahr letztmalig in den Zeitungen angekündigt. Sie waren 1816 wieder aufgenommen worden und zwar unter der Leitung von Karl Almenräder. Zeitweilig dirigierte auch Militärkapellmeister Wolff.
22. Juni Saal im Domhof (Lempertz). Konzert mit der Sängerin Corri<sup>99</sup> (von der ital. Oper in Paris, siehe Konzertkalender).<sup>100</sup>
19. Aug. Saal im Domhof (Lempertz). Konzert mit Ludwig Passy „Fortepianist S. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Schweden“ und Schüler von Field<sup>101</sup> (siehe Konzertkalender).
23. Aug. Konzert des Geigers Troplong im Domhof (Lempertz), der in der KZ günstig beurteilt wurde, weil er „alle übertriebenen Schwierigkeiten der meisten heutigen Konzerte“ vermieden habe.<sup>102</sup>
22. Sept. 22.9.1822–31.5.1823 erste Spielzeit des erstmals „stehenden Theaters“ in Köln unter Theaterdirektor Ringelhardt (bis 1832). Theaterkapellmeister ist Joseph Braun, der 1819/20 bei Derossy gewesen war.  
Spielplan: Joseph Braun: *Der Prüfungstraum* (UA 22.1.1823); Heinrich Geißler: *Der Vampyr* (EA); Himmel: *Fanchon (das Leyermädchen)*; Mozart: *Entführung, Zauberflöte, Titus*; Paër: *Camilla, Sargino*; Rossini: *Barbier von Sevilla* (EA), *Tancred*; Solié: *Das Geheimnis*; Spontini: *Die Vestalin*; C. M. v. Weber: *Der Freischütz* (EA), *Preciosa* (Schauspielmusik) (EA); Weigl: *Die Schweizerfamilie*; Winter: *Das unterbrochene Opferfest*. Lortzing ist bis 1826 in Köln. Am 24.5.1829 tritt er z. B. in Köln als Johann in Boieldieus *Der neue Gutsherr* auf.<sup>103</sup>
5. Nov. Saal im Domhof (Lempertz). Konzert mit Joseph Klein, Klavier (siehe Konzertkalender). Joseph Klein (Stiefbruder und Kompositionsschüler von Bernhard Klein) war nach einem 2-jährigen Studienaufenthalt in Berlin gerade nach Köln zurückgekehrt.<sup>104</sup>
19. Dez. Das erste Winterkonzert. Der Theaterkapellmeister Joseph Braun trägt ein Cellokonzert vor.<sup>105</sup>

## 1823

- Jan. Konzert des Wiesbadener Kapellmeisters und trefflichen Pianisten Christian Rummel (27.11.1787–13.2.1849).<sup>106</sup>
10. April Konzert mit der *Schöpfung* von Haydn, veranstaltet von Jacob Almenräder.<sup>107</sup>
3. Mai Konzert im Saal Jäger mit Bernhard Romberg, Cello<sup>108</sup> (siehe Konzertkalender).
24. Sept. Theatersaison im Schauspielhaus unter der Direktion von Ringelhardt (24.9.1823–18.5.1824)  
Spielplan u. a.: Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande* - Geisler: *Alexina* (EA unter Ltg. des Komponisten) - Himmel: *Fanchon* - Isouard: *Aschenbrödel* (EA) - Kauer: *Donauweibchen I* - Albert Lortzing: *Ali Pascha von Janina oder Die Franzosen in Albanien* (UA) - Méhul: *Je toller, je besser* - Mozart: *Cosi fan tutte* (EA) - Weber: *Freischütz, Preciosa*.<sup>109</sup>
15. Nov. Konzert der berühmten Sängerin Nina Cornega vom St. Carla Theater in Neapel. Sie sang hauptsächlich italienische Werke und wurde von dem Berliner Pianisten Schunke<sup>110</sup> begleitet, der das Klavierkonzert von Ferdinand Ries spielte.<sup>111</sup>

98 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 77; KZ vom 16.3.1822.

99 - KZ vom 17.6.1822. Vermutlich Fanny Corri-Paltoni, die Nichte der berühmten Sopranistin Sophia Giustina Corri.

100 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 295.

101 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 299; KZ vom 13.8.1822. Es kann sich nur um Edmund Passy handeln. Vgl. MGG, Bd. 10.

102 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 112; KZ vom 27.8.1822.

103 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 49 ff.

104 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 79; Bericht in KZ vom 17. Nov. 1822. Programm in KZ vom 2.11.1822.

105 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 63; Colonia vom 22.12.1822.

106 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 110.

107 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 78.

108 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 298; KZ vom 3.5.1823.

109 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 60 f.

110 - Vermutlich Ludwig Schunke, der später in Leipzig mit Schumann die Neue Zeitschrift für Musik gründete.

111 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 105; Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 298.



20. Nov. Zweites Konzert der Nina Cornega. Sie wurde mit der damals berühmtesten Sängerin Catalani verglichen.

## 1824

5. Febr. Konzert durch Joseph Klein mit eigenen Kompositionen<sup>112</sup> (siehe Konzertkalender).
18. April Jacob Almenräder leitet die Aufführung des Singvereins mit Grauns „Der Tod Jesu“.<sup>113</sup>
6. Juni Am 1. Tag des Niederrheinischen Musikfestes (Pfingsten 6. und 7. Juni) führte Friedrich Schneider aus Dessau sein Oratorium Die Sündflut auf. Die Textvorlage wurde von Regierungs-Assessor Everhard von Groote gedichtet (siehe Konzertkalender).
7. Juni Vom 2. Tag des Musikfestes weiß Kipper zu berichten, dass bei der Uraufführung der IV. Sinfonie von Ferdinand Ries, der das Konzert leitete, dessen alter Vater an der 1. Violine mitwirkte. Das Werk übte eine so gewaltige Wirkung aus, dass Kapellmeister Schneider nach dem ersten Allegro den alten Vater des Komponisten mit Tränen umarmte. Die Gesangsproben begannen am 2. Dienstag nach Karneval und dauerten bis zum 2. Dienstag nach Ostern. Dann begannen die Instrumentalproben, in den letzten 14 Tagen zweimal wöchentlich, dann fast täglich.<sup>114</sup>
15. Okt. Beginn der Theatersaison im Schauspielhaus unter Ringelhardt. Spielplan (15.10.1824–11.5.1825): Auber: *Der Schnee* (EA) – Boieldieu: *Der neue Gutsherr* (EA 15.10.1824), *Johann von Paris* – Breitenstein: *Der Kapellmeister von Venedig* – Michel-H. Caraffa: *Der Einsiedler* (EA) – Dalayrac: *Die Nacht im Walde* – Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande* – Haibel: *Der Tiroler Wastl* – Ferdinand Herold: *Das Wunderglöckchen* (EA) – Méhul: *Joseph in Ägypten* (EA) – Mozart: *Die Zauberflöte*, *Don Juan*, *Figaro*, *Titus* – Paër: *Sargino* – Rossini: *Tancred* – Schenk: *Der Dorfbarbier* – Louis Spohr: *Jessonda* (EA) – Weber: *Abu Hassan* (EA), *Freischütz*, *Preciosa* – Weigl: *Das Waisenhaus*, *Die Schweizerfamilie* – Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>115</sup>
2. Dez. Jacob Almenräder veranstaltet ein Konzert mit den „Jahreszeiten“ von Haydn<sup>116</sup> (siehe Konzertkalender).

## 1825

13. Jan. Konzert des Wiener Geigers Gehring, der ein zweites Konzert in Deutz gibt. Er bestach mit einem „sehr schwierigen Werk von Maurer“.<sup>117</sup>  
Im Kölner Karneval spielen zwei Orchester à 30 Mann. Die Ankunft des Zuges wird durch Trompeten- und Paukenschall verkündet. Als Kapellmeister wird ein Radicati genannt.<sup>118</sup>
26. Mai Feierliche Einführung des Metropolitan-Domkapitels. Durch die Bulle „De salute animarum“ von 1821 war das Erzbistums Köln wiedererrichtet und der Kölner Dom zur Metropolitankirche erhoben worden. Am 20.12.1824 präkonisierte Papst Leo XII. Graf Ferdinand August von Spiegel zu Desenberg zum Erzbischof von Köln.  
Einrichtung der Domkirchen-Musikverwaltung unter Domkapitular und Dompfarrer Filtz. Ehrenamtlicher Intendant der Dommusik wird Erich Verkenius. Er erreicht für die Domkapelle einen jährlichen Zuschuss vom preußischen Staat.
11. Juni Die Konsekration des neuen Erzbischofs Ferdinand August und seine Inthronisation wird im Dom mit einem Tedeum gefeiert.
15. Juni Hochamt im Dom um 8 Uhr. Auch diesmal wie vorher am 26. Mai und 11. Juni sind an der feierlichen Musik 84 Mitwirkende beteiligt, 37 Sänger im Chor und 45 Musiker.<sup>119</sup>  
Am 17. August 1825 kommt es zu einer Konferenz über die „festere Begründung“ des bestehenden Domorchesters. An ihr nimmt u. a. neben dem Erzbischof und dem Dompfarrer Filtz auch Verkenius teil. Am 17. Okt. wird der Gehaltsetat und die Dienstordnung für das Domorchester vom Erzbischof genehmigt.

112 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 79; Zeitungsbericht von J. B. Rousseau in Agrippina vom 9.2.1824.

113 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. S. 72.

114 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 48; Häßlin, Der Gürzenich zu Köln, S. 50 ff.: Aufzeichnungen von Johann Baptist Rousseau und Carl Friedr. Schinkel.

115 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 70 ff.

116 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 78.

117 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 113; Rheinische Flora vom 6.2.1825.

118 - Häßlin, Der Gürzenich zu Köln, S. 53; Beschreibung von Anton Fahne.

119 - Wehsener: Das Cölnische städtische Orchester, S. 29.

- Wolter wendet sich an den neuen Erzbischof wegen seiner Pension und besonders wegen der Nach- und Weiterzahlung des seit 1802 nicht ausgezahlten Gehaltes als Musiker bei den Kreuzbrüdern (St. Kolumba), zumal 1818 dem Dom dessen de Grootesche Musikfonds überwiesen worden war.<sup>120</sup>
26. Aug. Der Oboer Bart aus Dänemark kündigt ein Konzert an.<sup>121</sup>
8. Sept. Beginn der Winterspielzeit im Theater (Ringelhardt). Musikdirektor ist Edmund v. Weber. Opernspielplan bis 23. Mai 1826:  
 Andrea Angeli (Librettist): *Sieben Mädchen in Uniform* (EA) – Auber: *Der Schnee* – Bäuerle: *Die falsche Catalani* – Boieldieu: *Johann von Paris* – Cherubini: *Der Wasserträger* – Joseph Drechsler: *Die Fee aus Frankreich* (EA) – Gaveaux: *Der kleine Matrose* – Grétry: *Richard Löwenherz* – Himmel: *Fanchon das Leiermädchen* – Kauer: *Das Sternenmädchen, Donauweibchen I* – Méhul: *Joseph in Ägypten* – Paër: *Sargino* – Rossini: *Der Barbier von Sevilla, Die diebische Elster, Italienerin in Algier* (EA), *Othello* (EA), *Tancred* – Johann Jos. Rösler: *Elisene* (EA) – Salieri: *Axur* – Seyfried: *Die Ochsenmuenette* (nach Haydn) (EA), *Die Waise und der Mörder* – Solié: *Das Geheimnis* – Spohr: *Jessonda* – Spontini: *Die Vestalin* – Weber: *Freischütz, Preciosa* – Wranitzky: *Oberon*.<sup>122</sup>
22. Sept. Die Bezeichnung „Familienkonzert“ für die Winterkonzerte tauchte zum ersten Mal in einer Anzeige der KZ auf. Die Besucher kannten sich untereinander schon näher durch die Zugehörigkeit zu den sonstigen musikalischen Vereinen. „In den Familienkonzerten herrschte ein sehr gemütlicher Ton. Die Zuhörer saßen in Hufeisenform sich gegenüber. Die Kölner Elegants der zwanziger Jahre, in blauem Frack mit blanken Knöpfen, in Nanking-Inexpressibles, das Kinn tief vergraben in der hohen, weißen Binde, tänzelten während der Pausen in den freien Raum in der Mitte und schnitten die Cour. Der hohe Adel hatte noch besondere Plätze.“<sup>123</sup>
30. Sept. Das Kölnische Unterhaltungsblatt von 30. Sept. 1825 berichtet, dass Joseph Klein zu der Oper *Elisene* von Rösler einige Einlagen hinzu komponiert habe, wobei zu seiner Instrumentierungskunst bemerkt wird: „Spohr’s elegische Manier... und Spontinis gedrungene Großartigkeit scheint er in seinen Tongebilden auf eine geniale Weise zu vereinen.“<sup>124</sup>
17. Nov. Konzert des Ferdinand Ries mit seinem Bruder Hubert. Das Kölner Orchester spielt u. a. den 1. Satz aus der III. Sinfonie von F. Ries.<sup>125</sup>
17. Nov. Die Dienstordnung für die Domkapelle wird vom Erzbischof genehmigt. Die Domkapelle erhält aus Staatsmitteln 800 Thlr. prss. Kourant zur Anschaffung neuer Musikinstrumente und Musikalien sowie zur Aufbesserung der Gehälter. Angeschafft werden zwei Violinen, eine Bratsche, ein Violoncello von André in Offenbach für 156 Thlr. 8 Sgr. Am 14. Jan. 1826 kommt ein Kontrabass hinzu (40 Thlr. 18 Sgr.), am 23. Jan. zwei Waldhörner (104 Thlr.). Der Staatszuschuss für die Domkapelle bleibt ein dauernder.<sup>126</sup>
29. Nov. Konzert des Franz Schalk (Bassett-Horn) aus Prag. Er spielt u. a. ein Thema mit Variationen von Caraffa.<sup>127</sup>
1. Dez. Konzert des Franz Schalk (Horn) im Saal am Domhof (Lempertz, siehe Konzertkalender).
- 1826**
1. Jan. Mit einem dauernden Zuschuss und der Genehmigung zur Annahme von Stiftungen für die Dommusik durch den preußischen Staat war die Domkapelle in ihrer Existenz nun weitgehend gesichert und eine fast staatliche Einrichtung. Für die Besetzung der Domkapellmeister-Stelle lagen 19 Bewerbungen vor. Fünf Bewerber (aus Dresden, Erfurt, Freiburg i. Br., Würzburg und Augsburg) wurden zum Probedirigieren eingeladen. Ausgewählt wurde schließlich Carl Leibl (5.

120 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 20 f.

121 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 123.

122 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 73 ff.

123 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 48; vgl. auch Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 31.

124 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 80 und 136 und Anm. 282; Kölnisches Unterhaltungsblatt vom 16. November 1825.

125 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 110.

126 - Arlt: Die Neuordnung der Kölner Dommusik, S. 22 ff.

127 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 124; KZ vom 29.11.1825.

- Sept.). Die reorganisierte Domkapelle war nunmehr so besetzt: 3 Diskant-, 3 Altstimmen, 2 Tenöre, 2 Bässe; 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 1 Pauke, 5 Violinen, 1 Viola, 1 Violoncello, 2 Kontrabässe. Die disponiblen Fonds betragen 2314 Thlr. pro Jahr.<sup>128</sup>
4. Jan. Konzert des Geigers Heinrich Romberg (ein Sohn von Andreas R.) im Domhof (Lempertz) unter Mitwirkung mehrerer Musikliebhaber, darunter die Sängerin Lemper. Heinrich Romberg hatte bei Baillot am Pariser Konservatorium studiert.<sup>129</sup>
22. Jan. Konzert mit Friedrich Schneiders *Weltgericht*; Ltg. J. Almenräder<sup>130</sup> (siehe Konzertkalender).  
Febr. Karnevalsmontag Redoute auf dem Gürzenich. Bericht der Annette v. Droste-Hülshoff (Köln, Febr. 1826).<sup>131</sup>
4. April Konzert im Saal bei Lempertz mit der Sängerin Zanders<sup>132</sup> (siehe Konzertkalender)  
Mai Theater-Gesellschaft Derossi. Auf dem Spielplan *Johann von Paris* von Boieldieu.
11. Juni Benefizkonzert im Gürzenich für die notleidenden Griechen, geleitet von Ferdinand Ries<sup>133</sup> (siehe Konzertkalender).
13. Juni Laut eines Schreibens des Erzbischofs hatte der Staatsminister der geistlichen usw. Angelegenheiten, Freiherr v. Altenstein, betreffend die Dommusik bereits am 12. März verfügt, „daß die den Musikern zuerkannte Remuneration nicht die Natur lebenslänglicher Gehälter, sondern nur die Erhebung für geleistete Dienste sein sollen; sie seien daher mtl. postnumerando zahlbar, auch sei gegenseitiges dreimonatliches Kündigungsrecht vorbehalten. Die definitive Anstellung eines Kapellmeisters hängt von der nächstens zu erwartenden Entscheidung des Herrn Ministers v. Altenstein Exz. auf die eingereichten Vorschläge ab“.<sup>134</sup>
24. Aug. Einführung des neuen Domkapellmeisters Karl Leibl. Er erhält ein Jahresgehalt von 400 Thlr.<sup>135</sup> Leibl war Schüler von Peter Winter, dessen Opern in Köln oft gespielt wurden, ihm wurde gleich nach seinem Amtsantritt die Leitung der Winterkonzerte und überhaupt aller bedeutenden musikalischen Aufführungen übertragen.
1. Sept. Wilhelm Schmitz, genannt „Musikant“, (Pianist und Musiklehrer in Köln) als Veranstalter eines Konzertes im Saal bei Horst<sup>136</sup> (siehe Konzertkalender).
11. Sept. Spielplan von Theaterdirektor Ringelhardt im Schauspielhaus (11.9.26–März 1827):  
Auber: *Das Konzert bei Hofe* (EA), *Maurer und Schlosser* (EA) – Bäuerle: *Die falsche Catalani* – Boieldieu: *Der Kalif von Bagdad*, *Die weiße Dame* (EA), *Johann von Paris* – Fioravanti: *Die Sängerinnen auf dem Lande* – Herold: *Das Wunderglöckchen* – Isouard: *Aschenbrödel*, *Das Lotterie-Los* – Mozart: *Die Zauberflöte*, *Don Juan*, *Figaro* – Paër: *Der lustige Schuster* – Rossini: *Der Barbier von Sevilla*, *Othello* – Schenk: *Der Dorfbarbier* – Spontini: *Die Vestalin*, *Ferdinand Cortez* (EA) – Vinzenz Tuczec: *Daemona* (EA) – Weber: *Der Freischütz*, *Preciosa* – Winter: *Das unterbrochene Opferfest*.<sup>137</sup>
28. Sept. Laurenz Franck wird Domorganist.
30. Nov. Konzert im Domhof (Horst) mit Karl Almenräder (Fagott) und dem Mainzer Geiger S. Maciejowsky.<sup>138</sup> Von Almenräder war 1826 sein *Traité sur le perfectionnement du basson avec deux tableaux* bei Schott erschienen. 1831 gründete er mit Wilhelm Heckel eine Instrumentenfabrik in Biebrich. Dort wurde das „Almenräder-Heckel-Fagott“ entwickelt und gebaut.

128 - Kipper: Musik und Theater im alten Köln, Nr. 48. Vollständiger „Personal und Gehalts Etat der Domkapelle in Cöln“ bei Arlt, S. 30.

129 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 113; Rheinische Flora vom 8.1.1826.

130 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 78.

131 - Hässlin, Der Gürzenich zu Köln, S. 55 f, zit. aus Droste-Hülshoff: Briefe, hrsg. von K. Schulte Kommingshausen, Jena 1944.

132 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 295, KZ vom 25.3.1826.

133 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 143 und Anmerkung 2: „Die Türken und Araber führten einen Krieg gegen die Griechen, der als Religionskampf zwischen der mohamedanischen und christlichen Welt das Interesse aller europäischer Völker erregte.“; KZ vom 4.6.1826; Rheinische Flora vom 22. Juni 1826.

134 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 128.

135 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 63; Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 30; Mies: Der Musiker Karl Leibl, S. 6 ff.; Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 128 f.

136 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 83; KZ vom 31.8.1830.

137 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, 76 ff.

138 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 114.

**1827**

21. März Der Verein der „Familienkonzerte“, der sich nach Wehsener wahrscheinlich 1824–1825 gebildet hatte – die gedruckten Statuten datierten vom Februar 1826 –, regte durch ein Rundschreiben an die Vereinsmitglieder die Neuordnung der Statuten an, um den Verein unabhängiger von der Musikalischen Gesellschaft und dem Singverein zu machen. Aus diesen Bemühungen ging im folgenden Jahr die Concert-Gesellschaft hervor. Der „Familienverein“ sollte vermutlich die Winterkonzerte fortsetzen, die bisher von dem Verein der Dommusiken und Liebhaberkonzerte veranstaltet worden waren. Dieser Verein hatte mit der Reorganisation der Domkapelle seine Zielsetzung erreicht und konnte in dieser Form nicht weiterwirken.<sup>139</sup>
20. April Konzert im Saal bei Horst zu Gunsten von Franz Joseph Langen (Flöte). Die Leitung hatte Carl Leibl, der sich hier zum ersten Mal als Dirigent und auch als Komponist mit einem Klavierkonzert vorstellte<sup>140</sup> (siehe Konzertkalender).
29. Mai „Musikalische Abendunterhaltung“ des berühmten Geigers und Komponisten aus Paris Mazas (Schüler von Baillot).<sup>141</sup>
16. Juli Gründung der Concert-Gesellschaft, deren Statutenentwurf am 16. Juli erscheint. Wenige Tage später (21.7.1827) lässt der „Familienverein“ bekannt machen, dass er sich mit der Concert-Gesellschaft vereinigt habe und dass er in ihr mit denselben Mitgliedern und demselben Zweck aufgegangen sei. Auch die Musikalien und das übrige Inventar gehen an die neue Gesellschaft über. Über das vorhandene Kapital wird eine besondere Nutzung verfügt.<sup>142</sup>
2. Sept. Konzert im Saal Windeck in Deutz mit dem Hornisten August Räuber<sup>143</sup> (siehe Konzertkalender).
16. Sept. Gastspielgesellschaft des Direktors C. Schulz in Abwesenheit von Ringelhardt (16. Sept. bis 30. Okt.):  
Dittersdorf: *Hieronymus Knicker* – Eule: *Der Unsichtbare* – Kauer: *Donauweibchen I* – Mozart: *Entführung* – W. Müller: *Die Teufelsmühle*, *Die Zauberzither* – Quaisin: *Salomos Urteil* – Seyfried: *Die beiden Galeerensklaven* – Weber: *Preciosa*.
21. Sept.. Konzert im Domhof (Horst) mit der berühmten Sängerin Anna Milder(-Hauptmann), wo sie u. a. eine Arie aus der Oper *Dido* von Bernhard Klein sang. Für sie hatte Beethoven die Rolle des Fidelio geschrieben.<sup>144</sup>
4. Nov. Erstes „Familienkonzert“ der neuen Concert-Gesellschaft. Solist: Karl Almenräder, Fagott.<sup>145</sup>
5. Nov. Theater Ringelhardt (5.11.1827–26. März 1828). Letzte Spielzeit im alten Theatergebäude vor dem Abriss.  
Spielplan: Beethoven: *Fidelio* (EA 5.11.) – Boieldieu: *Die weiße Dame* – Friedrich von Drieberg: *Der Sänger und der Schneider* (EA) – Isouard: *Joconde* (EA) – Mozart: *Zauberflöte*, *Figaro* – Paisiello: *Die schöne Müllerin* – Solié: *Das Geheimnis* – Weber: *Freischütz*, *Silvana* (EA 18.2.1828).
8. Nov. Grundsteinlegung zum neuen Theater, nachdem das alte Schauspielhaus abgerissen worden war. Das zu diesem Anlass geschriebene Lied wird von Otto Heyden im Literaturverzeichnis angegeben, ist aber in der Kölner Universitäts- und Stadtbibliothek nicht auffindbar.<sup>146</sup>

**6.1 Zur Geschichte des Domhofs**

Die Entstehung ging zurück auf die Notwendigkeit, die bei der Überführung der Reliquien der hl. drei Könige am 23. Juli 1164 in Köln zusammengeströmten Wallfahrer unterzubringen. Eine Unmenge von notdürftig hergerichteten Bauten entstand, dazu ebenso viele Niederlassungen der Händler und Handwerker (Goldschmiede usw.), welche bei solcher Gelegenheit ihren Verdienst suchten. Das uns speziell interessierende Gebäude ist das so genannte „Haus zum Palast“. Um das Jahr 1300 im Besitz der Familie Edler von Lyskirchen, kam es 1509 in den Besitz Peter, dann Heinrich Quentels, nach ihnen die „Quentelei“ genannt. Sie errichteten hier eine Druckerei, die

139 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 31.

140 - Mies: Der Musiker Karl Leibl, S. 7; Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 285; KZ vom 19.4.1827.

141 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 114.

142 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 31.

143 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 301; KZ vom 29.9.1827.

144 - Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 296; KZ vom 20.9.1827; Kipper: Musik und Theater im alten Köln, Nr. 48, Sp. 3.

145 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 64; KZ vom 4.11.1827.

146 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 82 ff.

zu den angesehensten im damaligen Deutschland gehörte. 1779 wurde das Haus zum Palast durch den Weinwirt Ehl zu einem Konzertsaal umgebaut und mit dem Eröffnungskonzert am 24. November 1779 eingeweiht. Im folgenden Jahr wurde Pergolesis *Stabat mater* mit einem deutschen Text Wallrafs aufgeführt (am gleichen Abend gab Domorganist Heinrich Woestmann mit seiner Tochter ein Konzert mit Stücken auf zwei Cembali und mit einem von der Tochter gespielten Harfenkonzert) und am 20.3.1780 bot das Schlusskonzert der Wintersaison C. Ph. E. Bachs *Die Israeliten in der Wüste*. Um oder vor 1800 ging die Wirtschaft in den Besitz des Bürgerhauptmanns Baumann über. 1813 erhielt der Platz den zeitbedingten Namen „Charlemagne“, das Haus wechselte die Nummer 9 in 2587. Der neue Besitzer war der „cafetier-limonadier“ Lempertz. 1812 wurden die Winterkonzerte durch die Liebhaber Dr. Schmitz (Arzt), Buchhändler DuMont-Schauberg, Steinberger (nachmaligen Oberbürgermeister), Isaac Moll und Verkenius organisiert. 1821 hieß es: „Auch hatten wieder einige Konzerte wie in früheren Jahren bei Lempertz auf dem Domhofs stattgefunden, die stark besucht wurden.“ 1827 ging die Weinwirtschaft an Horst, der zum Hause 9 die Nummer 7 hinzubaute. 1835 hielt hier Mendelssohn die Probe zu Beethovens IX. Sinfonie. 1841 wurde der Saal Sitz der Großen Karnevalsgesellschaft, danach Aufbewahrungsraum für die Schätze des erzbischöflichen Museums. 1841 folgte der Weinwirt Harff, der das Gebäude 1857 an den bisherigen Restaurateur des Bootes der Kölner Dampfschiffahrtsgesellschaft Theodor Metz aus Straßburg verkaufte. Metz († 1880) belebte die ursprünglichen Abonnementskonzerte neu, die dann bis zum Fertigwerden des Neubaus im Domhotel fortbestanden haben. Der Charakter dieser Konzerte war vornehmlich familiärer Natur; an den einmal überkommenen Plätzen hielt man mit Zähigkeit fest. Oft verwandelten sich diese Konzerte in wahre Tanzvergnügen und standen daher bald in dem Rufe von „Verlobungskonzerten“. Als die Gesellschaftskonzerte nach 1833 das Casino am Augustinerplatz als neue Heimstatt gefunden hatten, waren es vor allem die in Köln stationierten Militärkapellen, die ständig hier die Musik bestritten. Als Dirigenten fungierten die Militärkapellmeister Eduard Lüttich (1857–1860), Heinrich Laudenschmidt (1860–1861), Robert Zerbe (1861–1863), Eduard Manus (1863–1864), wiederum Laudenschmidt (bis 1873), dann Wilhelm Anhalt (1870–1871), Eduard Lüttich (bis 1880) und Albert Beuthan (bis 1882).<sup>147</sup>

---

147 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 23–26, nach dem Wortlaut zitiert.

## 7. DAS THEATER NACH 1814

Das Kölner Theaterwesen für die Zeit von 1814 bis 1872 hat Otto Heyden in einer Dissertation anhand eingehenden Quellenstudiums dargelegt.<sup>148</sup> Wir können in dieser Arbeit nur in knapper Form darauf eingehen, natürlich speziell auf alles, was das Orchester angeht.

In der schweren Zeit der französischen Besetzung war Kölns Theaterwesen nicht zum Erliegen gekommen, sondern durfte sich einer gewissen Stetigkeit erfreuen, auch wenn die deutschen Theater-Gesellschaften sich ihre Konzessionen von französischen Theaterunternehmen erkaufen mussten. Hinzu kamen die Kosten für die Armenabgabe (eine Decime von einem Franken der Einnahmen), und die nicht geringe Miete für das private Schauspielhaus. Viele Theatertruppen waren an diesen harten Bedingungen zugrunde gegangen. Behaupten konnte sich das Bergische Theater unter Schirmer und die Gesellschaft von Ludwig Dossy. Auch Dengler, der am 21. Jan. 1814 in der Presse „zur Feier des Einzugs der hohen und verbündeten Mächte in die Reichsstadt Köln“ zu einer „Dank- und Siegesfeier“ eingeladen hatte, bei der im zweiten Teil die Oper *Die Sängerinnen auf dem Lande* von Fioravanti aufgeführt wurde, und der bis Mitte März 1814 in Köln spielte, hatte bis zuletzt um die Befreiung von den Konzessionsabgaben an den privilegierten französischen Directeur des 10. Arrondissements gekämpft. Am 17. März gab Dengler seine bevorstehende Abreise bekannt, um sich schließlich nach Mainz zu wenden.

Die letzten Monate dieses Jahres der Befreiung spielte Caroline Müller, „Directrice des Augsburger Theaters auf der Durchreise nach Düsseldorf“, vom 7. Oktober bis zum 6. Dezember mit einer kleinen Unterbrechung in Köln. Sie eröffnete mit der lyrischen Oper *Schweizer Familie* von Weigl. Nach ihrem Weggang erschien Schirmer mit dem Bergischen Theater und eröffnete am 9. Dezember. Sein Theaterkapellmeister war zunächst Siegfried Benzon, von dem als Erstaufführung sein *Cendrillon II* gegeben wurde. In den Zwischenakten unterhielt er das Publikum durch sein hoch geschätztes Geigenspiel. Als Kapellmeister folgte ihm später Schirmers älterer Sohn Albert. Weitere Erstaufführungen waren *Adelheid von Gueslin* von Johann Simon Mayr und *Zwei Worte oder Die Nacht im Walde* von Dalayrac. Bis 1817 wechselten beide Gesellschaften miteinander ab. Die Kölner lernten durch sie zum ersten Mal neben den schon genannten Benzon und Mayr die Komponisten Ferdinand Fränzl, Jean-Pierre Solié, Ignaz Walter u. a. kennen. Musikdirektor bei Caroline Müller, deren Schwerpunkt im Spielplan bei der Oper lag, war 1815 der 1751 in Dresden geborene Geiger Karl David Stegmann, der 1826 in Bonn verstarb. 1816 war Johann August Franz Burgmüller ihr Musikdirektor.

Im September/Oktober 1817 tritt Derossy auf den Plan und bringt erstmals in Köln Weigls Singspiel *Das Waisenhaus*. Er kehrt die nächsten Jahre regelmäßig wieder, zum letzten Mal in der Wintersaison 1820/21. Doch Ende 1817 bleibt das Theater nach seinem Weggang zwei Monate ungenutzt. Erst am 4. Januar 1818 gibt es nach langer Zeit ein Wiedersehen mit der schon totgeglaubten „Vereinigten Böhmschen Schauspieler-Gesellschaft“. Deren Ausbeute für das Musiktheater ist aber gering. Bemerkenswert ist nur die Aufführung von Haydns Kantate *Ariadne auf Naxos*, die von der „Hofsängerin aus Neapel“ Mad. Ballanger gesungen wurde. In der Wintersaison lernt Köln eine neue Wandertruppe, die Gesellschaft des Gustav Karschin und mit ihr auch zum ersten Mal ein Werk Rossinis mit seinem *Tancred* kennen. Als Musikdirektor war Franz Seraph Destouches neu engagiert worden. Er hatte auch die Musik geschrieben zu Kotzebues *Menschenhaß und Reue*, als am 31. März dieses Schauspiel zu des Dichters Totenfeier aufgeführt wurde. Er trennt sich später von der Karschinschen Gesellschaft und führt in Köln am 2. und 9. Mai 1819 Beethovens *Schlacht bei Vittoria* im Saal bei Sittmann auf. Die nächsten beiden Spielzeiten werden von Derossi bespielt. Sein Kapellmeister ist Joseph Braun und der oben genannte Karl David Stegmann. In Düsseldorf war er 2. Kapellmeister neben August Burgmüller. Neben Opern und Sinfonien komponierte er auch Schauspielmusiken (u. a. eine zu *Macbeth*). In Derossis Gesellschaft finden wir die Eltern von Lortzing als Schauspieler beschäftigt. Sohn Albert spielte in Düsseldorf schon kleine Pagenrollen. Als bemerkenswerte Erstaufführungen sind zu nennen von Rossini *Elisabeth* und die *Diebische Elster*, von Konradin Kreutzer *Alpenhütte*, von Spontini *Die Vestalin*, von Boieldieu *Das Rotkäppchen*, ferner sieben weitere Novitäten. Daneben erfreute sich auch Mozart mit allein fünf Opern einer besonderen Pflege, wobei *Titus*, *Zauberflöte* und *Figaro* mehr als einmal gespielt wurden. Die Wintersaison 1821/22 wurde von zwei kleineren Theatergesellschaften bestritten. Aber die Familie Flick oder der Prinzipal Wilhelm Seebach haben so gut wie keine nennenswerten Spuren hinterlassen, außer dass mit ihnen für Köln die Zeit der Wandertruppen zu Ende ging.

<sup>148</sup> - Heyden: Das Kölner Theaterwesen.

## 7.1 Die Armenabgabe

Theater und Konzert als private und kommerzielle Kultureinrichtungen unterlagen wie andere Lustbarkeiten der Besteuerung. Die von den Franzosen eingeführte Regelung der Armenabgabe war von den preußischen Behörden beibehalten worden und wurde in einer Plenarsitzung der Stadtverordneten am 5.8.1818 neu festgelegt.<sup>149</sup>

### 1. Schauspiele:

Die in den Schauspielhäusern, wo Theater-Stücke aufgeführt werden, zu erhebende Abgabe bleibt wie bisher auf eine Decime vom Franken über den Preis eines jeden Eintritts- und Abonnements-Billetts festgesetzt. Das gleiche gilt auch für Marionetten usw.

2. Wenn eine Vorstellung zu Gunsten eines Schauspielers oder anderen Bürgers gegeben und dieses Umstandes halber der gewöhnliche Preis der Plätze erhöht wird, so soll der Decime nur von der üblichen Taxe des Eintritts-Billetts und nicht von der augenblicklichen Zulage erhoben werden.

### 3. Bälle, Redouten, Feuerwerk, Pferderennen

Bei deren Bezahlung Eintritt sollen  $\frac{1}{4}$  der rohen Einnahme erhoben werden.

### 4. Concerte

Derselben Abgabe vom 4. Teile der rohen Einnahme sind die Concerte unterworfen, jedoch werden den Veranstaltern zur Deckung der Unkosten 50 Freibilletts [geändert in 30 Freibilletts] bewilligt, so daß die Abgabe der des 4. Teils nur von den über diese Zahl debitierten Billetts erhoben wird.

5. Wo durch Abonnement für eine gewisse Anzahl zu gebender Konzerte unterzeichnet und dafür auf einmal ein bestimmter Preis bezahlt wird, sollen 15 % der rohen Einnahme zum Besten der Armen erhoben werden.

6. Die Unternehmen dieser Abonnements-Konzerte sind gehalten, sobald das Abonnement beschlossen ist, die Liste der Subskribenten dem Empfänger der Verwaltung im Originale vorzuzeigen, eine Abschrift davon zu hinterlegen und auf derselben das Quantum der hieraus entrichteten Gebühren zu bescheinigen sowie auch das auf diese Zahl der Abonnenten die Unterschriftliste geschlossen werden.

7. Die während dem Laufe des Abonnements etwa neu eintretenden Subskribenten müssen auf der Originalliste nachträglich verzeichnet und vor dem Schlusse der Konzerte davon die festgesetzten Gebühren entrichtet werden.

8. Die bei dem Art. 6 erwähnte Abschrift der Subskribentenliste wird dem mit Erhebung der Gebühren beauftragten Angestellten zugestellt und selbiger hat sich öfter zu vergewissern, daß außer den darin vorgezeichneten Subskribenten keine andere Personen zugegen sind.

9. Wo dieser letztere Fall eintritt, wird derselbe dem Unternehmen auf die nachträgliche Eintragung dieser Person in die Liste aufmerksam machen und für den Fall, daß dieses und die Entrichtung der gesetzlichen Abgabe verweigert wird, dem kgl. Polizeipräsidium davon die Anzeige machen, um das Unternehmen gerichtlich dazu anhalten zu können.

10. Sollte ein solches Abonnement für die ganze oder teilweise Anzahl der Konzerte erneuert werden, so müssen die Abgaben von neuem entrichtet werden.

11. Für den Fall, wo einem Fremden der Eingang zu einem oder mehreren Abonnements-Konzerte gegen einen zu zahlenden Eintrittspreis gestattet werden soll, muß davon in den Abonnementsbedingungen Erwähnung geschehen und es soll davon der 4. Teil erhoben werden. Zu diesem Ende hat sich demnach der hierzu bestellte Empfänger an den Konzerttagen bei der betreffenden Kasse einzufinden, um das Interesse der Armen wahrzunehmen.

<sup>149</sup> - HAK, Best. 160, AV Nr. 424/9: Plenarbeschlüsse der Armenverwaltung zu Köln 1818–15.9.1845.

Tanzbelustigungen an öffentlichen Orten

12. Ein jeder, welcher Tanzmusik halten will, ist verbunden hiezu die Erlaubnis bei der Polizeibehörde vor allem zu suchen.

13. Die zu entrichtende Abgabe ohne Rücksicht ob Eintrittsgeld oder im Saal für jeden Tanz bezahlt wird, soll, und zwar für jeden Tanz, an welchen getanzt wird, nach folgenden Sätzen erhoben werden:

A Tanzmusik in Weinhäusern

I. Klasse	10 Franken	geändert auf 15 Fr.
II. Klasse	7 Franken	geändert auf 10 Fr.
III. Klasse	4 Franken	geändert auf 5 Fr.

B in Bier- und Branntweinhäusern

I. Klasse	6 Franken	geändert auf 8 Fr.
II. Klasse	2 Franken	geändert auf 4 Fr.

14. An sogen. Kirchweih Tagen wird sowohl von dem in der feiernden Pfarre als auch in deren Nachbarschaft wohnenden Wirten das Doppelte und an den 4 Karnevalstagen das Dreifache der vorerwähnten Abgabe für jeden Tanz erhoben. [Am Rande geändert:] an Kirchweih Tagen das Dreifache und in Erwägung, daß in den vergangenen Karnevalstagen eingegangen, an den Karnevalstagen das sechsfache der gewöhnlichen Taxe vorläufig nur für ein Jahr erhoben werden.

- 1) bei Lieber für 4 Tage 346,30 Franken
- 2) bei Klütsch für 4 Tage 201,10 Franken
- 3) bei Lempertz für 4 Tage 117,80 Franken

15. Zum Behuf der Klassifikation der verschiedenen Wirte, welche Tanzmusik zu halten pflegen, wird der hiesige OB auf den Grund einer denselben mitzuteilenden namentlichen Liste einem jeden Wirte die Klasse anweisen, in welche derselbe gehört. Diese Liste wird dem Empfänger der Verwaltung behufs der Erhebung der Gebühren nach der ad Art. 3 zu erhebenden Taxe mitgeteilt.

16. Diese Klassifikation soll mit jedem Jahre revidiert und nach Maßgabe der eingetretenen Veränderungen ergänzt werden.

30. Gegenwärtiger Beschluß soll dem Stadtrat zur Prüfung und der kgl. Regierung vorgelegt werden.“

Es stellte sich bald heraus, dass die obige Steuerfestsetzung nicht sehr zweckdienlich war und die Stadtverordneten am 28.7.1819 „betr. Verminderung der Abgaben von Schauspielen“ befanden,

„daß mehrere Versuche, eine gute Schauspieler Truppe für die hiesige Stadt zu engagieren deshalb ohne Erfolg geblieben, weil angeblich teils der Mangel eines zweckmäßigen öffentlichen Gebäudes und die hohe Miete des vorhandenen Privatlocals teils die unverhältnismäßig hohe Abgabe, namentlich der zum Besten der Armen erhobene Decime vom Franken, die Errichtung und Unterhaltung eines guten Theaters unmöglich machen und die Unternehmer von jedem ersten Engagement abschrecken, und es daher zu befürchten sei, daß bei dem bestehenden auf der Erhebung dieser Abgaben keine Schauspieler-Gesellschaft hierher kommen, und dadurch die Armenkasse gar nichts erhalten würde;

daß ferner die Gesetzgebung über diesen Punkt nicht feststeht, da immer nur für ein Jahr festgesetzt, also jährlich erneuert; jedoch seit dem Eintritt der Alliierten nicht erneuert worden. Es wäre also wünschenswert, für Gleichförmigkeit zu sorgen“.

Es werden Überlegungen angestellt: „statt der 10 % der Billetts eine Anzahl von Benefiz-Vorstellungen zu geben“.<sup>150</sup>

150 - HAK, Best. 160, AV Nr. 424/9: Plenarbeschlüsse der Armenverwaltung zu Köln 1818–15.9.1845. Aktennotiz v. 28.7.1819.



Die Versammlung spricht sich für die Beibehaltung der seit 1814 unverändert bestehenden Erhebung der vormaligen Steuer aus,<sup>151</sup> wie sie auch durch ein Rescript der kgl. Regierung vom 19.1.1818 anerkannt wurde. Darüber hinaus wird empfohlen:

„a) die an die Actionäre zu zahlende Miete für das Haus, mit Rücksicht auf die denselben eingeräumte Loge, zu vermindern.

b) die Anzahl der Freibillets zu verringern,

c) das Schauspielhaus zu vergrößern, da das Militär zum halben Preis die meisten Plätze beanspruche. Die Erhöhung des Eintrittspreises würde die Kölner nicht abhalten. Die Armenabgabe mache nur 2 Stüber aus für eine gewöhnliche Eintrittskarte zu 1 Franken.<sup>152</sup>

Als am 19.4.1833 nochmals über das bisherige Reglement der Lustbarkeitssteuer beraten wurde, konnte man sich zu Abänderungen nicht entschließen. Für die Konzerte der Concert-Gesellschaft gab es allerdings bereits seit Anbeginn eine Sonderregelung mit der Armenverwaltung. Darüber wird im Kapitel über die Gründung der Concert-Gesellschaft noch zu berichten sein.

## 7.2 Das erste stehende Theater in Köln unter Ringelhardt (1822–1832)

An Ideen und Vorschlägen, wie man von dem System der Wanderbühnen wegkommen könne, um zu feststehenden Theaterverhältnissen, zu einem National- oder Stadttheater zu gelangen, hatte es in den zurückliegenden Jahren keineswegs gemangelt. Schon 1817 hatte sich in Köln ein Theater-Comité gebildet, das sich im Zusammenwirken mit dem Rat der Stadt um die Belange des Theaters kümmerte und Ausschau hielt nach einem versierten Theater-Direktor, dem man das Theater auf Dauer anvertrauen könnte. Man fand ihn schließlich in Friedrich Sebald Ringelhardt, der als Schauspieler und Regisseur bei Derossi bereit 1820/21 in Köln tätig war. Schon im Mai 1822 wurde er tätig und gab eine Anzeige auf, in der er einen weiblichen Chor suchte. Den Damen sollte im Sommer Gesangsunterricht erteilt werden. Ringelhardt versuchte sein Unternehmen auf eine gesunde finanzielle Grundlage zu stellen, vor allem durch neue und weitreichende Abonnementsbedingungen. Besonders aufschlussreich ist seine Abonnementseinladung in einer Theateranzeige, in der es u. a. heißt:

„Es ist nunmehr ein Jahr, als mir von hiesigen hohen Behörden der ehrenvolle Auftrag zuteil wurde, für die Stadt Köln ein Theater zu etablieren, welches, gemäß den hiesigen Lokalverhältnissen, fähig sei, billigen Anforderungen zu entsprechen und sich der Reihe anderer, wohl organisierter Kunstinstitute würdig anzuschließen. – Die Zeit eines Jahres widmete ich ganz der Vorbereitung des neuen Theaters, ich machte nicht unbedeutende Reisen, um Verbindungen anzuknüpfen und selbst zu sehen und zu prüfen, ich engagierte Sänger und Schauspieler von bedeutenden deutschen Bühnen mit nicht geringem Kostenaufwande, ich kaufte von Dichtern und Komponisten alle guten, neuen Opern und Manuskripte, wie zugleich alle älteren, klassischen Werke, ich bildete, um auch große Opern mit Würde und Kraft auf der Bühne erscheinen zu lassen, ein Chorpersonal von mehr als 24 Personen, welches ich diesen Sommer hindurch im Gesange unterrichten ließ, ich schloß ferner mit den Eigentümern des hiesigen Schauspielhauses einen Vertrag, vermöge dessen dasselbe zweckmäßiger und besser eingerichtet, neu ausgemalt und mit neuen Dekorationen versehen wurde, so wie ich zugleich einen Apparat argandischer Lampen anfertigen ließ, die der Bühne eine schönere Beleuchtung geben. Obgleich die Organisation einer neuen Bühne mit großen Schwierigkeiten verbunden ist, obgleich ich diese Schwierigkeiten kannte, so ging ich doch mit Vertrauen und gutem Willen an dies neue Werk, indem ich meine Zeit und mein Vermögen dafür hingab.“

Zum Schluss heißt es:

„Wohl bedarf ich aber vor allem hierzu einer kräftigen Unterstützung, wenn das Werk gedeihen soll. Ich bedarf einer erhöhteren Teilnahme, als frühere hiesige Theater, da die Kosten des jetzigen weit höher gestiegen sind. Diese Kosten zu decken und der Bühne eine sichere Stellung zu geben, lade ich ganz ergebenst ein geehrtes Publikum zu einem Abonnement für den nächsten Winter ein, dessen Bedingnisse ich hierdurch vorzulegen mir die Freiheit nehme“.<sup>153</sup>

151 - Das bisherige System beruhte auf dem Gesetz vom 9. Fructidor IX (28.8.1810): „Les dispositions de l'art. 2 de la loi du 21 Ventose IX [12.3.1801] relative à la prorogation pour l'an X des contrebans directes et indirectes de l'an IX sont applicables aux droits établis sur les spectacles, bals, concerts et en comiqueme l'arrité du 7 Fructidor an VIII [25.8.1800] continuera de recevoir con execution pour l'exercice de l'an X.“ (Vgl. HAK, Best. 160, AV, Nr. 424/9: Plenarbeschlüsse der Armenverwaltung zu Cöln 1818–15.9.1845).

152 - HAK, Best. 160, AV Nr. 424/9: Plenarbeschlüsse der Armenverwaltung zu Cöln 1818–15.9.1845.

153 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 49 f.

Ringelhardt, Inhaber des „ABC-Privilegiums“ (Aachen, Bonn, Cöln, Düsseldorf, Elberfeld), stellte von vornherein sein Stadttheater auf eine breite Basis, indem er im Sommer während der Badesaison in Aachen spielte. Bezeichnend für seine Organisationsgabe sind die von ihm erlassenen Theatergesetze, in die er auch das Orchester tariflich mit einbezog.

35 Paragraphen sind in 5 Abschnitte gegliedert: Rollen, Garderobe, Proben, Vorstellungen und „Das Theater überhaupt betreffend“. Das Orchester wurde also in die Pflicht genommen. Fest vereinbarte Jahres-Engagements – ab 1827 spielte Ringelhardt auch den Sommer über in Köln – waren für das Orchester gerade in einer Zeit wichtig, wo die Winterkonzerte nach der Gründung der Concert-Gesellschaft von zunächst 13 auf schließlich 4 zurückgegangen waren. Die Theatersparte erwies sich also auch in diesem Jahrzehnt als das wichtigste Standbein für das Orchester. Die Anforderungen, die an die Leistungsfähigkeit des Orchesters gestellt wurden, nehmen sich – auch im Vergleich zur heutigen Spielplangestaltung in der Oper – mit 103 verschiedenen Werken von 50 Komponisten sehr imposant aus. Die Wiederholungsaufführungen sind dabei nicht mitgezählt. Folgende Aufstellung soll dies verdeutlichen:

### 7.2.1 Das Opern-Repertoire von 1822–1832 unter der Direktion von Ringelhardt

Angeli (Text):	Sieben Mädchen in Uniform (EA)
Auber	Der Schnee (EA), Das Konzert bei Hofe (EA), Maurer und Schlosser (EA), Die Stumme (EA), Fiorilla (EA am 20.11.1829), Fra Diavolo (EA), Der Liebestrank (EA)
Baldenecker	Das Irrenhaus von Dijon (EA)
Bäuerle	Die falsche Catalani
Beethoven	Fidelio (EA), Egmont (Schauspielmusik)
Bierey	Rosette
Boieldieu	Der neue Gutsherr (EA), Johann von Paris, Kalif von Bagdad, Die weiße Dame (EA), Rotkäppchen, Ma tante Aurore (EA)
Braun	Der Prüfungstraum (UA)
Breitenstein	Der Kapellmeister von Venedig
Caraffa	Der Einsiedler (EA)
Cherubini	Lodoiska (EA), Der Wasserträger
Dalayrac	Die Nacht im Walde, Zwei Worte, La maison a vendre, Une heure de mariage (EA)
Dittersdorf	Hieronymus Knicker
Drechsler	Der Diamant des Geisterkönigs (EA), Der Bauer als Millionär (EA), Die Fee aus Frankreich (EA)
Drieberg	Der Sänger und der Schneider (EA)
Eberwein	Leonore (EA)
Eule	Der Unsichtbare
Fioravanti	Die Sängerinnen auf dem Lande
Fischer	Das Hausgesinde (EA)
Gaveaux	Der kleine Matrose
Geißler	Der Vampyr (EA), Alexina (EA)
Grétry	Richard Löwenherz
Haibel	Der Tiroler Wastl
Herold	Das Wunderglöckchen (EA), Zampa (EA 2.12.1831)
Hiller, A.	Die Jagd (Bearbeitung von Lortzing) (EA)
Himmel	Fanchon
Isouard	Aschenbrödel (EA), Das Lotterie-Los, Joconde (EA), Le Rendezvous bourgeois (EA)
Kauer	Donauweibchen I, Das Sternmädchen (EA)
Lebrun	Le Rossignol (EA)
Lortzing	Ali Pascha von Janina oder Die Franzosen in Albanien (UA), Jacob und seine Söhne aus Ägypten (EA)

Méhul	Je toller, je besser; Joseph in Ägypten (EA), Valentine von Mailand (EA)
Mozart	Entführung, Zauberflöte, Titus, Così fan tutte (EA), Don Juan, Figaro
Müller, W.	Die Teufelsmühle, Die Zauberzither, Die Schwestern von Prag
Paër	Camilla, Sargino, Der lustige Schuster
Paisiello	Die schöne Müllerin
Quaisin	Salomos Urteil
Ries	Die Räuberbraut (EA 17.2.1830), Liska (EA unter persönlicher Leitung des Komponisten)
Rossini	Der Barbier von Sevilla (EA), Tancred, Othello (EA), Die Belagerung von Korinth (EA), Die diebische Elster, Italienerin in Algier (EA)
Rösler	Elisene (Prinzessin von Bulgarien) (EA)
Salieri	Axur
Schenk	Der Dorfbarbier
Seyfried	Die beiden Galeerensklaven (EA), Rochus Pumpernickel, Die Ochsenmenueette (EA), Die Waise und der Mörder
Solié	Das Geheimnis
Spohr	Jessonda (EA), Faust (EA 23.9.1829)
Spontini	Die Vestalin, Ferdinand Cortez (EA)
Tuczek	Daemona, das kleine Höcker (Berg)-Weibchen (EA)
Weber	Der Freischütz (EA), Preciosa (Schauspielmusik, EA), Abu Hassan (EA), Silvana (EA 18.2.1828), Euryanthe (EA 19.10.1829), Oberon (EA 14.10.1831), Der schwarze Jäger (Freischützparodie EA)
Weigl	Die Schweizerfamilie, Das Waisenhaus, Adrian von Ostade
Winter	Das unterbrochene Opferfest
Wranitzky	Oberon

Fazit der obigen Tabelle: 50 Komponisten mit 105 Opern, davon 58 Erstaufführungen.

Ringelhardt eröffnete seine erste Spielzeit am 22. September 1822 mit Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Musikdirektor war derweil der Theaterkapellmeister Joseph Braun. Ihm zur Seite stand der Korrepetitor Böhm. In den folgenden Jahren finden wir die Kapellmeister Ritzler, Edmund v. Weber (der ältere Stiefbruder C. M. v. Webers), C. G. Woywoda und Albert Schirmer. Am 2. Oktober ging erstmals *Der Barbier von Sevilla* von Rossini über die Kölner Bretter. Gelobt wurde die musikalische Leitung des Musikdirektors Braun. C. M. v. Webers *Der Freischütz* wurde ein Jahr nach der Berliner Uraufführung erstmals in Köln gegeben. Nach einer schwachen Premiere erlebte er schließlich 10 Wiederholungen. Zu dem Erfolg trug auch der durch das Sängerkorps des 8. Infanterie-Regiments verstärkte Chor bei. Auch seine Schauspielmusik zur *Preziosa* kam am 13. Februar 1823 zur Kölner Erstaufführung. Der Musikdirektor Joseph Braun brachte seine eigene Oper *Der Prüfungstraum* zur Uraufführung.

Die nächste Spielzeit begann am 23. September 1823 und endete am 18. Mai 1824. Nachfolger von Braun wurde Ritzler. Er leitete das Orchester wie damals allgemein üblich als „Stehgeiger“. Einmal heißt es in der „Colonia“: „Mehrere Male sah sich der Musikdirektor Ritzler genötigt, mit der Violine die verschiedenen Blasinstrumente zu vertreten, die nicht ganz gehörig einfielen und von ihrem Dirigenten ernstlich daran erinnert werden mußten.“<sup>154</sup> Aus Kostengründen wurde an Proben für die Neueinstudierungen sehr gespart. Das Abspielen der meist handgeschriebenen Noten bei flackerndem Kerzenlicht erforderte zudem versierte „Notenfresser“. In Krankheitsfällen mussten Substituten meist ohne eine Probe die Partien übernehmen. Vor allem für die Blasinstrumente war man immer wieder auf die Mitwirkung der Militärmusiker angewiesen, die aber nicht selten bessere Geschäfte dem Theater vorzogen. Wir würden vermutlich heute unseren Ohren nicht trauen, gäbe es einige musikalische Kostproben damaliger Aufführungen.

154 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 55 mit Anm. 13.



Abb. 34: A. Lortzing nach einer Lithographie von Schlick, 1845

Der 21-jährigen Albert Lortzing, ein Berliner Kind, erstmals auf der Kölner Bühne, gehörte dem Ensemble, in dem auch seine Eltern mitwirkten, als „Liebhabe“ und zweiter Tenorist an. Als Kostprobe seines kompositorischen Talents konnte man sein hier geschriebenes, einaktiges Singspiel *Ali Pascha von Janina oder Die Franzosen in Albanien* bewundern. Er heiratete in Köln am 24. Januar 1824 die Sängerin Rosina Ahles. Ende 1826 verließ das Paar das Ringelhardtsche Ensemble und wechselte zu der Pichlerschen Gesellschaft nach Detmold. Doch 1829 gastierte Lortzing noch einmal in Köln als Johann in Boieldieus *Der neue Gutsherr* (am 24. Mai).<sup>155</sup> Endlich konnten die Kölner auch Mozarts *Cosi van tutte* kennen lernen, nämlich am 22. April 1829.

Am 15. Oktober 1824 begann die dritte Spielzeit Ringelhardts mit dem *Einsiedler* von dem in Köln noch nicht gespielten Komponisten Caraffa (de Colobrano). Neu waren auch die Komponisten Auber mit seiner Oper *Der Schnee*, Herold mit *Das Wunderglöckchen* und Louis Spohr mit *Jessonda*. Weitere Novitäten waren Boieldieus *Der neue Gutsherr*, Webers *Abu Hassan* und Méhuls *Joseph in Ägypten*. Fürwahr ein reichhaltiges Angebot!

Die vierte Spielzeit währte vom 8. September 1825 bis 23. Mai 1826 und brachte als besondere Opernovitäten Rossinis *Italienerin in Algier* und *Othello*. Weniger erfolgreich erwies sich die *Elisene* von Johann Joseph Rösler. Wie es hieß, erhielt der Kölner Joseph Klein für seine hinzukomponierte Arie mehr Beifall als die ganze Oper. Ringelhardt spielte im Sommer wieder in Aachen. Ende Mai gastierte dafür die Düsseldorfer Schauspielergesellschaft des Julius Derossi mit einigen Opernvorstellungen im Kölner Schauspielhaus. Mit der Berufung von Edmund v. Weber als Musikdirektor für die letzten beiden Spielzeiten hatte Ringelhardt offenbar keinen guten Griff getan. Einmal las man sogar: „Über die Leistungen des Orchesters schweigen wir lieber“. Der Jägerchor wurde sogar ausgepiffen.<sup>156</sup> Nachdem die öffentlichen Kritiken an seinen Leistungen immer deutlicher wurden, beendete er am 30. August 1826 seine Tätigkeit, während seine Tochter als Soubrette eine anerkannte Stütze des Ensembles blieb. Aber auch Ringelhardt selbst zog sich recht oft den Unmut des Kölner Publikums wegen gelegentlicher Fehlbesetzungen und ungenügender Engagements von geeignetem Personal zu.

Die nächste Spielzeit (vom 11. Sept. 1826 bis März 1827) wurde musikalisch von C. G. Woywoda geleitet, der in der Kritik auch nicht viel besser wegkam als sein Vorgänger. Immerhin wurde die Erstaufführung von Boieldieus *Die weiße Dame* begeistert aufgenommen und erlebte drei Wiederholungen. Weitere Novitäten waren von Auber *Das Konzert bei Hofe* und *Maurer und Schlosser* ferner Spontinis *Ferdinand Cortez*. Trotzdem geriet Ringelhardt in große Schwierigkeiten, nachdem sich das Theatercomité aufgelöst und die Abonnenten das vierte Abonnement aufgekündigt hatten. Seine Spielzeit beendete er vorzeitig im März 1827. Er selber ging nach Bonn, während er im Sommer für Köln mehrere Gastspiele namhafter Schau-

**Königlich konzeffionirtes Theater in Köln.**  
 Vierte Vorstellung im Abonnement.  
 Heute Sonntag den 18. September 1825:  
**Das Donauweibchen.**  
 Oper in 3 Akten.  
 von Hauff; Musik von F. Kauer.

---

Personen:

Herr Michael von Wolke	Herr Kramer.
Baron, Graf von Geigen	Herr Schmidt.
Bertha, seine Tochter	Mad. Lortzing u. A.
Frau, Malteser-Meisterin	Herr Schick.
Major Vardiel, Beamter auf Wolke	Herr v. Schmitt.
Herrmann	Herr Hof.
Josephine Gellma, Wolke's Dienerin	Mad. Lortzing u. A.
Herr Albert von Reutlingen	Herr Lortzing u. A.
Frau, Wittve von Reutlingen	Herr Lortzing u. A.
Robert, Leibarzt von Reutlingen	Mad. Schmidt.
Bräutigam, Diensthofmeister	Herr Wolf.
Duèze, des Kommandanten, Diener	Mad. Lortzing u. A.
Wälzerin, Dienstmädchen, Wälzerin	Herr Lortzing u. A.
Wälzerin, Dienstmädchen, Wälzerin	Mad. Schmidt.
Wälzerin, Dienstmädchen, Wälzerin	Herr Wolf.

Das Theater hat in der letzten Tage des Abonnement und noch Rest für 2 1/2 Sgr. zu haben.  
 Anfang halb 7 Uhr. Ende 9 Uhr.  
 Schluß in der letzten Tage des Abonnement, Sonntag 22. 23.

**Königlich konzeffionirtes Theater in Köln.**  
 Heute Mittwoch den 21. März 1827:  
**Die weiße Dame.**  
 Komische Oper in 3 Akten.  
 nach dem Französischen  
 des Scribe von Friederich Eilenreich.  
 Die Musik ist von Boieldieu.

---

Personen:

General, Verwalter der ehemaligen Grafen von Rosen	Herr Weinger.
Herrn, sein Diener	Dem. Hof.
Baron, ein junger realer Offizier	Herr Leubach.
Major, Vater des Grafen von Rosen	Herr Weisbach.
Madame, seine Frau	Mad. Ubrich.
Madame, eine alte Dienerin der ehemaligen Grafen von Rosen	Mad. Leubach.
Madame, Dienstmädchen der Grafen	Herr Hof.
Major, Rechts auf Rosenfeldt	Herr Hof.
Major und Dienerinnen. Diener.	Herr Hof.
Hauswart und Dienstmädchen.	

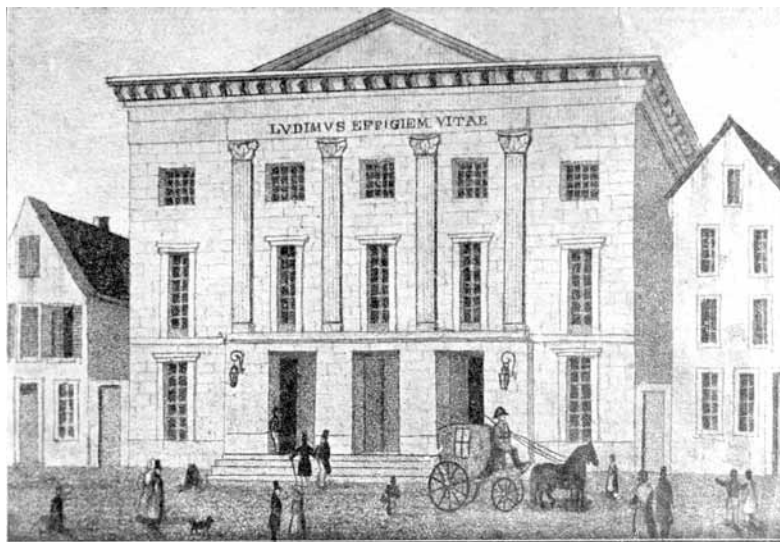
Die Handlung ist in Schottland im Jahre 1759.  
 Der Zeit der Handlung ist in der letzten Tage des Abonnement und noch Rest für 2 1/2 Sgr. zu haben.  
 Preise der Plätze: 20 Sgr. — Parterre 10 Sgr. — Gallerie 3 Sgr.  
 Anfang halb 7 Uhr. — Ende nach 9 Uhr.  
 Schluß in der letzten Tage des Abonnement.

Abb. 35: Der älteste erhaltene Theaterzettel  
Abb. 36: Theaterzettel zu *Die weiße Dame*

155 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 61 ff; hier ausführliche Darstellung des Kölner Wirkens der Familie Lortzing.  
156 - Open: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 135.

spieler und Sänger vermittelte, für die Oper (am 13., 16. und 17. Juli; u. a. *Zauberflöte*) das Ehepaar Hillebrand vom Hoftheater Hannover und Fräulein Bernard aus München. Kleinere französische Opern gab auf ihrer Durchreise nach Straßburg eine Lütticher Gesellschaft der Herren Caruel-Marido und Deschamps. Als Nachahmung des *Freischütz* brachten sie *Der schwarze Jäger oder Die drei Zauberkugeln*, große Oper in 3 Akten von Sauvage und Castil-Blase mit der Musik C. M. v. Webers. Vom 16. September bis 30. Oktober gastierte schließlich die Gesellschaft des C. Schultze, der neben Schauspielen einige Opern von Dittersdorf, Wenzel Müller, Kauer und Mozart u. a. brachte, dazu von Seyfried als Erstaufführung *Die beiden Galeerensklaven*.

Die Winterspielzeit – die letzte im alten Schauspielhaus – eröffnete Ringelhardt am 5. November 1827 mit der Erstaufführung von Beethovens *Fidelio*. Ebenfalls im November kam Isouards *Jeconde* heraus. Am 18. Februar 1828 erlebte Webers *Silvana* die Kölner Erstaufführung. Wegen des geplanten Theaterneubaus, dem das alte weichen musste, endete die Spielzeit schon Ende März. Einen Plan, im Gürzenich weitere Vorstellungen zu geben, musste Ringelhardt wegen der nicht gegebenen „Assecuranz der dort liegenden Waren“ aufgeben. Er wandte sich in der Zwischenzeit nach Bonn, Koblenz und Trier.



Das Kölner Theater vom Jahre 1829, abgebrannt im Sommer 1850

Abb. 37: Schauspielhaus in der Komödienstraße 1829

### 7.3 Abriss und Neubau des Schauspielhauses im Jahr 1829

Bereits nach Ostern begann der sechswöchige Abriss des alten Schauspielhauses. In einer Bauzeit von nur 9 Monaten wurde der Neubau nach einem Plan und unter der Leitung des Architekten Biercher errichtet und konnte von Ringelhardt am 19. Januar 1829 mit Spohrs *Jessonda* eingeweiht werden. Schon vor der Eröffnung wurde im Beiblatt der *Kölnischen Zeitung*<sup>157</sup> das Bauwerk ausführlich beschrieben. Der Artikel „Neubau des Theaters in Köln“ stammte von dem Maler Mengelberg. Unter anderem heißt es darin:

„Über eine 44 Fuß breite Freitreppe gelangt man von der Straße durch drei große Türen in ein geräumiges Vestibül, dessen Decken durch 4 griechisch-dorische Säulen getragen wird. Zur Rechten befinden sich ein Büffet, eine Küche und das Kontrollbüro, links das Kassenlokal mit einem Gewölbe und die Treppen zur Galerie, welche von den Logentreppten abgesondert liegt. Aus dem Vestibül tritt man durch drei mit Glasflügel versehene Türen in den, den Zuschauerraum umgebenden Korridor, aus welchem man durch eine große Mitteltüre ins Parterre gelangt. Zunächst der Bühne, an beiden Seiten befinden sich in diesem Korridor die Eingänge zu den Sperrsitzen. Ferner befinden sich in demselben 14 Türen zu den Parterrelögen. Zu beiden Seiten des Korridors sind geräumige in  $\frac{1}{4}$  Kreise gewundene, von Werkstein erbaute, künstlich unterwölbte Treppen, zu den oberen Ranglogen führend, an-

157 - Beiblatt Nr. 2 vom 22. Januar 1829. Vgl. auch das Beiblatt Nr. 4 vom 22. Februar 1829, wo die Länge des Theaters richtig mit 168 (statt 68) rhein. Fuß angegeben ist. Zit. von Heyden: *Das Kölner Theaterwesen*, S. 90.

gebracht. Die drei übereinander liegenden Logenreihen und die Galerie sind amphitheatralisch gebaut. Dabei ist den Seitenlogen weniger Tiefe, als den der Bühne gegenüberliegenden gegeben. Durch diese Einrichtung werden die ungeeigneten Plätze im Hintergrunde der Seitenlogen, auf welchen in den mehrsten Theatern die Zuschauer wenig oder garnichts sehen können, abgeschnitten und somit einem gewöhnlichen Übelstande abgeholfen. Die Logen und die Galerie werden durch gegossene eiserne Säulchen, deren Kapitälé und Basen vergoldet, die Stämme aber weiß lackiert sind, unterstützt. Das Proscenium, als Einfassung des Bühnengemäldes gedacht, ist reich verziert und enthält noch 4 Ranglogen, die Decke desselben, von Tafelwerk, mit goldenen Leisten eingefäßt, wird durch 4 korinthische Pilaster mit vollständigem Gesims getragen. die schön geformten Kapitälé, 2½ Fuß messend, die attischen Basen, sowie die reichverzierten Gesimsglieder sind vergoldet, alle glatten Flächen aber weiß gehalten. Die Brüstungen der Parterrellogen, als Unterbau des ganzen gedacht, sind marmoriert, jene der oberen Logenreihen und der Galerie aber weiß mit goldenen Einfassungen. Alle sind mit rotem Polster belegt. Die flache Decke des Theatersaales ist in Form eines Velariums oder ausgespannten Zeltes, mit reicher Stickerei auf weißem Grunde verziert. Als Hauptverzierung der zwölf Felder des Zeltes, welche durch die Goldstäbe, auf welchen dasselbe zu ruhen scheint, entstehen, sind in schönen Arabesken abwechselnd Lyra und Genien, diese letzteren brennende Fackeln tragend als Sinnbilder der Poesie und Musik angebracht. Die durch die Anspannung des Zelttuches an dem Kranzgesimse der Decke sowohl, als an dem die Öffnung für den Kronleuchter einschließenden Blätterkranze entstehenden Bogenstücke, sind in blauer Farbe gehalten, um die über dem Zelte sichtbare Luft anzudeuten. Diese einfach schöne Decke ist, nach Bierchers Zeichnung, durch die Dekorationsmaler Welter und Hausmann mit vielem Fleiße, Farbensinn und Geschmack ausgeführt.“

Singgemäß und auszugsweise heißt es weiter: Die Bühnenmaße betragen beachtliche 22 m in der Breite mal 52,75 m in der Tiefe. Die doppelte Gardinenhöhe gestattete, sämtliche Dekorationen sowie den Portalvorhang ungerollt und ungefaltet aufzuziehen. Die Maschinerie der Bühne wurde nach einem Modell des Aachener Maschinisten Joseph Mühldorfer<sup>158</sup> gefertigt. Die Köln in der Morgenröte darstellende Vorhangbemalung war die Arbeit des später als Kirchenmaler berühmt gewordenen Michel Welter, der in dem Dekorationsatelier der großen Oper in Paris längere Zeit tätig gewesen war.

Der mit einem separaten Eingang versehene Orchestergraben bot 40 Musikern Platz, was für damalige Verhältnisse als geräumig galt. Einschließlich der Stehplätze auf der Galerie konnte das Theater 1540 Besucher aufnehmen.

Für die magische Raumbelichtung sorgte ein mit 40 Lampen verzierter, vergoldeter Kronleuchter von fast 3 Meter Durchmesser. Besondere bauliche Vorkehrungen hatte man auch hinsichtlich der Raumakustik getroffen, die als höchst gelungen bewertet wurde. Man erreichte dies durch eine schiefe Stellung der Wände, durch die aus leichten Täfelungen bestehende und tiefer gehängte Proszeniumsdecke und durch den Resonanzboden im Orchestergraben. Zu den neuen Bühnendekorationen gehörten 21 verschiedene Prospekte, darunter einige in Berlin gemalte Dekorationen zu einem gotischen Saal, zu einem Palmenwald, zu einem Garten und dem Kerker.<sup>159</sup>

Das in griechischem Stil erbaute Theater, auf dessen Portal die Inschrift verkündete: *Ludimus Effigiem Vitae* (=Wir spielen des Lebens Ebenbild), hatte rund 75 000 Rthlr. gekostet, aufgebracht von acht privaten Aktionären. Für die nächsten 30 Jahre hatte das Orchester nunmehr eine würdige Wirkungsstätte, bis sie am 21. Juli 1859 ein Raub der Flammen wurde. Der auf 40 Plätze ausgelegte Orchestergraben dürfte die ersten Jahrzehnte völlig ausgereicht haben. 1840 betrug die Sollstärke des Theaterorchesters, einschließlich der Harfe und der drei Posaunen 39 Musiker. Es setzte sich zusammen aus den ca. 26 Musikern der Domkapelle und weiteren 13 Musikern der Stadt, darunter auch zahlreiche Militärmusiker. Doch auf Dauer verlangte das Publikum nach immer größeren Opern mit besseren Solisten in besserer Garderobe, dazu nach einem größeren Opernchor und einem größeren Orchester. Denn das neue, geräumige und akustisch gelungene Opernhaus forderte diese neuen Maßstäbe geradezu heraus.

Der Musen neue Zufluchtstätte wurde am 19. Januar 1829 unter Direktor Ringelhardt mit einem Prolog, gesprochen von Madame Schmidt, und mit der Oper *Jessonda* von Spohr hoffnungsfroh eröffnet. Die erste, durch den Bau verspätete und dadurch verkürzte Spielzeit im neuen Theatergebäude vom 19. Januar bis 15. Juli 1829 brachte für die Oper keine Novitäten. Indes *Freischütz* und *Zauberflöte* wurden mit neuen Dekorationen einstudiert. Von den namhaften Gästen, die in dieser Spielzeit auftraten, sei Henriette Sontag genannt, die in einem

158 - Er war der Onkel des späteren langjährigen Theaterkapellmeisters unter den Theaterdirektoren Julius Hoffmann, Otto Purschian und Max Martersteig.

159 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 86 ff.

Konzert im Theater am 16. April gastierte. Lortzings Gastspiel haben wir schon oben erwähnt. Das Orchester hatte, um uns immer wieder daran zu erinnern, nicht nur die Opern zu spielen, sondern besorgte auch regelmäßig die Zwischenaktmusiken, die manchem Musiker die Gelegenheit bot, sich auch solistisch hervorzutun. Desgleichen waren solche Zwischenaktmusiken bei den Schauspielen durchaus erwünscht. Der Musikhunger der Kölner ließ die „Zeitung für die elegante Welt“ Nr. 244 schreiben: „Um nun zum Schlusse auch noch ein Wort von der Kölnischen Musik zu sagen, so ist es wohl längst bekannt, daß in Köln viel Musik getrieben, und daß deshalb auch – namentlich bei den Männern – der Geschmack an Opern vorherrschend ist“.<sup>160</sup>

## 8. DIE CONCERT-GESELLSCHAFT VON 1827

Die Gründung der Concert-Gesellschaft im Jahre 1827 wird oft fälschlicherweise mit der Gründung unseres Orchesters in Zusammenhang gebracht. In Wahrheit versuchte die Concert-Gesellschaft wie ihre Vorgängerinnen nur die traditionellen Winterkonzerte zu organisieren, was ihr anfangs gar nicht gut gelang. Ja, die gewohnten 13 Abonnementskonzerte schrumpften auf ganze vier. Für das Orchester war das eine spürbare Einbuße, die glücklicherweise etwas durch den Aufschwung, den das stehende Theater unter der Direktion von Ringelhardt mit sich brachte, kompensiert wurde. In den Jahren 1837 bis 1840 drohten die Konzerte ganz einzugehen, wäre nicht der Vorstand des Orchesters eingesprungen. Doch auf lange Sicht erwies sich die Concert-Gesellschaft als die für das Gürzenich-Orchester wichtigste und fruchtbringendste Institution. Ihr gebührt der Ruhm der Urheberschaft der Gürzenich-Konzerte, denen wiederum das Orchester seinen Ehrennamen verdankt. Sie begründete den Orchester-Pensionsfonds, und ihre Vorstände setzten schließlich auch die Verstädtlichung des Orchesters ins Werk. Bis 1944 veranstaltete die Concert-Gesellschaft als öffentlich rechtliche Anstalt mit ihren ehrenamtlich tätigen Direktoren die Gürzenich-Konzerte, d. h. beachtliche 117 Jahre lang. Über ein Jahrhundert war sie eine treue und liebevolle Ziehmutter des Orchesters, ohne die es nicht als „Gürzenich-Orchester“ in der ganzen Welt bekannt geworden wäre. Doch diese glänzende Vorzeigeseite unserer Orchestergeschichte darf uns den Blick nicht darauf verstellen, dass wir immer auch – und das im viel größeren Maße, was die Quantität betrifft – Theaterorchester und bis 1861 auch Domkapelle waren. Die im Anhang erstmals ziemlich vollständig aufgeführten Konzertprogramme mögen sehr imposant sein, doch dürfen die Leistungen des Orchesters im Theater nicht geringer geachtet werden, nur weil es zu weit führen würde, alle Opernvorstellungen aufzulisten und wir uns deshalb auf die Angabe deren Erstaufführungen beschränken müssen.

Für die Gründung der Concert-Gesellschaft war die Zeit gewissermaßen gekommen. Drei Voraussetzungen trafen zusammen: die Gründungen der Musikalischen Gesellschaft und des Singvereins sowie die zum 1. Januar 1826 abgeschlossene Reorganisation der Domkapelle, zu deren Rettung der „Verein der Dommusiken und Liebhaber Konzerte“ bisher die Winterkonzerte veranstaltet hatte. Nachdem der gute Zweck erfüllt war, wobei es den Liebhabern – an ihrer Spitze der zukünftige ehrenamtliche Intendant der Domkapelle Verkenius – gelungen war, ihre weitere Mitwirkung als Verstärkung in der Domkapelle zu sichern, galt es, die Liebhaber Konzerte, auch losgelöst von der vormaligen Zweckbestimmung, fortzuführen und die musikalischen Kräfte der Liebhaber, die sich in der Musikalischen Gesellschaft und im Singverein zusammengefunden hatten, zu bündeln und beide Vereine gleichberechtigt einzubinden. Schon vorher war aus ihnen ein Stamm von Familienvätern zu einer Direktion für die Winterkonzerte gewählt worden. Seit 1824 sprach man daher auch von den „Familienkonzerten“, in denen nach Kipper ein sehr gemüthlicher Ton herrschte.<sup>161</sup>

Eine Konzertdirektion hatte sich aus beiden Vereinen gebildet, die offenbar seit 1824 eng zusammen arbeiteten und die, wie Wehsener angibt, einiges Inventar an Musikalien nebst einem kleinen Betriebsfonds verwalteten. Dieser „Familienverein“ führte geschäftlich die Winterkonzerte. Er stützte sich dabei sogar auf gedruckte, seit Februar 1826 gültige Statuten, die bestimmten, dass die Teilnehmer beider Vereine nur durch Namensunterschrift und ihren Geldbeitrag in ihren jeweiligen Vereinen dem Familienverein angehörten. Dies sollte nun dahingehend geändert werden, dass man künftig als zahlendes Mitglied der neuen Gesellschaft beizutreten habe. Am 21. März 1827 wurde per Rundschreiben an die „Familienväter“ des Vereins eine Änderung der Statuten vorgeschlagen. Am 16. Juli 1827 erschien ein Statutenentwurf der neuzubildenden „Concert-Gesellschaft“ und am 21. Juli 1827 die Bekanntmachung, dass der „Familienverein“ sich mit der neuen Gesellschaft vereinigt habe und mit densel-

<sup>160</sup> - Kipper: Musik und Theater, Nr. 48, Sp. 5 ff.; Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 93 Anm. 100.

<sup>161</sup> - Kipper: Musik und Theater, Nr.48, Sp. 4. vgl. Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 31.

ben Mitgliedern und demselben Zweck darin aufgegangen sei. Nach der Namensänderung wurde das Vereininventar und das Kapital an die Concert-Gesellschaft übergeben. Die Sängerin Almenräder sollte zuvor für die Mitwirkung im letzten Konzert ein kleines Honorar erhalten. Die restlichen Mittel wurden einem Fonds für die Musikfeste und die Unterstützung von Musikern zugeführt.<sup>162</sup>

Wer die eigentlichen Gründungsväter dieser neuen Gesellschaft waren, ist uns leider nicht überliefert. Mit Sicherheit waren es jene führenden Köpfe der Musikalischen Gesellschaft, die sich auch schon früher als treibende Kräfte des Kölner Musiklebens hervorgetan hatten. Erst 1833 werden als Vorstandmitglieder genannt: Steinberger, J. Du Mont, Schmitz und v. Wittgenstein, dazu als musikalische Direktoren Mühlens, Julius Nacken und Bel jun. Das in schönster Kalligraphie sich präsentierende Statut, das sich im Archiv für rheinische Musikgeschichte befindet, trägt keine Unterschriften aber das Datum 16. Juli 1827. Später wird von der Concert-Gesellschaft als Datum auch der 21. März 1827 angegeben, also der Tag, an dem das Rundschreiben verteilt wurde (siehe weiter unten).

Der Wortlaut des Statuts vom 16. Juli 1827:

- „§ 1. Unter dem Namen Concert-Gesellschaft vereinigen sich die Freunde der Tonkunst in Cöln zur regelmäßigen Ausführung selbstständiger Concerte, wodurch den Musik-Liehabern in Verbindung mit den Tonkünstlern hiesigen Orts Gelegenheit gegeben wird, ihr Talent zu üben, den sämtlichen Musikfreunden ein, nach den vorhandenen Mitteln möglichst vollkommener musikalischer Kunstgenuß geboten und überhaupt der Sinn und die Theilnahme für Musik befördert wird.
- § 2. Sowohl die auf der Subscriptions-Liste vom Monat März 1827 als auch die auf der letzten Liste der Familien-Concerte unterzeichneten Personen und Familien bilden den Stamm der Gesellschaft. Sie theilen sich in zwei Klassen
1. in die Klasse der Ausübenden und
  2. in die Klasse derjenigen Musikfreunde, welche nicht selbst thätigen Antheil nehmen.
- § 3. Die Zuziehung und das Engagement der hiesigen Musiker als Mitglieder des Concert-Orchesters bleibt ausschließlich dem später zu ernennenden musikalischen Comité überlassen; es wird von demselben darauf gesehen werden, das aufkommende Talent hülfreich zu fördern, sowie die bewährten Tonkünstler dem Institut zu gewinnen.
- § 4. Der vorauszahlende Beitrag zur Bestreitung der Ausgaben und zur Bildung eines gesellschaftlichen Fonds' ist für sechs Concerte oder bei einer größeren Anzahl derselben nach diesem Maaßstabe
- a) für eine Person oder die erste einer Familie zwei Thaler preuß. Court.
  - b) Für die zweite Person einer Familie, Ein und Einen halben Thaler pr. Ct.
  - c) Für die dritte und mehrere folgende Personen, ein und derselben Familie, jede Ein Thaler.
- Zu einer Familie werden nur diejenigen gerechnet, welche als Hausgenossen zur Familie gehören und werden die Eintrittskarten nur für die darauf namentlich Benannte ertheilt.
- § 5. Es bleibt dem musikalischen Comité überlassen, für diejenigen Dilettanten, deren Talent und Theilnahme für die Gesellschaft von Werth ist und welche zur Mitwirkung genommen werden können, rücksichtlich der Beiträge das Zweckmäßige zu bestimmen.
- § 6. Von den Mitgliedern der Klasse der Ausübenden wird vorausgesetzt, daß sie aus eigener Liebe zur Kunst den Aufführungen ihre fortdauernde Unterstützung gewähren. Sollte indessen ein Mitglied auf gebührende Einladung des musikalischen Comité's diese ausübende Theilnahme nicht mehr leisten, so giebt es dadurch zu erkennen, daß es zur Klasse der nicht selbst thätigen Mitglieder übergehen will. Seine Aufnahme in die Klasse der Letzteren stellt ein solches Mitglied rücksichtlich seiner Rechte und Obliegenheiten mit denselben gleich.
- § 7. Das Abonnement der Concerte wie die Ausführung derselben beginnt alljährlich mit dem Herbste, von wo an bis zu Neujahr in der Regel alle Vierzehn Tage ein Concert stattfindet. Von Neujahr bis nach beendigtem Carneval werden die Concerte in der Regel ausgesetzt, die zur Ablösung des jährlichen Abonnements alsdann noch zu gebenden Concerte beginnen wieder in obiger Folge in der ersten Woche nach Carneval.

<sup>162</sup> - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 31.



# Statuten DER Concert-Gesellschaft

## §1. Unter dem Namen Concert-Gesellschaft

vereinigen sich die Freunde der Tonkunst in Göln zur regelmäßigen Ausführung selbständiger Concerte, wodurch den Musik-Liebhabern in Verbindung mit den Tonkünstlern hiesigen Orts Gelegenheit gegeben wird, ihr Talent zu üben, den sämtlichen Musikfreunden ein, nach den vorhandenen Mitteln möglichst vollkommener musikalischer Genuss geboten und überhaupt der Sinn und die Theilnahme für Musik befördert wird.

§2. Sowohl die auf der Subscriptor's-Liste vom Monat März 1827 als auch die auf der letzten Liste der Sammlen-Leuzste inbegriffenen Personen sind Sammlen-Mitglieder der hiesigen Concert-Gesellschaft. Die Ausgaben sind in zwei Klassen

1<sup>o</sup> in die Klasse der Uebereinanderer

2<sup>o</sup> in die Klasse derjenigen Mitgliedschaften welche nicht selbst

- § 8. Die Concert-Direktion besteht
- a) Aus einem musikalischen Comité von vier Mitgliedern zur Anordnung und Leitung der Konzerte und aller darauf Bezug habenden musikalischen Gegenstände. Der Musikdirektor hat in diesem musikalischen Comité Sitz und Stimme.
  - b) Aus einem gesellschaftlichen Comité von drei Mitgliedern, welches gemeinschaftlich mit obigen vier Mitgliedern des musikalischen Comité's die Anordnung allgemeiner gesellschaftlicher Gegenstände bestimmt.
- Um einen Beschluß zu fassen, müßen wenigstens fünf Mitglieder der Concert-Direction gegenwärtig seyn und einfache Stimmenmehrheit entscheidet.
- § 9. Allgemein auf den Grund dieser Statuten bezugnehmende Anordnungen, welche von der Concert-Direction getroffen und durch Anschlag während einer Concert-Versammlung zur Kenntniß der Mitglieder gebracht wurden, sind für die Gesellschaft verbindlich.
- § 10. Die Concert-Direction übernimmt alle die Gesellschaft betreffende Geschäfte und vertheilt solche unter sich in der Art, daß dieselben in bestimmte Geschäftsbranchen zerfallen; die geschehene Geschäftsvertheilung wird der Gesellschaft bekannt gemacht.
- § 11. Die Direktion führt die Verwaltung der Gesellschaftskasse oder bestimmt dafür nach eigener Wahl aus ihrer Mitte einen Kassierer. Alljährlich mit dem Schluß des Abonnements wird die Cassenrechnung über Einnahme und Ausgabe abgeschlossen.
- Der Kassen-Abschluß wird nach Richtigfinden von den Mitgliedern der Direktion unterzeichnet und alsdann in der nach § 26 statthabenden Wahlversammlung den Mitgliedern zur Einsicht offen gelegt. Außerdem steht dieser Kassen-Abschluß während 14 Tagen nach jener Versammlung sämmtlichen Mitgliedern der Gesellschaft zur Einsicht zu Gebot.
- In der eben angeführten Wahlversammlung hat die abgehende Direktion die Vorschläge über die Verwendung des erworbenen gemeinschaftlichen Fonds zu machen. Jedoch wird ein Reservefond von Zwei Hundert Thaler pr. Ct. als eiserner Bestand nothwendig erachtet.
- § 12. Ueber sämmtliches Eigenthum der Gesellschaft an Musikalien, Instrumenten und dgl. wird ein vollständiges Inventar geführt und selbiges im Archiv aufbewahrt.
- § 13. Die für das jedesmalige Abonnement gewählte Concert-Direction bestimmt gemeinschaftlich spätestens Vierzehn Tage vor dem ersten Concert.
- a) Die Anzahl der in dem bevorstehenden Abonnement zu gebenden Konzerte, welche die Zahl von Neun nicht übersteigen darf.
  - b) Den für das Abonnement von den Mitgliedern zu entrichtenden Beitrag nach Maaßgabe des § 4.
  - c) Die Tage an welchem die Konzerte des Abonnements ausgeführt werden.
  - d) Das für die Ausführung derselben geeignete Lokale.
  - e) Die Aufnahme der sich zum Beitritt in die Gesellschaft gemeldeten Musikfreunde.
- § 14. Ueber die in den nöthig erachteten Versammlungen der Concert-Direktion gefaßten Beschlüsse, wird ein Protokoll geführt, dessen Einsicht den Mitgliedern der Gesellschaft freisteht; es soll dessen Inhalt aber durch Anschlag noch besonders bekannt gemacht werden, wenn er für die ganze Gesellschaft von Wichtigkeit ist.
- § 15. Das musikalische Comité entscheidet allein, über die Aufnahme neuer ausübender Mitglieder, mit Berücksichtigung ihrer Fähigkeiten und des nothwendig zu beachtenden Stimm-Verhältnisses eines gleichförmig besetzten Orchesters und Chores.
- § 16. Die musikalische Leitung der Konzerte selbst, ist das Geschäft des Musikdirektors der darin vollkommene Freiheit hat und durch nichts als durch den stiftungsmäßigen Zweck beschränkt ist; deshalb ist auch erforderlich, daß jedes ausübende Mitglied seinen Anordnungen in diesem Geschäft willig Folge leiste.
- § 17. Die ausübenden Mitglieder verbinden sich zur pünktlichen Theilnahme an den anzuordnenden Proben; im Fall hinreichender Entschuldigungsgründe hängt es von dem Musikdirektor ab, einzelnen Mitgliedern die Theilnahme an der Ausführung, auch ohne daß sie an der Probe theil nahmen, ausnahmsweise zu gestatten.

- § 18. Ausgezeichnete Fremde Tonkünstler von anerkannter Kunstfertigkeit, welche in hiesigem Ort kurze Zeit verweilen, können von dem musikalischen Comité veranlaßt werden, gegen ein Honorar aus der gesellschaftlichen Kasse in einem der Abonnementkonzerte aufzutreten, wenn der Ertrag des laufenden Abonnements es erlaubt. Die Mitglieder der Gesellschaft werden von dem Auftreten dieser fremden Tonkünstler durch die öffentlichen Blätter vorher besonders benachrichtigt.
- § 19. Zur Bildung und Sammlung eines Unterstützungs-Fonds für bedürftige Musiker hiesigen Orts, wird jährlich von der Concert-Direktion ein öffentliches Concert veranstaltet, zu welchem die Gesellschaft die Kosten des Lokals, der Musikalien u.s.w. bestreitet und die zum Orchester engagirten Musiker unentgeltlich mitzuwirken sich verpflichten.  
Die Verwaltung dieses Unterstützungs-Fonds steht unter gleichen Bestimmungen wie die Gesellschafts-Kasse unter der Concert-Direction. Die Beschlüsse über die zu ertheilenden Unterstützungen werden von der Direction gefaßt und vollzogen.
- § 20. Wer aus der Gesellschaft ausscheiden will, ist verpflichtet, es der Direction Vierzehn Tage vor Beginn des Abonnements schriftlich anzuzeigen, im entgegengesetzten Fall bleibt er für die Entrichtung des nächsten Abonnements-Beitrags verpflichtet.
- § 21. Jeder ausscheidende entsagt für immer allen Ansprüchen an die Gesellschaft und deren Eigenthum.
- § 22. Wer einmal Mitglied der Gesellschaft gewesen und aus derselben nur wegen Verlegung seines Wohnsitzes außerhalb Köln ausgeschieden ist, kann bei erfolgter Rückkehr in hiesigen Ort nach geschehener Anzeige an die Direction wieder eintreten. Wer aber ohne Köln zu verlassen freiwillig ausgeschieden ist, wird jedem neu hinzutretenden Mitglied gleich geachtet.
- § 23. Musikfreunde, welche zur Gesellschaft als neue Mitglieder treten wollen, haben sich vor medio Septemb're jeden Jahrs schriftlich bei der Direction zu melden.  
Spätere Anmeldungen werden nur ausnahmsweise angenommen, und zahlen später Aufgenommene den ganzen Betrag für das Abonnement.
- § 24. Auswärtige Fremde, d. h. Personen, welche weder in Köln noch in Deutz domiciliert sind, können durch die Mitglieder der Gesellschaft auf desfallsige von den damit beauftragten Mitgliedern der Direction ausgefertigten Fremden-Charten eingeführt werden.
- § 25. Die nachfolgend bestimmten Wahlen der Gesellschaft geschehen jährlich spätestens drei Wochen nach Ablauf eines jeden Abonnements für das nachfolgende, unter der Leitung der bisherigen Concert-Direktion per scrutinum unter Kontrolle durch ein Wahlprotokoll nach einfacher Stimmenmehrheit.
- § 26. Die § 2 ad 1 benannten ausübenden Mitglieder versammeln sich auf eine von der Concert-Direktion zu erlassende Einladung mit dieser Direktion zur gemeinschaftlichen Wahl:
- a) Des Musik-Direktors
  - b) Des musikalischen Comité's von vier Mitgliedern aus der Klasse der Ausübenden.
  - c) Des gesellschaftlichen Comité's von drei Mitgliedern aus der Classe der Nichtausübenden Mitglieder.
- § 27. Würde einer der Erwählten die Wahl nicht annehmen, so ist dasjenige Mitglied, welches nach ihm die Stimmenmehrheit der anwesenden Wähler für sich hat, und in so fern diese wenigstens ein Drittheil der Stimmen der Gegenwärtigen vereinigt, als erwählt zu betrachten, und nur erst dann wenn ein solches nach dem Wahlprotokoll nicht mehr vorhanden ist, wird zu einer neuen Abstimmung geschritten.  
Bei einer Gleichheit von Stimmen entscheidet das Loos unter den Gleichbegünstigten.
- § 28. Die Concert-Direktion kann bei außerordentlichen Veranlassungen, die das ganze organische Wesen der Gesellschaft betreffen, General-Versammlungen der Mitglieder verfügen und dazu durch die öffentlichen Blätter einladen. In diesen Generalversammlungen sind nur die Stimmen der anwesenden gültig, dieselben an keine Zahl gebunden ihre Beschlüsse nach erhaltener Stimmenmehrheit kräftig und für jedes Mitglied bindend.
- § 29. Wenn die Gesellschaft sich einst auflösen sollte, wird der Kassenbestand, so wie auch der Erlöß für die sämtlichen Effecten der Gesellschaft, welche in diesem Fall öffentlich zu versteigern sind, zu wohlthätigen musikalischen Zwecken, deren Wahl in einer General-Versammlung der Mitglieder zu treffen ist, vertheilt.
- Coeln den 16. Juli 1827.“

Der § 13 bestimmte, dass die Direktion alljährlich nur für das jedesmalige Abonnement gewählt wurde. Erst mit dem Statut von 1846 wurde die Amtszeit auf drei Jahre verlängert.

## 8.1 Der Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft

Der § 19 der Statuten sah die Bildung eines Unterstützungs-Fonds für das Orchester vor, in den auch der Reingewinn eines jährlichen Konzertes fließen sollte, bei dem das Orchester selbstredend unentgeltlich mitzuwirken hatte. Die Verwaltung dieses Fonds sollte der Konzert-Direktion unterstehen, nämlich der „Direktion der abonnierten Gesellschaftskonzerte“, wie sie sich nannte. Jedoch wurde am 27. September des nächsten Jahres zwei Orchestermitgliedern die „Konkurrenz der Verwaltung“ gewährt. Die beiden Konzertmeister des Orchesters, Wilhelm Anton Lüttgen und Jacob Almenräder, nahmen viele Jahre diese wichtigen Vorstandspflichten wahr. Unser bester Gewährsmann, Emil Wehsener, weiß zu berichten, dass die Errichtung eines Unterstützungsfonds nicht unumstritten war, „da die Erfahrung gelehrt hat, dass mit der guten Absicht bei Anlegung des letzteren wenig Dank verdient worden ist“. Wehsener schließt aus dieser Bemerkung, dass bereits vorher ein ähnlicher Fonds bestanden haben muss.<sup>163</sup> Wie dem auch sei, die jetzige Einrichtung sollte sich bewähren. Als „Orchester-Pensionsfonds“ bestand er noch über hundert Jahre und wurde erst am 15. Juli 1933 aufgelöst, indem sein Kapital dem Orchester ausgezahlt wurde. Das Kassa-Buch des „Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft“ (wie der Stempel ausweist) befindet sich im Archiv des Gürzenich-Orchesters. Das älteste Mitglied dieser Pensionskasse war der Kontrabassist Adolf Breuer, der bereits seit 1827 Ansprüche erworben hatte, aber erst nach 55 Dienstjahren 72-jährig in Pension ging und wenige Monate später verstarb. Die ersten Pensionen wurden seit 1862 ausgezahlt an: Wilhelm Kleinartz seit 1862, Bernhard Breuer seit 1864; es folgten Gottlieb Mattes, Christian Mecum, Anton Hermann, F. P. Edeler und 1866 auch Jacob Almenräder mit 100 Rthlr. per annum. Indessen schon seit 1841 wurden aus der „kleinen Kasse“, der Unterstützungskasse, die insbesondere aus Strafgeldern gespeist wurde, kleinere Unterstützungen an zahlreiche Musiker gezahlt, darunter auch Vorschüsse, Darlehen, Begräbniskosten, Abfindungen oder das sog. Sterbequartal für Witwen. 1846 gab sich die Concert-Gesellschaft ein neues Statut, das bestimmte, dass die Direktion nicht jährlich, sondern alle drei Jahre gewählt wurde und dass der Unterstützungsfonds der alleinigen Verwaltung der Gesellschaft unterstellt wurde. Sie hatte nunmehr die Eigenschaft eines geschlossenen Vereins. Im Jahre 1871, als die Concert-Gesellschaft die Korporationsrechte verliehen bekam, mussten die Statuten, mithin auch die Satzungen des Pensionsfonds (wie er seit den 50er Jahren genannt wurde), vorher zu diesem Behufe geändert und auf eine neue rechtliche Grundlage gestellt werden. So entstand das „Reglement für den Orchester-Pensions-Fonds“ vom 23.5.1871, auf das wir zu gegebener Zeit noch eingehen werden.

Die Einrichtung eines Orchester-Unterstützungsfonds muss man überdies im Zusammenhang mit der Armenabgabe oder Vergnügungssteuer sehen. Schon zu Zeiten der alten Musicalischen Academie gab es mit der Armenverwaltung eine Regelung, die Armenabgabe pauschal mit einem Benefizkonzert am Ende der Konzertsaison abzugelten. Dem gleichen Zweck glaubte man nun dienen zu können, die Steuer indirekt in den Unterstützungsfonds fließen zu lassen, womit den Aufgaben der Armenverwaltung aus nahe liegenden Gründen gleichermaßen entsprochen wurde. Doch Klarheit über diese möglichen Vereinbarungen erhalten wir erst aus späteren Aktennotizen.

So finden wir ein ausführliches Erwiderns- und Rechtfertigungsschreiben der Concert-Gesellschaft an den derzeitigen OB Justizrat Stupp vom 8. Juni 1860, wo Bezug genommen wird auf eine Neuregelung der Armenabgabe im Jahre 1834. Dort heißt es:

„Zu folge Art. 2 der Verordnung über die Armenabgaben vom 26. Sept. 1834 sollen die Concerte der Concert-Gesellschaft von der Armenabgabe ganz frei sein, solange sie den Zweck haben werden, aus dem nach Abzug der Kosten bleibenden Überschusse den Musikfonds oder die durch Alter und Unglücksfälle erwerblos gewordenen Mitgliedern des Orchesters zu unterstützen“.

Der vorbezeichnete Zweck war in dem bis dahin geltenden Statute der Concert-Gesellschaft vom 21.3.1827 nicht ausdrücklich vorgesehen, wohl aber war stets darauf gehalten worden, daß die Überschüsse aus den Concerten zum Theil die angeführte Verwendung erhielten, und erklärte schon in einem Schreiben vom 8.3.1834 auf Einspruch der Armenverwaltung vom 29. Nov. 1833 die Concertdirektion ausdrücklich sich bereit

„über die wohlthätige Verwendung des Überschusses der Einnahmen der Armenverwaltung Rechnung vorzulegen“.

<sup>163</sup> - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 31 f.

Um demnächst eine dauernde Befreiung von der Armenabgabe sich zu sichern, formulirte die Concert-Gesellschaft ihr am 26. April 1846 beschloßnes, am 20. Juni lf. J. dem königl. Oberbürgermeisteramte zugesandtes und jetzt noch geltendes Statut dahin:

daß ‚die Concert-Gesellschaft wie bisher Concerte veranstaltet und dadurch den bereits erworbenen Fonds zur Unterstützung alter und hilfsbedürftiger Musiker zu vermehren strebt‘ (§ 1),

daß ‚die Direktion jährlich denjenigen Teil des Überschusses bestimmt, welcher in den bereits erworbenen Unterstützungsfonds für alte und hilfsbedürftige Musiker aufgenommen werden soll‘ (§ 9),

daß ‚bei einer dereinstigen Auflösung der Concert-Gesellschaft deren ganzes Vermögen der hiesigen Armenverwaltung als Fonds zu einer Stiftung für alte und hilfsbedürftige Musiker überwiesen werden soll‘ (§ 11).<sup>164</sup>

Die Armenverwaltung bestätigte in ihrem Schreiben vom 21. Juni 1860 an den OB die bisherige Vereinbarung nach ‚Art. 2 des Reglements über die Erhebung der Armenabgabe vom 20. Sept. 1834‘ unter der Bedingung, ‚daß der Concert-Direktion zur Pflicht gemacht werde, die Rechnungslage jedesmal pünktlich, auch ohne Erinnerung, zu bewirken.‘ Der Oberbürgermeister übermittelte dieses Ergebnis der Concert-Gesellschaft mit dem schönen abschließenden Satz:

‚Indem ich mich den Äußerungen anschließe, ergreife ich gern die Gelegenheit, den vortrefflichen Leistungen der Gesellschaftsconcerte die verdiente Anerkennung zu zollen und zugleich meine nur durch die Anforderungen der sonstigen Zwecke, die auf meine Fürsorge ein Anrecht haben, beschränkte Bereitwilligkeit zur Förderung Ihrer künstlerischen Bestrebungen ergebenst auszusprechen.‘<sup>165</sup>

Der Pensionsfonds war für das Orchester neben der wertvollen Hilfe auch ein wichtiger Beitrag zur Stärkung des solidarischen Gemeinschaftssinnes seiner Mitglieder und band viele gute Musiker an Köln. Mit den Jahren wuchs seine Bedeutung in dem Maße, wie die Zuflüsse reichlicher wurden und die ersten Pensionäre in den Genuss des Ruhegeldes gelangten. Ja, der Fonds wurde als wohlthätiger Zweck der Winterkonzerte überhaupt bezeichnet. Eine vollständige Liste der Pensionäre zwischen 1862 und 1915 bringen wir später.

Das Kassa-Buch weist aus, dass erst ab der Spielzeit 1841/42 mit einer Bilanzierung begonnen wurde. Von dem seinerzeitigen Kassenführer Eduard Mumm wurden 2120 Rthlr. in 5 Schuldscheinen des Bankhauses Schaaffhausen übernommen. Durch weitere Zuwendungen, darunter 158 Rthlr. von der Concert-Gesellschaft, stieg das Kapital bis Ende Mai 1842 auf 2465 Rthlr. In den folgenden Jahren erhöhte es sich (nach Wehsener): 1853 auf 4850 Thlr., 1857 auf 6560 Thlr. und 1858 auf 7544 Thlr.<sup>166</sup>

Im Vorstand des Fonds waren folgende Orchestermitglieder:

1828–1843	Almenräder und Lüttgen
1844	Almenräder, Adolph Breuer und Kztm. Franz Hartmann
1845	Hartmann, Breuer und der Solohornist Carl Stumpf
1849	Hartmann, der Oboer Fr. Heise und der Geiger Heinrich Mecum
1854	H. Mecum und Franz Derckum
1856	A. Breuer, Derckum, H. Mecum

Als die Concert-Gesellschaft sich 1846 ein neues Statut gab, wurde der Unterstützungsfonds der alleinigen Verwaltung der Concert-Gesellschaft unterstellt. Daher finden wir in der obigen Liste für die Jahre 1846–1849 keine Orchestermitglieder benannt. Wie wir später noch sehen werden, war das Orchester mit der damaligen Regelung nicht einverstanden gewesen, ja war sogar gesonnen, notfalls den Rechtsweg einzuschlagen.

Die Einnahmen des Fonds kamen hauptsächlich aus den regelmäßigen und außerordentlichen Zuwendungen der Concert-Gesellschaft und der Musikfeste. Wir finden aber auch Spenden vom Männergesangsverein, von Karnevalsvereinen, unter ihnen die Gesellschaft ‚Augustin Casino‘ oder ‚Albano Gürzenich‘, ferner Erlöse aus Theater- und Konzert-Benefizen, Armenabgaben der Quartett-Gesellschaft, Strafgeder und seit 1873 auch Beitrittsgelder. Zahlreich sind ferner Spenden von Privatpersonen und Gesellschaften. Großherzig war das Geschenk der ‚L.V.G. Concordia‘ mit 3000 RM. Anton Rubinstein stiftete mit 500 RM die Hälfte seines Honorars.

164 - HAK, 46/37/1, Blatt 46–50.

165 - HAK, 46/37/1, Blatt 46–50.

166 - GOA: Kassabuch der Concert-Gesellschaft.

Die Niederrheinischen Musikfeste 1880 und 1883 brachten stolze 6500 RM in die Kasse. Dagegen nimmt sich das Geschenk der Fürstin Salm in Cleve von 10 RM sehr bescheiden aus. Wüllner überließ der Kasse mehrfach seinen Ehrensold für die Aufführung eines seiner Werke. Die Witwe August Elven-Farina sicherte sich mit 5000 RM einen Ehrenplatz in der Spenderliste. Dem Vaterländischen Frauenverein war ein Wohltätigkeitskonzert 300 RM wert. Eine der letzten privaten Stiftungen war die der Eheleute Dr. Erwin Compes über 2500 RM in Preussischen Consols zu 3 % im Jahre 1906.

Das Kassa-Buch endet 1915. Das Fonds-Vermögen wurde per 31.5.1915 mit 117.684,20 RM beziffert. Zu dieser Zeit erhielten 13 Orchestermitglieder Pensionen: Schirmer, Buschardt, Weimershaus, Schlumberger, Füll, Kögler, M. Müller, Lehmann, Mayr, Hölzer, Erck, Bettingen und Habedank.

Während der Inflation wurden die Zahlungen aus dem Orchester-Pensionsfonds eingestellt.<sup>167</sup> Seit 1928 gab es wegen der schlechten Finanzlage keine Pensionszahlungen. Lediglich die Zinsen aus den noch vorhandenen Kapitalien wurden jährlich einmal verteilt.<sup>168</sup> 1933 beschloss die Concert-Gesellschaft die Auflösung des Pensionsfonds und teilte dies im Schreiben vom 26.9.1933 dem Oberbürgermeisteramt mit. Die veräußerten Goldpfandbriefe und Kommunal-Obligationen erbrachten 16.109,20 RM, die von dem damaligen Vorsitzenden der Gesellschaft Gustav Brecht auf 16.200 RM aufgerundet wurden. Dieser Betrag wurde folgendermaßen aufgeteilt: Die Altpensionäre (vertreten durch den Oberstadtssekretär i. R. Fritz Iltgen) 60 % = 9.720 RM.

Die aktiven Mitglieder (vertreten durch den Orchesterobmann Wilhelm Oppermann) 40 % = 6.480 RM.

Die Auszahlung erfolgte am 15.7.1933.<sup>169</sup>

Der Orchester-Pensionsfonds ist mit der Geschichte der Concert-Gesellschaft und des Orchesters schicksalhaft verbunden. Er hatte eine segensreiche Funktion in einer Zeit, da es für die Orchester noch keine staatliche Sozialversicherung gab. Der Fonds war in seinen Möglichkeiten zugegebenermaßen recht bescheiden, aber als eine Selbsthilfe-Einrichtung ein schönes und leuchtendes Beispiel solidarisch-sozialen Gewissens. Auch hierin hat sich die Concert-Gesellschaft um das Orchester verdient gemacht. Für das Theaterorchester wurde erst 1883 eine „Pensions-Anstalt“ eingerichtet. Darauf werden wir noch zu sprechen kommen.

### 8.1.1 Einzahlungen der Concert-Gesellschaft in den Pensionsfonds seit 1841 (lt. Kassa-Buch)

Jahr	Rthlr.	Jahr	Rthlr.	Jahr	RM	Jahr	RM
1842	158	61	150	1880	400	98	2037
1843	133	62	250	81	600	99	1000
44	155	63	100	82	900	1900	3000
45	117	64	100	83	397	01	1500
46	183	66	200	84	350	02	1500
49	60	67	200	85	450	03	1500
1850	60	68	200	86	230	04	1500
51	60	69	200	88	500	05	1500
52	80	1870	100	89	500	06	1500
53	41	73	100	1890	500	07	1500
54	100	74	200	91	500	08	2000
55	80	Zw.-Summe 1:	3652	92	500	09	1000
56	100	3652 Rthlr x3 =	11.256 RM	93	600	1910	1500
57	100	<b>Jahr</b>	<b>RM</b>	94	1000	11	2500
58	200	1875	600	95	1000	12	1500
59	125	76	600	96	1000	Zw.-Summe 2:	40164
1860	100	78	500	97	3000	Zw.-Summe 1:	11256
						<b>Summa:</b>	<b>51420</b>

Das Kapital wurde in hochverzinslichen Wertpapieren, Obligationen, Consols, Eisenbahn-Aktien, Pfandbriefen und Reichsanleihen angelegt. Zum Bau des Konservatoriums in der Wolfstraße gewährte man eine größere Hypothek, für die das Konservatorium ab 1873 Zinsen und später auch Tilgungsraten in den Pensionsfonds zahlte.

167 - HAK, Abt. 46/40/4, fol. 10 vom 7.8.1925.

168 - HAK, Abt. 46/40/4, fol. 25: aus einer Mitteilung der Concert-Gesellschaft vom 30. Oktober 1930.

169 - HAK, 46/40/4 unterm 26.9.1933.

## 8.2 Die Concert-Gesellschaft in den Jahren von 1827–1835

Das Wirken der Concert-Gesellschaft ist in den ersten Spielzeiten durch Programme so gut wie gar nicht belegt. Vermutlich gab es im Winter 1827/28 nur vier bis sechs Konzerte, womit die Gesellschaft weit unter dem in ihrem Statut gesteckten Ziel von neun Konzerten blieb. Als Musikdirektor wurde der erst kürzlich als Domkapellmeister gekürte Carl Leibl gewonnen. Er löste damit den Cellisten Bernhard Mäurer ab, der lange Jahre die Dommusik und die Konzerte geleitet hatte. Das Orchester, das Leibl zur Verfügung stand, setzte sich zusammen aus den Mitgliedern des Theaterorchesters bzw. der Domkapelle, Dilettanten und Militärmusikern. Die drastische Reduzierung der Anzahl der Konzerte (in den Jahren 1835–1840 sank sie auf vier!), für die weder finanzielle noch andere Gründe erkennbar sind, ging für die Musiker mit einer Schmälerung ihrer Nebeneinnahmen daher. Es ist klar, dass die Konzerte als Einnahmequelle für diesen Zeitraum an Gewicht verloren und im Vergleich zum Theater zur Marginalie wurden. Die Konzerte fielen wie immer auf einen Dienstag. Die Proben dafür waren am Sonntag Nachmittag um 15 Uhr für Chor und Orchester und am Dienstag Vormittag für alle. Die Gesangssolisten kamen bis in die 40er Jahre aus dem Singverein.

### Das Orchester vom Stand 1827:

V	Hartmann, Franz Almenräder, Jacob Lüttgen, W. A. Kleinartz, W. Kuth, Bened. Kleinartz, Karl Lüttgen, P. W. Lüttgen, Paul Lüttgen, Balth. Mayer, J. A. Kalisch Gottlob, C. Ottow	Va	Weber, Franz Lüttgen, Balth.	Fg	Intrau Dacus, Herm. J.
		Vc	Mäurer Breuer, Bernh. Alexander, Jos.	Hr	Nico, Franz Busch Räuber
		Kb	Breuer, Joh. Ad. Reinhard, Friedr. Dacus, Herm. J.	Tr	Kleinartz, Karl Kleinartz, Wilhelm Langen, Theod. Mack, A.
		Fl	Langen, Fr. J. Langen, Karl	Pos	Engelmann Schreiber Hermann, Anton
		Ob	Diebener Weingarten	Pk	Kleinartz, Theod.
Va	Engelmann Dapper, M.	Kl	Pfeffel, Conrad Kuth, Benedikt	Sz	Krill, Severin
		Fg	Dapper, Peter		

Erstmals fungierte Leibl als Dirigent auf einem Niederrheinischen Musikfest, das Pfingsten 1828 im Kölner Gürzenich gefeiert wurde (siehe Konzertkalender). Am ersten Tag dirigierte Bernhard Klein sein eigens zum Fest komponiertes Oratorium *Jephtha*. Beim 2. Konzert am 26. Mai teilte sich Leibl die Leitung mit Ferdinand Ries, der seine Ouvertüre *Don Carlos* vorstellte. Beethovens IV. Sinfonie, Schneiders 24. Psalm und Haydns „Herbst“ und „Winter“ aus den *Jahreszeiten* bildeten die weiteren Programmpunkte. Von den insgesamt 486 Mitwirkenden stellte das Orchester 193 Mann.

In der Wintersaison 1828/29 fügte Leibl den sechs Gesellschaftskonzerten, die wie üblich im Saal am Domhof (bei Horst) abgehalten wurden, ein eigenes Konzert mit ausschließlich eigenen Werken hinzu, wobei er sich auch als brillanter Pianist vorstellte. Leider sind von dieser Saison nur drei Programme bekannt, darunter der älteste erhaltene Programmzettel, dessen Original sich zusammen mit dem Goldenen Buch der Concert-Gesellschaft in der Obhut des jetzigen Vorstandes des Gürzenich-Chores befindet.

Für den Winter 1831/32 besagt eine Notiz der Concert-Gesellschaft, dass sechs Familienkonzerte im Horst'schen Saale gegeben wurden, der bei regem Zulauf fast zu klein schien. Allerdings beklagte man das Fernbleiben des Adels und der vornehmen Gesellschaft. Im Chor überwogen die Männerstimmen, zumal mit 17 Tenören. Das gewöhnliche Orchester war durch einige Dilettanten verstärkt: 8 Violinen, 5 Celli, 3 Kontrabässe. Die Blasinstrumente wären bis auf die Flöten gut gewesen. Als Solisten werden genannt:

Geiger: Almenräder, G. August DuMont und ein Italiener Moreedo oder Moreedi;

Cellisten: ein B. Bruno und Joseph Alexander, genannt „Der Künstler“;

Klarinettenisten: Edeler und ein Musiker vom 31. Regiment;

Hornist: Schunke aus Karlsruhe.

Die Gesangssolisten:

Sopran: Almenräder, Maschen, Lüttgen, Schürmann;  
 Alt: Gertrud Leibl, die Frau des Domkapellmeisters;  
 Tenor: Jean Farina, Jonen, Eckardt, Eversmann, Franz Weber, Dick, Mertens und Werner;  
 Bass: Sieger, Auditeur Wagener, Kommo, Mühlens und Lüttgen.

Die Programme boten

Sinfonien: von Romberg, Spohr, Beethoven, Ries und Kalliwoda;

Ouvertüren: von Abt Vogler, Leibl, Romberg, Beethoven (*Egmont*), Lindpaintner (*Der Bergkönig*) und Weber (*Oberon*).

sowie einige Ensemble-Stücke.<sup>170</sup>

Die Programme zu dem 4.–6. Konzert sind bekannt (siehe Konzertkalender).

Im Winter 1832/33 zogen die Konzerte in das neuerbaute Casino um, erstmals am 12. Febr. 1833 mit dem IV. der sechs Familienkonzerte, die von nun an „Gesellschaftskonzerte“ hießen. Die Casino-Gesellschaft verlangte von der Concert-Gesellschaft eine Miete von 24 Talern. Der Concert-Gesellschaft erschien das Entgelt für die „Abnutzung der Möbel“ zu hoch und machte geltend, dass die Stühle meist nur von den Damen benutzt würden, während die Herren an den Saalwänden stehend zuhörten.<sup>171</sup> In diesem Jahr finden wir im gewählten Vorstand der Concert-Gesellschaft Oberbürgermeister Steinberger, Bel, Camphausen, Kapellmeister Leibl, Joseph DuMont-Schauberg, L. Mertens, H. A. Schmitz und im musikalischen Comité Mühlens, Nacken und Bel jun. Ein siebentes Konzert wurde zugunsten der Unterstützungskasse des Orchesters gegeben. Der neue Solocellist, Bernhard Breuer, der erst kürzlich zusammen mit Franz Weber von einem Studium in Berlin zurückgekehrt war, veranstaltete im oberen Theatersaal Quartett-Unterhaltungen mit anspruchsvollem Programm. In dieser Kammermusik wirkten ferner mit Lüttgen, Almenräder und Franz Weber als Bratscher. Auch der Cellist Alexander (zeitweise wie auch Breuer Lehrer des jungen Jakob Offenbach) gehörte dazu, später auch der vortreffliche Konzertmeister Franz Hartmann, der bei Spohr in Kassel studiert hatte, schließlich auch der bei Friedrich Schneider in Dessau als Theorielehrer ausgebildete Franz Derckum als 2. Geiger.<sup>172</sup>

Das 14. Niederrheinische Musikfest fiel 1832 auf Köln. Da inzwischen Elberfeld aus dem Städteverbund ausgeschieden war, wechselten die Musikfeste turnusmäßig nur noch zwischen Aachen, Düsseldorf und Köln. Der Versuch, die Musikfeste durch ein gemeinschaftliches Statut abzusichern, scheiterte auch 1830. Und dabei blieb es.<sup>173</sup>

565 Mitwirkende versammelten sich unter der Stabführung von Ferdinand Ries und Carl Leibl im Gürzenich zu drei Konzerten, wobei am Pfingstsonntag Mendelssohns neue *Festouvertüre* und Händels Oratorium *Israel in Ägypten* er-



Abb. 40: Casino am Augustinerplatz

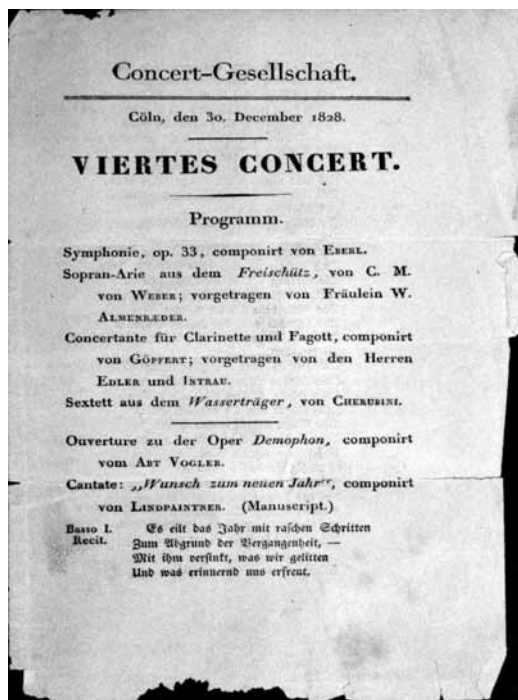


Abb. 39: Das älteste erhaltene Programm

170 - Diese von Franz Heuser begonnenen Aufzeichnungen der Concert-Gesellschaft mit den frühesten Konzertprogrammen wurden dem Autor freundlicherweise in Kopie von dem ehemaligen Vorstandsmitglied der Concert-Gesellschaft Iwan Herstatt zur Verfügung gestellt.

171 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 34.

172 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 35.

173 - Der Statut-Entwurf vollständig bei Hauchecorne: Blätter der Erinnerung, S. 30 oder AfrM, A I, 1, 2,9.



klangen. Unter den Streichern des Festorchesters befanden sich acht Namen von Musikdirektoren und Kapellmeistern aus Städten des Niederrheins. Nach dem ersten Konzert „strömte eine zahlreiche Menschenmenge dem Rheine und der Brücke zu, teils um die im Marienbildchen und dem Hotel zum Prinzen Karl veranstaltete Illumination zu sehen, teils um an diesen Orten selbst dem Abendvergnügen beizuwohnen. Man erblickte von fern in ersterem Lokal die illuminierten Buchstaben RIES, vermochte sie aber erst auf der Rheinbrücke zu entziffern.“<sup>174</sup>

Vom Konzertwinter 1833/34 findet sich in den Aufzeichnungen der Concert-Gesellschaft nur das Programm zum II. Konzert am 10.12.1833 (siehe Chronik).

Ein Briefwechsel zwischen dem Singverein und Franz Derckum, der 1832 dort als Kopist ausgewiesen ist, beleuchtet einen denkwürdigen Vorgang, wie die Kölner Liebhaber den musikalischen Nachwuchs förderten. Am 24. Dez. 1833 schreibt der 21-jährige Derckum an die „Wohllobliche Direction des städtischen Singvereins“:

„Zu meiner fernern Ausbildung bin ich gesonnen das Institut des Herrn Kapellmeisters Doctor Fr. Schneider in Dessau zu besuchen und beabsichtige noch vor meiner Abreise ein großes Vocal-Instrumental Concert im großen Saale des neuen Casino Gebäudes zu geben, dessen Direction der Herr Domkapellmeister C. Leibl gütigst übernehmen wird. Da im 2ten Theile das neue Oratorium ‚das Vaterunser‘ von L. Spohr aufgeführt werden soll, so nehme ich mir die Freiheit einen Wohlloblichen Singverein hiesiger Stadt um seine gefällige Mitwirkung zu ersuchen, und hoffe daß dieselbe mir nicht versagt werden wird.“<sup>175</sup>

Auf die am 26. Dez. erfolgte Zusage antwortete Derckum am 30. Dez.:

„Die Zusage einer gefälligen Mitwirkung des wohlloblichen hiesigen Singvereins bei meinem Concerte erwidere ich mit dem verbindlichsten Danke und verpflichte mich sehr gerne, zu der gestellten Bedingung, daß nur diejenigen Herren und Damen zur Mitwirkung eingeladen werden sollen, welche bei den Gesellschafts Concerten mitwirken.“<sup>176</sup>

Noch aufschlussreicher ist ein weiteres Schreiben Derckums vom 16. Jan. 1834:

„Das Mitwirken des Herrn Mendelssohn auf dem Concerte des Herrn Schornstein in Elberfeld, leitete auf die Idee, ihn auch für mein Abschiedskonzert zu engagiren. Er sagte auch zu; aber nur unter der Bedingung daß mein Konzert vom 25 auf den 27 Februar verlegt würde, weil am 25 in Düsseldorf die Aufführung eines großen Oratoriums statt findet, welche er verpflichtet ist zu dirigiren. Da nun aber der 27 Februar ein Donnerstag ist, so bin ich so frei eine wohllobliche Di-

Die Zusage meiner gefälligen  
Mitwirkung des wohlloblichen  
hiesigen Singvereins bei meinem  
Concerte erwidere ich mit dem  
verbindlichsten Danke und  
verpflichte mich sehr gerne, zu  
der gestellten Bedingung,  
daß nur diejenigen Herren  
und Damen zur Mitwirkung  
eingeladen werden sollen,  
welche bei den Gesellschafts  
Concerten mitwirken.

Mit Aufbietung ganzes Verlangens

Fr. Derckum

Köln den 30. Decbr 1833.

Abb. 41: Derckum an Singverein, A IX, 178

174 - Alf. Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste, S. 46.

175 - AfrM, A IX, 178.

176 - AfrM, A IX, 178.

rektion des hiesigen Singvereins ergebenst zu bitten, den Singverein an diesem Tage auszusetzen, da sie durch ihre Zusage einer gefälligen Mitwirkung bei meinem Konzerte für den Verlust eines musikalischen Abends gesichert sind. Ich weiß, daß die Aussetzung des Singvereins mehreren Konzertgebern versagt worden ist. Aber bei diesen Konzerten wirkte derselbe auch nicht mit. Auch kann ich das Konzert nicht auf einen andern Tag in der derselben Woche setzen, indem es dann auf einen Theatertag fiel, und Herr Mühling mir gewiß keinen solchen freigeben wird. Da ich in der Hälfte des März abreisen muß, so kann ich das Konzert auf keine 14 Tage mehr aufschieben, indem ich arm bin und ich erst wenn mir der Betrag der Einnahme des Konzertes bekannt ist, bestimmen kann, ob ich die Reise unternehmen kann oder nicht.

In der Hoffnung daß eine wohlwöbliche Direktion mir meine Bitte, – deren Gewährung oder Versagung vielleicht über meine künftige Lage entscheidet, – nicht abschlagen wird.<sup>177</sup>

Ob nun das Konzert, das Derckum zu Gunsten seiner Reisekosten nach Dessau veranstalten wollte, am 27. Feb. 1834 wirklich stattgefunden hat, geht aus anderen Quellen nicht hervor. Nur Mendelssohn erwähnt in einem Brief an Moscheles in London, dass er im Frühjahr 1834 in einem Wohltätigkeitskonzert in Köln gespielt habe.<sup>178</sup> Sicher ist jedoch, dass Derckum bei Friedrich Schneider studiert hat und spätestens seit 1836 in Köln als einer der führenden Musiker tätig war.

Ihre resp. Direktion des Singvereins  
 wird von Derckum persönlich beauftragt,  
 sich auf Sonntag den 3ten Jan. 1834  
 das Local des Gesangvereins zu  
 einer Tafelprobe zu verhalten. Corprobe  
 gütigst zuzugehen.  
 Hochachtungsvoll  
 Franz Derckum  
 B. Lütgen jun.

Abb. 42: Lütgen an Singverein

Franz Derckum wurde am 26.7.1812 in Köln als Sohn des Musikers Johann Peter Derckum geboren. Bei dem Niederrheinischen Musikfest 1832 wirkte er als Bratscher mit. Nach seinem Dessauer Studienaufenthalt, wo er sich in der Musiktheorie und Komposition vervollkommnete, finden wir ihn im Kölner Orchester meist als Vor-

177 - AfrM, A IX, 178, 1.9.

178 - Moscheles: Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 88 und 91. Vgl. Niemöller: Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 48.

spieler der 2. Geigen. Auch in dem 1839 gegründeten Kölner Quartett spielte er am 2. Pult. Im Theaterorchester wird er indessen mehrfach als 1. Geiger geführt. In der Spielzeit 1840/41 scheint er gleichzeitig seinen Militärdienst abgeleistet zu haben. Im Kölner Konservatorium wirkte er von 1850 bis zu seinem Tod als Geigen- und Theorielehrer. Viele seiner Kompositionen brachte er unter eigener Leitung zur Aufführung. Sein Operneinakter *Alda* wurde in Köln am 21.4.1846 uraufgeführt, seine Oper *Prinz und Maurer* 1851. Während seines Dessauer Aufenthaltes gelangte bereits eine Ouvertüre am 24.3.1835 in einem Gesellschaftskonzert zur Uraufführung. Er schrieb ferner eine Sinfonie, mehrere Ouvertüren, Kammermusik, zahlreiche Männerchöre, Lieder, auch Karnevalslieder. Besonders populär war sein Dombau-Werkgesellen-Lied für Männerchor, das anlässlich der Wiederaufnahme der Bauarbeiten am Kölner Dom 1842 entstand. 1859 leitete er „Philharmonische Konzerte“ im Saale des „Geistessturz“ oder „Zum großen Kometen“. Derckum war in allen Musikvereinen eine hochangesehene Persönlichkeit. Der KMGV, der viele seiner Kompositionen aufführte, machte ihn am 23.6.1844 zu seinem Ehrenmitglied (II. Tenor). Derckum starb hochgeachtet am 11.5.1872. Im Konservatorium gab man ihm zur Totenmesse Mozarts Requiem. Der KMGV sang an seinem Grab ein Lied von Derckum. Für seine Hinterbliebenen wurde eine „Derckum-Stiftung“ eingerichtet, die da lautete: „Herr Franz Derckum wird laut Beschluss der Generalversammlung [Concert-Gesellschaft] während 10 Jahren nach seinem Tode in der Liste der Mitwirkenden in den Gürzenich-Konzerten fortgeführt. Das Gehalt für die Saison 1872/73 wird hierdurch mit 35 Thlr. auf die Konzertkasse angewiesen.“<sup>179</sup> Am 19.10.1872 wurden weitere 200 Thlr. an die Derckum-Stiftung überwiesen. Der letzte Jahresbeitrag betrug 1881 105,- RM.

Im gleichen Jahr wie Derckum plante auch ein anderer junger Musiker ein Benefizkonzert zur Bestreitung seiner Reisekosten. Balthasar Lüttgen, ein Bruder des Konzertmeisters Wilhelm Anton Lüttgen, hatte im Domorchester, im Theater und in den Konzerten als Bratscher gespielt und schickte sich nun an, sein Glück an der Großen Oper in Paris zu suchen. Den Singverein bat er daher um die Überlassung des Lokals für eine Chorprobe am 3. Jan. 1834. Nach Oepen fand auch das Konzert am gleichen Tage im Casino statt.<sup>180</sup>

„Die Mansarden der deutsch-, oder richtiger Kölnischpariser Musiker-Kolonie der Rue des Martyres in Paris wurden im Anfang der 1830er Jahre von den vier Kölnischen Musikern, ich möchte fast sagen, den ‚vier Kölnischen Haimonskindern‘ Paul, Hilarius, Balthasar und Heinrich Lüttgen entdeckt und nacheinander bewohnt.“ Mitte der 30er Jahre stieß zu ihnen auch der etwa 17-jährige Jacob („Köbes‘che“) Offenbach.<sup>181</sup>

Im Sommer 1834 plante der Singverein in eigener Sache ein Konzert und verschickte ein „Zirkular“ an seine Mitglieder:

„Der hiesige Singverein beabsichtigt, zur Gedächtnisfeier an ein jüngst verstorbenes, allen sehr theuergewordenes Mitglied, Fräulein W. von Braunfeld, ein feierliches Requiem aufzuführen, und beehrt sich, nachstehende Herren und Damen zur gefälligen Mitwirkung ganz ergebenst einzuladen.

Die Wahl des Stoffes ist gefallen auf das Requiem von Durante, ein großartiges Werk, das hier noch nicht zur Ausführung gekommen. Die Schwierigkeiten desselben machen aber zugleich die Bestimmung nöthig, daß nur diejenigen an der Aufführung Theil nehmen können, die die Güte haben werden, der einen Klavierprobe sowohl, als der spätern Orchesterprobe beizuwohnen.

Die Klavierprobe wird gehalten am künftigen Dienstag d. 17ten I. M. Abends 6 Uhr im Lokale des Singvereins. Köln d. 13ten Juni 1834. Der Vorstand des Singvereins Werner.“<sup>182</sup>

Von der Konzertsaison 1834/35 sind alle sechs Konzertprogramme bekannt. Das letzte Konzert brachte am 24. März 1835 eine Ouvertüre von dem in Dessau studierenden Franz Derckum (siehe Chronik).

179 - AfRM, A XI, 203.

180 - AfRM, A IX, 178, 1.8; Oepen: Das Kölner Musikleben, S 131.

181 - Alt-Köln-Kalender, 1926, S. 61: „Der verhängnisvolle Geigenkasten“ v. Ernst Pasqué.

182 - AfRM, A IX, 178, 1.27.

## 8.2.1 Das Niederrheinische Musikfest 1835 in Köln

Inzwischen liefen die Vorbereitungen für das in Köln zu haltende Musikfest auf vollen Touren.<sup>183</sup> Es trafen sich 131 „ausübende Herren Musikfreunde“ Anfang Februar zu einer Versammlung, aus deren Mitte ein Comité gewählt wurde mit den Herren Peter J. Mülhens, Friedrich Steinberger jun., Jacob Bel, Hirte, Julius Nacken, Matthias Schmitz und Wilhelm Hennekens. Verstärkt wurde das Comité durch weitere Mitglieder für nichtmusikalische Angelegenheiten: Oberbürgermeister Steinberger, Carl Leibl, Franz Cassinone, Franz Foveaux, Joseph DuMont, Joseph Sieger, Philip Engels, Carl Stein, Ignaz Seydlitz und Peter Leven. Im Hintergrund wirkte aber

32	Thunberg	12	2	Horn	10	—
33	Thunberg	8	2	is	8	—
34	Thunberg	11	2	is	9	15
35	Richter	11	2	Thunberg	9	15
36	Sahn	9	2	is	8	15
37	Coblenz	11	2	Blasor	9	15
38	Alexander	11	2	is	9	15
39	Hörig	11	2	is	9	15
40	Bärner	6	2	Blasor	5	—
41	H. A. Ferd.	8	2	Fagott	8	—
42	Hartmann	8	2	Blasor	8	—
43	Wallrüd.	8	2	Violino	8	—
44	Braun	8	2	Violone	8	—
45	Dunkel	10	2	is	9	—
46	Schirder	12	2	Fagott	12	—
47	Schönfeld	12	2	Horn	10	—
48	Wenzel	9	2	Flote	8	15
Total					462	10

Abb. 43: Zweite Seite der Honorarliste vom Musikfest 1835

auch diesmal die „Seele aller Bestrebungen für das gesamte Kölner Musikleben“, Erich Verkenius, dessen Eifer und Einfluss es zu verdanken war, dass sich das Comité bei der Suche nach einem geeigneten Musikdirektor für das Fest schließlich auf Mendelssohn einigte, nachdem sich die ursprüngliche Absicht, Heinrich Marschner aus Hannover zu gewinnen, als ziemlich unrealistisch erwies. Verkenius hatte mit Mendelssohn, der 1833 das Musikfest in Düsseldorf geleitet und den die Stadt daraufhin als eine Art städtischen Musikdirektor verpflichtet hatte, bereits seit 1834 korrespondiert. Sicher sind sich beide auch persönlich begegnet nicht nur in Düsseldorf – vielleicht anlässlich des dortigen Musikfestes –, sondern auch in Köln, wo Mendelssohn, wie wir oben gesehen haben, im Frühjahr 1834 in einem Wohltätigkeitskonzert mitgewirkt hatte. Mendelssohn, dessen Bescheidenheit und nobler Charakter es ihm verbot, sich selbst zu dieser Berufung zu drängen, nahm die Wahl zur alleinigen Leitung des Musikfestes mit Freude und Genugtuung an und ließ den langgehegten Plan einer Reise nach London zu seinem Freund Karl Klingemann fallen.

Das Kölner Musikfest-Comité hatte mit seiner Entscheidung für Mendelssohn eine glückliche Hand bewiesen. Schon bei der Auswahl der Werke und deren Ausführung setzte dieser richtungweisende Akzente. Wichtig war ihm ein Oratorium von Händel, und zwar in einer möglichst authentischen Wiedergabe. Nachdem die Wahl auf *Samson* gefallen war, scheute er keine Mühen, das Notenmaterial einzurichten. Für eine bessere deutsche Übersetzung sorgte Klingemann in London, wenn auch aus Zeitnot nur für die Rezitative und Arien. Mendelssohn

183 - Ausführliche Darstellung in: Niemöller: Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 46–64.

ging wieder zurück auf die Original-Partitur. Die von Ignaz Franz (Edler) v. Mosel „neu instrumentierte“ Bearbeitung kam für ihn nicht in Betracht. Stattdessen verlangte die Ausführung des Generalbasses nach einer Orgel, die eigens zu diesem Fest im Gürzenich aufgestellt werden musste. An seinen Vater schrieb er:

„Die Orgel zum Salomon werde ich nicht selbst spielen können, da sie im Hintergrunde des Orchesters stehen muß und fast alle Stücke begleitet, während die hiesigen Chöre und Spieler an ein fast immerwährendes Tactschlagen gewöhnt sind. Ich werde daher die ganze Orgelstimme in der Art, wie ich sie mir gespielt denke (!), schreiben müssen und der dortige Domorganist Weber wird sie spielen; er soll ein fester Musiker und tüchtiger Spieler sein.“<sup>184</sup>

In den Proben stellte sich allerdings heraus, dass Mendelssohn im Zusammenwirken mit Weber die den akustischen Gegebenheiten angepasste Notation und Registrierung erst noch finden musste. Nach der Aufführung wurden alle diese Bemühungen als eine Pioniertat gewürdigt. Dr. Becher schrieb im Beiblatt der Kölnischen Zeitung Nr. 10 vom 24.5.1835: „Wir bekommen also – was nicht nur auf einem niederrheinischen Musikfeste noch nie der Fall gewesen, sondern in neuerer Zeit überhaupt ganz ‚aus der Mode‘ gekommen ist, – ein Händel’sches Oratorium in seiner ursprünglichen, ganz unveränderten Gestalt zu hören, und diese, von Mendelssohn selbst ausgegangene Idee verleiht der diesjährigen Feier des Musikfestes neben einem erhöhten Interesse für das Publicum, auch noch geradezu eine historische Bedeutsamkeit! Es ist dies eine Rückkehr zur Pietät und Treue, die man den Vermächtnissen Großer Künstler unbedingt schuldig ist. Möge diese Bahn nun fernerhin ausschließlich betreten werden.“<sup>185</sup>

Einen weiteren Akzent setzte Mendelssohn dadurch, dass er mit einer Tradition brach und für die Solopartien erstmals auf einem Musikfest auswärtigen Berufssängern den Vorzug vor den heimischen Dilettanten gab, auch wenn man nicht gänzlich auf sie verzichten konnte. Bezüglich der weiteren Werke des Festprogramms wollen wir hier nur noch herausstellen, dass sich Mendelssohn mit *Miltons Morgengesang* von Reichardt einen persönlichen Wunsch erfüllte, der ihm in Bezug auf ein Werk von Johann Sebastian Bach diesmal noch verwehrt worden war. Um neue Werke von Cherubini zu bekommen, bat Mendelssohn um die Vermittlung von Ferdinand Hiller in Paris. Das Comité-Mitglied Bel reiste daraufhin an die Seine, um die Noten vom Komponisten persönlich im Empfang zu nehmen.

Schon während der Proben waren Chor und Orchester von Mendelssohns Arbeitsweise begeistert. Und so wurde das Musikfest zu einem wahren Triumph für Mendelssohn mit „rauschenden Jubelgrüßen“ vom Orchester und Publikum. Mendelssohn berichtete an Klingemann: „am Schluß des zweiten Tages bekam ich eine ungeheure Pergamentrolle mit den Unterschriften unter einer Dankadresse (von sämtlichen Mitwirkenden). Ich hatte wieder einmal die Freude, mit ein paar Wochen Arbeit eine ganze Stadt von lauter guten Bekannten zu schaffen, und das tut gut.“<sup>186</sup> Das Comité hatte sich ein besonderes Geschenk ausgedacht. Durch die Vermittlung von Verkenius besorgte Klingemann in London eine Händelausgabe für 250 Thlr. Mendelssohn freute sich darüber „wie ein Kind“ und schrieb begeistert an seine Familie: „32 große Folianten auf die bekannte englisch elegante Manier in dickes grünes Leder gebunden, auf jedem Rücken mit gewaltigen goldenen Buchstaben der Titel des Ganzen und der Inhalt des Bandes, auf dem ersten Band außerdem folgende Worte: ‚Dem Director F. M. B. Das Musikfest-Comité 1835 in Cöln‘, dabei ein sehr freundlicher Brief des gesamten Comité’s mit allen ihren Unterschriften“.<sup>187</sup> Dass Mendelssohn, der seine Tätigkeit im gleichen Jahr nach Leipzig verlegte, die nächsten fünf Niederrheinischen Musikfeste dirigierte, ist sicherlich dankbarer Ausdruck seiner lebhaften Erinnerung an die glückliche Arbeit in Köln.

Aber auch für die mitwirkenden Musiker und Dilettanten war die Anziehungskraft dieser Pfingstfeste so groß, dass nicht alle Anmeldungen berücksichtigt werden konnten. Von insgesamt 680 Bewerbungen für Chor und Orchester wurden schließlich 619 ausgewählt, 427 Sänger und 179 Musikanten aus 41 Herkunftsorten. Das Orchester setzte sich zusammen aus 75 Geigen, 31 Bratschen, 24 Celli, 15 Kontrabässen, 5 Flöten, 4 Oboen, 5 Klarinetten, 5 Fagotten, 5 Hörnern, 6 Trompeten, 5 Posaunen, Basshorn und Pauken. Das größte Kontingent stellte Köln mit 57 Streichern und 27 Bläsern. Von den letzteren waren 23 von dem Kapellmeister Christian Engelmann aus den Musikkorps des 25. und 28. Infanterie-Regiments zusammengestellt worden. 36 Dilettanten standen 48 Berufsmusikern gegenüber, die wir in der folgenden Honorarliste aufgeführt sehen:

184 - Niemöller: Felix Mendelssohn-Bartholdy, S. 53: Brief vom 3.4.1835.

185 - Niemöller: Felix Mendelssohn-Bartholdy, S. 52.

186 - Niemöller: Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 63.

187 - Niemöller: Felix Mendelssohn Bartholdy, S. 64.

Nr.	Name	Proben	Auff.	Instrument	Summe Thlr. Sgr.	Bemerkungen
1.	Lütgen, W. A.	13	2	Violine	15 -	Runde Summe
2.	Almenräder	13	2	„	15 -	„
3.	Kleinertz, W.	12	2	„	6 4	
4.	Flügel	12	2	„	6 4	
5.	Wenger	12	2	„	10 -	
6.	Rausch	12	2	„	6 4	
7.	Bensberg	12	2	Viola	6 4	
8.	Kleinertz, C.	12	2	„	6 4	
9.	Weber, F.	12	2	„	34 -	
10.	Mecum, Heinrich	13	2	„	20 -	Zu Honorar 5 Thlr. für Stimmen auflegen und 5 für Correcturen
11.	Mecum, Christian	12	2	„	7 15	
12.	Dapper	12	2	„	6 4	
13.	Limbach	12	2	„	6 4	
14.	Alexander, Joseph	5	2	Violoncello	7 15	
15.	Breuer, B.	13	2	„	15 -	
16.	Mäurer	12	2	„	10 -	
17.	Dacus	12	2	Violone	6 4	
18.	Reinhardt	12	2	„	10 -	
19.	Breuer, A.	13	2	„	10 -	B. erhielt 2 Thlr. zusätzl. Beleg 62
20.	Langen	12	2	Flauto	10 -	
21.	Diebner	12	2	Oboe	12 -	
22.	Weingarten	12	2	„	7 15	
23.	Edeler	12	2	Clarinetto	10 -	
24.	Kleinertz, C.	12.	2	Trompete	6 4	
25.	Kleinertz, Th.	12	2	Pauken	6 4	
26.	Becker (25. Regt.)	12	2	Violine	10 -	
27.	Engelmann	8	2	Viola	10 -	
28.	Steinmetz	12	2	Violone	10 -	
29.	Hammer	11	2	Oboe	9 15	
30.	Matthes	11	2	Fagott	9 15	
31.	Junge	8	2	„	8 -	
32.	Stumpf	12	2	Horn	10 -	St. erhielt 2 Thlr. zus.
33.	Stumpf II	8	2	„	8 -	
34.	Strickroth	11	2	„	9 15	
35.	Richter	11	2	Trompete	9 15	
36.	Jahn	9	2	„	8 15	
37.	Coblenz	11	2	Posaune	9 15	
38.	Schreiber	11	2	„	9 15	
39.	Röhrig	11	2	„	9 15	
40.	Börner	6	2	Basshorn	5 -	
41.	Haßert	8	2	Fagott	8 -	
42.	Hartmann	8	2	Oboe	8 -	
43.	Walbrül (28. Rgt.)	8	2	Violine	8 -	
44.	Brand	8	2	Violone	8 -	
45.	Dünkel	12	2	„	9 -	
46.	Schröder	12	2	Fagott	12 -	
47.	Schönfeld	12	2	Horn	10 -	
48.	Winzer	9	2	Flöte	8 15	

Das Honorar für Franz Weber fiel deswegen so hoch aus, weil er nicht nur die Bratsche spielte, sondern auch die Orgel schlug und bei den Proben die Korrepetition am Flügel besorgte. Die obige Namensliste deckt sich im Großen und Ganzen mit jener von Wehsener angegebenen Orchesterformation für die Gesellschaftskonzerte.<sup>188</sup> Auch hier wurden die Bläser hauptsächlich durch die Musiker der Kölner Regimentskapellen gestellt. Mindestens acht von ihnen blieben dem Orchester auch nach dem Ende ihrer Militärzeit erhalten. V. Rausch spielte auf dem Musikfest Violine, wird sonst aber auch als Klarinetist genannt. Die Unterschriften auf den Honorarquittungen für die Leistungen beim Musikfest könnten für uns die richtige Lesart für die ansonsten recht unterschiedlich geschriebenen Familiennamen sein. Als Beispiel seien genannt die Namen Lütgen (statt Lüttgen), Kleinertz (Kleinarz), Walbrül (Valbreul), Diebner (Diebener), Weingarten (Weingartner) oder Strickroth (Stickroth). Etwas verwirrend ist es bei den Brüdern Mecum, von denen Christian mit „Meekum“ oder „Meckum“ unterschreibt.

„Das Honorar für die bei den Pfingstfesten mitwirkenden Musiker betrug bis 1844 hier für jede Aufführung 2 Thlr., jede Probe 15 Sgr., für das Morgenkonzert 1 Thlr.

1846 wurde solches erhöht für Musiker

1. Classe	2. Classe
jede Aufführung 3 Rt	2 Rt
jede Hauptprobe 1 Rt	- „ 20 Sgr.
Vorprobe - „ 20 Sgr.	- „ 15 Sgr.
1868 für 3 Tage und alle Proben	17 Rt 13 Rt

Blasinstrumente 15 Rt., Quartettproben 1 Rt., Auswärtige 20–35 Rt.<sup>189</sup>

#### Das hiesige Orchester 1835

<b>Violine</b>	<b>Cello</b>	<b>Fagott</b>
Franz Wehsener	Anton Bauer	Mathies
W. de Lütgen	Born, jr. Meuser	Kasfort
Florian Meuser	J. Alexanderson	Stunge
W. Kleinertz		F. Schröder
E. Flügel	<b>Bass</b>	<b>Horn</b>
M. F. Wengen	H. D. Blumer	Kumpff
Dr. Meckum	Minumtz	Kauptz.
Dr. Rausch	F. Reinhardt	Scheidt
Edouard Meuser	H. J. Dacus	Schäufely
D. Wehsener	Brand. & F. Dinkel	<b>Trumpete</b>
M. Mecum	<b>Flöte</b>	Carl J. S. S. S. S.
	Th. Langue	Richter
<b>Viola</b>	C. Winger	Schri
Franz Weber	<b>Oboe</b>	<b>Posaune</b>
Don. Bogensch	B. H. Diebner	Bobenz.
C. Bogensch	Weingarten	Schreiber
S. Kleinertz	G. Hartmann	N. D. D. D.
J. Meuser	Kammer	Basohorn
J. Meuser	<b>Klarinette</b>	Rörner
M. Duppert	F. P. Ederer	<b>Pauke</b>
Carl Beerberg	(Org. Rausch)	Th. S. S. S.
		©-Diener: C. S. S.

Abb. 44: Orchesterzusammenstellung anhand der Unterschriften

188 - Wehsener: Das Cölnische städtische Orchester, S. 35 ff.

189 - Mies: Die Rechnungslegung einiger Niederrheinischer Musikfeste, S. 65 f.

Der Kapellmeister erhielt zwischen den Jahren von 1858 bis 1868 500 Rthlr. und ab 1874 600 Rthlr. Interessant ist eine interne Notiz über die Honorarbedingungen:

„Was die hiesigen zu honorierenden Orchestermitglieder betrifft, so ist es für notwendig erkannt worden, über das Honorar mit ihnen vorläufig zu unterhandeln, und den Versuch zu machen, um sie zu billigeren Forderungen zu vermögen. Bisher waren die Vergütungen zu reichlich zugestanden worden, was als ein wahrer Mißbrauch anzusehen ist.“<sup>190</sup>

Stellt man die Honorare in Relation zu dem Verdienst eines ersten Bläusers im Theater, dann machte dieser Nebenverdienst mehr als ein halbes Monatsgehalt aus, war aber für 12 Proben und zwei Aufführungen sicher nicht zu üppig. Aus weiteren Aktennotizen, die von Paul Mies veröffentlicht wurden, wird ersichtlich, dass sich das Musikfest-Comité Honoraraufbesserungen auf Dauer nicht verschließen konnte.<sup>191</sup>

Handwritten receipt from the Musikfest 1835. The text is written in cursive and includes the date "Cöln 25 August 1835" and a signature "W. de Lüttgen".

Abb. 45: Quittung vom Musikfest 1835

Nach dem besonderen Erlebnis des so großartig gelungenen Musikfestes 1835 nahmen sich die nachfolgenden Spielzeiten der Gesellschaftskonzerte sehr bescheiden aus. Die Zahl der Konzerte sank auf vier, sicherlich die Folge der wachsenden Uneinigkeit unter den musikalischen Vereinen. Am 27. Juli 1835 feierte man Mozarts Geburtstag in einem Konzert mit seinen Werken.<sup>192</sup> Die Konzerte 1835/36 wurden von dem Singverein veranstaltet, dessen Leiter Carl Leibl war. Das vierte Konzert spielte das Orchester ohne Honorar zu Gunsten des Orchester-Unterstützungsfonds. Diesmal betrug der Reinertrag 120 Thlr. Übrigens waren die Honorare für das Konzertorchester gleichfalls gestaffelt. Lüttgen, Almenräder und Franz Weber erhielten pro Konzert 3 Thlr., Hartmann, B. Breuer, Alexander und die ersten Bläser (C. Langen, Diebner, Edeler, Schröder und Stumpf) 2 Thlr. 15 Sgr., der alte Mäurer, die Bassisten A. Breuer, F. Reinhardt und Dacus, sowie Steinmetz und Weingarten 1 Thlr. 27 Sgr., die übrigen 1 Thlr. 16 Sgr. und weniger.<sup>193</sup>

Zur offenen Spaltung unter den Dilettanten kam es, als der Domorganist Franz Weber 1836 seine „Singakademie“ als Konkurrenz zu dem seit 1820 bestehenden Singverein gründete. Der jugendlich dynamische Weber, der in Berlin bei Zelter und Bernhard Klein an der Kgl. Akademie für Kirchenmusik studiert hatte, mochte wohl als Domorganist und als Korrepetitor des Singvereins neben Leibl nicht immer nur die „zweite Geige“ spielen. Offenbar besaß er auch die Gabe, künstlerisch und menschlich für sich einzunehmen und einflussreiche Dilettanten um sich zu scharen. Jedenfalls weitete sich der Parteienstreit aus und gipfelte in dem Ruf: „hie Weber, hie Leibl“, und machte vor allem durch den so genannten „Kölner Beethovenstreit“ von sich reden. Es traf die Concert-Gesellschaft sehr, die mit dem gemischten Chor beider Vereine ein Konzert zugunsten der Errichtung eines Beethoven-Denkmal in Bonn vorbereitete, als bekannt, ja ruchbar wurde, dass Weber ein eigenes Konzert mit seiner Singakademie plante. Um das Schlimmste zu verhüten, einigte man sich schließlich auf ein gemeinsames Konzert im Casino, in dem neben Leibl auch Weber einige Werke dirigieren sollte. Wegen der Weinlese und auf Wunsch einiger fünfzig Bonner Musikfreunde wurde schließlich das Konzert auf den 8. Nov. 1836 verschoben.

190 - AfrM, A I, 21 (Protokolle vom Niederrheinischen Musikfest 1835).

191 - Mies: Die Rechnungslegung einiger Niederrheinischer Musikfeste, S. 65 ff.

192 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 36.

193 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 35/36.



Weber spielte zum ersten Mal Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert und dirigierte das Finale aus *Fidelio*. Leibl leitete die *Eroica*, die *Egmont*-Ouvertüre sowie Kyrie und Gloria aus der C-Dur-Messe. J. J. Almenräder, der musikalische Leiter der Musikalischen Gesellschaft, dirigierte die Szene und Arie *Ah perfido*, gesungen von seiner Schwester (der nachmaligen Mutter des Komponisten Max Bruch). Das Violinkonzert spielte und leitete der Berliner Kammermusiker A. Zimmermann. Im Chor waren 250 Damen und Herren vereint, während für das



Abb. 46: Franz Weber

62 Mann starke Orchester neben den entsprechenden Bläsern 13 I. Violinen, 12 II. Violinen, 8 Bratschen, 7 Celli und 5 Kontrabässe aufgeboten wurden, darunter eine erhebliche Anzahl von Dilettanten.

Der hehre Zweck für die Errichtung des Bonner Beethoven Denkmals, für das die Kölner Musikfreunde 360 Rthlr. eingespielt hatten, konnte den Zwist zwischen den verfeindeten „Singvereinigern“ und „Singakademikern“ nur noch für die Winterkonzerte 1836/37 mäßigen. Erstmals wurden in den Zeitungen die vollständigen Programme zu den Konzerten bekannt gegeben. Neben diesen Abonnementskonzerten gaben einige Orchestermmitglieder eigene Konzerte, so der Geiger Michael Dapper, der Konzertmeister Franz Hartmann mit weiteren Orchestersolisten und Joseph Limbach, der eine eigene Ouvertüre vorstellte und Beethovens 1. Klavierkonzert spielte.

Die nächste Saison war durch die offene Spaltung gekennzeichnet. Der Chor weigerte sich, an den Konzerten teilzunehmen. Nachdem auch die Abonnementsliste nur noch mangelndes Interesse bekundete, ließ das Komitee der Concert-Gesellschaft die Konzerte kurzerhand durch die Zeitung absagen. Leibl legte die Leitung der Konzerte nieder.

Das Orchester mochte sich mit dieser für seine Mitglieder nachteiligen Situation nicht abfinden, und so nahm der Orchestervorstand (Almenräder, Lüttgen, B. Breuer) die Durchführung der Winterkonzerte für diese und die nachfolgenden Jahre bis 1839/40 in die eigenen Hände. Für die Leitung hatte man Franz Weber gewinnen können. Die Konzerte waren durchaus erfolgreich, ja erbrachten sogar Reingewinne, die dem Orchester-Unterstützungsfond zugeführt werden konnten. Dieser hatte bis dahin einen Bestand von 1400 Rthlr., die bei Abraham Schaaffhausen zu 4 % angelegt waren. Nun kamen in den Jahren 1838 bis 1840 hinzu jeweils 104 Rthlr., 129 Rthlr. 15 Slbgr. und 91 Rthlr. 10 Slbgr.<sup>194</sup> Bis zum Mai 1840 erhöhte sich das Kapital auf 1800 Rthlr. und 1843 nochmals auf 2720 Rthlr.

Zum Gedächtnis für den verstorbenen Ferdinand Ries dirigierte Leibl am 22. März 1838 im Dom das Requiem von Francesco Durante.

Die finanzielle Lage der Orchestermusiker war alles andere als rosig. Dommusik, Theater, Konzert und die gelegentliche Mitwirkung bei der Musikalischen Gesellschaft brachten kaum das Lebensnotwendigste ein. Nachdem von den Franzosen die Zünfte aufgelöst worden waren und die Gewerbefreiheit für alle galt, hatten sich viele Mu-

194 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 37.

siker einen Nebenerwerb zugelegt, der im günstigsten Fall mit der Musik in engster Verbindung stand. Damals waren es, wie wir schon erwähnten, der Domorganist Kaa und der Domcellist Mäurer, die Kurse in Harmonielehre und Komposition anboten. Der alte Hautboist Götzscher unterhielt ein Glaswaren- und Lampengeschäft. Als Musikalienhändler waren Almenräder und Bernhard Breuer erfolgreich. Instrumentenbau und -handel betrieben der Flötist Johann Heinr. Band (Erfinder des Bandoneon), der Posaunist Krill, der Schlagzeuger Hartang, der Geiger Christian Mecum (Geigenbau). Der Posaunist Friedrich Coblenz hatte seinen Nebenverdienst als Notenschreiber und Besteller (Entrepreneur) der Prozessionsmusiken. Einem Handwerk gingen nach der Trompeter Wilhelm Kleinartz (Schuhflicker), der Pauker Theodor Kleinartz (Glaser), „ein berühmter Mann durch seine Verbesserungen an seinem Instrument“.<sup>195</sup> Der Cellist C. H. Junge war Rechtspraktikant. Nach Kipper betrieb der Fagottist M. (vermutlich Gottlieb Matthes) ein Spezereigeschäft. Balthasar Lüttgen war 1813 als „fabricant de velours“ registriert. Weitere Verdienstmöglichkeiten gab es durch Privatunterricht, als Musik- und Gesangslehrer aber auch durch Tanzmusik. So hätte z. B. auch Franz Weber im „Kuhberg“ zum Tanz aufgespielt, während die Geschwister Offenbach regelmäßige Kaffeehauskonzerte veranstalteten. Dass auch die Ehefrauen der Musiker zum Unterhalt beitrugen, davon weiß Kipper ebenfalls zu berichten. Natürlich versuchten die führenden Musiker des Orchesters durch Kammermusik oder Veranstaltung eigener Konzerte, in denen sie als Solisten auftraten, ihr Salär zu verbessern. Um auf das Konzertjahr 1838 wieder zurückzukommen, sehen wir, wie Hillarius J. Lüttgen (Violine) und Konzertmeister Franz Hartmann im März und April 1838 eigene Konzerte gaben. Im gleichen Jahr wurden ferner für die von Überschwemmung betroffenen Bewohner von Worringen zwei Benefizkonzerte veranstaltet (siehe Chronik).

Das 20. Niederrheinische Musikfest (das 6. in Köln) am 3. und 4. Juni 1838 stand erneut unter der Leitung von Mendelssohn, der erstmals mit der *Kantate am Himmelfahrtstage* ein Werk von J. S. Bach den Kölnern vorstellte. Hauptwerk am ersten Tage war jedoch Händels Oratorium *Josua* (nach der Original-Partitur mit Orgelbegleitung). Des verstorbenen Ferdinand Ries gedachte man mit dessen II. Sinfonie c-Moll. Einem 169 Mann starken Orchester standen 390 Choristen gegenüber. Kein geringerer als Ferdinand David nahm an dem Fest teil, mit dem zusammen Mendelssohn am dritten Tage im Gürzenich eine Sonder-Matinee gab. Mendelssohn erleben wir hier als Pianist in seinem Adagio und Rondo, während David seine Variationen für Violine vortrug.

Die Altistin Sophie Schloß tritt mit mehreren Orchestersolisten in zwei Konzerten am 12. und 26. September auf. Das erste Konzert dient dem Wiederaufbau des Berliner Waisenhauses und der Cäcilienkirche in Köln. Im zweiten Konzert stellt sich Paul Lüttgen mit seiner Komposition *An die Entfernte* vor.<sup>196</sup> Im II. Abonnementskonzert (8.1.1839) spielt Bernhard Breuer sein Konzertstück für Violoncello und im III. Konzert (26.2.1839) von Kummer die *Große Fantasie*. Im Dom erklingt zu Karfreitag erstmals in Köln Mendelssohns Oratorium *Paulus*.

Die Gebrüder Jacques und Julius Offenbach geben am 2. Mai 1839 ein Konzert im Casino, ebenso am 10. November 1840.<sup>197</sup>

Allmählich wurde den Musikfreunden die Spaltung der musikalischen Kräfte als eine unerträgliche Situation immer bewusster. Aber es bedurfte erst eines dynamischen Mannes, dessen die Concert-Gesellschaft bisher hatte entraten müssen.

Franz Heuser (von ihm sei also die Rede) wurde als Spross eines alten bergischen Kaufmannsgeschlechts 1803 in Gummersbach geboren. Er wirkte von Jugend an in seinem heimatlichen Orchester als Hornist, im Chor als Bassist und später neben seinen kaufmännischen Geschäften in Ronsdorf als Posaunist im Dilettantenverein, den er zusammen mit dem Ortsgeistlichen aus seinen Kaufmannslehrlingen zusammenstellte. Er erlaubte sich, stellungsuchende Kaufleute nur dann bevorzugt einzustellen, wenn sie ein Instrument spielen konnten. Als er sein Kaufmannsgeschäft von Ronsdorf nach Köln verlegt hatte, trat er sogleich der Sing-Akademie bei. 1838 wurde er bereits in den Vorstand der Concert-Gesellschaft gewählt. Heuser erkannte die unerquickliche Lage, in die sich die Kölner Vereine mit ihren konkurrierenden Lokalmatadoren Leibl und Weber gebracht hatten. Seine Bestrebungen gingen infolgedessen dahin, ähnlich wie in Düsseldorf, wo man schon seit Jahren das Amt eines

195 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 49.

196 - Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 95 und Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 290 und 288.

197 - Oepen: Das Kölner Musikleben (Diss.), S. 189.



Franz Heuser

Abb. 47: Heuser

städtischen Kapellmeisters kannte<sup>198</sup>, auch für Köln eine namhafte Persönlichkeit zu gewinnen, die Autorität genug besäße, den musikalischen Parteienhader zu beenden. 1840 waren sich der Singverein (später Städtischer Gesangsverein) und die Concert-Gesellschaft darin einig, bei der Stadt die Anstellung eines städtischen Kapellmeisters, und zwar eines Nichtkölners von Rang und Namen, zu beantragen. Eine Unterstützung war auch vom Theater-Comité zu erwarten, das gerade Friedrich Spielberger als neuen Theaterdirektor gewonnen hatte, dem man gern einen namhaften Kapellmeister zur Seite gestellt hätte. Die Sing-Akademiker hielten an ihrer Vorstellung fest, ihren Leiter Franz Weber in das höchste musikalische Amt zu befördern, womit sie sich von den nachfolgenden Verhandlungen selber ausschlossen.

Doch immerhin stand Weber der Gründung des „Städtischen Gesangsvereins“ nicht im Wege, der sich in Erwartung des neu zu schaffenden Amtes eines städtischen Kapellmeisters aus Singverein, Singakademie, Musikalischer Gesellschaft, Liedertafel<sup>199</sup> und Concert-Gesellschaft bildete. Anlass war die geplante Aufführung von Haydns *Schöpfung*, zu der sich am 3. Mai 1840 im großen Casinosaal die genannten Vereine zusammenfanden. Die Concert-Gesellschaft als Veranstalterin konnte Weber bewegen, zugunsten von Leibl auf die Leitung des Oratoriums zu verzichten. Er tat es vielleicht, um seine Chancen bei der Wahl des städtischen Kapellmeisters zu wahren. Die Aufführung der *Schöpfung* war Leibls letztes Dirigat für die Concert-Gesellschaft. Danach wurden deren Konzerte von den städ-

tischen Kapellmeistern und interimistisch auch von Franz Weber geleitet. Die wöchentlichen Versammlungen des Städtischen Gesangsvereins begannen am 22. Oktober unter Kreuzers Leitung im Lokal des Singvereins am Rathausplatz. Mit der Gründung des Städtischen Gesangsvereins hatten die ihm einverleibten Vereine ihre Selbständigkeit nicht verloren. Der Städtische Gesangsverein war demnach nur der Konzertchor der Concert-Gesellschaft und probte auch unter dem Namen „Concert-Verein“.<sup>200</sup>

## 9. DIE EINRICHTUNG DES AMTES EINES STÄDTISCHEN KAPPELLMEISTERS

Das Theater-Comité ersuchte durch ein Schreiben vom 25. Mai 1840 den Theaterdirektor Spielberger, die Bestrebungen der Musikvereine dahingehend zu unterstützen, eine namhafte Persönlichkeit für das Amt des städtischen Kapellmeisters für Köln dadurch zu gewinnen, dass ihr auch die Anstellung als Theaterkapellmeister in Aussicht gestellt werden würde. Die Kosten für ein in Ansatz genommenes Salär von 1200 bis 1500 Thlr. sollten gemeinsam von den Vereinen, dem Theater und von der Stadt aufgebracht werden.<sup>201</sup> Spielberger befürwortete in einem Schreiben vom 30. Mai das Gesuch und brachte als geeignete Kandidaten Conradin Kreuzer, mit dem er aus der Zeit gemeinsamen Wirkens in Wien persönlich befreundet war, und seinen Kapellmeister am Königstädtischen Theater in Berlin, Franz Joseph Gläser, in Vorschlag. Da auch das Comité neben Heinrich Marschner und Karl Gottfried Reißiger Kreuzer auf der Vorschlagsliste hatte, fiel schließlich die Wahl auf ihn, obwohl Spielberger Gläser gern vorgezogen hätte.

Nach gegenseitiger Absprache richteten nunmehr die drei Vorstände ihre Gesuche an den Oberbürgermeister Steinberger, das Theater-Comité am 18. Juni 1840, Singverein und Concert-Gesellschaft zwei Tage später.

198 - Das Amt war besetzt von Mendelssohn (1833–1835). Ihm folgte Julius Rietz (1835–1847).

199 - Sie wurde 1836 von dem Militärarzt Dr. Greis gegründet. Ihre erste öffentliche Veranstaltung wurde in der KZ vom 6.5.1836 angekündigt. Vgl. Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 122.

200 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 92 ff.

201 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 1; HAK, Abt. 46/5/1, Akte „Verhandlungen des Theater-Comités v. 16.9.1838–31.12.1844“.

Das Gesuch des Theater-Comités, dem als Anlage der zwischen dem Theater-Direktor Spielberger und dem Theater-Comité geschlossene Vertrag beigefügt war, spricht vor allem die drückende Höhe der Armenabgabe an, die es rechtfertigen würde, wenn die Stadt einen kleinen Teil davon zur Besoldung eines städtischen Musikdirektors verwenden würde. Der Theaterdirektor würde sich verpflichten, einen solchen als Theaterkapellmeister zu verpflichten und ihn angemessen zu honorieren.<sup>202</sup>

Das Gesuch des Singvereins vom 20. Juni hat folgenden Wortlaut:

„Es hat sich seit längerer Zeit unter den hiesigen Musikfreunden vielseitig und lebhaft der Wunsch ausgesprochen, daß unsere Stadt nach dem Beispiele größerer und kleinerer Städte des In- und Auslandes einen städtischen Musikdirector erhalten möge, und zwar einen Mann von anerkanntem Verdienste und Rufe.— Als Beschützerin und Pfliegerin mancher Zweige der Kunst, ist unsere Stadt in den letzten Jahren reichlich fortgeschritten, und viel ist in dieser Beziehung seitens der städtischen Verwaltung geschehen, wofür sie den gerechtesten und wärmsten Dank der Kunstfreunde verdient. Nur in musikalischer Hinsicht steht Cöln noch nicht auf dem Standpunkte, den es verdient und wozu es berechtigt ist.

Der Grund davon liegt hauptsächlich darin, daß ein Hauptanhaltspunkt fehlt, nämlich ein Mann, der durch seine Stellung und durch seine Fähigkeit nicht nur den Sinn für Musik weckt und hebt, sondern auch die vielen musikalischen Kräfte der Stadt zu einem großartigen Ganzen vereinigt.

Es würde unbillig seyn, von der städtischen Verwaltung zu verlangen, daß sie einen solchen Mann einstellen und allein aus ihren Mitteln besolden sollte; jedoch Hand in Hand mit den hier bestehenden musikalischen Vereinen, und selbst vielleicht mit der neuen Theaterdirection würde sich das anerkannte Bedürfnis und die vielfachen Wünsche gewiß befriedigen lassen.

Der Singverein, das älteste musikalische Institut der Stadt, welches sich seit langen Jahren in so fern schon einer Gunst seitens des wohlloblichen Stadtrathes zu erfreuen hatte, daß ihm unentgeltlich ein städtisches Local zu seinen Singübungen eingeräumt wurde, woran es bei dieser Gelegenheit in dankbarer Anerkennung gedenkt, erbietet sich, in dem es an einen wohlloblichen Stadtrath die gehorsamste Bitte richtet:

Daß es ihm gefallen möge einen Städtischen Music-Director mit einem entsprechenden Gehalt anzustellen.

Seinerseits demselben ein jährliches Gehalt von Thr 200,— zuzusichern. Der Verein würde dafür von einem solchen Director nur verlangen, daß er selbstredend ein tüchtiger Clavierspieler ist, und die wöchentlich an einem bestimmten Tage stattfindenden Singübungen leitet.—

In dem festen Vertrauen, daß die übrigen musikalischen Vereine, von derselben Idee geleitet, nicht zurückbleiben werden, die Leitung und Stellung eines solchen Mannes nach Kräften zu unterstützen und zu sichern, hofft der unterzeichnende Vorstand des Singvereins im Interesse und zur allgemeinen Freude der Musikfreunde der Gewährung seiner Bitte zuversichtlich entgegensehen zu dürfen, und hat inzwischen die Ehre hochachtungsvoll zu zeichnen.“ (Der Vorstand des Singvereins Julius Nacken, G. Möller, M. Buschhammer, AAp. P. Mülhens, Nacken)<sup>203</sup>

Gesuch der Concert-Direction:

„Einem Wohlloblichen Stadtrath von Köln erlaubt sich die unterzeichnende städtische Concert-Direction folgende Vorstellung zu machen. Unter den schönen Künsten behauptet die Musik den ersten Rang, weil sie die reinste, edelste und in ihrer Wirkung die mächtigste und allgemeinste ist. Darum wurde sie von jeher hochgestellt, in unserer Zeit hat sie alle Gesellschaftsklassen durchdrungen, sie ist eine weithin wirkende Erzieherin des Volkes geworden, und von der Bildung unseres Jahrhunderts hat sie einen großen Antheil.

Auch in unserer Stadt ist sie von jeher mit warmer Liebe, obwohl hauptsächlich nur in häuslichen Kreisen gepflegt worden und hat da überall bildend und veredelnd gewirkt. — So entwickelten sich von allen Seiten immer zahlreichere musikalische Kräfte, welche zusammenzufassen und zu großartigen Aufführungen zu vereinigen, seither das eifrige Bestreben der Concert-Direction war, welches Bestreben aber, wegen der fortwährend bestehenden Spaltungen zwischen den einzelnen Parteien, nur einen geringen Erfolg hatte, weil wir an die Spitze dieser musikalischen Kräfte keinen Mann von anerkanntem großem Talent, keinen kräftigen Führer zu stellen vermochten, der den allseitigen Anforderungen genüge.

<sup>202</sup> - HAK, Abt. 46/36/1, S. 3–9.

<sup>203</sup> - HAK, Abt. 46/36/1, S. 10.

Die meisten Städte Deutschlands besitzen dergleichen Musikdirectoren, welche aus der Kommunalkasse besoldet werden. Von diesen Städten wollen wir beispielsweise nur drei, verschiedener Grade anführen, nämlich Leipzig, welche dem Musikdirector ein Gehalt von 1000 Thaler ausgesetzt hat, – Aachen 600 Thlr. und Düren eine verhältnismäßig kleine Summe.

Solche Musikdirectoren sind die Wächter und Leiter der Kunst, ihm liegt es ob, durch die Heranbildung von Sing- und Instrumental-Chören aus allen Klassen des Volkes und durch großartige und möglichst vollkommene öffentliche Aufführungen, die wahre musikalische Bildung und den richtigen Sinn für die Kunst zu fördern. Sie repräsentiren dieselbe nach Außen hin, verhelfen fremden Künstlern von geprüftem Talent zu erträglichen Konzerten u.s.w. Dahingegen sind in unserer Stadt die Verhältnisse für solche reisenden Talente immer abschreckender geworden und darum wurde Köln mehr und mehr von ihnen gemieden.

Unter diesen Umständen richtet die Konzert-Direction an Einen hochwohlwöblichen Stadtrath das Gesuch, daß es ihm gefallen möge, nach dem Beispiel so vieler anderer, sogar weniger bedeutender Städte, für die Anstellung eines städtischen Musikdirectors von anerkannter Tätigkeit, nicht nur als Komponist, sondern auch als Dirigent, einen jährlichen Gehalt von wenigstens 600 Thalern auswerfen zu wollen, wogegen die unterzeichnende Konzertdirection die Verpflichtung übernimmt und sich stark macht, diesen Direktor die Leitung der Konzerte, verbunden mit dem reinen Ertrag derselben zu übergeben, so daß unsere Anforderung an den Mann nur darin bestehen würde, daß er im Jahre 6 bis 8 Konzerte, nebst den ihm nötig scheinenden Proben zu dirigiren hätte.

Die Konzertdirection bittet einen hochwohlwöblichen Stadtrath in Erwägung ziehen zu wollen, wie die Tonkunst in unserer Stadt seit undenklichen Jahren, anstatt irgend begünstigt gewesen zu sein, im Gegensatz zu anderen Städten, bei ihrem öffentlichen Erscheinen in Konzerten (durch die Armenabgabe) nur belastet war, – ferner, daß Köln dadurch in Betreff der Musik, sogar hinter weit kleineren Städten zurückgeblieben ist, und endlich, daß es das Bedürfnis der Zeit und die Ehre unserer Stadt dringend erfordern, für die edle Tonkunst etwas Kräftiges und Nachhaltiges zu thun.

Mit vollkommener Hochachtung verharret

Die Konzertdirection“ (Reuß Zaefferer, G. Möller, H. M. Schmitz, Aug. DuMont, F. Heuser, Joh. Farina, P. Leven)<sup>204</sup>

Protokoll der Sitzung des Stadtrats vom 10. November 1840:<sup>205</sup>

Wobei gegenwärtig waren die Herrn Oberbürgermeister Steinberger, sodann die Stadträthe von Wittgenstein, Claßen, von Herwege, Gohr, Cassione, Michels, Camphausen, Essingh, Bel, Nierstraß, Bartels, Reusch, Firmenich, Schnitzler, Hoelterhof, Keller, Langen, Laurentz, Müller, Leiden, Biermann, Becker, Zehnpfennig, Boisseree, von Groote, de Noël, Dumont.

Anstellung eines städtischen Kapellmeisters

Der Stadtrath von Wittgenstein Namens des Oberbürgermeister-Amtes legt der Versammlung die auf die Anstellung eines tüchtigen städtischen Kapellmeisters gerichteten Bittschriften des hiesigen Singvereins, der Concert-Direction und des städtischen Theater-Comités vor, und unterstützt den Antrag dieser Gesellschaften mit folgenden Bemerkungen:

„Unter den schönen Künsten, welche veredelnd auf die Moralität und die Sitten des Volkes einwirken, steht die Musik obenan, und hat dieser Grundsatz sich zu dem Maaße der allgemeinsten Anerkennung zu erfreuen, daß nicht nur überall die musikalische Ausbildung der Jugend als eine Hauptaufgabe der Erziehung angesehen wird, sondern daß auch in allen wohlgeordneten Staaten eine besondere Sorgfalt auf die Verbreitung des musikalischen Sinnes in allen Klassen der bürgerlichen Gesellschaft und auf die Veredelung und Ausbildung des Geschmacks in dieser Beziehung verwendet, und aus öffentlichen Mitteln denjenigen Anstalten angemessen Unterstützung gereicht wird, welche in dieser Hinsicht die Vervollkommnung des geselligen Zustandes zu befördern bestimmt sind.

204 - HAK, Abt. 46/36/1, S. 12/13.

205 - HAK, 46/36/1, S. 14/15.

Unter diesen Anstalten nehmen Singvereine, Konzerte und das Theater in Beziehung auf das Volk dieselbe Stelle ein, welche in Beziehung auf die Jugend Schul-Anstalten ausfüllen, und darf ihnen ebensowenig wie Letzteren eine fördernde Aufmerksamkeit, Schutz und Unterstützung von Seiten derjenigen Behörden versagt werden, welchen die Interessen der bürgerlichen Gesellschaft anvertraut sind.

Auch hier in Cöln ist der Sinn für Musik von jeher mit warmer Liebe gepflegt worden, und wenn ein Mangel bisher bemerklich geworden ist, so war es nur der von den verschiedenen Gesellschaften, deren Bittschriften vorliegen, angeführte:

„Der Mangel eines durch Talent, Ausbildung und Kraft ausgezeichneten Mannes, welcher durch sein Übergewicht die verschiedenen musikalischen Kräfte anziehen eben so geeignet, als er durch seine persönlichen Eigenschaften dazu befähigt wäre, ihre kunstgerechte Ausbildung und unter allen Umständen ihr Zusammenwirken zu einem guten Ziele zu leiten, mit andern Worten, der Mangel eines der Stadt angehörigen Kapellmeisters, dem eine sorgenfreie Stellung und mit derselben der Wirkungskreis angewiesen wäre, die schlummernden oder verstreuten musikalischen Kräfte zu wecken, zu sammeln und zu einer erquicklichen gemeinschaftlichen und einträchtigen Thätigkeit zu führen.“

„Ein solches Übergewicht, wie es für diese Stellung, damit der Erfolg gesichert bleibe, nothwendig ist, kann aber bei Keinem der unter uns lebenden Musikern angenommen werden, vielmehr würde die Erkiesung des Einen oder Anderen für den in Rede stehenden Wirkungskreis nur noch die Spaltungen vermehren und vergrößern, welche sich bereits in der hiesigen musikalischen Welt bemerkbar gemacht haben, noch auch dürfen Keinem derselben die nothwendige Vielseitigkeit zugetraut werden, welche bei einem Mann vorausgesetzt werden muß, welchem nicht nur die bedeutende Einwirkung auf den Schulunterricht, sondern auf die Leitung des städtischen Singvereins, der städtischen Konzerte und des Theaters in musikalischer Hinsicht anvertraut werden soll.“

„Unter diesen Umständen müßte der städtischen Verwaltung, welche schon seit längerer Zeit von den Wünschen und Hoffnungen der Musikfreunde unterrichtet worden, sehr erwünscht sein, von der Berufung des als ausgezeichneten Musikdirektors und Komponisten bekannten Conradin Kreutzer zu dem neu ins Leben getretenen Theater-Institute Kenntnis erhalten zu haben, und wenn auch die städtische Verwaltung zur Zeit noch nicht beabsichtigt, Herrn Kreutzer als diejenige Person zu bezeichnen, deren Gewinnung unter allen Umständen für unsere Stadt wünschenswert wäre, so ist doch nicht zu verkennen, daß durch die Anwesenheit dieses ausgezeichneten Mannes das Pro-

*Das Stadtrath  
auf geflügelte Empfehlung  
sachlich ist mit dem Rathen der  
städtischen Verwaltung vereinbart,  
genehmigt die Berufung eines  
Jahre von 6000 für einen städtischen  
Kapellmeister auf dem städtischen  
Festungspost zuerst für das  
Jahre 1841 und vorgeschlagen von Seiten der  
Verwaltung der neuen Wittweitäten  
über den Erfolg der neuen Empfehlung  
die Stelle gedruckter Maßregeln.*

*Alle geschätzte Ede, Jaso, Mund,  
tag, wie Jüngling.*

*Handwritten signatures and names including: Clausen, Neumann, H. J. Becker, v. Marney, Lehmann, Kricheldorf.*

Abb. 48: Stadtratsbeschluss (HAK, 46/36/1, Seite 18)

Das Kapellmeisteramt betreffend  
 auf den Brief vom 15. d. M. d. J. 1844  
 den Inhalt des in dem Titel eingetragenen  
 General-Vertrags. Folgebelt vom 10. v. 1844  
 bezüglichen Quinten, die Aufhebung der  
 Zahlung von 600 Thl. für Beförderung eines  
 städt. Musikdirektors ist schließ-  
 lich bestätigt worden, und es ist  
 dem Kapellmeisteramt das Recht ver-  
 wehrt, dass er mit über das Kapell-  
 meisteramt hinaus Musikdirektor  
 beziehe irgendwelcher Kapellmeister  
 eines Zeit Briefe erhalten werden.  
 Wien, den 29. December 1844.  
 K. Regierung, Abteilung des Innern  
 R. W. S.

Abb. 49: Kgl. Regierung, HAK 46/36/1, S. 21

ject der Anstellung eines städtischen Kapellmeisters, welches von den petitionirenden Gesellschaften angeregt worden ist, als ein solches erscheint, dessen Ausführbarkeit näher gelegt ist, über welches die Diskussion und Entschließung nicht länger ausgesetzt werden darf. Die städtische Verwaltung beabsichtigt heute nur den Grundsatz der Anstellung eines städtischen Kapellmeisters und der Zulässigkeit einer Verwendung von 600 Thlr. aus städtischen Mitteln als Gehalt desselben zur Diskussion zu bringen, und behält sich vor, die Auffindung der dazu tauglichen Person und die nähere Bezeichnung der Obliegenheiten derselben zum Gegenstand ihrer besonderen Sorgfalt und anderweiter Berathungen zu machen, sobald der Stadtrath und die vorgesetzte Behörde sich damit einverstanden erklärt haben wird, daß eine Ausgabe von 600 Thlr für diesen Zweck aus Rücksichten des Gemeinwohlens zulässig und angemessen sei.

In Beziehung auf die der Stadt zugemuthete Ausgabe ist nun aber insbesondere zu bemerken, daß ohne eine solche die Stadt nie hoffen kann, einen ausgezeichneten und als tüchtig erprobten Mann für sich zu gewinnen, und daß die darauf verwendete Mühe in Ansehung des Erfolges eine ganz vergebliche sein wird, wenn für dieses Gehalt demselben so viele Obliegenheiten aufgebürdet würden, daß ihm die zum eingreifenden Wirken in allen sich darstellenden Sphären erforderliche Zeit und Mühe abgehen müßte. Von der Verwaltung wird aus diesen Gründen ein Gehalt von 600 Thlr in Vorschlag gebracht, welches mit Hinzuziehung der Remunerationen, welche dem anzustellenden Kapellmeister von Seiten des Singvereins und der Concertgesellschaft zugesichert scheinen, und des Gehaltes, welches ihm das Theater-Institut für die demselben zu leistenden Dienste auswerfen wird, eine Gesamteinnahme von beiläufig 2000 Thlr darstellen dürfte, für welche jedenfalls eine durchaus genügende Person zu gewinnen sein wird. Auf der anderen Seite würde die städtische Verwaltung dem städtischen Kapellmeister folgende Verpflichtungen aufzuerlegen vorläufig für angemessen finden:

1. die Verpflichtung, den städtischen Singverein in seinen Übungen zu leiten, insofern er dafür in Anspruch genommen werden sollte, gegen eine aus der Vereinskasse zahlbare Remuneration von nicht mehr als 200 Thlr jährlich.
2. die Verpflichtung, auf Anstehen der Concert-Direktion sich der Direktion der Proben und Ausführungen von 6 bis 10 jährlichen Concerten gegen eine Remuneration von nicht mehr als 300 Thlr zahlbar aus der Gesellschafts-Casse zu unterziehen.

3. die Verpflichtung, bei dem in Cöln konzessionierten Theater-Institute die Stelle eines Konzertmeisters anzunehmen, insofern ihm solche unter Bedingungen und gegen Vergütungen, welche der städtischen Verwaltung billig scheinen und contractmäßig näher festzustellen sind, angeboten würde.

4. die Verpflichtung, das Musikfest und die dazu nothwendigen Proben, so oft es in Cöln stattfinden und er von dem Comité mit dessen Leitung beauftragt werden sollte, zu dirigiren, ohne daß eine von dem Comité nach Umständen und Billigkeit zu gewährende Remuneration ausgeschlossen, noch aber eine solche vorzubedingen wäre.

5. die Verpflichtung, dem Gesang-Unterrichte im Interesse der Stadt und in der von der städtischen Verwaltung näher festzusetzenden Weise wöchentlich 2 Stunden zu widmen, wobei jedoch bemerkt wird, daß die auf diesen Unterricht zu verwendende Zeit so ausgewählt werden soll, daß dadurch die Erfüllung der übrigen ebenso angeführten Obliegenheiten weder unmöglich gemacht noch aber wesentlich erschwert wird.

Endlich macht der Vortragende zur Unterstützung des Antrags in ökonomischer Hinsicht darauf aufmerksam, daß der Erhebung der Armenabgabe von öffentlichen Lustbarkeiten, zu welchen das Theater den bei weitem Größten Theil beiträgt, der Stadt eine Einnahme von beiläufig 3000 Thlr pro Jahr gewährt, daß dieser Umstand wohl zur weiteren Rechtfertigung einer verhältnismäßig geringen Verausgabung zur Unterstützung und Hebung der kontribuierenden Kunstinstitute beitragen müßten, wenn eine solche Ausgabe nicht schon aus allgemeinen Rücksichten ebensowohl gerechtfertigt wäre, wie das in Ansehung der für den Garten-Direktor und für den Conservator und den Unterhalt des Kunst Museums stattfindenden jährlichen Bewilligungen der Fall ist, und auch in Ansehung eines Kapellmeisters in vielen anderen, selbst wenig bedeutenden Städten schon längst anerkannt worden ist.

Der Vortragende legt nach dieser Auseinandersetzung dem Stadtrathe den Antrag vor:

eine Summe von 600 Thlr als Gehalt für einen städtischen Kapellmeister auf das Budget der Stadt und zwar zuerst für das Jahr 1841 aufzunehmen, u. die städt. Verwaltung zu ermächtigen, sowohl wegen Anstellung einer zu dem angeführten Zwecke geeigneten Person auf feste Jahre, aber nicht auf Lebenszeit, aber auch wegen der im Interesse der Kunst ihm anzuweisenden Obliegenheiten das Erforderliche zu veranlassen.

Der Stadtrath nach gepflogener Beratung erklärt sich mit dem Antrag der städtischen Verwaltung einverstanden“.

Die Königliche Regierung, Abteilung des Inneren, teilt am 29. Dez. 1840 dem Oberbürgermeister mit, dass „die Aufnahme des Betrags von 600 Rth. für Besoldung eines städtischen Musikdirektors ins künftige jährige Budget genehmigt“ worden sei.<sup>206</sup>

Aber erst in der Sitzung des Stadtrates vom 11.5.1841 hieß es: „Dem Stadtrat wird mitgeteilt die Anstellung des Herrn Kapellmeisters Kreutzer zum städtischen Musikdirektor für zwei Jahre, anfangend den 1ten October 1840 unter Vorlage des damit abgeschlossenen Vertrages, wonach ihm ein Jahrgehalt von 600 Thlr. zugestanden ist.“<sup>207</sup> Parallel zu den Bemühungen um die Schaffung des Amtes eines städtischen Musikdirektors gab es auch interne Überlegungen innerhalb der Stadtverwaltung, ob nicht auch das Orchester als „besondere städtische Corporation zu instituiren seye“. Eine Denkstudie darüber und über die Wirkungsmöglichkeiten eines städtischen Musikdirektors befindet sich in der gleichen städtischen Akte zusammen mit den oben zitierten Schreiben. Das Konzept trägt kein Datum, auch ist der Verfasser nicht angegeben. Das Schriftstück (vermutlich aus der Hand des Oberbürgermeisters Steinberger) gibt aber in vier übergeordneten Gesichtspunkten einen unverblühten Zustandsbericht über die musikalischen Institutionen und über die Erfordernisse einer Musikausbildung.

„I. Leitung der hiesigen musikalischen Institute.

Wird sich nur auf die Abonnements Konzerte, die Lieder-Tafel und den Singverein beziehen können, welche Letzteren zur Zeit suspendiert ist.

Die samstäigige musikalische Gesellschaft so wie die Sing-Academie haben in der Person des Herrn Almenröder und Weber auf Lebenszeit gewählte Musikdirigenten.

Es läßt sich um so weniger erwarten, daß hier die Person des neu anzustellenden städtischen Musikdirektors eine Änderung hervorrufen wird als so viel nur bekannt, beyde Vereine in blühendem und namentlich die Sing-Academie in einem sehr gedeihlichen Zustande sich befinden.

<sup>206</sup> - HAK, Abt. 46/36/1, S. 21.

<sup>207</sup> - HAK, Abt. 3/1/17, S. 781 f., Ratsbeschluss v. 11.5.1841.



Eine directe Einwirkung wird dadurch kaum möglich seyn, eine indirecte, dem jetzigen Bestande feindlich entgegen tretende, würde sicher den bestehenden Zwiespalt nur vergrößern, und ruhige leidenschaftslose Förderung des älteren Singvereins dürfte mit der Zeit am besten eine Vereinigung zu vermitteln im Stande seyn.

## 2. Abonnements-Konzerte

Die Abonnements-Konzerte sind in den letzten Jahren von dem Vorstand des Orchesters veranstaltet worden. Eine sonstige Direction der Konzertgesellschaft existiert nicht, weil die Gesellschaft jedes Jahr durch Sammlung von Abonnenten sich neu instituiert, und überall keine dauernde Verpflichtung besteht. Der Umstand, daß ein s.g. Pensions Fonds vorhanden, ist ein Abusus, da sämmtlicher Ueberschuß nach dem ursprünglichen Statut zu der Unterstützungskasse für arme und erkrankte Musiker fließen sollen.

## 3. Wirksamkeit bey dem Theater.

Um den städtischen Musik-Director nicht sogleich in eine schiefe Stellung zu bringen, dürfte es rathsam erscheinen, demselben die Direction der Oper und des Orchesters vorzubehalten und sein Verhältnis zu dem anderweitig von dem Theater-Director zu engagirenden Musik -Director durch bündigen Contract festzustellen. Der Letztere dürfte bey dem Orchester in das Verhältnis eines Concertmeisters wie bey anderen Bühnen, und überall dem städtischen Musikdirector untergeordnet werden müssen.

Die Abschließung eines Contractes von Seiten der Theater-Direction mit Einzelnen Orchester-Mitgliedern möchte nicht zu gestatten, vielmehr das Orchester, wie es jetzt besteht, als besondere städtische Corporation zu instituire seyn.

Zu dem Ende könnten alle Einnahmen in eine gemeinschaftliche Kasse fließen, aus der den Orchester-Mitgliedern fortlaufendes Gehalt gezahlt wird.

Die weiteren Aufnahmen könnten durch Contract mit dem städtischen Musikdirector geschehen.

Die Geldmittel zu diesem Zweck wären zu beschaffen:

1. Während der Theaterzeit durch Einzahlungen der Theater Direction
2. durch die Einnahmen bey den zu veranstaltenden Abonnements-Konzerten
3. durch Sommer-Konzerte
4. durch die Abonnements-Bälle.

Zur Bewerkstelligung der Einnahmen ad 3 u. 4 wird eine vollständige Harmonie-Musik zu organisieren seyn, welche die Regiments-Musiker ersetzt, und so wie diese an bestimmten Orten etwa auf der Rheinau, regelmäßige Aufführungen gegen geringes Entree giebt.

20 Thlr für 15 Pers.

15 Thlr für 15 Pers.

also monatlich	ad 1	300
	ad 2	<u>225</u>
		12 x 525
		<u>1050</u>
		6300

Der Bedarf wird approximativ sich stellen auf 30 Personen mit einem Gehalt von also jährlich 6300 Thalern.  
Einnahmen:

Vom Theater	3600 Thlr
von den Abonnements Konzerten	1000 Thlr
von den Sommer K.:	
1. an Sonntagen zu 2 ½ Thlr	
mithin zu 300 Pers.	1000 Thlr
2. an Dienstagen	
Harmonie zu 1 Thlr.	500 Thlr
3. Bälle zu 100 Pers.	<u>200 Thlr</u>
	6300 Thlr

#### 4. Beschäftigung im städtischen besonderen Interesse

Höherer Musik-Cursus für Schullehrer

Ausbildung der Organisten

Ausbildung von Handwerkern und Frauenzimmer geringeren Standes im Gesang, und Heranziehung etwa entdeckter musikalischer Talente, unter Mitwirkung anderer dazu fähiger Orchestermitglieder.<sup>208</sup>

Soweit die Aktennotiz. In der städtischen Behörde hatte man sich, vorab von den musikalischen Vereinen über ihr Anliegen informiert, eigene Gedanken über die Schaffung eines städtischen Kapellmeister-Amtes gemacht, wie dieses Strategiepapier beweist. Es muss nicht überraschen, dass dessen Verfasser die Kölner Musikszene treffend zu beurteilen wusste. Die Einstellung eines städtischen Kapellmeisters machte nur Sinn, wenn man ihm neben einem fest umrissenen Aufgabenbereich auch die entsprechenden Kompetenzen zuweisen konnte. Die Singakademiker hatten auf ihren Leiter Franz Weber gesetzt und wären nicht bereit gewesen, einen von außen engagierten städtischen Kapellmeister für ihre Konzerte hinzuzuziehen.

Die Concert-Gesellschaft war gerade nicht in der besten Verfassung. Doch ihr Bittgesuch zusammen mit dem des Singvereins enthielt dessen ungeachtet das Angebot, dem städtischen Kapellmeister gegen ein festvereinbartes Salär die Leitung der Gesellschaftskonzerte zu übertragen.

Entscheidend aber war die Bereitschaft des neuen Theaterdirektors Spielberger, einen städtischen Kapellmeister mit der musikalischen Leitung der Oper zu betrauen. Hierbei sollte sichergestellt werden, dass ihm die weiteren Kapellmeister im Range eines „Concertmeisters“ unterstellt werden. Um auch seine Stellung gegenüber dem Orchester zu stärken, sollte er, und nicht wie bisher der Theaterdirektor, die Kontrakte mit den Musikern schließen. Das führte konsequent zu dem Gedanken, das Orchester als eine städtische „Corporation“ zu instituieren, d. h. dem „städtischen“ Kapellmeister auch ein „städtisches“ Orchester oder wie Kipper meinte, dem „Musik-Monarchen einen musikalischen Heerbann“<sup>209</sup> zur Seite zu stellen.

Das Modell für dieses städtische Orchester sah keine städtischen Subventionen vor. Das städtische Engagement sollte sich allein darauf beschränken, die für das Orchester eingehenden Honorare in einer Gemeinschaftskasse zu verwalten und daraus für die Orchestermusiker fortlaufende Gehälter zu bezahlen. In Köln scheiterte vorerst dieser Versuch, aus welchen Gründen auch immer, während Leipzig dieses Modell für sein „Stadtorchester“ noch im gleichen Jahre verwirklichte. In der Rheinmetropole sollten noch 48 Jahre vergehen, bevor – und das nach mehreren weiteren Versuchen – das „städtische“ Orchester Wirklichkeit wurde.

### 9.1 Kölns erster städtischer Kapellmeister Conradin Kreutzer

Mit welcher hohen Erwartungen sah man Kreutzers Ankunft in Köln entgegen! An die 200 Kölner, unter ihnen die Mitglieder der musikalischen Gesellschaften und weiterer Honoratioren der Stadt, reisten am 20. September 1840 ihrem neuen städtischen Kapellmeister entgegen, der gerade eine längere Konzert-Tournee zusammen mit seiner älteren Tochter Cäcilie in Mainz beendet hatte. Die „Musikalische Lustfahrt“ per Dampfschiff führte zu der Rheininsel Nonnenwerth. Dort im Schatten des Riesengebirges wurde gegen Mittag der k. u. k. Hofkapellmeister als der künftige „Repräsentant der Musik in der Rheinprovinz“ von dem Stadtrat und Mitglied des Theatercomités v. Wittgenstein begrüßt. Auf der Rückfahrt erhielt Kreutzer mit seiner Familie den ersten Eindruck wahrer rheinischer Fröhlichkeit inmitten der Kölner Musikfreunde, zu denen sich auch Ernst Moritz Arndt gesellt hatte. Kreutzer versprach dem greisen Nationaldichter aus Bonn zu seinem Gedicht „Was ist des deutschen Vaterland?“ eine neue Weise zu verfassen. In der festlich illuminierten Domstadt wurde der neue und erste städtische Kapellmeister von Tausenden musikliebender Kölner bejubelt und in sein neues Amt eingeführt.<sup>210</sup>

Der am 22. November 1780 in Thalmühle bei Meßkirch (Württemberg) geborene Conradin Kreutzer studierte zunächst in Freiburg im Breisgau Jurisprudenz<sup>211</sup>, um sich nach dem Tode seines Vaters (1800), der ihn zum geistlichen Stande bestimmt hatte, ganz der Musik zu widmen. Seine Wanderjahre führten ihn über die Schweiz, Stuttgart, Donaueschingen nach Wien, wo er 1804 vermutlich bei Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809) Komposition studierte. Nach Konzertreisen durch Deutschland und die Schweiz wurde er von 1812–1816 Hof-

208 - HAK, Abt. 46/36/1, S. 8/9.

209 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 49, Sp.5.

210 - Kipper: Musik und Theater, Nr. 49, Sp.5.

211 - Seit dieser Zeit nennt er sich Conradin.

kapellmeister in Stuttgart, wo seine Opern *Feodora* und *Conradin von Schwaben* entstanden. 1820 finden wir ihn als Kapellmeister am Fürstenbergischen Hof in Donaueschingen, zwei Jahre später als Kapellmeister am Kärntnertor-Theater in Wien, wo seine Oper *Libussa* zuvor großen Erfolg hatte. In dieser Position blieb er bis 1840. Kurzfristig wirkte er gleichzeitig auch am Josephstädter-Theater, wo er 1834 seine Oper *Das Nachtlager von Granada* uraufführte. Dieses Werk hatten die Kölner schon in der Theatersaison 1839/40 kennen gelernt.

In Köln wurde Kreutzer vor allem als der Komponist des seelenvollen Liedes (des schwäbischen Dichterkreises um Uhland und Kerner) und Vokalquartetts (des vierstimmigen Männergesangs) verehrt. Seine Bedeutung als Opernkomponist wurde erst an zweiter Stelle genannt. Doch änderte sich dieses Urteil nach dem Erfolg seiner jüngsten, in Braunschweig aufgeführten Oper *Die beiden Figaro*, als man ihn in der Reihe der ersten jetzt lebenden Opernkomponisten zu sehen glaubte.

Kreutzer begann seine Kölner Tätigkeit mit der Eröffnung der Theatersaison am 1. Oktober 1840. Neben der Funktion als leitender Kapellmeister der Oper war ihm die Leitung des nunmehr „Städtischen Gesangvereins“ und der Winterkonzerte der Concert-Gesellschaft unterstellt worden. Von allen drei Instituten erhielt er die ausbedungenen Anteile zu seinem Salär, an dem die Stadt mit weiteren 600 Thlr. beteiligt war.

Mit der Berufung Kreuzers hatte auch die Concert-Gesellschaft, die in den vorangegangenen Jahren nicht mehr die Winterkonzerte organisiert hatte, neuen Auftrieb gewonnen. Am 29. September 1840 wurden von ihr die Mitglieder der Musikalischen Gesellschaft, des städtischen Gesangvereins und der Liedertafel zur Wahl der Di-



Abb. 50: Conradin Kreutzer

rektion für die Winterkonzerte bei Harff auf dem Domhof eingeladen. In das siebenköpfige Gremium wurden mit dem Bankier Fr. Herstatt v. d. Leyen, dem Kaufmann P. J. Mühlens und dem Juristen Franz Heuser allein drei Mitglieder des Theatercomités gewählt. Notabene: Die Direktion der Concert-Gesellschaft wurde von den Abonnenten jährlich neu gewählt, meist wenige Wochen nach dem letzten Konzert einer Wintersaison. Erst 1846 wurde der Wahlturnus auf drei Jahre verlängert.

Kreutzer leitete in seiner ersten Spielzeit sechs Winterkonzerte, deren erstes (3. Nov.) gleich durch Beethovens V. Sinfonie herausgehoben wurde (siehe Konzertkalender). Dazu schrieb die Presse:

„Wenn die Leistungen unseres Orchesters unter der Leitung des neuen ausgezeichneten Meisters Hrn. Conradin Kreutzer schon seit der Eröffnung der Bühne die Freunde der Kunst mehrmals vollkommen befriedigt haben und für die Ausführung der Abonnements-Concerte unter der nämlichen Leitung zu großen Hoffnungen und gesteigerten Anforderungen berechtigten mußten, so sind doch solche bei der Ausführung des ersten Concerts nicht bloß erfüllt, sondern bei Weitem übertroffen worden“.

Ferner lobte der Kritiker die meisterhafte Ausführung jedes einzelnen Musikstückes „mit einer Feinheit, Präzision, Sicherheit und Kraft, wie man sie nur in Hauptstädten zu hören gewohnt ist“.<sup>212</sup>

Die Proben zu den Gesellschaftskonzerten wurden im Lokal des Städtischen Gesangsvereins abgehalten. Das Orchester wurde erst zu der Generalprobe hinzugezogen, die jeweils am Dienstagvormittag des Konzertabends im Casino stattfand. Dass das Orchester nur eine Gesamtprobe hatte, war damals fast selbstverständlich und hatte den Grund darin, dass das Orchester nur für diesen Konzerttag vom Theater Dispens erhielt. Man konnte mit den musikalischen Kräften nicht so verschwenderisch umgehen wie bei dem heutigen hochsubventionierten, kommunalen Musikbetrieb, wo jedem Gastdirigenten mindestens fünf Proben für die V. Sinfonie Beethovens zugestanden werden. Und das, obwohl unsere heutigen Konzerte nicht einmal halb so lang sind, während gleichzeitig die Orchester den höchsten professionellen Standard erreicht haben!

In Kreutzers erste Konzertsaison fiel turnusgemäß das 23. Niederrheinische Musikfest Pfingsten (30./31. Mai) 1841. Es war das erste der sieben in Köln gehaltenen Musikfeste, das Köln mit seinem eigenen Musikdirektor bestreiten konnte. Die beiden letzten hatte Mendelssohn geleitet. Kreutzer steuerte als eigene Komposition eine eigens zu diesem Fest komponierte Ouvertüre bei. Herausragendstes Erlebnis war jedoch die erstmals in Köln komplett aufgeführte IX. Sinfonie von Beethoven am Pfingstmontag.<sup>213</sup> Aus dem Programmheft erfahren wir: Am Freitag, dem 28. Mai, wurde bereits um 8 Uhr im Gürzenich eine Probe abgehalten, der um 15 Uhr eine Generalprobe folgte. Das gleiche geschah am Samstag. Am Sonntag, dem 30. Mai begann um 18 Uhr das erste Konzert im Gürzenich. Am Pfingstmontag gab es um 8 Uhr eine Generalprobe und um 18 Uhr das zweite Konzert im Gürzenich. Der gesellschaftliche Charakter des Musikfestes wurde durch zahlreiche Nebenveranstaltungen gefördert. Am Vorabend traf man sich im Garten des Hotels Bellevue in Deutz. Am nächsten Morgen um 7 Uhr versammelten sich Mitwirkende und Besucher im Bahnhof Thürmchen zu einer „musicalischen Eisenbahnfahrt nach Müngersdorf“. Den ersten Konzertabend beschloss ein geselliges Beisammensein im „Prinz Karl“ in Deutz. Der Montagmorgen begann bereits um 6 Uhr auf der Insel Rheinau mit einer „Harmonie-Musik“ der Kölner Regimentskapellen. Das Kölner Quartett wurde wegen seiner Darbietungen in den Mittagsstunden des Pfingstmontags im Lokal der Singakademie enthusiastisch gefeiert. Auf dem Programm standen das D-Dur-Quartett von Mozart und das 10. Quartett von Beethoven. Nach der Aufführung der IX. Sinfonie von Beethoven gab es eine Zusammenkunft auf der Rhein-Au, die mit dem nahe gelegenen Baienturm in „festlicher Reflex-Beleuchtung“<sup>214</sup> erstrahlte. Am Dienstag, dem 1. Juni, traf man sich um 13:30 Uhr zu einem Diner auf Subskription für die Mitwirkenden und Zuhörer beim Fest im Hotel Bellevue Deutz, wo die Liste zum Einzeichnen offen lag. Um 16 Uhr Kahn-Wettfahrt, Abfahrt oberhalb Baienturm, Ziel bei der Rheinbrücke am Gasthof „Zum Prinzen Karl“ in Deutz. Um 18 Uhr Große Oper bei festlich erleuchtetem Hause. Beschlossen wurde das Pfingstfest wie üblich mit einem Bal paré im großen Saal des Casino. Als Sehenswürdigkeiten wurden empfohlen: Das herrliche Panorama im Weber'schen Garten an St. Gereon und die Industrie-Ausstellung im Börsen-Lokal. Nach einer von der Concert-Gesellschaft erstellten Honorarliste<sup>215</sup> ergibt sich unten folgende Orchesterzusammensetzung allein der Kölner Musiker:

Bei den Musikern, bei denen kein Honorar ausgewiesen ist, dürfte es sich um Dilettanten handeln und um einige Militärmusiker und deren Militärmusikmeister, deren Honorar vielleicht pauschal abgerechnet wurde. Für Ferdinand Kufferath, der bei Mendelssohn Klavier und bei Ferdinand David in Leipzig Violine studiert hatte, war die unentgeltliche Mitwirkung eine Selbstverständlichkeit. Kreutzer erhielt übrigens vom Festcomité 150 Thaler „als eine geringe Entschädigung für Ihren Zeitverlust“.<sup>216</sup> Erkennbar ist, dass die Theaterorchester-Formation fast vollständig mitgewirkt hat, wenn wir zum Vergleich die weiter unten angegebene Orchesteraufstellung von Spielberger heranziehen. Lediglich der 2. Klarinettist V. Rausch fehlt, während bei Spielberger die 2. Flöte mit Coblenz statt Th. Langen besetzt ist. Im Theater kommen hinzu die Harfenistin Lorent und drei Schlagzeuger (Janitscharenmusik). 1840 waren dies: Anker (kl. Trommel), Schmitz (Becken) und Mösder (Triangel), vermutlich alles Militärmusiker. Die obige Liste gibt eine ungefähre Anschauung darüber, wie die Konzertformation für die Winterkonzerte besetzt werden konnte, wenn man einige Abstriche unter den Dilettanten und bei den Militärmusikern vornimmt. Ein solches Aufgebot an musikalischen Kräften wie zu den Musikfesten konnte man sich

212 - KZ 8.11.1840; zit. bei Körner: Das Musikleben in Köln, S. 44.

213 - 1836 hatte Mendelssohn sie erstmals vollständig für die Rheinlande auf dem Düsseldorfer Musikfest dirigiert.

214 - AfrM, A II, 35. Programm für das Musikfest.

215 - AfrM, A II, 36.

216 - AfrM, A II, 35/36.

nicht immer leisten. Im folgenden Jahrzehnt ging die Mitwirkung der Dilettanten bei den Konzerten automatisch in dem Maße zurück, wie die am Konservatorium gedrillten Studenten immer mehr ihr Können steigerten. Das war ja die vornehmste Aufgabe der in Köln geschaffenen Rheinischen Musikschule und des späteren Konservatoriums.

Intr.	Name	erhalten	Intr.	Name	erhalten
Viol.	Almenräder	15		Brünnunghausen	0
	Arnold, Dr.	0		Clemens	0
	Bisping	0		Coblenz	0
	Bogen	0		Hennekens	0
	Borchardt	0		Junge	10 ¼
	Braun	0		Leymann (Mkm.)	0
	Derckum, Fr.	15		Matthieme	0
	Flohr, A.	0		Motte, de la	0
	Gottlob (Badorf)	5		Schaeffer	0
	Hamm (Wald)	17	Kb.	Boerner (Rgt.?)	0
	Hartmann	15		Brandenburg (MusG.)	0
	Haugh	0		Breuer, A.	15
	Herx, Salomon (Deutz)	7 ¼		Dacus	0
	Iven	0		Mack	10 ¼
	Kelch (Kpm. 28. Rgt.)	0		Michaelis (Singver.)	0
	Kottlitz	0		Steinmetz	10 ¼
	Kubel	0	Fl.	Winzer	?
	Kufferath	0		Langen, Th.	?
	Lüttgen sen.	15	Ob.	Diebner	12
	Mebers	0		Moldt	0
	Mecum, Chr.	10 ¼		Weingarten	10 ¼
	Meyer, Jul. A.	0	Klar.	Edeler	10 ¼
	Nyvenheim, v.	0		Schweinem	0
	Peters	10 ¼	Fg.	Berthold (28. Rgt.)	0
	Schimmel	0		Haßert (Rgt.?)	0
	Schloß	0		Lauterborn (Rgt.?)	0
	Schmitz, H.	0		Matthes	10 ¼
	Stroemer	0		Schröder	15
	Wemmers	0	Hr.	Gehring (Rgt.?)	0
	Wenger, M. J.	9 ¾		Goffart, Geb.	0
	Wolters	8 ¾		Heuser, Franz	0
	Worringen	10 ¼		Jahn (Rgt.?)	0
	Zeitd	0		Müller (Rgt.?)	0
Va.	Bensberg	9 ¾		Schönfeld	10 ¼
	Bockmann, R.	9 ¾		Stumpf	15
	Boensch	0	Trp.	Kleinertz I (Carl)	10 ¼
	Bohlen	0		Kleinertz II (Wilh.)	10 ¼
	Holthausen	0		Richter	10 ¼
	Kraemer	0	Pos.	Dünckel	9 ¾
	Kropp	0		Herrmanns	10 ¼
	Lüttgen, jr.	10 ¼		Schaller	9 ¾
	Mecum, Hrch.	12	Pk.	Kleinertz (Theod.)	10 ¼
	Möseler	10 ¼	Sgz.	Kleinschmidt	?
	Seebach	9 ¾		Müller (Hr.) wie Gehring	0
	Weber, Fr.	15		Concertdiener Lamp	24
	Welly ?	0		Concertdiener Fritz	22
Vc.	Breuer, B.	15			

Nach der für die Concert-Gesellschaft zufrieden stellend zu Ende gegangenen Konzertsaison unter der Leitung des neuen städtischen Kapellmeisters reiften in ihr die großartigsten Pläne. Der Gedanke der Errichtung eines städtischen Orchesters wurde energisch wieder aufgegriffen und mit dem Oberbürgermeister Steinberger erörtert. Nach Vorbesprechungen kam es am 27. Okt. 1841 zu einer Zusammenkunft auf dem Rathaus mit den Herren Fischer, Leiden, Bel, Bruch, Haaß, Farina, v. Wittgenstein und dem OB Steinberger. Dieser ersuchte die Vertreter der Vereine, „sich mit ihm zu vereinigen, um Maßregeln und Einrichtungen zu besprechen und ins Werk zu setzen, zur Erreichung des Zwecks, tüchtige Winterkonzerte unter einträglicherer Mitwirkung aller in der Stadt vorhandenen Mittel und Kräfte zustande zu bringen“.<sup>217</sup> Wehsener berichtet weiter: „Zunächst ward beschlossen, eine unabhängige Gesellschaft für die Konzerte dieses Jahres, 1841/42, zu bilden, welcher die Obengenannten in dieser Zeit als Direktoren vorstehen sollen. Als musikalischen Direktor bestimmte man den städtischen Kapellmeister Kreutzer, und als Leiter des Chores Domorganist Weber. Franz Heuser (der bei dieser Zusammenkunft nicht anwesend war) sollte die Geschäfte führen; ihm wird der Konzertsfonds der vorjährigen Gesellschaft überwiesen, der einen Bestand von 664 Thlr. 3 Slbgr. 8 Pf. hat, sowie auch die Verwaltung der 2219 Thlr. 7 Slbgr. 8 Pf. enthaltenden Orchester-Unterstützungskasse, unter Aufsicht der Direktion und unter Mitwirkung des Orchestervorstandes, übertragen.“

OB Steinberger übernahm höchstpersönlich die Schirmherrschaft über die Konzertsaison. Doch als der alte Zwist mit Wühlereien und Intrigen weiterging, legte Kreutzer entnervt nach seinem letzten Winter-Konzert, am 25. April 1842, in dem er Beethovens Neunte dirigierte,

## Königl. konzessionirtes Theater in Köln.

### ABONNEMENT SUSPENDU.

Ermäßigte Preise und freier Eintritt sind aufgehoben.

Heute Donnerstag den 29. September 1842.

# Le Page, ou: Le bracelet.

Opéra en 3 Actes par C. Kreutzer

## Zum Benefiz des Herrn Kapellmeisters Conradin Kreutzer.

Zum Erstenmale.

# Der Edelknecht, oder: Das Armband.

Romanische Oper in 3 Akten von Charlotte-Nick-Pfeiffer. In Musik gesetzt von  
Conradin Kreutzer.

### Personen.

Carl VIII, König von Frankreich . . . . .	Herr Formes.
Renée von Frankreich, seine Schwester . . . . .	Dem. Weisbaum.
Diana, Prinzessin von Nevers, Dame d'Atour der Prinzessin . . . . .	Dem. Limbach.
Die Herzogin von Mantua, Oberhofmeisterin der Prinzessin Renée . . . . .	Mad. Esborn.
Herzog Louis Gonzaga, ihr Sobit . . . . .	Herr Säumer.
Geusade de St. Mezer, ein Edelknecht . . . . .	Herr Schunk I.
Handette, Kammermädchen der Herzogin . . . . .	Dem. Kappel.
	Herr Köpfe.
Englische Ritter . . . . .	Herr Bonwoda.
	Herr Basen.
	Herr Weyrich.

Französische Große und Ritter. Hofdamen Pagen u. s. w.

Zu dieser feiner Benefiz-Vorstellung ladet ein hochzuverehrendes Publikum ergebenst ein,

**Conradin Kreutzer.**

### Abgang zu den Abonnements-Bedingungen.

Den resp. Abonnenten der gegenwärtigen 7 Winter-Abonnements, bleibt der Vorzug ihrer Plätze für den nächsten Winter reservirt.

Der Zeit der Gefühne ist in der Sauer'schen Buchdruckerei, so wie Abende im Theater

Abb. 51: Plakat zur Erstaufführung von Kreuzers Oper „Der Edelknecht“

sein Amt als Leiter der Konzerte nieder. Auch Steinberger, all der Querelen müde geworden, zog sich aus der Verwaltung der Konzerte zurück, womit die Idee eines „städtischen Orchesters“ vorerst wieder zu den Akten gelegt wurde.

Kreutzer kehrte nach seinem Urlaub in Mainz Ende September nach Köln zurück. Letztmalig dirigierte er am 2. Oktober seine Oper *Der Edelknecht*, nachdem sie am 29. Sept. ihre Kölner Erstaufführung erlebt hatte. Herausragendstes Ereignis des Jahres war jedoch das Dombaufest, ein „Fest der Grundsteinlegung zum Fortbau des Kölner Domes“. Nachdem die 1832 von der preußischen Regierung veranlassten Reparaturen am Dom, mit denen der gänzliche Verfall verhindert werden sollte, 1840 abgeschlossen worden waren und die Auflösung der Dombauhütte drohte, übernahm König Friedrich Wilhelm IV. das Protektorat zum Fertigbau der Kathedrale. Das Fest war ursprünglich für den 10. Februar 1842 geplant, musste aber wegen der Reisepläne des Königs verschoben werden. Alle musikalischen Vereine wurden vom Verwaltungsausschuss des Central-Dombau-Vereins zur Gestaltung eines dem hohen Ereignis angemessenen Festprogramms eingeladen. Die Proben begannen am 1. August. Die Oper studierte Donizettis *Die Märtyrer* ein. Der Ertrag der Premiere am 25. August war für den Dombau bestimmt. Anlässlich des Festes, das am 4. September mit einem Festgottesdienst im Dom eingeleitet wurde, traten die Kölner Musiker mit eigens zum Fest komponierten Werken hervor. Leibl schrieb eine Dombau-Festkantate, die bei der Aufziehung des Grundsteins erklang. Kreutzer vertonte Nicolaus Beckers Gedicht „Das Dom-Mütterchen“, Paul Lüttgen Johann v. Geisselbrechts „Maria, du Gnadenmutter“ und Franz Derckum das „Dombau-Werkgesellen-Lied“ mit dem Text von Busso v. Hagen „Wenn am Dom der Chor erglüht“. Gerade dieses Lied fand großen Anklang und wurde später bei „allen Zusammenkünften der Dombau-Steinmetzen-Innung mit der wärmsten Teilnahme gesungen“, wie Ernst Weyden schrieb. Am Vorabend des Festes wurde im festlich beleuchteten Schauspielhaus „Zur Feier der allerhöchsten Anwesenheit Ihrer Majestäten des Königs und der Königin“ Meyerbeers Oper *Die Hugenotten* aufgeführt, eine Gastdarstellung der ersten Sängerin der Deutschen Oper in London, Frau Schodel.<sup>218</sup>

Am nächsten Tag erklang im Dom als Kölner Erstaufführung die C-Dur-Messe von Beethoven, unter Mitwirkung der Kölner Musikvereine gemeinsam mit der Domkapelle unter der Leitung von Leibl. Bei der Aufziehung des Grundsteins wurde Leibls eigens zum Fest komponierte Dombau-Festkantate unter Mitwirkung des KMGV und zweier Regiments-Kapellen aus dem Truppenlager bei Euskirchen unter der Leitung von Kreutzer aufgeführt. Parallel dazu ebenfalls am Vormittag gab es eine Matinee im Saal des Tempelhauses zum Besten des Dombaus mit Franz Liszt, mit den Sängerinnen Dielitz und Schloß, dem Sänger Pantaleoni und dem Klarinettenisten Sachs (siehe Konzertkalender). Nachmittags fand in dem königlichen Festzelt auf dem Domhof ein Diner statt. Der Tag klang aus mit einer musikalischen Soiree unter Leitung Kreutzers im Schauspielhaus und einem Bal paré (siehe Konzertkalender). Die königlichen Majestäten waren hingegen schon nach Brühl aufgebrochen. Dort gestalteten am nächsten Tag im Schloss der KMGV und das Kölner Streichquartett, das durch Verleihung der goldenen Huldigungsmedaille geehrt wurde, ein Abendkonzert, zu dem Liszt von Friedrich Wilhelm VI. persönlich eingeladen worden war.<sup>219</sup>

Der KMGV war gerade erst, nämlich am 27. April 1842, gegründet worden, und zwar nicht zuletzt mit der schönen Absicht, den Dombau zu unterstützen. Gleich von Anfang an entwickelten sich enge Beziehungen zu den führenden Musikern des Orchesters, besonders zum Kölner Streichquartett.

Mit diesen herausragenden Ereignissen ging die zweijährige Amtszeit des ersten städtischen Kapellmeisters zu Ende. Einen Nachfolger für Kreutzer zu finden, brauchte es noch einige Zeit.

### 9.1.1 Das Kölner Quartett

War es auch nicht gelungen, das Kölner Orchester durch eine Übernahme in städtische Obhut sicherzustellen, so mangelte es ihm nicht an hervorragenden Musikern, die dem Orchester durch ihr künstlerisches Engagement zu einer erstaunlichen Kontinuität und Stabilität verhelfen. Da gab es die altgedienten Orchestermitglieder, unter den Streichern Almenräder, Lüttgen, die Gebrüder Mecum, die Gebrüder Breuer, unter den Holzbläsern Winzer, Langen, Diebner, Weingarten, Edeler, Schröder, Dacus, im Blech Stumpf, Schönfeld, Gehring, die drei Kleinertz an Trompeten und Pauken und die drei Posaunisten Dünckel, Herrmann und Schaller. Einige dieser

<sup>218</sup> - Die in Klausenburg 1811 geborene Róza Klein heiratete mit 14 Jahren ihren Gesangslehrer Schodel. Sie war auch eine sehr erfolgreiche Konzertsopranistin.

<sup>219</sup> - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 61 ff.

ausgezeichneten Musiker traten als Solisten oder Konzertgeber hervor. Hilarius J. Lüttgen, der schon 1838 und 1840 Konzerte gegeben hatte, veranstaltete am 23.1.1841 ein Konzert mit nachfolgendem Ball im Saal Eiser (siehe Konzertkalender). Eine Woche später spielte Jacob Worringen in einem vom Musiklehrer Schönau (Klav.) veranstalteten Konzert im Saal Harff die Variationen von Beriot.<sup>220</sup> Am 24.4.1841 bot er einen eigenen Musikabend, dessen Programm aber nicht bekannt ist.

Zu den herausragendsten Künstlern des Orchesters gehörten zweifellos die Führer der ersten Streicherpulte, die sich seit 1839 zum „Kölner Quartett“ zusammenfanden.<sup>221</sup>

Primgeiger war der 1809 in Koblenz geborene Konzertmeister Franz Hartmann. Nach seiner geigerischen Ausbildung bei Friedrich Schneider in Dessau und bei Louis Spohr in Kassel, der den 16-Jährigen anlässlich eines Aufenthaltes in Koblenz gehört hatte und ihm unentgeltlichen Unterricht anbot, ging er auf Konzertreisen (Hamburg, Frankfurt) und gelangte 1827 nach Köln, wohin er nach Absolvierung seiner Militärzeit (Koblenzer Musik-Korps) zurückkehrte und 1833 Konzertmeister des Orchesters wurde. Zeitweilig war er auch Chordirektor der Oper. Seit Gründung der Rheinischen Musikschule 1845 durch Heinrich Dorn gehörte er dem Lehrpersonal an, vor allem nach der von Hiller vollzogenen Umwandlung in das künftige Kölner Konservatorium. In den Gesellschaftskonzerten und in den von dem 1842 gegründeten KMGV gegebenen Winterkonzerten und anderen Veranstaltungen, zumal auf dessen Konzertreisen, trat er unzählige Male mit seinem Quartett und als gefeierter Solist auf. Der KMGV machte ihn am 23.6.1844 zu seinem Ehrenmitglied (II. Tenor). Anlässlich des „Großen Gesangsconcurs Gent“ (6.–9.7.1844), wo sein Quartett den KMGV begleitete, erregten die vier Musiker „wegen der Feinheit und des Reizes, welche den Vortrag beherrschten hohe Bewunderung“.<sup>222</sup> Die Société Royale des Melomanes in Gent machte sie zu ihren Ehrenmitgliedern. 1848 wurde Hartmann Dorns Stellvertreter als Leiter der Musikalischen Gesellschaft. Zu seinem Solo-Repertoire gehörten: Spohrs Konzert in Form einer Gesangsszene, Beethovens Romanze und Sonate op. 47, Konzerte und andere Solowerke für Violine von Mendelssohn, Ferdinand David, Kalliwoda, de Beriot, Pechatschek, L. Maurer, Pierre Rode und Mayseder. Er schrieb zahlreiche Werke für Violine, darunter Variationen für Violine mit Orchester, op. 3, Große Duos für 2 Violinen, mehrere Bücher mit leichten Duos und Capricen, Tarantellen für Violine und Klavier op. 42 und 43. Seine Tochter Nina studierte am Kölner Konservatorium Gesang und debütierte 1854 erfolgreich an der Kölner Oper. Er erlag am 6.4.1855 einem Nervenfieber. Bei seiner Beerdigung am 7. April sang der KMGV ein Lied von Derckum und Silchers „Grablied zur See“ nach dem von A. Pütz gedichteten Text: Am Grabe Franz Hartmanns

**Schlaf! Wir senken dich hinab! –  
Dir, der uns so vieles gab,  
Tönt dies Scheidelied ins Grab: O, leb wohl!**

**Schlaf! Ereilt vom Todesloos,  
Ruh´st Du, tief beweint und groß  
Früh schon in der Erde Schooß; O, leb´ wohl!**

**Schlaf! Verklungen und verhallt  
Ist nun deines Tons Gewalt,  
Und die starke Hand ist kalt: O, schlaf´ wohl!**

**Schlaf! Wer so den Bogen schwang,  
Wer sich solchen Preis errang,  
Dessen Name lebet lang. O, schlaf´ wohl!**<sup>223</sup>

220 - Körner: Das Musikleben in Köln um die Mitte des 19. Jahrhunderts, S. 71.

221 - Sie setzten in Wirklichkeit eine seit 1829 geübte Tradition fort. Damals hatte sich ein „Verein der Quartett-Anstalt“ aus den Mitgliedern des Orchesters gebildet: S. Ganz aus Den Haag, 1. Viol.; J. J. Almenräder, 1. Viol.; W. A. Lüttgen, 2. Viol.; Franz Weber, Va.; J. Alexander („der Künstler“), Vc.; Bernhard Breuer, Vc. Sie gaben im Dezember 1829 und am 19. Januar 1830 zunächst zwei Konzerte im Saal Lempertz am Domhof, um im Herbst des gleichen Jahres vier Abonnements-Quartettkonzerte im Oberen Theatersaal folgen zu lassen. 1833 wirkte auch der Sohn von W. A. Lüttgen Barthel Lüttgen mit.

222 - AMZ 1844; vgl. Art. von Arlt: Hartmann, Franz, in: Rheinische Musiker, S. 36.

223 - Krahe: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, Bd. II, S. 148 f.



An der 2. Geige des Kölner Streichquartetts finden wir den 1812 in Köln als Sohn des Musikers Johann Peter Derckum geborenen Franz Derckum, der sich in Dessau bei Friedrich Schneider sein kompositorisches Rüstzeug geholt hatte. Seit 1832 spielte er im Kölner Orchester (erstmalig beim Musikfest 1832) und später auch in der Domkapelle, meist als Anführer der 2. Geigen. Im Theaterorchester ist er seit 1839 nachweisbar.

Im später gegründeten Konservatorium lehrte er vor allem Musiktheorie und Violinspiel. Er komponierte Werke aller Gattungen vom Lied mit Klavier und für Männerchor bis zur Ouvertüre, Sinfonie und Oper, von denen die einaktige *Alda* (UA am 21.4.1846) und *Prinz und Maurer* (1851) in Köln aufgeführt wurden. 1859 leitete er „Philharmonische Konzerte“ im „Geistestert“ oder „Zum großen Kometen“. Der KMGV, der viele seiner Lieder sang, u. a. beim Genter Sängertwettstreit 1844 sein „Postillonlied“ als Preislied, machte ihn am 23.6.1844 zu seinem Ehrenmitglied. Derckum starb am 11.5.1872.<sup>224</sup>

Die tiefen Stimmen des Quartetts wurden von Franz Weber und Bernhard Breuer besetzt. Die beiden gebürtigen Kölner studierten gemeinsam in Berlin bei Zelter und ihrem Landsmann Bernhard Klein. Nach ihrer Rückkehr im Jahre 1829 stellten sie sich in einem gemeinsamen Konzert dem Kölner Publikum vor, Weber als Pianist, Breuer als Cellist. Franz Weber wurde Domorganist, übernahm die Klavierrepetition im Singverein, bevor er 1836 seine Singakademie als Konkurrenzunternehmen gründete, was zu einem unerquicklichen Parteienstreit unter den Musikvereinen führte. In den Spielzeiten 1837–1840, 1842/43 und schließlich 1851/52 leitete er das Orchester bei den Winterkonzerten. Ansonsten spielte er in den Gesellschaftskonzerten die Bratsche, wenn er nicht als Organist gebraucht wurde. Sein größtes Verdienst erwarb sich Weber durch die Gründung des KMGV, zu dessen Leiter auf Lebenszeit er am 28.4.1842, dem zweiten Tag nach dessen Gründung, gewählt wurde. 1845 gründete er die Philharmonische Gesellschaft, in die ein Teil der Musikalischen Gesellschaft übergetreten war. In dem von Hiller gegründeten Konservatorium nahm er die Stelle des stellvertretenden Direktors ein.

Bernhard Breuer, ein Enkel des alten Domcellisten Bernhard Mäurer und Bruder des Kontrabassisten Adolf, vervollkommnete sein Cellospiel in Berlin bei dem kgl. Konzertmeister Moritz Ganz. Vorübergehend war er auch Lehrer des jungen Jakob Offenbach, bevor dieser nach Paris ging. Breuer soll 1839 bei Cherubini in Paris seine Kenntnisse im Kontrapunkt vertieft haben. Seit 1825 war er Mitglied der Domkapelle. Dem Orchester, mit dem er oft als Solist auftrat, gehörte er bis zum 29.12.1863 an, um dann in Pension zu gehen. 1843 trat er als Teilhaber in die Kölner „Pianofabrik und Musikalienhandlung“ Heck & Comp. ein. Am Kölner Konservatorium wirkte er seit 1850. Zu seinen Kompositionen zählen neben 3 Messen, 2 Oratorien, 2 Sinfonien und Kammermusik vor allem das *Tedeum*, Friedrich Wilhelm III. v. Preußen gewidmet (gemeinsam mit Franz Weber), seine 1834 in Köln aufgeführte Oper *Die Rosenmädchen*, ferner Karnevalslieder und die populäre Ouvertüre über das „O Jerum“-Lied von Leibl. Er starb am 16.10.1877 in Aachen, wo die Concert-Gesellschaft auf seiner Ruhestätte ein Grabmal errichten ließ.

Die Biografien dieser so profunde ausgebildeten Musiker sprechen für sich, so dass es nicht überrascht, wenn die hohe Künstlerschaft dieses Quartetts allgemein bewundert wurde und man es als der „würdige Nachfolger der berühmten Gebrüder Müller“ aus Braunschweig bezeichnete. Erstmals trat das Kölner Quartett am 3.9.1839 in einem Wohltätigkeitskonzert im blauen Saal des Casino<sup>225</sup> an die Öffentlichkeit. Der einhellige Beifall für diese Darbietungen erheischte geradezu eine Fortsetzung solcher Kammermusikgenüsse. Am 27. Okt. 1839 wurde in der KZ ein Abonnement von 6 Konzerten im oberen Theatersaal angekündigt. Am 19. November erfolgte das erste Konzert dieser „Quartett-Unterhaltungen“, das von der Presse einhellig gelobt wurde. „An der Aufführung jener Werke und der Einigkeit, womit die Vortragenden ihre Bogen führten, sieht man hinlänglich, daß es auch ihnen möglich ist, ein Quartett und Quintett in hiesiger Stadt aufzustellen, worauf Köln ebenso stolz sein kann als Braunschweig auf seine Gebr. Müller.“<sup>226</sup> Auf dem Programm standen: Onslow, g-Moll op. 46; Mozart, Nr. 5 A-Dur; Beethoven, Nr. 1 F-Dur. Die Programme der übrigen fünf Konzerte sind nicht bekannt. In den folgenden Jahren bis nachweisbar 1850 blieben die sechs Abonnementskonzerte eine beständige Aufgabe für das Kölner Quartett, das daneben auch in Bonn und anderen Städten regelmäßig gastierte und im Frühjahr 1840 eine Gastspielreise nach Belgien und Frankreich unternahm.<sup>227</sup> In den Programmen waren vor allem Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, daneben auch Ries, Mendelssohn und dessen Schüler Verhulst, ferner Fesca, der Baseler Musikdirektor Ernst Reiter und Spohr, nicht zuletzt die Quartettmitglieder Derckum und Breuer vertreten. Nach 1842, also nach Gründung des KMGV, wirkte das Kölner Quartett sehr häufig in dessen Winterkonzerten und

224 - Siehe oben S. 428.

225 - Seit Nov. 1847 wegen des neuen Anstrichs „gelber Saal“.

226 - in „Rheinische Provinzialblätter“; vgl. Oepen: Das Kölner Musikleben, S. 137.

227 - Vgl. auch Körner: Das Musikleben in Köln, S. 64 ff.

bei anderen Veranstaltungen mit. Es begleitete den Chor auch auf seinen Reisen zum „Großen Gesangskonkurs Gent“ (6.–9.7.1844), nach Brüssel zum Sängewettstreit (24.9.1845), wo ebenfalls der 1. Preis gewonnen wurde, ferner auf der Reise nach London im Jahr 1853. Der KMGV machte Hartmann, Derckum und Breuer zu seinen Ehrenmitgliedern, auch erhielten sie die Ehrenmitgliedschaft der Société Royale des Melomanes in Gent. Zum Schluss soll das so positive Echo ihres künstlerischen Wirkens in weiteren Pressestimmen zu Wort kommen. Die KZ schrieb am 20.11.1841: „Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir behaupten, daß unsere Stadt auf ein Künstlervierblatt stolz sein kann, das die würdigsten Schöpfungen unserer Kunstfürsten auf eine so seltene Weise zur Erscheinung bringt.“ Weiter heißt es: „Schwerlich wird ein Künstler höhere Anforderungen stellen, noch schöner erfüllt sehen.“ In einem aus Bonn eingesandten Bericht hieß es: „In ihrem Zusammenspiel herrscht die schönste Einheit und die vollendetste Uebereinstimmung in Hinsicht der Auffassung und der Darstellung“.<sup>228</sup> Als Hiller 1853 die Gründung eines Komitees zur Veranstaltung vom Kammermusik-Soireen anregte, brachte er Franz Hartmann und sein Kölner Quartett dazu, die bisherigen „Matinés musicales“ zugunsten dieser neuen Kammermusikreihe aufzugeben. Gleichzeitig sollte sich Hartmann mit dem von Hiller 1850 an die Rheinische Musikschule berufenen Theodor Pixis in der Führung abwechseln, was zunächst zu einer Verstimmung unter den Quartettmitgliedern führte. Schließlich wurden sechs Kammermusiksoireen im Hotel Disch zu einer ständigen Einrichtung, womit also die „Matinés musicales“ des Kölner Quartetts abgelöst wurden. In der neuen Kammermusikvereinigung wirkten als Klavierspieler auch Hiller und Eduard Franck mit, gelegentlich auch das Hornquartett. Später traten Ferdinand Breunung (Klavier), Christian Reimers (Vc.) und Mecum (Viol.) hinzu. Die Konzerte unterblieben einstweilen nach dem Tode von Pixis 1856.

Theodor Pixis (1831–1856), geboren am 15.4.1831 in Prag als Sohn des dortigen Violinvirtuosen und Professors am Konservatorium Friedrich Wilhelm Pixis, wurde zum Musikstudium bewogen durch seinen Onkel, den bekannten Pianisten und Komponisten Peter Pixis, der ihm eine wertvolle Geige vermachte. Als Schüler von Moritz Mildner verließ er 1846 mit Auszeichnung das Prager Konservatorium. Mit seinem Onkel Peter ging er nach Paris – kurzzeitig noch Schüler von Vieuxtemps in Cannstatt – wo er bis 1848 konzertierte. Hiller holte ihn nach Köln, wo er sich bereits im II. Gesellschaftskonzert (11.12.1849) als Solist mit der Fantasie für Violine von Heinrich Wilhelm Ernst den Kölnern vorstellte. An der Rheinischen Musikschule unterrichtete er im Violin- und Ensemblespiel, im Orchester nahm er die Stelle des Konzertmeisters ein. Neunmal trat er als Solist in den Gesellschaftskonzerten auf, noch öfter bei Konzerten und Konzertreisen (Paris-Tournee 21.9.–7.10.1855) des KMGV, der ihn am 1.11.1855 zum Ehrenmitglied ernannte. Zu seinem Pariser Auftritt schrieb der Kölner Kritiker Prof. Bischof in der KZ:

„Aber auch die Instrumentalstücke wurden von einem Künstler ausgeführt, auf den Köln mit recht stolz ist. Herr Theodor Pixis trug eine Phantasie von Vieuxtemps und eine andere von seinen eigenen Compositionen vor, und sein vortreffliches Spiel gewann sich durch den schönen, vollen Ton, die ausgezeichnete Reinheit, die vollendete Technik, mit welcher er besonders in dem letzteren Stücke ganz enorme Schwierigkeiten mit der größten Leichtigkeit überwand, und durch den ausdrucksvollen Vortrag hier, in der anerkannten Heimat des vollkommenen Violinspieles, rauschenden Beifall und Hervorruf.“<sup>229</sup>

Zu Pixis' Solorepertoire gehörten Konzerte und andere Violinwerke von Vieuxtemps, Beethoven, Mendelssohn, Eduard Franck, Ernst und eigener Komposition. Pixis verstarb am 1.8.1856 nach kurzer Krankheit. Der KMGV sang an seinem Grabe. Seine Nachfolger wurden Heinrich Julius Riccius und Julius Grunwald.

Webers Platz an der Bratsche hatte bereits seit 1846 Johann Peters eingenommen. Er war in den 40er Jahren Musiker beim 25. Infanterie-Regiment, war 1843/44 Dirigent des „Instrumentalkreises Agrippina“, in dessen Konzerten im Harffschen Saal er „als ausgezeichneter Solist auf der Violine“ auftrat<sup>230</sup>, er errichtete 1848 das Musik-Korps für die Bürgerwehr und war seit 26.8.1851 Kapellmeister des von Stollwerck errichteten Vaudeville-Theaters, wo er Konzerte à la Strauß und die beliebten „Doppelkonzerte“ des Theaterorchesters mit dem 17. Infanterie-Regiment gab. Später war er auch Kapellmeister für das Vaudeville am Stadttheater und Leiter der Dickopfschen Kapelle, z. B. Mitwirkung am 19.6.1860 bei einem Konzert im Gürzenich am Festtag der Haupt- und Wahlversammlung des Central Dombau-Vereins zusammen mit dem KMGV, dessen Ehrenmitglied er am 29.7.1851 geworden war. Bis 1851 war er Mitglied des Theaterorchesters, bis 1862 Mitglied der Domkapelle, wirkte bis 1868 bei allen in Köln abgehaltenen Musikfesten mit. Seine Mitwirkung in den Gesellschafts-

228 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 64.

229 - Krahe: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, Bd. II, S. 164: Nr. 270 der KZ vom 29.9.1855.

230 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 191 und 228.

Konzerten ist zumindest für 1854 belegt. Am 28.10.1867 improvisierte er die Melodie zu Inkermanns Rheinlied „Strömt herbei, ihr Völkerscharen“, das 1868 als op. 3 gedruckt wurde, wofür er 1 Friedrichsd'or = 17 M erhielt.<sup>231</sup> Er starb am 7.7.1870 und wurde vom KMGV am 9. Juli zu Grabe geleitet.

Großvater, Mose Meier Gamm!

mit den öffentlichen Stellen welche ich die Erziehung der Gamm (Krank) et all  
 Legationisten und Mitarbeiter ich erfordere mich für die fernseit als beworben  
 um die erlöschende Kultur eines flackernden Musikbetriebes in Allen aufzuführen.  
 meine frühere - immer noch aufsteigende - Ausbildung an erstklassigen und  
 Künsterkreisen in der Westfalen, zur Durchführung der Vorkursarbeiten an  
 und festsetzen und zu den Vorkursen der letzten in! Als Faktor der Gamm ich  
 gleiche auf dem hohen Grad der Offen in einem festen Zustand all Exzellenzen  
 der höchsten. Gamm in Leipzig - der Zweck abgelegt zu haben, daß ab mir all  
 stehen sie all diejenige nicht möglich zu der höchsten Mangel die unvollkommenen  
 Zwecke eines so bedeutenden Mann, um Allen, zu leiten. - Gamm wird ich meine  
 fröhlich und mich dabei ganz gefasste Haltung gegen eine solche, wenn mich  
 mühen ich weniger unvollkommenen in diesem Betrachtende vorzustellen,  
 und beide davon, Großvater, Mose Meier Gamm! mich diese meine fröhlich,  
 wenn mich offen und nicht verweigert werden, gefälligst Rücksicht zu nehmen  
 Gamm Meier Gamm ich mich für die Gamm und Mose Meier Gamm  
 Mose Meier Gamm der Stadt Allen

ganz ergebener Dienst

Herrn Franz Hauke Meier Gamm  
 gefälligst gefälligst mich für mich abzugeben.

Herrn Dorn

Abb. 52: Bewerbungsschreiben Dorns (HAK, 46/36/1, 23)

231 - Alt Kölner Kalender 1926, S. 60 (Erinnerungen an Inkermann von Hermann Kipper).

## 9.2 Der Städtische Kapellmeister Heinrich Dorn

Kreuzers Stelle konnte, bedingt durch seine so überraschend zum 30.9.1842 ausgesprochene Kündigung, nicht sofort besetzt werden. Nach seiner Urlaubsreise, auf der Kreutzer in Wiesbaden die triumphale Uraufführung seiner Oper *Der Edelknecht* erlebte, kehrte er Ende September 1842 nur noch kurz nach Köln zurück, um auch hier sein neuestes Werk aufzuführen. Die Vorstellung am 29. September war zu seinem Benefiz.

Die Leitung der Gesellschaftskonzerte 1842/43 übernahm interimistisch Franz Weber, der im gleichen Jahr mit der Leitung des gerade gegründeten Kölner Männer-Gesang-Vereins (KMGV) betraut worden war, und zwar auf Lebenszeit. Er führte diesen Chor zu Weltruhm und erwarb sich damit die größten Verdienste. Die Winterkonzerte fanden unter seiner Leitung viel Beifall und erbrachten einen finanziellen Überschuss von rund 674 Thlr. Zu den normalen sechs Konzerten veranstaltete Weber noch ein 7. Konzert, in der die IX. Sinfonie Beethovens wiederholt wurde, die Kreutzer als sein Abschiedskonzert einstudiert hatte.

Für Kreutzer einen Nachfolger zu finden, dafür setzten sich unverzüglich gleich im Sommer 1842 neben dem rührigen Franz Heuser, der seit 1838 Mitglied der Direktion der Concert-Gesellschaft war, besonders Oberbürgermeister Steinberger und Stadtrat Bel ein. Nach einer Ausschreibung in den Zeitungen gingen zahlreiche Bewerbungen ein. Außerdem wurden einige namhafte Kapellmeister direkt angesprochen, unter ihnen vor allem Heinrich Marschner (1795–1861), der schon vor drei Jahren im Gespräch gewesen war. Franz Heuser hatte von sich aus in Hannover vorgefühlt, und „ihm war die bestimmte Versicherung geworden, daß derselbe nicht abgeneigt wäre“.<sup>232</sup> Marschner bekundete in einem Schreiben vom 19. Oktober 1842 an den Oberbürgermeister sein Interesse an der Kölner Stelle, verwies aber darauf, dass er in Hannover als königlicher Hofkapellmeister mit einer Anstellung auf Lebenszeit „mit einem fixen Gehalt von jährlich 1800 Taler, welches durch ein jährliches Benefiz bis auf 2000 Th. erhöht wird“, sehr gut gestellt sei. „Nicht zu vergessen hierbei ist, meine anständige Pensionierung nach Erschöpfung meiner Thatkraft, so wie die jeden Sommer wiederkehrende Erholungszeit der Theaterferien, von beinahe 10 Wochen Dauer.“<sup>233</sup> Die Stadt Köln konnte dem letztlich nichts entgegensetzen, schon gar nicht eine Anstellung auf Lebenszeit mit einer ausgesetzten Pension von 600 Thlr.

Zu den ferner umworbenen Kapellmeistern zählte auch Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866), übrigens Kreuzers Nachfolger als Hofkapellmeister in Donaueschingen. Den Kölnern war er schon seit 1832 bekannt, wo er sich mit seinem Violinkonzert als Geiger vorgestellt hatte, bekannt auch durch weitere Kompositionen, die in den hiesigen Konzertprogrammen bis zum Jahre 1851 nachweisbar sind. In seinem Schreiben vom 10. August 1842 legt er die Beweggründe dar, „daß ich mit geziemendem Danke für die ehrende und wohlwollende Absicht, die an mich ergangene Aufforderung abzulehnen mich veranlaßt fühle“.<sup>234</sup>

Weitere Bewerber waren Louis Schubert (1806–1850), dessen Nachfolger in Königsberg 1838 Richard Wagner geworden war; ferner der Mannheimer Kapellmeister Vinzenz Lachner (1811–1893), ein „Hofmusicus“ Carl Schlenstedt und schließlich der Hamburger Theaterkapellmeister Carl August Krebs (1804–1880), der anbot, am Theater ohne Hilfe eines 2. Kapellmeisters wöchentlich fünf bis sechs Opern zu dirigieren, und von daher vor allem von Spielberger favorisiert wurde.

Am 9. September 1842 ging die Bewerbung von Heinrich Dorn, dem Rigaer Kapellmeister, ein.<sup>235</sup> Auch in diesem Fall nutzte Heuser seine Beziehungen, um in Leipzig über Dorn Erkundigungen einzuziehen. Nachdem sich die Verhandlungen mit Marschner als aussichtslos erwiesen hatten, war Dorn die erste Wahl, zumal auch Heuser in einem Brief an den Oberbürgermeister vom 12. Dez. 1842 die Versicherung aussprach, „daß die Berufung eines so ausgezeichneten Mannes allen Musikfreunden sehr erfreulich seyn wird.“<sup>236</sup> Dass sich die Verhandlungen noch bis in das nächste Jahr hinzogen, ergab sich aus der Notwendigkeit, den Theaterdirektor Spielberger und die Musikvereine in die Finanzierung des Kapellmeister-Gehaltes einzubinden, dessen Höhe wie die bei Kreutzer garantiert werden musste. Spielberger hatte aber inzwischen als 1. Theaterkapellmeister Joseph Eschborn, als 2. Kapellmeister Aloys Reithmayer für ein Jahr unter Vertrag genommen. Für die Concert-Gesellschaft, deren Direktion nur auf ein Jahr gewählt war, bestand die Schwierigkeit darin, für die Dauer des dreijährigen Kontraktes Dorn ein Gehalt von 800 Thlr. zuzusichern. Man entschloss sich, eine Garantiesumme durch einen Jahresbeitrag von 10 Thlr. der Mitglieder der Gesellschaft und anderer Persönlichkeiten der Stadt anzusparen, falls diese

232 - HAK, Abt. 46/36/1 fol. 30.

233 - HAK, Abt. 46/36/1 fol. 41, 41a, 43.

234 - HAK, Abt. 46/36/1 fol. 22.

235 - HAK, Abt. 46/36/1 fol. 23.

236 - HAK, Abt. 46/36/1 fol. 48.

Summe durch das Theater, die Konzerte und durch den Städtischen Gesangverein nicht gedeckt werden sollte. Mit Spielberger konnte schließlich eine Übereinkunft getroffen werden, so dass Dorn ein Salär von 1400 Thlr. (zuzüglich des Honorars von Seiten des Theaters) zugesichert werden konnte. Dieser erklärte daraufhin in seinem Schreiben von 12. April 1843 seine Bereitschaft zur Annahme der Stelle. Die Stadt gab in ihrer Ratssitzung vom 16. Juni 1843<sup>237</sup> ihren Segen dazu und bewilligte Dorn das von ihm geforderte Reisegeld in Höhe von 300 Thlr.

Der am 14. November 1804 in Königsberg/Pr. geborene Heinrich Ludwig Egmont Dorn<sup>238</sup> erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei seinem Stiefvater und Onkel, bevor er zunächst Jura an der heimischen Universität studierte, die er 1823 mit Berlin vertauschte. Hier gab er sein Studium auf und begab sich auf eine zweimonatige musikalische Studienreise, die ihn über Leipzig, Dresden (wo er C. M. v. Weber kennen lernte) nach Prag und Wien führte, deren Eindrücke ihn bestimmten, sich ganz der Musik zu widmen. In Berlin vervollkommnete er sich im Klavierspiel bei Ludwig Berger, in der Musiktheorie bei Zelter und dem Kölner Bernhard Klein. Nach



Abb. 53: Heinrich Dorn

Berlin war auch seine sehr musikalische Mutter übergesiedelt, die mit H. B. Schindelmeisser († 1817) verheiratet war. Beider Sohn war der spätere Dirigent, Komponist und Wagnerfreund Louis Schindelmeisser (1811–1864). Mit 24 Jahren wurde Heinrich Dorn Kapellmeister in seiner Heimatstadt, um ein Jahr darauf nach Leipzig in gleicher Eigenschaft an das Stadttheater zu gehen, das damals Ringelhardt leitete, der zuvor 10 Jahre lang in Köln ein stehendes Theater geführt hatte. Hier unterwies er Robert Schumann im Kontrapunkt. 1832 vertrat er am Hamburger Theater den Kapellmeister Karl August Krebs, 1833 wechselte er nach Riga und machte sich als Musikdirektor um das dortige Musikleben sehr verdient. Er holte Carl v. Holtei als Direktor und Richard Wagner als seinen Nachfolger an das Theater, um nach dessen „Flucht“ diese Funktion wieder zu übernehmen. Nach dem Vorbild Zelters hatte er 1833 eine Liedertafel gegründet und 1836 das erste Musikfest im Baltikum veranstaltet. Als Komponist erntete er vor allem Erfolg mit einigen Opern (unter ihnen auch die lange vor Wagner komponierte Oper *Die Nibelungen*), von denen *Der Schöffe von Paris* – uraufgeführt 1838 in Riga unter der Leitung von Richard Wagner – die erfolgreichste war. Umgekehrt dirigierte er Wagners *Der fliegende Holländer* 1843 in Riga. Seine Oper *Der Schöffe von Paris* unter seiner Leitung fand auch in Köln viel Zustimmung.

237 - HAK, Abt. 3/1/10 Ratsbeschluss v. 16.6.1843.

238 - Siehe Sietz, Reinhold: Dorn. Kurze Biografie.

Heinrich Dorn reiste im September 1843 zunächst ohne seine Familie von Mainz mit dem Dampfboot nach Köln, wo er in dem Geburtshaus seines Lehrers Bernhard Klein Quartier bezog. Dorn reist mit gemischten Gefühlen nach Köln, da er keine Gewissheit darüber hatte, wie seine finanzielle Lage aussehen werde. Er beschrieb das selber so:

„Nach eilfjährigem Aufenthalt in Riga, wo ich die schönste Zeit meines Lebens zugebracht, war ich der ehrenvollen Berufung gefolgt ohne eigentlich zu wissen was mir bevorstände, da die künftige Existenz zum Theil erst von dem Erfolge meiner persönlichen Leistungen, theils aber auch vom Zufall abzuhängen schien. Colonia gab nemlich ihrem städtischen Kapellmeister ein Gehalt von 600 Thalern; dafür brauchte er nichts zu thun als noch 300 Thaler einzunehmen wenn ihn der Gesangverein, und abermals 300 wenn ihn die Concert-Gesellschaft zum Dirigenten erwählte; ebenso waren 600 Thaler in Aussicht gestellt wenn der Theater-Unternehmer (damals Spielberger) ihm das Operndirectorat auftrüge. Und darauf hin hatte ich mit meiner überaus starken Familie das liebe Riga verlassen!“<sup>239</sup>

Doch sollte die Fahrt noch einen glücklichen Ausgang nehmen, als die Mainzer Liedertafel unter ihrem Dirigenten Esser (später k.u.k. Hofopernkapellmeister in Wien) zugestiegen war, die zum belgisch-deutschen Sängerbewerb in Brüssel aufgebrochen war, wo – um das hier einzuflechten – der KMGV dann den ersten Preis gewann. Hier auf dem Schiff sangen die Mainzer Mendelssohns neustes Lied „Wer hat dich, du schöner Wald“. „Kaum hatte ich dem Manne gesagt wer ich sei, als ich mich plötzlich inmitten der fidelsten Gesellschaft befand, die mir einen Vorgeschmack beibrachte von dem, was rheinisches Leben und rheinische Herzlichkeit sei. Esser theilte mir gleich anfangs mit: wie er direkt durch Eschborn, dem bisherigen Kölner Theater-Kapellmeister, erfahren, dass er von Spielberger bereits entlassen sei; so war mir denn schon eine schwere Sorge abgenommen und ich gab mich gern in solchem Kreise den Freuden der Geselligkeit hin.“<sup>240</sup>

Übrigens führte die zufällige Begegnung zwischen Dorn und der Mainzer Liedertafel dazu, dass die Kölner zusammen mit den Mainzer und Koblenzer Vereinen 1845 das erste und 1846 das zweite niederrheinische Liedertafelfest begingen.

Dorn kam anders, als der weiche und gemütliche Schwabe Kreutzer, mit den Kölnern besser zu Recht. Seine imponierende, sachliche und energische Persönlichkeit (Wehsener spricht davon, dass er in seinem Auftreten ebenso lebenswürdig wie nötigenfalls schneidig sein konnte) genoss bei den Kölnern großes Ansehen. Unger schreibt: „Mehr und mehr wußte Dorn, der zähe, in Spontinis<sup>241</sup> strenger Schule aufgewachsene Dirigent, sich bei Chor, Orchester und Publikum Respekt zu verschaffen. Aber als echter Ostpreuße verfügte er auch über einen gesunden Humor, wurde Mitglied des ‚Kleinen Rats‘, hielt Reden in der Karnevalsgesellschaft und fühlte sich in seinem Kölner Kreis immer behaglicher.“<sup>242</sup>

### 9.2.1 Dorn scheitert als Theaterkapellmeister unter Spielberger

Dorn konnte sich an der Oper nur im ersten Jahr halten. Dann wurde er in der Spielzeit 1844/45 von Spielberger entlassen und durch den 2. Kapellmeister Reithmayer ersetzt. Über die schwerwiegenden Klagen Spielbergers an Dorns Arbeit gibt ein undatiertes und unsigniertes „Protokoll“ Aufschluss. Darin heißt es: „Die Einwirkung des H. D. auf das Institut ist gering – kalt –“ [...] „Nur wenig Neues wird einstudiert. Die Einübungen dauern für Cöln viel zu lange.“<sup>243</sup> Beklagt wird, dass Dorn wegen seiner Verpflichtungen als Dirigent bei den Konzerten und beim Musikfest dem Theater an manchen Tagen (besonders Dienstag und Donnerstag) nicht zur Verfügung stehe und dass er keine Anstalten gemacht habe trotz seines 2-monatigen Urlaubs und einer 10-tägigen Reise nach Mannheim, die ausgefallene Zeit zu kompensieren. Für 700 Thlr. seien ganz andere Kapellmeister zu haben, z. B. aus Leipzig der Herr Bach. Auch Kreutzer würde mit 700 Thlr. augenblicklich eintreten. Schließlich droht

239 - Dorn: Aus meinem Leben, 2. Kapitel, S. 13 f.

240 - Dorn: Aus meinem Leben, 2. Kapitel, S. 13 und 14.

241 - Dorn: Aus meinem Leben, 3. Kapitel, S. 1 ff.: Dorn bezeichnet den Königsberger Musikdirektor Präger als sein dirigentisches Vorbild, das er später in Berlin bei Spontini bestätigt findet: „dieselben energischen, präzisen, beinahe eckigen und doch graciösen Conturen des rechten Armes und seiner die Battuta schwingenden Hand, dieselbe gebieterische Haltung der ganzen wie in Bronze gegossenen Figur, derselbe feurige durchdringende Blick...“

242 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 75; Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 44.

243 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 1.

Spielberger damit, dass er den Sommer das Theater auflösen müsse, wenn nicht geholfen werde. Kurz und gut, Dorn musste seine Theatertätigkeit aufgeben. Die damit verbundene finanzielle Einbuße glichen die Musikvereine durch ihren aus freiwilligen Spenden gebildeten „Not“-Fonds aus.

Auf seine Programmgestaltung für die dienstäglichen Casino-Konzerte soll hier nicht weiter eingegangen werden (siehe Konzertkalender). Erwähnen wir aber, dass Dorn selbstredend eigene Kompositionen brachte, darunter vier, vermutlich in Köln komponierte Sinfonien und einige Vokalwerke aus seinen Opern, aus dem Tedeum und dem Requiem. Seine von C. Otto Sternau (eigentlich Inkermann) gedichtete „Deutsche Nationalhymne“ erklang in einem Konzert zum Besten der Familien unbeschäftigter Arbeiter am 18. März 1849 im Gürzenich unter Mitwirkung von Franz Weber mit seinem KMGV. Sein Verdienst ist es auch, den Kölnern erstmals Richard Wagner vorgestellt zu haben, nämlich am 23. Febr. 1847 mit Introdution und Gebet aus *Rienzi*, gesungen von Ernst Koch. Weitere Komponisten-Neulinge waren u. a. Niels W. Gade (I. Sinfonie), Julius Rietz (als Solist seines Violoncello-Konzertes), Felicien David, Berlioz, Ferdinand Kufferath (er leitete seine Sinfonie) und Dorns Stiefbruder Louis Schindelmeisser (der seine Ouvertüre zu *Uriel Acosta* dirigierte). Jacques Offenbach trat in zwei Konzerten als Solist eigener Werke auf, wobei Dorn in seiner Autobiographie anmerkte, dass ihm besonders Offenbachs Kompositionstalent aufgefallen wäre. Ferdinand Hiller trat erstmals als Klaviersolist (Beethovens 5. Klavierkonzert) und als Dirigent eigener Werke auf.

Neben den regulären Gesellschaftskonzerten gab es noch einige Sonderveranstaltungen. Gründonnerstag und Ostersonntag 1844 leitete Dorn ein „Oratorien Konzert“ zugunsten der verarmten schlesischen Leineweber (siehe Konzertkalender). Am 4. November 1844 gab Sophie Schloß ein Konzert (Ltg. Dorn; B. Breuer spielte ein Divertissement für Vc. von Romberg). Im Sommer 1845 kündigte der Orchestervorstand im Auftrag der Concert-Gesellschaft drei Sommerkonzerte an, da Spielberger im Theater fast nur Schauspiele brachte. Karfreitag 1846 und 1847 wurde im Gürzenich Grauns *Tod Jesu* aufgeführt. Der Reingewinn diente zur Unterstützung des Dombaufonds und zum Bau einer neuen evangelischen Kirche. Um die theaterlose Zeit (Spielberger hatte Köln verlassen) zu überbrücken, hatte sich 1846 aus Mitgliedern des Theaterorchesters ein „Kölner-Instrumental-Verein“ mit dem Zweck gebildet, im Sommer in Köln und in den umliegenden Städten Konzerte zu veranstalten. Ein Konzert fand z. B. am 14. Mai 1846 im Lokal Rener in Deutz unter der Leitung von Johann Peters statt.<sup>244</sup>

### 9.2.2 Dorn gründet die „Rheinische Musikschule“

Dorns Aufgabenbereich umfasste die Theaterkapellmeister-Tätigkeit (die aber nur eine Spielzeit dauerte), die Leitung der jährlich sechs Gesellschaftskonzerte, des Städtischen Gesangsvereins und der Liedertafel, zwei zu gebende wöchentliche Gesangsstunden. Die Gründung einer Musikschule war in seinem Anstellungsvertrag nicht ausdrücklich vorgesehen. Nachdem ihm aber Theaterdirektor Spielberger den Laufpass gegeben hatte, musste er sich mit diesem Gedanken befreunden, nicht zuletzt deswegen, um einigen durch Flugblätter verbreiteten Kritiken<sup>245</sup> zu begegnen, die beanstandeten, dass der städtische Kapellmeister den städtischen Zuschuss von 600 Thlr. zu seinem Salär ohne Gegenleistung erhielt. Allerdings war bei der Schaffung des städtischen Kapellmeisteramtes bereits 1840 die Absicht verbunden gewesen, eine städtische Musikschule zu gründen. Nur war es unter Kreuzer dazu nicht gekommen. Nun aber nach dem abrupten Rauswurf aus dem „Thespiskarren“ sah er sich gegenüber den Zeichnern der 800 Thlr., mit denen der finanzielle „Verlust“ seitens des Theaters kompensiert werden sollte, ohnehin in der Pflicht, seiner Dankbarkeit einen tatkräftigen Ausdruck zu verleihen. Bereits am 1. Oktober 1844 eröffnete er sein privates „Institut für das Pianofortespiel“ für acht- bis zwölfjährige Knaben. Gleichzeitig richtete er einen Antrag zur Errichtung einer „rheinischen Musikschule für Gesang, Klavierspiel [...] unter Mitwirkung von sechs Musikfreunden und Aufhebung der ihm kontraktlich obliegenden Mitwirkung bei dem Theater“ an den hochwohlwolllichen Rat.<sup>246</sup> Dieser genehmigte das Gesuch am 27. Jan. 1845 und bestimmte Stadtrat Camphausen als Verhandlungspartner mit Dorn. Doch der auf Ostern festgesetzte Beginn musste auf den Mai verschoben werden.<sup>247</sup> Am 27.8.1847 wurde Camphausen auch zum „Kommissar der rheinischen Musikschule“ gewählt. Sein Nachfolger wurde am 18.1.1849 Stadtrat Seydlitz. Die neue Schule stand

244 - Körner: Das Musikleben in Köln um die Mitte des 19. Jahrhunderts, S. 175.

245 - Von einem Zigarrenhändler Franz Raveaux, nachher Vertreter der Stadt Köln im Frankfurter Parlament.

246 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 234 ff. Körner behandelt ausführlich die schweren Anfeindungen gegen Dorn, die auch durch eine Extra-Beilage der KZ vom 22. März 1845 in die Öffentlichkeit getragen wurde und sich bis zu einem Antrag auf Entlassung Dorns im Stadtrat steigerte, wo allerdings dieser Vorstoß am 4. Januar 1849 mit 21 gegen 2 Stimmen abgelehnt wurde.

247 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 232 ff.

also unter städtischer Aufsicht. Die Musikfreunde unterstützten das Institut mit einem Jahresbeitrag von 10 Thlr. Die Eröffnung der Rheinischen Musikschule erfolgte im Mai. Im Vorstand der Schule waren unter dem Vorsitz von Camphausen die Herren D. Claeßen, Aug. Elven, J. M. Farina, Franz Heuser, P. vom Rath und Seydlitz. Auch hier war die Musikalische Gesellschaft würdig repräsentiert.

Die Zielsetzung der Schule beschränkte sich zunächst auf eine Grundausbildung für den allgemeinen musikalischen Unterricht. Nicht die Virtuosenlaufbahn – nach Art des Konservatoriums – war das Ziel, sondern die Heranbildung von Klavier- und Gesangslehrern. Das Mindestalter der Schüler wurde auf fünfzehn Jahre festgelegt. Den Unterricht erteilten Dorn (Gesang, Klavier und Theorie) und Franz Hartmann (Violine). Dorn wurde von einem Frh. Müller unterstützt. Anfangs zählte die Schule neun Schüler (3 Knaben, 6 Mädchen), die schon nach einem Jahr in einer öffentlichen Prüfung ihre musikalischen Fortschritte vorführen konnten. Auch in den Winterkonzerten gaben sie „öffentliche Proben ihrer Tüchtigkeit“ ab. Nach einem zweijährigen Studium konnten die ersten bereits in den Beruf entlassen werden, unter ihnen auch der Hornist Carl Stumpf, der in das Kölner Orchester eintrat, wo sein Vater (gleichen Vornamens) die Stelle des Solohornisten innehatte. Von den Schülern, die in den Casino-Konzerten in den Jahren 1847 bis 1850 solistisch hervortraten, seien genannt: Frh. Pohl, Amalie Jaspers (Sopran), Carl Schönau (Klavier), Wilhelm Kloß (3. Klavierkonzert von Beethoven); ferner Dorns Privatschüler: Amalie Weuste (Sopran), Marie Podolsky (Sängerin an der Kölner Oper) und Wilhelm Hülle (später Klavierlehrer unter Hiller an der Rheinischen Musikschule; von ihm führte die Musikalische Gesellschaft eine Ouvertüre auf).

Diese sichtbaren Erfolge, die sich in so kurzer Zeit herausgestellt hatten, mussten die Überzeugungen jener tonangebenden Musikbessenen stärken, die eine Fortführung und Erweiterung der „für die ganze Rheinprovinz“ wegweisenden Rheinischen Musikschule für unabdingbar und realisierbar hielten und sie aufs eifrigste vorantrieben. Deshalb war es nach dem vorzeitigen Abgang Dorns geboten, einen Nachfolger zu finden, der dieses zwar noch in den Kinderschuhen steckende, aber durchaus ernst zu nehmende Institut zu seiner Hauptaufgabe machte. Hiller war dafür nicht nur die ideale Persönlichkeit (kannte er doch die Konservatorien von Paris und Leipzig aus eigener Anschauung), sondern es musste ihm selber viel daran gelegen sein, die Rheinische Musikschule fortzuführen. Denn er war der erste städtische Kapellmeister in Köln, dem keine musikalische Leitung der Oper übertragen wurde, so dass er, eingedenk der gegen Dorn gerichteten Anfeindungen, von vornherein diese Aufgabe anstreben musste, um auch das von der Stadt ausgeworfene Gehalt zu rechtfertigen.

Zweimal in Dorns Amtszeit fielen die unter seiner Leitung stehenden Musikfeste, die von 1844 und 1847. Mit welcher Autorität er den Gesangsverein leitete, zeigte sich darin, dass er es sich erlauben konnte, in den Konzerten die manchmal launenhaften Dilettanten, unter denen sich in Köln einige hervorragende und bewährte Kräfte (auch im Vergleich mit Künstlern von Beruf, wie der stets gefeierte Bassist Michael DuMont-Fier!) befanden, weitgehend durch Berufssolisten zu ersetzen. Für die Sopran- und Tenorpartien verpflichtete er Marie Sachs und Ernst Koch. Auch versuchte er, die führenden Orchestermusiker verstärkt als Instrumentalsolisten in die Programme mit einzubeziehen und trat auch selbst als Pianist mit ihnen gemeinsam auf, z. B. 1845 mit dem Beethoven-Quintett zusammen mit Heise, Hartmann, Stumpf und Schröder. Er sorgte daher für eine Auffrischung des Orchesters durch die Anstellung von ausgezeichneten ersten Holzbläsern. Nach Wehsener waren es: Winzer (Flöte), Heise (Oboe), Heinrich Hartmann (Klarinette) und F. Schröder (Fagott). Hartmann und Schröder kamen vom Musikkorps des 28. Infanterie-Regiments. Winzer wirkte allerdings schon seit 1833 im Orchester mit. Auch der Geiger Johann Peters, den Wehsener in diesem Zusammenhang nennt, war zunächst Militärmusiker (25. Infanterie-Regiment) und ist bereits 1840 im Theaterorchester nachweisbar.

### 9.3 Statuten für einen zu schaffenden „Konzert-Verein“

Die Musikliebhaber griffen den 1840 gescheiterten Plan wiederum auf, das Orchester als eine städtische Einrichtung zu festigen. Nachdem die Stadtverwaltung dafür nicht zu erwärmen war, sollte ein „Konzert-Verein“ geschaffen werden. Seine gedruckten Statuten lagen 1844 als Entwurf vor, in dessen Einleitung es heißt:

„Die Instrumentalmusik in Cöln ist bis jetzt in dem Grade vereinzelt, daß eine Vereinigung derselben, selbst nur zu momentanen Zwecken, immer von vielen Zufälligkeiten abhängig ist. Es besteht zwar ein Theaterorchester, eine Domkapelle, eine Konzert- und eine musikalische Gesellschaft; allein indem die Vereine verschiedene Richtungen und Zwecke verfolgen, bringen sie, wegen Mangels an einem gemeinschaftlichen Interesse, die



Instrumentalisten als solche nicht näher zueinander. Erfahrungsgemäß kann aber nur durch Verschmelzung aller vorhandenen Kräfte, mit dem Streben nach einem gemeinsamen Ziele hin, etwas Großes geleistet werden. Es erscheint daher die Begründung eines Instituts notwendig, dessen Aufgabe es ist, jene Übelstände durch Konzentrierung und enge Verbindung aller Befähigten zu beseitigen und, den Anforderungen der Kunst entsprechend, gleichzeitig den Sinn für Musik mehr zu beleben und auszubilden. Ein solches Institut soll der „Orchester-Verein“ sein, ein Verein, der unter mittelbarer Aufsicht der städtischen Verwaltung gestellt und mit hinreichenden Fonds versehen werden soll, um die mitwirkenden Mitglieder für die Dauer ihrer Aktivität gehörig zu remunerieren, wie auch ihnen Gelegenheit zu geben, sich Ansprüche auf dereinstige Unterstützungen zu erwerben.“<sup>248</sup>

Für die Mitglieder des Vereins waren zwei Klassen vorgesehen: die Mitwirkenden und die Musikfreunde, die durch jährlich mindestens 4 Thlr. den Verein fundierten. Für das Orchester waren 33 Mitglieder, einschließlich der Kapellmeister, vorgesehen. Als Aufnahmegebühr sollte jeder Musiker den Betrag von zwei Monatsgagen in monatlichen Raten innerhalb drei Jahren in den Vereins-Fonds einzahlen. Für die schon vorhandenen Mitglieder galt:

„12 Jahre Mitwirkung in den seitherigen Konzerten befreit vom Eintrittsgeld, bei neunjähriger wird eine halbe Monatsgage, bei sechsjähriger eine Monatsgage, bei dreijähriger 1½ Monatsgage gezahlt, unter drei Jahren wird nicht gerechnet.“

Die vom Theater, der Konzert- oder Musikalischen Gesellschaft gezahlten Honorare sollten die Musiker in die Vereinskasse abführen. Auch sollten sie ihre bisher erworbenen Rechte und Befugnisse dem autorisierten Vorstand des Orchester-Vereins übertragen, unter anderem auch das Recht, irgendwelche Übereinkünfte mit der Theaterdirektion, der Domkapelle oder der Musikalischen Gesellschaft zu schließen. Im Krankheitsfall wurde für deren Dauer die Gage um die Hälfte gekürzt, wenn der Betroffene nicht einen anderen qualifizierten, vom Vorstand genehmigten Aushilfsmusiker, auf eigene Kosten stellt. Um Anwartschaften für die Dauer seiner Mitgliedschaft aus der Unterstützungskasse im Falle unverschuldeter Arbeitsunfähigkeit aufrecht zu erhalten oder zu begründen, zahlte jedes Mitglied einen Groschen von einem Taler seines Gehaltes in den Unterstützungsfonds. Dem Vereins-Vorstand gehörten an: ein Delegierter des Stadtrats als Präses, der städtische Kapellmeister und jeweils drei Orchestermitglieder und nichtaktive Musikfreunde.

Wehsener weiß weiter zu berichten:

„Diese Statuten scheinen nicht den Beifall des Orchesters gefunden zu haben, ein Teil der älteren Mitglieder war durchaus gegen eine Aufgabe der seitherigen Selbständigkeit, mit der Befürchtung, dann auch zu anderen Dienstobliegenheiten: Sommerkonzerten, Tafelmusiken usw. zur Aufbringung der Gehälter verpflichtet zu sein, wie aus den mündlichen Berichten der älteren Kollegen hervorgeht. Besonders die besser situierten, auch bei der Domkapelle angestellten Mitglieder scheinen viel Schuld daran gehabt zu haben, daß auch dieser Anlauf zu einer sicheren Grundstellung des Orchesters im Sande verlief. Schon am 20. Januar 1844 war in dieser Angelegenheit von der Direktion der Konzertgesellschaft der Orchestervorstand, unter Beilegung des gedruckten Statutenentwurfs, um eine Meinungsäußerung gebeten worden, damit in einer Generalversammlung verhandelt und beraten werden könnte. Da aber in den Protokollen der Konzertgesellschaft ferner keine Bemerkungen niedergelegt sind, scheinen mündliche Besprechungen zu einem negativen Ergebnis geführt zu haben.“<sup>249</sup>

Über das Scheitern des Projektes wird auch an anderer Stelle berichtet. Als im Jahre 1851 der Orchester-Plan wieder aufgenommen wurde, richtete das Direktionsmitglied der Concert-Gesellschaft Seydlitz am 21.10.1851 ein Schreiben, dem der Statut-Entwurf vom 27.2.1844 beigelegt war, an den Bürgermeister Stupp, in dem es heißt: „Die Ursache, weshalb das Project damals nicht weiter verfolgt worden ist, soll, wie ich von mehreren Mitgliedern des Orchesters vernommen, auf einer leicht zu beseitigenden Divergenz über die Fassung des § 26 des Entwurfs beruht haben.“<sup>250</sup>

Im Zusammenhang mit dem „Orchester-Verein“ ist eine von Christian Mecum besorgte Besoldungsliste für das Theater- und Konzertorchester der Spielzeit 1844/45 interessant, die über die Einkünfte aus Theater und Konzert Aufschluss gibt. Zu ergänzen wären hier die Einnahmen aus der Domkapelle und von der Musikalischen Gesellschaft, wenn man sich ein Bild von der Ertragslage des gescheiterten „Orchester-Vereins“ machen möchte. Die bei Wehsener und Körner angeführte Aufstellung soll hier in bearbeiteter Form wiedergegeben werden:<sup>251</sup>

248 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 45 ff.

249 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 46.

250 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 1.

251 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 45 und Körner: Das Musikleben in, S. 41.

Nr.	Intr.	Name	Theatergage Thlr. mtl.	Konzertgage Thlr. Sbgr. Pf. pro Kzt.
1.	Kztn.	Hartmann, Franz	25	
2.	1. Viol.	Venkt (Venth?)	20	3,15
3.	1. Viol.	Gottlob, Heinrich Jos.	17	3,7
4.	1. Viol.	Kayser	17	3,7,6
5.	1. Viol.	Almenräder, Joh. Jac.	16	3,7,6
6.	2. Viol.	Mecum, Heinrich	20	3,15
7.	2. Viol.	Hamm, Arnold	17	3,7,6
8.	2. Viol.	Mecum, Christian	20	2,10
9.	2. Viol.	Transfeld, Joseph	16	2,10
10.	Va.	Derckum, Franz	20	3,15
11.	Va.	Rumpen, Peter	16	2,10
12.	Vc.	Breuer, Bernhard	20	3,15
13.	Vc.	Hoecke, Johann	18	3,7,6
14.	Kb.	Breuer, Adolph	20	3,15
15.	Kb.	Trenks, Wilhelm	17	3,7,6
16.	Kb.	Thurn, Christ. Aug.	8	3
17.	1. Fl.	Winzer, Carl J.	20	3,15
18.	2. Fl.	Müller, Carl	16	2,10
19.	1. Ob.	Heise, F.	20	3,15
20.	2. Ob.	Muskat	16	2,10
21.	1. Klar.	Möseler, Heinrich	20	3,15
22.	2. Klar.	Edeler, F. P.	16	2,10
23.	1. Fg.	Müller, Heinrich	20	3,15
24.	2. Fg.	Matthes, Gottlieb	16	2,10
25.	1. Hr.	Stumpf I, Carl	20	3,15
26.	2. Hr.	Stumpf II, Carl	16	2,25
27.	3. Hr.	Gehring, Georg	12	2,10
28.	4. Hr.	Steinmetz, Friedrich	12	2,10
29.	1. Trp.	Schreiber, Joh.	17	3,15
30.	2. Trp.	Rantsch (nicht Rensch)	16	2,10
31.	1. Pos.	Hermann, Anton	10	2,10
32.	2. Pos.	Coblenz, Friedrich	12	2,10
33.	3. Pos.	Krill, Vinzenz	13	2,10
34.	Pk.	Kleinartz, Theodor	17	3,15
			572	97,20,6

Der dritte Kontrabassist, Thurn, war vor allem Orchesterwart, der sicher nur zur Verstärkung mitspielte. Auffallend ist, dass an der 2. Oboe nicht Wilhelm Weingarten, sondern der sonst unbekannte Muskat angeführt ist. Weingarten ist dagegen bis 1862 in der Domkapelle, im Theaterorchester noch 1849 und bei den Musikfesten 1844 und 1847 nachweisbar. Aus dem Unterstützungsfonds erhielt er in den Jahren 1842–1860 laufende Unterstützungen und am 28.1.1860 zur Abfindung 100 Thlr. Die beiden Trompeter Carl und Wilhelm Kleinartz sind nicht mehr dabei, während sie beim Musikfest 1844 noch mitwirkten, Wilhelm auch beim Musikfest 1847. In der Aufstellung bei Wehsener und Körner wurde bei Krill und Theodor Kleinartz die Instrumentenzuordnung verwechselt.

# Quittung

über // Chlr. 15 Sgr. — Pfg.

Mein Gehalt als *1<sup>ten</sup> Organisten im Chor.*  
 für das *4<sup>te</sup> Quartal 1845* mit *11 Pf. 10 Sgr. 10 Pfg.* *Theodor Kleinertz*  
 richtig empfangen zu haben, becheinige ich hiermit quittierend.

Köln, den *10* *December 1845.*  
*Carl Kleinertz*  
*Theodor Kleinertz*

Abb. 54: Gehaltsquittung der Domkapelle für Carl Kleinertz, unterschrieben von Theodor Kleinertz

## 9.4 Das Niederrheinische Musikfest von 1844

Das Hauptereignis war das 26. Musikfest des Jahres 1844 (das 8. in Köln), das selbstredend von Dorn geleitet wurde. Die Kölner Erstaufführung und die erste strichlose Aufführung in Deutschland von Beethovens *Missa solemnis* muss hier besonders hervorgehoben werden, ansonsten verweisen wir auf den Konzertkalender. Zur Deckung der großen Unkosten sah sich die Concert-Gesellschaft gezwungen, am 1. Mai 1845 ein Konzert im Brühler Schloss zu veranstalten.

Zu den Vorbereitungen des Musikfestes gehörte auch die Freistellung des Theaterorchesters an den „vier Tagen, welche zu den letzten Vorbereitungen und Aufführungen der Konzerte bestimmt sind.“<sup>252</sup> Der Orchestervorstand (Hartmann, Almenräder, Breuer) wurde deshalb auch im Auftrag des Fest-Comités beim Theaterdirektor Spielberger Anfang Mai vorstellig. Dieser stellte jedoch einige Bedingungen an das Orchester, an das Comité und an die Stadt, von der er ein Entgegenkommen hinsichtlich der Armenabgaben erwartete. Am 4. Mai teilte er dem löblichen Comité des niederrheinischen Musikfestes mit, dass er den „Herren Hartmann, Almenräder und Breuer auf deren gleichfalls vom 2. Mai datiertes Gesuch, die Bedingungen mitgeteilt habe, von welchen ich in Berücksichtigung der mir obliegenden großen Verpflichtungen, die Dispensation des Theaterorchesters von seinen vertragmäßigen Dienstleistungen und die Erlaubnis zur Mitwirkung bei dem niederrheinischen Musikfeste, abhängig machen mußte. Gleichzeitig ersuche ich das löbliche Comité, wie vor drei Jahren, die

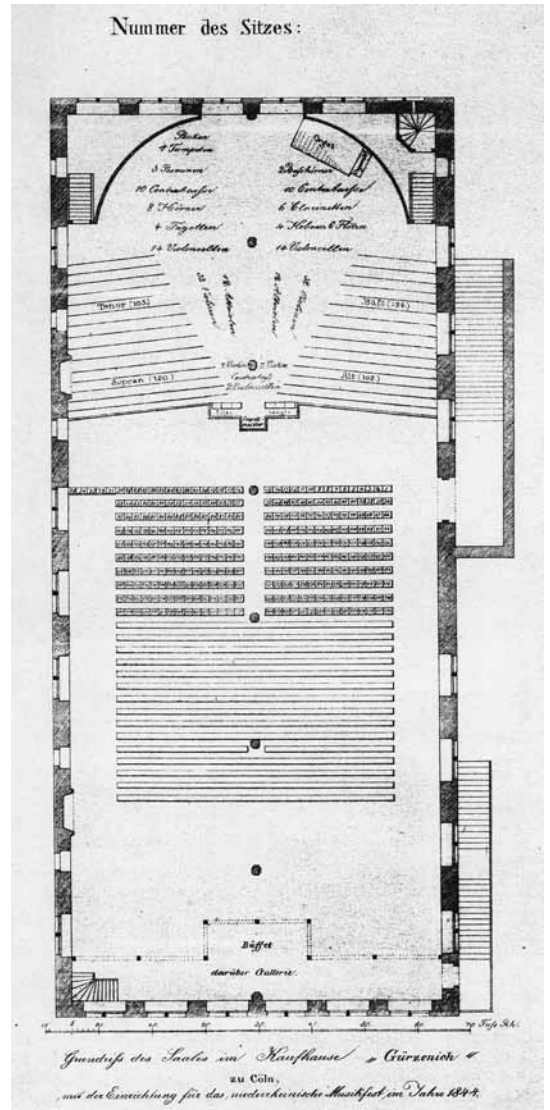


Abb. 55: Konzertsaal im Gürzenich 1844



Abb. 56: AfrM, Akte A III, Blatt 29 in runden Klammern

Solo-Viol.	Hartmann, Franz
Orgel	Weber, Franz
Viol.	Almenräder, J. J.
	Bogen
	Borchardt
	Brau
	Derckum, Franz
	DuMont, August
	DuMont, M.
	Flohr, Andreas
	Gottlob, C.
	Grah, E.
	Guimbert
	Hamm, Arnold
	Haug
	Heckmann
	Herx, Salomon
	Kelch, Johann (Kpm. 28. Rgt.)
	Kerbusch
	Lüttgen, Wilh. Anton
	Lüttgen, Paul
	Meyer, Julius A.
	Nohl, C.
	Nyvenheim, v.
	Peters, Johann
	Rausch, V.
	Rumpen, Peter
	Schimmel
	Schloß
	Strömer
	Troll
	ter Meer, E.
	Wemmers
	Zeidt, J.
Viola	Bohlen
	Engelmann, Chr. (Kpm. 25. Rgt.)
	Iven
	Kufferath, Ferd.
Va	Lüttgen, Hil. (Paris)
	Lüttgen, Heinr. (Paris)
	Mecum, Chr.
	Mecum, Heinr.
	Moeseler, Heinrich
	Reithmayer (Thkpm.)
	Steingaß (Deutz, evtl. Rgt.)
	Worringen, Jacob (Chor-Dir.)
Vc	Breuer, Bernhard
	Brünninghausen

Vc	Coblenz, Friedrich
	De la Motte Fouqué
	Ernsthausen
	Forberg, Friedrich (Ddf)
	Fuchsius, v.
	Hennekens
	Hoecke, Johann
	Leimann (Kpm. 4. Drag.-Rgt.)
	Matthieux
	Schaeffer, J. N.
Kb.	Börner (25. Rgt.)
	Brandenburg
	Breuer, Adolph
	Dacus, Herm. Jos.
	Mack, A.
	Michaelis
	Priem
	Steinmetz, J. (25. Rgt.)
Fl.	Winzer, Carl J.
	Langen, Karl
	Guillaume
Ob.	Heise, F.
	Diebener, Karl Heinrich
	Weingarten, Wilh. Jos.
	Moldt
Klar.	Hartmann, Heinrich
	Edeler, F. P.
	Hertz
	Schweinem
Fg.	Schröder, F.
	Matthes, Gottlieb
	Hassert, Emil
	Albrecht (20. Rgt.)
Horn	Stumpf, Carl
	Schönfeld (28. Rgt.)
	Müller, J. (Musiklehrer)
	Ulm
	Gehring, Georg
	Jahn (evtl. Dilettant)
	Heuser, Franz (Vors. der KG)
Trp.	Kleinertz I (Carl)
	Kleinertz II (Wilhelm)
	Richter (Günther?) (25. Rgt.)
Pos.	Dünckel, Carl Friedrich
	Hermann, Anton
	Schaller
Pk.	Kleinertz, Theodor



Abb. 57: Programmtitelseite zum Musikfest 1844

Festvorstellungen, welche am Dienstag, d. 28. Mai Vormittags und Abends im Theater statt finden werden, dem Festprogramme gefälligst einverleiben zu wollen.<sup>253</sup>

An den Orchestervorstand schrieb er am 11. Mai: „Wenn auch mein Gesuch an den Stadtrath sich nicht ganz der gewünschten Weise realisiert hat, so bin ich doch gern bereitwillig, das Orchester von seinen Dienstleistungen, für die Mitwirkung bei dem niederrheinischen Musikfeste, unter den Ihnen in meinem Schreiben von 4. c. M. mitgetheilten Bedingungen zu dispensiren. Indem ich Sie hiervon in Kenntniss setze, ersuche ich Sie freundlichst, mir dagegen gleichfalls Ihre Mitwirkung bei dem Vormittagsconcerte am 28. d. M. schriftlich zusichern zu wollen.“<sup>254</sup>

Dorn befehligte im Gürzenich an den Festtagen (26./27. Mai) eine Armee von 590 Mitwirkenden (Chor 417, Orchester 167). Mehr als die Hälfte des Orchesters stellte Köln: Theaterorchester, Militärmusiker, Dilettanten u. a.

Der Düsseldorfer Cellist Friedrich Forberg ist deswegen hier angeführt, weil er bis 1877 ständiges Mitglied des Konzertorchesters (Gürzenich-Orchesters) ist. Die beiden Söhne des Wilhelm Anton Lüttgen kamen eigens aus Paris, wo sie an der Großen Oper wirkten, um an diesem Musikfest (wie auch am nächsten 1847) teilzunehmen.

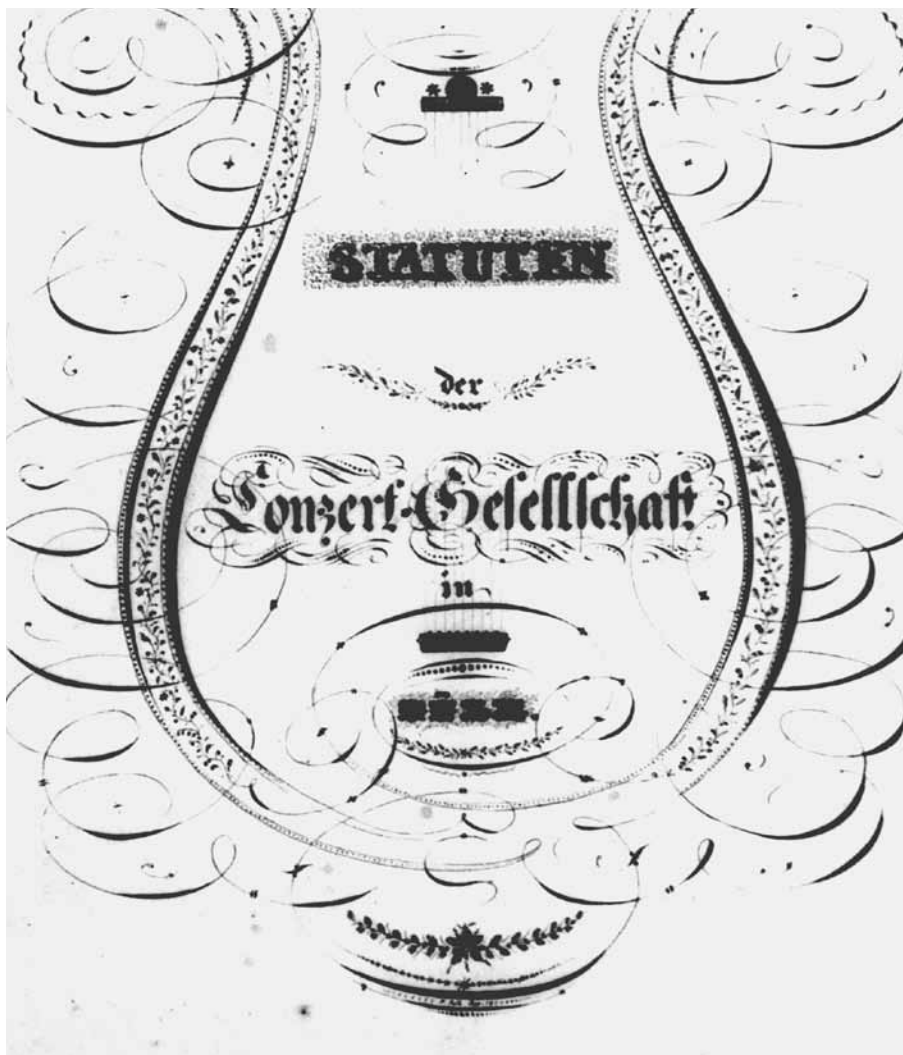


Abb. 58: Titelseite der Statuten der Concert-Gesellschaft von 1846

253 - AfrM, A III, 40, 1.26.

254 - AfrM, A III, 40, 1.29.

## 9.5 Neues Statut der Concert-Gesellschaft

War schon die Neuordnung der Orchesterverhältnisse am Widerstand des Orchesters gescheitert, so sollte doch wenigstens die Concert-Gesellschaft eine neue geschäftliche Grundlage erhalten. Der jährlich neu zu wählende Vorstand hatte sich, wie es sich schon 1842 bei den Verhandlungen um die Kreuzer-Nachfolge erwiesen hatte, als nicht vorteilhaft erwiesen. Gesellschaftsmitglieder waren nur die jährlichen Abonnenten, die allerdings aus den Reihen der Musikalischen Gesellschaft und des Singvereins kamen. Im Frühjahr 1846 gab sich die Concert-Gesellschaft ein neues Statut, das am 25. Mai 1846 von der Königlichen Regierung, Abteilung des Inneren, genehmigt wurde. Damit erhielt sie die Eigenschaft eines geschlossenen Vereins.

### § 1.

„Die **Concert-Gesellschaft** wird wie bisher Concerte veranstalten und dadurch den bereits erworbenen Fonds zur Unterstützung alter und hilfsbedürftiger Musiker zu vermehren streben.

### § 2.

Mitglieder der Concert-Gesellschaft sind diejenigen Herren, welche in den letzten Winterconcerten von 1845/46 **unentgeltlich** mitgewirkt haben, insofern sie nach vorhergegangener Einladung das gegenwärtige Statut durch ihre Unterschrift anerkennen, so wie alle Herren, welche später ununterbrochen drei Jahre lang ebenso mitgewirkt haben.

### § 3.

Ein Mitglied, welches ohne hinreichende Entschuldigung seine Verbindlichkeiten nicht erfüllt, kann durch Beschluß der Direktion der Mitgliedschaft verlustig erklärt werden.

### § 4.

Die **Direktion** besteht aus 7 Mitgliedern, gewählt durch Stimmenmehrheit von der Generalversammlung. Sie vertheilt die Geschäfte unter sich.

### § 5.

Die Direktion hat

- a. Die Befugnis der Wahl der, den obigen Zweck (§ 1) fördernder Mittel. Sie beruft einen musicalischen Dirigenten in ihre Mitte, der in technischen Angelegenheiten gehört werden muß. Ihre Verträge dürfen jedoch die Dauer von drei Jahren nicht überschreiten.
- b. Sie verwaltet das Vermögen der Concert-Gesellschaft und legt jährlich in der Generalversammlung Rechnung ab.

### § 6.

Jedes Jahr scheiden zwei Mitglieder der Direktion aus, im dritten Jahr deren drei, und zwar nach der Anciennität, respect. der Entscheidung des Looses. Die Ausgetretenen sind wieder wählbar.

### § 7.

Die Direktion beruft jährlich alle Mitglieder der Concert-Gesellschaft (§ 2) zur Ergänzung der ausscheidenden Direktionsmitglieder.

Die Generalversammlung faßt mit einfacher Stimmenmehrheit der persönlich anwesenden Mitglieder Beschlüsse. Bei Aenderungen an den Statuten müssen aber wenigstens 2/3 der anwesenden einverstanden und muß dieser Zweck ausdrücklich in den Einladungen ausgesprochen sein.

Alle Einladungen zu den Generalversammlungen sollen mindestens 8 Tage vorher dreimal durch die Kölnischen Zeitungen erfolgen.

### § 8.

Anträge der Mitglieder auf solche Änderungen im Statut sowie zur Berufung einer Generalversammlung müssen schriftlich von mindestens 10 Mitgliedern unterzeichnet bei der Direktion niedergelegt werden, welche die Generalversammlung binnen der ersten 4 Wochen zusammenberufen wird.

Alle Beschlüsse der Direktion über den § 3. sind der Controlle der Generalversammlung unterworfen.

### § 9.

Nach geschehener Rechnungslegung bestimmt die Direktion jährlich denjenigen Theil des Ueberschusses, welcher in den bereits erworbenen **Unterstützungsfonds** für alte und hilfsbedürftige Musiker aufgenommen werden soll.

Letzterer wird getrennt vom sonstigen Cassabestand der Concertgesellschaft verwaltet.

## § 10.

Es dürfen einstweilen bloß die Zinsen des Unterstützungsfonds nach Anhörung des Vorstandes des Orchesters an alte und hilfsbedürftige Musiker verausgabt werden.

Diejenigen Musiker, welche in den Concerten der Concertgesellschaft mitwirken, erwerben sich vorzugsweise einen Anspruch auf Unterstützung.

## § 11.

Bei einer dereinstigen Auflösung der Concertgesellschaft soll deren ganzes Vermögen der hiesigen Armenverwaltung als Fonds zu einer Stiftung für alte und hilfsbedürftige Musiker überwiesen werden.

Köln, den 26ten April 1846<sup>255</sup>

Es folgen die Unterschriften von 277 Mitgliedern.

Für das Orchester brachten diese Statuten entscheidende Änderungen. Nach § 2 verloren die bezahlten Orchestermusiker ihre Mitgliedschaft in der Gesellschaft, und nach § 9 unterstand nun der Unterstützungsfonds der alleinigen Verwaltung der Concert-Gesellschaft. Wir müssen uns daran erinnern, dass dies im ersten Statut von 1827 auch so geregelt war (§ 19), dass aber ein Jahr später am 27. 9.1828 die Concert-Gesellschaft zwei Vorstandsmitgliedern des Orchesters die „Konkurrenz der Verwaltung“ eingeräumt hatte. Seitdem war das Orchester an der Verwaltung des Unterstützungsfonds aktiv beteiligt gewesen. Die neue Lage wurde dem Orchester durch einen Vorfall bewusst. Wehsener schreibt dazu:

„Als nun der Orchestervorstand (A. Breuer, Stumpf und Hartmann) für einen vom Schlag getroffenen Kollegen 100 Thlr. zur Gründung eines Detailgeschäftes beantragten, ordnete die Konzertdirektion an, den Betrag in Raten von 50 Thlr. zu geben. In der ziemlich erregten Debatte der betreffenden Vorstandssitzung der Konzertgesellschaft behaupteten die Orchestermitglieder, durch ihre Beiträge die gleichen Rechte an der Verwaltung des Fonds zu haben; nach den vorliegenden Statuten müßten sie jedoch annehmen, die Konzertgesellschaft wolle allein über den Fonds disponieren. Ebenso wurde der in den Statuten ausgedrückte Übergang des Fonds an die Armenverwaltung bei Auflösung der Konzertgesellschaft beanstandet. Schließlich kam man zu dem Einvernehmen, daß hierüber der Rechtsweg offen stünde. Die Konzertdirektion erklärte, nunmehr eine Korporation geworden zu sein durch ihre Statuten, das Verhältnis zwischen Orchester und Gesellschaft sei jetzt ein anderes. Es wäre in Betreff des Fonds dem Orchester eine bessere Organisation zu wünschen, zurzeit sei das Orchester jedoch keine feste Korporation, es könnte deshalb bei Anlegung des Fonds auch nicht zugezogen werden.

Dem damaligen Vorstand des Orchesters, insbesondere Adolf Breuer, hat man den Vorwurf gemacht, der Vorstand habe den Unterstützungsfonds unrechtmäßig der alleinigen Verwaltung durch die Konzertgesellschaft ausgeliefert. Der Vorwurf hat sich bis heute noch durch die älteren Kollegen übertragen und lebte so im Orchester fort. Das Orchester war durch das Zusammenhalten der älteren Mitglieder, die Winter und Sommer in Cöln verblieben, und der neueingetretenen Mitglieder in zwei Parteien gespalten. In den folgenden Jahren wurde es aber von größter Wichtigkeit, daß die Konzertgesellschaft wenigstens eine feste Korporation geworden war, an welcher das Orchester einen Halt besaß, denn es brach eine traurige Zeit für letzteres an. Der Unterstützungsfonds selbst entwickelte sich unter der Verwaltung der Gesellschaft in den nächsten Jahren immer günstiger; so floß ihm z. B. durch die Wohltätigkeitskonzerte des hauptsächlich von Franz Weber gegründeten „Kölner Männergesang-Vereins“ (KMGV) manche Einnahme zu. Die erste Aufführung des Vereins fand am 16. Dezember 1843 im „Neuen Kuhberg“ auf der Ehrenstraße (jetzt Louisensaal) statt.[...] Auch von anderen Vereinen und ihren Veranstaltungen, der Karnevalsgesellschaft, dem Augustin-Kasino, denen die Kunstfreunde der Stadt angehörten, kamen dem Unterstützungsfonds Zuwendungen, so daß man schon damals daran denken konnte, daraus eine Pensionskasse für Orchestermitglieder zu bilden.“<sup>256</sup>

Wie der Streit ausging und ob der Rechtsweg bemüht wurde, lässt sich nicht sagen. Doch scheint man später den Orchestervorstand wieder in die Verwaltung des Unterstützungsfonds eingebunden zu haben.

1846 gab es acht statt der bisherigen sechs Winterkonzerte. Der KMGV unter der Leitung von Franz Weber veranstaltete fünf Winterkonzerte. Hier wirkte auch das Theaterorchester zusammen mit dem Orchester der Philharmonischen Gesellschaft mit. Im 5. Konzert (19. März 1846) wagte man sich an die Aufführung von Mendelssohns *Paulus*.

255 - HAK, 1147, Nr. 2.

256 - Wehsener: Das Cölnner städtische Orchester, S. 47 ff.



## 9.5.1 Das Deutsch-Flämische Sängerefest von 1846

In das Jahr 1846 fiel auch das Deutsch-Flämische Sängerefest<sup>257</sup>, das unter der Leitung von Mendelssohn und Franz Weber im Gürzenich stattfand. Mitwirkende waren 2304 Sänger und ein Orchester, das sich zusammensetzte aus den Kapellen des 28. Infanterie-Regiments, des 4. Dragoner-Regiments und Mitgliedern des Kölner Orchesters unter Leitung von Johann Kelch. (4 Fl., 4 Ob., 8 Klar., 2 Bassethr., 4 Fg., 8 Hr., 8 Trp., 4 Klappentrp., 6 Pos., 1 Tuba, 1 Ophicleide, 2 Pk., 22 Vc., 14 Kb.) Die unter Dorns Leitung stehenden Vereine blieben vom Fest ausgeschlossen, „weil die rivalisierende Webersche Partei die Initiative zur Anordnung des Festes ergriffen hatte.“<sup>258</sup> Weber hatte trotz der Besetzung des städtischen Kapellmeisteramtes mit auswärtigen namhaften Dirigenten die eigene Hausmacht mit seinen anhänglichen Vereinen eher ausgebaut und bildete nach wie vor einen fast gleichgewichtigen musikalischen Gegenpol zu der Concert-Gesellschaft und deren Musikliebhabern. Ja, nach dem Weggang Dorns nach Berlin meldete er wiederum seine Anwartschaft auf das städtische Kapellmeisteramt an, wie wir noch sehen werden. Das Deutsch-Flämische Sängerefest (15.–17. Juni) veranstaltete zwei Konzerte im Gürzenich (beim 2. war Prinz Friedrich v. Preußen anwesend). Mendelssohn hatte eigens zum Fest Schillers Gedicht „An die Künstler“ vertont, während Franz Weber das „Gebet für das Vaterland“ beisteuerte. Nach dem Konzert gab es eine Versammlung auf der Rheinau und schließlich um 23 Uhr eine Serenade mit Fackelzug für Mendelssohn vor seiner Wohnung bei Stadtrat J. Seydlitz. Am 16. Juni ging eine Sängerefahrt auf zwei Dampfbooten nach Königswinter, wo eine im Freien aufgebaute Tafel mit 2000 Gedecken auf die Ausflügler wartete. Am 17. Juni Versammlung von 5–8 Uhr im Botanischen Garten; 10 Uhr Konzert im Freien (Frankenplatz) mit den 2300 Sängerekehlen. Nachmittags Festfahrt nach Brühl mit Gesangsdarbietungen im Schlosspark. Die von E. Maaß für dieses Fest erbaute Orgel wurde der Stadt käuflich überlassen.

## 9.5.2 Das Niederrheinische Musikfest 1847

Auch das 29. (das 9. Kölner) Musikfest am 23./24. Mai 1847 stand wieder unter Dorns Leitung. Eine besondere Zugkraft versprach man sich von der Mitwirkung Onslows und Spontinis, der inzwischen sein Amt in Berlin hatte aufgeben müssen (bei Erhalt seiner vollen Bezüge!) und nun in Paris lebte. Welche Mühen und Aufregungen es machte, Spontini nach Köln zu locken, darüber berichtet ausführlich sein Schüler Heinrich Dorn in seinen Memoiren.<sup>259</sup> Onslow dirigierte seine eigens zum Fest komponierte Sinfonie, während Spontini nicht mehr die Kraft hatte, die Rekordzahl von 789 Mitwirkenden in seiner Ouvertüre und dem II. Akt der *Olympia* zu befehlen, und den Dirigentenstab in die Hände von Dorn legen musste. Den Konzerten an den beiden ersten Pfingsttagen schloss sich am dritten Tag wieder ein Künstlerkonzert an, das unter der Leitung Dorns die Solisten des Festes vereinigte: Babnigg, Schloß und Koch (Gesang); die Brüsseler Deichmann (Geige) und Ferdinand Kufferath

**Deutsch-flämischer Sängerbund.**

---

**Erstes grosses Sängerefest**  
zu  
**KÖLN**  
am 14. und 15. Juni 1846  
**AUF DEM SAALE GÜRZENICH**  
unter Leitung  
des Königl. General-Musik-Directors  
**Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy**  
und des Königl. Musik-Directors  
**Herrn Franz Weber.**

---

Der Reinertrag der Concerts wird dem Kölner Bombardement überwiecen.

---

Programm, Festordnung, Text der Gesänge, Verzeichniss  
sämtlicher Mitwirkenden.

---

**KÖLN,**  
Buchdruckerei von **Heinrich Hofmann.**  
(Hochstrasse Nr. 56.)

Abb. 59: Deutsch-Flämische Sängerefest

257 - Der Flämisch-deutsche Sängerbund wurde am 15.1.1846 gegründet.

258 - Notiz in der KZ 12.6.1846; vgl. Körner: Das Musikleben in Köln, S. 182. H. Dorn sprach in seinen Memoiren vom „Scenarium der alten Kölner Komödie »Parteienwuth und Klüngel«“.

259 - Dorn: Aus meinem Leben, 3. Kapitel, S. 21 ff.

(Piano). Auf dem Programm standen u. a. Auszüge aus Spontinis *Olympia*, das Andante aus Onslows Sinfonie und Händels „Halleluja“ aus dem *Messias*. Beschlossen wurden die Tage mit einer Musikalischen Unterhaltung in Brühl, in der u. a. Spontinis *Volksgesang* erklang. Den fröhlichen Ausklang bildete der obligate Ball mit Illumination und diesmal unter den Klängen der Kapelle des 28. Inf.-Rgts. mit seinem Kapellmeister Johann Kelch.

Das Fest-Comité hatte das aus Köln stammende Kontingent des Orchesters wieder zusammengestellt aus dem Theaterorchester, den Militärmusikern, Musiklehrern, Dirigenten und Dilettanten. Die weiter unten angeführte Liste aus den Unterlagen der Concert-Gesellschaft enthält nur die honorierten Musiker, nicht die Dilettanten.<sup>260</sup> Die Mitwirkung der Musiker des Theaterorchesters bei den Musikfesten unterlag noch keiner automatischen Regelung wie in späteren Jahren, sondern musste von Fall zu Fall durch Verhandlungen sichergestellt werden. Aufschlussreich ist ein Schreiben von Franz Heuser im Auftrag des Musikfest-Comités an den Trompeter Kleinertz vom 10. Mai 1847:

„Um Mißverständnisse zu vermeiden, bin ich so frei sie zu bitten, sich darüber zu erklären, ob sie bei dem Musikfeste zu früheren Bedingungen mitwirken wollen. Der Concertdiener Lamp erklärt daß sie ihn abschlägig beschieden hätten, Herr Kapellmeister Dorn glaubt dagegen, daß dieses nicht Ihre Absicht gewesen sey. Das Comité kann sich auf keine Ausnahmen bei einzelnen Mitgliedern des Orchesters einlassen, weshalb mir, sowohl wenn Sie ein höheres Honorar in Anspruch nehmen, als auch wenn Sie auf dasselbe ganz verzichten wollten, Ihre Mitwirkung nicht zulassen können.“<sup>261</sup>

Köln d. 27. April 1847.

Ihre Aufforderung meiner Söhne, Philippus und Heinrich.  
(beide angestellt beim Organisten der großen St. Marien  
Kirche,) für mit ihr verbundenen Konzerte, des folgenden  
Jahres, gegen eine monatliche Vergütung von 18 Thlr  
für jedes, beim hiesigen Musikfeste mit  
wirken, bei der Altviol. und Violoncell.

Eure zufriedene Dankwort  
untergezeichnet  
Lütgen  
W. St. Lütgen  
Maxzellanstraße  
nr. 50.

28.  
angeworben  
mittleren  
bis fünfzig  
zu 16 Thlr. und  
von der Gruppe

Abb. 60: Brief Lütgens wegen seiner Söhne (AfrM, A II, 56, 2.66)

260 - AfrM, A III, 40.

261 - AfrM, A III, fol. 56. 2.121.

Viol.	Hartmann	Kb.	Börner
	Lüttgen sen.		Trenks
	Derckum		Dacus
	Almenräder	Fl.	Winzer
	Gottlob		Langen
	Mecum, Chr.	Piccolo	Röder (25. Rgt.)
	Peters, J.	Ob.	Heise
	Herx, W. (Lehrer, Dgt. des Vaudeville)		Weingarten
	Rumpen	Klar.	Hartmann, Heinrich
	Hamm		Edeler
	Rausch	Fg.	Schröder, F.
Va.	Mecum, Heinr.		Matthes, G.
	Reales, Ferdinand		Tauffenbach
	Worringen, J.	Horn	Hassert, Emil (25. Rgt.)
	Gerbracht, C. (Gesangslehrer d. Realschule)		Stumpf, Carl
	Möseler, H.		Schönfeld, F.
	Gehring, G.		Stumpf II, Carl
	Steingaß (Deutz)		Höpel
Vc.	Breuer, B.		Müller
	Hoecke, J.	Trp.	Justus
	Junge, C. H.		Kleinertz, Wilh.
	Coblenz, F.		Henkel, G. A. (28. Rgt.)
	Leymann, A. (Kpm. 4. Drag.-Rgt.)		Richter (25. Rgt.)
	Schaeffer, N.	Pos.	Dünckel, Carl Friedr.
	Lüttgen III		Hermann, Anton
Kb.	Breuer, A.		Schaller
	Steinmetz, J.	Pk.	Kleinertz, Theodor

Wilhelm Anton Lüttgen ließ das Comité wissen, dass seine beiden Söhne Hillarius und Heinrich, die in Paris an der großen Oper angestellt seien, gegen eine Vergütung von 18 Thlr. an der Bratsche bzw. am Cello mitwirken würden. Das Comité bewilligte für jeden 14 Thlr. und Fahrtspesen von der Grenze bis nach Köln.

Neben dem Musikfest und den Gesellschaftskonzerten verdienen wiederum die Winterkonzerte des KMGV unter der Leitung von Franz Weber Erwähnung, in denen auch das Theaterorchester mitwirkte und in denen der Konzertmeister Franz Hartmann als Solist glänzte. Am 10. April 1847 machte Mendelssohn auf seiner Durchreise nach England (in seinem Reisegepäck befand sich sein *Elias*) in Köln Station und wurde vom KMGV durch eine Serenade vor seiner Wohnung bei Stadtrat Seydlitz geehrt. Mendelssohn „gedachte, den Mitgliedern und dem Orchester für die gelungene Aufführung seines Werkes dankend, des schönsten Tages seines Lebens, als 2200 Sänger auf dem Gürzenich seinen Chor ‚der Jäger Abschied‘ unter seiner Leitung aufgeführt“<sup>262</sup> hatten. Es sollte Mendelssohns letzter Aufenthalt in Köln sein.

Am 4. Mai beging der Central-Dombau-Verein seine Jahresfeier mit Festzug und Konzert im Gürzenich. Am 22. September 1847 leitete Heinrich Dorn seine Festkantate (Text v. Zuccalmaglio) anlässlich der Eröffnungsfeier der Kirche zu Altenberg unter der Anwesenheit des preußischen Königs. Der KMGV veranstaltete am 10. Nov. eine Totenfeier für den am 4. November in Leipzig verstorbenen Mendelssohn. Die Concert-Gesellschaft gab in der Spielzeit 1847/48 (übrigens auch ein Jahr später) nur noch sechs Gesellschaftskonzerte. Diesen standen Webers Winterkonzerte gegenüber. Von ihnen sei das 3. Konzert hervorgehoben (21.2.1848), in dem sich im Casino die Singakademie, der Städtische Gesangverein und das städtische Orchester unter der Leitung v. Franz Weber zu der deutschen Erstaufführung von Mendelssohns *Elias* vereinigten. Ein Drittel der Einnahmen kam dem Orchester-Unterstützungsfonds zugute.

Die revolutionären Ereignisse des Frühjahres 1848 blieben nicht ohne Einwirkung auf das Kölner Musikleben. Der Theaterdirektor Gerlach schloss die Bühne vorzeitig. Wilhelm Herx, der zusammen mit Krill das Orchester des Stollwerckschen Vaudeville-Theaters leitete, gründete einen „National-Bürger-Garde-Musik-Chor“, der bis 1849 Bestand hatte, und der Geiger Johann Peters rief den „Musik-Chor der Bürgergarde“ ins Leben.

262 - Eisen: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, S. 63.

Der Central-Dombau-Verein beging vom 14.–16.8.1848 die 6. Säkularfeier der Grundsteinlegung zum Kölner Dom bei Anwesenheit des österreichischen Erzherzogs Johann, des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. und Vertretern der Berliner und Frankfurter National-Versammlungen. Dorn, Franz Weber und Leibl teilten sich hierbei die Leitung der Veranstaltungen (Festumzug, Hochämter, Festdiner auf dem Gürzenich, Festball und Konzerte), in denen neben Mendelssohns *Lobgesang* aus seiner Sinfonie-Kantate auch Werke von Dorn, Leibl, Franz Derckum und Bernhard Breuer erklangen. Jacques Offenbach trat neben Sophie Schloß als Cello-Solist mit eigenen Kompositionen hervor (siehe Konzertkalender).

Die politischen Turbulenzen dieser Jahre wirkten sich auch auf den Konzertbesuch und damit indirekt auf die Alimentierung der Orchester-Unterstützungskasse aus. Seit zwei Jahren waren die Zuwendungen ausgeblieben, so dass der Orchestervorstand Breuer bei der Concert-Gesellschaft vorstellig wurde. Deren Vermögen war bis zum Winter 1848/49 auf 86 Thlr., 16 Sgr. zusammengesmolzen. Nur ein Aufruf zu freiwilligen Beiträgen der Musikfreunde konnte aus dieser Notsituation helfen. Auch um den Unterstützungsfond stand es nicht gut. Ihn auf eine festere Basis zu stellen, sollten neue Orchesterstatuten verfasst werden.<sup>263</sup>

Ein im August des Jahres 1848 von 2 Mitgliedern des Gemeinderates gestellter Antrag, Heinrich Dorn nach Ablauf der vertraglichen Kündigungsfrist zu entlassen und das Gehalt von 600 Thlr. zu sparen, wurde mit 21 Stimmen gegen 2 abgelehnt. In der Begründung wird anerkannt, betreffs der Zersplitterung der musikalischen Vereine müsse gesehen werden, „daß bei der Rivalität der Künstler viel Menschliches unterläuft und Zerwürfnisse entstehen, bei denen es öfter sehr schwer wird zu entscheiden, auf welcher Seite eigentlich die Schuld liege und merkwürdiger Weise gerade bei den Pflegern der Harmonie, den Jüngern der göttlichen Tonkunst nicht selten eine beklagenswerte Disharmonie sich kund gibt, sobald ihr Interesse dabei ins Spiel kommt.“<sup>264</sup>

### 9.5.3 Dorns Berufung zum Hofkapellmeister in Berlin

Im Jahre 1849 verstarb Otto Nicolai, und so erging auf Empfehlung Meyerbeers der ehrenvolle Ruf an Heinrich Dorn, Hofkapellmeister in Berlin zu werden. Seiner Bitte um vorzeitige Entlassung aus seinem Kölner Vertrag stimmte der Rat am 25. Oktober in Rücksicht auf die für Dorn sich ergebenden Verbesserungen in seiner Lebensstellung zu. Um den Rat günstig zu stimmen, hatte Dorn in seinem Entlassungsgesuch vom 26. September Ferdinand Hiller (den derzeitigen Düsseldorfer Musikdirektor) als seinen Nachfolger in Köln vorgeschlagen. Dieser hatte auch seine Bereitschaft bekundet unter der Voraussetzung einer zweimonatigen Frist für seinen Umzug und der Weiterführung der von Dorn geschaffenen Rheinischen Musikschule.<sup>265</sup> Der Rat ging auf den Vorschlag ein. Webers Bewerbung um das städtische Kapellmeisteramt musste in der Gegenüberstellung zu dem Gewicht der künstlerischen Persönlichkeit Hillers erneut scheitern. Da halfen auch nicht seine Verdienste für die Armenschulen und den Dombau, im Dienst mildtätiger Vereine, auch nicht sein Angebot, im Interesse der Bildung eines „festen städtischen Orchesters“ auf das städtische Gehalt von 600 Thlr. zu verzichten.<sup>266</sup> Die bisher von Dorn geleiteten Vereine erwiesen sich auch diesmal als die stärkeren Bataillone.

Heinrich Dorn verabschiedete sich von seinen Kölnern Musikfreunden in einem Konzert, das am 4. Oktober 1849 im Casino eigens für ihn veranstaltet wurde. Sinnigerweise war auch sein Nachfolger, Ferdinand Hiller, als Solist hinzugezogen worden. Er spielte zusammen mit Ignaz Moscheles, der zur Überraschung aller erschienen war, einige Duette für zwei Klaviere von Mendelssohn und Moscheles. Das Hauptwerk des Abends bildete allerdings die V. Sinfonie von Beethoven. Wie konnte es in Köln auch anders sein! Darum rankten sich Kompositionen von Dorn und seines Stiefbruders Schindelmesser, der selber seine Ouvertüre zu *Uriel Acosta* dirigierte. Sophia und Maria Cruvelli, Ernst Koch, Carl Formes und Michael DuMont-Fier bestritten die Gesangspartien, während der Chor in Händels „Halleluja“ glänzen konnte (siehe Konzertkalender). Die Concert-Gesellschaft überreichte Dorn einen großen und zwei kleinere silberne Armleuchter als Abschiedsgeschenk.<sup>267</sup>

263 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 48.

264 - HAK, 46/36/1, fol. 132.

265 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 73 ff.

266 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 61.

267 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 50.

Heinrich Dorn wirkte an der Berliner Hofoper noch 20 Jahre, bevor er am 1.3.1869 nach der Verleihung der Professur in den Ruhestand versetzt – oder wie er es nannte, „in’s Exil geschickt“<sup>268</sup> – wurde. Untätig blieb er nicht, sondern widmete sich dem Unterricht und machte sich als gefürchteter Kritiker und Musikschriftsteller, unter anderem an der Berliner Zeitung „Die Post“, einen Namen. Er verstarb mit 88 Jahren am 10. Januar 1892 in Berlin. In Köln war Dorn von einer treuen Anhängerschaft getragen worden, die ihn künstlerisch und menschlich verehrte, zumal er, der Ostpreuße, sich auf die Kölsche Lebensart bestens einzustellen wusste und auch dem Karneval seinen humorvollen Tribut zu zollen verstand. Er war Mitglied im „Kleinen Rat“ und hielt Reden in der Karnevalsgesellschaft.<sup>269</sup> Was aber sein Kölner Wirken überdauern sollte, war die Einrichtung der Rheinischen Musikschule, die, so bescheiden auch ihre Anfangserfolge waren, sich unter der Tatkraft seines Nachfolgers Hiller zu einem lebensfähigen Unternehmen, nämlich zum nachmals berühmten Kölner Konservatorium entwickeln konnte. Dass später – ja bis heute – die Verdienste Dorns „amputiert“ und die Gründung des Konservatoriums nur mit dem Namen Hiller in Verbindung gebracht wurden, war wohl der menschlich verständliche Tribut, der dem 34 Jahre lang die Kölner Musikszene beherrschende und das Konservatorium leitende Hiller von seinen ihn umgebenden Musikfreunden und Musikvorständen entgegengebracht werden musste. Und in der Tat gehört das Kölner Konservatorium zu Hillers am meisten fortwirkender Lebensleistung und steht ebenbürtig neben seinen Verdiensten, die er sich um die „Gürzenich-Konzerte“ erworben hat, die unter seiner Ägide Weltruhm erlangten.

---

268 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 238.

269 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 75.



## 10. DAS THEATERORCHESTER VON 1832–1850

### 10.1 Das Theater unter Leitung des Theater-Aktien-Vereins 1832

Am 19. März konnte das Comité des derweil in Köln gegründeten Theater-Aktien-Vereins bekannt machen, dass die Theater-Ehe zwischen Köln und Aachen zu Stande gekommen sei und am 1. April 1832 die Kölner Bühne von dem gemeinschaftlichen Personal eröffnet werde. Die Stadt Aachen stellte ihre Kostüme, Bibliothek, Noten usw. im Wert von 7000 Thlr. zur Verfügung.<sup>270</sup>

Die Sommerspielzeit lief in Köln vom 1. April bis zum 14. Juni, dann vom 17. Juni an in Aachen. Immerhin kam zum ersten Mal Heinrich Marschner zu Wort, nämlich mit seiner romantischen Oper *Der Vampir*. Bedeutender war aber die Erstaufführung von Glucks *Iphigenie auf Tauris*. Auber war mit zwei Novitäten vertreten, mit *Der Gott und die Bajadere* und *Die Braut*. Die Rossini-Pflege wurde am 10. Mai 1832 mit seinem *Wilhelm Tell* fortgesetzt, womit die Gattung der Grand Opéra nun auch in Köln Einzug hielt. Der Aachener Musikdirektor Friedrich Wilhelm Telle – er hatte 1829 erstmals den Parisern den *Freischütz* vorgeführt – stellte sich mit seiner Oper *Raphael* vor. Er hatte seinen als Solotänzer und Ballettmeister in Berlin wirkenden Vater, Constant Telle, kommen lassen, um dem Ballett eine besondere Pflege angedeihen zu lassen. Er inszenierte die neuen Ballette: *Der Tambour und das Götzenbild*, *Arlequins Abenteuer* und *Hochzeit und Aline*. Außerdem wurden auch die anderen Opern durch Balletteinlagen bereichert. Eine Attraktion besonderer Art waren die neuen Dekorationen des Maschinisten und Bühnenmalers Joseph Mühldorfer (ein Onkel des späteren Theaterkapellmeisters in Köln), dem die Kölner bereits ihre Bühnenmaschinerie im neuen Schauspielhaus verdankten. Seine Ausstattung des *Oberon* (23.4.1832) mit teilweise beweglichen Bildern wurde in höchsten Tönen gelobt. Man hätte dergleichen weder in der Pariser Académie Royale von Ciceri, noch in Berlin von Gropius gesehen! In dem Ballett *Aline, Königin von Golconda* (die Musik von Berton) zauberte er einen zweimal gebrochenen natürlichen Wasserfall auf die Bühne, der die ganze Szene hindurch im Hintergrund unter einer Brücke plätscherte.

In Aachen geriet das Unternehmen in Schwierigkeiten, weil seine „Fonds erschöpft“ waren. Am 30. Sept. stellte es seine Tätigkeit ein. Vom 7. Oktober bis 4. November spielte die „Vereinigte Schauspielergesellschaft“ unter der Geschäftsführung des Tenors Mühling auf eigene Rechnung weiter.

Meyerbeers *Robert der Teufel* eröffnete am 8. November 1832 die Kölner Winterspielzeit. Diese Oper, die seit ihrer Uraufführung in Paris 1831 die Epoche der Grand Opéra anführte, wurde von den Kölnern nicht mit der erwarteten Begeisterung aufgenommen, zumal das Finale „theophilantropischen Hindernissen“ halber geopfert werden musste. Dabei waren die neuen Dekorationen noch von Mühldorfer entworfen worden, bevor er seine erfolgreiche Karriere in Mannheim fortsetzte. Die zweite Erstaufführung, Marschners *Templer und Jüdin*, konnte das durch den *Robert* verursachte Defizit mehr als einspielen. Zum Karneval brachte man Kauers *Donauweibchen*, in der man aber die Männer- und Frauenrollen gegenseitig vertauschte. Die Spielzeit musste vorzeitig abgebrochen werden, da sich der Düsseldorfer Schauspielregisseur Joseph Derossi unterstand, den größeren Teil des Kölner Opern-Chores für die neue deutsche Oper in London zu engagieren. Julius Mühling sah sich veranlasst, die Kontrakte der restlichen Chorsänger zu lösen, auch die der Solisten, von denen einige sofort in London unterkamen. So schloss das Theater am 28. Februar 1833. Aus den noch zurückgebliebenen Künstlern bildete das Ehepaar Wolfram ein Ensemble, mit dem im März noch einige Vorstellungen zustande kamen, darunter auch die Erstaufführung von Reißigers *Yelva*. Der Kölner Pianist Wilhelm Schmitz bereicherte die Vorstellung um ein Klavierkonzert.

### 10.2 Das Theater unter der Direktion von Julius Mühling 1833–1837

Mühling kehrte zur Wintersaison zurück, diesmal nicht als Geschäftsführer, sondern als Direktor des Köln-Aachener Theaterunternehmens. Er sollte bis 1837 die Kölner Theatergeschicke bestimmen. Erst am 24. November 1833 eröffnet die Bühne.<sup>271</sup> Musikdirektor war Joseph Braun, der seine zweite Oper *Der Korsar und der Freiwillige* zur Kölner Erstaufführung brachte. Der Solocellist des Orchesters Bernhard Breuer dirigierte die Uraufführung seiner komischen Oper *Die Rosenmädchen* selber und wurde als Genius loci von seinen Mitbürgern sehr gefeiert. Von den sieben Erstaufführungen dieses Winters seien noch genannt: *Des Adlers Horst* von

270 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 109 ff. Auch die weiteren Ausführungen stützen sich auf Heyden.

271 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 114 ff.

Gläser, *Der Schwur* von Auber, *Ludovico* von Herold/Halevy, *Aloise* von Maurer und als wichtigste *Hans Heiling* von Marschner am 25. März 1834. Am 20. Mai endete die Saison in Köln. Mühling ging den Sommer über nach Aachen. Im September wurde dreimal die Vaudevilleoper *Die falsche Catalani* durch den ehemaligen Münchner Hofopernsänger F. Kirchner gegeben.

Am 13. November 1834 kehrte Mühling nach Köln zurück und brachte diesmal als Musikdirektor Joseph Eschborn mit, und mit ihm seine Frau, die überall als Primadonna gefeierte Nina, geb. Ciszewski. Eschborn blieb bis 1840 ständiger Musikdirektor. Zu den Erstaufführungen trugen neben dem erstmals in Köln zu hörenden Bellini (*Romeo und Julia*) zwei Komponisten namens Müller bei: der in Ungarn geborene Adolf Müller mit *Jule* und dem Nestroy-Stück *Lumpaci Vagabundis*; Wenzel Müller mit dem Singspiel *Das neue Sonntagskind* und dem romantischen Märchen von Raimond *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Ein besonderes Ereignis war die Gastrolle der Nanette Heinefetter vom Königstädtischen Theater zu Berlin, die man im *Tancred* und in dem Vaudeville *Die Wiener in Berlin* bewundern konnte. Der Tenor der Wiener Hofoper Breiting gastierte nicht nur in der Oper, sondern auch bei dem nachfolgenden Niederrheinischen Musikfest. Zur Karnevalszeit wurde Aubers *Gustav III. oder Der Maskenball* zu einem besonderen Erlebnis für die Kölner, durfte doch das Publikum im letzten Akt mitwirken. Ein weiterer Beitrag zum Kölner Karneval wurde folgender Art bekannt gegeben: „Der Karneval zu Köln nimmt einen so bedeutenden Rang ein, dass der unterzeichnete Direktor den Versuch nicht scheut, an einem der Karnevalstage nach Sitte Großer Hauptstädte eine Morgenvorstellung zu arrangieren. Es wird demnach Dienstag, den 3. März, morgens präzise 11 Minuten vor 11 Uhr zum ersten Male gegeben „Die verkehrte Welt“<sup>272</sup>. Nach dem 20. Mai 1835 verlegte Mühling sein Theater nach Aachen, um am 8. November nach Köln zurückzukehren und mit *Fidelio* die Bühne zu eröffnen. Wieder standen zahlreiche Novitäten auf dem Spielplan (siehe Chronik).

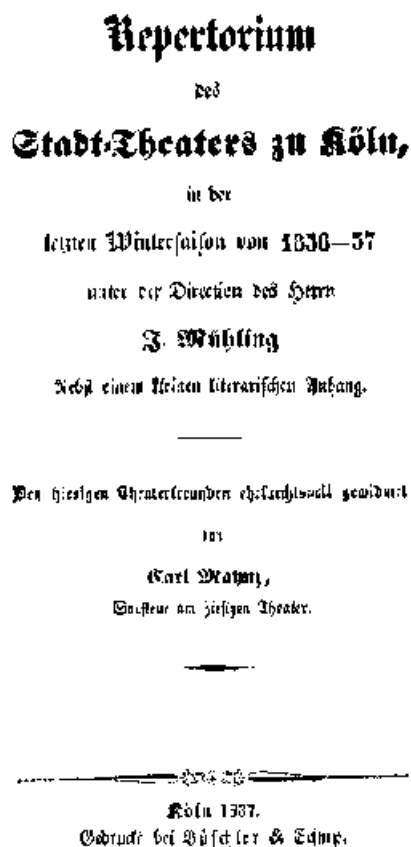


Abb. 61: Das Repertorium von 1837

Mühling brachte aus Aachen den neuen Ballettmeister Tescher mit, der ein Ballett aufbaute, bestehend aus ca. 40 Mitgliedern, die in einer Tanzschule freien Unterricht in „Shawltänzen“ und „Gruppierungen“ erhielten. Mit seiner selbst entworfenen Maschinerie erzielte er vor allem in Kuglers Zauberoper *Lindane* großes Aufsehen. Kugler war auch mit einer weiteren Erstaufführung vertreten, mit *Das Königreich der Weiber*. Der Theaterkapellmeister Peter Joseph Eschborn stellte sich als Komponist mit dem Festspiel *Borussia* vor. Von Ries kam seine dritte Oper, *Die Zigeuner*, zur Erstaufführung. Als letzte der 11 Novitäten dieser Spielzeit brachte Mühling am 15. Mai 1836 die große Ausstattungsooper *Die Jüdin* von Halevy mit neuen Kostümen und Dekorationen nach Pariser Mustern heraus und erntete damit einen großen Triumph. Am 20. Mai endete die Kölner Saison, um in Aachen fortgesetzt zu werden.

Auch die nächste Winterspielzeit, die vom 13. Nov. bis zum 31. März 1837 währte, wurde noch von Mühling geleitet, der sich allerdings über die zu hohen Zwangabgaben öffentlich beklagte. Er machte Vorschläge, Ermäßigungen bei der Theatermiete – sie betrug für das ganze Jahr 3000 Rthlr. – und bei der täglich zu erhebenden Armenabgabe zu erreichen. Möglicherweise erzielte er damit einen bescheidenen Erfolg, sein Defizit zu verringern. Von den neun Erstaufführungen seien hier nur drei herausgehoben: Musikdirektor Eschborn brachte seine erste Oper *Der Bastard oder das Stiergefecht* zur Uraufführung. Bellinis *Norma* ist deswegen erwähnenswert, weil hier erstmals von einer Bühnenmusik die Rede ist: „Verschiedene in der Oper vorkommende Musikstücke werden von einem zweiten Orchesterpersonale im Kostüm auf der Bühne ausgeführt.“<sup>273</sup> Für die Beendigung seiner Kölner Direktionszeit hatte Mühling als Abschiedsgeschenk die nach der Pa-

272 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 122 f.

273 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 127 Anm. 54.



riser Uraufführung erste Aufführung von Meyerbeers *Die Hugenotten* prunkvoll in Szene gesetzt, und zwar mit doppeltem Orchester, Harfensoli, Tanz und Pantomimen.<sup>274</sup> Mühling wurde Mitdirektor beim Hamburger Stadttheater. Sein Weggang war für das Kölner Theater ein erheblicher Verlust. Doch schon am 1. April schlossen sich einige Theatermitglieder mit mehreren Kölnern zu einem von J. Eicke und F. W. Seebach geführten Unternehmen für eine Anzahl von Vorstellungen zusammen. Sie eröffneten am 2. April mit Rossinis *Barbier* und endeten am 17. April mit Aubers *Maurer und Schlosser*.

### 10.3 Die Theaterdirektion unter Köckert 1837–1840

Als Nachfolger für Mühling erhielten der Bassist Gustav Köckert und der Schauspieler Wilhelm Henckel die Konzession mit der Bedingung, in jedem Jahr vom 1. Juni bis 15. November in Aachen und von 16. November bis 30. April in Köln zu spielen.<sup>275</sup> Henckel nahm sich als Regisseur hauptsächlich des Schauspiels an. Er kam von Immermann in Düsseldorf und war auch dessen Schüler. So konnten die Kölner am 1. Febr. 1838 einen neuen *Faust* erleben, der sicher von Immermann beeinflusst war und für den der Stuttgarter Hofkapellmeister Lindpaintner die Musik bereits komponiert hatte. Köckert als der zuständige Direktor für die Oper brachte im Laufe der Spielzeit sieben Novitäten heraus, darunter zwei neue Opern von dem Lieblingskomponisten Auber, von dem allein sieben Werke auf dem Programm standen. *Der Postillon von Lonjumeau* von dem erstmals in Köln gespielten Adolph Adam erfreute sich großer Beliebtheit und brachte es auf vier Wiederholungen. Von Conradin Kreuzer, der erst drei Jahre später als Städtischer Kapellmeister nach Köln kam, wurde das in Wien uraufgeführte romantische Zaubermärchen *Der Verschwander* zu Gehör gebracht.

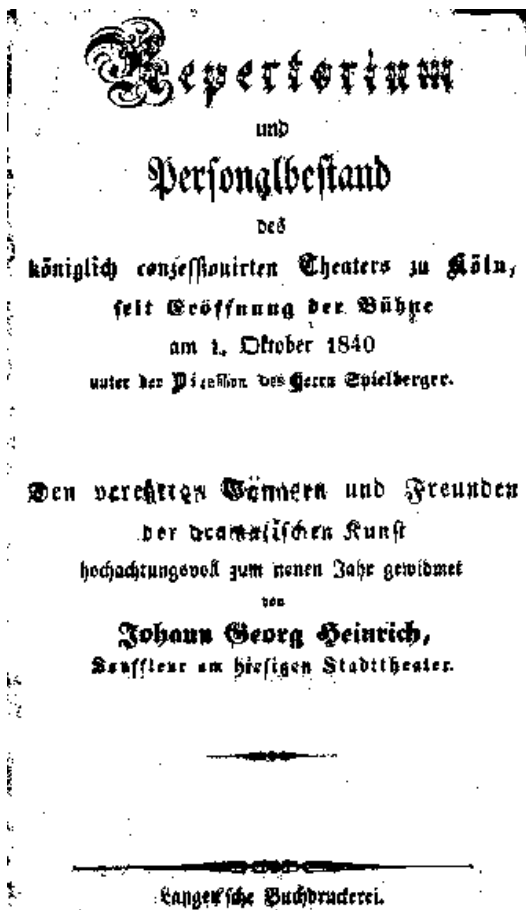


Abb. 62: Das Repertorium von 1840

Im Schauspielhaus war es zu einer bahnbrechenden technischen Neuerung gekommen. Es wurde erstmals die Gasbeleuchtung eingeführt, deren Dimmereffekte besonders gelobt wurden. „Köln sieht also durch die Industrie eines seiner Mitbürger zuerst in unserem Staate sein Theater mit Gas – und zwar auf dem ganzen Kontinente zuerst mit tragbarem Gas – erleuchtet.“<sup>276</sup> Diesem Fortschritt stand das Zerwürfnis der beiden Theaterdirektoren gegenüber, die sich im Sommer 1838 trennten. Köckert übernahm nun allein die Direktion. Die Winterspielzeit 1838/39 begann für Köckert nicht verheißungsvoll. Es hatte sich ein neunköpfiges Theatercomité gebildet, berufen von 96 Theaterfreunden, die mit den vorjährigen Leistungen in der Oper nicht zufrieden waren und daher zunächst Probevorstellungen verlangten. Trotzdem eröffnete Köckert am 11. November 1838 und versuchte durch die Verpflichtung von namhaften Gastsängern und -schauspielern die Wünsche der Abonnenten zu befriedigen. In der Oper lernten sie sechs neue Werke kennen, darunter neben Novitäten von Auber und Bellini auch Conradin Kreuzers *Das Nachtlager zu Granada*. Donizetti wurde mit dem *Liebestrank* erstmals den Kölnern vorgestellt. Am 12. Mai endete die Saison. Im Sommer, wo Köckert in Aachen spielte, gab es in Köln nur vereinzelte Gastspiele reisender Schauspieler und Tänzer.

Am 10. November 1839 begann Köckert seine letzte Spielzeit in Köln. Sie stand wieder unter einem ungunen Stern, nachdem sich am 24. Nov. in einer Generalversammlung das „Städtische Theatercomité“ konstituiert hatte, das diesmal

274 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 128 Anm. 55.

275 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 129 ff.

276 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 130.

aus 12 Mitgliedern bestand. Dieses Comité hatte also die Befugnis, die Interessen der Theatergemeinde gegenüber der Theaterdirektion zu vertreten. Das Ende vom Lied war, dass Köckert schließlich das Handtuch warf und am 2. Mai 1840 seine Gesellschaft schnöde verließ, der er zudem noch eine halbe Monatsgage schuldig blieb. Die Gesellschaft wählte daraufhin einen Vorstand (u. a. J. Eschborn), der die Erlaubnis erwirkte, drei Vorstellungen zugunsten der Geprellten geben zu dürfen. Die Aufführungen von Bellinis *Die Nachtwandlerin* und Webers *Der Freischütz* fielen auf den 10., 14. und 17. Mai 1840. Ohne diese Spielzeit weiter beurteilen zu wollen, seien wenigstens die fünf Erstaufführungen in der Oper erwähnt: *Der Brauer von Preston* von Adam, *Beatrice di Tenda* von Bellini, die von A. Müller in Musik gesetzte Nestroy-Posse *Hutmacher und Strumpfwirker* und schließlich und vor allem Lortzings *Zar und Zimmermann* (mit acht Aufführungen!) und die ebenfalls erfolgreiche Oper *Die beiden Schützen*. Im März und April glänzte die gefeierte Sängerin Sabine Heinefetter, die berühmteste der sechs Schwestern Heinefetter, zusammen mit ihrer Schwester Clara Stöckl-Heinefetter in Mozarts *Titus* (7.4.1840) als Vitelia bzw. Sextus.

Köckert hatte sein ganzes Vermögen verloren und endete wie so mancher Prinzipal vor ihm. Er scheiterte vor allem auch an den zu hohen Steuer- und Mietlasten. Prophetisch sind seine Zukunftsvisionen über ein städtisches Theater, wenn er dem Theatercomité gegenüber bemerkt, „dass eine Zeit kommen wird, wo man der Theaterdirektion außer der Befreiung von Hausmiete und Armenabgabe noch bedeutende Zuschüsse bieten muss, wenn sie eine den Wünschen des Publikums entsprechende Gesellschaft stellen soll.“<sup>277</sup>

#### 10.4 Die Theaterdirektion unter Spielberger 1840–1846

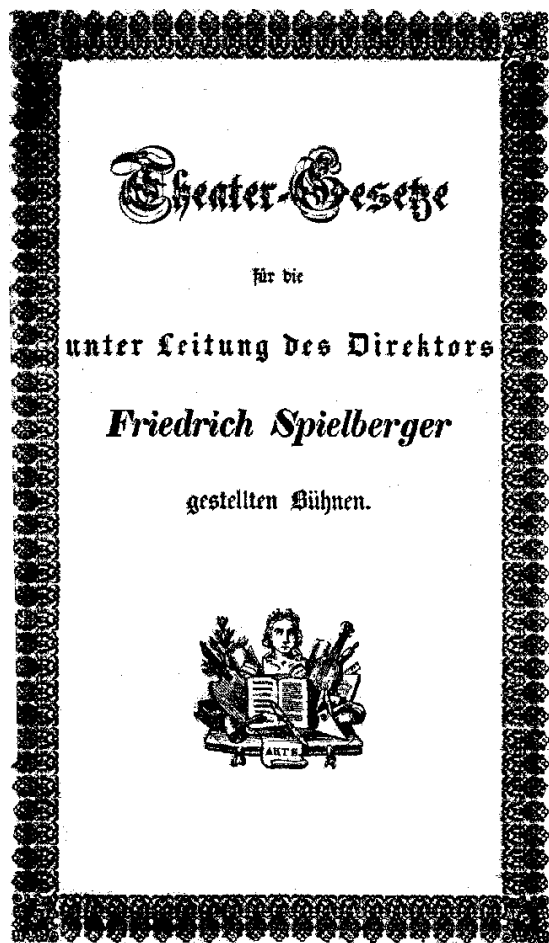


Abb. 63: Dienstreglement des Orchesters

Schon vor dem absehbaren Ende von Köckert hatte das Theatercomité mit dem Oberregisseur am Berliner Königsstädtischen Theater Friedrich Spielberger Verbindung aufgenommen und bereits am 4. Mai mit ihm einen schriftlichen Vertrag abgeschlossen, der in 6 Artikeln die starke Stellung des Theatercomités zum Ausdruck brachte.<sup>278</sup> Das Comité setzte sich darin nachdrücklich für eine sechsjährige Konzessionserteilung für Spielberger ein, die durch die kgl. Regierung, Abteilung Inneres mit Sitz in Koblenz, am 28. Mai bzw. 6. Juni 1840 erfolgte.<sup>279</sup> Außerdem hatte das Comité seinen ganzen Einfluss geltend gemacht, als es um die Berufung eines Städtischen Kapellmeisters ging. Dieser sollte auch als Musikdirektor dem Theater zur Verfügung stehen. Die Wahl fiel schließlich auf den damaligen Wiener k. u. k. Opernkapellmeister Conradin Kreutzer. Jedoch sollte die Personalunion von musikalischer Oberleitung im Theater und Leitung der Konzerte die darin gesetzten Hoffnungen auf Dauer enttäuschen. Was die Kölner Opernfreunde betraf, so verbanden sie mit dem Namen des Kapellmeisters am Wiener Kärntnertor-Theater große Erwartungen, die in der Kölnischen Zeitung vom 7. Okt. 1840 begeisterten Ausdruck fanden:

„Dieser Name mit seinem Glanz eclipsirt wohl von der Hand gewisser Maßen unsere ganze neue Oper, die großentheils aus jugendlich strebsamen Talenten besteht; allein der Mann, der ihn führt, ist auch kräftig genug, diese Strebungen an ein schönes entsprechendes Ziel zu führen und zur möglichsten Vervollkommnung anzuregen und thätig anzuleiten.“ Weiter heißt es: „Mit einem Wort, C. Kreutzer ist ein Mann, uns schöne und musterhaft einge-

277 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 134, Anmerkung 75; HAK, Theaterakten Abt. 46/5/1.

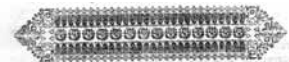
278 - Die Artikel im Wortlaut bei Heyden, S. 141 ff.

279 - HAK, Abt. 46/5/1.

übte Musik genießen zu machen und aus Talenten tüchtige Sänger zu bilden; und daß unser Publicum diese seine Befähigung wie seinen künstlerischen Ruhm zu würdigen weiß, bewies der ausgezeichnete Empfang, womit der Dirigent der *Norma* bewillkommnet wurde. Schon Ouvertüre und Introduction bewährten den kundigen Meister, der jetzt die *Batuta* führt.<sup>280</sup>

Spielberger konnte zusammen mit dem neuen städtischen Kapellmeister Kreutzer am 1. Oktober 1840 seine erste Spielzeit in dem frisch renovierten Schauspielhaus beginnen, das nach Bekunden von Zeitzeugen im Geschmack der Ausführung an eine Hofbühne erinnerte. Mit Kreutzer waren neben seiner Tochter Cäcilie als erste Sängerin auch der Tenor Adolph Schunk und der Bariton Schober von Wien an den Rhein gekommen. Überhaupt versuchte Spielberger das Publikum durch die Verpflichtung namhafter Gäste für sich einzunehmen. Nennen wir das Ehepaar Schöpe von Dresdner Hoftheater, Dufлот-Maillard, die Primadonna der Mailänder Scala, Miss Adelaide Kemble, die zur gleichen Zeit mit Franz Liszt in Köln konzertierte, daneben Eduard Mantius, den Tenor der Berliner Hofoper und den Bassisten Pischeck (Städtisches Theater Frankfurt), die beide auch für das Niederrheinische Musikfest in Köln Pfingsten 1841 engagiert wurden. Im Ensemble glänzten ferner die beiden Primadonnen Fr. Ost und Cäcilie Kreutzer, deren künstlerische Rivalität schließlich das Publikum in die „Ostianer“ und „Kreutzerianer“<sup>281</sup> spaltete, bis schließlich beide 1841 die Kölner Bühne verließen. Ihnen folgten Friederike Weixelbaum und Margarethe Limbach. Nina Eschborn, die Frau des Vorgängers des jetzigen Musikdirektors, wurde zur Aushilfe engagiert. 1842 debütierte hier auch der in Mülheim geborene und nachmals hochberühmte Karl Formes, vermutlich ein Schüler Kreutzers, in der Partie des Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*. Als Gäste engagierte Spielberger u. a. den Wiener Bassisten Staudigl und vor allem die „schwedische Nachtigall“, Jenny Lind, die vom 20. bis 26. August 1845 gastierte und als *Norma* in deutscher Sprache, als Agathe, Lucia und Armine das Kölner Publikum vor Begeisterung rasen ließ.

Wie Ringelhardt, so brachte auch Spielberger seine eigenen Theater-Gesetze mit, dazu ein „Dienst-Reglement für das Orchester-Personal“. Übrigens das erste Mal, dass uns solch ein Reglement vorliegt.<sup>282</sup> Es verschafft uns Einblick in die damaligen Arbeitsverhältnisse für das Theater-Orchester. Ein Theaterbetrieb verlangt nun



### Dienst-Reglement für das Orchester-Personal.

Die Mitglieder des Orchesters sind, in Gemäßheit der Bestimmung ihrer Engagement-Verträge, den von der Direction des Theaters erlassenen Theater-Geleiten und Anordnungen überall hin zu leisten verpflichtet, und haben in specie das nachfolgende Dienst-Reglement überall genau zu befolgen.

§. 1. Die Aufsicht über das Orchester und die Sorge für die Aufrechterhaltung der Geleite ist dem Kapellmeister, und in Abwesenheit dem Musik-Directen oder sonstigen Stellvertreter von der Direction übertragen. In allen Fällen, wo die Leitung des Orchesters bei Proben und Vorstellungen dem ersten Violinisten, oder einem andern Mitgliede des Orchesters übertragen ist, muß dieser Dirigent für die Disciplinar-Aufsicht in demselben Maße, wie sie im Allgemeinen dem Musik-Directoren beigelegt ist, Sorge tragen.

viereckmässigen Waage, und nach wiederholten ähnlichen Fällen selbst die zur Aufhebung seines Kommandes befristet.

§. 6. Jeder hat für die Reinlichkeit der ihm übergebenen Orchester-Stimme zu sorgen, damit keine Flöten oder sonstige Instrumente die Stimme unbrauchbar machen. Wer sich hierzu nicht in Schülern hinhaltet, muß die unbrauchbar gewordene Stimme ersetzen. Wenn Jemand eine Stimme zum Nach- oder Durchspielen mit nach Hause nehmen will, muß er dies zuvor dem Kapellmeister anzeigen.

§. 7. Jedes Mitglied ist verbunden, sein Kommen vor der bestimmten Zeit zur Probe auf seinem Plage zu sein, damit nicht durch Zuspätkommen oder Gesehien der Anfang verzögert werde. Diese Bestimmung ist auch bei den Vorstellungen zu befolgen.

§. 8. Für Kommen nach der angeordneten Zeit wird die Probe angefangen; wer nicht pünktig ist, wird mit einem Strafe von 10 Sgr. bestraft. Wer eine Probe versäumt, zahlt einen Doppel Strafe. Bei Vorstellungen hingegen werden diese Strafen doppelt erachtet, oder auch nach Umständen, wenn bei wichtigen Vorstellungen eine sehr nachtheilige Wirkung entsteht, folglich der betreffende Kommandant sich während der Probe entfernt, und es nicht wieder anwesend, wenn er zu thun hat, verfallt in dieselbe Strafe. Während der Vorstellung darf sich durchaus vor Beendigung des Actes Niemand aus dem Orchester begeben.

§. 9. Es darf Niemand während der Probe oder vor und während der Vorstellung schlafen oder künnen. Diese läßt Angewesenheit ist selbst unentbehrlich der darauf aufzuführenden Musik.

§. 6. Jeder hat für die Reinlichkeit der ihm übergebenen Orchester-Stimme zu sorgen, damit keine Flöten oder sonstige Instrumente die Stimme unbrauchbar machen. Wer sich hierzu nicht in Schülern hinhaltet, muß die unbrauchbar gewordene Stimme ersetzen. Wenn Jemand eine Stimme zum Nach- oder Durchspielen mit nach Hause nehmen will, muß er dies zuvor dem Kapellmeister anzeigen.

§. 7. Jedes Mitglied ist verbunden, sein Kommen vor der bestimmten Zeit zur Probe auf seinem Plage zu sein, damit nicht durch Zuspätkommen oder Gesehien der Anfang verzögert werde. Diese Bestimmung ist auch bei den Vorstellungen zu befolgen.

§. 8. Für Kommen nach der angeordneten Zeit wird die Probe angefangen; wer nicht pünktig ist, wird mit einem Strafe von 10 Sgr. bestraft. Wer eine Probe versäumt, zahlt einen Doppel Strafe. Bei Vorstellungen hingegen werden diese Strafen doppelt erachtet, oder auch nach Umständen, wenn bei wichtigen Vorstellungen eine sehr nachtheilige Wirkung entsteht, folglich der betreffende Kommandant sich während der Probe entfernt, und es nicht wieder anwesend, wenn er zu thun hat, verfallt in dieselbe Strafe. Während der Vorstellung darf sich durchaus vor Beendigung des Actes Niemand aus dem Orchester begeben.

§. 9. Es darf Niemand während der Probe oder vor und während der Vorstellung schlafen oder künnen. Diese läßt Angewesenheit ist selbst unentbehrlich der darauf aufzuführenden Musik.

§. 2. Jedes Mitglied des Orchesters ist verbunden, während der Proben und Vorstellungen den dienstlichen Anordnungen des jederzeitigen Dirigenten unbedingt Folge zu leisten, und sein Instrument mit möglichem Fleiße und Ernst zu erhalten. Jedes Mitglied ist daher verbunden, den Anweisungen des Dirigenten, welcher sich auf die Art und Weise der Kunstausübung bezieht, auf das pünktlichste nachzukommen, wobei jedoch gewisse Einwendungen die Ehre des Mitglieds befreit werden.

§. 3. Der Musik-Direktor hat in den Proben zu bestimmen, wie oft ein Musikist wiederholt werden soll, um es besser einzulernen, und wenn dergleichen Wiederholungen von dem Dirigenten oder von der Theater-Direction selbst geordnet werden sollen, so muß auch die Anordnung selbst von dem Musik-Directen ausgehen.

§. 4. Wenn Jemand, gegen eine Anordnung des Kapellmeisters oder Musik-Directors geäußerte Einwendungen machen zu können, so hat er nach gerühmter Probe auf Verlangen eines einseitigen Beschlusses bei der Direction in bestimmten Anträgen schriftlich einzulernen, wie aber während der Proben und Vorstellungen sich einer Anordnung zu widersetzen, indem er sonst als Stöcker behandelt und mit dem Abzug einer viermonatlichen Abgabe bestraft werden würde.

§. 5. Jedes Orchester-Mitglied hat sein Instrument, und zwar in leistungsfähigen Zustand, sich zu erhalten. Dem Kommandanten kann es zu, sich von der Beschaffenheit der Instrumente auszusprechen zu überlassen, und die betreffenden Mitglieder zu strengem Bewusstsein zu setzen. Wer auf wiederholte Ermahnungen kein annehmendes Instrument nicht wieder in gehörigen Zustand setzt, wird nach Umständen mit Abzug einer

§. 10. Disziplinarien von Proben und Vorstellungen können durchaus nicht Statt finden, es sei denn, daß Jemand durch Strafbüßen von der Ausübung seines Berufes abgehalten würde. Zu diesem Falle hat er selbst schuldlos und wenigstens zwei Stunden vor der Probe oder Vorstellung dem Kapellmeister oder Dirigenten anzuzeigen, und ein Zeugnis des Theater-Richters beizubringen. Auf nicht ärztlich befristete Unfähigkeit kann im Antrag der Verschärfung nicht Rücksicht genommen werden, und ist jede Sitzung der Art wie eine Pflichterfüllung zu betrachten, und nach §. 5 dieses Reglements zu befolgen.

§. 11. Es ist durchaus nicht erlaubt, zu den Vorstellungen Stellvertreter oder sogenannte musikalische Ersatzmänner zu schicken. Wer sich hier zu thun erlaubt, verfallt in dieselbe Strafe, als ob er seinen Dienst gänzlich verläßt hätte.

§. 12. Um die Einigkeit und freundlichen Verhältnisse nicht zu stören, darf Niemand die Güter eines andern rügen, oder sich in Sachen mischen, die ihm zu entscheiden nicht obliegen.

§. 13. Niemand darf — wenn er nicht dort beschäftigt sein sollte — auf die Bühne gehen, so wie Niemand einen Fremden in das Orchester oder auf das Theater führen darf.

§. 14. Der Kapellmeister, Musik-Direktor und deren Stellvertreter, insofern es ihnen befehlen angeht, haben unter eigener Verantwortlichkeit für die Aufrechterhaltung aller in dieser Definition enthaltenen gesetzlichen Bestimmungen zu sorgen, und sollen, wenn sie selbst dagegen stehen, oder eines Strafmaßes nicht ausreichen, den höchsten Betrag der strafrechtlichen Strafgelder. Die Strafgehalte werden der Direction zur Kenntniss vorgelegt und der

§. 10. Disziplinarien von Proben und Vorstellungen können durchaus nicht Statt finden, es sei denn, daß Jemand durch Strafbüßen von der Ausübung seines Berufes abgehalten würde. Zu diesem Falle hat er selbst schuldlos und wenigstens zwei Stunden vor der Probe oder Vorstellung dem Kapellmeister oder Dirigenten anzuzeigen, und ein Zeugnis des Theater-Richters beizubringen. Auf nicht ärztlich befristete Unfähigkeit kann im Antrag der Verschärfung nicht Rücksicht genommen werden, und ist jede Sitzung der Art wie eine Pflichterfüllung zu betrachten, und nach §. 5 dieses Reglements zu befolgen.

§. 11. Es ist durchaus nicht erlaubt, zu den Vorstellungen Stellvertreter oder sogenannte musikalische Ersatzmänner zu schicken. Wer sich hier zu thun erlaubt, verfallt in dieselbe Strafe, als ob er seinen Dienst gänzlich verläßt hätte.

§. 12. Um die Einigkeit und freundlichen Verhältnisse nicht zu stören, darf Niemand die Güter eines andern rügen, oder sich in Sachen mischen, die ihm zu entscheiden nicht obliegen.

§. 13. Niemand darf — wenn er nicht dort beschäftigt sein sollte — auf die Bühne gehen, so wie Niemand einen Fremden in das Orchester oder auf das Theater führen darf.

§. 14. Der Kapellmeister, Musik-Direktor und deren Stellvertreter, insofern es ihnen befehlen angeht, haben unter eigener Verantwortlichkeit für die Aufrechterhaltung aller in dieser Definition enthaltenen gesetzlichen Bestimmungen zu sorgen, und sollen, wenn sie selbst dagegen stehen, oder eines Strafmaßes nicht ausreichen, den höchsten Betrag der strafrechtlichen Strafgelder. Die Strafgehalte werden der Direction zur Kenntniss vorgelegt und der

Abb. 64, 65, 66: Dienstreglement für das Orchester

280 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 18.  
281 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 144.  
282 - HAK, Abt. 46/5/1.

einmal nach einer Zuverlässigkeit aller seiner Mitwirkenden. Das war vor Spielberger und Ringelhardt gewiss auch schon so. Leider liegen aber aus früheren Zeiten solche Arbeitsvereinbarungen zwischen Theater-Direktion und Orchester in schriftlicher Form nicht vor.

Im Prinzip entspricht diese Dienst-Ordnung, die Bestandteil der Engagements-Verträge war, auch heutigen Gepflogenheiten: die absolute Subordination der Orchestermusiker unter die Anweisungen der Kapellmeister; Eigenverantwortung für das Instrument, Pünktlichkeit im Dienst, strenge Maßstäbe bei Urlaubsgesuchen und Dienstbefreiungen, Wahrung des Betriebsklimas, korrektes Verhalten in den Proben und Aufführungen; kein unpassendes Präludieren, Residenzpflicht oder schnelle Erreichbarkeit auch an dienstfreien Tagen; die Pflicht, sich über Dienstplanänderungen täglich zu informieren. Auffallend sind lediglich die drakonischen Strafen, mit denen Dienstvergehen bestraft werden konnten. Sie reichen von einer Viertel Monatsgage bis zur fristlosen Entlassung. Die Straf gelder wurden einfach bei der nächsten Gehaltszahlung abgezogen. Arbeitszeitregelungen im heutigen Sinne gab es noch nicht, doch gehörte es zu den gewachsenen Rechten der Musiker, über die Sonntagvormittage (für die Kirchenmusik) und die Nachmittage (zum Unterrichten) frei disponieren zu können. Auch hatten sich alle Theaterdirektoren der Notwendigkeit gebeugt, das Orchester zu den Gesellschaftskonzerten freizustellen. Später zahlte die Concert-Gesellschaft dem jeweiligen Theaterdirektor für diese Freistellung einen pauschalierten Jahresbetrag in zwei Raten.

Spielberger übernahm das Orchester seines Vorgängers, dessen finanzielle Konditionen in einer nicht näher zu bestimmenden Aufstellung folgendermaßen aussah: 18 Rthlr. monatlich erhielten Almenräder, Hartmann (1. Viol.), Wilhelm A. Lüttgen, Derckum, Heinrich Mecum (Viol.), Bernhard Breuer (Vc.), Adolph Breuer (Kb.) und ein 1. Bratscher. Von den übrigen Geigern erhielten einer 15, die anderen 12 Thlr. Der 2. Kontrabassist erhielt 15 Thlr., der 2. Cellist 12 Thlr. und der 3. Cellist 10 Thlr. Die ersten Bläser hatten 17 Thlr., die zweiten Bläser, die tiefen Hörner, 2 Trompeten und Pauken 12 bzw. 10 Thlr. 2 Posaunisten und 3 Janitscharenmusiker mussten sich mit 8 Thlr. zufrieden geben.<sup>283</sup>

Nach Ablauf der ersten Spielzeit und nachdem Spielbergers Absicht Gestalt angenommen hatte, auch ein Sommerabonnement für Köln aufzulegen – in Aachen hatte er seinen Vertrag bereits gelöst –, war dem Orchester sehr daran gelegen, mit dem Theaterdirektor neue Kontraktbedingungen auszuhandeln. Der Orchestervorstand (Jacob Almenräder, Bernhard und Adolph Breuer) bat ihn um ein Gespräch und teilte dies auch in einem Schreiben vom 29. Juni 1841 dem Theatercomité mit (Abb. 68).

„Da Herr Direktor Spielberger die durch Bevollmächtigte des hier engagierten Theaterorchesters ihm, in der Absicht, dieselben freundschaftlichst mit ihm zu besprechen und zu ordnen, mitgetheilten Wünsche dem wohlwollenden Theatercomité auch zur gefälligen Ansicht zugestellt hat, so nehmen endesunterzeichnete Orchestermitglieder hiermit Veranlassung zu erklären, daß es sie freuen wird, wenn Herr Direktor Spielberger diejenigen von den vorgeschlagenen Wünschen unsern bestehenden und fortlaufenden Contrakten beifügt, welche derselbe im Einverständnisse mit dem wohlwollenden Theatercomité als geeignet und billig anerkannt.“<sup>284</sup>

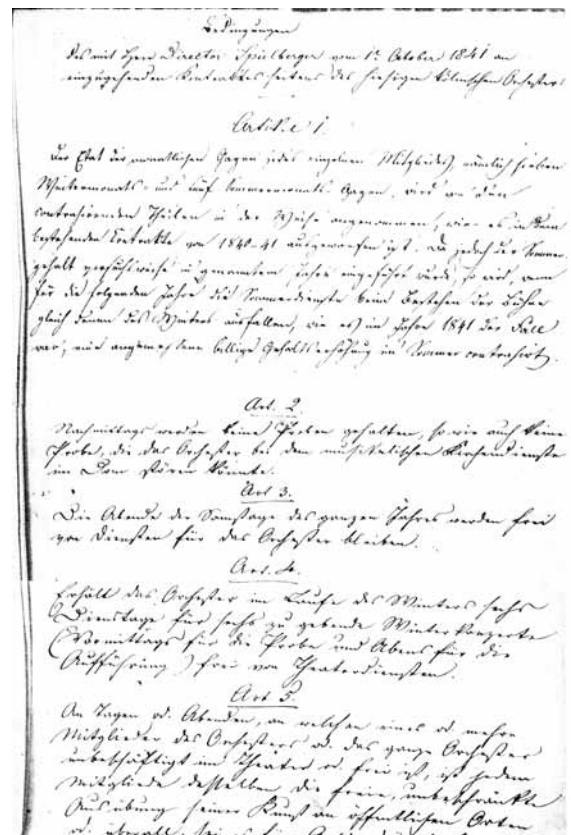


Abb. 67: Kontraktbedingungen Spiebergers für das Orchester

283 - HAK, Abt. 46/5/1.

284 - HAK, Abt. 46/5/1.

## „Bedingungen

des mit Herrn Director Spielberger vom 1ten October 1841 an einzugehenden Kontraktes seitens des hiesigen kölnischen Orchesters.

## Artikel 1

Der Etat der monatlichen Gagen jedes einzelnen Mitgliedes, nämlich sieben Wintermonats- und fünf Sommermonats-Gagen, wird von den contrahirenden Theilen in der Weise angenommen, wie es in dem bestehenden Contrakte von 1840–41 ausgeworfen ist. Da jedoch der Sommergehalt versuchsweise in genanntem Jahre eingeführt wurde, so wird, wenn für die folgenden Jahre die Sommerdienste beim Bestehen der Bühne gleich denen des Winters ausfallen, wie es im Jahre 1841 der Fall war, eine angemessene billige Gehaltserhöhung im Sommer contrahirt.

## Art. 2

Nachmittags werden keine Proben gehalten, so wie auch keine Probe, die das Orchester bei dem musikalischen Kirchendienste im Dom stören könnte.

## Art. 3

Die Abende der Samstage des ganzen Jahres werden frei von Diensten für das Orchester bleiben.

## Art. 4

Erhält das Orchester im Laufe des Winters sechs Dienstage für sechs zu gebende Winterkonzerte {Vormittags für die Probe und Abends für die Aufführung} frei von Theaterdiensten.

## Art. 5

An Tagen od. Abenden, an welchen eines od. mehre Mitglieder des Orchesters od. das ganze Orchester unbeschäftigt im Theater od. frei ist, ist jedem Ausübung seiner Kunst an öffentlichen Orten od. überall, sei es für Geld od. umsonst, gestattet.

## Art. 6

Bei Proben von Opern od. Vaudevilles wobei das Orchester thätig sein muß, die schon einmal in der Saison gegeben sind, so wie bei den Vorstellungen von Schauspielen wird nur die Hälfte der engagirten Streichinstrumente verlangt.

## Art. 7

Das Engagement des hiesigen bestehenden Orchesters, resp. der gegenwärtig darin fungirenden Mitglieder, dauert so lange, als der zeitige Direktor seine Concession hat und Gebrauch davon macht. Sollte jedoch ein Mitglied durch einen Ruf nach Außen oder andere Verhältnisse seine Stellung im Orchester verlassen, so hat das betreffende Mitglied durch einzureichende Kündigung ein Vierteljahr vor seinem beabsichtigten Austritte solches dem Herrn Direktor anzuzeigen, damit in dieser Zeit die offen gewordene Stelle wieder besetzt werden kann.

## Art. 8

In streitigen od. wichtigen Fällen, bei Bestrafungen schwerer Art, bei Antrag über Entfernung eines Orchestermitgliedes seitens der Theaterdirektion, wenn dasselbe seiner übernommenen Verpflichtung in künstlerischer Beziehung nicht nachkommen zu können od. zu wollen, od. in moralischer Beziehung beklagt ist, wird ein Schiedsrichteramt, bestehend aus fünf Personen von den 1ten Instrumenten des Orchesters, und zwar zwei von Seiten der Direktion und drei von Seiten des Orchesters od. des Beklagten selbst erwählt, um über den fraglichen Punkt unter dem Vorsitze des Theaterdirektors selbst, od. des Musikdirektors, dem zunächst die Oberaufsicht über das Orchester anvertraut ist, zu verhandeln und abzurtheilen.<sup>285</sup>

Auch hinsichtlich des von Spielberger erlassenen Orchester-Dienst-Reglements brachte der Orchestervorstand Änderungswünsche vor, wie aus unten stehendem Schreiben hervorgeht. Es betraf die Paragraphen 10, 17 und 20.

Bezüglich des § 10 ging es dem Vorstand darum, dass statt des Theaterarztes jeder andere Arzt eine Krankmeldung bescheinigen könnte. Der § 17 sah drakonische Strafen bei Verletzung der Achtung oder bei offenkundiger Widersetzlichkeit gegen einen „Vorsteher oder amtlichen Geschäftsführer“ vor. Das Orchester wollte auch im umgekehrten Falle die Bestrafung angewandt sehen. Der § 20 enthielt die Verpflichtung für die „dienstfreien“

285 - HAK, Abt. 46/5/1.

Geschätzter Herr Direktor!

Es ist uns diesem Mangel mit Ihnen zu vergleichen die Glück  
 haben, dass Sie sind, und Mangel an Zeit und weil Sie selbst  
 mühselig waren, einige Wünsche zu erwirken, die wir in  
 Betracht der auf uns angewandenen Besonderen - Kunst - Regeln nicht  
 sagen. Wir sagen Ihnen die Stelle nach, haben Sie selbst zu befriedigen  
 Sie selbst bei.

Geschätzter Herr Direktor!

A. Bauer

Lechner

Hartmann

Lechner sen.

Unser Wunsch ist, dass Sie...

§ 10. Das ist nicht zu erwarten, nicht andere Art zu erwarten, nicht zu erwarten,  
 nicht zu erwarten, dass bei derartigen Anzeigen der Beweis der Unmöglichkeit,  
 früher ein gleiches Komplex zu haben, gestrichelt werden.

§ 17. Das ist der Verfasser etc. um schließlich zu erwarten, nicht die Verantwortung  
 und nicht die Verantwortung überlegen wird, so dass die Verantwortung ist zu erwarten  
 wird.

§ 20. Das ist das, als wenn zu erwarten, nicht zu erwarten, nicht zu erwarten,  
 oder das zu erwarten wird.

Das ist die, nicht zu erwarten, nicht zu erwarten, nicht zu erwarten,  
 zu erwarten bei nicht zu erwarten überwinden werden.

Orchestermmitglieder, sich vor 18 Uhr davon zu überzeugen, dass keine plötzliche Dienständerung angezeigt ist. Der Vorstand verlangte hingegen, dass der § 20, „als zu selten vorkommend, entweder ausfallen möge oder doch gemildert werde, dass endlich die vom Orchester geleisteten Straf gelder demselben zur Verwendung bei milden Zwecken überwiesen werden möchte“.

Inwieweit Spielberger auf diese Wünsche eingegangen ist, lässt sich nicht feststellen. Am 5. Juli 1841 schrieb er dem Theatercomité:

„Übersende ich in der Anlage einen Vertrag, der in dem Sinne der jüngsten Comité-Berathung ausgefertigt ist. Ferner der Etat per 1840/41 und einige nothwendige Bemerkungen, endlich zwei Exemplare der bisherigen Theatergesetze. Ich stelle die ganz gehorsamste Bitte, dass es einem löbl. Comité gefallen möge, die Orchesterangelegenheit bald ihrem Endziel zuzuführen, damit ich nöthigenfalls in dem Engagement neuer Orchestermmitglieder nicht gehindert bin.“<sup>286</sup>

Spielbergers Orchester-Etat für die Spielzeit 1840/41 ist für uns wesentlich informativer und soll hier vollständig angegeben werden:

*Etat des Orchesters pro 1840/41.*

Namen	Instrument	7. Monat		5. Monat		Bemerkung
		Verdingung		Verdingung		
Hastmann	1. Violin	24	—	14	12	Sollte nicht, das Quartett mit 12 auf ein Violin
Altenstädter	1. Violin	20	—	12	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Lütjen sen.	1. Violin	22	—	13	6	1/2 Jahr mittelwichtig
Dresem	1. Violin	18	—	12	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Mosum I	1. Violin	18	—	12	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Petus	2. Violin	12	—	10	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Mosum 2.	2. Violin	16	—	12	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Gottlob	2. Violin	14	—	10	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Brewer I	Violoncello	20	—	12	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Junger	Violoncello	12	—	10	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Lütjen jun.	1. Bass	16	—	11	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Wurzen	1. Bass	10	—	7	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Brewer II	Contra Bass	17	—	13	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Neumann	Contra Bass	14	15	12	—	
Winger	1. Fagott	17	—	13	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Behring	2. Fagott	14	—	11	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Grübner	1. Oboe	17	—	13	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Wangarten	2. Oboe	12	—	10	—	
Colex	1. Clarinet	17	—	13	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Pranske	2. Clarinet	12	—	10	—	1/2 Jahr mittelwichtig
Schroder	1. Fagott	17	—	14	—	
Dresem	2. Fagott	12	—	10	—	
Stumpf	1. Horn	17	—	14	—	
Schierpfeil	2. Horn	12	—	10	—	
Schrey	3. Horn	6	—	6	—	
Müller	4. Horn	6	—	6	—	
F. Blümling	Posaune	12	—	10	—	
C. Blümling	Trumpet	12	—	10	—	
Haebermann	Kontrabaß	7	—	7	—	
Schaller	Kontrabaß	7	—	7	—	
Dresem	alt. Kontrabaß	6	—	6	—	
<b>Alles zusammen</b>	<b>70000</b>	<b>436</b>	<b>15</b>	<b>330</b>	<b>18</b>	

Abb. 69: Orchester-Etat 1840. (HAK, Abt. 46/5/1).

## 10.4.1 Etat des Theaterorchesters 1840/41

Nr.	Namen	Instr.	7 Monate Wintergage	5 Monate Sommergage	Bemerkungen
1.	Hartmann	1. V.	24.00	14.12	Hatte unter vorheriger Direction nur 17 Thlr. im Winter
2.	Almenräder	1. V.	20.00	12.00	ist sehr mittelmäßig
3.	Lüttgen sen.	1. V.	22.00	13.6	ist ganz stumpf, besorgt die Musik der Zwischenakte
4.	Derckum	1. V.	18.00	12.00	hatte sonst 17 Thlr., bat mich aber, so seinen Contract zu stellen
5.	Mecum I (Heinr.)	1. V.	18.00	12.00	wie Herr Dercum
6.	Peters	2. V.	12.00	10.00	beim Militär, thut einige Dienste mit
7.	Mecum II (Christian)	2. V.	16.00	12.00	ist nicht besonders
8.	Gottlob	2. V.	14.00	10.00	ist nichts, und bereits gekündigt.
9.	Breuer, Bernh.	Vc.	20.00	12.00	hatte früher 19 Thlr.
10.	Junge, C. H.	Vc.	12.00	10.00	sehr mittelmäßig
11.	Lüttgen jun. (Heinr.)	Va	16.00	11.00	
12.	Worringen	Va.	10.00	7.00	ist noch beim Militär, hatte sonst 7 Thlr.
13.	Breuer II (Adolph)	Kb.	17.00	13.00	
14.	Steinmetz	Kb.	14.15	12.00	
15.	Winzer	1. Fl.	17.00	13.00	ist statt Langen engagiert
16.	Coblenz(er)	2. Fl.	14.00	11.00	ist statt Winzer engagiert
17.	Diebner	1. Ob.	17.00	13.00	ein unerträglicher Kleinigkeitskrämer
18.	Weingarten	2. Ob.	12.00	10.00	
19.	Edler	1. Kl.	17.00	13.00	sehr unverlässlich
20.	Rausch, V.	2. Kl.	12.00	10.00	ist sehr schlecht
21.	Schröder	1. Fg.	17.00	14.00	
22.	Dacus	2. Fg.	12.00	10.00	
23.	Stumpf	1. Hr.	17.00	14.00	
24.	Schönfeld	2. Hr.	12.00	10.00	
25.	Gehring	4. Hr.	6.00	6.00	
26.	Müller	3. Hr.	6.00	6.00	
27.	J. Kleinertz (Theodor)	Pk.	12.00	10.00	
28.	C. Kleinertz (Carl)	Trp.	12.00	10.00	
29.	Herrmann	2. Pos.	7.00	7.00	
30.	Schaller	3. Pos.	7.00	7.00	
31.	Dunke (Dünkel)	1. Pos.	6.00	6.00	
			436.15	330.18	
32.	Kleinschmidt, Martin	Trom.	6.00	6.00	
33.	Janitscharenmusiker		6.00	6.00	
34.	Janitscharenmusiker		6.00	6.00	
			454.15	348.18	
35.	Kleinertz (Wilhelm)		12.00	10.00	
			466.15	358.18	

Zu dieser Aufstellung gab Spielberger noch einen Kommentar:

„Im Winter muß noch ein zweiter Violinist angestellt werden für den verstorbenen Herrn Flügel. Außerdem wurden 60 Thlr. an Mad. Lorent für Harfenspiel im Winter bezahlt. Für Aushilfs-Musik vom Militär wurden bezahlt vom 1. Octb. bis 1. July 1841–230 Thlr.

Der Orchester- Etat würde sich demnach stellen, und zwar ohne Aushilfs-Musik und Harfe, inclusive eines noch anzustellenden 2. Violinisten

In den 7 Wintermonaten	3863 Thlr	15 Sgr
In den 5 Sommermonaten	1843 Thlr	—
Also für ein Jahr:	5136 Thlr	15 Sgr



Als die damaligen Vorstände im Sommer des vorigen Jahres die Contractsbedingungen mit der gegenwärtigen Theaterdirection feststellten, wurde bestimmt, daß sämtliche Orchester-Mitglieder einen Abzug von zweifünftel ihres Gehaltes in den fünf Sommermonaten erleiden sollten.

Es sind in den 5 Sommermonaten aber

bezahlt worden	1793 Thlr
Hätten nur bezahlt werden sollen	1397 Thlr 25 Sg.
Es wurden also in den 5 Sommermonaten freiwillig von der Theaterdirection mehr bezahlt, als bedungen	395 Thlr 5 Sg.

Dies nur als Bemerkung für die Zumuthung in den Sommermonaten eine Zulage zu bewilligen.  
Cöln den 3. July 1841                      Spielberger<sup>4287</sup>

Leider liegen aus früheren Zeiten solche Arbeitsvereinbarungen zwischen Theater-Direktion und Orchester in schriftlicher Form nicht vor.

#### 10.4.2 Opernspielplan unter Spielberger von 1840–1846

Auf Spielbergers Spielplan soll hier im einzelnen nicht eingegangen werden. Wir verweisen auf die Chronik und auf die Erstaufführungsliste im Anhang. Wie die untenstehende Tabelle ausweist, wurden 71 Werke von 35 Komponisten aufgeführt, davon 24 Erstaufführungen für Köln. Dass Kreutzer und Dorn ihre eigenen Werke aufführten, versteht sich von selbst. Hervorzuheben bleibt aber die Uraufführung des Operneinakters des Orchestermitgliedes Franz Derckum. Spielbergers Absicht, ab 1841 einen Sommerspielplan aufrecht zu erhalten, wurde von Seiten der Stadt durch eine Ermäßigung der Armenabgabe unterstützt. Vorher hatte er seinen Vertrag mit Aachen aufgekündigt.

Adam	Der Postillon von Lonjumeau, Der Brauer von Preston, Ein treuer Schäfer (EA)
Auber	Fra Diavolo, Die Stumme, Feensee (EA), Maurer und Schlosser, Maskenball, Des Teufels Anteil (EA), Syrene (EA)
Balfe	Die vier Haimondskinder (EA)
Beethoven	Fidelio
Bellini	Norma, Romeo und Julia, Die Nachtwandlerin, Die Puritaner
Boieldieu	Die weiße Dame, Johann von Paris
Cherubini	Der Wasserträger
Derckum	Alda (UA)
Donizetti	Belisar (EA), Lucrezia Borgia (EA), Lucia di Lammermoor (EA), Der Liebestrank (EA), Die Märtyrer (EA), Die Regimentstocher (EA), Don Pasquale (EA)
Dorn	Der Schöffe von Paris (EA)
Esser	Thomas Riquiqui oder Die politische Heirat (EA)
Flotow	Alessandro Stradella (EA)
Gläser	Des Adlers Horst
Halevy	Die Jüdin, Der Gitarrespieler (EA)
Herold	Zampa
Isouard	Aschenbrödel
Kauer	Das Donauweibchen
Kreutzer	Das Nachtlager zu Granada, Die beiden Figaro (EA), Der Edelknecht (EA)
Krug	Meister Martin, der Küffner und seine Gesellen (UA)
Lortzing	Zar und Zimmermann, Der Wildschütz (EA), Musik zum Festspiel Des Bannes Lösung (UA)
Marschner	Templer und Jüdin, Hans Heiling
Méhul	Joseph von Ägypten
Meyerbeer	Robert der Teufel, Die Hugenotten
Mozart	Don Juan, Die Zauberflöte, Die Entführung, Figaro, Titus, Der Schauspieldirektor (EA)
Müller, W.	Die Schwestern von Prag
Paer	Der lustige Schuster
Reithmayer	Muttersegen oder Das neue Fanchon (EA), Das Schützenfest (UA)

Rossini	Der Barbier von Sevilla, Wilhelm Tell, Die Belagerung von Korinth, Othello, Tancred
Schenk	Der Dorfbarbier
Spohr	Jessonda, Faust
Spontini	Die Vestalin
Seyfried	Die Ochsenmenuette
Weber	Der Freischütz, Preciosa, Oberon, Euryanthe
Weigl	Die Schweizerfamilie.
Winter	Das unterbrochene Opferfest
35 Kompon.	77 Opern, davon 25 EA

Erfolgreichste Oper war Donizettis *Regimentstochter*, die nach ihrer Erstaufführung am 24. August 1842 das Jubiläum ihrer 50. Aufführung am 17. Januar 1845 erlebte.

Vor der dritten Spielzeit, im November 1842, legte Spielberger in einer gedruckten Erklärung mit dem Titel „Öffentlichkeit der Theaterverwaltung“ eine genaue Aufstellung der Einnahmen und Ausgaben samt Gagenetat seiner zweijährigen Geschäftsführung der Öffentlichkeit vor. Jedermann wurde eingeladen, seine Angaben zu überprüfen. Zum freien Zutritt luden ein: Garderobenmagazin, Musikalienarchiv, Bibliothek, Rüstkammer und weitere Einrichtungen. Spielberger lag daran, „dem geehrten Publikum eine genaue Kenntnis von dem großen Umfange des schwierigen Unternehmens wie von der Genauigkeit und Ordnung, mit welcher dasselbe geführt wird, zu verschaffen.“<sup>288</sup>

Uns soll hier nur die Aufstellung einer Monatsgage (Oktober 1842) für das Theaterpersonal interessieren:<sup>289</sup>

Oper	1281 Thlr.	15 Sgr.
Orchester	490 Thlr.	15 Sgr.
Chor	450 Thlr.	—
Schauspieler	728 Thlr.	—
techn. Personal	342 Thlr.	20 Sgr.
Theatermeister Deutz und 7 Gehilfen	102 Thlr.	—
15 Billetteure und Logenschließer	70 Thlr.	—
Monatsgage	3464 Thlr.	20 Sgr.

Im Sommer 1843 legte Spielberger ein Aktien-Sommer-Abonnement von 48 Vorstellungen auf. (Juni bis September; Abonnementstage: Sonntag, Mittwoch und Freitag). 3000 Aktien zu 2 Thlr. standen zum Verkauf. Jeder Inhaber einer Aktie erhielt wahlweise vier 1. Rang- oder 8 Parterre- oder 10 Galerikarten und nahm außerdem mit seiner Nummer an der Verlosung teil. Es wurden in der Hauptsache nur Opern gegeben. Dieses System war so erfolgreich, dass es auch im Sommer 1844 und 1845 praktiziert wurde. Gerade in den Sommermonaten konnten hier viele berühmte Gesangssolisten gastieren, die ihren Urlaub zu ausgedehnten Gastspielreisen nutzten. Nennen wir nur einige Namen: Miss Kemble, Sabine Heinefetter, Jenny Lind (die berühmte „schwedische Nachtigal“), die erstmals in Deutschland gastierende Engländerin Charlotte Birch-Pfeiffer, der Bassist Staudigl, der Bariton Erl, beide aus Wien, die Tenöre Mantius (Berlin) und Tichatscheck (Dresden).

Heinrich Dorn leitete die Oper nur in der Spielzeit 1843/44. Der Theaterdirektor Spielberger entließ ihn. Einer der Kritikpunkte war: „die Einübungen dauern für Cöln viel zu lange.“<sup>290</sup> Übrigens ein Vorwurf, dem 40 Jahre später auch Humperdinck seine vorzeitige Kündigung an der Kölner Oper verdankte. Dorns Nachfolger wurde der 2. Kapellmeister Aloys Reithmayer, der schon seit 1840 diese Position innehatte. Er musste nun allein die Oper leiten.<sup>291</sup> Nach dem Ausscheiden Dorns erlosch für immer die Koppelung des Amtes des städtischen Kapellmeisters mit der musikalischen Leitung der Oper. Um den Ausfall von Dorns Theatergehalt zu kompensieren, sprang die Concert-Gesellschaft nunmehr ein, und brachte die ihm zugesicherte Summe von 600 Thlr. durch den aus freiwillige Spenden gespeisten Fonds auf. (Siehe Kapitel Der städtische Kapellmeister Heinrich Dorn). Auf Aloys Reithmayer folgte 1845/46 Carl Ludwig Fischer (1816–1877), der später Nachfolger Marschners in Hannover wurde.

288 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 149.

289 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 150.

290 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 1.

291 - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 120 und Anm. 4.

Spielberger wurde die Verlängerung seiner Konzession nicht erteilt, stattdessen diese Position ausgeschrieben. Die Wahl fiel am 13.3.1846 auf Carl Beurer, dessen Konzession auf 6 Jahre (1.7.1846 bis 30.6.1852) lautete. Spielberger gab seine letzte Vorstellung am 29. April 1846 mit *Don Juan*. Er endete wie viele seiner Vorgänger im finanziellen Bankrott, gescheitert an der Kölner Krankheit, den zu hohen Armenabgaben, der hohen Hausmiete usw. Das Orchester, das unter ihm wegen der Sommerspielzeiten recht gut gestellt war, schaute nun unsicheren Zeiten entgegen.

### 10.5 Das Kölner Theater unter der Direktion von Carl Beurer (1846/47)

Dr. Carl Beurer eröffnete seine Spielzeit am 17. September 1846. Theaterkapellmeister war der in Halle geborene Christian Rabe (1815–1876), in Köln ein „Unglücksrabe“, der wegen seiner Leistung in der Presse attackiert wurde. Das Opernrepertoire mit 30 verschiedenen Opern, darunter 4 Erstaufführungen, konnte sich durchaus sehen lassen. Lortzing war mit drei Novitäten vertreten: *Waffenschmied*, *Undine* (Dekorationen und Maschinenarien von Mühlendorfer) und das Liederspiel *Der Pole und sein Kind*. Von Donizetti war *Linda von Chamonix* neu für Köln. Beurer sang das Lied seines Vorgängers: „Köln hat die Ehre, die einzige Stadt Deutschlands zu sein, die ihr Theater besteuert und zwar mit einem Steuersatze, der einem Prohibitionszolle nicht unähnlich sieht. Der Grundsatz, dass die Künstler nicht besteuert werden, gilt in allen zivilisierten Staaten – nur in Köln nicht. Und so lange Köln das Theater als ein Gewerbe betrachtet, indem es dasselbe wie ein solches besteuert, kann es auch keine künstlerischen Anforderungen an die Bühne machen“.<sup>292</sup>

Dem Theatercomité stellte er am 8. Mai 1847 seine Bedingungen: 1. Nachlass oder Ermäßigung der Armenabgabe; 2. Aufhebung der, die Beurlaubung der Orchestermitglieder – behufs deren Mitwirkung zu 12 Gesellschaftskonzerten – betreffenden Klausel der Theaterbedingungen und im Nichtgenehmigungsfalle 3. Entbindung von der ihm erteilten Konzession. Das Theaterkomité nahm am 22. Juni nur den 3. Punkt an und machte somit Beurers Direktion ein vorzeitiges Ende. Seine letzte Vorstellung der Wintersaison ging am 16. Mai über die Bühne.

### 10.6 Theaterdirektion unter Eduard Gerlach (1847–1850)

Gerlachs erste Spielzeit, die am 2. September 1847 begann, stand unter keinem guten Stern. Die Konkurrenz durch eine Reitergesellschaft und durch theatralische Darstellungen in den Karnevals-Gesellschaften, dann auch noch die revolutionären Märztage des Jahres 1848 waren seinem Unternehmen nicht förderlich. Auch vor den Theatertüren machte die revolutionäre Stimmung nicht halt. Von der Bühne erklang das „Bürgerlied“ „Schwarz-Rot-Gold“ von Dr. Lasker in der Musik von F. Rahles und das neue Bürgerwehrlied von Ernst Moritz Arndt, komponiert von Joseph Eschborn, Gerlachs Theaterkapellmeister, gesungen von einem Männerchor. Dem dadurch bedingten Besucherschwund begegnete Gerlach mit dem vorzeitigen Ende der Wintersaison am 15. Mai 1848. Immerhin kamen in dieser Zeit vier Erstaufführungen heraus: Halevys *Die Musketiere der Königin*; Verdis *Nabucco*; Aubers *Die Krondiamanten* und Gustav Schmidts *Prinz Eugen*. Gerlachs Konzession wurde um drei Jahre verlängert, und so begann er mit frischem Mut am 1. August 1848 seine zweite Spielzeit. Aber auch jetzt sanken seine Einnahmen auf die Hälfte, vor allem nach der Eröffnung des Vaudeville-Theaters des Konditors Stollwerck (25.10.1848). Die Stadt trug dem Rechnung durch eine Ermäßigung der Armenabgabe. Als Stollwercks Theater in der Nacht vom 14. zum 15. März 1849 ein Raub der Flammen geworden war, gewährte Gerlach dem Vaudeville, zweimal in der Woche im Stadttheater zu spielen. In der Zeit vom 24. März. bis 1. Mai fanden somit elf Gastspiele statt. Kurz vor Ende der Wintersaison (30.4.1849) erlebte das Kölner Theater seinen ersten Chorstreik! Am 2. April weigerte sich der Chor wegen des nicht voll ausgezahlten Monatsgehältes, in der Oper *Robert der Teufel* aufzutreten. Gerlach veröffentlichte am nächsten Tag seine Darstellung und Entschuldigung für den Vorfall, indem er auf die „allgemeine Calamität aller deutschen Bühnen“ (Mainz, Würzburg, bereits geschlossen, Hamburg, Leipzig und einige Hoftheater) verwies. Bei der folgenden Aufführung am 4. April gewann man als Streikbrecher den Düsseldorfer Opernchor.<sup>293</sup>

Gerlachs letzte Spielzeit, die am 2. September 1849 begann, besiegelte seinen vorgezeichneten Misserfolg, nachdem das Vaudeville-Theater am 24. November 1849 im neuerbauten Domizil wiedereröffnet wurde (das 22-Mann-Orchester leitete Wilhelm Herx und Georg Krill) und alle dahingehenden Gesuche Gerlachs, mit Stoll-

<sup>292</sup> - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 164.

<sup>293</sup> - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 169 ff.

werck eine Übereinkunft zu erzielen, abgewiesen wurden. Gleichzeitig hatte sich im Januar ein aus den ersten Theatermitgliedern gewählter Ausschuss gebildet, bestehend aus den Sängern Bahrdt und Abt, dem Orchestergeiger Heinrich Mecum und dem Schauspieler Walberg, der in Übereinstimmung mit Gerlach an der geschäftlichen und künstlerischen Leitung des Theaters beteiligt war, „um das gesunkene Interesse durch gemeinschaftliches Bestreben wieder rege zu machen und neu zu heben“.<sup>294</sup> Am 1. Mai 1850 warf Gerlach endgültig das Handtuch.

### 10.6.1 Opernspielplan des Theaterdirektors Eduard Gerlach (2.9.1847–1.5.1850)

Adam:	Der Postillon von Lonjumeau
Auber:	Die Stumme von Portici, Fra Diavolo, Maurer und Schlosser, Maskenball, Die Krondiamanten (EA), Der Gott und die Bajadere, Des Teufels Anteil
Beethoven:	Fidelio
Bellini:	Die Puritaner, Norma, Romeo und Julia, Die Nachtwandlerin
Boieldieu:	Die weiße Dame, Johann von Paris
Cherubini:	Der Wasserträger
Donizetti:	Lucrezia Borgia, Belisar, Der Liebestrank, Lucia di Lammermoor, Die Regimentsstochter, Die Favoritin (EA)
Elmenreich, Albert:	Gundel oder Die beiden Kaiser (EA)
v. Flotow:	Alessandro Stradella, Martha (EA)
Gläser:	Des Adlers Horst
Halevy:	Die Jüdin, Die Musketiere der Königin (EA), Guido und Ginevra (EA am 4.10.48), Das Tal von Andorra (EA)
Herold:	Zampa
Kreutzer:	Das Nachtlager von Granada
Lortzing:	Zar und Zimmermann, Der Wildschütz, Die beiden Schützen, Undine
Marschner:	Hans Heiling, Templer und Jüdin, Der Vampyr
Mehul:	Joseph von Ägypten
Meyer:	Berlin bei Nacht (Posse im Vaudeville-Theater, EA)
Meyerbeer:	Robert der Teufel, Die Hugenotten, Der Prophet (EA)
Mozart:	Don Juan, Die Zauberflöte, Die Hochzeit des Figaro, Die Entführung aus dem Serail
Müller, Adolf:	Negersache (EA im Vaudeville-Theater)
Offenbach:	Marielle (UA)
Ott, Georg:	Der Affe und der Bräutigam (EA im Vaudeville-Theater)
Rossini:	Der Barbier von Sevilla, Wilhelm Tell, Tancred
Schmidt, Gustav:	Prinz Eugen (EA)
Spohr:	Jessonda, Faust
Suppé, Franz v.:	Unter der Erde oder Freiheit und Arbeit (EA im Vaudeville-Theater)
Verdi, Giuseppe:	Nabucco (EA), Ernani, der Bandit (EA)
Weber, C. M. v.:	Der Freischütz, Oberon, Euryanthe, Preziosa
28 Komponisten	64 verschiedene Opern, davon 16 EA

### Orchester.

<b>1. Violone,</b>	die Herren:	F. Hartmann, (Konzertm.) B. A. Vötgen, J. J. Umenzräder, J. Peters, Gottlob.
<b>2. Violone,</b>	„	H. Meffum, C. Meffum, A. Hamm, B. Kaufsch.
<b>1. Viola,</b>	Herr	J. Wöringen.
<b>2. Viola,</b>	„	Wösfeler.
<b>1. Violoncell,</b>	„	B. Breuer.
<b>2. Violoncell,</b>	„	Höde.
<b>1. Contrebass,</b>	„	A. Breuer.
<b>2. Contrebass,</b>	„	B. Trenks.
<b>1. Flöte,</b>	„	E. Winger.
<b>2. Flöte,</b>	„	E. Diebner.
<b>1. Oboe,</b>	„	Heuse.
<b>2. Oboe,</b>	„	Weingarten.
<b>1. Clarinette,</b>	„	H. Hartmann.
<b>2. Clarinette,</b>	„	Edele.
<b>1. Fagott,</b>	„	Schröder.
<b>2. Fagott,</b>	„	Mathes.
<b>Vier Hornisten,</b>	die Herren:	Stumpf, Steinmetz, Jusfus, Stumpf II.
<b>Zwei Trompeter,</b>	„	Schreiber, W. Kleinerg.
<b>Drei Posaunen,</b>	„	Herrmanns, Seidelbach, Coblenz.
<b>Pauke,</b>	Herr	Lh. Kleinerg.
<b>Becken u. Trommel,</b>	„	E. Kleinerg.
<b>Triangel,</b>	„	Dreßler.
<b>kleine Trommel,</b>	„	Welles.

Abb. 70: Gerlachs Orchester 1850

Gerlachs Opernspielplan bot, wenn man ihn mit dem sechsjährigen Opernrepertoire Spielbergers vergleicht, in der Anzahl der Stücke und der Erstaufführungen quantitativ fast das Gleiche, und zwar in der halben Zeit und ohne Sommerspielzeit! 64 Opern in drei Jahren zu spielen, ist selbst für unsere Verhältnisse eine erstaunliche Leistung. Das schafft die jetzige Kölner Oper (im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts) bei weitem nicht mehr! Aber damit nicht genug; der damalige Theaterdirektor musste ja im gleichen Haus auch noch dem Schauspiel ein fast gleich großes Gewicht einräumen! Und das alles ohne städtische oder staatliche Subventionen! Nicht einmal die Hausmiete und die Armenabgabe wurden dem Theaterdirektor erlassen. So gesehen verwundert es nicht, wenn sich die Theaterunternehmer in Köln nie lange halten konnten. Die meisten büßten hier ihr ganzes Vermögen ein.

## II. DAS KONZERTORCHESTER IN DER ÄRA HILLER (1849–1884)

### 11.1 Der städtische Kapellmeister Ferdinand Hiller

Die Stabübergabe von Dorn zum neuen städtischen Kapellmeister Ferdinand Hiller erfolgte, wenn nicht reibungs-, so doch nahtlos. In Düsseldorf, wo Hiller, der sich übrigens vergeblich um die Nicolai-Nachfolge in Berlin bemüht hatte, nur ein (nicht von der Stadt als Musikdirektor in Anstellung genommener) Vereinsdirigent war, wurde Robert Schumann sein Nachfolger.

Wegen der Absprachen zwischen Dorn und Hiller hatte der Kölner Gemeinderat von einer Ausschreibung der Stelle Abstand genommen. Trotzdem waren zwei Bewerbungen eingegangen, eine von dem Danziger kgl. Musikdirektor und Oberorganisten an St. Marien, Friedrich Wilhelm Markull (1816–1887) und von (wie konnte es anders sein) Franz Weber, der sich durch die vorangegangenen Niederlagen um dieses Amt nicht entmutigen ließ. Am 1. Oktober schrieb er an den Stadtrat:

„Die Abberufung des bisherigen städtischen Kapellmeisters Herrn Dorn gibt mir die Veranlassung Einen verehrlichen Stadtrath ganz gehorsamst um Verleihung dieses Postens zu bitten, wenn, wie ich glaube voraussetzen zu müssen, die Wiederbesetzung statt finden soll.

Es wird einer Beweisführung über meine Fähigkeit zur Verwaltung einer solchen Stelle wohl nicht bedürfen, nachdem ich unter den Augen meiner Mitbürger in dem Zeitraume von 20 Jahren in meiner Vaterstadt als ausübender Künstler, als Lehrer und Dirigent größerer musikalischer Maße unablässig thätig gewesen bin und nach den erzielten Erfolgen mit Befriedigung mir sagen darf, daß die Bestrebungen, denen ich mein Leben gewidmet, nicht fruchtlos geblieben sind. Ebenso darf ich mich der Hoffnung hingeben, daß einem verehrlichen Stadtrath meine offenkundige Wirksamkeit, die in mannigfaltiger Beziehung zur Förderung der Zwecke der städtischen Armenpflege, des Dombaues und sonstiger mildthätiger Vereine getreten ist, nicht entgangen seyn und somit mein lebhafter Wunsch seine Rechtfertigung gefunden haben werde, daß mir durch die Uebertragung der Leitung der musikalischen Angelegenheiten der Stadt, eine Anerkennung zu Theil werden möge, deren ich nicht unwürdig zu sein glaube.

Wenn ich noch erwähne, daß zur Zeit des Abgangs des Herrn Kreutzer mir von einem in der städtischen Verwaltung hochgestellten Manne die bestimmte Aussicht auf die Kapellmeisterstelle eröffnet und damals unter diesem Versprechen die Leitung der Winterkonzerte anvertraut wurde, welche unter beifälliger Aufnahme des Publikums und der Direction durchgeführt worden ist, so geschieht dies nicht um darauf irgendwie einen Anspruch zu gründen, da solche Verheißungen ja nicht bindend für die Nachfolge sind, sondern lediglich um darzuthun, daß auch die Kräfte, welche mir leider entgegengestanden, zu jener Zeit sich zum Wohl des Ganzen mit den übrigen vereinigt hatten und die unselige Zersplitterung der musikalischen Bestrebungen thatsächlich aufgehört hatte.

Sollte indessen Ein verehrlicher Stadtrath auf das dem Vernehmen nach von dem hiesigen Orchester-Vorstande beabsichtigte Gesuch eingehen mögen und die, auch nach meiner innigsten Ueberzeugung, vor Allem nothwendige Bildung eines festen städtischen Orchesters zur Ausführung bringen wollen, so würde ich im Interesse der guten Sache mit Freuden auf das Gehalt von 600 Thlr. Verzicht leisten, damit schon jetzt ein Fonds aus dem städtischen Arme vorhanden sein möge, um den wohl gerechtfertigten Wunsch des Orchesters zu fördern, meine pekuniären Ansprüche würde ich in diesem Falle lediglich auf das von den musikalischen Vereinen disponibel gestellte Honorar beschränken.“<sup>295</sup>

Webers Bewerbung wurde durch ein Empfehlungsschreiben des nächsten Tages von Seiten der Singakademie, des KMGV und der Philharmonischen Gesellschaft unterstützt.<sup>296</sup> Die vom Gemeinderat für diese Angelegenheit eingesetzte Kommission war zunächst in sich zerstritten, ob man Dorn so leicht aus seinem Vertrag entlassen sollte, statt auf die Einhaltung der dreijährigen Kündigungsfrist zu pochen. Daraufhin lud der kommissarische Oberbürgermeister Graeff in einem Schreiben vom 10. Oktober je ein Vorstandsmitglied der sechs musikalischen Vereine „zu einer gemeinsamen Berathung behufs Einigung aller hiesigen musikalischen Kräfte unter Einer Direktion“ auf den 16. Oktober im Kabinett auf dem Rathaus ein. Die Weber-Partei machte ihre Vorstellungen vorab in einem gedruckten Flugblatt kund, in dem nachdrücklich gefordert wurde, Weber das städtische Kapellmeisteramt zu verleihen.<sup>297</sup> Die gemeinsame Besprechung auf dem Rathaus kam zu einem anderen Ergebnis, wie aus dem Bericht der Kommission vom 17. Oktober hervorgeht. Hier wird eingangs Bezug genommen auf Dorns Entlassungsgesuch vom 26. Sept., in dem er mitteilt,

„wie ihm vor einigen Tagen durch die General-Intendanz der K. Schauspiele die offizielle Nachricht zugegangen, daß S. Majestät der König seiner Anstellung als Hofkapellmeister in Berlin genehmigt u. ersucht deshalb den Gemeinderath mit dem 1. Oct. d. J. seine bisherige kontraktlichen Verpflichtungen auflösen zu wollen“.

Nicht Künstler-Eitelkeit, sondern höhere Pflichten gegen seine zahlreiche Familie würden ihn nötigen;

„er würde aber auch trotzdem die bisherige Stellung nicht unverzüglich zu verlassen sich bestreben, wenn nicht ganz in der Nähe ein vollkommen befähigter Ersatzmann für ihn einzutreten bereit wäre. Dieser sei der Kapellmeister Ferdinand Hiller in Düsseldorf, ein im Klavierspiel, der Composition u. der höheren Gesangkunst gleich sehr ausgezeichneten Mann, der das Gewicht eines gefeierten allgemein anerkannten Mannes mitbringen, bereits im verflossenen Winter die Früchte seines Künstlerrufes hier an Ort und Stelle genoßen, zudem er kurz hinter einander von den verschiedensten Partheien unserer musikalischen Welt herbeigerufen und gefeiert worden sei. Da nun H. Hiller ihm ausdrücklich erklärt, daß er bereit sei seine Stellung in Düsseldorf mit jener, die Er (Dorn) in Köln einnehme zu vertauschen, vorausgesetzt, daß seinem Umzuge, gleichzeitig der Wiedereröffnung der Rheinischen Musikschule eine Frist von 2 Monaten gestattet werde, während welcher er aber zu den öffentlichen Uebungen des städtischen Gesangvereins, so wie zu den Proben und Aufführungen der Konzerte regelmäßig herüberzukommen entschlossen sei, so ersuche Er (Dorn) den Gemeinderath nochmals so ergebenst als dringend ihn [...] zu entlassen.“<sup>298</sup>

Der Bericht hält ferner fest, dass die Vorstände des städtischen Gesangvereins und der Concert-Gesellschaft in einer Eingabe Dorns Vorstellungen unterstützten. Die Kommission zeigte Verständnis für Dorns Wunsch, sich durch die Annahme der Hofkapellmeisterstelle zu verbessern. „Indessen die Stadt hat mit H. Dorn unter dem 30. Juli 1846 einen förmlichen Vertrag abgeschlossen, in dem es sub Nr. 9 heißt ‚Vorstehender Vertrag wird nach dem Beschluß des Stadtrathes auf unbestimmte Zeit abgeschlossen, welche am 1. Sept. ihren Anfang genommen.‘“ Darin war für beide Seiten eine dreijährige Kündigungsfrist vereinbart worden, und zwar gerechnet vom Kündigungstage an. Dorn deswegen noch drei Jahre an seinen Posten zu fesseln, wird als eine Unbilligkeit angesehen, doch hätte die Stadt das Recht, „von ihm zu begehren, daß er als Nachfolger einen Mann zu bezeichnen vermöge, der sogleich oder doch in kurzer Zeit die Stelle [...] antreten“ und Dorn in jeder Beziehung vollkommen ersetzen könne. Es folgt eine ausführliche Würdigung der Persönlichkeit Hillers und eine in vier Punkten gegliederte Bestimmung der Anforderungen an einen künftigen städtischen Kapellmeister, wie sie in einer so großen, einflussreichen Stadt wie Köln, der Metropole der Rheinprovinz, durchaus erforderlich sind. Gemessen daran werden Weber die Eigenschaften für einen „Kapellmeister erster Klasse“ nicht zugestanden. Und im übrigen würde ihm, dem schon so reich Beschäftigten, die Zeit ermangeln, diese zusätzliche Position noch auszufüllen.

„Als Organist von der hohen Domkirche nimmt schon die Feier des Gottesdienstes den H. Weber bedeutend in Anspruch, derselbe fungiert außerdem als Gesanglehrer an der höheren Bürgerschule und an dem Friedrich-Wilhelm's Gymnasium, als Gesang- und Musiklehrer in der Erziehungsanstalt der Frau Spillmann, als Direktor dreier musikalischer Vereine, der Sing-Akademie, des Männer-Gesangvereins und der philharmonischen Gesellschaft, die häufig Kunst-Übungen veranstalten. Den Rest der Zeit, welche dem überaus thätigen Manne übrig bleibt, füllt meist der Privat-Unterricht in den Häusern wohlhabender und reicher Mitbürger aus, indem H. Weber

296 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 63.

297 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 71 ff.

298 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 73.

besonders als Musiklehrer sich hier in Köln eines großen Zutrauens erfreut und sich daher über Mangel an Anerkennung seiner Talente und seines Fleißes Seitens der Behörden und auch seiner Mitbürger gewiß nicht beklagen kann.“

Der Bericht schließt mit der Empfehlung an den Gemeinderat, Dorn aus seiner bisherigen Verpflichtung zu entlassen, sobald Hiller die Zusicherung gegeben hat, dessen Stelle mit allen Rechten und Pflichten baldmöglichst anzutreten.<sup>299</sup>

Bei der Abstimmung am 25. Oktober 1849 verteilten sich die Stimmen auf beide Kandidaten mit 12 zu 6. Damit waren die Würfel gefallen und der Stab über Weber gebrochen, was deswegen sehr bedauerlich ist, weil der einzigartige und immer noch ausstehende Präzedenzfall nicht eintreten konnte, dass ein Kapellmeister zu Gunsten des Orchesters auf sein Gehalt verzichtet. Aber auch so hätte Weber ein Denkmal verdient. Das wollen wir ihm hiermit setzen! In seinem oben zitierten Schreiben hatte er davon gesprochen, dass der Orchestervorstand ein Gesuch an die Stadt richten wolle, das Orchester in eine feste Besoldung zu überführen. Leider ist dieser Antrag nicht auffindbar. Solche immer wieder von vielen Seiten erhobenen Wünsche hinsichtlich eines „städtischen Orchesters“ bleiben für die nächsten Jahrzehnte noch ungehört.

Für die „Findungskommission“ musste natürlich – abgesehen davon, dass bekanntlich der Prophet im eigenen Land nichts gilt – die Biographie des weitgereisten und weltgewandten Komponisten, Klaviervirtuosen und Dirigenten Hiller glänzender und verheißungsvoller erscheinen.

Hiller unterschrieb den Kontrakt mit dem Oberbürgermeister am 22. November 1849.



Abb. 71: Ferdinand Hiller

Ferdinand Hiller<sup>300</sup> wurde am 24.10.1811 als Sohn des wohlhabenden emanzipiert-jüdischen Großkaufmanns Julius Hiller (früher Isaac Hildesheim) in Frankfurt am Main geboren. Frühen musikalischen Unterricht erhielt er von dem Pianisten Alois Schmitt (1788–1866) und dem Kontrapunktiker Georg Johann Vollweiler (1770–1847). Der Empfehlung der im Elternhaus verkehrenden durchreisenden Künstler Moscheles und Spohr folgend, erhielt er von 1825–1827 in Weimar Unterricht bei dem Mozartschüler und einstigen Haydn-Nachfolger beim Fürsten Esterházy, Johann Nepomuk Hummel (Hiller galt seitdem als bester Mozart-Spieler seiner Zeit). Goethe schrieb dem Knaben einige reizende Verse in sein Album.<sup>301</sup>

Zusammen mit Hummel besuchte er 1827 in Wien Franz Schubert und den schwer kranken Beethoven nur wenige Tage vor seinem Tode. Eine Locke Beethovens, die Hiller selbst abschnitt, und die er, in einem Medaillon eingefasst, 1883 seinem Sohn zum Geburtstag schenkte, wird nach der Ersteigerung bei einer Sotheby's Auktion durch das amerikanische Beethoven-Zentrum neuerdings von dem Mediziner Alfredo Guevara aus Arizona (USA) untersucht.<sup>302</sup> Nach einem kurzen Selbststudium in Frankfurt folgte im Oktober 1828 ein achtjähriger Aufenthalt in Paris, wo ihn Verwandte aufnahmen und wo er – ausgestattet mit den besten Empfehlungen Hummels – schnell in den Salons mit allen führenden Musikern und Dichtern bekannt wurde. Geför-

299 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 73 ff.

300 - Biographische Daten von Sietz: Ferdinand v. Hiller S. 115; siehe auch MGG. Vgl. auch Wehsener, Unger und Körner.

301 - Sietz: Das Autographen-Album Ferdinand v. Hillers, S. 262: Goethes Eintragung: „Ein Talent, das jedem frommt, Hast Du in Besitz genommen, Wer mit holden Tönen kommt, Er ist überall willkommen. Welch ein glänzendes Geleite! Ziehst an des Meisters Seite. Du erfreust Dich seiner Ehre, Er erfreut sich seiner Lehre.“

302 - Ingrid Kölle: Zeitungsartikel im KStA. vom 29.2.1996.

dert von Cherubini und Rossini (die ihn wie einen Sohn behandelten), aber auch von Meyerbeer, verkehrte er freundschaftlich mit Berlioz, Liszt, Chopin, Mendelssohn und dem Geiger Baillot, aber auch mit den Geistesgrößen Balzac, Börne, Delacroix, Heine und Victor Hugo. Als Pianist (er spielte unter Fétis als erster Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert), oft auch zusammen mit Chopin, Liszt und Mendelssohn, hatte er mehr Erfolg denn als Komponist. 1836 kehrte er für ein Jahr nach Frankfurt zurück, wo er für den erkrankten Schelble den Cäcilienverein leitete. Auf seiner anschließenden Italienreise entstand in Como die Oper *Romilda*, die aber in der Mailänder Scala erfolglos blieb. Der Tod seiner Mutter (September 1839) unterbrach seinen Italienaufenthalt. Mendelssohn holte ihn nach Leipzig und führte im Gewandhaus sein gerade vollendetes Oratorium *Die Zerstörung Jerusalems* mit solchem Erfolg auf, dass Hiller mit einem Schläge in ganz Deutschland bekannt wurde und Schumann ihn als „große Hoffnung der jungen deutschen Komponisten“ feierte. In Köln wurde sein Oratorium am 14.3.1843 unter der Leitung von Franz Weber aufgeführt. 1840 kehrte er für zwei Jahre wieder nach Italien zurück und vervollkommnete sich in der Komposition bei Bainsi und Santini. 1843 übernahm er für den nach Berlin gegangenen Mendelssohn ein halbes Jahr lang die Leitung der Gewandhauskonzerte, um dann 1844 nach Dresden überzusiedeln, wo er mit Wagner und Schumann verkehrte, der ihm sein Klavierkonzert widmete. 1847 ging Hiller nach Düsseldorf als Nachfolger für den nach Leipzig wechselnden Julius Rietz.

Nun also war Hiller Kölns neuer „musikalischer Stadtkommandant“ und Leiter der Rheinischen Musikschule, die er bald zu dem führenden Konservatorium in Preußen machte. Hier fand er fast 35 Jahre lang, bis zu seinem Tod am 11.5.1885, seine Lebensaufgabe, die ihn zum unangefochtenen „musikalischen Primus der rheinischen Metropole“, zum Mittelpunkt des musikalischen und geistigen Lebens der Rheinprovinz und zu einer der einflussreichsten und bekanntesten Persönlichkeiten Deutschlands machte, nicht nur durch seine regelmäßigen journalistischen Beiträge in der Kölnischen Zeitung, vielmehr auch dadurch, dass die im Hause Schnitzler von ihm eingerichteten Mittwochnachmittage durch seine geistvolle Causerie zu einem musikalischen und gesellschaftlichen Mittelpunkt, zu einem „Salon“ seiner Pariser Zeit wurden.<sup>303</sup> Er war ein Mann von internationalem Ruf, befreundet mit den größten Geistern seiner Zeit, wovon sein unübersehbarer Briefwechsel (36 Bände wurden der Stadtbibliothek vermacht) zeugt. Unter seiner Ägide entwickelte sich Köln zu der führenden Musikmetropole Westdeutschlands. Um schon an dieser Stelle Hillers Biographie zu vervollständigen, dürfen wir der weiteren geschichtlichen Betrachtung vorgreifen. Hiller war nicht nur der Dirigent der „Gürzenich-Konzerte“, sondern auch der Niederrheinischen Musikfeste (1853, 1855 und 1860 in Düsseldorf, 1858, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883 in Köln). Daneben führten ihn Konzertreisen nach Paris, England, Skandinavien, Russland und Spanien. Das führte 1869 zu Konflikten mit der Obrigkeit, die sogar mit Kündigung drohte, auf die Hiller mit seiner Demission antwortete, um sie allerdings dann zurückzunehmen. Die Leitung der Italienischen Oper in Paris 1851/52 hatte seinen Kontraktbruch in Köln nicht gelohnt, so dass er wieder an den Rhein zurückkehrte. Während seiner Abwesenheit wurde er von Franz Weber in der Leitung der Gürzenich-Konzerte und der Rheinischen Musikschule vertreten, nachdem es nicht gelungen war, Ferdinand David von Leipzig nach Köln zu holen. Der Ausbau des Gürzenich zu einem der schönsten Konzertsäle Deutschlands ging nicht unwesentlich auf Hillers Initiative zurück. Das Orchester in eine städtische Korporation zu überführen, blieb aber erst seinem Nachfolger Wüllner vorbehalten. Als ein Jünger Mendelssohns konnte Hiller nie ein Wagnerianer werden. Mit seinen in der klassisch-romantischen Tradition verharrenden Kompositionen, die er nicht müde wurde, den Kölnern immer wieder vorzusetzen (um die 90 Werke, darunter fünf Uraufführungen), waren ihm nachhaltige Wirkungen nicht vergönnt. Victor Schnitzler merkte später dazu an, dass er nach Hillers Abgang getreu der Mahnung seines Vaters niemals einen Dirigenten, der gleichzeitig Komponist war, nach Köln berufen habe.

Im Winter 1883/84 war Hiller schon von Krankheit gezeichnet, dirigierte aber noch im letzten Konzert der Saison am 6.4.1884 Händels *Messias*. Zu seinem Nachfolger empfahl er, nachdem er von Brahms eine Absage erwartete, seinen Schüler Max Bruch und Friedrich Gernsheim (damals Musikdirektor in Rotterdam).<sup>304</sup> Am 10.<sup>305</sup> Mai 1885 verstarb Hiller in den Armen seines Sohnes Paul. Die Bestattung fand am Dienstag, dem 12. Mai, nachmittags um 15 Uhr statt unter großer Anteilnahme der Bevölkerung, aller musikalischer Vereine, des Konservatoriums, des Orchesters, zahlreicher Männerchöre und einiger Militärkapellen. Tage darauf wurden Gedächtnisfeiern von der Musikalischen Gesellschaft, vom Tonkünstlerverein und von der Concert-Gesellschaft abgehalten.

303 - Victor Schnitzler, *Erinnerungen aus meinem Leben*, S. 30.

304 - In einem Brief Hillers an Gernsheim vom 7.5.1884 schrieb er: „Wenn man dann aber Wüllner nannte, habe ich mich dahin ausgesprochen, dass Sie demselben weit überlegen sind.“ Was ihm möglicherweise schadet – „nicht daß Sie Jude sind, sondern daß Sie mit einigen der reichsten und in der Art einflussreichsten Glaubensgenossen hier verwandt und befreundet sind.“ (Stietz: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, Bd. VII, S. 20).

305 - Einige Quellen geben auch den 11. an.



### 11.1.1 Hiller beginnt seine Kölner Tätigkeit

Hiller begann seine Kölner Tätigkeit, die er über 35 Jahre lang ausüben sollte, ziemlich unspektakulär mit einem eher unauffälligen Programm des ersten Gesellschaftskonzertes im Casino am 20.11.1849 (siehe Konzertkalender). Erst im zweiten Konzert stellte er zwei seiner Werke vor, von denen die Sinfonie *Es muß doch Frühling werden* später noch häufiger in den Konzertprogrammen erscheinen sollte. Den sechs Gesellschaftskonzerten fügte Hiller noch zwei Extra-Konzerte hinzu, für die er den Gürzenich als Aufführungsstätte erwählte. Im ersten leitete er sein Oratorium *Die Zerstörung Jerusalems*, im zweiten Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* und Beethovens IX. Sinfonie.

Nach dieser ersten Spielzeit war es Hillers Wunsch gewesen, das Orchesterpodium zu erhöhen und die Gesellschaftskonzerte auf neun zu vermehren, wobei das neunte zum Besten des Kölner Orchester-Pensionsfonds veranstaltet werden sollte. Die Leitung dieses Konzertes teilten sich Hiller und Weber, wodurch ein bisher ungewohntes Einvernehmen zwischen den bisher zerstrittenen musikalischen Parteien demonstriert wurde. Hiller hatte den Klavierpart in Beethovens Chor-Fantasie übernommen und spielte also unter Webers Leitung. Zu den Glanzlichtern der Saison zählte aber zweifellos das erste Auftreten Clara Schumanns mit dem Klavierkonzert a-Moll ihres Mannes Robert, der seinerseits dann, als Hiller in Paris weilte, am 25.2.1851 seine III. Sinfonie (die „Rheinische“) „aus dem Manuskript“ dirigierte. Es war eine schöne Geste von Hiller, seinem ersten Lehrer Aloys Schmitt die Gelegenheit zu geben, hier in Köln erstmals seine beiden Kompositionen für Klavier und Orchester *Concerto pathétique* und das Rondo *Erinnerung an Field* selber vorzutragen.

Die Musikalische Gesellschaft hatte sich beeilt, Hiller als Nachfolger von Dorn zu ihrem neuen musikalischen Leiter zu machen. Stellvertreter blieb der Konzertmeister Franz Hartmann. Hiller entfaltete in der Gesellschaft eine fruchtbare Tätigkeit, hob die Leistungsfähigkeit des Dilettantenorchesters und trat auch selbst wiederholt als Solist oder Mitspieler in Kammermusikwerken auf. So ließ er sich als der unübertreffliche Mozartinterpret feiern z. B. mit dem 1. und 4. Klavierkonzert.<sup>306</sup> Am 18. Mai 1851 spielte er aber auch das Es-Dur-Klavierkonzert von Beethoven, und das mit einem Dilettantenorchester! Hiller leitete die Musikalische Gesellschaft nur bis zum Sommer 1851. Dann ging er nach Paris an die Italienische Oper. Der Klavierlehrer an der Rheinischen Musikschule, Eduard Franck, wurde sein Nachfolger. Doch nachdem dieser 1859 an das Konservatorium nach Bern gegangen war, übernahm wieder Hiller bis Ende 1860 die Leitung.

### 11.1.2 Wiedereröffnung der Rheinische Musikschule unter Hiller

#### 11.1.2.1 Wöchentlicher Lehrplan der Rheinischen Musikschule für 1850

Hillers Hauptanliegen in seinem ersten Kölner Jahr galt allerdings dem weiteren Ausbau der Rheinischen Musikschule, in die er seine Kenntnisse über das berühmte Pariser Conservatoire und die von seinem Freund Mendelssohn in Leipzig gemachten Erfahrungen einbringen konnte. Bereits am 10. Dez. 1849 wurde sein vorgelegtes Projekt zur Errichtung der (bereits segensreich wirkenden) Rheinischen Musikschule im Kabinett des Oberbürgermeisters Friedrich Wilhelm Graeff im Rathaus erstmals beraten. Anwesend waren die Vertreter der begüterten und mäzenatischen Familien: Jacob Bel, Joseph DuMont, J. M. Farina, Johann M. Heimann, Johann Fischer, Franz Heuser, Julius Nacken, Robert Schnitzler und Ignaz Seydlitz, ferner der Direktor der Singakademie, Andreas Pütz, Franz Carl Eisen (vom KMGV), und Wilhelm E. Priem (Philharmonische Gesellschaft). Die Zeichner für die finanzielle Ausstattung der Schule, die eine Summe von 2000 Thlr. für die ersten beiden Jahre zusammengebracht hatten, traten am 17. und 25.2.1850 zusammen und wählten in den Vorstand die schon bekannten Persönlichkeiten aus der Musikalischen Gesellschaft: den Dom-Intendanten Jacob Bel, Joseph DuMont, J. M. Farina, Joh. M. Heimann, Franz Heuser, Bankdirektor Wilhelm Priem, Andreas Pütz und Robert Schnitzler. Der jeweilige Oberbürgermeister, in diesem Fall der Oberbürgermeister Graeff, gehörte automatisch dem Vorstand an. Hiller wurde Direktor der Anstalt und ständiges Mitglied des Vorstandes, in Finanzsachen aber

306 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 30: „Hiller am Klavier war das Idealste, was man sich denken konnte. Wie er mit seinen kleinen, dicken Händen Mozart spielte, etwas ähnliches habe ich wohl nie wieder gehört.“

nur mit beratender Stimme. Am 4. April 1850 wurde die Rheinische Musikschule im Lokal der Musikalischen Gesellschaft am Marienplatz wiedereröffnet.<sup>307</sup> In der KZ. vom 9.4.1850 wurde der erste wöchentliche Lehrplan publik gemacht:<sup>308</sup>

Montag:	Orgel (Weber); Klavier (Ergmann); Harmonielehre (Derckum); Gesang (Koch); Klavier (Hiller); Kontrapunkt (Hiller).
Dienstag:	Violine (Hartmann); Harmonielehre (Derckum); Zusammenspiel (Hiller und B. Breuer); Allgemeine musikalische Kenntnisse (Hiller); Chorgesang (Weber).
Mittwoch:	Klavier (Ergmann); Quartett- und Orchesterspiel (Hartmann und B. Breuer); Violine (Derckum); Violoncello (B. Breuer); Deklamation (Benedix); Literaturgeschichte (Benedix); Klavier (Hiller).
Donnerstag:	Klavier (Ergmann); Harmonielehre (Derckum); Gesang (Koch); Klavier (Hiller); Kontrapunkt (Hiller).
Freitag:	Orgel (Weber); Violine (Hartmann); Harmonielehre (Derckum); Gesang (Koch); Zusammenspiel (Hiller und B. Breuer); praktische Komposition (Hiller); Klavier (Hiller); Chorgesang (Weber).
Samstag:	Klavier (Ergmann); Quartett- und Orchesterspiel (Hartmann und B. Breuer); Violine (Derckum); Violoncello (B. Breuer); Deklamation (Benedix); Literaturgeschichte (Benedix).

Als außerordentliche Lehrkräfte kamen später hinzu: Adolph Breuer für Kontrabass und Orchesterschule, Winzer für Flöte, Heise für Oboe und Schreiber für Trompete.

Das Mindestalter der Schüler sollte 12 Jahre sein. Das Lehrgeld von 60 Thlr. war in Halbjahresraten im voraus zahlbar. Die musikalischen Vereine gewährten den Schülern unentgeltlichen Eintritt zu all ihren Versammlungen und Veranstaltungen. Im ersten Semester verzeichnete die Schule einen Zugang von 17 Studenten, von denen 9 eine Freistelle erhielten. Einen finanziellen Zuschuss der Stadt gab es seit 1859 (1500 Mark jährlich). Der preußische Staat gewährte erst ab 1873 eine jährliche Subvention von 6000 Mark auf Widerruf. Von den freiwilligen Zeichnern (Mindestbeitrag 15 Mark) flossen der Schule von 1850 bis 1875 jährlich im Durchschnitt 4240 Mark zu. Hinzu kamen größere Stiftungen von Privatpersonen und aller musikalischer Vereine. Die Unterrichtsräume wechselten 1859 vorübergehend in den Gürzenich, im gleichen Jahr in das von der Musikalischen Gesellschaft gemietete Hinterhaus des Gebäudes der Erben Pauly in der Glockengasse Nr. 13–15. Im Jahr 1873 bezog die 1858 in „Konservatorium der Musik in Köln“ umbenannte Anstalt ihr eigenes Gebäude in der Wolfstraße Nr. 3. Das Lehrpersonal bestand zunächst aus ortsansässigen Musikern, unter ihnen die Orchestermusiker Hartmann (er starb 1855), Derckum, Bernhard und Adolph Breuer und die oben genannten Bläser. Mit der Hinzuziehung von namhaften auswärtigen Künstlern konnte auch die Qualität des Orchesters verbessert werden. Im Oktober 1850 wurde als weiterer Geigenlehrer Theodor Pixis gewonnen, der auch bis zu seinem frühen Tod im Januar 1856 im Orchester und im Kölner Quartett (2. Violine) mitwirkte. Ihm folgte von 1856–1863 Julius Grunwald, der auch die Konzertmeisterstelle im Orchester vertrat. Heinrich Julius Riccius unterrichtete nur 1856/57, ging dann nach Paris, wo er 1863 starb. Von April 1858 bis Oktober 1884 war Otto v. Königslöw der führende Geigenlehrer. Ihm zur Seite stand der Konzertmeister Georg Japha aus Königsberg von 1863 bis zu seinem Tode am 25.2.1892. Die Violoncelloklasse wurde nach Breuers Ableben von Alexander Schmit von 1861–1865, danach von Jacques Rensburg bis 1874 übernommen.

Diese führenden Musiker trugen erheblich zum Aufschwung des Kölner Musiklebens bei. Denn neben ihrer Lehrtätigkeit spielten sie nicht nur an den ersten Pulten des Orchesters, zumal in den Gürzenich-Konzerten, sondern pflegten auch die Quartett- und Kammermusik und traten auch regelmäßig als Solisten oder als Veranstalter eigener Konzerte oder als Dirigenten von Vereinen hervor. Für die weiteren Lehrer verweisen wir auf die Liste im II. Band.

## 11.2 Theaterdirektor Wilhelm Löwe 1850/51

Die Theaterunternehmer hatten in Köln noch nie einen guten Stand gehabt. Die meisten von ihnen scheiterten und verloren ihr ganzes Vermögen. Aber so traurig wie in diesem Jahrzehnt sah es noch nie aus. Die Einnahmen hatten sich seit Spielberger stetig verringert und erreichten unter Gerlachs Nachfolger kaum noch die Hälfte. Es machte sich hier die Konkurrenz durch das Stollwercksche Vaudeville-Theater sehr nachteilig bemerkbar. Umso mehr muss es verwundern, dass sich überhaupt noch Direktoren fanden, die in Köln das Theater-Wagnis einig-

<sup>307</sup> - Klauwell: Das Konservatorium, S. 3; vgl. auch Lindlar: Zur Geschichte des Musikschulwesens, S. 15 ff.

<sup>308</sup> - Körner: Das Musikleben in Köln, S. 309.

gen. Wilhelm Löwe stellte nicht nur eine Kautio von 2000 Thlr. sondern ließ sich in seinem Konzessionsvertrag auch noch vorschreiben, welches Künstlerpersonal er aufzubieten habe, sowohl für das Schauspiel als auch für die Oper. „Für die Oper sind mindesten 15 männliche und 12 weibliche Choristen zu engagieren, und können die kleineren Rollen im Schauspiel aus dem weiblichen und männlichen Chorphersonale besetzt werden.“<sup>309</sup> Ferner wurde ihm zur Auflage gemacht, in jedem Winter je 3 bis 4 neue Schauspiele und Opern herauszubringen, wobei das Theatercomité die Vorschläge abzusegnen hatte. Löwe spielte vom 15. Sept. 1850 bis zum 7. Mai 1851. Sein Kapellmeister war Eschborns Sohn Carl, der in den Jahren 1847–1849 am Pariser Konservatorium studiert und zweimal den ersten Preis für Komposition gewonnen hatte. Unter Gerlach war er bereits, erst 18 Jahre alt, 2. Kapellmeister neben seinem Vater gewesen und durfte die Erstaufführung von Meyerbeers *Der Prophet* (7. April 1850) leiten. Er verstarb noch im gleichen Jahre (18. Okt. 1850). Zu den feierlichen Exequien spielten Chor und Orchester im Dom am 30. Oktober Mozarts Requiem.

Löwe kämpfte wie seine Vorgänger gegen die Verarmung durch die Armenabgabe, erreichte aber lediglich, dass ihm die Hausmiete erlassen wurde. Das genügte aber nicht, die Verluste auszugleichen. Erst eine Eingabe der Mitglieder des Orchesters, des Chores und weiterer Theaterangestellter vom 3.12.1850 bewirkte einen Stadtratsbeschluss über die Gewährung von monatlich 400 Thlr. für die Monate Dezember bis März. Das Kölner Publikum wurde durch Novitäten nicht verwöhnt. Neben den Erstaufführungen von Lortzing (*Eine Berliner Grisette*), Franz Paul Lachner (*Katharina Cornaro*) und v. Flotow (*Die Großfürstin Sophia Katharina*) gab es auch eine echte Uraufführung, nämlich durch das Orchestermitglied Franz Derckum mit seiner Oper *Prinz und Maurer*. Im Vaudeville-Theater erklang erstmals Webers *Die Landschöne oder die Rückkehr ins Dörfchen*. Löwe gab am 4. August 1851 seine Konzession zurück. Ein Nachfolger war für 1851/52 nicht in Sicht. Für das Orchester war diese direktionslose Zeit höchst unwillkommen. Um die Not zu lindern, wurde im Theater am 2. November 1851 ein Konzert veranstaltet, dessen Reingewinn von 414 Thlr. 24 Sgr. 6 Pf. an das Orchester verteilt werden konnte. Daneben wurde auch wieder die Forderung nach Gründung eines städtischen Orchesters laut und in einem Schreiben des Gemeinderatsmitgliedes Seydlitz vom 21. Oktober 1851 an den Bürgermeister zur Beratung vorgeschlagen<sup>310</sup>. Eine Reaktion darauf erfolgte, wie wir noch sehen werden, unerklärlicherweise erst 1855. Im Schauspielhaus gab es einige Gastspiele mit dem Aachener Direktor Würth (Oper und Ballett) und mit der Bonner Operngesellschaft des Direktors Fr. Kraatz, der immerhin mit der Henriette Sontag in der *Regimentstochter* am 18., 21. und 28. Dez. 1851 bei erhöhten Eintrittspreisen volle Kasse machte. Ein Gastspiel der italienischen Oper in Brüssel unter der Direktion von E. Bocca und dem Kapellmeister Alessandro Orsini bescherte den Kölnern in der Zeit vom 3. März bis 4.4.1852 neben Rossinis *Barbier von Sevilla*, Donizettis *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale* und Cimarosas *Heimliche Ehe* auch zwei Neuheiten: *Mathilde de Sabran* von Rossini und *Torquato Tasso* von Donizetti. Am 28. April kehrte die Gesellschaft von einem Abstecher nach Elberfeld wieder zurück und beschloss ihre Kölner Tournee mit der Erstaufführung von Donizettis *Anna Bolena* am 6. Mai 1852.

### 11.3 Hillers missglückter Ausreißversuch nach Paris 1851/52

Hillers Pariser Ausrutscher stellte die musikalischen Vereine, aber besonders die gerade so hoffnungsvoll sich entwickelnde Rheinische Musikschule vor große Probleme. Am 23. August 1851 hatte die Rheinische Musikzeitung Hillers Absichten bereits kund getan: „Er übernimmt als Directeur en chef die Leitung des Orchesters der italienischen Oper zu Paris und London mit einem jährlichen Gehalte von 30 000 Frs.“<sup>311</sup> Sein Entlassungsgesuch vom 30. August wurde im Rat am 11. September heftig debattiert und angenommen. Am 30. September 1851 verließ Hiller nach Versteigerung seines Hausrates und einer sehr bewegten Abschiedsfeier<sup>312</sup> die Kölner Bühne. Bevor ein neuer Nachfolger gefunden werden konnte, appellierte die Concert-Gesellschaft an das Entgegenkommen von Franz Weber, die Leitung ihrer Konzerte für ein Honorar von 200 Thlr. und unter der Bedingung zu übernehmen, bei der Verpflichtung eines neuen städtischen Kapellmeisters gleich wieder zurückzutreten. An der Rheinischen Musikschule wurden alle von Hiller gegebenen Unterrichtsstunden auf den vorhandenen Lehrkörper verteilt. Auch hier oblag Weber als stellvertretendem Direktor die vorläufige Leitung. Es wurde auch der

309 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 173 ff.

310 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 1

311 - Sietz: Ferdinand Hillers erste Kölner Jahre, S. 296.

312 - „Ich spreche das erste mal unter Thränen, das zweite Mal humoristisch und phantasie auf dem Flügel, wir sind bis 2 Uhr nachts beisammen, viele begleiten mich nach Hause“. Siehe Sietz, ebd.

Vorschlag gemacht, während des jetzigen Provisoriums das Gehalt der 600 Thlr. seitens der Stadt fortzuzahlen, „welches um so mehr motiviert erscheint, als es zur Deckung der Mehrkosten, welche die anderseits erwähnte Vertretung verursacht, dienen muß.“<sup>313</sup>

Gleich nach Bekanntwerden von Hillers Demission (oder bessergesagt, Fahnenflucht) gingen beim Oberbürgermeister Bewerbungen ein. Interesse bekundeten der Darmstädter C. A. Mangold, der Liegnitzer Musikdirektor Wilhelm Tschirch, der Mainzer Theaterkapellmeister Friedrich Lux, der fürstliche Musikdirektor Georg Wichtl aus Löwenberg (Schlesien) und der kgl. Hofmusikdirektor Ignaz Lachner aus München. Unabhängig davon entfaltete Franz Heuser eine lebhaftere Aktivität, schnellstens einen Nachfolger zu finden. Zur Sitzung auf dem Rathaus am 6. Nov. 1851, wo der Bürgermeister Stupp mit dem Lehrerkollegium und dem Vorstand der Rheinischen Musikschule die Lage besprachen, hatte Heuser seine vielfachen Bemühungen protokolliert:

„Bei dem unerwarteten und raschen Abgang des früheren städtischen Kapellmeisters Hiller, haben wir uns gleich auf vermittelnden Wegen an mehrere Künstler ersten Ranges gewandt, deren Namen Klang genug hätte, um

Le Directeur de la Musique de la Ville de Cologne, Monsieur, je vous prie de m'excuser de la peine que je vous fais en vous adressant ce petit billet. Je suis sûr que vous serez intéressé par ce que j'ai l'honneur de vous écrire. Je vous prie de croire, Monsieur, que je suis avec toute estime et toute considération, votre dévoué et respectueux serviteur.

F. Liszt

Novembre 11 Octobre 1851.

Abb. 72: Empfehlungsschreiben Liszts für Ferd. David

Sehr geehrter Herr Bürgermeister!

Es ist mir sehr angenehm den angenehmen Brief zu empfangen den Sie mir am 10. d. M. geschrieben haben, zu folgen. Ich würde mich sehr freuen die Vorleser des musikalischen Vereins zu empfangen. Ich bin sehr dankbar für die Bemühungen die Sie mir an mich angeregten. Ich bin sehr dankbar für die Bemühungen die Sie mir an mich angeregten. Ich bin sehr dankbar für die Bemühungen die Sie mir an mich angeregten.

Leipzig den 10. Januar 1852.

Ferdinand David

Abb. 73: Absageschreiben von F. David 1852

Lehrer und Schüler an unserer zwar neu aber sehr rasch emporblühenden Rheinischen Musikschule zu fesseln, jedoch vergebens. Wir kamen daher zu der Überzeugung, daß wir für das laufende Semester unser Schulplan ohne Rücksicht auf den neuen Dirigenten festsetzen mußten und gelangten damit auch vollständig zum Zwecke, da die Herren Musikdirektor Weber, die Lehrer Franck, Reinecke und Derkum die Stunden übernehmen, welche Hr. Hiller bis dahin gegeben hatte.

Mittlerweile baten wir den Hr. Hiller, Kapellmeister Dorn in Berlin und den Hofkapellmeister Franz Liszt in Weimar, alle drei Männer, welche sowol unser Bedürfnis vollkommen erkennen, als auch das lebhaftere Interesse an dem Gedeihen der Schule nehmen, uns mit ihrem guten Rathe zu Hand zu gehen. Ebenso ersuchten wir die Lehrer unserer Schule uns mit ihren Vorschlägen entgegenzukommen.

Bei der persönlichen Anwesenheit des Herrn Liszt schlug derselbe den Concertmeister David in Leipzig als den geeigneten Mann vor und haben wir uns daher an die beiden obengenannten früheren Dirigenten der Schule gewandt, welche der Ansicht von Liszt vollkommen beistimmen.

Die drei betreffenden Briefe von Liszt, Dorn und Hiller liegen bei, sie sind geschrieben, ohne daß einer von dem andern Kenntnis haben konnte.

Nach der Mittheilung, welche uns auf sicherem Wege zugekommen ist, würde David den Ruf gerne annehmen, aber erst gegen Ostern eintreten können.

Wünschenswerth erscheint uns ein baldiger Beschluß über diesen für das Bestehen der Schule hochwichtigen Gegenstand, da wir gestützt auf das Urtheil von drei in der musikalischen Welt hochstehenden und unparteiischen Männern, von der Berufung Davids einen sehr günstigen Erfolg für den Besuch unserer Schule erwarten und uns in dieser Beziehung sehr daran gelegen seyn muß,

313 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 86: Protokoll Franz Heusers vom 5.11.1851.

solche eventuell recht zeitig durch die musikalischen und anderen öffentlichen Blätter bekannt zu machen. Unsere Schule zählt heute 42 Zöglinge, wovon etwa 10 hiesige, und 32 Auswärtige sind, unter letzteren 3 Engländer, die übrigen aus Holland, Luxemburg, Bad Gastein und den benachbarten Provinzen. Zehn Lehrer und vier Hilfslehrer besorgen den Unterricht, welcher wöchentlich etwa 100 Stunden umfaßt.<sup>314</sup>

Die Empfehlungsschreiben von Hiller, Dorn und Liszt für den Leipziger Konzertmeister sind in der Tat überaus positiv.<sup>315</sup> So beschließt die Sitzung einmütig, David als städtischen Kapellmeister vorzuschlagen, und richtet an den Bürgermeister das Gesuch, die Anstellung umgehend zu veranlassen. Dieser teilt in seinem Schreiben vom 5.12.1851 Ferdinand David die Entscheidung mit und unterbreitet ihm den Anstellungsvertrag mit drei von dem Vertrag seines Vorgängers abweichenden Punkten.<sup>316</sup>

David nimmt sich mit der Beantwortung Zeit, um dann am 10. Jan. 1852 abzusagen:

„Es ist mir leider nicht vergönnt, dem ehrenvollen Rufe, welchen Sie haben an mich ergehen lassen, zu folgen. Der hiesige Stadtrath und die Vorsteher der verschiedenen musikalischen Anstalten haben auf die Kunde von dem aus Cöln an mich ergangenen Anerbieten aus eigenem Antriebe, ohne mein Hinzuthun, meine hiesige Stellung in einer Weise verbessert, die es mir aus Familie-Rücksichten zur Pflicht macht, dieselbe nicht aufzugeben. – Ich fühle mich gedrungen hiemit meinem aufrichtigsten Dank für das mir geschenkte Vertrauen auszusprechen und wünsche von Herzen: daß die musikalischen Anstalten, welche in Ihnen, hochgeehrter Herr, einen so warmen Beschützer haben, fort und fort gedeihen mögen. Genehmigen Sie die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung mit welcher ich die Ehre habe zu verbleiben.“<sup>317</sup>

Eine Reaktion der Stadtbehörde auf die Absage von David ist aus den Akten nicht zu entnehmen. Es scheinen auch keine weiteren Versuche mehr unternommen worden zu sein, diese Position zu besetzen. Vielleicht hatte Hiller bereits seine reumütige Rückkehr nach Köln signalisiert, nachdem seine Pariser Amour für ihn enttäuschend verlaufen war. Jedenfalls ist er Ende 1852 wieder in Köln und tritt ab dem II. Gesellschaftskonzert (16. Nov.) wieder vor das Orchester.

### 11.3.1 Weber leitet die Gesellschaftskonzerte 1851/52

Die Gesellschaftskonzerte hatten durch Hillers Pariser Ausflug keinen Abbruch erlitten, sondern waren bei Franz Weber in bewährten Händen. Er leitete neun Casino-Konzerte, davon das letzte zu wohlthätigen, vaterstädtischen Zwecken. Ein Konzert zu Buß- und Betttag diente zum Besten der städtischen Armenschulen, der Rheinischen Musikschule und des Unterstützungsfonds des Orchesters. Ferner zum Besten des hiesigen Orchesters gab er im Januar 1852 mit sämtlichen hiesigen musikalischen Vereinen zwei weitere Konzerte im Schauspielhaus (siehe Konzertkalender). Im April veranstaltete er zum 10-jährigen Jubiläum des KMGV ein Benefizkonzert im Casino zum Besten des Dombaus mit Mendelssohns Oratorium *Paulus*. Dem selben Zweck diente die zweite musikalisch-dramatische Abendunterhaltung im Schauspielhaus am 4. Juni 1852 unter Mitwirkung des KMGV. In diesem Konzert führte er Hillers Ouvertüre, Romanze und Duette aus *Der Traum in der Christnacht* auf, nachdem er Hillers II. Sinfonie *Im Freien* bereits im VII. Konzert zur Kölner Erstaufführung gebracht hatte. Ferdinand David stellte sich im IV. Konzert (23.12.1851) mit seinem Violinkonzert vor. Zu dieser Zeit hatte er schon die Offerte aus Köln erhalten. Weber ließ in seinen Programmen eine besondere Liebe zu Mendelssohn erkennen. Gleich im I. Konzert erklang dessen II. Sinfonie-Kantate (Lobgesang). *Die erste Walpurgisnacht* folgte im IV. Konzert. Ein Konzert zu Mendelssohns Geburtstag war ausschließlich seinen Werken gewidmet. Hervorgehoben sei hier sein Violinkonzert, das Konzertmeister Franz Hartmann spielte, und seine „Sinfonie, der Königin Victoria gewidmet“. Auch in den drei letzten Konzerten war Mendelssohn mit einer Konzertarie und mit dem Finale aus *Loreley* vertreten. Franz Derckum konnte die Uraufführung seiner Sinfonie in d-Moll aus dem Manuskript dirigieren (2.12.1851). Eine besondere Leistung war die Kölner Erstaufführung von Beethovens vollständiger Musik zu *Die Ruinen von Athen* mit verbindendem Text, gedichtet und gesprochen von Roderich

314 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 86.

315 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 88–90a.

316 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 97.

317 - HAK, Abt. 46/36/1, Bl. 99.

Benedix (Lehrer an der Rheinischen Musikschule). Neben Hartmann und Pixis (Violine) wirkten noch zwei weitere Lehrer der Rheinischen Musikschule als Solisten mit, und zwar erstmals die Pianisten Eduard Franck und Karl Reinecke.

#### 11.4 Theaterdirektor Friedrich Spielberger 1852/53

Dass Friedrich Spielberger, der ja erst 1846 aus Köln vertrieben worden war, wieder in Köln sein Glück zu machen suchte, sollte sich bereits nach einem Jahr als Fehler herausstellen. Seine Spielzeit dauerte nur vom 15. Sept. 1852 bis 19. April 1853, obwohl seine Konzession auf drei Jahre abgeschlossen worden war. Enttäuscht schrieb er an den Theaterrausschuss: „Ich hatte keine Ahnung von dem verminderten Wohlstand Kölns und von den benachteiligenden Einwirkungen eines zweiten Theaters und von den Zeitkonjunkturen auf Kölns einziges Kunstinstitut.“<sup>318</sup> Einzige Operneuheit war Flotows *Indra*. Spielberger verließ Köln als armer Mann. Er beklagte in seinem Abschiedsbrief an den Bürgermeister am 20. April 1853 u. a. den „Verlust fünfjähriger mühsamer Ersparnisse“[...] Ich gehe als armer Mann aus Köln, einige Freunde veranstalten für mich eine Kollekte, damit ich fortkommen kann; für die Kunst habe ich redlich getan, was in meinen Kräften stand, aber Köln kann unter den gegenwärtigen Konjunkturen kein Theater erhalten, wie es dasselbe beansprucht.“<sup>319</sup>

#### 11.5 Hiller wieder in Köln

Hiller konnte nach seinem missglückten Pariser „Seitensprung“ seine alte Stellung mit der Gewissheit wieder aufnehmen, dass ihm die Kölner Musikfreunde nichts nachtrugen. Vielleicht war er sogar um eine Erfahrung reicher geworden, die ihn dazu anspornte, sich nun noch stärker der Kölner Musikverhältnisse anzunehmen. Richard Wagners witzige Bemerkungen wollen wir nicht unterschlagen: „Köln mußte wieder gut sein; er kehrte zurück, um nun zu versuchen, ob er sich durch seinen Bischoff nicht wenigstens zum niederrheinischen Papst machen könnte.“<sup>320</sup> Professor Ludwig Bischoff (1794–1867), gab seit 1850 in Köln die „Rheinische Musikzeitung“, seit 1853 die „Niederrheinische Musikzeitung“ heraus und war seitdem mit Hiller freundschaftlich verbunden. Besonders gegen ihn, den „rheinischen Hanslick“, der den polemisch gemeinten Begriff der „Zukunftsmusik“ geprägt hatte<sup>321</sup>, richtete sich Wagners Eifer. „Er verdrehte meine Idee eines ‚Kunstwerks der Zukunft‘ in die lächerliche Tendenz einer ‚Zukunftsmusik‘, nämlich etwa einer solchen, welche, wenn sie jetzt auch schlecht klänge, mit der Zeit sich doch gut ausnehmen würde.“<sup>322</sup> Köln war unversehens durch Bischoff und Hiller zu einer Bastion gegen die „Neudeutschen“ und „Zukunftsmusiker“ geworden, was, solange Hiller in Köln den Ton angab, die Programme der Gürzenich-Konzerte unverkennbar einseitig ausrichtete. Zur offenen Konfrontation zwischen den Guelfen und Ghibellinen war es während des Aachener Musikfestes 1857 gekommen, das Franz Liszt anstelle des Lokalmatadoren Hiller zu leiten berufen wurde, und wo Liszt als Vertreter der „neudeutschen Richtung“ von Hiller scharf kritisiert worden war. Um aber Bischoff Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wollen wir ihn in seiner Sicht über die Kölner Musikverhältnisse, wie sie sich ihm bei seinem Umzug nach Köln darstellte, zu Wort kommen lassen:

„Die besondere musikalische Physiognomie Kölns mag aus dem ehemaligen reichsstädtischen Wesen und seinen freien Einrichtungen, aus dem Bürgertum, das seine Bedeutung fühlte und sich nicht nur selbst regierte, sondern auch auf eigene Hand erlustigte, in Verbindung mit der heiteren Art der rheinischen Lebensweise erwachsen sein; denn ihr Charakter ist vorherrschend der der ‚geselligen Vereinigung‘. Der Rheinländer, besonders der Kölner, ist ein Feind des Unnatürlichen, Unwahren, Gemachten. Die steifen Formen der Etikette sind ihm zuwider; treibt er Musik, so tut er es um des musikalischen Genusses willen. Diesen Genuß teilt er gern mit Andern, aber eben wieder um der Musik selbst willen, nicht, um seinen Cirkeln dadurch einen äußern Glanz, einen künstlerischen Schimmer zu verleihen. Daher haben die musikalischen Tees mit ihrem Tongeklingel neben den Whist- und

318 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 181.

319 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 182 f.

320 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 86 ff; Wagner: Gesammelte Schriften, Bd. 13, S. 81.

321 - Irrtümlich hielt Wagner Bischoff für den Erfinder des Schlagwortes „Zukunftsmusik“. Es stammte jedoch von dem Leipziger Berichtersteller für die von Bischoff herausgegebene „Rheinische Musik-Zeitung“, nämlich F. A. Riccius. Siehe Kämper: Anbahnung einer Verständigung, S. 252; vgl. auch Rh. Musik-Ztg. III, Nr. 35 (26.2.1853).

322 - Wagner: Gesammelte Schriften, Bd. 13, S. 33. Bischoff hatte 1859 in der Niederrheinischen Musikzeitung Nr. 41 geschrieben: „All die Ungehörigkeit, der Schwindel, all die Eitelkeit, all die Selbstbespiegellung, all die Trägheit, der Zukunft zuzuschieben, was man selbst leisten müßte, all die Hohlheit und Salbaderei der ästhetischen Schwätzer – wie schön faßt sich das Alles in dem einen Wort ‚Zukunftsmusik‘ zusammen.“

L'hombre-Tischen hier niemals ihren Boden gefunden: vor Einladungen zu Gesellschaften, in denen wohlinstudierte Arien der Töchter vom Hause und Flöten-Stückchen den obligaten Konfekt zum chinesischen Aufguß bilden, ist man hier ziemlich sicher. Dagegen findet man Vereine, die zwar freundschaftliche Unterhaltung und ein Glas Wein ad libitum während der Pausen keineswegs verschmähen, denen aber die Kunst und die musikalischen Aufführungen in ihrer Mitte die Hauptsache sind, und neben ihnen solche, die, wie z. B. die verschiedenen Gesangsvereine, die künstlerische Ausbildung ihrer Mitglieder zu Gesamtleistungen sich vorzugsweise zum Ziele setzen. Alle diese Vereine, welche sich gegenseitig anregen, ergänzen und unterstützen, bilden die Grundlagen des musikalischen Lebens in Köln; sie sind die Quellen, welche dem Boden der Kunst beständige Nahrung geben und es möglich machen, daß seine Früchte gedeihen und dem Allgemeinen Genuß bieten. Sie bestehen alle durch eigene Mittel und müssen deshalb sogenannte ‚Geschlossene Gesellschaften‘ sein. Wahrhaft ehrenwert und großartig ist die Wirksamkeit einiger derselben in bezug auf Beförderung der Tonkunst und Unterstützung anderer edeln Zwecke durch materielle Mittel.<sup>323</sup>

Aber bleiben wir bei Hillers zweitem Anlauf. Die von ihm auf die richtige Bahn gebrachte Rheinischen Musikschule war auch während seiner Abwesenheit weiter aufgeblüht. Die Gesellschaftskonzerte, deren Anzahl von zuletzt sechs unter Dorn auf nunmehr acht und mehr ausgeweitet werden konnte, gewannen ebenfalls an Bedeutung und Effizienz, was auch dem Orchester-Unterstützungsfonds zugute kommen sollte. Hermann Kipper weiß zu berichten, dass es Hiller anfangs einigermaßen an kapellmeisterlicher Routine gebrach, „immerhin besaß er aber Gewandtheit genug, um seine geistvolle Auffassung und seinen vornehmen Geschmack in fein humoristischer Weise auf das Orchester zu übertragen. Unter ihm – das muß man zugeben – erhielt das Orchester seine akademische Bildung, indem er ihm das Verständnis der Klassiker und feine Vortragsmanieren spielend beibrachte. Dabei besaß er eine unantastbare Autorität und war somit der berufenste Erzieher des Orchesters zu einer höheren Stufe.“<sup>324</sup>

In diesem Zusammenhang ist auch die Einschätzung Schnitzlers bemerkenswert, wenn er zu bedenken gibt, „daß man damals das sogenannte ‚Pultvirtuosentum‘, welches erst durch den genialen Hans v. Bülow entstand, nicht kannte, und das feine Herausarbeiten der Werke in technischer und klanglicher Hinsicht, wie wir es heute gewohnt sind, in jener Zeit etwas Unbekanntes war. Hiller richtete sein Hauptaugenmerk auf die große Linie.“<sup>325</sup>

Die Konzertsaison 1852/53 musste noch Weber eröffnen. Er brachte erstmals Wagners *Tannhäuser*-Ouvertüre, wohingegen die ganze Oper erst ein Jahr später am 25.11.1853 zur Kölner Erstaufführung gelangte. Hiller über-



Gebürtat Robert Schnitzler

Abb. 73a: Robert Schnitzler

nahm vom zweiten Konzert an wieder die alleinige Stabführung. Zwei Jahre lang veranstaltete die Concert-Gesellschaft jeweils acht Konzerte. 1854/55 fügte sie ein „Extra-Konzert“ am Palmsonntag hinzu und gab für die Hinterbliebenen des am 6. April 1855 verstorbenen Konzertmeisters Franz Hartmann ein Konzert mit Beethovens *Eroica* und *Missa solemnis*. In den nächsten Jahren schwankte die Anzahl der Konzerte zwischen acht, neun und zehn, auch nach der Verlegung der Konzerte in den neu erbauten Gürzenichsaal im Jahre 1857. Dann blieb es von 1861 bis 1884 bei konsequent zehn Gürzenich-Konzerten. Unter Franz Wüllner wurden sie in den Jahren 1884 bis 1892 auf elf erhöht. Der vorletzte Konzertwinter im Casino 1855/56 zeichnete sich durch 10 Konzerte aus, dem noch ein Extra-Konzert zur 100-jährigen Geburtstagsfeier Mozarts am 26. Januar 1856 hinzugefügt wurde. Der Reingewinn sollte zur Fundierung einer Freistelle für einen Schüler an der Rheinischen Musikschule dienen. Hiller leitete das Konzert und spielte Mozarts Klavierkonzert D-Dur. Ludwig Bischoff hatte einen Prolog „Mozarts Wiege“ gedichtet und gesprochen. Etwas verdient an dieser Spielzeit noch hervorgehoben zu werden, nämlich dass Hiller im IV. Konzert ein Werk Richard Wagners dirigierte, *Eine Faust-Ouvertüre!* Erst nach 14 Jahren ließ er sich wieder herbei, Wagnerklänge im Gürzenich zu dulden, 1869 das *Meistersinger*-Vorspiel, und 1871 den *Kaisermarsch*. Die elf Konzerte der Saison hatten sich in der Kasse der Concert-Gesellschaft fühlbar gemacht durch erhebliche Mehrausgaben, die auch dadurch verursacht wurden, dass Hil-

323 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 81/82. In der am 6.7.1850 erschienenen ersten Nummer seiner Zeitung.

324 - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 191 f.

325 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 29.

ler für seine Mehrbelastung durch die Konzerte und für die Leitung der Rheinischen Musikschule ein besseres Honorar erwarten durfte (er hätte sonst möglicherweise Köln wieder verlassen). Die Concert-Gesellschaft sah sich also genötigt, für die nächste Spielzeit nur noch acht Konzerte vorzusehen.

Blicken wir noch mal zurück in die 50er Jahre. Im Orchester hatte es seit Dorns Weggang nur geringfügige personelle Änderungen gegeben. 1850 beendete der Solo-Oboer Karl Heinrich Diebener, eine Zierde und Stütze des Orchesters, nach 29 Dienstjahren seine Orchestertätigkeit. Für ihn kam Albert Berthold, der bis zu seinem Tode 1883 dem Orchester 33 Jahre lang dienen sollte. Ferner verlor das Orchester die beiden Klarinetten Heinrich Hartmann († 14.11.1850) und V. Rausch († April 1851). Die Streicher erhielten 1855 frisches Blut durch den Konzertmeister Karl Venth<sup>326</sup>, den Geiger Eduard Kayser (bis zum Tage der Verstadtlichung des Orchesters 1888 aktiv), und den Solocellisten Christian Reimers, der auch Lehrer an der Musikschule war, aber ein Jahr drauf nach Liverpool ging. Schwer war der Verlust für das Orchester durch den Tod seiner beiden hervorragenden Konzertmeister, die kurz hintereinander starben: Franz Hartmann 1855 und Pixis 1856, desgleichen auch der Weggang des „ausgezeichneten Trompeten-Virtuosen“ Johann Schreiber (sen.) und der Tod des „rühmenswürdigen Fagottisten“ F. Schröder im Jahr 1856. Schreiber ist dann aber wieder nach Köln zurückgekehrt, denn er ist noch bis 1864 nachweisbar. Der für Pixis engagierte Julius Riccius blieb nur ein Jahr (1856/57). Er ging nach Paris, wo er 1863 verstarb. In Julius Grunwald (geb. 21.8.1834 in Posen, gest. 17.4.1863 in Köln) gewann im Herbst 1856 das Orchester für Hartmann einen adäquaten Konzertmeister, der sich als Lehrer an der Rheinischen Musikschule und als Solist gleichermaßen der höchsten Anerkennung erfreuen durfte. Als er starb, wussten seine Freunde ihm nachzurühmen: „Sein liebenswürdiger Charakter, seine Bescheidenheit, sein edles menschliches Gefühl, seine große, heilige Kunstverehrung, sein treffliches Spiel und so viele andere Vorzüge des Herzens und des Verstandes“.<sup>327</sup> Sämtliche musikalischen Vereine widmeten ihm neben der Ehre des letzten Geleites zur Grabesstätte besondere musikalische Totenfeierlichkeiten durch Mozarts Requiem und andere Werke. Freunde setzten ihm einen Denkstein. Im Feuilleton der Kölnischen Zeitung vom 21./22.4.1863 erschienen Nachrufe von Ferdinand Hiller, Ludwig Bischoff und Andreas Pütz.

**„Der Ew’ge ist nicht dem Tode unterthan,  
und Erd’ und Himmel wandeln ruhig ihre Bahn.  
Frühling umzieht sie stets mit neuem Blumensaum,  
wenn schlummernde Natur erwacht aus ihrem Traum.  
Und du, Vergänglicher, mit deiner Spanne Leben,  
rufst du in deinem Stolz: Mir ward all das gegeben?  
Kein Blatt verwelkt um dich, kein Lüftchen wird ersteh’n,  
nur einen leisen Hauch der Klag’ um dich zu weh’n.  
Doch anders regt es sich in warmem Menschenherzen,  
da bleibt die Liebe dir, der Wehmut stille Schmerzen.“<sup>328</sup>**

1857 verstarb mit 76 Jahren das dienstälteste Mitglied des Orchesters, der Konzertmeister Wilhelm Anton Lüttgen (2.5.1781–6.5.1857), der 56 Jahre (!) lang treu seinen Dienst getan hatte. Er wurde liebevoll der „Altmeister der Geiger“ genannt. Er

Otto von Königslöw, wie Brahms in Hamburg geboren und mit diesem zeitlebens befreundet, war Violinschüler bei C. Haffner und Fr. Pacius, bevor er 1844 für zwei Jahre nach Leipzig ging. Danach erwarb er sich auf ausgedehnten Konzertreisen (Skandinavien, Russland, Holland, England, Paris, Schweiz, Österreich, Italien) den Ruf, „zu den ersten Violinisten unserer Zeit“ zu zählen. Bis 1884 gehörte er dem Kölner Orchester und dem Konservatorium an, hier nach dem Tode Webers seit 1.1.1877 als stellvertretender Direktor und seit 1878 als kgl. Professor. Seine Auftritte als Solist in den Gürzenich-Konzerten und in vielen Städten außerhalb Kölns (mit Mozart, Spohr, Ernst, Beethoven, Rode und Mendelssohn) und als führender Geiger seines Quartetts in den „Matinées musicales“ und den „Soireen für Kammermusik“ sind nicht zu zählen. Er wurde gerühmt als Virtuose „mit schönem Klang, reinem technisch sehr fertigem und geschmackvollem und seelenvollem Spiel“. Max Bruchs Violinkonzert g-Moll hat er maßgeblich beeinflusst und es erstmals am 24.4.1866 in Koblenz unter Bruchs Leitung aufgeführt. 1869 war Königslöw Mitbegründer des „Tonkünstlervereins“, in den Jahren 1872–1875 als Nachfolger von Franz Derckum stellvertretender Dirigent der Musikalischen Gesellschaft. Ein rheumatisches Armleiden zwang ihn, das Geigenspiel aufzugeben. Seinen Alterssitz fand er in Bonn, wo er 1897, kurz vor seinem Tode, mit Joseph Joachim beim dortigen Gedächtniskonzert für Brahms spielte.

326 - Sein Sohn Karl Venth (16.2.1860–29.1.1938) studierte Violine am Kölner Konservatorium 1875/76, dann in Brüssel bei Wieniawski, ging 1880 nach Nordamerika und war 1884–1888 Konzertmeister an der New Yorker Met. Gründete 1888 in Brooklyn eine Musikschule, später in Texas (Forth Worth) und dirigierte das dortige Sinfonieorchester. Ab 1932 lebte er in San Antonio (Texas). Siehe Weller: Venth, S. 153.

327 - Krahe: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, S. 329 ff.

328 - Krahe: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, S. 330.



gehörte der Domkapelle seit 1801 an, also noch vor ihrer Auflösung durch die Franzosen. 1810 ist er im Theaterorchester angeführt, 1814–1816 leitete er die Sommerkonzerte bei Sittmann, seit 1829 war er Mitglied der Vereinigung der Quartett-Anstalt, 1837/38 Vorstandsmitglied des Orchesters und im Theater der Besorger der Zwischenaktmusiken.

Für die Stelle von Riccius holte Hiller im Frühjahr 1858 seinen engen Freund Otto v. Königsłow<sup>329</sup> (14.11.1824–6.10.1898) an das soeben umbenannte „Conservatorium für Musik“.

Durch diese hervorragenden Künstler, die durch die Tätigkeit in der Rheinischen Musikschule an Köln gefesselt wurden, hatte das Orchester, in Sonderheit die Konzertformation, seine künstlerische Bereicherung erfahren. Aber auch die fortgeschrittenen Schüler der Musikschule hatten mehr und mehr Gelegenheit, in den Konzerten mitzuwirken, wodurch die hochverehrlichen Herren Dilettanten allmählich entbehrlich wurden, nachdem sie zunächst von den beiden ersten Pulten ausgeschlossen worden waren. Bald bestand die Konzertformation nur noch aus dem Theaterorchester, verstärkt durch Lehrer und Schüler des Konservatoriums und professionelle Musiker -der Stadt (Musiklehrer, Dirigenten u. a.) und vor allem aus den hochqualifizierten Militärkapellen. Der Violoncellist Friedrich Forberg scheute sogar den Weg aus Düsseldorf nicht, um in den Gürzenich-Konzerten

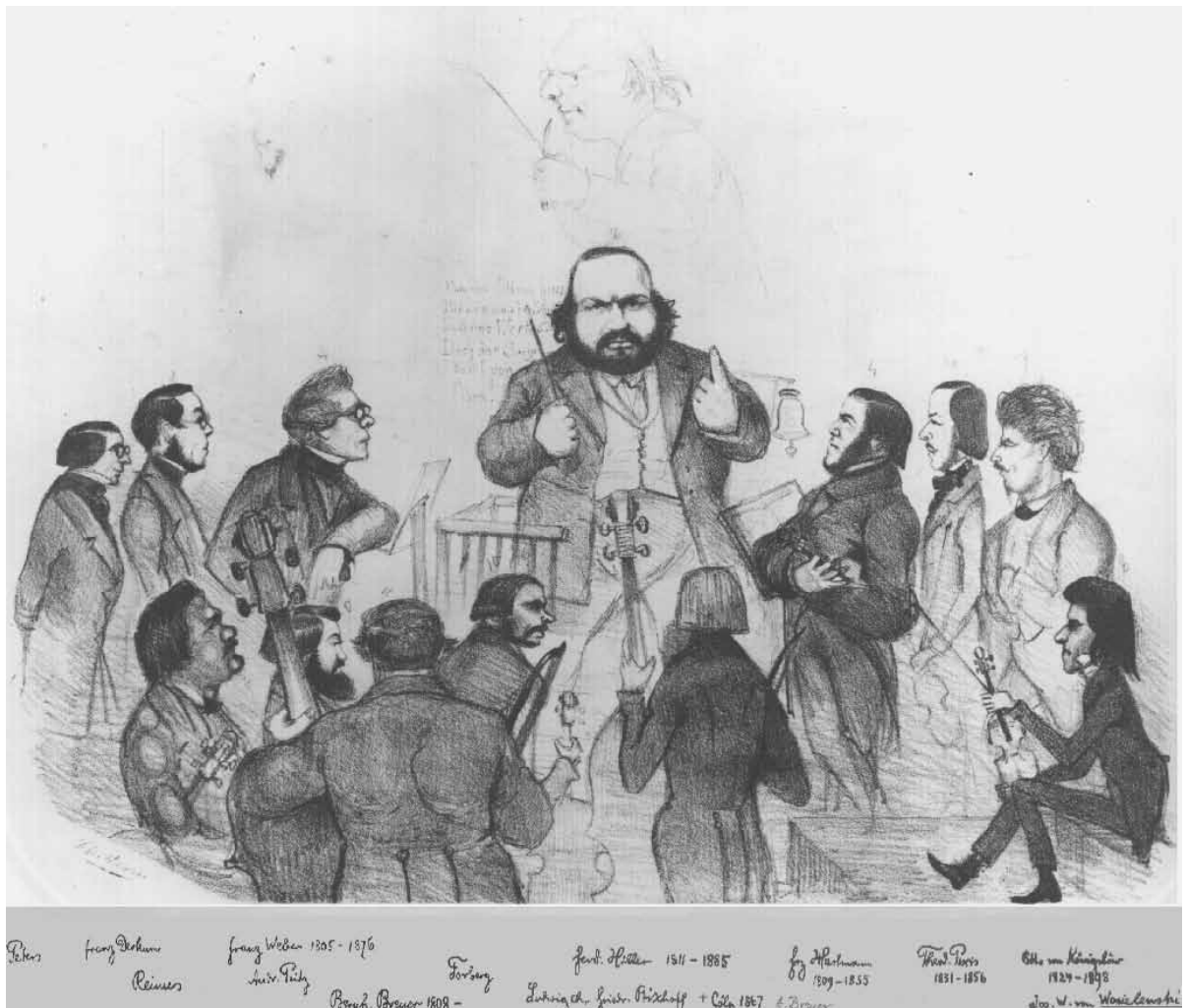


Abb. 74: Das erste Orchester- „Foto“ mit den führenden Kölner Musikern  
 obere Reihe: Peters, Derckum, Franz Weber, Hiller, Franz Hartmann, Theodor Pixis, v. Königsłow  
 untere Reihe: Reimers, Andr. Pütz, B. Breuer, Forberg, L. Bischoff, A. Breuer, Jos. W. Wasielewski

329 - Klauwell: Studien und Erinnerungen, S. 230; hierin das Kapitel „Worte der Erinnerung: Otto von Königsłow“.

mitzuwirken, und das über einen Zeitraum von 33 Jahren (von 1844–1877)! Wehsener erwähnt für das Jahr 1857 auch die Geiger Langhaus aus Bonn und Engel aus Mülheim. Erst die ab 1862 erhaltenen Honorarlisten der Concert-Gesellschaft geben uns genaueren Aufschluss über die Verstärkungsmusiker (siehe Orchestertabelle).

### 11.5.1 Kammermusik-Soireen im Hotel Disch 1853

Hiller regte 1853, nicht zuletzt um sich als Klavierspieler auch kammermusikalisch einzubringen, die Gründung eines Komitees zur Veranstaltung von Kammermusik-Soireen an und brachte Franz Hartmann und sein Kölner Quartett (Hartmann, Derckum, Peters und B. Breuer) dazu, die bisherigen „Matinées musicales“ zugunsten dieser neuen Kammermusikvereinigung aufzugeben. Für die Quartettgenossen war dies zunächst eine Zumutung, einfach hinnehmen zu müssen, dass sich Hartmann und Pixis, der neue Lehrer an der Rheinischen Musikschule, an der Spitze abwechseln sollten. Der aus Prag kommende Theodor Pixis hatte erst im Okt. 1852 an der Rheinischen Musikschule begonnen. Er war ursprünglich Violoncellist gewesen, hatte sich dann aber durch Fleiß und Talent auf der Violine den Ruf, ein zweiter Paganini zu sein, erworben und war für Hartmann, der immerhin seit 25 Jahren der musikalische Führer und der Stolz des Orchesters war, ein ernst zu nehmender Rivale. Schließlich gelang es, sechs Soireen im Hotel Disch als ständige Einrichtung zu begründen. Hiller und Eduard Franck wirkten dabei (ohne Honorar) als Pianisten mit. Die übrigen Mitglieder erhielten ein Honorar von 60 Thlr., das mitwirkende Hornquartett 20 Thlr., während der verbleibende Überschuss in den Orchester-Pensionsfonds bzw. in die (kleine) Unterstützungskasse floss. Später traten der Vereinigung noch als Pianist Ferdinand Breunung (1854), nachmals städtischer Musikdirektor in Aachen, ferner der Violoncellist Christian Reimers und der Geiger Heinrich Mecum bei. Nachdem Hartmann 1855 und gleich darauf Pixis 1856 verstorben waren, unterblieben einstweilen die Kammermusikabende.<sup>330</sup> Sie lebten aber im Jahre 1861 wieder auf. Für den in Pension gegangenen Bernhard Breuer kam der neue Cellist A. Schmit, der von 1861 an auch sein Nachfolger am Konservatorium wurde. Nach seinem Tod 1867 mussten die Soireen wieder eingestellt werden.<sup>331</sup>

### 11.6 Theaterdirektion unter Ferdinand Roeder (1853–1855) und Friedrich Kahle (1855–1858)

Wenig Fortune hatte ebenfalls Spielbergers Nachfolger, der in Köln geborene Rigaer Theaterdirektor Ferdinand Roeder, der es aber immerhin auf zwei Spielzeiten brachte. Ihm verdanken wir die Erstaufführung von Wagners *Tannhäuser* am 25.11.1853, in der Titelrolle gesungen von Friedrich Kahle, dem späteren Direktionsnachfolger, und dirigiert von Richard Genée (Chor-Einstudierung Johann Peters). Ein Publikumsrenner: 14 Aufführungen erlebte das Werk in dieser Saison und vier weitere in der nächsten. Nicht ganz so erfolgreich erwies sich der von Laudien dirigierte *Lohengrin* (Erstaufführung am 11.1.1855) mit acht Wiederholungen. Weitere Novitäten: *Die lustigen Weiber von Windsor* von Otto Nicolai, *Die Zigeunerin* von Balfe, Mendelssohns *Loreley*-Fragmente, Bernhard Kleins Oratorium *Jephta* und die Uraufführung von Hillers *Der Advokat* nach einem Text von Benedix. Reichlich Geld floss in die Kasse durch drei Aufführungen zum Besten des Theaterinstituts durch Schüler der Rheinischen Musikschule unter der Regie von Roderich Benedix mit der komischen Lokaloper und Wagnerparodie *Richmondis von der Aducht und der Sängerkrieg auf dem Neumarkt, schauderhafte Oper der Zukunft vom Komponisten, der den Text erdacht, und dem Dichter, der die Musik gemacht von J. M. Farina*.<sup>332</sup>

Im Mai 1855 wurde Roeder die Konzession für Köln und Bonn entzogen und an Roeders lyrischen Tenor Friedrich Kahle für zunächst ein Jahr erteilt. Er hielt dann doch trotz aller Schwierigkeiten drei Spielzeiten durch. In der Oper kamen unter der musikalischen Leitung von August Conradi nur vier Erstlinge heraus: *Käthchen von Heilbronn* von dem Mainzer Stadttheaterkapellmeister Friedrich Lux, die Uraufführung von Goethes *Scherz, List und Rache* in der Musik von Max Bruch und Meyerbeers *Nordstern*. Da im Jahre 1857 der neuerbaute Konzertsaal im Gürzenich den Gesellschaftskonzerten zur Verfügung stand, traf man mit dem Theaterdirektor Kahle die Vereinbarung, die bisher am Sonntag-Nachmittag abgehaltenen Konzert-Hauptproben auf den Montagabend zu legen.<sup>333</sup>

330 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 53.

331 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 92/93. Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 61.

332 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 189 ff.

333 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 191 f.

### 11.7 Ein neuer Versuch zur Gründung des „städtischen Orchesters“ 1855

„In der Sitzung vom 3. d. M. [3.5.1855] hat der Gemeinderath beschlossen, daß das Project zur Errichtung eines städtischen Orchesters der Commission für Kunstangelegenheiten unter Zuziehung des Herrn Seydlitz zur Vorberathung vorgelegt worden.

Ich lasse des Endes den anliegenden Vortrag des Herrn Seydlitz vom 21. Oct. 1851 nebst einem Statutentwurf bei den nachbenannten Mitgliedern der Commission vorläufig circuliren.<sup>334</sup>

So schrieb Bürgermeister Stupp an Biercher, Dr. Broix, Mühlens, v. Wittgenstein und Zimmermann. Mit 3 ½-jähriger Verspätung sollte nun also Seydels Vorschlag erörtert werden:

„Wenn anerkannt werden muß, daß die Leistungen der Mitglieder des hiesigen Orchesters in künstlerischer Beziehung einen Grad der Vollkommenheit erreicht haben, welcher der Kunst und den Künstlern zu Ehre gereicht und unsere Stadt stolz auf diese Zierde sein darf, so ist die Wahrnehmung doppelt betrübend, daß dies Institut als Ganzes gefährdet, und Zersplitterung der so schön vereinten Kräfte leider in Aussicht steht. Einer der wesentlichsten Erwerbsquellen für das Orchester ist das Theater; für viele Mitglieder desselben nothwendige Bedingung zur Erhaltung, und es ist erklärlich, daß die Künstler, wenn diese Quelle wie es den Anschein hat, in diesem Jahre nicht fließt, in anderen Städten, bei anderen Bühnen den Unterhalt für sich und ihre Familien aufsuchen müssen. Wenn aber auch die eben bezeichnete Gefahr sich nicht verwirklichen sollte und wie auch so viele andere sonst gefährdete Interessen es wünschenswerth erscheinen lassen, die Bühne im Laufe des Winters nicht geschlossen bleibt, so bleibt dennoch das längst gefühlte Bedürfnis, die Nothwendigkeit vorhersehend, die vereinzelt Kräfte der Instrumentalmusik zu einem dauernden Ganzen zu vereinigen.

Die Gründung eines städtischen Orchesters würde den schönen Zweck erfüllen können, die musikalische Kunst nicht allein auf der jetzigen Höhe zu erhalten, sondern derselben nach allen Richtungen hin höheren Schwung anzubahnen und die einzelnen Künstler durch mäßige Jahr-Gehälter, gegen jene Zufälligkeiten und die Ungunst der Zeiten zu wahren, die deren Einnahmen und sorgenfreie Existenz, wie die Erfahrung lehrt, so oft in Frage stellen. Der angeregte Plan ist nicht neu, bereits in den Jahren 1843 und 1844 sind mehrere Freunde der Tonkunst mit den Vorständen hiesiger musikalischer Vereine und dem Vorstande des Orchesters zu gemeinsamen Berathungen zusammengetreten, deren Ergebnis der Entwurf zur Gründung eines Vereins war, der unter mittelbarer Aufsicht der städtischen Verwaltung gestellt und mit hinreichenden Fonds versehen werden soll, und die mitwirkenden Mitglieder für die Dauer ihrer Aktivität gehörig zu remuneriren, wie auch ihnen Gelegenheit zu geben, sich Ansprüche auf dereinstige Unterstützung zu erwerben.<sup>4</sup>

Die Ursache, weshalb das Project damals nicht weiter verfolgt worden ist, soll, wie ich von mehreren Mitgliedern des Orchesters vernommen, auf einer leicht zu beseitigenden Divergenz über die Fassung des § 26 des Entwurfs beruht haben.

Ihnen, Herr Bürgermeister, beehre ich mich in der Anlage den Entwurf dieses Statuts zur geneigten Durchsicht zu überreichen, bei dessen Prüfung Sie sich überzeugen dürften, daß der Gründung eines städtischen Orchesters so große Schwierigkeiten wohl nicht entgegenstehen, wie gewöhnlich angenommen wird; besonders weil es sich weniger darum handelt, neue Fonds für ein solches Institut zu schaffen, sondern nur darum (§ 25 des Entwurfs) die größtentheils bereits vorhandenen Mittel, zu einem gesammten Fonds zu vereinigen.

Ohne Ihren anderweitigen Bestimmungen vorgreifen zu wollen, und in der Ueberzeugung, daß Sie den ausgesprochenen Ansichten beipflichten, erlaube ich mir Sie zu bitten, dem Gemeinderathe über diesen wichtigen Gegenstand Vortrag halten zu wollen, und denselben zu bestimmen, eine Commission aus seiner Mitte zu ernennen, welche unter Zuziehung von Delegierten der Directionen der betreffenden musikalischen Vereine und des Vorstandes des Orchesters, den Entwurf des Statuts des Orchestervereins vom 27. Februar 1844 einer genauen Prüfung unterwerfe, und Bericht darüber erstatte, ob und welche Hindernisse der Gründung einer städtischen Kapelle entgegenstehen, resp. diejenigen Vorschläge berathen und ermitteln möge, welche zur Begründung eines solchen Instituts führen können.<sup>335</sup>

Erst in der Sitzung vom 27. Juni 1855 befürwortete die Kommission das Projekt und beschloss die Hinzuziehung weiterer Sachverständiger: Direktor Hiller, J. M. Farina, Franz Heuser, die Orchestergeiger Franz Derckum, Heinrich Mecum, Jacob Bel, Direktor Weber, Julius Nacken, Andreas Pütz und Albert Heimann. Ferner wurde

334 - HAK, Abt. 46/37/1 fol. 4.

335 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 1-3.

Monatlicher Gagen-Etat des Kölner Theaterorchesters 1855			
Instr.	Name	Thlr.	Bleistiftnotiz
Viol. I	Pixis	25	
„	Venth, Carl	20	
„	Almenräder	16	
„	Gottlob	16	
„	Kayser	16	
Viol. II	H. Mecum	20	
„	C. Mecum	16	
„	Hamm	16	
„	Transfeld	14	
Viola I	Derckum	20	
Viola II	Rumpen	14	
Violoncello I	B. Breuer	20	
Violoncello II	Hoecke	16	
C. Baßo I	A. Breuer	20	
C. Baßo II	Trenks	16	
Flauto I	Winzer	20	
Flauto II	Müller	13	15
Oboe I	Heise	20	
Oboe II	Berthold	13	15
Clarinetto I	Moeseler	20	
Clarinetto II	Edeler	14	15
Fagotto I	Schroeder	20	
Fagotto II	Matthes	15	
Corno I	Stumpf I	20	
Corno II	Stumpf II	15	
Corno III	Krokowsky	10	
Corno IV	Gehring	10	Viola
Clarino I	Schmeiser	20	
Clarino II	Schreiber	14	15
Timpani	Th. Kleinertz	17	
Trombone I	Coblenz	10	
Trombone II	Herrmann	10	
Trombone III	Krill	12	15 Viol. II
Gr. Trommel	W. Kleinertz	6	
Kl. Trommel	Hartan	3	
Calcant	Fritz	8	
Triangel	P. Fritz	3	
Für Musikalien	bei Schauspielen	2	
Summa		560.	

Eine Bemerkung zu dieser Liste besagt, dass der 3. und 4. Hornist und die Posaunen Streichinstrumente spielen müssen (eine 2. Violine, eine Viola).

der Aachener Bürgermeister um Auskunft über die Organisation des dort bereits seit 1852 existierenden städtischen Orchesters ersucht.

Von Seiten des Theaterorchesters wurde ein monatlicher Gagen-Etat für das Jahr 1855 vorgelegt.<sup>336</sup>

Die Beratungen zogen sich hin, ohne sich einer Entscheidung zu nähern. Erst ein Jahr später (14.8.1856) stellte die Finanz- und Kunst-Kommission den Antrag, bei der Stadtverordnetenversammlung die Bildung eines städtischen Orchester als zweckmäßig zu befürworten, jedoch vor einer Beschlussfassung die Vorlage eines Organisations- und Geschäftsplanes seitens der musikalischen Vereine anzufordern. Zuvor hatte Hiller in einem Schreiben vom 29. Juli 1856 an den Bürgermeister Stupp „Alarm“ geschlagen, worin er beklagte, dass der Plan zur Errichtung eines städtischen Orchesters in den Hintergrund geraten sei: „Das hiesige Orchester ist in einem auffallenden Rückschritt begriffen. Der Unterzeichnete spricht dies, so sonderbar es aus seinem Munde klingen mag, ganz unbefangen aus, da er sich bewußt ist gänzlich unschuldig daran zu sein. Einestheils ist eine allzugroße Anzahl der hiesigen Musiker genöthigt, sich ein Stück Brod einen Theil des Jahres auswärts, oder in Beschäftigung zu suchen, die künstlerisch demoralisierend wirkt. – Andertheils haben einige vortreffliche früheren Mitglieder des Orchesters die Stadt verlassen, und mehrere andere sind uns durch den Tod entrissen worden. Unter Ersteren erwähne ich nur des ausgezeichneten Trompeten-Virtuosen Schreiber, von Letzteren nenne ich nur den trefflichen Konzertmeister Hartmann, zu dem sich in den letzten Tagen der rühmensewerte Fagottist Schroedter gesellte.

Für solche Verluste, welche überall schwer zu ersetzen sind, können wir mit den gegenwärtigen Verhältnissen hier gar keinen Ersatz finden, da man bei der Unsicherheit der Stellung der hiesigen Orchester-Mitglieder gar nicht daran denken kann, ausgezeichnete Musiker hierher zu ziehen.

Der Gürzenich geht seiner Vollendung entgegen; es wäre traurig, wenn die hiesigen musikalischen Kräfte in einem zu grellen Mißverhältnis zu den schönen, der Tonkunst zu erschließenden Räumen ständen, in welchen sie im höchsten Sinne populär zu wirken berufen sind.

Diese Zeilen sollen übrigens einen Gegenstand, welcher schon so gründlich durchgesprochen worden ist, nicht von neuem beleuchten – nur erinnern sollen sie an das, was man thun wollte und was zur Ausführung zu bringen

zu einer dringenden Nothwendigkeit wird, wenn es nicht fast zu spät dafür werden sollte.“<sup>337</sup>

Dieser Eingabe schlossen sich der Vorstand und die Lehrer der Rheinischen Musikschule an, die Direktionen der Musikalischen Gesellschaft, der Philharmonischen Gesellschaft und der Concert-Gesellschaft. Nachdem am 1.8.1856 plötzlich Pixis verstorben war, wiederholte am 7. Aug. Hiller seinen dringlichen Appell an Bürgermeister Rennen:

„Als einige Mitglieder der hiesigen musikalischen Vereine und Institute am vorigen Freitag Ihnen persönlich unsre Eingabe beziehentlich eines städtischen Orchesters zu übermachen die Ehre hatten, da dachten dieselben nicht, daß an dem Abend desselben Tages ein neuer schmerzlicher Verlust uns bedrohte, ein Verlust so unvorhergesehen als unersetzlich.

Innerhalb eines Jahres hat Köln zwei seiner ausgezeichnetsten Tonkünstler, seine besten Geiger, die hervorragendsten Mitglieder, die Blüthe des Orchesters verloren. Es ist jetzt Niemand mehr hier, der als Vorgeiger an der Spitze des Orchesters stehen, Niemand der den vorgerückten Schülern der Musikschule Unterricht geben könnte, und wenn hier nicht bald Rath geschaffen wird, so geht unser hiesiges Musikwesen der allerbedenklichsten Krisis entgegen.

Wenn nun auch die Vorstände der zunächst betroffenen Institute berathend und vorbereitend dahin zu wirken suchen werden, das Schlimmste abzuwenden, so ist doch an eine positive Herbeirufung eines oder zweier Künstler, wie sie von Nöthen mit den gegenwärtigen Umständen, gar nicht zu denken, so lange nicht die Verhältnisse des Orchesters geordnet sind.

Die Unterzeichneten sehen sich daher veranlaßt, nochmals auf ihre Bitte zurück zu kommen. Man möge die Angelegenheit so schnell als möglich zur vollständigsten Ausführung in die Hand nehmen.“<sup>338</sup>

Es folgen die Unterschriften von: Hiller, Heuser, J. M. Farina, Plasmann, A. Pütz, Leibl, Schnitzler, Fr. Weber, A. Breuer, Bel, Albert Heimann, L. Ludwigs, Otto Inkermann, C. Dietzmann und Schweinem.

Der Bürgermeister antwortet darauf, dass die Stadtverordnetenversammlung in ihrer Sitzung die Bildung eines städtischen Orchesters als zweckmäßig anerkannt habe und sogar bereit sei, notfalls einen Zuschuss zu bewilligen. Doch sei das Projekt noch nicht genügend ausgearbeitet und es bestände noch Aufklärungsbedarf, weshalb ein neuer Statutenentwurf und ein Geschäftsprogramm vorgelegt werden müsse.

### 11.7.1 Statuten-Entwurf 1856

Am 28. August 1856 legte Hiller seinen Plan vor:

„Da ein gutes Orchester die Grundlage für alle musikalischen Aufführungen bildet, bei so manchen feierlichen Gelegenheiten überaus nützlich sein und namentlich ein so nothwendiges Institut wie das Theater ohne dasselbe gar nicht bestehen kann, da es unmöglich ist, ein gutes Orchester und namentlich ein solches fortdauernd zur Verfügung zu haben, wenn nicht den dasselbe bildenden Musikern eine wenn auch bescheidene doch sichere Existenz gewährleistet wird, so spricht sich der Gemeinderath dahin aus, daß die Errichtung eines städtischen Orchesters für die Stadt von der Bedeutung Kölns in hohem Grade angemessen und wünschenswerth sei und daß es ihm anstehe, wenigstens den Versuch zur Bildung eines solchen zu machen, wenn derselbe auch mit einigen Geldopfern verknüpft sein sollte.

Es sollten daher folgende Instrumentalisten von der städtischen Behörde vorläufig auf 3 Jahre angestellt werden und in ihrer Gesammtheit ein städtisches Orchester bilden (s. Tabelle auf der nächsten Seite):

Der städtischen Behörde steht die Verfügung über die Kräfte dieses Orchesters für alle Vormittage und Abende das ganze Jahr hindurch unbedingt zu, während die Nachmittagszeit im Allgemeinen den Musikern zur Disposition stehen soll.

Die städtische Behörde überläßt den Gebrauch des Orchesters unter näher festzustellenden Bedingungen

- 1.) dem Theaterdirektor
- 2.) dem Domkapitel
- 3.) der Konzertgesellschaft
- 4.) der musikalischen und der philharmonischen Gesellschaft,

<sup>337</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 24.

<sup>338</sup> - HAK, Abt. 46/37/1 fol. 26.

wogegen die aus diesen Quellen sich ergebenden Einnahmen der Orchester-Kasse zufließen.

Die städtische Behörde behält sich ferner vor, das Orchester für Konzert- oder Theater-Aufführungen aller Art zu benutzen; die hieraus entstehenden Einnahmen fließen der Orchester-Kasse zu.

Die städtische Behörde begibt sich des Rechts, das Orchester für Bälle und Tanz-Vergnügungen zu verwenden. Sollten die oben aufgezählten und außerdem zu schaffenden Einnahme-Quellen die Besoldung des Orchesters nicht gänzlich decken, so wird der Mehrbedarf bis zur Summe von Thlr. 2500 von der Stadtkasse zugeschossen. Sollten jedoch die Einnahmen des Orchesters einen Überschuß gewähren, so wird dieses für das folgende Jahr zurückgelegt, nach dem 3. Jahre jedoch, falls das Orchester als ein städtisches Institut nicht mehr fortbestehen sollte, dem Pensionsfonds desselben überwiesen.

Nach den von dem Herrn Oberbürgermeister zu vollziehenden Verträgen mit den Mitgliedern des Orchesters ist die Führung und Überwachung der dasselbe betreffenden Geschäfte, Leistungen und Unternehmungen einem Comité überwiesen, welches unter dem Namen des Orchester-Vorstandes nach unten näher zu bestimmender Weise zusammengesetzt wird.

Sechs Monate vor dem Erlöschen der dreijährigen Kontraktzeit beschließt die städtische Behörde, ob und in welcher Weise der Vertrag erneuert wird.

#### Von dem Orchester-Vorstand

Der Orchester-Vorstand besteht aus 2 Delegierten des Stadtrathes, von welchen einer den Vorsitz führt,

1 Mitglieder des Vorstandes der Konzert-Gesellschaft

1 Mitglieder des Vorstandes der Musikalischen Gesellschaft

1 Mitglieder des Vorstandes der philharmonischen Gesellschaft

1 Mitglieder des Vorstandes des Orchesters,

dem Intendanten der Dom-Musik,

dem Direktor des Theaters,

dem städtischen Kapellmeister.

Die Mitglieder des Vorstandes der verschiedenen Gesellschaften und des Orchesters werden vom Herrn Oberbürgermeister bestimmt. Der Orchester-Vorstand hat die Entscheidung über alle in Bezug auf die Leistungen des Orchesters etwa vorkommenden Fragen, die Verhandlungen mit den dabei wirkenden Gesellschaften, die Anordnung der zum Besten der Orchester-Kasse zu veranstaltenden Aufführungen, die Verwaltung des Pensions-Fonds (siehe weiter unten), die oberste Aufsicht über das ganze Institut – er vertritt ihm gegenüber ganz und gar die städtische Behörde.

Er vereinigt sich alle Monate mindestens einmal, kann aber auf Ersuchen des städtischen Kapellmeisters oder dreier anderer Mitglieder auch sonst zusammengerufen werden.

Der Orchester-Vorstand ernennt wo möglich aus seiner Mitte einen Kassierer. Es wird gewünscht, daß derselbe dieses Amt unentgeltlich verwalte. Im Falle sich dieses nicht machen sollte, bestimmt der Vorstand die Remuneration und die dann von dem Cassierer zu leistende Kautions.

Über die Sitzungen des Orchester-Vorstandes wird Protokoll geführt. Zur Gültigkeit eines Beschlusses so wie zur Ertheilung der Decharge ist die Anwesenheit von 5 Mitgliedern erforderlich. Bei gleichen Stimmen entscheidet die des Vorsitzenden.

Dem Kassierer werden alle zum Besten der Orchester-Casse gewonnenen Einnahmen, so wie der eventuelle Zuschuß der Stadt überwiesen.

Derselbe zahlt dagegen mtl. das Gehalt sämtlicher Musiker an den von dem Orchester zu erwählenden Kassierer gegen dessen Quittung. Die Abrechnung über Einnahme und Ausgabe erfolgt jährlich zu Anfang Oct.

Ein Konzertmeister mit einem Gehalt von	Thlr. 500,-
2 erste Geiger à 300	600,-
2 erste Geiger à 250	500,-
2 zweite Geiger à 300	600,-
2 zweite Geiger à 240	480,-
1 zweiter Geiger à 200	200,-
1 Bratschist à 300	300,-
1 Bratschist à 240	240,-
1 Bratschist à 200	200,-
1 Cello u. 1 C.B. à 300	600,-
1 Cello u. 1 C.B. à 250	500,-
2 Flötisten à 300 u. 250	550,-
2 Oboisten à 300 u. 250	550,-
2 Klarinetten à 300 u. 250	550,-
2 Fagottisten à 300 u. 250	550,-
2 Hörner à 300 u. 250	550,-
2 Trompeten à 300 u. 250	550,-
2 Hörner à 250 u. 200	450,-
1 Pauker à 250	250,-
3 Posaunen à 200	600,-
3 Janitscharen à 70	210,-
1 Orch.-Diener à 70	70,-
	Thlr. 9600,-

Alle Jahre hat der Orchester-Vorstand der städtischen Behörde einen Bericht zu übergeben, in welchem die Sachlage des Institutes nach allen Seiten hin auf's Vollständigste dargestellt wird.

#### Von dem städtischen Kapellmeister

Der städtische Kapellmeister, als in der Zahl der eigentlichen städtischen Beamten gehörig, bildet das natürliche Mittelglied zwischen dem, die städtische Behörde vertretenden Orchester-Vorstand und dem Orchester.

Er hat auf strengste Pflicht-Erfüllung von Seiten des städtischen Orchesters zu sehen, aber auch dessen Interessen wahrzunehmen.

Er hat die neu aufzunehmenden oder zu entlassenen Mitglieder des Orchesters dem Orchester-Vorstand vorzuschlagen; er hat sein Augenmerk auf die möglichst musikalische Vervollkommnung des Orchesters zu richten und zu diesem Zwecke mindestens alle 14 Tage eine Probe oder Übung mit demselben zu halten.

In allen Fällen, in welchen er nicht selbst dirigirt, hat er seinen Stellvertreter gemeinschaftlich mit dem Orchester-Vorstand zu bezeichnen. Das fällt weg in Bezug auf die von dem Theater-Direktor anzustellenden Musik-Direktoren, welche jedoch von demselben nur unter Gutheißens des Orchester-Vorstandes und des städtischen Kapellmeisters gewählt werden dürfen.

Der städtische Kapellmeister hat auch denjenigen Aufführungen, welche er nicht selbst leitet, möglichst oft beizuwohnen und dabei auf die Leistungen des Orchesters zu achten. Sollten dieselben nach seiner Meinung den Kräften des Orchesters nicht angemessen sein, so steht es ihm zu, sich darüber am geeigneten Orte auszusprechen.

#### Von dem Orchester

Die Mitglieder des Orchesters haben den in ihren Kontrakten näher bezeichneten Leistungen ihre beste Kraft und Aufmerksamkeit zu schenken.

Sie müssen Sorge tragen, gute Instrumente zu haben und dieselben in gutem Zustande zu erhalten.

Sie haben sich zu allen Proben und Aufführungen mindestens eine Viertel-Stunde vor dem Anfange einzufinden.

Sie können weder Einzelnen noch zu Mehreren oder Wenigen vereinigt öffentlich hier oder anderwärts auftreten ohne die Autorisation des städtischen Kapellmeisters.

Eben so wenig dürfen sie die Stadt auf länger als einen Tag verlassen, ohne Urlaub sich bei demselben auszuwirken.

Ein richtiges gesittetes Verhalten, eine unbedingte Folgeleistung der von den Dirigenten angeordneten Leistungen etc. ist den Orchester-Mitgliedern zur Pflicht gemacht. Jedoch steht es Jedem derselben zu, im Falle er irgend eine Beschwerde zu haben glaubt, sich an den Orchester-Vorstand zu wenden.

Jedes Mitglied des Orchesters ist verpflichtet, in so fern seine Dienste gegen die übliche Remuneration in Anspruch genommen werden, an der Rheinischen Musikschule Unterricht zu ertheilen.

In Beziehung auf die Einzelheiten der Verpflichtungen der Orchester-Mitglieder entscheidet neben ihrem Kontrakte das von ihnen ebenfalls anzunehmende und zu unterschreibende Reglement.

#### Von dem Pensionsfonds

Der bestehende Pensionsfonds des Orchesters wird ein für allemal unter die Obhut der städtischen Behörde resp. des Orchester-Vorstandes gestellt.

Der Kassirer desselben verwaltet zugleich den Pensionsfonds.

Die zinsbar angelegten Obligationen-Titel sind unter doppeltem Verschluss des Kassirers und eines Mitgliedes des Vorstandes, und bestimmt der Vorstand über die Aufbewahrung, so wie über die Anlage neuer Bestände.

Von dem jetzt bestehenden Pensionsfonds betragend .....

dürfen höchstens die jährlichen Zinsen und Jahres-Einnahmen verwandt werden. Der Orchester-Vorstand wird es sich indessen angelegen sein lassen, denselben durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel zu vergrößern.

Neu aufzunehmende Mitglieder des Orchesters zahlen zu dem Pensionsfonds den doppelten Betrag ihres Monats-Gehaltes in mtl. Raten binnen 3 Jahren.

Die jetzigen Mitglieder, welche bereits 15 Jahre mitgewirkt haben, sind befreit von diesem Eintrittsgeld, dagegen zahlen diejenigen, welche

unter 15 Jahre mitgewirkt haben      ½ Monat

unter 10 Jahre mitgewirkt haben      1 Monat

unter 5 Jahre mitgewirkt haben      1 ½ Monat

Unterstützungen invalider Musiker werden von dem Orchester-Vorstand bestimmt, bis die Lage des Pensionsfonds gestattet, ein bestimmtes Reglement festzustellen. Sie werden durch den Kassirer des Orchester-Vorstandes an den Kassirer des Orchesters ausgezahlt.

Zur Vermehrung des Pensionsfonds läßt sich ein jedes Mitglied pro Thaler seines Gehaltes einen Abzug von 1 Sgr. gefallen und erwirkt dadurch für die Dauer seiner Mitgliedschaft Anspruch auf Unterstützung im Falle er ohne sein Verschulden inactiv wird.

Die kleine neben dem Pensionsfonds bestehende Unterstützungskasse, welche durch einen von dem Orchester gewählten Kassirer verwaltet wird und worin diejenigen Strafgeder fließen, welche das Orchester nach selbst zu bestimmenden Grundsätzen einzieht, soll auch ferner in ähnlicher Weise geführt, und nur die jährliche Abrechnung darüber von dem Orchester-Vorstand protokollarisch vermerkt werden.

Cöln 28. August 1856 Ferdinand Hiller, städtischer Kapellmeister<sup>339</sup>

Auf einem weiteren (anonymen) Blatt, das sich auf Hillers Organisationsplan bezieht, wird die Notwendigkeit zur Errichtung eines städtischen Orchesters nochmals herausgestellt und das zu erwartende Defizit des Unternehmens berechnet. Wörtlich heißt es:

„Die Errichtung eines städtischen Orchesters in Köln ist zu einer Nothwendigkeit geworden, wenn man nicht die Existenz der hier bestehenden musikalischen Institutionen früher oder später gänzlich in Frage gestellt sehen will.

Die Unsicherheit des Einkommens der hier lebenden Musiker ist zu groß, um nicht jedem derselben, welcher auswärts eine feste Stelle finden kann, zum Weggehen zu veranlassen. Frische tüchtige Kräfte hierher zu ziehen, ist unter den gegenwärtigen Umständen ganz unmöglich. Im Sommer namentlich, wo kein Theater Statt hat, ist schon seit mehreren Jahren das Orchester in einem so mangelhaften Zustande, daß eine größere musikalische Aufführung unmöglich sein würde – ein Mißstand, der sich nur weniger fühlbar gemacht hat, weil durch den Umbau des Gürzenich es auch an einem Lokale zu dergleichen fehlte. Wieviel aber nicht allein den Kunstliebhabern, sondern auch der Stadt hierdurch entgeht, ist nicht zu sagen, da auf diese Weise sich kaum eine Veranlassung findet, Fremde, welche doch so zahlreich unsere Stadt zu besuchen pflegen, wenigstens Tageweise zu fesseln.

Durch die feste Anstellung des Orchesters würden übrigens der städtischen Kasse keine neuen oder doch nur ausnahmsweise geringe Kosten entstehen, wie aus nachfolgenden Berechnungen sich herausstellt. Auch würde sich ein positives Interesse an das Bestehen des Theaters knüpfen, was der allgemeinen Theilnahme an demselben nur förderlich sein könnte.

Ferner würde aber auch ein städtisches Orchester die Möglichkeit geben, im Sommer durch Veranstaltung wohlfeilerer und doch guter Konzerte einem großen Theil der Bürgerschaft musikalische Genüsse zu verschaffen, welche ihm unter den gegenwärtigen Verhältnissen mehr oder weniger fern bleiben. Bei der regen Vorliebe, welche in Köln für Musik herrscht, wird sich die Behörde gewiß die Gelegenheit nicht entgehen lassen, diesen Sinn in erhöhtem Maße zu pflegen und zu bilden.

Bei der nachfolgenden Berechnung stellt sich auf der einen Seite ein Deficit heraus, auf der anderen Seite aber hat das Orchester während mindestens 4 Monaten im Sommer keine Beschäftigung, während dieser Zeit gilt es daher die Kräfte desselben zu verwerthen. Abgesehen von einigen unter der Aegide der Behörde stehenden großen Aufführungen auf dem Gürzenich, deren Totaleinnahme nach Abzug der Kosten zu dem Gehalte der Musiker verwendet werden könnte, wäre es hauptsächlich die Einrichtung einer größeren Anzahl von Abonnements-Konzerten zu mäßigen Preisen aus deren Einnahmen leicht die noch fehlende Summe zu erzielen sein dürfte. Freilich fehlt in diesem Augenblicke ein Lokal hierfür, da ein solches nothwendig mit einer Gartenanlage verknüpft sein müßte.

Im botanischen oder städtischen Garten oder auf der Rheinau oder wo sonst könnte aber leicht zu diesem Zwecke eines hergestellt werden. Ob aber diese Konzerte einem Unternehmer übergeben, oder ob sie von einer städtischen Commission administrirt würden, wäre einer späteren Erörterung vorzubehalten. Die Ergiebigkeit des Unternehmens selbst ist aber nicht in Zweifel zu ziehen.“

Es folgt dann eine Gegenüberstellung der schon von Hiller berechneten Musiker-Gehälter mit den zu erzielenden Einnahmen:<sup>340</sup>

339 - HAK, 46/37/1, fol. 35–39.

340 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 41.



Ausgaben	9600 Thlr.
Einnahmen:	
Theater	4600 Thlr.
Musikalische und philharmonische Gesellschaft	800 Thlr.
Dom	1000 Thlr.
Konzertgesellschaft	1000 Thlr.
Summa	7400 Thlr.
Bleiben Deficit	2200 Thlr.

„In der Existenz eines Pensionsfonds von ca. Thlr. 6000 und der Möglichkeit, denselben der städtischen Verwaltung zu übergeben zum Zwecke der Verwendung im Zusammenhange mit ihrem Pensions-Institute (zu Gunsten ihrer sonstigen Beamten) beruht endlich für die städtische Behörde noch eine vollständige Beruhigung über das geringe Maß des Opfers, welches sie eventuell einer guten und gemeinnützigen Sache darzubringen gewillt sein wird, und für unsere trefflichen Künstler in der Aufnahme in die Zahl jener städtischen Beamten eine Garantie für ihre bisher mehr oder minder gefährdete Zukunft.“<sup>341</sup>

Wir haben diese an Überzeugungskraft nicht zu überbietenden Argumente für die Stabilisierung des Orchesters trotz der Vergeblichkeit hier so ausführlich zu Wort kommen lassen, nicht nur weil uns dieses Schlaglicht auf die damaligen Orchesterverhältnisse ein interessantes Hintergrundwissen vermittelt, sondern weil hier bereits all das vorgedacht zu sein scheint, was dann schließlich 1888 zum Ziele führen sollte. So lange dauerte der Reifungsprozess für ein städtisches Orchester in dem mit den Steuergeldern seiner Mitbürger so überaus vorsichtig umgehenden Behördenapparat. Bis dahin bedurfte es immer wieder neuer Anstöße und der Abfassung von Statuten-Entwürfen, so besonders in den Jahren 1859, 1862, 1864, 1865 (wo das Statut mit 19 gegen 6 Stimmen abgelehnt wurde), ferner 1868 und schließlich in den Jahren 1886/88.

Aus der Einkommensaufstellung geht hervor, dass das Theater der Haupterwerbsquell für das Orchester war. Die Honorare aus den Konzerten der Konzertgesellschaft hatten inzwischen das Volumen des Gehaltes bei der Domkapelle erreicht. Musikalische und philharmonische Gesellschaft brachten immerhin fast  $\frac{3}{4}$  dessen auf, was die Gesellschaftskonzerte abwarfen. Kein zu verachtender Posten, zumal das Ende der Domkapelle 1863 für das Orchester eine erhebliche Einbuße bedeutet. Noch ein Punkt soll aus dem Vorausgegangenen heraus gegriffen werden. Da heißt es, dass der Kapellmeister sein Augenmerk auf die möglichst musikalische Vervollkommnung des Orchesters zu richten und zu diesem Zwecke mindestens alle 14 Tage eine Probe oder Übung mit demselben zu halten habe. Heute ist es umgekehrt, da die Orchester hauptsächlich mit überflüssigen Proben verbraucht werden und die Kapellmeister angehalten werden müssten, wenigsten alle 14 Tage eine Aufführung auf die Beine zu bekommen.

### 11.8 Der neue Konzertsaal im Gürzenich 1857

Die ersten Ideen für einen Umbau des Gürzenich zu einem Konzertsaal gingen von mehreren Mitgliedern der Musikalischen Gesellschaft aus, den Kaufleuten Farina und Bel und dem Advokat-Anwalt Steinberger. Es gab einen Plan durch Baurat Bircher zum Anbau an der Nordwestseite auf dem städtischen Grundstück der „alten Münze“. Die neuen Räume sollten das Versammlungslokal der Musikalischen Gesellschaft und der Rheinischen Musikschule bilden, in Verbindung mit dem größeren Saal. Diese Pläne scheiterten an der Unbill der Jahre 1847/48.

Es kann sein, dass Hiller gleich in seinem ersten Kölner Jahr den alten Plänen wieder neuen Auftrieb gegeben hat. Hermann Kipper schreibt dazu: „Die Potenten, mit denen er mit Vorliebe verkehrte, wusste er zu großen geldlichen Spenden für musikalische Zwecke – cavalièrement – anzuregen. So reifte unter seinem Regime in einer jener feuchtfröhlichen Nachtsitzungen der Musikalischen Gesellschaft, in denen er sich wohl mal an den Flügel setzte und phantasierte, der Plan, den alten Gürzenich zu einem glanzvollen Konzertsaal umzubauen.“<sup>342</sup> Dem mit den musikalischen Verhältnissen in Paris und Leipzig bestens vertrauten Hiller musste der Gedanke verlockend erscheinen, hier in Köln mit dem Gürzenich das Gewandhaus zu überbieten. Jedenfalls erwarben für 20 000 Thlr.

<sup>341</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 40/41.

<sup>342</sup> - Kipper, Das Kölner Gürzenichorchester, S. 192.



Abb. 75: Gürzenich-Konzert im neuen Großen Saal des Gürzenich



Abb. 76: Der Gürzenich-Konzertsaal nach dem Umbau von 1857

am 2. März 1851 die Mitglieder der Musikalischen Gesellschaft Peter Mülhens, J. M. Farina, Josph Dumont, Franz Heuser, Ignaz Seydlitz das an der Nordostseite gegen Martinstraße gelegene Grundstück mit einem Brauhaus, dem so genannten Herrenbrauhaus, und gründeten eine Aktiengesellschaft, deren Beträge die Stadt später als Darlehen übernahm. Der „Gürzenich-Bauverein“ erließ einen Wettbewerb zum Umbau. Aus drei Bauentwürfen wurde zunächst der von dem Kölner Maurermeister Johann Jakob Claasen ausgewählt, der seinem Plan das Motto „Aus Liebe zur Sache“ vorangestellt hatte. Der von Zwirner und den beim Dom beschäftigten Architekten Fr. Schmidt und Statz überarbeitete Plan wurde schließlich am 1. Nov. 1854 dem zum Stadtbaumeister ernannten Julius Raschdorff übergeben, der die Bauzeichnungen anfertigte und die Kosten veranschlagte, die sich am Ende auf 189.672 Thlr. beliefen.

Am 24.3.1855 wurde der Grundstein gelegt. Die Arbeiten zogen sich aber bis zum Jahre 1857 hin.

Der Casino-Saal hatte ein Vierteljahrhundert den Gesellschaftskonzerten als Heimstatt gedient. Hier spielte am 5.11.1850 erstmals Clara Schumann das Klavier-Konzert a-Moll ihres Mannes unter Hillers Leitung und Robert Schumann dirigierte am

25.2.1851, als Hiller in Paris weilte, seine III. Sinfonie („Rheinische“) aus dem Manuskript. Joseph Joachim debütierte am 20.12.1853 mit seinem eigenen Konzertstück, ein weiterer berühmter Geiger, Henri Vieuxtemps, am 7.11.1854.

Es folgten als weitere künstlerischen Zelebritäten Therese Marschner-Janda, der Geiger Henri Wieniawski, der Leipziger Cellist Friedrich Grützmacher, Anton Rubinstein und Henry Litolff als Pianisten und Komponisten. Clara Schumann war Solistin auch im allerletzten Gesellschaftskonzert im Casino am 17.3.1857, wo sie Mendelssohns 1. Klavierkonzert spielte, und wo die IX. Sinfonie von Beethoven die Casino-Ära beendete. Nicht endgültig, denn Hiller gab noch am 31. März in einem Sonderkonzert zur Errichtung des Händel-Denkmal in Halle den *Messias*. Dem Orchester war die Concert-Gesellschaft entgegengekommen und hatte in Anerkennung der allgemeinen Teuerung die Honorare für die vier ersten Geiger und Cellisten, sowie der ersten Bläser von 2  $\frac{3}{4}$  Thlr. auf 3 Thlr. pro Konzert angehoben.<sup>343</sup>

### 11.8.1 Beginn der „Gürzenich-Konzerte“

Die nächste Konzertsaison konnte nun endlich im neuen Gürzenich beginnen. Am 17.11.1857 wurde mit dem I. „Gürzenich-Konzert“, wie nun bald die Konzerte kurzweg genannt wurden, der in neuer Pracht erstandene Konzertsaal eingeweiht. Kein würdigeres Werk konnte diesem Ereignis gerechter werden als die V. Sinfonie von Ludwig van Beethoven, den die Kölner immer noch als einen der Ihren verehrten. Der neue Konzertmeister Julius Grunwald spielte Hillers Violinkonzert aus dem Manuskript. Die Bremer Sopranistin Malwine Sobolewski sang den 86. Psalm von Martini und eine Arie aus *Josua* von Händel. Den Schluss des Konzertes bildete die *Oberon-Ouvertüre* von Weber und Mendelssohns *Erste Walpurgisnacht*, in der auch der Chor die neue Akustik ausprobieren konnte. In der Kölnischen Zeitung vom 21. November 1857 ließ sich der Musikberichterstatte Prof. Ludwig Bischoff vernehmen:

„Der 17. November 1857 war für die Kunstgeschichte der Stadt Köln ein wichtiger Tag und das erste große Concert in dem neuen Gürzenich-Saale ein Ereignis. Eines der großartigsten Bau-Denkmalen des Mittelalters, bisher nur durch den riesigen Maßstab seiner Mauern und Räume Erstaunen erregend, ist nun auch ein Denkmal unserer Zeit und ihrer Kunstmeisterschaft geworden durch den Wunderbau, der in seinem Innern erstanden ist. Der Hauptsaal des Gebäudes ist durch die Einheit des Styles, der im Geiste der deutschen Schule des Mittelalters mit den vervollständigten Kunstmitteln der Gegenwart durchgeführt ist, und durch die außergewöhnlichen Raumverhältnisse eine Festhalle geworden, die ihres Gleichen nicht hat [...] Wenn der Umbau und Anbau des Gürzenich wieder eine neue schöne Offenbarung des großartigen und uneigennütigen Kunstsinnes und Gemeingeistes hiesiger Bürger ist und der Stadt für alle festlichen Gelegenheiten dadurch ein würdiges Local geschaffen ward, so ist die Eröffnung des prachtvollen Saales doch hauptsächlich für die musicalischen Zustände in Köln eine neue Stufe der Vollkommenheit ihrer Entwicklung geworden [...] Als wir vernahmen, daß Beethoven mit dem gewaltigen C-moll-Motiv seiner fünften Sinfonie zuerst an die Pforten unserer neuern Musikhalle klopfen sollte, da freuten wir uns der Wahl. [...] Von jetzt ab werden alle Concerte im Gürzenich-Saale Musikfesten gleichen.“ Die Niederrheinische Musikzeitung leitete ihre Beschreibung des neuen Saales mit den stolzen Worten ein: „Dieser Bau bildet einen Abschnitt in der Entwicklung der musicalischen Zustände Kölns.“<sup>344</sup> Und heute können wir getrost hinzufügen, dass die hohen Erwartungen, die man an die kostspielige Umgestaltung knüpfte, in Erfüllung gingen. Die Gürzenich-Konzerte begründeten den Ruhm Kölns als eine der führenden Musikmetropolen Deutschlands.<sup>345</sup>

Euterpe und Polyhymnia hatten den Gürzenich endgültig zu ihrem Tempel erkoren und schenkten ihm seine weit über die ursprünglichen Zwecke seiner ersten Erbauer hinausreichende Bestimmung als Deutschlands schönsten Konzertsaal, der andere deutsche Konzertsäle weit hinter sich ließ. Erst später entstanden die berühmten Konzertsäle: die Züricher Tonhalle 1867, der Wiener Musikvereinssaal 1870, das zweite Gewandhaus 1884, das Con-

343 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 55.

344 - Die ausführliche Beschreibung siehe Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 89 ff.

345 - Vgl. dagegen die völlig abwegige Darstellung in: Pfothenhauer: Köln: Der Gürzenich und Alt St. Alban, S. 35–44. Gänzlich wird hier unterschlagen, dass die Initiatoren für den Gürzenichumbau allesamt Mitglieder der Musikalischen Gesellschaft waren, allen voran Ferdinand Hiller, die für Köln einen allen Ansprüchen genügenden Konzertsaal verwirklichen wollten. Folgerichtig spricht Pfothenhauer ausschließlich von einem Festsaal, in dem nur wenige Konzerte stattfanden. Aufgezählt werden zwei Konzerte des KMGV und ein Niederrheinisches Musikfest. Die Gürzenich-Konzerte werden mit keiner Silbe erwähnt, und damit deren großartige Geschichte restlos ausradiert!

certgebouw 1888. Ein Modell des Gürzenich-Saales und seiner Tribüne mitsamt einer Statistik der Gürzenich-Programme fand auf der Wiener Musikausstellung des Jahres 1893 Aufnahme. Die Königliche Musikalische Akademie Santa Cecilia in Rom erbat sich ein gleiches Modell, um es beim Neubau ihres eigenen Saales als Vorbild verwenden zu können. Kölns Konzertsaal, der Gürzenich, wurde zu einem Markenzeichen in der gesamten musikalischen Welt. Und was konnte besser das alte historische Gemäuer mit neuem Leben erfüllen und ihm eine würdigere Sinngebung verleihen als die Musik, für welche die Bürger dieser Stadt seit jeher zu großen Opfern stets bereit waren!

Auf die neue Akustik des Saales musste man sich, wie es immer in solchen Fällen ist, erst einstellen. Sie erforderte, wie die Erfahrungen bei den Niederrheinischen Musikfesten gelehrt hatten, „größere Massen von Ausführenden“. Nicht nur das Orchester vertrug eine Verstärkung, auch für den Chor mussten neue Mitglieder geworben werden. Das machte schließlich den Ruf der Gürzenich-Konzerte aus, dass man mit großer Besetzung und hervorragenden Solisten auftrumpfen konnte, wodurch auch die künstlerische Qualität ein erstaunliches Niveau erreichte. Die Generalproben wurden von Sonntagnachmittag auf den Montagabend verlegt. Das ging allerdings erst nach einer Vereinbarung mit dem Theaterdirektor Kahle. Der größere Saal brachte der Concert-Gesellschaft auch höhere Einnahmen. Die Zahl der Billette konnte erhöht werden. Man gab auch Einzelkarten aus, die vom Abonnement getrennt waren. Mit der gewachsenen Qualität der Konzerte konnte man sich eine Erhöhung der Eintrittspreise gestatten. So wuchsen die Einnahmen der Concert-Gesellschaft auf das Fünffache.

Der neue Konzertsaal erhielt seine letzte Weihe erst mit dem Einbau der von der Concert-Gesellschaft (auch zum Nutzen des Konservatoriums) gestifteten Orgel 1862, also gerade rechtzeitig zum Niederrheinischen Musikfest. Die Begeisterung darüber liest sich so:

„Niemaals aber war die bauliche Einrichtung der Tonbühne in dem Gürzenichsaale so großartig, zweckmäßig und prachtvoll als jetzt. Schon der Anblick des mehr als je zahlreichern Chors und Orchesters auf den emporsteigenden Stufen, welche die ganze Breite des Saales einnahmen und der über dem Orchester prangenden Orgel mit ihren glänzenden Prospectpfeifen wird auf imponierende Weise überraschen. Entfalten aber vollends erst die Töne der Orgel ihre mächtigen Schwingen, so können wir nach dem erstaunenswerten Erfolg in der Probe, welche am 25. Mai mit dem Teile derselben, welcher erst aufgestellt ist, abgehalten wurde, versichern, daß eine solche Tonwirkung in einem Concertsaale in Deutschland, ja auf dem ganzen Continente noch nie gehört worden ist.“<sup>346</sup>

Aber damit haben wir der geschichtlichen Entwicklung schon vorgegriffen. Denn Hillers erstes Musikfest, das er in Köln leiten durfte, fiel in das erste Gürzenichjahr, zu Pfingsten 1858. Hauptwerk war Hillers bereits im II. Gürzenich-Konzert uraufgeführtes Oratorium *Saul*, ein noch nicht druckfertiges Werk, das er der Concert-Gesellschaft dedizierte. Am Pfingstmontag (24. Mai) stellte Hiller Bachs Credo aus der Hohen Messe h-Moll vor und von Gluck Szenen aus dem II. und III. Akt der Oper *Armide*. Dass im 3. Konzert auch der KMGV zu Wort kam, demonstrierte wieder das gute Einvernehmen mit Franz Weber (siehe Konzertkalender). Zwei Briefe, die sich auf das Musikfest beziehen, wollen wir erstmals veröffentlichen. Eine Einladung zum Fest erhielt neben Heinrich Dorn, der schriftlich absagen musste, auch Ferdinand David. Er schrieb am 10.5.1858 an Hiller:

„Lieber Freund.

Das Comité des Musikfestes, zu dem Du ja auch gehörst, war so freundlich, mich zu demselben einzuladen. Habe die Güte, demselben meinen ergebensten Dank und zugleich mein Bedauern auszudrücken, daß ich die Einladung nicht annehmen kann. Ich bedaure es besonders und eigentlich einzig und allein des *Saul's* wegen, den ich gerne mit großen Mitteln zum ersten Male gehört

Dein Werk kann ich nicht hören  
und demnach ich gerne auf  
geben - Meinem sein organisch  
Niederrheinische Musikfest  
ist die beste und einzig aller  
Musikfesten für die Welt  
auf glanzvoll und ich  
hoffentlich ein wenig  
Freude zu bringen  
auf. Lieb, wohl, lieb. Ill.  
zu Pfingsten werde ich, mit  
dem besten Willen für das  
Gelingen, dieses geduldet.  
Dein treuer Freund  
Ferdinand David  
10. Mai 1858

Abb. 77: Schlusseite von Ferdinand Davids Absagebrief 1858

hätte. Hoffentlich giebt es bald in näherer Nähe Gelegenheit, Dein Werk kennen zu lernen, und da werde ich gewiß nicht fehlen. – Meine neu acquirirte Violine macht sich herrlich u. ist die Bewunderung aller Leute. Mich macht sie sehr glücklich und ich glaube, daß ich, durch das schöne Instrument inspirirt, einige Fortschritte auf meine alten Tage mache. Leb' wohl, lieber Hiller. Zu Pfingsten werde ich, mit den besten Wünschen für trefflichstes Gelingen, Deiner gedenken. Dein treuer Freund Ferd. David.<sup>347</sup>

Hillers Zueignung seiner „Saul“-Partitur an die Concert-Gesellschaft:

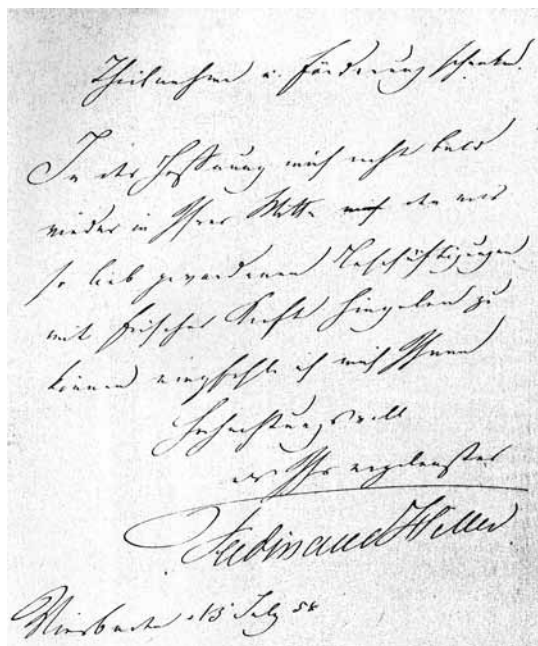


Abb. 78: Hillers Dedikation seines „Saul“ an die Concert-Gesellschaft

„Verehrte Herren,

ich darf nicht säumen, Ihnen meinen herzlichsten Dank auszusprechen für die Art und Weise, in welcher Sie meine Thätigkeit beim letzten Musikfest lohnen. Wenn dasselbe bei fast allen Unbefangenen eine so schöne Erinnerung hinterlassen, so weiß ich sehr wohl, wie viel zum Gelingen Ihrer unermüdlichen aufopfernden Thätigkeit beigetragen und wie viel die Kunst, der ich mein Leben gereicht, Ihnen bei dieser und anderen Gelegenheiten Dank schuldig geworden ist.

Die Partitur des Saul hoffte ich schon zu Anfang des Winters gestochen überreichen zu können. Ich habe mir erlaubt dieselbe Ihnen zuzueignen. Wenn in früheren Zeiten die Künstler fast ausschließlich den großen Herren, von welchen sie beschützt und belohnt wurden, ihre Kompositionen dedicirten, so ist nichts natürlicher als daß sie heutzutage mit dem Namen derjenigen Ehrenmänner ihre Werke zieren, welche fast allein nach ernsteren künstlerischen Bestrebungen Theilnahme u. Förderung schenken.

In der Hoffnung, mich recht bald wieder in Ihrer Mitte mit der mir so lieb gewordenen Beschäftigungen mit frischer Kraft hingeben zu können, empfehle ich mich Ihnen

Hochachtungsvoll der Ihre ergebenst

Ferdinand Hiller, Wiesbaden, 13. July 58.<sup>348</sup>

Aus dem Konzertgeschehen der Saison 1858/59 wollen wir nur zwei Konzerte herausheben. Für die Sammlung zum Ankauf von Schillers Geburtshaus in Marbach wurde unter Mitwirkung des KMGV und einiger Solisten, unter ihnen Ferdinand David (Violine), ein Großes Vokal- und Instrumentalkonzert im Gürzenich abgehalten, bei dem Schillers Festgesang *An die Künstler* in der Musik von Mendelssohn den Abschluss bildete. Das bedeutendste Erlebnis dieses Winters war jedoch die Erstaufführung von Bachs *Matthäus-Passion* am Palmsonntag, 17.4.1859. Das war für das „deutsche Rom“ ein einschneidendes und weitreichendes Ereignis und leitet neben der allgemeinen Bachpflege auch eine „*Matthäus-Passion*-Tradition“ für die Gürzenich-Konzerte ein, die bis zu den Zeiten von Günter Wand bewusst gepflegt wurde. Bei dieser ersten Aufführung, deren Generalprobe zu einem Eintrittspreis von 1 Thlr. öffentlich war, wirkten der städtische Gesangverein, die Singakademie, der Sängerbund und der KMGV mit, und sie garantierten im Verein mit dem vorzüglichen Orchester eine glanzvolle Leistung. Die Concert-Gesellschaft bewilligte auch den nicht an der Aufführung beteiligten Orchestermitgliedern aus Billigkeitsgründen das allgemeine Honorar und darüber hinaus dem Solo-Oboer Heise für seine hervorragende Sololeistung eine Gratifikation von 5 Thlr. Überhaupt gestattete die allgemein günstige Entwicklung der Gürzenich-Konzerte, dass die Concert-Gesellschaft dem Gesuch des Orchesters um eine Honorarerhöhung entsprechen und den 1. und 2. Stimmen 15 Slbgr. und den übrigen 10 Slbgr. pro Konzert drauflegen konnte.

347 - AfrM, A III, 40.

348 - AfrM, A III, 40.

## 11.9 Theaterdirektor Everhard Theodor L'Arronge (1858–1863)

Inzwischen hatte die Stadt aus der Theatermisere endlich die Lehre gezogen, dass die Armenabgabe die Kultur verarmen lässt. Der erste Nutznießer dieser Vergünstigung war der Berliner Jude Everhard Theodor L'Arronge, der die Konzession nicht nur für das Kölner und Bonner Theater, sondern auch für das Vaudevilletheater und ein neues Sommertheater in der Königshalle (bis 1. Oktober 1859) erhielt. In seinem Vertrag war ausdrücklich die Bestimmung enthalten, dass er das Orchester zu den Gürzenich-Konzerten zu beurlauben habe. Als Kapellmeister hatte L'Arronge seinen Bruder Adolf verpflichtet, einen Schüler des vormaligen Kölner Theaterkapellmeisters Richard Genée, daneben Johann Peters und J. Rath, dem im Köln-Mülheimer Sommertheater ein 22-Mann-Orchester unterstand. In seiner ersten Spielzeit brachte L'Arronge als Erstaufführungen nur Nestroys *Tannhäuser*-Travestie in der Musik von Karl Binding (23.2.1859) und Max Bruchs *Die Jungfrau von Orleans* (April 1859) heraus. Doch quantitativ gelangen ihm im Stadttheater allein 113 Operaufführungen oder wenn man die übrigen Spielstätten hinzunimmt, 498 Vorstellungen!<sup>349</sup>

### 11.9.1 Theaterbrand 1859

Dann geschah das Unfassbare: Im Jahre des „großen (Halley'schen) Kometen“ vernichtete in der Nacht vom 22. zum 23. Juli 1859 ein Brand das Theater in der Komödienstraße bis auf die Umfassungsmauern. Auch wenn das Gebäude von den Theateraktionären mit 36 000 Thlr. und entsprechend das Inventar von L'Arronge versichert worden war, für das Orchester war das eine einzige Katastrophe, denn es verlor mit einem Schlage seinen Hauptverdienst. Über die Konsequenzen für das Orchester werden wir weiter unten zu sprechen haben. Der sofort anvisierte Wiederaufbau des Theaters sollte sich noch bis 1862 hinziehen. Inzwischen konnte sich L'Arronge nur mit Schauspielen über Wasser halten, die er im Vaudeville-Theater, das jetzt „Theater in der Schildergasse“, ab 1863/64 „Thalia-Theater“ hieß, und während der beiden Sommer in der „Königshalle“ von Stollwerck. Im Frühjahr hörte man Adolph l'Arronges *Mein Leopard* und Ende des Jahres *Das Gespenst*. Im Juni und dann noch einmal vom 29. Juli bis 16. Sept. 1860 gastierte die italienische Operntruppe des Bartolommeo Merelli (1794–1879)<sup>350</sup> aus Brüssel mit Verdis *Il trovatore* (EA) und Rossinis *Semiramis* (EA).

Ab 10. Februar 1861 begann der Siegeszug von Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*, der schon am 26. Febr. 1865 unter L'Arronges Nachfolger Moritz Ernst die 100. Aufführung erlebte und auch noch die 200. erreichen sollte. L'Arronge fügte dem großen Erfolg noch einen *Orpheus in der Oberwelt* hinzu, wo er gleichfalls in der Hauptrolle glänzen konnte. Im Sommer 1861 bespielte L'Arronge das nur in fünf Wochen erbaute, nach der Kronprinzessin benannte „Victoria-Theater“ am Türmchen in Riehl, dort wo früher das Vergnügungslokal „Zur schönen Aussicht“ gestanden hatte. Hier wurden auch Opern gespielt, erstmals Meyerbeers *Dinorah* und Cimarosas *Le altuzie feminili*, – zum Glück für das Orchester, dessen Lage sich nun bessern sollte. Denn nach dem großen Erfolg von *Orpheus*, den das Kölner Operettengenie Offenbach am 10. April 1862 selbst dirigierte, folgten alsbald die *Verlobung bei der Laterne*, *Fortunios Lied*, *Herr und Madame Denis*, *Der Herr Gemahl vor der Tür*. Im Sommer 1862, also kurz vor der Fertigstellung des neuen Theaters, bespielte L'Arronge zwei Sommertheater, die Königshalle und das Victoria-Theater, wo erstmals Maillarts *Glöckchen des Eremiten* erklang, wenig später dann auch Gounods *Faust und Margarethe* und erstmals in deutsch Verdis *Troubadour*. Überhaupt gab es in diesem Theater, das 2000 Plätze hatte, 68 Opernvorstellungen mit *Martha*, *Barbier*, *Alessandro Stradella*, *Freischütz*, *Postillon von Lonjumeau*, *Zar und Zimmermann*, *Wildschütz*, *Fra Diavolo*, *Regimentstochter*, *Nachtwandlerin* und *Die Stumme von Portici*.<sup>351</sup>

### 11.9.2 Die Konsequenzen für das Orchester aus dem Theaterbrand 1859

Dem Orchester war die Freude über die so günstige Entwicklung nach dem Umzug der Konzerte in den Gürzenich nicht lange vergönnt. Der Theaterbrand machte ihm mit einem Schlage die Anfälligkeit und Bedrohung seiner Existenz bewusst, indem es sich für eine nicht absehbare Zeit seines Hauptverdienstes beraubt und der Gefahr gegenüber sah, dass die besten Mitglieder abzuwandern sich entschlossen gaben. In dieser Notsituation zeigte sich, wie wichtig die Concert-Gesellschaft für das Orchester inzwischen geworden war. Denn als der Orchester-

349 - Heyden: Das Kölner Theaterwesen, S. 194 ff.

350 - Er hatte Verdi zu seinem *Nabucco* geraten.

351 - Hiller: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz, S. 70.

Vorstand hilfeschend diese anrief, reagierte sie sofort und lud den Orchester-Vorstand zu einer gemeinsamen Sitzung am 9. August ein. Derckum unterbreitete zwei Vorschläge, um das Orchester zusammenzuhalten: Die Concert-Gesellschaft engagiere das Orchester auf sechs Monate für eine Garantiesumme von 3000 Thlr., oder sie gebe für das Orchester eigene Konzerte. Man einigte sich darauf, dass die Concert-Gesellschaft im Laufe des Winters 10 Konzerte veranstalte und dem Orchester für sechs Monate die Einnahme von 3000 Thlr. garantiere, wenn das Orchester sich kontraktlich verpflichte, für diese Zeit der Concert-Gesellschaft vollständig zur Verfügung zu stehen. Das Protokoll der Sitzung unterschrieben Franz Derckum, Heinrich Mecum, Adolf Breuer (Orchester-Vorstand) und G. Möller in Vertretung von Robert Schnitzler. Durch die Unterschriften zu dieser kontraktlichen Verpflichtung brachte Derckum für die nächsten drei Jahre eine mehr als sonst geübte Orchester-Korporation zustande, der es in solidarischer Gemeinsamkeit gelang, den Zusammenhalt, den Bestand und die Existenz des Orchesters zu sichern.

Die Concert-Gesellschaft erwartete auch von der Stadt ein Entgegenkommen. Robert Schnitzler schrieb am 24.12.1859 an den Oberbürgermeister Stupp und bat um die Erlassung der Saalmiete für die zum Besten des hiesigen Orchesters am 17. Januar und 13.3.1860 im Großen Gürzenichsaale zu veranstaltende Konzerte.

„Da es sich bei jenen Konzerten um die Unterstützung hiesiger Bürger handelt, welche durch den Theaterbrand plötzlich ihrer Haupterwerbsquelle beraubt worden sind, deren Thätigkeit der kölnischen Bürgerschaft zu Ehre und Zierde gereicht und die zum Theil der Stadt und ihren Musikinstituten zu erhalten, zum Theil vor dem traurigen Loose zu bewahren sind, dem Armenwesen der Stadt zur Last zu fallen, so glauben wir einer gütigen Befürwortung unseres Gesuches durch Ew. Hochwohlgeboren entgegensehen zu dürfen. Indem wir ergebenst bitten, mit Rücksicht auf abzuschließende Engagements und zu veröffentlichende Zeitungsanzeigen eine baldige Erledigung unseres vorstehenden Antrages veranlassen zu wollen, zeichnen wir...“<sup>352</sup>

#### 11.9.2.1 Die Armenabgabe auf dem Prüfstand

Am 7.1.1860 erfolgte die Antwort, in der dem Gesuch mit der Einschränkung entsprochen wurde, dass der für die Saalmiete festgesetzte Betrag von 100 Thlr. als Beitrag zur Unterstützung der Orchester-Mitglieder verwendet werden soll. Die Nebenkosten seien vom Veranstalter zu tragen. Dann heißt es aber:

„Die diesmaligen Verhandlungen haben Gelegenheit gegeben zu der Erörterung, in welcher Weise der Art. 2 des Reglements über die Armenabgabe bisher ausgeführt worden ist, demzufolge die Gesellschaftsconcerte von den Armenabgaben unter der Bedingung befreit sein sollen, daß der Überschuß zum Besten des Musikfonds oder bedürftiger Orchester-Mitglieder verwendet werden. Dabei hat sich ergeben, daß der für diese Zwecke verwendete Theil der Einnahme in der neusten Zeit nicht allein verhältnismäßig, sondern ungeachtet des bedeutend gestiegenen Ertrages sogar absolut sehr abgenommen zu haben scheint, indem beispielsweise in den fünf Jahren 1841/5 bei einer Einnahme von 7945 Thlr. dem Unterstützungsfond 705 Thlr., dagegen in den fünf Jahren 1854/8 bei einem Einkommen von 25914 Thlr. dem Unterstützungsfonds nur 505 Thlr. zugewendet worden sind. Wenn diese Angaben, wie ich nicht bezweifle, richtig befunden werden, so möchte der Zweck des Erlasses der Armenabgaben in minderem Grade, als beabsichtigt war, erreicht werden. Bei dem lebhaften Interesse, welches ich an dem Fortblühen der Gesellschaftsconcerte, an der Sicherstellung des Looses der unbemittelten Orchester-Mitglieder und an der Vermehrung der Pensionskasse (in der ich außerdem noch ein vortreffliches Hülfsmittel für die künftige Begründung eines städtischen Orchesters erblicke) fortwährend nehme, stelle ich der W. Direktion ergebenst anheim, diese Angelegenheit einer Prüfung zu unterziehen und mir Ihre Ansicht gefälligst mitzutheilen. Die Stadt hat bisher durch den Erlaß der Armenabgaben und durch Berechnung einer geringen Miethe die Gesellschaftsconcerte und die Zwecke derselben zu begünstigen gesucht, und da sowohl den städtischen Behörden als der wohlloblichen Direktion die Sicherung dieser Zwecke die Hauptsache ist, so zweifle ich nicht, daß ein allseitig befriedigendes Verständniß ohne Schwierigkeit sich darbieten wird.“<sup>353</sup>

Untenstehend die statistischen Zahlen:

352 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 44 ff.; auch die folgenden Schreiben in dieser Akte.

353 - HAK, Abt. , 46/37/1, fol. 45 ff.

Jahr	Abo	Fremden-Karten	Unterstützungsfonds
1841	1624	158	158
1842	1410	133	133
1843	1632	115	115
1844	1552	117	117
1845	1727	182	183
	7945		705
1854	2883	253	80
1855	3550	399	80
1856	3354	627	100
1857	5354	792	200
1858	7733	969	125
	22874	3040	585
		25914	

Wie wichtig die Concert-Gesellschaft diese Angelegenheit nahm, mag daraus erhellen, dass sie ein halbes Jahr brauchte, um ihr ausführliches Rechtfertigungsschreiben der Behörde einzureichen. Bevor wir darauf eingehen, wollen wir noch einen Blick auf diese erste theaterlose Konzertsaison 1859/60 werfen, die für das Orchester von existenzieller Bedeutung war. Im Winter veranstaltete es unter der Geschäftsführung von Derckum und unter der Stabführung von Konzertmeister Johann Peters „Philharmonische Konzerte“ im Saale „Geistersterz“ („Geistestätz“) oder „Zum großen Komet“ in der Gertrudenstraße, wo später das Reichshallen-Theater Einzug hielt. Die beiden oben erwähnten Benefizkonzerte für das Orchester fanden am 17. Jan. und 13.3.1860 statt. Beim ersten musste Hiller für den nicht erschienenen Tenor Albert Niemann von der Hofoper Hannover einspringen. Er spielte eigene Klavierstücke und begleitete Joseph Joachim bei seinem Capriccio für Violine und Klavier. Für das zweite Benefizkonzert hatte man den unvergleichlichen Bariton Julius Stockhausen gewonnen, der mit Hiller am Klavier u. a. einige Schubert-Lieder sang. Hiller spielte das Klavierkonzert in c-Moll von Mozart. Die sonst fällige Saalmiete von je 100 Thlr. flossen, wie oben erwähnt, in den Orchester-Fonds. Dem Chor waren in diesem Konzertwinter zahlreiche und bedeutende Aufgaben zuteil geworden: im ersten Konzert Mendelssohns *Lobgesang*-Kantate, im zweiten die IX. Sinfonie von Beethoven zum 100. Geburtstag von Schiller, im fünften Händels Oratorium *Esther* und schließlich zum würdigen Abschluss der Winterkonzerte Bachs *Matthäus-Passion*. Hiller hatte ein Angebot erhalten, als Theaterkapellmeister, Lehrer am Konservatorium und Direktor der Singakademie nach Leipzig zu gehen. Seinen drohenden Weggang verstand die Concert-Gesellschaft durch eine Gehaltserhöhung von 200 Thlr. rückwirkend von Herbst 1859 zu verhindern. Bei dieser Gelegenheit sei daran erinnert, was schon früher Franz Heuser vorsorglich dem Hiller ins Stammbuch geschrieben hatte:

„Cöln, 4. Mai 1856.

Lieber Hiller, wenn es sich nicht um die so hartnäckig verfochtenen 200 Thl. handelt, so wäre meine Meinung, Sie blieben ruhig hier und suchten im Verein mit den tüchtigen Lehrern und mit uns 1) unsere Musikschule wieder auf den Strumpf zu bringen 2) die Concerte billiger und möglicherweise ebenso gut oder besser zu veranstalten als bisher und 3) einen Kreis von Freunden und umgänglichen Leuten zu bilden, welche sich der Fort- und Umbildung unserer musikalischen Zustände tapfer annehmen.“<sup>354</sup>

Hinsichtlich der seitens der Stadt erhobenen Vorhaltungen über die Verwendung der Armenabgabe legte die Concert-Gesellschaft am 8. Juni 1860 ihren Bericht vor. Sie entschuldigte die späte Antwort damit, dass sie die Rechnungen für das Konzertjahr 1859/60 erst noch abschließen wollte. Dann heißt es weiter:

„Zufolge Art. 2 der Verordnung über die Armenabgaben vom 26. Sept. 1834 sollen die Concerte der Concert-Gesellschaft von der Armenabgabe ganz frei sein, solange sie den Zweck haben werden, aus dem nach Abzug der Kosten bleibenden Überschüsse den Musikfonds oder die durch Alter und Unglücksfälle erwerbslos gewordenen Mitglieder des Orchesters zu unterstützen.



Der vorbezeichnete Zweck war in dem bis dahin geltenden Statute der Concert-Gesellschaft vom 21.3.1827 nicht ausdrücklich vorgesehen, wohl aber war stets darauf gehalten worden, daß die Überschüsse aus den Concerten zum Theil die angeführte Verwendung erhielten, und erklärte schon in einem Schreiben vom 8.3.1834 auf Einspruch der Armenverwaltung vom 29. Nov. 1833 die Concertdirektion ausdrücklich sich bereit, über die wohlthätige Verwendung des Überschusses der Einnahmen der Armenverwaltung Rechnung vorzulegen.

Um demnächst eine dauernde Befreiung von der Armenabgabe sich zu sichern, formulierte die Concert-Gesellschaft ihr am 26. April 1846 beschlossenes, am 20. Juni l. J. dem königl. Oberbürgermeisteramte zugesandtes und jetzt noch geltendes Statut dahin:

dass die Concert-Gesellschaft wie bisher Concerte veranstaltet und dadurch den bereits erworbenen Fonds zur Unterstützung alter und hilfsbedürftiger Musiker zu vermehren strebt (§1),

dass die Direktion jährlich denjenigen Theil des Überschusses bestimmt, welcher in den bereits erworbenen Unterstützungsfond für alte und hilfsbedürftige Musiker aufgenommen werden soll (§9),

dass bei einer dereinstigen Auflösung der Concert-Gesellschaft deren ganzes Vermögen der hiesigen Armenverwaltung als Fonds zu einer Stiftung für alte und hilfsbedürftige Musiker überwiesen werden soll (§11).

Dem zuletzt angeführten § gegenüber kann augenscheinlich die Frage, ob jährliche Zuwendungen zu dem Unterstützungsfonds statthaben, nur als eine *secundaire* erscheinen: die Concert-Gesellschaft hat sich durch diesen § ausdrücklich als ein Institut hingestellt, das schließlich nur für die hiesige Armenverwaltung Vermögen erwirbt, das – dem Geiste und dem Wortlaute der Verordnung vom 26. Sept. 1834 nach – weil es weder zum Vortheil eines Unternehmens noch aus Speculation von Seiten der Gesellschaftsmitglieder Concerte veranstaltet, so wenig von der Armenabgabe getroffen werden zu können scheint, als jede öffentliche Aufführung, welche die Armenverwaltung selbst veranstaltet, das deshalb auch trotz der Schlußbestimmung des Art. 2 der Verordnung vom 26. Sept. 1834 – soviel sich wenigstens aus unsern Büchern ergibt – nie mehr der Armenverwaltung über die wohlthätige Verwendung des jährlichen Reinertrages durch zu legende Rechnung sich ausgewiesen hat.

Um aber auch jener Verordnung in letzterer Beziehung zu genügen, hat der § 9 unsres Statutes diese jährliche Verwendung zum Besten des Unterstützungsfonds angeordnet und hat dieselbe demnächst mit seltener Ausnahme stattgefunden. Die Beträge wechselten; bald wurde der Ertrag eines Extraconcertes, bald der Erlös aus den Fremdenkarten, bald eine runde Summe vom Reinertrage dafür bestimmt. Stets aber fast wurde grundsätzlich darauf gehalten, daß beim Abschlusse der Rechnungsjahre ein Theil des Überschusses – wie dies auch § 9 unsres Statutes anordnet – in der Casse der Concert-Gesellschaft verblieb. Es war dieser Grundsatz in keiner Weise der städtischen Behörde unbekannt, da dieselbe, als sie im Jahre 1841/42 die Abhaltung der Concerte selbst in die Hand nahm, das damalige Vermögen der Concert-Gesellschaft mit 664 Rth. 3 Sgr. 8 Pf. gleichfalls überwiesen erhielt und als solches verwaltete.

Schien die Nothwendigkeit eines Reservefonds für unvorhergesehene Fälle schon damals bei den obwaltenden kleinen Verhältnissen keinem Zweifel unterzogen werden zu können, so muß dies umsoweniger jetzt der Fall sein, wo die Direktion der Concert-Gesellschaft bei Beginn der Saison sofort Verbindlichkeiten bis zur Höhe von 5000 Thlr. übernehmen muß, bevor sie noch den Umfang ihrer Deckungsmittel übersehen kann. Wie schon bemerkt, geben die Direktoren der Concert-Gesellschaft die Concerte nicht für eigne Rechnung; es ist ihnen deshalb auch die persönliche Übernahme eines immerhin erheblichen Risicos nicht zuzumuthen. Und werden deshalb sicherlich Ew. Hochwohlgeboren mit uns der Ansicht sein, daß Niemand die gefährliche Stelle eines Direktors der Concert-Gesellschaft ferner übernehmen würde, wenn jetzt plötzlich die Abführung eines nach den Umständen zu bemessenen Theils vom Reinertrage zum Reservefonds für unthunlich resp. die Abführung des ganzen Reinertrages der Concerte zur Bewahrung der Befreiung von der Armenabgabe für nothwendig erklärt werden sollte.

Ew. Hochwohlgeboren haben in der verehrlichen Zuschrift vom 7. Jan. d. J. die Summen der Einnahmen und Zuwendungen zum Orchesterfonds während der Jahre 1841/45 und 1851/55 für die Behauptung angeführt, daß von vermehrten Einnahmen jetzt verminderte Beträge dem Orchesterfonds zufließen. Obgleich wir nicht glauben, daß aus den Einnahmen – ohne Berücksichtigung der Ausgaben – ein Schluß auf die Höhe des dem Orchesterfonds zugewandten Prozentsatzes gezogen werden können, so wollen wir doch gerne zugeben, daß wirklich in den Jahren 1841/45 höhere Beträge als wie in den Jahren 1851/55 dem Unterstützungsfonds überantwortet worden sind. Wir wollen aber nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, daß den Jahren 1841/45, wo der Fonds 705 Thlr. erhielt, fünf Jahre gefolgt sind, wo demselben im Ganzen nur 196 Thlr. 16 Sgr. 10 P zuzugingen

(1846/50), – ein Betrag, welcher geringer wie die für 1841/45 bei fast jährlichen Deficits gezahlt wurden und die Nichtberücksichtigung eines Reservefonds gerade die Veranlassung gewesen sein mag, daß in den folgenden Jahren die Mittel zur Noth für eine würdige Ausstattung der Concerte, nicht aber für eine Zuwendung an den Unterstützungsfonds vorhanden waren. –

Hätten die Concertdirektionen fortfahren wollen, dem Fonds im Verhältnisse wie in den Jahren 1841/45 Zuwendungen zu machen, sie würden die Gesellschaft der Gefahr, den Reservefonds ganz aufzuzehren ausgesetzt und dadurch vielleicht das Institut in seiner Blüthe geknickt haben!

Dann auch stellt sich das Verhältnis anders, wenn man für größere Zeiträume die Zuwendungen ins Auge faßt. So haben dieselben für die Jahre 1841/49 den Betrag von 765 Thlr., für die Jahre 1851/59 den Betrag von 906 Thlr., also ein plus von 141 Thlr. ergeben.

Zudem aber glaubte die Direktion sich sagen zu müssen, daß sie besser für die Musiker sorgte, indem sie ihre Gehälter erhöhte, als wenn sie dieselben im Kampfe mit einer theuren Zeit beließe, um größere Summen einem Fonds zuzuwenden, an welchem die Berechtigung der Einzelnen bei mangelndem Statute eine immerhin zweifelhafte ist. Sie glaubte in gleicher Weise dadurch den Interessen der Musiker, der Armenverwaltung und dem Geiste ihres Statutes gerecht zu werden.

So erhielten beispielsweise in den Jahren 1857/58 die Musiker in drei Classen:

3 Thlr., 2 Thlr. 22 Sgr. 6 Pf. und 2 Thlr.,

sie erhielten in den Jahren 1858/60:

3 Thlr. 15 Sgr., 3 Thlr. 7 Gr. 6 Pf. und 2 Thlr. 10 Sgr.

So hat die Direktion im Herbst 1859, als der Theaterbrand die Mitglieder des Theaterorchesters ihrer Haupteinnahmequelle beraubte, diese sämmtlich gegen einen Betrag von 3000 Rth. vom 1. Oct. 1859 bis 1. April 1860 in ihre Dienste genommen. Die Direktion konnte sie – der Organisation der Concert-Gesellschaft nach – nicht im Verhältnisse zu jener Summe zu größerer Verwendung bringen. Sie hat durch jenen Vertrag nur die Beträge gespart, welche jene Herren früher für ihre Mitwirkung in zehn Concerten empfangen; sie hat, indem sie allwöchentlich zwei außerordentliche Proben anordnete, die Kosten dieser Proben, die, wenn auch nicht nöthig, so doch im Interesse der Aufführungen waren, erspart; sie hat endlich zur Deckung jener 3000 Thlr. den Reinertrag aus zwei Orchesterconcerten vereinnahmt. Bringt man aber diese Summen von jenen 3000 Thlr. in Abzug, so bleibt immer ein Betrag von ungefähr 1000 Rthlr., der von der Concert-Gesellschaft im Jahre 1859/60 nur für die Bewahrung des Ganzes unsrer musikalischen Verhältnisse und für die Rettung unsrer wackern Cölner Musiker aus einem drohenden Elende verwendet worden sind.

Die Concert-Gesellschaft hat das Glück gehabt, daß im letzten Jahrzehnt durch die künstlerische Oberleitung des Herrn Kapellmeister Hiller und namentlich seit 1857/58 durch die Übersiedlung in den Gürzenich ihre Aufführungen zu einer früher kaum geahnten und in Deutschland allgemein anerkannten Bedeutung sich emporgehoben haben. Wenn dadurch die Einnahmen in hohem Maße gestiegen sind:

Totaleinnahmen pro

1842/43	1543 Thlr.
1852/53	3010 Thlr.
1857/58	6246 Thlr.
1858/59	7306 Thlr.

so ist dies in nicht geringerem Maaße bei den Ausgaben der Fall gewesen. Totalausgabe pro:

1842/43	1549 Thlr.
1852/53	3150 Thlr.
1857/58	6193 Thlr.
1858/59	6827 Thlr.

Wir wollen hierbei das eine Factum constatiren, welches für die Eingangs erwähnte Notwendigkeit eines Reservefonds spricht, daß nämlich in sämmtlichen Jahren die von vornherein gesicherte Einnahme aus den Concertabonnements weit unter den Ausgaben geblieben und das jährliche Deficit nur durch den unsichern Ertrag der Fremdenkarten gedeckt worden ist, Abonnement pro

1842/43	1410 Thlr.
1852/53	2648 Thlr.
1857/58	5454 Thlr.
1858/59	6337 Thlr.

ein Factum, welches zu gleicher Zeit der Direktion die Notwendigkeit außer Frage gestellt hat, die Concerte nicht nur durch vollendete Gesamtleistungen und treffliche Programme, sondern durch Gewinnung berühmter Künstler mehr und mehr auch für Nichtabonnenten anziehend zu machen. Mit der Steigerung der Einnahmen haben die Ausgaben für das Orchester gleichen Schritt gehalten, pro:

1842/43	561 Thlr.
1852/53	1073 Thlr.
1857/58	1567 Thlr.
1858/59	1755 Thlr.

eine etwas höhere Steigerung der Ausgaben für Solisten führten die Verhältnisse herbei, indem im gewaltigen Raume des Gürzenich und vor einem Publicum von ca. 1600 Menschen die Mittelmäßigkeit eine Unmöglichkeit ist und nur der tüchtige Künstler genügen kann.

Wir glauben hiermit Ew. Hochwohlgeboren eine Anschauung über das Verhältnis, in welchem wir zur Armenverwaltung stehn, über die Ausführung, welche der Art. 2 der Verordnung vom 26. Sept. 1834 gefunden und über die pecuniäre Lage unsrer Gesellschaft gegeben zu haben. Wir glauben – ohne uns auf das Interesse berufen zu brauchen, welches Ew. Hochwohlgeboren an einem Institute nehmen werden, welches unsrer großen Handelsstadt auch so hellen künstlerischen Glanz verleiht, – auf das Angeführte uns mit Recht stützen zu können, wenn wir die Hoffnung aussprechen, daß die Concert-Gesellschaft auch fernerhin durch den Erlaß der Armenabgabe und die Berechnung einer geringen Miethe von seiten der Stadt begünstigt werden möge.

Die Direktion der Concert-Gesellschaft: G. Möller, J. B. Plasmann, J. M. Farina, Julius Nacken, Robert Schnitzler.<sup>355</sup>

Der Oberbürgermeister Stupp teilte am 27.6. 1860 der Concert-Gesellschaft die Ansicht der Armenverwaltung mit, die daran erinnerte, dass ihr jährlich ohne Aufforderung der Nachweis über die wohlthätige Verwendung des Reinertrages durch eine jährlich zu legende Rechnung gegeben werde. Der Oberbürgermeister fuhr dann fort:

„Indem ich mich diesen Äußerungen anschließe, ergreife ich gern die Gelegenheit, den vortrefflichen Leistungen der Gesellschaftsconcerte die verdiente Anerkennung zu zollen und zugleich meine nur durch die Anforderungen der sonstigen Zwecke, die auf meine Fürsorge ein Anrecht haben, beschränkte Bereitwilligkeit zur Förderung Ihrer künstlerischen Bestrebungen ergebenst auszusprechen.“<sup>356</sup>

Der folgende Konzertwinter 1860/61, das zweite Jahr nach dem Theaterbrand, war für das Orchester immer noch überschattet durch das Fehlen seiner Haupterwerbsquelle im Theater. Die Concert-Gesellschaft bot ihm diesmal für die Zeit vom 1. Oktober 1860 bis zum 1. April 1861 eine Pauschale von nur 2250 Thlr. ohne Garantie für allerdings 12 Konzerte mit den Proben am Montagabend und Dienstagmorgen, dazu am Donnerstag von 19–21 Uhr, ferner im Winter noch vier Proben an beliebigen Sonntagen von 14–16 Uhr. Wie im Vorjahr erbat das Orchester die Auszahlung der Zinsen aus dem Unterstützungsfonds bis zur Höhe der vormaligen Theatergage, was ihm gewährt wurde. Um die Klangqualität des Orchesters zu steigern, ließ die Concert-Gesellschaft, nachdem Hiller in Paris Erkundigungen, besonders über Kosten, eingeholt hatte, neue Holzblasinstrumente reiner Pariser Stimmung bauen, und zwar bei dem vortrefflichen Kölner Instrumentenmacher E. Wünneberg sechs Klarinetten, zwei Flöten und ein Piccolo, und bei der Biebricher Firma Heckel (die immer noch das berühmte Almenräder-Heckel-Fagott baute) zwei Fagotte aus Ahornholz und zwei Oboen aus Buchsbaum. Bereits im November 1860 wurden sie geliefert und konnten im Orchester zur vollsten Befriedigung eingesetzt werden.

In diese für das Orchester so trübe Zeit fiel das 50-jährige Dienstjubiläum von Jacob Almenräder, dem letzten noch aus der Franzosenzeit übrig gebliebenen Orchesterkollegen. Es war dies ein von seinen Kollegen Ende Oktober 1860 feierlich gestaltetes Ereignis, an dem sich auch die Concert-Gesellschaft mit einer größeren Summe beteiligte, bei dem noch einmal allen bewusst wurde, welch langer Tradition das Orchester sich stolz erinnern durfte, und dass nur durch den festen solidarischen Zusammenhalt seiner Mitglieder die gegenwärtige Existenzbedrohung zu überstehen war. Almenräder, der seit 1810 der Domkapelle angehörte und der 1812 die Musikalische Gesellschaft mitbegründeten half, hatte das Orchester in seinen schwersten Jahren durch Dick und Dünn als princeps inter pares gesteuert. Er verkörperte gewissermaßen ein halbes Jahrhundert gelebte Orchestergeschichte

355 - HAK, Abt. 46/37/1 fol. 46 ff.

356 - HAK, Abt. 46/37/1 fol. 50.

und war nun, nach dem vor drei Jahren erfolgten Tod seines noch älteren Mitstreiters Wilhelm Anton Lüttgen, das am weitesten zurückreichende Bindeglied zwischen der alten Domkapelle und dem jetzigen Orchester. In den ersten Jahrzehnten seiner Tätigkeit finden wir ihn überall als treibende musikalische Kraft: als führenden Geiger im Dom, in den Konzerten, im Theater, bei den Niederrheinischen Musikfesten; als Solist, Primarius in seinem Quartett (mit Wilhelm Anton Lüttgen, Franz Weber, Bernhard Breuer); als Leiter und Erzieher des Dilettantenorchester der Musikalischen Gesellschaft; als Dirigenten des Kölner Orchesters; als Lehrer und Betreiber eines Musikaliengeschäftes (zusammen mit seinem Bruder Johann Heinrich) und schließlich auch als die führende Persönlichkeit im Orchester-Vorstand. Erst 1866 zog er sich aus dem Orchester zurück. Er erhielt am 29.9.1866 die erste Quartalsrate aus dem Orchester-Pensionsfonds mit 25 Thlr. Er starb wenig später am 15.6.1867.

Von den zwölf in diesem Winter gegebenen Gürzenich-Konzerten war das fünfte Konzert am 18.12.1860 Carl Maria v. Weber zu seinem Geburtstag gewidmet, in dem ausschließlich seine Werke erklangen und zu dem L. Bischoff ein Erinnerungsgedicht geschrieben hatte. Das sechste Konzert am 22. Jan. 1861 ward zur Trauerfeier für den verstorbenen König Wilhelm IV. bestimmt. Hiller hatte eigens dazu einen *Elegischen Marsch* komponiert. Ein Gedicht „Zur Erinnerung“ wurde von Herrn Laddey gesprochen. Zum Schluss erklang das Mozart-Requiem und die *Eroica* von Beethoven. Wieder hatten die Konzerte bedeutende Solisten aufgeboten, von denen wir nur Clara Schumann nennen wollen, ferner aus Paris den Geiger Sivori und den unvergleichlichen Bassisten Julius Stockhausen, der am Palmsonntag auch in der *Matthäus-Passion* von Bach mitwirkte. Es folgten dann noch vier große Konzerte, drei davon unter der Leitung von Franz Weber mit dem KMGV. Im IX. Gürzenich-Konzert hatte sich der neue Solocellist Alexander Schmit mit einer Fantasie von Piatti als Nachfolger Bernhard Breuers für das Konservatorium empfohlen. Mit ihm konnten nun auch wieder die Kammermusik-Soireen im Hotel Disch aufgenommen werden, die unter dem Protektorat des Vorstandes der Concert-Gesellschaft standen. In ihnen wirkten vor allem KönigsLöw und Derckum, nach 1863 auch Georg Japha mit, dazu die Pianisten Ferdinand Breuning, Isidor Seiß, Bargiel und Hiller. Als Gast beteiligte sich auch einmal Franz Wüllner, der zwei Jahrzehnte später dann Köln als seine Wirkungsstätte erkor. Als Schmit im Okt. 1865 verstarb, wurden die Soireen vorübergehend eingestellt.<sup>357</sup>

Nachdem das Orchester die verdienstlose Sommerzeit auch ohne eine erbetene Gratifikation überstanden hatte, konnte für den Konzertwinter mit der Concert-Gesellschaft eine Vereinbarung für die Zeit vom 11. Okt. 1861 bis Palmsonntag 1862 getroffen werden, die zehn Gürzenich-Konzerte mit je zwei Proben für 1875 Thlr. garantierte. Von jetzt ab blieb es in Zukunft bei der Anzahl von zehn Gürzenich-Konzerten. Das II. Konzert leitete Weber für den erkrankten Hiller. Erstmals erscheint der Name Brahms als Komponist in einem Programmheft der Concert-Gesellschaft. Im III. Konzert wurde er mit seinem Ave Maria für Frauenchor und Orchester vorgestellt. Den Abschluss der Saison bildete diesmal am Palmsonntag nicht die *Matthäus-Passion*, sondern Beethovens *Missa solemnis* und seine V. Sinfonie. Auf Vorschlag Hillers wurde ein eigentlicher Konzertchor gebildet, dessen Mitglieder keinem anderen Chor angehören durften. Das Chorreglement trat allerdings erst 1864 in Kraft. Rechtzeitig zum Niederrheinischen Musikfest, das an drei Konzerttagen (8.–10. Juni 1862) insgesamt 715 Mitwirkende unter Hillers Leitung vereinigte, konnte die seit 1856 geplante und von der Concert-Gesellschaft gesponserte Orgel<sup>358</sup> für den Gürzenich durch die Firma Ibach aufgestellt werden. Sie sollte auch dem Konservatorium als Übungsinstrument dienen. Beim jetzigen Pfingstfest entfaltete sie jedoch, wie weiter oben berichtet, ihre großartige Wirkung in Händels Oratorium *Salomo* in der Bearbeitung (besonders hinsichtlich der Orgelpartie) von Mendelssohn. Am 2. Tag war neben Bach und Gluck die IX. Sinfonie von Beethoven das Hauptereignis. Der Kölner Musikreferent L. Bischoff, der über das Fest einen Aufsatz brachte, war vor allem von der Wirkung des Orchesters begeistert, wenn er schreibt:

„Die Vereinigung eines ungewöhnlich zahlreichen Orchesters stellt die Vorzüge eines Musikfestes vor den gewöhnlichen Concerten fast noch mehr heraus, als die Stärke des Sängerkhores. Die wirklich hinreissende und erschütternde Macht des Geigen-Quartetts, die nur durch Vereinigung von Massen zu erreichen ist, bildet jetzt das Charakteristische der Musikfeste, und selbst der schöne frische rheinische Chorgesang leuchtet erst auf dem Hintergrunde der instrumentalen Klangfülle in seinem vollen Glanze auf. Nirgends ist das richtige Verhältnis

<sup>357</sup> - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 61.

<sup>358</sup> - Gestiftet hatten: Heuser 1500 Thlr., J. M. Farina 1500, J. M. Farina-Bürger 3000, Victor Wendelstadt 900, Abraham Oppenheim 750 und ein Ungenannter 750. Später stiftete die Concert-Gesellschaft noch 500 Thlr. zum Orgelprospekt. Vgl. Klauwell: Das Konservatorium, S. 7.

der Saiten-Instrumente zu den Blas-Instrumenten so vollkommen herzustellen. Denn das Orchester der neueren Symphonie hat ausser dem weit mehr als früher ausgedehnten und massenhaft verwendeten Gebrauch der Holz-Instrumente die dritte Klangfarbe, das Metall, durch Verdoppelung der Hörner, reichere Benutzung der Trompeten mit Ventilen, durch ein mittelst der Tuba vollständig hergestelltes Posaunen-Quartett zu einer furchtbaren Macht gesteigert, welche den Kern der Orchestermusik, die Haupttonfarbe der schwingenden Saiten, unterdrückt, indem der kräftige und vollends der kunstreiche Bogenstrich von den metallenen Mündungen und der Kraft der Lunge überwunden wird. Gegen diese Macht stellt nur die Masse der Violinen, Bratschen und Bässe das Gleichgewicht her.

Und die Technik auf den Saiten-Instrumenten ist in unserer Zeit unläugbar so weit fortgeschritten, dass auch bei grossen Massen derselben die Einheit im genauen, correcten und auch im ausdrucksvollen Vortrage zu erlangen ist. Hunderte von Künstlern haben jetzt eine Stufe der Technik erreicht, welche noch im Angange unseres Jahrhunderts für Orchesterspieler in das Reich der Fabel gehörte. Darum machen denn jetzt auch die Aufführungen der Symphonieen einen Haupttheil des Kunstgenusses aus, den die Musikfeste bieten, und es ist gewiss nur zu billigen, dass dieses Mal auch am dritten Festtage noch eine Symphonie gegeben wird.<sup>359</sup>

Den Zustrom an Zuhörern konnte der Gürzenich kaum fassen, auch zu den Generalproben nicht, zu denen diesmal Einlasskarten zu 20 und 15 Sgr. ausgegeben worden waren. Die erfreulich gestiegenen Einnahmen gestatteten, aus dem Reingewinn Zuwendungen zu gemeinnützigen Musikzwecken zu verteilen.

Die Orchester-Frage, die seit 1856 trotz der wirklich bedrohlichen Situation für das Orchester in den Hintergrund geraten war, brachte am 5. April 1862 Robert Schnitzler wieder auf die Tagesordnung, indem er dem Bürgermeister Rennen einen detaillierten Statutenentwurf „für ein zu errichtendes städtisches Orchester“ vorlegte.

„Ich komme dadurch mit Freuden einer Aufforderung nach, in welcher ich mich berechtigt halte, an maßgebender Stelle den Wunsch baldiger Regulirung unserer desolaten Orchesterverhältnisse zu erblicken. Der Entwurf will weniger Neues geben, als das Alte präzisiren und klarer stellen, wie es aus den Beratungen im Jahre 1855 hervorgegangen. Auch ich, von einer achtmonatlichen Theaterzeit ausgehend, bringe ein Defizit zu Lasten der Stadt: aber ist nicht mit Sicherheit anzunehmen, daß die wachsende GröÙe Kölns bald ein Theater während 12 Monaten oder noch weitere Musikaufführungen erheischt, durch welche jenes Defizit sich decken läßt?“<sup>360</sup>

Schnitzlers Statut, das im letzten Paragraphen auch den Pensionsfonds regelt, bringt den Hillerschen Etatentwurf vom 28. Aug. 1856 in eine „juristische“ Form, aus der zwei Jahre später ein noch handfesteres Statut entwickelt wurde, wie wir noch sehen werden.

### 11.9.3 Das neuerbaute Theater in der Komödienstraße von 1862

Den Theaterneubau für 1900 Plätze – und wer konnte damals ahnen, dass er vor Ablauf des Jahrzehnts dem Flammentod geweiht sein würde – konnte L'Arronge am 1. Oktober 1862<sup>361</sup> feierlich mit *Egmont* eröffnen. Doch seines Bleibens war nicht lange, da er sich mit den Theater-Aktionären überwarf, die das Theater hinter seinem Rücken bereits zum 1.8.1862 kurzerhand an Moritz Ernst vermietet hatten. Trotz seiner bis zum 30. Sept. 1867 laufenden Konzession legte er die Direktion des Stadttheaters nieder, blieb aber bis 1865 Pächter des Thalia-Theaters, wo die berühmte Sopranistin Marie Geisinger in zahllosen Aufführungen wahre Triumphe feiern konnte. Man nannte sie später die „Königin der Wiener Operette“.

Für das Orchester war die lange „Prüfungszeit“ endlich vorüber. Die Concert-Gesellschaft erlaubte sich daher, das ursprüngliche Konzerthonorar wieder herzustellen, mit dem Zusatz von 165 Thlr. für 5 Proben an Sonntagen v. 9–10 oder 11 ½–12 ½ Uhr. Aus den Überschüssen der Konzerteinnahmen flossen 250 Thlr. an den Pensionsfonds und an das Konservatorium. Der Pensionsfonds erreichte damit in diesem Jahr einen Bestand von 8200 Thlr. Die Concert-Gesellschaft, deren Direktion von den Herren Schnitzler, Heuser, Farina, Oster, Nacken, Moller, dazu Garthe und Troost gebildet wurde, gab 1862/63 wieder zehn Gürzenich-Konzerte, für die ein Orchester von über 60 Musikern engagiert wurde.

359 - Hauecorne: Blätter der Erinnerung, S. 61.

360 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 55.

361 - Bei Merlo und Kipper wohl fälschlich der 1. September.

### 11.9.4 Honorarlisten der Concert-Gesellschaft von 1862 bis 1896

Von jetzt ab sind wir über die Zusammensetzung der Konzertformation des Orchesters bestens informiert, nämlich aus den erhalten gebliebenen Honorarlisten, die mit kleinen Lücken bis zum Jahre 1896 reichen.<sup>362</sup> Im ersten Jahr ist die Liste noch nicht nach der Instrumentenzugehörigkeit geordnet, sondern nach der Höhe der Honorare. Ab 1863/64 erfolgt die Auflistung nach Instrumentengruppen, ohne dass die Instrumente ausdrücklich angegeben werden, und zwar in der Reihenfolge: 1. und 2. Violinen, Bratschen, Celli, Kontrabässe, Flöten, Klarinetten, Fagotte, Oboen, Hörner, Trompeten, Posaunen, Pauke, Schlagzeug. Bei den Bläsern wechselt manchmal willkürlich die Reihenfolge, was die Instrumentenzuordnung nicht einfach macht. Vermerkt ist leider auch nicht, wer Musiker vom Theaterorchester, von den Militärkapellen, wer Schüler des Konservatoriums ist. Verwirrend ist die Zuordnung bei Musikern gleichen Namens, wenn der Vorname nicht mit angegeben ist. Die Konzertmeister am Konservatorium, die ihr Honorar von dort bekommen, werden in den Listen nicht geführt, nur gelegentlich, wenn sie ein Honorar für Extraproben erhalten.

Für 1862/63 ergibt sich folgende Orchesteraufstellung:

Nr.	Instr.	Name	Anmerkung	Nr.	Instr.	Name	Anmerkung
1	Kztm.	Königslöw		33		Hoecke	
2	Kztm.	Grunwald	† 17.4.63; folgt Japha	34		Ulrich	
3	Kztm.	Laudenbach		35		Schäfer	
4	Viol. I	Venth		36		Gottschalk	
5		Gottlob		37		Löbnitz	
6		Krill		38		Koederitsch	Mergel ab VII.
7		Zerbe	Kpm. Inf.-Rgt. 65	39	Kb.	Ad. Breuer	
8		Almenräder	fehlt in IX und X	40		Trenks	
9		Geistmann		41		Leinung	
10		Godeck		42		Lichwardt	
11		Hoffmann		43		Bentsch	
12		Hecker		44		Ruzika	
13		Junker		45		Bommack	Müller zusätzl. ab III.
14		Gaucke		46	Fl.	Winzer	
15	Viol. II	Derckum		47		Müller	Carl
16		Kaiser		48	Oboe	Heise	
17		Herrmann		49		Berthold	
18		Hamm		50	Klar.	Möseler	
19		Transfeld		51		Edeler	
20		Nelle		52	Fagott	H. Müller	
21		L. Müller		53		G. Mathes	
22		Scharffenberg		54	Horn	Stumpf I	Carl
23		Schmidt		55		Stumpf II	Carl jr.
24		Chr. Mecum		56		Gehring	
25	Viola	H. Mecum		57		Steinmetz	
26		Gerbracht		58	Trp.	Schreiber	
27		Rumpen		59		Rantsch	
28		Peter Fritz	Auszahler	60	Pos.	Herrmann	
29		Braun		61		Coblenz	
30		Müller	vermutlich Louis M.	62		Krill	Vinzenz
31		Mathes jr.	Carl	63	Pauke	v. Bongardt	
32	Vc.	B. Breuer	krank ab IV.	64	OW	Thurn	Orchesterdiener

Der Konzertwinter 1862/63 brachte zunächst ein Morgenkonzert im Gürzenich zum Besten des Kölner Domes unter der Mitwirkung des KMGV und der Concert-Gesellschaft, mit Hiller und Breunung als Pianisten, ferner mit Julie Rothenberger (Sopran), Georg Krill (Viol.) und Alexander Schmit (Vc.). Von den Solisten der übrigen Konzerte seien herausgegriffen Julius Stockhausen (Bass), Julius Grunwald (Viol.), Johann Lauterbach (Viol.),

<sup>362</sup> - AfrM, A IV ff.; Akten der Concert-Gesellschaft.

Clara Schumann (Klavier), Otto v. KönigsLöw (Viol.). Franz Wüllner dirigierte erstmals in Köln eine eigene Komposition, sein *Salve Regina* für Soli, Chor und Orchester. Als Pianist war er bereits 1851 Gast der Musikalischen Gesellschaft gewesen, wo er eine Beethoven-Sonate spielte und wo seine Ouvertüre aufgeführt wurde. Der Chor bewältigte wieder Mendelssohns *Paulus* und am Palmsonntag Bachs *Matthäus-Passion*. Am 17.4.63 nahm das Orchester Abschied von seinem Konzertmeister Julius Grunwald und spielte zu seinem Gedächtnis Mozarts Requiem. Alle musikalischen Vereine gaben ihm das letzte Geleit zur Grabesstätte und besondere musikalische Totenfeiern. Freunde setzten ihm einen Denkstein. Grunwald war erst 1856 als Nachfolger von Pixis ins Orchester eingetreten. In den Gürzenich-Konzerten und den Winterkonzerten des KMGV trat er immer wieder als Solist auf und spielte neben den Violinkonzerten von Spohr, Rode, Molique, Beethoven und Hiller auch Werke von Lipinski, Vieuxtemps, Eduard Franck, Ferdinand David und Ernst. Sein Nachfolger wurde Georg Japha aus Königsberg.

*Die Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63*

*21 Oelle sind mit zugeflannt, von:*

Landenkast	Th 3.15	Franzport	Th 117
Went	3.15	Gans	Schaffer 2.11
Gottlieb	3.15	Gallschall	2.11
Witt	3.15	Höbnytz	2.11
Almenräder	3.15	Wiederich	2.11
Körbe	3.15	Leinung	2.11
Deccum	3.15	Liepsand	2.11
Häuser	3.15	Wendisch	2.11
Herrmann	3.15	Kurikka	2.11
Hawran	3.15	Baumack	2.11
Meccum	3.15	Müller	2.11
Gerbrach	3.15	Berthold	2.11
Häcke	3.15	Walter	2.11
O. Meuser	3.15	Edeler	2.11
Frankl	3.15	Stumpf	2.11
Winder	3.15	Gehring	2.11
Heise	3.15	Hantoch	2.11
H. Müller	3.15	Colclentz	2.11
Mösel	3.15	Witt	2.11
Stumpf I	3.15	Hermann	2.11
Schreiber	3.15	Burgardt	2.11
Geistmann	2.10	Herrmann	2.11
Gadeck	2.10	Thurn	3.-
Hoffmann	2.10		
Wecker	2.10		
Frank	2.10		
Gausche	2.10		
Brandfeld	2.10		
Mello	2.10		
L. Müller	2.10		
Scharffenberg	2.10		
Schmidt	2.10		
Meccum	2.10		
Kumpfen	2.10		
Frick	2.10		
Bräun	2.10		
Müller	2.10		
Walter	2.10		
Ulrich	2.10		

*Summe 117-*

*Die Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63*

*Summe 117-*

*Die Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63*

*Summe 117-*

*Die Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63*

*Summe 117-*

Abb. 79: Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63

## 12. DAS ENDE DER DOMKAPELLE

Gerade in dem Jahr, in dem endlich das Kirchenschiff des Kölner Domes der Vollendung entgegensehen konnte und die Mauer fiel, die Jahrhunderte lang den Ostchor von der Bauruine getrennt hatte, wurde das Ende der altehrwürdigen Domkapelle besiegelt, die einstige Pflegestätte der Orchestermusik, die eigentliche Wiege des Kölner Orchesters. Von nun an sollte im Dom nur noch a cappella gesungen werden. Die Instrumentalmusik galt als zu weltlich. Die letzte in den Akten auffindbare Besoldungsliste vom 1. Quartal 1862, gibt vermutlich den letzten Stand der alten Domkapelle wieder (siehe nebenstehende Tabelle).

In einer Fußnote heißt es, dass für Bruchhausen ab 1.7.62 der Basssänger Merbeck und für den Oboer Weingarten ab 1.9.62 der „p. Platz“ eingetreten sei.<sup>363</sup> Weingarten erhielt aus dem Orchester-Pensionsfonds von 1842–60 laufende Unterstützungen und am 28.1.1860 100 Rthlr. zur Abfindung. Er hatte dem Orchester und auch der Domkapelle seit 1818, also seit 44 Jahren gedient.

Bis auf Franz Weber gehörten alle übrigen Musiker auch dem Theaterorchester an. Seit 1826 (sc. der reorganisierten Domkapelle) waren dabei: Jakob Almenräder (schon seit 1810), Bernhard Breuer (der Ende 1863 in Pension ging), Wilhelm Weingarten und Theodor Kleinartz. Es muss auffallen, dass auch die beiden Konzertmeister Grunwald und v. Königslöw aufgeführt sind, was der Behauptung von Wehsener zu widersprechen scheint, dass die Zugehörigkeit zur Domkapelle ein Privileg der älteren Kollegen gewesen sei.

Einige Musiker haben sich in den Stimmen der im Dom gespielten Werke eingetragen. Die Musikalien der Domkapelle, heute als „Leibliche Sammlung“

			Thlr.	Sgr.
1.	Kpm.	Leibl, Karl	112	
2.	Sopr.	Lüttgen, Katharina	14	
3.		Lüttgen, Gertrud	16	15
4.		Almenräder, Wilhelmine	15	
5.	Alt	Leibl, Gertrud	17	
6.		Rothenburger, Julie	15	
7.		Almenräder, Jacobine	10	15
8.	Tenor	Klein	12	
9.	Bass	Bruchhausen	10	
10.		Schieffer	20	
11.	Viol.	Almenräder, Johann Jakob	11	15
12.		Weber, Franz	10	
13.		Derckum, Franz	11	15
14.		Venth, Carl	10	
15.		Peters, Johann	11	15
16.		Rumpen, Peter	9	
17.		Gottlob, Heinrich Joseph	10	
18.		Kayser, Eduard	10	
19.		Müller, Karl oder Louis	11	15
20.	(Kztm.)	Grunwald, Julius	10	
21.	(Kztm.)	v. Königslöw, Otto	10	
22.	2. Viol., Instr.-Aufseher	Mecum, Christian	18	22
23.	Va.	Mecum, Heinrich	10	
24.	Vc.	Breuer, Bernhard	15	
25.	Vc.	Hoecke, Johann	10	
26.	Kb.	Breuer, Adolf	14	
27.	Kb.	Trenks, Wilhelm	10	15
28.	Fl.	Winzer, Carl J.	10	15
29.	Ob.	Heise, Fr. .	14	
30.	Ob.	Weingarten, Wilh. Jos.	11	15
31.	Klar.	Edeler, F. P.	11	
32.	Klar.	Möseler, Heinrich	11	15
33.	Fg.	Matthes, Gottlieb	10	
34.	Hr.	Stumpf, Karl Friedr.	14	15
35.	Hr.	Stumpf, Karl jr.	9	
36.	Trp.	Schreiber jr.	10	
37.	Trp.	Schreiber, Johann sen.	11	15
38.	Pk. u. Trp.	Kleinartz, Theodor	10	15
39.	Instr.-Träger	Thurn, Christian August	7	
		Summa	567	7

363 - Hack: Die Kölner Dom-Musikkapelle, S. 149 ff.



in der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek (inzwischen umbenannt in Historisches Archiv des Erzbistums Köln, AEK) aufbewahrt, hat Gottfried Göller einer genauen Durchsicht unterzogen.<sup>364</sup> Aus dieser Arbeit seien die darin genannten Musiker aufgeführt:

Name:	Instr.	in Werken von:
Berthold, A.	Ob.	Cherubini, Franz Commer, Joseph Graetz, Joseph Haydn, Carl Leibl
Breuer, A.	Kb.	Schmittbaur am 19.5.1845
Breuer, Bernh.	Vc.	Schmittbaur am 19.5.1845
Diebener, C. H.	Ob. I	Beethoven: I. Messe in C. Fr. Schneider, III. Messe in D
Daubitz	Fl.	v. Neukomm: Messe in C.
Ems, B.	Ob. I	Hummel: III. Messe op. 111
Fincher, Jose	Viol. I	Naumann: Messe
Fischer	Fl. II	Naumann: Messe; Reißiger: III. Messe (1861/62)
Heise, Fr.	Ob. I	Bernhard Breuer, Cherubini, Commer, Drobisch, Eybler, Graetz, Haydn, Hummel, Leibl, Rosetti, Sacchini, Fr. Schneider, Abbé Vogler
Hermann, Anton	Ob. u. Pos.	Haydn: Die sieben Worte. Die 3 Posaunenstimmen wurden 1833 v. den Musikern geschrieben.
Kurkowsky, Carl	Klar. I	Beethoven: I. Messe in C.
Lowler, J.	Fl. I	Fr. Schneider, ohne Datum
Müller, Carl	Fl. II	Beethoven, Cherubini, Fr. Schneider
Möseler, Heinr.	Ob. II/Kopist	B. Breuer, Rosetti, Zumsteg,
Nakan, Julius	Pk.	Cherubini: Requiem; „Cöln den 19. Januar 1867 / zu Ehren des Verstorbenen / Gren. Julius Nakan“
Reinhard, Friedrich	Vc.	Schmittbaur: „Passio domini nostri“, Aufführung am 19.5.1845.
Roggenkopf, Fr.	Pk.	Cherubini: III. Messe A-Dur (Aufführung am 3.4.1856 „10tes Casino Concert“). J. Haydn: Tedeum. Aufführung am 23.10.1860 „1. Concert“) „Fr. Roggenkopf Bonn den 13. Jan. 1868“.
Schäfer, J. N.	Vc. e Cb.	Mendelssohn: „Wo ist der neugeborene König“, Terzett aus „Christus“. „Herr Schäfer zur Durchsicht für 3 Königen“.
Schröder, F.	Fg. I	Abbé Vogler: Pastoral-Messe. „gestorben den 12/6/56“.
Verkenius, E. H.	Fl.	Hummel, Mendelssohn (mit Widmung an Verk.), Mozart, Fr. Schneider (mit Widmung an Verkenius).
Wiersbitzky, W.	Fl.	Mendelssohn
Winzer, Carl	Fl.	Cherubini, Diabelli, Neukomm, Schwencke.
Wolkonsky	Pk.	J. Haydn: Heilig-Messe.

Die Musiker Daubitz, Ems, Fincher, Fischer, Lowler, Nakan, Roggenkopf, Wiersbitzky und Wolkonsky sind in keinem weiteren Zusammenhang nachweisbar. Die Musikalien der Leiblschen Sammlung umfassen 291 nummerierte Werke oder Sammlungen von über 70 Komponisten, unter ihnen auch die Kölner Komponisten Bernhard Breuer (mit 10 Werken), Franz Derckum, Ferdinand Hiller, Bernhard und Josef Klein, Carl Leibl (mit 37 Werken), Anton Lüttgen (mit 4 Werken) und der ehemalige Domkapellmeister Schmittbaur.

Die Domkapelle trat zu einer Messe ein letztes Mal vor dem Einriss der Orgelmauer am 14.5.1863 zusammen. Gespielt wurde Johann Nepomuk Hummels III. Messe op. 111, wie eine Eintragung in der 1. Klarinettenstimme verrät: „letzte Meße vor dem Einriß der Orgel-Mauer“.<sup>365</sup> Da die Mitglieder nicht rechtzeitig oder ordnungsgemäß gekündigt worden waren, erklagten sie sich erfolgreich eine Weiterbezahlung bis zum 31.3.1864. Mit diesem Datum also war Kölns berühmteste Musikinstitution, die jahrhundertlang die Zierde der Kölner Musikpflege war, unwiderruflich zu Ende. Für das Kölner Orchester war dies, auch wenn die Domkapelle in den letzten Jahrzehnten immer mehr ihre Bedeutung als Einnahmequelle für das Orchester eingebüßt hatte, eine schmerzhafteste Erwerbsminderung, nachdem schon durch den Theaterbrand des Jahres 1859 seine Existenzgrundlage auf eine harte Probe gestellt worden war. Die Auflösung dieser so segensreichen Institution hatte etwas von Endgültigkeit, mit der ein Stück Tradition, zumal die am weitesten zurückreichende, zu Grabe getragen wurde. Von nun

<sup>364</sup> - Göller: Die Leiblsche Sammlung.

<sup>365</sup> - Göller: Die Leiblsche Sammlung, S. 43.

an galt es, ohne diese älteste Sparte Dommusik, die seit über 200 Jahren die besten Musiker angezogen hatte, das Kölner Orchester zu bewahren und zu stabilisieren. Die beiden noch verbleibenden Standbeine, das Theater und das Konzert, sollten sich allerdings für die Zukunft als tragfähig genug erweisen. Das Ende der Domkapelle hatte für die Musiker neben der finanziellen Einbuße noch eine weitere beklagenswerte Konsequenz, auf die uns Wehsener aufmerksam macht. Die schöne Gelegenheit, nach der Sonntagsmesse von den Dilettanten zu einem Frühschoppen eingeladen zu werden, ergab sich nicht mehr so selbstverständlich. Für die Musikanten ging es dabei nicht so sehr darum, bei Antonetti in der „Ewigen Lampe“ freigehalten zu werden und einen auf die Lampe zu gießen, sondern inmitten der Liebhaber und wohlhabenden Bürger Verabredungen zu Hausmusiken, Gelegenheitsgeschäften (Muggen) oder zu größeren Veranstaltungen zu treffen. In dieser Musikantenbörse vereinbarte man oft noch für den gleichen Nachmittag Quartettspielen, oder man wurde „auch wohl sogar noch für die Zeit nach der Theatervorstellung eingeladen, da Kammermusik in den Cölner Familien jederzeit eifrig gepflegt wurde. Wenn aber in der „Ewigen Lampe“ die Stimmung bei den steinernen Weinkrügen von 1 Liter Inhalt, in denen der Wein statt in Flaschen auf den Tisch kam, sich im Gespräch über Musik zur Begeisterung erhob, dann konnte solch ein Frühschoppen manchmal sehr lange dauern!“ Soweit Wehsener, der offenbar noch Zeitzeugen sprechen konnte.<sup>366</sup> Dass diese für die Musikanten so wichtigen Frühschoppen gänzlich aufhörten, darf bezweifelt werden. Irgendwie werden sich Liebhaber und Musiker weiterhin getroffen und verabredet haben. Vielleicht lag dann das Stammlokal etwas näher zum Theater.

Die teilweise sehr wertvollen Instrumente der Domkapelle wurden nach einiger Zeit gegen ein Spottgeld an die Pfarrkirche zu Kevelaer verkauft. Der 80-jährige Leibl behielt sein volles Kapellmeistergehalt auf Lebenszeit. Nur einmal noch trat er an die Öffentlichkeit aus Anlass der Einweihung des vollendeten inneren Domes im Jahre 1865. Er instrumentierte dafür, allerdings schon von Rheumaschmerzen gepeinigt, noch eine Messe, die ihm viel Ehre einbrachte.

## 12.1 Theaterdirektor Moritz Ernst (1863–1869)

Die Spielzeit 1863/64 eröffnete Ernst, der auch das Aachener und Bonner Theater bespielte, am 16.9.1863 mit Shakespeares *Wintermärchen* mit der Musik von Flotow. Die Vorliebe von Ernst galt dem Musiktheater, was dem Orchester nur recht sein konnte. Von seinen während seiner Direktionszeit herausgebrachten 29 musikalischen Erstaufführungen sollen hier genannte werden nur Wagners *Rienzi* und *Holländer*, Hillers Uraufführung des *Deserteur*, Bruchs *Loreley*, Maillarts *Lara*, Verdis *La Traviata*, Gounods *Romeo und Julia*, Ambroise Thomas' *Mignon*, Meyerbeers *Die Afrikanerin* und von Offenbach die romantische Oper *Die Rheinnixen* und 8 Operetten, unter ihnen *Die schöne Helena*, *Blaubart*, *Pariser Leben* oder die Uraufführung des *Can Can vor Gericht* im Thalia-Theater. Isidor Seiss, der hoch geachtete Lehrer am Konservatorium und hochherzige Gönner des Orchesters, debütierte mit seiner Oper *Der vierjährige Posten*. Ernst brachte vier der berühmtesten Sängerinnen nach Köln, neben Désirée Artôt, Pauline Lucca und Therese Tietjens die am höchsten bezahlte Primadonna ihrer Zeit, die Koloratursopranistin Adelina Patti, die 1867 in London die Titelheldin in Gounods *Romeo et Juliette* kreierte hatte. Aus London kam auch Carl Formes als Gast an den Rhein. Im Juni, Juli, August 1864 gab die Pariser italienische Operntruppe des Kapellmeisters Bartolommeo Orsini, der vorher auch bei Bocca dirigiert hatte, 13 Vorstellungen. Ein Sommertheater unter der Direktion von L. Magener existierte in diesen Jahren zwischen dem Stadtgarten und Ehrenfeld. Die Billetts berechtigten zur unentgeltlichen Omnibusfahrt zum Theater. Alles schon mal dagewesen! Er spielte bis Ende Juni 1869 und zog dann Mitte Juli in das Aktien-Theater an der Flora.

### 12.1.1 Der Konzertwinter 1863/64

Gleich im ersten Konzert am 27. Okt. 1863 stellte sich der neue, aus Königsberg stammende Konzertmeister Georg Japha (28.8.1835–25.2.1892) mit dem Mendelssohn-Konzert vor. Er übernahm damit die Nachfolge des im April verstorbenen Grunwald auch als Lehrer am Konservatorium. Japha, ein Bruder der von Robert und Clara Schumann ausgebildeten Pianistin Louise Langhans-Japha, studierte 1850–1853 bei Ferdinand David in Leipzig, anschließend bei Edmund Singer in Königsberg und bei Alard am Pariser Conservatoire. 1855–1857 war er im Gewandhausorchester tätig, danach bis 1863 Privatmusiklehrer in seiner Heimatstadt Königsberg, wo er mit Adolf Jensen Kammermusikabende gründete. In Köln wirkte er bis zu seinem Tode. Drei Jahre davor wurde

<sup>366</sup> - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 61.

er zum kgl. Professor ernannt. In diesem ersten Konzert dirigierte Lachner seine 1. Orchester-Suite. Hauptwerk war jedoch Beethovens *Christus am Ölberg*. Der Chor hatte in dieser Wintersaison wieder große Aufgaben zu bewältigen: Händels *Messias*, Bruchs *Die Flucht der heiligen Familie*, von ihm selbst dirigiert, von Beethoven die Chorfantasie und die IX. Sinfonie, Mendelssohns *Erste Walpurgisnacht* und im vorletzten Konzert am Palmsonntag traditionsgemäß Bachs *Matthäus-Passion*. Zu den in Köln schon bekannten Solisten Clara Schumann, Joseph Joachim, Alexander Schmit und Stockhausen gaben ihr Debüt u. a. der Pianist Ernst Pauer aus London, der Geiger Leopold Auer aus Pest, der Bariton Max Staegemann aus Hannover. Leopold Auer stellte sich auch einem Benefizkonzert zur Verfügung, das im Zeichen des dänischen Krieges stand. Bernhard Breuer, der langjährige Solocellist des Orchesters und Lehrer am Konservatorium, spielte ein letztes Mal im V. Gürzenich-Konzert am 29.12.1863 und erhielt im Juli 1864 seine erste Rentenzahlung.<sup>367</sup> In der Besoldungsliste der Domkapelle blieb er noch bis zum Frühjahr 1864. Sein Nachfolger am Konservatorium war bereits seit Oktober 1861 der aus Prag kommende Alexander Schmit geworden, der sich im IX. Gürzenich-Konzert am 5.3.1861 als Solist („aus Moskau“) mit der Fantasie von Piatti vorgestellt hatte.

Der erste „Pensionär“, der in den Genuss des Orchester-Pensionsfonds kam, war aber nicht Breuer, sondern der Trompeter Wilhelm Kleinartz. In dem besagten Fonds hatte sich inzwischen genügend Kapital angesammelt, so dass dessen Zinsen ausreichend erschienen, um die ersten Pensionen zu berechnen. Die jährliche Höchstreue betrug 100 Thlr. Um den Pensionsfonds aber auch für die Zukunft auf gesicherte Grundlagen zu stellen, wurden 1865 neue Statuten ausgearbeitet (siehe weiter unten).

## 12.2 Statut des Kölner Stadtorchesters von 1864/65

Gegen Ende der Gürzenich-Konzert-Saison 1863/64 unternahm die Concert-Gesellschaft, an der Spitze der rührige Robert Schnitzler, einen erneuten Anlauf, die Idee eines zu schaffenden Stadtorchesters voranzubringen. Zu diesem Zweck reichte Schnitzler am 2. Mai 1864 dem Oberbürgermeister Bachem ein neues „Statut des Kölner Stadtorchesters“ ein. Er merkt dazu an, dass das „Dienstreglement“ und das Statut der Pensionskasse streng genommen nicht dazu gehören, aber trotzdem wegen der größeren Übersichtlichkeit aufgenommen wurden.

„Der große Nutzen eines Stadtorchesters ist nicht weiter hervorzuheben. Wenn der blühende Stand unserer musikalischen Verhältnisse die Garantie der Dauer haben soll, so muß den Musikern die Garantie einer Existenz, welche sie an Köln fesselt, gegeben sein. Das Zusammenspiel wird durch ein dauerndes Zusammenwirken verbessert und es wird möglich sein, Fehler des einzelnen und Nachlässigkeiten des Ganzen zu unterdrücken, ohne daß endlose Unterhandlungen und unerquickliche Streitigkeiten veranlaßt werden.“<sup>368</sup>

Den Statutenentwurf Schnitzlers<sup>369</sup> können wir hier übergehen, da wir seinen wesentlichen Inhalt in dem später ausformulierten Entwurf der Stadtbehörde wiederfinden. Auf die in Schnitzlers Entwurf enthaltenen Paragraphen über die Pensionskasse, die bei den Beratungen der städtischen Kommission ausgespart blieben, kommen wir später zurück.

Ende des Jahres ersuchte das Oberbürgermeisteramt die Städte Düsseldorf, Aachen und Leipzig um Auskunft über deren Orchester-Statuten. Leipzig antwortete, dass „allgemeine Statuten für das hiesige Stadtorchester nicht existieren“. Die Bestimmungen über den Pensionsfonds, die „als dermalen nicht mehr zweckentsprechend“, wolle man einer Umgestaltung unterziehen. Nach Eingang der erwünschten Informationen und deren Prüfung heißt es am 8. Febr. 1865 in einem Zwischenbericht:

„Nachdem die Statuten des Stadt-Orchester zu Leipzig, Aachen und Düsseldorf geprüft und die Angemessenheit ihrer Bestimmungen für die hiesigen Verhältnisse verändert worden, unterzog man die von Herrn Assessor Schnitzler entworfenen Statuten für ein hier zu gründendes Städtisches Orchester der Berathung und vereinigte sich über deren Fassung, in welcher sie der Stadtverordneten-Versammlung zur Gutheißung vorgelegt werden

367 - Wehsener (S. 58) gibt für ihn irrtümlich das Datum 2.1.61 an.

368 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 57.

369 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 57–84, einschließlich gedrucktes Statut des Orchester-Vorstandes.

soll mit dem Antrage, daß dieselbe beschließen wolle, denjenigen Betrag der jährlichen Ausgaben, welche durch die vorgesehenen Einnahmen nicht gedeckt werden möchten, auf das städtische Budget zu übernehmen und durch die Stadtkasse auszahlen zu lassen.<sup>370</sup>

Es folgt dann die vereinbarte Fassung des Statutes<sup>371</sup>, die zur Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung gelangen sollte. Um die Ausgaben für das Orchester mit denen der Städte Düsseldorf und Aachen vergleichen zu können, wurde eine Tabelle erstellt, die wir dem Statut voranstellen wollen:

(WM=Wintermonate, SM=Sommermonate, M.-Ges.= Musikalische Gesellschaft)

Für Rechner und Rechnungswesen wurden 120 Thlr. eingesetzt, so dass der Orchesteretat 10 720 Thlr. erreichte. Diese Summe wurde auch von dem nachfolgenden Statut übernommen.

## Statut des Kölner Stadtorchesters

### § 1 Zweck

Zum Zwecke der Mitwirkung an musikalischen Aufführungen, welche von der Stadt, Vereinen oder Privatpersonen veranstaltet werden, beschließt die Stadtverordneten-Versammlung die Gründung eines Stadtorchesters.

### § 2 Vermögen

Zur Bestreitung der Bedürfnisse des Stadtorchesters, werden Fonds gebildet, welche getrennt von dem übrigen Vermögen der Stadt verwaltet werden, in denselben fließen:

die aus der Überlassung des Orchesters an dritte, sowie die aus der eignen Benutzung des Orchesters erwachsenden Geldbeträge, welche wie folgt veranschlagt werden:

1.	für Überlassung an den Theater-Direktor während 8 Wintermonaten	5728 Thlr.
2.	für Überlassung während 4 Sommermonaten an Theater und Gesellschaften	2624 Thlr.
3.	für Überlassung an die Concert-Gesellschaft	1880 Thlr.
4.	für die Überlassung an die philh./ u. musik. Gesellschaft	700 Thlr.
	im ganzen auf	10932 Thlr.

### § 3 Mitglieder

Das Stadtorchester hat 36 Mitglieder, welche folgendes Gehalt beziehen: [Es folgt eine Liste, die aus der obigen herausgezogen wurde, und die auf die Musikernamen usw. verzichtet.]

### § 4

Das Verhältnis der Orchester-Mitglieder wird durch schriftliche Dienstverträge auf Grund der nachstehenden Bestimmungen geregelt:

- 1) Die Dienstverträge laufen auf ein Jahr, laufen jedoch von Jahr zu Jahr stillschweigend fort, bei Mangel einer vierteljährigen Kündigung von der einen oder anderen Seite.
- 2) Die Orchester-Mitglieder haben die Instrumente, für welche sie engagiert sind, mit Ausnahme von Pauken, Becken, Triangel, großer und kleiner Trommel, selbst und in solcher Güte zu stellen, daß der städtische Kapellmeister sich damit zufrieden erklärt.
- 3) Sie sind verpflichtet zur Mitwirkung in Proben und Aufführungen, welche von der Stadt oder Dritten, denen die Stadt das Orchester überläßt, veranstaltet werden und welche keine Bälle oder Tanzveranstaltungen zum Gegenstande haben. Außerdem sind die Mitglieder verpflichtet, Unterricht im Konservatorium der Musik zu erteilen, insofern von denselben ihre Dienste gegen die übliche Remuneration in Anspruch genommen werden.
- 4) Zu allen Proben und Aufführungen müssen die Mitglieder sich mindestens eine Viertelstunde vor dem Beginn einfinden.
- 5) Die Mitglieder des Orchesters stehen unter der Oberleitung des städtischen Kapellmeisters, resp. der Leitung des für die einzelnen Aufführungen besonders bestimmten Dirigenten. Sie haben der Anordnung unter allen Umständen Folge zu leisten, vorbehaltlich der Berufung an den Orchester-Vorstand, welcher jedoch nur dann annehmbar ist, wenn im betr. Fall der angefochtenen Anordnung Folge geleistet worden ist.
- 6) Die Mitglieder des Orchesters dürfen sich zu anderweitigen ausdauernden öffentlichen Musikaufführungen nicht verpflichten; zu einer einmaligen ist die Erlaubnis des städtischen Kapellmeister nötig.
- 7) Entfernung aus der Stadt bis zu 3 Tagen ist zulässig, insofern bei Zustimmung des betreffenden Diri-

370 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 78.

371 - HAK, Abt. 46/37/1, fol.. 78 ff.

genten der städt. Kapellmeister auf schriftliches Ersuchen Urlaub erteilt hat. Längerer Urlaub ist mindestens 8 Tage vorher schriftlich beim Orchester-Vorstand einzuholen, der seine Zusage an die Stellung eines genügend befundenen und evtl. von dem Urlaubssucher zu remunerierenden Ersatzmanns knüpfen kann.

- 8) Abzüge vom Gehalt finden statt:  
 a) wegen Dienstwidrigkeiten,  
 b) zu Gunsten der Pensionskasse,  
 c) im Falle der Einstellung der Theatervorstellung.

„Einnahmequellen 1863/64 und proponierte Gehälter in Thaler (§ 3)“										
Nr.	Instr.	Name	Theater 8 WM	Theater 4 SM	Concert- Ges.	M.- Ges.	Summe	Gehalt Köln	Gehalt Düsseld.	Gehalt Aachen
1	Kztm.	Japha	240	100	100	50	490	500	330	400
2	Geige I	Krill	184	80	35	25	344	350	300	300
3	Geige I	Kayser	168	76	35	25	314	300	300	300
4	Geige I	Gottlob	168	76	35	25	314	300	300	300
5	Geige I	Molberg	168	76	35	25	314	300	300	250
6	Geige II	Hamm	168	76	35	25	314	300	300	250
7	Geige II	L. Müller	168	76	35	25	314	300	300	250
8	Geige II	Almenräder	144	68	23.10	18	253.10	250	250	225
9	Geige II	C. Mecum	144	68	23.10	18	253.10	250	250	225
10	Geige II	Transfeld	144	68	23.10	18	253.10	250	—	—
11	Bratsche	H. Mecum	184	80	35	25	344	350	300	282 ½
12	Bratsche	Rumpen	144	68	23.10	18	253.10	250	300	237 ½
13	Bratsche	Fritz	112	56	23.10	18	209.10	225	250	—
14	Cello	Schmit	184	80	100	50	414	400	300	300
15	Cello	Hoecke	168	76	35	25	304	300	250	300
16	Bass	A. Breuer	184	80	35	25	324	325	300	300
17	Bass	Trenks	168	76	35	25	324	300	300	300
18	Flöte	Winzer	184	80	35	36	339	325	300	300
19	Flöte	C. Müller	144	68	23.10	25	260.10	250	250	250
20	Oboe	Heise	184	80	35	36	339	325	300	300
21	Oboe	Berthold	144	68	23.10	25	260.10	250	250	275
22	Clarin.	Mösler	184	80	35	36	339	325	300	300
23	Clarin.	Edeler	144	68	23.10	18	253.10	250	250	250
24	Fagott	H. Müller	184	80	35	25	324	325	300	300
25	Fagott	Matthes	144	68	23.10	25	260.10	250	250	250
26	Horn	Stumpf	184	80	35	25	324	325	300	300
27	Horn	Steinmetz	144	68	23.10	18	253.10	250	250	225
28	Horn	C. Krill	112	56	23.10	18	253.10	250	250	—
29	Horn	Gehring	112	56	23.10	18	209.10	225	250	—
30	Trp.	Schreiber	184	80	35	25	324	325	300	300
31	Trp.	F. Müller	144	68	23.10	18	253.10	250	250	225
32	Posaune	Krill Vater	128	64	23.10	18	233.10	250	250	250
33	Posaune	Hermann	112	56	23.10	18	209.10	225	250	225
34	Posaune	Coblenz	112	56	23.10	18	209.10	225	250	—
35	Pauke	Bongardt	144	68	35	18	265	300	300	250
36	Janitsch.	—	112	56	23.10	18	209.10	225	200	250
37	Calcant	—	80	40	40	50	210	225	200	127
	Summe		5728	2624	1224.17	928		10600	9500	8740

- 9) Wegen Dienstwidrigkeiten werden die nachfolgenden Konventionalstrafen festgelegt:
- |                           |          |
|---------------------------|----------|
| a) verspätetes Erscheinen | 10 Sgr., |
| b) Nichterscheinen        | 1 Thlr., |
| im Wiederholungsfalle     | 2 Thlr.  |
- Im Falle legaler Verhinderung, welche aber grundsätzlich vor Beginn der Probe oder Aufführung dem betreffenden Dirigenten anzuzeigen ist, fällt die Strafe sub a) und b) fort, kann jedoch bis zu sofortiger Dienstentlassung verschärft werden, wenn erschwerende Umstände, wie grobe Fahrlässigkeit, böser Wille oder Widersätzlichkeit, vorliegen.
- c) Zuwiderhandlungen gegen die Anordnungen des betr. Dirigenten: 1–5 Thlr.  
mit der Verschärfung wie sub a) u. b) im Falle von erschwerenden Umständen.
- d) Vertragswidrige Beteiligung an anderweitigen Musikaufführungen sowie Entfernung aus der Stadt ohne Urlaub: 1–5 Thlr. und sofortige Entlassung im Falle von erschwerenden Umständen.
- e) Die Geldstrafen sub a), b) u. c) sind von dem betr. Dirigenten, die sub d) vom Orchester-Vorstande auszusprechen. Über Entlassungen steht nur dem Orchester-Vorstande die Entscheidung zu, welcher zugleich über Geldstrafen, die den Betrag von 1 Thlr. übersteigen, die Berufungsinstantz bildet. Die festgestellten Geldstrafen sind dem Kassierer anzuzeigen, der sie von der nächsten Gehaltszahlung in Abzug bringt und der Pensionskasse überweist.
- 10) Zu Gunsten der Pensionskasse finden Abzüge nach Maßgabe der für eine Pensionskasse festgestellten Bestimmungen statt.
- 11) Sobald die Theatervorstellungen im Winter länger als 3 Monate nicht stattfinden, können Gehaltsabzüge stattfinden im Betrage von  $\frac{1}{3}$  der Summe, welche der Theaterunternehmer ausweislich seines Vertrages im letzten Jahr für Überlassung des Stadtorchesters gezahlt hat.
- 12) Die Gehälter werden in vierteljährigen Raten postnumerando durch den Kassierer des Orchester-Vorstandes gegen Quittung gezahlt.

#### § 5 Verwaltung

Leitung und Verwaltung sämtlicher auf das Stadtorchester Bezug habender Angelegenheiten liegt, insoweit dies Statut nichts anderes verfügt, dem Orchester-Vorstand ob. Derselbe besteht aus zwei, zu Anfang eines jeden Jahres von der Stadtverordneten-Versammlung aus ihrem Schoße zu bezeichnenden Mitgliedern, dem städt. Kapellmeister und je einem Mitgliede des Stadtorchesters und der Vorstände des Konservatoriums und der Concert-Gesellschaft. Die drei letztgenannten Mitglieder werden zu Anfang eines neuen Rechnungsjahres durch den Oberbürgermeister ernannt, welcher zugleich den Vorsitz führt oder einen Vorsitz bezeichnet.

#### § 6

Der Orchester-Vorstand versammelt sich mindestens einmal im Monat und führt Protokoll über seine Beschlüsse, zu deren Gültigkeit die Anwesenheit von 4 Mitgliedern erforderlich ist. Bei Stimmgleichheit entscheidet der Vorsitzende.

#### § 7

Der Orchester-Vorstand schließt die Verträge mit den Orchester-Mitgliedern und überwacht deren Ausführung. Er schließt schriftliche Verträge mit denjenigen ab, welche das Orchester benutzen wollen. Alle vom Orchester-Vorstande abzuschließenden Verträge lauten auf den Namen des Oberbürgermeisters.

#### § 8

Jährlich im Monat Oktober stellt der Vorstand das Budget über Einnahme und Ausgabe für das folgende Jahr auf, welches von der städtischen Behörde festgestellt wird.

#### § 9

Einnahmen und Ausgaben werden durch einen besoldeten cautionspflichtigen und von dem Oberbürgermeister zu ernennenden Kassierer auf Anweisung von wenigstens zwei Mitgliedern des Vorstandes geleistet. Alljährlich im Februar hat der Kassierer über den Stand der Kasse, unter Vorlegung der schriftlichen Rechnung, einen detaillierten Bericht dem Orchester-Vorstand zu erstatten, welcher ihm nach eingeholter Genehmigung der städt. Behörde Decharge erteilt.

#### § 10

Die Errichtung einer besonderen Pensionskasse für die Orchester-Mitglieder wird vorbehalten und soll nach Genehmigung dieser Statuten durch die Stadtverordneten-Versammlung erfolgen.“

### 12.2.1 Das Statut des Orchester-Vorstandes

Das Orchester hatte ein eigenes Statut entworfen und es in gedruckter Form im März 1865 zur Debatte vorgelegt. In der „Schluss-Bemerkung“ gibt sich der Orchestervorstand sehr selbstbewusst:

„Sollte das verehrte Stadt-Collegium die Errichtung eines städtischen Orchesters für nöthig halten, oder die löbliche Absicht haben zur Hebung der musikalischen und Verbesserung der hiesigen Orchesterverhältnisse ein solches zu gründen, so erlauben wir Endesunterzeichnete uns dazu den von uns vorstehend gemachten Entwurf, welcher nach dem angeführten bisherigen Einkommen und den damit verknüpft gewesenen genau festgestellten Diensten des Orchesters abgefaßt ist, zur geneigten Berücksichtigung zu empfehlen, indem wir den andern ohne unsere Mitwirkung eingebrachten und eine auf unsere bürgerliche Stellung so verderblichen Einfluß ausübenden Entwurf, insofern er dem vorliegenden widerspricht, abzulehnen bitten, und erbötig sind, einer diesen unsern Entwurf prüfenden Commission auf Verlangen nähere Erläuterungen zu geben.

Cöln, im März 1865

Die vom gesammten hiesigen Theater- und Concertorchester bevollmächtigte Commission:  
Adolph Breuer. Heinrich Mecum. Johann Hoecke. Heinrich Möseler. Carl Müller.<sup>372</sup>

Der Entwurf des Orchesters weicht nur in einigen wenigen Punkten ab, die es aber in sich haben. Zunächst verlangen die Musiker höhere Gehälter, vor allem für das 2. Pult der Streicher und für die Bläser, die 25 Thlr. mehr bekommen sollen, die 2. Bläser sogar 50 Thlr. Dafür werden dem Konzertmeister und dem Solocellisten je 50 Thlr. abgezogen. Gegenüber dem städtischen Etat ist das eine Erhöhung um 705 Thlr. Die Dienstverträge sollen nicht ein Jahr, sondern drei Jahre dauern und sich stillschweigend auf weitere drei Jahre verlängern. Bezüglich der Dienstzeiten wird Wert darauf gelegt, dass die Proben nur morgens zwischen 9 und 13 Uhr und abends frühestens ab 18 Uhr angesetzt werden. Und schließlich wird die monatliche anstelle der vierteljährlichen Gehaltszahlung verlangt. Bei der Besetzung des Orchester-Vorstandes wird vorgeschlagen, statt eines Vorstandsmitgliedes des Konservatoriums zwei Vorstände der Concert-Gesellschaft zu ernennen. Im letzten, zusätzlichen 10. § („Transitorische Bestimmung“) wird betont: „Das jetzige hiesige Theater- und Concert-Orchester tritt als solches mit seinen sämmtlichen Mitgliedern in das städtische Orchester ein.“<sup>373</sup>

Dass sich das Orchesters stolz den Namen Theater- und Konzert-Orchester gab, machte Sinn, nachdem die Domkapelle ihr liebloses Ende gefunden hatte, und für das Orchester nur noch die beiden Sparten übrig blieben: Theater und Konzert. Da die Konzerte durch vox populi als „Gürzenich-Konzerte“ zu Ruhm gelangten, wäre die korrekte Bezeichnung „Theater- und Gürzenich-Orchester“ gewesen, so wie es dann auch konsequenterweise Abendroth 1927 dem Oberbürgermeister Konrad Adenauer vorschlug.<sup>374</sup>

Die frommen Wünsche des Orchesters hatten sich also nicht erfüllt. Selbst der bescheidenere Entwurf der städtischen Behörde wurde laut Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung vom 12. Mai 1865 mit 19 gegen 6 Stimmen abgelehnt. Damit rückte das Projekt eines Stadtorchesters wieder in weite Ferne und auch die Neuregelung der Orchester-Pensionskasse blieb ungelöst. Die Gründe, die zur Ablehnung führten, erfahren wir erst aus späteren Aktenstücken. Nämlich als im Februar 1868 das Oberbürgermeisteramt sich mit der Frage des Stadtorchesters aus gegebenem Anlass erneut befassen musste, fanden sie in einem Schreiben der Gürzenich- und Konzert-Kommission ihren Niederschlag. Der Verwaltungsrat der Aktiengesellschaft der Flora war am 22.2.1868 mit dem Antrag auf Bildung eines städtischen Orchesters an die Stadt herangetreten und bot an, dieses Orchester für eine jährliche Summe von 2500 Thlr. zu verpflichten, in den Wintermonaten 2- und im Sommer 3-mal wöchentlich ein Konzert in der Flora zu geben. Am 21.3.1868 kam die Kommission zu einer ablehnenden Haltung, wie aus dem Protokoll hervorgeht:

372 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 83/84; USB, Rh. Kasten 54.

373 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 85.

374 - HAK, Abt. 46/37/11, Fol. 77, Schreiben vom 7.7.1927; in der Verwaltungskonferenz v. 5.10.1928 abgelehnt.

„Die Abhandlungen in der Sitzung der Stadtverordneten vom 15. Mai 1865 werden in Erinnerung gebracht. Zu denselben wird noch hinzugefügt, daß die Interessen, welche für die Bildung eines städtischen Orchesters geltend gemacht werden, einander collidieren und daß insbesondere auch die Anforderungen, welche für die Flora gemacht würden, nicht wohl verträglich erscheinen mit denjenigen, welche für die Concert-Gesellschaft und für das Theater an dasselbe gestellt werden. An tüchtigen Musikern zur Bildung eines Orchesters fehlt es nicht – allen Ansprüchen kann genügt werden – und es würde besser sein, wenn dieselben sich zur Bildung von Gesellschaften zur Befriedigung der verschiedenen Anforderungen verbänden. Dadurch wird auch der Wetteifer rege gehalten, und die Fortbildung der Kunst selbst gefördert. Der Stadt ist ein Zuschuß bis jetzt nicht zugemutet, gegen die Bewilligung sprachen sich mehrere Stimmen aus, und da auf die Dauer eine solche gewiß nicht zu erwirken sein würde, so ist um so weniger für die Stadt Veranlassung vorhanden, an der Bildung und Verwaltung eines solchen, die verschiedenartigen Elemente umfassenden Anstalt, sich zu beteiligen. Auch die Zusage der Flora würde jedesmal nur für ein Jahr als verbindlich betrachtet werden können. Ebenso allenfallsige Zusagen der Theaterdirektion, dem ein Orchester nicht aufgedrungen werden kann.“<sup>375</sup>

In diesem Sinne war auch die Antwort an die Flora-Gesellschaft vom 17.4.68 abgefasst, in der der Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung vom Vortage erläutert wurde.

„Abgesehen davon, daß [...] die Gründung eines Orchesters möglicherweise für die Stadt bedeutende und vorher nicht genau zu bemessende Lasten herbeiführen könnte, haben zu dessen Beschluß einerseits die Erwägungen der Schwierigkeiten, die verschiedenen in dieser Angelegenheit beteiligten musikalischen Interessen zu vereinbaren, und andererseits die Leichtigkeit, bei dem großen Reichtum an musikalischen Kräften den Anforderungen der verschiedenen Institute hier zu entsprechen, zu diesem Beschlusse hauptsächlich mitgewirkt.“<sup>376</sup>

Aus einer noch späteren Akte, nämlich aus dem Jahre 1887, als die Verstadtlichung des Orchesters kaum noch aufzuhalten war, erfahren wir folgende Begründung für die Ablehnung des Orchester-Statutes von 1865: Die mangelnde Bereitschaft der Stadt, möglicherweise für die Defizite des Orchester eintreten zu müssen, seien auch ein Ergebnis gewesen, „das wesentlich dem durch damals populäre Musiker hervorgerufenen Bedenken zugeschrieben werden dürfte, daß der freien Tätigkeit der Musiker durch das Statut zu hemmende Fesseln angelegt seien.“<sup>377</sup>

Kurz und gut, die Stadt schreckte davor zurück, sich auf Subventionen für das Orchester festlegen zu lassen; sie kapitulierte vor den Schwierigkeiten, die widerstreitenden Interessen der musikalischen Vereine und des Orchesters unter einen Hut zu bringen; sie konnte auch keinen zwingenden Grund dafür erkennen, da ihr der „große Reichtum an musikalischen Kräften“ die Gewähr dafür bot, dass die Kölner Musikfreunde aus eigener Kraft das „Theater- und Konzert-Orchester“ auch weiterhin erhalten könnten. Übrigens ein Argument, das 1888, als es wirklich ernst wurde, wieder auftauchte, allerdings dann nicht mehr überzeugend genug, um die Verstadtlichung des Orchesters zu verhindern.

### 12.2.2 Der Konzertwinter 1864/65

Der Orchester-Vorstand versuchte für die zehn Gürzenich-Konzerte von der Concert-Gesellschaft eine Honoraraufbesserung zu erwirken. In seinem Schreiben vom 31.8.1864, unterzeichnet von Adolph Breuer, Johann Hoecke, Heinrich Mecum und deren Stellvertreter Fr. Heise, Carl Winzer und Heinrich Möseler, verlangte er pro Person und Konzert eine Erhöhung um 10 Sgr., was einen Mehraufwand von 310 Thlr. für das ganze Orchester ausgemacht hätte. Er begründete diesen Wunsch mit der Verteuerung aller Lebensbedürfnisse und mit dem Verlust der Einnahmen aus der aufgelösten Domkapelle. Unbestreitbar sei es, dass bei den Anstrengungen an den Konzert-Dienstagen, an „welchen Probe und Aufführung statt findet, es nicht wohl möglich ist noch Stunden geben zu können“.<sup>378</sup> Julius Nacken, der Kassenwart der Concert-Gesellschaft, bietet in seinem Schreiben vom 3. September 1864 dem Orchester lediglich an, statt der bisherigen fünf Extra-Proben zu 175 Thlr. künftig deren sieben für 250 Thlr. zu halten. „Um nicht jährlich neu verhandeln zu müssen, schlagen wir Ihnen vor, obiges Übereinkommen auf 3 Jahre festzustellen.“<sup>379</sup> Nach Wehsener sah schließlich die Übereinkunft so aus: Das Or-

375 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 87.

376 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 86.

377 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 120 ff.

378 - AfrM, A X, 194.

379 - AfrM, A X, 194.



chester verpflichtete sich für 3 Jahre zu je zehn Konzerten mit den zwei dazu gehörigen Proben, dazu sechs Extraproben, vier davon sonntags von 10–12 Uhr, zwei abends von 19 Uhr ab. Das Honorar betrug für die ersten Stimmen 3 ½ Thlr., für die zweiten Stimmen 2 Thlr. 10 Sgr. und für die Extraproben in toto 250 Thlr.<sup>380</sup> Am 20. Sept. 1864 beschloss die Concert-Gesellschaft, für lebende Komponisten, deren Werke in einem Gürzenich-Konzert aufgeführt werden, einen Ehrensold auszuzahlen.

Die künstlerische Ausbeute für das Orchester war in dieser Saison sehr anspruchsvoll und wurde geprägt durch das Kennenlernen von neuen Komponisten und der Begegnung mit alten und neuen Solisten (siehe Konzertkalender). Der Palmsonntag beschloss die Winterkonzerte diesmal nicht mit der *Matthäus*-, sondern zum ersten Mal mit der *Johannes-Passion*, in der Joseph Joachims Frau Amalie die Altpartie übernahm. Am 15. Mai feierte Köln die 50-jährige Vereinigung der Rheinlande mit Preußen. Zur Hauptfeier am 16. Mai waren das Königspaar und der Kronprinz erschienen. Die Festmusik mit der Aufführung von zwei von Franz Weber eigens zum Fest komponierten Festkantaten wurde ausgeführt vom KMGV und der Musikkapelle des 33. Infanterie-Regiments mit seinem Leiter Heinrich Laudenbach. Nach der Grundsteinlegung zum Denkmal Friedrich Wilhelms III. auf dem Heumarkt versammelte man sich zum Festmahl auf dem Gürzenich. Nietzsche schrieb an seine Mutter: „Schöne Uniformen, liebe Lisbeth, habe ich da gesehen. Aber die alten Herren Generale, die so schöne Uniformen trugen, führten sich gutmütig lachend durch die Straßen Kölns; denn sie hatten das große Düppelgefecht eines Diners glücklich überstanden und waren alle sehr siegestrunken.“<sup>381</sup>

Zu Pfingsten fiel das 42. Niederrheinische Musikfest auf Köln, dessen 767 Mitwirkende im Gürzenich selbstverständlich Hiller zum friedlichen Gefecht führte. Mit Händels *Israel in Ägypten* und Haydns „Sommer“ und „Herbst“ der *Jahreszeiten* war das Programm ganz auf die Begeisterung der großen Sängerschar abgestellt. Die Damen waren in Weiß gekleidet mit blauer Achselschleife, mit Blumen im Haar und Bouquets in den Händen, die Herren im Frack. Die Sänger Staegemann und Julius Stockhausen, „der König aller Bässe“, ernteten nach ihrem Heldenduet achtfache Bravos, Tusche der Trompeten und ein Dacapo-Geheul. Sämtliche Damen schleuderten ihre 300 Bouquets den Heroen ins Gesicht, wie Friedrich Nietzsche berichtet, der als Sänger teilnahm. Die Instrumentalmusik beherrschten Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Hiller. Nach dessen Sinfonie *Es muß doch Frühling werden* wurde sein Thron mit Kränzen und Bouquets bedeckt, „einer der Künstler setzte ihm den Lorbeerkranz auf, das Orchester stimmte einen 3-fachen Tusch an, und der alte Mann bedeckte sein Gesicht und weinte.“ Der 3. Tag gehörte wieder dem Künstlerkonzert. Dem schloss sich ein Festessen im Isabellensaal des Gürzenich an.

### 12.3 Statuten für die Orchester-Pensionskasse von 1865

Nachdem die Etablierung des Stadtorchesters am 12. Mai 1865 abgelehnt worden war, beantragten die Orchester-Mitglieder am 27. Juni 1865, wenigsten die Pensionsanstalt durch Statuten abzusichern, die inzwischen über ein Kapital von 10 000 Thlr. verfügte. An der Besprechung mit dem Vorstand der Concert-Gesellschaft am 7. August 1865 nahmen teil: Kapellmeister Hiller, Konzertmeister Otto v. Königslöw, Heinrich Mecum, Johann Hoecke, Adolph Breuer, Franz Derckum, Bernhard Breuer, der Vorsitzende der Concert-Gesellschaft Robert Schnitzler, Julius Nacken und Andreas Pütz. Die Ausarbeitung des Statuten-Entwurfs lag in den Händen von Robert Schnitzler, Adolph Breuer und Franz Derckum. Als Übergangslösung für die gerade anstehenden Fälle wurden die Pensionen für Christian Mecum, F. P. Edeler, Gottlieb Matthes und Anton Hermann bestimmt. Das neue Statut, das sich vermutlich auf das von Schnitzler in seinem Orchester-Statut unter § 10 zusammengestellte „Statut der Pensionskasse“ stützte, fand bald allgemeine Zustimmung. Einige Punkte aus Schnitzlers Statuten-Entwurf aus dem Jahre 1864 sollen hier ersatzweise für das nicht auffindbare, in Kraft gesetzte Statut vorgestellt werden:

„I. Zweck. Die Pensionskasse des Stadtorchesters hat den Zweck, ihren Mitgliedern im Falle dauernder Arbeitsunfähigkeit einen persönlichen und unübertragbaren Anspruch auf Pension zu sichern.

<sup>380</sup> - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 61.

<sup>381</sup> - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, S. 123.

II. Größe und Bedingung der Pension richten sich nach diesem Statut. Sollten jedoch die verfügbaren Geldmittel die volle Auszahlung der statutmäßigen und übernommenen Pensionen nicht gestatten, so findet ein verhältnismäßiger Abzug statt, wobei indessen den Mitgliedern das Recht gewahrt bleibt, diese Abzüge nachzufordern, sobald die Geldmittel der Kasse nach Zahlung der vollen Pension und Verwaltungskosten noch einen zur Nachzahlung genügenden Überschuß gewähren.

### III. Vermögen

Das Kapitalvermögen der Kasse muß in Hypotheken oder Obligationen angelegt und darf nie angegriffen werden. Es besteht aus:

dem bisherigen sogenannten Orchester-Unterstützungsfonds

Zuwendungen, Geschenken und Legaten, welche der Kasse zur Erhöhung des Kapitalvermögens überwiesen worden.

Jahresüberschüsse des Reserve-Fonds.

IV. Das Jahreseinkommen der Kasse dient zur Erfüllung der dieser obliegenden Verbindlichkeiten und bildet sich aus:

den Zinsen des Kapitalvermögens,

den Eintrittsgeldern und Jahresbeiträgen der Mitglieder,

Zuwendungen, Geschenken und Legaten, welche der Kasse zur Deckung der Jahresunkosten oder ohne Zweckangabe überwiesen werden,

dem Abzug von 1 ½ % von allen Pensionen,

den erhobenen Strafgeldern,

sonstigen außerordentlichen Einnahmen,

den Geldern des Reserve-Fonds, insofern die vorbezeichneten Einnahmen nicht ausreichen.

V. Der Reserve-Fonds dient zur Deckung etwaiger Defizite und besteht aus dem Überschusse des Jahreseinkommens nach Zahlung der Pensionen und Leistung der sonst erforderlichen Ausgaben. Übersteigt der Reserve-Fonds den Betrag von 800 Thlr., so muß der Überschuß dem Kapitalvermögen überwiesen werden.“

Neben den schon geführten Mitgliedern des Pensionsfonds konnten alle Musiker Kölns beitreten, die wenigstens zwei Jahre in den Gürzenich-Konzerten mitgewirkt hatten. Doch sollten nunmehr Eintrittsgelder und Beiträge erhoben werden. Das Eintrittsgeld betrug 20 Thlr., der Halbjahresbeitrag 5 Thlr., im voraus zahlbar. Die Beiträge der Mitglieder des Theater-Orchesters wurden durch das Jahresbenefiz des Theaters pauschal abgegolten.

„X. Ein Anspruch auf Pension ist begründet im Falle einer durch Krankheit oder Alter begründeten dauernden Verhinderung in Ausübung der musikalischen Tätigkeit. Sie besteht für die außerordentlichen Mitglieder in einem Jahresbetrag von 100 Thlr., für die ordentlichen Mitglieder nach zurückgelegtem

10. bis zurückgelegtem	15. Dienstjahr	ein	1/3,
15. " "	20. " "	" "	8/21,
20. " "	25. " "	" "	9/21,
25. " "	30. " "	" "	10/21,
30. " "	35. " "	" "	11/21,
35. " "	40. " "	" "	12/21,
40. " "	45. " "	" "	13/21,
45. " "	50. " "	" "	14/21,
über das zurückgelegte	50. Dienstjahr	ein	15/21 ihres Dienstinkommens im letzten Jahr ihrer Mitgliedschaft.

XI. Die Pensionen werden auf Anweisung des Orchester-Vorstandes durch den Kassierer den Berechtigten, welche in Köln wohnen, in vierteljährigen Raten postnumerando unter Abzug von 2 ½ % zum 1. der Kasse ausbezahlt. Auswärtige erhalten dieselben unter Abzug von 5 % auf Anweisung des Vorstandes in halbjährlichen Raten postnumerando gegen portofreie Einsendung eines Lebenszeugnisses der Behörde ihres Wohnortes auf ihre Gefahr und Kosten übersandt.<sup>382</sup>

Die Pensionen galten ab dem 1. September des laufenden Jahres und kamen ein Vierteljahr später mit der Quartalsrate zur Auszahlung.

Das Kassabuch des „Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft“ verzeichnet ab 1865 als Einnahme das Theaterbenefiz, aber sonst keine weiteren Eintrittsgelder oder Beiträge. Diese erscheinen erst ab 1873, nachdem die Konzert-Gesellschaft sich 1870 ein neues Statut gegeben hatte, um dadurch die Eigenschaft einer juristischen Person zu erlangen, und nachdem am 23.5.1871 ein „Reglement für den Orchester-Pensionsfonds“ verabschiedet worden war.

Einen Überblick über die Leistungsfähigkeit des seit 1827 bestehenden Pensionsfonds geben uns die Eintragungen im besagten Kassabuch. Bei den Unterstützungen in den Jahren 1841–1858 handelt es sich entweder um einmalige Zuwendungen oder auch um fast regelmäßig wiederkehrende Zahlungen. Im Jahre 1875 gab es die Währungsumstellung von einem Taler auf drei Mark. 1897 wurden die Pensionen für vier Kollegen erhöht. Das Kassabuch endet zwar 1915, doch der Orchester-Pensionsfonds bestand noch bis zum 15.7.1933. Indessen sind die Unterlagen dafür nicht auffindbar.

### 12.3.1 Gewährte Unterstützungen von 1841–1858 und Pensionen seit 1862<sup>383</sup>

Lüttgen, Balthasar	Dez. 41–Juni 46	Thlr. 60
Junge, C. H. (Vc.)	Dez. 41	5
Kleinartz, Carl sen.	Febr. 42–Nov. 47	497
Rausch, V.	März 42–Apr. 52	95
Weingarten, Wilh.	Aug. 42–Jan. 60	456
Schoenfeld (Horn)	Aug. 42	10
Diebner, Carl H.	Sept. 43–Apr. 54	117
Edeler, F.P.	Sept. 43	10
Stumpf, Carl Friedr.	Dez. 43–Dez. 47	20
Lamp, Severin	Okt. 45–Jan. 52	27
Kleinartz, Wilh.	Febr. 48	314
Worringen, Jacob	Febr. 48–März 50	10
Hartmann, Franz	Mai 50	30
Hartmann, Heinr.	Nov. 50	172
Lüttgen, W.A.	März 51–Juni 57	354
Moeseler, Heinr.	Jan. 52	15
Heise, Fr.	Apr. 53–Mai 54	74
Matthes, Gottlieb	Apr. 55	10
Thurn, Christian	Aug. 58	3

Pensionär	Pensions-Beginn	Pensions-Ende	Sterbedatum	Betrag p.a. in Thlr.	ab 1875 1 T= 3 M	Erhöhung ab 1897	letztes Quartal
Kleinartz, Wilh.	30.01.62	29.03.66	† 03.09.67	50			Thlr. 12 ½
Breuer, Bernh.	10.07.64	16.10.77	† 16.10.77	100/110	330,00		82,50
Matthes, Gottlieb	03.11.65	31.03.79	† 02.04.79	75	225,00		56,25
Mecum, Christian	03.11.65	30.06.87	† 02.04.87	100	300,00		75,00
Edeler, F.P.	11.01.66	30.12.71	† 01.10.71	100			Thlr. 25,00
Hermann, Anton	11.01.66	01.04.68	† 15.12.67	50			Thlr. 12.15
Almenräder, Jacob	29.09.66	02.07.67	† 15.06.67	100			Thlr. 25,00
Gehring, Georg	02.01.68		Abfindung	150			

382 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 59: Auszug aus dem Statut für das Kölner Stadtorchester.

383 - 1 Thlr. = 30 Sgr.; 1 Sgr. = 12 Pf.; ½ Thlr. = 15 Sgr.; ¼ Thlr. = 7 Sgr. 6 Pf. (7.6); ¾ Thlr. = 22 ½ Sgr. oder 22.6. Seit 1875 gilt 1 Thlr. = 3.- M.

Pensionär	Pensions-Beginn	Pensions-Ende	Sterbedatum	Betrag p.a. in Thlr.	ab 1875 1 T= 3 M	Erhöhung ab 1897	letztes Quartal
Coblenz, Friedr.	02.01.68		Abfindung	150			
Stumpf, Carl Friedr.	30.09.72	31.03.86	† 20.01.86	110	330,00		82,50
Steinmetz, Friedr.	30.09.72	30.09.00	† 26.07.00	85	255,00	400,00	100,00
Gottlob, Heinr.	30.09.72	31.03.82	† 26.06.82	95	285,00		71,25
Winzer, Carl	31.12.73	31.12.97	† 02.02.98	110	330,00	400,00	100,00
Krill, Vinzenz	30.09.74	23.03.05	† 05.01.05	85	255,00	400,00	100,00
Mecum, Heinr.	31.03.75	30.06.93	† 01.06.93	110	330,00		82,50
Hamm, Arnold	31.03.75	31.03.87	† 03.01.87	110	330,00		82,50
Moeseler, Heinr.	31.12.76	30.09.85	† 17.08.85		330,00		82,50
Rumpfen, Peter	31.12.79	30.09.00	† v. Sept.00		285,00	400,00	
Müller, Heinr.	31.12.81	31.03.96	† 05.01.96		285,00		71,25
Breuer, Adolph	30.09.82		† 10.09.82		330,00		
Berthold, Albert	30.06.83		† 15.06.83				82,50
Kurkowsky, Carl	30.06.88	30.09.88	† 06.07.88		330,00		82,50
Nelle, Theodor	31.12.88	31.12.93	† 09.12.93		300,00		75,00
Ermisch, Heinr.	31.03.92	15.03.09	† 27.03.09		330,00		82,50
Hoecke, Johann	30.09.94	31.03.97	† 13.02.97		330,00		82,50
Treiber, Theod.	30.06.96	31.12.97	† 26.10.97		330,00		82,50
Schirmer, Julius	30.09.00	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Buschardt, Fritz	30.09.00	30.03.15	Buchende		285,00		142,50
Weimershaus, Emil	05.09.02	30.03.15	Buchende		285,00		142,50
Stölzner, Edmund	30.03.03	19.12.11	† 02.11.11		285,00		71,25
Schlumberger, Joh.	30.09.03	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Fürll, Rudolf	12.12.05	30.03.15	Buchende		330,00		165,00
Matthes, Carl	31.12.06	13.12.11	† 05.11.11		330,00		82,50
Kögler, Richard	12.03.07	30.03.15	Buchende		285,00		142,00
Müller, Math.	15.12.07	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Lehmann, Robert	31.12.13	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Mayr, Karl	31.12.13	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Hölzer, Karl	31.12.13	30.03.15	Buchende		330,00		165,00
Erck, Heinr.	30.06.14	30.03.15	Buchende		255,00		127,50
Bettingen, Balth.	03.11.14	30.03.15	Buchende		285,00		142,50
Habedank, Ferd.	08.01.15	30.03.15	Buchende		330,00		165,00

## 12.4 Das Theater- und Konzertorchester in den Jahren 1865–1870

Nach der traurigen Auflösung der Domkapelle blieben dem Orchester nur noch die beiden Sparten Theater und Konzert, wobei das Theater zu seiner Existenz mehr als Dreiviertel des Einkommens beitrug. Dem „Theaterorchester“ war die Bedeutung zugefallen, die im 18. Jahrhundert die Domkapelle behauptet hatte, nämlich das „stadtkölnische Orchester“ schlechthin zu sein. Andersherum gesprochen: Das Kölner Orchester war in erster Linie Theaterorchester. In ihm wurden die führenden Musiker der Stadt eingebunden, in ihm bildete sich freiwillig jener Korporationsgeist heraus, der zu einer Orchestergemeinschaft führte, die ihre Interessen gegenüber den jeweiligen, oft wechselnden Theaterdirektoren und gegenüber den anderen musikalischen Vereinen zu vertreten verstand. Schriftliche Vertragsabschlüsse sind leider nicht überliefert, aber zweifellos hat es sie gegeben. Hinweise darauf gibt es genügend, sei es – um ganz weit zurückzugreifen – die Vermittlerrolle des Tenors der Domkapelle, Johann Michael Gay mit Koberwein 1791, seien es die Orchesterstreikdrohung bei Dossy 1810 oder die Theatergesetze von Ringelhardt 1822. Die Interessen des Orchesters vertrat der gewählte Orchester-Vorstand, vor der Jahrhundertwende vielleicht auch der Konzertmeister oder ein „Musikmeister“. Jährlich aufs neue mit dem Theaterdirektor die Beschäftigungskontrakte für alle Orchester-Mitglieder auszuhandeln, war die vornehmste Aufgabe des Vorstandes. Als Vertragspartner war er dadurch auch mitverantwortlich für die Disziplin und die Leistung des Orchesters. Er nahm im umfassenden Sinne dessen Geschäftsführung wahr. Die Konzert-Gesellschaft hatte den Orchester-Vorstand auch gleich in den Vorstand des Orchester-Unterstützungsfonds einbezogen. Weitere Aufgaben kamen hinzu: der so genannte „Kleine Unter-

stützungsfonds“ und eine selbstfinanzierte Krankenkasse für das Orchester. In der Vergangenheit hatte der Vorstand wiederholt die Freistellung des Orchesters zur Mitwirkung bei den Musikfesten von dem jeweiligen Theaterdirektor erwirken müssen. Ebenfalls musste von ihm jedes Mal die Dispensierung des Orchesters zu den Proben und Konzerten der Konzert-Gesellschaft vertraglich abgerungen werden. Inzwischen „kaufte“ die Konzert-Gesellschaft das Theaterorchester dem Theaterdirektor für die Gürzenich-Konzerte und die dafür notwendigen Proben ab. Wichtig war, dass das Orchester sich zu den Musikfesten oder zu den Konzerten der anderen musikalischen Vereine stets in corpore verdingte. Dieses geschlossene Auftreten hatte sich vor allem bei dem jüngsten Theaterbrand als überlebenswichtig erwiesen. Dem Orchester war durchaus bewusst, dass seine Interessen, besonders bezüglich der ständig aufs neue einzufordernden Gehaltaufbesserungen, nur durch Geschlossenheit und durch einen starken Vorstand durchgesetzt werden konnten. Das hatte bereits zu bescheidenen Erfolgen geführt, wie wir oben gesehen haben: höhere Gehälter im Theater und im Konzert, aber auch das in Kraft getretene Statut für die Pensionskasse. Mit Hauen und Klauen verteidigte das Orchester das altüberkommene Recht, über die Nachmittage und die Sonntagvormittage frei verfügen zu können. Denn diese Zeiten benötigten die Musiker zum Unterrichten und für die Kirchenmusik an Sonn- und Feiertagen. Bei dem Kontraktabschluss mit dem Theaterdirektor Behr in der Spielzeit 1870 wurden diese Wünsche des Orchesters durchaus berücksichtigt, wenn auch mit kleinen Einschränkungen. „Zu den Proben steht Herr [...] jeden Wochentag vormittags von 9 bis 1 Uhr Herrn Behr zur Disposition; in Ausnahmefällen ist Herr Behr berechtigt, an Sonn- und Feiertagen zu der angegebenen Zeit Proben zu veranstalten sowie die Probezeit überhaupt bis auf spätestens 1 ½ Uhr auszudehnen.“ „Die Vorstellungen dürfen an Wochentagen nicht vor 6 ½ Uhr beginnen.“ Weiter heißt es in dem Kontrakt: „Herr Direktor Behr verpflichtet sich, in der Zeit vom 1. bis 12. Dezember eines jeden Jahres die ganze Einnahme einer Vorstellung, nach Abzug der Kosten, den sämtlichen Orchester-Mitgliedern als Benefiz zu überlassen. Diese Vorstellung muß bei gänzlich aufgehobenem Abonnement stattfinden.“<sup>384</sup> Im Jahr 1873 konnten somit 1076 Thlr. 5 Sgr. an das Orchester verteilt werden. Dieses Orchesterbenefiz, das zu einer ständigen Einrichtung wurde, diente dazu, die Gehälter der Musiker etwas aufzupäppeln, die nicht gerade üppig waren. Schauen wir uns die Gehaltsentwicklung einmal an:

Im Theater hatte sich der Jahresetat für das Orchester (wenn man 12 Spielmonate unterstellt, was nicht immer der Fall war) wie folgt entwickelt:

1840/41	5136 Thlr.
1842	5886 Thlr.
1855	6720 Thlr.
1863/64	8352 Thlr.

1873 beliefen sich die Monatsgehälter im Theater auf 35–40 Thlr. für erste, auf 28–31 Thlr. für zweite Stimmen. Im April 1875 handelte der Orchestervorstand mit Theaterdirektor M. Ernst neue Gehälter aus, die in drei Klassen gestaffelt waren: 45, 40 und 35 Thlr. Da in diesem Jahr die Währung von Thlr. auf Mark umgestellt wurde, lauteten die obigen Gehälter: 135,-, 120,- und 105,- Mark.<sup>385</sup>

Die Honorare pro Konzert hatten sich im Laufe von 20 Jahren mehr als verdoppelt:

1. Klasse = Kztm., 1. Pulte der Viol., 1. Cello, 1. Bläser;
2. Klasse = 2. Bläser usw.
3. Klasse = Tutti)

Jahr	1. Klasse	2. Klasse	3. Klasse	Sonderleistungen
vor 1856	2 ¾ Thlr.	2 Thlr.		
1856/57	3 Thlr.	2 Thlr. 22 Sgr.	2 Thlr.	
1858/59	3 ½ Thlr.	3 Thlr. 7 Sgr.	2 Thlr. 10 Sgr.	5 Thlr. Gratifik. 1. Bläser (nach letztem Kzt.)
1863				für 5 Extraproben je 175 Thlr. (ganzes Orch.)
1864				für 7 Extraproben je 250 Thlr. (ganzes Orch.)
1869				pro Extraprobe 1 Thlr. 10 Sgr. (pro Mitglied)
1870	3 ½ Thlr.	3 Thlr.	2 Thlr. 20 Sgr.	5. Thlr. Gratifikation. f. 1. Bläser; 34 Thlr. für Solospiel
1872	5 Thlr.	4 Thlr.		
1874	7 Thlr.	5 Thlr.	4 Thlr.	
1875	21,-M	15,- M	12,- M	

<sup>384</sup> - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 69.

<sup>385</sup> - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 72.

Für das Jahr 1863 betrug das Verhältnis von Theater- zu Konzertgehältern bei 8352 Thlr. gegen 1224 Thlr. wie rund 87:13.

War der finanzielle Beitrag des Konzerts in Relation zu dem des Theaters mit einer Quote von 13% auch gering, aufgewogen wurde dieses bis zum heutigen Tage festgeschriebene Ungleichgewicht dadurch, dass die Konzert-Gesellschaft sich zu einem wahren Förderer des Orchesters entwickelt hatte. Sie war so etwas, wie die Musik-Mama, die dem Orchester seine „Kultur“ und sein künstlerisches Erwachsenwerden beibrachte. Sie führte es aus des „Grabens“ täglicher Routine zu den lichten Höhen umjubelter Orchester-Virtuosität. Es waren vor allem die fürsorglichen Vorstandsvorsitzenden Franz Heuser und Robert Schnitzler, die die Erhaltung und das stete Gedeihen des Orchesters im Auge hatten. In Zeiten der Not, wie bei den Theaterbränden, waren sie zuverlässige Helfer. Aber vor allem in der Frage des städtischen Kapellmeisters und der Schaffung eines Stadtorchesters gingen von ihnen die meisten und nachhaltigsten Impulse aus. Keine Frage ist, dass das Orchester in seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit gerade durch die Gürzenich-Konzerte zu dem wurde, was seinen ganzen Ruhm, auch internationale Reputation ausmachte, nämlich das „Gürzenich-Orchester“ zu sein. Dass zu diesem Erfolg besonders der prachtvolle Konzertsaal im Gürzenich beitrug, wer könnte das bestreiten. Die Attraktivität der Gürzenich-Konzerte und die damit verbundene Einnahmensteigerung gestatteten der Konzert-Gesellschaft, die besten Solisten und die namhaften Komponisten nach Köln zu holen. Es gestattete ihr, mit einem zahlenmäßig großen Orchester aufwarten zu können, indem sie das Theaterorchester durch die Verpflichtung von Verstärkungsmusikern fast verdoppelte. Diese Konzertformation, die eben mehr war als nur das Theaterorchester in seiner notdürftigsten Kopfstärke (und auch mehr blieb als das dann später städtisch gewordene (Theater-)Orchester), dieses Konzertorchester wurde zu einem unverwechselbaren Begriff durch die vertraute Bezeichnung „Gürzenich-Orchester“. Vor allem die Mitwirkung der künstlerisch großartigen Konzertmeister und Lehrer des Konservatoriums prägten das Orchester mit. Bei den Violinen waren dies die Konzertmeister (nach Franz Hartmann): Pixis, Riccius, Grunwald, v. Königslöw, Japha, Heckmann, Hollaender, Hess, Seibert, Körner und schließlich der unvergessene Bram Eldering; am Solocello (nach Bernhard Breuer): Reimers, Schmit, Rensburg, Ebert, Hegyesi, Grützmaker, der geniale Emanuel Feuermann, Carl Hesse und Paul Grümmer. Unter den Verstärkungsmusikern finden wir viele Militärmusiker, allen voran die Militärkapellmeister, die offenbar alle gute Geiger waren, so dass sie an den ersten Pulten mitwirken konnten. Sie waren teilweise, sofern es ihre Garnisonszeit zuließ, über Jahrzehnte Mitglieder des Gürzenich-Orchesters: Laudenbach, Zerbe, Wolff, Karger, Zingel, Anhalt, Beez, Beuthan, Bilsle, Trenks, Huber und Granzow (siehe Liste im Anhang). Weitere Verstärkungsmusiker rekrutierten sich aus den höheren Klassen des Konservatoriums. Das Gürzenich-Orchester war das Produkt des künstlerischen Zusammenwirkens von Theaterorchester, Konservatorium und Verstärkungsmusikern, sprich Militärmusikern. Die Spielstärke betrug seit 1862 (siehe Honorarlisten) ca. 60 Mitglieder, zu denen noch die Konzertmeister kamen, und erhöhte sich nach und nach bis zum Jahre 1888 auf über 80. Die Streicherbesetzung schwankte in den 1860er und 70er Jahren (bei allerdings konstanten 8 Kontrabässen), um sich schließlich auf eine Besetzung 14/12/10/9/8 einzupendeln. Bei den Bläsern traten partiturbedingt gelegentlich die 3. und 4. Stellen hinzu. Sonderinstrumente, zusätzliches Schlagzeug und Fernmusiken wurden durchweg von den Militärkapellen gestellt. Zum Requiem von Berlioz traten zur Fernmusik 38 Musiker aus zwei Regimentern an. Für das Jahr 1877 besitzen wir eine amtliche Angabe über die Stärke des Konzertorchesters. Um Auskunft gebeten, teilt das Oberbürgermeisteramt Köln der Stadt Aachen folgendes mit:<sup>386</sup>

„Es besteht hier kein städtisches resp. fest engagiertes Orchester. Bei großen Musikaufführungen, namentlich bei den von der Concert-Gesellschaft veranstalteten Gürzenich-Concerten wirkt das, außer dem Kapellmeister und zwei Konzertmeistern aus 36 Musikern bestehende Theater-Orchester mit, welches für die Dauer der Theater-Saison, d. h. vom 1. Sept. bis 30 April von dem Theater-Direktor engagiert ist und welchem derselbe gemäß contractlicher Vereinbarung mit dem Verwaltungsrate des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins die Mitwirkung in dem Cyclus der Gürzenich-Concerte resp. in den Proben am Vorabende und Concertmorgen gegen eine Vergütung im Verhältnis von 150 Mark zu 36 Instrumenten seitens der Concert-Gesellschaft zu gestatten hat. Außer dem Theater-Orchester wirken in den Gürzenich-Concerten noch 25 andere Musiker, so wie die Schüler der vorgerückten Claßen des Konservatoriums der Musik – jetzt 12 – mit. Das Honorar für ein Konzert einschließlich zweier Proben beträgt für:

<sup>386</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, Fol. 89/90. Schreiben vom 20.10.1877. Die Fakten hatte Robert Heuser erstellt.

2 Kztn. je	39,- M
3. Kztn.	30,- M
1. Cellist	39,- M
Vorgeiger der II. Viol.	21,- M
erste Pulte (mit Zulagen für I. Viol. 3 M, II. Viol. 2 M, Va 2 M, Cello 2 M)	15,- M
zweite Pulte	12,- M
erste Bläser (Oboe, Clarinette, Flöte, Fagott, Trompete, Horn)	21,- M
zweite Bläser (wie oben, dazu 3. Horn u. Bassposaune)	15,- M
2. u. 4. Horn, Tenor- und Altposaune	12,- M
Pauke	15,- M“

1. V.	1	Krill (Kztn.) (Georg)	25
	2	Kayser (Eduard)	20
	3	Schwartz (Joseph)	19
	4	Rennefahrt	19
	5	Gottlob (Friedrich)	19
2. V.	1	Hamm (Arnold)	19
	2	Transfeld (Joseph)	19
	3	Hierling (Robert)	17
	4	Hoitz (Ludwig)	17
	5	Nell (Theodor)	17
Va.	1	Ackermann	20
	2	Müller, L(ouis)	17
	3	Rumpen (Peter)	14
Vc.	1	Teppe oder Deppe	20
	2	Hoecke (Johann)	19
Kb.	1	Breuer, Adoph	20
	2	Trenks (Wilhelm)	19
Fl.	1	Winzer (Carl)	20
	2	Müller, Carl	17
Ob.	1	Krüger (G.)	20
	2	Berthold (Albert)	17
Klar.	1	Kurkowsky (Karl)	20
	2	Moesler (Möseler Heinrich)	17
Fg.	1	Müller, H(einrich)	20
	2	Ermisch	17
Hr.	1	Kirmsen (Kirmse)	20
	2	Saalborn (Gustav)	17
	3	Stumpf (Karl Friedrich)	14
	4	Steinmetz (Friedrich)	14
Trp.	1	Pflug	20
	2	Bock (Wilhelm)	17
Pos.	1	Treiber (Theodor)	16
	2	Krill (Vinzenc)	14
	3	Grüters	14
Pk.	1	Bongardt(s) August v.)	17
Sgz.	2	NN	14
		36 Mann	645 Th.

Das bestens besetzte Gürzenich-Orchester, der glänzende Konzertsaal, die namhaftesten Solisten, Komponisten und Dirigenten, die anspruchsvollsten Konzertprogramme und ein in seiner Begeisterung nicht nachlassendes Publikum – das ist das Geheimnis für den über die Stadt- und Landesgrenze hinaus-kündenden Ruhm der Gürzenich-Konzerte! Auf die Konzertprogramme, die in dieser Arbeit erstmals in verfügbarer Vollständigkeit veröffentlicht werden, müssen wir im einzelnen nicht eingehen. Es würde zu weit führen. Aber sie sprechen auch für sich. Alles was Rang und Namen hatte, zog es in den Gürzenich, wenn man davon absieht, dass die „Neudeutschen“ noch etwas (bis zu Hillers Abgang) warten mussten. Kipper beschrieb Hiller als „den grimmigsten Hasser der ‚Zukunftsmusik‘, – das Wort ist in Köln geprägt worden – als den lautesten Rufer im Streite gegen die musikalische Reformation, gegen die er in Rede und Schrift mit zelotischem Eifer zu Felde zog“<sup>387</sup>.

Erst mit Wüllner zogen das neue „Evangelium, die Dissidenten und Sezessionisten in den altehrwürdigen Gürzenich“<sup>388</sup> ein. Beiden, Hiller und Wüllner, gebührt der Lorbeer, das Gürzenich-Orchester zu einem der ersten deutschen Orchestern gemacht zu haben.

Kipper war der Erste überhaupt, der eine kleine Geschichte des Gürzenich-Orchesters verfasste. Bemerkenswert ist seine richtige Beobachtung:

„Hat man sich bisher darauf beschränkt, den Lebensgang berühmter Komponisten und Virtuosen zu schreiben – warum nicht auch mal den Werdegang eines hervorragenden Orchesters? Sind doch die Orchester heute der am höchsten zu bewertende Faktor in der ausübenden Musik.

Denn während die Komposition nach Wagner auf ein totes Geleise geraten ist, die Gesangkunst auf der schiefen Ebene immer mehr hinabgleitet und das Virtuositentum sich überlebt hat, bewegt sich das Auffassungs- und Darstellungsvermögen des Orchesters in

387 - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 193.

388 - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 193.

stetig aufsteigender Linie. Es bedeutet dies eine völlige Umwertung in der musikalischen Rang- und Stufenleiter. Wiegt denn nicht die Vorführung einer Beethovenschen Sinfonie seitens eines der großen modernen Orchester den Vortrag eines abgespielten Geigen- oder Klavierkonzerts hundertfach auf? Und ist nicht die Wiedergabe einer der Strauss'schen kapriziösen Don Juanerleen oder Don Quixotiaden eine verblüffendere virtuose Leistung als das Abtrommeln einer Lisztschen Rhapsodie? Das Orchester ist, was Technik anbelangt, heute der größte Virtuose.<sup>389</sup>

Auf jeden Fall spricht aus diesen Worten ein begeisterter Verehrer der Orchestermusik und besonders des Gürzenich-Orchesters! Auch wir müssen seine Mahnung auf uns beziehen, die Orchestergeschichte nicht als eine Aneinanderreihung von Komponisten- und Solistennamen zu verkürzen, wie es leider oft geschehen ist. Vor allem bei unserem Zweispartenorchester besteht die Gefahr, hinter der schönen Fassade der berühmten Gürzenich-Konzerte das harte Brot des Theaterdienstes und den prosaischen Kampf um die Existenz zu verstecken. Aber man kann es nicht oft genug betonen: das Gürzenich-Orchester war und ist in erster Linie Kölns Theaterorchester! Was es hier geleistet hat, ließe sich nur einigermaßen würdigen, wenn man alle Theaterspielpläne aneinanderreihen würde. Aber selbst, wenn wir nur die Erstaufführungen auflisten, wie wir es im Anhang versucht haben, vermögen wir uns kaum auszumalen, welche imponierende Leistung das Orchester zu bewältigen hatte. Hier mussten wirklich Noten „gefressen“ werden, das meiste prima vista, vom Blatt, von häufig noch handgeschriebenen Noten. Denn Proben waren teuer und daher anders als heute auf das Notwendigste beschränkt. Und da die Aufführung einer Oper selten den Musikhunger des Publikums zu stillen vermochte, mussten noch Zwischenaktmusiken, Konzert- und Balletteinlagen mit schöner Regelmäßigkeit dargereicht werden. Bei den Zwischenaktmusiken konnten sich die Orchestermitglieder auch solistisch bewähren, und sie nutzten diesen künstlerischen Freiraum. Das machte zwar mehr Arbeit, da das Notenmaterial dafür besorgt und überhaupt das „Programm“ organisiert werden musste, aber es gab dem Orchester die Selbständigkeit, wenigstens hier als eigener Veranstalter tätig zu sein und die Theateroutine künstlerisch zu überhöhen.

Unter Theaterdirektor Moritz Ernst hatte das Orchester trotz des dänischen und österreichischen Krieges ein geregelteres Einkommen; denn wie später auch während des französischen Krieges von 1870/71 fand das Orchester im Sommer Beschäftigung im Sommer-Theater, bei den Gartenkonzerten in der Flora, im Brühler Pavillon und im Stadtgarten in Godesberg bei Blinzler.<sup>390</sup> Auch künstlerisch gab es beeindruckende Herausforderungen, von denen hier nur Wagners *Rienzi* und *Holländer* genannt sein sollen. Doch leider zog an dem so heiteren Theaterhimmel wieder die Brandwolke herauf, nachdem schon am 9. Mai 1869<sup>391</sup> das Sommertheater an der Flora, das an der Stelle des abgerissenen Victoria Theaters errichtet und am 21.4.1867 als Aktien-Theater eröffnet wurde, nach einer Vorstellung der *Lustigen Vagabunden* ein Raub der Flammen geworden war. Jetzt betraf es aber das Schauspielhaus in der Komödienstraße.

#### 12.4.1 Theaterbrand von 1869

Mitten in den Vorbereitungen zu einer glänzenden Neuinszenierung der *Zauberflöte* ging in der Nacht vom 15. auf den 16. Febr. 1869<sup>392</sup> das Stadt-Theater in Flammen auf, in denen auch der Theaterkassierer Backhaus und seine Familie umkamen. Dass nicht alle Orchester-Instrumente verloren gingen, war dem Umstand zu verdanken, dass ein Teil derselben zur nächsten Konzertprobe in den Gürzenich transportiert worden war. Man zog aber die Lehre daraus und schaffte sofort einen Transportwagen an. Dieses doppelte Brandunglück innerhalb von drei Jahren, bei dem Theaterdirektor Ernst seine Habe verlor, und nach all den vorangegangenen Beeinträchtigungen des Theaterwesens während des dänischen und österreichischen Krieges zwangen Ernst zur Aufgabe. Er verlegte zunächst den Spielbetrieb in das Aktien-Theater am Zoo, aber nur noch bis zum 9.5.1869, und ging dann an das Hamburger Stadttheater.

Auch bei diesem Theaterbrand zeigte sich in schöner Spontaneität die Hilfsbereitschaft sämtlicher musikalischer Vereine. Noch am gleichen Tage gab Robert Zerbe mit seiner Militärkapelle ein Benefizkonzert im Gertrudenhof. Es folgten weitere Benefizkonzerte für das Theaterpersonal, so am 20. Februar durch die Konzert-Gesellschaft

389 - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 192.

390 - Vgl. Wüllners Exposé vom 13.3.1888, HAK, Abt. 46/37/1, fol. 198.

391 - Bei Heyden (Das Kölner Theaterwesen) und Carl H. Hiller (Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz) der 9. Mai. Bei Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters, S. 42 am 10. Mai. Ebenso bei Merlo.

392 - Bei Heyden wohl fälschlich am 16. April.



und die „Gesellschaft Fidelio“ im Thaliatheater, am 23. Februar durch Hiller im Gürzenich, am 27. Februar durch den KMGV und die philharmonische Gesellschaft unter Mitwirkung des Kölner Sängerbundes im Gürzenich und schließlich am 9. März durch sämtliche Gesangs- und Orchestervereine der Stadt ebenfalls im Gürzenich. Aus dem Überschuss dieses Konzertes spendete die Direktion des städtischen Gesangsvereins (Franz Heuser) zum Besten des Orchesters die Summe von Thlr. 421.23 Alb. auf ein Konto des Bankhauses Smidt. Von der richtigen Verwendung des Geldes sollten sich die Orchestervorstandsmitglieder Adolf Breuer und Hoecke überzeugen, wie es in dem Schreiben hieß.<sup>393</sup> Die Concert-Gesellschaft hatte aus ihrem Konzert am 23. Februar dem Hilfs-Comité zu Händen des Bankdirektors Smidt Thlr. 719.12 Alb. überwiesen. 44 Thlr. gingen von der Mainzer Feuerwehr ein, die mit ihrer Dilettanten-Corps-Kapelle am 28. Februar ein Benefizkonzert gegeben hatte.<sup>394</sup> Welche finanziellen Einbußen die Musiker zu erwarten hatten, ersah man aus dem Monats-Etat für das Theaterorchester.<sup>395</sup> Die Reingewinne aus den Benefizkonzerten leisteten mithin nicht nur eine schnelle, sondern auch eine recht ansehnliche Hilfe für die in Not geratenen Künstler. Die musikalischen Vereine bewährten sich einmal mehr als die wahren Förderer und Bewahrer des Kölner Musiklebens. Die obige Namensliste lässt auch die Schlussfolgerung zu, dass fast alle Musiker in Köln gehalten werden konnten. Schließlich kam dem Orchester zugute, dass ein behelfsmäßiger Theaterbetrieb in den anderen Theaterlokalen aufrecht erhalten werden konnte, nachdem sich in Kullack ein risikofreudiger Unternehmer fand, trotz aller Schwierigkeiten das Theater fortzuführen.

### 12.5 Theaterdirektion unter Franz Kullack (1869–1872)

Kullack, ein ehemaliger ostpreußischer Fuhrherr mit leidlichem Vermögen, setzte darauf, mit guten Kräften und berühmten Gästen das Thalia-Theater in Köln und das Bonner Stadt-Theater zu bespielen. Er machte sich die Hoffnung, das zum Wiederaufbau anstehende neue Theater zugesprochen zu bekommen. Kullack erzielte in der ersten Spielzeit mit den zugkräftigen Solisten volle Häuser, vor allem mit dem Berliner Tenor Theodor Wachtel (berühmt durch die Paraderolle im *Postillon von Lonjumeau*, die er angeblich 1000 Mal gesungen hatte), dem Bassbuffo Emil Scaria von der Dresdner Hofoper und dem Bariton Theodor Reichmann, der später in Bayreuth den Amfortas in der *Parsifal*-Uraufführung sang. Neu heraus kamen während seiner bis 1872 reichenden Direktionszeit vier Operetten von Offenbach und eine von Johann Brandl. Neben Kullack versuchten sich andere kleinere Theaterunternehmungen zu behaupten. Ein Kaspar Mosler gab kleinere Lustspiele, verbunden mit Ballett-, Gesang- und Konzertpielen in dem Lokal „Zum Gertrudenhof“ nahe Neumarkt, später auch genannt „Salon Vaudeville“. Während des Sommers 1870 und 1871 wurde im neu erbauten „Victoria-Theater“ an der Flora gespielt. Ab 22. Januar 1871 nannte sich dann das Theater des Direktors Struve im Salon des „Römischen Hofes“ ebenfalls „Victoria-Theater“.

Bevor wir aber das Orchester in das neuerbaute Theater in der Glockengasse einziehen lassen, wollen wir noch einen Blick auf die Gürzenich-Konzerte werfen, die, wenn wir an die Saison 1864/65 anknüpfen, an Exklusivität weiter zugenommen hatten. Das lässt sich an den Namen der berühmten Solisten genauso ablesen, wie an der Zugkraft der zeitgenössischen Komponisten, die ihre Werke dirigierten. Clara Schumann war fast in jeder Saison einmal Gast in Köln. Fast genau so oft begegnen wir Julius Stockhausen, Otto v. Königslöw, Georg Japha, wie überhaupt den Lehrkräften des Konservatoriums. Nach dem Tod von Alexander Schmit war 1867 der Cellist Jacques E. Rensburg engagiert worden. 1872 kam als Konzertmeister noch Robert Heckmann hinzu, der ein Quartett gründete, das auch zu internationalem Ruhm gelangte. Sie alle traten immer wieder als Solisten in den Gürzenich-Konzerten hervor. Auch Joseph Joachim kam regelmäßig nach Köln. Johannes Brahms, nachdem er schon 1854 einer Aufführung der IX. Sinfonie von Beethoven durch Hiller beigewohnt hatte, trat als Pianist erstmals am 12.12.1865 in einem Gürzenich-Konzert auf und zwar mit dem Es-Dur-Klavierkonzert von Beethoven. Gleichzeitig dirigierte er seine 1. Serenade D-Dur, die vorerst nicht so gut ankam. Brahms erfreute sich später in Köln einer besonderen Zuneigung und Pflege, besonders durch den Vorsitzenden der Konzert-Gesellschaft, Robert Schnitzler, der allerdings wegen angeblicher „Cliquenwirtschaft“ anonyme Schmähbriefe aus den Reihen des Publikums erhielt. Doch gegen Ende der 70er Jahre hatte sich Brahms in Köln allenthalben durchgesetzt, und

393 - HAK, Abt. 46/14/1.

394 - HAK, Abt. 46/14/1.

395 - HAK, Abt. 46/14/1.

unter Wüllner wurde das Verhältnis geradezu herzlich. Von dieser Zeit an logierte Brahms regelmäßig im Hause Schnitzlers in der Bahnhofstraße. Hier nahm er auch bei seinem letzten Besuch die Patenschaft über das zweite Kind von Victor Schnitzler an.

Aber zurück zur Spielzeit 1865/66. Neben Brahms konnte man auch erstmals das berühmte Gebrüder Müller-Streichquartett aus Meiningen bewundern, mit dem das Kölner Quartett gern verglichen wurde. Dem glücklichen Ausgang des österreichischen Krieges war das 1. Konzert der nächsten Saison gewidmet: „Zur Gedenkfeier der vaterländischen Helden“. Es erklangen Heinrich Dorns *Festklänge*, komponiert für das Siegesfest in Berlin, für Chor, Orchester und Orgel, ferner Cherubinis Requiem und Beethovens *Eroica*. Im Programmheft des II. Konzertes erscheint erstmalig gedruckt die Bezeichnung „Gürzenich-Concert“! Hector Berlioz für ein Gürzenich-Konzert nach Köln zu locken, war nur den besonders engen persönlichen Beziehungen Hillers zu dem französischen Meister zu verdanken. Er dirigierte am 26. Februar 1867 seinen *Harold in Italien* mit dem Bratschensolo, das von Otto v. Königlöw ausgeführt wurde. Zwei Tage vorher war Hillers Freund Prof. Ludwig Bischoff mit 73 Jahren verstorben. Ein weiterer französischer Komponist, Camille Saint-Saëns, trat erstmals am 3.11.1868 als Interpret seines Klavierkonzertes Nr. 1 vor das Gürzenichpublikum.

Neben den regulären Gürzenich-Konzerten waren die in Köln gefeierten Niederrheinischen Musikfeste der Jahre 1868 und 1871 wieder glanzvolle Höhepunkte rheinischer Musikbegeisterung. Mit dem 68er Fest verband sich zudem die 50-jährige Jubelfeier des Bestehens der Musikfeste. Händels *Messias* und Beethovens IX. Sinfonie unter Hillers Leitung bildeten die Schwerpunkte der Festprogramme. Für die Sopran-Partie hatte man die berühmte Wiener Wagner-Heroine Luise Dustmann (von Hanslick und Wagner gleichermaßen bewundert) gewonnen. Hiller hatte eigens zum Fest seine *Frühlingsnacht* komponiert, das von dem erlesenen Gesangsquartett, vom Orchester unterstützt, aus der Taufe gehoben wurde. Joseph Joachim spielte Bruchs 1. Violinkonzert in g-Moll erstmals vor dem Kölner Auditorium. Das 25-jährige Stiftungsfest des KMGV wurde am 27. April 1867 mit einem Festkonzert im Gürzenich begangen, zu dem Hiller eine Kantate Ostermorgen komponiert hatte. Die philharmonische Gesellschaft feierte ihr Viertel Jahrhundert am 3. April 1870 ebenfalls mit einem Konzert im Gürzenich.

Die Concert-Gesellschaft traf ein herber Verlust, als am 2. April 1870 ihr langjähriges Direktionsmitglied und 2. Vorsitzender, Franz Heuser, verstarb. Auch das Orchester war mit betroffen, das in ihm, wie Wehsener es ausdrückte, einen väterlichen Freund verlor. „Dieser weitausblickende seltene Mann hatte hauptsächlich die soliden Grundlagen für die Konzert-Gesellschaft herbeigeführt, das Orchester durch Heranziehen guter Kräfte in seiner künstlerischen Tüchtigkeit aufgebessert und sich den wärmsten Dank der Orchestermusiker in trüben Zeiten der Not erworben.“<sup>396</sup> Die Nachfolge von Franz Heuser, der als Dilettant das Waldhorn geblasen hatte und hierin Schüler von Carl Stumpf war, trat sein Sohn Robert an, dessen Liebe dem Cello gehörte und in dessen Kunst er von Hoecke unterwiesen wurde.

Die Concert-Gesellschaft veranstaltete zwei Tage nach dem letzten Gürzenich-Konzert der Saison, in dem die *Matthäus-Passion* von Bach erklingen war, am 12. April 1870 eine Trauerfeier im Gürzenich für ihren stellvertretenden Vorsitzenden. Nach dem Bach-Choral „O wie nichtig“ und Mendelssohns Terzett aus *Elias* (ausgeführt von Konservatoriums-Schülerinnen) hielt der Advokat-Anwalt P. Schlink die Traueransprache. Danach erklang Mendelssohns Chor „Wir preisen selig“ aus *Paulus* und Beethovens *Eroica*-Sinfonie (ohne Scherzo).

Es spielte das gesamte Gürzenich-Orchester, dessen Mitglieder je 2 Taler erhielten.

Kztm.	Königlöw, Otto v.	Va.	Mecum, Heinr.	Fl.	Winzer, J. C.
	Japha, Georg		Gerbracht		Köhler
1. Viol.	Laudenbach, H.		Müller, Louis	Ob.	Berthold, Albert
	Zerbe, Robert		Rumpen, Peter		74. Rgt.
	Krill, Georg		Matthes, Carl	Klar.	Kurkowsky, Carl
	Karger, Franz		Jacobs, Friedrich		Moeseler, Heinr.
	Kayser		Magdeburg	Fg.	Müller, Heinr.
	Gottlob, Friedr.		Hartlep		Pankow, R.
	Rennefahr	VcS.	Rensburg, Jacques	Trp.	Bock, Wilh.
	Rothe, J. G.	Vc.	Hoecke, Johann		Tappert, Wilh.
	Schwartz, Joseph		Schäfer, J. N.	Hr.	Fischer
	Liste		Dorn, Jean		Sahlborn, Gust.
2. Viol.	Derckum, Franz		Coblentz		Stumpf, Carl

Lorscheid	Habedank	Steinmetz, Friedr.
Hamm, A.	Listemann	Pos. Krill, Vinzenz
Hecker	Blättermann	Schack, Gustav
Hierling, Robert	Kb. Breuer, Adolph	Treiber, Theodor
Nelle, H. T.	Trenks	Pk. Bongartz, A. v.
Rosch, J. P.	Leinung, Ch.	Diener Thurn
Scharfenberg, Aug.	Lichtwardt, Joach.	
Junker, Heinr.	Schumann, Friedr.	
Zingel, Ludw.	Roeber, Emil	
Beate	Bensch, Carl	
Odenthal	Korn, Albert	

The image shows a formal invitation card for a funeral service. On the left, under the heading 'PROGRAMM.', there is a list of five items: 1) Choral 'O, wie nützlich, o, wie blüchtig!' by J. S. Bach; 2) Terzett 'Hebe deine Augen auf!' by Schiller; 3) Rede by Adv. Adv. F. Schink; 4) Chor 'Wir preisen dich'; 5) Sinfonia eroica by L. van Beethoven. Below the program, it says 'Unter Leitung des Herrn Dr. Ferd. Hiller.' On the right, under the heading 'EINLADUNG', it reads 'Trauerfeier für Herrn Franz Heuser' on 'Dinstag den 12. April 1870, Abends 7 1/2 Uhr, in der grossen Gürzenich-Saale.' A circular stamp is visible on the right side. At the bottom right, it says 'Die Directoren der Musikalischen Gesellschaft, des Conservatoriums, des Städtischen Gesangs-Vereins, der Sing-Akademie und der Concert-Gesellschaft.' and 'Diese Karte wird von Ihnen zurück gegeben.'

Abb. 80: Einladung zur Trauerfeier für Franz Heuser

Bei den Oboen gab es eine vorübergehende Vakanz, da der 1. Oboist G. Krüger erst wieder ab 1872 mitwirkte. Der 2. Oboer vom 74. Regiment könnte ein gewisser Rothe gewesen sein, der bis zur Wiederkehr von Krüger in den Gürzenich-Konzerten mitwirkte. Der Fagottist R. Pankow schrieb der Concert-Gesellschaft am 13.4.1870, dass er nicht rechtzeitig davon unterrichtet wurde, zu den Proben zur *Matthäus-Passion* (wo sonst die Holzbläser immer beteiligt waren) nicht benötigt zu werden. Er verlangte ein Ausfallhonorar, weil er seine Schüler am Sonntag abbestellt und andere Geschäfte nicht angenommen hätte. Die Concert-Gesellschaft kam am 28.4.1870 seiner Forderung nach und zahlte auch den ersten Bläsern Winzer, Kurkowsky und H. Müller die Gratifikation von 5 Thlr. Weitere Rechnungen der Concert-Gesellschaft weisen aus, dass Hiller als Gehalt 300 Thlr. und die beiden Kztm. Königslöw und Japha je 150 Thlr. für ihre Mitwirkung in den Gürzenich-Konzerten erhielten. Es handelte sich hier wohl um eine Halbjahrespauschale. Einen Ehrensold von je 5 Thlr. erhielten die Komponisten: M. Bruch, R. Wagner, F. Breunung, Carl Reinecke u. N. W. Gade.<sup>397</sup>

Neben Heuser galt es auch den Tod eines weiteren bedeutendes Mannes zu beklagen. Am 4. Oktober 1870 war in seinem Haus in der Sternengasse Carl Leibl gestorben, der von 1826 bis 1863 die Domkapelle geleitet hatte. Das Seelenamt wurde im Dom mit dem KMGV gehalten, der das Requiem von Neukomm sang. Leibl fand seine letzte Ruhestätte auf dem Friedhof zu Melaten. In den Annalen des KMGV, dessen Ehrenmitglied Leibl war, steht vermerkt: „Leibl war ein genial veranlagter Musiker. Seine vielfachen Kirchenkompositionen sprechen überzeugend dafür. Die launigen Weisen, die er dem Schelmenprinzen in der bunten Jacke zur fröhlichen Zeit der Regentschaft des Kölner Karnevals auf den Leib geschrieben hat, sind mustergültig und Gemeingut der Bürgerschaft.“<sup>398</sup> Am beliebtesten war sein „Lied ohne Text Nr. 1“, das „O-jeum-Lied“ von 1827, das der Cellist Bernhard Breuer 1830 zu einer Karnevals-Ouvertüre verarbeitet hatte. Viele Orchestermmitglieder hatten unter

397 - AfRM, A XI, 200.

398 - Krahe: Der Kölner Männer-Gesang-Verein, Bd. III,1. Teil, S. 45.

seiner Leitung bis 1836 in den Gesellschaftskonzerten und bis 1863 in der Domkapelle gespielt. Sie hatten es nicht vergessen, wie oft er sich fördernd und schützend für sie eingesetzt und als Freund des Orchesters erwiesen hatte. Mit Leibl wurde ein Stück Kölner Musik zu Grabe getragen.

Am 31. Mai 1870 legte die Concert-Gesellschaft der Generalversammlung ein neues Statut vor, das, um die Rechte einer juristischen Person zu erhalten, geändert werden musste. Die Notwendigkeit dazu ergab sich vor allem daraus, dass die Concert-Gesellschaft neben anderen Verantwortlichkeiten das nicht unerhebliche Vermögen des Pensionsfonds zu verwalten hatte, das in Aktien und anderen Wertpapieren angelegt worden war. Außerdem hatte man dem Konservatorium ein beträchtliches Darlehen zum Bau des eigenen Gebäudes in der Wolfstraße zur Verfügung gestellt. Am 23. September wurde das Statut verabschiedet und bereits am 12. Dezember 1870 von Wilhelm I. im Hauptquartier von Versailles unterzeichnet. Das Statut unterscheidet sich erheblich von dem alten des Jahres 1846. Erstmals konnte auch der Konzertchor in die Satzung aufgenommen werden, der damit zum festen Bestandteil der Concert-Gesellschaft wurde. Bereits 1862 war auf Vorschlag Hillers ein „eigentlicher“ Konzert-Chor gebildet worden, dessen Mitglieder keinem anderen gemischten Chor angehören durften. Ein Chor-Reglement trat 1864 in Kraft, das nunmehr auf der ordentlichen Generalversammlung am 23. Mai 1871 erneuert wurde. Gleichzeitig wurde auch das „Reglement für den Orchester-Pensionsfonds“ beschlossen.<sup>399</sup>

### 12.5.1 Statut der Concert-Gesellschaft in Köln

#### „§ 1. Zweck der Gesellschaft.

Die Concert-Gesellschaft hat den Zweck:

- a. Concerte zu veranstalten und hierdurch sowie durch Unterstützung musikalischer Bestrebungen überhaupt den Sinn für Musik in künstlerischer Weise zu wecken und zu heben;
- b. ihren Orchester-Pensionsfonds zu verwalten und zu vermehren.

#### § 2. Mitgliedschaft.

Mitglieder der Gesellschaft sind diejenigen Herren, welche während dreier Jahre in den Concerten der Gesellschaft unentgeltlich mitgewirkt haben und gegenwärtig, oder auf ihr schriftliches Ersuchen demnächst in das Mitglieder-Verzeichnis der Gesellschaft eingetragen worden sind.

Die Mitgliedschaft hört auf:

1. durch eine schriftliche, an die Direction gerichtete Austrittserklärung;
2. durch Beschluss der Direction, welcher auf schriftliches Verlangen des Ausgeschlossenen der Genehmigung der General-Versammlung unterliegt.

#### § 3. Direction.

Die Direction besteht aus neun Mitgliedern der Gesellschaft. Jährlich in der ordentlichen General-Versammlung scheiden drei derselben aus, in den beiden ersten Jahren nach dem Lose, demnächst nach der Anciennetät. Die austretenden Directionsmitglieder sind wieder wählbar.

#### § 4. Obliegenheiten der Direction.

Die Direction hat die Befugnis der Wahl aller den Gesellschaftszweck fördernden Mittel und die Pflicht zu deren Ausführung. Sie wählt jährlich nach der General-Versammlung aus ihrer Mitte einen Präsidenten und dessen Stellvertreter, einen Bibliothekar, einen Schrift- und Cassa-Führer. Ihren Sitzungen wohnt der Musik-Director – in Finanzangelegenheiten jedoch nur mit beratender Stimme – bei. Sie ist – den Fall plötzlich notwendig gewordener Verlegung eines Concertes oder Abänderung eines Concert-Programms ausgenommen – erst bei Anwesenheit von fünf Mitgliedern beschlußfähig.

Die Geschäfte der Direction bestehen insbesondere in:

- a. Abschliessung von Verträgen mit Mitgliedern des Orchesters;
- b. Anordnung von Concerten, Bestimmung der Abonnements-Bedingungen; Aufstellung der Programme;
- c. Aufnahme in den Concert-Chor nach Maßgabe des § 5 und Regelung der Mitwirkung im Chor nach Massgabe des Chor-Reglements;
- d. Wahl des Musik-Directors und der Solisten;
- e. Verwaltung des Gesellschaftsvermögens sowie des Orchester-Pensionsfonds, dessen Reglement die Generalversammlung zu genehmigen und über welchen eine getrennte Buchführung stattzufinden hat.

<sup>399</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, Bl. 165a.

Die Zustimmung von fünf Directionsmitgliedern ist erforderlich bei Ausschliessung von Mitgliedern der Gesellschaft, bei der Wahl des Musik-Directors, bei Beschlüssen über Abänderung des Locals, der Zahl der Concerte sowie der Abonnementsbedingungen, über die Pensionirung von Orchestermitgliedern, über An- und Verkauf von Immobilien und deren Verpfändung sowie über Aufnahme von Darlehen. Im übrigen gilt einfache Stimmenmehrheit der Anwesenden. Bei Stimmgleichheit gibt der Präsident resp. dessen Stellvertreter den Ausschlag. Den Gerichten und dritten Personen gegenüber wird die Vertretung durch den Präsidenten resp. dessen Stellvertreter oder durch ein von diesen substituirtes Directionsmitglied ausgeübt. Zur Legitimation des Präsidenten und seines Stellvertreters genügt die von seiten der Direction durch die Kölnische Zeitung erfolgte Bekanntmachung ihrer Wahl. Das von ihnen substituirtes Mitglied muss auf Verlangen durch schriftliche Vollmacht – in Original oder in vidimirter Abschrift – sich ausweisen. Die Concert-Gesellschaft hat ihr Domicil in der Wohnung des Präsidenten, welcher in Köln wohnen muß.

#### § 5. Concert-Chor.

Zur Mitwirkung im Concert-Chor sind ausser den jetzigen Mitgliedern in Zukunft nur diejenigen Herren und Damen berechtigt, welche einem der in der ordentlichen General-Versammlung auf Vorschlag der Direction zu bestimmenden Gesangvereine angehören und auf ihr schriftliches Ersuchen nach Prüfung ihrer musikalischen Befähigung von der Direction in den Concert-Chor aufgenommen worden sind. Jedoch steht es in Ausnahmefällen der Direction zu, von der Mitgliedschaft in einzelnen Vereinen abzusehen. Die Mitwirkung im Concert-Chor regelt sich durch ein von der General-Versammlung zu genehmigendes Reglement.

#### § 6 General-Versammlungen.

Die General-Versammlungen werden von dem Präsidenten der Direction, dessen Stellvertreter oder einem von diesen bezeichneten Mitgliede geleitet. Die Einladung erfolgt durch dreimalige Einrückung in die Kölnische Zeitung, deren erste mindestens vierzehn Tage vor der General-Versammlung erfolgen muss. In jeder General-Versammlung soll eine Liste der Mitglieder der Concert-Gesellschaft aufgelegt und aus derselben die Berechtigung der Anwesenden seitens der Direction geprüft werden. Zur Beschlussfähigkeit ist die Anwesenheit von mindestens einem Fünftel der Mitglieder erforderlich. Ist die zur Beschlussfähigkeit erforderliche Anzahl der Mitglieder nicht vorhanden, so findet, nach vorheriger einmaliger Einladung durch die Kölnische Zeitung, eine zweite General-Versammlung binnen vierzehn Tagen statt, welche dann unter allen Umständen über dieselben Gegenstände beschlussfähig ist.

Eine ordentliche General-Versammlung findet jährlich im Mai statt. Die General-Versammlung nimmt zunächst den Bericht der Direction über die äussere und innere Lage der Gesellschaft sowie über den Stand des Orchester-Pensionsfonds entgegen und beschliesst auf Antrag der Direction über Verwendung der Ueberschüsse der Einnahmen über die Ausgaben. Auf den Antrag dreier in der letzten ordentlichen General-Versammlung ernannten Revisoren wird der Direction Decharge für die Rechnungen des letzten Rechnungsjahres – ein Rechnungsjahr läuft von einer ordentlichen General-Versammlung zur andern – erteilt oder versagt. Demnächst wird zur Ergänzungswahl der Direction sowie zur Wahl der Revisoren geschritten. Die Wahl der Revisoren kann, wenn kein Widerspruch erfolgt, durch Acclamation geschehen; erfolgt Widerspruch, so findet sie mittels Stimmzettel statt, wobei alle drei Revisoren gleichzeitig zur Wahl gebracht werden. Die Wahl der Directoren erfolgt gleichzeitig und mittels Stimmzettel. Gewählt sind diejenigen, welche bei der ersten Abstimmung die meisten Stimmen und zugleich die absolute Stimmenmehrheit erhalten haben. Wenn und insoweit hierbei ein Wahlergebnis nicht zustande gekommen ist, findet eine zweite Wahl statt. Bei derselben sind nur diejenigen wählbar, welche im ersten Wahlgange nächst den Gewählten die meisten Stimmen erhalten haben, und zwar die doppelte Anzahl der noch zu Wählenden. Bei dieser zweiten Wahl ist absolute Stimmenmehrheit nicht erforderlich. Unter denjenigen, die eine gleiche Anzahl von Stimmen erhalten haben, giebt das Los den Ausschlag. – Sodann werden auf Vorschlag der Direction eventuell die Gesangvereine bestimmt, deren Mitglieder zur Aufnahme in den Concert-Chor gemäss den Bestimmungen des § 5 berechtigt sein sollen.

Ausserordentliche General-Versammlungen können unter Angabe des Zweckes jederzeit von der Direction berufen werden. Sie müssen berufen werden, wenn zehn Mitglieder der Gesellschaft einen schriftlichen Antrag des Endes erreichen. Es darf in denselben nur über Gegenstände verhandelt werden, die auf der vorher bekannt zu machenden Tagesordnung stehen.

### § 7. Statutänderungen.

Statutänderungen können nur in einer ausschliesslich zu diesem Zweck zusammenberufenen ausserordentlichen Generalversammlung mit einer Mehrheit von drei Viertel Stimmen der anwesenden Mitglieder beschlossen werden. Solche gültig beschlossenen Abänderungen bedürfen stets der Zustimmung des Oberbürgermeisters der Stadt Köln und ausserdem, insoweit sie den Zweck, Gerichtsstand und die Vertretung des Vereins oder die Auflösung desselben (§ 8) betreffen, der landesherrlichen, in allen anderen Fällen der Genehmigung des Oberpräsidenten.

### § 8. Dauer und Auflösung der Gesellschaft.

Die Dauer der Gesellschaft ist auf unbestimmte Zeit festgesetzt. Ihre Auflösung kann nur nach Massgabe des § 7 beschlossen werden. In diesem Falle geht das Vermögen der Concert-Gesellschaft an die Stadt als Fonds zu einer Stiftung für alte und hilfsbedürftige Musiker über.

Also beschlossen in der General-Versammlung der Concert-Gesellschaft vom 31. Mai 1870 und in der Sitzung der von jener General-Versammlung zur Vereinbarung etwa erforderlich erachteter Abänderungen besonders bevollmächtigten Direction der Concert-Gesellschaft vom 23. September 1870.

(gez.) R. Schnitzler. G. Möller. W. Bitter. A. Camphausen.  
M. DuMont-Heyderstaedt. A. Guckeisen. F. Steinberger.

Vorstehendes Statut wird hierdurch als dasjenige beglaubigt, auf Grund dessen der Concert-Gesellschaft zu Köln die Rechte einer juristischen Person verliehen worden sind.

Coblenz, den 4. Januar 1871.

Der Ober-Präsident der Rheinprovinz: (gez.) v. Pommer-Esche.

Auf den Bericht vom 5. December d. J. will ich der Concert-Gesellschaft zu Köln auf Grund des zurückfolgenden Statuts vom 23. September 1870 die Rechte einer juristischen Person hierdurch verleihen.

Hauptquartier Versailles, den 12. December 1870.

(gez.) Wilhelm.

(ggz.) Graf Eulenburg. Dr. Leonhardt.“

### 12.5.2 Reglement für den Concert-Chor

#### „§ 1.

Die Mitglieder des Concert-Chors verpflichten sich, den Proben und Aufführungen regelmässig beizuwohnen. Ueber den Besuch der Proben findet eine Controlle statt. Wer nicht eine genügende Anzahl von Proben besucht hat, kann zur Mitwirkung bei den Aufführungen nicht zugelassen werden.

#### § 2.

Die Proben für die Concert-Saison finden regelmässig an Freitag-Abenden statt, ausgenommen die Haupt- und Generalproben unmittelbar vor Concerten. Nach Bedürfnis können auch besondere Proben angesetzt werden. Alle Einladungen erfolgen durch die Kölnische Zeitung.

#### § 3.

Jedes in den Concert-Chor neu aufzunehmende Mitglied erhält ausser diesem Reglement die Statuten der Concert-Gesellschaft mit dem Datum seiner Aufnahme zugestellt.

#### § 4.

Alljährlich an vorher von der Concert-Direction in der Kölnischen Zeitung bekannt zu machenden Probe-Abenden empfängt jedes Mitglied persönlich eine von der Direction für die betreffende Concert-Saison ausgestellte und auf den Namen lautende Karte. Diese Karte, deren Uebertragung die Einziehung zur Folge hat, gewährt den Zutritt zu den Proben und ist auf Verlangen auch in den Concerten vorzuzeigen. – Für die Concerte werden besondere Eintrittskarten ausgegeben.

#### § 5.

Am Anfang jeder Concert-Saison bezeichnet die Concert-Direction drei oder vier Mitglieder, um die Neuangemeldeten in Gemeinschaft mit dem Musik-Director zu prüfen, die Legitimations- und Eintrittskarten auszufertigen, den Besuch der Proben zu überwachen und überhaupt alle den Chor betreffenden Angelegenheiten zu ordnen. Einem Directionsmitgliede wird speciell die Führung der Liste der Mitglieder des

Concert-Chors aufgetragen, und hat dasselbe unter Zufügung seiner Unterschrift das Datum der Aufnahme neuer Mitglieder sowohl in den Concert-Chor wie in die Concert-Gesellschaft (§ 2 der Statuten) einzutragen.

§ 6.

Wenn für Doppel-Chöre oder für mehr als vierstimmige Werke der Chor in Unterabteilungen geteilt wird, haben die Mitglieder dieser Anordnung Folge zu leisten.

§ 7.

Von dem Kunstsinne der Mitglieder und ihrem Interesse für das Concert-Institut wird ein in jeder Beziehung förderndes Verhalten erwartet. Mitglieder, welche dieser Erwartung nicht entsprechen, kann die Direction aus dem Concert-Chor ausschliessen, jedoch unterliegt der betreffende Beschluss der Direction auf schriftliches Verlangen des Ausgeschlossenen der Genehmigung der Haupt-Versammlung der Concert-Gesellschaft.

Genehmigt in der Haupt-Versammlung der Concert-Gesellschaft vom 23. Mai 1871<sup>400</sup>

Konzert-Gesellschaft in Köln  
**Reglement**  
für den Orchester-Pensions-Fonds<sup>401</sup>

§ 1

Aus dem von der Direktion der Konzert-Gesellschaft zu verwaltenden Orchester-Pensionsfonds dürfen Pensionen nur bei dauernder Arbeitsunfähigkeit in Gemäßheit der nachfolgenden Bestimmungen ausgezahlt werden. Das Recht auf dieselbe ist persönlich und unübertragbar.

§ 2

Zur Verwendung dürfen nur kommen:

- 1) die Zinsen des Fonds,
- 2) Beiträge der Konzert-Gesellschaft, der Orchester-Mitglieder, sowie Zuwendungen sonstiger Personen, insofern dieselben ausführlich zur Deckung der Jahresunkosten überwiesen wurden.

Übersteigen vorgenannte Summen nach Deckung aller Pensionen und etwaiger Verwaltungsunkosten den Betrag von 600,- M, so ist der Überschuß dem Fonds zuzufügen und baldmöglichst gleich diesem in Hypotheken oder Obligationen anzulegen.

Reichen jene Summen nicht zur Deckung vorgenannter Ausgaben hin, so findet eine verhältnismäßige Kürzung der Pensionen statt, wobei den Pensionisten das Recht gewahrt bleibt, falls in den nächsten 5 Jahren nach der Kürzung die verfügbaren Geldmittel des Fonds einen zur Nachzahlung geeigneten Überschuß gewähren, den Abzug nach Verhältnis des Überschusses binnen des Rechnungsjahres anzufordern, das dem Jahre folgt, welches jenen Überschuß ergeben hat. – Ein Rechnungsjahr läuft von Mai zu Mai.

§ 3

Anspruch auf Pension in dem in § 1 genannten Falle haben alle gegenwärtig – oder später unter Vorausbezahlung eines Eintrittsgeldes von 3 Mark diesem Reglement beigetretenen – in den Konzerten der Konzert-Gesellschaft mitwirkenden Musiker, welche keinem Regimentsverbande angehören, wenn sie 20 Jahre lang ununterbrochen (siehe jedoch §§ 4 u. 5) in den Konzerten der Konzert-Gesellschaft mitgewirkt haben.

§ 4

Wer in Folge einer Kündigung von Seiten der Konzert-Direktion, welche nicht auf Grund grober Dienstwidrigkeiten, absichtlich oder leichtsinnigerweise bewirkter, sowie fälschlich vorgegebener Arbeitsunfähigkeit oder wegen Verurteilung mit Verlust der Ehrenrechte stattfindet, von der Mitwirkung in den Konzerten ausscheidet, kann, solange er in Köln wohnt, sich seinen Anspruch auf Pension erhalten, u. zw. im Falle wo er schon 20 Jahre lang mitgewirkt hat, durch Zahlung von jährlich 15 Mark, im Falle wo er schon 10 Jahre lang mitgewirkt hat, durch Zahlung von jährlich 30,- M. Er muß aber bei seinem Abgange diese Absicht der Direktion schriftlich anzeigen, und sind die Zahlungen am 1. Okt. eines jeden Jahres an der

<sup>400</sup> - AfrM, A XI, 202.

<sup>401</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 165a.

Kasse der Konzert-Gesellschaft gegen Quittung des Kassierers bei Verlust jeden Anspruchs zu bewirken.

#### § 5

Wer freiwillig und ohne daß einer den in § 4 bezeichneten Gründe vorliegt, von der Mitwirkung in den Konzerten ausscheidet, bewahrt, wenn er binnen eines Jahres im Einverständnis mit der Direktion wieder mitwirkt, sein Anrecht am Fonds. Jedoch zählt die Zeit, welche er im Orchester nicht tätig war, bei Berechnung der in §§ 3 u. 7 angegebenen Zeiten nicht mit.

#### § 6

Über das Vorhandensein eines Falles der Pensionierung entscheidet die Konzert-Direktion nach Anhörung des zu Pensionierenden, welcher an die nächste Generalversammlung Berufung einlegen kann. Der Beschluß der Direktion ist provisorisch vollstreckbar.

#### § 7

Die Größe der Pension beträgt nach Ablauf von

20 Jahren	225,- M, nach Ablauf von
25 Jahren	255,- M, nach Ablauf von
30 Jahren	300,- M.

Zu Gunsten derjenigen, welche während der ganzen Zeit im Orchester des Theaters mitgewirkt haben, wird die Pension, wenn während der Zeit die Erträgnisse von wenigstens 10 Theater-Benefizvorstellungen an die Verwaltung des Fonds abgeliefert worden sind, um 30,- M erhöht. – Die Pension wird den Pensionisten, welche in Köln wohnen, postnumerando in vierteljährlichen Raten gegen eigenhändige Quittung an der Kasse der Konzert-Gesellschaft ausbezahlt. Auswärtige erhalten dieselbe in halbjährlichen Raten postnumerando gegen portofreie Einsendung eines Lebenszeugnisses der Behörde ihres Wohnortes auf ihre Gefahr und Kosten übersandt. – Die Pensionsrate für das Vierteljahr, in welchem ein Pensionist stirbt, gelangt bei Verfall an seine Witwe, evtl. an seine Intestaterben auf deren Verlangen zur Auszahlung.

#### § 8

Abänderungen des Reglements kann die Konzert-Gesellschaft nach Ablauf des auf seine Genehmigung folgenden Jahres nur durch die Abänderungen ihres Statutes – ohne daß jedoch die in demselben vorgeschriebenen anderweitigen Zustimmungen nötig sind, – und nur dann beschließen, wenn die laut § 3 dieses Reglements Pensionsberechtigten mit einer Mehrheit von  $\frac{3}{4}$  Stimmen sich für die Abänderung ausgesprochen haben. Durch eine solche Abänderung kann das bereits erworbene Recht auf Bezug einer Pension nicht geschmälert werden.

#### § 9

Bei einer Auflösung der Konzert-Gesellschaft geht der Orchester-Pensionsfonds an die Stadt mit der Auflage über, die bestehenden Pensionen zu bezahlen und den nach § 3 Pensionsberechtigten im Falle einer durch Attest des Stadtphysikus nachgewiesenen dauernden Arbeitsunfähigkeit Pensionen nach Maßgabe der Zeitdauer, während welcher sie im Orchester mitgewirkt haben, zu gewähren (§ 7) – beides mit der Befugnis der Kürzung der Pensionen im Falle des § 2 in fine, – demnächst aber den Fonds zu einer Stiftung für alte und hilfbedürftige Musiker überhaupt zu verwenden.

Genehmigt in der Generalversammlung der Konzert-Gesellschaft vom 23.5.1871

Auf Grund vorstehenden Reglements zahlte heute Herr .... als Beitrittsgeld 3 M, welchen Betrag erhalten zu haben, bescheinigt

Cöln...

der derzeitige Kassenführer des Orchester-Pensionsfonds“

Durch eine Beitrittserklärung zum neuen Reglement sicherten sich die aktiven, älteren Mitglieder des Orchesters (24 an der Zahl) ihre bereits erworbenen Anwartschaften auf Pension. Die ersten Beitrittsgelder wurden aber erst seit April 1873 eingezahlt. Eine Aufstellung im Kassabuch gibt über die Entwicklung der Mitgliedschaft im Pensionsfonds genauen Aufschluss. Hier soll nur die erste Seite angeführt werden. Die Spalten 4 bis 6 enthalten natürlich spätere Eintragungen.



Namentliches Verzeichnis

der im Concert und Theater-Orchester fungirenden und

pensionsberechtigten Mitgliedernebst dem Jahre ihres Eintritts ins Orchester, nach eigener Angabe an Herrn Adolf Breuer, siehe dessen Brief vom 2.4.1872<sup>402</sup>

Eintritt	Namen	Beitr.-Erklär. z. PF	pensioniert seit	Thlr. p. a.	gestorben
1827	Adolf Breuer	19.10.1871	(50j. Jubiläum 19.1.1878) 1. Juli 1882	110	11.09.1882
1833	Carl Winzer	17.10.1871	1.Octbr. 1873 (1. Zahlung 1.1.1874)	110	20.01.1898
1834	Carl Stumpf	07.03.1872	1. Octbr. 1872 resp. Juli	110	20.01.1886
1837	Heinrich Moeseler	20.10.1871	1. Octbr.1876	110	17.08.1885
1840	Arnold Hamm	28.10.1872	1. Januar 1875	110	03.01.1887
1842 (1843?)	Johann Hoecke	28.10.1871	1. Juli 1894	110	13.02.1897
1846	Wilh. sen. Trenks		<u>gestorben Sept. 1880</u>	—	Sept. 1880
1849	Friedrich Steinmetz	11.03.1872	1. Juli 1872 (1. Zahlung 1.10.1872)	85	1900
1850	Peter Rumpen	20.02.1872	1. Octbr. 1879 (1. Zahlung 1.1.1880)	85	1900
1851	Albert Berthold	20.10.1871	1. Juli 1883 (1. Zahlung 1.10.1872)	110	15.06.1883
1852	Vincenz Krill	25.10.1871	1. Juli 1874 (1. Zahlung 1.10.1872)	75 10	03.01.1905
1855	Eduard Kayser	März 1872	gestorben Juni 1888		Juni 1888
1856	Heinrich Müller	6. März 1872	1. Octbr. 1881 (1. Zahlung 1.10.1872)	85	Jan. 1896
1860	A. von Bongardt	5. März 1872	gestorben im Jahre 1873	—	
1862	L. Müller		gestorben im Jahre 1876	—	
1864	Wilhelm Bock	4. März 1872	gestorben 7.2.1897	—	07.02.1897
1865	Th. Treiber		ab 1. März 1896	110	26.10.1897
1865	H. Ermisch	21. Octbr. 1871	1. Januar 1892	110	29.03.1909
1865	Carl Kurkowsky	22. Juli 1871	1. April 1888	110	06.07.1888
1866	R. Hierling	April 1873	gestorben	—	04.01.1889
1867	Jos. Schwartz	hat am 07.10.1898 – 3 M. gezahlt			1910
1830	Heinrich Mecum	24. Juni 1871	1. Januar 1875	110	01.06.1893 85 Jahre alt
1844	Heinr. G. Gottlob	? 1871	1. Juli 1872 (1. Zahlung 01.10.1872)	95	26.06.1882
	Franz Weber	25. Juni 1871	gestorben 16.9.1876	—	16.09.1876

Es sind im Pensionsgeuß heute: April 1872

	Bernh. <sup>d</sup> Breuer		Juli 1864 vom Juli 1873 erhöht	100 110	16.10.1877
	Christ. Mecum		März 1866	100	02.04.1887
	G. Matthes		März 1866	75	02.04.1879

402 - GOA, Kassabuch der Concert-Gesellschaft.

ferner treten dem Pensions-Reglement bei, siehe folgende Seite:

1856	Nelle	April 1873	wirkt seit Oct. 1881 nicht mehr mit wirkt seit 1882 wieder mit		09.12.1893
1872	Bromberger	April 1873	wirkt seit ....nicht mehr mit		
1871	Wilh. Krill	April 1873			21.03.1886
1861 1870	sicher (ob früher) Matthes j.	Octbr. 1873	pensioniert seit 1.9.1906	330 M	05.11.1911
	Heck	Octbr. 1873	wirkt seit 1878 nicht mehr mit		
	Meder	April 1873	wirkt seit 1874 nicht mehr mit		
1870	Grüters Ferd. ob früher? Nelle s. o.	8. April 1873	war nachlässig wirkt 86/7 nicht mit wirkt 87/8 wieder mit		
1870	ob früher? Anton Karger	Januar 1874	gestorben Oct. 1881 S. u. K. II. (Franz Karger)		
1866	R. Hierling	Dez. 1873	siehe vorige Seite		04.01.1889
1874	Ludw. Ebert	2. Juli 1874	April 88 n. Wiesbaden?		
1876	Fritz Buschardt	21. Nov. 1876	Pension seit 1.9.1900 1. Zahlung 30.9.	M 285	

Die Fortsetzung der Namensliste enthält Neuzugänge nach 1872 und reicht bis 1911. Danach scheinen keine neuen Kollegen mehr eingetreten zu sein. Denn ab 1. April 1912 erfolgte die Pensionierung der Orchestermitglieder nach den für städtische Beamte und Angestellte geltenden Grundsätzen. Die Stadt übernahm die Pensions-Anstalt des Theaterorchesters und die Waisen- und Witwenkasse des Orchesters, nicht aber den Orchester-Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft. Dieser wurde erst 1933 dem Orchester zur Verteilung übergeben.

Mit der Erlangung der Rechte einer juristischen Person, mit der Neuordnung der Orchester-Pensionskasse und der festen Einbindung des Konzert-Chores als „Gürzenich-Chor“ konnte die Konzert-Gesellschaft gut gewappnet in das nächste Jahrzehnt schreiten. Hinzu kam, dass nach dem für Deutschland so siegreich ausgegangenen französischen Krieg und der Erlangung der langersehnten nationalen Einheit (wenn auch nur in der „kleindeutschen“ Gestalt) eine allgemeine Aufbruchstimmung herrschte, die dem Konzert- und dem Theaterwesen nur förderlich sein konnte. Auch unserem Orchester, das immer noch durch den Theaterbrand von 1869 in seinem Einkommen geschmälert war, standen bessere Jahre bevor. 1872 trat es dem gerade gegründeten „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verband“ (ADMV) geschlossen bei und

Köln, Dienstag den 9. März 1875, Abends 6 $\frac{1}{2}$  Uhr:  
Zum Besten der Kranken-Unterstützungskasse für Kölner Musiker.

Grosses  
**Vocal- und Instrumental-Concert**  
im grossen Gürzenich-Saale,  
unter Leitung des städtischen Capellmeisters  
**Herrn Dr. Ferd. Hiller,**  
ausgeführt vom verstärkten Gürzenich-Concert-Orchester.

**PROGRAMM.**

- 1) Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn.
- 2) Clavier-Concert (G-dur) von L. van Beethoven, vorgetragen von Frau Marie Heckmann-Hertwig.
- 3) Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn, gesungen von Frau Lyda Klehmet aus Köln.
- 4) Romanze für Violine von M. Bruch, vorgetr. von Herrn Concertmeister R. Heckmann.
- 5) Lieder-Vorträge von Frau Lyda Klehmet:
  - a) „Liebestreu“ von Joh. Brahms.
  - b) „Frühlingslied“ von Gounod.
- 6) Clavier-Vorträge von Frau Heckmann-Hertwig:
  - a) Nocturne von Chopin.
  - b) Alla Marcia aus der „Modernen Suite“ Op. 144 von Ferd. Hiller.
- 7) Ouverture zu „Demetrius“ von Dr. Ferd. Hiller.

**P. A. U. S. B.**

- 8) Wellington's Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria von L. van Beethoven:  
I. Abtheilung: Schlacht, Marcia: Rôle Britannia. Marcia: Marlborough, Schlacht, Sturm-Marsch.  
II. Abtheilung: Sieges-Sinfonie.
- 9) Ouverture zu „Wilhelm Tell“ von Rossini.

Der Concertbillig von Blüthner ist aus der Niederlage des Herrn Prein hier.

An Stelle der Vorträge des Herrn Schelper haben die Damen Frau Heckmann-Hertwig und Frau Klehmet die Nummern 5 und 6 in obigem Programm freundlichst übernommen.

Abb. 81: Konzert für die Kranken-Unterstützungskasse

bildete fast ausschließlich den Lokalverband Köln und seine Kranken-Unterstützungskasse für Kölner Musiker. Den Vorsitz übernahm der Solotrompeter Wilhelm Bock. Um die Kranken-Unterstützungskasse, in die nun die vorher beim Orchester bestehende Krankenkasse aufgehen konnte, finanziell auszustatten, gab das Orchester in der großen Gürzenich-Orchester-Besetzung unter der bereitwilligst zugesagten Leitung von Hiller jeweils im März 1874 und 1875 Benefizkonzerte, deren Reinertrag so günstig ausfiel, dass Wilhelm Bock noch 75 Thlr. an den Orchester-Pensionsfonds abführen konnte. Die alte Krankenkasse hatte lange Zeit Franz Derckum verwaltet. Dieser für das Orchester so rühmliche Mann war am 11. Mai 1872 gestorben. Er hatte sich um das Orchester große Verdienste erworben, sei es als Vorstand, als Vorgeiger der 2. Geigen, als Quartettspieler und Solist, als Lehrer am Konservatorium, als gefeierter Komponist und nimmermüder Sachwalter des Orchesters bei der Konzert-Gesellschaft und den anderen Musikvereinen. Die Konzert-Gesellschaft bewies auch jetzt ihre weit entwickelte soziale Verantwortung für die Musiker und fundierte eine „Derckum-Stiftung“: „Herr Fr. Derckum wird laut Beschluß der Generalversammlung während 10 Jahren nach seinem Tode in der Liste der Mitwirkenden in den Gürzenich-Konzerten fortgeführt. Das Gehalt für die Saison 1872/73 wird hierdurch mit 35 Thlr. auf die Konzertkasse angewiesen.“<sup>403</sup> Die letzte Zahlung erfolgte nachweislich 1881. Ab der Wintersaison 1872/73 erhöhte die Konzert-Gesellschaft die Orchesterhonorare, und zwar für die 1. Stimmen auf 5 Thlr., für die 2. Bläser und Tutti auf 4 Thlr.

### 12.5.3 Das neue Theater in der Glockengasse 1872

Einem raschen Theaterbau standen einige Hindernisse entgegen.: der Ausbruch des Krieges mit Frankreich und die strittige Standortfrage für das zu errichtende Gebäude. Man entschied sich für einen Wechsel und zur Verlegung des Standortes von der Komödienstraße mehr ins Zentrum der Stadt, nämlich zu der Stelle, wo heute wieder das Opernhaus steht. Nachdem sich der „Stadtkölnische Theater-Actien-Verein“ etabliert hatte, dessen Statut am 11. Juni 1870 von der Berliner Regierung genehmigt worden war, konnte mit dem Bau begonnen werden.



Abb. 82: Das neuerbaute Theater von 1872–1882

<sup>403</sup> - AfrM, A XI, 203.

Das Grundkapital der Gesellschaft betrug 276 000 Thlr., geteilt in 1380 Aktien zu je 200 Thlr. Nach der Fertigstellung sollte die Stadt zugunsten der Aktionäre einen jährlichen Zuschuss von 9660 Thlr. (gleich 3 ½ % des Gesamt-Aktienkapitals) leisten. Nach den Plänen des Stadtbaumeisters Julius Raschdorf entstand schließlich ein im Renaissancestil errichteter Prachtbau für 1600 Plätze, der am 1. September 1872 mit einem Festakt unter der Leitung von Theaterkapellmeister Johann Nepomuk Fuchs eingeweiht werden konnte. Nach der Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber und einem Prolog „Die Poesie am Rhein“ von Wolfgang Müller erklang Hillers eigens zu diesem Anlass komponierter *Prolog für großes Orchester*. Dann folgte Lessings *Minna von Barnhelm*. Die erste Operaufführung im neuen Hause war der *Freischütz* unter der Leitung des Kapellmeisters Cartenhuzen. Der Orchestergraben, tief und teilweise unter der Bühnenrampe gelegen, bot einem 40 Mann starken Orchester bequem Platz. Doch erforderte die Akustik bald eine Höherlegung des Grabens. Auch wurde der unter der Bühne gelegene Teil durch eine Bretterwand abgetrennt, so dass für das Orchester wieder die altgewohnte drangvolle Enge herrschte, die sich in den Stimmzimmern bis zur Unzumutbarkeit steigerte. Wehsener weiß zu berichten, dass die „fürchterliche Enge“ in den Zwischenakten beste Gelegenheit bot, dem Humor die Zügel schießen zu lassen, „und Stoff dazu war unter den Musikern immer vorhanden. Im Orchesterraum spielte es sich ganz behaglich, recht intim, die Bühne ließ sich von den meisten Plätzen aus bis zur Hälfte gut übersehen, zum Verdruß der Herren Kapellmeister, wenn dadurch Versehen entstanden, aber Orchester und Singende waren auch stets gut in Verbindung miteinander.“<sup>404</sup>

## 12.6 Theaterdirektion unter Heinrich Behr (1872–1875)

Heinrich Behr, der vorher die Theater in Rostock, Bremen und Mainz geführt hatte, durfte nun das Kölner Theater in dieser Zeit des Hochgefühls eines siegreich beendeten Krieges und der erlangten deutschen Einheit zu einer neuen Blüte führen. Seine Konzession war auf drei Jahre befristet. Den Chor verstärkte er auf 24 Mitglieder, während das 43 Mann starke Orchester von Fall zu Fall verstärkt wurde. Auch im Ensemble hatte Behr hervorragende Kräfte, nennen wir nur den Bariton Otto Schelper. Kapellmeister Cartenhuzen wurde nach der 1. Spielzeit von Johann Nepomuk Fuchs abgelöst. 2. Kapellmeister war 1874/75 Thyssen. Behrs Versuch, das Theater als Intendant auf Rechnung des Theater-Aktienvereins weiterzuführen, fand keine Zustimmung und auch sein Vertrag wurde nicht verlängert. Er brachte als Neuheiten den *Hamlet* von Ambroise Thomas heraus und 1873 Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*. Der Meister kam sogar höchst dero selbst nach Köln, um am 24. April 1873 mit Unterstützung des Kölner Wagner-Vereins im Gürzenich ein Konzert zugunsten des Bayreuther Festspielfonds zu dirigieren. Ihm stand ein Orchester (in der Gürzenich-Konzert-Formation) zu Gebote<sup>405</sup>, dem seine „Zukunftsmusik“ wenigstens durch das Theater einigermaßen vertraut war. Seinen Werken aus *Tannhäuser*, *Meistersinger*, *Lohengrin* und *Walküre* stellte er die III. Sinfonie von Beethoven voran. Das Konzert schloss mit dem *Kaisermarsch*, den Hiller bereits im II. Gürzenich-Konzert 1871/72 gewiss aus patriotischem Anlass den Kölnern geblasen hatte. Wagner brachte sein eigenes, handgeschriebenes Notenmaterial mit, das heute im Richard-Wagner-Archiv Bayreuth aufbewahrt wird. Die Kölner Posaunisten haben sich darin verewigt genauso wie ihre Kollegen aus München, Berlin, Leipzig, Breslau, Karlsruhe, Prag, St. Petersburg, Moskau oder London. In der 1. Posaunenstimme (Trombone Alto ist in Tenor I geändert!) steht: „Cöln, den 24.4.1873 zur Erinnerung an das Wagner-Concert. Schack.“ Da die Kontrabassposaune damals noch nicht verbreitet war, hat Wagner die 4. Posaunenstimme in der *Walküre* oder im *Rheingold* in „Tuba“ ausgebessert. Auch gewisse Basstrompetenstellen wurden in die Posaunenstimmen eingezogen, da die damaligen Orchester noch keinen Basstrompeter besaßen. Wagner hat hinsichtlich der werkgetreuen Aufführung seiner Kompositionen durchaus Zugeständnisse machen müssen, auch hier in Köln. „Für Wagner, welcher bei seinem Erscheinen rauschend empfangen wurde, gestaltete sich der Abend zu einer Reihe von Triumphen. Er dirigierte alles und jedes ohne Hilfe der Partitur mit einem jugendlichen Feuer, das uns seine Jahre vergessen ließ.“ Zum Schluss wurden ihm mehrere Lorbeerkränze überreicht, „welche er mit fast naiver Bescheidenheit entgegennahm.“ Vollends zum Sieg geriet ihm das Konzert durch den Reingewinn von etwa 3000 Talern, die er für den Bau des „National-Theaters in Baireuth“ entgegennehmen durfte.<sup>406</sup>

404 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 69.

405 - Die Kölnische Volkszeitung (v. 28. April und 1. Mai) schrieb: „Das Orchester war vorzüglich zusammengesetzt und sehr wirkungsvoll nach dem Muster des Pariser Conservatoriums aufgestellt.“

406 - Kölnische Volkszeitung vom 28. April und 1. Mai 1873. Vgl. auch Kölner Rundschau vom 3.8.1976 mit dem Artikel „Wagner auf der Kötterreise in Köln“ von Heinz Weber.

Sechs Tage vor diesem Ereignis war das neue Konservatorium in der Wolfstraße feierlich in Besitz genommen worden. Direktor Hiller hielt die Festansprache. Das Gürzenich-Quartett (v. Königslöw, Jensen, Mertke, Rensburg) sorgte für die musikalische Weihe. Als Mieter zogen mit ein – vor allem zur Unterbringung ihrer Bibliotheken – die Konzert- und die Musikalische Gesellschaft, sowie der städtische Gesangverein. Bald darauf konnte auch der KMGV sein eigenes Domizil beziehen. Am 11. Febr. 1874 wurde die „Wolkenburg“ festlich mit einem Konzert eröffnet, in dem neben dem Chor mit dem Orchester unter Webers Leitung auch die Solisten Gernsheim, v. Königslöw, Franz Weber und Rensburg mitwirkten. Der im oberen Stockwerk kunstreich gestaltete Konzertsaal übertraf dabei alle Erwartungen an eine vorzüglichen Akustik. Die Singakademie führte am 9. März Hillers *Die Zerstörung Jerusalems* mit großem Erfolg hier auf. Aber auch andere Vereine folgten nach, allen voran die Karnevalsgesellschaften „Fidelio“ und „Casino“, die die älteren Gesellschaften „Humoroidaria“, „Heiteretei“, „Augustin-Casino“ und „Albano Gürzenich“ abgelöst hatten. Am 25. März stellte sich ein neuer Verein vor: „Cäcilia Wolkenburg“. Die junge und heute noch im Alter von über 135 Jahren unverwütlische Dame

stellte sich mit einem „Divertissementchen“ vor, das dem Verein ein restlos ausverkauftes Haus bescherte. Selbstredend wurden nun auch neben den Liedertafeln und Vereinsversammlungen die Winterkonzerte des KMGV hauptsächlich in der Wolkenburg gegeben. Eine gut geführte Gastronomie sorgte zusätzlich dafür, dass die Wolkenburg zu einem musikalisch-geselligen Mittelpunkt wurde. Der KMGV hatte es von jeher verstanden, hiesige und auswärtige, aber auch nur durchreisende Künstler zu umwerben, zu ehren und zu seinen Liedertafeln und Versammlungen einzuladen, sie als Künstler zu engagieren und sie schließlich zu ihren Ehrenmitgliedern zu machen. Man denke nur an die geradezu freundschaftliche Beziehung zu Mendelssohn! Aber auch alle führenden Orchestermusiker erfreuten sich seiner besonderen Gunst und pflegten die engsten Beziehung zu diesem Verein bis hin zur Mitgliedschaft. Mit der Wolkenburg besaß nun der KMGV einen würdigen Rahmen, um all seinen geselligen Bestrebungen noch besser nachkommen zu können. Das zeigte sich auch Pfingsten 1874. „Die Wolkenburg hatte ihre gastlichen Thore weit geöffnet, und wenn die Schlachten des Niederrheinischen Musikfestes auf dem Gürzenich bei tropischer Saalhitze glücklich geschlagen waren, kamen viele Hunderte zur Wolkenburg, um hier die fiebernden Nerven zu beruhigen. Die Wolkenburg gab, was sie zu geben hatte: guten Wein, gute Lieder und guten Humor, drei Gottesgaben, an welchen sich die Musikfreunde nach allen Strapazen der Gürzenich-Campagne weidlich erquickten.“<sup>407</sup> Vielleicht befanden sich unter ihnen auch die beiden Heroen des Musikfestes: Brahms, der damals noch keinen Bart trug, hatte sein *Triumphlied* dirigiert und erntete einen wahren Blumenregen durch die Chordamen; zum andern Hillers Beitrag zum Fest, dies war sein erst kürzlich von der Singakademie aufgeführtes Oratorium *Die Zerstörung Jerusalems*.

**STADT-THEATER**  
unter Direction von H. Behr.

Sonntag den 14. März 1875, Vormittags 11 Uhr:

**ABSCHIEDS-CONCERT.**

Grosse Vocal- und Instrumental-Aufführung  
unter Mitwirkung des  
**Cölnner Männer-Gesangvereins**  
und  
**erster Kräfte unserer Oper.**

**PROGRAMM.**

**1. Abtheilung.**

1. Overture zur Oper „Genoveva“ von R. Schumann.
2. Arie aus der Entführung von Mozart,  
gesungen von Herrn Wolff.
3. Drei sechsstimmige Frühlingslieder von J. N. Fuchs,  
gesungen von den Frls. Lehmann, Clemens, Lübeck  
und den Herren Wolff, Wagner und Aglitzky.
4. Zwei Männerchöre mit Sopran-Solo von Dr. F. Hiller,  
gesungen von Frl. Clemens und dem Cölnner Männer-  
Gesangverein.
5. Sextett-Finale aus der Oper „Der Wasserträger“ v. Cherubini.  
Constanze – Frl. Lehmann. Antonio – Herr Wagner.  
Marcelline – „ Clemens. Michel – „ Dir. Behr.  
Armand – Herr Wolff. Daniel – „ Fischer.

**2. Abtheilung.**

1. Sturmesmythe, Chor mit grossem Orchester v. F. Lachner,  
gesungen vom Cölnner Männer-Gesangverein.
2. Zwei schottische Lieder von Beethoven,  
gesungen von Frl. Clemens.
3. Duett aus der Oper „Genoveva“ von R. Schumann.  
Genoveva – Frl. Lehmann. Golo – Herr Wolff.
4. Das Liebesmahl der Apostel. Biblische Scene für Männer-  
chor mit grossem Orchester von Richard Wagner,  
vorgetragen vom Cölnner Männer-Gesangverein.

**J. N. Fuchs,**  
Capellmeister.

Abb. 83: Abschiedskonzert von Kpm. Fuchs

Es wäre einer eigenen Untersuchung durch die Kölner Musikwissenschaft wert, die gegenseitigen Beziehungen und Durchdringungen der musikalischen Vereine in einen Kontext zu stellen. Wir können dies im Rahmen dieser Arbeit nicht leisten. Es besteht leider die Gefahr, dass wir den Blick zu einseitig auf die alles überragenden Gürzenich-Konzerte richten, und dass die übrigen musikalischen Aktivitäten der Domstadt dabei vernachlässigt werden. Dass die musikalischen Kräfte in den 1830er Jahre durch den Kunsteifer von Franz Weber gespalten wurden, der sich mit der Gründung der Singakademie, des KMGV und der Philharmonischen Gesellschaft einen Gegenpol zur Konzert-Gesellschaft und zum städtischen Kapellmeister schuf, wird zwar immer wieder hervorgehoben, aber dass spätestens nach dem Amtsantritt von Hiller wieder Eintracht die Vereine beflügelte, wird kaum gebührend gewürdigt. Die vom KMGV regelmäßig veranstalteten drei bis vier Winter-Abonnementskonzerte, die neben den Gürzenich-Konzerten durchaus bestehen konnten, verloren den Charakter von Konkurrenzunternehmungen und bildeten eine wesentliche Bereicherung des Kölner Musiklebens, aber nicht allein dadurch, dass mit dem anspruchsvollen Kunstgenuss gleichzeitig Reinerträge für wohltätige Zwecke („Durch das Schöne stets das Gute“) eingespielt wurden, sondern vielmehr auch dadurch, dass der KMGV zu einer künstlerischen Integrationsstätte wurde, Anlaufstelle für viele heimische und auswärtige Künstler, die durch den einzigartigen Geist des KMGV, der geprägt wurde durch einen unverwüstlichen Musikidealismus, durch Geist und humorvolle Geselligkeit, durch weitreichende Kontakte zu einflussreichen Kreisen und Persönlichkeiten bis hinauf zur kaiserlichen Familie, dauerhaft durch persönliche Beziehungen an Köln zu fesseln. Man kann sagen, dass jeder Künstler, der nach Köln kam, sicher sein konnte, von allen Vereinen umworben und „rumgereicht“ zu werden. Viele Künstler und Komponisten erfuhren ihre Förderung durch die Musikalische Gesellschaft und den KMGV. Nicht selten fanden sie hier ihr Sprungbrett für ein Debut in den Gürzenich-Konzerten. Zu den heimischen Künstlern gehörten nicht nur die Lehrer des Konservatoriums, die Mitglieder des Orchesters, die namhaften Militärkapellmeister, sondern auch die Gesangskräfte und Kapellmeister des Theaters. Die mit großer Sorgfalt und Stetigkeit geführte Chronik des KMGV birgt eine Fülle von Veranstaltungen, Liedertafeln, Versammlungen, Abendunterhaltungen, Ständchen zu allen möglichen Anlässen und eben auch von Musikern, Sängern und Komponisten.

Mit der „Cäcilia Wolkenburg“ gelang dem KMGV auch der Zugang zum Kölner Stadttheater, der bis heute allen Stürmen der Zeiten zum Trotz offen gehalten werden konnte. Am 4. Februar 1875 brachte sie die vor 20 Jahren (1854) von der damaligen Gesellschaft Augustin Casino so erfolgreich uraufgeführte Wagnerparodie *Richmondis von der Aducht*<sup>408</sup> auf die Bretter vor einem dreimal ausverkauften Hause zu hohen Preisen. Dem Theaterdirektor Behr brachte es das stattliche Sümmchen von 1800 Talern ein, und dem KMGV verblieben noch 1300 Taler zum Besten des Baufonds der Wolkenburg. Der Erfolg dieses eigentlich schon verstaubten Stückes erklärte sich einmal aus der tollen Karnevalsstimmung dieser Tage, aber nicht weniger aus der hervorragenden musikalischen Besetzung aller Rollen und den persönlichen Beziehungen der Darsteller zum Publikum, wie wir es auch heute noch erleben. Zu einem weiteren Ereignis dürfen wir aus der Chronik des KMGV zitieren:

„Der verdienstvolle Theater-Kapellmeister J. N. Fuchs veranstaltete am 14. März unter unserer Mitwirkung in der Wolkenburg ein Frühkonzert gelegentlich seiner Berufung an die Hofoper in Wien. Die Liebenswürdige, womit Herr Fuchs an Stelle des erkrankten Vereinsdirigenten die Aufführungen der „Richmondis“ geleitet, legte uns in dankbarer Verehrung die Mithilfe an diesem Abschiedskonzert nah, und haben wir in verschiedenen Chören, darunter das Richard Wagnersche „Liebesmahl der Apostel“ zum Gelingen nach besten Kräften beigetragen.“<sup>409</sup> (siehe Konzertkalender).

In Konzertmeister Robert Heckmann hatte das Orchester einen bravourösen Nachfolger für den im November 1871 verstorbenen Georg Krill gewonnen. Die Witwe Krill erhielt aus dem Pensionsfonds eine einmalige Unterstützung von 28 Thlr. in der Höhe der noch 8 ausstehenden Gürzenich-Konzerte der Wintersaison.<sup>410</sup>

Der am 3.11.1848 in Mannheim geborene Heckmann erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei seinem Vater, der Leiter des Mannheimer Singvereins war. Prägenden Violinunterricht erhielt er bei Johann Joseph David Naret-Koning (1839–1905), so dass er 14-jährig bereits Geiger der Mannheimer Hofkapelle wurde. Nebenbei studierte er weiter bei Vinzenz Lachner (Komposition) und Max Bruch (Klavier), seit 1865 in Leipzig bei Ferdinand

408 - Um den umständlichen Titel hier noch mal zu wiederholen: „Richmondis von der Aducht und der Sängerkrieg auf dem Neumarkt, schauerhafte Oper der Zukunft vom Komponisten, der Text erdacht, und dem Dichter, der die Musik gemacht“. der Zukunft in vier Akten mit ganz neuer Ausstattung, vom Komponisten, der den Text erdacht, und dem Dichter, der die Musik gemacht.“ Der Dichter-Komponist war Farina.

409 - Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 1. Teil, S. 93.

410 - AfrM, Akte A XI, 202.



David (Violine) und Moritz Hauptmann (Theorie). Schon vor seinem Konservatoriumsabschluss wurde er Konzertmeister und Sologeiger der Leipziger Musikgesellschaft „Euterpe“ und erhielt den Titel „Herzoglich Sächsischer Kammervirtuos“. In den Sommermonaten 1869 und 1870 führten ihn Konzertreisen nach Paris und Berlin (zu Joseph Joachim). Zwischen 1870 und 1872 konzertierte er auf ausgedehnten Reisen und wirkte bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth mit, bevor er in Köln die Konzertmeisterstelle im Theaterorchester antrat. Diese Funktion bekleidete er bis zum Abgang von Theaterdirektor Behr und entwickelte dann eine reiche kammermusikalische Tätigkeit mit seinen Soireen im Isabellensaal des Gürzenich und im Saal des Konservatoriums, bei denen auch seine Frau Marie Heckmann-Hertwig mitwirkte. Sein „Kölner Quartett“ hatte die Besetzung: Heckmann, Otto Forberg, Franz Karger, Ferdinand Grüters; ab 1873: Heckmann, Richard Krüger, Otto Forberg, Ferdinand Grüters; ab 1875: Heckmann, Wilhelm Allekotte, Otto Forberg, Ludwig Ebert (bis 1878, dann R. Bellmann, 1879–1883).

In seiner ersten Soiree am 15.11.1874 erwies er seinem Lehrer Max Bruch die schöne Reverenz, dessen Streichquartett op. 9 den Kölnern vorzustellen. Mit seinem Quartett hatte Heckmann viele Konzertreisen auch ins Ausland (England, Schottland, Irland, Belgien, Norwegen) unternommen. Die Kölner machte er mit fast der gesamten Kammermusik von Brahms und mit den Novitäten weiterer Zeitgenossen (Bruch, v. Herzogenbusch, Gernsheim, Wolfrum, Martucci, Sgambati und Richard Strauss) bekannt. Hanslick nannte das Heckmann-Quartett nach einer Reihe von Wiener Konzerten einen „Künstlerverein ersten Ranges“. In den Gürzenich-Konzerten trat er auch viermal als Solist auf. Das erste Mal am 16.11.1873 mit dem Mendelssohn-Konzert, die übrigen Male mit Bruchs Romanze op. 42 und mit dem 1. Violinkonzert g-Moll op. 26. Zwischen 1881 und 1884 übernahm er, nachdem dort bis 1878 Japha und dann Joseph Schwartz das Orchester angeführt hatten, die Konzertmeisterstelle im Theaterorchester. Seinem Lehrer Bruch blieb er bis zum Schluss treu, dessen 1. Violinkonzert in g-Moll er mehrmals auf der Englandreise seines Quartetts 1884/85 spielte. Kurz vor seinem geplanten Weggang nach Bremen spielte er auch das *Adagio appassionata* op. 57 am 11.7.1891 in der Musikalischen Gesellschaft. Das 3. Konzert op. 58, das Bruch seinem Schüler in das Reisegepäck nach Bremen gelegt hatte, kam nicht mehr zur Ausführung. Denn der plötzliche Tod auf einer Konzertreise durch Schottland durchkreuzte am 3. November 1891 diesen Plan. Es spricht für die überragende Bedeutung von Heckmanns geigerischer Laufbahn, dass er in einem Konzert im Londoner Kristallpalast Bachs Doppelkonzert in d-Moll zusammen mit Joseph Joachim spielte, der ihm dazu seine zweite Stradivari zur Verfügung stellte. Hiller war auf Heckmann nicht gut zu sprechen. In einem Brief an Gernsheim (08.11.1883) wird er recht deutlich: „er spielt ja gut – aber der Kerl ist mir



Abb. 85: Konzertmeister Robert Heckmann

**C Ö L N.**

Dienstag den 17. October 1876, Abends 7 Uhr,  
im großen Saale des Conservatoriums

**R. Heckmann's**  
**Erste Soirée für Kammermusik.**

Pianoforte: FRAU MARIE HECKMANN-HERTWIG.  
Violine: ROBERT HECKMANN und W. ALLEKOTTE.  
Viola: OTTO FORBERG.  
Violoncell: LUDWIG EBERT.

**Programm.**

1. **H. v. Herzogenberg.** Streichquartett (op. 18, D-moll).  
(Neu, zum 1. Male.)  
a) Allegro moderato.  
b) Andante.  
c) Presto.  
d) Allegro con fuoco.
2. **L. v. Beethoven.** Streichquartett (op. 59, Nr. 3, C-dur).  
a) { Introdutione, Andante con moto.  
Allegro vivace.  
b) Andante con moto quasi Allegretto.  
c) Menuetto, Gracioso.  
d) Allegro molto.
3. **Johannes Brahms** Quintett (op. 34, F-moll) für Piano-  
forte, 2 Violinen, Bratsche und  
Violoncell.  
a) Allegro non troppo.  
b) Andante, un poco Adagio.  
c) Scherzo. Allegro.  
d) Finale. Poco sostenuto — Allegro  
non troppo.

Der Concertflügel von **Blüthner** ist aus der Niederlage  
des Herrn Friedr. Prein.

Abb. 84: Heckmanns Kammermusik-Soiree

zu greulich und hat sich auch schlecht hier benommen. So viel Einfluß habe ich wenigstens, daß er im Gürzenich, so lange ich lebe, nicht spielen wird. Der Herr wollte ein Auftreten zur Bedingung seiner Mitwirkung im Orchester machen, wo wir ihn nicht entfernt vermissen.“<sup>411</sup>

Neue Gesichter sah das Orchester in den 70er Jahren auch am Pult der Flöten. Für Winzer und Carl Müller kamen 1873 Theodor Behrens und Emil Weimershaus. Bei der 1. Oboe folgten kurz hintereinander wechselnd Abbaß, Paul Kämpfe, Ernst Schildbach, 1881 Oley-Sachse und schließlich 1883 José Thoms. 1874 kamen die Hornisten Hölzer, Herwig, Appold und Wagner und der 2. Posaunist Theodor Zitzmann, dem sich ein Jahr darauf der 1. Posaunist Julius Schirmer hinzugesellte.

1874 konnte auch ein hervorragender Solocellist für die Gürzenichkonzerte gewonnen werden, der Oldenburger Solocellist und Hofkonzertmeister Ludwig Ebert. Er war am 13. April 1834 in der Gegend von Marienbad geboren. Nach seinem Studium am Prager Konservatorium war er 1852 bereits mit 18 Jahren Cellist am Theaterorchester in Temesvar und zwei Jahre später in Oldenburg, von wo aus er Konzertreisen unternahm, u. a. auch nach Prag und St. Petersburg. Er besaß ein wertvolles und klangschönes Instrument von Andreas Guaneri (1695). In Köln hatte er bereits 1865 und 1871 an den Nieder-rheinischen Musikfesten teilgenommen. Seit der Wintersaison 1874/75 war er Solocellist in den Gürzenichkonzerten, von 1875 bis 1878 auch Lehrer am Konservatorium und Mitglied im Heckmann-Quartett. Aber schon am 25. April 1874 war er Solist bei einer Liedertafel des KMGV. Sein Beitritt zum Orchester-Pensionsfonds datiert vom 2.7.1874. Sein Debüt als Solist in den Gürzenichkonzerten gab er am 23.11.1875 mit einem eigenen Konzertstück. 1878 folgte ihm als Lehrer am Konservatorium Richard Bellmann, der auch gleichzeitig seinen Platz im Heckmann-Quartett einnahm. 1880 heiratete Ebert in Köln Bertha David, eine Nichte des Leipziger Konzertmeisters Ferdinand David. Zu seinen Schülern gehörte Engelbert Humperdinck, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. In seinem Kölner Heim verkehrten bedeutende Musiker seiner Zeit, darunter Max Bruch und der junge Hans Pfitzner. 1884–1887 übernahm er kurzfristig die Solocello-Stelle im Theaterorchester, wo ihm dann Louis Hegyesi folgte, der im gleichen Jahr die Celloklasse am Konservatorium übernahm. Vom 1.9.1884 bis 30.4.1887 war er Mitglied in der Theater-Pensions-Anstalt. Im April 1888 wandte sich Ebert nach Wiesbaden und gründete ein Jahr später in Koblenz das Konservatorium, wo er bis zu seinem Tode (14.12.1908) unterrichtete. 1889 wirkte er auch im Bayreuther Festspielorchester mit und war dort auch einige Male Gast im Hause Wahnfried.



Abb. 86: Solocellist L. Hegyesi

## 12.7 Theaterdirektion unter Moritz Ernst (1875–1881)

Behrs Versuch, seinen dreijährigen Vertrag zu verlängern und als Intendant auf Rechnung des Theater-Aktienvereins das Theater weiterzuführen, schlug fehl. Statt dessen wurde Moritz Ernst, der inzwischen die Regie am kgl. Opernhaus in Berlin geführt hatte, wieder nach Köln zurückgeholt. In seinem Vertrag wurde die administrative Oberhoheit dem Comité des Verwaltungsrates des Theater-Aktienvereins vorbehalten, also die rechtliche Form einer Kartell-Vereinsbühne gewählt. Moritz Ernst begann zunächst sehr hoffnungsvoll und bot seinem Publikum als attraktive Neuheiten Verdis *Aida*, *Maskenball* und *La Traviata*, daneben Boitos *Mefistofele* und Bizets *Carmen*. Doch sein Ehrgeiz, den gesamten *Ring des Nibelungen* von Wagner so kurz nach der Bayreuther Uraufführung auf die Beine zu stellen, brachte ihn in große Schwierigkeiten. Die vielen Proben, die die Einstudierung erforderten, beeinträchtigten den Repertoire-Spielplan in einem Maße, dass er sich die Gunst des Publikums verscherzte. Am 15. Februar 1879 kam *Rheingold* heraus und *Walküre* einen Monat später. Beide Opern brachten es auf dreißig Aufführungen in nur zwei Monaten! Für die Inszenierung hatte man sich der Bayreuther technischen Einrichtungen des Maschinenmeisters Carl Brandt bedient und auch erfahrene Wagnersänger (Emil Scaria, Hein-

<sup>411</sup> - Sietz: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. VII, S. 17.



# Stadt-Theater in Köln.

Unter Direction von M. ERNST.

Die Aufführungen von „Rheingold“ finden an folgenden Tagen und zwar bei **aufgehobenem Abonnement Statt.**

Erste Aufführung: Samstag den 15. Februar 1879; die folgenden: Sonntag den 16., Mittwoch den 19., Donnerstag den 20., Samstag den 22., Sonntag den 23., Donnerstag den 27. Februar und Sonntag den 2. März.

Alle Anmeldungen sowohl von Köln wie auswärts wolle man gefälligst für die oben angegebenen Tage mit Beifügung des Casson-Preises an die Cassa des Stadt-Theaters gelangen lassen.

**Mit durchaus neuer Ausstattung.**

**Richard Wagner's Tetralogie**

## Der Ring des Nibelungen.

**Erster Abend.**

# Das Rheingold.

Vorspiel zu der Tetralogie (in 2 Akten).

Personen:	
Wotan	Herr v. Eins.
Loge	Herr v. Eins.
Fricka	Fräulein v. Eins.
Waldfrösche	Fräulein v. Eins.
Die Nibelungen	Fräulein v. Eins.
Alberich	Fräulein v. Eins.
Die Götter	Fräulein v. Eins.
Die Nibelungen	Fräulein v. Eins.
Die Götter	Fräulein v. Eins.
Die Nibelungen	Fräulein v. Eins.
Die Götter	Fräulein v. Eins.

1) In der Tabelle: 1. Akt. — 2) Freie Singsitz auf dem Saal. — 3) In der Tabelle: 2. Akt.

Die Textbücher zum ersten Abend Rheingold, sowie zu den späteren Abenden: Walküre, Siegfried und Götterdämmerung sind in der Expedition der Kölner Nachrichten, Burgasse 4-8 und an der Cassa des Stadt-Theaters bei Herrn Buschhoff zu haben.

Erweiterungen zu Wagner's Ring des Nibelungen von Dr. phil. August Geckler, 1. Heft; Inhalt der Tetralogie, 1. Heft; Rheingold, 1. Heft; Walküre, 1. Heft, sind in der Expedition der Kölner Nachrichten sowie in den Buchhandlungen zu haben.

**Preise der Plätze:** Fremdenloge 10 Mk. — Prosceniumsloge, Balcon, Balconloge, 1. Rangloge, Parquetloge, 1. Rang-Mittelloge, 1. Parquet 7 Mk. 50. — 2. Parquet 5 Mk. — Kronenloge und 2. Rangloge 2 Mk. 50. Parterre 2 Mk. — Gallerie 1 Mk.

Anfang der Vorstellungen an **Wochentagen** 7 Uhr, Ende gegen 10 Uhr.  
 „ „ „ „ **Soontagen** 6<sup>1/2</sup> „ „ „ 9<sup>1/2</sup> „

Abb.86a: Behrs ehrgeiziger Plan der „Ring“-Produktion

rich Vogl, Georg Unger, Anton Schott) aufgeboten. Richard Wagner zeigte sich in einem Brief vom März 1879 an Ernst sehr befriedigt: „Bitte fahren Sie so fort und zeigen Sie dem so interessierten niederdeutschen Lande, was wir vermögen, wenn wir uns ernstlich Mühe geben.“<sup>412</sup> Doch Ernst schaffte es nur noch, den *Siegfried* auf die Bühne zu bringen (18.4.1880), den gesamten *Ring* zu vervollständigen, blieb seinem Nachfolger Julius Hofmann vorbehalten.

1878 hatte Ernst auch die Bespielung des Bonner Theaters von neuem aufgenommen. Zu den Vorstellungen fuhr das Kölner Orchester nachmittags um 15 Uhr vom Bahnhof Pantaleon ab und kehrte erst nachts wieder heim. Jedes Mitglied erhielt für diesen Abstecher neben freier Fahrt 2. Klasse ein Honorar von 3 Thlr. Ältere Kollegen erinnerten sich noch der Bonnfahrten in den sechziger Jahren mit Planwagen und Kremsier vom Heumarkt aus. Das war schon recht unbequem, gelegentlich aber auch recht vergnüglich, wie Wehsener zu berichten weiß. Z.B. als man zum ersten Mal den Bonnern den *Tannhäuser* bescherte. „Die Bonner Wagner-Enthusiasten waren so begeistert, daß sie nach Schluß der Vorstellung für eine solenne Bewirtung des Personals Sorge getragen hatten und ihre Gäste reichlich mit Wein traktierten. Bei der dadurch etwas verspäteten Abfahrt des aufgeräumten Völkchens in den mit Stroh ausgelegten Wagen soll sich das Einsteigen schon etwas schwierig gestaltet haben, aber noch schwieriger das Wiederherauskommen, als gegen Morgen am Waidmarkt in Cöln die Fahrt endete.“<sup>413</sup>

Moritz Ernst, – um das alte Lied zu singen – in finanzielle Schwierigkeiten geraten, wandte nach Ablauf seiner Vertragszeit missvergnügt Köln den Rücken und kehrte nach Berlin zurück, diesmal ans Viktoria-Theater.

Verdi gab es nicht nur in der Oper, sondern nun auch erstmals in einem Gürzenich-Konzert, und zwar mit der deutschen Erstaufführung seines Requiems unter Hillers Leitung am 7. Dezember 1875 (Wiederholung 15.2.1876). Und knapp zwei Jahre später gelang es Hiller, den von den hiesigen Musikvorständen für den Orden *Pour le mérite* vorgeschlagenen Maestro sein Requiem persönlich in Köln dirigieren zu lassen, nämlich auf dem 54. Niederrheinischen Musikfest (dem 16. in Köln) am 20. Mai 1877.

Doch bevor wir darauf eingehen, ist noch des Todes von Franz Weber zu gedenken. „Der in weiten Kreisen sowohl als Mensch wie auch als Musiker hochgeschätzte Königliche Musik-Direktor, Professor Franz Weber von hier, der Mitbegründer und stetige Dirigent des Kölner Männergesangvereins, ist in vergangener Nacht hierselbst im Alter von 71 Jahren gestorben.“<sup>414</sup> Es geschah in der Nacht des 17. September 1876. Alle musikalischen Vereine widmeten dem Verstorbenen anerkennende Nachrufe und Todesanzeigen, allen voran der KMGV, der unter anderem schrieb: „Wir betrauern in ihm nicht nur den trefflichen Künstler, unter dessen Leitung dem deutschen

Abb. 87: Deutsche Erstaufführung des Verdi-Requiems im Gürzenich-Konzert unter Hiller

412 - Hiller: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz, S. 75.

413 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 75.

414 - Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 2. Teil, S. 99 ff.

Männergesänge weit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus überall die ehrenvollste Anerkennung zu teil geworden ist; sein Heimgang hat uns nicht nur den schwer zu ersetzenden genialen Dirigenten geraubt: sondern wir beklagen in ihm auch den Verlust eines durch Biedersinn, edlen Charakter und gewinnende Liebenswürdigkeit gleich ausgezeichneten Kollegen und Freundes, dem wir stets ein ehrendes Andenken bewahren werden.<sup>415</sup> In der Anzeige des Konservatoriums und der Konzert-Gesellschaft hieß es: „Den unterzeichneten Instituten, welchen er seit mehr als 25 Jahren als stellvertretender Direktor angehörte, war er ein unverdrossener, gewissenhafter Mitarbeiter, ein warmer Förderer jeder künstlerischen Tätigkeit, ein zuverlässiger Freund, dessen Hinscheiden sie beklagen, und dem sie ein dauerndes Andenken bewahren werden.“<sup>416</sup> Einladungen zur Teilnahme an der Begräbnisfeier veröffentlichten die Vorstände der Konzert-Gesellschaft, des Städtischen Gesangvereins, der Philharmonischen Gesellschaft (Instrumentalverein), des Vereins für Kirchenmusik, des Kölner Liederkranzes, der Polyhymnia und andere. Aber auch die gesamte Kölner Bürgerschaft bekundete ihre Anteilnahme. Selten hat Köln einen solch imposanten Leichenzug gesehen. Der Trauerzug bewegte sich vom Sterbehause durch die Stadt unter den Trauerklängen der Militärkapelle des 65. Infanterie-Regiments unter der Leitung ihres Kapellmeisters Robert Zerbe. Der Sarg wurde von sechs aktiven Mitgliedern des KMGV getragen, gefolgt von einem unübersehbaren Trauerzug, in dem neben der Domgeistlichkeit, den Angehörigen, dem Oberbürgermeister Dr. Becker, dem Stadt-Kommandanten sämtliche musikalischen Vereine und andere Korporationen, Schriftsteller, Gelehrte, Künstler, Musiker, Kaufleute, Beamte, Handwerker und einfache Mitbürger sich vereinigten. Am Grabe sang der KMGV Derckums *Scheidelied*: „Wir legen nun mit tiefem Schmerz die kalte Erdscholle auf dieses einst so warme Herz, das treue, liebevolle“, danach Webers *Grablied* und Silchers „Stumm schläft der Sänger“. Eine musikalische Gedächtnisfeier unter der Leitung von Hiller veranstaltete die Konzert-Gesellschaft zusammen mit dem KMGV am 28. September im Gürzenich, der bis auf den letzten Platz gefüllt war (siehe Konzertkalender). Der KMGV ehrte Weber mit einer Trauerfeier am 5. Oktober in der Wolkenburg. Neben den vom Chor vorgebrachten Gesängen von Weber, Kuhlau, Kreutzer, Palestrina, Graun und Mendelssohn spielte Hiller den Trauermarsch aus Beethovens *As-Dur-Sonate*. Die Mitglieder des KMGV beschlossen, ihrem verdienten Dirigenten ein Grabdenkmal zu errichten. Zum Besten dieses Baufonds beteiligten sich alle musikalischen Verein an einem Konzert am 23.1.1879 im Gürzenich unter der Leitung von Hiller (siehe Konzertkalender).<sup>417</sup>

Das Niederrheinische Musikfest des Jahres 1877 war geprägt durch die Anwesenheit von Verdi, der sein den Kölnern schon bekanntes Requiem nun selber dirigieren konnte.

Verdi schrieb nach der Aufführung seinem Freund, dem Grafen Oppandrinio Arrivabene:

„Ich kann Dir vieles erzählen, ich kann Dir vor allem sagen, daß ich vor Müdigkeit halb tot bin, nicht so sehr durch die Proben, sondern durch ein beständiges Hin und Her an Laufereien, Einladungen, Besuche, Diners usw. [...] Endlich gestern Abend das Requiem mit 300 Chorsängern und 200 Orchestermusikern. Ganz ausgezeichnete Aufführung. [...] Erfolg sehr gut! [...] Die Damen des Chores haben mir einen Taktstock aus Elfenbein, in Silber eingefasst, geschenkt. Die Damen der Stadt einen prächtigen Kranz aus Silber und Gold. Auf jedem Blatt steht der Name einer Dame geschrieben. Die Mitglieder des Musikfestes haben mir dann ein prächtiges, riesiges Album geschenkt mit allen Rheinansichten, dargestellt auf lauter vortrefflichen Bildchen von der Hand eines ihrer besten Maler“<sup>418</sup>

Natürlich ließ auch der KMGV es sich nicht nehmen, Verdi besonders zu ehren und veranstaltete für ihn am Pfingstdonnerstag abends in der Wolkenburg eine Festfeier.

„Kurz nach 9 Uhr erschien der Maestro mit seiner Gemahlin, begleitet von Herrn und Frau Dr. F. Hiller, und wurde vom Festkomitee des Kölner Männergesangvereins am Eingange feierlichst empfangen.

Es entfuhr dem Gefeierten ein unwillkürlicher Ausruf der Überraschung, als er in den Saal eintrat, dessen schönster Schmuck die anwesenden Damen waren. Der Vicepräsident des Vereins, Herr Louis von Othegraven, begrüßte den Meister in einer französischen Ansprache und ließ der Freude Ausdruck, welche der Verein empfand, einen der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart in seiner Mitte zu sehen. Ein stürmisches „Evviva“ auf Verdi schloß die treffliche Ansprache. Nun begannen die Gesangsvorträge, alle mit bekannter Sicherheit zu Gehör gebracht. Darauf trat Herr Dr. F. Hiller, Ehrenmitglied des Vereins, an den Flügel und erfreute die Zuhörer

415 - Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 2. Teil, S. 100.

416 - Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 2. Teil, S. 100.

417 - Ausführlicher Bericht über Webers Tod in Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 2. Teil, S. 99 ff.

418 - Die Tribüne, hrsg. Bühnen der Hansestadt Köln, 14. Jg., Heft 9 (Jan.), 1940/41: Giuseppe Verdi in Köln (Zum 40. Todestag des Meisters), S. 141 ff.

durch eine geistreiche Improvisation über Motive aus dem „Requiem“ von Verdi, welches auf dem diesjährigen Musikfeste hier in Köln, von Verdi selbst geleitet, so gewaltigen Beifall gefunden hatte. Den Schluß der Vorträge bildete unsere Nationalhymne. Verdi ließ dem Verein durch den Vorsitzenden seinen herzlichsten, innigsten Dank aussprechen. Er habe, so äußerte er sich, schon sehr viele Ehrenbezeugungen in der Welt erfahren, allein einen Empfang wie Köln ihn biete, und namentlich gelte das auch von dem heutigen Abend, habe er noch nicht erlebt. Auch müsse er gestehen und wolle nicht zurückhalten, es laut auszusprechen, daß die Leistungen des Vereins alles überträfen, was er je auf dem Gebiete des Männergesangs gehört habe. Sichtlich erfreut verließ dann der Meister unter Hochrufen der Anwesenden den Saal; die Mitglieder des Vereins feierten jedoch bei vorzüglichem Rheinwein und duftender Maiwein-Bowle noch manche Stunde das frohe Ereignis des hohen, ehrenvollen Besuchs. Verdi übersandte dem Verein sein Bild mit schmeichelhafter Widmung.<sup>419</sup>

An Hiller aber schrieb Verdi:

„Mein lieber Maestro Hiller, wüßte ich nur einen Speech zu machen wie Sie, dann wäre ich heute bei der Repetition zugegen, und da würde ich all den schönen Damen vom Chor sagen, wie sehr, wie dankbar ich sie wegen der Hingabe und des Talentes bewundere, womit sie mein Requiem ausgeführt haben. Das gleiche würde ich auch allen anderen Chören und dem Orchester sagen, die so wahrhaft großartig waren; nur deshalb und dank Ihrem Talent haben wir eine so glänzende Aufführung erzielt. Aber ich weiß weder Worte noch Komplimente zu finden, und deshalb wende ich mich an Ihren Geist, Ihre Liebenswürdigkeit, um meine Gefühle zu erraten und um Sie zu bitten, in meinem Namen ihnen allen meine aufrichtigsten Glückwünsche und meinen Dank darzubringen. Und danken Sie ihnen auch für alle die Zeichen der Hochschätzung, die man mir in so edler, so feiner Weise erwiesen hat. Ich fühle mich geehrt und ich bin stolz darauf, daß man mich zu diesen großen Festivals gerufen hat, an denen alle Ihre großen Componisten teilgenommen haben, und ich spreche die wärmsten Wünsche aus, daß sie mit gleichem Glanz zur Ehre Deutschlands, zur Ehre der Kunst fortgesetzt werden mögen. Ihnen, mein lieber Hiller – nein nicht mein lieber ... vielmehr mein Tyrann, Ihnen sage ich ... weiter nichts, garnichts.“ (22.5.1877).<sup>420</sup>

In Hillers Tagebuchaufzeichnungen wird das von Verdi beklagte „Hin und Her“ bestätigt, das dem Ehepaar Verdi während der Tage ihres Kölnaufenthaltes vom 15. bis zum 25. Mai kaum eine Ruhepause gönnte. Die Proben zu seinem Werk und zu der IX. Sinfonie von Beethoven und dann die Konzerte scheinen noch die wenigste Zeit in Anspruch genommen zu haben. Die übrige Zeit war verplant durch Empfänge, Dinners und gegenseitige Besuche im Hause von Hiller und Schnitzler oder bei Verdis im Victoriahotel, durch den Besuch des Botanischen Gartens, zu dem man mit dem Dampfschiff gelangte, durch die Einladung der Militärkapellmeister und den Tonkünstlerverein, durch ein Konzert in der Flora durch die sechs Regimentskapellen und die Mitwirkung der Chöre und schließlich durch einen Besuch im Theater. Wahrlich ein Mammutprogramm, das der 64-jährige Maestro absolvieren musste. In der Rührigkeit der musikalischen Vereine und der allgemeinen Musikbeflissenheit ließ sich Köln von keiner anderen Stadt überflügeln. So war das damals. Hinzu kam aber auch der finanzielle Erfolg des Musikfestes, der sich für die Orchestermmitglieder durch eine zusätzliche Gratifikation von 20 Mark auszahlte. Und endlich konnten nun auch die Podiumsstühle, die „Martererstühlchen“, wie Wehsener sie bezeichnet, gepolstert und Sitz und Lehne mit einer Glanzleinwand überzogen werden. Wehsener schreibt, dass unter Hiller das Orchester mit Ausnahme der Cellisten stehend zu musizieren pflegte. „Zum Ausruhen und als gewöhnliche Sitzgelegenheiten befanden sich auf dem Orchesterpodium besonders einfache, geradlinige Stühle mit Holzstuhl und bis zur Hälfte des Rückens reichender Lehne. Aus Rücksicht auf die schmalen Podeste waren die Sitze äußerst schmal gehalten, und die Stühle galten allgemein als vorsintflutliche Erfindung zur Qual der Musiker.“<sup>421</sup> Gegen Ende des Jahrhunderts gelangten die Stühle an das Konservatorium, damit sich das Schülerorchester an die raue Wirklichkeit des zukünftigen Musikersdaseins gewöhnen konnte.

Es lohnt sich, gelegentlich einen Blick in die Rechnungsakten der Konzert-Gesellschaft zu werfen, solange der Vorrat reicht; denn alle Akten nach 1896 wurden wohl ein Opfer der Fliegerbomben des letzten Krieges. Für die Saison 1877/78 finden wir bei oberflächlicher Betrachtung die stets wiederkehrenden Ausgaben für Saalmiete, einschließlich Heizung, Beleuchtung, Brandwache, Druckinsere usw., die regelmäßigen Honorare für Hiller, für die am Konservatorium tätigen Konzertmeister, für die in den Gürzenich-Konzerten mitwirkenden Konservato-

419 - Krahe: Geschichte des Kölner Gesangvereins, III. Bd., 2. Teil, S. 112 ff.

420 - Häßlin: Der Gürzenich zu Köln, 140 ff.; Sietz: Das Autographen-Album Ferdinand v. Hillers.

421 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 74.

Sonntag den 12. Mai 1878, Abends 6 Uhr  
 im grossen Gürzenich-Saale zu Köln,  
 zum ersten Male in Deutschland:

# DAS LIED VON DER GLOCKE

von  
 FRIEDRICH VON SCHILLER,  
 für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel,  
 componirt von  
 MAX BRUCH.  
 (Manuscript).  
 Unter Leitung des Componisten.

**Solisten:**  
 Frau Anna Walter-Strauss aus Basel; Fräulein Auguste Hohenschild aus Berlin; Herr  
 Wilhelm Candidus aus Hamburg und Herr Paul Bulss, Königl. Kammer Sänger aus Dresden

**Orgelpartie:** Herr Professor S. de Lange.

Dem mitwirkenden Gürzenich-Orchester steht ein gemischter Chor von annähernd 400 Mitgliedern der  
 Kölner Gesang-Vereine zur Seite.

Das Comité.

Abb. 88: Uraufführung von Bruchs *Lied von der Glocke*

Neben diesen steten Ausgaben erregen auch gewisse Sonderposten unsere Aufmerksamkeit. Die Konzert-Gesellschaft übernahm die Kosten für Instrumentenreparaturen oder deren Anschaffung. Sie finanzierte die Verlängerung der Orchesterbühne im Gürzenich, die Stoffbespannung der Solistinnen-Räume, die Installation des Telefons, eines elektrischen Lätewerks. Natürlich mussten auch immer wieder neue Noten beschafft, teilweise geschrieben werden. Kurz, die Konzert-Gesellschaft finanzierte alles, was zur Durchführung der Gürzenich-Konzerte notwendig war, und zwar in eigener Verantwortung lediglich aus den Konzerteinnahmen. Und nicht nur das. Sie erwirtschaftete sogar Überschüsse, die sie dem Konservatorium oder dem Orchester-Pensionsfonds zukommen ließ. In dieser strengen wirtschaftlichen Buchführung gab es aber auch Spielraum für solche sympathische Posten wie Geschenke, Ehrungen, Festessen u.v.a. Das 50-jährige Jubiläum des Kontrabassisten Adolf Breuer am 17.1.1878 ließ die Konzert-Gesellschaft sich einiges kosten: 600,- M als Zuwendung, eine Glückwunschkarte für 100,- M (eine kalligraphische Arbeit von Tony Avenarius, einem Mitglied des KMGV) und ein gerahmtes Diplom für 11,40 M. Außerdem richtete sie zusammen mit der Musikalischen Gesellschaft das Jubiläumsfest aus, einschließlich der Stellung aller Dekorationen, des Porzellans, des Festmarsches und der Tafelmusik, und übernahm 2/3 der Kosten von 446,15 M. Isidor Seiss widmete ihm eine Komposition *Szene und Marsch*, uraufgeführt in einem der nächsten Gürzenich-Konzerte unter Leitung des Komponisten.

Anlässlich des Konzertes mit Rubinstein ließ die Konzert-Gesellschaft eine Essensliste mit 47 Adressen zirkulieren, für Dr. Brahms beim nächsten Konzert am 13.1.1880, wo er für den erkrankten Hiller den Taktstock schwenkte, eine solche mit 52 Adressen. Charles Gounod, der im März 1880 seine Werke dirigierte, erhielt keine Gage, sondern ein wertvolles Geschenk in Form des Rheinalbums in 27 Blättern von Prof. Caspar Scheuren, dazu eine Prachtmappe in rotbraunem Saffian-Leder mit Beschlägen und Schutzmappe und ein Widmungsblatt

riums-Schüler, für die Orchestermitglieder, die Jahrespauschale an den Theaterdirektor für die Überlassung des Theaterorchesters zu den Gürzenich-Konzerten und den dazu notwendigen Proben. Hiller erhielt unverändert 1800 Mark für die Leitung der Konzerte. Die Überweisung erfolgte durch die Konzert-Gesellschaft an das Konservatorium, genauso für die Konzertmeister v. Königslöw und Japha und für den Cellisten Ebert, die je 390,- M für ihre Mitwirkung in den 10 Gürzenich-Konzerten pauschal überwiesen bekamen. Bei den Solisten-Honoraren gab es erhebliche Unterschiede. Xaver Scharwenka, der als Solist seines Klavierkonzertes im Gürzenich debütierte, beschied sich mit 300 M. Auch Clara Schumann war mit einer Gage von 500 M noch recht bescheiden gegenüber den 1000 M für Sarasate, Anton Rubinstein oder für die Tenöre Heinrich Vogl (München) und Emil Goetze (Kölner Stadt-Theater). In der Mitte lagen Lilli Lehmann, Amalie Joachim (700 M) und Joseph Joachim (800 M). Brahms erhielt für das Spielen seines 2. Klavierkonzertes und das Dirigieren seiner *Nänie* und der *Akademischen Festouvertüre* lediglich 700 M. Später forderte Lilli Lehmann auch 1000 M (zusätzlich Fahrt- und Hotelkosten) und Sarasate sogar 1500 M! Der Ehrensold für die Komponisten, deren Werk zur Aufführung kam, betrug 30 Mark.

(Aquarell) für 200,- M. Das alles wurde in eine extra starke, gehobelte Holzkiste verpackt und Gounod nach Düsseldorf nachgeschickt. Wenig später erhielt auch Niels W. Gade – den Hans v. Bülow einen „Schumannsauren Mendelssohn“ nannte – statt der Gage das Rheinalbum mit einem weniger teuren Widmungsblatt. Tony Avenarius war wieder der Künstler, der auch zum 60-jährigen Künstler-Jubiläum der Frau Dr. Clara Schumann eine aufwendige Glückwunschkarte entwarf (100,- M). Teure Ehrengeschenke erhielten die Konzertmeister v. Königslöw und (später) Georg Japha zu ihren Dienstjubiläen. Wenn wir weiter in den Rechnungen blättern, stoßen wir auch auf ein Fass Bier (31 l), das in einer von Brahms geleiteten Probe zum Konzert vom 12. Februar 1884 dem Orchester den Karneval würzte. Vermutlich hatte das Orchester bei der ersten Battuta den treuen Husaren intoniert, wie es heute noch wohl gehüteter Brauch unseres Orchesters ist. Schließen wir vorerst die Akten mit den Rechnungen und wenden wir uns wieder dem Konzertgeschehen zu.

Der große Sohn der Stadt, Max Bruch, der seit 1854 mit immerhin 14 Kompositionen in den Gürzenich-Konzerten vertreten war, von denen er einige selbst leiten durfte, hob nunmehr sein großes Chorwerk *Das Lied von der Glocke* aus der Taufe, nicht im Rahmen eines Gürzenich-Konzertes, aber doch mit dem „Gürzenich-Orchester“, wie das Programm ausdrücklich vermerkt, und mit einem gemischten Chor von „annähernd 400 Mitgliedern der Kölner Gesang-Vereine“. So geschehen am 12. Mai 1878 im Gürzenich und unter seiner Leitung „zum ersten Male in Deutschland“.

Im Frühjahr 1879 gab das Orchester noch zwei Sonderkonzerte. Zum Besten des Baufonds für ein dem verstorbenen Franz Weber zu errichtendes Grabdenkmal vereinigten sich unter der Leitung von Hiller die Kölner Musikvereine zu einem großen Konzert, in dem auch erstmals die Motette *Schaffe in mir Gott ein reines Herz* von Brahms erklang. Das Konzert zu Gunsten der Musiker-Kranken- und Sterbekasse zu Köln leitete Isidor Seiss. Hans von Bülow spielte das Es-Dur-Klavierkonzert von Beethoven und dirigierte seine Ouvertüre zu *Julius Caesar*. Der Reingewinn war so erfreulich, dass davon 100 M der Pensionskasse des Gürzenich-Orchesters zugeführt werden konnten, denen Isidor Seiss seinerseits noch 1000 M hinzufügte.

Xaver Scharwenka debütierte als Interpret seines 1. Klavierkonzertes b-Moll und schrieb darüber in seiner Biographie „Klänge aus meinem Leben“: „Am 4. März 1879 spielte ich im Kölner Gürzenich unter Ferdinand Hillers Leitung mein Klavierkonzert. Hiller hatte mich persönlich eingeladen und gleichzeitig um die Angabe meiner Honoraransprüche ersucht. Scherzhaft antwortete ich ihm, dass das Konzert aus drei Sätzen bestände, von denen ein jeder mit 100 Mark zu honorieren sei, doch dürfte keiner der Sätze etwa gestrichen oder gekürzt werden, da es doch ein ‚Gürzenich‘-Konzert sei, zu dem ich eingeladen wäre.“<sup>422</sup>

In der Konzert-Saison 1879/80 musste sich Hiller wegen Erkrankung zweimal im Konzert vertreten lassen. Johannes Brahms übernahm das VI. Gürzenich-Konzert am 13.1.1880, in dem er sein *Deutsches Requiem* zur Kölner Erstaufführung brachte und seine II. Sinfonie dirigierte. Das nächste Konzert „am Geburtstage Mozarts“ leitete Samuel de Lange. Er war nach Franz Webers Tod nunmehr der musikalische Leiter des KMGV und außer-

## Musiker-Kranken- und Sterbe-Casse zu Köln.

Montag den 31. März 1879,

im grossen Gürzenich-Saale:

# CONCERT

unter Leitung des

Herrn Professor Isidor Seiss

und unter gefälliger Mitwirkung

des K. Hof-Capellmeisters Herrn Dr. Hans von Bülow, der Frau M. Basta und des Herrn Dr. Krauss.

## PROGRAMM.

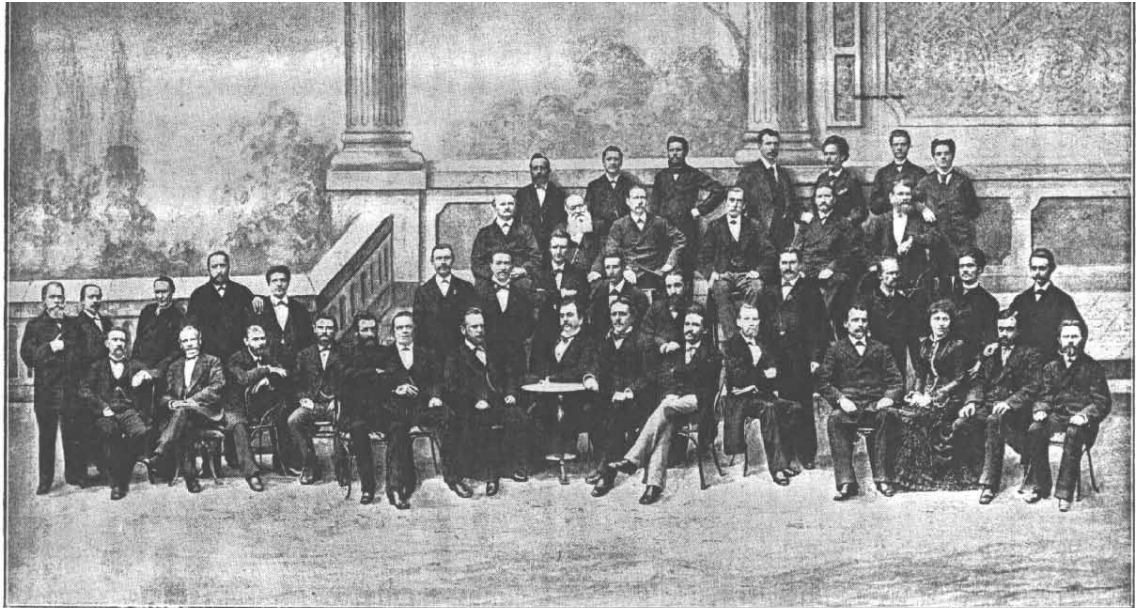
1. Sinfonie Nr. 4, D-moll, von Robert Schumann.
2. Recitativ und Arie aus der Oper: „Die Zauberflöte“, von W. A. Mozart, gesungen von Frau M. Basta.

O zitt're nicht, mein lieber Sohn, du bist unschuldig, weise und fromm! Ein Jüngling wie du vermag am besten dies tiefgebeugte Mutterherz zu trösten! — Zum Leiden bin ich auserkoren, denn meine Tochter fehlt mir; durch sie ging all' mein Glück verloren, — ein Bösewicht entloh' mit ihr! Noch sehe ich ihr Zittern mit bangem Erschüttern, ihr ängstliches Beben, ihr schüchternes Streben! Ich musste sie mir rauben sehen! „O helf' dich, ach helf' dich“ war Alles, was sie sprach, — allein vergebens war ihr Flehen, denn meine Hilfe war zu schwach! — Du wirst sie zur befreien gehen, Du wirst der Tochter Retter sein, und werd' ich dich als Sieger sehen, — so sei sie dann auf ewig dein.

3. Concert Nr. 5, Es-dur, für Pianoforte mit Orchester-Begleitung von L. van Beethoven. gespielt von Herrn Hofcapellmeister Dr. H. von Bülow.

Abb. 89: Konzert zugunsten der Musiker-Kranken- und Sterbe-Kasse

dem Lehrer am Konservatorium. Clara Schumann spielte das Klavierkonzert c-Moll, KV 491. Sie wirkte auch zusammen mit Joseph Joachim beim diesjährigen 57. Niederrheinischen Musikfeste mit, das von Hiller geleitet wurde. Der 69-jährige Maestro hatte gerade seine feuilletonistischen Kostbarkeiten unter dem Titel „Künstlerleben“ bei Tonger erscheinen lassen, in denen er uns so erscheint, wie ihn Victor Schnitzler beschrieben hat:<sup>423</sup> „Geradezu hinreißend war er in der Unterhaltung. Er war der richtige Causeur der Pariser Salons. Die Mittwo-



KÖLNER THEATER-ORCHESTER 1880

Hocke, Hierling, Nelle, Habedank, Schürmer  
Ermisch, Kurkowsky, Krüger, H. Allekotte, Matthes, Berthold, Schwarz, Kapellmeister Preumayr, Grütters, Vorberg, W. Krill, Ludwig, Fr. Harden, Fr. Wolschke, Weimershaus  
Buschardt, Köppers, Neumann, Fink, Rothe, F. Karger, G. Keller  
Kaiser, Ad. Breuer, Bock, Müller, Hölzer, Schausel  
Zitzmann, Teske, W. Treuks, A. Treuks, J. Bromberger, Treiber, Sabatüel, Schildbach, Kögler

Abb. 90: Orchesterfoto von 1880, mitgeteilt von Wehsener

chnachmittage, die Hiller in meinem Elternhause eingerichtet hatte, wurden durch ihn ein ‚Salon‘ im wahrsten Sinne des Wortes. Man konnte seiner geistvollen Causerie stundenlang zuhören, insbesondere, wenn er von seiner Pariser Zeit, von seinem dortigen Freundeskreis, Meyerbeer, Chopin, Heine, George Sand usw. erzählte.“ Hiller gehörte noch zu der Spezies von Musikkritikern, übrigens wie Schumann, Berlioz, Heinrich Dorn, Wagner, die über Komponisten und deren Werke von der Warte der in dieser Kunst mit gleicher Kompetenz ausgestatteten Kollegen schreiben konnten. Hillers kenntnisreiche und ehrliche Werkanalysen führen uns unmittelbarer zu den Quellen der Tonkunst.

Zu seinem 70. Geburtstag durfte Hiller, sich selbst beschenkend, seinen *Saul* dirigieren. Am ersten Pult der Geigen sah man einen neuen Konzertmeister, den 36-jährigen Gustav Hollaender, der für den aus gesundheitlichen Gründen vom Lehramt zurückgetretenen Otto v. Königslöw in das Konservatorium eintrat. Schon in dem Gürzenich-Konzert darauf (8. Nov. 1881) stellte er sich als exzellenter Solist und als Komponist mit seiner *Romanze* op. 10 und mit Wieniawskis *Polonaise* Nr. 2 vor.

Der am 15.2.1855 in Oberschlesien geborene Hollaender studierte erst bei David in Leipzig (1867–1869) und anschließend bei Joachim an der erst 1869 gegründeten Königl. Hochschule in Berlin. Hier war auch bis 1874 Friedrich Kiel sein Lehrer in Theorie und Komposition. Danach trat er als Königl. Kammermusiker in das Berliner Hofopern-Orchester ein und wurde Lehrer an der von Theodor Kullak gegründeten „Neuen Akademie der Tonkunst“. Daneben gründete er eine Kammermusikvereinigung (Violine, Violoncello, Klavier), die sich nicht nur bei den regelmäßigen Abonnementskonzerten in der Singakademie, sondern auch auf ausgedehnten Reisen durch Deutschland einen ausgezeichneten Namen machte. Gelegentlich einer Reise durch Österreich war Felix Mottl sein Pianist. 1876 nahm er an den ersten Wagner-Festspielen in Bayreuth teil. Hiller engagierte Hol-

423 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 30.



laender, obwohl ihm von Brahms und Gernsheim andere Kandidaten empfohlen worden waren. Hollaender wechselte sich zunächst im „Professoren-Quartett“ mit Japha als Primarius ab, um dann nach dessen Ausscheiden die alleinige Führerschaft zu übernehmen. Seine Mitstreiter waren Emil Baré (2. Violine), Joseph Schwartz (Viola) und Friedrich Grützmaker (Violoncello). Als Heckmann aus dem Theaterorchester ausschied, um sich nur noch der Kammermusik zu widmen, übernahm Hollaender von der Spielzeit 1884/85 an die Konzertmeisterstelle am Theater und behielt sie bis 1894 bei. In den von Wüllner nach 1885 eingeführten Sommerkonzerten in der Flora, im Garten des Bonner Hotels Kley, im Volksgarten usw. übernahm er regelmäßige Dirigierverpflichtungen. Im Februar 1895 gab er in Köln seine Tätigkeit auf, um die Direktion des Stern'schen Konservatoriums in Berlin zu übernehmen, wo er bis zu seinem Tod (4.12.1915) mit größtem Erfolg wirkte.

In Hillers letzten Spielzeiten treten unter den zeitgenössischen Komponisten neben vielen Kleinmeistern vor allem Bizet und Dvořák als Neulinge hervor. Der Münchner Kontrapunktiker Joseph Rheinberger dirigierte seine *Christophorus-Legende* und schenkte wenig später der Konzert-Gesellschaft das berühmte **Goldene Buch**, in das er sich am 14.11.1883 persönlich eintrug:

„In Erinnerung an die mir in Cöln von der Gürzenich-Gesellschaft erwiesene Aufmerksamkeit und Gastfreundschaft erlaube ich mir dieser hochverehrten Genossenschaft ein Chronistenbuch zu übergeben, in welches sich von nun an Ihre musikalischen Gäste einzeichnen mögen. In der angenehmen Erwartung, daß die Gürzenich-Gesellschaft diese meine Gabe freundlich annehmen werde, verbleibe ich in ausgezeichnete Hochachtung Ihr ganz ergebenster Joseph Rheinberger.“<sup>424</sup>



Abb. 91: Konzertmeister Gustav Hollaender

*Nachdem ich während zwanzig Jahren  
den alten Rheinberg bewohnt, kommt der ächte  
jugendliche Rheinberger und errichtet ein unsterblich  
Rheinbergerthum. Möchte das schöne Asyl viele  
Einwohner finden, würdig dessen der es gegründet.*

*Dr. Ferdinand von Hiller  
städtischer Capellmeister und Direktor  
des Cöln Conservatoriums  
vom Jahre 1850 an  
bis zum Jahre 18*

*Cöln 20/11 83.*

Abb. 92: Hillers Eintrag im Goldenen Buch

Bereits am 20.11.83 „antwortete“ ihm auf seine geistvolle Art Hiller:

„Nachdem ich während zwanzig Jahren den ‚alten Rheinberg‘ bewohnt, kommt der ächte jugendliche Rheinberger und errichtet ein unsterblich Rheinbergerthum. Möchte das schöne Asyl viele Einwohner finden, würdig dessen der es gegründet. Dr. Ferdinand von Hiller, städtischer Capellmeister und Direktor des Cöln Conservatoriums vom Jahre 1850 bis zum Jahre 18 ...“

Edvard Grieg trat erstmals am 4.12.1883 im Gürzenich als Solist seines Klavierkonzertes in a-Moll auf und verewigte sich im Goldenen Buch mit einem Notenzitat. Nach und nach zogen weitere „Einwohner“ in das „Asyl“ ein: Brahms am 12.2.1884; D'Albert am 28.10.1884; Joseph Joachim am 29.11.1886; Tschaikowsky am 12.2.1889; Richard Strauss am 13.1.1885; Sarasate am 4.1.1892; Anton Rubinstein mit 1856–1868–1879–1893; Gabriel Piñé am 30.11.1908. Niels

W. Gade hatte seine Eintragung auf den 26.11.1880 vordatiert. Das „Asyl“ nahm nicht jeden auf und stand zum größten Teil leer. Nach dem Krieg galt dieses kostbare Buch als verschollen, doch glücklicher Weise überlebte es im Schoße des Gürzenich-Chores, dem legitimen Erben der Konzert-Gesellschaft.

424 - Das Goldene Buch ist in den Händen des Chorvorstandes des Gürzenichchores.



Dieses für den Glanz der Gürzenich-Konzerte einzigartige Dokument wurde 1997 erstmals im Foyer der Philharmonie im Original und in vergrößerten Reproduktionen ausgestellt. Offenbar wurde der Prachtband in München hergestellt, eingebunden in Samt und dekorativen Metallbeschlägen, jede Seite bedruckt mit Albrecht Dürers und Lukas Cranachs Kupferstich-Illustrationen aus dem Jahre 1515, entstanden als Randillustrationen zu einem Gebetbuch Kaiser Maximilians I. Nota bene, als letzte Eintragung finden wir unter dem Datum 30.6.27 den Namenszug von Adenauer, weiland Oberbürgermeister von Köln und damals wichtigster Ehrengast beim Festkonzert im Gürzenich zum 100-jährigen Bestehen der Concert-Gesellschaft.<sup>425</sup>

## 12.8. Theaterdirektion unter Julius Hofmann (1881–1903)

Moritz Ernst war mit seinem Plan gescheitert, den gesamten Wagnerschen *Ring* in Köln auf die Bühne zu bringen. Die Mitglieder des Theater-Aktienvereins (nicht das Publikum!) hatten nach *Rheingold* und *Walküre* (30 Aufführungen in nur zwei Monaten) und nach der Premiere von *Siegfried* am 18.4.1880 von Wagner reichlich genug und verboten einfach die *Götterdämmerung*. Mit Ablauf seiner Konzession wandte sich Moritz Ernst nach Berlin, um dort das Viktoriatheater zu übernehmen. Der Verwaltungsrat des Theater-Aktienvereins übertrug nun die Pacht und die Direktion des Theaters an der Glockengasse Julius Hofmann, der zuvor hauptsächlich als Theateragent gearbeitet und vorübergehend auch das Mannheimer Theater geleitet hatte. Seine Wahl sollte sich für das Kölner Theater, zumal für die Oper als ein besonderer Glücksfall erweisen. In den über zwei Jahrzehnten seiner Direktion – wann hatte es vorher in Köln einen Theaterdirektor gegeben, der auch nur annähernd so lange durchgehalten hätte! – erlebte die Kölner Oper eine Blüte und erreichte eine künstlerische Höhe, die kaum von den führenden Hoftheatern so leicht überboten werden konnte. Außerdem gelang es ihm, sein Unternehmen auf eine solide finanzielle Basis zu stellen und einige soziale Einrichtungen für sein Personal ins Leben zu rufen. Hofmann war von frühester Jugend mit der Musik befreundet. Er spielte in seiner sächsischen Heimat mehrere Orchesterinstrumente, besonders aber Klavier, und komponierte „ganz allerliebste Sachen“.<sup>426</sup> Zu dem großen Erfolg trug auch sein Talent mit bei, eine große Anzahl von Künstlern ersten Ranges an sein Institut zu binden, von denen hier nur genannt sein sollen die Damen: Peschka-Leutner, Otilie Ottiger, Charlotte Huhn, Constanze Donita, Meta Kalman; die Herren: Emil Goetze (als Tenor die höchste Gage von 60 000 M!), der Bassist Carl Mayer, der Heldentenor Paul Kalisch, Willy Birrenkoven, die späteren „Met“-Tenöre Carl Zobel und Anton Udvardy.<sup>427</sup>

Dem Orchester trat Hofmann Anfangs als ein zäher Verhandlungspartner gegenüber. Es eilte ihm das Gerücht voraus, er würde eine Anzahl von Musikern – von 16 war die Rede – aus Leipzig mitbringen. Wehsener weiß zu berichten, dass einige Kölner Musiker sich bereits nach anderen Stellen umsahen. Doch so schlimm kam es glücklicherweise nicht, wenn auch die Kontraktverhandlungen zwischen Hofmann bzw. seinem Rechtsanwalt Bürgers und dem Orchestervorstand überaus schwierig waren. Vor allem war der Versuch Hofmanns für die Orchestermitglieder unannehmbar, die Gürzenich-Konzerte und die Vorstellungen in Bonn in die Theatergage mit einzubeziehen. Die Verhandlungen drohten fast zu scheitern, als der Rechtsbeistand die Orchestermitglieder als „Striker“ bezeichnete. Dieses erst neu aufgekommene Schlagwort veranlasste das mit 50 Dienstjahren älteste Mitglied des Orchesters, den 71-jährigen Kontrabassisten Adolf Breuer, einen würdigen Greis mit großem Vollbart, das Wort zu ergreifen, um dem Rechtsanwalt das Wort „Striker“ zu erklären und die Sachlage darzulegen. „Das Orchester wolle ja gar nichts mehr haben, als was seither an diesem Orte üblich gewesen sei, aber dies wolle es in Bezug auf Rechte und Gehalt sich auch nicht nehmen lassen. Aus dem dritten Paragraphen müßten die Gürzenich-Konzerte und Bonner Theatervorstellungen gestrichen werden, sonst spiele das Orchester nicht für die angesetzten Gehälter; Gürzenich-Konzerte müßten Nebenverdienst bleiben, und für Bonner Aufführungen seien 3 Mark Diäten für jedes Mitglied zu zahlen, wie es die vorige Direktion ebenfalls so gehalten habe.“<sup>428</sup> Hofmann gab den Wünschen des Orchesters nach, wie aus dem gedruckten Arbeitsvertrag ersichtlich ist. (Der Name Breuer ist hier willkürlich eingefügt worden.)

425 - Weber: Vom „Familienverein“ zur „Concert-Gesellschaft“, S. 23/24. Die Ausstellung wurde von Frau Dr. Valder-Knechtges gestaltet.

426 - Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters, S. 47.

427 - Kipper: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters, S. 47; Hiller: Vom Quatermarkt zum Offenbachplatz, S. 76 ff.

428 - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 75.

## 12.8.1 Contract

**Contract**  
zwischen  
**dem Direktor des Kölner Stadt-Theaters, Herrn Julius Hofmann**  
und  
Herrn [*Adolf Breuer*]

## § 1

Es engagiert sich Herr [*Breuer*] für das hiesige Stadttheater-Orchester als [*Kontrabassist*]. Derselbe verpflichtet sich, bei allen Opern- und Musikaufführungen in den Stadttheatern zu Köln und Bonn – mit Ausnahme des Fastnacht-, Theaterball-Abends – sowie in den Gürzenich-Concerten, so oft seine Dienstleistungen verlangt werden, sowohl im Orchester wie auch auf der Bühne selbst nach besten Kräften mitzuwirken, auch allen deshalb nötig werdenden Proben und Vorstellungen beizuwohnen. Für die Tätigkeit in Bonn erhält er außer freier Fahrt ein Extra-Honorar von 3 Mark. Selbstredend sind die von der Gürzenich-Concert-Gesellschaft den einzelnen Orchester-Mitgliedern zu bewilligenden Kompetenzen Privatsache und Nebenverdienst der Einzelnen.

## § 2

Dagegen verpflichtet sich der Direktor, Herr Julius Hofmann, dem Herrn [*Breuer*] solange das Engagement dauert, eine Monatsgage von Mark ..... zu entrichten, welche am 15. und 1. eines jeden Monats postnumerando zur Hälfte gezahlt wird.

## § 3

Bei gleichzeitigem Erkranken mehrerer Orchester-Mitglieder, oder bei wiederholter Erkrankung desselben Mitgliedes, ist der Direktor berechtigt, die Kosten der Stellvertretung von der Gage der zu vertretenden Mitglieder abzuhalten. Dieser Betrag darf jedoch nicht die Tagesgage des vertretenen Mitgliedes für die Tage der Stellvertretung überschreiten.

## § 4

Bei einer eintretenden Vernachlässigung einer dem Herrn [*Breuer*] obliegenden Verbindlichkeit, sowie bei allen in diesem Contract nicht namhaft gemachten Contraventionsfällen, unterwirft sich derselbe den als integrierenden Teil des Contractes geltenden Theater- und Strafgesetzen des Kölner Stadt-Theaters, und räumt Herrn Direktor Julius Hofmann ausdrücklich die Strafbefugnisse gegen sich ein.

## § 5

Das Engagement beginnt am 1.9.1881, endigt am 1. Mai 1882, und verpflichtet sich Herr [*Breuer*] sechs Tage vorher im Engagement einzutreffen und in den Vorproben unentgeltlich mitzuwirken. Erfolgt vor dem 1. Februar eines jeden Jahres von keinem der beiden Contrahenten eine Kündigung, so währt dieser Contract auf ein weiteres Jahr, und so gleichmäßig von Jahr zu Jahr fort. Herrn Direktor Hofmann steht das weitere Recht zu, diesen Contract auf einen oder mehrere Sommermonate zu verlängern, muß jedoch die desfallsige Erklärung bis 15.1.1882 abgeben.

## § 6

Wenn Herr [*Breuer*] durch Krankheit zur Mitwirkung verhindert ist, so erhält er für den ersten Monat seine volle, für den zweiten Monat die halbe Gage. Dauert die Krankheit länger als zwei Monate, so ist Herr Direktor Hofmann zu einer Gagenzahlung nicht mehr verpflichtet, und berechtigt, den gegenwärtigen Vertrag für aufgelöst zu erklären.

## § 7

Wenn Herr [*Breuer*] während der Dauer dieses Vertrages ohne Zustimmung des Herrn Direktor Hofmann seinen Verpflichtungen nicht nachkommt, namentlich sich weigert, in den Aufführungen und Proben mitzuwirken, so hat er außer dem dem Herrn Director Hofmann dadurch erwachsenen Schaden eine Conventionalstrafe von 150 M verwirkt und ist Herr Direktor Hofmann außerdem berechtigt, Herrn [*Breuer*] sofort zu entlassen.

## § 8

Sollte Herr [*Breuer*] während der Dauer dieses Vertrages dienstunfähig werden, so ist Herr Direktor Hofmann berechtigt, den Vertrag aufzuheben. Im Falle eines Zweifels bleibt den Mitgliedern der Rechtsweg offen.

## § 9

Tritt Brand des Theaters, Krieg, politische Umwälzung, ansteckende Krankheit, Landstrauer oder sonstige Calamität ein, so ist Herr Direktor Hofmann berechtigt, diesen Vertrag in allen seinen Teilen zu sistieren resp. aufzuheben.

## § 10

Sollte Herr Direktor Hofmann während der Dauer dieses Vertrages sterben, so haben seine Witwe und Erben das Recht, den Vertrag entweder sofort aufzulösen oder in eigenem Namen in allen seinen Teilen in denselben bis zu seiner Beendigung einzutreten.

## § 11

Jedes Mitglied, welches durch Krankheit vom Beruf abgehalten wird, hat sofort Anzeige resp. Zeugnis des Theaterarztes der Direktion einzusenden, es mag an diesem Tage beschäftigt sein oder nicht, und darf in solchem Falle nicht öffentlich erscheinen. Überall, wo von einem der Contrahenten zur Begründung seiner oder zur Widerlegung der gegnerischen Ansprüche auf ärztliches Zeugnis und Begutachtung Bezug zu nehmen ist, soll zuerst der Theaterarzt darum angegangen werden. – Für den Fall der Bestreitung dieses Zeugnisses steht der Gegenpartei frei, das Gutachten einer medizinischen Oberbehörde oder eines als Autorität anerkannten Spezialarztes einzuholen.

Herr [Breuer] hat sein Instrument selbst zu stellen und ist verpflichtet, an der geeigneten Stelle täglich sich nach seinen Dienstobliegenheiten selbst zu erkundigen.

## § 12

Wenn Herr [Breuer] zur Probe eine Viertelstunde zu spät kommt, so zahlt er eine Geldstrafe von 50 Pfennigen, kommt er eine halbe Stunde zu spät, 1 Mark, versäumt er einen Akt, 2 Mark, versäumt er eine ganze Probe, 9 Mark. Bei Vorstellungen beträgt die Strafe für das Zuspätkommen und die Versäumnis eines Aktes das Dreifache der bei Proben normierten. Wenn Herr [Breuer] eine Probe oder Vorstellung ohne Erlaubnis des Kapellmeisters verläßt, wird er nach derselben Scala bestraft.

Für Versäumnis einer ganzen Vorstellung muß sich Herr [Breuer] den Abzug eines Viertels seiner Monatsgage gefallen lassen. Der Wiederholungsfall berechtigt Herrn Direktor Hofmann zur Entlassung. Alle diese Zahlungen erfolgen entweder direkt in die Hände des Direktors oder seines Cassiers, oder werden von der zu zahlenden Gage abgehalten.

Vorstehender Vertrag ist von beiden Teilen gelesen, genehmigt und eigenhändig unterschrieben worden, und besitzt jeder der Contrahenten ein vollkommen gleichlautendes Exemplar. Derselbe behält auch dann seine volle Gültigkeit, wenn der unterzeichnete Direktor einen oder mehrere Associés nimmt oder seine Direktion einem Dritten überträgt, der in alle Rechte und Pflichten aus diesem Contracte eintritt.

Die Stempelgebühr tragen die Contrahenten gemeinschaftlich.<sup>429</sup>

Stempel reservirt.

# Contract

zwischen

dem Director des Kölner Stadt-Theaters  
Herrn Julius Hofmann

und

Herrn

§. 1.

Es engagirt sich Herr  
für das hiesige Stadt-Theater-Orchester als

Derselbe verpflichtet sich, bei allen Opern- und Musik-Aufführungen in den Stadt-Theatern zu Köln und Bonn mit Ausnahme des Karneval-Theaterball Abends - sowie in den Gürzenich-Concerten, so oft keine Dienstleistungen verlangt werden, sowohl im Orchester wie auch auf der Bühne selbst nach besten Kräften mitzuwirken, auch allen deshalb nöthig werdenden Proben und Vorstellungen beizuwohnen. Für die Thätigkeit in Bonn erhält er außer freier Fahrt ein Extra-Honorar von 3 Mark. Selbstredend sind die von der Gürzenich-Concert-Gesellschaft den einzelnen Orchester-Mitgliedern zu bewilligenden Kompetenzen Privat-Sache und Neben-Verdienst der Einzelnen.

§. 2.

Dagegen verpflichtet sich der Director Herr Julius Hofmann, dem Herrn  
so lange das Engagement dauert, eine Monatsgage  
von M.  
zu entrichten, welche am 15. und 1. eines jeden Monats postnumerando zur Hälfte gezahlt wird.

Abb. 93: Vertrag zwischen Hofmann und dem Orchester

## § 13

Zusätzlich zu den in diesem Kontrakt übernommenen Verpflichtungen richtete Hofmann gleich zu Beginn seiner ersten Saison einen „Sustentationsfonds“ ein. Am 1. Sept. 1881 unterbreitete er dem Theater-Aktienverein einen Statuten-Entwurf:

„Von dem Wunsche beseelt, für das hiesige Stadt-Theater ein möglichst gutes Orchester zu bilden, halte ich es vor allem für erforderlich, die Mitglieder des Orchesters bleibend für das Institut anstellen zu können. Zu diesem Zweck schlage ich die Bildung eines Fonds vor, aus dem die Orchestermitglieder während der Zeit, in der das Theater keine Vorstellungen oder nur solche ohne Orchester gibt, Sustentationen beziehen.“

### 12.8.2 Sustentationsfonds des Orchesters des Kölner Stadttheaters

#### „Bildung des Fonds und finanzielle Verwaltung desselben

Der Fonds wird gebildet aus dem Ergebnis von besonderen zu Gunsten des Fonds stattfindenden Vorstellungen im Theater und aus sonstigen Eingängen. Die finanzielle Verwaltung besorgt der Verwaltungsrat des Stadtcölnischen Theater-Aktien-Vereins.

#### Verwendung des Fonds

Der Fonds darf nur zu Sustentationen für aktive Mitglieder des Orchesters des Kölner Stadttheaters verwendet werden, während der Zeit, in der das Theater geschlossen ist, oder dem Orchester kein Einkommen gewährt.

#### Vorstand

Über die Verwendung bestimmt ein Vorstand, welcher aus dem jeweiligen Theater-Direktor, einem vom Orchester jährlich dazugewählten Orchestermitglied und einem vom Verwaltungsrat dazu deputierten Mitglied des Verwaltungsrates besteht. Diese drei Mitglieder des Vorstandes entscheiden nach Majorität.

#### Auflösung des Fonds

Abänderung der Statuten sowie Auflösung des Fonds kann nur vom Vorstand mit Genehmigung des Verwaltungsrates des Theater-Aktien-Vereins beschlossen werden. Im letztern Falle sollen die dann noch vorhandenen Mittel dem hier bestehenden Orchester-Pensionsfonds zufließen, insofern nicht eine anderweitige Verwendung vom Vorstand in Gemeinschaft mit dem Verwaltungsrat verfügt wird.

1.9.1881 gez. Julius Hofmann<sup>430</sup>

In den Vorstand mit Julius Hofmann und Seligmann wurde von Seiten des Orchesters der Trompeter Wilhelm Bock entsandt, der dieses Amt zehn Jahre lang bekleiden sollte. Ihm folgte 1891 der Geiger Wilhelm Allekotte und 1892–1898 der Solo-Kontrabassist Franz Wolschke. 1898–1911 war es dann wieder Wilhelm Allekotte und nach 1911 der Solo-Kontrabassist Franz Tischer-Zeitz.

Um den Fonds zu speisen, gab Hofmann alljährlich am 31. August, also einen Tag vor dem Beginn der offiziellen Spielzeit, eine Benefizvorstellung. Dafür verpflichtete sich das Orchester am Ende der Saison, am 1. Mai jeden Jahres, unentgeltlich bei einer Vorstellung zu Gunsten von Chor und Ballett mitzuwirken.

Zugänge aus dem jährlichen Theater-Benefiz am 31. August<sup>431</sup>:

Jahr	Werk	Mark
1881	Eine Friedenswacht am Rhein; Figaro	2167,50
1882	Fidelio	1451,50
1883	Die Hugenotten	1432,25
1884	Der Troubadour	1564,00
1885	Die weiße Dame	712,50
1886	Fidelio	367,50
1887	Holländer	507,50
1888	Fidelio	414,25
1889	Freischütz	445,75
1890	Zauberflöte	1423,50
		10486,25

Theaterorchester-Benefiz-Konzerte und -Opern<sup>432</sup>

Datum	Veranstaltung	Brutto	Kosten	Ertrag
04.03.82	Konzert	1480,25	600,00	880,25
19.01.83	Haideschlacht	877,00		877,00
29.02.84	Don Juan	1963,25	600,00	1363,25
31.03.85	Tannhäuser (Heinrich Vogl a. G. 800,00)	2833,50	1200,00	1633,50
09.04.86	Lohengrin	1210,50		1210,50
31.03.87	Mignon (Donita a. G. 500,00)	2000,00		2000,00
23.03.88	Rienzi	939,50		939,50
27.04.89	Martha (Rotmühl a. G. 500,00)	1308,25	500,00	808,25
24.03.90	Meistersinger (Birrenkoven, Röttgen a. G. 300,00)	1780,00	300,00	1180,00
23.04.91	Tannhäuser	1107,25	300,00	807,25
		15499,50	3500,00	11699,50
				22185,75

Wehsener schreibt, dass die Theatermusiker im Sommer (in der theaterlosen Zeit) sich anderweitig verdingen mussten, so im Flora- oder Wilhelmtheater oder außerhalb Kölns in den Kurorchestern von Bad Ems, Kreuznach, Münster am Stein, Spaa (Provinz Lüttich), Interlaken usw. Für die in Köln verbleibenden und von Gelegenheitsgeschäften lebenden Kollegen waren die Unterstützungen aus dem Sustentationsfonds eine große Hilfe, eine Art Arbeitslosenhilfe. Auch bei Krankheit oder anderen Notlagen konnten sich die Orchestermitglieder an den Fonds wenden, und erhielten ggf. Unterstützungen, Vorauszahlungen, Darlehen usw. Schon 1882 konnten die ersten Auszahlungen erfolgen, so an die Kollegen Hirt, Oley, Kögler und Krüger.

Am 12. Oktober 1891 wurde ein Zusatz zum Statut genehmigt:

„Der Vorstand des Sustentationsfonds kann, da seit Errichtung des städtischen Orchesters die Sustentation von Orchester-Mitgliedern während der Zeit, in der das Stadttheater nicht spielt, gegenstandslos geworden ist, den Fonds auch zu anderen wohltätigen Zwecken zu Gunsten der Orchester-Mitglieder verwenden.“<sup>433</sup>

Zehn Jahre später heißt es:

„Mit dem 1. Okt. 1901 werden die Kassengeschäfte des Orchester-Sustentations-Fonds, welche bisher von dem Bankhaus Deichmann geführt wurden, auf die Stadtkasse übergeben. Die Einnahmen und Ausgaben des Fonds werden von diesem Zeitpunkt ab wie folgt errechnet:

Einnahmen:

I Übernahme des Barbestandes

II Zinsen

III Zuwendungen und insgemein.

431 - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 199.

432 - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 198.

433 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 9.

Ausgaben:

I Darlehen und Unterstützungen

II Insgemein

Der am Jahresschluß vorliegende Überschuß ist dem Vermögen des Fonds zuzuführen.

1. Okt. 1901	Vermögen	4287,35 M
	Effekten 3 ½ % (Deichmann)	<u>2100,00 M</u>
		6387,35 M. <sup>434</sup>

Mit dem Wechsel der Zuständigkeit trat in den Vorstand an die Stelle des Mitglieds des Verwaltungsrates der Oberbürgermeister (Becker) oder dessen Stellvertreter. Im gleichen Jahr spendete G. Ricordi & Cie Mailand dem Fonds 100 Mark. 1906 schlug Theaterdirektor Max Martersteig in einem Schreiben vom 9. Oktober an den Oberbürgermeister eine vom Orchester-Vorstand erarbeitete Statutenänderung vor. Der bisherige Usus, auch Sterbegelder zu zahlen, sollte nun statuarisch festgelegt werden, begrenzt auf 300,- M. Der neue Name sollte deshalb heißen: „Sustentations- und Sterbekasse der Mitglieder des städtischen Orchesters zu Köln“.<sup>435</sup> Leider versagte die Konzert-Gesellschaft ihre Mitwirkung, da sie sich nicht in der Lage sah, Zahlungen an den Fonds zu leisten. Sie begründete es damit, dass sie bereits erbringe:

„Zwei Konzerte (von 12) als Benefiz, nämlich

- 1) den ganzen Betrag des einen zu 2/3 für den Theater-Orchester-Pensionsfonds, 1/3 an den Unterstützungsfonds für Witwen und Waisen von Mitgliedern des Orchesters.
- 2) vom Karfreitagskonzert jährlich den festen Betrag von 1500,- Mk an den Unterstützungsfonds für Witwen und Waisen.

Seit Jahren außerdem freiwillig aus Überschüssen:

- a) an den Unterstützungsfonds für Witwen und Waisen 1500,- Mk.
- b) an den Orchester-Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft 1500,- Mk. Dem letzteren Fonds müssen alle Orchester-Mitglieder angehören. Sie zahlen keine Beiträge, sondern nur ein einmaliges Eintrittsgeld von 3 Mark. Die Überschüsse hätten in den letzten Jahren laufend abgenommen.<sup>436</sup>

Eine Satzungsänderung erreichte der Orchester-Vorstand erst mit dem Beschluss vom 15.2.1910:

- 1) die Einnahmen dienen zur Unterstützung der aktiven Mitglieder, der pensionierten und der Hinterbliebenen.
- 2) Darlehen sind zinslos, doch die Zahl eingeschränkt.<sup>437</sup>

Am 15. März 1910 wurde noch ein Zusatz genehmigt:

„In der Regel – soweit die Mittel reichen – sollen beim Ableben eines Mitgliedes oder Pensionärs die Hinterbliebenen Familienmitglieder seines Hausstandes als Sterbeunterstützung den Betrag von 300 M. erhalten; Unverheiratete ohne eigenen Hausstand sollen die Begräbniskosten bis zur Hälfte von 300 M. beglichen werden.

Die vor dem 1. April 1910 pensionierten Orchester-Mitglieder sollen diese Unterstützung nur anteilweise nach freiem Ermessen des Vorstandes erhalten.“<sup>438</sup>

In den Jahren des I. Weltkrieges unterhielt das Orchester auch eine Kriegsunterstützungskasse, für die es am 19.2.1917 ein Benefizkonzert veranstaltete.

## Städtisches Orchester / Köln

### Satzungen

für die

### Hilfskasse des Orchester - Verbandes

Ehrenvorsitzender der Hilfskasse:  
Generalmusikdirektor  
Professor Hermann Abendroth

#### § 1.

Die Hilfskasse ist Eigentum des Orchesterverbandes des Städtischen Orchesters. Der Hilfskasse sind einverleibt die Franz-Tischer-Feig-Stiftung und die Walter Gaertner-Gedächtnisstiftung.

Die Hilfskasse wird gespeist durch:

- a) Überschüsse aus Konzertveranstaltungen;
- b) Zuführung von Zinsen;
- c) Abgabe von 2 vom Hundert von allen Orchester-Nebenverdiensten;
- d) Freiwillige Zuwendungen;
- e) Erhebung von außerordentlichen Beiträgen in außergewöhnlichen Fällen auf Versammlungsbefehl.

Abb. 94: Statut der Hilfskasse

434 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 17.

435 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 23.

436 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 25.

437 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 32.

438 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 35.

Wenige Jahre später wandte sich der Orchestervorstand in einem Schreiben vom 20.10.1920 an Hermann Abendroth:

„Zwecks Vereinheitlichung der Wohlfahrtseinrichtungen des städtischen Orchesters beantragen wir hiermit, den noch von dem ehemaligen Beigeordneten H. Dr. Fuchs verwalteten ‚Fledermausfonds‘ mit der Orchester-Unterstützungs-Kasse zu verschmelzen und alle Zahlungen auf letztere zu übernehmen.“<sup>439</sup>

Vorgeschlagen wird eine Revision der Satzungen der Orchester-Unterstützungs-Kasse:

An Stelle des Theater-Direktors, soll der städtische GMD in den Vorstand eintreten (weil sich die Anstellungsbedingungen verändert hätten). Außerdem vermisst der Vorstand die beim Jubiläum der Musikalischen Gesellschaft von dieser gestifteten 2000,- M, die für das Orchester bestimmt, aber offensichtlich versehentlich an die Stadtkasse gegangen seien.

Der Fledermausfonds war seinerzeit von dem Verein zur Veranstaltung von Opernfestspielen in den Jahren 1904–1914 angelegt worden, und zwar nach einer glanzvollen Aufführung der *Fledermaus*. Dieser Fonds wurde nunmehr von Victor Schnitzler verwaltet. Dieser teilte dem Oberbürgermeister mit, dass er sich bereit erkläre, den Fledermausfonds mit dem von der Stadt verwalteten Orchester-Unterstützungs-Fonds verschmelzen zu lassen. Das Bankhaus J. H. Stein werde das Bankguthaben des Kontos „Fledermausfest“ 935,70 Mk + 7000,- Mk zu 5 % Deutsche Reichsanleihe mit Coupon per 1.4.1921 an die Stadt-Hauptkasse zu Gunsten der Orchester-Unterstützungs-Kasse gegen Quittung überweisen. Nachdem wenig später der Orchestervorstand dem Oberbürgermeister vorschlug, diese Unterstützungs-Kasse (früher Sustentationsfonds) der vom Orchester und von Abendroth (Ehrenvorsitzender) verwalteten Hilfskasse zuzuschlagen, wurde sie per 1.4.1922 zur weiteren Verwaltung dem städtischen Orchester übergeben. Das Guthaben gelangte zu Händen des Orchester-Vorstandes Bruno Püschel und Oberheide gegen Quittung.<sup>440</sup>

Haushaltsplan der Orchester-Unterstützungs-Kasse 1922:

7100,00 M	Wertpapiere 3 ½ % preußische Konsol
2000,00 M	4 % Kölner Stadtoobligationen
3000,00 M	4 % Kölner Stadtoobligationen
7000,00 M	5 % Deutsche Reichsanleihe
19100,00 M	798,15 M Zinsen

Durch Beschluss der Orchester-Versammlung vom 24.4.1926 wurde die Kranken- und Sterbekasse des städtischen Orchesters aufgelöst. Die von der Inflation übrig gebliebenen Kapitalreste und Aufwertungsbeiträge wurden in die „Hilfskasse“ überführt. Zu ihrer Vermehrung gab das Orchester am 17.11.1926 ein Bußtagskonzert. Die Satzungen dieser Hilfskasse sind uns aus einer seit dem 1. Dez. 1932 gültigen Fassung bekannt:

Der Hilfskasse waren einverleibt die Franz-Tischer-Zeitz-Stiftung und die Walter-Gaertner-Gedächtnisstiftung. Franz Tischer Zeitz war der Solo-Kontrabassist, der einen Teil seines Lotto-Gewinnes diesem sozialen Zweck zuführte. Walter Gaertner war seit 1904 Kapellmeister am Theater.

Unterstützungen wurden gewährt, wo es galt, die Arbeitskraft zu erhalten, in dringenden Fällen bei längerer Erkrankung von Familienmitgliedern, ferner für pensionierte Orchestermitglieder und für Hinterbliebene. Darlehen konnten zinslos bis zu einer Höhe von 300,- RM bewilligt werden.

Diese vom Orchester selbst verwaltete Hilfskasse hat noch bis nach 1945 bestanden. Das Kontobuch endet am 12.6.1949 mit der Ausgabe von 55 RM für zwei Eimer Marmelade. Am 21. Juni kam die Währungsreform. Der Barbestand von 144,- M für den Vorstand wurde an Paul Breuer ausbezahlt. Die Aufgaben der Hilfskasse gingen nun an die Orchesterkasse über, die durch Monatsbeiträge der Mitglieder und durch Einnahmen aus Nebengeschäften sowie Konzert- und Plattenhonoraren gespeist wurde. Darlehen an Mitglieder wurden auch weiterhin vergeben. Ein spezielles Darlehensbuch weist Eintragungen aus von 1931 bis 1975.<sup>441</sup>

439 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 40.

440 - HAK, Abt. 46/41/1, fol. 57.

441 - Die genannten Bücher befinden sich im Orchester-Archiv.

### 12.8.3 Pensions-Anstalt für das Stadtkölnische Theaterorchester

Soweit zu der Geschichte der von Julius Hofmann begründeten, segensreichen Einrichtung. Doch war dies nicht die einzige Wohltat Hofmanns für das Orchester. Noch wichtiger und weittragender war die Gründung der „Pensions-Anstalt für das Stadtkölnische Theaterorchester“. Allerdings ging die Anregung dazu zunächst von der Konzert-Gesellschaft aus. In ihrem Schreiben vom 15.3.1883 an den Verwaltungsrat des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins heißt es: „dass bei Mangel eines städtischen Orchesters das hiesige Stadttheater-Orchester nur dadurch auf eine den Anforderungen entsprechende Höhe gebracht und erhalten werden könne, wenn dessen Mitglieder für den Fall eintretender Dienstunfähigkeit eine halbwegs ausreichende Pension in sichere Aussicht gestellt wird.“<sup>442</sup>

Da der Theaterdirektor jeweils wechselte, dürfe die Konzert-Gesellschaft (im Besitz der Korporationsrechte und im Besitz eines Pensionsfonds) die geeignete Persönlichkeit für die Begründung jener Anstalt sein, zumal usuell alle Mitglieder des Theater-Orchesters auch Mitglieder ihres Orchesters und größtenteils ihres Pensionsfonds seien. Der Pensionsfonds sei mit 49000,- M fundiert, dessen Zinsen der Anstalt zur Verfügung stünden. Allerdings könne dann die Konzert-Gesellschaft beanspruchen, dass die Verträge mit dem Theater-Direktor dahin gehen,

- 1) dass das Engagement von Orchester-Mitgliedern nur im Einverständnis mit der Konzert-Gesellschaft erfolge,
- 2) dass das Orchester zu den Gürzenich-Konzerten verpflichtet sei wie bisher auch,
- 3) unentgeltliche Überlassung des Orchesters zu Benefizkonzerten für den Pensionsfonds.

Dem Schreiben war ein Statut-Entwurf beigelegt.

Der Verwaltungsrat des Theater-Aktien-Vereins beriet am 10.4.1883 den Antrag der Konzert-Gesellschaft. Im Kommissionsbericht heißt es: „Es würde allseitig und gerne anerkannt, dass zur Zeit ein Zusammenwirken des Theater-Orchesters mit dem Orchester der Gürzenich-Konzerte auf die Leistungen des Ersteren einen günstigen Einfluss ausübe. Ob der Nutzen dieses Zusammengehens vorwiegend dem Theater zu Gute komme, dürfte unerörtert bleiben.“<sup>443</sup>

Jedoch wurde die Mitbestimmung der Konzert-Gesellschaft beim Engagement der Mitglieder für das Theaterorchester sehr kritisch bewertet. Der Theater-Direktor trüge das alleinige Risiko und dulde keine Schwächung der Autorität durch Einmischung Dritter. Auf der Verwaltungsrats-Sitzung vom 28.4.1883 wurde der Antrag der Konzert-Gesellschaft auf Bildung einer Pensionskasse abgelehnt und statt dessen beschlossen, einen eigenen Pensionsfonds für Theater-Orchester-Mitglieder und andere Beamte des Theaters zu gründen.<sup>444</sup> Zehn Jahre lang sollten jährlich 2500,- M als Zuschuss bewil-

Statut  
der Pensions-Anstalt für das Stadtkölnische Theaterorchester.

§ 1.  
Die Pensions-Anstalt für das Stadtkölnische Theaterorchester hat ihren Zweck, den Mitgliedern des Orchesters im Falle ihrer Dienstunfähigkeit eine Pension zu gewähren.

§ 2.  
Jeder Musiker, welcher angeschlossen ist an die Orchester des hiesigen Stadttheaters, auf ein bestimmtes Mitglied ausdrücklich angewiesen ist, dessen Pension für die Zeit der Dienstunfähigkeit im Falle der Dienstunfähigkeit angestrichelt wird, ist berechtigt in die Pensions-Anstalt einzutreten. Die Bedingung ist die Zahlung der festgesetzten Beiträge, welche, ohne Rücksicht auf den Zeitpunkt der Aufnahme in die Pensions-Anstalt, in gleicher Weise wie die Beiträge der anderen Mitglieder zu zahlen sind.

§ 3.  
Jeder, der von einem seiner Verpflichtungen befreiten Mitgliedern abtritt, muss die Hälfte der Pensions-Anstalt abtritt, wenn der Pensions-Anstalt ausbleiben würde. Die Hälfte der Beiträge, die auf seine Pensions-Anstalt zu zahlen sind, muss er bei der Pensions-Anstalt abtritt, wenn die Pensions-Anstalt ausbleiben würde.

§ 4.  
Jeder, der antritt, muss die Hälfte der Beiträge der anderen Mitglieder zahlen, welche auf nicht über 50 Jahre zu zahlen sind, wenn die Pensions-Anstalt ausbleiben würde.

§ 5.  
Jeder, der antritt, muss die Hälfte der Beiträge der anderen Mitglieder zahlen, welche auf nicht über 50 Jahre zu zahlen sind, wenn die Pensions-Anstalt ausbleiben würde.

35	35
40	40
45	45
50	50

§ 6.  
Jeder, der antritt, muss die Hälfte der Beiträge der anderen Mitglieder zahlen, welche auf nicht über 50 Jahre zu zahlen sind, wenn die Pensions-Anstalt ausbleiben würde.

Abb. 95: Statut-Entwurf der Konzert-Gesellschaft

442 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 1.  
 443 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 12.  
 444 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 16; In dem Geschäftsbericht des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins, vorgelegt in der 13. Generalversammlung am 4.7.1883, hieß es dazu ergänzend, „daß, wenn auch heute die Theatermusiker zuzüglich der Professoren des Konservatoriums die einzigen Musiker im Orchester der Concert-Gesellschaft seien, dies doch voraussichtlich nicht immer so bleiben werde. Eine Pensionskasse werde für eine lange Zeit gegründet. Bei dem Wachsen der Stadt liege aber die Vermutung nahe, daß Theater- und Concertverhältnisse sich im Laufe der Zeit anders gestalten würden, sodafs jedes Institut, namentlich aber das Theater, sein eignes Orchester haben werde.“



ligt werden. Die Herren Seligmann und Thewald wurden beauftragt, den Statut-Entwurf der Konzert-Gesellschaft entsprechend zu bearbeiten. Am 31.10.1883 wurde das endgültige Statut der Kgl. Regierung zur Genehmigung eingereicht:

„Betr. Statut der Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters als Anlage.

Um in Verbindung mit den von andern hiesigen musikalischen Instituten getroffenen Maßnahmen den Mitgliedern des Stadtkölnischen Theaterorchesters im Falle dauernder Dienstunfähigkeit notwendigste Existenzmittel und dadurch diesem Orchester selbst, welches für die hiesigen allgemeinen musikalischen Verhältnisse von so weittragender Bedeutung ist, die Möglichkeit dauernder Gewinnung tüchtiger und solider Musiker zu verschaffen, hat der unterzeichnete Verwaltungsrat des durch allerhöchste Kabinettsorder vom 11.6.1870 genehmigten Stadtkölnischen Theater-Aktien-Verein die Gründung einer Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theaterorchesters und aus seinen Mitteln die Überweisung des Betrages von M 30.000 als Stammkapital für diese Anstalt beschlossen. Indem der Kgl. Regierung hier das von uns entworfene Statut der Anstalt, in welchem die Rechte der Interessenten nach allen Seiten gewahrt erscheinen, in der Anlage überreichen, bitten wir denselben die im § 10 des Gesetzes vom 17.5.1853 vorgesehene Genehmigung hochgeneigtest erteilen zu wollen.“<sup>445</sup>

Am 6.12.1883 erfolgte die polizeiliche Genehmigung.<sup>446</sup>

Der Verwaltungsrat ergänzte seinen Vertrag mit dem Theater-Direktor Hofmann durch 5 Artikel:

„Art. 1

Herr Direktor Hofmann hat den Orchester-Mitgliedern bei Engagement die Verpflichtung aufzuerlegen gemäß § 2 des gedachten Statuts in die Pensions-Anstalt einzutreten.

Art. 2

Hofmann wird gemäß § 3 Eintrittsgelder und Beiträge einziehen und an die Anstalt abliefern.

Art. 3

Wird Hofmann für die Dauer des Pachtvertrages Mitglied des Vorstandes der Pensions-Anstalt.

Art. 4

In Erweiterung des Art. XII. des Pachtvertrages übernimmt Hofmann, bei den Engagements der Orchester-Mitglieder diesen zur Pflicht zu machen, an 10 Gürzenich-Konzerten der Konzert-Gesellschaft (bzw. Proben) mitzuwirken.

Art. 5

Für die Überlassung des Orchesters für die 10 Konzerte gibt es keine über die schon in Art. XII festgelegten Vergütungen, auch bezüglich des 11. Konzertes als Benefiz für die Pensions-Anstalt.“<sup>447</sup>

Am 24. Dezember 1883 ließ Hofmann die Mitglieder seines Orchesters durch Unterschrift den Beitritt zu der Pensions-Anstalt vollziehen. Über die Liste schrieb er die feierlichen Worte „Mit Gott!“<sup>448</sup> Das Orchester hielt am 27.12.83 im Foyer des Stadttheaters eine Versammlung ab. Wolschke wurde in den Vorstand der Pensionsanstalt gewählt. Beschlossen

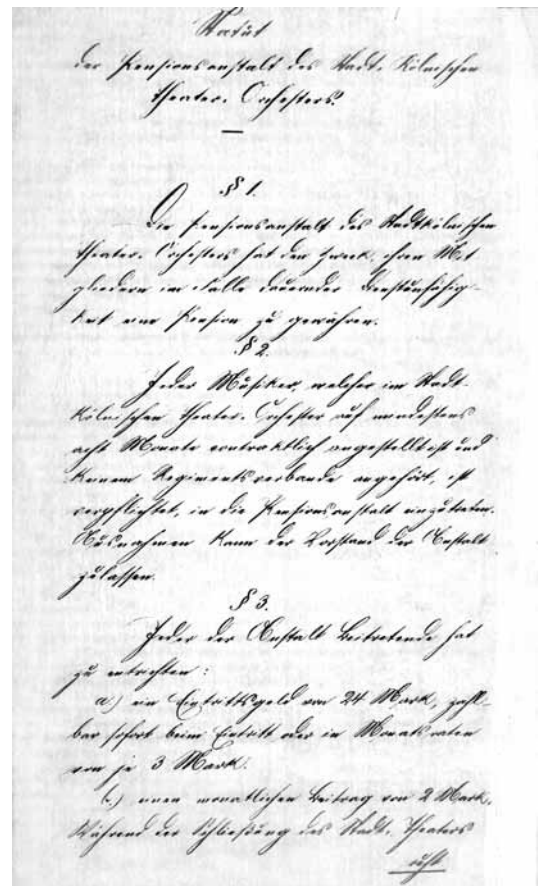


Abb. 96: Statut der Pensions-Anstalt

445 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 67.

446 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 69.

447 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 70.

448 - HAK, Abt. 46/41/5, fol. 1.

wurde, den nicht eingetretenen Mitgliedern ihren Anteil am Benefiz auszuzahlen, während die anderen den ihren als Eintrittsgeld (Abschlag) in den Fonds zu geben hatten.<sup>449</sup> Gewählt wurde eine Deputation (Bock, Buschardt und Wolschke), die am 6.1.1884 dem Verwaltungsrat den Dank des Orchesters für das hochherzige Geschenk zu Gründung der Theater-Pensions-Anstalt überbrachten und zum Ausdruck brachten,

„daß es nicht allein das Kapital, sondern vielmehr das dadurch bekundete Interesse des geehrten Verwaltungsrates an dem nicht gerade glänzenden Loose der Orchestermitglieder ist, welches uns hoffen läßt allmählich in eine bessere Lage zu kommen.“<sup>450</sup>

Der Verwaltungsrat, der das Stammkapital mit 30.000 Mark begründete, erließ außerdem einen Spendenaufruf für die Pensionsanstalt, der am 30.1.84 in den Kölner Zeitungen erschien.

„Schon längst wurde es als dringendes Bedürfnis erkannt, unserm Theater-Orchester eine stabilere Gestalt zu geben, als dasselbe bis jetzt hatte. Das Orchester, ein so wichtiger Faktor der Oper, war einem beständigen Wechsel unterworfen, welche natürlich ein festes Zusammenspiel hindert, und keinen rechten Aufschwung zuläßt.

Während die Bühnenkünstler durchgängig bedeutende Gagen beziehen, begnügen sich die Orchestermusiker mit so bescheidenen Gehältern, daß sie sich daraus unmöglich Rücklagen für die Zeit ansammeln können, wo ihre Diensttätigkeit aufhört, und damit der Verdienst. Es ist daher nicht zu verwundern, daß sie stets zugreifen, wenn man ihnen von anderwärts Anerbietungen mit Aussicht auf Altersversorgung macht. Während alle deutschen Theater von dem Range des unsrigen längst Pensionsanstalten besitzen, wurde hier eine solche entbehrt. Sobald nun junge Musiker hier als talentvoll erkannt waren, fanden sie an anderen Theatern verlockendere Anstellung, und mußte man in fast jeder neuen Saison das Orchester in einzelnen Teilen neu besetzen.

Diesem Übelstande, dem wir bis jetzt machtlos uns gegenübergestanden haben, hoffen wir durch Begründung der mit dem 1. dieser errichteten Pensionsanstalt für die Mitglieder des Stadtkölnischen Theater-Orchesters zu begegnen.

Die Orchester-Mitglieder sind von jetzt ab verpflichtet, der Pensionsanstalt anzugehören. Sie sollen durch Zahlung von allerdings nur sehr mäßigen Beträgen selbst an deren Gedeihen mitwirken und so an sie gebunden sein.

Aus diesen Erträgen, aus den Zinsen des Begründungskapitals von 30.000,- Mark, ferner aus etwaigen Einkünften aus zu veranstaltenden Aufführungen und Konzerten soll ein Fonds angesammelt werden, welcher die Bezahlung von Pensionen ermöglicht.

Diese sind auf 300,- M. bemessen, die je nach der Dienstzeit der Pensionäre sich steigert auf 500 M. Solch kleine Beträge, welche dazu erst nach langjähriger Dienstzeit bewilligt werden, reichen nicht hin, alt und verdienstlos Gewordenen das nackte Leben zu erhalten. Man mußte sich jedoch nach der Decke strecken, und wir verhehlen nicht, daß wir unterstellten, es würde sich in der als freigebig bekannten Vaterstadt manche hilfreiche Hand finden, das Unternehmen zu fördern, sobald nur einmal dessen Fundament gelegt und für eine feste Entwicklung gesorgt sei.

Wir hoffen, daß die Mittel der Pensionsanstalt sich mit der Zeit so erfreulich gestalten, daß wir nicht allein die Pensionen derart erhöhen können, daß sie eine wirkliche, wenn auch nur bescheidene Versorgung bieten, sondern daß auch die Gewährung von Pensionen verallgemeinert werden darf, um ausgediente Leute rechtzeitig durch frische jugendliche Kräfte ersetzen und hierdurch unser Orchester zu vervollkommen.

Das Theater-Orchester bildet bekanntlich den Stamm zu dem Orchester der Gürzenich-Konzerte und ist somit auch für diese, welche Köln zu Ruf in der musikalischen Welt begründet haben, von hervorragender Wichtigkeit.

Wir legen hiermit allen für unser Kunstinstitut und für die musikalische Bedeutung unserer Stadt sich Interessierenden das Aufblühen der neuen Pensionsanstalt ans Herz und erwarten von ihrer Hochherzigkeit und Opferfreudigkeit recht ausgiebige Unterstützung. Wir bitten diese der Anstalt recht bald zuzuwenden, damit dieselbe schon in naher Zeit befähigt werde, wohlthätig und fördernd einzuwirken.

449 - HAK, Abt. 46/41/5, fol. 8.

450 - HAK, Abt. 46/41/5, fol. 7.

Direction des Stadttheaters



Julius Hofmann.

Ohn Gott!

In dankbarer Erinnerung bezaugend die  
Hilfsleistung der Anstalt in der Pension des  
des hochkaiserlichen Hoftheater-Orchesters

Wien am 14. November 1883.

- W. Brock + L. Grossmann + W. Brandt
- ~~L. Dorn~~ + J. Frennemann + Th. Wittmann
- Fr. Buschardt + F. Schumberger + Wilh. Schill
- W. Walschley + W. Altkotte + Kaiser +
- A. Wirt + Heinrich Altkotte +
- R. Hierling + Franz Neumann + Th. Kette
- C. Klattsch + H. Lein +
- C. Holzner + Ad. Strauß +
- L. Fink +
- G. Staumann + Bert. Habewank +
- Dr. Höglor + Effleinhaus +
- W. Fersch + Ad. Herzig +
- C. Matthes + Jul. Schinner +
- R. Horning + Julius Spitzer +
- Georg Müller

Abb. 97: Das Theaterorchester tritt der Pensions-Anstalt bei

Köln, den 29.1.1884 der Verwaltungsrat des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins.<sup>451</sup>

Bis zum 30. Juni 1884 hatten 67 Spender die beachtliche Summe von 40.294,- Mark zusammengebracht.<sup>452</sup> Angestrebt wurde ein Gesamtkapital von 100.000 M. Weitere Spenden gehen auch fürderhin ein. Der ungarische Graf Géza Zichy, Präsident des Pester Konservatoriums, Pianist mit der linken Hand, gibt am 30.11.1884 ein Konzert im Theater zu Gunsten der Pensionsanstalt. Isidor Seiss spendet 1000,- und Konsul F. d. Leiden 3000 M. Regelmäßige Einzahlungen erfolgen durch die Konzert-Gesellschaft, die in ihrem Schreiben vom 17.7.1884 ein 11. Konzert als Benefiz angeboten hatte, wenn der Theaterdirektor das Orchester dafür unentgeltlich überlässt. Ab der Spielzeit 1884/85 gibt es also das XI. Gürzenich-Konzert. Die Überweisungen der Konzert-Gesellschaft für die Jahre 1885 bis 1911 nehmen sich so aus:

1885	2298,00	1894	1752,90	1903	1233,00
1886	1999,50	1895	1621,00	1904	1595,99
1887	1422,50	1896	1913,00	1905	1055,00
1888	1995,50	1897	1154,00	1907	1082,00
1889	166,00	1898	1398,00	1908	387,00
1890	2134,50	1899	1403,53	1909	420,00
1891	1454,80	1900	1218,95	1910	747,00
1892	2263,70	1901	1338,55	1911	771,50
1893	2007,35	1902	300,35		35133,62

Durch die Verstädtlichung des Orchesters (1888) wird eine Statuten-Änderung erforderlich, die am 10.3.1894 genehmigt wird. Die Eintrittsgelder fallen weg. Vom 1.10.1901 an werden die Pensionen nicht mehr vom Bankhaus Deichmann, sondern von der Stadtkasse bezahlt. Neue Statuten treten am 10.4.1905 und 1910 in Kraft.

Am 1.4.1912 übernimmt die Stadt die Pensionsanstalt und den Witwen- und Waisenfonds. Die Pensionierung erfolgt nun nach den für städtische Beamte und Angestellte geltenden Grundsätzen. Das städtische Orchester ist damit auch hinsichtlich seiner Alters- und Hinterbliebenenversorgung „städtisch“.

Der Haushaltsplan für 1912–1921<sup>453</sup>:

Jahr	Zuschuss der Stadt	Kapitalbestand + 10 % d Einnahm.
1912		271.300,00
1913		275.800,00
1914	1910,00	279.450,00
1915	2830,00	280.970,00
1916	4290,00	282.500,00
1917	7210,00	284.040,00
1918	10550,00	285.590,00
1919	12650,00	287.150,00
1920	15090,00	288.720,00
1921	16350,00	290.300,00

Die Höchstpensionen werden nunmehr nach 30 (statt bisher 35) Dienstjahren erreicht. 10 % der Gesamteinnahmen werden alljährlich dem Kapital zugeschlagen. Der Mitgliederbeitrag erhöht sich von 1 ½ auf 2 % des Dienstehinkommens. Eine Kürzung der Pensionen findet nicht statt. Für die nächsten Jahre deckt die Stadt den Fehlbetrag (wie Düsseldorf, Mainz und Aachen).

451 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 79; gedrucktes Blatt.

452 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 94a ff.: Liste der Spender vom 30.6.1884.

453 - HAK, Abt. 46/41/5, fol. 356.

## 12.8.4 Die Kölner Oper nach 1881

Julius Hofmann hatte aus Leipzig den Kapellmeister Wilhelm Karl Mühldorfer mitgebracht, der während dessen gesamter Direktionszeit und länger dem Theaterorchester vorstand. Als 1904 Otto Lohse seine Position übernahm, blieb er noch vier Spielzeiten lang als 2. Kapellmeister der Oper unter Matersteig erhalten. Insgesamt 27 Jahre lang hatte er einen entscheidenden Anteil an dem hohen musikalischen Niveau in der Oper, ja es gibt in der Geschichte der Kölner Oper keinen anderen Kapellmeister, der es hier so lange ausgehalten hat. Reiche Opernerfahrungen hatte er vorher an vielen Theatern sammeln können, so in Ulm, Würzburg, Lübeck, Detmold, Mainz und schließlich in Leipzig, wo er immerhin 14 Jahre gewirkt hatte. Zusammen mit Mühldorfer, der in Köln als Komponist von Opern, Ballett- und Schauspielmusiken und anderer Gebrauchsmusik Beachtung fand, waren als weitere Kapellmeister Hans Koessler und Dr. W. Osann verpflichtet worden. Koessler blieb nur eine Spielzeit und ging nach Budapest, wo er am dortigen Konservatorium nicht nur der Lehrer von Bartók und Kodály war, sondern überhaupt einer ganzen Generation von erfolgreichen Kapellmeistern das bewunderte Rüstzeug gab. Für Koessler kam Gustav Kogel, der später die philharmonischen Konzerte in Berlin und die Museumskonzerte in Frankfurt dirigierte. Er blieb ebenfalls nur eine Spielzeit. Ihm folgte zunächst C. Zschoppe (und gleichzeitig einige Monate Engelbert Humperdinck), dann Arno Kleffel. Dieser war für Hofmann und die Kölner Oper ebenfalls ein Glücksfall, denn er blieb mit nur einer kurzen Unterbrechung 18 Jahre lang die rechte Hand von Mühldorfer. In den Jahren 1892–1894 war er Professor am Stern'schen Konservatorium in Berlin und wurde in Köln solange von Joseph Großmann vertreten, der sich besonders als Wagner-Dirigent Lorbeeren verdiente. Es ist bei dieser Gelegenheit erwähnenswert, dass Bruno Walter (der 18-Jährige nannte sich damals noch Schlesinger) in der Spielzeit 1894/95 als Korrepetitor angestellt war und den *Waffenschmied* einstudieren durfte. Alles in allem befand sich das Orchester zwei Jahrzehnte lang musikalisch in den besten Händen. Aber es profitierte auch von einem anspruchsvollen Spielplan mit zahlreichen Novitäten und lernte viele hervorragende Gesangssolisten kennen. Gleich in der ersten Spielzeit, die am 31. August 1881 mit dem Orchester-Benefiz (*Die Wacht am Rhein* und *Die Hochzeit des Figaro*) und am 1. September regulär mit *Lohengrin* begann, waren 38 Opern im Spielplan, davon 7 Novitäten und 32 Neueinstudierungen bei insgesamt 139 Aufführungen. Dazu kamen noch sechs Possen und Schwänke. In den nächsten Jahren stieg die Zahl der laufenden Opern zeitweise auf über 50 und steigerte sich in Hofmanns letztem Jahr (dem ersten Jahr im neuen Opernhaus am Ring) auf die schier unglaubliche Leistung von 68 Opern und 2 Operetten bei 265 Aufführungen in nur einer Saison! Wir müssen hier auf all die Werke und Erstaufführungen (siehe Anhang) oder andere herausragende künstlerische Begebenheiten nicht näher eingehen. Sie sind in wohlthuender Ausführlichkeit in den „Statistischen Berichten“ dokumentiert, die Hofmann alljährlich herausgab. Leider haben seine Nachfolger es nicht mehr für nötig befunden, das Opernpersonal, also Dirigenten, Chor und Orchester, namentlich aufzuführen. Für einen Chronisten sind solche Versäumnisse besonders schmerzlich, und wenn man die Praxis der Gegenwart betrachtet, dann wird es nachfolgenden Chronisten nicht besser gehen.

So viel wollen wir aber doch erwähnen, dass Hofmann im ersten Jahr mit seinem Mozart-Zyklus (8 Opern) die Kölner für sich gewinnen konnte, die beste Voraussetzung übrigens, um den von Moritz Ernst unvollendet gebliebenen *Ring* am 14.4.1882 mit der *Götterdämmerung* abzuschließen. Wehsener berichtet von ausgedehnten Proben für dieses gewaltige Werk; allein 5 Bläser-Proben und drei Gesamtproben, die von 9 bis 17 Uhr dauerten – Für den heutigen kommunalen Spielbetrieb unvorstellbar wenig! – Im folgenden Jahr konnte *Tristan und Isolde* herausgebracht werden. Alle Wagner-Opern, einschließlich *Rienzi*, gehörten von nun an zum ständigen Repertoire der nächsten Jahre und Jahrzehnte. Im März 1896 wurde der *Ring* erstmals als Zyklus innerhalb einer Woche gegeben. In der zweiten Hälfte von Hofmanns Eröffnungsspielzeit erlebte *Der Dämon* von Anton Rubinstein seine Erstaufführung mit fünf Wiederholungen. Der russische Meister war selbst zugegen und gab ein Klavierkonzert im Theater. Zum 25-jährigen Bestehen des Stadttheaters zu Köln (jenem 1872 eröffneten Neubau) wurde am 1. September 1897 ein eigens dazu geschriebenes Festspiel gegeben, *An der Neige des Jahrhunderts* von Gustav Delpy, in der Musik von Wilhelm Mühldorfer.<sup>454</sup> Darin singt am Schluss die Poesie:

„Der heut'ge Tag gilt diesem Heim der Kunst,  
Der Stätte fundundzwanzigjährgen Strebens,  
Der Bühne, die man stets mit Achtung nennt.

Der großen Thaten, die auf ihr geschehen,  
Der Werke, die sie künstlerisch verkörpert,  
Sind mehr, als aufzuzählen ich vermag.“

Zum Konzertmeister hatte Hofmann Robert Heckmann verpflichtet. 2. Konzertmeister wurde Henri Herold, dem aber in der Spielzeit darauf Carl Berzon folgte. Im Ganzen sah man in dem 45-köpfigen Orchester 20 neue Gesichter. Ob einer von ihnen aus Leipzig gekommen war, wie es Hofmann angedroht hatte, darauf gibt es keinen Hinweis. Komplette ausgewechselt war die Horngruppe, aus der jedoch nach der Spielzeit drei wieder abwanderten. Ein großer Teil der Neuzugänge blieb dem Orchester länger verbunden. Sicher ein Indiz dafür, dass der neue Sustainmentsfonds bereits seinem stabilisierenden Zweck gerecht wurde.

Im Orchester wurde 1884 eine tiefere Stimmung angestrebt, so dass neue, um einen Achtel Ton tiefere Holzblasinstrumente, Hörner, Trompeten und Posaunen nach Wunsch der einzelnen Spieler durch den Verwaltungsrat angeschafft wurden. Wie wir oben gesehen haben, beteiligte sich auch die Konzert-Gesellschaft anteilig an den Kosten. Das Verwaltungsrats-Mitglied, der Bankier Heinrich Seligmann, war der geeignete Kontaktmann zum Orchester, saß er doch gewöhnlich in der ersten Parkettreihe nahe den Holzbläsern und hatte nicht nur für die Musik, sondern auch für die Wünsche der Orchestermitglieder immer ein offenes Ohr. In der Musikalischen Gesellschaft feierte er Erfolge als Komponist, besonders mit seiner *Festspiel-Ouvertüre*, die das Orchester für Wert befand, gelegentlich im Gürzenich und in den Volkskonzerten aufzuführen.<sup>455</sup>



Abb. 98: Hiller

## 12.9 Die Demission Hillers

Während in der Oper für die nächsten zwei Jahrzehnte Kontinuität vorgegeben war, stand im Konzert ein einschneidender Wechsel in der künstlerischen Leitung an. Hiller, der im Juni 1883 das Niederrheinische Musikfest geleitet hatte (Brahms spielte sein 2. Klavierkonzert und dirigierte seine II. Sinfonie) begann im Winter zu kränkeln. Die Proben leitete er nur noch sitzend, wie Wehsener berichtet, und sogar bei den Konzerten verließ er sichtlich ermüdet nicht sein Dirigentenpult, um wie sonst in den Pausen eine angeregte Unterhaltung zu führen. Kipper schreibt: „Hiller wurde allgemach etwas bequem, nahm zu an Leibesumfang, so dass er beim Dirigieren eine komische Figur machte“ (s. Abb. 98).<sup>456</sup> Gleichwohl brachte er noch immer geistig rege seine letzte Spielzeit zu Ende und dirigierte am 6. April 1884 den *Messias*. Und gleich an diesem Tage teilte er dem Oberbürgermeister seine Demission mit:

<sup>455</sup> - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 78.

<sup>456</sup> - Kipper: Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 193.

„Hochverehrter Herr Oberbürgermeister! Ihnen, dem ersten Vertreter der Stadt Köln, dem Leiter des Rathes derselben, muß ich vor allen meinen Entschluß mitteilen, die Stelle des städtischen Kapellmeisters, nach 35jähriger Wirksamkeit, diesen Herbst niederzulegen – meine vorgerückten Jahre machen es mir zur Pflicht.

Ich scheid aus der mir teuer gewordenen Thätigkeit mit dem Gefühle herzlichen Dankes für die Teilnahme an meinen Bestrebungen, die mir seitens der geehrten städtischen Behörden so vielfach zuteil geworden, und mit dem Wunsche, das von mir Erreichte, teilweise Begründete, möge sich stets zu höherer Blüte entwickeln.

Indem ich Sie bitte, mir auch fernerhin Ihr freundliches Wohlwollen zu erhalten, empfehle ich mich Ihnen hochachtungsvoll als Ihr ganz ergebener

Dr. Ferdinand von Hiller

Köln, den 6. April 1884<sup>457</sup>

In ähnlicher Weise hatte Hiller auch gegenüber dem Konservatorium und der Konzert-Gesellschaft seinen Entschluss kundgetan. Bereits am 9. April tagte die Stadtverordneten-Versammlung in nicht öffentlicher Sitzung, in der einige Mitglieder deputiert wurden, in eine gemeinsame Beratung mit den Vorständen des Konservatoriums und der Konzert-Gesellschaft am 15. April einzutreten. Robert Heuser hatte dazu ein umfangreiches Arbeitspapier vorgelegt. In ihm werden die Beratungen von 1849, die zur Einstellung von Hiller geführt hatten, an Hand der Aktenlage mit größter Ausführlichkeit in Erinnerung gerufen. Ebenso umfassend ist die Würdigung von Hillers Leistung für die Weiterentwicklung des Konservatoriums. Dann heißt es wörtlich:

„Seine Bedeutung als Künstler und Dirigent der Gürzenich- und Pfingstkonzerte ist so allgemein bekannt und anerkannt, daß eine nähere Schilderung hier unterbleiben kann. Die hohen Erwartungen, welche man von dem Vertreter einer so bedeutsamen Stellung hegen konnte, sind somit in reichem Maße erfüllt.

Köln, eine Provinzstadt, steht im Gebiete der Musik ebenbürtig den Besten zur Seite und wenn jetzt durch ein beklagenswerthes Geschick der Träger – und zum großen Theil Schöpfer dieser Stelle sein Amt glaubt niederlegen zu müssen, so wird ihm hoffentlich ebensowenig das allgemeine Mitgefühl fehlen, als die wohlwollende Anerkennung seines Strebens und seiner Leistungen.

Die Stadt Köln wird sich selbst und den scheidenden Meister nicht höher ehren können, als indem sie an die Behandlung seines Abschiedsgesuches mit Wohlwollen herantritt und indem sie bei der demnächst auftauchenden Frage seines Nachfolgers nach dem Besten ausschaut, der würdig ist in Hillers Fußtapfen zu treten und der unser Musikleben auf dem Wege idealen Strebens zu immer schönerer Entwicklung führt.

## Bericht

an die

**Herren Mitglieder der Stadtverordneten-Versammlung**

betreffend

**Demission des städtischen Capellmeisters**

**Herrn Dr. Ferdinand von Hiller**

und

**Berufung eines Nachfolgers.**

Abb. 99: Bericht der Stadtv.-Versammlung

Die Stadt ist bei ihrer Wahl hervorragender Kräfte vielfach glücklich gewesen und wir Alle sind stolz, an der Spitze unserer Krankenanstalten, der Gaswerke, der Stadterweiterung, des Feuerlöschwesens, des Archivs die tüchtigsten Vertreter zu sehen. Der Ruf der Stadt wird auch in dem gegenwärtigen Falle die Tragweite besitzen, daß wir unter den Besten zu wählen in der Lage sein werden. Die betreffenden beteiligten Vereine werden gerne die Hand bieten, daß durch vereinte Mitwirkung ein gutes Resultat verbürgt wird. Die zu wählende Commission sollte deshalb den Auftrag erhalten, behufs Prüfung der Frage sich mit dem Vorstände des Conservatoriums und der Direktion der Concert-Gesellschaft in Verbindung zu setzen.  
Köln, 9. April 1884 Rob. Heuser.<sup>458</sup>

457 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 130.

458 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 132–135.

Die aus den Mitgliedern der Stadtverordneten-Versammlung gebildete Commission traf sich am 15. April zusammen mit dem Vorstand des Konservatoriums und der Direktion der Concert-Gesellschaft in den Räumen des Konservatoriums zu einer Besprechung, zu der auch der Oberbürgermeister Becker eingeladen wurde. Das Ergebnis wurde in einem Bericht festgehalten, der am 30. April 1884 in gedruckter Form vorlag und der wenige Tage vor der für den 29. Mai 1884 angesetzten Plenardebatte an die Stadtverordneten verteilt werden sollte.<sup>459</sup> Dieser gedruckte Bericht verdient es, hier wiedergegeben zu werden, da er eine anschauliche Bilanz der Entwicklung des Konservatoriums der letzten 35 Jahre unter Hiller, sowie der Leistungen der Konzert-Gesellschaft und spendenfreudiger Bürger Kölns gibt. Mit dieser beeindruckenden Würdigung der wichtigsten Triebkräfte für das Kölner Musiklebens – fast vergleichbar mit Franz Ferdinand Wallrafs Rückschau aus dem Jahre 1805! – sollte es den oben genannten Instituten gelingen, die Stadt noch mehr als bisher in die finanzielle Pflicht zu nehmen. Die aktuelle Sachlage – vorrangig die Gewinnung eines geeigneten Nachfolgers für Hiller – bot sich dafür an und wurde auf geschickte und diplomatische Weise genutzt. Es war dies auch ein Testlauf für das demnächst zu lösende Problem: das Orchester in die städtische Obhut zu nehmen.

„Am 6. April 1884 hat der städtische Capellmeister Herr Dr. Ferd. von Hiller dem Herrn Oberbürgermeister und den Vorständen der unter seiner Leitung stehenden Institute, dem Conservatorium der Musik und der Concert-Gesellschaft die Mitteilung gemacht, daß er am 1. October ds. Jahres seine obengenannten Ämter aus Gesundheitsrücksichten niederlegen müsse.

Die beiden Vorstände haben sich mit der Stadt zur gemeinsamen Behandlung der Frage in Verbindung gesetzt, und die Stadtverordneten-Versammlung hat die Herren Farina, Fischer, Kühlwetter, Lent, Meuser und Vagedes gewählt, um im Verein mit den genannten Vorständen die Sachlage zu prüfen und geeignete Vorschläge zu machen.

Seit dem Eintritt des Herrn Hiller in das Amt des städtischen Capellmeisters von Köln im Jahre 1849 mit einem Gehalte, welches schon im Jahre 1843 auf Thlr. 600 normirt war, hat sich die Bedeutung des musicalischen Lebens zu stattlicher Blüte entwickelt und Köln füllt auch heute noch, nicht allein den ihm gebührenden Platz an der Spitze des Musiklebens der Rheinprovinz aus, sondern im ganzen Vaterlande sind es fast nur solche Städte, die eine bevorzugte Stellung als Residenz einnehmen, welche mit Köln sich messen können oder, in wenigen Fällen es übertreffen.

In der Ausstattung mit pecuniären Mitteln ist uns z. B. Frankfurt a. M. weit überlegen, und die Concurrenz, welche diese Stadt ausübt, indem sie über Kräfte wie Frau Schumann, Stockhausen, Scholz – durch Zahlung ausreichender Gehälter – verfügt, ist hier wiederholt fühlbar geworden.

Was Köln, trotz der benachbarten Städte Frankfurt a. M. und Brüssel, zum Anziehungspunkte für bedeutende Lehrkräfte und ausübende Künstler und dadurch auch für Schüler gemacht hat, ist nach der einstimmigen Meinung der beteiligten Vorstände die unter seinen Fachgenossen und im musicalischen Publicum gleich hoch angesehene Persönlichkeit des bisherigen Directors. Herr von Hiller hat die Erwartungen, welche bei seiner Berufung im Jahre 1849 von der gemeinderatlichen Commission in treffender Weise hervorgehoben wurden, in vollem Maße erfüllt. „Die Fortsetzung und weitere Ausbildung der rheinischen Musikschule“ und „die Erzielung derjenigen Einheit unter den musicalischen Vereinen, die bis dahin nicht zu erzielen war“.

Wenn es schon vor 35 Jahren keinem Zweifel unterliegen konnte, daß uns zum Mittelpunkte der musicalischen Bestrebungen in Köln eine hervorragende Kraft nötig war, so kann dies heute wohl noch viel weniger fraglich sein.

Die Bedeutung der Stelle lässt sich an einigen äußern Merkmalen drastisch darstellen.

Die Concert-Gesellschaft hatte im Jahre 1849 einen Ausgabe-Etat von Thlr. 1764 für 6 Concerte und zahlte für ihr Orchester Thlr. 616.

Der letzte Abschluss pro 1883 zeigt eine Ausgabe von Mark 36 455 und als Orchesterhonorar dabei Mark 13 674. Das Conservatorium zahlte im Jahre 1850 an Honorar Thlr. 888 und pro 1851 Thlr. 2041 und hatte 33 Schüler, gegen 1883 Mark 43 520 Honorar und 146 Schüler.

Das Ausgabe-Budget der Stadt betrug im Jahre 1846 Thlr. 180 386.27.10, also Mark 541 160 und weist pro 1883 auf: Mark 5 372 980,66, also nahezu das Zehnfache.

Die Stadt zahlt jetzt an die höheren Lehranstalten pro Jahr folgende Zuschüsse:

der Töchterschule	M 12 720,00
der höheren Bürgerschule	M 25 746,00

<sup>459</sup> - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 137a.



der gewerblichen Fachschule	M 26 831,00
der Ober-Realschule	M 57 988,60
dem Real-Gymnasium	M 72 341,75

dagegen dem Conservatorium, und zwar seit 1860 unverändert, nur Mark 1500. Dabei hat die Stadt den oben genannten Instituten ihre Gebäude errichtet und das Conservatorium ist für sein Obdach auf sich allein angewiesen gewesen. Die Absicht, ihm seiner Zeit in den Nebenräumen des Gürzenich Unterkunft zu bieten, ist wegen der ungeeigneten Raumverteilung unerfüllbar geblieben.

Und trotz dieser Ungunst der Verhältnisse ist dieses Institut zu einer Bedeutung gelangt, die ein größeres Interesse der Stadt wohl rechtfertigen muß.

Die Schulgeldeinnahme des Conservatoriums beträgt Mark 34 600

gegen die gewerbliche Fachschule	M 16 575
gegen die höhere Bürgerschule	M 26 637
gegen die Oberrealschule	M 29 730
gegen dem Realgymnasium	M 50 010
gegen die Töchterschule	M 57 540

Die gezahlten Gehälter beim Conservatorium betragen pro 1883 Mark 43520 und ist dies nur möglich durch die Zuschüsse von Privaten mit Mark 3570, vom Staate Mark 6000 und von der Stadt mit Mark 1500.

Die von Kölner Musikfreunden für das Institut gebrachten Opfer sind recht erhebliche gewesen. Außer verschiedenen einzelnen Schenkungen von Mark 2000, 2160, zweimal 1500 wurden im Jahre 1863 Mark 9900 für Anschaffung der Gürzenich-Orgel gezeichnet und im Jahre 1873 behufs Ankauf des Hauses Wolfstraße Nr. 3 Mark 54000 gegen Schuldscheine vorgeschossen.

Bei der Feier des 25-jährigen Bestehens wurde ein Fonds zur Aufbesserung des Gehaltes und zur Sicherstellung einer Altersversorgung für den jetzigen Director und nach dessen Ableben für seine Gattin im Betrage von Mark 73 700 gesammelt. Folgende Stiftungen für Freistellen sind errichtet: Richartz Mark 6000, Farina Mark 18 000, Möller Mark 3000. Die Abraham Oppenheim-Stiftung für die Capellmeisterstelle im Betrage von Mark 30 000 ist auch hier zu erwähnen.

Die Summe der in den 35 Jahren gesammelten jährlichen Beiträge beläuft sich auf Mark 134 940. Wenn mit dieser Geldhilfe und der persönlichen Thätigkeit der Vorstandsmitglieder ein so erfreuliches Resultat, wie es die gegenwärtige Blüte des Conservatoriums aufweist, erzielt worden ist, so darf man die Leistungen der Stadt als verhältnismäßig geringe bezeichnen und der Wunsch ist gewiß gerechtfertigt, daß in dem gegenwärtigen Augenblick, wo die Anforderungen an das Institut sich unverhältnismäßig steigern, auch die Stadt eine angemessenen Steigerung ihres Zuschusses eintreten lasse.

Der Zuschuß wurde seiner Zeit in einer Geldsumme bewilligt, weil die Gestellung angemessener Räume damals nicht ausführbar erschien. Auch schon aus diesem Gesichtspunkt allein wurde eine wesentliche Erhöhung des städtischen Zuschusses begründet sein.

Ein gewisser Vorteil erwächst noch dem Conservatorium durch die Vereinigung der Directorstelle mit der des städtischen Capellmeisters. Das Gehalt dieses letzteren findet sich im Etat der Stadt Köln mit Mark 3000. Ebensoviel wendet Aachen für seinen städtischen Capellmeister auf und hat nebenbei noch die Ausgabe für das städtische Orchester, die auf circa Mark 20 000 zu schätzen ist. (Wegen der übrigen Curhaus-Ausgaben läßt sich die betreffende Summe nicht ganz genau ausmitteln.)

Düsseldorf zahlt seinem städtischen Capellmeister auch Mark 3000 und unterhält ebenfalls ein städtisches Orchester, welches außerdem mit Mark 7738 Zuschuß im Etat steht. Die Aufwendungen für das Theater sind hierin nicht einbegriffen.

Das Conservatorium hat bisher durch seine Lehrkräfte einen vorzüglichen Stamm von Streichinstrumenten für die Concert-Gesellschaft und durch seine Schüler den Ersatz der Streicher auch für das Theater-Orchester geliefert. In dieser Beziehung sind zu nennen, als an den ersten Pulten mitwirkend: zwei Allekotte, Schwartz, Forberg, Keller u. s. w.

Beide Institute haben zur Consolidirung der Orchesterverhältnisse schon wesentlich beigetragen.

Was in dieser Hinsicht bisher geschehen ist, bezieht sich auf die Gründung eines Orchester-Pensionsfonds, der allmählich von der (de dato 12. Dezember 1870 in Versailles von Sr. Majestät mit den Rechten einer juristischen Person ausgestatteten) Concert-Gesellschaft angesammelt worden ist bis zum Betrage von Mark 53 160. Das weitere Anwachsen dieses Fonds ist in den letzten Jahren sehr langsam von statten gegangen, weil durch Pen-

sionsberechtigte nicht allein der ganze Zinsertrag des Fonds in Anspruch genommen wurde, sondern auch noch die Ueberschüsse der Concerte zu diesen laufenden Verpflichtungen verwendet worden sind und demnach zum Capitalstock nur kleine Beträge übrig blieben.

Diese Leistung der Concert-Gesellschaft ist nicht zu unterschätzen. Das Capital beträgt Mark 53 160 und ist fast ausschließlich von ihr beschafft worden. Die Pensionen betragen vor 10 Jahren schon Mark 2400 und jetzt über Mark 3000 pro Jahr. Die Musiker, welche von der Concert-Gesellschaft für ihre Mitwirkung als Orchester-Mitglied Mark 150 pro Jahr erhielten, empfangen Pensionen bis zu Mark 330. Indirect liegt in dieser Leistung ein Vorteil für die Stadt, welche von der Inanspruchnahme hilfsbedürftiger alter Musiker meist befreit bleibt.

Ein weiterer Schritt zur Consolidirung des Orchesters ist jetzt vom Theater-Comité durch Schaffung eines zweiten Pensionsfonds gethan. Das Theater-Comité gab Mark 30 000 und opferwillige Bürger weitere Mark 38 000. Dieser Fonds wird in den ersten Jahren auch noch rasch steigen, da den Zinserträgen einstweilen keine Pensionsansprüche gegenüberstehen.

Noch mehr als die Concert-Gesellschaft ist das von Hiller auf neuer Grundlage geschaffene Conservatorium einer immer größeren Entwicklung und einer festeren Consolidirung entgegengeführt worden.

Es besitzt gleichfalls Corporationsrechte, hat ein wertvolles und seinen Zwecken entsprechendes Immobil, auf welchem allerdings noch Schulden lasten, erworben. Sein Etat konnte bis vor kurzem auch in durchaus gesunder Weise geführt werden und ein Teil der eingegangenen Schulden hat pünktlich getilgt werden können. Die gezahlten Honorare der Lehrer bewegen sich allerdings in so knappen Grenzen, daß ein Beharren auf die Dauer zur Unmöglichkeit wird. Während bei unsern städtischen Schulen Mark 105 pro Wochenstunde gezahlt wird, sind am Conservatorium noch Sätze von Mark 82 ½ und Mark 90 in Kraft. Das Gehalt eines Königlichen Professors der Musik, für 12 Wochenstunden, pro Jahr mit Mark 1080, ist gewiß eine Abnormität, die – wenn nicht eben besondere Umstände mitwirkten – undenkbar wäre. Die Ehre, an dem von Hiller geleiteten Conservatorium eine Professur zu bekleiden, bietet eben einen Reiz und verhilft zu einem Ansehen, welches den der Stelle anhaftenden Mangel eines ungenügenden Honorars einigermaßen aufwiegt.

Der Beweis für solche Anziehungskraft, welche der bisherige vortreffliche Director ausübte, kann leicht erbracht werden durch Anführung der Namen früherer Lehrer des Conservatoriums: u. a. Brassin, Franck, Reinecke, Reintaler, Breunung, Bargiel, Gernsheim, Rudorff (ohne auf Namen der jetzt vorhandenen sehr tüchtigen Kräfte eingehen zu wollen). Zu erwähnen ist auch noch, daß Hillers einstiger Gegencandidat, Weber, lebenslang sein Stellvertreter geblieben ist.

Die verführerischen Gehälter an benachbarten Instituten zeigen aber den vollen Nachteil des Mißstandes, daß die hiesigen Gehaltssätze zum großen Teil noch ungenügend sind, in grellem Lichte. Die Kräfte ziehen von hier nach besser dotirten Stellen und das Ausfüllen der Lücken am Conservatorium kostet erheblich größere Mittel. Die letzten Jahre haben dem Institute tief einschneidende Veränderungen in dieser Beziehung gebracht.

Im vorliegenden Falle tritt dieselbe Wirkung zu Tage. Der Ersatz des scheidenden Directors, der Mark 2100 vom Conservatorium bezog, ist voraussichtlich mit einem solchen Betrage nicht zu erwirken.

Die Grenzen eines sich richtig balancirenden Etats sind aber im Augenblick schon wirklich erreicht – wenn nicht überschritten.

Die gezahlten Honorare des Conservatoriums stiegen in den letzten drei Jahren von Mark 38 263 auf Mark 39 333 und pro 1883 auf Mark 43 520, und übersteigen die Schulgeld-Einnahmen derselben Jahre um Mark 7 760 pro 1881, Mark 4 580 pro 1882 und Mark 8 920 pro 1883.

Die Erteilung des Harfenunterrichts ist nur durch freiwillig hierzu geleistete Beiträge ermöglicht worden. Der Vorstand hielt die Einführung des Harfenunterrichts für angezeigt, angesichts der immer mehr verbreiteten Anwendung dieses Instrumentes bei der neueren Musik und der verhältnismäßig hohen Dotirung von Harfenstellen im Orchester, die mit dem Gehalt des ersten Violinpulstes fast gleich rangiren.

Die Einrichtung von Lehrstellen für Blasinstrumente ist ein lang gefühltes Bedürfnis, welchem wegen der knappen Mittel noch nicht abgeholfen werden konnte.

Mit der oben erwähnten Erhöhung des Honorar-Etats, die unvermeidlich war, ist es ermöglicht worden, dem Lehrercollegium theils bewährte Kräfte zu erhalten und andere neu zuzuführen.

Der Wirkungskreis und der Einfluß des Conservatoriums sind seit dem Eintritt und unter der Führung des jetzt scheidenden Directors in stetem Maße gestiegen. Über 1300 Schüler haben im Laufe der Jahre auf der Anstalt ihre Ausbildung genossen. Im letzten Semester enthielt die Liste 146 Schüler, unter denen 19 Stipendiaten und Freischüler, 53 hiesige und 93 auswärtige. Von dem aus der dreijährigen Unterbringung dieser Auswärtigen erwachsenden pecuniären Gewinn hat manche Kölner Haushaltung eine nicht ganz unwesentliche Einnahmequelle.

Im ganzen haben etwa 900 auswärtige Schüler für die Dauer ihres Besuches des Conservatoriums sich in Köln aufgehalten.

Von den in letzter Zeit abgegangenen Schülern sehen wir die Damen Raaf und Dorweiler und die Herren Lorent und Litter an der hiesigen Bühne wirken. Von den zu hervorragenden Künstlerstellen Gelangten aus früheren Jahren seien erwähnt: Frl. Assmann, Burenne, Dannemann, Horson, Kuhlmann, Marschalk, Moss, Radecke, Sartorius, Scheuerlein, Sterling, ferner der Claviervirtuose Heymann.

Es fanden an folgenden Orten frühere Schüler des Conservatoriums Stelle als Musikdirectoren: Eschweiler, Colmar, Bonn, Goes, Middelburg, Elberfeld, Kreuznach, Crefeld, Hamm, Königsberg, St. Johann, Manchester, Lennep, Zeist, Neuß, Potsdam, Liverpool, Marburg, Saarbrücken, Bingen.

Aus der diesjährigen Concurrrenz des Mendelssohn-Bartholdy-Stipendiums ist der ehemalige Schüler des Conservatoriums Ernst Seyffarth aus Crefeld; aus der Concurrrenz um das Stipendium der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. unter 22 Bewerbern der gegenwärtige Schüler des Conservatoriums August von Othegraven aus Köln als Sieger hervorgegangen.

Von 13 Stipendien, welche die Frankfurter Mozart-Stiftung verliehen hat, fielen vier auf Schüler des Conservatoriums zu Köln: Brambach, Wolff, Humperdinck, von Othegraven; drei auf Schüler des Conservatoriums zu Leipzig; je eins auf Schüler des Conservatoriums zu Stuttgart und München, die übrigen vier auf Nichtschüler der Conservatorien, darunter Max Bruch, der z. Z. Privatschüler des Herrn von Hiller war.

Unter den Schülern des Conservatoriums bilden die Damen stets die Mehrzahl.

Dem weiblichen Erwerbe wird durch die Ausbildung in der Musik ein wirksamer Hebel geboten und der Zudrang zu den Conservatorien ist der beste Beweis für deren Existenzberechtigung.

Eine mehrjährige Beobachtung zeigt auch deutlich, wie der Sinn und das Streben nach edlerer Musik und gleichzeitig eine weitere Verbreitung der technischen Fertigkeit in starker Zunahme begriffen sind.

Dieses unverkennbare Streben nach Veredlung ist ein wirksames Mittel im Kampf gegen den Mißbrauch der Musik zu niedrigen Zwecken und gegen Richtungen, welche zur Verflachung des Geschmackes führen müssen.

Als Mittelpunkt solcher edleren Bestrebungen dienen vorzugsweise die Conservatorien, und es ist von hoher Bedeutung, wenn an ihrer Spitze ein Mann steht, der ausreichende Bürgschaft dafür bietet, daß sein Institut unentwegt den idealen Zielen zustrebt.

Köln hat keinerlei Hochschule in seinen Mauern. Bonn, Düsseldorf, Aachen sind vom Staate in dieser Beziehung bevorzugt und wenn Falks Plan, für jede Provinz ein Conservatorium zu gründen, erfüllt worden wäre, so würde Düsseldorf (wo das westfälische Conservatorium geplant war) auch in diesem Fache uns Concurrrenz geboten haben.

Um nun in der vorliegenden Frage zu einem praktischen Ziele zu gelangen, so läßt sich wohl unbestritten behaupten: Es muss ein hervorragender Mann, welcher nach seinen künstlerischen, persönlichen und Charakter-Eigenschaften die nötigen Garantien bietet, für Köln gewonnen werden. Das Conservatorium und die Concert-Gesellschaft allein können nichts Ausreichendes zu diesem Zwecke bieten. Die Stadt, welche Ehre und Vorteil aus beiden Instituten hat, müsste also mit eintreten. Die Anstellung durch die Stadt und der daraus sich ergebende Titel sind auch für die Stelle von erheblichem Wert.

Die Stadt biete dabei erstens eine den Verhältnissen der Zeit entsprechende Gehaltssumme und zweitens gebe sie dem Conservatorium einen der Bedeutung dieses Instituts für die Stadt angemessenen erhöhten Beitrag. Bezüglich dieser Subvention für das Conservatorium bietet die laufende Controle durch die Stadtverwaltung die ausreichende Sicherheit für die angemessene Verwendung der bewilligten Mittel.

Der Staat spricht diese Bewilligung von zehn zu zehn Jahren aus. Er that dies zuletzt im vorigen Jahre, als die erste zehnjährige Periode einer jährlichen Subvention von Mark 6000 ablief und in gleicher Höhe auf zehn Jahre erneuert wurde.

Der Vorschlag der beiden Vorstände, zu welchem die Unterstützung der genannten Herren Stadtverordneten erbeten wird, geht deshalb dahin:

„Die Stadtverordneten-Versammlung wolle das Gehalt des neuen städtischen Capellmeisters auf Mark 6000 feststellen und den Zuschuss zum Conservatorium der Musik auf jährlich Mark 5000.

Ferner wolle der Herr Oberbürgermeister vor Ernennung des neuanzustellenden städtischen Capellmeisters den Vorschlag entgegennehmen, welchen die beiden Vorstände bezüglich des zur Besetzung der Stelle von ihnen in Aussicht genommenen Candidaten zu machen haben.“

Die Vorstände glauben – ohne damit der Entscheidung durch die berufene Stelle vorgreifen zu wollen – der Stadtverordneten-Versammlung die Annahme der Kündigung auf den 1. October und der Pensionirung des Herrn von Hiller empfehlen zu dürfen, da das Motiv des Herrn von Hiller, sein leidender Gesundheitszustand, leider nicht zu bezweifeln ist.

Im Hinblick auf die langjährige und den gehegten Erwartungen in vollstem Maße entsprechende Ausübung seines Amtes hegen die Anwesenden keinen Zweifel, daß für die Dauer des Lebensabends des hochverdienten, der Stadt zur Zierde gereichenden Künstlers die Stadt ihrem Wohlwollen bei Bemessung der Pension Ausdruck geben werde.

Köln, den 30. April 1884.

Vorstand des Conservatoriums der Musik. Direktion der Concert-Gesellschaft.

Arthur Camphausen. Robert Heuser. Andreas Pütz. Robert Schnitzler. Friedr. Steinberger.

Albert Freiherr von Oppenheim.

Heinrich Seligmann. Victor Wendelstadt. Toni Avenarius. Michael DuMont. Albert Heimann. Peter Schreiner<sup>460</sup>

Die Stadtverordneten-Versammlung fasste am 29. Mai zwei Beschlüsse:

Das Entlassungsgesuch des städtischen Kapellmeisters Herrn Ferdinand von Hiller wurde angenommen und demselben das bisherige Gehalt von 3000 Mark als Pension bewilligt.

Dem Conservatorium der Musik wurde ein städtischer Zuschuss von 5000 Mark jährlich bewilligt.<sup>461</sup>

Auch der Antrag, das Gehalt des neuen städtischen Capellmeisters auf Mark 6000 festzustellen – was einer Verdopplung des bisherigen entsprach – wurde letztlich angenommen, um die Verhandlungen mit den in Aussicht genommenen Kandidaten in Erfolg versprechender Weise führen zu können.

Hiller selbst glaubte keinen anderen als Johannes Brahms in Vorschlag zu bringen und schrieb diesem:

„Und so gebe ich mich der Hoffnung hin, nachdem ich so manches für die hiesigen Verhältnisse gethan, das Beste dafür zu thun, indem ich Dich, soweit es in meinem Kräften steht, ermuntere, „städtischer Kapellmeister“ hier zu werden.“<sup>462</sup>

„Ich bitte Dich, hier mein Nachfolger sein zu wollen. Egoistisch ist mein Wunsch wahrlich nicht, denn glänzen werde ich nicht durch den Abstand, aber ich liebe meine kölnischen Institute und möchte sie zunehmen sehen an Tüchtigkeit und Glanz. Für die hiesigen Verhältnisse glaube ich das Beste zu tun, indem ich Dich ermuntere, städtischer Kapellmeister zu werden.“

Die führenden Köpfe der Konzert-Gesellschaft und des Konservatoriums waren der einhelligen Meinung, dass es keinen würdigeren Nachfolger für Hiller gäbe als Johannes Brahms, den mit dem Rheinland sehr viel verband (Robert Schumann) und der in Köln die engsten künstlerischen und privaten Beziehungen pflegte. Doch seine Absage konnte letztlich niemand überraschen:

„Lassen Sie mich also nur kurz sagen, daß ich leider nicht glauben kann, für jene schöne und ehrenvolle Tätigkeit der geeignete Mann zu sein. Ich bin zu lange ohne eine derartige Stellung gewesen, habe mich wohl nur zu sehr an eine ganz andere Lebensführung gewöhnt, als daß ich nicht einesteils gleichgültiger geworden sein sollte gegen vieles, für das ich an solchem Platze das lebhafteste Interesse haben müßte, anderenteils ungeübt und ungewandt in Sachen geworden wäre, die mit Routine und Leichtigkeit behandelt sein wollen.“<sup>463</sup>

Brahms empfahl aber bei dieser Gelegenheit Franz Wüllner. Die Kölner waren wohlberaten, seinen Rat anzunehmen.

460 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 140 ff.

461 - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 141 und 142.

462 - Sietz: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel, Bd. V, S. 73.

463 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 136.

### 13. DAS ORCHESTER UNTER DEM STÄDTISCHEN KAPPELLMEISTER FRANZ WÜLLNER (1884–1902)

„Mit Wüllner hatte man einen Mann gefunden,“ schreibt Unger, „der die rheinische Stammesverwandtschaft, welche Hiller und Brahms fehlte, mit gefestigter klassischer Tradition verband: 1832 zu Münster in Westf. als Lehrerssohn geboren, also mit der Gabe der Pädagogik, die sein bestes Eigentum werden sollte, auf die Welt gekommen, erhielt er schon als Düsseldorfer Gymnasiast Unterricht in Gesang, Violine und Klavier.“<sup>464</sup> Nach der Schulzeit ging er nach Münster zurück, um bei Anton Schindler – einstmals in Wien Beethovens engster Vertrauter und Sekretär – zu studieren. Mit ihm ging er 1848 nach Frankfurt. Nach ausgedehnten Reisen, wo er sich als ein erfolgreicher Pianist und Beethovenspieler erwies – 1851 debütierte er mit der Sonate c-Moll op. 111 von Beethoven in Köln<sup>465</sup> – wirkte er 1854 in München, dann von 1858–1864 als städtischer Musikdirektor in Aachen. Nach München zurückgekehrt, widmete er sich zunächst der Chorarbeit und schrieb seine berühmte Chorschule, „Chorübungen der Münchner Musikschule“. Dann wurde er 1869 als Nachfolger Bülow's Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte (dirigierte die Uraufführungen von Wagners *Rheingold* und *Walküre*), avancierte 1870 zum 1. Hofkapellmeister (neben Levi), 1875 zum Professor und Dr. h.c. Für den verstorbenen Rietz übernahm er 1877 dessen Ämter in Dresden als 1. Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums. Nachdem er dort zu Gunsten von Schuch von der Direktion der Oper ausgeschlossen worden war, übernahm er auf Einladung des aus Köln stammenden Berliner Konzertagenten Hermann Wolff die Leitung der soeben begründeten „Berliner Philharmonischen Konzerte“, die er im ersten Winter 1882/83 allein, in den beiden folgenden Jahren abwechselnd mit Joseph Joachim und Karl Klindworth dirigiert.



Abb. 100: Franz Wüllner

In Köln begann Wüllner, der übrigens von der Konzert-Gesellschaft eine Umzugsentschädigung von 300 M erhielt, seine Tätigkeit am 1. Oktober 1884, also mit Beginn des Wintersemesters am Konservatorium. Die Stadt gewährte ihm ein Jahresgehalt von 6000 Mark mit Pensionsberechtigung auf Lebenszeit, mithin das Doppelte dessen, was Hiller zuvor erhalten hatte. Auch die Konzert-Gesellschaft erhöhte ihren Beitrag von 1800 auf 2000 Mark und trug damit der Tatsache Rechnung, dass Wüllner für die Gürzenich-Konzerte mindestens drei statt bisher zwei Proben verlangte. Das Konservatorium empfing den neuen Direktor gleichfalls mit einer Gehaltsaufbesserung, so dass Wüllner in summa auf ein Jahresgehalt von ca. 12.000 Mark<sup>466</sup> kam, einschließlich der Zinsen aus der Oppenheim-Stiftung, die mit 30.000 Mark fundiert war. Diese für den jeweiligen Konservatoriums-Direktor bestimmte Stiftung erbrachte bei einer Verzinsung von 4 ½ % einen Jahresertrag von 1350 Mark. Die Pension für Hiller setzte sich zusammen aus dem weiter gezahlten Gehalt der Stadt von 3000 Mark und den Zinsen aus der im Jahre 1875 anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Konservatoriums gegründeten „Hiller-Stiftung“ von 73700 Mark.<sup>467</sup>

Wüllner stand bei seinem Amtsantritt ein 84-köpfiges Gürzenich-Orchester zur Verfügung. Die Konzertmeister waren Hollaender, Japha, Königslöw (in seinem letzten Jahr), Joseph Schwartz, ferner der neu hinzugekommene Fritz Goldmann-Arányi (2. Konzertmeister im Theaterorchester). Neu war auch Karl Körner, der seit 1879 eine

<sup>464</sup> - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 136.

<sup>465</sup> - Siehe Facsimile des Original-Protokolls vom 21. December 1881 mit der Ballotage; AfRM, Akten der Konzert-Gesellschaft.

<sup>466</sup> - HAK, Abt. 46/36/1, fol. 144; Mitteilung auf eine Anfrage des Oberbürgermeisteramtes in Mainz v. 12.2.1887.

<sup>467</sup> - Die Stiftung wurde 1875 anlässlich des 25-jährigen Jubiläums des Konservatoriums gesammelt. Die Liste der Stifter ist aufgeführt bei Klauwel: Das Konservatorium, S. 18 ff. Die Bestimmung war, „daß die Zinsen Herrn Dr. Hiller und im Falle dessen Ablebens seiner Ehefrau bis zu ihrem Tode ausgezahlt und demnächst zur Kreierung von Freistellen und zur Aufbesserung von Lehrergehältern verwandt werden sollen“.

Freistelle am Konservatorium als Schüler bei Otto v. KönigsLöw gehabt hatte. 1884 vervollkommnete er sein Studium in Berlin bei August Wilhelmy und Joseph Joachim. 1888 wurde er Lehrer am Kölner Konservatorium, dann ging er nach Amerika und war 1893/94 (neben Max Bendix) 2. Konzertmeister im Thomas-Orchester in Chicago<sup>468</sup>, aus dem später unter der Leitung von Friedrich Wilhelm August Stock (in Amerika bekannt als Frederick Stock; Absolvent des Kölner Konservatoriums und Mitglied des Gürzenich-Orchesters) das Chicago Symphony Orchestra hervorging. Aus Gesundheitsgründen kehrte Körner nach Köln zurück, wo er 1. Konzertmeister im städtischen Orchester wurde. Im gleichen Jahr gründete er sein „Opernstreichquartett“ mit Georg und Fritz Keller und mit dem Cellisten Gustav Thalau. Von 1900 bis 1935 war er ausschließlich Lehrer am Konservatorium und spielte bis 1931 in den Gürzenich-Konzerten mit. In das Gürzenich-Quartett von Bram Eldering trat er als 2. Geiger in der Nachfolge von Willy Seibert 1903 ein. In den Gürzenich-Konzerten erschien er mehrmals als Solist, u. a. mit den Violinkonzerten von Mendelssohn und Saint-Saëns und mit dem Doppelkonzert h-Moll von Spohr (zusammen mit Eldering).

Der 25-jährige Fritz Goldmann (ungarisch Arányi) war bis 1895 Mitglied des Orchesters. Ab September 1893 bis August 1899 war er Violinlehrer am Konservatorium und weiterhin Mitwirkender in den Gürzenich-Konzerten. Dann ging er, wie vorher Hollaender, nach Berlin ans Stern'sche Konservatorium.

Die Cello-Gruppe wurde angeführt von Ludwig Ebert, den Hofmann auch für das Theaterorchester gewonnen hatte. Solo-Kontrabassist war Franz Wolschke, der 1882 für den 72-jährigen Adolf Breuer engagiert wurde. Breuer kam nicht mehr in den Genuss seiner Pension, da er wenig später (10.9.1882) starb. Andreas Pütz widmete ihm als Nachruf ein Sonett:

Schon wieder ist ein Stück von Köln geschwunden:  
Der wack're Melomane ist nicht mehr,  
Der seine Kunst geübt gar treu und hehr  
Und ihr geweiht die schönsten Lebensstunden.

Die Zeitgenossen mögen es bekunden.  
Noch stand er da, als schon die Hand ihm schwer.  
Der Heit're, der am Leben hing so sehr,  
Hat Freud' und Leid, nun alles überwunden.

Lang war er des Orchesters Fundament,  
Als solcher eine Zierde rhein'scher Feste –  
Und kölnischer Humor sein Element.

Er brachte viel und oft das allerbeste,  
Ihm dankt die Freundesschar, die abberufen  
Ihn sieht zu höheren Orchesterstufen.

Aus der weit verzweigten mitteldeutschen Musikerfamilie<sup>469</sup> war neben dem Solo-Kontrabassisten Franz auch dessen jüngerer Bruder Moritz Wolschke 1884 in unser Orchester gekommen. Er spielte Bratsche und nach Bedarf auch 3. Trompete. Er wurde gleich in den Vorstand gewählt, und in den letzten 20 Jahren seiner insgesamt 40-jährigen Dienstzeit war er Geschäftsführer des Orchesters. 1924 ging er in Pension, die er noch acht Jahre lang genießen sollte.

<sup>468</sup> - Mitteilung von Norman Schweikart, Hornist des Chicago Symphony Orchesters.

<sup>469</sup> - Wolschke: Von der Stadtpfeiferei zu Lehrlingskapelle; beider Vater war der Stadtmusikus in Uebigau und in Colditz, Johann Friedrich Wolschke. Sein ältester Bruder war Stadtmusikdirektor in Grimma. Im Leipziger Gewandhausorchester wirkten der Geiger Karl und der Kontrabassist Ernst Albert.

Dass Wüllner aus Dresden den Flötisten Emil Wehsener mitbrachte, war für das Orchester ein großer Gewinn. Er war Schüler des berühmten Flötisten an der Dresdner Hofoper, Moritz Fürstenau, der sich neben seiner künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit auch als Chronist seines Orchesters einen Namen gemacht hat.<sup>470</sup> Dass später auch Wehsener die erste umfassende Geschichte des Gürzenich-Orchesters<sup>471</sup> verfasste, dürfte daher kein Zufall sein. Seit 1885 bis zu seiner Pensionierung 1925 war er Lehrer an Wüllners neugeschaffener Bläserklasse des Konservatoriums, wo er auch das Bläserensemble leitete. Viele Jahre hat er als Mitglied des Orchester-Vorstandes sich für seine Kollegen verdienstvoll eingesetzt. Solistisch und kammermusikalisch (Gründung der Bläservereinigung 1895) trat er immer wieder hervor. Als Pensionär schließlich baute er sich in seiner Heimatstadt Dresden ein Haus und versammelte dort Kollegen und Freunde zur Kammermusik.

Wüllner ließ von Anfang an keinen Zweifel aufkommen, dass er sowohl am Konservatorium wie auch in der Orchesterarbeit neue Bahnen zu gehen gesonnen war. Die dritte (notfalls auch vierte) Probe zu den Gürzenich-Konzerten, die er für künstlerisch unumgänglich hielt, hatte er zur Vorbedingung für seine Amtsübernahme in Köln gemacht. Eine nicht unerhebliche Forderung; denn der Theaterdirektor und die Konzert-Gesellschaft hatten das mitzutragen. Diese musste dem Theaterdirektor nicht nur eine höhere Jahrespauschale für die Überlassung des Theaterorchesters bieten, sondern auch die Konzerthonorare für die Musiker erhöhen. Die Anhebung betrug 3 Mark pro Konzert, so dass die neuen Sätze für die drei Honorarklassen (1., 2. Stimmen und Tutti) auf 24, 18, bzw. 15 Mark kamen.

Schon bei seinem Antrittskonzert hatte Wüllner, der sich in seinem Kapellmeisterhandwerk in München und Dresden an herausragenden Positionen die bestmögliche Routine hatte erwerben können, erkennen lassen, wie wichtig ihm eine gründliche Probenarbeit war. Um in seinen dreistündigen (und, wie es heißt, anstrengenden) Proben keine Zeit zu verlieren, hatte er das Stimmmaterial eigenhändig bezeichnet. Für die V. Sinfonie Beethovens richtete er die Streicherstimmen nach dem Dresdner Stimmmaterial ein, das vermutlich noch auf Richard Wagner zurückging. Überhaupt legte er Wert auf eine einheitliche Bogenführung bei den Streichern. Die Bläserstimmen enthielten die differenzierende Einzeichnung „S“ für Solo und „T“ für Tutti.

### 13.1 Wüllners erste Spielzeit

Sein erstes Konzert am 28. Okt. 1884 verriet in der Programmauswahl – anders als bei seinem Vorgänger – das Credo der neuen Ära, nämlich keine musikalische Stilrichtung mehr auszugrenzen. Hiller, der dem Konzert beiwohnte, musste nun erleben, wie das „Neudeutschtum“ unter dem anhaltenden Jubel des Publikums mit der Klangpracht des *Meistersinger*-Vorspiels von Richard Wagner Einzug hielt. An den Anfang des Konzertes hatte Wüllner indes Beethovens „Fünfte“ gestellt, für deren Bevorzugung als besondere Festtagsgabe es in Köln eine lange Tradition gab. Diese Sinfonie des rheinischen, mithin lokalen Meisters, stand in Köln erstmals auf dem Niederrheinischen Musikfest von 1821 auf dem Programm. Der erste der städtischen Kapellmeister, Conradin Kreutzer, brachte sie in seinem Antrittskonzert. Sein Nachfolger, Heinrich Dorn, dirigierte sie auf dem Musikfest 1844 und bei seinem Abschiedskonzert am 4. Oktober 1849. Sie durfte nicht fehlen beim Stiftungsfest des KMGV (1846), bei der 6. Säkularfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes (1848) und schon gar nicht bei der Einweihung des Gürzenich-Saales am 17.11.1857. Hiller hatte seine letzte Wintersaison mit ihr eröffnet, und 1902 sollte sie in Wüllners letztem Konzert zu seinem Abschied erklingen.

Zwischen Beethoven und Wagner gab der debütierende Eugen d'Albert mit Schumanns Klavierkonzert in a-Moll und Webers Konzertstück in f-Moll der romantischen Schule die Ehre. Mit Hillers *Die Nacht* erwies Wüllner seinem Vorgänger nicht nur die gebührende Reverenz, sondern stellte auch seinen ihm vorausgeeilten Ruf als gefeierter Chorfachmann unter Beweis. Wahrlich ein Konzert, das zukunftsweisender nicht sein konnte.

Wagner war in dieser ersten Saison in noch drei weiteren Konzerten mit Novitäten vertreten, mit Vorspiel und Isoldens Liebestod aus *Tristan und Isolde* und mit der Verwandlungsmusik und dem Schluss des I. Aktes aus *Parsifal*, übrigens mit einer Wiederholung auf dem folgenden Niederrheinischen Musikfest im Jahre 1886, wo im

<sup>470</sup> - Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden.

<sup>471</sup> - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester.

dritten Konzert Wüllner, der Münchner Uraufführungsdirigent der *Walküre*, auch Wotans Abschied und Feuerzauber brachte. Damit das Neudeutschtum nicht auf Wagner allein beschränkt blieb, sollte auch Liszt wie *Orpheus* (4. sinfonische Dichtung) singen. Von nun an war er in jedem Jahr mit einer Novität vertreten. Selbstredend blieb der mit Wüllner befreundete Brahms weiterhin ständiger Gürzenich-Komponist, oder wie man heute sagen würde, „Composer in Residence“. Es gab eine Wiederbegegnung mit seiner III. Sinfonie, und der Chorpraktiker Wüllner erarbeitete erneut die *Nänie*, mit der die Kölner sich früher einmal nicht hatten befreunden können. Aber auch das verdient der besonderen Erwähnung, dass der neue städtische Kapellmeister sogleich zwei jungen Komponisten zu ihren ersten Erfolgen im Gürzenich verhalf. *Das Glück von Edenhall*, ein Chor- und Orchesterwerk nach einem Text von Uhland, hatte der 30-jährige Engelbert Humperdinck Wüllner gewidmet. Dem ehemaligen Schüler des Kölner Konservatoriums, der neben dem Stipendium der Frankfurter Mozart-Stiftung auch das Mendelssohn-Stipendium in München und den Meyerbeer-Preis errungen hatte, war als Theaterkapellmeister in Köln kein Erfolg beschieden, so dass er diese Stelle im Frühjahr 1884 aufgegeben hatte. Immerhin fand er hier die Zeit für die Komposition des obigen Chorwerkes.

### 13.1.1 Richard Strauss

Der verheißungsvollste Stern am Komponistenhimmel ging im Gürzenich mit Richard Strauss auf! Die deutsche Erstaufführung seiner Sinfonie f-Moll machte den erst 20-Jährigen mit einem Schlage bekannt und legte den Grundstein für eine dauerhafte künstlerische Beziehung zu Köln, zu Wüllner und seinem Orchester, dem er vier Uraufführungen seiner Werke anvertraute und mit dem er selber viele seiner eigenen Werke oder anderer Komponisten im Gürzenich aufführte. Allein 16 erstaufgeführte Werke, meist wenige Wochen nach ihrer Vollendung, fallen in Wüllners Zeit, der (neben Hans von Bülow) es vor allem war, der sich als wahrer Förderer des jungen Strauss erwies und ihm mit seiner Pionierarbeit den Weg zum Ruhm geebnet hat. Das geht auch aus dem von Dietrich Kämper herausgegebenen Briefwechsel zwischen Strauss und Wüllner hervor.<sup>472</sup> Ein Kritiker schrieb im Jahre 1901, dass Strauss „sein kompositorisches Ansehen zum großen Teile den rheinischen und insbesondere den Kölner Aufführungen seiner Werke zu verdanken habe.“<sup>473</sup> Wobei wir hinzufügen, besonders auch Franz Wüllner.

Um im berühmten Gürzenich die Taufe seiner Sinfonie zu erleben, hatte Wüllner das ihm aus seiner Münchner Zeit bekannte junge Talent eingeladen, nach Köln zu kommen und Gast in seinem Hause zu sein. Für Strauss war dieser Aktus ein nachhaltiges Erlebnis und er schrieb seinem Mentor voll des „wärmsten, innigsten und aufrichtigen“ Dankes: „Ich freue mich außerordentlich, auch in Ihrem Interesse speciell, daß mein Werk so durchschlug, denn hätte das Experiment – und das war es doch auch für Sie – mit einem Mißerfolg geendet, wären Ihnen, verehrtester Herr Professor, wohl auch Vorwürfe nicht erspart geblieben; so ist die Geschichte nun zu aller Freude und Glück abgelaufen, und meine Leute, besonders der sorgenvolle Papa sind ganz glücklich über den Erfolg.“ Und weiter heißt es gegen Schluss: „und so bringe ich von Cöln nur schöne Erinnerungen mit. Die Tage, die ich dort verlebt habe, gehören zu den bedeutendsten meines ganzen Lebens und werde ich nie vergessen, daß ich diese schöne Zeit nur Ihrer Liebenswürdigkeit und mir so werthvollen Freundschaft verdanke.“<sup>474</sup>

Das Gürzenich-Publikum nahm das Erstlingswerk des noch unbekanntes Meisters sehr beifällig auf, und der Kritiker Hermann Kipper in der „Kölnischen Volkszeitung“ wünschte einen neuen Stern aufgehen zu sehen: „Ob der junge Sinfoniker, Hr. Richard Strauss, dessen Sinfonie Professor Wüllner uns vorführte, einst zu den Sternen zählen wird, wer kann es wissen? Wir wollen es ihm und der Musikwelt wünschen.“ „Der Komponist zeigt sich in den ersten beiden Sätzen als fertiger und kühner Zeichner und wirkungskundiger Colorist. Die Rhythmik übertrifft die Melodik an Schlagfertigkeit. [...] Am Schluß ruhte die Zuhörerschaft nicht eher, als bis der junge Meister – denn ein solcher ist er – auf der Tribüne sich gezeigt hatte.“<sup>475</sup>

472 - Kämper: Richard Strauß und Franz Wüllner.

473 - Kämper: Richard Strauß und Franz Wüllner, S. VII; Rheinische Musikzeitung 2, 1901, S. 104.

474 - Kämper: Richard Strauß und Franz Wüllner, S. 4.

475 - Kölnische Zeitung vom 14.1.1885.



Neben diesen Jungkomponisten musste die erstmalige Begegnung mit einem Werk von Tschaikowsky (die 1. Orchestersuite d-Moll, op. 43) wie eine verspätete Bringschuld erscheinen. Persönlich erschien der russische Meister erst 1889, als er seine 3. Orchester-Suite dirigierte. Den Ehrensold von 200 Mark erhöhte die Konzert-Gesellschaft im nachhinein auf 300 Mark. Die *Matthäus-Passion*-Tradition setzte auch Wüllner fort, in seinem ersten Jahr als Palmsonntagskonzert, während die Saison mit der „Neunten“ von Beethoven ausklang.

### 13.1.2 Das Konservatorium unter Wüllners Direktion

Neue Weichen stellte Wüllner auch im Konservatorium. Seine Reformvorschläge waren durchaus Bestandteil seines Anstellungsvertrages und wurden umgehend umgesetzt: Einrichtung einer systematisch durchgeführten, in drei Klassen aufgeteilten Chorschule (der Wüllners „Chorübungen der Münchner Musikschule“ zugrunde gelegt wurde), eines vollständigen Orchesters, einer alle in Betracht kommenden Unterrichtszweige umfassenden Operschule und eines Lehrer-Seminars. Endlich wurden auch die Lehrerstellen für Bläser eingerichtet: im Herbst 1884 für Flöte (Albert Hirt, ab 1885 Emil Wehsener), Oboe (José Thoms), Klarinette (Karl Kurkowsky), Horn (Carl Hüttisch, dann Louis Scharr) und Trompete (Wilhelm Bock), seit 1886 für Fagott (Gustav Kunze), 1889 für Posaune (Robert Lehmann) und 1905 für Tuba (Anton Frank). Es war durchaus als Anreiz gedacht, die ersten Bläser durch die zusätzliche Anstellung am Konservatorium an das Orchester dauerhafter zu binden oder gute Kräfte zu gewinnen. Diese Bindekraft stellte sich nicht sofort ein. Zu oft waren Schüler einem fast jährlichen Lehrerwechsel ausgesetzt. Das Anliegen des Konservatoriums-Direktors und des Orchester-Chefs musste es darum sein, seinen Musikern eine dauerhafte Beschäftigung in einem unter städtischer Verwaltung stehenden Orchester zu garantieren. Das sollte Wüllners wichtigstes Ziel für die nächsten Jahre werden.

## QUITTUNG.

\* ——— \*

Aus der Kasse der „**Concert-Gesellschaft**“ zu Köln mein Honorar für  
*Ehrensold*  
 B. Mitwirkung im 8<sup>ten</sup> Concert mit:

*Zweihundert Mark*

erhalten zu haben, bescheinige ich hierdurch.

Köln, den 12<sup>ten</sup> Februar 1889

*T. Tschaikowsky*

*Me 200<sup>n</sup> -  
 für P. Tschaikowsky  
 für Zahlung angewiesen.*

Eine Neuerung gab es für die anstehende Konzertsaison 1885/86. Erstmals wurden gleich zu Beginn die Programme sämtlicher Gürzenich-Konzerte öffentlich bekannt gegeben. Wenig später reiste Wüllner zur internationalen Wiener Normalton-Konferenz (16./17. November 1885), an der unter anderen auch Hanslick teilnahm. Derweil durfte Isidor Seiss das III. Gürzenich-Konzert dirigieren, für dessen gutes Gelingen er sich beim Orchester mit einer 1000 Mark-Spende für den Gürzenichpensionsfonds bedankte. Wüllner kam mit dem neuen Kammerton zurück, der sich an der tiefen „Pariser Stimmung“ des Jahres 1859 mit dem Normalton  $a' = 435$  Hz orientierte. Damit wurde die „Krefelder Stimmung“ abgelöst, die auf Vorschlag Johann Heinrich Scheiblers<sup>476</sup> 1834 durch die Deutsche Naturforscherversammlung in Frankfurt angenommen worden war. Wüllner tat alles, um die neue Stimmung im Orchester durchzusetzen, was bekanntermaßen leichter gesagt als getan ist, da besonders die Holzblasinstrumente sich einer einfachen Umstimmung widersetzen. Die Konzert-Gesellschaft ließ im Gürzenich eine elektrische Normal-Stimmgabel des Wiener Mechanikers Wolter auf Resonanzkästchen aus Mahagoni mit Batterie und Kabel für 31,20 M installieren. Ihr Ton wurde vor jedem Konzert 5 Minuten lang ausgehalten. Wüllner hielt für die Bläser im Konservatorium eine Stimmprobe ab, musste aber einsehen, dass das Problem nur durch die Anschaffung von neuen Instrumenten auf Dauer zu lösen war. Doch galt es abzuwarten, bis sich auch die Instrumentenmacher auf diese neue Situation eingestellt hatten. Bei der Anschaffung von Instrumenten wurden die Kosten zwischen dem Theater-Aktien-Verein und der Konzert-Gesellschaft quotenmäßig aufgeteilt. Nach den Rechnungen der Konzert-Gesellschaft wurden in der Zeit von 10 Jahren angeschafft: 1 Paar einfache Maschinenpauken, 2 Tamtam aus Dresden, 2 Trompeten (die Konzert-Gesellschaft übernahm 1/3 der Kosten), 1 Paar Maschinenpauken aus Dresden für 925,- M, ein Kontrafagott tiefer Stimmung der Fa. Heckel für 358,- M und eine Harfe der Fa. Erard aus London für 2218,70 M für Frl. Felicia Junge, die allerdings 1300 M selber tragen musste.<sup>477</sup>

### 13.1.3 Hillers Tod

Ferdinand von Hiller starb am 11. Mai 1885. Unger schreibt:

„Hillers Begräbnis wurde zu einer Angelegenheit der gesamten Bevölkerung unserer Stadt, die ihm in erster Linie ihr Aufrücken in die Reihe der musikalischen Metropolen verdankte. Concert-Gesellschaft und Konservatorium, Lehrer und Schüler widmeten dem Toten einen gemeinsamen Nachruf. Die Bestattung fand am Dienstag, dem 12. Mai, nachmittags 3 Uhr, auf Kosten der beiden Gesellschaften unter Vorantritt von acht hiesigen Männergesangsvereinen mit umflorten Fahnen, den Schülern und Schülerinnen des Konservatoriums mit Kränzen, dreier unentgeltlich gestellter Militär-Musikkorps und unter Vorantragung der Orden des Entschlafenen auf drei Kissen statt.“<sup>478</sup>

Die erste Klasse des Konservatoriums und der Männergesangsverein unter Wüllner bzw. de Lange sangen im Sterbehaus, von dem sich der Trauerzug durch die Stadt bewegte, vorbei auch am Gürzenich, von dessen Balkon der Trauermarsch aus Hillers *Saul* erklang. Am Grabe sangen die vereinigten Männerchöre unter de Lange. Wüllner hielt eine kurze Ansprache. Die Stadt, die zwei Grabstellen auf Melaten unentgeltlich bewilligt und in dauernde Unterhaltung genommen hatte, gewährte der Witwe Hillers ehrenhalber dessen volles Gehalt als Pension. Am 16. Mai wurden von der Musikalischen Gesellschaft, am 18. Mai vom Tonkünstlerverein Gedächtnisfeiern veranstaltet. Die Konzert-Gesellschaft gedachte am 21. Mai des Verstorbenen im Gürzenich mit dem Trauermarsch aus Hillers *Saul* und Mozarts Requiem mit dem Bassisten Karl Mayer unter den Solisten. Andreas Pütz fand Worte der Dankbarkeit und der Verehrung. Mit der „Hillerstraße“ ehrt die Stadt den berühmten Namen seines städtischen Kapellmeisters und Gründers des Konservatoriums.

Die Konzertsaison 1885/86 eröffnete Wüllner mit der letzten Komposition von Hiller, dem *Allegro energico* für Orchester aus dem Manuskript. Auch Hillers *O weint um sie* für Sopran, Chor und Orchester erklang neben zwei Stücken für Violine. Solist war Pablo de Sarasate, der außerdem ein Violinkonzert von Alexander Campbell Mackenzie als Neuheit vorstellte. In den folgenden Konzerten tauchen weitere neue Komponistennamen auf, von denen neben Eugen d'Albert, Smetana und Nicodè wir vor allem Bruckner nennen müssen, dessen VII. Sinfonie für das Orchester eine schöne Herausforderung war. Auch bei dem wenige Monate später abgehaltenen 63. Niederrheinischen Musikfest konnte es in den drei anspruchsvollen Programmen einen Beweis seiner durch Wüll-

<sup>476</sup> - Johann Heinrich Scheibler: Der physikalische und musikalische Tonmesser, Essen 1834.

<sup>477</sup> - AfRM, Akten A XIII, 217.

<sup>478</sup> - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 134.

ners unermüdlicher Arbeit gesteigerten Leistungsfähigkeit erbringen; denn neben den schon oben erwähnten Werken von Wagner erklang die IV. Sinfonie von Brahms, Händels *Belsazer*, Beethovens IX. Sinfonie, die *Don-Juan-Fantasie* von Liszt und weitere Werke von Bach, Gluck, Haydn, Mozart und Weber.

### 13.2 Wüllners Kampf für die Verstadtlichung des Kölner Orchesters

Umso mehr musste Wüllner das Problem bekümmern, dass im Sommer in der theaterlosen Zeit jedes Mal das Orchester auseinander fiel, weil sich die meisten der nicht an Familien gebundenen Mitglieder anderweitig verdingen mussten. Wer von den tüchtigsten Musikern danach wieder zurückkehren würde, das war jedes Mal die bange Frage. In der kurzen Einarbeitungszeit eines Jahres hatte sich Wüllner mit dem Problem hinreichend vertraut gemacht, wobei er die Erfahrungen der Herren aus den Vorständen der Vereine, die teilweise auch Mitglieder der Stadtverordneten-Versammlung waren, kennen lernen konnte. Nachdem die Überlegungen, die alte instrumentale Dommusik wieder aufleben zu lassen, bei der Geistlichkeit keine Fürsprache fand, galt es nun, die früheren Pläne zur Verstadtlichung des Orchesters erneut zur Sprache zu bringen, und das zu einer Zeit, wo immer noch fast jeder Stadtverwaltung der Gedanke fremd war, für kulturelle Einrichtungen die alleinige Verantwortung zu übernehmen, vor allen Dingen dann, wenn damit eine Subvention verbunden war. Das Orchester war ein Institut oder (wie Heuser sagte) ein „sehr gesuchter Artikel“<sup>479</sup>, der von allen musikalischen Vereinen in Köln in Anspruch genommen wurde, in Sonderheit vom Theater und von der Konzert-Gesellschaft. Oper und Konzert waren aber inzwischen zu einem so allgemeinen kulturellen Gut geworden, dass auf Dauer die Verantwortung und das finanzielle Risiko schlechterdings nicht mehr allein den Schultern ehrenamtlich tätiger Bürger aufgebürdet bleiben konnte. Wüllner, der sich mit den Gründen des Scheiterns der vorangegangenen Versuche zur Bildung eines Stadtorchesters vertraut gemacht hatte, erkannte, dass diesmal die Stadtverwaltung nicht durch Argumente, sondern allein durch Fakten überzeugt werden musste; und er schaffte es in einer Art, in der sich seine hervorragenden Fähigkeiten als tatkräftiger Organisator und zupackender Praktiker glänzend bewähren sollten. Bereits zu Beginn seiner zweiten Konzertsaison war sein Plan ausgereift, so dass er ihn in einem Schreiben vom 24. Oktober 1885 der Stadtverwaltung unterbreiten konnte. Dieser Vorstoß fiel glücklicherweise zeitlich zusammen mit einer Anfrage des Magistrats der Stadt Halle a. d. Saale an das hiesige Oberbürgermeisteramt. Darin heißt es:

„Wie uns von anderer Seite bekannt geworden ist, wird seitens der dortigen Stadt eine fortlaufende jährliche Subvention im Interesse der Erhaltung eines leistungsfähigen, städtischen Orchesters ausgezahlt. Im Hinblick auf ähnliche hieselbst zur Geltung gelangende Bestrebungen würde es uns sehr erwünscht sein, über das bezügliche Verhältnis, insbesondere nach der Richtung, welchen Betrag die gewährte Unterstützung repräsentiert, an wen und in welcher Form dieselbe zur Auszahlung kommt, ob und welche Bedingungen an die Zahlung geknüpft sind und ob, bzw. in welcher Weise über deren Erfüllung eine Controle ausgeübt wird, Auskunft zu erhalten.“<sup>480</sup> Die Kölner Antwort soll, da hierin die hiesigen Orchesterverhältnisse äußerst genau dargestellt sind, wiedergegeben werden:

„beehre ich mich mitzutheilen, daß hier ein städtisches Orchester nicht besteht. Den Hauptbestandtheil des Orchesters bei größeren Musikaufführungen, insbesondere bei den von der Concert-Gesellschaft in den Wintermonaten veranstalteten Gürzenich-Concerten bildet das aus 46 Personen bestehende Theater-Orchester. Dasselbe ist von dem Pächter des von dem Stadtkölnischen Theater-Aktien-Verein erbauten Stadttheaters engagiert und bezieht von diesem Pächter für die Spielsaison (1.9.–30.4.) eine mtl. Gage von rund 6.000 Mark.

Die Mitglieder des Theater-Orchesters sind contractlich verpflichtet, in den Gürzenich-Concerten mitzuwirken gegen eine von der Concert-Gesellschaft zu zahlende besondere Vergütung. Die Gesellschaft zahlt dem Unternehmer des Stadttheaters für die Überlassung des Orchesters in 12 Concerten nebst Proben eine Vergütung von 2.000 Mark.

Um die Zukunft der Mitglieder des Theater-Orchesters einigermaßen zu sichern, hat der Theater-Aktien-Verein zu Anfang des Jahres 1884 eine Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters errichtet und als Stammkapital zu derselben den Betrag von 30.000 Mk. hergegeben. Durch freiwillige Schenkungen von Musikfreunden ist dieses Kapital um weitere 45.000 Mark vermehrt worden. Die Orchester-Mitglieder zahlen ein Eintrittsgeld von 24 M. und während der Spielsaison an Pensionsbeiträgen 2 Mark mtl.

479 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 144.

480 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 92; vom 20.10.1885.

Die Concert-Gesellschaft hat sich bereit erklärt, ein 13. Konzert<sup>481</sup> zu veranstalten und dessen Reinertrag der Pensions-Anstalt zu überweisen. Während hiernach städtische Beiträge für das Orchester nicht geleistet werden, bringt die Stadt doch für die musikalischen Verhältnisse größere Opfer.

Es besteht hier nämlich das Conservatorium der Musik, welches aus der Stadtkasse einen jährlichen Zuschuß von 5.000 M. erhält. Außerdem bezieht der städtische Kapellmeister aus derselben Kasse ein Jahresgehalt von 6.000 M. Dieser Kapellmeister ist zugleich Direktor des genannten Konservatoriums und Dirigent der Gürzenich-Concerte und bezieht dafür von den betreffenden Vorständen besondere Vergütungen.<sup>482</sup>

Wüllners Anliegen konnte zu keinem günstigeren Zeitpunkt auf den Tisch der Stadtverwaltung gelangen, nämlich gerade, als sie mit der Tatsache konfrontiert wurde, dass viele Städte, kleiner als Köln, der Frage eines städtischen Orchesters näher zu treten beabsichtigten. Wüllners Gesuch, in dem es vordergründig um die unentgeltliche Überlassung des Gürzenichs zur Veranstaltung einer Anzahl von Volkskonzerten ging, zielte jedoch langfristig auf die Verstädtlichung des Orchesters.

„Von dem ersten Tage meines Eintritts in die hiesige Kapellmeister-Stellung erachtete ich es als meine vornehmste Pflicht, in die vielfach hier vorhandenen guten musikalischen Kräfte eine festere Organisation zu bringen. Die Stadt Köln hat den Beruf, die musikalische Führerin des Rheinlandes zu sein, während die Nachbarstädte andre Besitztümer vor Köln voraus haben – Aachen das Polytechnikum, Bonn die Universität, Düsseldorf die Kunstakademie. Köln besitzt ein fest organisiertes Konzertinstitut mit vorzüglichen Chorkräften, ein gesuchtes Konservatorium mit ausgezeichneten Lehrern; es hätte somit für die musikalische Führerschaft alle notwendigen Eigenschaften, wenn es dazu noch ein fest organisiertes Orchester besäße.

Aber die hiesigen Orchesterverhältnisse sind Kölns nicht würdig. Es sind die Verhältnisse einer kleinen Provinzialstadt, nicht diejenigen eines Musikzentrums, wie es Köln sein soll und sein kann.

Viel kleinere musikalisch unbedeutendere Städte als Köln besitzen ihr eigenes, städtisches Orchester, am Rhein z. B. Aachen, Düsseldorf, Mainz, Straßburg. In Leipzig sind die Orchesterverhältnisse geradezu musterhaft geordnet. Das Orchester steht dort völlig unter der Verwaltung der Stadt, und sowohl die Theater- wie die Konzert-Direktion befinden sich wohl dabei.“

Dann skizziert Wüllner die traurigen Umstände, denen die Kölner Musiker in den theaterlosen Monaten des Sommers ausgesetzt sind, wo sie im Wilhelm- oder Flora-Theater ihren Lebensunterhalt suchen,

„um gegen einen Tagelohn, der jedem Maurergesellen zu gering sein würde, höchst fragwürdige Musik zu machen, erleben es auch dabei, daß das Theater bankrott macht, und sie infolgedessen nicht einmal diesen geringen Lohn erhalten. Andere, die nicht durch ihre Familie hier festgehalten sind, verteilen sich in größere und kleinere Badorchester.“ Falls sie dann – wenn überhaupt – im Herbst zurückkämen, wären sie durch ihre Sommertätigkeit nicht besser geworden. Nach dem letzten Winter seien vier erste Bläser, vortreffliche Kräfte, an größere oder kleinere Hoforchester gegangen; ja jede fünfte Stelle des Orchesters musste neu besetzt werden. „Die Pensions-Fonds helfen dagegen nicht; sie sorgen nur für die Zukunft, nicht für die Gegenwart, sie sorgen für die in der Regel geringeren Kräfte, die hier alt werden; die besseren Kräfte versuchen frühzeitig anderswo unterzukommen. Das läßt sich nur bessern, wenn wir es dahin bringen, dem Orchester Stabilität zu verleihen, die Musiker aufs Jahr oder vielleicht auf Jahre hier zu sichern. Nur dann wird das Orchester entwicklungsfähig.“ Nur ein städtisches Orchester könne Abhilfe schaffen. Darauf richte sich seine Überzeugung und sein Streben, auch wenn die Verhältnisse zur Zeit noch nicht reif seien. „Ich habe daher vorläufig einen Plan entworfen, das Orchester für den Sommer durch ein Konzertunternehmen zusammenzuhalten nach dem Vorbild des Philharmonischen Orchesters in Berlin.“

Sein Plan stützt sich auf die Zusage des Orchesters, in den Sommermonaten für ein zu garantierendes Fixum von 350 Mark pro Mitglied Konzerte zu geben. Die erforderliche Summe für 47 Mitglieder von 17.000 Mark (einschließlich 550 Mark für den Dirigenten) solle eingespielt werden durch 6–8 Volkskonzerte im Gürzenich (mindestens 5.000 M), regelmäßige Abendkonzerte in einem der hiesigen großen Gärten (5.000 M) und durch Volkskonzerte in den benachbarten Städten (mindestens 7.000 M).

481 - Die obige Auskunft wäre ordnungshalber dahin zu korrigieren, dass die Concert-Gesellschaft nur 10 Konzerte und ein zusätzliches 11. als Benefiz für die Theater-Pensions-Anstalt veranstaltete.

482 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 93; vom 30.10.1885.

„ad 1) und 3) bemerke ich, daß die Konzerte Sinfoniekonzerte mit klassischem Programm sein, daß sie nur Orchesterwerke und etwa aus dem Orchester hervorgehende Soli enthalten, und daß sie zu billigen Preisen gegeben werden, mithin den Mittelständen Gelegenheit bieten sollen, klassische Musik in möglichst vollendeter Ausführung zu hören und daran sich zu bilden.

ad 2) darf ich mitteilen, daß ich Hoffnung habe, zu einem Abkommen mit dem Vorstand des zoologischen Gartens zu gelangen, wonach derselbe das Orchester zu einer Anzahl von Abendkonzerten mit guten Programmen gegen die feste Summe von 5000 M engagieren wird.

ad 3) bemerke ich ferner, daß mit einer Anzahl umliegender Städte bereits Verbindungen angeknüpft sind, die guten Erfolg versprechen.

Bei den sub 1) und 3) genannten Konzerten würde ich, um die Sache in Zug zu bringen, bereit sein, das eine oder andere Konzert persönlich zu dirigieren.

Das Unternehmen wird natürlich nicht ins Leben treten, ehe nicht ein ausreichender Garantie-Fonds vorhanden ist. Doch sind mir zur Beschaffung desselben bereits die besten Aussichten eröffnet. Mein Gesuch an das Hochwohllöbliche Oberbürgermeisteramt geht nun dahin, es möge unter der oben gebrachten Voraussetzung im Interesse des von mir angestrebten, für eine Anzahl hiesiger Bürger, für die musikalischen Verhältnisse, für die Ausbreitung eines guten Geschmacks höchst segensreichen Unternehmens der Gürzenichsaal zu den obengedachten Volkskonzerten mit je einer Probe ohne Mietentschädigung bewilligt, es möge ferner gestattet werden, daß das Orchester während der Monate Mai, Juni, Juli vormittags in Ermangelung eines anderen Probenlocals im Stimmsaal des Gürzenichs Proben abhalte. Die Zahl derselben würde sich auf wöchentlich durchschnittlich zwei belaufen.<sup>483</sup>

In der Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung<sup>484</sup> gab der Beigeordnete Thewalt die Stellungnahme der Commission bekannt, die empfahl, das „nach ihrer Ansicht im höchsten Grade gemeinnützige Unternehmen zu unterstützen.“ Bei dieser Gelegenheit wurde vorgeschlagen, die Bildung eines städtischen Orchesters ins Auge zu fassen und mit der Erörterung dieser Frage entweder die Gürzenich-Commission oder eine besondere Commission zu beauftragen. Der Stadtverordnete Fischer meinte, dass ein städtisches Orchester der Stadt nicht einen Pfennig kosten würde. Julius Bachem warf ein, man solle doch erst eine Probe auf den von Herrn Wüllner empfohlenen Wegen machen. Dem stimmte Robert Heuser zu. Der Vorschlag des Herrn Wüllner sei als erster Schritt zu betrachten, den man unterstützen solle, um das zu erreichen, was den Vorvätern schon vor 30 Jahren vorgeschwebt hätte.

„Die Verhältnisse seien einstweilen noch so komplizierter Natur, daß die Stadt als solche sich nicht als Mittelpunkt hinstellen könne, was übrigens augenblicklich auch nicht nötig sei und nicht verlangt werde. Der Schwerpunkt des heutigen Orchesters liege beim Theater-Direktor, welcher die Musiker engagiere, ferner seien dabei beteiligt die Concert-Gesellschaft und, soweit es sich um die Lehrer des Konservatoriums handle, auch das letztere. Durch das Zusammenwirken dieser drei Faktoren komme das Orchester in seiner jetzigen Zusammensetzung zu stande. Daß man die Stadt jetzt schon als Zentralpunkt hinstelle, dazu könne er nicht raten, er hoffe aber, daß es später dazu kommen werde, und habe auch die Zuversicht, daß ein städtisches Orchester der Stadt kein Geld kosten werde, sondern die Stadt dazu bestimmt sei, dem ganzen einen gewissen Halt zu verleihen. Durch den Vorschlag der Herrn Dr. Wüllner werde die Sache nur vorbereitet, um für die Zukunft einen besseren Boden zu gewinnen. Die beiden Pensions-Fonds, von denen derjenige bei der Concert-Gesellschaft seit einer langen Reihe von Jahren gebildet, derjenige beim Theater in jüngster Zeit etwas flotter aus dem Arm geschüttelt worden sei, hätten nur den Zweck, den altgewordenen Musikern eine Pension zu gewähren und seit 11 Jahren sei man in der Lage, 10 alten Leuten eine solche von zusammen 3000 M zu zahlen und zwar Leuten, welche sonst wahrscheinlich der Armendeputation zur Last fielen. Um junge tüchtige Kräfte heranzuziehen, ihnen eine dauernde Existenz zu sichern und sie das ganze Jahr hier zu halten, dazu seien bisher noch keine genügenden Mittel vorhanden gewesen. Dies anzubahnen bezwecke der heutige Vorschlag.“<sup>485</sup>

483 - HAK, 46/37/1, Blatt 94 ff. (vom 24. Okt. 1885).

484 - Sitzungsbericht v. 12.11.1885 (HAK, Abt. 46/37/1, fol. 96).

485 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 96.

In den Sommermonaten wird das

# K ö l n e r O r c h e s t e r

(Stadt-Theater und Gürzenich)

im großen Saale des Gürzenich unter Leitung  
der Herren Kapellmeister **Dr. Wüllner** und **H. Kleffel**  
und unter Mitwirkung bewährter Solisten

## acht Volks-Sinfonie-Concerte

in zwei Serien veranstalten.

Die erste Serie umfaßt vier Abend-Concerte an den Tagen:  
**12., 22. Mai, 5. und 26. Juni.**

Die zweite Serie umfaßt vier Morgen-Concerte (Beginn 1/2 12 Uhr)  
an den Sonntagen:  
**16., 30. Mai, 20. Juni, 4. Juli.**

Das Abonnement für beide Serien zusammen (also für acht Concerte)  
beträgt 5 Mark, das Abonnement für jede einzelne Serie (vier Concerte)  
je 3 Mark. Der Eintrittspreis für das einzelne Concert in den Saal  
1 Mark, auf der Galerie 75 Pfennige.

Abonnements sind in den Musicalien-Handlungen der Herren **Alt**  
und **Uhrig**, **Longer** und **F. Weber** zu haben.

Abb. 102: Erste Zeitungsanzeige der Sommerkonzerte vom April 1886

Am 15.11.1885 erging die Nachricht an Wüllner:

„daß die Stadtverordneten-Versammlung, um auch zu ihrem Teile der von Ihnen angeregten Idee durch Veranstaltung einer Reihe von Volkskonzerten [...] auch während der Sommermonate das Theater-Orchester in seinem ganzen oder wenigstens besseren Bestande hier zu fesseln und auf diesem Wege die solange erwünschte Gründung einer stabilen städtischen Musikkapelle anzubahnen tunlichstesten Vorschub zu leisten, beschlossen hat, den großen Gürzenich [...] mietfrei [...] zu überlassen.“<sup>486</sup>

### 13.2.1 Wüllners Sommerunternehmen

Wüllners Sommerunternehmen mit dem „Kölner Orchester (Stadt-Theater und Gürzenich)“ – wie es in der Anzeige so schön heißt – konnte nun in die Erprobung gehen. Das Ergebnis entsprach nicht ganz den hochgemuten Erwartungen, da durch mancherlei Umstände, nicht zuletzt durch die Willkür des Wetters, die Einnahmen hinter den Ausgaben zurückblieben. Wüllner musste nun, da es nicht zur Errichtung eines Garantie-Fonds gekommen war, für ein Defizit von rund 680 Mk. persönlich geradestehen. Damit nicht genug, durfte er aus der Zeitung die Pläne des Theaterdirektors Hofmann vernehmen, der für den nächsten Sommer ein Operetten-Theater ins Leben zu rufen und dafür das Orchester weiter zu beschäftigen beabsichtigte. Das veranlasste Wüllner am 2. November 1886 zu einer Eingabe an das Oberbürgermeister-Amt mit dem dringenden Antrag, der Frage der Errichtung eines städtischen Orchesters sofort näher zu treten.<sup>487</sup> Er beschwört darin eindringlich, wie die durch sein Sommerunternehmen erreichten und sich wohltuend auf das künstlerische Niveau des Orchesters ausgewirkten Erfolge durch Hofmanns Possen- und Operetten-Theater zunichte gemacht werden könnten. Nachdem ihm nun Hofmann mitgeteilt hätte, dass er seine Pläne gänzlich fallengelassen habe, sei die „Orchester-Frage wieder eine brennende geworden, denn es bedarf keines Beweises, daß, nachdem es im Sommer 1886 gelungen ist, das Kölner Orchester zusammenzuhalten, das Zurücksinken in die früheren Verhältnisse einen großen musikalischen Rückschritt bedeuten würde.“ Weite Passagen seines ersten Gesuchs wiederholend, verweist er darauf, „daß Köln in seinen Orchester-Verhältnissen hinter einer Anzahl rheinischer Städte geringern Ranges zurücksteht, daß es aber mehr als alle anderen rheinischen Städte eines stabilen, eines städtischen Orchesters bedarf“. Zu der Theater-Pensions-Anstalt merkt er noch an, „daß auch der bestdotierte Pensions-Fonds schon aus dem Grunde bei der

<sup>486</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 95.

<sup>487</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 98 ff.

jetzigen Organisation den Orchester-Mitgliedern keine Sicherheit zu gewähren vermag, weil es dem Theater-Direktor in jedem Jahr freisteht, ohne Angabe irgend eines Grundes jedes ihm mißliebige Orchester-Mitglied zu entlassen, resp. dessen Contract nicht zu erneuern.“

In übrigen habe auch die Stadt in ihrem Schreiben vom 15.11.1885 (siehe oben) bekannt, dass sie „die solange erwünschte Gründung einer stabilen, städtischen Musikkapelle anzubahnen tunlichst Vorschub“ leisten wolle.

„Die Orchester-Frage kann, wie es in dem bevorstehenden Schreiben seitens der städtischen Verwaltung ausdrücklich anerkannt worden ist, endgültig nur durch die Errichtung eines städtischen Orchesters gelöst werden. Es entsteht jetzt nur die Frage, ob diese Errichtung sofort in die Hand genommen werden, oder ob man sich zunächst noch mit einem Provisorium begnügen solle.

Diese diesem Berichte beiliegende ganz genaue Darlegung des im verflossenen Sommer erreichten finanziellen Ergebnisses dürfte beweisen, daß durch Gründung des städtischen Orchesters der städtischen Verwaltung finanzielle Risiko ein ganz minimales sein würde.

Im ersten Sommer hat mein ohne irgendeinen Garantie-Fonds, nur auf eignes Risiko zu Ende geführtes Unternehmen, welches nur als Versuch zu betrachten ist, bei welchem man für die Zukunft Erfahrungen sammelte, ohne einen nennenswerten Verlust abgeschlossen. Die von mir zugesetzten ca. 680 M würden größtenteils zu decken sein durch Verkauf der zum Zwecke des Unternehmens im Betrage von etwa 520 M angeschafften Musikalien. Bei einer Wiederholung des Unternehmens würde an der Hand der gesammelten Erfahrung die Sicherheit der veranschlagten Einnahmen eine noch größere, das Risiko daher ein noch kleineres sein.

Die garantierten Bezüge der Orchester-Mitglieder müßten allerdings etwas erhöht werden, da es sich herausgestellt hat, daß durch die mit den auswärtigen Konzerten verknüpften Reisen, selbst bei Erstattung des Reise-geldes, den Musikern unvorhergesehene Ausgaben erwachsen, die sich bei einer Anzahl von mehr als 24 solcher Reisen immerhin summieren; da ferner durch diese Reisen den Musikern mancher Privatverdienst an Lektionen verlorengelht; und da schließlich die Musiker von dem ihm garantierten Fixum nicht bloß während der kurzen ihnen vergönnten Ferien – im ganzen 4 Monate – zu leben haben.

Schon im vorigen Jahre lautete der von mir den Musikern abgeschlossene Vertrag dahin, daß sie bis zur Erreichung der garantierten Bezüge zusammenbleiben müßten. Dieselben würden auch völlig innerhalb der Arbeitszeit, welche nach Abzug des Musikfestes genau 13 Wochen betragen hat, erreicht worden, und das kleine Defizit nicht entstanden sein, wenn nicht eben in den letzten 10 Tagen mehrere Konzerte völlig verregnet wären.“

Für den nächsten Sommer müßten mit den Konzert-Lokalen veränderte Verträge abgeschlossen werden, um die Arbeitszeit auf 14–15 Wochen ausdehnen und den Musikern ein höheres Fixum garantieren zu können.

„Die Berliner ‚Philharmonische Gesellschaft‘, welche das Philharmonische Orchester lediglich zu Konzertzwecken für den Winter in viel stärkerer Besetzung und mit einem viel größeren Etat, als ihn das hiesige Orchester erfordert, das ganze Jahr hindurch erhält, und auf Jahre hinaus fest engagiert hat, erreicht die ihr nötigen Sommer-einnahmen in ähnlicher Weise, wie es hier im vergangenen Sommer geschehen ist. Vor zwei Jahren spielte das Orchester den Sommer über in der Charlottenburger Flora, die beiden letzten Sommer in Scheweningen gegen garantierte Einnahmen. Die Reisekosten wurden durch unterwegs gegebene Konzerte erzielt.

Wäre der projektierte neue Stadtgarten bereits fertig und befände sich in demselben ein größerer Saal, wie z. B. die Düsseldorfer Tonhalle, so wäre die städtische Kapelle sogar Bedürfnis. Die Stadt würde, ähnlich wie in Aachen, während des Sommers etwa 8–10 Volkssinfoniekonzerte im Gürzenich und außerdem wöchentlich 4 Philharmonische Konzerte in ihrem eigenen Lokale im Stadtgarten veranstalten. Aber soll deshalb, weil dieser neue Stadtgarten erst Projekt ist, die große Wohltat, die die Errichtung eines städtischen Orchesters den hiesigen Musikverhältnissen, aber auch den Orchester-Mitgliedern – einer Anzahl tüchtiger Künstler und braver Kölner Bürger – bringen würde, noch auf mehrere Jahre hinausgeschoben werden?

Könnte nicht schon jetzt die Stadt das Orchester selbst in die Hand nehmen und vorläufig, so wie ich als Privatmann es im vergangenen Sommer getan habe, wie es die Berliner Philharmonische Gesellschaft unter dem Protektorate S. Majestät des Kaisers, an deren Spitze Männer wie der General von Beyer und andere Berliner Musikfreunde aus den höchsten Kreisen stehen, seit Jahren tut, das Orchester im Sommer in Privatlokalen hier und auswärts, mit welchen Verträge abzuschließen wäre, konzertieren und dadurch seine Selbstkosten aufbringen lassen? Gern würde ich bereit sein, im Namen und mit Unterstützung der städtischen Verwaltung zum Heile unserer Musikzustände die technische Leitung dieses Unternehmens abermals in die Hand zu nehmen. Denn daß, ganz abgesehen von der Möglichkeit, bei der Stabilität des Orchesters viel bessere Musiker zu gewinnen, schon das bloße Zusammenbleiben zu würdigen musikalischen Zwecken dem Orchester künstlerisch außerordentlich

genützt hat, ist allerseits in der Presse und im Publikum anerkannt worden. Mein Prinzipalantrag geht deshalb dahin, die Stadtverwaltung wolle der Errichtung eines städtischen Orchesters sofort nähertreten und zu diesem Behufe mich als den städtischen Kapellmeister beauftragen, detaillierte Vorschläge zu machen, die etwa in einem von der Stadtverordneten-Versammlung niederzusetzenden Ausschusse beraten und demnächst der Stadtverordneten-Versammlung vorgelegt würden.

Sollte die Stadtverordneten-Versammlung die Errichtung des städtischen Orchesters jedoch weiter hinausschieben beabsichtigen, so erkläre ich mich bereit, wie für den vorigen Sommer so auch für den kommenden ein Konzertunternehmen zum Zwecke des Zusammenbleibens des Orchesters privatim ins Leben zu rufen.

Wenn ich nun auch einerseits wie oben gesagt, für den kommenden Sommer das Risiko für noch geringer halte, als es im abgelaufenen gewesen ist, so wird man es dennoch begreiflich finden, daß ich als Privatmann nicht in der Lage bin, für den bevorstehenden und vielleicht noch für weitere Sommer ein so verantwortungsvolles Unternehmen, welches für 47 Musiker eine Lebensfrage ist, und bei welchem ich nicht das geringste Privatinteresse, sondern ausschließlich die gesamten musikalischen Interessen und damit den musikalischen Ruf und Rang der Stadt Köln im Auge habe, – ganz abgesehen von der mir dadurch erwachsenden großen Arbeit und Sorge auch finanziell auf meine alleinige Schultern zu nehmen. Ich müßte daher für diesen 2. Fall den Eventualantrag stellen: Die Stadtverordneten-Versammlung wolle behufs Errichtung eines für die Stabilisierung des Kölner Orchesters von mir ähnlich wie im Sommer 1886 zu leitenden Sommerunternehmens pro 1887 die finanzielle Garantie übernehmen.

Indem ich einer im Interesse der Sache zu erbittenden baldigst tunlichen Bescheidung entgegensehe, zeichne ich.<sup>488</sup>

In dem seinem Schreiben beigefügten Rechenschaftsbericht erweist sich Wüllner als Unternehmer, Organisator, Orchesterverwalter und Finanzgenie in einer Person. Ganz ersichtlich wird jene oben von ihm selbst angesprochene große Arbeit und fürsorgliche Verantwortung für sein Orchester und für 47 Musikerschicksale, die er ganz privat und ehrenamtlich schulterte. Er baute für sein Sommerunternehmen eine Orchesterverwaltung auf, wie sie für das angestrebte städtische Orchester schon einmal Vorbild sein konnte.

„Zusammenstellung der Einnahmen und Ausgaben bei dem Orchesterunternehmen Sommer 1886<sup>489</sup>

#### A. Einnahmen

1)	8 Volkssinfonie-Konzerte im Gürzenich		
	449 Abonnements auf 8 Konzerte		2245,00
	62 Abonnements auf je 4 Konzerte		186,00
	Kasseneinnahmen:		
	1. Konzert		180,25
	2. Konzert		106,25
	3. Konzert		176,00
	4. Konzert		356,00
	5. Konzert		157,00
	6. Konzert		214,00
	7. Konzert		212,00
	8. Konzert		389,00
			4222,60
2)	6 Volkssinfoniekonzerte in der Beethovenhalle Bonn		
	15 Abos mit 6 Konzerten (nummeriert) à 9 M		135,00
	132 Abos mit 6 Konzerten à 4,50		594,00
	Kasseneinnahmen:		
	1. Konzert		235,50
	2. Konzert		177,00
	3. Konzert		121,25
	4. Konzert		191,50
	5. Konzert		310,50
	6. Konzert		206,00
			1970,75

488 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 98 ff.

489 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 106 ff.



3)	10 Philharmonische Konzerte im Hotel Bellevue (Stamm) Bonn		
	422 Abo's à 5 M	2110,00	
	91 Zehnerkarten à 6 M	546,00	
	Kasseneinnahmen:		
	1. Konzert (Entree 75 G)	89,25	
	2. Konzert	177,00	
	3. Konzert	99,75	
	4. Konzert	186,00	
	5. Konzert (à 1 M), Feuerwerk, schlechtes Wetter	109,00	
	6. Konzert (à 75 G), ganz schlechtes Wetter	57,57	
	7. Konzert	89,25	
	8. Konzert	96,00	
	9. Konzert (à 1 M), Feuerwerk, schlechtes Wetter	316,00	
	10. Konzert, Feuerwerk, ganz schlechtes Wetter	59,00	
		<u>3935,00</u>	
	Von diesem Betrag sind abzuziehen 117,25 als Hälfte der beim IX. Konzert über 400 M		
	erzielten Mehreinnahmen. Dagegen zu setzen 20,45 M, um die garantierte Einnahme für	<u>96,75</u>	
	das VI. Konzert zu ergänzen, also im ganzen abzüglich	<u>3838,25</u>	<u>3838,00</u>
			10031,60
4)	11. Konzert im Hotel Bellevue (Stamm) in Bonn außer Abo		102,75
5)	3 Philh. Konzerte in Elberfeld „auf der Hardt“ (Zwarg) mit je 400 M garantiert		1200,00
6)	4 Philh. Konzerte in Düren Abo:	858,50	
	Kasse: (das 1. Kzt. mit mäßigem, die folgenden mit sehr gutem Erfolg)	927,50	1786,00
7)	1 Konzert auf der Marienburg (ganz schlechtes Wetter), garantiert mit		100,00
8)	Konzert im Kaisergarten am 8. 8.		212,50
9)	25 Philh. Konzerte im zool. Garten zum festen Honorar von à 200 M		5000,00
10)	12 Philh. Konzerte (an Sonntagen) in der Flora zum festen Honorar v. à 250 M		3000,00
11)	Dilettantenveranstaltung bei Gelegenheit des (unleserlich) im Theater	350,00	
	Wiederholung	150,00	500,00
12)	Konzert zur Hochzeit in der Familie Korte		400,00
	Die gesamte Bruttoeinnahme betrug mithin		<u>22332,85</u>

## B. Ausgaben

## I Für Gagen und Honorare an Musiker:

1)	Gage f. 45 Orchester-Mitglieder à 350 M	15750,00	
2)	Gage f. 1 Aushilfscellisten	300,00	
3)	Gage f. 1 Musiker für Schlaginstr.	200,00	
4)	an die zwei letztgenannten Musiker f. die Verlängerung der Arbeitszeit um 4 Tage	27,00	
5)	Gage an Kpm. Kleffel à Monat 250 M (2 ½ Mte)	650,00	
6)	Gage an Kztm. Hollaender als Dirigent (2 Wochen)	120,00	
7)	Gage an Kztm. Hollaender für die Orch.-Mitwirkung in 14 Volkskonzerten à 15 M (Gürzenich und Beethovenhalle)	210,00	
8)	Gage an Cellist Grütters f. die Mitwirkung in 14 Volkskonzerten	160,00	
9)	Gage an Cellist Grütters f. Direktion der Hochzeitsmusik Korte	10,00	
10)	Gage an Musiker Buschardt f. Besorgung des Kassen- und anderweitiger Geschäfte	100,00	
11)	Honorar an Musiker Schirmer f. Verwaltung und Auflagen der Musikalien	75,00	
12)	Aushilfsmusiker bei Krankheitsfällen usw.	53,00	
13)	Instrumententräger à Monat 100 M (4 Tage länger)	315,00	
		<u>17970,00</u>	17970,00

## II. Geschäftsausgaben:

1)	Volkssinfoniekonzerte im Gürzenich		
a)	an Hausmeister, Korn, für Reinigung des Saales, Controlleure, Kassierer, Feuerwache	292,00	
b)	Inserate: Kölnische Ztg., Stadtanzeiger	272,00	

	Inserate Volkszeitung		144,50	
	Inserate: Kleine Kölnische		23,32	
	Inserate: Plakate		45,00	
c)	Programmdruck		62,50	
d)	Provision f. Abonnentensammler		15,00	
e)	Kartendruck		32,50	
f)	Stempel (?)		3,50	
			<u>890,32</u>	890,32
2)	Volkssinfoniekonzerte in Bonn, Beethovenhalle; 6 Reisen mit dem Orchester		614,00	
	Ausgaben in Bonn			
a)	Instrumententransport		18,50	
b)	Provision f. Abonnentensammler		3,00	
c)	Billeteure und Kassierer		36,00	
d)	Zettelanschläge		9,00	
e)	Castellan der Beethovenhalle		30,00	
f)	Saalmiete		270,00	
g)	Gasverbrauch (3 Abendkonzerte)		16,02	
h)	Kartendruck		19,50	
i)	Programmdruck		35,50	
k)	Plakate		18,00	
l)	Inserate		230,32	
			<u>3080,48</u>	3080,48
3)	10 Abo-Konzerte in Bonn bei Stamm (Hotel Bellevue)			
	10 Reisen mit dem Orch. nach Bonn			859,25
	Auslagen f. Kassierer und Instrumententransport			80,00
4)	11 Konzerte außer Abo bei Stamm	a) Reisen n. Bonn	87,50	
		b) Kassierer und Instr.-Transport	8,00	
			<u>95,50</u>	95,50
5)	Konzerte in Elberfeld: 3 Reisen und Instr.-Transport			442,10
6)	Konzerte in Düren: 4 Reisen			470,40
7)	Reise nach Marienburg (Pferdebahn) und Kassierer			30,50
8)	Ausgaben im Kaisergarten: Kassierer:		15,00	
	Inserate:		21,20	
			<u>36,20</u>	36,20
9)	Extraausgaben f. Instr.-Transport			56,07
10)	Allgemeine Ausgaben			
a)	Miete f. Kontrabässe und Pauken für Bonn und zool. Garten		82,56	
b)	Harfentransporte (Harfe gratis gespielt)		40,00	
c)	Reparatur an beschädigten Instrumenten		45,00	
d)	Portos, Depeschen, Reiseentschädigung usw.		26,15	
e)	Notenmappen, Riemen, Ein Kollege		32,20	
f)	Droschken		6,25	
g)	Drucksachen		19,00	
h)	Diverses		5,25	
			<u>256,41</u>	256,41
11)	Musikalien:	a) Gedruckte	411,35	
		b) Copiaturen	109,00	
		c) Leihgebühren	6,70	
			<u>527,05</u>	527,05
	Die Gesamt-Ausgabe betrug mithin			23 013,64
	Davon die Gesamt Einnahmen			22 332,65
	abgezogen verbleibt ein Defizit von			<u>680,79</u>

Zu einzelnen Positionen seiner Abrechnung ließ Wüllner noch ausführliche Erläuterungen folgen. Ihm ging es vor allem darum, aus den Erfahrungen Lehren für den kommenden Sommer zu ziehen und abzuwägen, welche Konzerte auch für die Zukunft Rentabilität versprochen. Die Elberfelder Konzerte hatten nur die Garantiesumme erbracht, aber dafür einen künstlerischen Nebeneffekt gehabt, dass die dortige Kapelle sich vergrößerte und befestigte, um selber solche Konzerte zu geben. Von Elberfeld sollten zukünftig die Gastspiele nach Solingen und Remscheid verlegt werden. In Düren ließe sich die Zahl der Konzerte von drei auf 5 oder 6 erhöhen. Die Konzerte im zoologischen Garten und in der Flora hatten künstlerisch einen ganz ungewöhnlichen und unerwarteten Erfolg. Beide Lokale waren so überfüllt, dass weder Stühle noch Erfrischungen mehr zu haben waren. Bezüglich der Besoldung der Musiker sollte das garantierte Fixum auf 380 M erhöht werden bei gleichzeitiger Verlängerung der Arbeitszeit um 8–10 Tage. „Außer den angekauften Musikalien im Betrage von M 520,35 sind uns von einer franz. Verlagshandlung noch für etwa 30–35 M Musikalien geschenkt worden. Der Wert der vorhandenen Musikalien beträgt somit wenigstens 550 M, derselbe darf als Nettowert bezeichnet werden, da die Musikalien unter ungewöhnlich günstigen Bedingungen bezogen wurden; die meisten mit 50 % Rabatt.“  
Soweit Wüllners Abrechnung seines Sommerunternehmens.

Eine am 18.11.1886 aus den Reihen der Stadtverordneten-Versammlung gebildete besondere Orchester-Kommission sollte sich mit Wüllners „Prinzipalantrag“ befassen. Diese tagte am 1. Dez. 1886 und ersuchte Wüllner, ihr seine Vorstellungen über die Organisation und die Finanzierung eines städtischen Orchesters sowie Statuten über entsprechende Institute in anderen Städten zukommen zu lassen.<sup>490</sup> In einer weiteren Sitzung am 22.12.1886<sup>491</sup> wird Wüllners „Eventualantrag“ vorrangig entschieden mit Rücksicht auf die evtl. vor dem Jahresschlusse zu verlängernden Verträge der hiesigen Mitglieder. Dem Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung vom 30. Dez. 1886 folgte am nächsten Tage die Mitteilung an Wüllner, dass die Stadt für die mit dem Theaterorchester im nächsten Sommer beabsichtigte Konzertunternehmung die Deckung eines etwaigen Fehlbetrages bis zur Höhe von 1500 Mark übernehme.<sup>492</sup>

Derweil ruhte wieder die Orchesterfrage, weniger wegen Desinteresses, sondern weil offenbar die Orchester-Kommission die Ergebnisse der nächsten Sommerunternehmung abwarten wollte. Im Konzertwinter 1886/87 gedachte man im II. Gürzenich-Konzert des am 31. Juli 1886 verstorbenen Franz Liszt mit seinen *Les Préludes*, mit drei Liedern und der *Fantasie über ungarische Volksmelodien* für Klavier und Orchester. Wüllner stellte seinen 127. *Psalm* für Soli, Chor und Orchester erstmals vor. Alexander Borodins Name tauchte im IV. Konzert auf, wo seine I. Sinfonie erklang. Dem 100. Geburtstag von C. M. v. Weber war das V. Gürzenich-Konzert gewidmet. Humperdinck erlebte die Uraufführung seiner *Wallfahrt nach Kevelaer* (aus dem Manuskript), und Richard Strauss durfte die Uraufführung seiner Goethe-Vertonung *Wanderers Sturmlied* für 6-stimmigen Chor und Orchester selbst dirigieren. Zum Besten des Pensionsfonds des städtischen Orchesters und der Augenheilanstalt veranstaltete am 25. März 1887 der KMGV unter seinem Leiter Heinrich Zöllner ein Konzert, in dem Zöllners *Dem 90jährigen Kaiser* für Doppelchor, Solo-Quartett, Knabenchor, Blechorchester und Orgel zur Aufführung gelangte. Davor erklangen von Rektor Peter Köllen *Dem Kaiser*, von C. M. v. Weber *Reiters Abschied* und *Schwertlied* und Solo-Vorträge mit Maria Schneider (Alt), Adolf Peltzer (Bass) und Anna Haasters (Klavier). Dem Pensionsfonds konnten 784,50 M zugeführt werden. Die Saison klang aus mit Bachs *Matthäus-Passion*. Im Jahr davor hatte Wüllner zum Passionskonzert Bachs *Hohe Messe* erkoren gehabt. Nun folgte im Mai nach ein paar Tagen der Entspannung für das Orchester Wüllners zweites Sommerunternehmen.

Rund 64 Konzerte in und außerhalb von Köln hatte das Orchester, geleitet abwechselnd von Wüllner, Kleffel und Hollaender, von Mai bis Ende August 1887 zu absolvieren, dazu das 24. Tonkünstlerfest vom 26.–29. Juni mit einem Gedächtniskonzert für den verstorbenen Franz Liszt, den „Hauptgründer, künstlerischen Förderer und Ehrenpräsidenten“ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (ADMV) von 1861.

490 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 102.

491 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 115.

492 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 117.

### 13.2.2 Das 24. Tonkünstlerfest-„Anbahnung einer Verständigung“

Dieses von den „Neudeutschen“ dominierte Tonkünstlerfest, das erstmals nach 25 Jahren am Niederrhein abgehalten wurde, muss als ein für die Kölner Musikgeschichte bedeutendes Ereignis angesehen werden, nämlich als ein Versuch der „Anbahnung einer Verständigung“ zwischen den „Konservativen“ und den „Neudeutschen“. <sup>493</sup> Keiner war dafür geeigneter als der längst als „überparteilich“ angesehene Franz Wüllner, der gleich mit seinem Kölner Antrittskonzert zu erkennen gegeben hatte, dass er Hillers Obstruktion gegen die Neudeutschen nicht fortzusetzen trachtete. Hiller hatte noch am Ende seiner Jahre geschrieben: „ein größerer Humbug wie Liszt als Komponist ist nie dagewesen“. <sup>494</sup> Nun waren beide Antipoden vom Schlachtfeld abgetreten, und das „junge Deutschland“ zog triumphierend in die Stadt Hillers ein. Wüllner beeilte sich, für die Kölner Tonkünstlerversammlung zum Zeichen der Annäherung vor allem Brahms als konservatives Gegengewicht zu gewinnen. Wüllner musste allerdings seine ganze Überzeugungskraft einsetzen, um seinen Freund an den Rhein zu locken, der vom Schweizer Thun aus schrieb: „Ich glaube, es ist hier schöner als im Gürzenich und auf der Rheinbrücke und ich glaube, die Fledermaus im Schänzlietheater gefällt mir besser als manches Humper- und ander Ding“. <sup>495</sup> Schließlich kam er doch. Sein *Triumphlied* und das Violinkonzert wurden im 3. Konzert einträchtig eingerahmt von Berlioz und Wagner. Brahms dirigierte nicht selber wie die anderen anwesenden Komponisten. Dafür spielte er aber in einem der drei Kammermusik-Matineen zusammen mit Gustav Hollaender und Louis Hegyesi sein neues Klaviertrio c-Moll op. 101 (Uraufführung in Wien am 26. Febr. 1887 mit Heckmann und Bellmann). Daneben erklang auch sein Chorwerk *Darthulas Grabgesang* op. 42/3. Richard Strauss, der nicht persönlich erscheinen konnte, war mit dem Klavierquartett op. 13 als beachtete Novität vertreten. „Bei dem ‚konservativen‘ Sinn der Kölner war es klar, daß Brahms die größten Triumphe erzielte, während die übrigen Werke, die uns der Vorstand des ‚Selbstberäucherungsvereins‘, wie ihn der Kölner Witz bezeichnete, bescherte, mehr oder weniger kalt ließen.“ <sup>496</sup> Letztlich war Brahms von dem Kölner Fest doch recht angetan, und unter diesem Eindruck bot er Wüllner die Uraufführung seines Doppelkonzertes für die kommende Gürzenich-Saison an. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es Wüllner gelungen war, das Dreigestirn Berlioz-Liszt-Wagner mit dem Namen Brahms zu der Gruppe der „großen Vier“ zu erweitern und damit den „30-jährigen Zunkunftsmusik-Krieg“ durch den „westfälischen Friedensschluß“ zu beenden.

Nach der anstrengenden Sommerkonzert-Saison winkte dem Orchester im August schließlich als willkommener Nebenverdienst das Holland-Musikfest in Nymwegen des „Nederlandsch Zangerverband“ mit drei Matineen und zwei großen Konzerten, in deren Leitung sich Wüllner, Kleffel und Hollaender teilten. Goldmann, Schapitz und Wehsener traten als Solisten hervor (siehe Konzertkalender). Fritz Buschardt spielte mit seinem Blasorchester in dem Vauxhall. Nach diesem auch vom holländischen Publikum gefeierten Gastspiel, genossen die heimgekehrten Kollegen noch einige ihnen verbliebene Urlaubstage. Wie Wehsener schreibt, hatte sich zur Freizeitgestaltung ein kleiner Verein gebildet unter dem damals noch unverfänglichen Namen „Ozone“. Neben Wanderungen im Königsforst und in den Wäldern um Kierberg veranstaltete er für die Familien des Orchesters kostenlose Kinder- und Sommerfeste sowie Winterfamilienabende. <sup>497</sup>

Wüllners Abrechnung seines Sommer-Unternehmens 1887 <sup>498</sup> schließt mit einem kleinen Defizit ab, das nur deswegen entstanden war, weil ein Konzertveranstalter <sup>499</sup> zahlungsunwillig war.

Einnahmen:

10	Volkskonzerte im Gürzenich	4.547,00
12	Philharmonische Konzerte im Hotel Bellevue in Bonn	3.581,00
3	Konzerte in der Bonner Beethoven-Halle	1.113,00
4	Konzerte in Düren	1.355,00
3	Konzerte in Solingen	1.200,00
1	Konzert in Hagen	500,00
1	Konzert in Godesberg	280,00

<sup>493</sup> - Eine ausführliche Würdigung dieses Musikfestes bei Kämper: *Anbahnung einer Verständigung*, S. 250–262.

<sup>494</sup> - Brief vom 8.11.1883 in Sietz: *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, Bd. VII, S. 19.

<sup>495</sup> - Kämper: *Anbahnung einer Verständigung*, S. 256

<sup>496</sup> - Schnitzler: *Erinnerungen aus meinem Leben*, S. 45.

<sup>497</sup> - Wehsener: *Das Cölner städtische Orchester*, S. 85.

<sup>498</sup> - HAK, Abt. 46/37/5, fol. 10.

<sup>499</sup> - Der Wirt des Kaisergartens Fingerhut blieb von den garantierten 8.000 M 4045 M schuldig und bot als Vergleich 2500 M. Wüllner klagte über den Rechtsanwalt Hanns Bürgers. (HAK, Abt. 46/37/5, fol. 1/2).

1	Konzert mit dem KMGV	300,00	
1	Konzert mit dem Liederkranz	300,00	
5	Konzerte beim Musikfest in Holland	2.118,00	
	Beitrag der Pferdebahn-Gesellschaft	400,00	
38	Konzerte im Kaisergarten	3.896,00	
	Vergleich	3.000,00	
	Entsch. für Zinsen und Gerichtskosten	80,00	
			<u>22.670,00</u>

## Ausgaben:

Gagen für 46 Musiker	17278,00	
Aushilfe Cello	320,00	
Dirigent	800,00	19.075,00
Orchesterwart-Dienste, Instrumenten-Transport, Aushilfen		
Reisekosten		2.454,00
Sachliche Ausgaben, Programme, Billets usw.		1.169,00
Musikalien		<u>519,00</u>
Aufgerundete Summe		23.217,00

Den Fehlbetrag beziffert Wüllner auf 640,- Mark und bittet die Stadt, die beiden Defizite von 1886 und 1887 durch die Garantiesumme von 1500 M auszugleichen, und zwar mit 1360,80 M. Die angeschafften Noten würden dann in das Eigentum der Stadt übergehen (935,15 M).<sup>500</sup> Die Stadt willigte am 11.5.1888 ein.

Im ersten Gürzenich-Konzert, am 18.10.1887, leitete Brahms die Uraufführung seines Doppelkonzertes aus dem Manuskript mit den beiden Berliner Solisten Joseph Joachim und Robert Hausmann.

### 13.2.2 Wüllners zweiter Anlauf zur Verstadtlichung des Orchesters

Da im Rathaus über die Orchester-Frage Windstille herrschte, wurde Wüllner verständlicher Weise recht ungeduldig. So wandte er sich im September hilfeschend an die Vorstände des Konservatoriums und der Gürzenich-Konzerte:

„Über die Notwendigkeit eines stabilen, wo möglich ‚städtischen Orchesters‘ für die Kölner musikalischen Zustände besteht wohl kaum noch ein Zweifel. Wenn kürzlich von einzelnen Seiten ausgesprochen wurde, man habe auch früher ohne die Stabilität ein gutes Orchester gehabt, so war das wohl mehr der Ausdruck des Mißmutes über die geringen Fortschritte dieser Angelegenheit als eine ernsthafte Meinung, die der Widerlegung bedarf.

Die Freizügigkeit unter den Musikern ist in unserer Zeit eine bei weitem größere als vor 20–30 Jahren. Früher als außer den Hoforchestern noch nirgendwo stabile Orchester existierten, konnte es gelingen, vorzügliche Kräfte in Köln festzuhalten. Heute, nachdem die kleineren Nachbar- und andere deutsche Städte (Aachen, Düsseldorf, Mainz, Straßburg, Leipzig, Chemnitz u.) uns überflügelt und städt. Orchester gegründet haben, wird Köln für die guten Orchester-Musiker immer nur Durchgangspunkt bleiben. Es wird freilich auch bei den unerquicklichen Verhältnissen, in welchem ich die Orchester-Angelegenheit hier vorgefunden habe, möglich sein, brauchbare, sogar gute Kräfte zu gewinnen, – denn das Angebot in heutiger Zeit ist ein sehr großes – aber es wird nicht möglich sein, sie dauernd zu fesseln. Wir werden die Arbeit mit ihnen haben; bei uns erwerben sie sich Routine, dann aber, wenn sie gut eingeschult sind, sehen sie sich nach festeren Stellungen in Hof- oder städtischen Orchestern um. Ich meine die guten Mitglieder; die mittelmäßigen sind bei uns stabil, ohne daß wir ein stabiles Orchester zu gründen brauchen; sie sind es auch, für welche die jetzt bestehenden Pensionsfonds eine recht schöne Einrichtung sind. Ein gutes Mitglied dagegen wird sich durch unsere jetzigen Pensionsverhältnisse niemals abhalten lassen, hat es doch keine Sicherheit, ob es nicht fortgeschickt wird, wenn es hinlänglich abgenutzt ist, um eine gute Stellung anderswo nicht mehr zu finden, aber noch nicht genug, um pensionsreif zu sein.

<sup>500</sup> - HAK, Abr. 46/37/5, fol. 10; 20.4.1888.

An der Stabilität des Orchesters hat das Theater, die Konzert-Gesellschaft, das Konservatorium das allergrößte Interesse.

Das Theater wird für ältere Opern manche Proben, mithin eine beträchtliche Summe von Arbeitskraft ersparen, es wird auch neue Opern mit weniger Aufwand von Zeit und Mühe und bei weitem vollkommener herausbringen können, wenn nicht junge Anfänger, sondern die immer gut eingespielten Musiker im Orchester sitzen.

Unsere Gürzenich-Aufführungen werden von Jahr zu Jahr vollendeter werden, wenn sich für die klassischen Werke eine feste Tradition gebildet hat und wir nicht immer wieder von vorn anfangen. Schon jetzt wird man hoffentlich den Segen der dürftigen Stabilität empfinden, welche durch meine Bemühungen seit 2 Jahren an bestanden hat. Beim Tonkünstlerfest hat unser Orchester uneingeschränktes einstimmiges Lob von Seiten aller auswärtigen Musiker und Kritiker geerntet, sowohl in seiner Gesamtheit, wie in seinen einzelnen Kräften. Die vorzüglichen Leistungen wären nicht zu erzielen gewesen, wenn nicht das Orchester seit längerer Zeit in Ausführung guter Musik zusammengespielt gewesen wäre.

Das Konservatorium hat an der Stabilität des Orchesters das besondere Interesse, daß die Bläuserschule nur dann prosperieren kann, wenn stets dieselben Lehrer an ihr unterrichten, daß sie hingegen sich nicht wird halten lassen, wenn wir auch ferner erleben, was ich in den ersten 2 Jahren meiner Kölner Tätigkeit habe erleben müssen; daß dieselben Schüler in der Oboe von drei, im Horn sogar von vier verschiedenen Lehrern unterrichtet worden sind.<sup>501</sup>

Die an die städt. Verwaltung gelangten Anträge auf Errichtung eines städtischen Orchesters sind bis jetzt von mir allein ausgegangen. [...] Seitdem ruht die Angelegenheit. Mir sinkt fast der Mut, allein immer wieder auf ein energisches Vorgehen zu dringen; die Sache gewinnt schließlich den Anschein, als sei sie nur mein persönliches Interesse, als solle man durch Genehmigung meiner Anträge mir einen persönlichen Gefallen erweisen.

Persönlich freilich trete ich für die Stabilität des Orchesters ein, aber nur aus künstlerischen Gründen; weil ich die Überzeugung habe, daß der Mangel der Orchester-Stabilität ein solcher Kardinalfehler unsrer Musikverhältnisse ist, daß alle Vorzüge derselben diesen Mangel nicht aufzuwiegen vermögen, daß Köln für das Rheinland, für den ganzen Westen Deutschlands in Wirklichkeit niemals werden und bleiben kann, was es zu sein beansprucht und wofür es schon jetzt in Augen vieler gilt: die musikalische Metropole, die tonangebende Stadt, wie z. B. Leipzig, welches an Vornehmheit der Orchesterverhältnisse Köln weit überragt, für Mitteldeutschland lange Zeit war und z. T. noch ist.<sup>502</sup>

Die so angesprochenen Vorstände richteten am 3. Oktober eine Eingabe an die Stadtverordneten-Versammlung mit der Bitte, den Antrag Wüllners auf Bildung des städtischen Orchesters anzunehmen. In ihrem Schreiben holen sie in ihrer Argumentation weit aus und gehen bis auf die reichsstädtische Zeit zurück, um aufzuzeigen, dass es bereits früher schon feste Anstellungen für Musiker in Köln gegeben habe.<sup>503</sup>

„Bei der Domkapelle, bei der Kapelle an St. Maria im Kapitol, beim Musikerhause der Jesuiten, beim Bläserchor der Stadtmiliz<sup>504</sup> war eine Reihe von tüchtigen Musikern dauernd angestellt, welche auch zu sonstigen tonkünstlerischen Aufführungen gern auch zur Verfügung standen. Die französische Zeit räumte mit jenen Instituten auf und die nachfolgende Periode hat sie nur teilweise und vorübergehend wieder in Wirksamkeit gesetzt.“

Dass die jetzigen Orchester-Verhältnisse besonders durch die ständige Fluktuation im Orchesterpersonal so instabil geworden sind, in dieser Einschätzung sei man mit Wüllner in Übereinstimmung.

„Schon in den ersten Zeiten der Hiller'schen Tätigkeit war der Gedanke, durch Gründung eines städt. Orchesters tüchtige Musiker dauernd an Köln zu fesseln, Gegenstand häufiger Eingaben an die städtische Verwaltung und Verhandlungen gewesen. In ihrer Sitzung vom 17. August 1856 hat die Stadtverordneten-Versammlung ‚nicht allein die Bildung eines städtischen Orchesters als zweckmäßig anerkannt, sondern sich auch geneigt erklärt, zur Förderung dieses Vorhabens nötigenfalles auch durch Zuschüsse aus der städtischen Kasse mitzuwirken‘. Ein aus wiederholten Besprechungen der städtischen Commission mit Abgeordneten der unterzeichneten Gesellschaften hervorgegangener Organisationsplan kam schließlich in der Sitzung der Stadtverordneten-Versammlung vom 11.5.1865 zur Vorlage.

501 - Oboe: Thoms (nach München), 1885 Biering (nach Dresden), 1885 aushilfsweise Gebhard; Horn: 1884 Hüttisch; 1885 Scharf (nach Wiesbaden); 1885 aushilfsweise Ludwig; 1886 Ketz.

502 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 206 ff.

503 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 120 ff.

504 - Hinzufügen könnte man noch die Kirchenkapellen an St. Gereon und bei den Kreuzbrüdern sowie die Türmer und die „Stadtmusikanten“ (die Ratsrompeter).

Leider! fiel damals der Antrag der Commission dahingehend, ‚unter Guttheißung des vorgelegten Statutenentwurfs über Errichtung eines städtischen Orchesters denjenigen Betrag der jährlichen Ausgaben, welcher durch die vorgesehene Einnahme nicht gedeckt werden möchte, auf das städtischen Budget zu übernehmen und durch die Stadtkasse auszahlen zu lassen;‘ – ein Ergebnis, das wesentlich dem durch damals populäre Musiker hervorgerufenen Bedenken zugeschrieben werden dürfte, daß der freien Tätigkeit der Musiker durch das Statut zu hemmende Fesseln angelegt seien.

Jenes Bedenken kann heute, wie dies auch der Eindruck der Verhandlung der Stadtverordneten v. 18.11.1886 ist, nicht mehr zutreffen.

Kein hiesiges Orchester-Statut wird die Musiker mehr beschränken als dies im Orchester anderer Städte der Fall ist, welche den Gegenstand ihrer Sehnsucht bilden.

Die angeführten Verhandlungen beweisen aber, daß schon vor dreißig Jahren die Errichtung eines städtischen Orchesters, dessen Betrieb keine besonderen Verwaltungsschwierigkeiten bereitet und nur selten in irgend erheblicher Weise mißlingt, in den städtischen Säckel zu greifen, erstrebt und für wünschenswert seitens der städtischen Vertretung erachtet wurde. Sollte nun, was das mit so vielen Schwierigkeiten kämpfende Köln von 1856 erstrebt, seitens der gegenwärtig zu so hohem Glanze emporgewachsenen Stadt nicht ausgeführt werden, sollte sie nicht dasjenige leisten können, was eine Reihe von Städten der Nachbarschaft: Aachen, Düsseldorf, Mainz, Frankfurt, Straßburg, teilweise vor langen Jahren geleistet haben? Und sollte sie zu dieser Leistung nicht um so viel mehr sich veranlaßt fühlen, als dabei hier keine Neugründungen von zweifelhafter Bedeutung, vielmehr Institute wesentlich in Frage stehen, welche lange schon unsrer Stadt zur Zierde gereichen? Köln ist bei einer Reihe großer Organisationen übergangen worden; – es sieht die

Malerakademie in Düsseldorf, die Universität in Bonn, das Polytechnikum in Aachen – ein gewisses Aequivalent hat es in seinen Musikinstituten. Mit Dank darf anerkannt werden, daß die Stadt in den letzten Jahren durch bedeutende Beihülfe denselben eine starke Hand gereicht hat. [...]

Leider ist die Möglichkeit, auf anderem Wege als durch die Stadt in einem festen Orchester tüchtige Musiker dauernd hier zu fesseln, ausgeschlossen.

Die Tätigkeit des Stadttheaters wird durch periodische Pachtverträge geregelt, Konservatorium und Konzert-Gesellschaft verfügen über zu geringe Mittel, als daß sie bei einem solchen Unternehmen ihre Zukunft in Frage stellen dürften. Überdies ist der Theater-Direktor vertragsmäßig nur verpflichtet, ein städtisches Orchester bei seinen Vorstellungen zu benutzen.

Aber wäre auch die Möglichkeit einer solchen Organisation gegeben, so würde doch der zweite Gesichtspunkt, von welchem aus der Antrag auf Errichtung eines festen Orchesters durch die Stadt ausgeht, davon abhalten, einer solchen Organisation von anderer, als eben von Seiten der Stadt näher zu treten. Es ist der Gesichtspunkt, von welchem aus auch der zeitweise freie Eintritt in das Museum eingeführt wurde, die Popularisierung der Kunst.

Immer allgemeiner wird die Kunst als wichtiges Erziehungs- und Bildungsmittel erkannt. Aber die Tonkunst leistet noch ein weiteres. Indem sie sich zwischen den Erholungsbedürftigen und die sog. Vergnügungsorte stellt, rettet sie an der Hand der Schönheit nicht selten von sittlichem Verfall und finanzieller Zerrüttung. Sie kann jedoch nur erzieherisch und errettend wirken, wenn sie sich auf ihrer reinen Höhe hält und gleichzeitig auch dem Unbemittelten durch mäßige Preise näher zu treten vermag, und es scheint hiernach die Veranstaltung von Volkskonzerten geboten, so werden diese, sollen sie nicht im Unternehmer-Interesse zu Harmoniemusiken ausarten, von derjenigen Stelle ausgehen müssen, welche amtlich für die Entwicklung und Reinhaltung der Kunst verpflichtet ist. Wie bedeutungsvoll, aber auch wie erfolgreich dies ist, haben die Volkskonzerte bewiesen, welche in den beiden letzten Sommern durch die aufopferungsvollen Bemühungen des Herrn Dr. Wüllner ins Leben gerufen wurden.

Noch ein anderes haben diese Volkskonzerte, und überhaupt die von Hr. Dr. Wüllner selbständig geschaffene Organisation, bewiesen: daß es im allgemeinen möglich ist, ein städtisches Orchester zu errichten ohne das städtische Budget besonders zu belasten und daß relativ erhebliche Zuschüsse nur selten in Frage kommen können, welche aber auch hier gewiß leichter als in Düsseldorf, Mainz usw. nicht nur, wie dort, im allgemeinen künstlerischen und kulturellen, sondern im Interesse einer bestehenden, glänzenden Musikentwicklung getragen werden dürften.“<sup>505</sup>

505 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 206 ff. Hier wird die obige Eingabe von Wüllner in seinem Gesamtgutachten wörtlich zitiert.

In dem 40-jährigen Ringen um die städtische Trägerschaft für das Orchester wurde nunmehr erstmals kulturpolitisches Geschütz aufgeföhren. Bei den vorangegangenen Versuchen hatte man hauptsächlich das lokalpatriotische Banner geschwungen, mit dem Kölns Führerschaft als musikalische Metropole vor den anderen Städten der Rheinprovinz verteidigt werden sollte. Um das zu erreichen, ging es damals wie auch jetzt bei Wüllner in erster Linie um die Stabilisierung des Orchesters, nämlich durch den Anreiz einer dauerhaften und Existenz sichernden Anstellung, tüchtige Musiker zu gewinnen und an Köln zu fesseln. Der Gedanke einer Popularisierung der Kunst ist in diesem Zusammenhang neu, liegt aber im allgemeinen Trend der Zeit, Kunst als wichtiges Erziehungs- und Bildungsmittel zu begreifen. Hier vollzieht sich allmählich ein Wandel im Begriff der bislang im Musikwesen verstandenen Gemeinnützigkeit, der ja auch und gerade die bürgerlichen Dilettanten-Vereine verpflichtet waren unter dem schönen Leitsatz: „Aus dem Überflusse des Genusses der Reichen die Träne der Armut zu trocknen.“<sup>506</sup> Nun aber sollen die Armen, die Unbemittelten nicht allein an den Benefiz-Überschüssen partizipieren, sondern selber in den Genuss der Kunst gelangen, besonders der Musik, der man am ehesten die erziehlichen, veredelnden und jene die sittlichen Werte festigenden Kräfte zutraut. Mit den von Wüllner eingeföhrenen Volkskonzerten zu ermäßigten Preisen wurde ein erster Schritt in diese Richtung gewagt. Wüllner tat dies gemeinnützig als Privatmann ohne die kommunale Absicherung, war er doch von der Rentabilität seines Sommerunternehmens überzeugt. Die Konzert-Gesellschaft ließ sich davon nicht beeindruckt und hielt an der Exklusivität der Gürzenich-Konzerte bis zum Schluss fest. Erst nach 1945, als die Konzerte an die Stadt fielen, nahmen auch die Gürzenich-Konzerte den Charakter von kommunal subventionierten Volkskonzerten zu ermäßigten Preisen an. Während bei Wüllner und später bei der letzten Lesung der Stadtverordneten-Versammlung über die „Bestimmungen des Städtischen Orchesters in Köln“ die marktwirtschaftlichen Überlegungen im Vordergrund standen, hat bei der Kommunalisierung der Orchester im allgemeinen der kulturpolitische Aspekt eine ständig wachsende Bedeutung erlangt. Und auch nur so sind heute die enormen Kultur-Subventionen zu erklären und zu rechtfertigen.

Die Eingabe des Konservatoriums und der Konzert-Gesellschaft veranlasste die Orchester-Kommission zu einer Sitzung am 11. Oktober 1887,<sup>507</sup> auf der die weitere Behandlung von Wüllners Prinzipalantrag beschlossen wurde. Zu einer weiteren Sitzung am 17. Oktober war auch Wüllner geladen, dem nunmehr aufgetragen wurde, zusammen mit Robert Heuser und Farina „einen neuen Etat unter Zugrundelegung der etwa notwendigen Verstärkung des Orchesters aufzustellen und diesen sowie ein namentliches Verzeichnis der jetzt vorhandenen Mitglieder des Orchesters zur Beratung in der nächsten Commissions-Sitzung vorzulegen.“<sup>508</sup>

Am 19. November teilte Wüllner der Kommission mit, dass der Entwurf eines Etats sowie der Statuten für das städtische Orchester durch die Subkommission fertig gestellt und beides in Druck befindlich sei.<sup>509</sup> Zwischenzeitlich wurde das Oberbürgermeister-Amt in Düsseldorf um die Zusendung eines Vertragsformulars für die Aufnahme von Mitgliedern des städtischen Orchesters ersucht. Unter Zugrundelegung der Düsseldorfer und der Statuten anderer führender Orchester wurden nun die „Bestimmungen für das Städtische Orchester in Köln“ entworfen und beraten. Schwierigkeiten machte der Kündigungsparagraph und die bei Krieg oder anderen Katastrophen vorgesehene Auflösung des Orchesters. In die Beratungen mussten auch der Verwaltungsrat des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins und der Theater-Direktor mit einbezogen werden. Am 18.1.1888 teilte Robert Heuser dem Oberbürgermeister mit, dass die von der Musik-Kommission beratenen „Bestimmungen“ im Druck fertig seien und sie zur Begutachtung dem Verwaltungsrat und Hofmann vorgelegt werden müssten. Wenn beide mit diesem 3. Entwurf einverstanden seien, „dann kann die Sache losgehen.“ Das Schreiben endet mit dem feierlichen Satz: „In Ihre Hände befehle ich die gute Sache.“<sup>510</sup>

Am 28.2.1888 tagte die Orchester-Kommission zu ihrer letzten Lesung über die „Bestimmungen“ und beschloss: „Der vorliegende 3. Entwurf wird, unter teilweiser Berücksichtigung der Anträge des Verw.-R. des Stadtköln. Th.-A.-V., mit den Abänderungen, wie sie in einem zu diesem Beschlusse paraphierten Expl. eingetragen sind, festgestellt und soll dem Stadtverordneten-Collegium zur Genehmigung unterbreitet werden.“<sup>511</sup>

506 - Vgl. Oepen: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens, S. 103 Anm. 155.

507 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 124.

508 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 125.

509 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 126.

510 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 130.

511 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 134.



Allerdings meldete nun die Finanz-Kommission in ihrer Sitzung vom 29.2.1888 Bedenken an und erbat die Vorlage des Statuts und des Etats im Überblick. Am 10.3.1888 nahm die Orchester-Kommission noch kleine Änderungen an den „Bestimmungen“ vor.<sup>512</sup>

Wüllner bezog am 13.3.88 zu den Bedenken der Finanz-Kommission Stellung und verteidigte die halbjährige Kündigungsfrist mit dem Verweis auf die Statuten von Leipzig, Straßburg, Mainz, Aachen und Düsseldorf. Zum Schluss heißt es:

„Für den Etat der nächsten 5 Jahre haben wir die Gehälter nach reiflicher Erwägung so angesetzt, daß – einzelne geringfügige Verbesserungen bei besonders wichtigen Instrumenten ausgenommen – die Musiker ungefähr das als festes Einkommen erhalten, was sie in den letzten 3 Jahren durchschnittlich verdient haben. Der Gewinn für die Musiker wie für uns besteht eben in der festen Besoldung der dadurch erzielten Stabilität.“

Er schließt den Brief mit der festen Hoffnung, „daß wir jetzt endlich der glücklichen Geburt des langersehnten Schmerzenskindes – des „städtischen“ Orchesters entgegen sehen dürfen.“<sup>513</sup>

Den Oberbürgermeister läßt Wüllner am 15.3.88 wissen:

„Ich persönlich stehe auf dem Standpunkt, daß ich die Errichtung eines ‚städtischen Orchesters‘ an sich für einen so großen Gewinn halte, daß ich sie um jeden Preis wünsche, – selbst mit Konzessionen, die ich an sich nicht billigen kann. Ich möchte lieber die Genehmigung des ‚städtischen Orchesters‘ um den Preis des obigen Auflösungszusatzes durchsetzen, als das ganze Projekt scheitern sehen. Ich vertraue, daß die Stadt, wenn sie einmal das Städtische Orchester geschaffen hat nicht so leicht dazu übergehen wird, ihr eignes Werk wieder zu zerstören.“<sup>514</sup>

Die Finanz-Kommission erteilt am 15.3.1888 ihren Segen:

„Die Kommission erklärt sich mit den Bestimmungen über das städt. Orch. in Köln und dem

in Einnahmen mit	78 520 M
in Ausgabe mit	87 090 M und einem
städt. Zuschuß von	8 570 Mark abschließenden Etat-Entwurf einverstanden.“ <sup>515</sup>

Damit waren alle Vorarbeiten abgeschlossen, so dass die Stadtverordneten-Versammlung darüber beraten und abstimmen konnte.

Zu deren Sitzung hatte Wüllner noch ein Gesamtgutachten<sup>516</sup> erstellt, in dem er den Werdegang der Bemühungen um die Übernahme des Orchesters penibel auflistet, beginnend mit seinem ersten Gesuch am 24.10.1885, mit ausführlichen Zitaten aller seiner Eingaben an die Stadtverwaltung, auch derjenigen von Seiten des Konservatoriums und der Konzert-Gesellschaft, sowie mit Zitaten aus seinem Schreiben an die Vorstände des Konservatoriums und der Konzert-Gesellschaft und aus den Sitzungsberichten. Dieser Rechenschaftsbericht belegt noch einmal Wüllners erstaunliche Energie in der Verfolgung seines Zieles, zu dessen Durchsetzung nur die sympathische Charakter-Eigenschaft eines westfälischen Dickschädels auserkoren sein konnte. Er hatte alles getan, was möglich war, nun konnte er nur noch um das Votum der am 20.3.1888 tagenden Stadtverordneten-Versammlung bangen.

Der gedruckte Sitzungsbericht<sup>517</sup> gibt uns einen interessanten Einblick in die lebhafte Debatte um die „Übernahme des Theater-Orchesters, Etat des städtischen Orchesters“. Der Beigeordnete **Thewalt** brachte die Vorlage ein und erläuterte die „Bestimmungen für das städtische Orchester“ (Hervorhebungen vom Verfasser). Sie seien das „Resultat vielfacher Verhandlungen mit den maßgebenden Faktoren, dem Theater-Actien-Verein, der Theater-Direktion, der Konzert-Gesellschaft und dem städtischen Kapellmeister. Die Hauptpunkte der Bestimmungen seien die, daß die Stadt **aus dem bewährten Institut des Gürzenich- und Theaterorchesters ein Städtisches Orchester gründe**, welches den Dienst zu versehen habe in den Gürzenich-Konzerten der Konzert-Gesellschaft, im Stadttheater und außerdem bei allen von der Stadt veranstalteten Festen. Ferner habe das Orchester die Bestimmung, in der Zeit, in welcher der Dienst im Stadttheater ausfalle, Volkskonzerte in und außerhalb der Stadt zu veranstalten; durch mäßige Preise für die letztern, und in den weitesten Kreisen den Sinn für eine erhebende und gediegene Musik zu wecken. Was den Beitrag des Theaterdirektors angehe, welcher in den ebenfalls vor-

512 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 134.

513 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 198.

514 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 202.

515 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 136.

516 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 206 ff.

517 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 144 ff.

liegenden Etat mit 51320 Mk enthalten sei, so sei dieses Vertragsverhältnis bereits vertraglich geregelt, und ein ähnlicher Vertrag werde mit dem Vorstande der Konzert-Gesellschaft sowie nötigenfalls mit dem Leiter des Sommerunternehmens abgeschlossen werden. Die Anstellungsbehörde für sämtliche Mitglieder des Orchesters sei der Oberbürgermeister, welcher zur Besorgung der Geschäfte mit einer sog. Technischen Kommission umgeben werde, bestehend aus dem Oberbürgermeister oder einem Stellvertreter als Vorsitzenden, 4 Mitgliedern, welche die Stadtverordneten-Versammlung zu wählen habe, dem städtischen Kapellmeister, je einem Delegierten der Konzert-Direktion, des Verwaltungs-Rates des Theater-Aktien-Vereins und endlich dem Theater-Direktor. Die Anstellung der Musiker erfolge auf Vorschlag einer Technischen Kommission, die sich aus dem städtischen Kapellmeister, dem Theater-Direktor, seinen beiden Theater-Kapellmeistern sowie dem Dirigenten der Sommerkonzerte zusammensetze. Die Musiker würden mit halbjähriger Kündigung angestellt, könnten aber außer in Disziplinarverfahren auch dann entlassen werden, wenn der Theater-Aktien-Verein oder die Konzert-Gesellschaft sich auflösen, ohne daß die Stadt die Fortführung des Theaters oder der Konzerte der Konzert-Gesellschaft übernehme, ferner wenn die Stadtverordneten-Versammlung die Auflösung des Städtischen Orchesters infolge ungünstiger Ergebnisse der Orchester-Unternehmungen beschließe, oder endlich, wenn durch die Einwirkung höherer Gewalt, als Brand, Krieg mit allgemeiner Mobilmachung, die Veranstaltung von Konzerten oder Theatervorstellungen länger als 3 Monate unterbleiben müssen. Ihre Pensionen erhielten die Mitglieder des Orchesters nicht aus der städtischen Kasse, sondern aus dem besonderen Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft und des Theater-Aktien-Vereins. Wenn auch die Kommission am liebsten jene separaten Fonds in die städtische Kasse übergeführt hätte, um es dieser zu erlauben, die Pensionen den Mitgliedern des Orchesters zu bestreiten, was ja das Korrelat der Anstellung der Musiker seitens der Stadt sein würde, so hätten diesen Vorhaben jedoch gewichtige Gründe entgegengestanden. – Einmal habe die Übertragung des Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft, welche Korporationsrechte besäße, die Erwirkung einer besonderen Allerhöchsten Kabinettsordre notwendig gemacht, womit jedenfalls ein längerer Zeitaufwand verbunden gewesen, sodann habe man aber auch die erfreuliche Wahrnehmung gemacht, daß sowohl die Pensionskasse der Konzert-Gesellschaft wie die des Theater-Orchesters vielfach mit freiwilligen Zuwendungen beglückt worden seien, welche den einzelnen Instituten in ihrem jetzigen Sonderstande auch für die Zukunft viel eher zufließen werden, als der Gemeindekasse in dem Falle, wo die Stadt sich verpflichtet, die Pension der Musiker zu übernehmen.

Nach dem Etat würde der städtische Zuschuß zu dem 54 Mitglieder zählenden Orchester<sup>518</sup> in den ersten fünf Jahren 8570 Mk betragen, wenn aber die Gehaltserhöhungen einträfen, welche nach dem Plane vorgesehen seien, würde nach fünf Jahren ein Zuschuß von 12000 Mk erforderlich sein. Weiter gingen aber für heute die Anträge der Orchester-Commission und der Finanz-Commission nicht, vorläufig werde die Versammlung nur gebeten, sich mit der Feststellung des Etats und ebenso mit den Einzelheiten der Bestimmungen einverstanden zu erklären. Beide Commissionen hoffen, daß die Versammlung ihren Anträgen willfahren und auf diese Weise den längst gehegten Wunsch verwirklichen werde, die Stadt Köln in ihrer musikalischen Führerschaft unter den Nachbarstädten der Rheinprovinz nicht nur bei ihren großartigen Musikfesten mit einem ausgezeichneten Städtischen Orchester ausgerüstet, sondern auch bei ihren städtischen Volksfesten im Gürzenich die solange entbehrt Pfeifer und Spieler ‚in unserer Herren Tanzhaus‘ zurückgeführt zu sehen.

Der Beschluß, den die Versammlung zu fassen gebeten werde, lautet dahin:

1) die Stadtverordneten-Versammlung genehmigt die Errichtung eines Städtischen Orchesters unter Zugrundelegung der von der Kommission vorgeschlagenen Bestimmungen;

2) die Versammlung setzt den Etat für das Städtische Orchester

pro 1888/89 in Einnahme auf	75 120 Mk
demnach in Ausgabe auf	83 690 Mk
mit einem Zuschuß der Stadt in Höhe von	8 570 Mk

fest.<sup>519</sup>

Der Stadtverordnete Bachem wünscht eine Vertagung der Entscheidung auf günstigere Zeiten. Man müsse in Köln nicht alles haben. Ein Wasserkopf Köln sei ebenso unberechtigt wie ein Wasserkopf Berlin. Es sei fraglich, „ob die Kommunalisierung den Musikbestrebungen in Köln zugute kommen werde. Das Orchester in seiner

518 - In den „Bestimmungen“ sind nur 53 Planstellen angegeben.

519 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 144 ff.

bisherigen Verfassung habe ganz Ausgezeichnetes geleistet und sei weit über die Provinz hinaus anerkannt. Bedenklich sei es ihm auch, die Arbeitslast des Herrn Oberbürgermeisters immer noch zu vermehren, indem man ihn gewissermaßen zum Obermusikus mache.“

Auch der Stadtverordnete Röckerath ist für eine Aufschiebung und befürchtet vor allem eine nicht übersehbare finanzielle Belastung für die Stadt. Robert Heuser setzt sich hingegen sehr energisch für die Annahme des Antrages ein. Ein festes Orchester sei, wie die Erfahrungen anderer Städte lehrten, ein sehr gesuchter Artikel, namentlich für Sommerunternehmen. Er verweist dabei auf Berlin. Er wolle auch nicht bestreiten, dass das Orchester augenblicklich ganz vortrefflich sei; aber das sei nur gelungen durch Überanstrengung aller Kräfte, namentlich durch die Sisyphusarbeit des Dr. Wüllner, und man bedenke, dass durch Überanstrengung die Kräfte zu früh abgenutzt würden. Das Orchester sei jetzt ein Taubenschlag.

„Die Sache werde nun schon seit 40 Jahren von einem Jahre zu andern vertagt, und in dieser Zeit sei wirklich schon etwas geleistet worden.

Die Konzert-Gesellschaft habe einen Pensionsfonds von 50.000 Mk gesammelt, für das Theaterorchester sei ein solcher von 100.000 Mk vorhanden. Die Konzert-Gesellschaft solle nach dem Etat jährlich 10.200 Mk für die Gürzenich-Konzerte zahlen, der Theaterdirektor sogar 51.000 Mk, das mache für 150 Opernvorstellungen 340 Mk für jeden Abend, während die Konzert-Gesellschaft für die 11 Konzerte mehr als 900 Mk pro Abend bezahle. Zudem seien nicht einmal alle Ausgaben in dem Etat enthalten; bessere Kräfte stelle außerdem das Konservatorium, diese fehlten in diesem Etat. Man bedenke nur, was das Konservatorium fast seit einem Menschenalter durch Opfer, welche die bevorzugteren Kreise sich willig auferlegten, gemeinhin geleistet hätte.“

Zum Schluss bittet er dringend, „dieses wirklich ausgetragene Kind, auf das man seit 40 Jahren hoffe, endlich ins Leben treten zu lassen...“

Der Stadtverordnete Schilling bemerkt zu den von Heuser aufgeführten Kapitalsummen der Pensionskassen, dass diese freiwilligen Beisteuern den Beweis liefern,

„daß die Stadt daran wohl getan habe, mit dem Beschlusse, sich nicht zu übereilen. Oder glaube man, die Vereine würden diese Summen zusammengebracht haben, wenn das Orchester ein städtisches gewesen wäre? Man würde einfach alles auf die Stadt abgeladen haben, und das sei nicht recht bei einem Institut, an dessen Gedeihen zwar auch ein gewisses öffentliches Interesse bestehe, welches aber doch hauptsächlich den sehr leistungsfähigen Kreisen der Bevölkerung zu gute komme, die für Kunst-Genüsse zahlt und Sinn hätte. Es sei ein ganz richtiges Verhältnis, wenn diese Kreise in erster Linie auch die Mittel aufbrächten für solche Institute wie Theater, Orchester und dgl., die Stadt mehr als Garantie eintrete.“

Der Stadtverordnete Fischer schlägt vor, es solle

„das städt. Orch. im Sommer auch in den städt. Anlagen, im Volksgarten unentgeltlich concertieren, damit auch der Arbeiter nach vollbrachtem Tagewerke sich einen Genuß verschaffen könne, ohne, wie das jetzt vielfach der Fall sei, der Tingel-Tangel-Musik nachzugehen; eine gute Musik werde veredelnd wirken, anders als die Tingel-Tangel-Musik, die man jetzt vielfach zu hören bekomme.“

Der Oberbürgermeister Wilhelm Becker (der „lange Becker“) empfiehlt dringend die Annahme der Vorlage. Selbst wenn der Zuschuss der Stadt nach Ablauf der ersten von 10 Jahren auf 15–20.000 steigen würde – er fürchte das nicht. Er frage, ob das eine Summe sei,

„die Bedenken in der Bürgerschaft Anlaß geben könnten? In der Bürgerschaft werde man sich allenthalben freuen, wenn es zur Errichtung eines Städtischen Orchesters komme; er glaube, daß es überall Beifall finden werde. Ein Zuschuß von 15.000 mache nicht ganz 1 % der Personalsteuer aus, d. h. der jetzt vorgesehene Zuschuß von 8570 M nur ½ %.

Sollte aber in Köln, wo die Musikinstitute die einzigen in geistiger Beziehung eigenartigen Institute seien, welche die Stadt vor andern Städten besitze, sollte hier die Errichtung eines städt. Orch., selbst wenn dadurch eine Erhöhung der Steuern um ½ % notwendig werde, in weiten Kreisen zu Bedenken Anlaß geben?

Der musikalische Sinn sei in Köln in allen Schichten der Bevölkerung so ausgebildet, daß, wenn man auch sonst nicht gern Steuern bezahlt, man doch deshalb hier keinem Widerspruch begegnen werde. [...] Für ihn sei der entscheidende Grund, daß bei der Pflege, die man allenthalben der Musik und den musikalischen Instituten im Gegensatz zu andern Städten hier zuteil werden lasse, kein Opfer zu groß sei, um auch diesem Institut diejenige Pflege zu geben, die notwendig sei, um dasselbe zur vollen Blüte zu bringen.“

Nachdem sich Bachem noch den Einwand erlaubt, dass er nicht die Ansicht teile, dass der arbeitenden Bevölkerung ein Genuss geboten werden könnte, weil die Arbeiter, wenn die Konzerte stattfänden, meist bei harter Arbeit wären, stellt der Oberbürgermeister die Frage, „ob jetzt die Übernahme des Theater-Orchesters – vorbehaltlich der Feststellung der Einzelheiten – stattfinden solle.“

Die Mehrheit der Versammlung bejaht. Es folgt dann die Beratung der einzelnen §§ der „Bestimmungen“. Gleich zum 1. Paragraphen, nämlich

„§ 1 Zweck

Die Bildung des „städtischen Orchesters“ geschieht in der Absicht, das **anerkannt tüchtige Kunstinstitut des Theater- und Gürzenich-Orchesters, welches durch langjährige, erfolgreiche Bestrebungen in seinen Leistungen sich eines hervorragenden Rufes in ganz Deutschland erfreut, durch die, bisher fehlende, dauernde Anstellung der Mitglieder in seinem Bestande zu festigen und damit die Erhaltung und Weiterentwicklung seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit zu fördern.**“

macht der Stadtverordnete Kühlwetter (Nomen est Omen) den Einwand:

„Wenn man einen solchen Vertrag entwerfe, solle man demselben auch eine Fassung geben, die angemessen sei, so trocken wie möglich, und nicht mit Weihrauch streuen, wo dies nicht nötig sei.“

Die oben fett hervorgehobenen Passagen wurden daraufhin gestrichen.

Auf die übrigen Paragraphen soll hier nicht weiter eingegangen werden. Nur dies wäre noch erwähnenswert: Einem besonderen Wunsch Wüllners wurde noch dadurch entsprochen, dass der Passus über die Auflösung des Orchesters durch die Stadtverordneten-Versammlung und mithin die Aufführung der Auflösungsgründe gestrichen wurde. Die Geschichte hat Wüllner Recht gegeben, denn auch die schlimmsten Kriege, die Deutschland erschüttern sollten, haben die Kölner Stadtverwaltung nie in Versuchung geführt, das Orchester aufzulösen.

#### 13.2.4 Geburt des „Schmerzenskindes“ – „Städtisches Orchester“

Nach Abschluss der eingehenden Beratung war nun endlich der große Augenblick der glücklichen Geburt des „Schmerzenskindes“ gekommen! Die Geburtsurkunde vom 20.3.1888 lautet:

Die Stadtverordneten-Versammlung „genehmigt die Errichtung eines städtischen Orchesters unter Zugrundelegung der von der Commission vorgeschlagenen Bestimmungen und in der Voraussetzung, daß die hiernach mit dem Theaterdirektor, der Concert-Gesellschaft und dem Theater-Aktien-Verein abzuschließenden Verträge der Stadtverordneten-Versammlung zur Genehmigung vorgelegt werden.“<sup>520</sup>

Die Finanz-Kommission hatte in ihrer Sitzung vom 15.3.1888 den Etat für das städtische Orchester pro 1888/89 in Einnahme auf 78.520 M, in Ausgabe auf 87.090 M, demnach mit einem Zuschuss der Stadt von 8570 M verabschiedet.<sup>521</sup>

Die oben angesprochenen Verträge wurden am 16. April 1888 abgeschlossen.

<sup>520</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 137; Auszug aus dem Beschlussbuche der Stadtverordneten-Versammlung, Sitzung vom 20.3.1888.

<sup>521</sup> - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 136.

## VERTRAG

zwischen dem Oberbürgermeister der Stadt Köln  
und Direktor des Stadt-Theaters zu Köln, Herrn Julius Hofmann<sup>522</sup>

## § 1

Der Oberbürgermeister stellt Herrn Direktor Hofmann das städtische Orchester für den Dienst in den Stadt-Theatern zu Köln und Bonn (falls Bonn aufgegeben werden sollte, in einem anderweitigen Filialunternehmen) jährlich für die Zeit v. 31. August bis inklusive 1. Mai zur Verfügung. Herr Direktor Hofmann hat jedoch die Berechtigung, schon 5 Tage vor dem Beginn der Theater-Aufführungen das Orchester unentgeltlich in den nötigen Proben zu benutzen.

Eine Verlängerung genannter Theater-Spielzeit über die 8 Monate hinaus kann stattfinden, wenn Herr Direktor Hofmann einen desfallsigen Antrag bis zum 15. Jan. stellt. Die Anzahl der Mitglieder des Orchesters ergibt sich aus den als Anlage diesem Verträge beigefügten „Bestimmungen für das städtische Orchester in Köln“. Das aus Mitgliedern und Aspiranten bestehende Orchester hat bei allen Opern- und Musikaufführungen in den Stadttheatern zu Köln und Bonn (oder der betr. Filiale) – etwaige Ballmusiken ausgeschlossen – sowohl im Orchester als auch auf der Bühne – ältere Mitglieder jedoch auf letzterer nicht im Kostüm – mitzuwirken und allen deshalb nötigwerdenden Proben und Vorstellungen beizuwohnen.

Die Beschäftigung des 1. Konzertmeisters und des 1. Cellisten wird im Einverständnisse mit Herrn Direktor Hofmann durch ihren Anstellungsvertrag geregelt.

## § 2

Die „Bestimmungen des städtischen Orchesters in Köln“, soweit sich dieselben auf den Dienst des Orchesters im Theater und auf Rechte und Pflichten des Theater-Direktors beziehen, gelten als integrierende Teile dieses Vertrages.

## § 3

Herr Direktor Hofmann ist verpflichtet, das städtische Orchester der Direktion der Konzert-Gesellschaft gegen eine Vergütung von 2000 M pro Jahr zu dem Cyclus von 11 Konzerten nebst 2 Proben am Vorabende und Konzertmorgen und einer 3. Probe, deren Zeit von der Theater-Direktion festgestellt wird, zu Verfügung zu stellen. Der Reinertrag eines dieser Konzerte fließt vertragsmäßig an die Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters

## § 4

Falls der Direktor Hofmann das städtische Orchester bis über die Pfingstzeit hinaus in Dienst nimmt, ist er verpflichtet, in den Jahren, wo in Köln das Niederrheinische Musikfest gefeiert wird, das Orchester zu den gebräuchlichen Proben und Konzerten frei zu lassen.

## § 5

Herr Direktor Hofmann zahlt für Überlassung des Orchesters während der Zeit vom 31. August bis inclus. 1. Mai nach der als Anlage folgenden Aufstellung den Betrag von 51.320,- M; für die Überlassung vom 2. Mai ab pro Tag der Benutzung des Orchesters ein 1/30 einer Monatsrate bis erwähnten Gesamtbetrages. Die Zahlungen erfolgen an die Stadtkasse zu gleichen mtl. Raten, jedesmal am 1. des folgenden Monats. Wenn Krieg, Landestrauer, politische Unruhen, Epidemien oder andere die öffentliche Wohlfahrt schädigende Ereignisse eintreten, so erlischt für Herrn Direktor Hofmann auf die Dauer des Theaterschlusses die Zahlungsverbindlichkeit an die Stadtkasse für das Orchester sowie seine Verfügung darüber.

## § 6

Zur Ausführung der §§ 11 und 12 der „Bestimmungen“ wird festgesetzt:

- a) bei Erkrankungen von Orchester-Mitgliedern bis zur Dauer von 30 Tagen während eines Dienstjahres (1. Mai–30. April) werden die Kosten der etwa nötigen Stellvertretung insofern dieselbe auf höchstens zwei Musiker sich erstreckt, von Herrn Direktor Hofmann getragen, selbstverständlich nur auf die Dauer der Theater-Spielzeit;
- b) für die Zeit, während welcher ein Orchester-Musiker über 30 Tage hinaus in einem Dienstjahre durch Krankheit von seinem Berufe ferngehalten ist, hat er entweder auf seine Kosten einen Stellvertreter zu stellen, welcher dem Herrn Theater-Direktor genügt, oder die Anstellungsbehörde hat die Kosten derjenigen Stellvertretung, welche von dem Herrn Theater-Direktor als genügend bezeichnet wird, zu tragen und kürzt in diesem Falle das Einkommen des Erkrankten um die Hälfte;
- c) falls durch die Erteilung eines Urlaubs der Theaterdienst berührt werden sollte, so wird die Anstellungsbehörde denselben nur im Einvernehmen mit der Theater-Direktion gewähren.

## § 7

Die Dauer dieses Vertrages entspricht der Dauer des mit dem Verwaltungsrat des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins und Herrn Direktor Julius Hofmann abgeschlossenen Pachtvertrages und gelten die in demselben enthaltenen Aufhebungsgründe sowie Bestimmungen bezüglich Fortführung durch die Erben auch für den gegenwärtigen Vertrag. Abänderungen bezüglich der Dauer oder der Aufhebungsgründe des Pachtvertrages, welche zwischen der Verwaltung des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins und dem Herrn Direktor Julius Hofmann vereinbart werden, sollen ohne weiteres auch für diesen Vertrag gelten. Sollte jedoch die städtische Vertretung zu der in § 9b Nr. 1 der Bestimmungen vorbehaltenen Auflösung des städtischen Orchesters übergehen, so wird sie dem Theater-Direktor, ausgenommen im Fall des Absatzes 2 in § 5 – ein Jahr vor der Auflösung hiervon Anzeige machen, auch die letztere nicht während der Theater-Spielzeit zur Ausführung bringen. Vorstehender Vertrag ist von beiden Teilen gelesen, genehmigt und eigenhändig unterschrieben.

Köln, 16.4.1888

Der Direktor der Stadttheater Julius Hofmann

Der Oberbürgermeister i. V. Thewalt

## VERTRAG

zwischen dem Oberbürgermeister der Stadt Köln  
und der Direktion der Konzert-Gesellschaft in Köln<sup>523</sup>

## § 1

Der Oberbürgermeister stellt der Direktion der Konzert-Gesellschaft das städtische Orchester in der Anzahl von Musikern, wie dieselbe in den, diesem Vertrage beigefügten „Bestimmungen für das Städtische Orchester“ angegeben ist, während jeder Wintersaison für 11 Konzerte und je 2 Proben am Vorabend und Konzertmorgen und eine dritte Probe zur Verfügung, deren Zeitpunkt von der Direktion mit dem Direktor des Stadttheaters zu vereinbaren ist. Der Vertreter der Harfe ist nur für 4 Konzerte und bez. Proben zur Verfügung zu stellen.

## § 2

Die „Bestimmungen für das Städtische Orchester“, soweit dieselben sich auf den Dienst des Orchesters im Konzert und auf Pflichten und Rechte der Konzert-Gesellschaft beziehen, gelten als integrierende Teile diese Vertrages.

## § 3

Die Direktion der Konzert-Gesellschaft verpflichtet sich, das Städtische Orchester stets zu benutzen, zahlt in jeder Saison für die Überlassung des Orchesters in seiner heutigen Stärke zu 10 Konzerten und je drei Proben an die Stadtkasse den Betrag von 10200,- Mark, an den Direktor des Stadttheaters den Betrag von 2000,- Mark, beide Beträge in zwei Hälften, am 15. Nov. und 15. Januar, außerdem an die Pensionsanstalt des Stadttheater-Orchesters den Reinertrag eines 11., von der Direktion zu bestimmenden Konzertes.

## § 4

Wird in Köln das Niederrheinische Musikfest gefeiert, so wird der Oberbürgermeister das Orchester zur Teilnahme, an dessen gebräuchlichen Konzert- und Probe-Aufführungen beurlauben.

## § 5

Alle Mitglieder des Städtischen Orchesters sind zum Beitritt zum Orchester-Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft verpflichtet.

## § 6

Die Dauer dieses Vertrages ist an das Bestehen des Städtischen Orchesters geknüpft. Beschließt die Stadt die Auflösung dieses Orchesters, so ist in derselben Frist, binnen welcher den einzelnen Orchester-Mitgliedern gekündigt werden muß, dieser Vertrag der Direktion der Konzert-Gesellschaft zu kündigen, wobei jedoch der Vertrag erst mit Schluß der Winter-Konzert-Saison sein Ende erreichen darf.

Köln d. 16.4.1888

Die Direktion der Konzert-Gesellschaft, Robert Schnitzler

## VERTRAG

zwischen dem Oberbürgermeister der Stadt Köln  
und dem Verwaltungsrate des Stadtkölnischen Theater-Aktien-Vereins<sup>524</sup>

## § 1

Die Stadt Köln verpflichtet sich, das auf Grund der zu diesem Vertrage paraphierten „Bestimmungen für das Städtische Orchester“ angestellte Musikpersonal dem jedesmaligen Theater-Direktor in dem Umfange der mit Herrn Direktor Hofmann hier ebenfalls festgesetzten Vereinbarung dauernd zur Verfügung zu stellen.

## § 2

Der Kölnische Theater-Aktien-Verein verpflichtet sich dagegen, solange das Städtische Orchester besteht, dem jedesmaligen Pächter des Stadttheaters die Benutzung dieses Orchesters in der Stärke von wenigstens 53 Musikern unter Zugrundelegung der vorangezogenen allgemeinen und besonderen Bestimmungen vertraglich aufzuerlegen.

Köln, den 16.4.1888.

Der Kölnische Theater-Aktien-Verein W. A. Hospelt. Der OB I. V. Thewalt

In diesen Dreiecksverträgen sind die Kompetenzen fein abgewogen abgesteckt. Vor allem wird hier die Frage beantwortet, die in der Debatte gestellt wurde, was geschehe, wenn der Theater-Direktor eines Tages sage, das Städtische Orchester passe ihm nicht mehr, und sich ein anderes Orchester nehme. Solange nicht festgesetzt sei, dass der Theater-Direktor verbunden sei, das städtische Orchester zu den Theater-Aufführungen zu benutzen, stehe die Sache in der Luft. Der Oberbürgermeister hatte schon damals geantwortet und auf die „nach Maßgabe der ‚Bestimmungen‘ abzuschließenden Verträge mit dem Theater-Direktor, der Konzert-Gesellschaft und dem Theater-Aktien-Verein“ verwiesen, wonach dieser dem Theater-Direktor die Verpflichtung auferlege, „solange ein städtisches Orchester bestehe, dasselbe zu verwenden.“<sup>525</sup>

Und in der Tat, diese ursprüngliche Bestimmung ist eine der wichtigsten Grundvoraussetzungen für die kommunale Übernahme des Orchesters, an die immer wieder erinnert werden musste, und die auch heute noch jedem Theater-Intendanten in seinen Vertrag geschrieben werden sollte, der versucht sein könnte – aus welchen Gründen auch immer –, dem städtischen ein anderes Orchester vorzuziehen. Das Städtische Orchester als eigenständige städtische Institution war und ist in erster Linie das Theaterorchester, das aber der Theaterintendanz nicht unterstellt, sondern von der Stadt zur Verfügung gestellt wird. Die spätere Ausweitung der Theaterspielzeit von acht auf zehn und mehr Monate ging nie zu Lasten der Gürzenich-Konzerte, sondern machte lediglich das Sommerunternehmen allmählich überflüssig. Indes auch umgekehrt ließ sich die Anzahl der Gürzenich-Konzerte nicht beliebig zu Lasten des Theaterdienstes vermehren. Wie der Theaterdirektor war auch die Konzert-Gesellschaft zur steten Benutzung des Städtischen Orchesters verpflichtet. Der Orchestervertrag fußte im wesentlichen auf den Vereinbarungen mit den drei oben genannten Vertragspartnern: Theater-Aktien-Verein, Theater-Direktor und Konzert-Gesellschaft, wobei der jeweilige Theater-Direktor mit dem Theater-Aktien-Verein (solange er bestand, später trat an seine Stelle die Stadt) einen gesonderten Pachtvertrag abzuschließen hatte, was auch nunmehr unter Zugrundelegung der „Bestimmungen“ im voraus geschehen war. Durch die Übernahme des Orchesters seitens der Stadt war die zum Orchester-Etat vorbedingte finanzielle Bringschuld des Theaters und der Konzerte festgelegt. Solange Hofmann und Wüllner im Amt waren, gab es für das Orchester in seiner Doppelfunktion kaum Probleme. Erst spätere Theater-Direktoren oder Intendanten erlagen zu oft der Versuchung, das Städtische Orchester über Gebühr zu vereinnahmen oder aber vertragswidrig hintanzustellen. Den Geist der Verträge von 1888 wünschte man sich in einem Reagenzglas als Vermächtnis auf den Tisch eines jeden Intendanten und Kulturdezernenten. Dass es trotz der ursprünglichen Verträge überhaupt zu einem immerwährenden Gezerre um das Orchester kommen musste, lag in der Natur der Sache, da nämlich von vornherein die proponierte Kopfstärke des Orchesters von 53 Planstellen niemals ausreichen konnte, den wachsenden Anforderungen in beiden Sparten zu genügen. So sind die nächsten Jahre und Jahrzehnte gekennzeichnet durch die ständige Forderung nach einer Aufstockung des Orchesters, was auch immer wieder halbherzig geschah, bis hin zu der auch in der Presse

524 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 153.

525 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 144 ff.

verbreiteten Forderung nach einem zweiten Orchester. Zu einer wirklich „großzügigen Lösung“ wie in Leipzig konnten sich die Kölner bis auf den heutigen Tag nicht durchringen. Stattdessen gab es sogar zwischenzeitlich Stellenabbau und nach der Ära Janowski erlebten wir eine „Rückvergrößerung“!

In einem Schreiben vom 20. April 1888 bat Wüllner den Oberbürgermeister, den Musikern vor dem 1. Mai die Verträge zuzuschicken, „damit die neue Einrichtung mit dem 1. Mai ins Leben treten kann“. Seitens der Technischen Kommission wurde die Einstellung sämtlicher jetzt vorhandener Musiker, bis auf drei, befürwortet.<sup>526</sup> Sieben Tage später drängte Wüllner auf die Einberufung der Musik-Kommission und wollte deswegen eine Reise nach Frankfurt verschieben, weil ihm viel daran läge, „sowohl der Sommervorbereitung wegen, wie namentlich damit das Definitivum sich vom 1. Mai ab gerechnet werde.“<sup>527</sup> Die Theaterspielzeit endete am 1. Mai, und das Orchester hatte 14 Tage Zeit, sich vor den dann geplanten Sommerkonzerten zu erholen. Wüllner musste daran gelegen sein, dass sein Sommerunternehmen nun unter der städtischen Verantwortung anlaufen sollte. Aber erst, als die Orchestermusiker aus ihrem Urlaub zurückgekehrt waren, fanden sie ein vom 8. Mai 1888 datiertes Schreiben der Stadtverwaltung vor:

„Nachdem die Stadtverordneten-Versammlung in ihrer Sitzung vom 20. März d. Js. die Errichtung des städtischen Orchesters beschlossen hat, und die diesbezüglichen Verträge mit der Theater- und Konzertdirektion abgeschlossen sind, erhalten Sie in der Anlage den behufs Ihres Eintritts in das städtische Orchester von Ihnen zu vollziehenden Vertrag mit dem Ersuchen, denselben bis zum 15. d. Mts. unterzeichnet an die unterfertigte Stelle zurückgelangen zu lassen.

Es wird ausdrücklich bemerkt, daß die Gültigkeit des Vertrages vom 1. Mai d. Js. an gerechnet wird, und die erste Monatsrate Ihres Einkommens mithin am 1. Juni von der Stadtkasse zu erheben ist; ferner daß mit der Vollziehung dieses Vertrages Ihr mit dem Herrn Theater-Direktor Hofmann bestehender, bis 1. Mai 1889 laufender Vertrag, sowie Ihr für den laufenden Sommer mit dem städtischen Kapellmeister Herrn Dr. Wüllner geschlossener Vertrag hinfällig wird, so daß Sie aus diesen Verträgen keine Forderung an einen dieser beiden Herren mehr ableiten können, und schließlich, daß einer Änderung des Ihnen anliegend gebotenen Vertrages oder einer Unterhandlung über denselben nicht stattgegeben werden kann. Sollten Sie bis zum 15. d. Mts. den anliegenden Vertrag nicht mit Ihrer Unterschrift zurückgesandt haben, so wird angenommen, daß Sie spätestens am 1. Mai 1889 den hiesigen Orchester-Verband zu verlassen wünschen. Auch in diesem Falle indes wird die fernere Auszahlung Ihres Jahresbezuges, welcher sich seither zusammensetzte aus Ihrer Theatergage, dem Honorar für zehn Gürzenich-Konzerte und dem Bezuge für die Sommerkonzerte, auf Grund des Ihnen in der Anlage gebotenen Jahreseinkommens in gleichen monatlichen Raten aus der Stadtkasse erfolgen.

Der Oberbürgermeister, I. V. Jansen<sup>528</sup>

Die Orchestermitglieder wurden durch dieses Schreiben, das in ihren Urlaub platzte, geradezu überrumpelt, und ohne sich untereinander abstimmen zu können, blieb ihnen nur die Wahl zu unterschreiben oder nicht. Einige wollten und konnten es nicht. Zu ihnen gehörte gewiss der schon kränkelnde Geiger Eduard Kayser, der nur 51-jährig am 4. Juni verstarb. Auch für den Geiger Theodor Nelle lohnte es sich so kurz vor seiner Pensionierung am 1. Oktober nicht mehr. Das gleiche gilt für Jacob Worringen, der sein 50-jähriges Dienstjubiläum feiern konnte und von der Musikalischen Gesellschaft als „goldener Bratschist“ geehrt wurde. Im Theater schied er nach der Saison 1888/89 aus, wirkte allerdings in den Gürzenich-Konzerten noch bis 1893 mit. Der 69-jährige Klarinetist Carl Kurkowsky bat am 27.4.1888 um seine Pensionierung. Er starb am 6. Juli. Der Posaunist Theodor Zitzmann schied freiwillig zum 30.4.1889 aus und wurde Kreisbote in Gummersbach. Seine Rentenansprüche aus der Pensions-Anstalt durfte er durch freiwillige Beiträge aufrecht erhalten. Der Geiger Robert Hierling trat dem städtischen Orchester möglicherweise bei, doch verstarb er schon am 4. Januar des folgenden Jahres und hinterließ acht Kinder. Das gab den Anstoß zu Überlegungen, eine Witwen- und Waisenkasse zu gründen. Ein erstes Benefizkonzert am 3.2.1889 „zum Besten der Hinterbliebenen des Orchestermitgliedes Robert Hierling unter gefälliger Leitung des Herrn Professor Dr. Franz Wüllner“ brachte eine ansehnliche Summe zusammen (siehe Konzertkalender).

<sup>526</sup> - HAK, Abt. 46/37/5, fol. 13.

<sup>527</sup> - HAK, Abt. 46/37/5, fol. 14.

<sup>528</sup> - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 87 f.



Die übrigen Mitglieder des Orchesters sahen sich plötzlich ohne alle Formalität in den Stand eines städtischen Orchestermusikers erhoben, allerdings noch unterschieden nach Vollmitglied oder Aspirant. Da der Stichtag auf den 1. Mai lautete, begann die Ära des „Städtischen Orchesters in Köln“ mit einem 14-tägigen Urlaub! Ob danach Wüllner in der berechtigten Freude über seine allseits anerkannte Vaterschaft des gelungenen Sprösslings vor seinen Mannen und Mitstreitern eine feierliche Rede hielt, darüber schweigt der Chronist. Vermutlich vollzog sich die Mutation des Musikers auf seinem langen Weg vom mittelalterlichen Spielmann zum städtischen Angestellten ganz im Sinne des oben zitierten Stadtverordneten Kühlwetter: so trocken wie möglich und ohne Weihrauch, d. h. ohne „Kölsch“ und ohne Pauken und Trompeten. Wie hätte auch überschwängliche Freude aufkommen können, wo es hinsichtlich der Gehälter keinen städtischen Bonus oder eine „Gewinnmitnahme“ gab. Im Gegenteil, die Musiker, die, um Wüllners Anliegen bei seinem Sommerunternehmen zu unterstützen, zwei Jahre lang unter Tarif gespielt hatten, fanden nun diese Bescheidenheit als Maßstab für ihre Besoldung auf 5 Jahre festgeschrieben! (Es waren übrigens Gehälter vom Stande des Jahres 1875!) Immerhin hatte man dem Orchester die Mitwirkung bei den Niederrheinischen Musikfesten als Nebengeschäft („Mucke“) gelassen, nicht aber bei den Gürzenich-Konzerten, wenn man nach dem Beispiel der Wiener Philharmoniker verfahren wäre. Wie auch immer, der Akt war gelaufen, und die Musiker begaben sich in die Pflicht des neuen Dienstherrn und unterstellten sich den 14 Paragraphen der „Bestimmungen für das Städtische Orchester in Köln“.

Städtisches Orchester  
Vertrag zwischen  
dem Oberbürgermeister der Stadt Köln  
und  
Herrn

§. 1. Herr .....tritt gegen ein Einkommen von jährlich Mark ....., welches in monatlichen Raten hinterher an der Stadtkasse ausgezahlt wird, in das Städtische Orchester als (Aspirant) Mitglied ein und unterwirft sich den für Aspiranten und Mitgliedern desselben erlassenen und diesem Verträge beigefügten Bestimmungen. Aenderungen dieser Bestimmungen behält sich jedoch die Anstellungsbehörde nach Bedürfnis vor. Die Eigenschaft eines städtischen Beamten wird aus diesem Verträge nicht erlangt.

§. 2. Herr ..... verpflichtet sich zur Mitwirkung als ...[Instrument].., sodann außerdem für ..[Nebeninstrument]... nach Massgabe der gedachten Bestimmungen und nach Anordnung der betreffenden Dirigenten und Vorgesetzten bei allen Leistungen des Städtischen Orchesters nach besten Kräften.

Herr ..... hat sein Instrument selbst zu stellen, und zwar in solcher Güte, dass die betreffenden Dirigenten sich damit zufrieden erklären.

§. 3. Für die Dauer der Dienstzeit als Aspirant besteht ein beiderseitiges Recht auf vierteljährliche Kündigung.

Während der Dauer der Dienstzeit als Mitglied gelten, wenn nicht eine entsprechende Dienstzeit als Aspirant vorherging, die beiden ersten Jahre als Provisorium, während welcher Zeit beiden Teilen das Recht auf halbjährliche Kündigung zusteht.

Nach Ablauf einer mindestens zweijährigen Dienstzeit verbleibt den Mitgliedern das Recht halbjährlicher Kündigung, während das Kündigungsrecht der Anstellungsbehörde in der Anwendung auf die Mitglieder auf die im §. 9 der Bestimmungen erwähnten Fälle beschränkt wird.

Der Dienstaustritt soll, im Falle der Kündigung durch die Aspiranten oder Mitglieder, nicht im Laufe der Theaterspielzeit (1. September bis 1. Mai) erfolgen.

Herr ..... verpflichtet sich, den beiden Pensionskassen:

1. der Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters und
2. dem Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft

beizutreten und das Eintrittsgeld sowie die Beiträge zu ersterem mit M 2 monatlich (gleich M 24 jährlich) und das einmalige Eintrittsgeld zum Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft mit M 3 zu zahlen.

Bestimmungen  
für das  
Städtische Orchester in Köln

Gemäss Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung vom 20. März 1888 übernimmt die Stadt Köln die Bildung eines städtischen Orchesters unter folgenden Bedingungen:

§. 1.  
Zweck.

Die Bildung des „Städtischen Orchesters“ geschieht in der Absicht, das Kunstinstitut des Theater- und Gürzenich-Orchesters durch dauernde Anstellung der Mitglieder in seinem Bestande zu festigen und damit die Erhaltung und Weiterentwicklung seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit zu fördern.

§. 2.  
Bestimmung des Städtischen Orchesters.

Das Städtische Orchester hat den Dienst in den Concerten der Concert-Gesellschaft (§. 3) und dem Stadttheater (§. 4), außerdem bei solchen, von seiten der Stadt veranstalteten Festen, in welchen seine Mitwirkung von der Anstellungsbehörde ausdrücklich angeordnet wird, zu versehen. In der Zeit, in der der Dienst im Stadttheater ausfällt, namentlich während der Sommermonate, hat das Städtische Orchester unter der Oberleitung des städtischen Kapellmeisters und auf Anordnung der städtischen Musikcommission Concerte in und ausserhalb der Stadt auszuführen. (§. 5.)

§. 3.  
Concerte der Concert-Gesellschaft.

Das Städtische Orchester hat die Concerte der Concert-Gesellschaft und zu jedem derselben drei Proben mitzuspielen. Eine vierte Probe wird dem I. Concertmeister und I. Cellisten mit M 5, den übrigen Mitgliedern mit M 3 von der Concert-Gesellschaft honorirt.

Wenn jemals aus irgend einem Grunde eine vermehrte Zahl von Concerten an die Stelle von andern, z. B. Theater-Aufführungen, treten sollte, so ist das Orchester, nach Bestimmung der Anstellungsbehörde, dieselben einschliesslich der betreffenden Proben ohne besondere Vergütung mitzuspielen verpflichtet.

§. 4.  
Theater.

Das Städtische Orchester steht dem Director des Stadttheaters so zur Verfügung, wie dies in dem Vertrage zwischen dem Theaterdirector und der Stadt Köln angeordnet wird.

Für jede Verwendung in Bonn erhält das Orchester von dem Theaterdirector ausser freier Fahrt und Fracht eine Vergütung von M 3; für jede Verwendung anderwärts eine entsprechende Aufenthalts-Entschädigung, ferner für jede Übernachtung eine Vergütung von M 3.

In der Regel sollen nach Schluss der Theaterspielzeit vor Beginn der Sommerconcerte für das ganze Orchester zwei Wochen Ferien stattfinden.

Falls der Theaterdirector während dieser Ferien das Orchester zu einzelnen Vorstellungen zu benutzen wünscht, so kann das nur infolge privater Abmachung mit den einzelnen Orchester-Mitgliedern geschehen.

Dagegen kann eine Verlängerung der Theaterspielzeit über die jetzt übliche Zeitdauer hinaus stattfinden, wenn der Theaterdirector die desfallsige Erklärung bis zum 15. Januar abgibt.

In diesem Falle werden die Sommerconcerte sowie die etwaigen Orchesterferien um soviel verschoben.

§. 5.  
Sommerconcerte und Ersatzconcerte.

Beim Ausfall oder nach Schluss der Theaterspielzeit sollen Concerte in Köln und auswärts stattfinden. Bei den auswärts stattfindenden Concerten soll ein Uebernachten in der Regel nicht stattfinden. Sollte ein solches ausnahmsweise doch notwendig sein, so gelten für die Orchestermitglieder die im §. 4 für auswärtigen Theaterdienst getroffenen Bestimmungen.

## §. 6.

## Zusammensetzung des Orchesters.

Das Orchester besteht aus:

- a. Mitgliedern,
- b. Aspiranten.

Mitglieder sind:

2 Concertmeister	2 Flöten,
4 erste Violinen,	2 Oboen,
5 zweite Violinen,	2 Clarinetten,
4 Bratschen (augenblicklich 5),	2 Fagotts,
3 Celli (augenblicklich 4),	4 Hörner,
3 Contrabässe,	2 Trompeten

- 3 Posaunen,
- 1 Tuba (zugleich Contrabass),
- 1 Pauke,
- 1 Harfe.

Aspiranten sind:

2 erste Violinen,	1 Flöte,
2 zweite Violinen,	1 Oboe,
2 Bratschen (augenblicklich nur eine),	1 Clarinette,
1 Cello (augenblicklich keines),	1 Fagott,
	1 Schlaginstrument

Violinspieler haben im Bedürfnisfälle auch Bratsche, Bratschisten auch Violine zu spielen.

Nach Bestimmung des jeweiligen Dirigenten hat ein Flötist das Piccolo, ein Oboist das Englischhorn, ein Clarinettist die Bassclarinette, ein Fagottist das Contrafagott zu übernehmen.

Aspiranten können bei vorzüglichen künstlerischen Leistungen und tadelloser Führung zu überzähligen Mitgliedern befördert werden.

## §. 7.

## Anstellungsbehörde.

Die Anstellungsbehörde für sämtliche Mitglieder des Städtischen Orchesters ist der Oberbürgermeister von Köln, der seine Befugnisse durch einen Stellvertreter ausüben lassen, einzelne Geschäfte der Musikcommission übertragen kann. Die Musikcommission besteht aus dem Oberbürgermeister oder seinem Stellvertreter als Vorsitzenden, vier Mitgliedern, welche von der Stadtverordneten-Versammlung gewählt werden, dem städtischen Kapellmeister, 1 Delegirten der Concertdirection (Concertgesellschaftsdirection), 1 Delegirten des Verwaltungsrats des Theater-Actien-Vereins und dem Theaterdirector.

## §. 8.

## Anstellung.

Die Anstellung zu Aspiranten oder Mitgliedern des Städtischen Orchesters erfolgt auf Grund eines Gutachtens des von der Stadt zu bezeichnenden Arztes und der dazu bestellten TECHNISCHEN COMMISSION. Dieselbe besteht aus:

- a. dem städtischen Kapellmeister,
- b. dem Theaterdirector und den beiden Theaterkapellmeistern,
- c. dem Dirigenten der Sommerconcerte.

Von den zum Zwecke der Anstellung vorzunehmenden Prüfungen ist der Anstellungsbehörde, dem Verwaltungsrate des Theater-Actien-Vereins sowie der Concertdirection Anzeige zu machen, und sind Delegirte derselben berechtigt, den Prüfungen beizuwohnen. Die erledigten Stellen werden in der Regel ausgeschrieben.

## §. 9. Anstellungsbedingungen.

### a. Für Aspiranten.

Die Aspiranten werden gegen beiderseitige vierteljährige Kündigung angestellt.

Ein Recht auf Einrückung in die Stellung eines Mitgliedes steht denselben nicht zu. Bei Erledigung einer solchen haben diejenigen Aspiranten, welche sich um dieselbe bewerben, der im §. 8 vorgesehenen Prüfung sich nochmals zu unterziehen.

Das Anfangseinkommen eines Aspiranten bei den Streichinstrumenten beträgt in der Regel M 1200. Bei guter dienstlicher und ausserdienstlicher Führung soll dasselbe nach Verlauf von 5 Jahren auf M 1320 erhöht werden, falls bis dahin nicht schon eine Vorrückung stattgefunden hat.

Das Anfangseinkommen eines Aspiranten bei den Blasinstrumenten beträgt M 1500.

Die Aspiranten bei den Blasinstrumenten müssen befähigt sein, die erste Stimme vollkommen genügend auszufüllen, und sind verpflichtet, auf Anordnung des Dirigenten sowohl erste wie zweite Stimme zu blasen.

### b. Für Mitglieder.

Für alle diejenigen, welche nicht als Aspiranten, sondern als Mitglieder aufgenommen werden, gelten die beiden ersten Jahre als Provisorium, während welcher Zeit beiden Teilen das Recht auf halbjährige Kündigung zusteht.

Auch für die definitiv angestellten Mitglieder steht dem Oberbürgermeister das Recht halbjähriger Kündigung zu, welche aber nur in folgenden Fällen ausgesprochen werden kann:

1. Wenn der Stadtkölnische Theater-Actien-Verein oder die Concert-Gesellschaft sich auflösen, ohne dass die Stadt Köln die Fortführung des Stadttheaters oder die Concerte der Concert-Gesellschaft übernimmt, ~~oder wenn die Stadtverordneten-Versammlung die Auflösung des städtischen Orchesters beschliesst.~~ [Der Passus wurde nachträglich gestrichen]

2. Wenn ein Mitglied gegen die Sittlichkeit oder die Achtung gefehlt hat, welche es dem Publicum, seiner Anstellungsbehörde, seinen Vorgesetzten und seinen Collegen schuldig ist.

3. Wenn es seine Berufspflicht wiederholt versäumt und den Anordnungen seiner Vorgesetzten wiederholt gar nicht oder nur mangelhaft nachkommt.

4. Wenn es seine Kunst dermassen vernachlässigt, dass die Leistungen als unzulänglich betrachtet werden müssen. Die Frage, ob der unter 2 erwähnte Kündigungsfall vorliegt, gilt in einer jeden Widerspruch ausschliessenden Weise entschieden, wenn der auf Kündigung gerichtete Antrag der Theater- oder Concertdirection von der städtischen Musikcommission beim Oberbürgermeister gestellt wird. Die Frage, ob einer der unter 3 und 4 genannten Fälle vorliegt, gilt in einer jeden Widerspruch ausschliessenden Weise entschieden, wenn von der städtischen Musikcommission der gleiche Antrag auf Grund eines Gutachtens der im §. 8 gedachten technischen Commission gestellt wird.

Bei schweren Fällen der in Absatz 2 und 3 benannten Verfehlungen kann gegen Aspiranten und Mitglieder die sofortige Entlassung von dem städtischen Kapellmeister oder dem Theaterdirector beantragt und die Enthebung vom Dienste verfügt werden, und wird hierbei insbesondere auf Absatz 3 und 4 Seite 9 hingewiesen. Bis zum Tage der Entlassung durch den Oberbürgermeister tritt eine Kürzung des Dienstehaltens um die Hälfte ein, wenn die Dienstenthebung von dem Oberbürgermeister bestätigt wird.

Den Orchestermitgliedern steht gleichfalls das Recht einer halbjährigen Kündigung zu. Mitglieder wie Aspiranten können jedoch von ihrem Kündigungsrecht nur derart Gebrauch machen, dass der Austritt nicht innerhalb der Theaterspielzeit (1. September bis 1. Mai) erfolgt.

Die Frage, ob die Kündigung entweder des Oberbürgermeisters oder des Orchestermitgliedes oder die sofortige Entlassung den Ausschluss aus der Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters beziehungsweise der Concert-Gesellschaft zur Folge hat, regelt sich nach den Bestimmungen der betreffenden Statuten.

## §. 10. Einkommen.

Das Einkommen der Mitglieder und Aspiranten bestimmt sich durch den Normal-Besoldungs-Etat für das städtische Orchester und wird denselben aus der Stadtcasse in monatlichen Raten hinterher gezahlt.

Ein Recht auf Einrückung in eine höhere Einkommensklasse steht den Orchestermitgliedern nicht zu.

Jede Einkommenserhöhung der Aspiranten wie der Mitglieder kann nur auf Grund eines Gutachtens der technischen Commission und auf Antrag der städtischen Musikcommission durch die Anstellungsbehörde zuerkannt werden.

§. 11.  
Erkrankung.

Jeder Aspirant und jedes Mitglied, welches durch Krankheit vom Berufe abgehalten wird, hat sofort Anzeige an diejenige Stelle, wo es seinen Dienst zu leisten hat, zu erstatten und das ärztliche Zeugnis des von der Anstellungsbehörde dazu bezeichneten Arztes an die Anstellungsbehörde einzusenden.

Bei Erkrankungen werden – insoweit dieselben nicht auf länger als 30 Tage während eines Jahres sich erstrecken – die Kosten der Stellvertretung von den Instituten, wo der Dienst zu leisten wäre, getragen. Für die Zeit, während welcher ein Orchestermusiker über 30 Tage in einem Dienstjahre hinaus durch Krankheit an der Ausübung der ihm obliegenden Dienste gehindert ist, hat er entweder selbst eine genügende Vertretung zu stellen oder zur Be-  
stretung der Kosten derselben die Kürzung seines Dienstehommens bis zur Hälfte zu erleiden.

Wenn nach einer drei Monate andauernden Erkrankung durch das Zeugnis des dazu bestimmten Arztes gänzliche oder in ihrer Dauer nicht zu bestimmende Dienstunfähigkeit festgestellt wird, so steht der Anstellungsbehörde das Recht zu, den Vertrag mit dreimonatlicher Kündigung aufzulösen und den Erkrankten gegebenenfalls den Pensionsvorständen zur Prüfung seiner Pensionsansprüche zu überweisen.

§. 12.  
Urlaub.

Beurlaubungen der Orchestermusiker von einzelnen Aufführungen und Proben sowie Urlaub zum Verlassen der Stadt auf einen ganzen Tag ist bezüglich des Theaters der Theaterdirector, bezüglich der übrigen Institute der Leiter derselben zu erteilen berechtigt. Urlaub auf Zeit kann nur die Anstellungsbehörde erteilen. Jeder um Urlaub Nachsuchende hat für die Urlaubsdauer auf Verlangen einen den betreffenden Dirigenten genügenden Stellvertreter auf seine Kosten zu stellen.

§. 13.  
Disciplin.

Die Disciplin im Theaterdienst wird genau in der bisherigen Weise und auf Grund der für das Kölner Stadttheater jetzt geltenden Theater- und Strafgesetze gehandhabt, insoweit diese durch die Bestimmungen des §. 9 nicht geändert sind.

Bei allen musikalischen Aufführungen und Proben müssen die beteiligten Orchestermusiker zu der bestimmten Stunde frühzeitig erscheinen und eingestimmt haben, dass mit dem Glockenschlage der angesetzten Stunde begonnen werden kann.

Während der Aufführung darf kein Musiker ohne Erlaubnis des Dirigenten seinen Platz verlassen.

Alles Präludiren in den Pausen und vor Beginn der Aufführung sowie allzu lautes Stimmen der Instrumente ist verboten.

Jeder Orchestermusiker ist während der Theaterdienste verpflichtet, an der vorgeschriebenen Stelle sich täglich nach seinem Dienst zu erkundigen und muss stets auch an den freien Tagen bis nachmittags 5 Uhr für Verfügungen der Direction erreichbar sein.

Wer in THEATERDIENSTE zur Probe bis zu einer Viertelstunde zu spät kommt, zahlt eine Conventionalstrafe von 50 Pfg.; kommt er eine halbe Stunde zu spät, 1 Mark; versäumt er eine ganze Probe 9 Mark. Bei Vorstellungen beträgt die Strafe für das Zuspätkommen und die Versäumnis eines Actes das Dreifache der bei Proben normirten.

Wer eine Probe oder Vorstellung ohne Erlaubnis des Kapellmeisters verlässt, wird nach derselben Scala bestraft.

Für Versäumnis einer ganzen Vorstellung tritt der Abzug eines Viertels der Monatsgage ein. Im Wiederholungsfalle kann sofortige Entlassung (§. 9) erfolgen.

Wer im CONCERTDIENST zur Probe bis zu einer Viertelstunde zu spät kommt, zahlt eine Conventionalstrafe von 50 Pfg., bis zu einer halben Stunde 1 Mark, darüber hinaus jede halbe Stunde 1 Mark, versäumt er die ganze Probe, 6 Mark. Wer im Concert zu spät kommt, zahlt für die ersten fünf Minuten 1 Mark, bis zu einer halben Stunde 3 Mark, darüber hinaus für jede halbe Stunde 2 Mark. Die Versäumnis eines ganzen Concertes wird der Versäumnis einer Theatervorstellung gleich erachtet.

Auch wenn ein Musiker eine Probe oder eine Aufführung ohne Erlaubnis des Dirigenten verlässt oder während einer Aufführung nach der Pause durch Zuspätkommen den Anfang verzögert, verfällt er einer nach derselben Scala abgemessenen Strafe.

In den Proben und Aufführungen gilt jeder von der Concert- oder Theaterdirection resp. von der städtischen Verwaltung bestellte Dirigent als der VORGESETZTE des Orchesters, welchem unweigerlich Folge zu leisten und mit der gebührenden Achtung zu begegnen ist. Beschwerden dürfen niemals während des Dienstes, sondern können nur nachträglich bei den betreffenden Stellen für die Gürzenich-Concerte bei der Concertdirection, für die Theaterdienste bei der Theaterdirection, für die Sommerconcerte oder sonstigen Aufführung bei dem städtischen Kapellmeister geltend gemacht werden.

Ein Zuwiderhandeln gegen diese Bestimmung zieht im ersten Falle eine Conventionalstrafe von M 5 bis zu M 60 nach sich, deren Höhe je nach der Schwere des Falles von der Musk Commission festgesetzt wird. Im übrigen wird auf §. 9, b 2 und 3 verwiesen.

Die Mitwirkung von Musikern des Städtischen Orchesters in andern als dienstlichen Aufführungen, sei es als Solist oder im Orchester, sowie die selbständige Veranstaltung von Concerten darf nur mit Erlaubnis der Anstellungsbehörde geschehen.

Die durch Verfehlungen im Theaterdienst oder in den Concerten verwirkten Conventionalstrafen werden dem Oberbürgermeister oder dessen Delegirten, vom Theaterdirector, von der Concertdirection oder dem städtischen Kapellmeister angezeigt, welcher den Auftrag an die Stadtcasse gelangen lässt, dieselben von der nächsten Gehaltsrate zu kürzen. Bei Berufungen gilt der Oberbürgermeister als die letzte entscheidende Instanz.

Bei Verfehlungen im Theaterdienst kann eine Berufung nur bei Geldstrafen von mehr als 9 Mark eingelegt werden.

Die aus Verfehlungen im Theaterdienst erwachsenden Geldstrafen fließen in den Pensionsfonds des Stadtkölnischen Theater-Orchesters, die aus Verfehlungen bei den Concerten erwachsenden in den Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft.

#### §. 14.

##### Pensionsberechtigung.

Sämtliche in das Städtische Orchester aufgenommenen Mitglieder und Aspiranten sind verpflichtet, der „Pensionsanstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters“ und dem „Orchester-Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft“ beizutreten. Sie verpflichten sich, den im Absatz b des §. 3 des Statuts der „Pensionsanstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters“ vorgesehenen monatlichen Beitrag von M 2 auch während der Schliessung des Stadttheaters zu zahlen. Die zu zahlenden Beiträge werden von dem Gehalt der Orchestermusiker gekürzt und von der Stadtkasse an die Pensionsanstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters abgeführt.

Köln, den 20. März 1888.

Der Oberbürgermeister

I. V.

Der Beigeordnete Thewald

### Jahresgehaltsliste für das Städtische Orchester in Köln (Plan 1888); [Namen ergänzt]<sup>529</sup>

bis 1887/88	Nr.	Instr.	Name	Anfangsgeh.	Steigerung
			Dgt. f. d. Sommer	800	–
	1	Kztm.	Hollaender	2520	–
	2	Kztm.	Goldmann	1920	180
Kayser	1	Viol. 1	G. Keller	1680	120
	2	Viol. 1	R. Krüger	1680	–
	3	Viol. 1	W. Brand	1440	120
	4	Viol. 1	Rückbeil	1440	–
Corbach	5	Viol. 1	Aspirant Peter Haas	1320	–
	6	Viol. 1	Aspirant Rud. Hoppen	1200	120
	1	Viol. 2	Wilh. Allekotte	1680	120
	2	Viol. 2	Rob. Hierling † 4.1.1889/Meyer	1680	–

bis 1887/88	Nr.	Instr.	Name	Anfangsgeh.	Steigerung
	3	Viol. 2	G. Naumann	1440	120
	4	Viol. 2	C. Matthes	1320	120
	5	Viol. 2	Edm. Stölzner	1320	120
	6	Viol. 2	Aspirant Matth. Müller	1320	—
	7	Viol. 2	Aspirant Otto Schnedler	1200	120
	1	Va.	A. Allekotte	1680	120
	2	Va.	Worringen	1440	120
	3	Va.	H. Allekotte	1440	—
	4	Va.	Fink	1320	120
	5	Va.	M. Wolschke	1320	—
	6	Va.	Aspirant Bettingen	1200	120
	1	Vc.	Hegyesi	1920	—
	2	Vc.	Habedank	1680	120
	3	Vc.	Hoecke	1440	120
	4	Vc.	Aspirant Schapitz	1320	120
	1	Kb.	F. Wolschke	1680	120
	2	Kb.	Großmann	1560	120
	3	Kb.	Schlummberger	1440	120
	1	Fl.	Wehsener	1800	120
	2	Fl.	Weimershaus	1560	120
	3	Fl.	Aspirant Hofmann	1500	—
Biering	1	Ob.	Zachmann	1800	120
	2	Ob.	Zierfuß	1560	120
	3	Ob.	Aspirant Ritter-Schmidt	1500	—
Kurkowsky	1	Kl.	Krause/Lange	1800	—
	2	Kl.	Buschardt	1560	120
	3	Kl.	Aspirant Bernitt	1500	—
	1	Fg.	Kunze	1800	120
	2	Fg.	Ermisch	1560	120
	3	Fg.	Aspirant Wesser	1500	—
	1	Hr.	Ketz	1800	120
	2	Hr.	Hölzer	1560	120
	3	Hr.	Ludowig † 1890	1680	120
	4	Hr.	Lein	1560	120
	1	Trp.	W. Bock	1800	120
	2	Trp.	Hörning	1560	120
	1	Pos.	Schirmer	1680	120
	2	Pos.	Zitzmann	1500	—
	3	Pos.	Treiber	1500	—
		Tb./Kb.	Fürl	1200	60
		Pk.	Kögler	1440	120
		Szg.	Elsner	1080	—
		Hf.	Felicitas Junge	1800	—
	53			83000	4320

1) Jetzt bestehendes höheres Gehalt ist zu zahlen an folgende Stellen:

I. Viol., 3. Stelle: 60,- M; 4. Stelle: 60,- M; II. Viol., 4. Stelle: 30,- M; 5. Stelle: 30,- M;

Vc., 3. Stelle: 70,- M; 4. Stelle: 190,- M; Kb., 3. Stelle: 70,- M; 2. Klar.: 120,- M; 3. Horn: 60,- M.

Diese 690,- M sind obigem Anfangsgehalt von 83.000 M hinzuzufügen. Bei späterer Neubesetzung dieser Stellen ermäßigt sich die Summe wieder auf 83.000,- M.

2) Steigerung ist in erster Linie für künstlerische Leistung in Aussicht genommen, und würde erst nach 5 Jahren eintreten.

Zum Etat von 83.690,- M tragen bei:

1)	Theater		48.560,-	
	abzüglich für Ballettrepitition		<u>240,-</u>	
			48.320,-	
	Beitrag für vier 3. Bläser		<u>3.000,-</u>	
			51.320,-	51.320,-
2)	Konzert-Gesellschaft			<u>10.200,-</u>
				61.520,-
	Und sind demnach durch das Sommer-Unternehmen aufzubringen, bzw. durch die Stadt sicherzustellen			<u>22.170,-</u>
	Nach den Erfahrungen aus dem Sommer 1886/87 ist als Mindesteinnahme der Sommerkonzerte zu erwarten:			
	Einnahme:			
	10 Gürzenich-Konzerte		4.000,-	
	40 öffentliche Gartenkonzerte in Köln		6.000,-	
	24 öffentliche Konzerte auswärts		6.000,-	
	Extraordinäre Einnahmen		<u>1.000,-</u>	
			17.000,-	
	ab:			
	Musikalien-Miete	520,-		
	Miete usw.	2280,-	2.800,-	
	Vertretung		<u>600,-</u>	
			13.600,-	13.600,-
	Also im ungünstigsten Fall Fehlbetrag für die Stadt			<u>8.570,-</u>
	Und nach 5 Jahren max. für Stadt (evtl.) 8570+4320-690			12.200,-

Der so überaus knapp bemessene Orchester-Etat mit dem bewusst niedrig veranschlagten Gehalt für die Musiker hatte jenen Zuschnitt, der zwar die Zustimmung der Stadtverordneten-Versammlung verbürgte, doch die Stabilität des Orchesters durch eine Besoldung erkaufte, die den Mitgliedern kaum mehr als das Existenzminimum sicherte. Dieser auf fünf Jahre festgeschriebene Tiefstart musste die Orchestermitglieder bald in eine direkte Notlage führen. Auch später, meint Wehsener, trugen die Musiker in ihrer wirtschaftlichen Lage an der Hypothek der so niedrig gehaltenen Einstiegs-Besoldung.



## VI. DAS NUNMEHR „STÄDTISCHE ORCHESTER IN KÖLN“

Der Übergang vom Theater- und Gürzenich-Orchester zum „Städtischen Orchester in Köln“ vollzog sich nach den langen Geburtswehen schließlich nahtlos, ohne Ruck und Pomp, im altgewohnten Rhythmus der durch Theater und Konzert vorbestimmten Dienstobliegenheiten. Es hatte sich nichts geändert außer der Formalität, dass die Monatsgehälter nunmehr von der Stadtkasse ausgezahlt wurden. Am Anfang dieser neuen Ära stand, wie schon gesagt, kein Festakt mit zukunftsweisenden Reden und feierlichen Overtüren, sondern ein bezahlter Urlaub! Doch hinter den Kulissen: Welch ein bürokratischer Anfang! Welch ein Verwaltungsaufwand war notwendig, um die 14 §§ der „Bestimmungen“, die Verträge mit den tangierten Instituten zu formulieren! Welch ein Aufwand um den läppischen Zuschuss der Stadt von rund 8500,- M! Wenn man bedenkt, welche Summen private Spender allein für die Orchester-Pensionskassen aufgebracht hatten! Nun gut, die Musiker hatten von all dem nicht viel mitbekommen. Aber was es heißt, unter einer städtischen Verwaltung zu stehen, das sollten sie noch früh genug kennen lernen.

Einstweilen konnte sich nur Wüllner als der Held des Tages fühlen. Er hatte dank seiner zähen Beharrlichkeit (wohlwollend sprach man auch von westfälischer Dickschädeligkeit) und seiner kaufmännischen und organisatorischen Begabung etwas erreicht, was vor ihm in 48 Jahren keinem anderen gelungen war. Die Stabilität des Orchesters ging ihm über alles und er wollte das städtische Orchester „um jeden Preis“, also auch um den Preis der dürftigen Lebensumstände seiner Musiker. Nun war er am Ziel. Seine anspruchsvollen künstlerischen Intentionen ließen sich in den Gürzenich-Konzerten in einer Weise umsetzen, dass deren Ruhm sich weiter festigte und weit über die Grenzen Kölns Widerhall fand. Auch das Theater partizipierte an dieser künstlerischen Blutzufuhr. Doch die Zeitbombe der Unterbezahlung tickte und wurde lauter, je schneller die Anzahl der konkurrierenden Städte mit kommunalen Orchestern anwuchs. Die Kölner Kollegen warteten nicht die fünfjährige „Fastenzeit“ ab, sondern meldeten schon bald ihre berechtigten Forderungen nach Gehaltsaufbesserungen an. Dass die städtische Behörde sich dabei damals wie heute als ein zäherer und trägerer Verhandlungspartner erwies als die bisherigen Privatunternehmer, gehört mit zu dem Thema der kommunalen Trägerschaft. Einige Kollegen, die bald schon nach auswärts und nach Übersee abwanderten, demonstrierten, dass zur Stabilität eines Orchesters die feste Anstellung allein nicht ausreichte, wenn es am nervus rerum haperte.

Die Verstädtlichung des Orchesters für Wüllner das Ziel – für das Orchester nur der erste zaghafte Schritt auf einem auch für die Stadtverwaltung nicht vertrauten Terrain und auf einem langen Weg zur kommunalen Institution mit seinem kulturpolitisch-volksbildnerischen Anspruch. Denn für den Anfang war „rein städtisch“ nur die Subvention für die Sommerkonzerte, während 2/3 des Orchester-Etats von den privaten Unternehmungen des Theaters und der Konzert-Gesellschaft erwirtschaftet wurden. Vor allem die Altersversorgung und andere soziale Versicherungen wurden nicht von der Stadt übernommen, teilweise aus den Gründen, die der Beigeordnete Thewalt weiter oben angeführt hatte. Die Vereinigten Theater wurden erst 1922 städtisch, die von der Konzert-Gesellschaft getragenen Gürzenich-Konzerte noch später, nämlich nach 1945. So lässt sich mit Fug und Recht sagen, die Verstädtlichung des Kölner Orchesters war nicht der am 1. Mai 1888 vollzogene Verwaltungsakt, sondern ein Prozess, der sich über einen Zeitraum von 105 Jahren erstreckte.

Der Aufbau einer Orchesterverwaltung war Anfangs mehr eine Sache der Improvisation als gezielter Planung. Es war Wüllner, der sein zunächst privates, nun aber städtisches Sommerunternehmen organisierte. Dabei wurde er von einigen Orchester-Mitgliedern unterstützt, die vieles nebenher miterledigten. Z. B. besorgte der Posaunist Schirmer die Noten und der Klarinettist Buschardt sämtliche Geschäfte. In den städtischen Akten wird vermerkt, „er macht seine Sache gut“. Folglich wurde mit ihm ein „Privatvertrag“ abgeschlossen. Demnach ist Fritz Buschardt der erste Orchester-Geschäftsführer (Orchesterdirektor), der für seine Tätigkeit von Seiten der Stadt eine Sondervergütung erhielt. 1904 wurde eigens eine Dienstanweisung für den Geschäftsführer des Städtischen Orchesters vom Oberbürgermeister erlassen, worin u. a. eine jährliche Remuneration von 500 M vereinbart war.<sup>1</sup> Diese Form des nebenamtlichen Orchester-Geschäftsführers, der vom Orchester meist aus dem Kreis des Orchestervorstandes gewählt wurde, gab es noch bis 1979, als der letzte Geschäftsführer, der Fagottist Rudi Seith, in Pension ging. Dessen Nachfolger, der Bratscher Fritz Jung, stieg zum hauptamtlichen „Orchesterdirektor“ auf. Danach rekrutierten sich die Orchesterdirektoren nicht mehr aus den Reihen des Gürzenich-Orchesters.

1 - HAK, Abt. 46/37/3, Bl. 1: „Der Geschäftsführer des Städtischen Orchesters kann nur aus den Orchester-Mitgliedern erwählt werden.“

Wüllner indes kümmerte sich nicht nur um die Verträge mit den Konzertunternehmern oder mit der Programmgestaltung. Hinzu kam der Druck der Programme, Plakate, Billette, der Kartenverkauf, die Verteilung von Freibilletten an Familienmitglieder, die Organisation der Reisen nach Bonn und anderen Städten. Wüllner erwirkte von einigen Eisenbahndirektionen Fahrermäßigungen und Freigeäck. Der Instrumententransport wurde nicht den Mitgliedern auferlegt, wie es der Theater-Direktor Hofmann hinsichtlich seiner Gastspiele in Bonn verlangte. Wüllner meinte, „auch in Aachen sind die Mitglieder nicht ihre eigenen Calcanten“.<sup>2</sup>

Kurzum Wüllner hatte sich freiwillig eine nicht unerhebliche Arbeitslast aufgebürdet, und erkannte die Notwendigkeit, dass die Geschäftsführung für die Sommerkonzerte von einer aus der Musikkommission gebildeten Subkommission besorgt werden sollte. Auf diesen aus der neu zu schaffenden Orchester-Verwaltung sich ergebenden Umstand machte er in einem sehr informativen Schreiben aufmerksam (Hervorhebungen vom Verfasser):

„Als ich 1884 von Dresden nach Köln berufen wurde, beanspruchte man, daß ich in Stellung und Tätigkeit meines berühmten Vorgängers eintrete, welche sich auf die Leitung des Konservatoriums und der Gürzenich-Konzerte beschränkt hatte. Demgemäß heißt es in der mir übersandten Berufungsurkunde, durch welche ich zum Städtischen Kapellmeister ernannt wurde:

„Herr Dr. Franz Wüllner wird hiermit zum städtischen Kapellmeister in Köln, unter der Verpflichtung, die musikalischen Interessen der Stadt Köln zu vertreten, insbesondere die Konzerte der Konzert-Gesellschaft zu leiten und dem Konservatorium als Direktor vorzustehen, vom 1. Okt. des Jahres an mit Pensionsberechtigung auf Lebenszeit berufen.“

Hätte ich mich mit der Erfüllung der hierdurch mir einzig auferlegten Verpflichtung begnügt, so würden weder die Stadtverwaltung noch die Vorstände der Konzert-Gesellschaft und des Konservatorium jemals weiteres von mir erwartet oder verlangt haben.

Seit 20 Jahren bis zu meiner Übersiedelung nach Köln daran gewöhnt, mit beiden vorzüglichsten deutschen Orchestern (in München und Dresden) zu arbeiten, erkannte ich bald, daß die schwache Seite des Kölner Musiklebens die ungünstigen Orchesterverhältnisse seien – dadurch ungünstig, daß ihnen jede Stabilität mangelte. Mein Streben ging dahin, diese Stabilität herbeizuführen, und es gelang nach mehr als dreijährigen Bemühungen im Frühjahr 1888, die Errichtung des städtischen Orchesters durchzusetzen. Wer die jetzigen Verhältnisse und Leistungen unseres Orchesters mit denjenigen unbefangen vergleicht, welche ich im Jahre 1884 vorgefunden habe, wird den seitdem gemachten großen Fortschritt nicht verkennen können. Um die Errichtung des städtischen Orchesters anzubahnen, hatte ich schon 1886 und 1887 eine nicht kleine Summe von Arbeit und Verantwortung übernommen. Wenn die unmittelbare Verantwortung seit 1888 weggefallen ist, so ist die Arbeit seitdem nicht wesentlich geringer geworden. Die Stellung des städtischen Kapellmeisters, die zu Hillers Zeiten und nach dem Wortlaute meiner Berufung eine wesentlich künstlerische war, **ist im hohen Maße Beamtenstellung geworden** und mit mancherlei dienstlichen Arbeiten belastet, an welche bei meiner Berufung noch nicht gedacht worden war; – **der städtische Kapellmeister ist nahezu der Intendant des Orchester geworden.**

Die städtische Verwaltung wird mich hinlänglich kennen, um zu wissen, daß ich vor keiner Arbeit zurückscheue, wo es einen künstlerischen Zweck zu erreichen gilt, als welchen ich das Gedeihen unserer Orchester-Verhältnisse in hohem Maße ansehe.

Ich habe Vorstehendes nicht geschrieben, um eine Änderung meiner jetzigen Stellung und Tätigkeit dem Orchester gegenüber herbeizuführen, vielmehr halte ich es für durchaus richtig und notwendig. Aber ich erachte es als meine Pflicht im Interesse der Stellung an sich und meines Nachfolgers, darauf hinzuweisen, daß die vorerwähnte Beamten-tätigkeit für das städtischen Orchester eine freiwillige, frei von mir übernommene, nicht in meinen ursprünglichen Verpflichtungen liegende ist. Unterließe ich diesen Hinweis, so entstünde durch diese Tätigkeit eine Art Servitut, mit welchem die Kölner Kapellmeister-Stellung gewohnheitsmäßig belastet bliebe; und mein dereinstiger Nachfolger könnte mir vielleicht einen Vorwurf daraus machen, die Stellung ihm ungünstiger hinterlassen zu haben, als sie von mir angetreten wurde. Ich selbst würde, wie schon gesagt, aus freien Stücken fortfahren, in der bisherigen Weise weiterzuarbeiten, solange meine Kraft ausreicht.“<sup>3</sup>

2 - HAK, Abt. 46/37/5, fol. 44.

3 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 271 ff.

An den Rand dieses Schreibens vermerkte Robert Heuser: „Wüllner ist für die Stadt eine hoch schätzenswerte Persönlichkeit, weil neben der künstlerischen Befähigung seine Veranlagung und das bestätigte Bestreben, sich für die praktische Seite der in seinem Fach einschlagenden Verhältnisse zu interessieren, der städtischen Verwaltung eine sichere Gewähr bieten.“<sup>4</sup> Robert Heuser bot an, dass sich die Konzert-Gesellschaft und das Konservatorium an weiteren Schritten beteiligen würden, eine Bemerkung, die eine Gehaltserhöhung für Wüllner unausgesprochen lässt. Deutlicher war Robert Schnitzlers Replik an Robert Heuser, in der es heißt, „daß die Stadt Köln einen Kapellmeister, aber keine Kapelle und einen städtischen Beamten besaß, welchem keine städtische Arbeit oblag, wurde immer als eine Eigentümlichkeit empfunden, deren Druck man sich mit dem Gedanken zu entziehen suchte, daß die Stadt nur formell den Titel, materiell das Gehalt zur Unterstützung der Stellung eines Leiters musikalischer Vereine gab. Aber der Druck bleibt und gab schon Hiller einmal Veranlassung, durch Veranstaltung von Vorlesungen eine gewisse städtische Amtstätigkeit des Kapellmeisters herbeizuführen. Wüllner schuf sich eine größere Amtstätigkeit durch sein erfolgreiches Bemühen zur Schaffung eines städtischen Orchesters. An sich blieb er dabei auf dem Boden seines Vertrages, indem er mit der Schöpfung städtische Interessen vertritt. Inwieweit seine Arbeit gewachsen ist, kann ich nicht übersehen. Vielleicht wuchs sie in dem Maße, daß ihm die Stadt ein höheres Gehalt zubilligen könnte. Da hiervon z. Zt. keine Rede sei und erhebt auch Wüllner in dieser Beziehung keinen Anspruch, so wird die Sache doch später einmal spruchreif werden können, und scheint mir deshalb die gegenwärtige Vorlage, gegenwärtig zu evtl. späterer Erwägung ad acta zu legen sein.“<sup>5</sup>

Das von Wüllner so klar erkannte Problem wurde also vorerst auf die lange Bank geschoben. Die Anstellungsbehörde war zwar die von der Praxis weit abgehobene Musikkommission, aber der städtische Kapellmeister war für das Orchester nicht mehr nur allein die künstlerische Autorität, sondern auch der unmittelbare dienstliche Vorgesetzte, der in einer quasi Beamteneigenschaft auch die wesentliche Verwaltungsarbeit zu besorgen hatte. Auch bei seinen Nachfolgern wurde nicht versucht, dem künstlerischen Leiter einen Verwaltungsmann zur Seite zu stellen. (Wir erinnern uns, dass die damalige Domkapelle in Verkenius wenigstens einen ehrenamtlichen Intendanten besaß.)

Es lag daher in der Natur der Sache, dass von Anfang an befähigte Orchestermitglieder, schon im Eigeninteresse des Orchesters, viele Aufgaben und Funktionen übernahmen, die eigentlich in die Kompetenz des neuen Arbeitgebers fielen. Das hatte sich, wie wir oben gesehen haben, ganz natürlich aus Wüllners Sommerunternehmen entwickelt. Selbst noch unter Günter Wand, also zu einer Zeit, als das Gürzenich-Orchester in allen seinen Aufgaben „städtisch“ war, stand dem Gürzenich-Kapellmeister nur der aus den Reihen des Orchesters gewählte nebenamtliche Geschäftsführer zur Seite.

Desgleichen fiel dem Orchester-Vorstand auf dem mühsamen Wege in die kommunale Zukunft eine herausragende Rolle zu, die sich nicht nur in der Pflege und dem weiteren Ausbau der sozialen Einrichtungen für die Orchestermitglieder und deren Familien erschöpfte. Er war und blieb der unermüdliche Motor im Fordern und Durchsetzen von Gehaltsaufbesserungen, Alterszulagen, Diensterleichterungen, Orchesterverstärkungen und Steigerung der künstlerischen Leistungsfähigkeit der Musiziergemeinschaft durch seine entscheidende Mitwirkung bei der Auswahl neuer Mitglieder durch Probespiele. Indes als am 9. Januar 1891 der Vorstand um eine Gehaltserhöhung für das Orchester nachsuchte, wurde Wüllner vom Oberbürgermeister aufgefordert, den Orchester-Vorstand darauf aufmerksam zu machen,

„daß in dienstlichen Angelegenheiten der städtischen Verwaltung gegenüber ein Vorstand des städtischen Orchesters nicht besteht, der nächste Vorgesetzte des Orchesters vielmehr E. W. sind.“<sup>6</sup>

Nun, der Orchester-Vorstand stellte danach noch recht häufig seine Existenzberechtigung unter Beweis. Das städtische Orchester war somit für alle Beteiligten ein absolutes Novum, dessen Erprobung sowohl von Seiten der Stadtverwaltung wie auch von Orchesterseite her einen langen Lernprozess erforderte.

4 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 273.

5 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 274.

6 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 257.

## I. DER STÄNDIGE KAMPF DER STÄDTISCHEN MUSIKER GEGEN DEN RÜCKSTAND IN DER BESOLDUNG

Aus heutiger Sicht können wir nur mit gemischten Gefühlen aus Ungläubigkeit und Mitleid auf die wirtschaftliche Not unserer Kollegen von damals schauen, die, fast immer am Rande des Existenzminimums, ein Vierteljahrhundert unermüdlich zu bitten und zu kämpfen hatten, um schließlich einen bescheidenen Besoldungsstandard und eine den Beamten und Angestellten ähnliche soziale Absicherung zu erreichen. Diese wichtige Etappe war erst nach vielen kleinen Schritten 1912 erreicht. Diese Zeitspanne wollen wir im folgenden vorausschauend überblicken.

Als die neugebackenen städtischen Musikanten ihre ersten Monatsgehälter von der Stadtkasse erhoben, konnte eine rechte Freude nicht aufkommen. Schlimmer noch war der Gedanke, dass diese von Wüllner so niedrig ausgehandelten Gehälter auf fünf Jahre festgeschrieben sein sollten. Einige Kollegen wollten diese „Sperrfrist“ nicht abwarten und sahen sich nach besseren Stellen um; für die anderen richtete der Orchester-Vorstand (Buschardt, Horning, Schabitz) am 9. Januar 1891 sein erstes Gesuch um eine Gehaltserhöhung von 120 M an das Oberbürgermeister-Amt und erhielt über den Geschäftsführer Buschardt am 28. Januar den ablehnenden Bescheid der Musik-Kommission und über Wüllner die Belehrung (siehe oben), „daß in dienstlichen Angelegenheiten der städtischen Verwaltung gegenüber ein Vorstand des städtischen Orchesters nicht besteht“. Die Musik-Kommission pochte auf die „Bestimmungen“ und ließ durchblicken, dass über eine Gehaltsaufbesserung allenfalls erst 1892/93 gesprochen werden könnte. Vorsorglich wurden nun von verschiedenen Städten Gehaltsdaten angefordert.<sup>7</sup> Wenigstens konnten im Sommer einige Nebengeschäfte die Notlage lindern helfen. Die erste Gelegenheit bot sich bei den von der Konzert-Gesellschaft veranstalteten drei Großen Beethoven-Konzerten („Alle Neune“), die am 7.–9. Mai im Gürzenich stattfanden. Die Konzert-Gesellschaft zahlte den Orchester-Mitgliedern nicht nur die vertraglich vereinbarten Gagen wie sie auch bei den Gürzenich-Konzerten üblich waren, sondern sie stiftete den Reingewinn zur Begründung des „Witwen- und Waisenfonds des Städtischen Orchesters“. Da allerdings das finanzielle Ergebnis hinter den Erwartungen zurückgeblieben war, forderte Wüllner von den Orchester-Mitgliedern 10 % ihres Honorars zurück. Erfreulicher schlossen die Sommerkonzerte mit einem Nettoüberschuss von 4200 M ab, der auf Vorschlag von Wüllner dazu dienen sollte, jedem Mitglied eine Gratifikation von 60 M zu gewähren, „da die Musiker bezüglich der Besteuerung nicht die Vorteile der städtischen Beamten genießen“.<sup>8</sup>

Der Orchester-Vorstand ersuchte nunmehr die Anstellungsbehörde, die für 1893/94 geplante Gehaltserhöhung auf 1892/93 vorzuziehen. Diesmal erklärte sich die Musik-Kommission auf ihrer Sitzung am 28.11.1891 „mit der vorgeschlagenen allmählichen Steigerung der Musikergehälter“ einverstanden, d. h. verteilt auf die Jahre 1892/93–1894/95. Die erste Erhöhung trat am 1. April 1892 in Kraft. Die ersten Stimmen erhielten 120 M, die 2. Stimmen 60 bzw. 50 M mehr. Die Aspiranten Fritz Keller und Matthias Müller rückten auf.<sup>9</sup> Die weitere Erhöhung um 60 M jährlich erfolgte zum 1.4.1895. Seltsamerweise (vielleicht aus finanztechnischen Rücksichten) wurde jetzt immer der 1. April als „Gründungstag“ oder Stichtag für das Städtische Orchester genommen, obwohl es ursprünglich der 1. Mai 1888 war!

Nur ein Jahr später, am 4. Mai 1896 stellte der Orchester-Vorstand (W. Allekotte, Krüger, Exner) ein erneutes Ersuchen um Gehaltsaufbesserung, das am 19. Juni wiederholt wurde. „Das Kölner Orchester steht, dank der Vortrefflichkeit unseres hochverdienten und hochverehrten Chefs, des städtischen Kapellmeisters Prof. Dr. Wüllner auf gleich hoher künstlerischer Stufe wie die städtischen Orchester in Leipzig und Frankfurt a/M. und können wir uns auch betreffs des Dienstes mit denselben auf die gleiche Stufe stellen. Nicht so sieht es mit dem Gehalt aus.“ 1888 hätten sich die Mitglieder mit dem begnügt, hoffend, bei dem damals für 1896 in Aussicht stehendem Wechsel in der Theater-Direktion, auf ein zeitgemäßes Gehalt zu kommen.<sup>10</sup>

Wüllner ließ es an Fürsprache für sein Orchester nicht fehlen. Aus seinem Urlaubsort Wengen in der Schweiz wandte er sich am 16.8.1897 in einem längeren Schreiben an das Oberbürgermeister-Amt und unterbreitete darin zwei Modelle für eine Gehaltserhöhung (Hervorhebungen vom Verfasser):

7 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 246.

8 - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 215.

9 - HAK, Abt. 46/37/1, fol. 248.

10 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 8 und 11.

„Das Leben ist in den verflossenen 10 Jahren wesentlich teurer geworden. Andererseits hat sich die Arbeitslast des Orchesters insbesondere durch Vermehrung und Verlängerung der Opernvorstellungen erheblich vergrößert. Wenn man unsere Orchestergehälter mit den Einnahmen eines Handwerkers, ja selbst eines Lohnarbeiters vergleicht, so stehen sie niedrig genug. 5/6 unserer Gehälter bewegen sich zwischen 100 und 150 M mtl., also 3 1/3–5 M pro Tag. Außer einigen Violinspielern, die Privatunterricht geben, und den 6 ersten Bläsern, die am Konservatorium unterrichten, ist es den meisten Mitgliedern fast unmöglich, etwas nebenbei zu verdienen.

Die Erhöhung der Gehälter ist mithin schon aus Humanitäts- u. Billigkeitsgründen kaum abzuweisen. Außer den Residenzen Berlin, München, Dresden, gilt Köln neben Leipzig und Frankfurt als **eine der ersten Musikstädte Deutschlands**. Es läßt sich **mit einem gewissen Stolz die musikalische Metropole von Rheinland und Westfalen nennen** und ist es auch **dank der Vorzüglichkeit seines Orchesters und der trefflichen Organisation seiner musikalischen Institute. Das Orchester steht jetzt hinter den besten deutschen Orchestern sowohl in seiner Gesamtleistung wie in der Tüchtigkeit der einzelnen Mitglieder nicht zurück. Der Dirigent des letzten Aachener Musikfestes Hofkapellmeister Hans Richter gab unseren Bläsern vor denjenigen der Berliner Hofoper den Vorzug.** Das ist der Segen der vor 10 Jahren erfolgten Stabilisierung des Orchesters.

Aber noch immer läßt die Stabilität des Orchesters zu wünschen übrig. Durch die Hoforchester von Dresden, Wien, Berlin, München, aber auch durch kleinere Orchester wie Kassel, Meinungen, Wiesbaden, Frankfurt, seit kurzem auch Chicago, sind uns nach und nach zahlreiche Mitglieder, darunter allein gegen 10 treffliche Bläser entrissen worden. Nur durch Erhöhung der Gehälter kann diesem Übelstande, wenn nicht völlig, doch größtenteils abgeholfen werden. Mit den großen Hoforchestern wie Berlin und Dresden werden wir auch ferner wohl kaum konkurrieren können. Aber dahin wenigstens sollten wir es bringen, daß die kleinen Residenzen, daß Städte wie Frankfurt und Leipzig durch höhere Gehälter unsere Musiker nicht zu sich herüberlocken. Unsere Gehälter sollten den dort gezahlten nicht wesentlich nachstehen.

Schon früher Gesagtes darf noch einmal wiederholt werden: Düsseldorf hat seine Kunstakademie, Aachen sein Polytechnikum, Bonn seine Universität. Köln hat diesen wissenschaftlichen und künstlerischen Instituten gegenüber sein bei weitem glänzenderes Musikleben. Dieses die Nachbarstädte weit überlegene Musikleben, das es neben seinen vorzüglichen Chorkräften, und wie schon erwähnt, zumeist der Trefflichkeit seines Orchesters verdankt, auf seiner Höhe zu halten, dem Orchester eine immer größere Stabilität zu verleihen, dazu ist die Erhöhung der Orchestergehälter dringend erforderlich.

In erster Linie empfehle ich die Erhöhung nach dem in der Orchestersteingabe aufgestellten Maßstabe [...]

Die Bläser haben, wie oben schon erwähnt, weniger Gelegenheit zu Privatunterricht. Demnächst beruht gerade auf der Festhaltung der Bläser zumeist die Stabilität des Orchesters. Der Verlust eines tüchtigen Bläusers stört das Zusammenspiel mehr als der Verlust mehrerer Geigen. Schließlich sind gute Bläser viel schwieriger zu erlangen als gute Geiger.<sup>11</sup>

Am 3. Oktober 1897 legte Wüllner ein ausführliches Gutachten vor, in dem die Gehälter und die Pensionen für die Orchester der Städte Leipzig, Frankfurt a/M, Düsseldorf und Aachen mit denen Kölns penibel verglichen wurden. Fazit: „Die Wünsche unseres Orchesters können mithin nur als sehr bescheiden bezeichnet werden.“ Auch hinsichtlich der Pensionen kam Köln im Vergleich sehr schlecht weg, so „daß aus unseren Pensionsverhältnissen kein Grund hergeleitet werden kann, mit der beantragten Erhöhung der Gehälter zurückzuhalten.“<sup>12</sup>

Auf der Sitzung der Musik-Kommission am 16.10.1897 wurde Wüllners Modell befürwortet, jedoch der Verteilungsschlüssel für die aufzubringenden Mehrkosten geändert, wonach zu zahlen hatten: Theater: 4.900 M, Konzert-Gesellschaft: 1.000 M, die Stadt 3.020 M in der Gesamtsumme von 8.900 M. Robert Heuser stimmte am 20. Oktober für die Konzert-Gesellschaft zu und schrieb, dass auch der Theater-Direktor Hofmann einverstanden sei, wenn das Theater-Abonnement um 10 % erhöht werden dürfte. Einigkeit wurde auch über die Einstellung einer 4. Posaune erzielt, deren Kosten so quotiert wurden: Stadt: 1.650 M, Theater: 1.040 M und Konzert-Gesellschaft: 160 M, mithin zusammen 2.850 M. In ihrer Sitzung vom 3.3.1898 genehmigte die Stadtverordneten-Versammlung die Erhöhung der Gehälter mit Wirkung vom 1.4.1898 und die für die neue Saison vorgesehene

11 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 13.

12 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 16.

Einstellung eines 4. Posaunisten.<sup>13</sup> Die Stelle bekam Konrad Bruns, Sohn des bekannten Dresdner Posaunisten August Bruns. Er blieb nur bis zum 1.7.1901 und ging dann zurück nach Dresden. Sein Nachfolger wurde Franz Dreyer, von dem noch zu hören sein wird.

### 1.1 Abgänge von Mitgliedern aus dem städtischen Orchester nach 1889

Asp.	Instr.	Name	bis	geht nach
Asp.	Ob.	Ritter-Schmidt	1889	Dresden
	Klar.	Lange, Hermann	1890	Dresden
Asp.	Klar.	Bernitt, Julius	1890	Düsseldorf
	Va.	Burghardt, Berthold	1890	Leipzig
	VaS.	Allekotte, August	1890	Frankfurt a. M.
Asp.	3. Fg.	Wesser, Bruno	1891	Wien
Asp.	1. V.	Hoppen, Rudolf	1891	Kassel
	1. Fg.	Kunze, Gustav	1891	Berlin
	1. Fg.	Wetzenstein, Willy	1892	Meiningen/Bayreuth
	Hr.	Wesche, Karl	1892	Schwerin/Bayreuth
Asp.	1. V.	Haas, Peter	1892	MD
	2. Fg.	Lange, Heinrich	1893	Chicago: 1894–1897; Bln.
	Hr.	Zeumer, Bernhard	1893	Leipzig <sup>1</sup>
	1. Fg.	Abendroth, Max	1894	München (Prof.)
Asp.	V.	Kuiper, Jean	1894	USA; 1915/16 Chicago
	Hr.	Bruder, Max	1894	Leipzig
Asp.	1. V.	Stock, August	1895	Chicago
	V.	Baré, Emil	1895	Chicago
	Kztm.	Hollaender, Gustav	1895	Berlin (Direktor)
	Trp.	Seifert, Eduard	1896	Dresden
	V.	Keller, Fritz	1897	Kassel
	Kztm.	Kramer, Leopold	1897	?
Asp.	Pos.	Bruns, Konrad	1901	Dresden
	Vc.	Philipp, Fritz	1902	Leipzig
	Kztm.	Stauffer, Alfred	1902	Leipzig
	1.Trp.	Matthes, Alfred	1903	Berlin (Prof.), Bayreuth
Asp.	Pos.	Dreyer, Franz	1903	Wien (Prof.), Bayreuth
Asp.	Hr.	Rembt, Paul	1904	Berlin (Prof.), Bayreuth
	1. Hr.	Heß, Max	1905	Boston
	1. Fg.	Sadony, Peter	1906	Boston
	1. Hr.	Lindenhahn, Richard	1906	USA
	Hr.	Tornauer, Richard	1907	Düsseldorf (MD)
	1. Fg.	Krüger, Richard	1907	Philadelphia, Boston
	Hr.	Hübner, Ernst	1912	Boston
	Fg.	Fuhrmann, Max <sup>2</sup>	1912	Boston/Los Angeles

1 - In der Liste der Musiker des Gewandhausorchesters (Vgl. Nösselt: Das Gewandhausorchester) ist er für die Jahre 1899–1903 angegeben.

2 - Dr. Carl Muck, der ihn nach Boston holte, nannte ihn den „Kreisler der Fagottisten“. Informationen von Norman Schweikert, Chicago Symphony Orchestra.

Diese stattliche Verlustliste war für das Orchester nicht nur schmerzlich, sondern machte ihm auch bewusst, dass Köln mit seinen miserablen Musikergehältern der Konkurrenz nicht standhalten konnte. Es waren vor allem die Bläser und jene so unwürdig besoldeten Aspiranten, die nach ihrem Weggang meist hochangesehene Positionen in deutschen oder sogar amerikanischen Orchestern errangen und der Musikstadt Köln wenigstens so Ehre machten. Fast unglaublich ist die Karriere des Kölner Konservatoriumsabsolventen Friedrich Wilhelm August Stock

zu nennen, der bei Hollaender von 1886 an studiert hatte und 1889 mit Belobigung abschloss, um gleich als Aspirant in das Gürzenich-Orchester aufgenommen zu werden. 1895 ging er nach Chicago zum 1889 gegründeten Thomas-Orchester, also im gleichen Jahr, als Karl Körner dort den Stuhl des koordinierten Konzertmeisters frei gemacht hatte und aus gesundheitlichen Gründen zurückkehrte. Stock begann zunächst als Bratscher, um später nach dem Ausscheiden von dem aus Ostfriesland stammenden Geiger Theodor Thomas im Jahre 1904 das Chicago Symphony Orchestra zu übernehmen und es als der gefeierte Dirigent Frederick A. Stock zu Weltruhm zu führen. Als das Chicagoer Orchester auf seiner Europatournee 1993 auch in Köln gastierte, konnte eine Abordnung desselben der feierlichen Enthüllung einer Bronzetafel in der Jülicher Zitadelle beiwohnen, die dort zur Erinnerung an den berühmten Sohn der Stadt Jülich angebracht wurde. Die Inschrift lautet:

Zur Erinnerung an den Dirigenten und Komponisten  
Friedrich Wilhelm August Stock  
11. Nov. 1872 (Jülich)–20. Okt. 1942 (Chicago).  
Als Sohn eines in der Zitadelle stationierten  
preußischen Militärmusikers erhielt er seine  
Ausbildung am Kölner Konservatorium (1891)  
und wurde danach Geiger im Gürzenich-Orchester.  
1895 erhielt er eine Stelle als Bratschist im  
Chicago Symphony Orchestra.  
1905 wurde ihm als Dirigent die künstlerische  
Leitung des Orchesters übertragen.  
Während der folgenden 37 Jahre führte er das  
Chicago Symphony Orchestra zu Weltruhm.  
Die Stadt Jülich.

Stock hatte, das soll hier nicht verschwiegen werden, seinen Kölner Vertrag offenbar nicht fristgerecht gekündigt. 1899 bat er die Stadt Köln, ihm seine damalige übereilte Abreise zu vergeben. Er war nämlich in Deutschland in einigen Zeitungen als „kontraktbrüchig“ erklärt worden, wodurch er in Deutschland keine Anstellung finden konnte.<sup>14</sup> Im gleichen Jahr wie Stock ging auch Emil Baré nach Chicago. Er war Lehrer am Konservatorium und spielte sowohl in den Gürzenich-Konzerten wie auch im Professoren-Quartett unter Hollaender die 2. Geige. In den USA finden wir ihn z. B. 1924 im Cincinnati Symphony Orchestra, wo damals viele deutsche Musiker engagiert waren, u. a. auch der berühmte Posaunist Alschausky, der zu einem Probespiel in unserem Orchester am 14.7.1913 keine Einladung erhalten hatte. Der Geigen-Aspirant Jean Kuiper studierte von 1887–1889 bei Japha, wurde 1892 Mitglied des Gürzenich-Orchesters und ging 1894 in die USA. Im Chicago Symphony Orchestra

war er von 1899–1902 erster Geiger, zuletzt eine Saison (1915/16) im Chicago Opera Orchestra. Von den Bläsern fanden die meisten herausgehobene Anstellungen in den führenden Hofkapellen, wie Berlin, München, Dresden, Wien, Schwerin und Kassel oder in den städtischen Orchestern wie Leipzig und Düsseldorf. Aber auch die USA, und hier besonders Boston, übten eine große Anziehungskraft aus, der gegenüber die Kölner Möglichkeiten sich allzu bescheiden erwiesen, obwohl Wüllner, das Problem durchaus erkennend, alles tat, um seine Bläser durch höhere Zulagen und durch die Anstellung als Lehrer am Konservatorium besser zu stellen. Aber selbst der Solohornist Max Heß aus Frankfurt, der anstelle des „B-Hornisten“ Ziegner vom Kaim-Orchester für den verstorbenen Ketz 1901 engagiert wurde, konnte hier auf Dauer nicht gehalten werden. Er ging 1905 nach Boston. Heß war ein Schüler des berühmten Leipziger Hornisten Friedrich Adolph Gumpert, der ihn auch gern als seinen Nachfolger in Leipzig gesehen hätte. Sein Probespiel in Köln, das er gegen 15 Mitbewerber bestand, muss phänomenal gewesen sein. In einem Schreiben an Wüllner wegen der Reisekostenerstattung schrieb der unterlegene Hornist Max Gottlieb, es hätten um die Kölner



Abb. 103: Solohornist Max Heß

Hornstelle, die mit fast 3000,- M die beste in Deutschland sei, die besten Hornisten Deutschlands gekämpft; „was in Köln geleistet worden, ist nicht zu übertreffen...“<sup>15</sup>

Gleich in seiner ersten Spielzeit wagte sich Heß an die Aufführung des Hornkonzertes in Es-Dur von Richard Strauss<sup>16</sup>, das vor ihm nur Ketz erstmals in Köln geblasen hatte. Das Kölner Tageblatt lobte an seinem Spiel die Tonschönheit und die große Technik. Die Kölnische Zeitung sprach ebenfalls von höchster Tonschönheit und geschmackvollem Ausdruck in seinem Spiel, das ihn als einen wahren Virtuosen seines Instrumentes ausweise. Im März 1904 trat er als Solist in einem Konzert in Düren hervor, und zwar mit dem 2. und 3. Satz eines Hornkonzertes von Mozart und mit dem Abendlied von Lorenz. Die Presse feierte einhellig seine unfehlbare und vollkommene Meisterschaft. Bei der Uraufführung von Mahlers V. Sinfonie im Gürzenich 1904 spielte er unter der Leitung des Komponisten die F-Corno obligato-Partie. 1905 wurde er sowohl vom Londoner Queen's Hall und vom Boston Symphony Orchestra umworben. Er entschied sich für Amerika und gehörte dort zu den angesehensten Vertretern seines Faches. Im hohen Alter von fast 97 Jahren starb er 1975.<sup>17</sup>

Wüllner hatte in der Tat noch kurz vor seinem Tod alles unternommen, um seine 1. Bläser (Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete) besser zu stellen und hatte ihnen eine Zulage von je 60 M für den Etat von 1903 versprochen, „um sie uns zu erhalten“. Außerdem erhielten sie „privatim“ noch eine Zulage von je 180,- M vom Konservatorium und von der Konzert-Gesellschaft. Mitte März 1903 schlug die Musik-Kommission vor, die von Wüllner beantragten Zulagen zum Etat einzureichen, damit sie mit dem 1. April wirksam werden könnten.<sup>18</sup>

Ein Phänomen wurde immer deutlicher: Die allgemeine Verteuerung der Lebensverhältnisse lief jeder Gehaltserhöhung davon. Dem sollte nun mit einem Alterszulagensystem begegnet werden. Nur wenige Monate nach der gerade erst in Kraft getretenen Gehaltserhöhung brachte daher der Orchester-Vorstand (Krüger, W. Allekotte, Wehsener) einen diesbezüglichen Antrag ein, der die Einführung der Alterszulagen von 1901 an vorsah. Er bezog sich hierbei auf Leipzig, das die Alterszulagen zu Jahresbeginn eingeführt hatte. „Wir nehmen uns die Freiheit, Tabellen über die Gehaltsverhältnisse zwischen Leipzig, Frankfurt und Köln beizufügen. Das hiesige Orchester darf sich auf gleich hohe künstlerische Stufe mit Leipzig und Frankfurt stellen.“ Überdies schlug der Vorstand die Bildung eines Vakanz-Fonds vor, der aus nicht ausgezahlten Beträgen gespeist werden solle. Wüllner betrachtete die selbstbewusste Orchesterinitiative mit Sympathie, hielt nur den Zeitpunkt für ungünstig mit Blick auf das erst 1902 fertig werdende neue Opernhaus, wo dann die Verhältnisse ohnehin neu geordnet werden müssten.<sup>19</sup> Das schloss nämlich auch die Vergrößerung des Orchesters von jetzt 58 auf dann 73 (also um 15 neue Planstellen) mit



Abb. 104: Nachruf auf den Solohornisten Ernst Ketz durch Willy Seibert in der Rheinischen Musik-Zeitung (12.7.1901)

15 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 132: Er zählt die besten Hornisten auf: Wieprich, Nowak, Gumbert, Preuss, Chaussier und Hoyer.

16 - Im Völkssinfonie-Konzert am 28.7.1902 unter der Leitung von Mühlendorfer.

17 - Informationen von Norman Schweikert, Hornist im Chicago Symphony Orchestra, und die von ihm gesammelten Pressenotizen aus: Dürener Zeitung, Dürener Anzeiger, Ruhrzeitung, Volksblatt.

18 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 166; in der Aktennotiz des Dr. Compes vom 16.1.1903 wird Bezug genommen auf die Briefe von Frä. Josefa Wüllner vom 22. Mai und von Prof. Dr. Wüllner vom 7. und 9 Juli 1902.

19 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 70; Abt. 46/37/4; ohne Nr.; Gesuch vom 26.9.1899.



ein. Einen ersten Vorschlag legte Wüllner auf Anfrage am 14.4.1900 der Behörde vor, wobei er sich genau an die Leipziger Orchester-Besetzung hielt. Nur über die 4. Trompete sollte noch gesprochen werden. Sein Vorschlag deckte sich auch weitgehend mit dem des Theater-Direktors Hofmann. Die Musik-Kommission befürwortete die Verstärkung.<sup>20</sup> Am 20. Juni 1900 unterbreitete der Orchester-Vorstand (Krüger, W. Allekotte, Wehsener) Wüllner eine ganze Liste von Wünschen. 1) Abänderung des Krankheitsparagrafen (§ 11 der Bestimmungen). Bei Krankheit bis zu zwei Jahren ohne Kürzung des Gehaltes. 2) Vergütung der Nachmittagsvorstellungen für jedes Mitglied wochentags 4 M, sonntags 6 M. (1897 gewährte Hofmann erstmals eine Extra-Vergütung für Nachmittagsvorstellungen von 3 M). 3) Bewilligung einer Benefiz-Vorstellung für das Orchester. 4) Transportschäden an Instrumenten soll die Stadt tragen. 5) Anstellung eines Orchester-Dieners auch für den Winter. Versicherung der Instrumente gegen Feuer. 6) Einführung des Alterszulagensystems bei Neuordnung der Orchesterverhältnisse für 1902. Es wurde bemängelt, dass für die seit 14 Jahren stattfindenden Konzerte in Bonn immer noch keine Diäten gezahlt wurden. Wüllner stellte sich auch diesmal hinter diese Forderungen, doch die Musik-Kommission lehnte die meisten Punkte ab. Damit gab sich das Orchester nicht zufrieden, sondern erneuerte am 21.7.1901 seine Forderungen besonders hinsichtlich der Alterszulagen und der Gehaltsfortzahlung im Krankheitsfalle.<sup>21</sup> Der Orchester-Geschäftsführer Füllrll wurde angewiesen, Altersangaben für alle 58 Orchester-Mitglieder zu machen. Wüllner griff am 11. Nov. 1901 die Wünsche des Orchesters auf und unterbreitete einen detaillierten Finanzierungsplan unter Zugrundelegung des Alterszulagensystem nach dem Leipziger und Münchner Modell, wobei er das etwas teurere Leipziger favorisierte:

„Nachdem das Theater in städtischen Besitz übergegangen, gilt es, das Orchester auf seiner Höhe zu halten, auf der es jetzt steht, es namentlich hinter den besten deutschen Stadtorchestern Leipzig, Frankfurt u. a. nicht zurückstehen zu lassen und ihm möglichste Stabilität zu leihen. Das Alterszulagensystem wird dazu beitragen.“ Es habe sich schon in einigen Hof- und Stadtorchestern bewährt. In München gebe es sogar eine Wohnzulage! „So wurde vor einigen Jahren unser Fagottist Abendroth mit dem Anfangsgehalt von 2200 M nach München berufen!“ Er schlug vor, die für die Aufstockung des Orchesters in Aussicht genommenen Musiker als Aspiranten (mit Aufstiegsmöglichkeiten) einzustellen. Ferner heißt es:

„Aus den 53 (sic)<sup>22</sup> Mitgliedern, aus denen 1888 das hiesige städtische Orchester gebildet wurde, sind nicht weniger als 29, mehr als die Hälfte, wieder ausgeschieden, 10 durch Tod, 5 durch Pension, von denen noch auch schon 2 gestorben, 14 infolge Austritts durch Berufungen nach außen usw.“

Wüllner erweist sich in all seinen exakten Berechnungen dieser Besoldungsneuordnung und des Orchester-Etats als das bekannte Finanzgenie. Ein besonderes Anliegen war auch diesmal wieder die Besserstellung der ersten Bläser. Er schlug Zulagen von 60 M vor für den Solo-Kontrabassisten Tischer-Zeitz, für die 1. Bläser Wehsener, Friede, Ketz, Erkert, Sadony, Matthes und für den neuen Hornisten Heß („an dem wir eine vortreffliche Acquisition gemacht haben“<sup>23</sup>), der vorläufig mit 2220 M engagiert worden war. Die vorgenannten seien ausgezeichnete, höchst pflichtgetreue Kräfte, denen er bereits schon 1900 versprochen habe, für die Erhöhung vorzuschlagen. Den Schluss seines Schreibens bildet sein Vorschlag, dass ein Mitglied nach dem 65. Lebensjahr pensioniert werde.<sup>24</sup>

20 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 127/28.

21 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 135 und 141.

22 - Dies ist die korrekte Zahl, die sich auch mit der Zahl der Planstellen in den „Bestimmungen“ deckt. In einigen Darstellungen und an manchen Stellen werden immer wieder andere Zahlen genannt, die von 43 bis 54 reichen.

23 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 148.

24 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 146 ff.

Die Musik-Kommission befürwortet am 22.11.1901 Wüllners Vorschläge. Ende Februar 1902 werden die Stellen für die Orchesterverstärkung ausgeschrieben und am 1. Mai die Anstellung zum 1. September für folgende Kandidaten empfohlen:<sup>25</sup>

Instr.	Name	Alter	aus	Gehalt
1. Viol.	Wunderlich, Reinhard	25	Homburg	1320
	Kretschmer, Richard	22	Leipzig	1320
2. Viol.	Engelke, Willy		Aachen	1260
	Steeg, Joseph	28	Barmen	kein Asp.
	Wegener, Heinrich		Rostock	1260
Va.	Strobel, August		Köln	1260
	Marx, Karl		Köln	
	Geusgen, Heinrich		Köln	1320
Kb.	Syrinek, Adalbert	28	Köln	1260
	Löw, Julius	27	Münster o/Stein	1320
Fl.	Hase, Willy		Hannover	
	Altenberg, Stefan	27	Hagen	1560
Ob.	Hartung, Gustav	30	Bad Ems	1560
Klar.	Stavonhagen, Hermann		Altona	1560
Fg.	Fuhrmann, Max		Abo, Finnland	1560
Szg./2.Pk.	Kuhne, Ferdinand	31	Neustrelitz	
1. Hf.	Engel, Anna	24	Coblenz	
2. Hf.	Scharff, Fritz		Dortmund	1800

Bis auf die 2. Violine, Kontrabass und Harfe waren dies alles Aspirantenstellen. Für den gekündigten Harfenisten Katona war Anna Engel vorgesehen. Für sie kam dann aber bald aus Wien Joseph Ziegenhein, der aber wenig später nach Berlin ging, mithin folgte ihm ab 1.9.1903 der Züricher Tonhalle-Musiker Max Haupt. Die 7. Bratschenstelle wurde nicht Karl Marx, sondern dem Abiturienten des Konservatoriums van Delden übertragen.

Die Verstärkung des Orchesters (nicht so die Gehaltserhöhung) konnte pünktlich mit der Eröffnung des neuen Opernhauses in Kraft treten. Zwei große Häuser waren von jetzt ab zu bespielen. Das alte Haus wurde hauptsächlich fürs Schauspiel aber zunächst weiter noch für die Aufführung von kleineren Opern und Operetten genutzt, wie umgekehrt das neue Haus für große Schauspiele. Erst 1905 trennten sich die beiden Sparten der „Vereinigten Theater“ auch räumlich in das Opernhaus am Habsburger Ring und das Schauspielhaus in der Glockengasse. Im Opernhaus wurde die Spielzeit um einen Monat bis zum 1. Juni verlängert, und der Spielplan verdichtete sich auf täglich eine – an manchen Sonntagen sogar zwei – Aufführungen von Opern, Operetten und Balletten. Da das Orchester auch die Schauspielmusiken besorgen musste, war die Arbeitsbelastung erheblich gewachsen trotz der Verstärkung um 15 Aspiranten. Es zeigte sich gleich – die Kölner Krankheit! –, dass man mit der Orchesterverstärkung zu kurz gesprungen war. Der Theaterkapellmeister Prof. Arno Kleffel wartete daher die erste Spielzeit gar nicht erst ab, um die Forderung nach einer weiteren Verstärkung zu erheben. Er verlangte zwei 1. und einen 2. Geiger, einen 7. Hornisten, einen 4. Trompeter und eine Aushilfsharfe. Außerdem verlangte er, dass die Bühnen- und Schauspielmusiken durch das Militär oder durch Studenten gestellt würde. Am 4. Juni befürwortete zwar die Musik-Kommission diese Forderungen, indem sie auch anerkannte, dass „die Verwendung der Mitglieder zur Bühnenmusik deren Stellung nicht würdig sei“, doch am 2. September musste Kleffel wiederum die 7. Hornstelle anmahnen und darauf aufmerksam machen, dass die Überlastung der Musiker nicht eher behoben werden könne, „bis das Orchester von der unwürdigen und zeitraubenden Verpflichtung für die Übernahme der Bühnenmusik im Schau- und Lustspiel befreit würde“. Am 7. Okt. erfolgte der dritte Hilferuf Kleffels nach einem 7. Hornisten. „Der 1. Hornist Heß hat mir gesagt, daß er nur dann seinen Dienst weiter versehen kann, wenn er vor großen Opern 2 oder einen Tag pausieren könnte“, wobei Kleffel kommentierend hinzufügte: „zumal bei seiner zarten Konstitution“.<sup>26</sup> Endlich genehmigte die Stadtverordneten-Versammlung am 15. Okt. 1903 die Verstärkung der Horngruppe. Der Hornist W. Wenig wurde daraufhin für die Zeit vom 1.11.1903 bis 1.6.1904 engagiert.<sup>27</sup>

25 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 155.

26 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 215 (Schreiben vom 2.9.1903), 220 (Schreiben vom 4.6.1903) und 221 (Schreiben vom 7.10.1903).

27 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 223.

Die Besoldungsneuordnung hinkte der Eröffnung des neuen Opernhauses um einiges hinterher. Das nutzten die Orchestermitglieder, die mit den noch von Wüllner ausgearbeiteten Vorschlägen nicht zufrieden waren, dahingehend, dass ein Orchester-Ausschuss, bestehend aus den Mitgliedern Kztm. Kolkmeier, Allekotte, Erkert, Keller und Tornauer, am 3.10.1902 forderte, neben der Gehaltserhöhung die Alterszulagen alle 3 (statt 5) Jahre bis zur Erreichung des Endgehaltes nach bereits 24 (statt 30) Jahren ansteigen zu lassen.<sup>28</sup>

Schließlich genehmigte die Stadtverordneten-Versammlung auf ihrer Sitzung vom 19.2.1903, „die zu diesem Beschlusse paraphierten Bestimmungen über die Besoldung der Mitglieder des städtischen Orchesters in Köln vom 1. April d. J. an.“<sup>29</sup> Wie wir im Folgenden sehen, waren die Wünsche des Orchesters nicht ganz aufgegangen, da das Endgehalt mit wenigen Ausnahmen erst nach 30 Jahren erreicht wurde.

Bestimmungen über die Besoldung der Mitglieder des Städtischen Orchesters in Köln:<sup>30</sup>

Klasse	Rang	Anfangsgehalt	Höchstgehalt	Alterszulage	Frist alle	Endgehalt nach
Klasse A	1. Kztm.	3000	4000	8x125	3	24
	2. Kztm.	2400	3300	5x120 3x100	3	24
	1. Vc.	2100	3000	5x120 3x100	3	24
	1. Hf.	2400	3000	6x100	3	18
Klasse I	10 Mitgl.	1800	2880	10x108	3	30
Klasse II	8 Mitgl.	1620	2700	10x108	3	30
Klasse III	20 Mitgl.	1440	2400	10x96	3	30
Klasse IV	31 Mitgl.	1260	2100	10x84	3	30 Jahren

Gehaltsklasse	Nr.	Name	Instr	Gehalt
Klasse A:	1	Kolkmeier	1. Kztm.	3000
	2	Schweinefleisch	2. Kztm.	2400
	3	Thalau	1. Vc.	2430
	4	Ziegenhein	1. Hf.	2600
Klasse I:	5	Keller	1. V.	2193
	6	Allekotte W.	2. V.	2200
	7	NN Ereke	Va.	1800
	8	Tischer-Zeitz	Kb.	2088
	9	Wehsener	1. Fl.	2325
	10	Erkert	1. Ob.	2328
	11	Friede	1. Klar.	2280
	12	Sadony	1. Fg.	2280
	13	Heß	Hr.	2280
	14	Matthes	Trp.	2328
Klasse II:	15	Krüger	1. V.	2042
	16	Schapitz	Vc.	2193
	17	Hofmann	2. Fl.	1986
	18	Kleinadel	2. Ob.	1920
	19	Oppitz	2. Kl.	1932
	20	Reimers	2. Fg.	1944
	21	Tornauer	3. Hr.	2112
	22	Hegen	3. Pos.	1956
Klasse III:	23	Brandt	1. V.	1966
	24	Quirbach	1. V.	1740
	25	Stark	1. V.	1500
	26	Topstedt	1. V.	1389

Die Dienstzeit wird vom Tage der Gründung, also vom 1. April 1888 ab gerechnet.<sup>31</sup>

Die Gewährung der Alterszulage wird abhängig gemacht von guter künstlerischer usw. Leistung. Aspiranten werden bei guter Führung nach 5 Jahren zu ordentlichen Mitgliedern, müssen aber ggf. eine Prüfung ablegen.

### 1.2 Gehalts-Nachweis der Mitglieder des Städtischen Orchesters für 1903

Als Fritz Steinbach am 1.4.1903 seine Stellung in Köln antrat, machte er sich sofort daran, die gerade erst erfolgte Besoldungsneuordnung einer den Wünschen des Orchesters entgegenkommenden Änderung und Verbesserung zu unterziehen. Das rapide Ansteigen der Wohnungs- und Lebenshaltungskosten zwangen dazu. Am 20.10.1903 konnte er der Stadt seine ausgearbeiteten Pläne vorlegen, die 1) ein früheres Endgehalt, 2) höhere Anfangsgehälter und höheres Entgelt der untersten Stufen, 3) gerechtere Einteilung der Klassen, 4) Mittel zum Ausgleich des Etats und die Anstellung eines Orchester-Dieners beinhalteten.

28 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 114.

29 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 200; Auszug aus dem Beschlussbuche.

30 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 192.

31 - Vgl. auch 1895, wo als Gründungsdatum der 1. April und nicht der eigentliche 1. Mai angegeben wurde!

Gehaltsklasse	Nr.	Name	Instr	Gehalt
	27	Naumann	2. V.	1860
	28	Allekotte H.	Va.	1960
	29	Großmann	Kb.	2016
	30	Bormann	3. Fl.	1560
	31	Zierfuß	3. Ob.	2016
	32	Lützenkirchen	3. Kl.	1908
	33	Gärtner	3. Fg.	1872
	34	Rembt	2. Hr.	1716
	35	Hölzer	Hr.	2020
	36	Mayr	Hr.	1928
	37	Hörning	3. Trp.	2016
	38	Schmidt	4. Trp.	1680
	39	Lüdecke	1. Pos.	1884
	40	Lehmann	2. Pos.	1884
	41	Kögler	Pk.	1905
	42	Scharff	2. Hf.	1800
Klasse IV:	43	Kretschmar	1. V.	1320
	44	Wunderlich	1. V.	1320
	45	Matthes K.	2. V.	1855
	46	Müller M.	2. V.	1620
	47	Küpper	2. V.	1380
	48	Klein	2. V.	1354
	49	Strobel	2. V.	1260
	50	Wegener	2. V.	1260
	51	Engelke	2. V.	1260
	52	Fink	Va.	1839
	53	Wolschke M.	Va.	1719
	54	Bettingen	Va.	1605
	55	Schmitz	Va.	1536
	56	Baldner	Vc.	1884
	57	Habedank	Vc.	1909
	58	Geusgen	Vc.	1320
	59	Syrinek	Vc.	1260
	60	Schlumberger	Kb.	1909
	61	Thorn	Kb.	1608
	62	Löw	Kb.	1320
	63	Altenberg	4. Fl.	1560
	64	Hartung	4. Ob.	1560
	65	Stavonhagen	4. Klar.	1560
	66	Fuhrmann	4. Fg.	1560
	67	Gorsler	Hr.	1656
	68	Dreyer	Pos.	1650
	69	Fürll	Tuba	1620
	70	Elsner	Szg./2. Pk.	1479
	71	Kühne	Szg.	1260
	72	NN	Va.	1260
	73	Erck	2. V.	2160
				127.700

Er schrieb: „Die Stadt Köln kann auf ihr Orchester stolz sein; die Mitglieder sind von einem rühmewerten Eifer und einem künstlerischen Ehrgeiz erfüllt, wie er nur in allerersten Orchestern vorkommt.“<sup>32</sup>

Die Stadtverordneten-Versammlung genehmigte am 23.12. 1903 alle Vorschläge vom 1.4.1904 an.<sup>33</sup>

Klasse	Funktion	Anfangsgehalt	Endgehalt
A	Konzertmeister	2200	4000
I	1. Stimmen	1900	2900
II	2. Stimmen	1700	2700
III	3. Stimmen	1600	2400
IVa	Tutti	1400	2200
IVb	Aspiranten	1400	2000 <sup>1</sup>

1 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 114.

Das Orchester konnte sich mit dem bisher Erreichten keineswegs zufrieden geben, zumal es sehen musste, wie andere vergleichbare Orchester ihren Besoldungsvorsprung weiter ausbauten. Eine Petition des Orchesters um Gehaltserhöhung blieb 1906 erfolglos. Ein Jahr später setzte sich aber auch Steinbach für eine Besserstellung des Orchesters ein und forderte unter Zugrundelegung einer Vergleichstabelle mit anderen Städten nicht nur eine Gehaltserhöhung, sondern auch eine frühere Erreichung des Endgehaltes, nämlich nach 21 statt 24 Jahren. Die Zahl der Aspirantenstellen sollte von 20 auf 8 herabgesetzt werden bei gleichzeitiger Anhebung des Anfangsgehaltes auf 1600 M. Außerdem verlangte Steinbach eine Stellenerhöhung bei den Streichern.<sup>34</sup> Am 15. August 1907 erfolgte die Genehmigung durch die Stadtverordneten-Versammlung mit der rückwirkenden Geltung vom 1.7.1907 an und die sofortige Auszahlung einer vollen Alterszulage an die Orchester-Mitglieder.<sup>35</sup> Die Forderung nach einer weiteren Gehaltsverbesserung im Jahre 1908 wurde abgewiesen. Doch 1909 erhielten alle städtischen Beamte und Angestellte eine Teuerungszulage. Am 16. Jan. 1911 unternahm der Orchester-Vorstand (Krüger, Wehsener, Thorn, Quirbach) abermals einen Versuch, eine Einkommensverbesserung zu erreichen.<sup>36</sup> Zusätzlich

32 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 230.

33 - HAK, Abt. 46/37/2, fol. 237–239.

34 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 135.

35 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 151.

36 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 210.

baten die Aspiranten<sup>37</sup> am 31. Mai darum, in die III. Klasse überführt zu werden. Der Unterschied betrug 1650 zu 1900 M.<sup>38</sup> Steinbach unterstützte den Wunsch mit der Begründung, dass das Orchester „inzwischen lebensfähig“ sei. In einem neuen Gesuch des Orchester-Vorstandes vom 19. Juli wurde dringlich eine durchschnittliche Gehaltserhöhung um 400 M, bei der III. Klasse um 500 M verlangt.<sup>39</sup> Steinbach leitete das von ihm befürwortete Gesuch an den Oberbürgermeister weiter und beklagte, dass im Theater die Musiker regelmäßig im Schauspiel und zu Nachmittagsvorstellungen beschäftigt würden. Er wiederholte seinen Antrag, für die Schauspielmusik ein anderes Orchester zu engagieren. Das Flora-Orchester, auf eine bessere Basis von 32 Mann plus Harfe gestellt, könnte für 16–18000 M jährlich jeden Abend von 19 Uhr an dem Theater zur Verfügung stehen. Die Kosten dafür könnten teilweise durch 4–6 Winter-Volkssinfoniekonzerte gedeckt werden.<sup>40</sup>

Die Orchestermitglieder ließen in ihrer Bemühung nicht nach und erneuerten am 2. Sept. ihre Forderungen. Ja, in ihrer Not baten sie Steinbach, dass ihnen das erst im Juli des folgenden Jahres zustehende Honorar für die Opernfestspiele schon im voraus in monatlichen Raten vom Oktober 1911 an auszuzahlen.<sup>41</sup> Das brachte allerdings die Verwaltung auf den Gedanken, die privaten Nebeneinnahmen des Orchesters aus der traditionellen Beschäftigung bei den Musikfesten (rd. 2000 M jährlich) und bei den Opernfestspielen (rd. 5200 M jährlich) in Zukunft der Stadtkasse zukommen zu lassen, gewissermaßen als Kompensation für die Gewährung einer Ruhegehaltsberechtigung und Hinterbliebenen-Versorgung wie bei den übrigen Beamten und Angestellten der städtischen Verwaltung (siehe weiter unten). Steinbach vertrat sogar die Ansicht, dass seinerzeit bei Gründung des städtischen Orchesters in dieser Beziehung anders als in Düsseldorf ein Fehler gemacht worden sei.<sup>42</sup> Richtiger wird es wohl so gewesen sein, dass Wüllner dem Orchester dieses bescheidene Zubrot seinerzeit nicht hat nehmen wollen, zumal in Würdigung dessen, dass er das Orchester zu seinem ersten Sommerunternehmen 1886 nur deshalb zu so einem geringen Honorar hatte verpflichten können, weil in diese Zeit das Musikfest fiel. Die Konzert-Gesellschaft zahlte für das Musikfest pro Mitglied 80–85 M; der Verein der Opernfestspiele 15000 M für das ganze Orchester. Obwohl nur eine halbe Monatsgage vereinbart war, zahlte der Verein großzügigerweise immer ein ganzes Monatsgehalt.

Ansonsten stand Steinbach durchaus auf Seiten des Orchesters und schrieb am 22. Sept. an den Oberbürgermeister: „Die Not der Orchester-Mitglieder ist teilweise wirklich sehr groß und ich fühle mich verpflichtet, auf diese Notlage hinzuweisen.“<sup>43</sup>

Durch die Einführung der staatlichen Versicherung gemäß der Reichsversicherungs-Ordnung vom 19.7.1911 stellte sich für die Stadt die Frage, ob die Orchester-Mitglieder, deren Einkommen 2000 M nicht überstieg, versicherungspflichtig seien. In einer Stellungnahme heißt es dazu, dass die Befreiung der Orchester-Mitglieder aufgrund ihrer Zugehörigkeit zu der Pensions-Anstalt erfolgen könne, wenn ein Rechtsanspruch und Sicherheit bestehe. Das sei am besten durch Garantienahme der Stadt gegeben.<sup>44</sup> In einer Verwaltungskonferenz im November 1911 wurde beschlossen, den Orchester-Mitgliedern Ruhegehaltsberechtigung und Witwen- und Waisenversorgung seitens der Stadt zu gewähren. Bedingung sollte sein, die Vermögen der Orchester-Pensions-Anstalt und des Fonds zur Unterstützung von Witwen und Waisen an die Stadt zu überweisen.

Notwendig sei der Beschluss über die Auflösung der Orchester-Pensions-Anstalt. Nach § 19 der Statuten könne das Vermögen erst bei Auflösung des Orchesters in Besitz der Stadt übergehen. Die hierzu notwendig werdenden Änderungen der Statuten müssten beschlossen werden

für die Pensions-Anstalt: vom Vorstand der PA, von der Stadtverordneten-Versammlung und von den Mitgliedern des Orchesters;

für den Witwen- und Waisen-Fonds: von 3/4 der Mitglieder des Verwaltungsrates, von den Mitgliedern des Orchesters und von der Concert-Gesellschaft.

37 - Aspiranten waren: Schultze, Palm Dünkler, Knauß, Hause, Mülbe, Standfuß und Heyser; dazu eine vakante Geigenstelle.

38 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 205.

39 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 118.

40 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 221.

41 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 266.

42 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 171.

43 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 221 und 268.

44 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 153. vom 12.1.1912.

Steinbach weist darauf hin, dass die PA-Statuten vorsehen, dass die Höchstpension nach 30-jähriger Dienstzeit erreicht sei, während bei den städt. Pensionskassen dies erst nach 40 Jahren der Fall ist. Die Dienstzeit solle vom Tage des Inkrafttretens der Orch.-PA, also vom Jahre 1884 an zu rechnen sein.<sup>45</sup> Die Frage der Übernahme des Orchester-Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft stelle sich nicht, da in ihm auch Musiker Anwartschaften erworben haben, die nur in den Gürzenich-Konzerten mitgewirkt, aber nicht zum städtischen Orchester gehört haben.

Es folgen weitere Eingaben von Seiten des Orchesters, der Aspiranten und von Steinbach, um die Besoldungsneuordnung bis zum 1. April 1912 zu erreichen. Am 8. April ist Steinbach enttäuscht, dass dies immer noch nicht geschehen ist. Er schreibt dem Oberbürgermeister: „Ich habe das Orchester auf einer künstlerischen Höhe erhalten, die allgemein anerkannt ist und keinen Vergleich mit anderen ersten Orchestern zu scheuen braucht.“<sup>46</sup> Eine Woche später beschwört eine Denkschrift des Orchestervorstandes die Dringlichkeit einer Gehaltsaufbesserung und Dienstentlastung.<sup>47</sup> Zu den

Sitzungen der Musik-Kommission werden auch die Mitglieder des Orchester-Vorstandes (Wehsener, Schabitz, Friede, Wolschke) hinzugezogen. Hinsichtlich der Frage, ob die Privathonorare der Musikfeste und der Opernfestspiele in die Stadtkasse fließen sollen, werden die privaten Nebeneinnahmen der Orchester-Mitglieder näher untersucht. Die Lehrerhonorare am Konservatorium betragen in M für: Anders 1700; 2. Konzertmeister 1200; Solo-Bratsche 1200; Oboe 700; Klarinette 900; Flöte 1000; Trompete 1100; Pauke 100; Posaune 250; Horn 900; Fagott 900; Kontrabass 700; Harfe 700. Außerdem wird das

### Cöln a. Rh. (A): Städtisches Orchester.

(Seit 1888 in städtischer Verwaltung.)

76 Musiker. Etat 215814 50. Gesamte Kosten *ab* 282900.—  
Besoldung seit 1. Juli 1912.

1. „	3800—4800	(6 × 150 u. 1 × 100 alle 3 Jahre) = I. K.
2. „	3000—4000	(6 × 150 u. 1 × 100 alle 3 Jahre) = II. K.
3. „	3100—3700	(6 × 90 u. 1 × 60 alle 3 Jahre) = I. Hrf.
4. „	2900—3700	(6 × 120 u. 1 × 80 alle 3 Jahre) = I. Vc.
5. „	<u>2500—3500</u>	(6 × 150 u. 1 × 100 alle 3 Jahre) = I. Br., I. C-B, <b>6 I. Bl.</b> (8 Stellen).
6. „	2200—3300	(6 × 150 u. 1 × 100 alle 3 Jahre) = 2 I. V., erste II. V., II. Br., II. Vc., zweite I. Bl., Bassps., I. Pk. (13 Stellen).
7. „	2200—3000	(6 × 120 u. 1 × 80 alle 3 Jahre) = 7 I. V., 9 II. V., 5 Br., 4 Vc., 4 C-B, <b>6 erste II. Bl.</b> , IV. bis VIII. Hn., <b>4 zweite II. Bl.</b> , 3 Ps., IV. Trp., Tb. II. Pk. (50 Stellen).
8. „	1950—2550	(6 × 90 u. 1 × 60 alle 3 Jahre) = 1 Schlagzg.
9. „	1600—2200	(6 × 90 u. 1 × 60 alle 3 Jahre) = Orchesterdiener.

Extracinnahmen: Als Ablösung der für Musikfeste oder Sommerfestspiele besonders bezahlten Vergütungen erhalten die vor 1. April 1912 in Dienst befindlichen Mitglieder:

1—5	= M. 180.—	7	= M. 150.—
6	= M. 160.—	8—9	= M. 140.—

nicht pensionsfähige Zulage.

Abb. 105: Aus der Statistik des ADMV von Jan. 1914

Vermögen der einzelnen Pensionskassen festgestellt.<sup>48</sup> Die Verhandlungen ziehen sich bis in den Sommer hin. Einige Sitzungen der Verwaltungs-Kommissionen unter dem Vorsitz des Beigeordneten Adenauer hatten vor allem die zukünftigen Ruhegehaltsansprüche und die Übergabe der betr. Fonds an die Stadt zu klären. Es wird folgendes vorgeschlagen: „Mit Rücksicht auf die besonders eigenartigen, bei Orchester-Mitgliedern vorliegenden Verhältnisse, ferner mit Rücksicht darauf, daß die Feststellung der Dienstzeit in Anbetracht der Tätigkeit vieler Mitglieder in Privat-Orchestern (da es damals nur wenige städtische Orchester gab) eine sehr schwierige ist, soll das pensionsfähige Dienstalter der jetzt im Orchester tätigen Mitglieder so festgesetzt werden, daß die Zeit nach Beginn des 20. Lebensjahres als pensionsfähige Dienstzeit gerechnet wird.“<sup>49</sup>

Bei einer der letzten Besprechungen der Musik-Kommission am 26.6.1912 nehmen auch 71 Orchester-Mitglieder teil. Am 28. Juni beschließt die Stadtverordneten-Versammlung:

„Die Klasse der Aspiranten wird aufgehoben und ihre Mitglieder in die Klasse III eingereiht. Das Einkommen sämtlicher Mitglieder des Orchesters wird um 300 M erhöht. Außerdem wird Ruhegehaltberechtigung und Anspruch auf Hinterbliebenen-Versorgung wie den übrigen Beamten gewährt in der Voraussetzung, daß die Or-

45 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 1.

46 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 278.

47 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 281.

48 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 286.

49 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 256.

chesterpensionskasse und die Orchester-Unterstützungskasse für die Hinterbliebenen aufgelöst werden und das Vermögen an die Stadt übergeht, die dafür die bestehenden Pensionen und Unterstützungen weiter zahlt.“<sup>50</sup>

Die Zustimmung des Orchesters und der Vorstände der Vorsorge-Fonds erfolgt Anfang Juli schriftlich an das Oberbürgermeister-Amt.

„Die Mitglieder des Städtischen Orchesters wurden von der am 29.6.1912 vormittags 11 Uhr im Rathaus, Zim. 29 gepflogenen Verhandlung zwecks Übergabe des Vermögens ihrer Pensions- u. Witwen- u. Waisenkasse in Kenntnis gesetzt; u. erklären sich mit den vereinbarten Bedingungen zur Übergabe dieses Vermögens einverstanden. Die Abstimmung erfolgte mit 70 dafür und 6 dagegen.“<sup>51</sup>

„Die Aufhebung der O.-PA ist genehmigt gemäß § 17 der Statuten. Mit der Aufhebung des WWF haben sich einverstanden erklärt die Herren: Steinbach, Albermann, Compes, Wehsener, Schapitz, Dr. Schnitzler. Den Bestimmungen des § 20 der Satzungen ist damit Genüge geleistet.“<sup>52</sup>

Rückwirkend zum 1. April 1912 trat die neue Besoldung in Kraft. Die Ablösung für die Extraeinnahmen aus den Musikfesten und den Opernfestspielen wurde so geregelt:

„Den vor dem 1.4.1912 eingetretenen Mitgliedern wird als Abfindung für ihre bisher bezogenen Vergütungen für Mitwirkung bei den Niederrheinischen Musikfesten und den vom Festspielverein veranstalteten Festspielen eine bis zum Ausscheiden aus dem Dienst zahlbare, nicht ruhegehaltsberechtigende persönliche Zulage gewährt, die bezüglich der Höhe nach Gehaltsklassen festgestellt wird und in runder Summe dem dreijährigen Durchschnittsbetrage der Bezüge entsprechen soll. Für die Mitwirkung bei diesen Veranstaltungen erhalten die Orchester-Mitglieder künftig keine besondere Vergütung mehr, die älteren Mitglieder nicht wegen der vorbezeichneten Abfindung und die jüngeren nicht mit Rücksicht auf die Neuregelung der Anstellungsverhältnisse vom 1.4.1912 ab.“<sup>53</sup> Momentan belief sich die Zulage auf 140–180 M.

Die seit 1904 geltenden „Bestimmungen“ für das Orchester wurden mit dem Datum des 26.5.1913 geändert und den Mitgliedern am 16. Juni ausgehändigt. Der Orchestervorstand sah sich genötigt, Einspruch zu erheben, da darin früher gewährte Vergünstigungen aufgehoben waren. Diese bestanden in folgenden Extra-Vergütungen:

- a) 4. Gürzenich-Konzert-Probe
- b) Nachmittagsvorstellung im Theater bei Doppelvorstellung
- c) Musikfeste und deren Extra-Proben, bis vor ca. 10 Jahren noch mit gegenseitigem Vertrag zwischen den einzelnen Mitgliedern und dem Musikfestcomité, seitdem mit anerkannter Berechtigung eines Honoraranspruchs (§ 3 der Orchester-Bestimmungen von 1904).
- d) Mitwirkung des Orchesters bei auswärtigen Musikfesten gegen Honorar nach Übereinkunft.

Die Bitte lautet, die Vergütungen nach a, b und c wie seither bestehen zu lassen, bei d) eine Vergütung bei auswärtigen Musikfesten mindestens nach dem Tarif des Deutschen Orchester-Bundes zu gewähren und bei Konzerten im Ausland eine Vergütung nach Vereinbarung mit den Orchester-Mitgliedern eintreten zu lassen.

Steinbach teilt die Befürchtungen betreffend a und b nicht, befürwortet aber die Festspielhonorierung ohne die Anerkennung eines Anrechts.<sup>54</sup> Demnach ist einer Aktennotiz zu entnehmen: „Gemäß Beschluß der Verwaltungskonferenz v. 21.5.1913 sollen die von den Veranstaltern der Festspiele und der Musikfeste zu zahlende Entschädigung den Orchester-Mitgliedern auch fernerhin zukommen.“<sup>55</sup> Wie diese Frage auch immer gehandhabt wurde, ihre Bedeutung wurde durch das Aufhören der Opernfestspiele nach 1914 zum Teil hinfällig.

Steinbach stellte übrigens eigene Berechnungen über die Extra-Einnahmen der Orchestermitglieder an:<sup>56</sup>

Für die 4. Gürzenich-Konzert-Probe erhalten die Kztm. und 1. Bläser 5 M, die übrigen 3 M von der Concert-Gesellschaft, die außerdem den 1. Bläsern eine jährliche Zulage v. 100 – 150 M zahlt. Die 4 Holzbläser sowie Nauber (Horn) und Werle (Trompete) erhalten je 120 M.

Der Theater-Direktor zahlt für Doppeldienste 6 M.

Die mit dem Vorstand des Orchesters abgestimmte Verteilung der 15000 M der Festspiele erfolgt so, dass die 1. Kräfte etwas mehr erhalten.

50 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 306 und 46/40/1, fol. 287.

51 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 12.

52 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 14.

53 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 277.

54 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 269.

55 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 35.

56 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 274.

Konzertmeister Anders beispielsweise erhielt als Honorar bei den Festspielen 1911 bis 1913 jeweils 270, 240 und 100 M, beim Brahmsfest in Wiesbaden 130 M und 1913 beim Jubiläumskonzert 70 M, demnach zusammen 875 M. Dazu für Doppeldienste und Gürzenich-Konzert-Extraproben 1000 M.

Weitere Extras:

Volksbildungsabend, 9.3.1913	128 M
Jubiläumskonzert der Musikalischen Gesellschaft, 22.11.1912	1140 M
Cäcilia Wolkenburg, 17.2.1912	150 M
Volkskonzert, 31.3.1912	300 M
Doppeldienste 1911/12/13	2171 M
	4889 M
Orchester-Diener	240 M

Wichtiger für die Orchester-Mitglieder war die vom 1.4.1912 an verliehene Ruhegehaltsberechtigung. Die Beitragszahlung an den Etat der Orchester-Pensionsanstalt hörte daher auf. An die Stadtkasse fiel deren Vermögen mit 275.000 M und das des Witwen- und Waisenfonds mit 127.500 M. Nicht in den städtischen Topf gelangte der von der Konzert-Gesellschaft verwaltete Orchester-Pensionsfonds mit einem Kapital von 113.092 M, weil aus ihm auch nichtstädtische, aber in den Gürzenich-Konzerten mitwirkende Musiker Pensionen erhielten. Kommerzienrat Wilhelm Heyer wollte dem Fonds, falls er an die Stadt gegangen wäre, 2.500 M spenden.<sup>57</sup> Auch die übrigen Sozialkassen blieben beim Orchester: der Unterstützungsfonds (Sustentationsfonds), die „Kranken-Unterstützungskasse des Stadtkölnischen Orchesters“, die „Witwengeldzuschusskasse“ mit einem vom Orchester selbst angesammelten Kapital von 3.600 M (Zahlungen erst nach einem Bestande von 10.000 M).

Zusammenfassend sei gesagt: nach fast einem Viertel Jahrhundert seit seiner Verstädtlichung hatte das Orchester endlich nach mühseligen Kämpfen zum ersten Mal einen Fuß in der Tür einer fast beamtenmäßigen Besoldung, zwar auf der niedrigen Stufe noch unterhalb der Stadtsekretäre, doch immerhin. Erst im Jahre 1921, nachdem auch eine Angleichung an die Stadtsekretäre erfolgt war, erhielten die Mitglieder des Städtischen Orchesters die Beamteneigenschaft. Der Weg zum Amtmann, zum „Tröte-Amtmann“, wie man in Köln humorvoll sagte, sollte allerdings noch länger dauern.

## 2. DER WITWEN- UND WAISEN-FONDS

Waren die Orchester-Mitglieder im Alter durch die bestehenden Pensionskassen wenigstens im bescheidenen Maße versorgt, so wenig traf das auf die Hinterbliebenen zu, für deren Unterstützung es keine Einrichtung gab. Ihnen stand lediglich das Sterbequartal zu. In besonders harten Fällen gewährte die Konzert-Gesellschaft einmalige Unterstützungen. Wie groß die Not sein konnte, vermitteln uns einige Zeilen, die die Witwe des ehemaligen Solocellisten Bernhard Breuer an den Vorstand des Pensionsfonds Robert Heuser schrieb:

„Ich erfülle die traurige Pflicht, Sie sowie alle Freunde und Wohltäter von dem Ableben meines guten Mannes in Kenntnis zu setzen. Derselbe verschied sanft heute morgen halb 6 Uhr.

In Zeiten des bittersten Schmerzes ist die Sorge um weltliche Dinge am schrecklichsten, doch muß auch das Schwerste nach Gottes Schickung ertragen werden, und seien Sie überzeugt, daß nur die Nothwendigkeit mich bestimmt, Ihre Güte mit der dringenden Bitte zu belästigen, mir noch ein Quartal von der Pension meines seligen Mannes gütigst zukommen lassen zu wollen. Die Kosten für Krankheit haben alles erschöpft, und jetzt noch die letzten Ehren. Wenn Sie mir hiermit gütigst augenblicklich helfen wollten, so nehmen Sie auch meinen innigsten tiefst gefühlten Dank, wie auch mein seliger Mann seiner edlen Gönner und Wohlthäter bis zum letzten Augenblick segnend gedacht hat.....“<sup>58</sup>

In einem weiteren Schreiben heißt es u. a.:

<sup>57</sup> - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 294.

<sup>58</sup> - GOA, Kassabuch des Orchester-Pensionsfonds, Schreiben vom 16. 8.1877.



„Das 15jährige schwere Leiden meines seligen Mannes infolge dessen der Rückgang der Geschäfte, der Tod meines einzigen unvergeßlichen Kindes, jetzt der Tod meines guten Mannes und hiermit die letzte Stütze beraubt, können Sie sich, sehr geehrter Herr, schwerere Prüfungen denken als sie mir von Gott beschieden sind. Ihr Herz wird sich bei solchem namenlosen Unglück gewiß erbarmen und meiner flehenden Bitte Gehör schenken, Ihren hohen Einfluß und Ihre gütige Fürsprache bei dem Comité den Herren, welche in so edler Weise die letzten Lebensstage meines guten Mannes vor Noth schützten, einlegen zu wollen, daß auch der schwergeprüften Lebensgefährtin und jetzt verlassenen Witwe die Wohltat nicht entzogen werde, ihre trauernden Tage von Noth geschützt beschließen zu können. Haben Sie Mitleid.“<sup>59</sup>

Was die letzten Ehren betraf, reichten die Mittel nicht einmal für den Kauf eines Grabes. Doch fand sich ein Musikfreund, kein geringerer als der Aachener Oberbürgermeister Weise, der hier einsprang und Robert Heuser mit der Bitte anscrieb, in Köln eine Liste zur Deckung der Kosten in Umlauf zu setzen. „Kommen die 174 M nicht zusammen, so wird die Leiche allerdings ausgegraben werden müssen...“ Die Konzert-Gesellschaft überwies 294 M für Grab und Denkmal.<sup>60</sup>

Wenn schon bei einem der prominentesten Musiker Kölns – Breuer war immerhin Lehrer am Konservatorium, war gefeierter Komponist, Solist und Mitbegründer des Kölner Quartetts – die Not so groß war, wie trostlos musste dann erst die Lage der Hinterbliebenen der einfachen Musiker sein. Die Konzert-Gesellschaft konnte aus den Mitteln des Pensionsfonds nur ausnahmsweise helfen und die Hilfskasse des Orchesters reichte kaum zu marginalen Zuwendungen. Jedes Mal wenn ein Kollege, zumal im besten Alter, verstarb, wurde dem Orchester seine Hilflosigkeit bewusst, nicht helfen zu können. So wurde schließlich im Orchester der Gedanke zur Gründung einer Witwen- und Waisen-Kasse immer dringlicher. Den letzten Anstoß gab der Tod des erst 47-jährigen Robert Hierling im Januar 1889, der eine Frau mit 8 Kindern hinterließ. Der Orchester-Vorstand (Buschardt, Ketz, G. Keller) richtete am 21.2.1889 an den Theater-Aktien-Verein, der auch die Pensions-Anstalt für das Städtische Orchester verwaltete, die Bitte, die in der letzten Orchesterversammlung beschlossene Gründung eines Witwen- und Waisen-Fonds (WWF) zu unterstützen<sup>61</sup> Das bereits am 3. Februar für die Hinterbliebenen veranstaltete Benefizkonzert sollte neben der sofortigen Hilfe auch diesem weitgesteckten Ziele dienen. Der Theater-Aktien-Verein sagte am 4. März dem Orchester seine Unterstützung zu, da der Eintritt der Orchester-Mitglieder in die städtische Witwenfürsorge nicht möglich war, und bat um die Einreichung von Satzungen. In seiner Antwort vom 9.4.1889 entwickelte der Orchester-Vorstand seine Vorstellungen und Wünsche. Neben einem eigenen Statuten-Entwurf legte er die Statuten ähnlicher Kassen aus Leipzig, Dresden und des Allgemeinen Musikvereins Berlin bei. Diese Kassen seien zwar mehr auf die Zukunft gerichtet, während das Orchester an eine schon jetzt oder in Kürze wirksame Hilfe denke. Nötig wäre ein Kapital von 30.000 M aus Spenden und Benefizkonzert-Einnahmen usw. oder durch die Änderung der Bestimmungen des Sustentationsfonds für eine Sterbekasse. Auch Wüllner würde diese Pläne unterstützen.

Von den 11 Punkten des Statut-Entwurf<sup>62</sup> sollen hier nur die ersten 5 angegeben werden:

1. Unter der Bezeichnung „Pensionsanstalt für die Witwen und Waisen der Mitglieder des städtischen Orchesters in Köln“ wird eine Einrichtung getroffen, welche den Zweck hat, den Witwen und Waisen verstorbener Mitglieder des städtischen Orchesters in Köln fortlaufende Unterstützung zu gewähren.
2. Sämtliche Mitglieder des städtischen Orchesters sind zum Eintritt in den Verband verpflichtet.
3. Die Mitglieder zahlen zur Kasse des Vereins:
  - a) ein Eintrittsgeld, welches sich nach der Zeit des Bestehens der Anstalt regelt, solches beträgt vom
 

1.–5. Jahre nach der Errichtung	5 Mark
5.–10. Jahre nach der Errichtung	10 Mark
10.–15. Jahre nach der Errichtung	15 Mark
15.–20. Jahre als höchster Satz	20 Mark
  - b) einen monatlichen Beitrag von 50 Pf.
4. Die zu entrichtenden Beiträge werden am Gehalte der Orchester-Mitglieder gekürzt.

59 - GOA, Kassabuch des Orchester-Pensionsfonds, Schreiben vom 22.8.1877.

60 - GOA, Briefe im Kassabuch des Orchester-Pensionsfonds.

61 - HAK, Abt. 47/41/4, fol. 129.

62 - HAK, Abt. 47/41/4, fol. 146.

5. Die Bestimmungen sind ähnlich den §§ 5, 6, 7 der Statuten der Pensions-Anstalt des Stadtkölnischen Theater-Orchesters.

Der Verwaltungsrat des Theater-Aktien-Vereins äußerte seine Bedenken. Der Vorstand trete als Korporation auf, was ihm schwerlich zustehe. Außerdem sei der Verwaltungsrat die falsche Adresse. Äußere Gründe hätten davon abgehalten, die Pensions-Anstalt bei Bildung des städtischen Orchesters auf die Stadt übergehen zu lassen. Diese Gründe lägen für die beabsichtigte Gründung nicht vor. Daher käme dafür die Stadt in Frage und nicht der Theater-Aktien-Verein. Das Vorhaben schein aber in der vorgesehenen Form unausführbar. Ein Kapital von 30.000 M werde nicht gelingen. Das Dankenswerteste sei bereits geleistet worden. Selbst wenn das Kapital zusammenkäme, könnten nicht alle Witwen und Waisen ohne weiteres unterschiedslos Beiträge verlangen, dieses Recht müsse an gewisse Pflichten geknüpft werden. Sonst würde es sich um bloße Wohltaten handeln.<sup>63</sup>

Damit schien der erste Anlauf zur Gründung des WWF gescheitert. Doch blieb dem Orchester keine Zeit zur Resignation. Die gerade in Deutschland grassierende Influenza raffte wenig später (2.1.1890) den Hornisten Ludwig mit 46 Jahren dahin. Ein darauf im April 1890 gegebenes Benefizkonzert konnte auch diesmal nur zu einer einmaligen Unterstützung beitragen. Das Orchester erhob ab 1. April von jedem Mitglied 50 Pfennige als Monatsbeitrag, um mit diesem Schritt die Stadtverwaltung zur Bildung des Witwen- und Waisen-Fonds zu gewinnen. Diese genehmigte auch ein Benefizkonzert, das aber erst am 6. Oktober stattfinden konnte. Der Reinertrag wurde auf ein Sparkassenbuch eingezahlt. Aber schon im Februar des folgenden Jahres forderte die Influenza ein weiteres Opfer. Der Hornist Karl Lein starb mit 34 Jahren. Die Konzert-Gesellschaft bot nun zum Besten der Hinterbliebenenkasse „alle Neun“ Beethoven-Sinfonien auf, die in chronologischer Reihenfolge an drei aufeinander folgenden Tagen (wegen des Kaiserbesuchs auf den 7. bis 9. Mai 1891 verschoben) im Gürzenich erklingen sollten. Das Orchester wurde durch einen schriftlichen Vertrag zur Mitwirkung verpflichtet, der folgende exemplarische Gestalt hatte und der gewissermaßen als ein Musterbeispiel für ähnliche Fälle in die städtischen Akten gelangt ist:<sup>64</sup>.

„Februar 1891

Am 3., 4. u. 5. Mai (Verschiebung der Konzerttage um einige Tage vorbehalten) sollen mit dem vollen Gürzenich-Orchester in dem von der Stadtverwaltung bewilligten Gürzenichsaal drei große Beethoven-Konzerte,

in welchem des Meisters neun Sinfonien aufgeführt werden sollen, stattfinden.

Der Reinertrag soll zur Gründung eines „Witwen- und Waisenfonds für das Städtisches Orchester“ verwendet werden.

Für jedes Konzert werden, wie bei den Gürzenich-Konzerten drei Proben, im ganzen also 9 Proben gehalten, von welchen die letzten 6 vom 1. Mai ab und an den Vormittagen der Konzerte, die ersten 3 nach Übereinkunft mit der Theater-Direktion im Laufe des April stattfinden sollen.

Sie werden hiermit ergebenst eingeladen, bei diesen Konzerten gegen das Honorar von Mark: ..... mitzuwirken, und Ihre Zusage auf nebenstehenden an Herrn Hausmeister Fritzsche baldigst zurückzugebenden Reverse durch Ihre Unterschrift zu bekräftigen. I. A. R. Heuser

3 Beethoven-Konzerte mit je 3 Proben:

Kztn.		105 M
Stimmführer Viol.		72 M
Viol.	I. Klasse	54 M
Va.		45 M
Vc.	II. Klasse	45 M
Kb.		45 M
Bläser	I	72 M
	II	54 M
	III	45 M
Pauke		54 M

<sup>63</sup> - HAK, Abt. 47/41/4, fol. 148.

<sup>64</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 188. Zu dem angeblichen Orchesterstreik bei dem Donita-Konzert im Theater (1.6.1891) war es gekommen, weil der Theaterdirektor Hofmann versäumt hatte, mit dem Orchester einen ähnlichen Vertrag abzuschließen.

Reverse:

Hiermit verpflichte ich mich zur Mitwirkung an den 3 vom 3., 4. u. 5. Mai 1891 stattfindenden Beethoven-Konzerten nebst je 3 Proben gegen ein Honorar von Mark: ....  
Köln, den ...März 1891.“

Dass die Orchester-Mitglieder ein angemessenes Honorar erhielten, obwohl sie zum Besten einer orchester-eigenen Fürsorgekasse spielten, muss aus heutiger Sicht mehr als verwundern, da es zur bequemen Gewohnheit geworden ist, etwas als Benefizkonzert auszugeben, bei dem die Fronten der Wohltäter vertauscht werden zu alleinigen Lasten der Ausübenden und zum Vorteil der Kunstgenießenden zu ermäßigten Preisen. Damals saßen die Wohltäter noch im Auditorium! Dem Orchester wurde auch so eine ungewöhnliche Anstrengung und künstlerische Herausforderung zugemutet. Es wünschte daher ausnahmsweise sitzend spielen zu dürfen und die Verdoppelung der Bläser wegen der großen Anstrengung an den aufeinander folgenden Tagen. Wehsener, der dabei war, schreibt: „In korrektester Ausführung in strenger Wüllnerscher Auffassung bis in alle Einzelheiten wurden die Sinfonien zum Vortrag gebracht.“ Von nah und fern trafen Glückwünsche ein. Joseph Joachim gratulierte zum Gelingen der „alle Neun“. Leider war der finanzielle dem künstlerischen Erfolg nicht ebenbürtig. Um dem Fonds wenigstens 1348 M zuführen zu können, verzichtete die Stadt auf die Saalmiete, und Wüllner brachte das zunächst widerstrebende Orchester dazu, auf 10 % seines Honorars zu verzichten.

Ein weiteres Benefizkonzert galt der Musiker-Kranken- und Sterbekasse, der Carl Matthes vorstand. Er richtete am 3.8.1891 dieserhalb ein Gesuch an die Stadt, die das Konzert für den 18. August im Volksgarten genehmigte<sup>65</sup>. Als am 26.1.1892 der Oboer Arthur Zachmann an einer durch Influenza hervorgerufenen Lungenentzündung starb und am 25. Februar Georg Japha ebenfalls die Influenza erlitt, war das eine neuerliche Mahnung an die Dringlichkeit einer Hinterbliebenenfürsorge.

Bock, Schapitz und Wehsener wandten sich mit ausgearbeiteten Statuten hilfesuchend an Robert Heuser. Dieser versprach, sich für diese Sache bei den Mitgliedern der Konzert-Gesellschaft und bei der Stadt einzusetzen und empfahl fürs erste, das Orchester solle aus den bisher gesammelten Beträgen eine Krankenkasse für das Städtische Orchester gründen und diese Beiträge (12 M pro Mitglied) als Eintrittsgeld ansehen. Denn mit diesen paar hundert Mark ließe sich der Hinterbliebenenfonds nicht begründen. Dafür wären 20–30.000 M erforderlich. Das Orchester befolgte den Rat und beauftragte eine Kommission mit der Ausarbeitung der Statuten für die „Kranken-Unterstützungskasse des Stadtkölnischen Orchesters“. Am 15.8.1894 erfolgte die behördliche Genehmigung der Kasse, die unter der eigenen Verwaltung des Orchesters blieb.

Heusers Bemühungen fanden bei der Stadtverwaltung das nötige Interesse, und die Musik-Kommission kam am 21.3.1892 zu dem Beschluss<sup>66</sup>:

„Es wird ein besonderer Fonds angesammelt als **Pensionsfonds für die Witwen- und Waisen der Mitglieder des Städtischen Orchesters zu Köln**<sup>67</sup> nach folgenden Satzungen:

- 1) dieser Fonds, soweit er schon heute vorhanden ist oder durch spätere Zuwendungen vermehrt wird, wird Eigentum der Stadt Köln.
- 2) Zur Verwaltung des Fonds wird eine Kommission ernannt von 5 Mitgliedern bestehend aus:
  - a) dem OB oder dem von ihm zu ernennenden Beigeordneten.
  - b) dem städtischen Kapellmeister
  - c) dem städtischen Theater-Direktor,
  - d) u.
  - e) 2 Personen, von denen je eine gewählt wird von dem Theater-Aktien-Verein und der Konzert-Gesellschaft, u. zw. jeder auf 4 Jahre, zunächst für die Jahre 1892–1895 einschließlich.
- 3) Zuschüsse von den Orchester-Mitgliedern werden nicht erhoben.
- 4) Die Aufgabe und die Befugnis der Commission besteht namentlich darin:
  - a) den Fonds zu erhalten und zu vermehren,
  - b) alle Gelder zinsbar anzulegen,
  - c) über Kapital und Zinsen zu Gunsten von Witwen und Waisen verstorbener Orchester-Mitglieder zu verfügen.

<sup>65</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 208.

<sup>66</sup> - HAK, Abt. 46/37/4, fol. 48.

<sup>67</sup> - Hervorhebung vom Verfasser.

- 5) Die Aufstellung einer Geschäftsordnung bleibt dem Ermessen der Kommission überlassen.
- 6) Vorbehalten bleibt, sobald der Pensionsfonds eine nach dem Ermessen der Kommission hinreichende Höhe erlangt hat, diese ganze Angelegenheit neu zu ordnen, namentlich ein Pensionsstatut festzustellen und Eigentum und Verwaltung auf eine andere juristische Person zu übertragen. Der hierüber zu fassende Beschluß bedarf der Zustimmung der Stadtverordneten-Versammlung.“

Am Rande steht: „Prof. Wüllner Gründer und Förderer des WWF!“

Durch einen weiteren Beschluss der Musik-Kommission am 5. Juli 1892 wird die Verwaltung des WWF Robert Heuser übertragen, kontrolliert von der „Privatkommission für den WWF des Städtischen Orchesters“<sup>68</sup> Der Verwaltungsrat des Theater-Aktien-Vereins stimmt zu und wählt Seligmann in die Kommission.

Eine erste Spende erhält der neue WWF am 16.9.1892 vom Amerika-Verein Arion. Robert Heuser schlägt dem Bürgermeister Jansen vor, für diese 500 M und 547,05 M vom Sparkassenbuch „Buschardt“ und unter Zuziehung eines kleinen Guthabens bei Seligmann eine 3 % preußische Consols zu 1200,- M zu kaufen. Ein Betrag von 100,- M der Frau Schwägerin von Jansen bleiben dagegen auf einem besonderen Sparbuch. Ihr Einverständnis erteilten Seligmann und Robert Schnitzler als Sachverständige und Comité-Mitglieder.<sup>69</sup>

Die Konzert-Gesellschaft erbot sich, von jetzt an ein 12. Gürzenich-Konzert zu veranstalten und vom Karfreitagskonzert jährlich 1500 M an den Fonds zu zahlen (von 1893–1910 = 27.000 M). Das erste Konzerte war zum Besten des „Fonds zur Unterstützung von Witwen und Waisen des Städtischen Orchesters zu Cöln“ fand am 31.3.1893 mit Bachs *Johannes-Passion* statt.

Nachdem Beethovens „alle Neun“ in Köln den größten Widerhall gefunden hatten, sollten nun auch die Bonner Musikfreunde diesem einmaligen Erlebnis vom 4.–6. Mai 1894 in der Bonner Beethovenhalle sich hingeben können. Das Orchester unterschrieb die Verträge zu den gleichen Bedingungen wie vor drei Jahren. Für die täglichen Hin- und Rückfahrten erhielt das Orchester zusätzlich für jeden Tag 2 Mark Diäten. Beginn der Konzerte war um 18 Uhr. Wüllner und das Orchester wurden vom Publikum begeistert gefeiert. Das Orchester überreichte Wüllner einen Ehrenkranz. Das Komitee des Beethovenfestes stiftete für den WWF 3000 M und lud das Orchester zu einem Bierabend in das Kölner Hotel „Kaiser Friedrich“ ein.

Trotz dieser kräftigen Vermehrung des Fonds waren Renten an die Hinterbliebenen vorerst noch nicht möglich. Von Fall zu Fall konnten nur eigens dazu veranstaltete Benefizkonzerte Hilfe bringen, in dringenden Fällen auch kleine Unterstützungen aus der laufenden „Orchesterkasse“, die eigentlich nur zur Bestreitung von Tagesbedürfnissen, wie Kranzspenden und dgl. unterhalten wurde.

Nach 1897 erhielt der WWF 1/3 des XI. Konzertes:

1897	577,00	09.02.1909	210,30
08.03.1898	699,00	01.02.1910	373,89
28.02.1899	701,77	21.02.1911	385,75
05.02.1901	669,25		7043,48
04.02.1902	616,55		
20.01.1903	797,85		
26.01.1904	150,17		
17.01.1905	527,51		
26.02.1907	541,45		
12.04.1908	183,54		

Durch Extrakonzerte:

1893	Volksgarten	551,86
1893	Volksgarten	282,60
1894	Bonn, Beeth.-Konzerte	3000,00
1894	Volksgarten	337,07
1897	Extra-Kzt. (Jahreszeiten)	1322,45
1899	Extra-Kzt.	2805,90
1900	Extra-Kzt.	1436,58
1905	Extra-Kzt.	3341,55
1906	Schenkung Steinbach	300,00
1908	Extra-Kzt.	879,61
1909	Extra-Kzt.	3551,80
		<u>17 809,42</u>

68 - HAK, Abt. 46/41/4, fol. 283.

69 - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 251.

Nachdem der Fonds auf 14.000 M angewachsen war, wurde von Seiten des Oberbürgermeister-Amtes am 05.02.1897 angeregt, einen Teil des Ertrages des zu Gunsten der Pensions-Anstalt veranstalteten Konzertes dem WWF zu überweisen. Der Theater-Aktien-Verein willigte am 9. Februar ein und schlug vor, 1/3 des Benefizkonzertes von der kommenden Saison an dem WWF zu überlassen.

Im November 1897 legt Heuser, der den WWF verwaltet, dem Orchester einen Statutenentwurf für den WWF zur Beratung vor:

Concert-Gesellschaft in Köln  
Satzungen für die  
Witwen- und Waisen-Unterstützung  
des Städtisches Orchesters in Köln

§ 1

Die Direktion der Concert-Gesellschaft übernimmt heute einen Betrag von 20.000,- M, welcher aus Erträgen der Concert-Gesellschaft, sonstigen musikalischen Veranstaltungen und freiwilligen Beiträgen angesammelt worden ist, um damit die Unterstützung bedürftiger Witwen und Waisen von Mitgliedern des Städtisches Orchesters nach folgenden Satzungen ins Werk zu setzen.

§ 2

Dieses Stammkapital soll in pupularisch sicheren Papieren oder Hypotheken angelegt und darf zu Unterstützungen nicht verwendet werden, außer im Falle des § 19 (Auflösung des Unternehmens). Nur die Zinsen und bis zu zwei Drittel der im § 3 erwähnten Einnahmen dürfen zu Unterstützungen verwendet werden, und zwar sollen auch von den Zinsen jährlich ein Zwanzigstel dem Stammkapital zugefügt und höchstens 19 Zwanzigstel des Zinsertrages verteilt werden.

Die Rechnungslage erfolgt alljährlich in der ordentlichen Generalversammlung der Concert-Gesellschaft, welche auch die Rechnungsprüfer wählt. Binnen vier Wochen nach stattgehabter General-Versammlung erhält die städtische Verwaltung den Rechenschaftsbericht nebst genauer Angabe der geleisteten und der laufenden Unterstützungen.

§ 3

Zur Vermehrung des Stammkapitals sollen demselben zugefügt werden:

1. 5% des Zinsertrages jährlich;
2. die Capitalzinsen, soweit sie durch Unterstützungen nicht in Anspruch genommen sind;
3. Schenkungen und Vermächnisse;
4. die Erträge der Konzerte, welche zum Besten dieser Einrichtung veranstaltet werden.

§ 4

Beratende Mitglieder der Direktion für dieses Unternehmen sind drei von dem Orchester auf dreijährige Dauer gewählte active Mitglieder des Orchesters. In jedem Jahre scheidet eines dieser Mitglieder aus und stellt zuerst das Loos die Reihenfolge fest. Die Wiederwahl ist zulässig.

Die weiteren Paragraphen sollen hier außer Betracht bleiben.

Als die Stadtverordneten-Versammlung in ihrer Sitzung vom 26.6.1898 beschloss, „vom Jahre 1902 ab die gemeinsame Verwaltung des derzeitigen und des zu erbauenden Theaters für Rechnung der Stadt unter gleichzeitiger Abstoßung des dann noch vorhandenen Aktienkapitals zu übernehmen“, wodurch die dem Verwaltungsrat zugewiesenen Funktionen der Stadt zufallen mussten, hatte der Theater-Aktien-Verein die sich daraus ergebenden Konsequenzen für die Pensions-Anstalt und den WWF zu berücksichtigen. Der Verwaltungsrat trug vor allem Bedenken wegen der Verschmelzung mit dem WWF (20.000 M Kapital) und verwies darauf, dass der Oberbürgermeister seinerzeit die Verwaltung des WWF abgelehnt hätte (wie schon vorher der Theater-Aktien-Verein wegen der „komplizierten Maschinerie“), als sie ihm von dem „Sammler Heuser“ angeboten wurde um sie lieber der Verwaltung der Konzert-Gesellschaft zu überlassen. Damals betrug das Kapital ca. 18.000 M, den Rest zu 20.000 M wollte Wilhelm Heyer stiften.

Die Sozialkassen hatten zum 31.4.1898 folgendes Fonds-Vermögen:

Die vom Verwaltungsrat verwaltete Theaterorchester-Pensions-Anstalt	190.845,53 M
der von der Konzert-Gesellschaft verwaltete a) Orchester-Pensionsfonds	80.000,00 M
b) Witwen- und Waisenfonds	20.000,00 M

Die Pensions-Anstalt zahlte in drei Klassen gestaffelte Renten: 600–900 M, 700–1000 M und 800–1100 M. Die Renten aus dem Orchester-Pensionsfonds lagen bei 225–300 M.

Beim WWF ergibt sich folgendes Bild: Berechtigte Witwen und Waisen von Mitgliedern, die 5 Dienstjahre hatten, und als Mitglieder oder Pensionäre gestorben waren, erhielten als

Witwen ohne Kinder	240,00 M
Witwen mit 1–2 Kindern unter 18 Jahren	300,00 M
Witwen mit mehr Kindern unter 18 Jahren	360,00 M.

Am 21.3.1899 stirbt der Solo-Kontrabassist Franz Wolschke an Influenza, einen Tag später der Solo-Oboer Richard Exner nach langer Krankheit. Eine Theatervorstellung am 1. Mai ist als Benefiz für die Hinterbliebenen bestimmt. Theater-Direktor Hofmann dringt darauf, dass von dem Reingewinn (2800 M) auch die anderen Witwen etwas abbekommen sollen (800 M). Die Konzert-Gesellschaft gibt am 3. Mai ein Sonderkonzert zum Besten des WWF, in den 2806 M fließen, einschließlich einer Spende von Seiß in Höhe von 1000 M. Die Stadtverwaltung will bei ferneren Sterbefällen den Witwen ein zweimonatliches Gnadengehalt gewähren. Vom 1.7.1900 an erhält jede Witwe ohne rechtlichen Anspruch monatlich 30 M aus dem WWF, dessen Kapital inzwischen auf 20.500 M angewachsen ist.

Erst 1909 wandte sich das Orchester an die Konzert-Gesellschaft und die Stadt mit der Bitte, dem auf ein Kapital von 100.000 M angewachsenen WWF ein neues und gesetzmäßiges Statut zu geben. Dem wurde auch bald entsprochen, so dass die Statuten am 14. Mai 1909 in Kraft gesetzt werden konnten<sup>70</sup> Es folgen hier die wichtigsten Paragraphen:

Satzungen  
für die  
Verwaltung des Fonds zur Unterstützung  
von Witwen und Waisen des städtischen Orchesters zu Cöln.

§ 1.

Die Direktion der Konzert-Gesellschaft überträgt vom 1. Juni 1909 ab die Verwaltung des von ihr bisher gesammelten und verwalteten Fonds zur Unterstützung von Witwen und Waisen des städtischen Orchesters in Cöln auf einen Verwaltungsrat. Derselbe besteht aus:

- a) 2 von der Concert-Gesellschaft aus ihrer Mitte zu wählenden Vertretern;
- b) 2 vom städtischen Orchester zu wählenden Mitgliedern des stadtcölnischen Orchesters;
- c) dem Dezernenten für musikalische Angelegenheiten der Stadt Cöln;
- d) einem von der städtischen Musikkommission aus ihrer Mitte zu wählenden Mitgliede;
- e) dem jeweiligen städtischen Kapellmeister.

Der Verwaltungsrat hat den Fonds auf Grund der nachfolgenden Bestimmungen zu verwalten und die Unterstützungen zu verteilen.

§ 2.

Das Kapital ist in mündelsicheren Werten anzulegen. Zu Unterstützungen gemäß § 5 dürfen jährlich höchstens verwendet werden:

95% der jährlichen Zinsen;

2/3 der Überschüsse aus den musikalischen und sonstigen Veranstaltungen zu Gunsten des Fonds.

Die überschießenden Erträgnisse und die sonstigen Zuwendungen dienen zur Vermehrung des Kapitals.

<sup>70</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 157.

## § 5.

Für die Jahre 1. Januar 1909 bis 1. Januar 1914 werden folgende jährlichen Unterstützungen festgesetzt:

- a) für eine Witwe ohne Kinder unter 18 Jahren 280 M.;
- b) für eine Witwe mit 1 oder 2 Kindern unter 18 Jahren 350 M.;
- c) für eine Witwe mit mehr als 2 Kindern unter 18 Jahren 420 M.

## § 13.

Mitglieder des städtischen Orchesters, die ohne Grund bei einer Aufführung oder Probe zu Gunsten des Fonds fehlen, zahlen 10 M., wer zu spät kommt, 2 M. an die Unterstützungskasse.

## § 19.

Bei etwaiger Auflösung des städtischen Orchesters sind die Unterstützungen, welche dann zu zahlen sind, aus der Kasse weiter zu zahlen gemäß vorstehenden Bestimmungen. Das später übrig bleibende Kapital soll der Stadt Cöln anheimfallen mit der Auflage, seine Erträge zu Gunsten bedürftiger ausübender Orchestermusiker oder deren Angehörigen zu verwenden.

## § 20.

Abänderungen dieser Satzungen können erfolgen, wenn  $\frac{3}{4}$  der Mitglieder des Verwaltungsrates dies beschließen.

Genehmigt in der Sitzung des Verwaltungsrates vom 14. Mai 1909.

Der Vorsitzende:

Laué

Beigeordneter der Stadt Cöln

Mit diesen Satzungen war das vor 17 Jahren begonnene Werk auf eine tragfähige Grundlage gestellt worden. Das Orchester wusste diese Wohltat als kleine Erleichterung der Lebensverhältnisse sehr zu schätzen und ließ durch Wehsener seinen Dank an Viktor Schnitzler, Dr. Compes, J. B. Heimann, Beigeordneten Laué und Steinbach aussprechen. Vor allem galt der Dank dem inzwischen verstorbenen Vorsitzenden der Konzert-Gesellschaft Robert Heuser, dem eifrigen Beförderer und „Sammler“.

Wegen der Einführung der staatlichen Versicherung gemäß der Reichsversicherungs-Ordnung vom 19.7.1911 beschloss die Verwaltungskonferenz am 6. November 1911 eine Neuregelung der Pensionsverhältnisse. Am 1. April 1912 wurde das Orchester-Personal vom Personalamt übernommen. Zusammen mit einer Besoldungsverbesserung erhielt das Orchester Ruhegehaltsberechtigung und Anspruch auf Hinterbliebenen-Versorgung wie die übrigen Beamten. Das Vermögen des WWF ging (wie jenes der Pensions-Anstalt) an die Stadt über.

Die vom Orchester angelegte Witwen- und Waisengeld-Zuschusskasse blieb aber weiterhin beim Orchester. Sie war begründet in den Jahren, in denen der WWF nur mäßige Unterstützungen zahlen konnte. Das Orchester hatte 3.600 M selbst angesammelt. Doch Zahlungen sollten erst bei einem Bestand von 10.000 M geleistet werden.<sup>71</sup> Später wurde sie mit der Hilfskasse des Orchesters verschmolzen.

### 3. DIE KRANKENKASSE

Für unsere Musikerkollegen jener Zeiten waren Erkrankungen viel mehr als für uns heute von einer die Lebensverhältnisse und die Existenz bedrohenden Bedeutung. Abgesehen von der noch nicht so hoch entwickelten medizinischen Kunst und von den nicht unerheblichen Kranken- und Arzneikosten, konnte ein Musiker durch eine längere Krankheit seine Einkünfte verlieren. Es war ein Akt der Selbsthilfe auf Gegenseitigkeit, wenn für erkrankte Musiker der Dienst stellvertretend von den gesunden Kollegen übernommen wurde, so weit es ging. In gewissen Grenzen waren sich auch die „Arbeitgeber“ ihrer Fürsorgepflicht bewusst. Schon in der alten Domkapelle wurden Unterstützungen bei Krankheit gewährt, und arbeitsunfähige Musikanten durften sich durch Substituten vertreten lassen. Theaterunternehmer gewährten vollen Lohnausgleich bei Krankheit für eine bescheidene

<sup>71</sup> - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 294.

Frist, bei Julius Hofman immerhin bis zu 30 Tagen, wobei nach Möglichkeit der Dienst von anderen Kollegen der gleichen Gruppe übernommen werden musste. Sich bei Krankheit gegenseitig zu helfen, gehörte zu dem gewachsenen Korporationsgeist, wie er sich in der Gemeinschaft eines Orchesters mit seinen gegenseitig aufeinander angewiesenen Mitgliedern herausbilden musste. Von allen Wohlfahrtskassen für das Orchester war daher die Krankenkasse diejenige Einrichtung, die am ehesten in Selbsthilfe errichtet und in Selbstverwaltung unterhalten werden konnte. Das mag auch der Grund dafür sein, dass es über die Anfänge einer solchen Krankenkasse keine Unterlagen gibt; vermutlich weil die orchestereignen Akten im letzten Weltkrieg alle verbrannt sind. Wir wissen nur, dass der Bratscher Heinrich Mecum als „Cassierer des Kranken-Unterstützungsfonds“ fungierte, als er „laut Schein v. 30.12.1864“ eine Summe von 1000 Thlr. in den Pensionsfonds der Konzert-Gesellschaft deponierte. Es kann daraus geschlossen werden, dass auch in diesem Falle die Konzert-Gesellschaft dem Orchester eine große Hilfe war. Ob dieser Fonds gespeist wurde durch Beiträge der Orchester-Mitglieder oder nur durch Einnahmen aus Benefizkonzerten, lässt sich nicht sagen.

Als im Jahre 1872 der „Allgemeine Deutsche Musiker-Verband“ (ADMV) gegründet worden war, trat das Orchester dessen Krankenunterstützungskasse geschlossen bei, ja bildete überhaupt fast in Gänze den Kölner Lokalverband des ADMV, dessen Vorsitzender Wilhelm Bock (Solotrompeter und Orchester-Vorstand) wurde.

Im März 1874 gab das Orchester ein Großes Vokal- und Instrumentalkonzert unter Hillers Leitung zum Besten der „Kranken-Unterstützungskasse für Kölner Musiker“. Auch ein Jahr später (am 9. März) diente ein ähnliches Konzert dem gleichen wohlthätigen Zweck. Wilhelm Bock konnte am 2. April in die Pensionskasse der Konzert-Gesellschaft einen Betrag von 75 Thlr. für den „Kranken-Unterstützungs-Verband“ einzahlen. Die Aufgaben der Kasse scheinen sich danach erweitert zu haben, jedenfalls sprach man jetzt von der „Musiker-Kranken- und Sterbekasse zu Köln“, für deren Zweck auch in einem Konzert am 31.3.1879 unter der Leitung von Isidor Seiß Hans von Bülow als Solist gewonnen werden konnte. Inzwischen hatte Carl Matthes den Vorstand über die Kasse übernommen. Das geht aus einem Gesuch an die Stadt hervor, am 15.8.1891 ein Benefizkonzert im Volksgarten zum Besten der Musiker-Kranken- und Sterbekasse für das städtische Orchester zu geben.<sup>72</sup> Im Sommer 1892 veranstaltete das Orchester an einem freien Tag ein Konzert für die Musikerkrankenkasse des „hiesigen Lokalvereins“ (sic!) unter Mitwirkung des Männergesang-Vereins „Polyhymnia“.

Als das Orchester – wie oben dargestellt – die Gründung eines Witwen- und Waisenfonds ins Auge fasste und sich im März 1892 mit diesem Plan hilfesuchend an die Konzert-Gesellschaft wandte, empfahl Robert Heuser dem Orchester, die bisher gesammelten Beträge für den WWF, für den ein wesentlich höheres Kapital zum Einsatz kommen müsste, in eine neu zu gründende Krankenkasse für das Städtische Orchester einzubringen.

In seinem Schreiben vom 21.9.1893 teilte der Orchester-Vorstand (Bock, Schapitz, Friede) dem Oberbürgermeister-Amt mit, dass die Mitglieder des stadtkölnischen Orchesters in der Generalversammlung vom 23. Juli 1893 beschlossen hätten, eine eigene Krankenunterstützungskasse für die Mitglieder und die mit Pensionsberechtigung entlassenen Mitglieder des stadtkölnischen Orchesters zu gründen. Eine derartige Kasse bestände bisher beim Kölner Musiker-Verein, dem auch verschiedene Mitglieder des Orchesters angehören. Um den Fonds zu begründen sei beabsichtigt:

- a) die bisher gesammelten Beiträge v. 12 M eines jeden Mitglieds, welche ursprünglich der Witwenkasse zugeführt werden sollten, als Eintrittsgeld für die Krankenkasse zu bestimmen.
- b) sodann jedes Jahr ein Konzert zu veranstalten.
- c) Nach Feststellung und Genehmigung der Statuten einen fortlaufenden monatlichen Beitrag von 50 Pf. zu erheben.

Als erster Fonds würde der Ertrag von 490,75 M des schon bereits veranstalteten Konzertes am 27.8.1893, dann die unter a) genannten Beträge (und Schenkungen) 445 M, also zusammen 935,75 M dienen. „Da die Gründung dieser Kasse ein dringendes Bedürfnis ist, zumal bei längerer Krankheit eine Kürzung der Gehälter eintreten kann, so bitten wir um Zustimmung.“<sup>73</sup>

Die Stadt antwortete am 7.10.1893 und gab zu erkennen, dass sie keine Bedenken habe. Doch schloss sie eine städtische Mitwirkung aus, da die Kasse nur den Charakter einer Privatkasse trüge. Trotzdem bat sie um die Einsendung der Satzungen. Das geschah erst am 2.6.1894, nachdem eine Kommission mit der Ausarbeitung der Statuten beauftragt und in einer Orchester-Versammlung am 28.4.1894 diese beraten und angenommen worden waren. Als Vorstand wurden am 25.5.1894 gewählt: H. Schapitz (1. Vorsitzender), R. Friede (2. Vors.), W. Bock

<sup>72</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 208, Gesuch vom 3.8.1891.

<sup>73</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 278.



(Schriftführer), R. Füll (Kassierer), H. Allekotte (Krankenbesucher), R. Krüger (Krankenbesucher). Der Kasse waren inzwischen 46 Mitglieder beigetreten<sup>74</sup> Nachdem die Stadt noch einige Verbesserungen angemahnt hatte, wurde das endgültige Statut am 15.8.1894 paraphiert und zur Genehmigung dem Ober-Präsidium vorgelegt, von dem es am 8.9.1894, vorbehaltlich der Korrektur von 6 Punkten, bestätigt wurde<sup>75</sup>

### Statuten für die Kranken-Unterstützungskasse des Stadtkölnischen Orchesters

#### § 1.

Unter der Benennung „Kranken-Unterstützungskasse des Stadtkölnischen Orchesters“ ist eine Kasse gegründet worden, welche ihren Sitz zu Köln hat und den Zweck verfolgt, ihre Mitglieder in Krankheitsfällen zu unterstützen.

#### § 2.

Der Kasse kann jedes Mitglied des Stadtkölnischen Orchesters beitreten, sofern es seinen Beitritt vor Ablauf des Jahres 1894 erklärt, sowie jedes zukünftige Orchestermitglied, sofern es seine Erklärung innerhalb eines Kalenderjahres abgibt. Das aufzunehmende Mitglied muß gesund und nicht mit einem der Gesundheit nachteiligen Gebrechen behaftet sein.

#### § 3.

Wer die Mitgliedschaft erlangen will, hat sich bei dem Vorsitzenden des Vorstandes unter Angabe seines Vor- und Zunamens schriftlich zu melden.

Des Angemeldeten Name wird in der nächsten ordentlichen Versammlung zur Kenntnis der Mitglieder gebracht. Entscheidet sich hierauf die Versammlung für die Aufnahme, so wird dem Angemeldeten gegen Zahlung des Eintrittsgeldes (§ 4) und des ersten monatlichen Beitrages (§ 5) ein Quittungsbuch, in welchem die Statuten vorgedruckt sind, eingehändigt, mit dessen Empfang die Mitgliedschaft beginnt.

#### § 4.

Der Beitrag des Eintrittsgeldes beträgt für jedes Mitglied 12 M.

#### § 5.

An laufenden Beiträgen sind allmonatlich in der Versammlung 50 Pfg. praenumerando gegen Quittung in dem im § 3 bezeichneten Buche zu entrichten. Bei außerordentlichen Fällen kann jedoch von der Versammlung die Erhöhung der Beiträge bis auf das Doppelte beschlossen werden. Jedes Mitglied, welches mit der Zahlung der laufenden Monatsbeiträge drei Zahltag im Rückstande bleibt, erhält durch den Kassierer eine schriftliche Zahlungsaufforderung. Wird auch der vierte Zahlungstag versäumt, so kann die Ausschließung aus der Kasse beschlossen werden (§ 16 Litt. A.)

#### § 6.

Jedes Jahr wird zum Besten der Unterstützungskasse ein Concert veranstaltet, von welchem sich kein Mitglied, welches vom Vorstande zur Mitwirkung aufgefordert worden ist, ausschließen darf.

#### § 7.

Den Kassenfonds bilden:

- a) ein vorhandener Barbestand von 1000,- M.
- b) Eintrittsgelder und monatliche Beiträge,
- c) etwaige Geschenke und sonstige außergewöhnliche Zuschüsse.
- d) die Zinsen der angelegten Kapitalien,
- e) der Ertrag eines zu diesem Zwecke alljährlich zu veranstaltenden Concertes,

#### § 8.

In der Kasse muß zur Deckung der laufenden Ausgaben stets ein entsprechender Barbestand vorhanden sein, welcher jedoch die Summe von 100 M. nicht übersteigen darf, die herüber hinausgehenden Bestände sind bei der Sparkasse in Köln anzulegen. In der Sparkasse sind möglichst fortwährende 150 M. disponibel zu erhalten. Weitere Bestände sind nach Maßgabe des § 39 der Vormundschaftsordnung vom 5. Juli 1875 zinsbar anzulegen.

<sup>74</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 278/1-6.

<sup>75</sup> - HAK, Abt. 46/37/6, fol. 278 ff. Statuten-Entwurf und Blat 289 ff. gedruckte Statuten.

## § 9.

Von den zinsbar angelegten Kapitalien (§ 10) ist zunächst ein Reservefonds zu bilden, welcher den Zweck hat, in Fällen, wo die laufenden Einnahmen zur Bestreitung der Bedürfnisse nicht ausreichen, verwandt zu werden.

## § 10.

Der regelmäßige Bestand des Reservefonds soll sich auf 10 M. per Kopf der Mitglieder belaufen. Ist dieser Bestand erreicht, so dürfen die überschießenden Einnahmen zur Bestreitung laufender Ausgaben verwendet werden. Wollen die Kassenmitglieder eine weitere Erhöhung des Reservefonds, dessen Zinsen den laufenden Einnahmen zufließen, nicht eintreten lassen, so haben dieselben das Recht, in solchen Fällen entweder die Ermäßigung der Beiträge (§ 5) oder die Erhöhung der Kranken-Unterstützungsgelder zu beschließen. So lange der Reservefonds den regelmäßigen Bestand nicht erreicht hat, oder sobald derselbe hierauf zurückgeführt ist, ist eine Verminderung der Beiträge oder eine Erhöhung der Kranken-Unterstützungsgelder unzulässig. Dagegen kann, sofern eine Verringerung des Reservefonds stattgefunden hat, insoweit die Ergänzung desselben es erfordert, jederzeit eine Erhöhung der Beiträge (§ 5) bis auf das Doppelte beschlossen werden.

## § 11.

Die für den Reservefonds angekauften Wertpapiere sind sogleich nach deren Erwerbung außer Cours zu setzen und nebst den übrigen zu denselben gehörenden Obligationen der Gemeinde- oder sonst einer höheren Kasse zur Aufbewahrung gegen Depositenscheine zu übergeben. Über dieselben wird ein doppeltes Verzeichnis ausgefertigt, deren eins die gedachte Kasse aufzubewahren und fortzuführen, das andere die Mitgliederkasse aufzubewahren hat.

## § 12.

Die Kassenmitglieder erhalten eine wöchentliche Unterstützung von 10,- M vom Tage der Anmeldung beim Vorstande an, in allen ärztlich bescheinigten Krankheitsfällen, welche mindestens eine Woche (sieben Tage) andauern. Die Zahlung erfolgt postnumerando.

Die Beiträge werden während der Krankheit fortbezahlt, beziehungsweise von den Unterstützungen in Abzug gebracht.

## § 13.

Den Mitgliedern, welche sich während ihrer Krankheit vorübergehend oder dauernd auswärts aufhalten, wird das Krankengeld gegen Einsendung eines ärztlichen Attestes, welches alle 14 Tage erneuert werden muß, auf eigene Rechnung zugesandt.

## § 14.

Dauert Krankheit ohne Unterbrechung länger als 26 Wochen oder hat ein Mitglied im Zeitraum von 12 Monaten mit Unterbrechung für 26 Wochen volle Unterstützung bezogen, dann ruht die Mitgliedschaft. (§ 15a.)

## § 15.

Die Mitgliedschaft ruht:

- a. nach einer länger als 26 Wochen andauernden Krankheit innerhalb eines Zeitraumes von 12 Monaten,
- b. wenn ein Mitglied zum Militärdienst einberufen wird, ausgenommen bei Landwehrübungen bis zu 14 Tagen einschließlich.

So lange die Mitgliedschaft ruht, ruhen auch alle mit derselben verbundenen Rechte und Pflichten, insbesondere kann das Stimmrecht nicht ausgeübt werden, auch werden weder Beiträge erhoben, noch Unterstützungen gezahlt. Die Rechte und Pflichten der Mitgliedschaft leben wieder auf, sobald spätestens 14 Tage nach der vollen Genesung (a) oder nach der Rückkehr (b) eine Anmeldung bei dem Vorsitzenden erfolgt. Wird dieselbe verabsäumt, so geht die Mitgliedschaft verloren.

## § 16.

Durch Beschluß der Kassen-Mitglieder sind von der Mitgliedschaft diejenigen auszuschließen, welche:

- a. einen liederlichen Lebenswandel, dem Laster des Trinkens oder Spielens sich ergeben, oder der öffentlichen Verachtung anheim fallen;
- b. Krankheiten simulieren oder sonst die Kasse zu übervorteilen suchen. Die Ausschließung ist ferner zulässig bei denen, welche
  - a. mit ihren Beiträgen bis über den vierten Zahltag nach dem Fälligkeitstermin hinaus im Rückstande verbleiben (§ 5) oder
  - b. wiederholt Störungen bei den Versammlungen herbeiführen und den Anordnungen und Aufforderungen des Vorstandes nicht Folge leisten.

## § 17.

Die Angelegenheiten der Kranken-Unterstützungskasse werden durch die Versammlungen und den Vorstand verwaltet.

## § 18.

Die Versammlungen sind ordentliche oder außerordentliche. In denselben ist jedes persönlich erscheinende großjährige Mitglied stimmberechtigt. Alle Beschlüsse werden, vorbehaltlich der Bestimmungen der §§ 28 und 30, nach absoluter Stimmenmehrheit gefaßt. Bei Stimmgleichheit entscheidet die Stimme des die Versammlung leitenden Vorsitzenden des Vorstandes mit Ausnahme des im § 22 besprochenen Falles.

## § 19.

Die ordentlichen Versammlungen – Zahltage finden an dem ersten Montag jeden Monats, Abends 9 Uhr statt, ohne daß hierzu eine besondere Einladung ergeht. Jedes Mitglied hat das Recht, in denselben zu erscheinen.

An dem ersten Zahltage jedes Quartals (im Januar, April, Juli und Oktober) findet Abends 9 Uhr eine ordentliche Versammlung statt, in denen kein Mitglied, bei Vermeidung einer Conventionalstrafe von 25 Pfg. ohne vorgängige begründete Entschuldigung beim Vorstande ausbleiben darf.

## § 20.

Die ordentliche Versammlung hat über alle Gegenstände, welche derselben zu diesem Behufe von dem Vorstande vorgelegt worden, Beschluß zu fassen und ist jeder Zeit von dem Vorstande Rechenschaft über seine Verwaltung, insbesondere über die Kassenführung zu verlangen, nötigenfalls auch dessen Anordnungen (in letzterer Beziehung) abzuändern befugt.

Über die Ausschließung von Mitgliedern (§ 16), die Erhöhung oder Verminderung der Beiträge (§ 5) sowie über die Zusammensetzung des Vorstandes (§ 22) kann, vorbehaltlich der Bestimmungen des § 21, nur in diesen ordentlichen Versammlungen, Quartalstagen (§ 19), Beschluß gefaßt werden.

## § 21.

Außerordentliche Versammlungen beruft der Vorsitzende des Vorstandes, sobald sich das Bedürfnis dazu ergibt; er ist hierzu verpflichtet, wenn mindestens ein Viertel der Kassenmitglieder darauf anträgt. Die Einladung erfolgt per Currende unter Angabe des Zweckes.

Außerordentliche Versammlungen können über Alles beschließen, was bei der Einladung als Gegenstand der Beratung bezeichnet worden ist.

## § 22.

Der Vorstand besteht aus 6 Mitgliedern, nämlich:

1. dem Vorsitzenden,
2. dessen Stellvertreter,
3. dem Kassierer,
4. dem Schriftführer,
5. und 6. zwei Krankenbesuchern,

welche aus der Zahl der Kassenmitglieder, in der ersten Quartal-Versammlung jedes Jahr auf die Dauer von zwei Jahren durch Stimmzettel gewählt werden. Bei Stimmgleichheit entscheidet bei der Wahl der Vorstandsmitglieder, abweichend von § 18, das Loos. Alljährlich scheidet drei Vorstandsmitglieder, jedoch niemals der Vorsitzende und dessen Stellvertreter zu gleicher Zeit aus, worüber das erste Mal das Loos, später das Dienstalster entscheidet.

Stirbt ein Vorstandsmitglied oder scheidet ein solches aus anderen Gründen außerordentlich aus, so wird in der nächsten Quartal-Versammlung jedoch nur bis zum Ablauf der Wahlperiode der Ausgeschiedenen, ein Ersatzmann gewählt.

Jedes Kassenmitglied hat die auf dasselbe fallende Wahl anzunehmen oder 10 M. an die Kasse zu zahlen. Ausscheidende Vorstandsmitglieder können eine auf sie fallende Wahl ablehnen, bleiben jedoch von dieser Strafe frei.

## § 23.

Der Vorstand hat die Angelegenheiten der Kasse nach Außen zu vertreten und dieselben, insoweit sie nicht durch die Statuten ausdrücklich der Versammlung übertragen sind, zu besorgen. In den Quartal-Versammlungen erstattet der Vorstand durch die von dem Vorsitzenden zu bestimmenden Mitglieder unter Vorlegung eines Rechnungsabschlusses Bericht über den Verlauf der Geschäftsführung im Allgemeinen. Er vertritt die Kasse mit der Befugnis, sich einen Substituten zu bestellen, mit rechtlicher Wirkung vor Gericht, sowie vor Behörden und Privatpersonen in allen Angelegenheiten, einschließlich derjenigen, zu welchen Bevollmächtigte nach den Gesetzen einer Specialvollmacht bedürfen. Alle für die Kasse verbindlichen Schriftstücke werden unter der Bezeichnung der Firma der Kasse, von dem Vorsitzenden des Vorstandes und dem Kassensführer, beziehungsweise deren Stellvertreter, vollzogen. Zum Behufe der Vertretung der Kasse vor Gericht und des Abschlusses von Rechtsgeschäften, haben sich die Mitglieder des Vorstandes durch eine Bescheinigung des Königlichen Polizei-Präsidiums zu legitimieren, in welcher auf Grund der Wahlprotokolle der Kassenversammlung die jetzigen Vorstandsmitglieder bezeichnet sind.

## § 24.

Der Vorstand, welcher bei der Anwesenheit dreier Mitglieder beschlußfähig ist, versammelt sich an den von dem Vorsitzenden zu bestimmenden Tagen mindestens ein Mal in jedem Monat. Jedes Ausbleiben in den Vorstands-Versammlungen ohne vorgängige begründete Entschuldigung bei dem Vorsitzenden wird mit einer Conventionalstrafe von 1 M. zu Besten der Kasse belegt.

## § 25.

Dem Vorsitzenden, welcher in allen Verhinderungsfällen durch seinen Stellvertreter ersetzt wird, liegen insbesondere die in den §§ 18, 21, 23 und 24 bezeichneten Geschäfte ob. Er hat auch vorzugsweise über die Befolgung der Statuten zu wachen und die Mitglieder des Vorstandes in ihrer Geschäftsführung zu kontrollieren. Zahlungen aus der Kasse dürfen nur auf seine Anweisung erfolgen.

## § 26.

Der Kassensführer hat über alle Einnahmen und Ausgaben ein Kassenbuch zu führen, welches stets vollständig berichtet werden muß, so daß der Bestand nach demselben jederzeit richtig aufgenommen werden kann. Alle Rückstände an Beiträgen, Strafen, Zinsen etc. hat er dem Vorsitzenden nach jedem Zahltag anzuzeigen.

## § 27.

Die Krankenbesucher haben die Pflicht, die ihnen von dem Vorsitzenden zu überweisenden Kranken wöchentlich mindestens ein Mal zu besuchen und über deren Zustand die erforderlichen Nachforschungen einzuziehen; dem Vorstande steht das Recht zu, sich durch Krankenbesuche jederzeit von dem Gesundheitszustande der als krank gemeldeten Mitglieder zu überzeugen.

## § 28.

Abänderungen der vorstehenden Statuten können nur nach Maßgabe des § 21 und nur mit einer Mehrheit von  $\frac{3}{4}$  der vertretenen Stimmen beschlossen werden. Dieselben bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Genehmigung des Königlichen Ober-Präsidiums.

## § 29.

Bei außergewöhnlichen Zeitverhältnissen, Krieg, übergroße Teuerung, Epidemien und dergleichen können die Mitglieder der Kasse in einer außerordentlichen Versammlung (§ 21) mit einer Mehrheit von  $\frac{3}{4}$  der vertretenen Stimmen beschließen, die Auszahlung der Krankengelder einstweilen zu sistieren. Auf gleiche Weise kann, wenn selbst durch Erhöhung der Beiträge (§ 10) die zur Deckung der Ausgaben erforderlichen Mittel nicht zu beschaffen sind, eine zeitweise Verminderung der Kranken-Unterstützungsgelder beschlossen werden.

Sollen diese Maßregeln wieder aufgehoben werden, so bedarf es eines gleichen Beschlusses. Alle diese Beschlüsse bedürfen der Genehmigung des Königlichen Polizei-Präsidiums.

## § 30.

Die Auflösung der Kasse erfolgt, wenn dieselbe in einer außerordentlichen Versammlung (§ 21) von  $\frac{3}{4}$  der vertretenen Stimmen beschlossen wird. Das nach Berichtigung aller Schulden vorhandene Activvermögen wird der Kölner Stadttheater-Orchester-Pensionskasse überwiesen. Zur Auflösung der Kasse bedarf es der Genehmigung des Königlichen Ober-Präsidiums.

## § 31.

Die Kasse steht unter Aufsicht des Staates, welche durch das Königliche Polizei-Präsidium ausgeübt wird. Die letztere hat die Befugnis, durch einen Commissarius jeder Zeit von allen Verhandlungen, Büchern und Rechnungen der Kranken-Unterstützungskasse Einsicht zu nehmen und die Organe desselben zu berufen, auch an den ordentlichen und außerordentlichen Versammlungen der Kassenmitglieder Teil zu nehmen, weshalb ihm von Abhaltung der letzteren Tags vor derselben durch den Vorstand Anzeige zu erstatten ist.

Hermann Schapitz, Vorsitzender.

Richard Friede, II. Vorsitzender.

Wilhelm Bock, Schriftführer.

Rudolf, Fürll, Kassierer.

Richard Krüger, Krankenbesucher.

Heinrich Allekotte, Krankenbesucher.

Köln, den 15. August 1894.

Mit den zwei gewählten Krankenbesuchern wurde nicht nur eine weise Vorkehrung gegen den Missbrauch der Kasse, sondern auch ein Dienst zur kollegialen Krankenbetreuung geschaffen. Eine andere wichtige Aufgabe sah das Orchester darin, arbeitsbedingte Erkrankungen durch dienstliche Überbelastung und durch die zu allen Zeiten unausrottbare Zugluft in den Theatern vermeidbar zu machen. Die Klagen über diese Übel nahmen kein Ende. Als Beispiel diene ein Orchester-Gesuch vom 7.3.1895 an die Verwaltung, das von allen Kollegen unterschrieben wurde.<sup>76</sup> Angesprochen wurde die Zugluft im Theater Köln und Bonn und der Umstand, dass es im Winter bei den Theater- und Gürzenich-Proben oft zu kalt sei, manchmal nicht wärmer als 8° R.<sup>77</sup> Es wurde der Antrag gestellt, den § 11 der Bestimmungen zu ändern: Im Krankheitsfalle solle eine Kürzung des Gehaltes erst nach 60, nicht nach 30 Tagen eintreten. Wüllner empfahl, die Bestimmungen nicht zu ändern, aber die Zugluft und Kälte abzustellen. Wüllner kannte durchaus die unbefriedigenden Räumlichkeiten für die Musiker im Theater. Auf jeder Seite des Orchester-Raumes gebe es nur ein kleines unbehagliches Kämmerchen, kaum Platz für 10 Personen; der Zugang zum Graben sei halbsbrecherisch. Es gab kein Stimmzimmer, vor allem keines für die Bläser. Leider war auch von der Musik-Kommission keine Unterstützung für das Gesuch zu erwarten. Um den Kapitalbestand der Krankenkasse, der sich 1899 auf 2.000 M<sup>78</sup> bezifferte, zu halten oder zu vermehren, veranstaltete das Orchester immer wieder Benefizkonzerte. Als die Kasse wieder einmal zu sehr in Anspruch genommen worden war, ließen sich die Kollegen am 10.4.1907 etwas besonderes einfallen, als sie einen festlichen Abend mit humoristischen Vorträgen und einer Tombola veranstalteten, für die einige Geschäftshäuser zu Spenden von „Preisen“ gewonnen werden konnten. Der Reingewinn betrug stolze 1360 M.<sup>79</sup>

Bei der großen Besoldungsneuordnung des Jahres 1912, wo den Orchester-Mitgliedern Ruhegehaltsberechtigung und Anspruch auf Hinterbliebenen-Versorgung wie den übrigen Beamten gewährt wurde, war von der Übernahme der Krankenunterstützung nicht die Rede, so dass sie weiterhin beim Orchester blieb. Daran änderte sich auch nichts, als durch eine Verfügung v. 23.4.1913 eine gemeinsame Betriebskrankenkasse der Stadt Köln geschaffen wurde. Der Orchester-Vorstand (E. Wehsener, Rich. Krüger, R. Quirbach, Paul Thorn) wandte sich am 1.7.1913 an Steinbach und bat, bevor der neue Anstellungsvertrag unterschrieben werden sollte, um Aufklärung noch strittiger Punkte. Es ging um die Übernahme in die gesetzliche Versicherung, um Kündigungsschutz und auch um die Krankenkasse. Das Orchester wurde aufgefordert, bis 2. Juli den Vertrag zu unterschreiben.<sup>80</sup> Einem Nachweis der an das Direktorium der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte gezahlten Beiträge zufolge betrug das Haben an Beiträgen zur Angestellten-Versicherung per 1.1.1913–31.3.1914 insgesamt 17.107,20 M.<sup>81</sup> Die orchestereigene Kranken- und Sterbekasse blieb aber weiterhin im Besitz des Orchesters und wurde erst am 24.4.1926 durch einen Beschluss der Orchester-Versammlung aufgelöst. Die von der Inflation übrig gebliebenen Kapitalreste und Aufwertungsbeträge wurden in die „Hilfskasse“ überführt, die Eigentum des Orchesters war.<sup>82</sup>

76 - HAK, Abt. 46/37/7, fol. 8.

77 - Ca. 11° C.

78 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 106.

79 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 121.

80 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 62.

81 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 253.

82 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 41 und 42.

Diese Hilfskasse, die durch Orchesterbeschluss vom 11.1.1949 mit der Orchesterkasse verschmolzen wurde, hat noch lange Zeit nach dem II. Weltkrieg den Orchester-Mitgliedern gute Dienste geleistet. Vor allem konnte in den Hungerjahren nach 1945 bedürftigen Pensionären und Witwen verstorbener Kollegen durch bescheidene Zuwendungen und den aktiven Mitgliedern durch Gewährung von zinsgünstigen oder gar zinslosen Darlehen geholfen werden. In dem letzteren Sinne wird die Orchesterkasse auch heute noch gelegentlich in Anspruch genommen.

Zusammenfassend können wir zum Schluss feststellen, dass die Selbsthilfeeinrichtung der Krankenkasse und die Hilfskasse mehr und unmittelbarer als die anderen großen Wohlfahrtsfonds jenen solidarischen und auf die großen künstlerischen Traditionen unseres Orchesters beruhenden tüchtigen Geist befördert hat, der auch heute noch fortwirkt.

#### 4. DIE KÜNSTLERISCHEN ERFOLGE

Mit Wüllner beginnt zwar die „städtische“ Ära des Gürzenich-Orchesters, aber nicht als Anfang, als Neubeginn und in der Kontinuität der künstlerischen Entwicklung des Kölner Orchesters als Einschnitt oder gar Loslösung von der vorangegangenen Ära unter Ferdinand v. Hiller. Im § 1 der „Bestimmungen“ von 1888 wird diese Verknüpfung mit dem vorangegangenen „Kunstinstitut des Theater- und Gürzenich-Orchesters“ in anerkennender Weise für alle Zeit festgeschrieben.

Hiller und Wüllner sind jeder für sich ein Glücksfall für Köln und sein Orchester gewesen. Unter Hiller wurden die Gürzenich-Konzerte zu einem Markenzeichen Kölnischen und rheinischen Musiklebens, ja erlangten Welt- ruhm in einer Zeit, als viele der heute namhaften Orchester noch gar nicht existierten. Wüllner zum anderen mehrte diesen Ruhm, indem er das Gürzenich-Orchester zu einem einzigartigen, virtuosen Instrument formte, das den Vergleich mit den besten Hoforchestern nicht zu scheuen brauchte. Was beide Männer schufen, das haben ihre Nachfolger im Amt des städtischen Kapellmeisters als das verpflichtende Erbe angenommen, das es zu bewahren und zu mehren galt, um es als die oft beschworene „Gürzenich-Tradition“ weiterzureichen.

Hiller war Kölns eigentlicher Musik-Papst, allerdings nicht in dem von Richard Wagner hämisch gemeinten Wortspiel mit dem Namen seines Freundes Ludwig Bischoff. Er brachte mit seinen weitreichenden Beziehungen zu den führenden Künstlern seiner Generation einen kosmopolitischen Zug in das stadtkölnische Musikleben und wurde mit seiner Gabe zu geistreicher Geselligkeit zu einem Mittelpunkt, um den sich die gesamten musikalischen Bestrebungen bewegten. Er machte Köln zu einer musikalischen Weltstadt weniger durch eine vorgefasste Absicht, als vielmehr durch die Kraft seiner weitgespannten künstlerischen Persönlichkeit. Zum Schluss allerdings begann das Publikum seiner genialen Rückschrittlichkeit gegenüber den „Neudeutschen“ einigermäßen überdrüssig zu werden.

Wüllner hingegen bei seinem so anders gearteten Charakter musste die Verwirklichung seiner Vorstellung von Köln als einer Musikmetropole planerisch angehen, was auch mehr seinen pädagogischen und organisatorischen Talenten<sup>83</sup> entsprach. Er schuf sich ein Spitzenorchester nach seinem Willen und mit dem höchsten künstlerischen Anspruch. Die Verstadtlichung des Orchesters war ein bewundernswerter Kraftakt seines organisatorischen Durchsetzungsvermögens, vorbereitet durch sein „Sommerunternehmen“, mit dem er der Stadt vor Augen führte, dass das Orchester auch in den Sommermonaten zusammengehalten werden konnte. Dieser Wüllnersche „Feldversuch“ bewies weniger die unmittelbar künstlerische als vielmehr die finanzielle Stabilisierung des Orchesters. Denn die Sommerkonzerte, dieses tägliche Konzertieren im Freien bei Wind und Wetter – in der Flora, im Zoologischen Garten, im Bonner Gartenrestaurant usw. – forderte das Orchester nicht in seiner künstlerischen Reife, sondern im Notenfressen und in der Routine des Prima-vista-Spiels. Nach einer langen Theaterspielzeit waren dies überaus strapaziöse Wochen und Monate mit langen und wechselnden Dienstwegen und Eisenbahnfahrten. Man fragt sich angesichts dieses Konzertpensums, wann das Orchester noch Zeit zum Probieren hatte. Auch wenn unter solchen Umständen künstlerische Höchstleistungen nicht zu erwarten waren, so reichte es wohl doch, den Musikhunger der Bevölkerung allenthalben zu stillen. Und preiswert waren diese „philharmonischen“ Konzerte allemal. Die Bedeutung dieser Sommerbeschäftigung für das Orchester liegt aber

83 - Klauwell: Studien und Erinnerungen, S. 245: „In Franz Wüllner vereinigte sich eine Summe künstlerischer Eigenschaften und Fähigkeiten, von denen jede einzelne hingereicht hätte, die Lebenstätigkeit eines Menschen auszufüllen und seinen Ruhm zu begründen; eine mehr als gewöhnliche schöpferische Kraft, ein hervorragendes Talent der künstlerischen Reproduktion, eine organisatorische Kunst und eine pädagogische Meisterschaft ersten Ranges.“

in etwas anderem. Da die Organisation, Gestaltung und Abwicklung dieser Konzerte fast ganz in den Händen der Orchestermitglieder selbst lag, wurde durch Eigenverantwortung und Selbstdisziplin jener Gemeinschaftsgeist gefördert, der nicht zum geringsten den beständigen Erfolg des Gürzenich-Orchesters bedingte. Die Orchestervorstände und die aus den eigenen Reihen gewählten Orchestergeschäftsführer haben durch ihre Tüchtigkeit gerade in dieser Zeit entscheidend dazu beigetragen, dass man sich später oft auf die „Gürzenichtradition“ berufen konnte. Hierzu gehört auch die oben geschilderte Selbstverwaltung der sozialen Unterstützungseinrichtungen, durch die viele Orchestermitglieder in die gemeinnützige Verantwortung genommen wurden. Der permanente Kampf um bessere Arbeits- und Lebensbedingungen konnte letztlich auch auf der künstlerischen Habenseite verbucht werden. Denn hervorragende Musiker konnten auf diese Weise für Köln gewonnen und meistens auch gehalten werden. Diese Seite der Medaille hervorzuheben, ist im Rahmen dieser Arbeit nur recht und billig, da leider in den allermeisten Fällen die Monographien über unsere Orchester sich wie eine Aneinanderreihung der Biographien der Orchesterchefs ausnehmen. Zugegebenermaßen ist eine solche Darstellung bequemer, da selbstredend über Dirigenten und Kapellmeister die Quellen reichlicher sprudeln. Unter diesem Scheffel verschwindet aber oft das Licht, an dem die Orchestermitglieder als Korporation einen ebenbürtigen Verdienst haben. Wenn das Orchester Wüllners Sommerunternehmen nicht in fast selbstloser Weise mitgetragen hätte, wäre die Verstadtlichung und damit die Stabilisierung des Orchesters nicht durchzusetzen gewesen. Auch später haben die Orchesterchefs und das Orchester mit Erfolg an einem Strang gezogen, und oft erwies sich hierbei das Orchester als die treibende Kraft. Was letztlich ein gutes Orchester ausmacht, ist der selbstbewusste Geist und die Fähigkeit aller seiner Mitglieder, sich selbst aus freien Stücken in die Disziplin und die Pflicht zu nehmen, ständig auf ein künstlerisches Niveau acht zu geben, sei es durch privates und gemeinschaftliches Proben, sei es bei der Suche nach neu einzustellenden Kollegen. Dass der berechtigte Anspruch, bei der Anstellung von Dirigenten nicht nur Anhörungs-, sondern auch ein Mitbestimmungsrecht zu erlangen, bis heute nur gelegentlich – entweder bei starken Vorständen oder wenn es der Anstellungsbehörde opportun erschien – Erfüllung fand, hat zu manchen Fehlbesetzungen geführt, was umso unverständlicher ist, als jener berühmte Satz von einem Dirigenten stammt, nämlich von dem Berliner Staatskapellmeister Leo Blech: „Der erste Richter, der erste Sachverständige für den Dirigenten ist zugleich der strengste: sein Orchester.“ Übrigens hat sich unser Orchester auf dieses Zitat berufen, als es 1947 einstimmig für Günter Wand gestimmt hat.

Um aber wieder auf Wüllner und damit auf die andere Seite der Medaille zurückzukommen, sei anerkannt, dass das Orchester zu der Zeit natürlich seinen künstlerischen Ruhm vor allem durch die Gürzenich-Konzerte und mithin seine Virtuosität durch den Ernst und die Gewissenhaftigkeit von Wüllners durchdachter Probenarbeit erlangte. Die schwierigsten Partituren konnten das Orchester nicht mehr schrecken und Wüllner wagte sich an den für die Kölner noch gänzlich unbekanntem Bruckner (VII. Sinfonie) genauso wie an die kühnen Herausforderungen des jungen Hoffnungsträgers Richard Strauss, der nach der europäischen Erstaufführung seiner F-Moll-Sinfonie weitere Ur- und umgehende Zweitaufführungen Wüllner und seinem Orchester übertrug, und der auch selber immer wieder gern den Taktstock ergriff, um dieses Orchester zu dirigieren – nicht nur bei seinen eigenen Werken, sondern auch als Gastdirigent sowohl von Gürzenich-Konzerten wie auch bei den Opernfestspielen und Niederrheinischen Musikfesten. Er stellte das Gürzenich-Orchester in eine Reihe mit den besten Hofopernorchestern und unterstrich dieses Zutrauen, als er für ein Gürzenich-Konzert mit Mozarts Requiem und Beethovens IX. Sinfonie nur eine Probe benötigte.<sup>84</sup> *Till Eulenspiegels lustige Streiche* gaben den „lustigen Kölnern“ bei der Uraufführung am 5. Nov. 1895 einige Nüsse zu knacken auf. Beim *Don Quixote* erlaubte sich das Orchester in einer Probe ein schallendes Gelächter anzustimmen, ein Vorgang, der später immer wieder im Zusammenhang mit dieser Kölner Uraufführung (5.3.1898) zitiert wurde. Die Nuss, die es hier zu knacken galt, fand Wüllner beim Studium der Partitur. Zwei Wochen vor der Aufführung schrieb er an Strauss:

„Die Tenortuba müssen wir mit einem sogenannten Bariton besetzen, dem einzigen Instrument, das nach Aussage der hiesigen Militärkapellmeister (ich habe 4 gefragt) den nöthigen Umfang und die nöthige Bequemlichkeit besitzt.“ Strauss antwortete: „Bariton wird wohl genügen! Beweglichkeit und zarte Ansprache sind dafür die

84 - Vgl. dagegen den Brief von Strauss an seinen Vater vom 5.4.1903: „Freitag früh bin ich hierher gefahren, um heute Requiem von Mozart und Neunte Symphonie zu dirigieren. Gestern zwei Proben, Generalprobe verlief famos – Chor und Orchester brillant.“ Mitgeteilt von Valder-Knechtges: Richard Strauss und Köln, in: MAfrM Nr. 82, Jan. 2005, S. 24.



Hauptsache.“ In einem späteren Brief heißt es: „Ihre Aufführung muß ja grandios gewesen sein! Vielen, vielen Dank, den ich auch Ihrem famosen Orchester und unserm lieben Fritz Grützmaker zu übermitteln bitte. Ich bin tiefstens gerührt u. beglückt.“<sup>85</sup>

Leider wurde der Solist des Baritons namentlich nicht erwähnt. Offenbar hielt man das bei einem Militärmusiker für nicht so wichtig. Später wurde auch bei *Heldenleben* die Tenortube stets durch ein Bariton ersetzt.

Zu der Aufführung selbst ließ sich Otto Neitzel amüsiert in der Kölnischen Zeitung vernehmen, um sie bezüglich der Hammelherde als den Gipfel der Hanswursterei zu bezeichnen: „...die einen betrachteten ihn als den gelungensten Ulk, den je ein Carnevalshumor ersonnen, die anderen riefen nach Carbol, um den ehrwürdigen Gürzenich von dem Knoblauchgeruch so rotznasigen Tongelichters zu desinficieren“<sup>86</sup>

Strauss hatte das große und durchaus schwierige Cello-Solo unserem Solocellisten Grützmaker anvertraut, der sich auch reichlich schwer tat, und nannte ihn später freundschaftlich „mein lieber Celloritter“<sup>87</sup>. Anders Brahms, der sein Doppelkonzert für Violine und Violoncello bei der Kölner Uraufführung (18.10.1887) seinem Berliner Freund Joseph Joachim und Robert Hausmann überlassen hatte, was aber sicher nicht als eine Zurücksetzung der Kölner Konzertmeister zu deuten ist. Bei einer späteren Aufführung waren die Solopartien dann auch mit Willy Hess und Friedrich Grützmaker besetzt.

Brahms und Köln, Brahms und Wüllner – darüber ist viel Treffliches und Lokalgefärbtes berichtet worden<sup>88</sup>. Dass Brahms sich in Köln fast wie zu Hause fühlen konnte, dazu haben neben den besonderen privaten auch die intensiven künstlerischen Beziehungen beigetragen. In Hiller und Wüllner besaß er die ehrlichsten Verfechter seines musikalischen Schaffens. Seine Chormusik erklang nirgends schöner und vollkommener als unter dem „Chormeister“ Wüllner. Seine drei letzten doppelchörigen Motetten hörte er 1890 in Köln zum ersten Mal und war selber davon zu Tränen gerührt. Über das Orchester schrieb die Kritik anlässlich eines zum Besten der Pensions-Anstalt des Orchesters gegebenen Gürzenich-Konzertes, in dem Brahms sein 1. Klavierkonzert spielte und seine IV. Sinfonie aus dem Manuskript dirigierte:

„Wir vermögen nicht zu untersuchen, mit welchen Anstrengungen die Vorproben zu dem in Rede stehenden Konzert verknüpft waren und wieviele Schweißtropfen Instrumente und deren Träger genetzt. Es sei nur das Resultat betont, das in der Versicherung gipfelt, daß wir besseren Orchesterleistungen noch selten begegnet sind als denen dieses Abends und vorzugsweise in der Brahms'schen Sinfonie.“<sup>89</sup>

Als Brahms am 3. April 1897 verstarb, gedachte seiner im darauf folgenden Gürzenich-Konzert am Palmsonntag Gürzenich-Chor und -Orchester unter Wüllners Leitung mit „Selig sind die Toten“ aus *Ein deutsches Requiem*, mit seiner I. Sinfonie und Beethovens *Missa solemnis*. Wüllner würdigte seinen langjährigen Freund in einer im Konservatorium gehaltenen Gedenkrede mit dem Bekenntnis: „Wir haben ihn hier am Rheine, hier in Köln geliebt und verehrt, als man in anderen deutschen Städten – sogar jetzt ist es noch der Fall – ihm kühl und ablehnend gegenüberstand. Für uns war es stets ein Fest, seine Werke aufzuführen, ihn hier zu sehen. Wir haben längst erkannt, dass er ein grosser, ein einziger Meister, ein König war im Reiche der Kunst, an den keiner der Lebenden heranreicht.“<sup>90</sup>

Von den anderen Großen dieser Jahre, die, wie z. B. Tschaiakowsky, auch persönlich im Gürzenich zu Ehren gelangten Komponisten, ersparen wir uns im einzelnen zu berichten und verweisen auf den Konzertkalender im Anhang. In das Goldene Buch der Concert-Gesellschaft trug er sich am 12. Februar 1889 mit dem Notenzitat aus dem Finale seiner Suite Nr.3 ein, mit deutscher und kyrillischer Unterschrift. Die Internationalität der Gürzenich-Konzert-Programme ließen den Gürzenich zu einem musikalischen Haus Europa werden. Wüllners fortschrittliche Physiognomie der Programmgestaltung hatte auch in den Nachbarstädten des Rheinlandes durchaus Vorbildfunktion und unterstrich den hohen Rang der Musikmetropole Köln, über deren Domspitzen weit sichtbar die Fahne des musikalischen Ruhmes flatterte. In den letzten ihm noch verbleibenden Jahren konnte Wüllner mit Genugtuung auf die Früchte seiner zielstrebigsten Arbeit schauen. Dem Orchester, mit dem er allenthalben Ehre einlegen konnte, versagte er nicht seine Anerkennung für seine hervorragenden Leistungen. Nach dem Gürzenich-Konzert am 10. Januar 1899 schrieb er:

85 - Kämper: Richard Strauß und Franz Wüllner, S. 40 ff., Brief Nr. 69 v. 18.2.1898 und Brief 70 vom 19.2.1898.

86 - Valder-Knechtges: Richard Strauss und Köln, S. 18.

87 - Valder-Knechtges: Richard Strauss und Köln, S. 18.

88 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 46–59.

89 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 151

90 - AfrM, A XIII, 227: Zu Johannes Brahms' Gedächtnis. Worte der Erinnerung gesprochen von F. Wüllner, 2. Mai 1897, S. 7.





Abb. 106: Heckmann-Quartett



Abb. 107: Kölner Quartett



Abb. 108: Gürzenich-Quartett

„Dem ganzen Orchester danke ich von Herzen für seine große Aufmerksamkeit und ausgezeichnete Leistung bei der gestrigen Aufführung der Fantastischen Sinfonie von Berlioz. Mit freundlichem Gruß Dr. Wüllner.“<sup>91</sup>

Emil Wehsener konnte sich daran erinnern, was es für das Orchester bedeutete, von Wüllner „bei seiner etwas strengen und zurückhaltenden Art“ in solcher Weise ausgezeichnet zu werden. Und noch ein zweites Mal fühlte sich Wüllner zu einer noblen Geste veranlasst:

„Dem ganzen vortrefflichen städtischen Orchester danke ich aus vollem Herzen für seine in allen Teilen und allen Stimmen vorzüglichen Leistungen des gestrigen Abends, die mir stets unvergeßlich bleiben werden. Dr. Wüllner.“<sup>92</sup>

Die Zeilen beziehen sich auf das Gürzenich-Konzert am 18. April 1899 mit drei Werken von Richard Strauss (der selber nicht dirigieren konnte): neben *Tod und Verklärung* die Erstaufführung von *Ein Heldenleben* und die Hymne für 16-stimmigen Chor a cappella, die kurz vorher im Konservatorium von der oberen Chorklasse uraufgeführt worden war.<sup>93</sup>

Zu dieser auch vom Chef anerkannten Leistungsfähigkeit des Orchesters trugen im hohen Maße die Kammermusik-Zusammenschlüsse des Orchesters bei, die Streichquartette und die Bläserkammermusik, die von der Konzert-Gesellschaft gefördert wurden. Nach dem Heckmann-Quartett und dem Gürzenich-Quartett führte nach 1881 Hollaender das „Professoren-Quartett“ an (mit Gustav Jensen, Emil Baré, für den dann Joseph Schwartz kam, und Friedrich Grützmaker). Nach Hollaenders Weggang 1895 bestand das „Gürzenich-Quartett“ aus Willy Hess, Willy Seibert, Schwartz und Grützmaker. Im „Opern-Streichquartett“ vereinigten sich seit 1895 Karl Körner, Georg und Fritz Keller sowie Gustav Thalau. Wehsener schreibt:

„Die immer mehr sich steigernden Ansprüche, welche in den Opern wie in den Konzerten an das Orchester gestellt wurden, zeitigten bei den Bläsern das Bedürfnis, Übungen im Zusammenspiel auch außerhalb des Orchesters vorzunehmen. Um das Zusammenspiel zu pflegen und auszubilden, besonders auch die Abstimmung noch mehr



Abb. 109: Joseph Schwartz

auszugleichen, wurde die freie Zeit in den Sommermonaten zu solchen privaten Studien benutzt. Bläser-Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott sowie mehrstimmige Meisterwerke Mozarts, Beethovens usw. mit Hinzuziehung der anderen Bläser dienten dazu, das Zusammenspiel zu verfeinern.“<sup>94</sup>

So entstand die Bläservereinigung mit Emil Wehsener (Flöte), Richard Exner (Oboe), Richard Friede (Klarinette), Peter Sadony (Fagott) und Richard Tornauer (Horn), die sich schließlich auch der Öffentlichkeit stellte. Durch Vermittlung von Wüllner fand man in Wilhelm Heyer (Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft und Sammler des „Musikhistorischen Museums“) einen Förderer, der im Winter 1895 durch die Abnahme von 80 Abonnementskarten die so genannten „Heyer-Konzerte“ ermöglichte. Alle diese Künstler waren nicht von ungefähr auch Lehrer am Konservatorium. Ihren Kammermusikabenden im Konservatorium schlossen sich bald auch andere Lehrer an, und durch die gelegentliche

91 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 105.

92 - Ebd.

93 - Ebd. Wehsener hatte offenbar vergessen, dass Strauss, wie das Programmheft berichtete, nicht selber dirigierte.

94 - Ebd., S. 99.

Hinzuziehung der 2. Bläser gewannen diese drei bis vier Kammermusikabende, die man bis zur Eröffnung des neuen Theatergebäudes 1902 durchhielt, eine auf die Leistungsfähigkeit des Orchesters sich sehr förderlich auswirkende Bedeutung. Diese künstlerischen Anstrengungen, die die Musiker in ihrer Freizeit zum eigenen und zum Nutzen des ganzen Orchesters unternahmen, fanden allgemein Anerkennung. Das schönste Lob spendete Hans Richter, der die Kölner Bläser über jene in der Berliner Hofoper stellte.

Aber zuviel des Ruhmes konnte dem Orchester auch gefährlich werden und wurde es schließlich auch, und zwar auf dem Tonkünstlerfest in Krefeld, wo vom 6.–10. Juni 1902 in vier Konzerten die führenden zeitgenössischen Komponisten ihre Werke zur Uraufführung brachten. Wüllner hatte sein Orchester diesem Ereignis zur Verfügung gestellt unter dem Verzicht, es selber dirigieren zu wollen. Bedingung war die bescheidene Summe von 2120 M für ausgefallene Konzerte bei Ablehnung von Vorproben in Krefeld. Für die Uraufführung seiner III. Sinfonie hatte sich Gustav Mahler 12 Vorproben in Köln ausbedungen, doch schon nach der ersten begnügte er sich mit nur drei Proben in Köln sowie einer Haupt- und Generalprobe in Krefeld. Aber mit dieser Anerkennung für die hervorragende Verfassung des Orchesters nicht genug, nach dem Konzert machte sich Mahler anheischig, die ersten Bläser nach Wien wegzuzugangieren. In diesem Ansinnen erhielt er allerdings Konkurrenz durch seinen Kollegen Max Schillings, der das gleiche für Berlin vorhatte. Wehsener hat es so erlebt:

„Über die Aufführung im Konzert war Hofoperndirektor Mahler so entzückt, daß er das Orchester darauf zu einem Bierabend einlud, bei welchem er, wie der gleichfalls sich beteiligende Hofkapellmeister R. Strauss, begeistert seinen Dank für die unvergleichliche Aufführung und hohe Anerkennung für die Leistungen des Orchesters aussprach.“ Weiter heißt es: „Nicht allein, daß das Orchester die oft sehr komplizierten Werke zur Zufriedenheit der Komponisten vortrug, die dezenteste Ausführung, wie auch der Glanz und die Bravour wurde bis zu Schluß der Konzerte nicht vermißt, trotzdem die Proben eine enorme Abspannung herbeizuführen in der Lage waren. Besonders ehrte Hofkapellmeister Strauss durch die anerkennendsten Worte das Orchester bei dem sollennen Frühstück, welches er ihm gab und an dem auch die meisten Komponisten der aufgeführten Werke teilnahmen.“<sup>95</sup> Eine begeisterte Depesche an Wüllner hat den Wortlaut:

„Dem hochverehrten Altmeister, dem Leiter und Schöpfer des herrlichen Cölner Orchesters, das im Verein mit den trefflichen Crefelder Brüdern heute Abend der Mahlerschen Sinfonie durch eine wundervolle Prachtleistung im Kreise der braven Musiker begeisterste. Huldigung und wärmste Grüße Gustav Mahler, Theodor Müller-Reuter, Richard Strauss.“<sup>96</sup>

Wüllners Freude war hingegen wegen der Abworbungsversuche getrübt. Von seinem Krankenbett in Wiesbaden aus diktierte er seiner Tochter Josefa folgenden Brief an seine Spitzenbläser:<sup>97</sup>

Dem hochverehrten Altmeister, dem  
Leiter und Schöpfer des herrlichen Cölner  
Orchesters, das im Verein mit den trefflichen  
Crefelder Brüdern heute Abend der Mahlerschen  
Sinfonie durch eine wundervolle Prachtleistung  
im Kreise der braven Musiker  
begeisterte Huldigung und wärmste  
Grüße  
Gustav Mahler  
Theodor Müller Reuter  
Richard Strauss.

Abb. 110: Strauss-Depesche an Wüllner 1902

95 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 110.

96 - Diese Zeilen mit Bleistift aus der Hand von R. Strauss befinden sich im Orchester-Archiv.

97 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 160. Brief v. 22.V.1902.

„Mein Vater, dessen Gesundheit ihm noch nicht gestattet, längere schriftliche Briefe zu schreiben, hat mich beauftragt, auf Ihren gestern eingegangenen Brief pp.

Über den Erfolg, den das Kölner Orchester in Crefeld gehabt, sowie über die Anerkennung, die dort unsere ersten Bläser gefunden haben, hat mein Vater sich ebenso gefreut wie über die anerkennenden Worte, die Kapellmeister Dr. Hans Richter schon vor zwei Jahren in Aachen über unsere Bläser ausgesprochen hat. Weniger gefreut haben ihn die Anträge des Herrn Direktor Mahler, zunächst schon, weil mein Vater es taktlos findet, daß derselbe seinen Dank für die Überlassung unseres Orchesters für das Crefelder Fest und für die Aufführung seiner Sinfonie, dadurch Ausdruck gibt, daß er uns unsre besten Kräfte abspenstig zu machen sucht. Wie meinem Vater mitgeteilt wurde, soll Herr Mahler noch zwei andere Herren, darunter Herrn Erkert den gleichen Antrag wie Ihnen gemacht haben.

Was nun speziell Ihre Fragen angeht, läßt mein Vater zunächst drauf aufmerksam machen, daß gerade das in Wien gebotene höhere Gehalt nur ein scheinbarer ist. In Wien sei selbst im Vergleich mit den rheinischen Städten das Leben ein soviel teureres, da bis auf den heutigen Tage 1 Gulden (gleich 2 Kronen) in Wien kaum mehr wert sei als bei uns eine Mark. Allerdings ständen in Köln die Gehälter der ersten Bläser bis jetzt hinter den Gehältern der beiden Konzertmeister und des Solocellisten zurück, das sei hinsichtlich der Konzertmeister in den ihm bekannten Orchestern, hinsichtlich des Solocellisten wenigstens in manchen Orchestern, z. B. im Berliner Philharmonischen, im Münchener Kaim-Orchester und andern der Fall. In Köln sei es ein Erbteil aus der Zeit von Hollaender, Arányi, Hegyesi, auch bei der aus dem Orchester heraus vorgeschlagenen allgemeinen Gehaltsaufbesserung 1897 nicht anders beantragt worden. Die Differenz sei jetzt nicht mehr bedeutend und betrage gegenüber dem Solocellisten nur noch 120 M., außerdem stelle sich der Solocellist weit schlechter als die ersten Bläser, weil er keine Stelle am Konservatorium habe. Die Herrn 1. Bläser müßten wissen, daß mein Vater von jeher sich bemüht habe, ihre Stellung nach Kräften zu verbessern, sowohl bei der Stadt wie beim Konservatorium und seit kurzem auch bei der Konzert-Gesellschaft. Mein Vater sei gern bereit, in dieser Bemühung fortzufahren. Sollte es bei der Stadt wegen des noch schwebenden, eine große Verbesserung für das gesamte Orchester dringenden Alterszulagenantrages nicht sofort möglich sein, für Einzelne gleichzeitig eine persönliche künstlerische Zulage zu erlangen, so hofft mein Vater die doch später durchzusetzen, glaubt aber, daß es ihm schon jetzt gelingen werde, bereits für den nächsten Winter, also vom Oktober an bei der Konzert-Gesellschaft und dem Konservatorium eine feste Zulage für die Herren erlangen zu können von der Höhe, daß sie die jetzt noch bestehende Differenz zwischen dem Solocellisten und den 1. Bläsern zum mindesten ausgleicht. Mein Vater läßt nur beiläufig daran erinnern, daß wenn auch im allgemeinen der Theaterdienst sich noch vermehren dürfte, der Dienst für die 1. Holzbläser durch die Einstellung eines 4. Bläfers doch ein bequemerer und im Sommer ein besonders leichter werden würde. Andererseits läßt mein Vater darauf aufmerksam machen, daß nach den gesetzlichen Orchester-Bestimmungen Ihre Kündigung eine halbjährige ist, aber auch so geschehen muß, daß der Austritt nicht während der Theatersaison fallen darf. Sie würden also in diesem Falle einen anderweitigen Ruf juristisch nicht vor dem 1. Juni 1903 Folge leisten können und selbst dann müßte das Konservatorium Sie aus Ihrer nach dem Wortlaut Ihres Vertrages bis 15. Sept. (31. Juli) 1903 währenden Verpflichtungen entlassen. Mein Vater erklärt bestimmt, daß er aus vielen Gründen gerade diesmal keinesfalls sich darauf einlassen wird, eine Entlassung der Herren vor dem 1. Juni 1903 zu befürworten. Meinem Vater wäre im Gegenteil nichts erwünschter, als seine vorzüglichsten 1. Bläser und Lehrer am Konservatorium in ihrem jetzigen Bestande zusammen zu behalten, solange ihm noch eine Wirksamkeit in Köln beschieden ist. Besonders in seiner jetzigen, noch immer nicht behobenen Krankheit würde das Zusammenbleiben seiner ihm so werten und ausgezeichneten Kräfte meinem Vater eine besondere Beruhigung gewähren.

Hochachtungsvoll                      Josefa Wüllner

Mein Vater läßt Ihnen noch sagen, sie möchten über die jetzigen unerquicklichen Verhältnisse im Wiener Opernhaus und Orchester Erkundigungen einziehen bei Kapellmeister Kleffel und Herrn Oberregisseur Hofmann, welcher kürzlich in Wien persönlich Genaueres erfahren hat.“

Das Schreiben ist vermutlich an den Posaunisten Franz Dreyer gerichtet, der das große Posaunensolo in der Sinfonie geblasen hatte. Wie Dreyer später berichtete, hätte Mahler gleich in der ersten Probe nach dem großen Anfangston, den Dreyer richtig ‚hineingeblökt‘ hätte, begeistert ausgerufen:

„Bravo, Posaune, bravo, Posaune, so hab' ich mir das gedacht! Ausgezeichnet!“<sup>98</sup>



Von links nach rechts: Abb. 111: Franz Dreyer, Posaunist in Köln 1901–03

Abb. 112: Konrad Bruns, Posaunist in Köln 1898–1901

Abb. 113: Alfred Voigt, Bassposaunist und Lehrer am Konservatorium 1906–1930

Von Mahler ließ sich nur der 27jährige Dreyer „abspenstig“ machen, der erst 1901 als Nachfolger des nach Dresden zurückgegangenen Konrad Bruns nach Köln gekommen war. In Wien stellte Mahler ihn bei der Begrüßung mit den Worten vor: „Jetzt kommt die dritte Symphonie“. Schillings verbuchte zwei Abwerbungen. An die Berliner Hofoper gingen 1904 der Solotrompeter Alfred Matthes und der III. Hornist Paul Rembt. Matthes, dem in Köln der nachmals (auch als Bachtrompeter) berühmte Ludwig Werle folgte, wurde in Berlin Professor und wirkte auch einige Jahre im Bayreuther Festspielorchester mit. Auch Rembt erlangte den Professorentitel und wirkte in Bayreuth als I. (und Ruf-) Hornist.

Wüllner erholte sich nicht mehr von seinem Leiden. Im Januar noch wurde sein 70. Geburtstag im Gürzenich von der Concert-Gesellschaft, der Musikalischen Gesellschaft, dem KMGV und dem Konservatorium feierlich mit Festreden, der Aufführung von Werken des Jubilars und zwangloser Fidelität begangen. Am 15. April leitete er ein letztes Mal ein Gürzenich-Konzert, in dem die V. Sinfonie von Beethoven erklang, genauso wie vor 17 Jahren bei seinem ersten Konzert. Davor hatte er noch in der Karwoche Bachs *Johannes-* und *Matthäuspassion* dirigiert. In den Sommermonaten beschäftigte er sich unermüdlich weiter mit Zukunftsplanungen für das Orchester. Ein Schreiben vom 4. August aus Braunsfeld an der Lahn enthielt die revidierten Konzertmeister-Instruktionen. Am Tage, als in Köln das neue Stadttheater am Habsburger Ring festlich eröffnet wurde, verstarb Wüllner in Braunsfeld. Am 11. Sept. wurde die irdische Hülle vom Trauerhaus am Hansaring zur letzten Ruhe auf Melaten geleitet, wo die Stadt ein Ehrengrab gestellt hatte. Seine oberste Chorklasse konnte sich wegen der Schulferien nicht an der Totenfeier beteiligen. Dafür brachte der KMGV seinem Ehrenmitglied vor dem Trauerhause und am Grabe einen Scheidegruß dar und wirkte auch mit in der großen, im Gürzenich am 10. Oktober 1902 veranstalteten Trauerfeier der vereinigten Vorstände der musikalischen Vereine, des Konservatoriums, der Concert-Gesellschaft mit Chor und Orchester und der Musikalischen Gesellschaft.<sup>99</sup>

Aus dem bei dieser Trauerfeier von Rudolf Keller gedichteten und gesprochenen „Nachruf an Professor Dr. Franz Wüllner“ sei die letzte Strophe zitiert:

Wir aber, die ihn stolz den Unsern nannten  
 Und seinen Offenbarungen gelauscht,  
 Die Herz und Sinn ins Reich des Höh'ren bannten,  
 Bei uns sei ein Gelübde ausgetauscht:  
 Des Meisters Angedenken lasst uns ehren,  
 Nicht nur im Herzen, sondern durch die That,  
 Dass fort wir pflanzen treulich seine Lehren –  
 So folgt der Segen seinem Lebenspfad.

99 - Wolff: Franz Wüllner, S. 349 ff.

## 5. DAS NEUE STADTTHEATER AM HABSBURGER RING

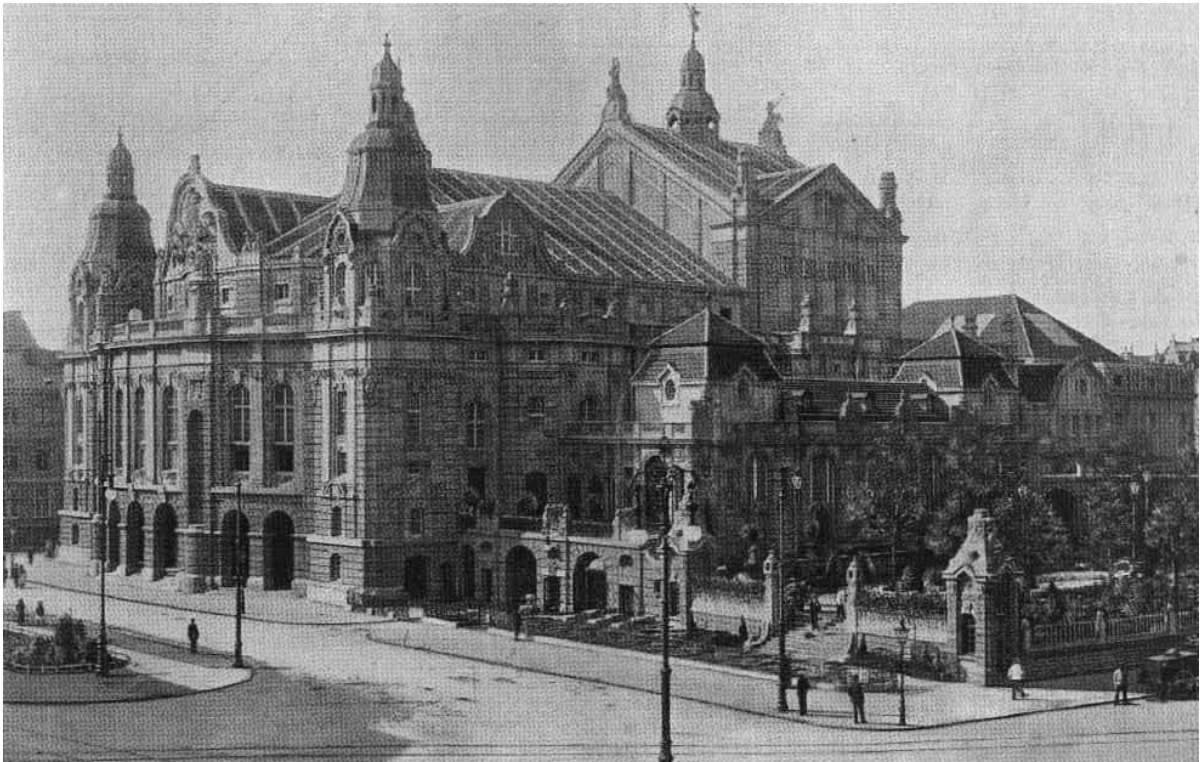


Abb. 114: Das Opernhaus am Habsburgerring, am 6.9.1902 eröffnet

Wüllners Tod wurde allgemein als ein großer Verlust für Köln, für das Konservatorium, für die Concert-Gesellschaft und in Sonderheit für das Orchester erkannt. Fast zeitgleich konnte der mit Spannung erwartete Einzug in das neue Opernhaus am Ring erfolgen; dieses zufällige Zusammentreffen zweier bedeutender, wenn auch unterschiedlicher Ereignisse markiert nur äußerlich eine Zäsur, die wir aber nicht in der Bedeutung von Abschluss und Neuanfang deuten wollen. Es ist durchaus eine Fortführung des Bewährten auf einem gefestigten und gesicherten Fundament, getragen von gesteigerten Erwartungen, die sich an das neue prachtvolle Haus knüpften. Wüllners Neuordnung der Orchesterverhältnisse unter der städtischen Trägerschaft hatte sich als durchaus tragfähig erwiesen und versprach auch für die Zukunft Stabilität und Beständigkeit, trotz der noch zu lösenden Probleme bei der beamtenmäßigen Alters- und Hinterbliebenenversorgung. Julius Hofmann andererseits hatte in der vergleichbaren Zeitspanne wie Wüllner Oper und Theater im Haus in der Glockengasse auf eine bis dahin in Köln nicht gekannte Höhe gebracht, die den Vergleich mit den besten Häusern in Deutschland nicht zu scheuen brauchte. Die großartigen Leistungen dieser zwei Jahrzehnte wurden auch später wohl nur noch in Lohses und Eugen Szenkars Zeit überboten.

Leider bedeutete Hofmanns Neuanfang mit den „Vereinigten Theatern“ auch gleich das Ende seines Kölner Wirkens. Die Bespielung von zwei großen Häusern musste die finanziellen Möglichkeiten eines Privatunternehmers – selbst von der Statur eines Julius Hofmann – überfordern. Statt eines erhofften Gewinnes erlitt er einen Verlust von 23.000 Mark.<sup>100</sup> Es war nun endgültig die Zeit der steigenden Theatersubventionen gekommen. An die Stelle des früheren Theater-Aktien-Vereins war als Verpächter und Administrator (auch des alten Hauses) die städtische Theaterkommission getreten. Hofmann erhielt den Pachtzuschlag für 50.000 Mark. Die feierliche Eröffnung des 3,9 Millionen Reichsmark teuren, nach den Plänen des Stadtbauinspektors Carl Moritz erbauten Hauses erfolgte am 6. September 1902 mit einem anspruchsvollen Programm, das am nächsten Tag speziell für sämtliche Beamte der Stadt wiederholt wurde: Beethovens Overtüre *Weihe des Hauses*; das „Vorspiel auf dem Theater“ aus Goethes *Faust*, *Zauberflöten*-Overtüre, Schillers *Die Huldigung der Künste*, Mendelssohns „Hoch-

100 - Simchowitz: 25 Jahre Kölner Opernhaus, S. 8; vgl. auch Zwick: Die Kölner Oper in den letzten 25 Jahren.

zeitsmarsch“ aus dem *Sommernachtstraum*, hierzu Aufzug hervorragender Gestalten aus klassischen Dramen und Opern, „Weihe spruch der Colonia“ von Joseph Lauff (gesprochen v. Frä. Camilla Marbach); schließlich im 2. Teil Wagners Vorspiel und die „Verwandlung Festwiese“ im 3. Akt der *Meistersinger*. Dirigenten waren Mühlendorfer und Kleffel. Der Prolog schloss mit den Versen:

„Gleichwie das Licht auf hoher Felsenlehne  
Sich strahlend gießt aufs traumverlorne Land,  
Daß wie ein Zauber wandelt sich die Szene,  
Die kurz zuvor noch unterm Dämmer stand,  
So geh' auch hier vom neugefügten Throne  
Der deutschen Kunst ein niegeahnter Glanz –  
Zum Ruhm der Stadt, die aller Städte Krone,  
Zum Heil des Volkes und des Vaterlands.“

Das Orchester war zu einer ersten Sitzprobe bereits am 26. August eingezogen und musste sogleich feststellen, dass der mit beweglichen Podien versehene Orchestergraben in diesem ansonsten mit 1806<sup>101</sup> Sitzplätzen groß angelegten, im modifiziert neubarocken Stil gehaltenen Haus zu klein war.<sup>102</sup> Eine schier unausrottbare Architektenkrankheit, die 1957 beim neuerrichteten Opernhaus in der Glockengasse genauso auftrat wie später beim Bau der Philharmonie. Es scheint, dass die Architekten die schöpferische Kraft unserer Komponisten unterschätzen oder unfähig sind, die Seite einer großen Partitur in eine dreidimensionale Raumvorstellung zu konvertieren. Vielleicht sind sie auch nur zu bequem, einmal gen Bayreuth zu pilgern, um den dortigen Orchesterraum zu studieren.

Die Bühne immerhin bot den letzten Stand der Technik und hatte die Maße: 33 m breit, 20 m tief, 25 m hoch. Es gab 2 Unterbühnen, 6 Versenkungsanlagen, Schnürboden für 110 Züge, 7 Beleuchtungszüge und 7 Flugwerkeinrichtungen.

„Die Operaufführungen gewannen im neuen Hause unstreitig an Pracht, das Orchester fand sich schnell in die andersgeartete Akustik, und schon im ersten Winter kamen ausgezeichnete Aufführungen zustande. Als einziger Übelstand, trotz verbesserter Ventilationseinrichtungen, wurde ein intensiver kalter Luftstrom im Orchester empfunden, der eigentümlicherweise nur einzelne Plätze traf und eine Quelle des Leides fortan blieb.“<sup>103</sup>

Beide Häuser mit je 1800 Plätzen zu bespielen – Hofmann war mit einem stehenden Repertoire von 53 Werken eingezogen! –, bedeutete für das Orchester nunmehr tägliche Operaufführungen und zusätzlich und gleichzeitig die Ausführung der Schauspielmusiken. Außerdem wurde die Theaterspielzeit um einen Monat verlängert. Zwar war mit der Eröffnung des neuen Hauses das Orchester um 15 (Aspiranten-) Stellen auf 74 aufgestockt worden, darunter die 4. Holzbläser, eine 2. Harfe und ein zusätzlicher Schlagzeuger, doch damit konnte man den sich noch steigernden Anforderungen nicht gerecht werden. Diese chronische Unterbesetzung des Orchesters, die den Erfordernissen immer hinterherhinkte, war die Wurzel für das nicht enden wollende Gezerre zwischen den Theaterdirektionen und den städtischen Kapellmeistern. Vor allem das Theater strebte immer wieder die alleinige Verfügungsgewalt über das Orchester an. Es begann bereits mit Hofmanns Nachfolger Otto Purschian. Nur sein plötzlicher Tod (mirabile dictu) am 28. Juli 1904 verhinderte eine ernsthafte Kollision mit der Concert-Gesellschaft und mit Steinbach. Natürlich fiel bei der räumlich getrennten Bespielung von Schauspiel und Oper (seit 1906/07 firmieren beide Gebäude in Sparten getrennt als „Opernhaus“ und „Schauspielhaus“) für den Theaterdirektor die Verpflichtung viel schwerer ins Gewicht, das Orchester an jeweils drei Tagen während der Gürzenich-Konzerte entbehren zu müssen. Früher brachte man an solchen Tagen Schauspiele. Die Forderung nach einem zweiten Orchester wurde nun auch lautstark in der Öffentlichkeit erhoben. Versuche mit dem damaligen „Flora-Orchester“ für die Bühnenmusiken und leichtere Operetten wurden aus künstlerischen Gesichtspunkten bald wieder aufgegeben. Steinbach wäre nicht abgeneigt gewesen, das Gürzenich-Orchester als reines Konzert- und Reisorchester zur Verfügung zu haben, hatte er doch mit dem Meininger Orchester die besten Erfahrungen gemacht. Angebote zu Konzertreisen hatte er zur Genüge. Auf Purschians Vorstellungen werden wir noch zurückkommen.

101 - In den 20er Jahren wird die Platzzahl mit 1771 angegeben.

102 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 110.

103 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 111.

## 6. DER STÄDTISCHE KAPELLEMEISTER FRITZ STEINBACH

Wüllners nicht vorhersehbares Ableben verhinderte eine rechtzeitige Stabübergabe an einen Nachfolger. Die Concert-Gesellschaft sah sich genötigt, für die Konzertsaison 1902/03 die „bedeutendsten deutschen Dirigenten“ zu verpflichten. Wüllner selbst hatte der Konzertdirektion noch kurz vorher eingeschärft: Nur keine Dirigenten zweiten Ranges!



Abb. 115: GMD Fritz Steinbach

Das Orchester hatte somit die seltene Gelegenheit, in kurzer Aufeinanderfolge unter den bedeutendsten Pultstars zu spielen, unter Steinbach (erstes, zweites und letztes Konzert), R. Strauss (2 Konzerte), Felix Mottl, Hans Richter aus Manchester (zweimal), Eugen d'Albert und Felix Weingartner. Im 1. Konzert erklang in memoriam des verstorbenen Wüllner *Ein deutsches Requiem* von Brahms. Strauss dirigierte im Palmsonntags-Konzert Mozarts Requiem und die „Neunte“ Beethoven mit nur einer Probe, und Steinbach am Karfreitag die Bachsche *Matthäus-Passion*. Der Gürzenich-Chor konnte innerhalb einer Woche seine enorme Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen. Aber auch das Orchester zeigte sich in seinem Anpassungsvermögen an die Auffassungen und Schlagmanieren der so unterschiedlichen Dirigenten von seiner routiniertesten Seite. Wehsener bemerkt dazu, dass die Leistungen des Orchesters „auch von den einzelnen, als Kapazitäten angesehenen Dirigenten, insbesondere von F. Mottl und H. Richter als ganz vorzüglich anerkannt wurden, zur freudigen Genugtuung des Orchesters.“<sup>104</sup>

Die Dirigenten waren von der Concert-Gesellschaft auch unter dem Gesichtspunkt erwählt worden, um unter ihnen den Nachfolger Wüllners zu finden. Die Wahl fiel auf den herzoglich Meiningenschen GMD Fritz Steinbach, nicht zuletzt wegen seiner Leitung der großen Chorwerke von Brahms und Bach. Wehseners Urteil scheint uns unmittelbar zu sein, wenn er schreibt:

„war es doch, als bekämen diese Werke eine neue Belegung, insbesondere die Passionsmusik war dramatisch belebter und wirkte noch um vieles ergreifender als früher.“<sup>105</sup>

Über die Wahl von Steinbach in Konkurrenz zu Weingartner sei eine Anekdote von dem Vorsitzenden der Concert-Gesellschaft, Victor Schnitzler, erwähnt:

„Unser damaliger Oberbürgermeister Becker war stockunmusikalisch, ließ sich aber von mir beraten, wobei ihm allerdings in der ersten Sitzung der Musikkommission das Malheur passierte, daß er die beiden Namen, die ich genannt hatte, verwechselte, nämlich Steinbach und Weingartner. In der Sitzung der Musikkommission erklärte er, es könne sich nach seiner Kenntnis der Dinge nur darum handeln, Herrn Steingartner oder Herrn Weinbach zu wählen! Als sich dann im Laufe der Verhandlungen die Meinung auf Steinbach verdichtet hatte, ließ er mich nochmals zu sich kommen und fragte mich, ob Steinbach denn auch einen Etat machen und rechnen könne, denn, so sagte er, das wäre für ihn die Hauptsache, dirigieren könnten die Kerle ja alle!“<sup>106</sup>

104 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 112

105 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 112.

106 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 86.

Fritz Steinbach, geb. 17.6.1855 in Grünsfeld (Baden), gest. 13.8.1916 in München, war Schüler seines Bruders Emil (ebenfalls Dirigent) und des Leipziger Konservatoriums von 1871–1873, ferner von Vinzent Lachner in Karlsruhe und Nottebohm in Wien. Er war auch Stipendiat der Mozartstiftung. Von 1880–1886 war er 2. Theaterkapellmeister in Mainz, wurde dann in der Nachfolge von Bülow und Richard Strauss Hofkapellmeister in Meiningen, wo er 1893 zum GMD ernannt wurde. Er leitete dort 1895, 1899 und 1903 die Meiningenschen Landesmusikfeste und unternahm seit 1897 mit der Hofkapelle zahlreiche Konzertreisen im In- und Ausland, wo er wahre Triumphe feierte. Er war mit Brahms befreundet und galt als der Brahmsdirigent seiner Zeit. 1902 führte er in England dessen sämtliche Sinfonien auf.

Schon gleich nach seinem ersten Kölner Konzert als Gastdirigent war die Kölner Presse mit Vorschusslorbeeren nicht knauserig. Man feierte ihn als einen neuen Dirigententypus und Pultvirtuosen, der „alle Errungenschaften der modernen Dirigiertechnik“ besitze und der gegenüber Wüllner, der sich mehr als Princeps inter pares fühlte, eine ausgesprochene Persönlichkeit sei, der das Dirigieren als eine autonome Kunst betreibe. „Steinbach ist der Mann der Crescendi, er weiß jeden winzigen Taktteil noch mit Werdekraft zu erfüllen.“<sup>107</sup> Die Kölnische Volkszeitung schrieb: „Es bewahrheitet sich, daß man Brahms nicht kennt, wenn man ihn nicht von Steinbach gehört hat.“<sup>108</sup> Mit Ende der Konzertsaison 1902/03 trat Steinbach am 1. April 1903 sein neues Amt in Köln an, d. h. als Städtischer Kapellmeister und als Direktor des Konservatoriums, dem er umgehend eine Dirigentenklasse unter seiner Leitung anfügte.

Steinbach ist der erste städtische Kapellmeister, dessen Anstellungsvertrag mit der Stadt der Tatsache Rechnung trug, dass ihm nun auch ein städtisches Orchester unterstellt war. Wüllner hatte diese Aufgabe freiwillig und ehrenamtlich übernommen, hatte aber, wie wir oben schon zeigten, auf die Konsequenzen für seinen Nachfolger durch eine Eingabe an die Stadtbehörde aufmerksam gemacht. Nunmehr fanden diese Überlegungen ihren Niederschlag:

Dienstanweisung  
für  
den städtischen Kapellmeister

Allgemeines.

1.

Der städtische Kapellmeister ist verpflichtet, seine ganze Zeit und Kraft seinem Amte zu widmen, die musikalischen Interessen der Stadt zu vertreten, insbesondere die von der Stadt zu veranstaltenden größten musikalischen Aufführungen zu leiten, und auf Erfordern des Oberbürgermeisters über musikalische Angelegenheiten und Personen sich gutachtlich zu äußern.

Den Sitzungen der Kommission, zu deren Geschäftsbereich die musikalischen Angelegenheiten gehören, hat der städtische Kapellmeister beizuwohnen; es steht ihm in derselben jedoch nur eine beratende Stimme zu. Ebenso ist er verpflichtet, auf Verlangen an den Sitzungen anderer Kommissionen und der Stadtverordneten-Versammlung, in denen Angelegenheiten seines Geschäftsbereiches zur Beratung gelangen, teilzunehmen.

Städtisches Orchester.

2.

Dem städtischen Kapellmeister ist die Leitung des städtischen Orchesters übertragen, er hat hierbei die jeweiligen Bestimmungen für das städtische Orchester zu beachten. Ueber die Veranstaltung von Sommerkonzerten, sowie von volkstümlichen Konzerten im Gürzenich und anderer Konzerte sind, was die Zeit und die Zahl der Konzerte angeht, die Bestimmungen der städtischen Verwaltung maßgebend.

Der städtische Kapellmeister ist der nächste Vorgesetzte aller Mitglieder des städtischen Orchesters.

Er führt die Aufsicht über die Verwaltung der der Stadt gehörigen Instrumente und Musikalien und hat namentlich darauf zu achten, daß die Führung der Inventarienverzeichnisse und Kataloge ordnungsmäßig erfolgt.

<sup>107</sup> - KZ v. 22.10.1902.

<sup>108</sup> - KölnVZ v. 22.10.1902.



Alljährlich bis zum 1. Oktober hat der Kapellmeister den Etatsentwurf für das Orchester in der für die städtische Verwaltung vorgeschriebenen Form einzureichen; auch hat er den jährlichen Verwaltungsbericht über das Orchester zu erstatten. Ueber die Verwendung des städtischen Orchesters für den Dienst in den Stadttheatern und zu den Konzerten der Konzert-Gesellschaft sind die mit dem Theaterdirektor und der Direktion der Konzert-Gesellschaft abgeschlossenen Verträge maßgebend.

Leitung anderer musikalischen Institute und Gesellschaften.

3.

Nach seiner Anstellungsurkunde ist der städtische Kapellmeister verpflichtet, dem Konservatorium der Musik als Direktor vorzustehen und als Dirigent die Konzert-Gesellschaft gegen die von diesen Anstalten zu gewährende Entschädigung zu leiten.

Die Leitung anderer musikalischer Institute oder Vereine zu übernehmen, ist dem städtischen Kapellmeister nur mit vorheriger Zustimmung des Oberbürgermeisters gestattet.

Die Ergänzung und Änderung dieser Dienstanweisung bleibt jederzeit vorbehalten.

Cöln, den 28. Februar 1903.

Der Oberbürgermeister

Becker.

Wie gesagt, die von Wüllner nur freiwillig übernommenen zusätzlichen Tätigkeiten für das städtische Orchester sind nunmehr bei Steinbach als Verpflichtungen schriftlich fixiert und Bestandteil seines Anstellungsverhältnisses. Entscheidend ist die auch für die Zukunft geltende Festlegung, wonach das städtische Orchester dem städtischen Kapellmeister untersteht und nicht dem Theaterdirektor: „Der städtische Kapellmeister ist der nächste Vorgesetzte aller Mitglieder des städtischen Orchesters.“ Außerdem ist er verantwortlich für den Orchester-Etat. Dieser Sachverhalt verdient hier besonders hervorgehoben zu werden, da er von den Theaterleitungen nie verstanden wurde. Auch Steinbach bekam das gleich nach dem Wechsel in der Theaterdirektion von Julius Hofmann zu Otto Purschian zu spüren, worauf wir noch zu sprechen kommen.

Steinbach trat seinen offiziellen Dienst am 1. April 1903 an, also mit dem gleichen Tage, an dem für das Orchester die noch von Wüllner durchgesetzte verbesserte Besoldung mit der Gewährung von Alterszulagen in Kraft trat. Aber schon vier Tage später erarbeitete er im Einvernehmen mit dem Orchester eine Neuordnung der Besoldungsverhältnisse mit einem verbesserten Alterszulagensystem.

### 6.1 Ende der Theaterdirektion von Julius Hofmann

Am 31. Mai legte Julius Hofmann die Leitung der „Vereinigten Theater“ nieder. 22 Jahre, länger als jeder andere Theaterdirektor in Köln, hatte er das hiesige Theaterleben nachhaltig geprägt und Köln in die „Oberliga“ der deutschen Opernhäuser gebracht. Seinen Abschied krönte er noch mit einem Wagner-Zyklus – hier deuten sich bereits die kommenden Opernfestspiele an! – in der Zeit vom 11. bis 31. Mai mit *Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Rheingold*, *Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* und *Meistersinger*. Wahrlich, eine gewaltige Theaterleistung, von der man heute nur träumen kann. Auch für das Orchester eine Herausforderung, acht „Brocken“ in nur drei Wochen, und das, anders als in Bayreuth, wo im gleichen Jahr übrigens die Festspiele nicht stattfanden, am Ende einer anstrengenden Spielzeit in zwei Häusern! Im großen Haus wurden allein 52 Opern und ein Ballett, im kleinen Haus noch acht weitere von 16 Opern zusätzlich zu den Schauspielmusiken gespielt! Für das Orchester war dann aber noch nicht Schluss; dann begannen erst die täglichen Konzerte den ganzen Sommer über! Sechs Sinfoniekonzerte im Gürzenich unter Steinbachs Leitung jeweils am Montag, dann 42 philharmonische Konzerte im Volksgarten, die der Konzertmeister Kolkmeier dirigierte. Die früheren Donnerstagskonzerte in Bonn fielen aus. Dafür hatte das Orchester einen freien Tag. Nach einer Aufzeichnung von Steinbach hatten bis dato einschließlich der Konzerte in Bonn und der sommerlichen Gürzenich-Konzerte in drei Monaten 84

Konzerte stattgefunden. Da nunmehr die Theaterspielzeit auf 9 Monate verlängert worden war, blieben für die Sommerkonzerte nur noch 2 Monate mit 56 Konzerten übrig. Das Einspielergebnis (Reingewinn) für 1903 betrug 9383,30 M, einschließlich 192 M für die Orchester-Krankenkasse.

Hofmanns stolze Bilanz am Ende seines Kölner Wirkens umfasste rund 150 Erst-, 12 Uraufführungen und eine Deutsche Erstaufführung. Zu den Opernkomponisten, die erstmals hier zu Wort und Ton kamen, gehörten u. a. Arrigo Boito, Hermann Goetz, Victor Hollaender (der Neffe des Konzertmeisters Gustav H.), Wilhelm Mühldorfer (hiesiger Theaterkapellmeister), Franz Schubert, Peter Cornelius, Engelbert Humperdinck, Léo Delibes, Otto Klauwell, Otto Neitzel (Pianist und Musikkritiker der Kölnischen Zeitung), Franz Liszt, Pietro Mascagni, Emanuel Chabrier, Ruggiero Leoncavallo, Friedrich Smetana, Giacomo Puccini, Wilhelm Kienzl, Emil Nikolai von Reznicek, Otto Lohse, Hector Berlioz, Siegfried Wagner, Camille Saint-Saëns, Peter Tschaikowsky, Umberto Giordano, Eugen d'Albert, Gustave Charpentier, Leo Blech und Jules Massenet (siehe Liste der Theater-EA im 2. Band). Die erste *Ring*-Zyklusaufführung brachte Hofmann 1896 heraus. Im gleichen Jahr waren von Wagner auch *Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* und *Meistersinger* im Spielplan von insgesamt rund 40 gespielten Werken. Zu Dr. Otto Neitzel sei noch nachgetragen, dass er mit Joseph Joachim befreundet war, mit dem er viele Konzertreisen gemacht hat. Er war am Konservatorium einige Jahre als Klavierlehrer tätig und trat auch als Solist in den Gürzenich-Konzerten unter Wüllner auf. In jungen Jahren hätte er den gesamten *Ring* Wagners auf dem Klavier auswendig spielen können. Er war häufiger Gast im Schnitzlerschen Hause, wo sein Charme als Causeur, darin vergleichbar mit Hiller und Sarasate, die Mittwochnachmittage beherrschte.<sup>109</sup>

## 6.2 Theaterdirektion unter Otto Purschian 1903/04

Purschian trat sein Amt am 31. August 1903 an. Die bis dahin übliche Benefizvorstellung für die Orchester-Pensionsanstalt, die von nun an wegfällt, brachte *Fidelio*. Professor Arno Kleffel blieb neben Mühldorfer der 1. Kapellmeister. Seine Forderung, zusätzlich zwei 1. Geigen und eine 2. Geige, ein 7. Horn, eine 4. Trompete und eine Aushilfsharfe zu engagieren und außerdem die Bühnenmusik durch Militär oder Studenten ausführen zu lassen, wurde von Steinbach angesichts von 25 großen Opern in einem Monat im Juni 1903 befürwortet. Obwohl sich auch die Musikkommission dieser Ansicht anschloss und „die Verwendung der Mitglieder zur Bühnenmusik deren Stellung nicht würdig“ fand, wurde aber die Genehmigung verweigert. Zu Beginn der neuen Spielzeit wiederholte Kleffel seine Forderungen und stellte außerdem in einem Schreiben an das Oberbürgermeisteramt<sup>110</sup> kritische Überlegungen zum Verhältnis zwischen Theater- und Konzert-Direktion an, besonders hinsichtlich der Kompetenz bei Probespielen. Steinbach glaubte in dieser Eingabe „eine fast ungehörige Form der Beschwerde“ gegen sich erkennen zu müssen und reagierte ganz entschieden:

„Ich bin aber städtischer Kapellmeister und als dieser Chef des Orchesters gedenke ich die mir zustehenden Rechte voll zu wahren. Aus diesem Grunde protestiere ich auch gegen die bestimmt gefaßte Bemerkung des Herrn Prof. Kleffel, daß ausschlaggebende Entscheidung (bei Engagements von Orchester-Mitgliedern) somit ausdrücklich dem Theater-Direktor und seinen beiden Kapellmeistern in die Hand gelegt sei. Ich betone ausdrücklich, daß ich gewillt bin, das beste Einvernehmen mit dem Theater-Direktor zu pflegen (und selbstverständlich mit den Kapellmeister-Kollegen), daß ich aber auch unberechtigte Anmaßungen der Theater-Kapellmeister zurückzuweisen für meine Pflicht halte.“<sup>111</sup>

Kleffels Einlassungen müssen auch vor dem Hintergrund gesehen werden, dass er während der Krankheit Wüllners auf dessen ausdrücklichen Wunsch die Probespiele ein ganzes Jahr lang allein durchgeführt hatte. Einen Tag, bevor er sein Kölner Amt zum 31. Mai 1904 aufgibt, um wieder nach Berlin zurückzugehen, forderte er wegen dieser zusätzlichen Leistung von der Stadt ein Honorar von 1000 Mark. Immerhin sei er doch in der glücklichen Lage gewesen, „Herrn GMD Steinbach das Orchester in einer geradezu glänzenden Beschaffenheit zu übergeben“. Sein Gesuch wurde abgelehnt, „da Ihnen seitens der Stadt die Ausübung der Geschäfte des städtischen Kapellmeisters oder anderer Funktionen gegen Honorar nicht übertragen worden ist.“ Doch erklagte sich Kleffel per Rechtsanwalt die Hälfte seiner Forderung.<sup>112</sup>

109 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 63.

110 - HAK, Abt. 46/37/7, fol. 100.

111 - HAK, Abt. 46/37/7, fol. 101.

112 - HAK, Abt. 46/37/7, fol. 132, 133, 134, 198.

### 6.3 Purschian gegen Steinbach

Der eigentliche Konflikt zwischen Theater und Konzert tritt in Purschians Denkschrift an die Theaterkommission vom 1.3.1904 offen zu Tage.<sup>113</sup> Es werden die hohen Kosten des Theaters für das Orchester und die Verluste durch die Überlassung des Orchesters zu den Gürzenich-Konzerten beklagt. Das engagierte Hilfsorchester verursache höhere Kosten als die 2000 M, welche die Konzert-Gesellschaft dem Theaterdirektor zahle. Für das Musikfest erhalte er keinerlei Entschädigung. Purschian bemüht sich, die Eingabe des Orchester-Vorstandes vom 24. Nov. 1903 zu widerlegen, wo von einer Überbürdung des Orchesters die Rede ist. Ausführliche Überlegungen werden dem Verhältnis des Orchesters zur Theaterdirektion gewidmet. Indem er auf die „Bestimmungen“ pocht, stellt er fest, dass das Orchester keine selbständige Korporation noch ein „Konzertorchester“ sei. Dem Theater-Direktor seien gegenüber dem Orchester disziplinarische Vollmachten eingeräumt, und das für 9 Monate. Das Orchester sei der Autorität der Theater-Direktion unterworfen. Maßgebend seien die §§ 11–13 der „Bestimmungen“. Er verlangt größere Machtbefugnisse über das Orchester. Mehr noch, er verlangt ein eigenes Orchester. Er droht, für die Oper einen 1. Kapellmeister zu suchen, einen Musiker großen modernen Stils. Bei der Besoldung wolle er keine Opfer scheuen! Ein Kapellmeister, dessen Name nicht genannt wird, habe schon eine Unterredung mit dem Oberbürgermeister gehabt. Dabei seien die Schwierigkeiten zu Tage getreten, mit denen der 1. Kapellmeister und der Theaterdirektor immer zu rechnen habe.

„Es ergab sich das gefährliche Vorhandensein eines Dualismus zwischen dem städtischen und dem Theaterkapellmeister, der nur zu überbrücken wäre durch – die Stadt.“<sup>114</sup>

Purschian verweist darauf, dass vor der Inbetriebnahme des neuen Opernhauses vieles einfacher gewesen wäre – und Wüllner habe Konflikte vermieden. Jetzt habe sich der Opernbetrieb verdoppelt – und Wüllner sei nicht mehr da!

Zu den bedeutend gesteigerten künstlerischen Unternehmungen käme noch hinzu, dass nur wenige Theatertempel so gebieterisch Festspiele herausforderten wie das neue Kölner Stadttheater. In diesen Bestrebungen könne ein Theaterdirektor mit seinem 1. Kapellmeister nur erfolgreich operieren, wenn ihm über dem wichtigsten Kunstfaktor, dem Orchester, die entscheidende Kompetenz zustände. Die Orchesterfrage sei nur zu lösen, wenn dem Theater seine eigene Kapelle zu Teil werde. Vor der Hand müsse aber dem Direktor eine größere Machtbefugnis über das städtische Orchester eingeräumt werden.

„Daß von Seiten des städtischen Kapellmeisters nicht das gewünschte Entgegenkommen zu erwarten ist, habe ich bei meinem kurzen Aufenthalt in Köln genugsam gehört. Soll er doch im Gegenteil angesichts der sich verschärfenden Gegensätze die feste Absicht haben, die Gürzenich-Konzerte auf 18 zu erhöhen.“<sup>115</sup>

Purschian spricht von dem sich vergrößernden Riss zwischen ihm und dem städtischen Kapellmeister, den die Stadt überbrücken könnte, wenn sie seinen Theater-Pachtvertrag auf 10 Jahre verlängern würde.

Die Denkschrift schließt ab mit einer Reihe von Folgerungen und Forderungen. Er sei bereit, die Gürzenich-Konzerte zu unterstützen, aber

„daß ich im wesentlichen den Ruhm, den sich der städt. Kapellmeister und das Orchester bei diesen Konzerten erwerben, bezahlen muß, ist doch wohl nicht zu verlangen.“<sup>116</sup>

Er kündigt an, dass bei den Nachmittagsvorstellungen nur die Mitglieder des Orchesters honoriert werden, die auch abends mitwirken. Das sei ein Brauch, der überall in dieser Form geübt werde. Er bittet, die Anstellungsverträge dahingehend zu ergänzen. Die Kompetenzen des städt. Kapellmeisters einerseits und des Theater-Direktors andererseits müssten scharf abgegrenzt und genau eingehalten werden.

„Weder ich noch meine Kapellmeister werden in Zukunft Nebenregierungen und Übergriffe irgendwelcher Art dulden. Nur Theater-Kapellmeister mit hinreichender Autorität und Selbständigkeit gegenüber dem Orchester werden im Stande sein, die Kölner Oper auf das wünschenswerte Niveau zu heben.“

Purschian hatte den Spielplan derart erweitert, dass an jedem Abend im neuen und fast jeden Abend im alten Hause gespielt wurde. Das bedeutete für das Orchester sieben, oft auch acht bis neun Vorstellungen in einer Woche. Rechnet man dazu die Proben, dann wird das ganze Ausmaß der Überbelastung des Orchesters deutlich und macht verständlich, dass es sich dagegen zur Wehr setzen musste. Auch Steinbach stellte sich hinter das Orchester und nahm es gegen Purschians Unterstellung in Schutz, die Überanstrengung des Orchesters sei eine Fabel,

113 - HAK, Abt. 46/377, fol. 137 ff.

114 - Ebd.

115 - Ebd.

116 - Ebd.

und das Orchester sei renitent.<sup>117</sup> Er verlangte, das Orchester an einem Tage nicht in mehr als in einer Vorstellung zu beschäftigen. Wegen Überanstrengung sei das Orchester zu 12 % krank. Außerdem protestierte er entschieden dagegen, dass der Theaterdirektor „unser Orchester so schlecht macht“, wie er es gegenüber Siegfried Wagner getan habe.

Auch die Konzert-Gesellschaft schrieb an Oberbürgermeister Becker, dass die Belastung des Orchesters immer stärker geworden sei. Nach den Konzerten seien am nächsten Morgen Proben für schwere Opern! Die Konzert-Gesellschaft sei bereit, ihren Beitrag von 14.365 M auf 16.000 M zu erhöhen.<sup>118</sup> Am 14. Dez 1903 leitete Steinbach die Eingabe des Orchester-Vorstandes an den Oberbürgermeister weiter mit dem Protest gegen die Nachmittagsvorstellungen im Theater. Beispiel am Sonntag: vormittags Probe, nachmittags *Dornröschen*, abends *Tannhäuser*. Steinbachs Kommentar: „Ich brauche dazu kein Wort hinzuzufügen!“<sup>119</sup>

Die Konzert-Gesellschaft fühlte sich besonders durch Purschians Absicht herausgefordert, sechs Opernhaus-Konzerte abzuhalten, von denen drei von der Musikkommission bereits genehmigt waren. Sie brachte ihre Bedenken am 3. Juli 1904 vor den Oberbürgermeister Becker. Purschian beabsichtige eine Konkurrenz zu den Gürzenich-Konzerten und zu dem eigentlichen städtischen Kapellmeister! Es gelte, „die Stadt Köln – bisher eine der berühmtesten musikalischen Städte Deutschlands, in ihrem Rufe zu erhalten.“<sup>120</sup> Auch Steinbach warnte vor einer Überbelastung des Orchesters. Gegen ein Konzert am Buß- und Betttag, wie früher, habe er nichts einzuwenden.

„Das Orchester würde seine künstlerische Eigenart verlieren, die er ihm nach den Konzertdirigenten-Gastspielen der Saison 1902/03 wiedererrungen hätte und wie es bei dem Musikfest von allen in- und ausländischen Berichterstatlern ganz besonders hervorgehoben wurde...“

Er bittet den Oberbürgermeister um eine Unterredung über eine Entscheidung, „um meine Arbeitsfreudigkeit zu erhalten.“<sup>121</sup>

Zum Äußersten kam es – man muss schon sagen glücklicherweise – nicht, da Purschian vor Beginn seiner zweiten Spielzeit, bevor er dieser noch sein geplantes Profil geben konnte, das Zeitliche segnete. Aber die Probleme blieben bestehen auch unter seinem Nachfolger Max Martersteig. Die Überforderung des Orchesters blieb eine endlose Geschichte. Unzählige Eingaben des Orchester-Vorstandes zeugen von dem schier entmutigenden Kampf um bessere Arbeitsbedingungen. Es ging (von Besoldungsfragen einmal abgesehen) stets um folgende Punkte:

1. Wegfall der Nachmittagsvorstellungen. (Das Orchester betrachtete die 3 Mark Extravergütung nicht als Honorar, sondern als Entschädigung für ausgefallenes Stundengeben.)
2. Zu lange, bis in den Nachmittag reichende Proben. Die Nachmittage müssten freigehalten werden.
3. Keine Proben nach Konzerten und vor großen Opern.
4. Feststellung einer Ruhezeit zwischen den Diensten: a) wieviel Nachtruhe, b) Höchstdauer von Proben, c) Ende der Vormittagsproben, d) Ruhezeit zwischen Proben und Aufführungen, e) Ruhezeit zwischen Nachmittagsvorstellung und Abenddienst.
5. Befreiung von der Schauspiel- und Bühnenmusik.
6. Zugluft im Theater.

Auch heute sind viele dieser Punkte noch nicht gelöst. Wahrlich entmutigend!

Auch Max Martersteig stellte beharrlich die Dienstüberlastung des Orchesters in Abrede, nur wusste er dies in schmeichelhafte Worte zu kleiden:

„Zum guten Teil dankt das Orchester diese Befreiung vom Probendienst seiner eignen Tüchtigkeit, die es der Theaterleitung z. B. erlaubte, in der letzten Spielzeit sämtliche Aufführungen des Rings der Nibelungen ohne jedwede Orchesterprobe zu geben.“<sup>122</sup>

Bürgermeister Laué erwiderte nicht weniger schmeichelhaft: Es sollte

117 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 7; Eingabe des Orchester-Vorstandes vom 24.11.1903 wegen Überlastung und Zugluft im Theater.

118 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 2. Schreiben vom 9.12.1903.

119 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 6.

120 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 34.

121 - HAK, Abt. 46/37/3, fol. 44.

122 - HAK, Abt. 36/37/8, fol. 78.

„nach Möglichkeit Zusammentreffen und Anhäufung übermäßiger Anstrengungen des Orchesters im Interesse der Leistungsfähigkeit und Arbeitsfreudigkeit unseres so hochstehenden künstlerisch erstklassigen Orchesters vermieden werden.“<sup>123</sup>

#### 6.4 Steinbachs Antrittsjahr

Kehren wir aber zurück zu Steinbachs erster Spielzeit, in der, so möchte man meinen, der Künstler dem Verwaltungsmann den Vortritt lassen musste. Das Wohl des Orchesters forderte das ganze Engagement des neuen städtischen Kapellmeisters heraus. Eine verbesserte Besoldung trat bereits ein Jahr später zum 1.4.1904 in Kraft. In seinem Antrag dazu hieß es:

„Die Stadt Köln kann auf ihr Orchester stolz sein, die Mitglieder sind von einem rühmenswerten Eifer und einem künstlerische Ehrgeiz erfüllt, wie er nur in allerersten Orchestern vorkommt.“ (Siehe Seite 634)

Zusätzliche Planstellen wurden geschaffen, vor allem das 7. Horn zur Entlastung des Solohornisten Heß. Im „Ring“ ließ er die vier Wagnertuben durch eigene Kräfte besetzen. Die Instrumente wurden aus den Mitteln des Musikfest-Fonds bereitgestellt. „...die Ausführung der Tubenstimmen durch Hörner ist für unsere Verhältnisse unkünstlerisch und vermag den von Meister Wagner beabsichtigten Klangcharakter nicht entfernt wiederzugeben.“<sup>124</sup> Desgleichen wurde auch eine Basstrompete angeschafft. Die Einstellung eines Orchesterdieners diente Purschian wiederum dazu, seine Verweigerungshaltung gegenüber dem städtischen Kapellmeister hervorzukehren. Er betonte, sein Streben gehe dahin, „das Theater nach allen Richtungen hin, im Großen wie im Kleinen, möglichst selbständig und unabhängig zu machen“. Steinbach antwortete verärgert am 15. März 1904: „Nach der Erklärung des Herrn Theater-Direktor Purschian, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt und Ausblicke eröffnet, die mit meinen Wünschen nach einem selbständigen Konzert-Orchester übereinstimmen, muß allerdings zunächst von der Stellung eines städtischen Orchester-Dieners Abstand genommen werden“.<sup>125</sup>

Die Diskussion um ein zweites Orchester oder die Aufteilung des Orchesters in eine Theater- und Konzertformation blieb noch lange auf der Tagesordnung. Selbst nach 1945 wurde diese Frage erneut gestellt, aber vom Orchester in einer Abstimmung dahin beschieden, es wie bisher bei dem Zwei-Sparten-Orchester, dem Theater- und Gürzenich-Orchester zu belassen. Auch in Leipzig hatte man sich bei fast gleichen Verhältnissen immer wieder ähnlich entschieden.

Nach all dem vorher Gesagten scheint es angebracht zu betonen, dass die Kölner Musikwelt natürlich darauf gespannt war, Steinbach in seinem ersten Jahr als Chef des Orchesters in den 12 Gürzenich-Konzerten und beim Niederrheinischen Musikfest zu erleben. Vor allem das Orchester schaute dieser künstlerischen Zusammenarbeit mit großen Erwartungen entgegen. Wehseners Urteil steht uns auch hierin am nächsten:

„Bald zeigte sich, wie unter seiner Leitung die Leistungsfähigkeit des wohlgeschulten Orchesters sich noch erhöhte, es entfaltete sich die nicht mehr eingeengte Vortragsweise des Orchesters unter seiner Führung noch blühender, und viele Triumphe feierte hier der neue städtische Kapellmeister mit seinem Orchester in Konzerten und auf Musikfesten, insbesondere durch die Aufführung Brahmscher und Beethovenscher Sinfonien, welche begeisterte Anerkennung seitens des Publikums fanden.“<sup>126</sup>

Die Konzerte des Winters 1903/04 verraten allerdings keinen besonderen Schwerpunkt, wenn man von einem ausschließlich den Werken von Brahms gewidmetem Konzert absieht. Das Programmangebot umfasste neben rund 20 Erst- auch zwei Uraufführungen, u. a. Bruchs *Damajanti*. Diese Szenen aus der indischen Dichtung erklangen im ersten Konzert, in dem sich auch der neue Konzertmeister Bram Eldering als Solist vorstellte, übrigens im Doppelkonzert von Bach zusammen mit Joseph Joachim. Steinbach hatte ihn für den ausscheidenden Prof. Willy Heß als Lehrer am Konservatorium engagiert. Heß ging nach London an die Royal Academy und von dort für sechs Jahre als Konzertmeister nach Boston.

123 - HAK, Abt. 36/37/8, fol. 78; Schreiben Martersteigs an den Oberbürgermeister v. 14.6.1909.

124 - HAK, Abt. 36/37/2, 217.

125 - HAK, Abt. 46/37/7, fol. 109, 111, 112.

126 - Wehsener: Das Cölnler städtische Orchester, S. 112.

Bram Eldering (8.70.1865 in Groningen/Holland – 17.6.1943 in Köln) war Schüler von Hubay in Brüssel und Joseph Joachim in Berlin. 1886 lernte er als Bratscher in Hubays Streichquartett in Budapest Brahms kennen, dessen Kammermusik er aus dem Manuskript mit aufführte. Nach seiner Tätigkeit als Konzertmeister der Berli-



Abb. 116: Bram Eldering

ner Philharmoniker (1891–1894) wurde er von Fritz Steinbach an die Meininger Hofkapelle geholt. Eine Violin-klasse übernahm er 1899 an der Amsterdamer Musikschule. In Köln führte er zusammen mit Karl Körner, Joseph Schwartz und Friedrich Grützmaker das von Willy Heß übernommene Gürzenich-Quartett fort, dem später Hermann Zitzmann und Emanuel Feuermann angehörten. Eldering war bis 1931 Konzertmeister der Gürzenich-Konzerte, in denen er auch regelmäßig als gefeierter Solist auftrat. 1934 ging er in Pension und wurde in der Nacht vom 16. zum 17. Juni 1943 Opfer eines Luftangriffes. Seine namhaften Schüler sind: Adolf Busch, Riele Queling, Mauritz van den Berg, Max Strub, Hermann Zitzmann, Willy Stross, Siegfried Borries.

Es war der Wunsch von Gustav Mahler, seine mit dem Gürzenich-Orchester so erfolgreich in Krefeld uraufgeführte III. Sinfonie auch im Gürzenich zu erleben. Im Palmsonntagskonzert am 27.3.1904 konnte er sich diesen Wunsch auch als Dirigent erfüllen. Und schon im Herbst darauf, im I. Gürzenich-Konzert brachte Mahler seine V. Sinfonie zur Uraufführung. Begeistert über die Zusammenarbeit mit dem Gürzenich-Orchester schrieb Mahler seiner Frau Alma:

„Vielleicht habe ich hier in Köln eine künstlerische Heimat gefunden“.<sup>127</sup>

Das war nicht zu optimistisch gedacht, denn Steinbach brachte bald darauf die *Kindertotenlieder* heraus, denen 1911 die II. Sinfonie und 1913 auf dem 98. Niederrheinischen Musikfest die Achte, die „Sinfonie der Tausend“ mit 953 Mitwirkenden folgte. Auch Abendroth setzte diese „Heimatabende“ mit weiteren Erstaufführungen fort, während es Klemperer vorbehalten blieb, die VII. Sinfonie in einem Opernkonzert erstmals zu bringen.

Für die Uraufführung seiner V. Sinfonie stand Mahler ein Gürzenich-Orchester zur Verfügung, das an den ersten Pulten wenigstens genauso gut, wenn nicht besser besetzt war wie bei der Uraufführung seiner III. Sinfonie in Krefeld. Die Streicher wurden angeführt durch das Gürzenich-Quartett mit Eldering, Körner, Schwartz und

127 - Valder-Knechtges: Artikelserie zur ersten „MusikTriennale Köln“ im KStA vom 10. 3.1994.

Grütmacher, dazu am Kontrabass Franz Tischer-Zeit. Die ersten Holzbläser waren: Emil Wehsener (Flöte); Karl Erkert (Oboe); Richard Friede (Klarinette); Peter Sadony (Fagott). Für das Solohorn, das Corno obligato, und die Solotrompete konnte sich Mahler keine besseren als Max Hess bzw. Ludwig Werle wünschen.

Mit dem Niederrheinischen Musikfest von 1904 durfte der festspielerfahrene Steinbach seine erste Kölner Saison abschließen. Zum letzten Mal fand dieses Ereignis im Gürzenich und zu Pfingsten statt. Denn danach wurden für die Musikfeste das Opernhaus und später (seit 1925) auch die Messehalle im Rheinpark Deutz wegen der besseren Akustik und des größeren Platzangebots bevorzugt. Die Pfingsttage kamen wegen der verlängerten Theatersaison bis Anfang Juni nicht mehr in Betracht. Am ersten Pfingsttag (22. Mai 1904) gab es eine Einweihungsfeier des Denkmals für Franz Wüllner, errichtet von Freunden des Verstorbenen. Die Vorstände des Konservatoriums, der Konzert-Gesellschaft und der Musikalischen Gesellschaft hatten auch die Besucher des Musikfestes dazu eingeladen. Von dem reichhaltigen Programmangebot der drei Konzerte sei nur die Deutsche Erstaufführung von Elgars Oratorium *Die Apostel* herausgestellt.

Die Opernsaison schloss wieder mit einem Wagner-Zyklus (vom 10. bis 31. Mai 1904): *Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Meistersinger* und die vier *Ring*-Opern. Zu guter Letzt eine Chor-Benefizvorstellung im Alten Theater mit *Martha* am 1. Juni. Daran schlossen sich für das Orchester die üblichen Sommerkonzerte an: Steinbach leitete acht Volkssinfoniekonzerte im Gürzenich, davon zwei für die Volksbildungsvereine, in denen er kurze inhaltliche Erläuterungen den Werken voranstellte. Die 40 philharmonischen Konzerte im Volksgarten leitete Konzertmeister Hans Kolkmeier.

In der nun folgenden Konzertsaison hatte Steinbach das III. Gürzenich-Konzert ganz Richard Strauss gewidmet und ihn zu einem Besuch eingeladen. Victor Schnitzler, der in diesem Konzert neben dem Ehepaar Strauss saß, berichtet, wie „nach einer gewaltigen Steigerung in Tod und Verklärung, wie sie Steinbach so unvergleichlich herausbrachte, seine Frau ganz ergriffen ihm zurief: ‚Du Richard, so schön habe ich das noch nie gehört‘. Hingegen, nachdem Richard Breitenfeld die beiden Baritonlieder mit Orchester gesungen hatte, sagte Frau Pauline so laut, daß alle Umsitzenden es hören konnten: ‚Richard, das ist aber nichts, das Zeug solltest du einstampfen lassen‘, welche Bemerkung der große Richard aber sehr ungnädig aufnahm.“<sup>128</sup>

#### 6.4.1 Otto Lohse und Max Martersteig

Nach einem kurzen Urlaub begann am 1. Sept. 1904 für das Orchester wieder der Operndienst, jetzt unter dem 1. Kapellmeister Otto Lohse, dem auch die Theaterdirektion bis zum Amtsantritt von Max Martersteig am 1. Januar 1905 oblag. Dieser brauchte keine Pachtsumme mehr zu zahlen. Von dem Gewinn sollte er ein Gehalt von



Abb. 117: Otto Lohse

20.000 Mark beziehen, den Überschuss mit der Stadt teilen. Praktisch standen die Theater nun unter städtischer Verwaltung, blieben aber weiterhin unabhängige Unternehmen. Mögliche Defizite gingen nicht mehr zu Lasten des Theaterdirektors, sondern der Stadt. Martersteig, dessen Ambitionen ausschließlich dem Schauspiel galten, überließ die Oper weitgehend Otto Lohse, mit dem er vor Jahren in Riga zusammengearbeitet hatte. Wir erinnern uns nebenbei, dass auch Heinrich Dorn seinerzeit aus Riga nach Köln gekommen war. Lohse brachte zum erstenmal Wagners gesamten *Ring* ohne Striche, wie er auch sonst zu strichlosen Aufführungen neigte. Ein wahrlich einmaliges Ereignis war aber Anfang 1909 die geschlossene Aufführung der Tetralogie an vier aufeinanderfolgenden Tagen! Ein Da Capo gab es 1910, dann nie mehr. Fritz Rémond, der spätere Opernintendant, sang den Loge und den Siegfried.

Lohse schrieb dem Orchester:

„Meine sehr verehrten Herren! Angesichts der hervorragenden und an den deutschen Theatern bisher beispiellosen künstlerischen Leistung, welche Sie soeben mit der Wiedergabe des Nibelungenrings an vier aufeinanderfolgenden Abenden absolvierten, drängt es mich, Ihnen einige Worte zu sagen. Um Ihrer hervorra-

genden künstlerischen Leistung Worte des Lobes spenden zu können, fehlt mir tatsächlich die Sprache, da keine Worte des Lobes genügen werden. Empfangen Sie daher nur meinen aufrichtigsten und herzlichsten Dank, und seien Sie versichert, daß es mich stets wieder von neuem mit höchstem Stolz erfüllt, an der Spitze einer solchen Künstlerschaft zu neuen Taten schreiten zu können. Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung bin ich stets Ihr aufrichtig ergebener Otto Lohse.<sup>129</sup> Zwischen Lohse und dem Orchester bestand auch sonst das beste Verhältnis. So ließ es sich der Operndirektor, wie Wehsener berichtet, nicht nehmen, die Jubilare des Orchesters an ihrem Ehrentage persönlich durch eine entsprechende Ansprache und durch Überreichung einer blumengeschmückten Flasche Champagner zu ehren.

Ein gleich gutes Verhältnis bestand zu Wilhelm Mühldorfer, den das Orchester nun schon seit 1881 zu schätzen nicht müde wurde. Kein anderer Theaterkapellmeister hatte es länger in Köln ausgehalten, nämlich 27 Jahre! Als er am 12. Mai 1905 sein 50-jähriges Dirigentenjubiläum begehen konnte, wurde für ihn auf der Opernbühne unter Teilnahme des gesamten Opernpersonals durch Martersteig und Lohse eine würdige Feier arrangiert. Das Orchester ehrte ihn durch einen besonderen Festabend im „Fränkischen Hof“, zu dem neben dem Opernpersonal auch die Freunde des Jubilars geladen waren, die Herren im Saal, die Damen auf der Galerie, um von dort aus den

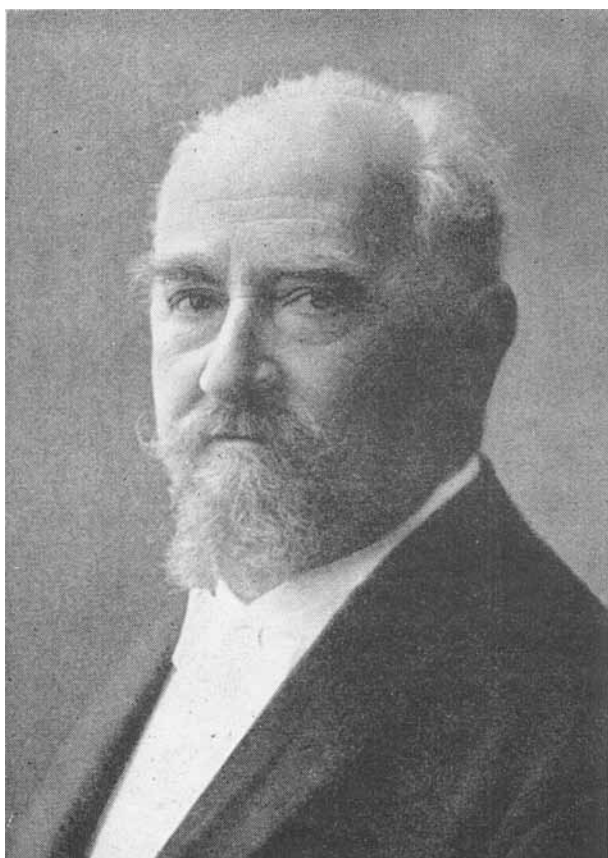


Abb. 118: Wilhelm Mühldorfer, Theaterkapellmeister von 1882–1906



Abb. 119: Prof. Arno Kleffel, Theaterkapellmeister von 1885–1904

Gefeierten mit Blumen zu überschütten. Als Festmusik erklangen Kompositionen Mühldorfers, die Ouvertüre zur Oper *Jolanthe*, Lieder, gesungen von Julius vom Scheidt und Adolf Gröbke, und das Vorspiel zum III. Akt der genannten Oper. Und dann ließ das Orchester seine musikalischen Humoristen von der Leine, wie Wehsener berichtet. Mühldorfer trat ein Jahr später in den Ruhestand und verabschiedete sich mit der Leitung des *Freischütz* am 29. Mai 1906.

129 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 123 ff.



## 6.4.2 Opernfestspiele 1905–1914

Am Ende der Theaterspielzeit 1905 wurden die ersten Opernfestspiele prachtvoller Wirklichkeit. Dazu hatte sich eigens der „Verein zur Veranstaltung von Festspielen zu Cöln“ gebildet, der alles, was Rang und Namen hatte, als Stifter, Patrone und Mitglieder vereinigte. Im vielköpfigen Vorstand finden wir Victor Schnitzler, Robert Heuser und den Beigeordneten Dr. Georg Fuchs, der im geschäftsführenden Ausschuss den Vorsitz hatte und von dem überhaupt die ganze Idee ausgegangen war. Daneben gab es den Ehrenausschuss mit den markantesten Persönlichkeiten der Gesellschaft nicht nur aus Köln, sondern aus fast allen umliegenden Städten. Nach der Satzung zahlten Stifter einen einmaligen Beitrag von mindestens 1000 Mark; Patrone einen Jahresbeitrag von mindestens 75 Mark und Ordentliche Mitglieder einen solchen von mindestens 10 Mark. Die Stadt stellte das Opernhaus kostenlos zur Verfügung. Die Festspiele waren somit personell und finanziell gut fundiert und ermöglichten die aufwändigsten und glanzvollsten besetzten Aufführungen. Zum Abschluss der Festspiele gab es ein prächtiges Gartenfest im Etablissement der Flora. Die für die Inszenierungen mit großem Aufwand hergestellten Dekorationen und Kostüme überließ der Verein später der Stadt. Die Orchestermitglieder erhielten eine halbe Monatsgage, die später das Festkomité kulanterweise auf eine ganze erhöhte. Ein besonderes Umverteilungsverfahren, das sich der Orchestervorstand ausgedacht hatte, sorgte dafür, dass die niedriger besoldeten Kollegen auf Kosten der besser verdienenden begünstigt wurden.<sup>130</sup>

Die folgenden Opernfestspiele, die nun regelmäßig, allerdings im Wechsel mit den in den Jahren 1907, 1910 und 1913 stattfindenden Niederrheinischen Musikfesten bis zum Ausbruch des I. Weltkrieges durchgeführt wurden, sind eine großartige Erfolgsgeschichte für die Kölner Oper und für das Orchester. Festspiell dirigenten waren neben den hiesigen Kapellmeistern Steinbach, Lohse und Brecher die Gäste Mottl, Strauss, Nikisch, Dupuis, Max v. Schillings, Leo Blech, Pfitzner und Bruno Walter.

- 1905 Opernfestspiele. 18. Juni *Fidelio* (Steinbach), 20. Juni *Die Hochzeit des Figaro* (Steinbach), 22. Juni *Die Meistersinger* (Lohse), 25. Juni *Tristan und Isolde* (Strauss), 28. Juni *Barbier von Bagdad* und *Feuersnot* (Strauss). 29. Juni *Die Meistersinger* (Lohse). Für *Feuersnot* hatte Strauss die Dekorationen, Kostüme, den Chor und den Knabenchor (Leitung Hugo Rüdell) aus Berlin kommen lassen.
- 1906 Opernfestspiele. 20. Juni *Don Juan* (Mottl), 24. *Lohengrin* (Steinbach), 27. *Holländer* (Lohse), 29. *Lohengrin* (Steinbach), 2. und 4. Juli EA *Salome* (Strauss). Leo Slezak als Stolzing und Lohengrin. Das zur *Salome* verstärkte Orchester wurde nicht nur vom Komponisten, sondern auch von allen Kritikern gelobt.
- 1907 84. Niederrheinisches Musikfest. 29. Juni bis 1. Juli im Opernhaus. Erstmals nicht Pfingsten. Ltg. Steinbach.  
Über die Gründe des Umzugs vom Gürzenich in das Opernhaus (übrigens von Steinbach angeregt) schrieb in dem Programmheft der Chefredakteur Karl Wolff: „So manchem bedeutsamen, für die Teilnehmer unvergeßlichen Konzert hat der Gürzenichsaal den Rahmen gegeben, und seine unvergleichlich stimmungsfördernde Schönheit ist von aller Welt anerkannt worden“. Inzwischen sei aber nach dem Brandunglück in Chicago der Gürzenich wegen der verschärften Brandschutzbestimmungen so vieler Plätze beraubt worden, dass sich die Konzerte ohne die Erhöhung der Eintrittspreise kaum noch trügen. Auch die Akustik befriedige nicht mehr, denn „unser Ohr wurde empfindlicher und anspruchsvoller“. Im Chor sangen annähernd 400 Kehlen, im Orchester spielten 131 Mann. Die Akustik im Opernhaus wird gelobt.
- 1908 Gastspiel des Théâtre de la Monnaie Brüssel mit Puccinis *La Bohème* und Debussys *Pelléas et Mélisande*.
- 1909 Opernfestspiele. 10. Juni *Meistersinger* (Nikisch), 13. *Der Widerspenstigen Zähmung* (Mottl), 16. *Figaro* (Mottl), 20. *Fidelio* (Steinbach), 27. und 29. *Elektra* (Lohse).
- 1910 86. Niederrheinisches Musikfest. 18.–20. Juni im Opernhaus. Ltg. Steinbach.  
Brüsseler Weltausstellung. 16.–18. Juli. Drei Konzerte beim „Deutschen Musikfest“ unter Steinbachs Leitung.

<sup>130</sup> - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 119.

- 1911 Opernfestspiele. 11. Juni *Tristan* (Max v. Schillings), 17. und 18. *Rosenkavalier* (erstmal ohne Strich!; Strauss), 21. *Meistersinger* (Lohse), 25. *Carmen* (Brüsseler Theater, Kölner Orch. unter Albert Dupuis), 29. *Fledermaus* (Lohse). An die Operette schloss sich eine Wohltätigkeitsveranstaltung in den Räumen des Opernhauses an, bei der die Orchester-Mitglieder durch musikalisch-humoristische Darbietungen hervortraten. Aus dem Reinertrag von 9.837 M erhielt der Militär-Frauenverein 10 %, den Rest, der vom Festspielverein auf 9.000 M erhöht wurde, der Orchesterwitwenfonds. Das Orchester dankte vor allem Bürgermeister Dr. Fuchs, der das alles arrangiert hatte. Der sogen. „Fledermausfonds“ wurde im Namen des Festspielvereins von Dr. Fuchs verwaltet. 1920 wurde er mit dem Orchester-Unterstützungsfonds verschmolzen.
- 1912 Opernfestspiele. 18. Juni *Rheingold*; 19. *Walküre*; 21. *Siegfried*; 23. *Götterdämmerung* (alle Brecher); 27. *Figaro* (Steinbach); 30. *Meistersinger* (Leo Blech)
- 1913 89. Niederrheinisches Musikfest. 8.–10. Juni im Opernhaus. Ltg. Steinbach  
„Deutsches Musikfest“ 21.–29. Juni in Berlin
- 1914 Opernfestspiele. 11. Januar Erstaufführung von *Parsifal* (Brecher). 11. Juni *Freischütz* (Pfitzner), 19. und 21. *Tannhäuser* (Brecher), 28. *Meistersinger* (Lohse). Im Werkbundtheater der Werkbundausstellung zwei Festaufführungen am 4. und 5. Juli von Mozarts *Entführung* durch die Münchener Hofoper unter der Leitung von Bruno Walter.

Die Orchesterbesetzung, wie sie für die Festspiele von 1914 angegeben wurde, sieht folgendermaßen aus:

Violinen I	16	Contrafagott	1
Violinen II	14	Hörner	8
Bratschen	10	Trompeten	4
Violoncelli	8	Posaunen	4
Kontrabässe	6	Kontrabasstuben	1
Flöten	4	Tuben	4
Oboen	3	Harfen	2
Englisch Horn	1	Pauken	1
Klarinetten	3	Schlagwerk	3
Bassklarinetten	1	Außerdem 41 Mann	
Fagotte	3	Bühnenmusik	

Die *Tristan*-Aufführung im ersten Festspieljahr unter der Battuta von Strauss war ein besonderes Ereignis, über das noch Jahre später Paul Redl gegenüber Strauss schwärmen konnte: „Keiner der berühmtesten Dirigenten wäre imstande gewesen, einen Tristan so erklingen zu lassen, wie Sie ihn hervorzauberten. Ich will Sie nicht einengen, meine Herren, spielen Sie den Tristan nur so, wie Sie ihn gewohnt waren zu spielen, sagten Sie zum Kölner Orchester. Da kam aber dann noch ein Schwung dazu, der alle Aufführenden und Zuhörer hingerissen hat und eine Begeisterung hervorrief, wie sie kein anderer prominentester Dirigent, nicht einmal mit einem Dutzend Orchesterproben erreichen konnte.“<sup>131</sup>

Die Leistungen, die das Orchester zum großartigen künstlerischen Erfolg der Festspiele beisteuerte, wurden allgemein anerkannt und teilweise überschwänglich gefeiert. Schmeichelhafteste Anerkennung erntete es z. B. 1909 von Seiten der Gastdirigenten und des Direktors der Brüsseler Oper, Kufferath, nicht minder von der Presse und dem Publikum, aus dessen Reihen sogar ein wundervoller Lorbeerkranz „dem verdienstvollen Festspielorchester“ übergeben wurde mit einer poetischen Widmung, die den Dank der „aufrichtigen Musikfreunde“ aussprach für die herrlichen Aufführungen durch die „tapfere Schar im Orchesterraum!“<sup>132</sup> Eine besondere Ehrung auch durch Steinbach und Lohse, die das Orchester zu einem gemütlichen Abend ins Hotel „Kaiser Friedrich“ einluden, an dem auch als Gäste der Direktor Kufferath vom Théâtre de la Monnaie und der vortreffliche Dirigent Dupuis, dazu Peter Schreiner als Vertreter der Konzert-Gesellschaft, teilnahmen.

„Herr GMD Steinbach bot allen einen herzlichen Willkommensgruß in einer weiterhin die Leistungen des Orchesters begeistert preisenden Rede; nach dieser ergriff auch Herr Operndirektor Lohse das Wort zu einer ergänzenden Lobrede, worauf dann nach einigen Dankesworten des Konzertmeisters Dietrich und des Orchestermit-

<sup>131</sup> - Valder-Knechtges: Richard Strauss und Köln, S. 30.

<sup>132</sup> - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 122 ff.

glieds Wehsener sich Herr Direktor Kufferath über die Macht der internationalen Tonkunst und die gemeinsamen Bande, mit welcher sie alles umschlingt, aussprach. In französischer Sprache hielt Herr Kapellmeister Dupuis eine Dankesrede an das Orchester, welche Herr Direktor Steinbach mit ebensoviel Temperament, wie Humor dem Orchester übersetzte. Eine Überraschung war dem Orchester aber noch vorbehalten. Da sich seit einer Reihe von Jahren die Konzert-Gesellschaft an den Jubiläumsfeiern der Orchester-Mitglieder in der hochherzigsten Weise beteiligte, indem sie die Jubilare an ihrem Ehrentage durch ein blaues Scheinchen erfreute, so benutzte sie die Gelegenheit, den noch im Orchester vorhandenen älteren Jubilaren gegenüber das Versäumte nachzuholen, indem sie den betreffenden vier Mitgliedern durch Herrn Peter Schreiner je einen Hundertmarkschein überreichen ließ. Diese hierdurch bewiesene Anerkennung erfüllte alle Mitglieder mit größter Dankbarkeit.<sup>133</sup>

Ein Jahr später lud Steinbach das Orchester zum Abschluss des Musikfestes zu einem Festessen in den „Fränkischen Hof“. Auch hier wurden die Leistungen des Orchesters und seines Dirigenten Steinbach durch schmeichelhafte Reden lobend hervorgehoben.

#### 6.4.3 Gastspiel des Gürzenich-Orchesters in Brüssel vom 16. bis 18. Juli 1910

Wahre Triumphe feierte aber das Orchester mit Steinbach auf der Brüsseler Weltausstellung, und zwar in Konkurrenz zu belgischen und französischen Orchestern. Nach dem letzten der drei Konzerte telegraphierte Victor Schnitzler an den Oberbürgermeister am 18. Juli um 1:27 Uhr:

„unser coelner chor und orchester unter steinbachs fuehrung hatten enormen erfolg bei ausverkauftem hause und anwesenheit der koenigin es war schade dass sie nicht dabei waren.“<sup>134</sup>

Der Oberbürgermeister schrieb an Steinbach (wohnhaft in der Wüllnerstr. 34):

„Für den glänzenden Erfolg, den Ihre musikalischen Truppen unter Ihrem Feldmarschallstab in Brüssel erfochten haben, spreche ich Ihnen meinen aufrichtigen Glückwunsch aus. Es hat mich hoch erfreut, daß Ihre Meisterschaft unsere Musik auch in jenem internationalen Kreise zu solch großem Triumph verholfen hat.“<sup>135</sup> Steinbach bedankte sich am 20. Juli: „Für Ihre freundlichen und mich sehr erfreuenden Glückwünsche spreche ich Ihnen meinen herzlichsten Dank aus. Ganz besonders danke ich Ihnen aber noch für das große Interesse, das Sie von Anfang an dem Unternehmen entgegenbrachten und für die bedeutsame Förderung desselben. I. M. die Königin hat mir wiederholt versichert, daß sie ein so vollkommenes Orchester und einen derartigen Chor noch niemals gehört habe. Im großen ganzen sagt die sonst sehr zurückhaltende Presse dasselbe. Ich schätze mich glücklich, der deutschen und speziell Kölnischen Kunst einen derartigen Triumph bereitet haben zu können. Anbei sende ich Ihnen einen Bericht des bedeutenden Brüsseler Kritikers George Systemans [er ist ein Freund Steinbachs, und Schatzmeister des Kgl. Konservatoriums in Brüssel]. Mit ergebensten Empfehlungen an Ihre verehrte Frau Gemahlin verbleibe ich in größter Verehrung Ihr sehr ergebener Fritz Steinbach.“<sup>136</sup>

Systemans lobte im „Le XX. Siecle“ v. 18.–19. Juli 1910 die

„klangreiche Schönheit, die Disziplin, den Stil und die Emotion dieser bewundernswerten rheinischen Chöre, die ohne Zweifel nicht ihresgleichen haben; und auch das Feuer, den Rhythmus, den Ausdruck und die Klarheit des Gürzenich-Orchesters, aus dem Herr Fritz Steinbach eines der ersten instrumentalen Klangkörper Europas gemacht hat.“<sup>137</sup>

Bram Elderings „schwebende Geige“ im Benedictus der *Missa solemnis* von Beethoven sei von engelhafter Pracht. Von Steinbach heißt es:

„Wiedereinmal wurde man von diesem starken Willen mitgerissen, hochgehoben von den Steigerungen des Enthusiasmus dieser Natur, deren Energiereserven unerschöpflich scheinen bei den unwiderstehlichen Crescendos.“

133 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 122 ff.

134 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 44.

135 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 43.

136 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 45.

137 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 49 ff.

## 6.5 Das Ende der Ära Lohse/Martersteig

Otto Lohse ging nach den Opernfestspielen 1911 zusammen mit Martersteig nach Leipzig. Der 30. Mai war ein Triumphtag für Lohse, als er sich mit der Leitung des *Fidelio* von Köln verabschiedete. Das Orchester beklagte seinen Weggang ganz besonders, da anerkanntermaßen unter seiner „genialen Führung“ viele hervorragende Aufführungen zu einem unvergesslichen Erlebnis wurden, wie Wehsener meinte.<sup>138</sup> „Lohse erlangte in Köln eine Bedeutung wie nie ein Theaterkapellmeister vor ihm.“<sup>139</sup> Wir können hinzufügen, auch nach ihm nicht, jedenfalls nicht sobald, bei aller Hochschätzung von Gustav Brecher und Otto Klemperer. In seiner 10-jährigen Kölner Tätigkeit hatte er nicht weniger als 178 Opern zur Aufführung gebracht und einen Qualitätsstandard erreicht, der in den Folgejahren beispielhaft blieb. Auch die Presse hatte immer wieder seine hervorragenden Fähigkeiten gewürdigt, besonders als Wagnerdirigent. So schrieb die KZ am 6. Nov. 1907:

„Der Ringzyklus erlebte mit der bereits in dieser Spielzeit gegebenen Walküre und mit dem Siegfried in bekannter Besetzung eine hervorragende Fortsetzung... Ein besonderes Lob gebührt der äußerst diskreten Orchesterbehandlung Otto Lohses.“

Und nach einer Rheingoldaufführung wenig später hieß es:

„Für eine überaus farbenreiche und doch bis ins feinste motivische Gewebe klare Orchesterleistung sorgte Lohse.“<sup>140</sup>

Das erste, hauptsächlich von Lohse geprägte Jahrzehnt im neuen Opernhaus wurde von Gottfried Hagen mit statistischer Akribie dokumentiert.<sup>141</sup> Danach kamen in dieser Zeit 178 Werke zur Aufführung, von denen *Carmen* mit 91 und *Mignon* mit 76 Aufführungen am erfolgreichsten waren. Als Komponist lag Richard Wagner mit 458 Aufführungen seiner 10 Opern unangefochten an der Spitze. Auf dem zweiten Platz folgte Lortzing mit lediglich 179. Das Orchester hatte demnach in jeder Spielzeit durchschnittlich 46 Mal Wagner zu spielen! Hinzu kam ein Spielplan mit 63 Werken im festen Repertoire, 1907/08 waren es sogar 68 und 1911/12 67! Die Gesamtzahl der Aufführungen belief sich auf 2742! Von 73 Premieren waren 17 Uraufführungen. Dies ist nota bene eine Leistungsbilanz von nur 10 Jahren. Man vergleiche das mit unsern heutigen Opernzuständen! Wie bequem, wie bescheiden, wie uneffizient sind wir doch geworden! *Lohengrin* erlebte die 200. Aufführung am 20.12.1905; die 100. erlebte *Tannhäuser* am 13.11.1906, *Holländer* am 15.11.1908 und *Walküre* am 12.3.1911. Als Gastdirigenten in der Oper (ohne die Gäste bei den Festspielen) sind zu verzeichnen: Eugen d'Albert (für *Tiefland*), Waldemar v. Baußnern (*Gunlöd*), Albert Gorter, Ernst Knoch, Pietro Mascagni (für *Amica* und *Cavalleria rusticana*), Albin Trenkler, Siegfried Wagner (für *Kobold*) und Felix Weingartner (für *Genesis*).

Lohses aus Hamburg kommender Nachfolger, der mit 36 Jahren für dieses Amt fast zu junge Gustav Brecher, leitete bei den nächsten Opernfestspielen 1912 den gesamten „Ring“. Die im Vorjahr von Lohse dirigierten *Meistersinger* hatte Leo Blech übernommen, der dem Orchester schrieb:

„Es ist mir geradezu ein Bedürfnis, die Herren wissen zu lassen, in welch hohem Maße ihre Leistung mich entzückt hat. Ich werde so bald nicht vergessen, mit welcher feinfühligsten Elastizität, mit welcher seltenen Klangschönheit, mit welcher überlegenen Virtuosität in den Meistersingern musiziert wurde. Mit höchster Bewunderung werde ich mich stets dieses herrlichen Kunstkörpers erinnern. Mit herzlicher Dankbarkeit werde ich mich stets entsinnen, wie ermutigend und anfeuernd, wie beglückend die Aufnahme auf mich wirkte, die die Kapelle mir persönlich bereitete.“<sup>142</sup>

Der bei den Festspielen anwesende Richard Strauss äußerte sich dahingehend, dass er das städtische Orchester in Köln mit seinen Leistungen neben die ersten Hofkapellen Deutschlands stelle.

Um des Lobes nicht genug zu tun, soll nun auch noch Hans Knappertsbusch, der 1911/12 „Korrepent“ an der Kölner Oper war, zu Wort kommen, der über diese Jahre dem Orchester schrieb:

138 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 125.

139 - Hagen: Die Kölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus 1902/03–1911/12, S. 6.

140 - KZ vom 11.11.1907.

141 - Hagen: Die Kölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus 1902/03–1911/12.

142 - Wehsener: Das Kölner städtische Orchester, S. 127.

„Das Kölner Gürzenich-Orchester ist immer eins meiner Lieblingsorchester gewesen. Ich kenne es seit meiner frühesten Jugendzeit. Vor mehr als einem halben Jahrhundert, als es noch unter Steinbach und Lohse musizierte, habe ich wohl kein Gürzenich-Konzert – aber auch keinen Opernabend (am Schlagzeug) versäumt. Dort sog ich den Atem ein, mit dem ich heute musiziere. Die musikalischen Jugendeindrücke des Kölner Gürzenich-Orchesters haben mich bis heute begleitet – und werden mir auch weiterhin zur Seite stehen.“<sup>143</sup>

Ein Orchester, das solchermaßen mit Lob überhäuft wird, darf auch seinerseits aus seiner Sympathie für seine Kapellmeister keinen Hehl machen. Normalerweise erfreuen sich die Dirigenten keiner besonderen Beliebtheit beim Orchester. So muss es fast wie ein Glücksfall anmuten, dass unser Orchester mit seinen Dirigenten fast immer in vollster Harmonie war, und man darf sie alle aufzählen: im Konzert Hiller, Wüllner, Steinbach, Abendroth, Papst und im Theater Mühldorfer, Kleffel, Lohse, Brecher, Klemperer, Szenkar, Zaun... Nach dem Kriege wurde Günter Wand ganz eindeutig vom Orchester und seinem Vorstand auf den Schild gehoben und rückhaltlos unterstützt. Von den Theaterkapellmeistern genossen vor allem Ackermann die größte Sympathie, aber auch Sawallisch, Kertész (der viel zu früh gestorbene Hoffnungsträger) und Pritchard, nicht zu vergessen der Phänomenele Dauergast Nello Santi.

Wenn man das Orchesterarchiv, das nach 1945 aufgebaut wurde, durchstöbert, fällt eine immer wiederkehrende Aussage besonders auf: Als unser Orchester nach 1945 in den Aufbaujahren sehr schnell wieder an seine alten Leistungen anknüpfen konnte, da verglich man dieses Niveau mit den Jahren unter Steinbach. Diese Zeit war noch lebendig, zu allererst bei dem Fagottisten Bruno Püschel, der als einer der tüchtigsten Vorstandsvorsitzenden, den das Orchester bis dahin hatte, nach dem Kriege Entscheidendes zum Wiederaufbau des Gürzenich-Orchesters beigetragen hat. Püschel war vielleicht diplomatisch und feinfühlig genug, die Namen Abendroth und Papst in jenen Tagen nicht zu nennen. Diese Rücksichten müssen wir heute nicht mehr nehmen. Beide hätten eine Berechtigung gehabt, nach Köln zurückgeholt zu werden; Abendroth als Wiedergutmachung dafür, dass die Nazis ihn aus Köln vertrieben hatten; Papst, weil sein Vertrag noch bis 1950 lief. Aber Köln hatte mit der auch vom Orchester betriebenen Berufung Wands vollendete Tatsachen geschaffen, und darauf galt es Rücksicht zu nehmen. Wir werden darauf zurückkommen.

Festzuhalten bleibt, dass im Orchestergedächtnis die große Zeit unter Steinbach und Lohse an einer der ersten Stellen gespeichert ist. Es war eine große Zeit, nicht nur geprägt durch die Vielzahl der künstlerischen Großtaten, sondern auch durch die Stärkung des Selbstbewusstseins, mit dem das Orchester in seinem unermüdlichen Kampf um bessere Lebensbedingungen schließlich eine beamtengleiche Besoldung erlangte. Leider wurden die dann noch weiter reichenden Ziele durch den I. Weltkrieg in den Hintergrund gedrängt.

Der erkonservative Max Bruch grollte seiner Vaterstadt Köln, weil seit Wüllner, den er als roten Wagnerianer beschimpfte, der Gürzenich nicht nur Berlioz, Wagner, Liszt und Bruckner offen stand, sondern auch dem musikalischen Anarchisten Richard Strauss, dem „Modernsten aller Modernen“. Wüllner und Konsorten seien falsche Subjekte, denen man gehörig auf die Finger sehen müsste.

So begrüßte Bruch den Nachfolger Hillers.<sup>144</sup> Schlimmer musste infolgedessen sein Urteil über Steinbach ausfallen, der neben Strauss und dem „Wiener Judenbengel“ Mahler vielen zeitgenössischen Komponisten zu Erst- und Uraufführungen verhalf. Viele von ihnen sind in Vergessenheit geraten, aber geblieben sind Dukas, Wolf-Ferrari, Rachmaninow, Debussy, Gabriel Pierné, Busoni, Ewald Strässer, Ljadow, Walter Braunfels, Gabriel Fauré, Korngold und last but not least Max Reger, der für Bruch der größte Kunstverderber unserer Zeit war. Gerade ihn förderte Steinbach mit vier Erst- und drei Uraufführungen, darunter die ihm gewidmeten *Hiller-Variationen* op 100. Gerechterweise muss auch anerkannt werden, dass die noch unter Hiller als konservativ beleumundete Concert-Gesellschaft sich zu einer Protagonistin des Fortschritts entwickelt hatte. Sie blieb es auch unter Abendroth.

Nach dem Wegfall der Donnerstagskonzerte in Bonn hatte Steinbach auch die wenig künstlerischen „Philharmonischen Konzerte“ im Volksgarten von Jahr zu Jahr reduziert und schließlich ganz abgeschafft. Er ersetzte sie ab 1907 durch je vier Arbeiter- und Sinfoniekonzerte, durch sechs Populäre Konzerte und drei Konzerte in der Bonner Beethovenhalle. Mit dem Jahr 1910 wurden die vier Beethovenabende im Opernhaus zu einer auch von

143 - GOA: Schreiben vom 26.3.1962 an das Orchester zu seinem 75. Jubiläum.

144 - Valder-Knechtges: Artikelserie zur ersten „MusikTriennale Köln“, KStA v. 10.3.1994. Hier auch die weiteren Bruch-Zitate.

Abendroth fortgesetzten Einrichtung. Ebenfalls im Opernhaus wurden 1910 und 1911 zwei Arbeiterkonzerte geboten. Zum 1. Deutschen Brahmsfest in München 1909 und zum 2. in Wiesbaden 1912 nahm der Festdirigent Steinbach einen Teil seines Gürzenich-Orchesters mit. Zum „Deutschen Musikfest“ vom 21. bis 29. Juni 1913 anlässlich des Regierungsjubiläums des Kaisers, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musiker-Verband (ADMV), entsandte das Orchester 12 Mitglieder, unter ihnen als einzigen Bläser den Hornisten Rudolf Oberheide. Die Stadt genehmigte dafür eine Beihilfe von 1000 M.<sup>145</sup>

#### 6.5.1 Das 84. Niederrheinische Musikfest von 1907

Als das Niederrheinische Musikfest anstand,

„da schlug denn Fritz Steinbach mit dem Wagemut, der ihn stets auszeichnet, die Übersiedlung in das Neue Opernhaus mit seiner guten Akustik und seinen angenehmen Restaurations-Terrassen vor. Statt des Pfingstfestes wurden ebenso wagemutig die Tage um Peter und Paul, der 29., 30. Juni und der 1. Juli, genommen,“

so las man in der Kölnischen Zeitung. Bei der Umgestaltung der Oper in einen Konzertsaal hatte man keine Mühen und Kosten gescheut.

„Der Anblick des Zuschauerraums ist überraschend. Die Bühne ist in eine Konzert-Estrade umgewandelt worden, die sich bis etwa zwei Meter vor der ersten Parkettreihe erstreckt, wo sie durch den Dirigentensitz und durch zwei von ihm ausgehende Seitentreppen abgegrenzt wird. Der ganze Zwischenraum zwischen Estrade und Parkett ist durch grünes Laub ausgefüllt. Das alles sieht schmuck und festlich aus.“<sup>146</sup>

Zu dem Programm, das den drei „B“ gewidmet war, heißt es:

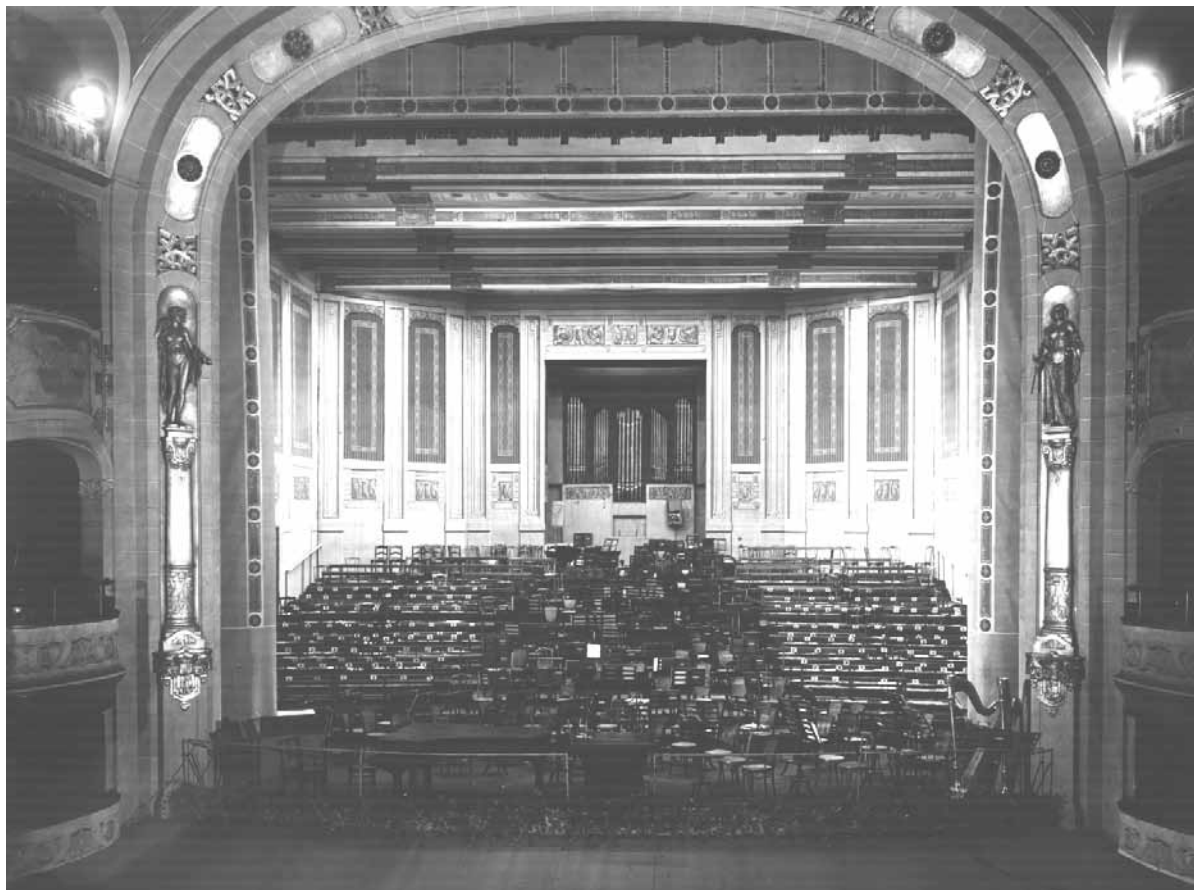


Abb. 120: Konzertbühne im Opernhaus 1907

<sup>145</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 215, 217, 219, 230.

<sup>146</sup> - KZ vom 1.7.1907.

„Die Bevorzugung von Brahms ist eher ein Zugeständnis an das Publikum, denn seine Kunst hat unsern Festdirigenten Steinbach zum berühmten Manne gemacht, und seinen Brahms preist man allerorten.“[...] „Das dritte Brandenburgische Konzert in G-Dur von Bach eröffnete den ersten Tag und somit das ganze Fest. Es ist eine alte gute Paradenummer Steinbachs noch aus seiner Meininger Zeit her. Die Frage, ob es zulässig ist, statt der mageren je drei Violinen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe des Komponisten deren 42, 24, 18 und 12 mit der Ausführung zu betrauen, darf von dem Augenblick an bejaht werden, wo diese Massen wie je drei Männer spielen. Dies Ziel hatte Steinbach schon im Gürzenich in bewundernswerter Weise erreicht. Auch diesmal im Opernhaus stand die Ausführung an Genauigkeit, an scharfem Ensemble, an schneidigem Temperament den früheren Aufführungen nicht nach...“ In der Kantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* kamen der historischen Treue der Wiedergabe „außer den zwei Liebesoboen des städtischen Orchesters noch ein zweimanualiges, vom Kommerzienrat Heyer zur Verfügung gestelltes und von Dr. Prätorius bedientes Cembalo zustatten“. Zu Beethovens IX. Sinfonie lesen wir: „Gerade mit diesem Werk ist der Name Franz Wüllners unauslöschlich verknüpft. Bei ihm tiefe Weihe, der Lebensernst des erfahrenen Philosophen, die Freude, die nie den Halt verliert; bei Steinbach ein frisch sprudelnder Betätigungsdrang, eine Lust am Ringen und eine kecke Siegeszuversicht und am Schluß eine überschäumende Lebensfreude. Wenn wir bekennen, daß die Wüllnersche Auffassung unserm Ideal näher kommt, als vorläufig diejenige Steinbachs, so müssen wir doch des Adagios mit rückhaltlosestem Lobe gedenken.“ Zum Schluss greifen wir das über die Haydn-Variationen von Brahms Gesagte heraus: „Auch mit diesem Stück hat Steinbach schon Lorbeeren errungen, bevor er daran dachte, seine Penaten am Deutschen Ring in Köln anzusiedeln. Wenn wir sagen, daß in Farbe und Schattierung das Festorchester es den Meinigern gleichtat und daß es technisch ihm beinahe gleichkam, so scheint uns das angesichts der von den Meinigern unter Steinbach damals erzielten verblüffenden Virtuosität kein geringes Lob.“<sup>147</sup>

#### 6.5.2 50 Jahre Gürzenich-Konzerte (1857–1907)

Die Concert-Gesellschaft widmete diesem schönen Anlass das III. Gürzenich-Konzert am 12. November 1907. Die Kölnische Zeitung vom Tage darauf erinnerte an das, was vor 50 Jahren in ihrem Blatt aus der Feder des damaligen Musikberichterstatters Prof. L. Bischoff zu lesen stand (siehe weiter oben) und fuhr dann fort, dass es angebracht sei,

„nachlesend die Freude nachzuempfinden, in der damals die Kölner Musikfreunde schwelgten, nachdem es ihnen gelungen war, von dem dürftigen Kasinosaal in den neuumgewandelten Gürzenichsaal überzusiedeln. Wer sich für das Konzertleben unserer Stadt von ihren ersten Anfängen an noch näher interessiert, findet in Prof. Hermann Kippers Festbroschüre Zur Geschichte der Gürzenich-Konzerte weitere schätzenswerte Aufklärung... Die Feier nahm im übrigen einen würdigen Verlauf und gipfelte, ganz wie das Eröffnungskonzert vor 50 Jahren, in einer herrlichen Wiedergabe der fünften Sinfonie unter Steinbach [...] Steinbach, der die Sinfonie auswendig dirigierte, lenkte den jubelnden Dank der Hörer auf das Orchester ab, das sich bei diesem Anlaß mit Ruhm bedeckte.

Zu Ehren der beiden Vorgänger Steinbachs seit 50 Jahren, Ferdinand Hillers und Dr. Franz Wüllners, waren des ersten Fis-Moll-Klavierkonzert und des zweiten Te Deum aufs Programm gesetzt worden [...] Übrigens behütet das Heyersche Museum die Partitur im Autograph als ein Geschenk der Familie Wüllner. Die beiden großen Männer waren übrigens durch ihre Nachkommen im Saale vertreten, die, wie nicht versichert zu werden braucht, die dankbarsten Zeugen der Aufführungen waren. Zu Anfang wurde noch, wie üblich, die Weihe des Hauses von Beethoven gespielt.“ Zum Schluss berichtet die Zeitung, dass an Stelle des verhinderten Oberbürgermeisters Wallraf der Beigeordnete Laué „die Dirigenten, das Orchester, den Chor und alle, die den weithin strahlenden Ruhmesglanz der Gürzenich-Konzerte haben zustande bringen helfen“, feierte. In der Dankesrede des Vorsitzenden der Concert-Gesellschaft, Sugg, klang die Bitte durch, die Wohlfahrtseinrichtungen des Orchesters, und zwar die auf je 100.000 M sich belaufenden Pensions-, Witwen- und Waisenkassen, fördern zu helfen. „Wir haben dieser Mahnung bereits Ausdruck gegeben und wollen nur noch die Namensliste der um die Konzerte hochverdienten Schnitzler, Schreiner u. a. durch die Hinzufügung eines Franz und Robert Heuser dankbar vervollständigen. Die Estrade war in kostbaren Blumenschmuck gekleidet und die Brust Steinbachs zierte der ihm soeben verliehene Rote Adlerorden IV. Klasse.“<sup>148</sup>

147 - KZ v. 1.7.1907.

148 - KZ vom 13.11.1907.

### 6.5.3 Konzertmeister Heinrich Anders

Heinrich Anders (Familiename: Schweinefleisch) (24.4.1873–19.4.1935), wuchs in Bonn auf. In den Jahren 1893 bis 1900 erhielt er Geigenunterricht bei Willy Heß und Gustav Hollaender am Kölner Konservatorium und absolvierte seine Lehrjahre als Orchestermusiker in Duisburg, bevor er 1902 zum Gürzenich-Orchester kam, wo ihm zunächst die 2., dann, nach Weggang Dietrichs 1909, durch die Förderung von Lohse und Steinbach die 1. Konzertmeisterstelle übertragen wurde. Wie die meisten seiner Vorgänger wurde er in Stellvertretung des städtischen Kapellmeisters mit der Leitung der Sommerkonzerte betraut. Beliebt waren auch seine sommerlichen „Anders-Konzerte“ im Gürzenich in den 30er Jahren. Neben seiner Lehrtätigkeit am Konservatorium fand er noch Zeit für sein „Anders-Quartett“ (mit Topstedt, Schmitz und Paul Ludwig), mit dem er auch außerhalb Kölns Konzerte gab, sogar in London. Hermann Abendroth stellte ihn auch als Solisten heraus, z. B. mit Wagners *Albumblatt* und Bruch's 1. Violinkonzert. Regelmäßig führte er die großen Solopartien in den Orchesterwerken auf, vor allem in Bachs *Matthäuspassion* und Beethovens *Missa solemnis*. Das große Violinsolo im Benedictus dieser *Missa* wurde sein Schwanengesang. Während der Karfreitagsaufführung unter Max Fiedler in der Messehalle am 19. April 1935 brach er mitten im Solo auf dem Podium zusammen und verstarb wenig später.

Der Familienname Schweinefleisch bot den gehässigen Kollegen Gelegenheit zu mancherlei Spott, der auch vor der Bezeichnung „Konzertmetzgermeister“ nicht zurückschreckte. Dieser Hänseleien überdrüssig entschloss sich der junge Geiger zu einer Namensänderung. Auf die Frage des Standesbeamten, wie er heißen möchte, sagte er unbestimmt – anders. Und somit nannte er sich seitdem Heinrich Anders. Doch am 4.12.1911 gab es wegen seines Namens eine Anfrage der Stadt bei Fritz Steinbach. Sie bezog sich auf einen beigefügten Zeitungsausschnitt, betreffs eines Vorfalles in Kattowitz, wo ein Konzertmeister Anders einen Musikkritiker durch einen Gedungenen verprügeln lassen wollte.

Die Frage ging nun dahin, ob dies „unser“ Anders sei, und wer ihn für Kattowitz beurlaubt hätte. Steinbach klärte diese Verwechslung humorvoll auf: Der Kattowitzer Konzertmeister scheint zufälligerweise Anders zu heißen, während der hiesige Anders anders, nämlich Schweinefleisch heißt.<sup>149</sup>



Abb. 121: Kztn. Heinrich Anders

### 6.5.4 Orchesterjubiläum 1888–1913

Das 25. Jahr nach der Verstädtlichung zu feiern, ging vom Orchester aus. Der Orchestervorstand erhoffte sich einen materiellen Vorteil für die Orchestermitglieder, dergestalt, dass man an die Stadt herantrat mit der Bitte, jenen Musikern, die seit 25 Jahren oder länger dem Orchester zugehörten, eine Treueprämie von je 100 Mark zuwenden zu wollen und ferner ein Konzert zu Gunsten der Orchestermitglieder veranstalten zu dürfen. Dieses Ansinnen wurde von Steinbach in seinem Schreiben vom 17.3.1913 an die Stadtverwaltung unterstützt:

„Wie ich bereits mdl. mitgeteilt habe, feiert das städtische Orchester am 1. Mai seine fünfundzwanzigjährige Tätigkeit im Dienste der Stadt.

Ich schlage vor, das Jubiläum durch ein Festkonzert im Gürzenich zum Besten der Mitglieder des städtischen Orchesters zu begehen. Der Reinertrag würde unter die Mitglieder verteilt werden (ähnlich wie bei den alljährlichen Vorstellungen zum Besten der Chormitglieder). Ich lege zwei Berichte über auswärtige Feiern u. Beteiligung der städtischen Behörden bei ähnlichen Gelegenheiten vor. Das Orchester gibt ein Buch heraus über die Entstehungsgeschichte des Orchesters und seine Anfänge vor 120 Jahren. Außerdem wird das Orchester einen Festabend veranstalten, zu dem die Behörden eingeladen werden.“<sup>150</sup>

149 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 120.

150 - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 175.



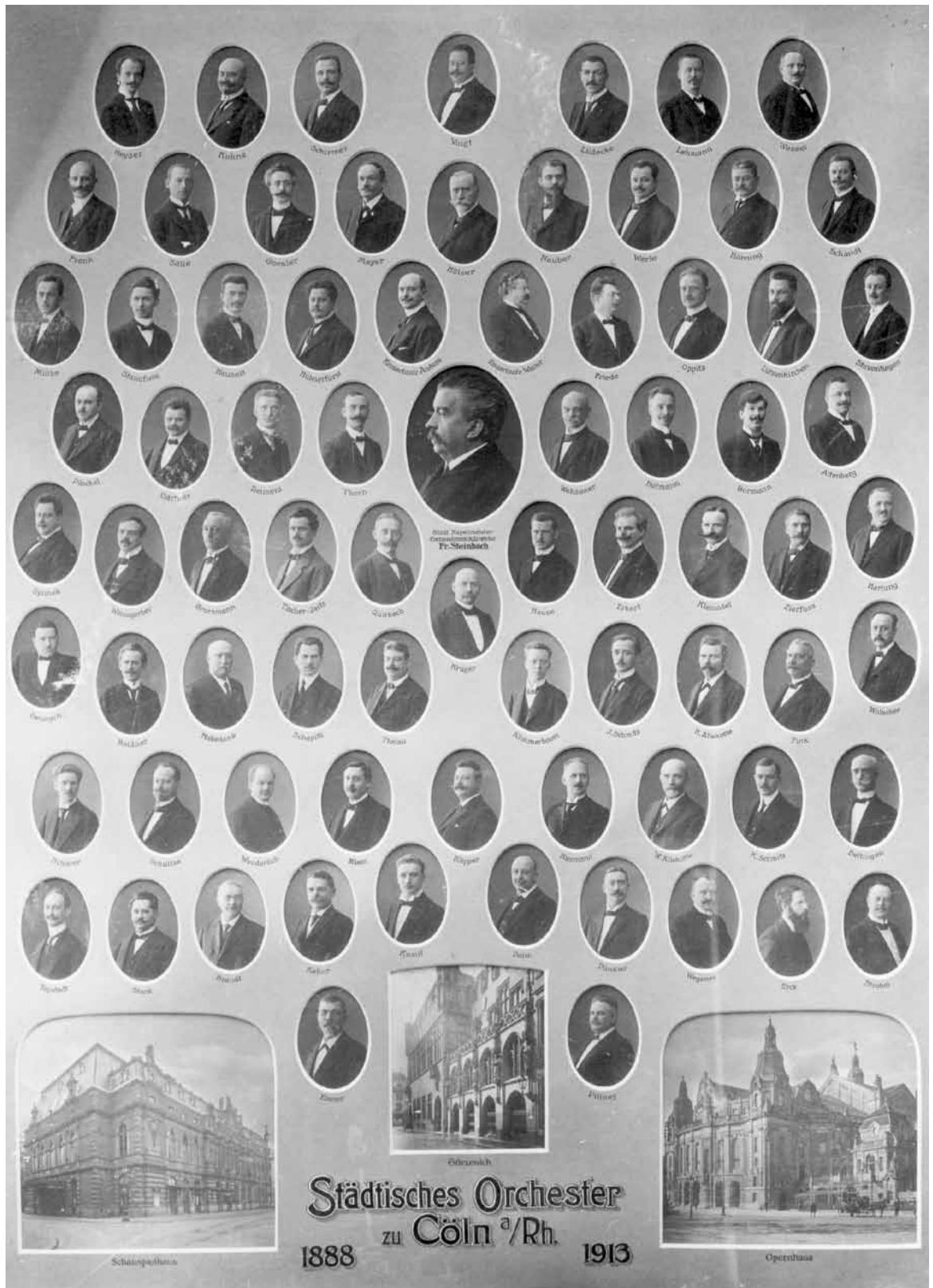


Abb. 122: Jubiläumsorchester 1913

Die Stadt ging nur zur Hälfte auf die Wünsche des Orchesters ein und genehmigte lediglich das Benefizkonzert, das allerdings nicht am Jubiläumstage, sondern drei Tage später stattfand, da der Theaterdirektor am 1. Mai auf das Orchester nicht verzichten konnte. Statt der 1700 M Ehrengabe an die Jubilare genehmigte die Stadtverordneten-Versammlung 2000 M dem Theaterdirektor für die Überlassung des Orchesters zu seinem Konzert am 3. Mai, das gemeinsam von Steinbach und Brecher dirigiert wurde.

Die 17 Jubilare, die 25 Jahre und länger dem Orchester gedient hatten, und die schließlich der Jubiläumszuwendung entraten mussten, waren:

	Jubilar	seit	Dienstj.	Alter
1.	Krüger, Richard	1.9.1873	40	60
2.	Allekotte, Heinrich	1.9.1874	39	61
3.	Hölzer, Carl	1.9.1874	39	64
4.	Habedank, Ferdinand	1.9.1875	38	<b>68</b>
5.	Keller, Georg	1.9.1878	35	53
6.	Fink, Louis	1.9.1878	35	61
7.	Brandt, Wilhelm	1.9.1881	32	54
8.	Naumann, Gustav	1.9.1881	32	58
9.	Hörnig, Robert	1.9.1881	32	59
10.	Allekotte, Wilhelm	1.9.1882	40	64
11.	Großmann, Ernst	1.9.1882	31	56
12.	Zierfuß, Otto	1.9.1883	30	52
13.	Wolschke, Moritz	1.9.1884	29	59
14.	Wehsener, Emil	1.4.1885	28	54
15.	Bettingen, Ferdinand	1.9.1885	28	50
16.	Schapitz, Hermann	1.4.1886	27	51
17.	Elsner, Fritz	15.5.1886	27	62

Das Buch wurde von dem Soloflötisten Emil Wehsener geschrieben.<sup>151</sup> Wegen der hohen Druckkosten wandte er sich an Oberbürgermeister Wallraf:

„Aus Anlaß des 25jährigen Bestehens des Cölner städtischen Orchesters, am 1. Mai dieses Jahres, unternahm es der Unterzeichnete eine Geschichte des Orchesters zusammenzustellen, um sie als Festschrift dieser Jubiläumszeit zu widmen. Es lag nahe, dabei auf die Vorgeschichte des Orchesters einzugehen, doch waren alle Berichte u. Abhandlungen sehr lückenhaft, reichten auch nicht weit vor 1830 zurück. Den Nachforschungen des Unterzeichneten gelang es interessante Akten, Urkunden u. Belege aus der Zeit vor 1830 bis vor der französischen Invasion aufzufinden, so daß eine Chronik des Orchesters bis 1700 sich abfassen ließ. Das ganze Musikleben Cölns innerhalb dieser zwei Jahrhunderte spiegelt sich hier getreulich wider, da auch das zerstreute Material der übrigen Zeit, der Mitte des 19. Jh., gesammelt u. ergänzt wurde. Nun hat aber der Umfang dieser Geschichte soviel zugenommen, daß die Drucklegung die Mittel des Unterzeichneten übersteigt und mit der ganz ergebensten Bitte wendet sich derselbe deshalb an Euer Hochwohlgeboren, durch eine gütige Beihilfe städtischerseits zu den Druckkosten, die Veröffentlichung zu ermöglichen.

Wenn auch vielleicht der Arbeit nur bescheidener Wert beizumessen sein sollte, so dürfte aber doch die urkundlich nachzuweisende Geschichte des Orchesters auch für die Stadt von Interesse sein. Auf die Empfehlung durch Herrn Redakteur Wolff darf sich der Unterzeichnete berufen, welcher die Zusammenfassung der Geschichte in obiger Darstellung für wertvoll erklärt.

Herr Justizrat Dr. Viktor Schnitzler aber hatte sich der Mühe unterzogen, einen Einblick in die ihn interessierende Arbeit zu nehmen u. würde die Liebenswürdigkeit haben, Euer Hochwohlgeboren hierüber zu berichten. In größter Ehrerbietung Emil Wehsener Mitglied des städt. Orchesters.“<sup>152</sup>

Die Antwort vom 26.3.1913. Eilt:

<sup>151</sup> - Emil Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, Köln 1913.

<sup>152</sup> - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 60.Schreiben v. 18.3.1913.

„Von Ihrer Mitteilung über die Herausgabe einer Geschichte des städtischen Orchesters habe ich mit Interesse Kenntnis genommen. Ich habe die Stadtkasse angewiesen, Ihnen als Beihilfe zu den Kosten der Drucklegung den Betrag von 1000 M zu zahlen, den Sie gegen Vorzeigung dieses Schreibens erheben können. Für die dadurch der stadtkölnischen Geschichte in uneigennützigster Weise geleisteten Dienste spreche ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank aus.“<sup>153</sup>

Dieses erste Jubiläumsfest präjudizierte auch die folgenden Jubiläen 1938, 1963 und 1988.<sup>154</sup> Das so eingeprägte Jubiläumsdatum hat der falschen Schlussfolgerung Vorschub geleistet, als sei das Kölner Orchester erst 1888 gegründet worden. Vielleicht ist auch eine gewisse Obrigkeitshörigkeit im Spiele gewesen, die nur das als historisch erwähnenswert gelten läßt, was durch das behördliche Signum „städtisch“ geadelt ist. Wir müssen aber um der geschichtlichen Wahrheit willen ausdrücklich betonen, dass die Verstadtlichung des Kölner Orchesters keine Neugründung, sondern die Übernahme des damaligen Theater- und Gürzenich-Orchesters war.

Aber auch auf das, was in den letzten 25 Jahren geleistet worden war, konnte man mit Genugtuung zurückschauen. Die künstlerische Reputation des Orchesters war unangefochten. Erst jüngst hatte Felix Weingartner, der seine *Lustige Ouvertüre* im Gürzenich zur Uraufführung gebracht hatte, dem Orchester-Vorstand geschrieben:

„Sehr geehrte Herren! Schon wiederholt hatte ich die große Freude, mit dem Gürzenich-Orchester zu musizieren, und jedesmal bereitet mir die Ausdrucksfähigkeit, Kraft, Tonschönheit und Intelligenz dieser Kapelle ein wahrhaftiges Entzücken. Es drängt mich, nach der gestrigen glanzvollen Widergabe meiner „Lustigen Ouvertüre“ Ihnen dies einmal auszusprechen. Mit der Bitte, die Herren des Orchesters herzlich von mir zu grüßen und mir ein ebenso schönes Andenken zu bewahren, wie ich es Ihnen bewahren werde, verbleibe ich Ihr sehr ergebener Felix Weingartner.“<sup>155</sup>

Im gleichen Jahr schrieb auch Theaterkapellmeister Gustav Brecher dem Orchester:

„Ich benutze die Gelegenheit, ausdrücklich auszusprechen, was Sie ja alle schon herausfühlt haben werden: Welch besondere Freude es mir gewährt, mit Ihnen, deren Leistungen meine „berühmten“ großen Ansprüche mehr als befriedigen, zusammen zu wirken, und wie hoch ich das Qualitätsmusizieren schätze, das Sie nicht nur an einzelnen exponierten Abenden bieten, sondern durchweg aufrechterhalten: daß Sie auch im Alltag des Opernbetriebes sich stets der Verpflichtung bewußt sind, welche der Name und Ruf des Cölner Städtischen Orchesters Ihrer Leistung auferlegt. Soweit es an Ihnen liegt, kann ich daher nur mit unbedingtem Vertrauen und aufrichtiger Freude meiner ferneren Cölner Tätigkeit entgegensehen.“<sup>156</sup>

Was für die Verbesserung und Sicherung der Anstellungsverhältnisse erkämpft worden war, konnte sich sehen lassen.

„Vom 1.4.1912 erfolgt die Pensionierung der Orchester-Mitglieder nach den für die städtischen Beamten und angestellten geltenden Grundsätzen.“<sup>157</sup>

Das Orchesterpersonal wurde vom Personalamt übernommen. Damit einher ging eine Gehaltserhöhung bei gleichzeitigem Wegfall der Aspirantenklasse. Das Vermögen aus den vom Orchester angesammelten Pensions-, Hinterbliebenen- und Krankenkassenfonds verfiel der Stadtkasse. Nur der Pensionsfonds der Concert-Gesellschaft verblieb noch dem Orchester.

### 6.5.5 Das 89. Niederrheinische Musikfest von 1913 im Opernhaus

Das herausragendste Ereignis war die Kölner Erstaufführung von Mahlers VIII. Sinfonie, der „Sinfonie des Lebens“ oder, wie sie nach ihrer Uraufführung in München wegen der großen Zahl der Mitwirkenden genannt wurde, der „Sinfonie der Tausend“. Auch Steinbach hatte für sie Chormassen aufgeboten. Mit dem Gürzenich-Chor vereinten sich der Städtische Gesangverein Aachen, die Chöre der Kaiserin-Augusta-Schule, des Lyzeums der evangelischen Gemeinde, des Domchores und der Kinderchor der Königin-Louise-Schule. Im gleichen Konzert erklang vorher das Sanctus aus der *Hohen Messe* von Bach und Mendelssohns Violinkonzert, das Bronislaw

153 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 61.

154 - Siehe die Festschriften von Oberheide, Zingel und Scharberth.

155 - GOA, Schreiben vom 22.10.1912.

156 - Wehsener: Das Cölner städtische Orchester, S. 126 f.

157 - HAK, Abt. 46/41/6, fol. 2.

Hubermann aus Wien spielte. Das zweite Konzert war Beethoven gewidmet mit der *Leonoren-Ouvertüre*, mit dem von Eugen d'Albert gespielten Es-Dur-Klavierkonzert, mit den Gesängen *An die ferne Geliebte* und der IX. Sinfonie. Im dritten Konzert konnte Steinbach seinem Namen als Brahmsdirigent Ehre machen, so mit der I. Sinfonie und bei der Begleitung des 2. Klavierkonzertes mit d'Albert als Solisten. Im zweiten Teil erklangen Werke von Richard Wagner. Wahrlich Mammutprogramme und eines Musikfestes würdig! Noch im gleichen Monat dirigierte Steinbach ein Konzert (u. a. die II. Sinfonie von Brahms) auf dem Deutschen Musikfest in Berlin, anlässlich des 25-jährigen Regierungsjubiläums des Kaisers, veranstaltet vom Allgemeinen Deutschen Musiker-Verband zum Besten eines Fonds zur Unterstützung alter, mittelloser Musiker. Zu dieser Massenveranstaltung vom 21.–29. Juni waren sieben Festorchester mit insgesamt 1500 Künstlern aufgeboden worden. Unser Orchester war mit 19 Mitgliedern vertreten, denen die Stadt neben dem Urlaub auch eine finanzielle Beihilfe von 1000,- Mark gewährte.

Am 15. November 1913 gab der Verein Kölner Presse sein Presse- und Künstlerfest, zu dem die Stadt ihr Orchester und den Gürzenich kostenlos überließ. Allerdings erhielt der Waisen- und Witwenfonds einen Betrag von 750,- Mark. Die Leitung des glänzenden Festes lag in den Händen von Siegfried Wagner,<sup>158</sup> der sich im Opernhaus von den Vorbereitungen zu einem großen Ereignis einen Eindruck machen konnte. Alle Wagneropern waren in Köln bereits zur Aufführung gekommen. Nun hielt *Parsifal* am 11. Januar 1914 seinen lang ersehnten und umjubelten Einzug. Der Düsseldorfer Generalanzeiger schrieb:

„Unvergleichlich war das Orchester – der schlackenfrei Klang der Instrumente, die Klarheit der Instrumente, die Klarheit der motivischen Darstellung ließen den Hörer Raum und Zeit vergessen.“ Das Hamburger Abendblatt „An der Spitze das berückend schön klingende Orchester.“<sup>159</sup>

Diese Parsifal-Aufführung mit Edith Walker als Kundry und Gustav Brecher am Pult war übrigens eine Gemeinschaftsproduktion mit dem Verein der Opernfestspiele.

Im Juli 1913 fanden die Probespiele für die Stellen der in Pension gehenden Hornisten Hölzer und Mayr sowie den Posaunisten Lehmann statt. Für die Altposaune gab es 11 Bewerber, unter ihnen auch der berühmte Josef Alschausky (34) aus Berlin, der aber nicht eingeladen wurde. Die Stelle erhielt Richard Gottschalk aus Essen. Die Hornstellen wurden mit Schwipper und Oberheide besetzt. Der Hornist E. Seide wurde wegen seiner Vorstrafen als Schläger nicht genommen. Da wenig später Gottschalk auch das Probespiel an der Berliner Hofoper für sich entschied, diesmal sogar in Konkurrenz zu Alschausky, wurde er in Köln mit Rücksicht auf die damit verbundene Verbesserung von seinem Vertrag vorzeitig entbunden, nachdem für den 1. November ein Nachfolger in Johannes Lowie aus Dessau gefunden war. Er blieb nur eine Spielzeit. Für ihn wurde zum 21. November 1914 der 24-jährige Karl Stoltnow aus Düsseldorf engagiert. Sein Dienstvertrag gelangte ausnahmsweise in die Akten, so dass wir ihn als ein Beispiel für die damaligen Verträge angeben können.

#### Dienstvertrag für den Posaunisten

Karl Stoltnow

Der Oberbürgermeister

Köln den 25.11.1914

Hierdurch werden Sie zum 21.11.1914 als Hilfsmusiker für Posaune im Städtischen Orchester Köln ohne Beamteneigenschaft sowie ohne Ruhegehaltsberechtigung mit einem Dienstehalt von 175 M mtl. bei gegenseitiger jederzeitigen, einmonatigen Kündigung einberufen. Maßgebend für Ihre dienstliche Beschäftigung sind folgende Bestimmungen:

- 1) Sie haben den Dienst in den Kölner Stadttheatern (einschließlich Bühnenmusik in Kostüm und Maske), in den Konzerten der Konzert-Gesellschaft, bei dem Niederrheinischen Musikfest, bei den Festspielen im Opernhaus sowie bei anderen künstlerischen Veranstaltungen und Festen, soweit dieses vom Oberbürgermeister angeordnet wird, zu versehen. Außerdem haben Sie bei Konzerten, die auf Anordnung des Oberbürgermeisters in und außerhalb der Stadt Köln ausgeführt werden, mitzuwirken.

<sup>158</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 233 ff.

<sup>159</sup> - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 10.

- 2) Der nächste Vorgesetzte ist der städtische Kapellmeister. In den Proben und Aufführungen gilt auch jeder von der Konzert- oder Theater-Direktion, oder von der städtischen Verwaltung gestellte Dirigent als Ihr Vorgesetzter. Dem Vorgesetzten ist mit gebührender Achtung zu begegnen und ihren Anordnungen ist unweigerlich Folge zu leisten.
- 3) Sie haben Ihr Instrument selbst zu stellen und zwar in solcher Güte, daß die Dirigenten sich damit zufrieden erklären. Auch haben Sie alle Reparaturkosten, sofern solche nicht durch Nachlässigkeit vom städtischen Hilfspersonal beim Transport oder dgl. veranlaßt worden sind, selbst zu tragen. In Bedürfnisfällen haben nach Bestimmung des jeweiligen Dirigenten die Musiker das von ihnen angegebene Nebeninstrument und außerdem Violinspieler auch Bratsche, Bratschisten auch Violine sowie die Bläser die zur Gattung ihrer Instrumente gehörenden Nebeninstrumente zu übernehmen: Flöte: Piccolo; Oboe: Englisch Horn, Oboe d'amore und Heckelphon; Klarinette: Bassethorn, Baßklarinette; Fagott: Kontrafagott; Hörner: Tube.
- 4) Das Gehalt wird mtl. hinterher gezahlt. Bei auswärtigen Konzerten und Theater-Vorstellungen werden Reisekosten und Tagegelder nach den Bestimmungen über die Reise- und Umzugskosten der Beamten, Angestellten und Anwärter der Stadt Köln gewährt. Im übrigen werden besondere Vergütungen für Mitwirkung bei den unter 1) bezeichneten Veranstaltungen nicht bezahlt.
- 5) Jeder Musiker, der durch Krankheit an der Erfüllung seiner dienstlichen Verpflichtungen behindert ist, hat dieses sofort durch den Geschäftsführer des städtischen Orchesters dem städtischen Kapellmeister und während der Theaterspielzeit auch dem Theater-Dirigenten anzuzeigen. Dauert die Dienstunfähigkeit länger als zwei Tage, so ist dem städtischen Kapellmeister spätestens am 3. Tage ein ärztliches Zeugnis einzureichen, welches an den Oberbürgermeister weitergegeben wird. Die Stimmkollegen eines erkrankten Mitgliedes sind verpflichtet, dessen Vertretung zu übernehmen, soweit sie hierzu nach Entscheid des städtischen Kapellmeisters in der Lage sind.
- 6) Gesuch um Beurlaubung von einzelnen Theater-Aufführungen und Theaterproben sind dem Theater-Direktor einzureichen, der hierüber entscheidet. Dem städtischen Kapellmeister ist Anzeige zu machen. Im übrigen steht dem städtischen Kapellmeister das Recht zu, bis zu einem Tage zu beurlauben. Urlaub für mehr als für einen Tag oder zur Ausübung des Berufs außerhalb Kölns kann nur der Oberbürgermeister erteilen. Auf Verlangen hat jeder Beurlaubte für die Dauer des Urlaubs einen genügenden Stellvertreter auf eigene Kosten zu stellen. Bei einem Urlaub von länger als 3 Wochen außerhalb der Ferien steht dem Oberbürgermeister das Recht zu, das Dienststeinkommen für die betreffende Zeit um die Hälfte zu kürzen.
- 7) Die Disziplin im Theater-Dienst wird auf Grund des für das Kölner Stadt-Theater geltenden Hausgesetzes gehandhabt. Bei allen musikalischen Aufführungen und Proben müssen die beteiligten Musiker zu der bestimmten Stunde so frühzeitig erscheinen und eingestimmt haben, daß mit dem Glockenschlage der angesetzten Stunde begonnen werden kann. Während der Aufführung darf kein Musiker ohne Erlaubnis des Dirigenten seinen Platz verlassen. Alles Präludieren in den Pausen und vor Beginn der Aufführungen, so wie allzulautes Stimmen der Instrumente ist verboten. Beschwerden dürfen niemals während des Dienstes angebracht werden, sie sind vielmehr nachträglich beim städtischen Kapellmeister, beim Theater-Direktor oder auf dem Dienstweg beim Oberbürgermeister anzubringen. Jeder Musiker ist verpflichtet, sich täglich an der vorgeschriebenen Stelle nach seinem Dienst zu erkundigen. Auch an dienstfreien Tagen muß jeder Musiker bis Nachmittag 5 Uhr für Verfügung des städtischen Kapellmeisters oder des Theater-Direktors erreichbar sein. Wer im Theater-Dienst zu einer Probe bis zu einer Viertelstunde zu spät kommt, zahlt eine Ordnungsstrafe von 50 Pf., bis zu einer halben Stunde 1 Mark; versäumt er einen Akt: 2 Mark, versäumt er eine ganze Probe: 9 Mark.  
Bei Vorstellungen beträgt die Strafe für das Zuspätkommen und die Versäumnis eines Aktes das Dreifache der für die Proben festgesetzten Beträge. Für nicht ausreichend entschuldigte Versäumnisse einer ganzen Vorstellung kann eine Strafe bis zum Betrage eines Viertels des Monatsgehältes festgesetzt werden. Im Wiederholungsfalle kann sofortige Entlassung erfolgen. Das vorzeitige Verlassen einer Probe oder Vorstellung ohne Erlaubnis des Kapellmeisters wird wie die Versäumnis einer ganzen Probe oder Vorstellung bestraft. Wer im Konzert-Dienst eine Probe bis zu einer Viertelstunde zu spät kommt, zahlt eine Ordnungsstrafe von 50 Pf, bis zu einer halben Stunde 1 Mark, darüber hinaus jede halbe Stunde 1 Mark. Versäumt er die ganze Probe 6 Mark. Wer im Konzert

zu spät kommt, zahlt für die ersten 5 Minuten 1 Mark, bis zu einer halben Stunde 3 Mark. Die Versäumnis eines ganzen Konzertes wird der Versäumnis einer Theater-Vorstellung gleich erachtet. Wenn ein Musiker im Konzert-Dienst eine Probe oder Aufführung ohne Erlaubnis des Dirigenten verläßt, oder während einer Aufführung nach der Pause durch Zuspätkommen den Anfang verzögert, verfällt er der für die Versäumnis einer ganzen Probe oder eines Konzertes festgesetzten Strafe. Über die im Theater-Dienst verwirkten Ordnungsstrafen erstattet der Theater-Direktor, über alle übrigen der städtische Kapellmeister Anzeige an den Oberbürgermeister, der die Strafen festsetzt. Der städtische Kapellmeister erhält Kenntnis von allen Straffestsetzungen.

- 8) Die Mitwirkung in anderen als dienstlichen Aufführungen, sei es als Solist oder im Orchester, sowie die selbständige Veranstaltung von Konzerten darf nur mit Erlaubnis des Oberbürgermeisters geschehen, die durch die Hand des städtischen Kapellmeisters nachzusuchen ist.
- 9) Alle Eingaben an den Oberbürgermeister sind durch die Hand des städtischen Kapellmeisters, die den Theater-Dienst betreffenden Eingaben außerdem durch die Hand des Theater-Direktors einzureichen.

Ich ersuche nun umgehende Erklärung, daß Sie die Bestimmungen mit Ihrem Eintritt als für Sie verbindlich anerkennen und um gefällige Mitteilung, ob Sie zu dem festgesetzten Zeitpunkt Ihren Dienst antreten.

Köln, den 25.11.14

Der Oberbürgermeister i.V.<sup>160</sup>

Der Hilfsmusiker Stoltzow konnte sich nicht lange seiner Anstellung erfreuen. Er wurde am 4. März 1915 zum Militär eingezogen und ging nach dem Krieg nach Düsseldorf.<sup>161</sup>

#### 6.5.6 Orchesterverstärkung oder zweites städtisches Orchester?

Mit der Besoldungsneuordnung vom 1.4.1912 waren nicht alle Probleme gelöst (siehe das Kapitel VI.1 weiter oben). Die chronische Überbelastung des Orchesters in den beiden Sparten Oper und Konzert drängte nach einer baldigen Lösung. Der Ruf nach einem zweiten städtischen Orchester wurde schon seit 1909 regelmäßig wiederholt. Der Obermusikmeister a. D. (Pionier-Bataillon 24) Fred Meinerzhagen empfahl dafür bereits 1912 seine „Kölner Meinerzhagen'sche Kapelle“.<sup>162</sup> Auch die Flora-AG bot der Stadt ihr „Flora-Orchester“ unter der Leitung von Kapellmeister Albin Trenkler an.<sup>163</sup> Es sollte dem Theaterdirektor gegen eine Jahrespauschale das ganze Jahr über zur Verfügung stehen, besonders für Bühnen- und Schauspielmusiken, aber auch zur Verstärkung oder zur Übernahme von leichteren Opern und Operetten an den Tagen, wo das Gürzenich-Orchester seine Konzerte gab. Das Flora-Orchester unterhielt 33 Musiker im Sommer und 20 im Winter. Um es an Sommersonntagen und an den Tagen, wo es Sinfoniekonzerte in der Flora gab, auf 42 Mann zu verstärken, sollten 9 Mitglieder des städtischen Orchesters nach vorheriger Genehmigung durch Lohse und Steinbach auf privater Basis mitwirken.

Einige Spielzeiten liefen solche Versuche mit dem Flora-Orchester, der letzte vom 1.9.1913 bis 31.5.1914. Da aber letztlich das Flora-Orchester künstlerisch nicht befriedigen konnte, musste die Suche weitergehen. Eine neue Dynamik erhielt die Frage, nachdem Oberbürgermeister Wallraf am 16.3.1913 gegenüber Steinbach Volkskonzerte angeregt hatte.<sup>164</sup> Die Presse griff diesen Vorschlag begierig auf. Der Stadt-Anzeiger nahm sich am 28.3. und 11.7.1913 der „Musik der armen Leute“ an und richtete einen Appell an die Stadt zu einer „Kulturpolitik“. Dadurch dass die Stadt das Gürzenich-Orchester in eigene Regie übernommen habe, sei sie zu Volkskonzerten verpflichtet. Diese müssten auch im Winter liegen. Wenn man schon in den Genuss der ermäßigten Preise käme, dann möchte man aber dabei nicht ins Schwitzen kommen wie bei den bisherigen Sommerkonzerten! Kunst- und Sozialpolitik hätten sich zur Kulturpolitik zu vereinigen! Das große Musikbedürfnis der Mehrheit der Kölner könne nicht befriedigt werden, auch nicht durch die Gürzenich-Konzerte. In Köln könne einer 80 Jahre alt ge-

<sup>160</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 273.

<sup>161</sup> - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 123.

<sup>162</sup> - HAK, Abt. 46/37/9, 109; Datum vom 12.2.1912.

<sup>163</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 15, 18, 23, 27, 34. Angebot vom 7.10.1909. Besprechung darüber am 12. Okt. 1909.

<sup>164</sup> - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 299.



worden sein, ohne einmal außerhalb der Oper das Gürzenich-Orchester gehört zu haben. „Das Bier, das nicht getrunken wird, hat seinen Beruf verfehlt.“ Die 12 Gürzenich-Konzerte und die Generalproben seien zu teuer und nur für eine kleine Minderheit; sie trügen einen ausgesprochen „plutokratischen Charakter“.<sup>165</sup>

Nachdem Steinbach von einigen führenden Städten Erkundigungen über dort praktizierte Volkskonzerte eingeholt hatte, legte er am 31.7.1913 ein Gutachten vor, in dem er zunächst feststellte, dass an die Schaffung eines besonderen Konzert-Orchesters nicht gedacht werden könne. Es gäbe nur zwei Wege:

1. Das Flora-Orchester wird von der Stadt übernommen und auf 50–51 Mann verstärkt. Es könnte dann sogar für die Verstärkung in den Gürzenich-Konzerten herangezogen werden.

2. Aufstockung des städtischen Orchesters um 30 (21 Streicher und 9 Bläser) auf dann 107 Mitglieder.<sup>166</sup>

Die Entscheidung fiel bei einer Besprechung am 5.12.1913 mit Steinbach und Rémond beim Oberbürgermeister. Da die Übernahme der Flora-Kapelle nicht zu empfehlen sei, solle das Städtische Orchester auf etwa 100 Mitglieder aufgestockt werden. Dann aber solle das Orchester für das Theater und die Volkskonzerte (die Gürzenich-Konzerte ausgenommen) aufgeteilt werden. Theaterdirektor Rémond böte an, an den betreffenden Konzerttagen keine große Opern zu geben. Auf die Winterkonzerte im Opernhaus solle zur Vermeidung der Konkurrenz zu den Gürzenich-Konzerten verzichtet werden. Steinbach seinerseits wolle sich für die Volkssinfoniekonzerte mit einer einzigen Probe am Konzertvormittag begnügen.

Die Planung sah vor:

10–12 Volkssinfoniekonzerte im Gürzenich, Leitung Heinrich Anders.

4 Arbeiterkonzerte, Leitung Steinbach. Kartenvertrieb durch die Gewerkschaft.

4 Konzerte im Opernhaus als Beethoven- und Brahms-Zyklus, Leitung Steinbach.<sup>167</sup>

Die Stadtverordneten-Versammlung stimmte am 22.5.1914 der Orchesterverstärkung um 10 Ordentliche Mitglieder und 20 Hilfsmusiker zu. Als Eintritt wurde der 27.8.1914 (tatsächlich dann der 29.8.) bestimmt.<sup>168</sup> Die Stellenausschreibung erfolgte am 23. Juni 1914.

Nach den Probespielen, die Prof. Schwartz zu überwachen hatte, wurden folgende Musiker zur Einstellung vorgesehen. (Wegen des Kriegsausbruchs konnten nicht alle eingestellt werden; einige wurden zum Militärdienst eingezogen, fielen oder kamen nicht zurück.)<sup>169</sup>

Instr.	2. Instr.		Name	Einstellung	Anmerk.
Kztm.		O	Müller	einberufen	
Viol. I		O	Buchmann Fritz	einberufen	15.07.19 engagiert
		O	Kleefisch Willy	01.04.1814	01.09.19 engagiert
	Trp.	H	Ringnald Regnerus	einberufen	1916–18 Aushilfe
Viol. II		O	Venthe Arnoldus	29.08.1814	
	Fl.	H	Kosler Alfred	29.08.1814	
	Trp.	H	Harscheidt	einberufen	
Va.		O	Storsberg Robert	09.09.1814	
		O	Bettingen Balthasar	01.09.1814	
		H	Rosenberg Wilhelm	29.08.1814	
Vc.		H	Weise Franz	29.08.1814	einberufen
		O	Schmitz Philipp	29.08.1814	
Kb.		O	Müller Hermann	29.08.1814	
	Tuba	H	Wolf Rudolf	einberufen	1917 gefallen
Fl.	Viol.	H	Steineck	einberufen	
		H	Raedel Wilhelm	29.08.1814	
		H	Möbus	einberufen	
Ob.	EH	H	Bünnemann	einberufen	
		H	Faber Reinhard	29.08.1814	

165 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 316.

166 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 321.

167 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 340.

168 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 397.

169 - HAK, Abt. 46/40/1, fol. 381-394.

Instr.	2. Instr.		Name	Einstellung	Anmerk.
Kl.	Viol.	H	Völker Alfred	29.08.1814	
		H	Oehler Oswald	29.08.1814	
Fg.	Va.	H	Herrig Karl	29.08.1814	einberufen
		H	Gunzenheimer	10.11.-19.12.1814	einberufen
Hr.	Viol.	H	Haß Heinrich	16.09.1814	
			Seide E.	nicht angenommen	
Trp.		H	Sprißler Anton	29.08.1814	
		H	Zeh Karl	einberufen	1.1.19 engagiert
Pos.		H	Bückmann Wilhelm	29.08.1814	
		H	Poppe Heinrich	29.08.1814	
Tuba	Kb.	H	Binneweiß Alfred	einberufen	
Pk.				nicht besetzt	
Slz.	OW	H	Eckhardt	einberufen	
Harfe		H	Wessel Clara	29.08.1814	

Der Krieg vereitelte das Wirksamwerden der Orchesteraufstockung und damit die mit der Durchführung von Volkskonzerten beabsichtigte Aufteilung des Orchesters. Das war für das Orchester doppelt schmerzlich, da folglich die vom Orchester vorher beantragte und von Steinbach befürwortete Erhöhung der Endgehälter auf 4.000,- Mark, bzw. 3.800,- Mark für 1. und 2. Stimmen ausgesetzt worden war. Nach dem Krieg begann die Diskussion um ein zweites Orchester von neuem. Die geplante Einstellung so vieler Hilfsmusiker, das bleibt anzumerken, führte die gerade erst abgeschaffte Aspirantenklasse durch die Hintertüre wieder ein. Der oben genannte Rudolf Wolf findet in den Akten noch eine weitere Erwähnung. Er zog in den Krieg und ließ im Opernhaus drei wertvolle Kontrabässe und eine Tuba zurück. Seine nur von einer kleinen Kriegsunterstützung lebende Mutter bat 1916 darum, ihr eine Leihgebühr für diese Instrumente als Unterstützung zu gewähren, was aber von Seiten der Stadt abgelehnt wurde.<sup>170</sup> Im Jahre 1917 ist er gefallen.

## 6.6 Steinbach legt alle seine Ämter nieder

Anfang März 1914 schrieb die Rheinische Musik- und Theater-Zeitung:

„Der Ruhm des jetzigen städtischen Kapellmeisters ist so groß, daß wir nichts hinzuzufügen oder abzuziehen haben. Seine Taten sind uns und allen Musikfreunden der Welt bekannt. Aber wenn jüngst Tausende in ein Konzert gingen, das ein anderer dirigiert, und wenn sie diesem anderen Dirigenten brausende Ovationen darbrachten, so geschah das nicht aus Opposition oder Sensationslust, sondern es geschah, weil dieser andere eben auch etwas kann.“ [...] „Nebenbei nichts ist verfehler, als die trefflichen Leistungen unseres städtischen Orchesters allein dem jetzigen städtischen Kapellmeister zuschreiben zu wollen“.<sup>171</sup>

Als diese Sätze geschrieben wurden, konnte niemand ahnen, dass wenig später Steinbach seine Demission einreichen würde. Das letzte Gürzenich-Konzert der Saison mit Bachs *Johannes-Passion* hatte er noch dirigiert. Bei den Opernfestspielen vom 11. bis 28. Juni war er als Dirigent nicht mehr vorgesehen. Aber er sollte noch im Rahmen der am 16. Mai beginnenden Werkbundausststellung die vier Beethoven-Konzerte leiten. Am 25. Mai 1914 jedoch schrieb er dem Oberbürgermeister:

„Der Leitung der D. Werkbund-Ausstellung wurde zu dem Beethovenfest vom 2.–6. Juni d. J. das städtische Orchester einschließlich des städtischen Kapellmeisters als Dirigent des Festes gegen eine bestimmte Vergütung überlassen. Meine Erkrankung und die mir bereits mündlich gewährte weitere Beurlaubung bis zur Erledigung meines Antrags um Versetzung in den Ruhestand legt der städtischen Verwaltung die Pflicht auf, der Werkbundausststellung einen stellvertretenden Dirigenten zu stellen. Auf meine Anfrage hat sich Herr Kapellmeister Brecher bereit erklärt, das Beethovenfest zu leiten, wenn er von maßgebender Seite dazu aufgefordert wird.“<sup>172</sup>

170 - HAK, Abt. 46/40/3, fol. 3; 19.11.1916.

171 - RhMThZ vom 7.3.1914.

172 - HAK, Abt. 46/42/2, fol. 59.



In der Sache Oberbürgermeister  
Köln.

Ein Antrag der D. Werkbund-  
Ausstellung, wurde zu  
dem Beethovenfest vom  
2-6 Juni d. J. des städt.  
Orchesters einschließlich  
des städtischen Kapellmeisters  
als Dirigent des Festes gegen  
eine bestimmte Vergütung  
überlassen. Meine Erkrankung  
und die mir bereits mündlich  
gewährte weitere Beurlaubung  
bis zur Beendigung meines  
Antrags um Vertretung in  
den Ruhestand legt der  
städt. Verwaltung die Pflicht  
auf der Werkbundaussstellung  
einen ~~Stellvertreter~~<sup>der</sup>  
Dirigenten zu stellen.  
Auf meine Anfrage  
hat sich Herr Kapellmeister  
Brockner bereit erklärt  
das Beethovenfest zu  
leiten, wenn er von  
nachgegebener Seite dazu  
aufgefordert wird.  
Köln 25 Mai 1914  
Fritz Steinbach

Ein offizielles Schreiben Steinbachs an seine vorge-  
setzte Behörde mit der Bitte um die sofortige Ver-  
setzung in den Ruhestand ist leider nicht auffindbar.  
Die oben angegebene Erkrankung scheint demnach  
die einzige Begründung für seinen so plötzlichen  
Schritt zu sein. Nach Unger war es ein sich ver-  
schlimmerndes Herzleiden, dem erfolglose Kuren  
in Bad Nauheim vorausgegangen waren. Gegen ein  
„Dirigentenherz“, dem wenig später auch Felix Mottl  
erlag, scheinen aber die heutigen uns so zahlreich  
bekannten Methusaleme im Dirigiersport immun zu  
sein. Aber auch rein persönliche Momente hätten da-  
bei mitgespielt, dass

„er in einer Hast die Stätte seiner bisherigen Wirk-  
samkeit“ verließ, die „von seinen Gegnern, und wer  
mochte wohl deren mehr besitzen als dieser, gleich  
seinen beiden Vorgängern im besten Sinne ‚rück-  
sichtslose‘ Mann, ausgenutzt werden konnte. Anstatt  
ihn, wie man gehofft hatte, wenigstens des öfteren  
noch als Gastdirigenten begrüßen zu dürfen, mußte  
man mit ansehen, daß der nach München ‚Geflüch-  
tete‘ nie wieder die undankbare Stadt besucht hat.“<sup>173</sup>

Victor Schnitzler wird in seinen „Erinnerungen“ et-  
was deutlicher, spricht von einer Kette gemeiner In-  
trigen und den von einem rabiatischen „Beschützer“ einer  
früheren Konservatoriumsschülerin gegen Steinbach  
gerichteten Angriffen, denen sich eine Reihe von  
Neidern und sich zurückgesetzt fühlender Künstler  
angeschlossen hätten. Schnitzler beteuert, ihn

„bis zu seinem Tode aus vollster Überzeugung gegen  
alle Angriffe verteidigt“ zu haben, „da ich ihn stets  
für einen wohl impulsiven, aber niemals die Pflichten  
seines Amtes vergessenden Menschen gehalten habe.  
Ich konnte ihm freilich eine wirksame Hilfe nicht  
bringen, nachdem er allzu rasch und gegen meinen  
Rat Köln verlassen und somit den Anschein erweckt  
hatte, als ob ihm hier der Boden zu heiß geworden  
sei. Jedenfalls war das Ende von Steinbachs künst-  
lerischer Tätigkeit ein überaus tragisches und beklag-  
enswertes, und das Allertragischste war es, daß ihm  
auch nach seiner Niederlassung in München dort von  
seinen frühern sogenannten ‚Freunden‘ keine rechte  
Ruhe gelassen wurde. So war für ihn der Tod nur eine  
Erlösung.“<sup>174</sup>

Das alles mag erklären, warum es für den scheidenden  
General keine ehrende Abschiedsfeier gegeben hat,  
mit der auch eine Dankeschuld der Stadt für eine  
überragende künstlerische Leistung hätte ab-

Abb. 124: Steinbach an den Oberbürgermeister

173 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 186 ff.

174 - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 90.

getragen werden können. Steinbach zog sich nach Nymphenburg bei München zurück, wo er zwei Jahre später einem wiederholten Schlaganfall erlag. Ziemlich unglaublich nimmt sich dagegen die Meinung eines späteren Nachfahren der Steinbachsippe aus. Der in den 1960er Jahren in der Kölner Oper engagierte Tenor, Heribert Steinbach, gab gelegentlich einer Begegnung in Bayreuth mit dem Brustton der Überzeugung die in seiner Verwandtschaft kursierende Meinung wieder, wonach sein Großonkel zur Abdankung gedrängt worden war, u. zw. wegen der in seiner Natur liegenden Schwäche für das zarte Geschlecht. Und damit nicht genug, schwor er einen Eid darauf, dass es Selbstmord gewesen sei. Könnte es wirklich sein, wie es auch Schnitzler fast andeutet, dass Fritz Steinbach am 13. August 1916 seinen Tod als eine „Erlösung“ selbst gesucht hätte? Wäre an dieser Geschichte auch nur ein Körnchen Wahrheit, dann muss man im nachhinein die Diskretion aller verantwortlichen Kreise bis hin zur Presse bewundern. Da wir heute diese Dinge anders sehen würden, nicht nur mit der notwendigen Distanz, stehen wir nicht an zu sagen, dass Steinbachs Verdienst um das Kölner Musikleben und um das Gürzenich-Orchester dadurch nicht im geringsten geschmälert werden kann.

Die Meinung des Orchesters gibt Oberheide so zum Ausdruck:

„Ein hervorragender Dirigent schied mit ihm vom Orchester, eine starke Persönlichkeit. Man kann wohl sagen, daß die Epoche Steinbach als eine Blütezeit des Orchesters und des Gürzenich-Chores, mit denen er hier in Köln und auswärts Triumphe feiern konnte, in aller Mitwirkenden Gedächtnis bleiben wird.“<sup>175</sup>

Der Gürzenich-Chor, die I. Chorklasse und der Kleine Chor des Konservatoriums richteten Schreiben an ihren „hochverehrten Generalmusikdirektor“ und drückten ihr tiefstes Bedauern über seinen Gesundheitszustand aus, wobei alle Mitglieder mit ihrer Unterschrift ihre Anhänglichkeit beteuerten.

„Von den Gefühlen großer Dankbarkeit geleitet für die Zeit, in welcher wir die Ehre hatten unter Ihrer Leitung zu stehen, geben wir Ihnen die Versicherung, dass, falls Ihr Scheiden von uns unwiderruflich ist, Ihr Andenken bei uns nie vergessen wird. Es ist aber unser innigster Wunsch, dass Ihr Leiden kein dauerndes sei und Sie recht bald so vollständig wiederhergestellt sind, dass Sie mit gewohnter Frische neuen Erfolgen entgegengehen können.“<sup>176</sup>

Im Kölner Tageblatt war aus der Feder von Karl Wolf zu lesen:

„Wie... schon mitgeteilt, hat Generalmusikdirektor Fritz Steinbach aus Gesundheitsrücksichten seine Stellungen niedergelegt und die Stadtverordneten-Versammlung sein Abschiedsgesuch als städtischer Kapellmeister mit der bestimmungsgemäßen Pension bewilligt. Eben hatte Steinbach eine sechswöchige Kur seines schweren Herzleidens wegen in Nauheim gebraucht, war aber eher in schlechterer als besserer Verfassung heimgekehrt; seine Ärzte stellten ihm daher die Unmöglichkeit vor, dass er noch fürderhin seine Ämter am Konservatorium, in der Gürzenich-Konzert-Gesellschaft und bei der Stadt bekleiden könnte. So entschloß er sich, diese niederzulegen, alsbald wieder abzureisen, um nun monatelang in Luzern oder, wenn das Wetter dort ungünstig sein sollte, Florenz ganz seiner Gesundheit zu leben. Lange hatte er die Bürde eines Konservatoriumsleiters ohnehin nicht mehr tragen wollen, schon lange beschäftigte er sich mit dem Gedanken des Rücktritts, und vor etwa einem halben Jahr erklärte er seinem Lehrerkollegium, das er zu sich geladen hatte, er würde nur noch bis zur erfolgten Übersiedelung der Anstalt in das im Bau begriffene neue Heim im Amte bleiben. Dass er jetzt schon die Leitung aus der Hand hat geben müssen, wird in weitesten Kreisen tief beklagt werden. Man weiß, was unser Konservatorium, eines der ersten der Welt, Steinbach verdankt, der den unter Wüllner erreichten Blütestand des Instituts noch weit zu übersteigern wusste; er übernahm die Anstalt mit etwa 480 Schülern, heute zählt sie annähernd 900.“<sup>177</sup>

Eine kritische Würdigung Steinbachs brachte der Herausgeber der „Rheinischen Musikzeitung“, Dr. Tischer. Darin heißt es:

„Aus urmusikalischem Impuls, ohne viel Geistreichelei, gab er sich. Das Beste war stets der gesunde große Zug seiner Interpretation, und, je älter er wurde, desto mehr kam eine Neigung zu scharfer Deklamation und klarer Phrasierung hinzu. Kein Wunder, daß ihm die romantisch-schwärmerischen Meister weniger lagen oder die geistreich-phantastischen und ebenso die reine Klang- und Stimmungsmusik der Modernen, daß er sich am wohlsten fühlte bei Bach, Beethoven, Brahms, wo er große Form und Empfindung klassisch vereint fand. Während ihn vor allem die Wirksamkeit im Konservatorium beglückte, während er an der ständigen Ausdehnung des Instituts und an dem hervorkommenden jungen Musikergeschlecht der Busch, Kunsemüller usw. bis zum Schluß wirkliche Freude hatte, ließ die Begeisterung für die Arbeit im Gürzenich allmählich nach. Er erlebte die Unbeständigkeit

175 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 12.

176 - HAK, Akte Steinbach, 1306/4, fol. 2: Schreiben vom 6.6.1914.

177 - HAK, Akten Steinbach, 1306/4, fol. 1: Zeitungsausschnitte ohne Datum vom Kölner Tageblatt und von der Kölner Volkszeitung.

des Publikums, war wohl auch in eine Übergangszeit gekommen, die der Kunst wenig günstig war. Nach und nach ging die Verbindung mit den maßgebenden Kreisen der Stadt etwas verloren, die nicht, wie die Kölner Patrizier zur Zeit eines Hiller und Wüllner wirklichen Anteil an dem rheinischen Musikleben nahmen. Während man ihm auswärts als Dirigenten zujubelte, während er, immer mehr in der großen Musikwelt als Künstler gefeiert, als Festdirigent begehrt wurde, sank die Besucherziffer im Gürzenich zuletzt bedenklich. Er persönlich war daran wohl kaum schuld. Die Zeit, die auch musikalisch neue Ideen brachte, ging eben ihren Lauf. Wohl ging er mit ihr, aber im Herzen blieb er doch zurück bei seinen alten Göttern. Bis zu einem gewissen Grade darf man daher sagen; er hatte seine Mission erfüllt, als er vom Schauplatz abtrat, um sich, leider nur kurze Zeit, der wohlverdienten Ruhe zu erfreuen.<sup>178</sup>

### 6.6.1 Konzertsaal-Nöte

Nach dem großen Brand in Chicago 1871 wurden die feuerpolizeilichen Auflagen für den Gürzenich laufend verschärft, und viele Sitzplätze mussten dafür geopfert werden, auch später durch die Vergrößerung des Orchesterpodiums. Nach der Jahrhundertwende konnte die Concert-Gesellschaft den weiteren Wegfall von 122 Saal- und 110 Galerieplätzen nur durch eine Erhöhung der ohnehin schon teuren Eintrittspreise verkraften. Die Concert-Gesellschaft sah sich genötigt, durch ein Rundschreiben an ihre Mitglieder um deren weitere Gunst zu bitten. „Das weiteste Entgegenkommen seitens der Direktion und die peinlichste Auswahl der Programme und Solisten sind nicht allein imstande, der hohen Aufgabe gerecht zu werden, unsere berühmten Gürzenich-Konzerte weiterhin als tonangebend für das musikalische Leben Deutschlands auf ihrer alten Höhe zu halten, wenn die kunstliebenden Einwohner von Köln und Umgebung nicht wieder wie in früheren Jahren die wenigen Konzertabende für den Besuch der Gürzenich-Konzerte freihalten.“<sup>179</sup>

Nach der Eröffnung des neuen Opernhauses 1902, dessen Akustik allgemein gelobt wurde, traten die Mängel des Gürzenichsaales noch deutlicher ins Bewusstsein: der beengte Saal, die ungenügende Garderobe, die unzureichende Schallsicherheit vor Straßenlärm, die schlechte Ventilation und vor allem die „stumpfe Akustik“. Diese Gründe bewogen Steinbach 1907, das 84. Niederrheinische Musikfest in die Oper zu verlegen. Nicht zuletzt die dortige Gartenanlage zum Aufenthalt in den Pausen musste in der warmen Jahreszeit als besonders sympathisch in Rechnung gestanden haben. Die Forderung nach einem zweiten Konzertsaal oder einer neuen Stadthalle am Rhein neben dem Dom oder neben dem Stapelhaus wollte nicht mehr verstummen. Für das Rheinische Sängerefest 1911 wurde eigens eine Festhalle am Aachener Tor errichtet. Aber auch dort wurden die Garderoben bemängelt. Sogar Pläne zur Vergrößerung des Gürzenich wurden erwogen, und ein Kunstfreund hatte bereits die beträchtliche Summe von 100.000 Mark der Concert-Gesellschaft gestiftet. Kurz vor Ausbruch des Krieges wurde die Konzertsaal-Problematik am kenntnisreichsten und engagiertesten von dem jungen, auch komponierenden und schriftstellernden Operkapellmeister Gustav Brecher auf den Punkt gebracht. Brecher war besonders von Richard Strauss in Weimar gefördert und auch nach Köln empfohlen worden. Ihm hatte er sogar eine Monographie gewidmet. Im Kölner Tageblatt vom 12. Febr. 1914 meldet er sich zu Wort unter der Überschrift: „Gustav Brecher über Kölner Musikleben und Konzertsaal-Not.“

„Der erste Kapellmeister des Kölner Opernhauses richtet an unseren Musikreferenten eine Zuschrift, in der es heißt:

„Ein Passus in Ihrem Feuilleton über das Kölner Musikleben kann die Meinung erwecken, als ob ich den Plan noch verfolge, im Opernhaus symphonische Konzerte zu veranstalten. Dieser Plan bestand



Abb. 125: Gustav Brecher, Theaterkapellmeister von 1911–1917

178 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 187 ff.

179 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 184.

einmal. Ich habe ihn längst aufgegeben, vor allem unter dem Eindruck der tagelangen ununterbrochenen Arbeit, welche notwendig ist, um z. B. für die Niederrheinischen Musikfeste die Bühne zu einem akustisch wenigstens bedingungsweise befriedigenden Konzertpodium umzugestalten, einer Arbeit, die während der Theaterspielzeit, und gar wiederholt, zu leisten natürlich von selbst ausgeschlossen wäre. Und mit noch weiteren akustisch unzulänglichen Konzertveranstaltungen kann dem Kölner Musikleben wahrlich nicht gedient sein, wo schon die bereits bestehenden großen Konzerte so schwer unter der Ungunst der räumlichen Verhältnisse zu leiden haben. Die Gürzenich-Konzerte genießen dank derjenigen Momente, welche den schädigenden Einflüssen ihrer Heimstätte, des klangfeindlichen Gürzenichsaales, entrückt sind, seit Jahren, Jahrzehnten einen wirklichen Weltruf. Um so schmerzlicher überrascht, ja geradezu konsterniert ist man als unvorbereiteter Fremder, wenn man, wie z. B. ich vor 3 Jahren, zum erstenmal einen Orchestervortrag in diesem Saale erlebt. Man sieht annähernd 35 Violinisten da oben spielen, und zwar nach der ganzen Art ihrer Bogenführung, ihrer inneren Beteiligung, ganz ausgezeichnete Qualitätsgeiger, aber ihr Ton entfaltet keinen Glanz, man sieht alle Blasinstrumente, die in normalen Sälen nur einfach besetzt sind, hier in verdoppelter Anzahl, man bemerkt mit Erstaunen und Bewunderung die mühelose Leichtigkeit und Weichheit ihrer Tonaussprache, ihre technische Virtuosität, und doch entquillt dieser exquisiten Bläuserschar keinerlei Tonfülle; es klingt alles stumpf. Dieses außerordentliche Orchester, um dessen Besitz Köln von vielen gleich großen und noch weit größeren Städten zu beneiden ist, welche einzigartigen Genüsse könnte es dem musikalischen Publikum bereiten, wenn es in einem normalen Konzertsaal wirken und dort, sorglos, so spielen dürfte, wie es möchte, statt, wie im Gürzenich, immer darauf bedacht sein zu müssen, der hoffnungslosen Stumpfheit der Akustik durch Outrierungen<sup>180</sup>, durch alle möglichen Künste und Kniffe einigermaßen wirksam zu begegnen: um sich dann schließlich durch das Resultat belohnt zu sehen, daß zu den zartest gebrachten Stellen von draußen herein Automobilhupen, Kirchenglocken, Signale der Elektrischen in den gewagtesten fremden Tonalitäten kontrapunktieren.

Sollten in Köln wirklich nicht die Mittel vorhanden sein, einen seines Orchesters, seiner weltberühmten Gürzenich-Konzerte würdigen Konzertsaal zu erstellen, ein Konzertsaal, wie es z. B. Bonn in seiner akustisch geradezu idealen Beethovenhalle besitzt! Einen Bau, der ja mit um so geringeren Kosten zu errichten sein wird, je ausschließlicher man die rein sachliche Bestimmung einer Konzerthalle, daß Musik darin klinge, im Auge haben, je entschiedener man auf äußeren Prunk, auf glanzvolle Repräsentation verzichten wird. Diejenigen für Musik bestimmten deutschen Bauten, welche ihr bisher die unvergleichlich günstigsten Heimstätten boten, das Alte Gewandhaus in Leipzig, die Beethovenhalle in Bonn, das Bayreuther Festspielhaus, der Hamburger Conventgarten – wohlgemerkt: der Conventgarten, nicht die jüngst erbaute „Konzerthalle“, welche, infolge der vorwiegend repräsentativen Absichten ihres Erbauers, ihrer Massivität (– lauter Stein und Glas!!–) eine sehr üble Akustik ergeben mußte – sind wahrlich nicht aus Mitteln errichtet worden, deren Höhe einer Stadt wie Köln Veranlassung zu langem Zögern zu geben brauchte. Neben der einschneidenden Bedeutung dieser Konzertsaal-Frage erscheint mir persönlich alles andere, was derzeit über das Kölner Musikleben zu erwägen sein könnte, als nahezu unbedeutend. In vorzüglicher Hochachtung Ihr ergebener Gustav Brecher.“

„Den Worten höchsten Lobes, die Kapellmeister Brecher unserm Orchester zollt, fügt er die Anmerkung hinzu: „Ein Orchester, welches einmal auf dieser Stufe steht, bedarf tatsächlich keiner Erziehung mehr. Dies Niveau ist etwas, das nirgends von heute auf morgen zu schaffen wäre, ist das Resultat einer jahrzehntelangen Hochkultur künstlerischer Disziplin, künstlerischer Traditionen im besten, edelsten Sinne dieses oft mißbrauchten Wortes. Es genügt heute ein relativ geringes Minimum von Proben für die jeweiligen neuen künstlerischen Aufgaben, von Fall zu Fall. (Die Raschheit des Lesens, der Auffassung ist nämlich hier ebenfalls eine außergewöhnliche.) Es genügt, wenn eine solche Korporation durch ihren jeweiligen Dirigenten in ihrer Entfaltung nicht behindert wird (– auch das ist schon mehr, als man gemeinlich wohl glaubt –) und, womöglich, durch die Höhe seiner Anforderungen, die Intensität seines musikalischen Fühlens in den Stand gesetzt wird, ihre Kräfte und Talente in vollem Umfang zur Geltung zu bringen.“

„In den Worten von der jahrzehntelangen Hochkultur und künstlerischen Tradition spricht sich beredt die Anerkennung aus für das, was Hiller, Wüllner und Steinbach hier geleistet haben, ebenso wie in der Bemerkung über das Minimum von erforderlichen Proben die Überzeugung Brechers, daß dieses Orchester alles, also auch jeden

180 - Übertreibungen.

Stil, zu beherrschen vermag. Und der Schlußsatz des Briefes deckt sich so vollständig mit unseren Ausführungen, daß wir dem Schreiben des Herrn Brecher nichts hinzuzufügen brauchen, als den Ausdruck unserer Freude darüber, daß auch er sich zu der naturgemäß vielbesprochenen Angelegenheit nun geäußert hat.“<sup>181</sup>

Soweit diese auch beiläufig hinzugefügte einzigartige Laudatio für das Gürzenich-Orchester. Wir werden weiter unten Brecher noch einmal begegnen, dann mit einer überschwänglichen Würdigung unseres Solooboisten Karl Erkert.

Noch vor dem abrupten Ende der Ära Steinbach hätte sich das Gürzenich-Orchester keine glänzendere Bestätigung seines hohen künstlerischen Niveaus, seiner „Hochkultur“, wünschen können, zumal aus dem Munde eines so berufenen und fachkompetenten Kenners des Orchester, mit ihm seit Jahren in fast täglicher Opernarbeit vertraut. Wer würde heute in einer Zeit der blinden und tauben Überbewertung des Dirigentenkults zugestehen können, dass unsere Spitzenorchester keiner „Erziehung“ mehr bedürfen und sie mit einem relativ geringen Minimum von Proben auskämen. Eine Ansicht übrigens, die sich gelegentlich einmal Daniel Barenboim entlocken ließ, der entschieden der Meinung war, dass die heutigen Spitzenorchester ohne technische Schwierigkeiten alles spielen könnten. Wieviel Geld und Arbeitskraft ließen sich an unseren ineffizienten Opernhäusern einsparen! Und weil es so schön ist, sei der oben zitierte (fast zeitlose) Satz noch mal wiederholt:

Nebenbei nichts ist verfehler, als die trefflichen Leistungen unseres städtischen Orchesters allein dem jetzigen städtischen Kapellmeister zuschreiben zu wollen.

## 6.7 Kriegsjahre 1914–1918

Nach dem „Dies ater“ des plötzlichen Abgangs von Steinbach wurden die geplanten vier Beethoven-Konzerte Anfang Juli im Rahmen der Werkbundaussstellung von Max von Schillings und Ernst Wendel aus Bremen geleitet. Dem Zyklus schloss sich gleich am folgenden Abend ein Brahmskonzert an. Zuvor, am 23. Juni, wurde in einem Sonderkonzert *Der Kinderkreuzzug* von Pierné gebracht, dessen deutsche Übersetzung übrigens von Otto Neitzel stammte. Die Generalprobe galt als Volkskonzert für die Arbeitervereine. Die zehn Sommerkonzerte, sechs Sinfonie-Konzerte und vier Wagner-Abende, im Gürzenich leitete Konzertmeister Heinrich Anders. Das VIII. Konzert galt der Nachfeier des 50. Geburtstages von Richard Strauss, dessen Burleske d-Moll Elly Ney-van Hoogstraaten unter der Leitung ihres Mannes spielte. In den anderen Konzerten konnte sich der Konzertmeister Benno Walter mit Wagners *Albumblatt* und Helmersbergers Ballszene nach einer Violinetüde von Mayseder, ferner der Cellist des Anders-Quartetts, Paul Ludwig mit Bruchs *Kol Nidrey* op. 47 solistisch hervortun. Die von Heinrich Anders mit seiner „Kölner Kammermusikvereinigung“ im Saal der Lesegesellschaft abgehaltenen Morgenkonzerte brachten im letzten Konzert u. a. die Kammer-sinfonie op. 9 von Arnold Schönberg, ausgeführt von 40 Mitgliedern des Städtischen Orchesters unter Brechers Leitung. Die Kritik sprach von „Kannibalismus in der Musik“. Die im Rahmen der Opernfestspiele im Werkbundtheater gegebenen Aufführungen von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* am 4. und 5. Juli, ein Gastspiel der Münchner Staatsoper, leitete nicht Steinbach, wie von Oberheide fälschlich angegeben, sondern Bruno Walter.<sup>182</sup>

Am 1. August wurde mit kaiserlichem Erlass die Mobilmachung des Heeres verkündet. Die Festungsstadt Köln rüstete sich zur Verteidigung. Die Concert-Gesellschaft sah sich in doppelter Weise einer ungewissen Konzertplanung ausgeliefert. Für den „flüchtigen“ Steinbach konnte natürlich nicht umgehend ein Nachfolger gefunden werden. So galt es wie seinerzeit ein Jahr vor Steinbachs Amtsantritt, kurzfristig Gastdirigenten für die Gürzenich-Konzerte zu gewinnen.

„Mit dem 1. Juli 1914 legte Fritz Steinbach aus Gesundheitsrücksichten seine sämtlichen Ämter nieder. Für die Saison 1914/15 sollten 12 Gastdirigenten die Concerte leiten; es waren hierzu gewonnen: Ferd. Löwe, Bodanzky, Nikisch, Siegf. Ochs, M. Fiedler, F. Busch, Wendel, Abendroth, Max v. Schillings, Pfitzner, Brecher, Riedel. Der am 1. August 1914 ausgebrochene Weltkrieg machte allen Vorbereitungen ein Ende. Als die militärische Lage nach der Einnahme von Lüttich, Namur Moulange so weit geklärt war, daß eine Belagerung Cölns nicht mehr zu erwarten war, entschloss man sich zunächst 6 Concerte zu

<sup>181</sup> - HAK, Abt. 46/37/8, fol. 3. und 46/42/2, fol. 3.

<sup>182</sup> - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 11.

ermässigten Preisen und mit einem klassischen Programm zu veranstalten, welche Zahl später auf 9 erhöht worden ist. Zwei dieser Concerte wurde Herrn G. Brecher, alle übrigen Herrn Herm. Abendroth übertragen, in welchem man bald den berufenen Nachfolger Steinbachs erkannte. In ihrer Sitzung vom 7. December 1914 hat ihn dann auch die Direction der C. G. gewählt. Sein Amt wird er am 1. Mai 1915 antreten.

– a. D. b. v.!      Cöln, 5. April 1915, Victor Schnitzler.“

Diese handschriftliche Aufzeichnung ist der von der Concert-Gesellschaft angelegten Sammlung der Konzertprogramme für die folgenden Gürzenichwinter vorangestellt.<sup>183</sup> Brecher dirigierte das I. und das IV. Gürzenich-Konzert. In diesem erwies er seinem Mentor Richard Strauss seine Referenz mit *Don Juan* und *Tod und Verklärung*. Abendroth fielen die übrigen Konzerte zu und auch ein Gastspielkonzert im Théâtre de la Monnaie in Brüssel, das mit Mozart, Beethoven, Weber, Brahms und Wagner alles enthielt, was deutscher Seele schmeichelt. Es wurde dafür ein kostenfreier Sonderzug für 335 Personen gestellt, denn auch der Gürzenich-Chor war mit von der Partie. Der Kölner Stadt-Anzeiger übernahm einen von Abendroth dem Essener Generalanzeiger gegebenen, ziemlich patriotisch gefärbten Bericht: „Eine friedliche Fahrt in Feindesland“<sup>184</sup> Die 4 Beethoven-Abende im Opernhaus leitete Abendroth dann bereits als neu bestallter Städtischer Kapellmeister und Chef des Gürzenich-Orchesters. Zufall oder Absicht: Wie alle seine Vorgänger hatte auch er Beethovens V. Sinfonie auf das Programm seines ersten Konzertes gesetzt! Konzertmeister Anders begann gleich nach Kriegsausbruch mit einer Serie von 13 Sommerkonzerten im Gürzenich und in der Flora, die der Kriegssituation gemäß wohlthätigen und patriotischen Zwecken dienten (siehe Konzertkalender). Daneben gab es in den ersten Kriegsmonaten fünf Konzerte für die Militärbesatzung der Festung Köln und im folgenden Sommer 12 Philharmonische Konzerte in der Flora. Auch in neun von 17 Volkskunstabenden wirkte das Städtische Orchester unter Anders mit. Wegen der Kriegsergebnisse hatte die Opernsaison verspätet, nämlich erst Mitte September begonnen. Aber im ganzen gesehen, erlitt das Kölner Musikleben kaum Einbußen, ja, das Orchester wurde durch die oben angeführten Konzertreihen mehr denn je in die Pflicht genommen. Eingedenk der Einberufung so vieler Kollegen bleibt zu würdigen, welchen Kraftakt das Orchester in dieser so schwierigen Situation zu vollführen hatte. Und wie schwer hatten es die so überstürzt an die Front Geschickten! Der eingezogene Fagottist Ewald Gärtner war der Aufregung nicht gewachsen, erlebte auf der Fahrt zur Front einen Nervenzusammenbruch und gab sich die Kugel. Der Hornist Robert Standfuß überstand 1915 eine Erkrankung im Felde nicht. Vielen Kollegen stand der Militärdienst noch bevor. Am 23. Oktober 1914 mussten weitere 23 Kollegen in den Krieg ziehen.

#### Zum Kriegsdienst eingezogene Orchestermitglieder:

Altenberg Stephan	Viol.	Kleefisch Wilh.	Viol.	Schultze Otto	Viol.
Bettingen Balthasar	Va.	Knauf Bernhard	Viol.	Schweinefleisch Heinrich	Kz.
Bormann Paul	Fl.	Kuhne Ferdinand	Pk.	Schwipper Anton	Hr.
Dünkler Emil	Viol.	Küpper Peter	Viol.	Sölle Hermann	Hr.
Erkert Karl	Ob.	Lützenkirchen Wilh.	Kl.	Stavonhagen Hermann	Kl.
Frank Anton	Tuba	Mülbe Wilh.	Hr.	Storsberg Robert	Viol.
Hartung Gustav	Ob.	Nauber Franz	Hr.	Strobel August	Viol.
Hause Friedrich	Hr.	Oberheide Rudolf	Hr.	Topstedt Max	Viol.
Hauselt Georg	Hr.	Palm Joseph	Viol.	Voigt Alfred	Pos.
Herrig Wilh.	Fg.	Schaefer Heinrich	Viol.	Wegener Heinrich	Viol.
Heyser Fritz	Pk.	Schirmer Julius	Pos.	Werle Ludwig	Trp.
Hühnerfürst Bernhard	Fg.	Schmidt August	Trp.	Wessel Wilh.	Trp.

#### Hilfsmusiker:

Bückmann Wilhelm	Pos.	Oehler Oswald	Kl.
Faber Reinhard	Ob.	Raedel Wilh.	Fl.
Keller Fritz	Va.	Sprißler Anton	Trp.
Klein Karl	Va.	Völker Alfred	Kl.
Kosler Alfred	Viol.		

183 - Kopie aus den Akten der Concert-Gesellschaft, freundlicher Weise von Herrn Iwan-D. Herstatt überlassen.

184 - HAK, Abt. 46/44/2, fol. 2 u. 78. Der Kölner Local-Anzeiger berichtete am 15.3.1915: „Ein Kölner Musikfesttag in Brüssel“.

Im Verlauf der Kriegsjahre wurden insgesamt 45 Orchesterkollegen eingezogen.<sup>185</sup> Das waren, gemessen an dem durch die Aufstockung erreichten Stellenplan von 106 Mitgliedern, 42 Prozent des Orchesters!<sup>186</sup>

Die Blechbläser Nauber, Schmidt, Hause und Bückmann wurden in die Kölner Garnisonskapelle eingezogen und unterstanden dem Obermusikmeister Wilhelm Trenks. Sie genossen allerdings die Vergünstigung der Freistellung zu den Orchesterkonzerten. Für einige der Eingezogenen wurden Aushilfen eingestellt: Emil Falkenrath, Leopold Hartgenbusch, Nico van Vendeloo, Bernhard de Haas, Friedrich Hoffmann, Hugo Roye, alle Violine; Albert Philipp, Otto Kirchenmaier, Viola; Fritz Brabant, Kontrabass; Nicolaus Schwister, Emil Getschmann, Horn; Hans Heinrich, Klarinette; Hans Maeschart; Josef Knobloch, Orchesterwart. Besonders zu nennen wäre hier noch Terese Kürmann als monatlich verpflichtete Aushilfe für die Geigen, neben der Harfenistin die einzige Frau im Orchester. Sie bat am 25.7.1917 Abendroth erfolgreich um die Erlaubnis, im Bonner Orchester, was sonst den Mitgliedern des städtischen Orchesters nicht gestattet war, als Konzertmeisterin aushelfen zu dürfen.<sup>187</sup>

---

185 - HAK, Abt. 46/40/3, fol. 62.

186 - Vgl. Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 24 u. 25, wo weitere Angaben gemacht werden bezüglich der Verwundungen, Auszeichnungen, Frontabschnitte und Gefangenschaft. Die Liste enthält auch solche Kriegsteilnehmer, die erst später ins Orchester eintraten.

187 - HAK, Abt. 47/40/3, fol. 35.

## 7. HERMANN ABENDROTH (1915–1934)



Abb. 126: Hermann Abendroth, Städtischer Kapellmeister von 1915–1934

Der Concert-Gesellschaft genügten nur zwei Gürzenich-Konzerte, die Abendroth leitete, um seine Befähigung zu erkennen und ihn als Nachfolger von Steinbach zu wählen. Sein Vertrag begann mit dem 1. Mai 1915 als Direktor des Konservatoriums und Leiter der Gürzenich-Konzerte. Der mit der Stadt ausgehandelte Vertrag liegt uns nur auszugsweise in einer späteren Skizzierung oder Rekonstruktion aus den „Personalakten des GMD Prof. Hermann Abendroth“ vor.

„Abendroth wurde am 1.9.1915 bei der Stadtgemeinde Köln als städtischer Kapellmeister auf Lebenszeit mit Beamteneigenschaft usw. angestellt. Das ruhegehaltstfähige Dienstekommen beträgt 8000 M. jährlich. Daneben erhält Herr Abendroth die für den städtischen Kapellmeister bestimmten Zinsen von jährlich 1200 DM. [siehe Hiller-Stiftung] Herr Abendroth ist als städtischer Kapellmeister verpflichtet, das Amt des Direktors des Konservatoriums der Musik und die Leitung der Konzertgesellschaft gegen die von diesen Anstalten zu gewährenden Vergütungen zu übernehmen. (Vertrag vom 1.5.1915) Die Konzertgesellschaft veranstaltete jährlich 10–12 Sinfonie- und Chorkonzerte, neben den städtischen Sinfonie-Konzerten.

Am 16.2.1923 Anstellungsurkunde, daß Herr Prof. Hermann Abendroth nach Anhören der Stadtverordnetenversammlung ab 16.5.1918 als städtischer Generalmusikdirektor mit Beamteneigenschaft usw. auf Lebenszeit angestellt ist.

Wann eine Erhöhung des Gehaltes von Herrn Abendroth eingetreten ist, kann aus den Akten, die nicht vollständig sind, genau nicht gesagt werden. In der Abschrift des Schreibens des damaligen Oberbürgermeisters an Herrn Abendroth vom 29.6.34 wird sein Gehalt wie folgt verzeichnet:

Grundgehalt (Bes. Gr. C1 Endstufe)	15 000 M
Wohnungsgeldzuschuß Klasse B	1 440 M
	<hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/>
	16 440 M

Frl. Meurer, die langjährige Sekretärin des Herrn Abendroth, nennt als Gesamthöhe seines Gehaltes 24000 M, so daß als die Differenz von 16440 M bis zu 24000 M als Abgeltung für die Tätigkeit am Konservatorium bzw. der Hochschule für Musik und für die Leitung der Konzertgesellschaft bzw. des Gürzenich-Chores angesehen werden kann. Das Konservatorium wurde 1925 als staatliche Hochschule für Musik übernommen. Ob früher von städtischer Seite an das Konservatorium und die Konzertgesellschaft Zuschüsse gezahlt wurden, die z. T. als Honorar für Herrn Abendroth benutzt wurden, konnte nicht festgestellt werden.<sup>188</sup>

Für den erst 31 Jahre alten Abendroth erfüllte sich mit diesem Vertrag eine traumhafte Lebensaufgabe. Nur der Start in eine durch die berühmte Gürzenichtradition vorgegebene glanzvolle Ära wurde durch die Not der Kriegsjahre nicht gerade begünstigt. Der, wie auch Walter Braunfels, sein späterer Kodirektor an der Musikhochschule, in Frankfurt geborene Abendroth kam nach seinen Lehrjahren in München (Mottl) über Lübeck nach Essen, wo er seit 1911 als Musikdirektor wirkte. In seinem dritten Kölner Jahr verlieh ihm die Stadt Köln am 16. Mai 1918 – „ein Präzidenzfall, der sehr bald Nachahmung anderwärts fand – aus eigener Machtvollkommenheit“<sup>189</sup> den Titel des städtischen Generalmusikdirektors und ernannte ihn 1919 zum Professor. Die Amtsbezeichnung blieb aber weiterhin „Städtischer Kapellmeister“! Zwanzig Jahre lang, bis ihn die Nazis aus Köln vergraulten, prägte er in einem aufgeschlossenen Geist für das zeitgenössische Schaffen von Komponisten aller Stilrichtungen die Gürzenich-Konzert-Programme, an denen das Gürzenich-Orchester künstlerisch teilhaben und sich fortentwickeln konnte. Schier unübersichtlich ist die Fülle von Novitäten, einschließlich der wenig überlebenschfähigen Uraufführungen, wenn man den Konzertkalender im Anhang überfliegt. Sollen wir aber der Etikettierung Robert Grevens<sup>190</sup> folgen, der nach dem „Modernisten“ Wüllner und dem „Klassizisten“ Steinbach in Abendroth den „Universalisten“ zu erkennen glaubte? Solche Klischees lassen sich bequem in Schubladen ablegen, aber sie

188 - HAK, Acc. 174, fol. 233.

189 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 202.

190 - Greven: 50 Jahre Kölner Städtisches Orchester; vgl. Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 33.



verführen dazu, sich einer sorgfältigen Betrachtungsweise zu entheben. Auch den Titel Orchestererzieher, dieses Schreckenswort aus der Folterkammer der modernen Dirigenten-Hochstapelei, wollen wir Abendroth nicht anheften. Dazu war sein Verhältnis zu seinen Musikern von vornherein durch eine künstlerische und menschliche Übereinstimmung geprägt, die auch nach seinem erzwungenen Weggang noch über zwei Jahrzehnte hinweg alles überdauerte, was die unselige Zeit zu verderben trachtete. Der Orchestervorstand hielt die Verbindung zu seinem verehrten Chef trotz aller Schwierigkeiten aufrecht, und als nach dem Krieg anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Musikhochschule Abendroth wieder einmal (und es sollte das letzte Mal sein) vor „seinem“ Orchester stand, da war es ein ergreifendes Wiedersehensfest. Wahrlich, eine selten nur anzutreffende Beziehung zwischen Orchester und Dirigent!

Abendroth konnte mit dem Gürzenich-Orchester, dem Gustav Brecher gerade erst eine Hochkultur künstlerischer Disziplin und künstlerischer Tradition bescheinigt hatte, aus dem Vollen schöpfen. Abendroth stand fest in dieser Gürzenich-Tradition und prägte den Begriff „Gürzenichstil“. Das waren Begriffe, die sich, scheinbar losgelöst von dem ursprünglichen lokalen Bezug zum Gürzenichgemäuer, verselbständigt und eine unverwechselbare Identität im Wesen und im Geist angenommen hatten. Dieser Gürzenichgeist begründete nicht zuletzt das künstlerische Selbstvertrauen, ja den Stolz des Orchesters, der „Gürzenicher“. Das half dem Orchester nach der Katastrophe des II. Weltkrieges wieder auf die Beine zu kommen. Darauf – um diese Parallelität vorwegzunehmen – baute auch Wand, als das Orchester in einer Zeit, wo der Gürzenich in Trümmern lag und das Orchester in der Aula der Universität spielen musste, offiziell den Namen „Gürzenich-Orchester“ annahm, und Wand selbst den GMD ablegte, um sich mit dem Titel eines „Gürzenich-Kapellmeisters“ zu begnügen, nein, zu schmücken. Übrigens schon unter Abendroth wurde versucht, die Gürzenichtradition im Namen des Orchesters manifestiert zu sehen, wie dies aus einem Schreiben Abendroths vom 7.7.1927 an Oberbürgermeister Konrad Adenauer hervorgeht. „Von seiten des Städtischen Orchesters wird angeregt, die Bezeichnung ‚Städtisches Orchester‘ umzuwandeln in den Titel ‚Städtisches Theater- und Gürzenichorchester‘. Dieser Titel bezeichnet nicht nur die Doppeltätigkeit im Theater und Konzertsaal, sondern kennzeichnet auch seine künstlerische Tradition. Auch andere namhafte Orchester legen das Hauptgewicht ihrer Bezeichnung auf die künstlerische Tätigkeit, z. B. Leipzig: ‚Städtisches und Gewandhaus-Orchester‘, Frankfurt: ‚Opernhaus- und Museums-Orchester‘. - Vielfach, besonders außerhalb Kölns, besteht die fälschliche Meinung, daß Städtisches Orchester und Gürzenich-Orchester zwei verschiedene Orchester seien. Auch aus diesem Grunde scheint mir eine Neubenennung dringend wünschenswert.“<sup>191</sup>

Leider ging die Stadt auf diesen Vorschlag nicht ein, konnte vielleicht auch nicht mit Rücksicht auf die Concert-Gesellschaft, die, solange die Gürzenich-Konzerte noch in ihrer Hand waren, die Mutterschaft über das „Gürzenich-Orchester“ beanspruchen konnte. Diese Gelegenheit wurde verpasst, was sehr bedauerlich ist im weitreichenden Sinne angesichts des Ärgers und Durcheinanders mit dem dann später in der Conlon-Ära verordneten Doppelnamen (horribile dictu!) „Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker“. Dem international anerkannten, mit dem Copyright der Weltmusik geadelten, so vertraut entmaterialisierten Namen „Gürzenich-Orchester“ wieder ein Gemäuer anzuheften, nämlich die Philharmonie, ein solcher Unsinn würde beispielsweise den Engländern nicht im Traum einfallen, ihren „Scotland Yard“ umzubenennen, nur weil er in eine andere Straße gezogen ist!

Abendroth – ein Universalist? Es scheint so. Denn der alte Parteienzwist zwischen den verschiedenen Stilrichtungen und Schulen, den Traditionalisten, „Zukunftsmusikern“, Klassikern, Romantikern, „Neudeutschen“ und Modernen war längst ausgefochten. Den drei großen „B“ hatte sich mit Bruckner das vierte wie selbstverständlich hinzugesellt. Von ihm wurden alle Sinfonien, die Große Messe und andere Chorwerke gebracht. Strauss und Mahler hatten in der „Hochburg der Brahminen“ längst Heimatrecht und oft Heimweh. Reger wurde seit Steinbach nirgends mehr aufgeführt als im Gürzenich, so dass Strauss spotten konnte: Das geschieht euch Brahminen recht, daß ihr euch nun die Zähne an Regerschen Kompositionen abbeißen müßt.<sup>192</sup> Auch Braunfels erfreute sich mehr als nur kollegialer Aufmerksamkeit. Von den lebenden (heute allerdings meist vergessenen) Komponisten scheinen fast alle eine Gürzenich-Chance gehabt zu haben. In der erstmals in einer solchen Umfänglichkeit erstellten Konzertprogrammdatei (siehe Konzertkalender) lassen sich unter den fast 200 Zeitgenossen 124 im Gürzenich debütierende Komponisten ausmachen, die außerdem mit 14 von insgesamt 44 Uraufführungen ver-

<sup>191</sup> - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 77.

<sup>192</sup> - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 115.

treten waren. Wahrlich eine Inflation zeitgenössischer Musik, die auch viel Abraum zu Tage förderte. Denn die meisten Werke sind in Vergessenheit geraten, selbst Uraufführungen von solch hehren Namen wie Klemperer, Kletzky, Křenek, Pfitzner oder Weingartner. Doch zeugt es immerhin neben einer besonderen Komponierfreudigkeit auch von der weltoffenen Experimentierfreudigkeit jener Jahre, alles das in Klang umzusetzen. Klemperer, um das noch einzufügen, führte seine „Konvertitenmesse“, die *Missa sacra* anlässlich seines Hochzeitstages in einer Probe am Vormittag nach der Trauung (16.6.1919) vor geladenen Gästen im Gürzenich auf. Das Gürzenich-Orchester empfing den Maestro mit den Klängen des Mendelssohnschen *Hochzeitsmarsches*. (Den exorbitant schweren ersten Sopranpart sang übrigens die junge Braut, Frau Johanna Geisler-Klemperer). Wiederholungs- und Bleiberecht erwarben sich die Ungarn Béla Bartók, der auch als Solist seines 1. Klavierkonzertes in den Gürzenich einzog, Zoltán Kodály, Georg Szell und Ernst v. Dohnányi, ferner der Spanier Manuel de Falla, die Italiener Alfredo Casella, Ferruccio Busoni und der Bruch-Schüler Ottorino Respighi, die Russen Alexander Glasunow, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakow, Alexander Skrjabin, Sergej Prokofjew, Sergej Rachmaninow und Igor Strawinsky (ebenfalls hier persönlich als Klaviersolist anwesend, 1931), die Österreicher Siegmund v. Hausegger, Emil Nikolaus v. Reznicek, Ernst Křenek, Othmar Schoeck, Erich Wolfgang Korngold, Karl Goldmark, Egon Wellesz und Arnold Schönberg, der Vertreter der französischen Moderne (Gruppe der „Six“) Arthur Honegger und Maurice Ravel, der Tscheche Leoš Janáček, schließlich die einheimischen Adolf Busch, Max Butting, Eugen d'Albert, Hermann Goetz, Paul Graener, Joseph Haas, Paul Hindemith, Heinrich Kaminski, Kurt Thomas, Hermann Wolfgang Frh. v. Waltershausen, Felix Weingartner, die Lokalheroen Eduard Erdmann, Ernst Heuser, Otto Klauwell, der Steinbach-Schüler Ernst Kunsemüller, Hermann Hans Wetzler (Kölner Theaterkapellmeister), Hermann Unger. Sehr viele dieser Komponisten erschienen persönlich in Köln und waren Gäste im Hause Schnitzler und später auch im Hause Herstatt, dessen Gästebuch ein Who is Who der damaligen musikalischen Elite ist, einschließlich der Solisten und Dirigenten im Gürzenich. Hermann und Liesel Abendroth trugen sich öfter ein, desgleichen Walter Braunfels, der geniale Cello-Jüngling Emanuel Feuermann, Carl Erb und Richard Strauss. Wir finden weiter auswahlsweise: Eugen d'Albert, Bronislav Hubermann, Romain Rolland (Niederrheinisches Musikfest 1925), Eugen und Margoth Szenkar mit Egon Wellesz, Béla Bartók (UA *Wunderbarer Mandarin* 1926 und als Pianist 1928), Arthur Honegger und sein Textdichter zur *Judith* René Morax, Hans Pfitzner, Tscherepnin, v. Waltershausen, Carl Schuricht, Paul Kletzky und Georg Kulenkampff (UA Violin-Konzert 1928), Max Trapp (UA der IV. Sinfonie), Rudolf Serkin, Joseph Pembaur (1931), Wilhelm Backhaus (1935). Nach dem Kriege kehrten wieder Eugen Szenkar (30.4.1950), Hermann und Liesel Abendroth (10.5.1990) und Zoltán Kodály (29.10.1964).<sup>193</sup>

Fairerweise muss man sagen, dass, abgesehen von Hillers Ausgrenzung der Neudeutschen, bei allen Vorgängern Abendroths die lebenden Komponisten angemessen vertreten waren. Doch nie zuvor vollzogen sich die Stilbrüche so radikal und wurden die traditionellen musiktheoretischen Regeln so waghalsig außer Kraft gesetzt wie durch die Zwölfötter, so dass den Zuhörern allerlei zugemutet wurde, zumal sich Abendroth nicht scheute, in manchen Konzerten ausschließlich Neues zu bringen. Dass dieser Wagemut auch von den Verantwortlichen der Concert-Gesellschaft mitgetragen wurde, ist nicht so selbstverständlich und spricht für Abendroths Musik-Diplomatie. Was den Vorsitzenden Victor Schnitzler betrifft, so konnte auch unter Abendroth aus einem Vollblutbrahminen kein Brucknerianer werden, schon gar nicht ein Liszt-Fan. Auch Strauss scheiterte daran, ihn zu seinem Weimarer Halbgott zu bekehren und sagte spöttisch: „Man kann Liszt lieben und doch (!) ein guter Musiker sein; Joachim ist allerdings anderer Ansicht.“<sup>194</sup> Vor diesem Hintergrund hat der städtische Kapellmeister doch einige Überzeugungskraft leisten müssen, seine musikstilistische Handschrift durchzusetzen. Das verehrte Auditorium verstand vielleicht nicht alles zu hören, doch das Orchester konnte musikalisch-technisch und stilsicher alles spielen. Zwar wurde den Kölnern ein musikalischer Magen so groß wie der Gürzenich nachgesagt, doch gelegentlich rebellierte auch er und bekam gar eine Kolik, wie beispielsweise – allerdings im Opernhaus – bei der Uraufführung des *Wunderbaren Mandarin* von Bartók unter der Stabführung seines Landsmannes und Klemperer-Nachfolgers Eugen Szenkar; auf den Magen schlug es auch dem damaligen Oberbürgermeister Konrad Adenauer, der das Werk kurzerhand vom Spielplan absetzen ließ. In des großen Adenauer musikalischer Biographie (horribile dictu) eine bedauerliche Fehlentscheidung wie auch seine viel spätere „Behandlung“ Abendroths nach dem Kriege, als dieser in Köln und ganz Nordrhein-Westfalen ein „Berufsverbot“ erhielt.

<sup>193</sup> - Das Gästebuch wurde dem Autor freundlicher Weise von Dr. Iwan-D. Herstatt als Kopie überlassen.

<sup>194</sup> - Schnitzler: Erinnerungen aus meinem Leben, S. 114.

Was ist ein Dirigent ohne ein Orchester?! Die Fülle oder Deflation des musikalisch Neuen war nur zu wagen mit einem Klangkörper von einer die Akrobatik expressionistischer Musik meisternden, virtuosen Überlegenheit, eben mit dem „Theater- und Gürzenich-Orchester“, das dank seiner vorzüglichen Besetzung in allen Gruppen sich den größten Herausforderungen gewachsen fühlte, wie sie von Wagner, Strauss und Mahler, schließlich auch von Strawinsky und Alban Berg (*Wozzeck* 1930 unter Szenkar) vorgegeben wurden – künstlerische und instrumental-technische Herausforderungen, an denen sich auch heute noch alle Spitzenorchester messen lassen müssen. An Wagner war das Orchester bestens geschult, stand doch des Meisters gesamtes Œuvre seit Jahrzehnten mit nicht nachlassendem Erfolg auf dem Spielplan der Oper. Wagner war der meistgespielte Opernkomponist in Köln schlechthin. Im Konzert war es Strauss, der sein Erstlingswerk zum erstenmal in Köln hörte und der seitdem seine Werke dem Gürzenich-Orchester gleichsam auf den Leib schrieb. Von ihm wurde kein Werk ausgelassen, meist mit mehrfachen Wiederholungen und oft unter seiner persönlichen Leitung wie auf dem Musikfest von 1925 in der Messehalle, von dem ein Orchesterfoto des berühmten Kölner Fotografen August Sander im Orchesterbüro aufgehängt ist. Zum Schluss erlebte seine Alpensinfonie die 1. Aufführung nach der Uraufführung, ein Vorzug, den (noch unter Steinbach) das für die Einweihung des Wiener Konzerthauses geschriebene *Festliche Präludium* von 1913 erfahren hatte. Novitäten waren auch die Orchestersuiten aus *Der Bürger als Edelmann* und aus *Schlagobers* sowie die Ballade nach Uhlands *Taillefer*. Erst recht Mahler, der in Köln „Musikheimische“, konnte sich beim Gürzenich-Orchester bestens aufgehoben fühlen. Nach seinen persönlichen Erlebnissen bei den Uraufführungen seiner III. und V. Sinfonie, nach der Musikfest-Aufführung seiner „Achten“ 1913 unter Steinbach erlebten nun auch die übrigen Sinfonien unter Abendroth bzw. Klemperer (VII. und IX. Sinfonie), dazu *Das Lied von der Erde* (Klemperer), *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die *Kindertotenlieder* ihre Kölner Erstaufführungen. Erfolgsgaranten waren die vorzüglichen Solobläser, allen voran zumal in den heikelsten Partien der Hornist Nauber und der Trompeter Ludwig Werle, mit dem man sogar Bachs 2. *Brandenburgisches Konzert* wagen konnte. Werle stritt um die Palme des führenden Bachtrompeters mit dem berühmten Alfred Koslek, dem Solotrompeter der Berliner Lindenoper; für beide gab es das „Claringeheimnis“ nicht. Abendroth erkannte, wie sehr es darauf ankam, einen solchen Mann dienstlich zu entlasten, und schrieb in einer Eingabe, wo es um die Einstellung eines zusätzlichen 1. Trompeters ging, an die Stadt:

„In der Person unseres I. Solotrompeters Werle besitzen wir einen der überragendsten Trompeter Deutschlands, man könnte sagen Europas. Das Gastspiel der Wiener Philharmoniker hat zu interessanten Vergleichen Anlaß gegeben. Während von sämtl. Bläsern u. Streichern dieses prachtvollen Orchesterkörpers gesagt werden muß, daß sie höchsten Ansprüchen genügen konnten, war es lediglich der I. Trompeter, der durch unseren Werle erheblich übertroffen wird. Eine solche Kraft unseres Orchesters möglichst lange zu erhalten, muß unser ernstes Bestreben sein.“<sup>195</sup>

Abendroth wusste, was er an seinen, noch von seinem Vorgänger übernommenen Musikern hatte, z. B. an seinen Holzbläsersolisten und Lehrern am Konservatorium: Emil Wehsener, nach 1925 Paul Stolz (Fl.), Karl Erkert (Ob.), Paul Gloger (Klar.), Bernhard Hühnerfürst (Fg.). Alle gehörten unangefochten zu den besten ihres Instrumentes in ganz Deutschland. Vorzüglich waren die ersten Streicherpulte besetzt: der schon oft genannte Konzertmeister Heinrich Anders, die Konzertmeister Reinhard Wunderlich, Benno Walter, Eugen Kaltschmidt, Charles Münch (1924/25), Paul Richartz, Herbert Anrath (nach 1925), Karl Körner und Bram Eldering – die letzteren als Konservatoriumslehrer nur in den Gürzenich-Konzerten. Die Bratschengruppe wurde angeführt von Hermann Zitzmann, Focco Klimmerboom und Jean Schmitz, dem Vater des späteren langjährigen Chordirektors Hans-Wolfgang Schmitz, und vergessen wir dabei auch nicht den Bratscher Balthasar Bettingen, von dem Abendroth einige Werke zur Uraufführung brachte. In der Cellogruppe führten an: Friedrich Grütmacher (bis 1919), der legendäre Emanuel Feuermann (1919–1923), Karl Schäfer, Carl Hesse (1922–1925), Franz Faßbender (1925–1937). Feuermann, dieser unerreichte Artist und künstlerische Wirbelwind, der mit 15 Jahren schon Lehrer am Konservatorium wurde, war an Köln nicht lange zu fesseln. Ihn drängte es zu einer Solistenlaufbahn. Nach einer Zwischenstation in Berlin ging er dann, wie viele seiner Glaubensbrüder, nach Amerika, wo er leider viel zu früh einem medizinischen Kunstfehler erlag. Nennen wir zum Schluss noch den unvergleichlichen Kontrabassisten Franz Tischer-Zeitz, der auch ein gefragter Lehrer am Konservatorium war. Ihm war Fortuna besonders hold, als ihm 1920 die Auslosung der Prämienanleihen eine Million Mark bescherte.

195 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 72, vom 2.5.1927.

Aber kommen wir auf den Solo-Oboer Karl Erkert zurück, den Gustav Mahler schon 1902 abwerben wollte und der nun im Jahre 1925 sein 25-jähriges Dienstjubiläum als Musiker und Lehrer am Konservatorium feiern durfte. Auf der vom MGV „Amphion“ ausgerichteten Jubiläumsfeier, bei der auch seine Frau einige seiner Lieder vortrug, wurde ein Telegramm des vormaligen Opernkapellmeisters Gustav Brecher verlesen, der 1923 nach Leipzig gewechselt war, mit Worten, wie sie schmeichelhafter kaum für einen Orchestermusiker erdacht worden sind:

„Sehr geehrter, lieber Herr Erkert: Wie schade, dass es mein hiesiges, ununterbrochenes Angebundensein mir unmöglich macht, an Ihrer Ehrung teilnehmen zu können! Gern wäre ich zu diesem Anlaß nach Köln gekommen. Ich brauche Ihnen nicht besonders zu versichern, dass ich oft, oft an Sie in den acht Jahren seit Köln wehmütig gedacht habe. – Ihr wunderbar silberner, luftiger Ton auf der Oboe, die Vornehmheit im getragenen Spiel und die ganz einzigartige Virtuosität im Staccato, und beides im Dienste einer solchen Musikalität und künstlerischen Phantasie – all das musste und wird mir unvergesslich bleiben. Wie gern würde ich Sie wieder zu meinen Mitarbeitern zählen, um so lieber, als ich in den acht Jahren begreiflich viel (– eigentlich zum nicht Wiedererkennen – technisch zugelernt habe) und heute noch ganz anders von Ihrer Künstlerschaft profitieren könnte, als damals. (–) Zum 8. März zunächst und für alle Zukunft gelten Ihnen, dem Künstler und dem Menschen, meine herzlichsten Glückwünsche! Stets der Ihre, Gustav Brecher.“<sup>196</sup>

Nur mit einer solch wackeren Streitschar ließen sich trotz der Doppel- und Überbelastung im Theater und Konzert stolze und immer wieder schwer erkämpfte Siege erringen. Hier galt es, die Kräfte nicht durch ermüdende Proben zu verzehren. Für die Konzerte standen selten mehr als drei Proben zur Verfügung. Abendroth behielt trotzdem die an ihm geschätzte Lockerheit und Gelassenheit, indem er während der Probe auf seine Zigarre nicht verzichtete. Das disziplinierte ihn dazu, nur mit einer Hand zu dirigieren und mit den sparsamsten Mitteln einer verständlichen Schlagtechnik das Orchester in seinem selbstverantwortlichen kreativen Akt des Musizierens nicht zu erschlagen oder zu verunsichern. Für einen Musiker gibt es nichts Ermüdenderes und die Spielfreude Lähmenderes als zu viele und uferlose Proben, häufig nur Selbstzweck zum Herumstochern in der musikalischen Elementarlehre und zum Nachweis eitler Besserwisserei. Felix Mottl war dafür bekannt, dass er nicht gern das Orchester mit anstrengenden Proben belästigte. Auch Strauss zeigte sich in Köln von dieser souveränen Seite. Aber diese Spezies von Dirigenten scheint mit Knappertsbusch und Charles Münch, um die noch erlebten zu nennen, ausgestorben zu sein. Aber bitte schön, beide hatten in Köln gelernt!

## 7.1 Kriegsende 1918

Die Not des Krieges traf nicht nur die eingezogenen Mitglieder des Orchesters, sondern auch die daheimgebliebenen. Brotkarten, Teuerungszulagen, Zuschüsse zu Brennmaterial und zur Kartoffelbeschaffung sowie einmalige Weihnachtzulagen versuchten diese zu lindern. Fahrbare Stadtküchen, „Gulaschkanonen“ genannt, wurden im „Steckrübenwinter“ eingerichtet und blieben bis 31. Mai 1919 in Betrieb. 1917 gab die Stadt Notgeld aus. Das Orchester litt unter schlecht oder gar nicht beheizten Sälen und schwacher Beleuchtung und musste gelegentlich bei Fliegeralarm in den Luftschutzkeller. Beim schwersten Angriff der britischen Luftwaffe am Pfingstamstag des Jahres 1918 gab es 35 Tote. Wir sprechen hier vom I. Weltkrieg!

Es regte sich allenthalben Hilfsbereitschaft und vaterstädtische Solidarität. Wohltätigkeitsvereine entstanden zu unterschiedlichsten Zwecken. Das Orchester stellte sich bereitwillig in den Dienst dieser Bestrebungen und veranstaltete viele Konzerte für wohltätige Zwecke aller Art, auch aus eigener Initiative heraus, z. B. zugunsten der Kriegssammlung, der Kriegswohlfahrt, des Roten Kreuzes, für Liebesgaben an die Frontsoldaten, für die Kölner Winter-Nothilfe, für den Vaterländischen Frauenverein, zugunsten stellenloser Bühnenkünstler, zum Besten des städtischen Fonds für die Hinterbliebenen gefallener Krieger und der gefallenen „65er“, für den Bund der Kinderreichen, für die Hochwassergeschädigten, für die Hinterbliebenen der Verunglückten bei Grubenkatastrophen, für die Erwerbslosen, für die Frau des verstorbenen Fritz Steinbach, für die Konzert-Gesellschaft zur Deckung eines Defizits usw. Auch die „Kölsche Boor“-in-Eisen GmbH bat das Orchester um ein Wohltätigkeitskonzert un-

<sup>196</sup> - HAK, Abt. 1010, Nr. 15, Blatt 21: Zeitungsausschnitt vom 9. März 1925. Brecher leitete von 1923–1933 überaus erfolgreich die Leipziger Oper. Es ist eine Tragödie, wie er und seine Frau aus Furcht vor den Nazis auf der Flucht nach England verschollen sind.

ter der Leitung von Anders.<sup>197</sup> Der patriotischen Stärkung der „Heimatfront“ dienten die Volkskunstabende. Die Organisation und Durchführung dieser teilweise rein orchestereigenen Unternehmungen bedeutete vor allem für den Orchestergeschäftsführer und den Vorstand eine enorme Bürde. Aber auch das durch den Militärdienst geschwächte Orchester war in Konzert und Oper über die Grenze der Belastbarkeit in die Pflicht genommen. Denn das Musikleben erlitt kaum Einschränkungen. Nur 1916 wurde die Oper wegen Kohlenmangels vom 8. Februar bis 19. März geschlossen.

Als der Kontrabassist Tischer-Zeitz schwer erkrankte, was eine Kur im Schwarzwald notwendig machte, setzte sich Abendroth, um die notwendigen Mittel aufzubringen, für ein Konzert ein, das Adolf Busch in selbstloser Weise veranstalten wollte.

„Allen Freunden und Verehrern dieses außerordentlichen Geigers wird der seltene Genuss geboten, ihn in drei klassischen Violinkonzerten zu hören: Bach, Beethoven und Brahms. Dem Doppelkonzert von Bach gesellt sich als weiterer Solist Buschs ehemaliger Lehrer, Professor Bram Eldering hinzu, der sich gleichfalls mit freundlicher Bereitwilligkeit in den Dienst der guten Sache stellt. Das Städtische Orchester führt die Begleitung aus.“<sup>198</sup> (siehe Konzertkalender)

Das Ende des Krieges begann mit der revolutionären Bewegung am 7. November 1918. Am nächsten Tag kam es zur Befreiung der Insassen der Militär- und Zivilgefängnisse. Es wurde ein „Arbeiter- und Soldatenrat“ gebildet. Am 11. November erfolgte die Einstellung der Kampfhandlungen an allen Fronten und der Rückmarsch der Truppen. Die Heimkehrenden wurden im Triumph empfangen. 15.000 Kölner waren gefallen. Es erfolgte am 6. Dezember die Besetzung durch 55.000 Mann englischer Truppen. Das Kriegsrecht wurde ausgerufen, verbunden mit Ausgangsbeschränkungen, Pressezensur und Beschlagnahmen. Erst das Pariser Abkommen vom 5. Mai 1925 sollte Erleichterungen bringen.

## 7.2 Da Capo: zweites Orchester oder Verstärkung?

Das Orchester hatte trotz allem, das muss hervorgehoben werden, den Krieg leidlich überstanden, war also, wie seinerzeit bei seiner Verstädtlichung in den „Bestimmungen“ von 1888 für eine solche Katastrophe vorgesehen, nicht aufgelöst worden. Allerdings war die für 1914 beschlossene Aufstockung des Orchesters durch die fast gleichzeitige Einberufung nicht verwirklicht worden. Aber bevor noch der Krieg zu Ende war, begann eine erneute, auch von der Presse aufgegriffene Diskussion um ein zweites Orchester. Der Kapellmeister Franz Münstedt hatte zusammen mit dem Bonner Dirigenten Sauter im Jahr 1917 ein „Philharmonisches Orchester“ für Bonn gegründet, da das Bonner städtische Orchester während des Krieges aufgelöst worden war. Das diente er auch Köln an, zunächst über Abendroth und den Orchestervorstand, dann auch offiziell am 2. Juli 1918 der Stadt. In Abendroths schriftlicher Stellungnahme wird das Projekt im Prinzip gutgeheißen unter dem Vorbehalt weitreichender Bedingungen, die aber hier übergangen werden sollen, da es zu einem Vertragsabschluss nicht gekommen ist.<sup>199</sup>

Am 5. Dez. 1918 befürwortete die Musikkommission hingegen

„dringend, die Verstärkung des städtischen Orchesters, wie sie durch Beschluß der Stadtverordneten-Versammlung vom 22.5.1914 genehmigt wurde aber durch Krieg nicht durchgeführt, nunmehr zur Ausführung zu bringen“. Ergänzend dazu heißt es, dass kurz vor dem Krieg durch Probespiele 5 ordentliche und 20 Hilfsmusiker angenommen wurden, von denen kriegsbedingt 2 Mitglieder und 10 Hilfsmusiker nicht antraten und somit ihre Verträge nicht in Kraft getreten waren. Demnach seien noch zu besetzen: ein II. Konzertmeister, sechs Mitglieder und zehn Hilfsmusiker.<sup>200</sup> Am 6. Dezember 1918 signalisierte Abendroth:

„Falls die Stadtverwaltung sich entschließt, das Städtische Orchester auf 110 Köpfe (wie ursprünglich vorgesehen) zu verstärken, ist m. E. in Köln für eine zweite Orchester-Gründung keine Notwendigkeit mehr.“<sup>201</sup>

197 - Der „Kölsche Boor“, eine dem Bremer Roland nachempfundene 3,50 Meter große Lindenholzfigur, wurde im Beisein von Prinzessin Victoria am 20. Juni 1915 vor dem Gürzenich aufgestellt. Zu Gunsten von Kölner Kriegerwitwen und Kriegswaisen sollte der Boor eine Rüstung aus Nägeln erhalten. Jeder eingeschlagene Nagel erbrachte ein Spende von 1 Mark. Bis Kriegsende kamen so durch die Benägelung 1,6 Mio. Mark zusammen!

198 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 27; Brief Abendroths an den Oberbürgermeister v. 26.3.1918.

199 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 13, 17, 41–54.

200 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 132.

201 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 98.

Am 7. Febr. 1919 drückte die Theater- und Musikkommission ihr Befremden aus, dass das Orchester gegen die Verstärkung sei! Sie bewertete das als „ungewöhnlich“ und „unzulässig“.<sup>202</sup> Was war geschehen? Der Orchestervorstand (R. Hofmann, Bruno Püschel, Quirbach, Werle, Wunderlich) richtete am 28.1.1919 eine Eingabe an den Oberbürgermeister. Das Orchester habe durch die Tageszeitungen von der geplanten Verstärkung erfahren. Sie befürchteten, dass durch diese Etatbelastung die ihnen seit Jahren auf das bestimmteste zugesagte und unbedingt notwendige Gehaltsaufbesserung in unabsehbare Ferne gerückt werde.

„Während des Krieges sind von uns aus vaterländischen Rücksichten Gehaltsforderungen nicht gestellt worden. Heute aber sehen wir keine Möglichkeit, noch länger unter den bisherigen Gehaltsbedingungen existieren zu können, denn die wirtschaftliche Not ist auch seit Abschluß des Waffenstillstandes nicht geringer, sondern größer geworden. Wir weisen auf die bedeutend höheren Gehälter künstlerisch gleichwertiger, ja minderwertigerer Orchester hin und bitten daher zugleich mit der Verstärkung des städtischen Orchesters die aus sozialen Gründen nicht mehr hinauszuschiebende Gehaltserhöhung eintreten zu lassen.“

In Anbetracht des Umstandes, dass der größte Teil des Orchesters finanziell dem Hausmeister des Gürzenichs und des Schauspielhauses gleichgestellt sei und sogar weniger verdiene als der Hausmeister des Opernhauses, „wünschen wir in richtiger Bewertung unserer künstlerischen Tätigkeit, sowie der durch diese verursachten Aufwendungen an Garderoben und Instrumenten, in die Gehaltsklasse der Stadtsekretäre eingereiht zu werden, mit einer besonderen pensionsfähigen Funktionszulage von 600,- Mk jährlich für die jetzt den Gehaltsklassen I und II angehörenden Orchestermitglieder.“<sup>203</sup>

Es konnte also keine Rede davon sein, dass das Orchester gegen eine Verstärkung war, wie oben unterstellt wurde. Widerstand gegen eine Gehaltsaufbesserung kam nun ausgerechnet von einer ganz anderen Seite. Die Stadtsekretäre gingen auf die Barrikaden in Form eines gedruckten Flugblattes mit dem Vorwurf, die Forderung des Orchesters nach Gleichstellung mit den Stadtsekretären grenze an „Selbstüberhebung“. Der Orchestervorstand antwortete darauf am 18. Jan. 1919 in einem offenen Schreiben an den Oberbürgermeister und an das Stadtverordneten-Kollegium, dem die Forderung der Berufsgenossenschaft (Allgemeiner Deutscher Musiker-Verband), ferner eine Sammlung von Auszügen aus Briefen an das Orchester der Kapellmeister Lohse, Brecher, Leo Blech und eines anonymen Kölners beigefügt war. Weitere gedruckte Eingaben kamen von Abendroth, Klemperer und dem Lehrerkollegium des Konservatoriums. Aus Abendroths ausführlicher Denkschrift sei nur ein Satz herausgegriffen:

„Es kann ohne Zögern behauptet werden, daß in einem erstrangigen Orchesterkörper ein jedes Mitglied, vom ersten Konzertmeister bis zum letzten Mann am Schlagzeug, die Bezeichnung ‚Künstler‘ verdient. Wenn je eine Vereinigung Anspruch hat auf den Begriff ‚Künstlergemeinschaft‘, so ist es in Köln der Fall.“<sup>204</sup>

Klemperer forderte:

„Den Musiker und Künstler durch Einreihung in die höhere Beamtenkategorie auch sozial zu stützen und zu heben, scheint mir deshalb unerläßliche Pflicht.“

Die Dankesworte Otto Lohses von 1909 und Leo Blechs von 1912 haben wir schon weiter oben zitiert. Gustav Brecher schrieb aus Wien

„Dieses Verantwortlichkeitsgefühl und das wirkliche Interesse an der künstlerischen Aufgabe ist es, welches den berufenen Musiker aus der Schar der bloßen Berufsmusiker heraushebt, und welches ich an Ihnen so besonders schätze; soweit es an Ihnen liegt, kann ich daher nur mit unbedingtem Vertrauen und aufrichtiger Freude meiner ferneren Kölner Tätigkeit entgegensehen.“<sup>205</sup>

Der anonyme Konzertbesucher schrieb:

„...auch war mir völlig unbekannt, daß die Besoldung der Mitglieder überhaupt auf einer so niedrigen Stufe gestanden hat und noch steht. Das ist ja einfach unwürdig und man muß sich als regelmäßiger Konzertbesucher fast schämen, daß man schon Jahre lang von Künstlern sich die unvergleichlichsten Genüsse hat spenden lassen, ohne darüber nachzudenken, ob ihnen auch entsprechende Gegenleistungen an die Künstler gegenüberstehen.“

202 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 135.

203 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 177.

204 - GOA: Abendroth: Denkschrift „Die Bewertung des deutschen Orchestermusikers insbesondere der Mitglieder des Kölner städtischen Orchesters. Offener Brief an den Oberbürgermeister und das Stadtverordneten-Kollegium in Köln, 19. Januar 1920. Dazu Stellungnahmen vom Lehrerkollegium des Konservatoriums zu Köln und von Otto Klemperer, Oberste musikalische Leitung der Vereinigten Stadttheater. Dazu Ausschnitte aus Briefen an die Mitglieder des Städtischen Orchesters von Otto Lohse, Gustav Brecher, Leo Blech und einem anonymen Schreiber C. K.

205 - Ebd.

Unbeeindruckt von dieser öffentlichen Auseinandersetzung beschloss die Musik- und Theaterkommission vorerst nur die Verstärkung und lehnte eine Regelung der Gehaltsverhältnisse zur Zeit aus „grundsätzlichen Erwägungen“ ab. Sie befürwortete lediglich, dass die während des Krieges bewilligte Zulage von 800 M jährlich weitergezahlt und um 600 M erhöht werde. Mit diesen genehmigten 1400 M solle der demnächstigen Gehaltsregelung in keiner Weise vorgegriffen werden. Dem schloss sich am 27.2.1919 die Stadtverordneten-Versammlung an.<sup>206</sup>

Das Orchester ließ sich nicht entmutigen und erreichte wenig später die Erhöhung der Stellenzulage von 800 M um 700 M. Auch wurde die Stelle des 2. Geschäftsführers bewilligt, die vom 1.4.1920 an der Kontrabassist Fritz Hause einnahm. Der Bratschist Moritz Wolschke war schon seit 1904 erster Geschäftsführer.<sup>207</sup>

Da Otto Klemperer 1919 begann, in jeder Saison drei Konzerte im Opernhaus zu veranstalten – eine Mahler-Matinee (Programm nicht auffindbar) hatte schon stattgefunden –, verlangte der Orchestervorstand, es möge deren Reinertrag dem „Sustentationsfonds des Orchesters des Kölner Stadttheaters“ zufließen, da dieser laut Statut ein Anrecht auf Zuwendungen aus dem Ertrage von „im Theater stattfindenden Vorstellungen“ hat.<sup>208</sup> Auch nach der Ablehnung durch die Theaterkommission am 29. Jan. 1920<sup>209</sup> erneuerte der Vorstand seine Forderung zwei Monate später, wiederum ohne Erfolg.<sup>210</sup>

Überhaupt litt das Orchester während der Kriegs- und Nachkriegsjahre an dem Rückgang seiner Nebeneinnahmen. Die Opernfestspiele waren eingeschlafen, die Niederrheinischen Musikfeste kehrten erst 1922 wieder nach Köln zurück. Dieses Zubrot sollte es ohnehin nicht mehr geben, wie aus einem Schreiben des Dr. Meersfeld an das Orchester vom 17.6.1920 hervorgeht:

„...teile ich Ihnen mit, daß Ihnen die bisher gezahlte Abfindung für die Mitwirkung bei den Festspielen und den Niederrheinischen Musikfesten nach den vom 1.4.1912 ab in Kraft getretenen Bedingungen über die Besoldung der Beamten, Angestellten und Anwärter der Stadt in Fortfall kommt.“<sup>211</sup>

Die Abfindungen waren also noch bis 1920 gezahlt worden, obwohl die Festveranstaltungen nicht stattgefunden hatten. Das geht aus den Abfindungslisten hervor.<sup>212</sup> Schlechte Zeiten auch für andere Nebengeschäfte. Wenigstens durften 40 Orchestermitglieder privatim an einem Konzert unter dem Gastdirigenten Friedrich S. Weißmann am 3.6.1919 teilnehmen. Edwin Fischer spielte hier das B-Dur-Klavierkonzert von Brahms. Ebenfalls spielte das Orchester in dem von Siegfried Wagner am 28.11.1919 im Gürzenich veranstalteten Konzert, allerdings nur auf privater Basis, da die Stadt es abgelehnt hatte, ihr Orchester zur Verfügung zu stellen.<sup>213</sup> Ein Benefizkonzert zum Besten einer Büste Neitzels, die im Theater oder Museum aufgestellt werden soll, wurde von dem Kapellmeister des Meininger Musikvereins (ehemalige Hofkapelle), Peter Schmitz, dem letzten Schüler Neitzels, im mietlosen Gürzenich zu ermäßigten Preisen veranstaltet, bei dem die dienstfreien Mitglieder des städtischen Orchesters mitwirken dürften.<sup>214</sup>

Nach Münstedts zu den Akten gelegtem Projekt gab Ende 1919 der Deutsche Musiker-Verband (DeMuV)<sup>215</sup>, Ortsverwaltung Köln, die Gründung eines Philharmonischen Orchesters auf genossenschaftlicher Basis bekannt und richtete den Antrag an Abendroth bzw. an den Oberbürgermeister, dass sich die Stadt Köln daran beteilige und für eine Übergangszeit von 6 Monaten Sicherheiten leiste. Ziel sei es, wegen des Rückgangs der Kaffeehausbetriebe den vielen arbeitslos werdenden tüchtigen Musikern Beschäftigung zu bieten. In Friedenszeiten fanden acht Militärkapellen in Köln mit rund 231 Musikern ausreichenden Verdienst. Nach der Auflösung der Militärkapellen waren deren Musiker in den Staats- oder Kommunaldienst übernommen worden. Sie betätigten sich aber nebenher immer noch als Gelegenheitsmusiker und bildeten für die privaten Musiker eine existenzgefährdende Konkurrenz. Aber gerade diese zu unterstützen, war das Anliegen des DeMuV. Das Philharmonische Orchester sollte der Stadt als zweites Orchester zur Verfügung stehen, und zwar zur Mitwirkung bei 36 Opernvorstellungen

206 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 136.

207 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 384. Beide Geschäftsführer erhalten 1440 M.

208 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 258 (9.9.1919).

209 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 259.

210 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 260.

211 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 308 u. 310.

212 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 290, 292, 296, 300, 304, 311–313.

213 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 263/264.

214 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 403.

215 - Der „DeMuV“ entstand aus der am 1.7.1919 erfolgten Verschmelzung des seit 1872 bestehenden „Allgemeinen Deutschen Musiker-Verbandes“ (ADMV) mit dem 1902 gegründeten „Zentralverband der Zivilmusiker Deutschlands“. Satzung in der Fassung v. 1.8.1924. Daneben gab es den am 4.5.1923 gegründeten Reichsverband Deutscher Orchester und Orchestermusiker e. V. beim „Deutschen Beamtenbund“. Presseorgan: „Das Orchester“.

an den Gürzenich- und Volkssinfoniekonzerttagen, zur Übernahme jeglicher Bühnen- und Schauspielmusik, zur Mitwirkung bei Volkskunstabenden, Konzerten der Volkshochschule, des Volkshores, der Chorgesangsvereine, in der Flora, im Volksgarten, Stapelhaus usw. Vorgeschlagen wurde ein 40-Mann-Orchester, bei dessen Zusammenstellung und auch danach Abendroth die musikalische Oberleitung übernehmen sollte.<sup>216</sup> Abendroth fand den Plan äußerst sympathisch. Es schein ihm, als sei die Gründung dieses zweiten sogenannten Philharmonischen Orchesters unter Oberaufsicht der Stadt geeigneter als eine weitere Verstärkung des Städtischen Orchesters, den Ruf nach Vermehrung der Orchestermusik in Köln zu befriedigen.<sup>217</sup> Im Januar 1920 befürwortete die Theaterkommission die Zahlung eines Zuschusses von 200.000 M an den Deutschen Musiker-Verband für das zu gründende zweite Orchester in Köln. Der Stadt solle dabei ein entscheidendes Mitbestimmungsrecht bei Auswahl der Musiker und der Kapellmeister eingeräumt werden. Obwohl auch die Musikkommision sich dem am 17.1.1920 anschloss, wurde auf Beschluss der Verwaltungskonferenz vom 6.2.1920 der Antrag liegengelassen.<sup>218</sup> Damit war der Plan noch nicht ganz vom Tisch. Die Kölner Zeitungen nahmen sich im März und Anfang April 1920 des Themas verstärkt an. Das Kölner Tageblatt vom 27.3.1920 wusste zu berichten:

„Das zweite städtische Orchester, für das wir unlängst noch mit Wärme eintraten, ist also von Herrn Oberbürgermeister abgelehnt worden, obwohl Stadtverordneter Chefredakteur Brues sich mit großer Wärme dafür einsetzte und nachwies, daß auch die gebotene Pflicht der Sparsamkeit uns von der Bewilligung der 200000 Mark nicht abzuhalten brauchte, und die Mitglieder der fachmännisch gebildeten städt. Musikkommision, die sich einstimmig für die Finanzierung des philharm. Orchesters ausgesprochen hatten, sicherlich sehr erstaunt sein werden, daß sie nicht ein Sterbenswörtchen von der Absicht des Oberbürgermeisters, den Betrag zu streichen, erfahren hatten.“<sup>219</sup>

Den Bedarf für ein zweites Orchester meldete im Januar 1921 wie bereits schon früher erneut die Kölner Konzertdirektion GmbH an und bot für eine gewisse Zahl von Aushilfen aus dem Städtischen Orchester für ihre Meisterdirigenten-Konzerte eine jährliche Pauschale von 100.000 M an, und zwar konkret für 12 Konzerte. Unter gewissen Voraussetzungen könnten die Meisterdirigentenkonzerte in städtische Regie übergehen.<sup>220</sup> Ein halbes Jahr später schreibt der Kölner Stadt-Anzeiger:

„Im Kölner Musikleben besteht das Bedürfnis nach einem zweiten Orchester, das vorwiegend gute volkstümliche Musik bietet und einen Ersatz für die eingegangenen Militärkapellen der Vorkriegszeit und noch etwas mehr, darstellt. Der Deutsche Musiker-Verband hat nun versucht, teils um wirtschaftlicher Vorteile für seine Mitglieder, teils um den aus Beamten (frühere Militärmusikern) bestehenden Kapellen, die er grundsätzlich bekämpft, eine wirksame Konkurrenz entgegenzustellen, ein zweites Orchester für Köln zu schaffen, das kommenden Winter unter dem Namen ‚Kölner Tonkünstlerorchester‘ in das Kölner Musikleben eintreten soll.“

Es handelte sich um das weiter oben genannte „philharmonische Orchester“. Die Zeitung stellte übrigens auch fest: „daß der bedeutendste Meisterdirigent ohne ein Orchester aus meisterlichen Musikern nichts ist als eine dekorative Figur.“<sup>221</sup>

Da die Stadt ihr Orchester der Kölner Konzertdirektion nicht zur Verfügung stellen konnte, verpflichtete diese neben anderen auch einmal das Berliner Blüthnerorchester, nämlich zu vier Festkonzerten unter Fritz Busch, Schillings und Scheinpflug.<sup>222</sup> Der Musikkritiker Dr. Walther Jacobs urteilte über die Aktivitäten der Konzertdirektion: „Es war gewiß viel Idealismus dabei, aber ein privates Unternehmen hatte weder die Berechtigung noch die Befähigung zu so durchgreifenden Änderungen. Es kam schließlich lediglich auf eine Amerikanisierung des Kölner Musiklebens heraus, die mit den steigenden geldlichen Schwierigkeiten von selbst zusammenbrach.“<sup>223</sup>

Die auch in der Presse erhobene Forderung nach einer zweiten Oper in Köln hatte im „Theater am Friesenplatz“ (Theater des werktätigen Volkes) Gestalt angenommen, allerdings nur kurz, denn im November 1922 war das Unternehmen pleite. Das Kölner Tonkünstlerorchester sollte auch hier spielen. Doch letztlich etablierte sich unter dem Dirigenten Fritz Zaun das „Kölner Volksorchester“, nämlich das angefeindete Beamtenorchester ehemaliger Militärmusiker.<sup>224</sup> Im Oktober und November 1921 waren hier vor ausverkauftem Hause der *Freischütz*,

216 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 324: Schreiben des Deutschen Musiker-Verbandes, Ortsverwaltung an den Oberbürgermeister bzw. an Abendroth.

217 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 324.

218 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 326, 328.

219 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 331.

220 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 26.

221 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 50: KStA vom 23.7.1921.

222 - Erstes Kölner Musikfest der Kölner Konzertdirektion v. 3.–8.1.1922. Siehe HAK, Abt. 46/37/10, 47–65.

223 - Jacobs, Walther: Die Musikstadt Köln, 108.

224 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 63.



Die *Opernprobe* und *Abu Hassan* gegeben worden, während in der seit 1921 unter städtischer Regie stehenden Oper am Ring Klemperer die Erstaufführung (11.11.1921) der Brausfels-Oper *Die Vögel* herausbrachte. Johanna Klemperer sang darin die Koloraturpartie der „Nachtigall“. Die Dirigenten des Kölner Volksorchesters waren in Folge: Edmund Günther, Peter Schmitz (Korrepetitor am Opernhaus und später der oben schon erwähnte Leiter der Meininger Hofkapelle), Fritz Zaun und Hans Morschel.

Die heraufziehende Weltwirtschaftskrise drängte die Entscheidung über ein zweites Orchester endgültig in den Hintergrund. Ein Beschluss der Theater- und Musikkommission vom 8. Mai 1922 besagte:

„Eine durchgreifende Hebung des Musikwesens ist erst möglich, wenn ein 2. Orchester gebildet oder die Verstärkung des städtischen Orchesters auf 140 Musiker durchgeführt werden kann, was bei der finanziellen Lage der Stadt als aussichtslos angesehen werden muß.“<sup>225</sup>

Um die oben gestellte Frage, Verstärkung oder zweites Orchester, abschließend zu beantworten: weder noch. Dr. Jacobs meinte bitter: „In Köln ist eben nur Geld für Hafen- und Messebauten, nicht aber für musikalische Zwecke zu haben.“<sup>226</sup>

### 7.2.1 Überlastung des Orchesters – Dienstfreie Abende

Die Notwendigkeit eines zweiten Orchesters für Köln muss in erster Linie im Zusammenhang mit der chronisch gewordenen dienstlichen Überbelastung des Gürzenich-Orchesters gesehen werden. In der Oper waren die Anforderungen ständig gewachsen. Für heutige Begriffe fast unvorstellbar ist die Fülle von Aufführungen und Einstudierungen. Größere Orchesterbesetzungen waren nicht nur in zeitgenössischen Werken partiturbedingt, sondern wurden auch von vielen Dirigenten gewünscht. Besonders Klemperer verlangte mehr Streicher. Zu den Gürzenich-Konzerten waren noch die zehn (Volks-)Sinfoniekonzerte, die Zykluskonzerte und die drei von Klemperer geleiteten, der Propaganda neuer Musik dienenden Opernhauskonzerte gekommen. Daneben musste auch die Bühnenmusik und die Schauspielmusik live gespielt werden. Erst 1928 wurde das Orchester von den Schauspielmusiken befreit, was eine erhebliche Entspannung zur Folge hatte. Das Bonner Orchester stand als Ersatz nicht immer zur Verfügung. Die permanente Überbelastung der Orchestermitglieder konnte auch nicht durch die ihnen seit 1921 verliehene Beamteneigenschaft gemildert werden. Hart musste das Orchester um wöchentlich zwei dienstfreie Tage kämpfen und fand verständnisvolle Unterstützung durch Abendroth und Klemperer. Abendroth schrieb am 28. Febr. 1921 an den Oberbürgermeister u. a.:

„Die Arbeitsleistung eines Musikers läßt sich nur bis zu einem gewissen Grade schematisieren; der Kräfteverbrauch ist weniger von der Dauer der Aufführungen, als von der jeweils bedingten Nervenanspannung abhängig [...] Ferner muß berücksichtigt werden, dass ein gewissenhafter Musiker sich täglich auch ausserdienstlich einige Stunden mit seinem Instrument beschäftigen muß.“ Die Orchestermitglieder könnten von ihrem gesetzlichen Recht Gebrauch machen und „einen vollständig dienstfreien Tag in der Woche beanspruchen.“ Dann könnte man den Betrieb nicht aufrecht erhalten. „Auch sind fünf Aufführungen wöchentlich das Höchstmaß dessen, was einem Musiker, der Qualitätsleistungen vollbringen soll, als dauernde Beschäftigung zugemutet werden kann.“<sup>227</sup>

Auch Otto Klemperer befürwortete zwei freie Abende und Vormittage.

„An die ausführlichen Darlegungen des Herrn Professor Abendroth anknüpfend erlaube ich mir zu bemerken, daß meiner Meinung jedem Mitglied des Städtischen Orchesters mindest wöchentlich zwei frei Abende und freie Vormittage zugebilligt werden müßten. Ich halte eine Festlegung dieser in der Praxis bereits bestehenden Arbeitseinteilung für notwendig.“<sup>228</sup>

### 7.2.2 Einspartendenzen – Abbaugespenst

Mit Beginn des Jahres 1922 begann die gefürchtete städtische Sparkommission, ihre Tätigkeit auch auf die kulturellen künstlerischen Einrichtungen der Stadt Köln zu erstrecken, darunter auch auf das Orchester. Die Rheinische Zeitung vom 20.1.1922 veröffentlichte einen Beitrag unter der Überschrift: „Die Musikpflege in Köln – Vorschläge zur Neuordnung“. Das Vorstandsmitglied Bruno Püschel kam darin dem Wunsch nach, einige

225 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 25.

226 - Jacobs, Walthers: Die Musikstadt Köln, 107 f.

227 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 449.

228 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 439.

Betrachtungen über eine mögliche Neuordnung des Kölner Musikwesens im Hinblick auf größere Ersparnisse anzustellen. Er schlug u. a. vor, das Orchester so aufzuteilen, dass es gleichzeitig neben der Oper auch die Konzerte spielen könnte. Dadurch ließe sich das Bonner Orchester und mithin 150.000 M einsparen. Er nannte die Opernhauskonzerte Klemperers eine verfehlt Einrichtung. „Dem berechtigten Wunsche des 1. Kapellmeisters sich auch als Konzertdirigent zu betätigen, kann auf andere Weise Genüge geschehen, ohne daß die Oper an 3 Abenden der Spielzeit ausfallen muß.“ Konzertmeister Heinrich Anders sollte mehr als Violinsolist denn als Dirigent in Erscheinung treten. Statt dessen sollten zur Leitung der zehn Sinfoniekonzerte neben Abendroth auch der 1. Kapellmeister der Oper und weitere fünf bis sechs berühmte Gastdirigenten und als Solisten verstärkt Orchestermitglieder herangezogen werden.<sup>229</sup>

Das Kölner Tageblatt (Karl Wolff) zog am nächsten Tag vehement dagegen zu Felde und nannte Püschels Vorschläge

„für durchaus verfehlt, ihre Beherzigung direkt für gefährlich, nicht nur im Interesse des Niveaus unserer – man kann wohl sagen – weltberühmten Gürzenich-Konzerte, sondern auch, was für die Stadt von größter finanzieller Bedeutung ist, in dem der Leistungsfähigkeit des Opernhauses, das heute schon mehr als genug Rücksicht auf Konzerte und dgl. nehmen muß.“<sup>230</sup>

Püschel, der gleichzeitig im Vorstand des ADMV war, verteidigte sich in der Rheinischen Zeitung (25.1.1922). Daraus soll nur ein Gedanke zitiert werden:

„Das kann nicht zugegeben werden, daß festangestellte Orchester anderer Städte ihre freie Zeit dazu benutzen, indirekt schädigend auf die Kölner städtischen Kunstinstitute einzuwirken, die mit großen Zuschüssen unterhalten werden. Auch wird gerade dadurch die Entwicklung eines bodenständigen zweiten Orchesters verhindert.“ Er behauptete außerdem, dass die Konkurrenz der nebenberuflich musizierenden Beamten die schmerzhafteste Wunde des Musikerberufes bloßlege.<sup>231</sup>

In die polemische Presseauseinandersetzung schaltete sich verständlicherweise auch Heinrich Anders ein, was wiederum eine Antwort durch Püschel herausforderte. Den gut gemeinten Absichten war das alles wenig nützlich. Nachdem der Pulverdampf der Pressefehde verweht war, richtete das Orchester eine Entschließung an Abendroth:

„Die Orchesterversammlung vom 2.2.1922 hatte sich mit der durch die finanzielle Lage der Stadt Köln bedingten Neigung der städtischen Verwaltung zu Einspartendenzen beschäftigt. Die Orchester-Versammlung erklärt, daß Ersparnisse keinesfalls auf Kosten der Orchestermitglieder gemacht werden können durch Entziehung der zur Erholung notwendigen freien Abende. An der jetzt seit 2 Jahren üblichen Einrichtung der zwei freien Abende wöchentl. muß unbedingt festgehalten werden. Andererseits ist die Orchesterversammlung bereit, auf weitergehende Vertretung in Krankheitsfällen zu verzichten, soweit das Minimum der zwei freien Abende wöchentl. für das einzelne Orchestermitglieder nicht angegriffen wird.“

Des weiteren wird u. a. die große Überlastung des Orchesters angesprochen, besonders durch die Inanspruchnahme für Bühnen- und Schauspielmusik und eine rücksichtslose Festsetzung des Spielplans.

„Gegen eine Arbeitsüberbürdung wie sie in der laufenden Woche durch zwei Gürzenich-Konzerte, Walküre, Siegfried u. Götterdämmerung im Opernhaus, u. zwei Faustaufführungen im Schauspielhaus entsteht, erhebt die Orchesterversammlung entschieden Einspruch.“<sup>232</sup>

Vereinigtes Stadttheater Köln



Österr. musikalische Leitung

An die ausführlichen Darlegungen des Herrn Professor Abendroth  
knüpfend erlaube ich mir  
zu bemerken daß meiner  
Meinung jedem Mitglied  
es städtischen Orchesters  
unbedingt ~~schon~~ freie  
Abende und zwei freie  
Mittage zugebilligt werden  
müßten. Ich habe eine bereits  
bestehende Arbeitsverteilung  
in der Rheinischen Zeitung  
erwähnt. Arbeitsverteilung  
für notwendig.  
O. H. Klemperer.  
2. Mai 1921

Abb. 127: Schreiben Klemperers

229 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 31 und 32.

230 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 33; Kölner Tageblatt Nr. 36 v. 23.1.1922.

231 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 34; Rheinische Zeitung v. 25.1.1922.

232 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 28.

Abendroth teilte die Meinung des Orchesters und schildert seinerseits in seinem Schreiben vom 10.7.1923 an den Oberbürgermeister die übergroße Belastung des Orchesters und betont,

„daß sämtl. Mitglieder des Städtischen Orchesters ihr Bestes und Letztes hergeben und tatsächlich musterhafte Aufführungen zustande gebracht haben. Dieser Einsatz der letzten Kräfte aber im Stadium äußerster Erschöpfung bedeutet einen so ungeheuren Verbrauch von Energie und psychischen Kräften, daß ich als Chef des Städtischen Orchesters unseren Musikern gegenüber solche Verausgabungen nicht mehr verantworten kann.“<sup>233</sup>

Das Orchester hatte allen Grund zur Sorge, denn bald ging es nicht mehr bloß um Einsparung, sondern um Stellenabbau. Bereits am 13. Oktober 1922 wurde Abendroth von der Stadtverwaltung unterrichtet:

„Infolge der Zerrüttung der städtischen Finanzen ist es unbedingt erforderlich, den Bestand an Mitgliedern des Städtischen Orchesters zu vermindern, da nicht daran gedacht werden kann, den bisherigen Gesamtbestand aufrecht zu erhalten. Ich bitte Sie, Ihrerseits Vorschläge zu machen, wie die Verminderung am zweckmäßigsten und ohne allzugroße Beeinträchtigung der Leistungsfähigkeit des Orchesters vorgenommen werden kann.“<sup>234</sup>

Antwort Abendroths v. 13.11.1922:

„Jede, auch nur die geringste Verminderung am Bestand des Städtischen Orchesters würde nicht nur die künstlerische Leistungsfähigkeit und somit den althergebrachten ehrenvollen Ruf des stadtkölnischen Orchester auf das Erheblichste verringern [...]

Die Mitglieder des Städtischen Orchesters haben seinerzeit auf den ihnen von Rechtswegen wöchentlich zustehenden freien Tag verzichtet im Interesse der regelmäßigen Fortführung des Opernbetriebes. Statt dessen sind ihnen zwei freie Abende in der Woche bzw. 8 freie Abende im Monat zugestanden worden.“

Abendroth verweist darauf, dass das Orchester nur 107 Mitglieder habe, gegenüber Berlin 128, München 132 und Dresden 122.<sup>235</sup>

Auch das Orchester wehrte sich gegen das Abbaugespenst mit einer Eingabe des Orchestervorstandes an die Stadt. Nach einer Verfügung des Oberbürgermeisters sollten bei sämtlichen Dienststellen 10 v. H. des Bestandes an Personal gestrichen werden. Für das Orchester kamen somit 11 Mitglieder in Frage. Das Orchester konnte detailliert nachweisen, wie sehr das Orchester dienstlich überfordert sei, da eine angemessene Vergrößerung des Orchesters immer wieder vertagt worden war. Die im Etat 1914 vorgenommene Stellenvermehrung sei „die denkbar geringste Verstärkung“ gewesen. Ein Dienstvergleich zwischen 1912 und 1920 ergäbe eine Dienststeigerung von 56 Tagen!<sup>236</sup>

Dem Orchestervorstand gelang es, das Orchester vorläufig in seinem Bestande von 107 Mitgliedern zu erhalten. Nur eine zur Zeit unbesetzte Trompetenstelle sollte nicht besetzt werden. In diesen Tagen großer Sorge erfuhr das Orchester eine solidarische Geste durch das Philharmonische Orchester in Philadelphia, das dem Orchester den Betrag von 10 Dollar mit der Bestimmung übersandte, hilfsbedürftige Kollegen damit zu unterstützen.

### 7.2.3 Das Inflationsjahr 1923

Im Januar 1923 besetzten Franzosen und Belgier das Ruhrgebiet. Köln blieb aber nach dem Abzug der Amerikaner britisch und konnte sich als „Insel der Seligen“ betrachten, während ringsherum ein hartes Besatzungsregiment begann mit Ausgangssperren, Ausweisungen und scharfen Sicherheitsbestimmungen.

Um in der Zeit der beginnenden Geldentwertung auf Devisenjagd zu gehen, gastierte die Kölner Oper in Luxemburg und Holland. Bereits im vergangenen Oktober hatte man in Nymwegen *Troubadour* gegeben. Nun beglückte man am 2. Ostertag in Venlo die Niederländer mit *Tiefland*. Es folgten Gastspiele am 10. April in Nymwegen und 11. April in Arnheim (*Figaros Hochzeit*). Die Orchestermitglieder erhielten an Diäten pro Tag 5 ¼ Gulden (1 Gulden = 8000 M)<sup>237</sup>

Ein bescheidenes Zubrot für das Orchester brachte das Künstlerfest in den Festsälen der Kölner Bürgerschaft (25 Febr. 1923) unter der Leitung von Abendroth, Klemperer und Heinrich Anders.

Trotz der schwierigen Zeitverhältnisse wurde in der Oper auf höchstem Niveau musiziert. Besonders die Erstaufführungen unter Klemperer verdienten größte Anerkennung. Zur Aufführung von Wagners *Ring* hieß es:

233 - HAK, Abt. 46/42/13, fol. 80.

234 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 188.

235 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 189.

236 - HAK, Abt. 46/37/10, fol. 198 und 203. Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 22.

237 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 28.

„Musikalisch sind wir vom Orchester, das unter Klemperers Leitung seine alte Schlagkraft und feinfühligte Wärme zeigte, an die höchsten Ansprüche gewöhnt.“<sup>238</sup>

Der oben zitierte Dr. Jacobs urteilte:

„Die Tatkraft des Generalmusikdirektors Otto Klemperer ist dabei für Köln unschätzbar. [...] Als Mahlerschüler ist dieser Dirigent ebenso feinnervig wie feurig, immer das Letzte hergebend und fordernd, so daß man seine Energie in jeder Vorstellung verspürt.“<sup>239</sup>

Aber auch Generalintendant Fritz Rémond verdiente sich höchstes Lob, konnte er doch stolz verkünden, dass die Kölner Oper im letzten Jahr ohne Zuschuss gearbeitet habe.

Als am 1. August 1923 der Klarinettist Oswald Oehler an einer Blutvergiftung in Bad Liebenzell gestorben war, riefen die Mitglieder des Orchesters wegen der Geldentwertung und der damit verbundenen Schwierigkeit, seine Leiche zu überführen, eine Sterbeumlage ins Leben. Sie wurde erst durch Beschluss vom 21.11.1932 aufgehoben, nachdem die Städtische Sterbekasse das Sterbegeld auf 1500 RM erhöht hatte und die Schwierigkeiten, die zur ihrer Gründung Veranlassung gegeben hatten, entfallen waren.<sup>240</sup>

Im September mussten wegen der Geldentwertung die Gehälter alle 14 Tage, dann alle acht Tage, im Dezember alle zwei Tage nach Milliarden gezahlt werden. Infolge des Zusammenbruchs vieler Banken usw. waren auch die Wohlfahrtskassen des Orchesters dahin.

Als Beispiel dafür, mit welchen Zahlenkolonnen gerechnet werden musste, diene hier die Einnahme des V. Sinfoniekonzertes<sup>241</sup> vom 19.2.1924: 1.868.12 Billionen Papiermark; beim VI. Konzert (11.3.1924) erfolgte schon die Umrechnung in Rentenmark (1 Billion = 1 RM). Die Einnahme belief sich auf 27.776,- Rentenmark.

Die Rentenmark wurde zur vorläufigen Beendigung der Inflation mit dem 15. November 1923 eingeführt (durch Gesetz vom 13.10.1923). Am 20. November 1923 wurde 1 Rentenmark mit 1 Billion Papiermark gleichgesetzt. In Köln wurde damit am 24.1.1924 gezahlt. Per Gesetz vom 20.8.1924 wurde sie durch die Reichsmark (RM) ersetzt.

### 7.3 Einweihung der Großen Halle auf dem Messegelände im Rheinpark Köln-Deutz

Trotz Besatzungsnot und Inflation konnte Oberbürgermeister Konrad Adenauer nicht nur Europas größte Sportanlage, das Müngersdorfer Stadion, sondern auch auf dem Messegelände in Köln-Deutz „Die Große Halle im Rheinpark“ ihrer Bestimmung übergeben. Die offizielle Einweihung erfolgte am 21. Oktober 1923 durch ein Konzert mit dem Gürzenich-Orchester und dem Gürzenich-Chor unter Leitung von Abendroth, dem KMGV unter Joseph Schwartz, mit dem Solisten Tillmann Liszewsky, Bariton an der Kölner Oper, und mit Hans Bachem an der neuen Orgel der Firma Klais aus Bonn. Sie besaß 130 Register, 11.000 Pfeifen und einen elektrischen, fahrbaren Spieltisch. Nach Bachs Orgelpräludium in Es-Dur und dem Halleluja aus Händels *Messias* hielt Oberbürgermeister Adenauer eine Ansprache. Das Konzert schloss mit drei Beiträgen des KMGV und mit Wagners Vorspiel und Schluss-Szene der Festwiese aus den *Meistersingern* (siehe Konzertkalender). Der Einweihung war bereits am 4. Oktober ein Konzert vorangegangen, das Abendroth mit seinem Orchester anlässlich der II. Rheinischen Literatur- und Buchwoche gab (siehe Konzertkalender).

Köln besaß nun endlich eine angemessene Festhalle, wie sie für die Musikfeste lange entbehrt worden war. Für den Bau hatte man übrigens das Eisengerüst der Ausstellungshalle am Aachener Tor verwendet, die ursprünglich schon auf der Brüsseler Weltausstellung aufgestellt gewesen war. Durch die Holzvertäfelung im Inneren ergab sich zufällig eine überraschend gute Akustik, die die Halle in den Rang einer Konzertstätte hob. Für die normalen Gürzenich-Konzerte erwies sich allerdings diese ursprünglich nur zu Ausstellungszwecken gedachte Halle mit 4500 Plätzen und einem Podium für 1000 Mitwirkende als zu gewaltig und zu schwer zu „vermarkten“. Deshalb wurden in den folgenden Jahren, auch gegen die Intentionen des Oberbürgermeisters Adenauer, hauptsächlich die großen Chorkonzerte hierher verlegt. Der Wunsch nach einem seit langem geforderten Konzertsaal in der praktikablen Größe von 2000 und einem Kammmusiksaal von 600 Sitzplätzen blieb weiterhin unerfüllbar.

238 - HAK, Abt. 46/37/10, 145; Rheinische Musik- und Theater-Zeitung, XXIII. Jg., Nr. 7/8. Artikel: Offener Brief an die Kölner Stadtväter über die Kölner Orchesterverhältnisse und die Meisterdirigentenkonzerte von „T.“

239 - Jacobs: Die Musikstadt Köln, S. 109.

240 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 79.

241 - Ab 1923/24 keine Wiedereinführung des Namens Volkssinfoniekonzert. Beschluss des Ausschusses für Musikwesen. HAK, Abt. 46/42/5, 235.

In der laufenden Saison wurden nur drei Gürzenich-Konzerte zusätzlich als Sonderkonzerte in der Messehalle gegeben: Brahms' Requiem, Händels *Messias* und die *Matthäuspassion* von Bach. Weiter entfielen auf die Messehalle von den acht Sinfoniekonzerten nur zwei, dafür aber im Sommer 1924 die vier großen Orchesterkonzerte unter Abendroth, von denen das erste Richard Strauss zur Feier seines 60. Geburtstages gewidmet war, und das dritte Konzert an den 100. Geburtstag von Bruckner erinnerte. Ende März 1924 führte Abendroth ein durch das Bonner Orchester und anderer hiesiger und auswärtiger Kräfte auf 200 Mann verstärktes Orchester zu einem Richard Wagner-Fest an. Als Solisten waren erste Gesangskräfte der Münchner Oper gewonnen worden. Am 11. Mai 1924 spielte das Orchester unter Abendroth zur Eröffnung der Ersten Kölner Messe, allerdings im Gürzenich. Ein Messekonzert zur Kölner Herbstmesse folgte am 15. September. Das 94. Niederrheinische Musikfest (das 30. in Köln) mit drei Konzerten in der Zeit vom 11. bis 14. Juni 1925 brachte die eigentliche Bewährungsprobe für die neue Halle. Auf dem großzügigen Podest fanden über 700 Mitwirkende bequem Platz: 420 vom Gürzenich-Chor, 150 Knaben und Mädchen der Volksschule St. Mauritius und 135 Mitglieder des verstärkten Gürzenich-Orchesters. Im zweiten Konzert dirigierte Richard Strauss seine eigenen Werke: *Also sprach Zarathustra*, Sechs Lieder für Sopran und Orchester und die *Sinfonia domestica*. Dieses Ereignis wurde von keinem geringeren als dem berühmten Kölner Fotograf August Sander festgehalten. Das Foto mit der Orchesteraufstellung und Richard Strauss auf dem Podest zierte heute noch, mehrfach vergrößert, eine Wand in der Orchesterverwaltung der Philharmonie. In den anderen Konzerten nahm sich Abendroth vor allem der vier großen „B“ an. In der Folgezeit erlebte die Messehalle nur noch zwei Niederrheinische Musikfeste, nämlich 1928 und schließlich 1931 das 100. und vorläufig das letzte Fest dieser Art.

### 7.3.1 „Städtischer Kammermusiker“

Es hatte in der Musikerschaft eine Bewegung gegeben, die Amtsbezeichnungen zu vereinheitlichen. Mit Hinweis auf die den Mitgliedern der ehemaligen Hoforchester üblicherweise verliehenen wohlklingenden Titel fühlten sich die städtischen Musiker, denen die Stadtbehörde vergleichbare Titel vorenthielt, vielfach Missdeutungen bezüglich der Qualifikation einzelner Musiker, aber auch ganzer Orchester ausgesetzt. Die Stadt Köln trug dem Rechnung und führte durch einen Stadtverordneten-Beschluss die Dienstbezeichnung „Städtischer Kammermusiker“ für die Mitglieder des Städtischen Orchesters ein.<sup>242</sup>

Mit dem Titel alleine wollte sich das Orchester nicht zufrieden geben, sondern erhob im Streben nach einer einheitlichen Besoldung „als eines der ältesten und bedeutendsten Kulturorchester“, „Anspruch auf Gleichstellung mit der Besoldung der Berliner Staatskapelle.“ Diese Forderung, der sich die anderen gleichrangigen Orchester anschlossen, wurde auch von der Berufsorganisation unterstützt. Entsprechende Schritte wurden eingeleitet. Um das künstlerische Niveau des Orchesters in der Zeit chronischer Überbelastung zu wahren, wurden im Einvernehmen mit Abendroth auch für die Aushilfsmusiker besondere Probespiele eingerichtet. Dazu wurde eine Kommission gewählt, die über die Eignung der betreffenden Musiker zu entscheiden hatte.<sup>243</sup>

242 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 31 f.

243 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 32.

## 8. NACHFOLGER VON OTTO KLEMPERER WIRD EUGEN SZENKAR



Abb. 128: Otto Klemperer, GMD der Oper 1917–1924



Abb. 129: Eugen Szenkar, GMD der Oper 1924–1933

Es waren sieben gute Jahre für die Kölner Oper, in denen Klemperer – von den Kölnern schließlich anerkennend bespöttelt als „Kl’Empereur de l’opéra“ – das musikalische Zepter schwang und sich für eine glänzende Karriere empfahl. Auch die am 7. Dezember 1922 erfolgte Verleihung des Titels „Generalmusikdirektor der städtischen Theater“ konnte den Ehrgeizigen an Köln dauerhaft nicht fesseln. Noch während des Krieges hatte der erst 33-jährige Mahler- und Pfitznerschüler die Nachfolge für den nach Frankfurt berufenen Gustav Brecher angetreten. Das kapellmeisterliche Handwerk hatte er zuvor in Prag, Hamburg und Straßburg erproben können. In Köln erwartete ihn ein umfangreicher Spielplan, das vor allem das gesamte musikdramatische Schaffen Richard Wagners einschloss. Lohse hatte sich mit Wagner und Mozart bleibende Verdienste erworben. Auch Klemperer sah sich durch diese unvergessene Tradition herausgefordert. Am Ende hieß es gar, dass er es war, der die Grundlage für die stilechte Pflege des Mozartwerkes gelegt habe.<sup>244</sup> Bei *Così fan tutte* hatte er sogar die Regie besorgt. Die vorzügliche Qualität des Gürzenich-Orchesters erschloss sich ihm aber erst bei Richard Wagner, im oft wiederholten *Ring*-Zyklus, bei *Tristan* und *Parsifal*, natürlich auch in den Strauss-Opern *Frau ohne Schatten* (EA 1919), *Rosenkavalier* und *Josephslegende* (EA 1.2.1923), überdies in den von ihm initiierten drei Opernhauskonzerten, in denen er einen „Mahlerkult“ trieb, u. a. mit den Erstaufführungen der I., IIV. und IX. Sinfonie. Übrigens drohte Klemperer, um die Opernhauskonzerte durchzusetzen, im Mai 1919 sogar mit seinem Rücktritt. Die Kölner Presse sprach von Theaterdämmerung in Köln.<sup>245</sup> Zu Klemperers Repertoire gehörten daneben auch *Faust* und *Margarethe*, *Rigoletto*, *Euryanthe* (in Mahlers Bearbeitung) und *Fidelio*, den übrigens auch Abendroth gelegentlich aus dem Stand heraus mit Bravour übernommen hatte. Ein herausragendes Verdienst erwarb

244 - Simchowitz: 25 Jahre Kölner Opernhaus, S. 16.

245 - HAK, Abt. 46/37/9, fol. 258: Beschluss des Theaterbetriebs-Ausschusses für Rechnung des Theaters: 3 Sinfoniekonzerte im Opernhaus im Laufe der Spielzeit unter Leitung von Klemperer; Kölner Stadt-Anzeiger v. 4. Mai 1919 veröffentlichte ein Gedicht von Franz vom Duffesbach, dessen letzte Strophe lautet: „Deutschland bangt und Deutschland zittert. Höret ihr das Donnerwort: Rémonds Stellung ist erschüttert. Klemperer gehet vielleicht fort!“ Am 8. Juni 1919 berichtete das Kölner Tageblatt: „Städtische Theater und Musikkommission [...] haben [...] für die nächste Spielzeit drei Konzerte am Opernhaus beschlossen, die unter Leitung von Kapellmeister Klemperer stehen sollen, und damit diesem jungen Künstler die Möglichkeit geboten, auch als Konzertdirigent zu wirken, was selbst einem Lohse nicht gestattet worden ist.“ Vgl. auch Klemperer: Die Personalakten der Johanna Geisler, S. 132 ff.

sich Klemperer durch sein Eintreten für die „Modernen“. Uraufführungen erlebten Korngolds *Die tote Stadt* (1920), Zemlinskys *Der Zwerg* (1922) und Schrekers *Irrelohe* (1924); deutsche Erstaufführungen Janáčeks *Jenufa* (1918) und *Katja Kabanowa* (1922 mit nur einer einzigen Aufführung). Der Vollständigkeit halber seien auch die Erstaufführungen genannt: Busonis *Arlecchino* und *Turandot* (1918), Pfitzners *Palestrina* (1920), Braunfels' *Die Vögel* (1921), Schrekers *Der Schatzgräber* (1921), *Der ferne Klang* (1923) und von Mussorgskis *Boris Godunow* in der Fassung von Rimsky-Korsakow (1923).

Klemperer standen tüchtige Kapellmeister zur Seite: der noch unter Lohse wirkende, in allen Sätteln sichere Dirigent Franz Weißleder und Walter Gärtner, dann der gebürtige Kölner und Abendroth-Schüler (später als Leiter des Pittsburgh Symphony Orchestra bekannt gewordene) Hans Wilhelm (William) Steinberg und die komponierenden Hans Hermann Wetzler und Paul Dessau. Wetzler, der sich mit Klemperer „gleichberechtigt“ in die musikalische Leitung der Oper teilte, hatte beispielsweise *Die Gezeichneten* von Schreker zur Erstaufführung verholfen (16.10.1920). Später dirigierte auch Schreker persönlich sein Werk. Als Komponist fand Wetzler auch in den Gürzenich-Konzerten Würdigung mit seiner *Sinfonischen Fantasie* und den *Silhouetten*.

Die Uraufführung von Schrekers *Irrelohe* am 27. März 1924 war Klemperers letzte Großtat vor seinem Abschied. Die Kritik lobte besonders das Orchester und bezeichnete seine Leistungen als ungewöhnlich. Es sei von berückender Klangschönheit gewesen und habe virtuos musiziert, so das Hamburger Abendblatt. Die Dresdner Neueste Nachrichten schrieben: „Die Hauptstütze der Wirkung und Träger des Erfolges war vor allem das Orchester, dessen Klangschönheit und Reinheit, ebenso wie seine Ausdrucksgröße heute wohl nur von den Orchestern in Wien und Dresden erreicht wird.“<sup>246</sup>

Der wie ein Wetterleuchten sich ankündigende und lang drohende Abgang Klemperers war unabwendbar geworden. Bereits Ende April schreibt der Kulturdezernent Dr. Meerfeld an den Oberbürgermeister:

„Die Angelegenheit Klemperer steht so: Herr Klemperer hat sich dadurch zwischen zwei Stühle gesetzt, daß er sich in Berlin vertraglich gebunden, dann seinen hiesigen Vertrag gelöst hat und inzwischen hat erfahren müssen, daß der Berliner Vertrag unter falschen Voraussetzungen abgeschlossen worden ist. Nach einer Unterredung zu urteilen, die ich am Samstag mit ihm hatte, wäre er vielleicht für uns zu halten; er hat aber einem andern Herrn schon verblümt gesagt, daß die Initiative von uns ausgehen müsse, zugleich hat er durchblicken lassen, daß er nur unter Gewährung neuer und weitgehender Forderungen (wahrscheinlich Titel „Operndirektor“ und noch weitere Verlängerung seines vertraglichen Urlaubs) zu bleiben geneigt sein würde. Der gesamte Kleine Theaterausschuß hat die stärksten Bedenken, an Klemperer heranzutreten, zumal wir alle überzeugt sind, daß es sich bestenfalls nur um eine kurze Frist für uns handeln würde. Herrn Klemperers Ehrgeiz strebt mit allen Kräften nach Berlin oder Wien, bei der nächstbesten Gelegenheit würde Klemperer uns daher todsicher wieder vor die Tatsache eines fertigen Vertragsabschlusses stellen. Die Oper verträgt aber eine solche Unsicherheit nicht.

Als Nachfolger scheiden Bruno Walter und Bodansky aus; Leo Blech aber hat immer noch Neigung und bemüht sich, in Charlottenburg loszukommen. Da wir aber auf ihn nicht warten können, lassen wir demnächst Szenkar gastieren, hierauf vielleicht noch den Münchner Heger. Sollte Blech dann frei werden, so läßt sich darüber immer noch reden. Zwischen Klemperer und Rémond besteht zurzeit eine recht scharfe Spannung.“<sup>247</sup> Klemperers Vertragsabschluss mit Berlin war ein Flop. So ging er zunächst nach Wiesbaden, um erst 1927 nach Berlin berufen zu werden, zunächst an die Krolloper (2. Berliner Staatsoper) und 1931/32 an die 1. Staatsoper. 1933 ging er ins Ausland.

Eugen Szenkar dirigierte bereits im Mai 1924 den *Tristan* auf Anstellung. Aber erst nach einer Aufführung von Mozarts *Entführung* wurde er als Opernchef verpflichtet. Zum Dienstantritt eröffnete er die Spielzeit 1924/25 mit Wagners *Walküre*, die gegen Mozarts *Don Giovanni* ausgetauscht worden war. Ein halbes Jahr später übernahm er den gesamten *Ring-Zyklus*, den er in den folgenden Jahren noch mehrmals wiederholte. Seine Kölner „Schicksalsoper“ sollte aber *Fidelio* werden, an dessen glanzvolle Aufführungen immer wieder erinnert wurde. Es war im März 1933, als die Nazis während der Aufführung dieser „Freiheitsoper“ mit brutalen Zwischenrufen gegen Szenkar randalierten, auch als dieser das Pult schon längst verlassen hatte. Szenkar und seine Frau – sie war Kölnerin und galt damals als „schönstes Mädchen“ im Gürzenich – kehrten Köln und Deutschland

246 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 37.

247 - HAK, Abt. 46/45/2, fol. 61. Schreiben vom 28.4.1924.

**Gürzenich.**  
 Sonntag, den 17. Januar, nachmittags 4 Uhr:  
**V. Sonntag-(Anders)-Konzert**  
**Lustiger Nachmittag**  
**Humor in der Musik**

Herzstück (ev.):  
 1. Rührer Lustiges Quartett für Ober, Klarinette, Bass, Horn  
 2. Abt. Kammermusik  
**Völker, Krüger, Scheffler, Woschnitzka**

2. Lustige Lieber: **Henny Neumann-Knapp** vom Opernhaus  
 3. Turor: Balabredere (Lied) & Variationen **G. Naumann**  
 (Mahl / Edele) Abt. Kammermusik  
 4. Bessere **Kölner Vokal-Quartett** „Mozart“  
 Quartette  
 5. **Der wunderbare Mandarin** humoristisch bearbeitet  
 von H. Bettinger  
 vorgelesen von **städt. Kammermusik**  
 Bläsermeister: **Henny Neumann-Knapp, Fritz Neumann**  
 Zu ne  
 7. **Otto Brodowsky** vom Schauspielhaus, Komor. Orchester  
 8. Neue humor. Kluge Tänze **Steinbock-Kinder-Ballett**  
 vom Opernhaus

Stagellierten **17.** bei **Neubauer** Ecke Straße 187, nach  
 an der G.-gasse, die von 3 Uhr an.

Abb. 130: „Mandarin“

sein Studium abgeschlossen und an der Hofoper Sachsen-Altenburg bereits neben Wagners *Tristan* und *Ring* auch die Strauss-Opern *Salome* und *Rosenkavalier* dirigiert. In Köln erwartete ihn ein „stehendes Repertoire“ von fast 70 Opern, wie er später bekannte. Bemerkenswert ist seine Beteiligung an der Händeloper-Renaissance, die Mozartpflege mit einer „Fünferreihe“ und ein unter einem didaktischen Aspekt stehender Zyklus „Die Oper im Wandel der Zeit“, chronologisch von Monteverdis *Orfeo* bis zu Bergs *Wozzeck*. Auch eine Verdi-Renaissance lässt sich ausmachen. Neben dem Standardrepertoire kam auch die Avantgarde nicht zu kurz, die deutschen Erstaufführungen von Prokofieffs *Liebe zu den drei Orangen* (1925) und Honeggers *Judith* (1927 in Anwesenheit des Komponisten), ferner die Novitäten *Cardillac* von Hindemith, *Jonny spielt auf* von Křenek, der schon genannte *Wozzeck*, Bühnenstücke von Wellesz (*Alkestis* und die Uraufführung der *Opferung der Gefangenen*), als Ballette Strawinskys *Pulcinella*, *Die Geschichte vom Soldaten* und *Sacre* sowie de Fallas *El Amor brujo*, *Der Dreispitz* und *Meister Pedros Puppenspiel*. Natürlich durften Szenkars Landsleute Béla Bartók und Zoltán Kodály nicht fehlen (*Herzog Blaubarts Burg* und *Háry János*). Unvergessen und stets erwähnt die Uraufführung des Balletts *Der wunderbare Mandarin* (29.11.1926) und der damit im Zusammenhang stehende Opernskandal, der noch dadurch verschlimmböse wurde, dass der damalige Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer das „Schmutzwerk“ vom Spielplan absetzen ließ. Dass Szenkar nicht demissionierte, verhinderte der anwesende Bartók, dessen stärkste Reaktion sich lediglich in der Absicht zeigte, in der Klarinettenstimme eine Korrektur anzubringen. Es durfte noch nicht einmal darüber gelacht werden. So mussten die Kammermusiker die Nr. 5 des Programms ihres „Lustigen Nachmittags – Humor in der Musik“ streichen, nämlich die von dem Bratscher Bettingen humoristisch bearbeitete Mandarin-Parodie.

Der 1. Konzertmeister Anders erhielt ein Schreiben der Verwaltung mit der Belehrung:

„Ich würde durchaus Verständnis dafür haben, wenn sich die Karnevalisten dieses Stoffes bemächtigten und ihn für Karnevalssitzungen bearbeiteten, jedoch muß ich mein Erstaunen darüber ausdrücken, daß innerhalb eines Konzertes, das von städtischen Musikern gegeben und in städtischen Räumen veranstaltet wird, ein immerhin recht peinlicher Vorgang in unserm Opernhause persifliert werden soll. Sowohl dem Herrn Generalintendant wie auch Herrn Generalmusikdirektor Szenkar kann ich es nicht verübeln, wenn sie darin einen Affront erblicken. Ich darf wohl erwarten, daß das Programm entsprechend geändert wird.“<sup>248</sup>

Balthasar Bettingen übrigens, dessen Vater Ferdinand bis 1914 Bratscher im Orchester war, hat auch eine große Zahl ernsthafter Werke komponiert, die in den Gürzenich- und Städtischen Sinfoniekonzerten sowie im Funk



aufgeführt und uraufgeführt wurden. Wie vor ihm der Konzertmeister Georg Keller, dessen Operette *Prinzeß Wäscherin* die Kölner Oper herausbrachte (1905), war auch Bettingen mit einige Bühnenwerken im Opernhaus erfolgreich, nennen wir die Pantomime *Parken verboten* (UA 28.11.1939) und das Tanzspiel *Lebendes Spielzeug* (UA 20.12.1942). Die Oper *Musikantenfrühling* konnte wegen des Krieges nicht mehr herauskommen.

Unvollständig wäre das Bild der Ära Szenkar in Köln, wenn wir nicht auch die weiteren Erstaufführungen nennen würden: von Richard Strauss *Intermezzo*, von Puccini *Turandot*, von Braunfels *Don Gil von den grünen Hosen* und die Uraufführung *Galatea* (1930), von Verdi *Macht des Schicksals*, *Macbeth* und *Simone Boccanegra*, von Reznicek der uraufgeführte *Till Eulenspiegel*, von Jaromir Weinberger *Schwanda, der Dudelsackpfeifer*, von H. H. Wetzler *Die baskische Venus*, von Wolf-Ferrari *Sly* (1928, bei Anwesenheit des Komponisten) und *Die schalkhafte Witwe* (UA 20.10.1931), von dem Kölner Komponisten Paul Graener *Friedemann Bach*. Die schon oben erwähnte Rückbesinnung auf die barocke und vorklassische Periode bescherte den Kölnern die erste Bekanntschaft mit Händels *Julius Cäsar* (1924, hundert Jahre nach der Londoner Aufführung), mit Monteverdis *L'Orfeo*, Glucks *Don Juan* und *Iphigenie auf Tauris* sowie Rossinis *Angelica*. Erwähnen wir schließlich Debussys lyrisches Drama *Pelleas und Melisande*, das erstmals 1927 in deutscher Übersetzung gegeben wurde. Szenkar hatte dieses Werk als erst 11-Jähriger auswendig vortragen können!

In Szenkars Zeit fallen auch die jährlichen Opernfestwochen „The Cologne Fortnight“ für die englischen oder auswärtigen Freunde der Kölner Oper.<sup>249</sup> Mit durchschnittlich 14–15 Vorstellungen repräsentierten sie einen Querschnitt der Jahresarbeit. Wagners Werke waren immer vertreten. Die *Meistersinger* dirigierte z.B. am 21.4.1930 Sir William Beacham aus London. Im Pflingstzyklus der Kölner Oper des Jahres 1932 wurde u. a. auch der gesamte *Ring* geboten. In all diesen Jahren unternahm die Oper regelmäßige Gastspiele nach Bonn, Düren, Krefeld, Leverkusen, aber auch nach Luxemburg in den Jahren 1929 bis 1932 mit jeweils zwei Opern.



Abb. 131: Opernhauskonzert unter Szenkar mit Schönbergs „Gurreliedern“

<sup>249</sup> - Köln und das Rheinland war ja immer noch von den Engländern besetzt.

Über die von Szenkar geleiteten Opernhauskonzerte besitzen wir leider im Orchesterarchiv keine Programme. Erwähnt werden sie in der Kurzbiographie von Rainer Peters<sup>250</sup> mit der Angabe, das hier von Mahler die Sinfonien Nr. 2, 3, 4, 5, 7, 8 und *Das Lied von der Erde* sowie Schönbergs Gurre-Lieder erklangen. Heinrich Lindlar erwähnt nur die Gurre-Lieder (1931).<sup>251</sup> Im Jahresbericht der Kölner Bühnen für die Spielzeit 1929/30 werden ohne Datum zwei Opernhauskonzerte angeführt. Das Programm des ersten: Mahlers III. Sinfonie und Mozarts Es-Dur-Sinfonie; des zweiten: Schönbergs Bearbeitung von Bachs Präludium und Fuge Es-Dur und Beethovens IX. Sinfonie d-Moll op 125. Die Jahresberichte 1930/31 und 1931/32 geben 3 Abendkonzerte bzw. 1 Konzert ohne Programme an.

Alles im allen hatte Szenkar in knapp neun Jahren mit einem weitgespannten und vielseitigen Spielplan Kölns Rang unter den führenden Opernhäusern Deutschlands gefestigt und die Kölner Oper in eine Epoche neuen Glanzes geführt. Dann machten in jener besagten Fidelio-Aufführung am 8. März 1933 die Rufe „Juden raus!“ alles zu Nichte. Szenkar, mit ihm sein 1. Kapellmeister Jalowetz und der in Köln geborene Korrepetitor Wilhelm Löwenstein bekamen wenig später die Kündigung. Der nationalsozialistische Rassenwahn sorgte dafür, dass die guten Geister Köln und Deutschland verlassen mussten. Mit Szenkar und Abendroth verlor das Kölner Musikleben und vor allem das Gürzenich-Orchester mehr als nur zwei erfolgreiche Generäle.

### 8.1 Die Orchesterschule

Infolge der Inflation war das Konservatorium in eine finanzielle Krise geraten, aus der schließlich als Lösung nur deren Umwandlung in eine städtisch-staatliche Musikhochschule mit inkorporierter Rheinischer Musikschule neuer Art herausführte. Am 5. Oktober 1925 wurde diese neue Anstalt mit einem Festakt im Gürzenich eröffnet. Dem „Generalissimus“ Abendroth wurde zur Entlastung der Münchner Komponist Walter Braunfels als koordinierter Musikhochschuldirektor zur Seite gestellt. Der gleichfalls aus München kommende Chordirigent Richard Trunk wurde Leiter der Rheinischen Musikschule und gleichzeitig für den in den Ruhestand gegangenen Joseph Schwartz Dirigent des KMGV. Diese dreiköpfige Leitung der Doppellehranstalt nannten die Kölner scherzhaft das „A-B-T-Triumvirat“. Der Rheinischen Musikschule, die ihr Quartier im ehemaligen Alexianerkloster am Mauritiussteinweg fand, wo heute die Wolkenburg steht, ward die Orchesterschule angegliedert. Der Deutsche Musikerverband hatte die Einrichtung solcher Schulen nicht nur propagiert, sondern sie auch durch Bereitstellung geldlicher Mittel unterhalten. Nach Berlin erhielt Köln nun die zweite Orchesterschule in Preußen. Bereits am 26. März 1922 hatte im Opernhaus zu diesem Zweck ein Konzert stattgefunden, bei dem das Orchester durch weitere Musiker des Deutschen Musikerverbandes auf 150 Künstler verstärkt worden war und in dessen Leitung sich Abendroth und Klemperer geteilt hatten. Am 3. Mai 1925 gab das Orchester erneut ein „Opfertagskonzert“ unter Mitwirkung weiterer Kollegen aus Bonn und Köln. Auch diesmal stellte sich Abendroth selbstlos in den Dienst dieser ideellen Bestrebungen. Noch gewaltiger fiel die Heerschau des Deutschen Musikerverbandes aus bei dem Konzert der Rheinisch-westfälischen Orchester im Rahmen der Pressa-Ausstellung am Himmelfahrtstage 1928 in der Messehalle mit einem Aufgebot von 270 Musikern aus 17 verschiedenen Orchestern. Ein gleiches, ebenfalls von Abendroth geleitetes Konzert hatte am 2. Mai in Magdeburg mit 247 Musikern stattgefunden. Die Berufsorganisation demonstrierte eindrucksvoll, wie ernst ihr die Orchesterschule, sprich der Orchesternachwuchs war. Über das Kölner Messe-Konzert schrieb das Kölner Tageblatt, dass man zum erstenmal sagen konnte, der Riesensaal sei klanglich voll ausgefüllt gewesen. In der Kölnischen Zeitung hieß es:

„Es war in der Tat ein überwältigender Klang, von schöner Sinnlichkeit im Pianissimo, von einer in der Messehalle noch nicht gehörten Machtfülle, so daß dem Hörer der Atem unregelmäßig wurde, oder wie man sagt: ‚verging‘.“<sup>252</sup>

Für das Gürzenich-Orchester war die geschaffene Orchesterschule ein Gewinn, stand ihm doch zusätzliche zu der Hochschule eine Ausbildungsstätte zu Gebote, in der die Orchestermitglieder als Lehrer den Nachwuchs für das eigene Orchester heranziehen konnten.

Am 25. Mai 1925 war Otto Lohse in Baden-Baden verstorbenen. Das Orchester gedachte mit Hochachtung seiner Kölner Jahre, die als die Glanzzeit der Kölner Oper allen in Erinnerung geblieben war. Er galt als der beste Wagner-Interpret und als bester Operndirigent überhaupt.

250 - Peters: Szenkar, in: Rheinische Musiker, Folge 9, S. 106.

251 - Lindlar: Leben mit Musik, S. 33. Eine Photographie mit der Konzertformation im Opernhaus könnte sich auf diese Aufführung beziehen.

252 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 53 f.

Das Orchester sah sich vor vielfältige Sondereinsätze gestellt. Zum Beispiel gab es eine Tafelmusik beim Besuch des Reichskanzlers von Hindenburg. Abendroth wollte allerdings in Zukunft das Orchester für solche „rein mechanischen Dienstleistungen, die mit Kunst wahrlich nichts zu tun haben“, nicht eingesetzt sehen.<sup>253</sup> Nach dem Niederrheinischen Musikfest war das Orchester Ende Juni beim Sängerbundfest des Rheinischen Sängerbundes gefordert, und bei der Jahrtausendfeier der Zugehörigkeit der Rheinprovinz zum Deutschen Reich wirkte es am 28. Juni 1925 bei der Fahnenweihe in der Messehalle mit.<sup>254</sup>

Im Januar 1926 räumte die englische Besatzung Köln. Bei den Befreiungsfeiern am 21. März 1926 sollte bei Anwesenheit des Reichspräsidenten von Hindenburg das Orchester wiederum die Tafelmusik übernehmen. An die Stelle der englischen trat nun die deutsche Verwaltung, was sich auch im Opernbetrieb auswirkte. Mit der endgültigen Trennung von Oper und Schauspiel entfiel die Generalintendanz, die durch eine Verwaltungsdirektion ersetzt wurde. Opernintendant wurde Max Hofmüller (September 1928).<sup>255</sup>

Die erste Rundfunkübertragung erlebte das Orchester beim Festakt in der Bonner Beethovenhalle am 22. Mai 1927 aus Anlass des Deutschen Beethovenfestes zum 100. Todestag von Beethoven, wo unter Abendroths Leitung die *Egmont*- und die *III. Leonorenouvertüre* erklang.<sup>256</sup> Weitere Übertragungen erfolgten am 19. Januar 1930 mit Charpentiers *Louise* aus dem Opernhaus und am 5. Juli 1931 mit dem 1. Konzert des 100. Niederrheinischen Musikfestes.

## 8.2 Ein Jahrhundert Concert-Gesellschaft zu Köln (1827–1927)

Nachdem das Orchester im April 1927 in der Messehalle eine Beethovenfeier für die Kölner Schulen und am 1. Mai eine solche im Gürzenich für den Bildungsausschuss des Kartells der christlichen Gewerkschaften, ferner am 14. Mai ein Konzert des Kölner Vereins für Volksbildung und am 20. Mai einen Festakt zur Eröffnung der Automobilausstellung in der Messehalle absolviert hatte, standen noch zwei herausragende Ereignisse an. In der Zeit vom 10. bis 12. Juni wirkte das Orchester beim II. Westfälischen Musikfest in Siegen mit, wo neben Abendroth die vier berühmten Busch's auftraten (siehe Konzertkalender). Dann feierte die Concert-Gesellschaft, die sich am 19. April neue Satzungen gegeben hatte, mit zwei Festkonzerten im Gürzenich und einer Wiederholung des ersten Konzertes in der Messehalle zu ermäßigten Preisen ihr 100-jähriges Jubiläum. (Das Gründungsjahr war das Todesjahr Beethovens!) Das erste Konzert erhielt den Charakter eines Festaktes in Anwesenheit des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer<sup>257</sup> und durch festliche Ansprachen, die eingerahmt waren durch eine Bachkantate und die *III. Leonorenouvertüre*. Nach der Pause trat zu den *Jahreszeiten* von Haydn der Gürzenich-Chor hinzu mit den Solisten Elisabeth Schumann, Helge Roswaenge und Heinrich Rehkemper. Im 2. Konzert erklang Schumanns IV. Sinfonie und der von Richard Strauss der Concert-Gesellschaft dedizierte *Till Eulenspiegel*. Dazwischen spielte Mischa Elman das Violinkonzert Mendelssohns. Am 30. Juni gab die Stadt im Gürzenich zu Ehren der Gesellschaft einen Bowlen-

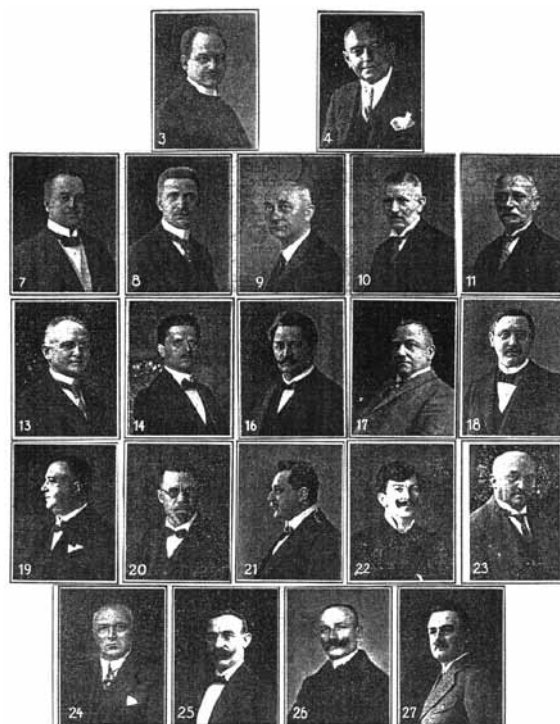


Abb. 132: 25 Jahre neues Opernhaus (1902–27), Fotos von 21 Orchestermitgliedern, die 25 Jahre dabei waren: Nach laufender Nummer: Kzm. Wunderlich, Kzm. Anders, Strobel, Reimers, Topstedt, Karl Schmitz, Quirbach, Oppitz, Tischer-Zeit, Stark, Altenburg, Karl Klein, Küppers, Lützenkirchen, Syrinek, Bormann, Wegener, Hartung, Thorn, Kleinadel und Stavonhagen

253 - HAK, Abt. 46/45/2, fol. 52.

254 - HAK, Abt. 46/45/2, fol. 61 f.

255 - Hiller: Vom Quartiermarkt zum Offenbachplatz, S. 112.

256 - HAK, Abt. 46/45/2, fol. 130.

257 - Sein Namenszug ist die letzte Eintragung im Goldenen Buch der Concert-Gesellschaft überhaupt.



Abb. 133: Die früheren Kapellmeister der Oper; Mühldorfer, Kleffel, Lohse, Brecher, Weißleder, Gaertner, Klemperer



Abb. 134: Die derzeitigen Vorstände; die Kapellmeister: GMD Szenkar, Dr. Jalowetz, Schröder, Walter

Abend. Der Gürzenich-Chor gönnte sich nach den Konzerten eine Rheinfahrt. Schnitzler schrieb auf einen Programmzettel:

„Künstlerisch stand das Fest auf der Höhe – finanziell dagegen war ein großes Defizit das Ergebnis – Kölner Bürgerschaft hatte uns mal wieder im Stich gelassen!“<sup>258</sup> Ein großer Gewinn war aber die Festschrift von Hermann Unger, die sehr detailreich die glanzvollen 100 Jahre der Concert-Gesellschaft und des Kölner Konzertwesens beschreibt und sich dabei auf Quellen stützen konnte, die später der Krieg teilweise vernichtet hat. Einen Satz am Ende dieses so wichtigen Buches wollen wir zitieren, der das Wirken der Concert-Gesellschaft treffend charakterisiert:

„Aus rein privater Anregung heraus zu einer Zeit, da weder Staat noch Stadt den Begriff einer öffentlichen Musikpflege kannte, und noch heute vorwiegend mit eignen ideellen und materiellen Kräften trotz aller Hemmnisse und Zeitnöte schaltend, hat sie immer, gestützt auf die Zusammenarbeit mit gleichgerichteten einheimischen und auswärtigen Kunstvereinigungen, sich als erste Pflicht vor Augen zu halten gesucht die Erziehung ihrer Mitbürger zu Musikverständnis und Musikverehrung, auch derer, welche nicht zu den wirtschaftlich Bevorzugten zählten, darin heute von der eignen Stadtverwaltung weitschauend unterstützt.“<sup>259</sup>

Diese Unterstützung für die Concert-Gesellschaft, das darf hier vorweggenommen werden, fand leider nach dem Kriege ihr sang- und klangloses Ende.

### 8.2.1 25 Jahre Opernhaus am Ring

Eine Festschrift zum 7. September 1927, herausgegeben von dem Dramaturgen Dr. Simchowitz, würdigte die 25-jährige Arbeit in dem neuen Opernhaus am Habsburger Ring.

Aufsätze von Ernst Bücken, Hermann Unger, Heinrich Lemacher, Willi Kahl, Georg Fuchs, Verwaltungsdirektor Hans Molitor und Betriebsdirektor Albert Rosenberg stehen neben einer tabellarischen Übersicht der Aufführungsstatistik, die in nackten Zahlen allein die imponierende Leistung eines Viertel Jahrhunderts Kölner Operngeschichte bestätigt:

257 Werke von 131 Komponisten, von denen Richard Wagner mit 1130 Aufführungen weit an der Spitze liegt. Im 108 Köpfe zählenden Orchester gab es 21 Mitglieder, die schon von Anfang an dabei gewesen waren und die aus diesem Anlass als Jubilare geehrt wurden (siehe Abb. 132).

258 - GOA, Programmsammlung.

259 - Unger: Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft, S. 212.

### 8.3 Gastspielreise nach Wien 1928



Abb.135: Gastspiel in Wien

Nachdem im Rahmen der Rheinischen Jahrtausendfeier die Wiener Oper im Juli 1925 mit *Don Juan*, *Figaro*, *Fidelio* und *Rosenkavalier* gastierte, und zwar unter Franz Schalk, der auch anlässlich der Österreichwoche im Juni 1926 als Gastdirigent mitwirkte, machte sich die Kölner Oper im Frühjahr 1928 zu einem Gegenbesuch aus Anlass der Donau-Rheinwoche nach Wien auf. In den Tagen vom 3. bis 6. Mai 1928 gab es unter Szenkar drei Opernaufführungen (*Julius Cäsar*, *Pelleas und Melisande*, *Così fan tutte*) und unter Abendroth ein Konzert des Gürzenich-Orchesters im Musikvereinsaal u. a. mit Bruckners VII. Sinfonie. Die Wiener sparten nicht mit Lob und Anerkennung für die Opernleistungen. Alban Berg bedankte sich brieflich bei Szenkar für die Wiedergabe von *Pelleas*. Der Berichterstatte der Kölnischen Zeitung meldete über das Konzert aus Wien u. a.:

„Auffallend war besonders die Reinheit der Bläser. Die Bruckner-Sinfonie ist heuer hier schon zweimal aufgeführt worden, einmal unter Furtwängler. Leute, die alle drei Aufführungen gehört haben, erklären die Aufführung durch Abendroth als die plastischste. Es war ein hoher Genuß. Das Konzert lehrte die Wiener, daß auch im Reich vortreffliche Musik gemacht wird und daß besonders das alte, berühmte Gürzenich-Orchester mit seiner Feinheit, Sicherheit und Manneszucht den Vergleich mit Wien nicht zu scheuen braucht.“<sup>260</sup>

Die Orchestermitglieder erfuhren die überaus liebenswürdige Gastfreundschaft der Wiener Kollegen. Bereits auf dem Bahnsteig wurden sie nach 21 Reisetunden(!) durch eine Abordnung der Wiener Philharmoniker empfangen. Dankbar genannt werden die Herren Tyroler und Hans Stiegler, die einige Ausflüge und Besichtigungen, u. a. auch einen Besuch des Friedhofs mit den Gräbern von Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Hugo Wolff, Johann Strauß Vater und Sohn, Millöcker, Lanner und Suppé organisierten. Die angeknüpften Verbindungen wurden bei den späteren Besuchen der Wiener Philharmoniker in Köln immer wieder aufgefrischt.<sup>261</sup>

<sup>260</sup> - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 48.

<sup>261</sup> - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 47–51.

Bevor es nach diesem Gastspiel in den Urlaub ging, kämpfte das Orchester zusammen mit Abendroth um Verstärkungsmusiker für die Gürzenich-Konzerte. Der Finanzausschuss genehmigte schließlich 5 Eleven auf 10 Monate á 150 Mark bei 24-stündiger Kündigung und schriftlicher Erklärung, kein Recht auf dauernde Beschäftigung oder spätere Anstellung zu beanspruchen. Zum 1. Oktober 1928 konnten vier Aushilfskräfte eingestellt werden: Arthur Kirst (1. Violine), Kornelius Kuckartz (2. Violine), Hans Weißkirchen (Viola) und Paul Eickhorn (Violoncello).<sup>262</sup> Die durch Stadtverordnetenbeschluss verabschiedete Neubesoldung der Städtischen Kammermusiker mit der Überführung in die Gruppe C 5a mit Verkürzung des Besoldungsdienstalters um teilweise 4 Jahre hatte einige Härten offenbart, deren Ausgleichung der Orchestervorstand im April 1929 verlangte.<sup>263</sup>

Aus dem Vorstand war neben Max Oppitz und Karl Schäfer vor allem Bruno Püschel ausgetreten, dessen Ausscheiden ein besonderes Ereignis war, denn, so schreibt der in den Vorstand gewählte Rudolf Oberheide, „mit ihm zog sich eine der markantesten Persönlichkeiten des Orchesters von dessen Führung zurück. [...] Als eine ausgesprochen kämpferische Natur, begabt mit dem dazu gehörigen Rüstzeug, konnte sich Bruno Püschel in den 10 Jahren seiner Amtsführung voll entfalten. Seiner Umsicht und Tatkraft verdankt das Orchester manchen bedeutenden Erfolg, besonders in der Verbesserung seiner wirtschaftlichen Lage. Unentwegt setzte er sich ein für die Hebung des Orchestermusikerstandes und wirkte dabei weit über Köln hinaus. Im ganzen Reich hatte seine Stimme großes Gewicht. Seine geistige Beweglichkeit und sein unermüdlicher Eifer ließen ihn auch schwierigste Situationen meistern. Auf dem Gebiete der Besoldung war er ein hervorragender Kenner und um die Hebung der materiellen Lage des Orchestermusikers hat er ganz persönliche Verdienste. [...] Er schuf neue Orchestersetzungen, ordnete die Kassen des Orchesters usw. Das Orchester war durch den Vorstand überall vertreten, wo es zu dieser Zeit zu seinem Nutz und Frommen notwendig erschien (Berufsorganisation, Beamtenbund, Beamtenausschuss, Musikausschuss usw.).“ Er brachte das Orchester überall und weit über den engen Rahmen der Vorstandspflichten zur Geltung, z. B. durch zahlreiche Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften.<sup>264</sup> Bruno Püschel, der sich mit den braunen Herrschaften nicht gemein machte, übernahm erst nach 1945 wieder das Amt des Vorstandsvorsitzenden.

Fünf Kollegen wurden in den Vorstand gewählt. Er stand vor schwierigen Aufgaben. Der Krach an der New-Yorker Börse (25.10.1929) löste die Weltwirtschaftskrise aus, die mit Banken- und Firmenzusammenbrüchen und steigender Arbeitslosigkeit einherging. Das war der geeignete Boden für das Erstarken der Nationalsozialisten. Die allgemeine Finanznot machte auch vor den kulturellen Einrichtungen nicht halt.

## 9. GEHALTS- UND PERSONALABBAU 1931

Anfang 1931 drohte der Stellenabbau unabwendbar zu werden. Das Orchester machte eigene Sparvorschläge, um diese Katastrophe abzuwenden, und scheute sich nicht, den Kölner Zeitungen eine am 11. Februar 1931 von der Orchesterversammlung verabschiedete EntschlieÙung zu übergeben.<sup>265</sup> Die Lage der Musiker war allgemein kritisch. In ganz Deutschland waren 70 Prozent der Musiker erwerbslos, in Köln allein 515 Musiker. Dafür gab es auch strukturelle Gründe: die mechanische Musik, der sich mehr und mehr verbreitende Rundfunk und das Verdrängen der Kapellen aus Kinos und Kaffeehäusern.

Es wurde noch dramatischer, als sogar die Schließung der Oper in die städtische Haushaltsdiskussion geriet. Der Gesamtpersonalrat der Städtischen Bühnen protestierte dagegen mit einer in den Kölner Zeitungen am 24.4.1931 veröffentlichten EntschlieÙung.<sup>266</sup> Wenn auch die Schließung der Oper abgewendet werden konnte, so nur um den Preis eines einschneidenden Personalabbaus.

Die Kündigung von fünf jüngeren Kollegen konnte vorerst nur verhindert werden, indem sie einen Jahresvertrag ohne Pensionsanspruch anerkannten. Als aber der Städtetag einen allgemeinen Abbau der Orchester beschlossen hatte, wurde Abendroth durch den Kulturdezernenten in Kenntnis gesetzt, dass das Gürzenich-Orchester um 30 auf 75 Stellen abzubauen sei, und zwar sozialverträglich innerhalb von fünf Jahren durch Pensionierungen und natürlichen Abgang.

262 - HAK, Abt. 46/37/11, fol. 78 und 86.

263 - HAK, Abt. 46/40/4, fol. 20.

264 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 55 f.

265 - Der Wortlaut bei Oberheide, S. 61 ff. Vgl. Zeitungserveröffentlichung vom 15. Febr. 1931.

266 - Der Wortlaut bei Oberheide, S. 59 ff.

Anfang Mai wurde ein neuer Orchestervorstand bestimmt, das letzte Mal durch eine Wahl. Nach der Macht-ergreifung wurde er nicht mehr gewählt, sondern vom Intendanten ernannt und auf drei Mitglieder reduziert (Obmann, Kassenwart, Schriftführer). Die gewählten Kollegen Oberheide, Lehr, Schauß, Buchmann und Kosler standen vor nicht beneidenswerten Aufgaben. Nach 30 Jahren Vorstandsarbeit war Quirbach ausgeschieden. Er wurde auf Beschluss der Orchesterversammlung vom 22.5.1931 zum dauernden Ehrenmitglied des Orchestervorstandes ernannt, eine Ehre, die noch keinem anderen Orchestermitglied verliehen worden war.<sup>267</sup>

Zum drohenden Personalabbau trat im September durch die Preußische Sparverordnung (12.9.1931) die Kürzungen der Gehälter bis zu 50 %. Vorausgegangen waren bereits bis zu 20-prozentige Gehaltskürzungen durch die Notverordnung der Regierung und durch die „Zwangssparkasse“ der Stadt. So wurde Fritz Kirst mit Schreiben vom 19. Dez. 1930 u. a. mitgeteilt:

„Auf Grund dieser Vorschrift teile ich Ihnen hierdurch mit, daß Ihre Dienstbezüge ab 1. Februar 1931 entsprechend der Verordnung vom 1. d. M. um 6 % gekürzt werden. Sollten sie mit dieser Kürzung nicht einverstanden sein, so ist dieses Schreiben als Kündigung Ihres Dienstverhältnisses zum 31. Januar 1931 aufzufassen.“<sup>268</sup>

Mit einer Neuordnung der Orchestereinstufungen wurden auch die Funktionszulagen neu eingeteilt. Bei der Besoldungsneuordnung von 1927 hatte das Städtisches Orchester im Grundgehalt eine Gleichstellung mit der Berliner Staatskapelle erhalten. Nunmehr wurde es zur Gewissheit, dass das Orchester auf die Stufe von Wiesbaden und Kassel zurückgestuft werden sollte. Das Orchester unternahm alle Anstrengungen, um diese als künstlerische Degradierung empfundene Zurückstufung abzuwenden. Es fühlte sich in seinem Stolz und seiner Ehre tief gekränkt. Man wandte sich mit schriftlichen Eingaben an die Regierung. Abendroth schrieb an die zuständigen Ministerien und sprach daselbst auch persönlich vor. Auch die von der Stadtverwaltung unterstützte Anrufung des Landesschiedsgerichts in Berlin konnte das Unheil nicht abwenden. Insgesamt erreichten die Kürzungen über 30 % des früheren Gehalts. Die Funktionszulage der Konzertmeister wurde von 1500 RM auf 750 RM halbiert.<sup>269</sup> Erst 1932 wurde diese Einstufung wieder geändert.

Mitte September musste Abendroth dem Orchestervorstand die Mitteilung machen, dass der Abbau nach dem Willen des Oberbürgermeisters beschleunigt werden müsse. Innerhalb von 24 Stunden sollte der Vorstand Vorschläge für die Verkleinerung des Orchesters auf 75 Mann vorlegen. Allen Bemühungen des Vorstandes zum Trotz war der Abbau unabwendbar. In dieser schlimmen Situation fanden sich 14 ältere Kollegen bereit, zu Gunsten jüngerer Kollegen vorzeitig in Pension zu gehen. Im ganzen wurde das Orchester um 20 Mitglieder verringert, nachdem vorher schon 5 Mitglieder entlassen worden waren. Am 1. April wurden auch drei Zeitangestellte entlassen. Um sie vor Not zu schützen, boten ihnen die Kollegen Anrath, Buchmann und Beaubois ihre Lehrämter an der Rheinischen Musikschule an. Das so von 106 auf 81 Mann reduzierte Orchester sollte allerdings, wie es wenig später vom Finanzdezernat ins Auge gefasst war, eine weitere Verkleinerung um 6 Planstellen erleiden. Das konnte durch energischen Einspruch seitens des Städt. GMD Abendroth und des Orchestervorstandes verhindert werden. Auch bis 1938 war noch keine Verbesserung der Lage in Sicht.<sup>270</sup>

Drei Kollegen hatten die Altersgrenze erreicht, 14 weitere Kollegen gingen vorzeitig in Pension, um jüngeren Kollegen die Existenz zu sichern, vier Kollegen wurden ohne Ruhgeldanspruch entlassen.<sup>271</sup>

Ruhestand:

<u>Name</u>	<u>Eintritt</u>	<u>Abgang</u>
Kleinadel Oskar	01.04.1892	01.04.1932
Dünkler Emil	01.01.1902	01.04.1932
Quirbach Rudolf	01.09.1891	01.10.1931

Vorzeitige Pension:

Wessel Theodor	01.09.1903	01.02.1932
Kuhne Ferdinand	01.10.1902	01.03.1932

267 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 68.

268 - Orchesterarchiv.

269 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 69/70.

270 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 73/74.

271 - HAK, Abt. 46/40/4.

Altenberg Stefan	01.09.1902	01.03.1932
Schäffler Anton	02.11.1919	01.03.1932
Oppitz Max	01.09.1920	01.03.1932
Weißgerber Emil	01.09.1903	01.03.1932
Klein Karl	01.09.1897	01.03.1932
Schmitz Karl	01.11.1890	01.03.1932
Küpper Peter	22.05.1897	01.03.1932
Strobel August	01.09.1897	01.03.1932
Stavonhagen Hermann	01.09.1902	01.03.1932
Syrinek Adalbert	01.09.1902	01.03.1932
Schirmer Julius	01.09.1903	01.03.1932
Lützelher Hermann	01.01.1920	01.08.1932

Ohne Ruhegeldversorgung:

Mielke Fritz	1921	13.03.1932
Albers Walter	01.09.1929	31.03.1932
Kuckartz Kornelius (Eleve)	01.10.1928	31.03.1932
Schaefflein Wilhelm	01.09.1924	01.07.1932

Wieder eingestellt wurden später Albers (1935), Kuckartz (1933) und Schaefflein (1938).

Das Orchester veranstaltete diesen Kollegen zu Ehren einen Herrenabend im Restaurant Rechenberg. Eingeladen waren Abendroth, der Intendant Prof. Hofmüller, die Kapellmeister der Oper und Kollegen des Deutschen Musikerverbandes. In mehreren Ansprachen wurde die große menschliche und soziale Tat der freiwillig Ausscheidenden dankbar gewürdigt. Besonders die jüngeren Kollegen ließen durch ihren Sprecher, den 24-jährigen Geiger Heribert Weyers, ihren Dank für das einzigartige Opfer zu ihrer Existenzsicherung zum Ausdruck bringen.<sup>272</sup>

### 9.1 Strawinsky im Gürzenich

Das auf Köln fallende 100. Niederrheinische Musikfest (5., 9. und 12. Juli 1931) hätte jubiläumswürdig gefeiert werden sollen. Statt dessen wurde es, wie man damals sagte, zu Grabe getragen. Denn wegen der Wirtschaftskrise wurden lediglich die üblichen drei großen Sommerkonzerte dazu umgewidmet. Es war nicht nur für Abendroth das letzte Musikfest, sondern auch für Köln, jedenfalls auf unabsehbare Zeit.

War es eine übersinnliche Vorahnung der über Deutschland hereinbrechenden Götterdämmerung oder war es Fügung, dass in diesen letzten Spielzeiten noch Künstler, wie Wladimir Horowitz, Bronislaw Hubermann, Nathan Milstein, Jascha Heifetz, Bronislaw Mittmann, nach Köln kamen, die danach Deutschland für immer meiden würden? Es war das letzte große Aufgebot vor dem unausweichlich einsetzenden traurigen Abgesang.

Der Stadt-Anzeiger kündigte für das Gürzenich-Konzert am 1. Dezember 1931 „die Kölner Musiksensation dieser Tage“ an: Strawinsky in Köln. Sein taufrisches Violinkonzert, das kurz vorher im Berliner Rundfunk uraufgeführt worden war, erlebte nun im Gürzenich seine zweite Aufführung, gespielt auch hier von Samuel Duschkin, der für zwei Jahre das Monopol auf dieses Konzert hatte. Strawinsky, der sich in den Proben in deutsch verständigte, dirigierte und spielte zuvor (unter Abendroths Leitung) sein Capriccio für Klavier und Orchester. Mahlers „Titan“-Sinfonie beschloss das Konzert. Die Kritik im Stadt Anzeiger mit der bekannten Karikatur von Strawinsky schrieb:

„Über alles Lob erhaben ist diesmal die großartige Leistung unsres Orchesters unter H. Abendroth, der den stumpfen, glasharten Klang des Strawinsky-Orchesters vor allem dank seinen hervorragenden Holz- und Blechbläsern ideal verwirklichte. Strawinsky, der straffe, unbeirrbar Dirigent, ließ mit guten Gründen das Orchester an dem Beifall teilnehmen.“<sup>273</sup>

272 - Ausführlicher Bericht über den Herrenabend bei Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 74 ff.

273 - HAK, 1147/16; Stadt-Anzeiger v. 2.12.1931.



Das Kölner Tageblatt (Dr. Martin Friedland) befand:

„Unser Orchester bewährte sich an der ungewöhnlich schwierigen Aufgabe ausgezeichnet.“<sup>274</sup> Die Kölnische Zeitung (Walter Jacobs) hob hervor: „Abendroth als Dirigent des Capriccios, Strawinsky als Führer des Violinkonzertes hatten unser Orchester, das vor allem wieder seine virtuosens Bläser ins Feld schickte, zu einem modernen Präzisionsinstrument gemacht, das fehlerlos ablief. Strawinsky, der für den anhaltenden Beifall weltmännisch dankte, ließ ihm ebenfalls Anerkennung zukommen.“<sup>275</sup> Anton Stehle schrieb in der Kölnischen Volkszeitung: „Abendroth und sein prachtvoll spielendes Orchester, das schon bei dem vorangegangenen Strawinsky mit einer Höchstleistung aufgewartet hatte, gaben der Sinfonie [I. Mahler] eine Ausführung, die Kraft und Energie behielt bis zur letzten Note, die Hörer zu willigen Beifall anspornte.“<sup>276</sup> In der Rheinischen Zeitung schrieb Friedrich Stichtenoth: „Über das Städtische Orchester kann – was diesen Abend betrifft – nicht genug des Lobes gesagt werden. Ohne seine beispiellose Schlagfertigkeit, ohne die persönliche Größe seiner Solisten, die sich vollkommen auf die Mechanik Strawinskyscher Arbeit umstellten, wäre ein solcher Abend nicht denkbar geworden. Gustav Mahlers Erste Sinfonie wirkte nach Strawinskys Spielapparatur bedenklich kindlich und hohl. Sie soll nicht genannt werden, ohne Franz Tischer-Zeitz für sein bezaubernd ätherisches Baßsolo zu danken.“<sup>277</sup>

## 9.2 Nathan Milstein, Bronislaw Hubermann, Jascha Heifetz

Schon im nächsten Gürzenich-Konzert erschien Nathan Milstein, den das Kölnische Tageblatt als den „Horowitz der Geige“ begrüßte. Nach dem Violinkonzert von Brahms erzwangen Beifallsstürme zwei Zugaben: Fuge aus der g-Moll-Solosonate v. Bach (in der Generalprobe war es die E-Dur-Sonate) und Paganinis a-Moll-Caprice. Abendroth wurde vor allem in der III. Sinfonie von Brahms gerühmt:

„Wie weit das geistige Erbe seines Vorgängers Steinbach in die Hände Abendroths gelangt ist, erwies aufs neue die den Abend beschließende, eindringlich edle, klanglich geläuterte und warm beredete Darstellung der dritten (F-Dur) Sinfonie.“<sup>278</sup>

Auch der Lokal-Anzeiger feierte Abendroth,

„dessen Brahms-Interpretation schon häufiger der Anlaß wärmster Anerkennung war.“

Das klanglich besonders fein abgetönte Orchester sei ihm umso williger gefolgt,

„als es bei den Brahmschen und Brucknerschen Symphonien stets in besonders guter Verfassung zu sein pflegt. Erlebnisstark klangen die Streicher, die mit innerlich erfülltem Vibrato nicht kargten, – nur müßte es auch im Piano gebracht werden –, prachtvoll abgetönt waren vor allem die Bläser, die ihre beste Seite zeigen konnten und in den zahlreich hervortretenden Solostellen (Horn!) wesentlich dazu beitrugen, diesen großen, langnachtönenen Eindruck zu hinterlassen.“<sup>279</sup>

Mit einem reichhaltigen Pensum (Tschaikowsky, Mozart, Beethoven und zwei Zugaben von Bach) wartete Bronislaw Hubermann im nächsten Gürzenich-Konzert auf. Das Kölner Tageblatt (Martin Friedland) schrieb: „Hubermann ist persona gratissima im Gürzenich, der vollendete Aristokrat unter den Geigern.“ Im Vergleich mit Mischa Elman sei er nicht so großartig.<sup>280</sup>

Jascha Heifetz, der unter der Leitung von Abendroth eine Woche zuvor bei den Berliner Philharmonikern gespielt hatte, gab am 10. Jan. 1933 sein Gürzenich-Debüt und erntete großen Beifall. Er war seit fünf Jahren nicht mehr in Deutschland gewesen. Im Westdeutschen Beobachter wurden von Trienes eine unverblümete antijüdische Hetze zum Ausdruck gebracht.<sup>281</sup>

Am 19. Januar. 1933 veranstaltete das Orchester eine Feier zum 50. Geburtstag ihres Chefs. In der nächsten Konzertkritik schrieb die Kölnische Zeitung:

274 - HAK, 1147/16: Kölner Tageblatt v. 2.12.1931.

275 - HAK, 1147/16: KZ v. 2.12.1931.

276 - HAK, 1147/16: KölnVZ v. 3.12.1931.

277 - HAK, 1147/16: Rheinische Zeitung v. 4.12.1931.

278 - HAK, 1147/16: Klnr Tageblatt (Dr. Martin Friedland) v. 16.12.1931.

279 - HAK, 1147/16: Lokal-Anzeiger (Dr. Fg.) v. 16.12.1931.

280 - HAK, 1147/16: Kölner Tageblatt v. 6.1.1932.

281 - HAK, 1147/16: Westdeutscher Beobachter (Trienes) v. 13.1.1933.

„Hermann Abendroth, der die fünfzigste Wiederkehr seines Geburtstages gefeiert hat, leitet jetzt seit 19 Jahren die Gürzenich-Konzerte mit dem Verdienst, durch seine vielseitige Einfühlungsgabe, sein umfassendes Künstlertum das Alte und das Neue mit Liebe gepflegt und in aufbauender Arbeit den wertvollsten musikalischen Besitz in den Gürzenich-Konzerten behütet und vermehrt zu haben.“<sup>282</sup>

Es klingt schon nach einem Abgesang, und in der Tat lesen wir zum vorletzten Konzert der vorletzten Saison: „Wenn es richtig sein sollte, daß man diesen Künstler nun nach einer andern Musikgroßstadt entführen will, so geben wir dringend dem Wunsch seines Verbleibens in Köln Ausdruck. Abendroths künstlerische und menschliche Persönlichkeit ist mit Köln und dem rheinischen Wesen so innig verwachsen, der Name des Dirigenten Abendroth längst für den musikalischen Westen so repräsentativ geworden, daß ein solcher Verlust in keiner Weise zu ersetzen oder wiedergutzumachen wäre. Wir können uns überdies nicht vorstellen, daß Hermann Abendroth imstande wäre, sich mit dem Herzen von Köln loszureißen!“<sup>283</sup>

## 10. DIE „GLEICHSCHALTUNG“ DER CONCERT-GESELLSCHAFT

An der Spitze der Concert-Gesellschaft war es 1931 zu einem Wechsel gekommen. An die Stelle des aus Altersgründen scheidenden hochverdienten Dr. Victor Schnitzler, der Ehrenvorsitzender blieb, trat Geheimrat Gustav Brecht, ein führender Wirtschaftskapitän. Er hatte schon ein Jahr zuvor auf dringlichen Wunsch von Oberbürgermeister Adenauer den „Verein der Freunde der Kölner Oper“ gegründet und seitdem geleitet. Dieser Verein sollte dazu beitragen, den Besuch der Oper zu beleben und ihr Defizit zu mindern. In ähnlichen Finanznöten steckte auch die Concert-Gesellschaft, die genau wie das Orchester unter der allgemeinen Wirtschaftskrise zu leiden hatte. Brecht übernahm also kein leichtes Amt. Wie aus den Sitzungsprotokollen der Concert-Gesellschaft hervorgeht, war die Zahl der Patrone erneut zurückgegangen. Durch eine Ermäßigung der Eintrittspreise sollten neue Besucher und Abonnenten gewonnen werden. Ermäßigte Schülerkarten wurden für die Generalproben beschlossen. Braunfels übernahm das Verfassen von Werbeartikeln für die Zeitungen. Einsparungen versprach man sich durch die Bevorzugung von tantiemefreien Werken und Senkung der Solisten-Honorare durch Absprachen mit anderen Städten. Die Konzert-Programme sollten nicht mehr gratis abgegeben werden. Eine besonders schmerzhaft Aufgabe musste Abendroth übernehmen, nämlich die Hochschullehrer Bram Eldering, Körner und Zitzmann zu benachrichtigen, dass für ihr weiteres Mitwirken in den Gürzenich-Konzerten keine Mittel mehr vorhanden seien.<sup>284</sup> Damit endete eine für das Konservatorium und die Gürzenich-Konzerte gleichermaßen segensreiche Praxis, die seit über 80 Jahren nicht wenig zu der Qualität und dem Renommee des Gürzenich-Orchesters beigetragen hatte. Trotz all dieser Maßnahmen erreichte nach den ersten drei Konzerten der Spielzeit 1931/32 das Defizit 4000 RM trotz gesteigerter Besucherzahl, aber eben durch die Senkung der Preise. Abendroth wollte auf Teile seines Honorars verzichten, wenn die Stadt für die volkstümlichen Konzerte die Saalmiete und die Vergütung für die Stellung des Orchesters erlassen würde. Das Gesuch des Orchesters, den Pensionsfonds in eigener Regie zu führen (Dezember 1931), wurde vorbehaltlich noch ungeklärter Fragen im Prinzip befürwortet.<sup>285</sup> Fast ein Jahr später verlor die Concert-Gesellschaft durch den Zusammenbruch des Bankhauses Seligmann ca. 650 RM, dazu ca. 1400 RM des Orchester-Pensionsfonds, und zwar dadurch, dass im letzten Augenblick Coupons von Effekten bei Seligmann eingegangen waren, während der wesentliche Teil des Guthabens vorher rechtzeitig abgehoben und bei der Sparkasse der Stadt Köln angelegt worden war.

„Auf alle Fälle müssen an die Pensionäre, die zum Ende Mai ihr Geld noch nicht bekommen haben, (das sind 3) die ihnen zustehenden Beträge mit zusammen circa 120 M bezahlt werden.“<sup>286</sup>

Die weitere Abwicklung des Orchester-Pensionsfonds wurde weiter oben dargestellt.

An einer festspielmäßigen Aufführung der *Heiligen Elisabeth* von Josef Haas (10.7.1932) war der Concert-Gesellschaft besonders gelegen, solange das bisherige große Orchester vor seinem Abbau noch zur Verfügung stand. Wegen dieser Überlegung wurde im I. Messekonzert die *Coriolan*- durch die *Tannhäuser*-Ouvertüre ausgetauscht. *Die Heilige Elisabeth* verursachte einen Fehlbetrag von 2000 RM. Die Stadt verzichtete auf die Vergü-

282 - HAK, 1147/16: KZ v. 25.1.1933.

283 - HAK, 1147/16: Kölner Tageblatt (Dr. Martin Friedland) v. 22.3.1933.

284 - HAK, Abt. 1147, Nr. 1-3: Sitzung vom 15.9.1931.

285 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 87; HAK, Abt. 46/40/4, 26.9.1933 Schreiben der Concert-Gesellschaft (Brecht) an Oberbürgermeisteramt, betr. Auflösung des Orchester-Pensionsfonds. Die Auszahlung erfolgt am 15.7.1933.

286 - HAK, Abt. 1147, Nr. 3.

tung für die Überlassung des Orchesters. Der Konzertwinter 1931/32 ging zwar ohne Verlust aus, aber es waren auch keine Reserven mehr vorhanden. Das führte nicht an der Erkenntnis vorbei, wegen der Ungunst der Zeit die Programme mehr nach der Zugkraft als allein nach rein künstlerischen Gesichtspunkten aufzustellen.

Der finanziellen Schwierigkeiten nicht genug, sah sich die Concert-Gesellschaft nach der Machtergreifung Hitlers nunmehr existenziellen Herausforderungen gegenüber. Den Nazis lag sofort an einer Enthebung der Konzerte aus dem privaten wirtschaftlichen Betrieb. Ziel war die „Gleichschaltung“ auf allen Ebenen der Gesellschaft. Der Deutsche Musikerverband (DeMuV) wurde am 30. Juni 1933 liquidiert. An seine Stelle trat die Reichsmusikkammer. Auch die Vorstände der Concert-Gesellschaften sollten durch die Gleichschaltung im nationalsozialistischen Geist geführt werden und nach der Eingliederung in die Reichsmusikkammer öffentliche Aufgaben im Staat als Unternehmungen erfüllen im Sinne einer zunehmenden Verstädtischung des Konzertwesens.

Für die Kölner Concert-Gesellschaft bedeutete dies, dass zum Zwecke der „Gleichschaltung“ unter den vom Oberbürgermeister bestimmten Mitgliedern der Direktion sechs Mitglieder der nationalsozialistischen Bewegung und sechs bisherige Mitglieder gewählt werden sollten. Daraufhin legten vier Mitglieder ihre Ämter nieder. In einer außerordentlichen Hauptversammlung am 1. Juni 1933 wurde die Änderung der Satzung beschlossen. Brecht unterbreitete dem neuen NS-Oberbürgermeister Dr. Riesen, der den aus Köln vertriebenen Adenauer ablöste, Regelungen für eine enge Zusammenarbeit zwischen der Stadt und der Concert-Gesellschaft und bot an, die bisherigen städtischen Konzerte mit den Konzerten der Gesellschaft in der Weise zu vereinigen, dass im nächsten Konzertwinter im ganzen 16 Konzerte stattfinden sollten. Daraus wurden dann 20 Konzerte, einschließlich zweier Soloabende und zweier Konzerte mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Furtwängler.<sup>287</sup>

In der nächsten Spielzeit ging Oberbürgermeister Riesen noch einen Schritt weiter. Es erfolgte die Zusammenfassung des gesamten Konzertwesens Kölns, einschließlich der Sparten Kammermusik und „Kraft durch Freude“, unter einheitlicher Führung der Concert-Gesellschaft als Dachorganisation. Dr. Riesen betrachtete die Concert-Gesellschaft als nicht überlebensfähig und unzeitgemäß,

„weil sie in ihrer Beschränkung auf einen kleinen Teil der ehemaligen Gesellschaft zu exklusiv und wie ein Fremdkörper im heutigen öffentlichen Leben wirke, weil sie auch mit dem Weggang Abendroths zweifellos einen großen Teil seiner Anhänger als Konzertbesucher verlieren würde und weil das finanzielle Ergebnis schon jetzt unerträglich sei.“

Weiter heißt es in der Expertise Brechts:

„Da die Stadt aber andererseits die wertvolle Tradition und den guten Namen der 106 Jahre alten Concert-Gesellschaft unbedingt erhalten wolle, habe er (Oberbürgermeister Riesen) die Idee, sie zur Dachgesellschaft für das ganze Musikleben zu machen und ihr dadurch eine wirkliche gemeinnützige Stellung zu geben. Dadurch würde auch die Abneigung der nationalsozialistischen Kreise gegen das Institut schwinden und die Besucherzahl sich mehren.“<sup>288</sup>

Die Concert-Gesellschaft musste sich weitgehend den Forderungen des Oberbürgermeisters beugen, da er damit drohte, ihr das städtische Orchester nicht mehr zu überlassen oder nur zu unerschwinglichen Kosten. Wenigstens konnte sie erreichen, dass einige der ehemaligen Direktionsmitglieder, die seit langer Zeit mit dem Konzertwesen für ernste Musik vertraut waren, in den neuen Vorstand berufen wurden, dessen Vorsitz der Oberbürgermeister persönlich übernehmen sollte. Am 19. Juni 1934 beschloss darauf die Vollversammlung der Concert-Gesellschaft die nochmalige Änderung der Satzungen, die hauptsächlich die den Vorstand betreffenden Paragraphen berührte. Das Wort „Direktion“ wurde durchgehend durch das Wort „Vorstand“ ersetzt.<sup>289</sup> Die Kölnische Zeitung v. 17.7.1934 kommentierte diese Organisations-Umwandlung der Concert-Gesellschaft mit den Worten: „Die Verstädtischung des Musikwesens ist in Köln so weitgehend durchgeführt worden, wie bisher in keiner Stadt.“<sup>290</sup> Zwei Jahre später änderte sich die Lage allerdings insoweit, als der neue Oberbürgermeister Dr. Schmidt die Leitung der Concert-Gesellschaft wieder Gustav Brecht übertrug. Aber lassen wir Brecht selber zu Wort kommen: „Nach Entlassung von GMD. Abendroth auf Betreiben der Nazis und wegen weiterer NS-„Gleichschaltungs“-Forderungen auch in Bezug auf Gürzenich-Konzerte und Musikpflege hatte ich das Präsidium der Concert-Gesellschaft 1934 in die Hand des damaligen NS-Oberbürgermeisters Dr. Riesen gelegt. Auf Drängen seiner

287 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 83; HAK, Abt. 1147, Nr. 3.

288 - HAK, Abt. 1147, Nr. 1-3: Protokoll der Concert-Gesellschaft vom 14. Juni 1934.

289 - HAK, Abt. 1147, Nr. 3.

290 - HAK, Abt. 1147, Nr. 17; KZ v. 17.7.1934.

Nachfolger übernahm ich die Leitung 2 Jahre später wieder und konnte sie bis Kriegsende ohne Störungen durch die Nazis und mit anerkanntem Erfolge bei der Bevölkerung – die einmalige Aufführung der Matthäus-Passion im Kölner Dom im Anfang des Krieges wurde schon erwähnt – durchführen. Die Kehrseite hiervon war meine Ratsherren-Ernennung, der ich mich um der kulturellen Aufgabe willen nicht entziehen wollte und konnte, weil unsere Concert-Gesellschaft für ihre privaten Konzerte das Städtisches Orchester unentgeltlich benutzen durfte. Zu sagen hatten die Ratsherren im übrigen nichts, und die ganze Sache hatte nur formelle Bedeutung, wobei zu erwähnen bleibt, daß ich auch in diesem Kollegium der einzige Nicht-PG war.<sup>291</sup>

(Anmerkung dazu: Gerade diese Ratsherrenfunktion wurde nach dem Kriege Gustav Brecht von Konrad Adenauer zum Vorwurf gemacht.)

Halten wir zum Schluss fest: Die Concert-Gesellschaft wahrte trotz der Gleichschaltung ihren in der bürgerlichen Tradition begründeten privat-eigenverantwortlichen Charakter. Dass nach Zingels<sup>292</sup> Behauptung die Nennung der Gesellschaft als Konzertgeberin nur noch „ehrenhalber“ erfolgte, ist unzutreffend. Es kann hinsichtlich der Subventionierung der Gesellschaft in Form der kostenlosen Überlassung des Städtisches Orchesters keine Rede von einer Verstättigung der Gürzenich-Konzerte sein (siehe weiter unten). Diese erfolgte erst unter Günter Wand nach 1945.

## II. ABENDROTH MUSS GEHEN

Schon vor der Machtergreifung richtete sich gegen die Programmgestaltung der Gürzenich-Konzerte eine verstärkt antijüdische Hetze, bei der sich besonders der nationalsozialistische Westdeutsche Beobachter hervortat. Sie zielte auf alle jüdischen Komponisten, namentlich auf die aktuell in Köln gespielten Wellesz, Mahler, Toch, daneben aber auch auf Hindemith.<sup>293</sup> Selbstredend richtete sich die Polemik auch gegen die „jüdischen Salonmusiker“ wie Nathan Milstein, Bronislaw Mittmann, den „ganz großen Bronislaw Hubermann“.<sup>294</sup> Besonders deutlich tat sich ein gewisser Trienes<sup>295</sup> hervor, der die Concert-Gesellschaft nunmehr beim Namen nannte und ihr vorwarf, dass sie

„erneut ihre von uns im vorigen Konzertwinter häufig gegeißelte jüdische Linie fortsetzt. [...] Diese Kreise sollen sich nicht wundern, wenn wir diese erneute Herausforderung unserer Kunstauffassung mit einer neuen antisemitischen Sturmflut beantworten werden, die alles Morsche und Faule restlos hinwegspülen wird!“<sup>296</sup>

Den besagten Trienes finden wir wenig später im gleichgeschalteten Vorstand der Concert-Gesellschaft!

Natürlich galten diese Angriffe auch und besonders Abendroth, der – so weit hatte sich die Lage zugespitzt – schließlich keinen geringeren als Richard Strauss um Unterstützung bat. Dieser hatte kurz vorher Abendroth in die Reichsleitung der Fachschaft Musikerzieher der Reichsmusikkammer berufen. Strauss betraute ihn unter anderem damit, sämtliche deutsche Konservatorien dahin prüfen zu lassen, wo Vakanz seien und wo unfähige oder nur durch Parteiprotektion hineingekommene Lehrkräfte wertvolleren Anwärtern den Platz wegnahmen. Außerdem bat er ihn, – das Leben schlägt manchmal seltsame Kapriolen – für den in Hamburg durch Intrigen in Not geratenen „ausgezeichneten“ Eugen Papst einen Direktorposten an einem großen Konservatorium zu suchen. Nun aber befand sich Abendroth in einer ähnlichen Situation wie Papst, wie es aus einem an Strauss gerichteten Schreiben vom 27. Januar 1934<sup>297</sup> hervorgeht. Abendroth berichtet darin von dem tollen Treiben, das plötzlich gegen ihn selbst eingesetzt hätte, und dass von Köln aus auch in Berlin gegen ihn geradezu gewütet würde.

„Nur eine ganz starke Hand kann helfen. Darf auch ich Sie herzlich bitten, sich in meinem Interesse nach Berlin zu wenden an die Stellen, die bereits genannt wurden. Die Leute müssen von Ihnen hören, daß Sie mich seit 30 Jahren als anständigen Menschen, als zuverlässig rechts eingestellten und durchaus nationalempfindenden Menschen kennen, – und was Sie über mich als Künstler sagen wollen, muß ich Ihnen überlassen. (Auch meine Tätigkeit als Hochschuldirektor wäre gut, erwähnt zu werden.) In jedem Fall dürften wenige, aber umso deutlichere Zeilen genügen. – Ihr Eingreifen wäre mir eine ganz große Beruhigung, auch für meine Nerven, die diesem Druck kaum mehr Stand zu halten vermögen. Vor allem ist es unsagbar schwer, bei diesen steten Aufregungen

291 - Gustav Brecht: Erinnerungen, S. 71. Auszugsweise Kopie von Herrn Iwan-D. Herstatt aus der Hand von Christoph Brecht.

292 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 51.

293 - Westdeutscher Beobachter v. 1.10.1932.

294 - Westdeutscher Beobachter v. 29.10.1932; HAK, Abt. 1147/16.

295 - Er wühlte besonders gegen Abendroth. Der berühmte Geiger Professor Havemann nannte ihn in diesem Zusammenhang eine „musikalische Null“. Vgl. Brief von Prof. Dr. Hermann Unger an Püschel vom 20.10.1945 (Orchester-Archiv).

296 - Westdeutscher Beobachter v. 13.1.1933.

297 - Frau Valder-Knechtges danke ich für eine Kopie aus dem Richard-Strauss-Archiv Garmisch.

– der Aufruhr tobt nun schon seit 5 Wochen – Musik zu machen.“ Im Postskriptum heißt es: „Ich glaube, daß es gut ist, den (Eil-)Brief an Ministerpräsident Göring mit „Persönlich“ zu bezeichnen. (Sonst kommt er vielleicht nicht bis zu ihm hin.)“

Unterstützung erhielt Abendroth auch von seinem Orchester, das die massive Einflussnahme der neuen nationalsozialistischen Wortführer auf die Konzertgestaltung und die Machenschaften gegen den Chef mit großer Sorge erfüllte. Der damalige Obmann des Orchesters, Wilhelm Oppermann, richtete ebenfalls ein Hilfesuch an Richard Strauss.

„Da es heute nicht mehr angängig ist, korporativ eine Entschliessung zu fassen, die wir Ihnen zugänglich machen könnten, bleibt nur der private Weg, um Ihnen Mitteilung zu machen von Vorgängen, die unser Orchester künstlerisch aufs Schwerste gefährden. Ich kann jedoch mit gutem Gewissen versichern, dass die folgenden Ausführungen und auch dieser Schritt zu 98% des Orchesters gebilligt werden.“

Oppermann verweist auf die ehrenvolle 200-jährige Tradition des Gürzenich-Orchesters und auf die 100 Jahre bestehenden Gürzenich-Konzerte, die den künstlerischen Ruf des Orchesters begründet hätten. Besonders werden die Verdienste der beiden „Dirigenten-Persönlichkeiten von grossem Format“, Fritz Steinbach und Hermann Abendroth, hervorgehoben, die das Gürzenich-Orchester zu den Höhen seines Ruhmes empor geführt hätten.

„Bestimmte Bestrebungen zielen darauf hin, erstens die Gürzenich-Konzerte wesentlich zu vermindern, wodurch ihre kulturelle Bedeutung fast zunichte gemacht würde, und zweitens den Chef des Gürzenich-Orchesters, Herrn Generalmusikdirektor Professor Hermann Abendroth, von seinem Posten als städtischer Generalmusikdirektor, den er 20 Jahre zum Ruhme der Stadt Köln in ehrenvoller Weise verwaltet hat, zu entfernen. Wie wir wissen, ist seine Pensionierung bereits von dem Herrn Oberbürgermeister der Stadt Köln bei der Regierung beantragt. Würde sie durchgeführt, so würde das einen furchtbaren Schlag für das Musikleben Kölns und darüber hinaus Deutschlands bedeuten. Herr Professor Abendroth befindet sich auf der Höhe seiner Schaffenskraft und seines Dirigentenruhmes. Die Pensionierung würde Herrn Professor Abendroth mit einem öffentlichen Makel belasten, sie würde eine schwere Kränkung bedeuten für einen Mann, der unermüdlich geschafft hat im Dienste der deutschen Kunst und zum Besten der Allgemeinheit. Gegenüber diesen grossen Verdiensten, die Professor Abendroth sich um die deutsche Musikkultur erworben hat, sind die Begründungen für seine Pensionierung unseres Ermessens auf keinen Fall ausreichend für eine Massnahme von derart weittragender persönlicher und allgemeiner Bedeutung. Dieser Pensionierungsantrag soll bereits dem Herrn Ministerpräsidenten Göring zur Entscheidung vorgelegt sein.

Die beabsichtigte Verringerung der Konzerte wäre eine in volkserzieherischer Hinsicht total verfehlte Massnahme. Wir Orchestermitglieder, die wir die Träger einer jahrzehntelangen, künstlerischen Tradition sind, sehen in den beabsichtigten Änderungen hier in Köln schwere Gefahren für unsere hochentwickelte Musikkultur.

Wir bitten Sie, hochverehrter Meister, Ihren Einfluss in die Wagschale werfen zu wollen, dass ersten die Stelle des Städtischen Generalmusikdirektors nicht gestrichen wird, sondern mit Professor Abendroth als einem der bedeutendsten Dirigenten Deutschlands nach wie vor besetzt bleibt; zweitens, dass das Orchester seinen selbständigen Character behält mit eigenem Haushalt wie bisher. Zu 2 möchten wir noch kurz erläutern, dass die Bestrebungen dahin gehen, den Orchesterhaushalt mit dem Haushalt des Opernhauses zu vereinigen und das Orchester der Theaterleitung zu unterstellen. Das Orchester, als Repräsentant der Gürzenich-Konzerte, will aber nicht im Theaterbetrieb versinken und versanden, es will neben der Oper als gleichberühmter künstlerischer Faktor bestehen bleiben.“<sup>298</sup>

Die Einstellung des Gürzenich-Orchesters in den Theater-Etat musste dem Orchester als besonders bedrohlich erscheinen, als zur gleichen Zeit auch der Posten des Orchesterchefs zur Disposition stand und mit der „Entmündigung“ der Concert-Gesellschaft die Zahl der Gürzenich-Konzerte reduziert wurden. Mit der Berufung von Eugen Papst als Nachfolger im Amt des städtischen GMD gewann das Orchester wenn nicht die finanzielle, so doch die künstlerische Gürzenich-Hoheit zurück. Die Anzahl der Gürzenich-Konzerte stieg wieder von 10 auf 12.

Dass Abendroth bei den Nationalsozialisten schließlich ganz in Ungnade fiel, das hing mit einem Vorfall zusammen, für den sich Gustav Brecht die Schuld zuschreibt. Abendroth war Brechts Anregung gefolgt, in dem von ihm geleiteten Opernverein einen Vortrag über seine zwei Gastspiele im Reiche Stalins zu halten.

298 - Frau Dr. Valder-Knechtges verdanke ich die Kopie des Originalschreibens vom 8. Februar 1934 aus dem Richard-Strauss-Archiv Garmisch.

„Obwohl er ganz unpolitisch gesprochen und nur das musikalische Verständnis der russischen Musiker und Zuhörer gelobt hatte, galt er seitdem bei den Nazis als Kommunist. Ahnungslos hatte ich den völlig unpolitischen H. Abendroth mit meiner Vortragsanregung in Schwierigkeiten gebracht und der NS-Kamarilla in der Kölner Musikhochschule, die ihn stürzen wollte, „Material“ zugespielt. Es kostete 1934 persönliche Besprechungen mit dem Gauleiter, mit Dr. Wilhelm Furtwängler u. a., um A. einen ehrenvollen Abgang von Köln und ein ungestörtes, mindestens gleichwertiges Tätigkeitsfeld in Leipzig (Gewandhauskonzerte) zu sichern.“

Die Besprechung mit Wilhelm Furtwängler fand im Hause von Brecht statt, wobei anwesend waren der damalige NS-Oberbürgermeister Dr. Riesen und Furtwänglers alter Lübecker Freund Sellschopp.

„Furtwängler verlangte anfangs von Abendroth und mir, trotz der immer heftiger werdenden Nazi-Angriffe gegen Abendroth, sein Verbleiben auf seinem Kölner Posten ohne Rücksicht auf die Folgen. Schließlich ließ er sich aber von unseren Einwänden beeindrucken: niemand von uns könne verantworten, den Menschen und Künstler Abendroth für ein solches ‚sinnloses Heldentum‘ hinzuopfern. Erfreulicherweise erhielt Abendroth rechtzeitig die Berufung an das Leipziger Gewandhaus, wo er mit gutem Erfolge weiterwirken und nach dem Kriege – ob schon in der Ostzone – noch über zehn künstlerisch voll erfüllte Jahre in Weimar und Dresden erleben durfte.“<sup>299</sup>

Abendroth schied am 1.10.1934 aus stadtkölnischen Diensten. Sein Nachfolger als Direktor der Musikhochschule wurde Prof. Dr. Karl Hasse aus Tübingen.

Die damalige Stimmung im Orchester über den Weggang von Abendroth gibt der uns unvergessene Vorstandskollege Bruno Püschel in einer sehr persönlichen Weise wieder, allerdings in einem Rückblick nach einem erzwungenen und selbstaufgelegten Schweigen von 17 Jahren, also zu einem Zeitpunkt, als Abendroth erneut in Köln als angeblicher Kommunist unerwünscht war, nur weil ihn das Schicksal in die Ostzone verbannt hatte.

„Der Abschied des verdienten Professors Hermann Abendroth vom Kölner Städtischen Orchester bedeutete für das Orchester einen schwarzen Tag. Man wurde hierbei an den plötzlichen Weggang seines Vorgängers erinnert. Bemerkenswert war die Teilnahmslosigkeit der Orchesterkollegen, die bei dem für das Orchester so einschneidenden Anlaß völlig unverständlich war. Erst viel später kam die Erinnerung an den großen Künstler. Trotz seiner Jugend war Abendroth ein wirklicher Vater des Orchesters. Es gab nichts, was der Einzelne ihm nicht anvertrauen konnte. Die Behandlung sozialer Fragen im Vordergrund zu wissen, war für ihn eine Selbstverständlichkeit. Wenn je ein kapellmeisterlicher Vorgesetzter für sein Orchester gesorgt hat, so H. Abendroth. Es war darum mehr als verwunderlich, daß Abendroth der Umwälzung von 1933 zum Opfer fiel, d. h. er fiel nicht, denn künstlerisch gesehen, gab es für ihn sogar einen Aufstieg: er wurde Nachfolger Nikischs, Furtwänglers und Bruno Walters. Doch zurück nach Köln. Es war das erste Mal, daß das Kölner Orchester einen Festakt mit Fahneinmarsch spielen mußte. Den Fahneinmarsch begleitete natürlich eine entsprechende militärische SA-Kapelle. Das Städtische Orchester hatte dabei nur aufzustehen. Ich sehe noch die Sieben ganz genau vor mir, die die Hand hochheben zum Hitlergruß, die anderen waren noch nicht reif dafür. Nicht reif war auch der Dirigent des Städtischen Orchesters, Prof. H. Abendroth, der trotzig beide Hände in den Hosentaschen vergraben hatte. Aber das dicke Ende kam nach in Gestalt einer Verfügung des Regierungspräsidenten, wonach bei öffentlichen Anlässen die Mitwirkenden entsprechende Ehrenbezeichnungen zu machen hatten. Nach etwa einem Jahr mußte auch Abendroth den Kölner Boden, den er bestimmt sehr lieb hatte, verlassen im Anschluß an allerhand unerfreuliche Dinge.

Von den Orchestermitgliedern waren es nur zwei, die sich als seine Gegner entpuppten, merkwürdigerweise solche mit jüdischem Zunamen. Das Konzertpublikum wagte nicht zu revoltieren, es begnügte sich mit seinem stummen Protest, d. h. es gab seinen Schmerz Ausdruck durch Trampeln usw. Und das Orchester? Es nahm Abschied von dem Mann, der fast zwei Jahrzehnte ein wirklicher Führer gewesen war, und mußte für die Abschiedsfeier mit einem Waldlokal am Stadtrand vorlieb nehmen. Es mag selten vorkommen, daß Männer sich tränenden Auges voneinander verabschieden. An diesem Abend war es so. –

Ich weiß nicht, ob bereits andere Fachzeitschriften zu dem Vorfall Stellung genommen haben. Ich selbst habe während der Dauer des tausendjährigen Reiches keine Fachzeitschrift gelesen.

Es war still in Köln. Nur während der Feier meines 25-jährigen Dienstjubiläums 1939 wurde der Name H. Abendroth noch einmal genannt, und zwar von mir. Der Beifall, den meine Worte hervorriefen, war spontan, um im Sinne des Dritten Reiches zu sprechen. Ich sprach in Gegenwart der Presse, damals noch verschiedener Richtungen. Zwei stramme SA-Männer in Uniform kargten nicht mit ihrer Anerkennung und sagten mir: Das hat

299 - Gustav Brecht: Erinnerungen, S. 52. Auszugsweise Kopie von Herrn Iwan-D. Herstatt aus der Hand von Christoph Brecht.



Abb. 136: Abschied von Abendroth 1934

noch keiner gewagt. Es gehörte also zu den Wagnissen der damaligen Zeit, einen Mann öffentlich zu nennen, der mehrere Jahrzehnte der Betreuer des Kölner Musiklebens gewesen war. Leider war es so, daß ‚Andersgläubige‘ nur an ihrem Jubiläumsabend eine gewisse Redefreiheit genossen. Der Wischer für meinen Freimut blieb aber trotzdem nicht aus. Ich bekam die Aufforderung, zwei Bürgen zu stellen und mich in Zukunft am Aufbau des Dritten Reiches zu beteiligen. Ich stellte die Bürgen und blieb ‚Andersgläubig‘. Als ich dann im September 1944 abgeholt werden sollte, war ich bereits am Westwall. Der Kollege, der 1938 sein Jubiläum feierte, unterließ vorsichtshalber den Namen Abendroth zu nennen. Ich trank mein Glas Wein aus und ging.“

Anmerkung der Redaktion:

„Bedauerlicherweise scheint auch in der heutigen Zeit eine gewisse Parallele zu den damaligen Vorkommnissen zu liegen. Es ist eine Tragik, daß der Mann, der als ein verdienter Musiker größten Formats einem Gewaltssystem weichen mußte, heute mehr oder weniger offiziell zu einem Repräsentanten eines anderen Gewaltsystems gestempelt wird. Das Rätselraten um eine Konzertreise Abendroths um die Jahreswende 1950/51 in den Westzonen, läßt leider nur diese eine Deutung zu. Für jeden Einsichtigen ist es klar, daß Abendroth zu allen Zeiten nichts weniger war, als ein Politiker oder ein Repräsentant eines politischen Systems. Politiker würden Abendroths gerade und konsequente Haltung als ‚unklug‘ bezeichnet haben.“<sup>300</sup>

Als Oberheide 1938 die Jubiläumsschrift zur 50. Wiederkehr der Verstadtlichung des Orchesters verfassen mußte, war es auch für ihn ein Wagnis, Abendroth gebührend herauszustellen. Die Zensur strich zwei dem langjährigen Chef gewidmete Kapitel, abgesehen von anderen nationalsozialistischen Retuschen und Ausmerzungen, die Oberheides Arbeit in ein so falsches Licht rücken.

300 - Bruno Püschel, Erlebtes, in: Der Berufsmusiker, Jahrgang 4, Nr. 10 vom 15.10.1951, S. 150.

### 11.1 Übergang und Abgesang

Der Betrachtung des letzten Jahrzehnts vor dem grausamen Kriegsende können wir uns von der hohen Warte des Wissens um das bittere Ende keineswegs unbefangen nähern. Diese Zeit, durch den politischen Ungeist geprägt, impliziert von den Anfängen an eine „vergangenheitsbewältigende“ Gleichzeitigkeit. Allen Künstlern, die damals in Deutschland blieben oder gar die Ämter übernahmen, von denen vor allem die jüdischen Protagonisten vertrieben wurden, haftete nach der Katastrophe ein Makel an, für die alle Verdächtigungen in Frage kamen, vom schuldhaften Schweigen, Anpassen, Mitlaufen bis zur strammen PG-Haltung. Das trifft nicht nur auf Furtwängler, Strauss, Böhm, Karajan und viele andere zu, sondern gleicherweise auch auf die beiden Kölner Generäle in der Oper und im Konzert: Zaun und Papst. Gerade Papst musste später dafür büßen, dass er anlässlich eines Hitlerbesuches in Köln eine Festmusik zu schreiben hatte. Doch wer hätte sich damals einem Parteiauftrag entziehen können! Wie schnell gerät die rein künstlerische Leistung vieler Jahre in den Hintergrund einer Tagesaktualität. Natürlich litt das Dezennium selbstredend auch unter all den Einschränkungen und Vorgaben der nationalsozialistischen Kulturpolitik und wirkte bis in die Programmgestaltung hinein. Für die Kölner Musikpflege blieb nur noch das rassisch Unanfechtbare und der schmale Korridor für russische Komponisten während des Hitler-Stalin-Paktes übrig. Unter Berücksichtigung dieses durch die Obrigkeit beschränkten Marktes der Möglichkeiten und der späteren Drangsale des Krieges wird man das Kölner Musikwesen zu beurteilen haben und zu dem Ergebnis kommen, dass, auch dank der Vorzüglichkeit des Orchesters und seiner Leiter, eine erlebnisreiche Musik höchster Qualität erfahrbar gemacht werden konnte.

Die Darstellung unserer Orchestergeschichte musste wegen politischer und anderer Rücksichten mancherlei Amputationen erleiden. Dazu gehörten zeitweise Mendelssohn, Hiller, Brecher, Klemperer, Szenkar, aber auch Abendroth und Papst, die beiden letzteren sogar noch nach dem Ende der Barbarei. Wir müssen darauf achten, dass diese „Ausblendungen“ nicht zusätzlich aus Versehen immer wieder fortgeschrieben werden.

### 11.2 Oper 1933–1944

Die „Säuberungen“ in der Oper hatten einen Wechsel in der Intendanz zur Folge. Max Hofmüller, der ständigen Angriffe der Nationalsozialisten leid, dankte schon vor der Machtergreifung ab. An seine Stelle trat der Wagneranhänger Alexander Spring. Die Generalintendanz wurde wieder eingeführt und ihr sogar 1935 das Orchester unterstellt, ein Vorgang, von dem früher schon viele Operndirektoren bzw. -intendanten geträumt hatten. Die Position des Städtischen Kapellmeisters beschränkte sich mithin nur noch auf die künstlerische Konzertplanung, während der Generalintendant seine Verantwortlichkeiten für das Orchester vernachlässigte bzw. auf den Orchester-Geschäftsführer übertrug. Dieser für das Orchester unerquickliche Zustand wurde erst nach dem Krieg korrigiert. Der Kapellmeister der Oper, der in Köln geborene Fritz Zaun, avancierte auf den von Szenkar verlassenen Posten. Er hatte in seiner Heimatstadt studiert und wirkte als Kapellmeister in Köln, Düren, Mönchengladbach und Zürich, bevor er 1923 eine Kapellmeisterstelle an der Kölner Oper erhielt. Im Juni 1939 verabschiedete er sich in Köln mit einer *Tannhäuser*-Aufführung, um die Leitung des neugegründeten Berliner Städtischen Orchesters zu übernehmen. 1956 kam er nach Umwegen an die Rheinoper Düsseldorf. In dieser Zeit wirkte er auch als Gastdirigent an der Kölner Oper. Im Alter von 73 Jahren verstarb er am 18.1.1966. Während der Kriegsjahre war Karl Dammer der musikalische Opernchef. Er war kein PG, was später der Orchestervorstand (Püschel) aus gegebenem Anlass schriftlich zu bescheinigen nicht zögerte. Erster Kapellmeister war, ebenfalls seit 1939, Günter Wand, dem sich zwei Jahre später noch Alfred Eichmann hinzugesellte. Günter Wand dirigierte übrigens innerhalb der Festwochen zum 80. Geburtstag von Emil Nikolaus von Reznicek dessen *Donna Diana*.

Die 1914 unterbrochenen Opernfestspiele sollten 1935 wieder aufgenommen werden. Zur Osterzeit wurden mit berühmten Gästen (Wieland Wagner als Bühnenbildner) und Dirigenten (Karl Elmendorff und Carl Kittel) Werke von Wagner, Mozart, Lortzing usw. gegeben. Eine weitere Einrichtung war die „Gralswoche“, in der drei- bis viermal ausschließlich *Parsifal* und *Lohengrin* gespielt wurden. Überhaupt war Wagner ein fester Bestandteil des Spielplans. Sogar Rienzi gehörte dazu mitsamt 30 springlebendigen Pferden. Siegfried Wagner, Lieblingskomponist von Spring, war mit *Bärenhäuter*, *Der Heidenkönig* (UA), *Sternengebot*, *Schwarzschanenreich*, *An allem ist Hütchen schuld* reichlich vertreten. Erstaufführungen erlebten auch Strauss, Pfitzner, Zemlinsky, Uraufführungen Eugen Bodart (Theaterkapellmeister), Ernst v. Dohnányi, Werner Ekg, Balthasar Bettingen und Hermann



Unger. Am 8. und 9. Oktober 1938 gastierte die Kölner Oper in Luxemburg mit *Das Glöckchen des Eremiten* und mit Wagners *Siegfried*. Am 20. Dezember 1938 folgte ein Gastspiel in Antwerpen mit *Palestrina*. Mit *Schwarzwanenreich* (Leitung Karl Elmendorff) reiste die Kölner Oper am 6. Juni 1939 auf Einladung der Wagnerstadt sogar nach Bayreuth. Anlass war der 70. Geburtstag des Komponisten. Im Mai davor waren im Rahmen der Opernfestwochen die neueinstudierte *Ariadne* von Strauss und Pfitzners *Palestrina* unter der Leitung von Eugen Bodart gegeben worden. Franz Lehár dirigierte seine *Lustige Witwe* im Rahmen einer „Österreichischen Woche“. In den Spielzeiten von 1939 bis 1943 wurden in Bochum jährlich 44 bis 50 Opernvorstellungen gegeben. In der letzten Spielzeit 1943/44 waren es nur 31 Abende, dafür wurde Baden-Baden mit 35 Opernaufführungen und einem Siegfried-Konzert bedacht. Zwei weitere Opern-Konzerte wurden in Leverkusen und Köln-Mülheim gegeben. 1940 gastierte die Kölner Oper mit *Walküre* (Leitung Dammer) in Brüssel und Antwerpen, wo Papst im Palais des Beaux Arts auch ein Konzert mit dem Gürzenich-Orchester gab. 1941 wiederholte man dieses Gastspiel mit Mozarts *Figaro*. Zur Wehrmachtsbetreuung in den besetzten Gebieten von Belgien und Frankreich gastierte die „Wehrmachtsbühne Opernhaus Köln“ 1941 in Reims, Paris (9.–11.1.1941), Brügge, Gent, Brüssel und Lüttich. Das „Figaro“-Orchester feierte der Rezensent der belgischen Zeitung „Pays Réel“ J. Polinet mit den Worten:



Südseite des Opernhauses nach dem schweren Sprengbombenunglück am 14. Mai 1944, 23,55 Uhr.

Foto: Träger-Reportage

„Zauber dieses Orchesters, dieser freien Klangreichheit, Echo, man weiß nicht welchen paradiesischen Gesangs, der aus warmer Verborgenheit heraussprudelt wie die Verkündigung höchster Hoffnung“.<sup>301</sup>

Auch 1942 wurde „betreut“, diesmal mit *Holländer* in Lüttich und Antwerpen sowie in der Pariser Staatsoper (3./4.7.1942). Kurze Abstecher führten nach Bad Neuenahr, Bergisch-Gladbach, Düren, Godesberg, Hennef, Honnef, Leverkusen, Mettmann, Porz, Siegburg, Rheydt und Viersen.

Die deutsch-japanische Kriegsachse wirkte bis in die Kölner Oper hinein. Es war sicher etwas besonderes, den Dirigenten Graf Hidemaro Konoye aus Tokio am Pult bei *Zauberflöte* zu erleben. „Achsen-Dirigenten“ waren auch Armado La Rosa-Parodi aus Turin und E. Tango aus Mailand. Von weiteren Gastdirigenten in der Oper nennen wir, Hendrik Diels (GMD der Kgl. Flämischen Oper Antwerpen) in *Rosenkavalier*, *Holländer*, *Tannhäuser*, *Walküre*, *Meistersinger* und im Opernhauskonzert am 18.5.1943), ferner des öfteren (als der ehemalige Kölner Konservatoriumsschüler) Karl Elmendorff (Staatsoper Berlin) in *Parsifal* und *Figaro*, ferner Erich Riedel-Gablonz und der Badische Kapellmeister Köhler, ebenfalls für *Parsifal* Eugen Bodart aus Altenburg.

Nachdem das Schauspielhaus bereits im Juni 1943 zerbombt worden war, ereilte das Opernhaus am 14. Mai 1944 nach einer *Ariadne*-Aufführung das gleiche Schicksal. Der Opernbetrieb lief in der Aula der Universität weiter, bis auch sie im August 1944 zerstört wurde. Das war das Ende.

## 12. INTERREGNUM MIT GASTDIRIGENTEN

Nach Abendroths erzwungenem Weggang konnte die Concert-Gesellschaft für die nächsten beiden Spielzeiten 1934/36 einige hochkarätige Gastdirigenten verpflichten: Hans Knappertsbusch (München), Hans Pfitzner, Karl Elmendorff, Wilhelm Siegen (Dortmund), Eugen Papst (Münster), Otto Siegl, Eugen Jochum, Peter Schmitz (Kassel), Fritz Zaun, Max Fiedler und Franz Konwitschny. Im 1. Konzert unter Knappertsbusch erklang zum Gedächtnis des am 26. Juli 1934 verstorbenen Justizrats Dr. Victor Schnitzler das *Schicksalslied* von Brahms. Schnitzler hat sich um das Kölner Musikwesen (Konservatorium und Concert-Gesellschaft) unsterbliche Verdienste erworben. Die Orchestermitglieder bezeichnete ihn als einen wahren Freund des Orchesters.

Ein tragisches Ereignis war der Tod des langjährigen Konzertmeisters Heinrich Anders. In der von Max Fiedler geleiteten *Missa solemnis* von Beethoven im Messekonzert am 19. April 1934 brach er während der letzten Takte des Violinsolos im „Benedictus“ zusammen und verstarb wenig später, während das Konzert ohne Unterbrechung (Konzertmeister Herbert Anrath übernahm sofort das Solo) weiterlief.<sup>302</sup>

Der Bayreuth-Dirigent Elmendorff bestritt mit dem Gürzenich-Orchester das Große Konzert in Siegen (Kaisergarten) am 22. September 1935 mit (u. a.) der „Ersten“ Brahms und Wagners Vorspielen zu *Lohengrin* und *Tristan*.

Im zweiten Interims-Konzertwinter mit nur acht Gürzenich-Konzerten dirigierte Pfitzner, Zaun, Konwitschny (Freiburg), Eugen Papst (Münster), Siegmund v. Hausegger (München), Elmendorff (Wiesbaden) und Karl Hasse. Die Aufführung von Verdis Requiem im IV. Gürzenich-Konzert gab den Ausschlag für die „Papst-Wahl“ zum neuen Städtischen Kapellmeister. Dass auch der KMGV kurz vorher (Januar 1935) Papst zum Nachfolger des nach München gegangenen Chordirigenten Richard Trunk gemacht hatte, spielte bei dieser Entscheidung zweifellos keine geringe Rolle. Da Papst bis zum 1. November 1937 in Münster vertraglich gebunden war, kam eine Vertragsunterzeichnung mit der Stadt erst am 8. April 1936 zustande.

## 13. VERTRAG MIT EUGEN PAPST

Nach diesem Vertrag<sup>303</sup> wird Papst zum 1. April 1937 städtischer GMD. Er hat die Gürzenich-Konzerte persönlich zu dirigieren. Ihm steht das Städtische Orchester, das der Dienstaufsicht des Generalintendanten unterstellt ist, und der Gürzenich-Chor zur Verfügung. Er muss den Generalintendanten über die Termine der Konzertprogramme verständigen. Außerdem übernimmt er die Dirigentenklasse an der Hochschule. Er untersteht unmittelbar dem Oberbürgermeister, dem er seine Absichten zur Genehmigung zu unterbreiten hat. Als Lehrer ist er an Anordnungen des Direktors der Musikhochschule gebunden. Nebentätigkeiten sind dem Oberbürgermei-

301 - Kölner Reisebilder vom „Figaro“-Gastspiel in Nordfrankreich und Belgien (ohne Autor), in: Die Tribüne, 14. Jg., Heft 10 (1940/41), S. 158.

302 - Siehe auch Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 88.

303 - HAK, Abt. 46/36/5 und Acc. 174, Nr. 233 mit dem Auszug aus den Personalakten von GMD Eugen Papst, erstellt nach 1945 zur Orientierung des Herrn Beigeordneten Steinforth.



Abb. 138: Eugen Papst, Städtischer Kapellmeister von 1936–1945

ster zu melden. Der Jahresurlaub beträgt zwei Monate. Der Urlaub für Gastspiele ist 8 Tage vorher zu beantragen. Das Jahresgehalt beträgt 18.000 RM brutto, ab 1.4.1939 20.000 RM, von denen Notverordnungs-kürzungen schon abgehalten sind. Ruhegehaltsberechtigung wird nicht gewährt. Vertragsdauer 3 Jahre. Der Vertrag endet am 31.3.1940 ohne vorherige Kündigung. In dem vom 1.4.1940 bis 31.3.1950 verlängerten Vertrag (unterzeichnet am 30.9.1942) heißt es abweichend zum ersten Vertrag, dass der GMD der städtischen Verwaltung bei Erörterung einschlägiger musikalischer Fragen jederzeit mit seinem Rat zur Verfügung steht. Die Ausgestaltung der Konzerte ist dem Oberbürgermeister rechtzeitig zur Genehmigung vorzulegen. Papst ist nicht ruhegehaltsberechtigt, doch werden 20 % seiner laufenden Bezüge als Lebenssicherung zugeschlagen.

Hinsichtlich der Besoldung geben interne Notizen weitere Auskunft. So heißt es, dass vor dem 1.4.1937 die Besoldung nach C 1 erfolgte mit einem Höchstgehalt von 14.067,48 RM p.a. einschließlich Wohnungsgeldzuschuss. Rückwirkende Verbesserungen sollten angeboten werden: v. 1.7.1939 bis 31.12.1940 auf 21.569,52 RM, v. 1.1.1941 an 22.826,76 RM., dazu 20 %, also 4000 RM als Lebensversicherung, für die ein Versorgungsstock bei einer Sparkasse anzulegen ist. Hinzu evtl. eine Aufwandsentschädigung von 1200–2000 RM. Für die Leitung des Gürzenich-Chores sollten 500 RM mtl. nicht ohne weiteres gezahlt werden, da der Gürzenich-Chor nicht städtisch, sondern privat sei.

Soweit zu dem Anstellungsvertrag für Papst. Alle Gürzenich-Konzerte der Spielzeit 1936/37 hat Papst neben seinen Verpflichtungen in Münster geleitet. Möglicherweise hat die Concert-Gesellschaft die Honorare für diese „Gastdirigate“ in der Weise aufgebracht wie schon in den vorangegangenen Spielzeiten für die betreffenden Gastdirigenten.

Gleich vom Start weg errang Papst die größte Anerkennung mit den großen Chorwerken, bei denen er den Gürzenich-Chor durch den KMGV verstärken ließ. Nicht von ungefähr hatte er für sein Antrittskonzert die „Neunte“ und nicht wie seine Vorgänger die „Fünfte“ von Beethoven ausgewählt. Wegen des großen Erfolges wurde dieses Konzert einen Monat später in der Messehalle wiederholt. Der „Neue Tag“ lobte:

„Der Chor ist nunmehr wieder auf jener künstlerischen Rangstufe, die er sich selbst als Chor der Kölner Konzert-Gesellschaft vorgezeichnet hat.“

Auch die Mitwirkung des KMGV wird gewürdigt. Weiter berichtet das Blatt über Papst:

„Aus seinen Orchester- und Chorproben erzählt man sich Wunderdinge. Mit dem Chor soll er zunächst nicht nur ohne Orchester, sondern auch ohne jede Klavierbegleitung und Klavierstütze gearbeitet haben.“

Auch das Orchester wird gelobt:

„Lange nicht mehr hat man solche Kultur bei den Holz- und Blechbläsern vernommen. Die berühmten Rezitative des Chorfinals spielten Bassisten und Cellisten wie ein Mann, und in einem geradezu vollendeten Pianissimo.“<sup>304</sup>

Das waren sicher nicht nur Vorschusslorbeeren, denn Papst war wirklich ein hochbegabter Musiker, ausgestattet mit einem absoluten Gehör, das ihn bei der Chorarbeit vom Klavier unabhängig machte, und mit der Gabe, die Partituren im Kopf zu haben. Im gleichen Konzertwinter konnte er das an noch zwei weiteren Chorwerken beweisen, an der Brucknerschen f-Moll-Messe und der von ihm zum ersten Mal dirigierte *Matthäus-Passion* von Bach, bei der gleichfalls der KMGV mitwirken durfte. Die Gründonnerstags-Aufführung (GP) in der Messehalle mit 650 Mitwirkenden und 5000 Zuhörern wurde vom Reichssender Köln übertragen. Das VIII. Gürzenich-Konzert (23.2.1937) mit der IV. Sinfonie von Bruckner war restlos ausverkauft. In der Kölnischen Zeitung schrieb Jacobs:

304 - HAK, Abt. 1147/18: Der Neue Tag v. 8.10.1936.



Abb. 139: Skatrunde mit Strauss, Papst und Dr. Klefisch (KMGV)

„E. Papst gehört zu den Dirigenten, die das Brucknersche Klangbarock lieben: als Süddeutscher arbeitet er, ohne zu dämpfen, besonders die Pracht der Blechbläser heraus, die freilich auch mit einer spürbaren inneren Spannung einhergeht.“<sup>305</sup>

Den Erfolgskurs, der sich nicht zuletzt in steigenden Besucherzahlen und wieder günstigeren finanziellen Ergebnissen niederschlug, setzte Papst auch in der nächsten Saison fort, die er mit dem Tedeum und der 8. Sinfonie von Bruckner eröffnete, mit Händels *Messias* krönte und mit der *Matthäus-Passion* in der Messehalle abschloss. Dazwischen entführte er das Orchester zu einem Gastkonzert in den Hamburger Conventgarten (10.1.1938), um sich an seiner früheren Wirkungsstätte feiern zu lassen. Die Altonaer Nachrichten schrieben:

„In dem Gürzenich-Orchester hat sich nun Papst ein Organ geschaffen, das seine Intentionen restlos in Klang umsetzen kann. Namentlich der Streichkörper ist außerordentlich stark; Bratschen und vor allem die zweiten Geigen, die eigentlich den Titel zweite „Erste“ Geigen verdienen, dazu prachtvolle Holzbläser (Mozart), außerordentlich weiche Posaunen, und Hörner und Trompeten von seltenem Klang. Wenn ein Orchester von derartigen Qualitäten seinem Dirigenten verschworen, nun mit einer musikantischen Besessenheit musiziert, so ist es kein Wunder, daß der ‚Saal‘ einfach toll war, und die Ovationen kein Ende nehmen wollten.“<sup>306</sup>

### 13.1 Orchesterjubiläum 1938

Der eigentliche Höhepunkt für das Orchester stand noch bevor, galt es doch am 1. Mai des Tages seiner Verstadtlung vor 50 Jahren zu gedenken. Das Festkonzert aus Anlass der 50-Jahrfeier des „Orchesters der Hansestadt Köln“ (das war ab jetzt der von der Stadt durch Verwaltungsbeschluss verordnete neue Name des Städtischen Orchesters) am 9. Mai 1938 in der Messehalle mit Beethovens IX. Sinfonie. Im Anschluss daran gab es im Roten Saal der Messe eine Jubiläumsfeier, an der neben den Damen die führenden Vertreter der Stadt und des Musiklebens teilnahmen. Oberbürgermeister Dr. Schmidt stellte eine baldige Orchesterverstärkung in Aussicht und ließ im Namen von Geheimrat Brecht und der Concert-Gesellschaft eine Spende von 3000 RM an die Orchesterkasse überreichen. Das Wort nahmen auch Prof. Dr. Karl Hasse, der Direktor der Musikhochschule, und Prof. Dr. Hans Pfitzner, der launig über jenen berühmten Liederabend plauderte, bei dem das Publikum aus einer einzigen

305 - HAK, Abt. 1147/18: KZ (Jacobs) v. 24.2.1937.

306 - Oberheide: Das Orchester der Hansestadt Köln, S. 90.

Person bestand. Der Vorsitzende des Gürzenich-Chores, Strauch, überreichte dem Orchester einen alten Kölner Stich. Der Präsident des KMGV, Dr. Klefisch, stellte als Zeichen der Verbundenheit eine Plakette mit dem Relief von Weber, Schwartz und Papst (dreimal Personalunion mit dem Orchester!) in Aussicht und überreichte die Silberne Ehrennadel des KMGV an die Kollegen Hause und Oppermann, den Obmann des Orchesters, der sich bei allen Rednern des Abends bedankte. Zum Schluss nahm der Cellist Walter Schürer das Wort und überreichte Oppermann ein Geschenk.

Auch in der Kölner Presse wurde des Tages gedacht. Alle Zeitungen brachten ausführliche Artikel u. a. von Hermann Unger, Robert Greven, Dr. Eimert, mit Orchesterfotos und Bildern aus der Orchestergeschichte. Greifen wir aus der Vielfalt nur einen Satz im Neuen Tag vom 3.5.1938 (Robert Greven) heraus:

„War Wüllner der unbedingte Modernist unter den Konzert-Dirigenten des städtischen Orchesters, war Steinbach der Mann, der vor allem die Namen der Klassiker auf sein künstlerisches Panier geschrieben hatte, war Abendroth der Universalist, der vor allem auch Bruckner in Köln heimisch machte, so wird man von Eugen Papst vielleicht einmal sagen, er habe die Pflege der Chorliteratur in Köln wieder zu höchster Blüte entfaltet.“<sup>307</sup>

Die Jubiläumsschrift des Hornisten Rudolf Oberheide, die sich auf die von Wehsener bis 1923 fortgeführte Chronik stützen konnte, erschien mit Verspätung erst im Oktober. Die nationalsozialistischen Zensoren hatten kräftig den Rotstift angelegt und aus der Orchestergeschichte die Namen Mendelssohn und Hiller gestrichen. Zwei Kapitel über Abendroth musste, wie oben erwähnt, Oberheide herausnehmen. Die obligate antijüdische Polemik wurde so dargestellt, als hätte das ganze Orchester dahinter gestanden. In Wirklichkeit hatte nur eine Hand voll Kollegen sich der braunen Bewegung angeschlossen.

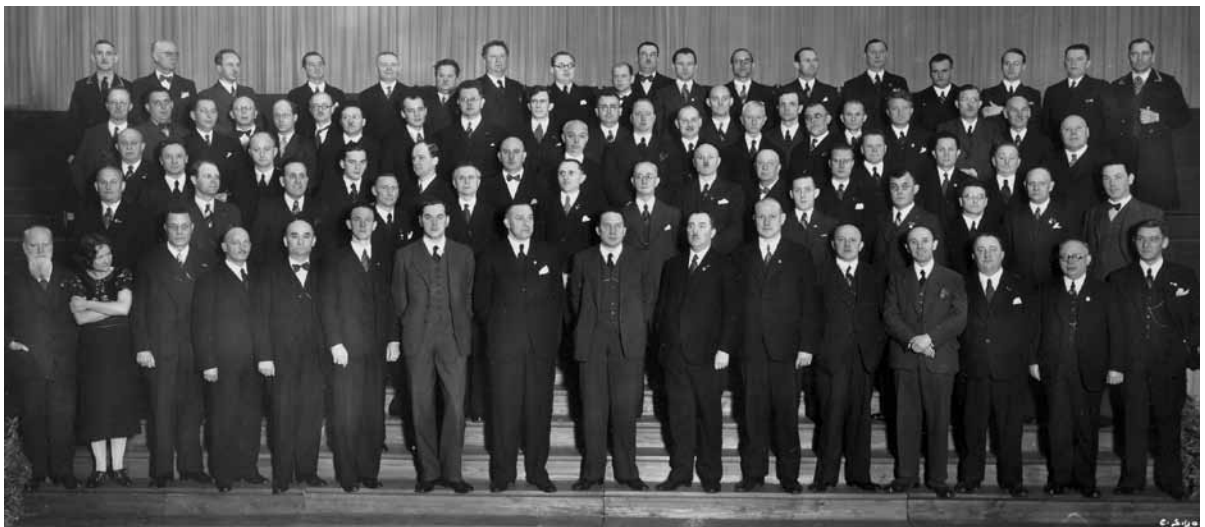


Abb. 140: Das Gürzenich-Orchester im Jubiläumsjahr 1938

Mit Beginn der Spielzeit 1938/39 konnte endlich die Orchestervergrößerung um 16 auf nunmehr wenigstens 97 Planstellen Wirklichkeit werden. Aus einer Anzahl von 400 Bewerbern waren 120 zum Probispiel eingeladen worden. Engagiert wurden:

Oswald Windhauer, Hans Pfeiffer (1. Violine), Hermann Baron, Heinz Coenen, Kurt Wagner (2. Violine), Fritz Busowski, Albert Heydt (Viola), Otto Weidermann (Violoncello), Paul Breuer (Kontrabass), Dr. Hans-Joachim Zingel (Harfe), Wilhelm Büchel (Flöte), Paul Christiann, Heinz Zeitz (Oboe), Franz Heil (Klarinette), Georg Dambach (Trompete) und Alfred Stöneberg (Posaune).

Für vakant gewordene Stellen gab es zwei zusätzliche Engagements. Für den hochangesehenen Solokontrabassisten Franz Tischer-Zeitz, der nach 39 Dienstjahren in Pension gegangen war, fand man den ausgezeichneten Heinz Detering, der auch die Kontrabassklasse an der Musikhochschule übernahm. Dem pensionierten Wilhelm Lützenkirchen, dem auch in Bayreuth bewährten Bassklarinettenisten, folgte Hans Vorberg, der später lange Zeit

307 - HAK, Abt. 1147/18: Neuer Tag v. 3.5.1938.

(wie auch der oben genannte Windhauer) Orchestergeschäftsführer war. Durchweg ausgezeichnete Musiker waren gewonnen worden. Ein besonderes Lob verdiente der Bratscher Busowski, der auch in Bayreuth überzeugte. Nennen wir aber auch Dr. Zingel, der sich nach dem Krieg als Vorstandsmitglied beim Wiederaufbau des Orchesters große Verdienste erwarb. Eine weitere Aufstockung des Orchesters, besonders des Streicherensembles, war zum Jahr der Internationalen Verkehrsausstellung 1940 ins Auge gefasst.

### 13.2 Drohende Rückstufung des Orchesters

Doch just in diesem Jahr sollte das Orchester bei der neuen Eingruppierung der deutschen Kulturorchester in die 2. Gruppe zurückgestuft werden. Das Orchester war über diese künstlerische Ehrenkränkung rücksichtslosester Art und schmachvolle Erniedrigung empört, glaubte deutlich eine kleinliche Rachepolitik zu verspüren, die die Reichsmusikkammer mitgemacht hätte, ohne die Gegenseite gebührend gehört zu haben. und richtete im Dezember 1940 an den Obmann des Orchesters, Wilhelm Oppermann, eine scharf abgefasste Resolution, in der dieser aufgefordert wurde,

„alle zuständigen Stellen der Stadt, des Staates und der Partei, bis hinauf zum Führer, von dem schmähhlichen Unrecht und von der ungeheuren Erregung innerhalb des Orchesters in Kenntnis zu setzen, sie von der Unhaltbarkeit dieses Zustandes [...] zu überzeugen und sie zur schleunigen Abhilfe zu bewegen.“

Um den Verdacht zu präzisieren, wurde ein Protokoll über einen Vorfall beim 8. Gürzenich-Konzert 1935 mit dem Gastdirigenten Eugen Jochum beigelegt, der inzwischen der Kommission angehörte, welche die Eingruppierung der Orchester vollzogen hat.<sup>308</sup> Nach dem Krieg hat Oppermann in einem Gespräch angegeben, dass es sein Verdienst als Obmann gewesen sei, dass die Rückstufung des Orchesters 1941 verhindert wurde. Er habe seinerzeit an Knappertbusch, Abendroth, Hans Pfitzner und Richard Strauss geschrieben, letzterer habe bei Goebels interveniert. Schließlich bestätigte ein Telegramm von Knappertbusch aus Dresden, gerichtet an einen Dr. Etzel von der Stadtverwaltung, die Einstufung nach der 1. Gruppe. Oppermann gab weiter an: Leider seien die Briefe über diesen Vorgang durch einen Bombenangriff verlorengegangen.<sup>309</sup>

### 13.3 Änderungen in der Concert-Gesellschaft

Mit Beginn des Konzertwinters 1938/39 war die Concert-Gesellschaft wieder in ihre alten Rechte eingetreten. In einer Ordentlichen und anschließend Außerordentlichen Hauptversammlung der Concert-Gesellschaft im Isabellensaal waren die neuerlichen Satzungsänderungen vorgenommen worden. Der Vorsitzende sollte künftig vom Oberbürgermeister berufen werden, d. h. im vorliegenden Falle, dass der Oberbürgermeister Dr. Schmidt seinen Vorsitz an Gustav Brecht abtrat. Der 14-köpfige Vorstand bestand nunmehr aus: Geheimrat Brecht, Bürgermeister Dr. Ludwig, Gauinspektor Dr. Evertz, Dr. Iwan Herstatt, Rechtsanwalt Dr. Josef Klefisch, Justizrat Dr. Karl Sieger, Dr. Karl Sonnenschein, Generalintendant Alexander Spring, Zollkommissar Hugo Strauch, Walter Trienes, Prof. Dr. Hermann Unger, Alfred Vorster, GMD Eugen Papst und Verwaltungsdirektor Molitor als Geschäftsführer und Schatzmeister.

In der Kölner Presse wurden diese Vorgänge eingehend kommentiert. Der Westdeutsche Beobachter schrieb:

„Der Plan, als Dachorganisation für das gesamte Musikwesen der Hansestadt Köln die Concert-Gesellschaft walten zu lassen, dürfte vorerst als aufgegeben betrachtet werden, so daß die Hauptsorge der Concert-Gesellschaft nun wieder ganz der Gestaltung der Gürzenich-Konzerte gilt.“<sup>310</sup>

Walter Jacobs schrieb in der Kölnischen Zeitung:

„Die Concert-Gesellschaft in Köln wird unter ihrem Vorsitzenden Geheimrat Brecht und Bürgermeister Dr. Ludwig sowie dem städtischen GMD Eugen Papst in Zukunft wieder eine größere Selbständigkeit gewinnen, wenn sie auch mit der Stadtverwaltung, die das Orchester stellt, verbunden bleibt. Diese Entwicklung schließt das Vertrauen ein, daß eine Concert-Gesellschaft von so ehrwürdiger Tradition durch ihren Vorstand das Musikleben aus eigenem Antrieb zu beeinflussen vermag und dazu eine stärkere Unabhängigkeit gewinnen muss: in künstlerischer Hinsicht, für die zuletzt der Dirigent die Verantwortung trägt, und auch in materiellen Fragen, zu denen

308 - GOA, Ordner „Chronik 1945-1950“.

309 - GOA: Schreiben Oberheides an den Orchestervorstand vom 6.3.1948 aus Anlass eines geplanten Gastdirigats von Eugen Jochum. Mit ihm sollte eine Aussprache herbeigeführt werden. Oppermann hätte seinerzeit auskundschaften können, dass auf Jochum der Verdacht fiel. Oberheide plädiert dafür, statt Jochum lieber Knappertbusch für eines der nächsten Konzerte zu gewinnen, „durch dessen tatkräftiges Eingreifen unserem Orchester die Gruppe I schließlich doch noch zugesprochen wurde.“

310 - HAK, Abt. 1147/18: Westdeutscher Beobachter v. 11.10.1938.

die Hansestadt aus dem nationalsozialistischem Kulturbewusstsein das ihrige beiträgt. So ist zu hoffen, daß die Abgrenzung der städtischen Anteilnahme und der freien Initiative eine neue organische Verbindung schafft und in der aufsteigenden Linie weiterführt, die seit dem Wirken von Eugen Papst zu beobachten ist.“ Besonders wird herausgestellt, dass die Konzert-Gesellschaft an der herkömmlichen Bezeichnung der „Gürzenich-Konzerte“ festhalte, „die in der in- und ausländischen Musikwelt ein fester Begriff sind“.<sup>311</sup>

Ähnlich äußerte sich auch Herbert Eimert in der Kölnischen Zeitung :

„Wie die Konzert-Gesellschaft ihre traditionelle Schreibweise ‚Concert-Gesellschaft‘ beibehalten hat, so bleibt sie auch bei den überlieferten, in der Musikwelt gleichsam eine Kennmarke darstellenden Gürzenich-Konzerten“. Und dies trotz der Verlagerung einiger Konzerte in die Messehalle, bedingt auch durch den derzeitigen Umbau des Gürzenich, der übrigens mit einer wesentlichen Verkleinerung des Konzertpodiums einherging.<sup>312</sup>

Eugen Papsts Vorliebe für große Oratorien hatte vielleicht auch hierin ihren Grund und ließ sich mit dem Vorteil verbinden, seinen KMGV in die Konzertplanung mit einzubeziehen.

Im ersten Gürzenich-Konzert der Spielzeit 1938/39, das ausnahmsweise ohne die sonst traditionsgemäß eröffnende Bach-Kantate auskommen musste, konnten Papst und sein Orchester mit Bruckners VII. Sinfonie die größten Lorbeeren einheimen. Die Kölnische Volkszeitung rühmte an deren Wiedergabe

„eine prachtvolle Intensität des Musizierens, voll Frische der Einsatzbereitschaft und Prägnanz des Zusammenspiels. Neben den Instrumentalgruppen der Streicher und Holzbläser war es vor allem der Chor der Blechbläser, der ob seiner gesättigten und wohllauterfüllten Tongebung sowie ob seiner präzise funktionierenden Disziplin aufhorchen ließ.“<sup>313</sup>

Im Neuen Tag schrieb Robert Greven:

„Besonders war es das machtvolle und strahlende Ensemble der Blechinstrumente, das immer wieder aufhorchen ließ und die große Messehalle zuweilen mit klanglicher Allgewalt füllte.“<sup>314</sup>

Den finanziellen Erfolg der Spielzeit garantierte wieder die *Matthäus-Passion* mit zwei ausverkauften Aufführungen in der Messehalle. Mit eigenen Werken wurden Richard Wagner (100. Todestag), Richard Strauss (75.) und Hans Pfitzner (70. Geburtstag) durch drei Sonderkonzerte in der Messehalle geehrt.

### 13.4 Kriegsjahre 1939–1945

Der Ausbruch des Krieges führte zunächst zu keinerlei Beeinträchtigungen des Kölner Konzertbetriebes. Wer hätte sich damals Gedanken darüber gemacht, welch böses Erwachen es geben werde. Im Gegenteil sorgte der Hitler-Stalin-Pakt dafür, dass plötzlich sogar russische und sowjetische Komponisten die Programmen belebten: Skrjabin (*Poème de l'Extase*), Tschaikowsky (V. Sinfonie), Rimsky-Korssakow (erstmalig die Ouvertüre *Russische Ostern*) und Prokofjew (3. Klavierkonzert mit Claudio Arrau). Auch dem Achsenpartner Italien zollten Papst und die Concert-Gesellschaft mit Werken von Respighi, Zandonai, Porrino musikalischen Tribut. Die Aufführung der Bachschen *Matthäus-Passion* im Kölner Dom am 19. März 1940 mit dem durch den KMGV verstärkten Gürzenich-Chor hatte etwas durchaus Sensationelles in der wahrlich an Triumphen nicht armen Kölner Musikgeschichte. Das Gürzenich-Orchester kehrte nach 77 Jahren gewissermaßen in seiner Rolle als Domkapelle an die Stätte seines Ursprungs zurück.

In den Spielzeiten 1940 bis 1942 wurde auf die öffentlichen Generalproben verzichtet. Im Konzertwinter 1942/43 musste Papst wegen gesundheitlicher Rücksichten eine längere Zeit pausieren. Die Gürzenich-Konzerte VI–XI übernahmen als Gastdirigenten Berthold Lehmann (Lübeck), Gustav Classens (Bonn), der Opernchef Karl Dammer (zwei Konzerte), Heinz Dressel (Münster) und Theaterkapellmeister Günter Wand, dem zum „Heldengedenktag“ im Opernhaus ein anspruchsvolles Programm zufiel, u. a. mit dem Brahms-Requiem.

Allem Luftterror zum Trotz versuchte die Kriegsführung den Kulturbetrieb zur moralischen Stärkung der „Heimatfront“ aufrechtzuerhalten. Das Kölner Orchester genoss dabei das Privileg, dass aus seinen Reihen vorerst nur 18 Mitglieder zum Wehrdienst eingezogen worden waren. Indes für die Daheimgebliebenen wurde das Leben in der von Bombennächten immer schlimmer gezeichneten Stadt zunehmend schwieriger. Luftschutzwachdienst, Fliegeralarm, das Spielen in ungeheizten Räumen und viele andere Beschwerden mussten ertragen werden. Die

311 - HAK, Abt. 1147/18: v. 12.10.1938.

312 - HAK, Abt. 1147/18: KZ (Herbert Eimert) v. 12.10.1938.

313 - HAK, Abt. 1147/18: KölnVZ (Schneider) v. 14.10.1938.

314 - HAK, Abt. 1147/18: Der Neue Tag (Robert Greven) v. 13.10.1938.

Messehalle, zum Schluss hauptsächlich militärisch genutzt, wurde am 31. Mai 1942 zerstört. Kurz zuvor war hier noch die *Matthäus-Passion* erklingen. Immer mehr Gürzenich-Konzerte wurden in das Opernhaus verlegt. Als der Gürzenich in der Bombennacht des 29. Juni 1943<sup>315</sup> zerstört wurde, diente die Aula der Universität als zusätzliches Domizil, bis auch sie im August 1944 von Bomben getroffen wurde. Trotzig las man im Kölner Kulturbrief zur Eröffnung der Spielzeit 1943/44:

„Das Programm der Gürzenich-Konzerte, denen man die alte Heimat, deren Namen sie tragen, entreissen konnte, deren Geist jedoch lebendiger denn je ist, wird jeden Musikfreund durch seine Fülle und qualitative Höhe überraschen. Hier werden gleichsam Kultur-Sonderzuteilungen vorbereitet.“

Weiter heißt es:

„Kunst ist dem Kölner nicht Flucht aus dem Alltag und der Wirklichkeit, sondern Kraftzustrom für alle zeitlichen Erfordernisse. Dass es aber noch die innere Besinnung zum Kunstgenuss besitzt, beweist eindeutig, mit welcher Ruhe und Gelassenheit der Kölner den Ereignissen seiner Front – der Front der Heimat, gegenübersteht.“

Je nun, letztlich musste auch diese Front zusammenbrechen. Es wurde eng in Köln, und viele Konzerte wurden nach Düren, Leverkusen und Köln-Mülheim verlegt. An die Stelle eines Konzertwinters 1944/45 trat die totale Mobilmachung mit dem gegen Ende August 1944 verfügten Erlass über die Einstellung der Theater- und Konzertbetriebe, nach dessen Bestimmungen das Städtische Orchester der Hansestadt Köln aufgelöst wurde.

Die dadurch entstandene Situation für die in Köln verbliebenen Orchestermitglieder wird aus einem Schreiben vom 25. Oktober 1944 ersichtlich, das einige Kollegen an Abendroth in Leipzig richteten, um in seinem Gewandhausorchester Anstellung zu finden. Sie schreiben, dass sie in großer Sorge und Bedrängnis seien, weil ihnen keiner hier helfe. Das ganze Orchester, bis auf wenige Kollegen, sei zur Wehrmacht und zum Westwalleinsatz eingeteilt worden. Der 1. Geiger Lehr sowie die 2. Geiger Hamm und Hagen baten Abendroth, sie für das Leipziger Orchester anzufordern, da dies eine für sie noch bestehende Möglichkeit sei.

Für eine vom Leipziger Bürgermeisteramt erbetene Auskunft über die genannten Kollegen benötigte die Kölner Verwaltung zwei Monate. Da waren die Vakanzen längst anderweitig vergeben.<sup>316</sup>

Eugen Papst, der wieder erkrankt war, kehrte, da auch seine Wohnung zerstört worden war, in seine Heimat nach Oberammergau zurück, wo er das Kriegsende abwartete. Damit endete praktisch, nämlich auch ungeachtet seines bis 1950 gültigen Vertrages, seine nur achtjährige Tätigkeit als Chef des Gürzenich-Orchesters. Dass er nach dem Ende des Krieges nicht sofort nach Köln an die Stätte seines Wirkens zurückkehrte, wurde ihm, selbst eingedenk der schwierigen Zeitumstände und der abzuwartenden „Entnazifizierung“, von Seiten des Orchesters verargt und gab den Ausschlag dafür, dass sich die Orchestermitglieder schon früh auf Günter Wand als kommenden GMD festlegten. Trotz dieser kriegsbedingten Konsequenz genoss Papst beim Orchester als Künstler und Mensch ein hohes Ansehen, ja man blieb mit ihm bis zu seinem Tode in freundschaftlicher Verbindung. Eugen Papst nimmt in der Ahnenreihe der Gürzenich-Kapellmeister einen würdigen Platz ein. Wenn wir jene vereinfachte Klassifizierung (siehe oben) beibehalten wollen, dann dürfen wir die Reihe ergänzen: „Musikpapst“ Hiller, „Modernist“ Wüllner, „Klassizist“ Steinbach, „Universalist“ Abendroth, „Dionysiker“ Papst.

315 - Ebenfalls zerstört das Schauspielhaus in der Glockengasse, das Konservatorium in der Wolfstraße und die Rheinische Musikschule am Mauritiussteinweg 59 (ehemaliges Alexianerkloster).

316 - Abendroth-Archiv Weimar, durch die freundliche Mitteilung von Dr. Polenz.



## VII. 1945 – WIEDERAUFBAU INMITTEN EINER TROSTLOSEN TRÜMMERLANDSCHAFT

Das große, gigantische Schicksal,  
welches den Menschen erhebt,  
wenn es den Menschen zermalmt.<sup>1</sup>



Abb. 141: Das zerstörte Bühnenportal der Oper am Habsburger-Ring nach dem 14. Mai 1944

Köln war wohl die am meisten zerstörte Großstadt Deutschlands. In dieser Mondlandschaft von Trümmern, aus denen wie ein Wunder nur der Dom als Kölns Wahrzeichen herausragte, schien beim Einmarsch der alliierten Truppen das Leben gänzlich ausgestorben zu sein. Nur noch höchstens 40.000 der ehemals 770.000 Kölner waren übrig geblieben. Dass aber die Menschen nach diesen überlebten Schrecknissen nicht resignierten, sondern sich sogleich an den Wiederaufbau machten, gehört zu den erstaunlichen Wundern menschlichen Überlebenswillens. Auch das Gürzenich-Orchester stand vor einem Nichts. Zerstört waren Gürzenich und Opernhaus, von den Musikinstrumenten waren nur zwei Harfen wie ein Wunder unversehrt geblieben. Als die versprengten Gürzenicher sich an ihrer alten Wirkungsstätte, der Opernruine, nach und nach einfanden, sahen sie sich vor eine schier hoffnungslose Aufgabe gestellt. Unter dem Trümmerberg waren auch manch andere Werte und gewachsene Besitzstände und Ordnungen verschüttet worden, die es zu bergen und zu retten galt. Waren in diesem politisch-administrativen Vakuum – so war die Frage – noch die alten Arbeits- und Anstellungsverträge gültig, existierte noch ein ansprechbarer „Arbeitgeber“, gab es überhaupt eine kulturpolitische Perspektive? Konnte man angesichts der immensen Zerstörungen, der schlimmen Wohnungsnot und deren dringlicher Behebung überhaupt an ein Kulturbedürfnis der von sozialen Nöten geplagten Menschen denken?

1 - Schiller: Shakespeares Schatten, in: Schillers Werke, hrsg. von Ludwig Bellermann, (Meyers Klassiker-Ausgabe in 150 Bänden, Leipzig und Wien o. Jahr), I. Band, S. 182, Zeile 35/36.

Bevor auf all diese bangen Ausweglosigkeiten Antworten erwartet werden konnten, nahmen die Musiker ihre Instrumente (eigene und geliehene) zur Hand und begannen zu spielen. Was kann ein Musiker auch besseres tun! Man traf sich zunächst illegal, denn von Seiten der Besatzungsmacht waren Ansammlungen von mehr als 5 Personen verboten, so dass, erst nachdem diese Anordnung für das Orchester nach vielen Bemühungen aufgehoben worden war, die Proben­tätigkeit offiziell am 15. Juni aufgenommen werden konnte. Der Geschäftsführer Fritz Hause versuchte gleich nach der Kapitulation die noch erreichbaren Mitglieder des Orchesters zusammenzuholen. Zunächst traf sich ein kleiner Stamm des Orchesters im Musiksaal des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität, später auch in den notdürftig hergerichteten Räumen der Opernruine. Eugen Papst war aus Oberammergau, wohin er sich geflüchtet hatte, nicht nach Köln zurückgekehrt. Doch fand Hause in Heinz Pauels nicht nur den „Dirigenten der ersten Stunde“, sondern auch den einsatzfreudigsten Initiator und Promotor beim Wiederaufbau. Durch seine Tätigkeit als Korrepetitor und stellvertretender Chordirektor bzw. als Hauskomponist in der Oper und im Schauspiel war er dem Orchester bereits seit 1932 bekannt. Und nun, als nach mehr als einjährigem Schweigen in dieser zerstörten und menschenleeren Stadt aus den Ruinen des Opernhauses zum ersten Mal wieder Klänge von Mozart und Beethoven nach draußen drangen, da standen die in die Stadt zurückströmenden Menschen, aber nicht minder die Musiker unter dem tiefen Eindruck einer Wiedergeburt und schienen inmitten der schrecklichen Bilder der Verwüstungen das Wunder zu begreifen, dass in all dem Elend letztlich nur die Musik heil geblieben und unversehrt in unantastbarer Reinheit und Schönheit dem Schattenreich entronnen war. Ähnlich mochte auch die Zuhörerschaft, der getreue Stamm der Gürzenich-Konzertbesucher, empfunden haben, und in der Folge erklärt das den damals wie heute wundersam anmutenden Hunger der Menschen nach Musik. Dafür nahmen die Menschen nicht nur ungeheizte Säle, sondern auch lange und beschwerliche Fußmärsche über die Trümmerwüste in Kauf, denn Verkehrsmittel gab es nicht, es sei denn, man besaß ein Fahrrad. Inmitten der durch Schutt und Asche manifestierten Vergänglichkeit erwies sich die Musik in ihrer Unvergänglichkeit als ein Born der Zuversicht und Zuflucht aus des Alltags Trostlosigkeit. Inmitten von Tod und Verderben ein grüner Zweig der Hoffnung. In diesem Geiste nahm das Orchester seine alte Tätigkeit wieder auf, zwar zunächst in reduzierter Besetzung aber im Bewusstsein seiner ruhmreichen Gürzenich-Tradition, die als ein kostbar zu hütendes Erbe anzupacken es sich erst recht verpflichtet fühlte und sich zum ehrgeizigen Ziel für die Aufbaujahre setzte.

Es gehört zu den rätselhaften Eigenwilligkeiten der Geschichte, dass in diese Zeit des zagen Neuanfangs das Paradoxon des eigentlichen Abschlusses des langwierigen Verstädtlichung-Prozesses für das Gürzenich-Orchester fällt. Was auf den ersten Blick so rätselhaft erscheint, erklärt sich ganz einfach aus der für die Orchestergeschichte so entscheidenden Zäsur des Endes der Concert-Gesellschaft und der damit verbundenen Übernahme der Gürzenich-Konzerte durch die Stadt. Dieses Finale in der 105 Jahre währenden Evolution der Umwandlung der ehemals „privaten“ Gürzenich-Konzerte in eine kommunale Institution vollzog sich fast lautlos und ging in dem allgemeinen gesellschaftlichen und politischen Wirrwarr des Jahres 1945 unter.

Rekapitulieren wir die Entwicklung: Seit 1840 wurden immer wiederkehrende Anläufe für ein städtisches Orchester unternommen, bis es Wüllner 1888 gelang, die Stadt zur Übernahme des Theater- und Gürzenich-Orchesters zu bewegen. Privat blieb jedoch noch die Finanzierung, nämlich durch die privaten Einnahmen des Theaterunternehmens, der Concert-Gesellschaft und des Sommerunternehmens. Die Stadt selbst garantierte lediglich einen Zuschuss im Falle eines Defizits. Das Orchesterpersonal wurde erst 1912 vom Personalamt übernommen, wobei die Altersversorgung nach den für die städtischen Beamten und Angestellten geltenden Grundsätzen geregelt wurde. Die orchestereigenen Pensionskassen flossen in die Stadtkasse. 1921 wurde das Theater städtisch.<sup>2</sup> Ab 1921 erhielten die Mitglieder des Städtischen Orchesters Beamteneigenschaft. Lediglich die von der Concert-Gesellschaft begründeten und bis dahin privat-gemeinnützig getragenen Gürzenich-Konzerte bewahrten ihren nichtstädtischen Sonderstatus, ja, verteidigten ihn sogar erfolgreich gegen die nationalsozialistische Kulturpolitik. Was den Nazis nicht gelang – *horribile dictu* – vollendete der Umbruch in eine neue Zeit. Mit dieser nunmehr stillschweigend vollzogenen Entbehrlichmachung der so traditionsreichen Concert-Gesellschaft und der Verstädtlichung der Gürzenich-Konzerte – deren Verstädtlichung durch die Nazis war ja nicht so recht gelungen! – fand – wie der Titel zu dieser Arbeit lautet – der weite Weg „Vom Spielmann zum städtischen Kammernusiker“ sein endgültiges Ziel, seine Erfüllung. Was jetzt folgte, war „städtisches“ Orchester pur.

2 - Beschluss der Theaterkommission v. 12.6.1920. Aber der Pachtvertrag von Theaterdirektor Fritz Rémoud lief erst am 31.7. 1921 aus (HAK, Abt. 46/10/17, fol. 7).

Auch diese Arbeit wäre damit am Ziel. Allerdings bedürfte die Nachkriegsperiode einer gesonderten und eingehenden Würdigung. In dem nach dem Krieg von den Mitgliedern des Orchesters aufgebauten Orchesterarchiv ist fürs erste eine Fülle zeitgeschichtlichen Materials gesichert, um die Orchesterchronik später einmal umfassender zu dokumentieren. Auch besitzen wir in den Jubiläumsschriften von 1963 und 1988 wertvolle Darstellungen der jüngsten Orchestergeschichte. So dürfen wir uns zunächst damit begnügen, zum Schluss nur einen gerafften Ausblick zu geben, wobei die aufregenden und entscheidenden Jahre des Wiederaufbaus des Orchesters nach dem Kriege ein besonderes Gewicht beanspruchen.

## I „WIEDERERKENNEN“ DURCH MUSIK

Über die ersten für das Orchester so beschwerlichen Nachkriegsjahre hat niemand anschaulicher und mit der Kompetenz des Zeitzeugen authentischer berichtet als Dr. Zingel, der bereits 1938 als Solo-Harfenist ins Orchester gekommen war.<sup>3</sup> In ihm wie aber auch in einigen anderen Kollegen erwachsen dem Orchester jene führenden Persönlichkeiten, deren das Orchester in der Zeit der größten Bewährung bedurfte. Sie trugen wesentlich dazu bei, dass das Gürzenich-Orchester in relativ kurzer Zeit sein altes Leistungsniveau wiedererlangte und seinem traditionellen Ruf gerecht werden konnte. In den Vorstandsprotokollen, in den Verbandsdiskussionen, in der Arbeit für das Orchesterarchiv, überall findet man Zingels engagierte „Handschrift“. Ein Glücksfall für das Orchester war auch, dass der Fagottist Bruno Püschel nach seinem während der Nazizeit erzwungenem Schweigen wieder den Vorsitz im Orchestervorstand übernahm. Er war – zumal politisch völlig unbelastet – die alles überragende Leitfigur, der eigentliche Steuermann, der das gestrandete Boot wieder seetüchtig machte. Er brachte einen großen Schatz an Erfahrungen in Vorstands- und Verbandsfragen mit und war der von allen respektierte Ansprechpartner für jeden Kollegen, der mit seinen privaten, künstlerischen und leider auch politischen Problemen zu ihm kam. Um der Sache willen mussten auch diejenigen Kollegen in den Orchesterverband integriert werden, die das Hakenkreuz zu stramm begrüßt hatten, auf die aber wegen ihrer künstlerischen Leistung nicht so leicht zu verzichten war. Hier waren schwerwiegende Entscheidungen zu fällen, oft auch erst in besonderen Orchesterversammlungen, in denen sich menschliche Größe erweisen musste. Püschel verhalf ihr meist zum Sieg.

Zunächst bestand die Arbeit des Orchesters darin, sich in Proben zusammenzufinden, das Notenmaterial aus den Trümmern zu bergen, das vorhandene Notenmaterial zu sichten und auf seine Vollständigkeit zu überprüfen. Sich in Spieltechnik und im orchestralen Ensemblegeist wieder zusammenzufinden, war gedacht als Vorbereitung auf ein erhofftes späteres öffentliches Auftreten. Die dafür notwendige Genehmigung erhielt der politisch unbelastete Heinz Pauels durch die britische Militärregierung am 14. Juni 1945:

„You are granted the privilege of organizing and conducting an orchestra if it meets with approval of the Oberbürgermeister Dr. Adenauer“.<sup>4</sup>

Dass die Briten auch die ersten waren, die das Orchester bereits am 11. Juli zu einem Konzert in das Schloss Brühl einluden, um sich an Mozart, Schubert und Mendelssohn zu ergötzen, machte die Besatzungsmacht wenigstens in diesem Punkt sympathisch und wies sie als achtbare Vertreter einer Kulturnation aus. Am 24. Juli lud ebenfalls das „2nd Household Cavalry Regiment“ zu einem weiteren, diesmal Kammerkonzert nach Brühl, wo neben den Sängerinnen Charlotte Hoffmann-Pauels und Meta Gösgens-Keyssner der Konzertmeister Theo Giesen, der Soloklarinetist Paul Gloger ferner Heinrich Weiler, Alfred Kosler und Heinz Pauels als Solisten glänzen konnten. Es folgten nach einem Konzert der Kurverwaltung Bad Godesberg (29. August) weitere Konzerte für die Stäbe der Militärbesatzung in Iserlohn, Grevenbroich, Bergisch-Gladbach, Dormagen, Brühl-Kierberg und Leverkusen. Die Kölner Oper, die bereits am 17. August ihren Spielbetrieb in der Aula der Universität wieder aufnehmen konnte, gastierte im November und Dezember im „Welsh Guards Theatre“ in Bergisch-Gladbach mit *Der Vetter aus Dingsda*, *Das Land des Lächelns* und *Madame Butterfly*.

Am 31. Juli 1945 meldete der Kölnische Kurier: „Der Konzertplan ist fertig“. Der erste Konzertwinter sah 14 Gürzenich-Konzerte und zwei Chorkonzerte vor. Auf dem Kopf des Programmzettels des ersten Konzertes (13./14. August) stand als Veranstalter „Städtische Bühnen Köln“. Das zeigt, das Orchester hatte seine von den

3 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 80 ff.

4 - HAK, Acc. 1093, fol. 67. Die Erlaubnis wurde erteilt von dem für Erziehung und Religion verantwortlichen Offizier Captain Edward A. Elliot.



Abb. 142: Das Gürzenich-Orchester unter Heinz Pauel in Iserlohn

Nazis aufgehobene Eigenständigkeit noch nicht zurückerlangt! Das Orchester nannte sich vorerst „Gürzenich-Orchester der Stadt Köln“. Die Leitung hatte Heinz Pauels. Der Kölnische Kurier, eine Gründung der amerikanischen 12. Armee und die einzige in Köln erscheinende Zeitung, schrieb:

„Das erste Sinfoniekonzert in der Aula der Universität am Montagabend hatte für unsere Stadt eine besondere Bedeutung. Es war die erste öffentliche Kulturveranstaltung für deutsches Publikum in der neuen Ära unseres Geschicks.“ Weiter heißt es: „Zwischen den Menschen in der Aula war es wie ein Wiedererkennen, im persönlichen und im moralischen Sinne verstanden. Man beglückwünschte sich gegenseitig dazu, ‚es‘ überstanden zuhaben.“<sup>5</sup>

Herbert Eimert schrieb in der Kölnischen Rundschau: „Der Anfang ist gemacht. Ein schöner, würdiger Anfang in Köln. Mit einem wahren Musikhunger haben sich die Kölner auf diese beiden ersten Konzerte gestürzt“. Fortfahrend hob er das besondere Verdienst für die vorbereitende Arbeit von Heinz Pauels hervor und lobte an dem bereits auf 60 Mitglieder herangewachsenen Orchester, dass die Bläsergruppen und solistischen Bläser auf der Höhe wie je seien und es dem Streicherchor trotz der zu geringen Besetzungsstärke nicht an Fülle und Rundung des Klangs fehle. Das „empfindliche Präzisionsinstrument, ohne das die echte Orchesterkultur nicht gedeihen kann“, sei in Köln wieder vorhanden. Dass das Konzert mit Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre* eröffnet wurde, nennt Eimert einen Akt der selbstverständlichen Wiedergutmachung an dem von den Nazis verpönten Komponisten. Neben Mendelssohn erklang Schuberts „Unvollendete“, Webers *Concertino* für Klarinette und Orchester mit Paul Gloger als Solisten und Mozarts *Es-Dur-Sinfonie*.<sup>6</sup> Übrigens hatten die Städtischen Bühnen zur Eröffnung ihrer am 17. August beginnenden ersten Spielzeit gleichfalls Mendelssohn erwählt, nämlich seine Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum*. Die erste Oper war *Butterfly*.

5 - Zitiert aus der Kölnischen Rundschau vom 12.8.1965: Herbert Eimert: Zuerst kam die Musik wieder. Vor zwanzig Jahren: das erste Kölner Konzert in der Universitätsaula.

6 - Kölnischen Rundschau v. 17.8.1945.

Auch die nächsten Sinfoniekonzerte leitete Heinz Pauels. Für die übrigen Konzerte (bis auf eines mit dem Bremer GMD Hellmut Schnackenburg) war bereits Günter Wand gewonnen worden, der sein erstes Konzert in der Aula am 8./9. Oktober dirigierte. Günter Wand<sup>7</sup>, der von 1939 bis 1944 erster Theaterkapellmeister an der Kölner Oper war, erhielt, nachdem in Köln das kulturelle Leben zum Erliegen gekommen war, nach einem Probedirigat mit *Fidelio* einen Dreijahresvertrag als musikalischer Oberleiter des Landestheaters Salzburg. Doch bevor er seine erste Spielzeit dort beginnen konnte, kam auch hier der Theaterbetrieb zum Erliegen. Kurze Zeit leitete er dann das Mozarteum-Orchester. Nach der Niederlage wurde Wand von dem amerikanischen Theater- und Musik-Offizier, Baron Dr. de Pasette, davon unterrichtet, dass für ihn als Ausländer („Reichsdeutschen“) in Österreich keine Möglichkeit bestehe, als Konzert- oder Operndirigent, und sei es auch nur gastweise, beschäftigt zu werden. Daraufhin richtete Wand an den Baron ein ungeschminktes Schreiben. Er habe ihm an Hand mehrerer Schriftstücke nachgewiesen, wörtlich:

„dass ich nie Mitglied der NSDAP war, dass ich durch Gestapo und Staatsanwaltschaft als politisch unzuverlässig in meinem Beruf schwerstens geschädigt worden bin und dass ich, um einem aus Salzburg an mich ergangenen Ruf Folge leisten zu können, einen Vertrag löste, der mich bis Herbst 1946 der Kölner Oper und dem berühmten Gürzenich-Orchester als 1. Kapellmeister verpflichtete. Da ich glaube, im Reich und speziell im Rheinland ein willkommener Helfer beim Wiederaufbau des Musik- und Theaterlebens und bei dessen gründlichster Reinigung von allen Nazieinflüssen zu sein als ich es als Ausländer hier in Salzburg bin, bat ich Sie, mir die Möglichkeit zu verschaffen, mich schnellstens mit den neuen führenden Persönlichkeiten im Rheinland in Verbindung zu setzen. Da ich aber glaube, dass immerhin einige Wochen oder Monate vergehen werden, bis sich dort eine Tätigkeit für mich findet, die meinen künstlerischen Fähigkeiten und meiner in all den Jahren bewiesenen politischen Haltung entspricht, bat ich Sie darum, mich in den kommenden Festwochen wenigstens gastweise die eine oder andere Konzert- oder Opernveranstaltung dirigieren zu lassen.“

Wand beklagt in seinem Schreiben weiter, wie das „Ausländerproblem“ und das der Entfernung der Nazis in Österreich behandelt werde.

„Ist es nicht beschämend, dass auf der einen Seite einem Dirigenten, der in 14 Berufsjahren sein Können einwandfrei bewiesen hat und der aus seiner antinationalsozialistischen Einstellungen nie, auch in der ‚Glanzzeit‘ Hitlers, ein Geheimnis gemacht hat, hier in Salzburg jede seinen Fähigkeiten entsprechende Dirigententätigkeit unmöglich gemacht wird, nur weil er im Rheinland geboren ist, während zur gleichen Zeit typische Nutznießer der Nazis, Konjunkturritter und Mitglieder in der NSDAP, die Österreicher sind, ihren Beruf ausüben dürfen? Lassen Sie mich einmal offen aussprechen, dass das Wort vom Zwang zur Mitgliedschaft der NSDAP, zumal im Künstlerberuf, eine Lüge ist.“<sup>8</sup>

Als sich Wand im Spätsommer durch die drei Westzonen bis nach Köln durchgeschlagen hatte, wurde er hier mit offenen Armen aufgenommen, denn seine viel versprechenden dirigentischen Leistungen während der Kriegsspielzeiten waren bei allen, auch beim Orchester, noch in guter Erinnerung. Die Oper wie auch das Orchester brauchten einen solchen Mann, jung, befähigt, unbelastet, engagiert. Man konnte alle Hoffnungen auf ihn setzen.

### 1.1 Konzert und Theater finden sich in der Aula wieder

Der Wiederaufbau des Kölner Musikwesens wurde mit größter Professionalität von den altbewährten, aber unbelasteten Kräften zügig vorangetrieben, so dass allen Hindernissen und Beschwernissen zum Trotz bereits im August die Theater- und Konzerttätigkeit in der wieder hergestellten Aula der Universität mit einem beachtlichen Programmangebot aufgenommen werden konnte. In dieser bis zum 14. August 1946 laufenden Spielzeit gab es 420 Veranstaltungen!, davon 97 Opern, 120 Operetten und 19 Tanzveranstaltungen, außerdem die 14 Gürzenich-Konzerte, die jeweils an zwei Abenden gegeben wurden. Und das alles in dem Behelfslokal, der Universitätsaula oder, wie man später scherzte, in der „Zigarrenkiste“! Hinzu kamen 219 Gastspiele auswärts, nämlich 75 Opern, 67 Operetten, 24 Tanzveranstaltungen, 51 Schauspiele und 2 Bunte Abende. Aber auch das gab es: Auf Wunsch des Stadtkommandanten wurde in Zusammenarbeit mit Prof. Braunfels von Herrn Schneider (Kompositionsleh-

7 - Bibliographie über Wand: Berger: Günter Wand. Lindlar: Günter Wand. Müller-Marein: Das musikalische Selbstportrait. Nyffeler: Günter Wand. Seifert: Günter Wand: So und nicht anders.

8 - GOA, Schreiben vom 24. Juni 1945.

rer an der MHS) die „Kölner Nationalhymne“ komponiert. Sie wurde vom Gürzenich-Orchester und Opernchor mehrfach dem Stadtkommandanten vorgespielt und beim Sommerfest der MHS 1946 in Anwesenheit der Spitzen der Kölner Stadtbehörden öffentlich uraufgeführt.<sup>9</sup>

## 1.2 Der neue Orchester-Vorstand beginnt mit Elan

Um das wachsende Arbeitspensum zu bewältigen, musste das Orchester möglichst schnell wieder auf eine ständige Vorkriegsstärke von 98 Musikern gebracht werden. Da einige Kollegen noch in Kriegsgefangenschaft waren, andere nicht zurückkehrten (wie der Solotrompeter Neugebauer, der Solobratscher Busowski, vorübergehend auch der 1. Geiger Albers), ferner einige wegen ihrer politischen Belastung nicht gleich wieder oder gar nicht mehr aufgenommen wurden, mussten neue Musiker gewonnen werden. Neben diesen unmittelbar anstehenden Aufgaben ging es für das Orchester auch um eine grundsätzliche Reorganisation, die in großer Selbstverantwortung und durch eine Rückbesinnung auf die Verhältnisse vor 1933 zügig vorangetrieben werden musste. Ein wichtiger Schritt dahin war die Wahl eines Orchestervorstandes. Bruno Püschel konnte in einem Schreiben vom 27. August 1945 den Oberbürgermeister davon unterrichten:

„Ich teile hierdurch ergebenst mit, dass die Mitglieder des Städtischen Orchesters heute einen aus fünf Mitgliedern bestehenden Orchestervorstand gewählt haben, der – wie in der Zeit vor 1933 – die sozialen und künstlerischen Interessen der Orchestermitglieder vertreten soll. Gewählt wurden folgende Orchestermitglieder: Bruno Püschel, I. Vorsitzender; Hans Vorberg, II. Vorsitzender; Andreas Frank, Kassenverwalter; Adam Ruthof, I. Schriftführer und Josef Köhler, II. Schriftführer. Keiner der genannten hat der N.S.D.A.P. angehört.“<sup>10</sup>

Eine Woche später schlug der Vorstand dem Oberbürgermeister vor, die Stellung des Orchester-Geschäftsführers neu zu regeln, die nach 1933 mit der Unterstellung des Orchesters unter die Generalintendanz – eine Maßnahme, die sich für das Orchester als nicht segensreich erwiesen habe – eine Veränderung erfahren hätte, und zwar dahingehend, dass dem Geschäftsführer Aufgaben zugewiesen wurden, die über sein eigentliches Tätigkeitsfeld hinausgingen.

„Die nebenverdienstliche Tätigkeit eines Orchestermitgliedes als Geschäftsführer ist keine Begründung dafür, ihm eine Vorgesetztenstellung über seine Berufskollegen einzuräumen.“

Für die Aufrechterhaltung einer guten Ordnung im Orchester, so heißt es weiter, würde der gesamte Orchestervorstand eintreten. An ihn müssten zunächst eventuelle Beschwerden über das Fehlverhalten einzelner Orchesterkollegen gerichtet werden.<sup>11</sup>

Apropos Geschäftsführer: Dem langjährigen verdienten Geschäftsführer Fritz Hause folgte 1945 der Klarinettist Hans Vorberg, 1952 der Geiger Oswald Windhauer, 1960 der Fagottist Rudolf Seith und 1977 der Bratscher Friedrich-Wilhelm Jung (von 1979 bis 1987 der erste hauptamtliche Orchesterdirektor).

Der neue Orchestervorstand wollte gleich von vornherein seine Position stärken. Wie sehr ihm an einer guten Orchester-Disziplin gelegen war, zeigt der diesbezügliche Orchesterbeschluss vom 14. September 1946.

„Die Strafkasse ist eine freiwillige Einrichtung der Orchestermitglieder zur Aufrechterhaltung der Ordnung. Die Disziplinalgewalt der Stadtverwaltung wird hierdurch nicht berührt. Die Strafgebühren fließen in die Hilfskasse des Orchesters. Die Einziehung ist Aufgabe des Verwalters der Hilfskasse.“<sup>12</sup>

Die chefflose Zeit ging endlich zu Ende, als Mitte Oktober Wand seine Tätigkeit in der Oper mit der Einstudierung der *Zauberflöte* aufgenommen hatte<sup>13</sup>. Am 16. Nov. 1945 teilte der Dezernent für Erziehung, Schulen, Kunst und Wissenschaft, Prof. Dr. Kroll, dem Orchestervorstand mit:

„Bis zum endgültigen Befinden über die Leitung des Orchesters habe ich den musikalischen Oberleiter der städtischen Bühnen, Herrn Kapellmeister Günter Wand, zum verantwortlichen Leiter des Städtischen Gürzenich-Orchesters Köln bestellt.“

Ein weiteres Schreiben vom gleichen Tage lautete:

„Im Einvernehmen mit dem Herrn Oberbürgermeister wird vereinbart, dass das Städtische Orchester Köln von nun an den Namen trägt  
Städtisches Gürzenich-Orchester Köln.“

9 - HAK, Acc. 174 Nr. 233, 2; Datum v. 21.1.1947.

10 - GOA, Vorstandsakten, Vorstandsprotokolle und Orchesterversammlungsprotokolle. Auch die weiteren Zitate und Mitteilungen finden sich hier.

11 - GOA; 5.9.1945.

12 - GOA, Orchestervorstandsprotokolle 1945–1951.

13 - Am 10. Okt. 1945, zwei Tage nach seinem ersten Konzert mit dem Gürzenich-Orchester in der Aula, Vertragsabschluss mit den Bühnen über seine Berufung zum Musikalischen Oberleiter.

Diese Entscheidung, endlich dem Orchester seinen seit je gebührenden Ehrentitel als offiziellen Namen zu verleihen, war nicht zuletzt dadurch möglich geworden, dass die Concert-Gesellschaft, die ein „Urheberrecht“ an diesem Namen hatte, nicht mehr existent war. So wurde mit diesem „Verwaltungsakt“ wenigstens etwas von der großen Tradition des Kölner Musiklebens, in der der Concert-Gesellschaft kein Platz mehr gelassen wurde, hinüber gerettet und das Orchester zum Träger der „Gürzenich-Tradition“ gemacht. Um diese Tradition noch deutlicher herauszustellen, vertauschte später Wand den (für zeitgeistige Ohren militärisch klingenden) Titel Generalmusikdirektor mit dem unikalsten des „Gürzenich-Kapellmeisters“, übrigens hierin einer Empfehlung Dr. Schaevens folgend.<sup>14</sup>

Von existenzieller Bedeutung für das Orchester waren die Fragen nach der anzustrebenden Orchesterstärke und der Besoldungseinstufung. Hierzu gab es bereits am 22. Oktober 1945 eine Besprechung mit dem Verwaltungsdirektor Lütringhaus im Opernhaus, bei der auch Günter Wand zugegen war. Mit ihm hatte der Vorstand einen Bedarfsplan ausgearbeitet, der so aussah:

- I. 84 Orchestermitglieder in Dauerstellung mit aufsteigenden Gehältern, davon beziehen 4 (zwei Konzertmeister und zwei Solocellisten) Sondergehälter, und 80 Gehälter nach Besoldungsgruppe C 5a und 450 RM. bzw. Kl. I der T.O.
- II. 16 Orchestermitglieder als Verstärkungsmusiker mit monatlicher Kündigungsmöglichkeit und Anfangsgehältern (nicht aufsteigend) nach Besoldungsgruppe C 5a und 450,- RM. bzw. Kl. I der T.O.

Orchesterbesetzung:

	nach I	nach II
Konzertmeister	2	-
I. Violinen	12	3
II. Violinen	10	2
Bratschen	8	1
Celli	8	1
Kontrabässe	6	1 (mit Tuba)
Flöten	4	1
Oboen	4	1
Klarinetten	4	1
Fagotte	4	1
Hörner	8	-
Trompeten	4	1
Posaunen	4	1
Tuba	1	-
Pauken, Schlagz.	4	1
Harfe	1	1
	84	16, zusam. 100

Die Stellen unter I. konnten nur nach öffentlicher Ausschreibung und Probespiel besetzt werden. Soweit hierzu gegenwärtig keine Möglichkeit bestand, konnte die Besetzung nur vorläufig erfolgen. Die endgültige Besetzung muss dann vorbehalten bleiben.

### 1.3 Zusätzliche Aufgaben als „Rundfunkorchester“ für den NWDR

Zusätzliche 14 Verstärkungsmusiker wurden notwendig, als der Nordwestdeutsche Rundfunk Hamburg-Köln in Ermangelung eines eigenen Orchesters das Gürzenich-Orchester zu Konzerten und Aufnahmen unter Vertrag nahm. Geplant waren: (Beträge in RM)

<sup>14</sup> - Kölnische Rundschau v. 12.8.47. Darin berichtete der Vorsitzende der Rathausfraktion der CDU, Dr. Peter Joseph Schaeven, dass er schon vor 15 Jahren bei Abendroth angeregt hatte, den „unmöglichen Titel Generalmusikdirektor aufzugeben, der ja eine merkwürdige Verschmelzung von militärischen, künstlerischen und kaufmännischen Begriffen sei. [...] Bei Günter Wand fand ich mit solchen Bemerkungen sehr viel Verständnis, und so waren alle Mitglieder des Kulturausschusses im höchsten Maße befriedigt, als er selbst vorschlug, sich den bescheiden klingenden, aber doch so stolzen Titel Gürzenich-Kapellmeister beilegen zu dürfen. Der Gürzenich-Kapellmeister wird ein nicht mehr wegzudenkender Begriff im deutschen Musikleben werden.“

12 Sinfoniekonzerte mit je 4 Proben	84.000
Besetzung III à RM 7000.–	
12 Studioaufnahmen der Gürzenich-Konzerte	84.000
Besetzung IV à 7000.–	
6 Opernaufführungen mit je 5 Proben	48.000
Besetzung III à RM 8000.–	
12 Konzerte „Wie es Euch gefällt“ mit je 2 Proben	48.000
Besetzung II à 4000.–	
24 Konzerte „5 Uhr Tee“ mit je 2 Proben	72.000
Besetzung II à RM 3000.–	
Sa.	336.000

#### Variierende Orchesterbesetzungen:

	II	III	IV
I. Violinen	8	10	12
II. Violinen	6	8	10
Bratschen	4	6	8
Violoncelli	4	6	8
Kontrabässe	3	4	6
Flöten	3	3	4
Oboen	3	3	4
Klarinetten	3	3	4
Fagotte	3	3	4
Hörner	4	4	8
Trompeten	3	3	4
Posaunen	3	3	4
Tuba	1	1	1
Pauken-Schlagz.	3	3	4
Harfe	1	1	1
	52	61	82

Der Vorstand errechnete aus den sich ergebenden 216 Orchesterdiensten mit den unterschiedlichen Besetzungen insgesamt 12.456 Einzeldienste, was einer Arbeitsleistung von 30 Orchestermitgliedern entsprach. Das Orchester in seiner Stärke von 97 Mitgliedern müsse bereits jetzt gleichzeitig ein Konzert oder eine Oper und eine Operette spielen, und zwar zukünftig ein Konzert in Besetzung III und gleichzeitig eine Oper in Besetzung II. Um also den Rundfunkdienst übernehmen zu können, seien 14 Aushilfsmusiker zusätzlich einzustellen.

So wurde auch verfahren. Die Aufnahmen begannen im Januar 1946, der Vertrag mit dem NDR wurde am 4. März 1946 geschlossen. Die nachweisbare Zusammenarbeit mit dem NDR dauerte bis zum 31. Juli 1947. Die Verträge mit den Aushilfsmusikern wurden zum 31.10.1948 gekündigt. Doch gab es danach noch vereinzelte Sendungen und Aufnahmen und 1950 eine Vereinbarung (19.6.1950) zwischen dem NWDR Köln und den Mitgliedern des Gürzenich-Orchesters „zu monatlich mindestens einer Aufnahme, nach Möglichkeit mehrmals“. Diese Vereinbarung galt für unbestimmte Zeit, wenn sie nicht mit einer 3-monatigen Frist zum 1. September eines jeden Jahres gekündigt werde. In einem Nachtrag wurde mit Prof. Wand vereinbart, dass die Rundfunkaufnahmen als Dienst gespielt werden, soweit es der Dienst für Konzert und Theater zulässt. Die hierfür gezahlten Honorare werden freiwillig an die Stadtverwaltung abgeführt. Sollte eine Einfügung in den städtischen Dienst nicht möglich sein, so werden die Honorare an die einzelnen Mitglieder ausgezahlt.



## 1.4 Aufstieg in die Sonderklasse

Dem Orchester musste besonders daran gelegen sein, seine alte Rechtsform wiederzuerlangen, wozu auch die in der Nazizeit verloren gegangenen „Besitzstände“ zählten. Dazu gehörte beispielsweise die „regelmäßige Verleihung der Amtsbezeichnung ‚städtischer Kammermusiker‘, worüber in der Nazizeit nur der Führer allein zu entscheiden hatte. Eine diesbezügliche Bitte des Orchestervorstandes an die Stadt vom 15. Febr. 1946 musste allerdings Mitte November nochmals wiederholt werden.<sup>15</sup>

Dringlicher waren die Besoldungsfragen:

„Als unaufschiebbar muss die Anpassung der Gehälter der Beamten und Dauerangestellten unter den Orchestermitgliedern an die Bezüge der Angestellten betrachtet werden. Unabhängig von der weiteren Bearbeitung des grundsätzlichen Antrages der beteiligten Orchestermitglieder beantrage ich deshalb als Sofortmassnahme eine ruhegehaltfähige Zulage von 850 RM jährlich (des Unterschiedsbetrages von Besoldungsgruppe C 5b und Klasse I der TOK) für die nachstehend genannten Orchestermitglieder:

Konzertmeister: Köhler und Schäfer; Kammermusiker: Frank Julius; Schäfer Heinrich; Kleefisch Willi; Knauf; Frank Andreas; Lehr; Beauboir; Hagen; Palm; Kuckarts; Hamm; Storsberg; Meyer; Kosler; Faber; Gloger; Hühnerfürst; Püschel; Schwipper.

Keiner der Herren gehörte der NSDAP an. Wenn von ihnen heute betont wird, dass sie wegen ihrer antifaschistischen Gesinnung an der Besoldungsregelung im Jahre 1942 unbeteiligt blieben, so ist das ohne weiteres glaubwürdig. Damit ist aber auch eine Rückwirkung der Zulage ab 1942 begründet und selbstverständlich.“<sup>16</sup>

Die Einstufung des Orchesters in die Sonderklasse erfolgte zum 1. April 1946.

Ein weiterer Antrag verlangte mit der Einführung der Sonderklasse der TOK (Tarifordnung Kulturorchester) auch eine örtlich gebundene Alters- und Hinterbliebenenversorgung für die Orchestermitglieder vorzusehen, d. h. nicht nur Nachwuchs zu gewinnen, sondern die guten Kräfte auch zu halten. Es wird betont, dass es nicht unbedingt erforderlich sei, dass die Orchestermitglieder wieder Beamteneigenschaft erhalten, wohl aber einen Vertrag, der ihnen eine der Beamtenversorgung gleiche Alters- und Hinterbliebenenversorgung sichere. Wenig später wurde allerdings doch die Beamteneigenschaft für alle Orchestermitglieder angestrebt und erreicht.

Ein besonderes künstlerisches Interesse des Orchester drückte sich in dem Wunsch aus, in jeder Konzertsaison regelmäßig unter vier Gastdirigenten spielen zu können.

## 2. WAND „STÄDTISCHER GENERALMUSIKDIREKTOR IN KÖLN“

Mit Datum des 1. April 1946 wurde Günter Wand von der Stadt Köln zum „Städtischen Generalmusikdirektor in Köln“ berufen.<sup>17</sup> Damit setzte sich die Stadt über die noch kurz vorher von Papst geltend gemachten Ansprüche aus seinem bis 1950 gültigen Vertrag hinweg und ignorierte auch die aus den Reihen des KMGV und der Concert-Gesellschaft vorgebrachten Wünsche auf Wiedereinstellung von Papst. Dieser hatte jedoch als früheres NSDAP-Mitglied (wenn auch nicht aus Gesinnung) schlechte Karten. Zusätzlich hatte er sich durch seine viel zu späte Rückkehr nach Köln<sup>18</sup> viele Sympathien verscherzt, vor allem beim Orchester. Wand hingegen hatte in Köln sehr prominente Fürsprecher bis in die höchsten Kreise der Stadtverwaltung hinauf. Außerdem sprach für ihn, dass er von der Staatsoper Berlin, vom Gewandhaus Leipzig und vor allem vom Südwestfunk Baden-Baden umworben wurde. Als Alternativen für Wand waren die Namen Karl Elmendorff und natürlich von Seiten der Concert-Gesellschaft<sup>19</sup>, des Gürzenich-Chores<sup>20</sup> und der Musikhochschule Hermann Abendroth genannt worden. Bei diesem hatte Püschel bereits am 8. November 1945 angefragt, ob er sich eine Rückkehr nach Köln vorstellen könne. In seiner Antwort führte dieser aus:

„Der Gedanke, auf meine alten Tage wieder am Rhein, und nun gar mit meinem lieben alten Orchester, wirken zu können, hat etwas ungeheuer Verlockendes für mich. Auch sonst wäre eine solche Rückkehr ungemain logisch, nachdem mein Vertragsverhältnis zur Stadt Köln in Form meiner mir trotz allem erhalten geblieben Pensionsberechtigung ja nach wie vor – auf dem Papier wenigstens – zu Recht besteht.“<sup>21</sup>

15 - GOA, Schreiben vom 15.2. und 15.11.1946.

16 - GOA, Ordner Orchestervorstand 1945–1950.

17 - Vertragsunterzeichnung vom 31. Mai 1945.

18 - Erstmals im Februar 1946.

19 - Im damaligen Vorstand: Robert Pferdmeiges, Iwan D. Herstatt und Alfred Vorster.

20 - Durch den langjährigen Vorsitzenden Hermann Engelhardt.

21 - GOA: Schreiben v. 21.11.1945 an Püschel.

Doch bereits im März 1947 lässt er Püschel wissen,

„daß ich meine Anregung auf eventuelle Rückkehr nach Köln (auf die ich von seiten der Stadtverwaltung übrigens niemals auch nur eine Empfangsbestätigung erhalten habe) wieder zurückziehen müsse. Verschiedene Nachrichten aus Köln, bestätigt auch durch Ihre Andeutungen, lauten für die künstlerisch-musikalischen Belange so gut und hochehrfreulich, daß irgend ein Bedürfnis nach einer zusätzlichen kapellmeisterlichen Kraft ganz und gar nicht vorliegt.“

Er bittet Püschel, den Personaldezernenten von seinem Entschluss zu unterrichten, was einen Monat später auch geschieht.<sup>22</sup>

Die Verantwortlichen in der Stadt waren so davon überzeugt, in Wand den Richtigen gefunden zu haben, dass sie ihn gleich auf 10 Jahre verpflichteten. Es gab damals in Deutschland keinen Generalmusikdirektor, der jünger war und einen ähnlich langjährigen Vertrag hatte. Die „Neue Illustrierte“ v. 7.3.1947 titelte: „Der jüngste Generalmusikdirektor Deutschlands dirigiert eines der ältesten Orchester des Landes.“ Dieser am 31. Mai 1946<sup>21</sup> erzeichnete „Dienstvertrag“ fixiert in 12 Paragraphen das Anstellungsverhältnis. Danach untersteht der Städtische Generalmusikdirektor in der Ausübung seiner gesamten Tätigkeit unmittelbar dem Hauptamt Kultur. Er ist musikalischer und dienstlicher Leiter des Städtischen Orchesters. Das Orchester steht für Städtische Konzerte und die Städtischen Bühnen zur Verfügung. Er ist verpflichtet, 8 Sinfoniekonzerte (Gürzenich-Konzerte) und 4 Chorkonzerte mit Orchester und Gürzenich-Chor persönlich zu dirigieren, für 4 Sinfoniekonzerte aber auswärtige Gastdirigenten heranzuziehen. Er hat zudem jährlich 10 Kammerkonzerte (Kammermusik) zu veranstalten. Er ist musikalischer Oberleiter der Oper und berechtigt, jedes im Spielplan der Oper erscheinende Werk zu dirigieren. Er bestimmt die von ihm zu dirigierenden Werke. Er übernimmt mindestens drei Opernerstaufführungen im Jahr. Außerdem hat er die Dirigentenklasse der Hochschule für Musik zu übernehmen, wenn seine Berufung hierzu erfolgt. Das Jahresgehalt beträgt RM 24.000,-. Er genießt Versorgung nach der Satzung der Versorgungsanstalt deutscher Bühnen in München, und trägt die Hälfte der Beiträge selbst. Das Dienstverhältnis endet mit dem 31. März 1956, sofern es nicht spätestens 1 Jahr vor diesem Zeitpunkt schriftlich verlängert wird.<sup>23</sup>

Der Vertrag trug zwei dringenden Wünschen des Orchesters Rechnung:

- 1) Die vom Generalintendanten ausgeübte alleinige disziplinarische („dienstliche“) Oberhoheit über das Orchesters geht wieder auf den Chefdirigenten des Orchesters, den Gürzenich-Kapellmeister, über.
- 2) Das erwünschte Gastdirigenten-Kontingent ist verbindlich fest geschrieben.

Zu diesem Punkt ist allerdings anzumerken, dass der Orchestervorstand sich bald veranlasst sah, gegenüber dem Kulturdezernenten, Beigeordneten Steinforth, zu bemängeln, dass diese auf Anregung des Orchestervorstandes eingerichteten Konzerte bisher nicht wichtig genug behandelt worden seien und Dirigenten ganz großen Formats noch nicht dirigiert haben, wenn man den Amerikaner Bitter nicht etwa dazu rechnen will. Es wird angeregt, diese Konzerte als eine nennenswerte Einnahmequelle durch bessere Reklame und mit der Zugkraft der großen Dirigenten zu gestalten. Das Hauptamt Kultur solle selbst ihre Verpflichtung übernehmen.<sup>24</sup> Die von Wand als Gastdirigenten vorgeschlagenen Busch, Szenkar, Abendroth und Böhm wünschte der Vorstand durch Furtwängler ergänzt zu sehen.<sup>25</sup> Der erstmals wieder in Deutschland gastierende Fritz Busch dirigierte ein Sonderkonzert am 19. Febr. 1951. Er starb am 14.9.1951. Mit Genugtuung wurde registriert, dass die Bebilderung zu seiner letzten Schrift nach Fotos erfolgte, die während seiner Proben im alten Kölner Opernhaus aufgenommen worden waren.

## 2.1 Das Aus für die Concert-Gesellschaft

Am bemerkenswertesten an dem Dienst-Vertrag mit Günter Wand ist allerdings das, was nur zwischen den Zeilen steht (denn das Wort fällt nicht), dass dies der administrative Schluss-Strich unter der verdienstvollen privat-mäzenatischen Konzertträgerschaft der Concert-Gesellschaft ist. Wand selbst hätte sich eine Einflussnahme auf seine Konzertplanung gerade von dieser Seite nicht mehr vorstellen können, die sich durch ihre entschiedene Parteinahme für Abendroth und Papst seine Sympathien ohnehin verscherzt hatte. Salopp meinte er Jahrzehnte

22 - GOA, Schreiben v. 5.3.1946 an Püschel, und Schreiben von Püschel an Bürgermeister Dr. Schwering v. 4.4.1946 unter Bezugnahme auf eine Unterredung im Februar 1946.

23 - HAK, Acc. 174 Nr. 233, Bl. 100 ff. Vgl. auch „Dienstweisung für den Gürzenichkapellmeister“ v. 15.1.1951.

24 - GOA, Schreiben v. 4. Juni 1948.

25 - GOA, Vorstandsprotokolle, Vorstandsbesprechung v. 14.6.50.

später, er wollte sich von den „Pfeffersäcken“ nicht dreinreden lassen. Halten wir nochmals fest: Die Gürzenich-Konzerte wechselten von der privaten in die städtische Trägerschaft, Veranstalter war die Stadt, und zwar das Gürzenich-Orchester mit seinem Gürzenich-Kapellmeister, und nicht mehr die Concert-Gesellschaft. Günter Wand war der erste Städtische Kapellmeister Kölns, dessen künstlerische Entscheidungen nicht mehr dem Einfluss einer starken privat-gemeinnützigen Konzertdirektion unterlagen, sondern einzig dem Kulturdezernenten, der sich die Absegnung der Konzertplanung vorbehielt. Für die Concert-Gesellschaft war damit die Hoffnung dahingesunken, wieder ihre führende Rolle im Kölner Musikleben zurückzugewinnen. Der Dank des Vaterlandes war in dieser Zeit der Fragwürdigkeiten nicht zu erwarten. Die Beerdigung fand in aller Stille bzw. gar nicht statt. Vom ehemaligen Vermögen der Concert-Gesellschaft hatte der Bombenkrieg ohnehin nichts übriggelassen, so dass statutengemäß nichts mehr aufzulösen oder zu regeln gewesen wäre. Der Pensionsfonds des Orchesters war ja bereits 1931 ausgezahlt worden.

Übrig blieb nur der aktive Teil der Concert-Gesellschaft, der Gürzenich-Chor, den Wand gemäß seines Vertrages zu den Gürzenich-Konzerten hinzuzuziehen hatte. Der Chor, dem es nicht gelang, die Concert-Gesellschaft aus seinem Schattendasein des amtlich nicht in Anspruch-Genommenen zu führen und auch versäumte oder nicht vermochte, sich als legitime Nachfolgerin der Concert-Gesellschaft juristisch abzusichern (angeblich waren im Vereinsregister die Unterlagen für die Concert-Gesellschaft, der 1870 die Rechte einer juristischen Person verliehen worden war, nicht auffindbar), musste sich auf eigene Füße stellen. Wand scherte nicht aus der Tradition seiner Vorgänger aus, für die der Gürzenich-Chor als alleiniger Konzertchor für die Gürzenich-Konzerte Chefsache des Städtischen Kapellmeisters war. Ja, in der Ära Wand erreichte der Gürzenich-Chor eine künstlerische Hochblüte, die selbst von professionellen Chören nicht erreicht wurde. Er übernahm den Gürzenich-Chor am 9. April 1946, nämlich anlässlich der Proben zum *Messias*. Bis zum März hatte ihn Philipp Röhl geleitet, der dann unter Mitnahme einiger Chormitglieder den Gürzenich-Chor verließ, um seinen Philharmonischen Chor zu gründen. Für die Leitung des Gürzenich-Chores erhielt Wand als Beamter zunächst kein gesondertes Honorar wie sein Vorgänger Papst, der Zeitangestellter war und der ab 1.4.1940 jährlich 6000 M erhielt, die aus einer widerrechtlichen Zuwendung von 10.000 M der Stadt Köln an den Gürzenich-Chor von diesem bezahlt werden musste. Ab 1951 galt diese Regelung auch für Wand, der allerdings 7000 DM erhielt. Der Gürzenich-Chor war also, und das unterscheidet Wand von all seinen Nachfolgern, Chefsache. Das erklärt den hohen Leistungsstand des Chores während dieser Jahrzehnte, wie er auch auf einigen preisgekrönten Schallplatteneinspielungen dokumentiert ist. Und natürlich war auch die traditionelle Aufführung der *Matthäus-Passion* in Bach in der Karwoche Wands persönliches Anliegen. Mit ihr verabschiedete er sich auch 1973 vom Gürzenich-Chor. Erst ab 1979 erschien die *Matthäus-Passion* wieder in den Gürzenichprogrammen, von jetzt an aber nur noch unter Gastdirigenten.

## 2.2 Papst meldet sich zurück

Der für Wand so komfortabel auf 10 Jahre angelegte Vertrag hielt Eugen Papst nicht davor zurück, nachdem er seine Entnazifizierungsbescheinigung in der Tasche hatte, im März 1947 nach Köln zu kommen, um seine Ansprüche aus seinem bis 1950 geltenden Vertrag einzufordern. Wenn darin auch nichts Verwerfliches zu sehen ist, so entwickelte sich doch daraus eine unerquickliche Frontstellung – hie Papst, da Wand –, die ihre Brisanz dadurch erhielt, als hinter Papst der mächtige KMGV stand mit seinem verständlichen Interesse, den alten Chorleiter wieder zurückzuerhalten, und zum anderen die Stadtverwaltung durch ungeschicktes Lavieren, wiewohl in der guten Absicht, Papst in das Kölner Musikleben noch einbinden zu können, Günter Wand in eine unangenehme Situation brachte, die er nur durch seine berühmte Rücktrittsdrohung beenden konnte. Der KMGV verhielt sich in dieser Fehde, die er auch in die Öffentlichkeit trug, nicht besonders fair gegenüber dem jungen Generalmusikdirektor. Dieser konnte und wollte die Behauptung nicht stehen lassen, dass Papst lediglich wegen Anordnungen der Militärregierung darin gehindert gewesen war, sein Amt als GMD wieder auszuüben. Dagegen sei ausdrücklich bei seiner (Wands) Ernennung zum GMD festgestellt worden, dass nur künstlerische Gründe ausschlaggebend sein sollten, da die politische Belastung des Eugen Papst nicht ausreichte. In diesem Kampf der Generäle konnte Günter Wand sich auf sein verlässlichstes Bataillon verlassen, auf sein Gürzenich-Orchester. Es stellte sich rückhaltlos hinter seinen Chef und richtete am 7. Juni 1947 ein Schreiben an den Kulturausschuss, z. Hd. von Bürgermeister Dr. Fuchs:

„Wie uns bekannt geworden ist, bemüht sich Herr Professor Papst darum, wieder in seine ehemalige Stellung als General-Musikdirektor der Stadt Köln zurückzukehren. Wir bitten Sie, die Stellungnahme des St. Gürzenich-Orchesters zu dieser Angelegenheit zur Kenntnis zu nehmen.

Nach dem Zusammenbruch im Jahre 1945 war das Orchester in kürzester Zeit wieder spielfähig, da alle Mitglieder, soweit sie nicht in Gefangenschaft waren, auf dem schnellsten Wege nach Köln eilten. Auf Professor Papst warteten wir vergebens.

Es gab damals auch einige wenige Orchestermitglieder, die den Weg zurück nicht finden konnten, da sie den schwierigen hiesigen Lebensverhältnissen aus dem Wege gehen wollten. Heute, nachdem sich die Verhältnisse stabilisiert haben, versuchen sie wieder in den Verband des Orchesters aufgenommen zu werden. In allen Fällen wurde das abgelehnt, da wir der Ansicht sind, daß, wer in schlechten Zeiten den Weg zu uns nicht fand, auch in besseren Tagen nicht zu uns gehört. Den gleichen Standpunkt nehmen wir folgerichtig auch in der Dirigentenfrage ein. Eine Verfügung der Verwaltungsdirektion der Städt. Bühnen von 1945 besagt übrigens, daß derjenige, welcher seinen Dienst nicht bis zum 1.10.1945 angetreten hat, aller Ansprüche an die Stadtverwaltung verlustig geht.

Herr General-Musikdirektor G. Wand ist dem Orchester seit 1939 bekannt. Vor seiner Berufung als Musikalischer Oberleiter im Jahre 1945 erklärte der Vertreter des Orchesters dem damaligen Kulturdezernenten, Herrn Professor Kroll, daß der beste Dirigent, der in den letzten Jahren vor dem Orchester gestanden habe, Herr Wand sei. Dem haben wir heute nicht viel hinzuzufügen. Daß das Orchester in kurzer Zeit wieder ein hohes künstlerisches Niveau erreicht hat, und dies auch außerhalb Kölns unter Beweis gestellt hat, ist mit ein Verdienst unseres außergewöhnlich befähigten General-Musikdirektors. Die Mitglieder des Orchesters haben sich anlässlich einer Abstimmung in der Dirigentenfrage einstimmig für Herrn Wand entschieden.

Der Plan, die Gürzenich-Konzerte unter zwei Dirigenten aufzuteilen, würde sich für das Orchester als verhängnisvoll erweisen. Eine derartige Regelung hat es in Köln niemals gegeben, und ist uns auch von keiner deutschen Stadt bekannt. Wenn der Verwaltung an der künstlerischen Fortentwicklung des Gürzenich-Orchesters etwas gelegen ist, so bitten wir, an der jetzigen Regelung eines einzigen Dirigenten für die Konzerte unbedingt festzuhalten. An den Schluß unserer Stellungnahme möchten wir den Ausspruch des berühmten Dirigenten der Berliner Staatskapelle, Leo Blech, setzen:

„Der erste Richter, der erste Sachverständige für den Dirigenten ist zugleich der strengste: sein Orchester.“  
(Vorberg) II. Vorsitzender des St. Gürzenich-Orchesters.<sup>26</sup>

Wand seinerseits hatte der Stadt mehrmals seine Demissionierung angeboten. Doch als am 31. Oktober 1947 eine Besprechung im Kulturausschuss, an der auch Papst teilnahm, wiederum unbefriedigend ausging, sah sich Wand zu einem deutlichen Brief an den Vorsitzenden des Kulturausschusses, Bürgermeister Dr. Fuchs, veranlasst.

„Nach der heutigen Unterredung ist mir sowohl wie den beiden Herren vom Orchester und vom Gürzenich-Chor mehr als je klar, dass es für Herrn Papst und mich eine gemeinsame, wenn auch vorübergehende Arbeit, in Köln nicht geben kann. [...]

Ich bitte daher den Kulturausschuss der Kölner Stadtverwaltung, sowie Herrn Oberbürgermeister Dr. Pünder, wie auch meine vorgesetzte Behörde, Herrn Oberstadtdirektor Suth, inständigst, nun endlich einen Strich zu ziehen und Herrn Professor Papst auf die Aufgaben zu verweisen, die ihm als Dirigent des K.M.G.V. verblieben sind. Ich bitte inständigst, dass mir endlich die Ruhe und die saubere Atmosphäre gewährleistet wird, die ich zu meiner schweren Arbeit brauche. Den gegenwärtigen Zustand ertrage ich nicht länger, eher trenne ich mich, wenn auch mit Schmerzen, von der geliebten alten Stadt Köln: Seien Sie versichert, sehr verehrter Herr Dr. Fuchs, dass meine Worte wohlüberlegt und ernstgemeint sind.“

Der Kulturausschuss beschloss nach einer vorangegangenen Aussprache mit Wand:

„1. Die Erörterung des Angebots von Herrn Gürzenichkapellmeister Wand, seinen Vertrag mit der Stadt zu lösen, ist indiskutabel.

2. Der Ausschuss nimmt davon Kenntnis, daß Herr Wand es ablehnt, Herrn Prof. Papst Gastkonzerte zu übertragen. Der Ausschuss billigt diese Haltung.“<sup>27</sup>

26 - GOA, Vorstandsakten.

27 - HAK, Abt. 46/36/5, 12.11.1947.

Die Nichteinstellung von Papst gab in einer Sendung des WDR Bürgermeister Steinforth bekannt. Der KMGV antwortete mit einer Gegendarstellung und richtete an den Herrn Oberbürgermeister den schärfsten Protest gegen die Entlassung von Prof. Papst als Generalmusikdirektor aus den Diensten der Stadt Köln. Dass der KMGV in diesem Schreiben vor dem Versuch nicht zurückschreckte, Günter Wand und sein Orchester künstlerisch herabzuwürdigen, nämlich durch den Hinweis auf zwei vorher verbreitete Konzertkritiken (offenbar „Auftragswerke“ von Papst) anlässlich des ersten Gastspiels des Gürzenich-Orchesters in Hamburg, bewertete das Orchester als demütigend. Aus Solidarität für Wand nahm das Orchester einen Vorschlag des Kontrabassisten (und Komponisten) Paul Breuer an, der aus den Reihen des KMGV gebildeten Cäcilia Wolkenburg die weitere Mitwirkung bei den „Divertissementchen“ unter Verzicht der traditionellen Nebeneinnahme aufzukündigen.<sup>28</sup> So hatte, das muss man mit Bedauern festhalten, mit dieser tragischen „Kriegsfolge“ eine über hundertjährige harmonische Zusammenarbeit zwischen dem Orchester und dem Traditionschor eine unschöne Trübung erfahren, an die sich keiner so gern erinnern mag. Man kann es nach diesen Erfahrungen auch Günter Wand nicht verdenken, dass der KMGV und die Concert-Gesellschaft in seinem musikalischen Konzept keinen Platz mehr hatten.

Persönlicher Verlierer war vor allem Eugen Papst, der allerdings daran nicht ganz unschuldig war. Auch wenn zum Schluss, vor allem nach seiner Entnazifizierung, seine Mitgliedschaft in der NSDAP und die von ihm komponierte Hitler-Hymne in den Hintergrund rückte, so stand er sich aber selbst durch seine dem jüngeren Kollegen gegenüber demonstrierte Überheblichkeit im Wege. Vor allem aber hatte er durch sein zu spätes Erscheinen in Köln die wichtigste Hausmacht verloren, deren ein „General“ bedarf, das Orchester. Dieses sprach sich einstimmig für das Bleiben von Günter Wand aus. Darin unterschied sich Papst von Furtwängler, der später an sein Orchester zurückkehren durfte, indem der jüngere Kollege Platz machen musste.<sup>29</sup>

Die Stadt hatte versucht, Papst goldene Brücken zu bauen, und bot ihm als Entschädigung die Pensionierung mit wirtschaftlichem Ausgleich<sup>30</sup> und vorübergehend vier Gastdirigate<sup>31</sup> an. Das hätte ihm in Verbindung mit einem Lehrstuhl an der Musikhochschule und der Leitung des KMGV einen angemessenen Platz im Kölner Musikleben garantiert.<sup>32</sup> Aber auch dies verscherzte er sich durch die für Wand unannehmbaren Auflagen in Bezug auf eigene Programmgestaltung. Die Dirigentenklasse war seit der Wiedereröffnung der Musikhochschule an Wand vergeben worden und konnte Papst nicht mehr angeboten werden.<sup>33</sup> Auch hier kam er zu spät und wurde „bestraft“. Da Papst keine Neigung hatte, die Chorklasse an der Hochschule zu übernehmen, sah die Stadt keine Möglichkeit mehr, ihn im Kölner Musikleben einzubauen.<sup>34</sup>

Zum Schluss blieb für Papst nur noch die hochnotpeinliche Formalität zu erledigen übrig, von der Stadt die aus seinem bis 1950 laufenden Vertrag zu beanspruchenden Gehälter einzuklagen.<sup>35</sup> Der Verwaltung gab er seine Forderungen zu Protokoll: 1) Gehalt von 1.4.1945–31.3.1950 und Versicherungsbeiträge an Gerling-Konzern; 2) 6000,- RM für Leitung des Gürzenich-Chores von 1.4.1944–31.3.1950 = 6 x 6000,- = 36.000,- RM; 3) Aufwandsentschädigung jährlich 2000,- RM bis zum 31.3.1950.<sup>36</sup> Erst am 4. November 1950, also nach der Währungsreform, erhielt Papst eine Vergleichssumme v. 25.000,- DM angeboten, womit er sich einverstanden erklärte.<sup>37</sup> Schon vorher hatte sich Wand bereit erklärt, neben Szenkar und Abendroth auch Papst dirigieren zu lassen.<sup>38</sup> Auch das Orchester sah keine Veranlassung, nachdem die Entscheidungen gefallen waren, zu Papst auf Distanz

28 - GOA: Dieser Beschluss wurde auf der Vorstandssitzung vom 18.2.49 wegen Verjährung aufgehoben. Einzelmitwirkung, nicht als Gürzenich-Orchester in *corpore*.

29 - GOA: In diesem Zusammenhang verdient der Hinweis in dem Protestschreiben des KMGV der Erwähnung, wonach Papst 1943 eine Berufung an das Philharmonische Orchester Berlin neben Furtwängler abgelehnt habe.

30 - GOA: Angebot vom 4.6.1947.

31 - GOA: Der Orchestervorstand hatte verlangt, dass die vier Gastdirigentenkonzerte nicht für Herrn Papst in Frage kommen. Der Kulturausschuss machte sich diese Auffassung zu eigen. (Feststellung in der Orchesterversammlung v. 20.11.1947).

32 - GOA: In der WDR-Sendung hieß es: „Bürgermeister Dr. Fuchs anerkannte vor der Stadtvertretung die Bedeutung von Professor Papst und des Kölner Männer-Gesang-Vereins für die Stadt und betonte abschließend, dass er bestrebt sei, Eugen Papst der Stadt zu erhalten.“

33 - HAK, 46/36/5: Schreiben der Stadt an das Kultusministerium in Düsseldorf v. 12.3.1948: „Nachdem die Entlastung des Wand vorliegt, wird dessen Bestallung als Prof. der Staatl. Hochschule als Leiter der Dirigentenklasse befürwortet. Wand war nie PG, mußte aber seine ‚Entlastung‘ aus formalen Gründen abwarten.“

34 - HAK, Abt. 46/36/5; Schreiben der Stadt an Papst, in dem ihm der Beschluss des Kulturausschusses vom Vortage mitgeteilt wurde mit dem Bedauern, dass eine Zusammenarbeit Papst-Wand nicht möglich sei.

35 - HAK, Abt. 46/36/5: Schreiben von Papst v. 1.12.1947 an Steinforth, worin er die Erledigung der Abfindung anmahnt. Er hätte genügend Humor, um über das Ergebnis des Musikausschusses hinwegzukommen.

36 - HAK, Abt. 46/36/5, 3.11.1947.

37 - HAK, Abt. 46/36/5, am 4.11.1950.

38 - HAK, Abt. 46/36/5, am 16.5.1950.

zu gehen, sondern blieb ihm weiter freundschaftlich verbunden. Auf dem Konzertpodium kam es allerdings nur noch dreimal zur Begegnung (siehe Konzertkalender). Nach seinem ersten Konzert am 6. Dezember 1951 schrieb er dem Orchester u. a.:

„Schon oft schon habe ich des Meisters *Domestica* mit den verschiedensten Orchestern da und dort zur Aufführung gebracht und damit schönste Erfolge errungen, aber Ihre Wiedergabe übertrifft alles Bisherige. Wenn ich dieselbe heute als die beste bezeichne, die mir je gelungen ist und an der auch der Meister seine große Freude gehabt hätte, so tue ich dies dankbaren Herzens im Gedenken an Ihre unübertreffliche Hingabe an das Werk. Es war ein ideales Musizieren frei von jedem Zwang, technisch hervorragend von allen Gruppen beherrscht, klanglich bezaubernd, einfach großartig. Das Gleiche läßt sich von ‚Ihrem‘ Schubert sagen.“

Nach seinem dritten Gastspiel schrieb er an Dr. Zingel: „Was mich immer zutiefst bewegt, wenn ich bei Ihnen bin, ist dies, daß ich dabei das Gefühl habe, mit aufrichtigen Freunden, ob alt oder jung, zu musizieren.“

Noch im Juni 1955 schrieb er dem Vorstand als Dank für eine vom Orchester erhaltene Aufmerksamkeit:

„Im Januar 56 werden wir uns im neuentstandenen Gürzenich, so Gott will, wiedersehen. Darauf freue ich mich heute schon. Und eben lese ich, daß der Grundstein zum Neuen Opernhaus gelegt ist. So können Sie und das liebe Gürzenich-Orchester mit Ihrem verehrten Chef nach schwierigen Wiederaufbau-Jahren hoffentlich recht glücklichen Zeiten entgegensehen.“<sup>39</sup>

Zu dem erhofften Wiedersehen kam es nicht mehr. Eugen Papst starb am 2. Januar 1956 kurz nach seinem 70. Geburtstag. Das Gürzenich-Orchester widmete ihm in memoriam das IX. Sinfoniekonzert (30. Januar/1. Februar) mit Mozarts *Maurerischer Trauermusik* und dem Requiem.

### 2.3 Letztes Wiedersehen mit Abendroth

Wenig später musste das Orchester von dem am 29. Juni 1956 verstorbenen Hermann Abendroth Abschied nehmen. Im XIV. Sinfoniekonzert (4./5./6. Juni) spielte es die *Sinfonia funebre* von Paisiello. Nach dem Krieg war es nur ein einziges Mal zu einer Wiederbegegnung des Orchesters mit Abendroth gekommen, aber nicht im Rahmen der Gürzenich-Konzerte, sondern aus Anlass der Jubiläumsfeier der Musikhochschule (100 Jahre Konservatorium, 50 Jahre Musikhochschule) mit dem Konzert in der Aula der Universität am 12.5.1950. Aber dieses einmalige Gastspiel, ein einzigartiger Triumph für Abendroth, den das Publikum mit herzlichen und demonstrativen Ovationen feierte, glaubte Bundeskanzler Dr. Adenauer in einem Schreiben an Kölns Oberbürgermeister Schwing als einen „schweren politischen Fehler“ geißeln zu müssen, der nicht wiederholt werden dürfe. Er wurde auch nicht wiederholt. Abendroth war in Westdeutschland mit einem Berufsverbot belegt worden.<sup>40</sup>

Das Orchester dachte darüber anders<sup>41</sup>, wie Dr. Zingel sich erinnerte:

„Abendroth hatte im Jahre 1928 das ‚Opfertagskonzert‘ des Deutschen Musikerverbandes mit einem Monstrosorchester von 270 Musikern in Köln geleitet. Alles dies klang natürlich beim Wiedersehen an, und jetzt erlebten auch die Jüngeren aus eigener Anschauung, was ihnen die Älteren vom Menschen und Musiker Abendroth erzählt hatten. Wenn es stimmt, daß Hans Pfitzner einmal an ihm gerühmt hat, er gehöre zu den ganz wenigen, die in der Probe gleich ohne Umschweife auf das Wesentliche zielen, dann fanden die Gürzenichmusiker dies vollauf bestätigt. Eine rasche und tiefe Harmonie wuchs zwischen Führendem und Folgenden, und jedermann freute sich über die Anerkennung seitens dieses lieben Gastes.“<sup>42</sup>

Noch mehr musste das Orchester freuen, dass diese Wiedersehensfreude auf Gegenseitigkeit beruhte und Abendroth genau wie seine Gürzenicher empfand, indem er ihnen nach diesem Konzert mit Bruckners „Dritten“ und Beethovens „Siebenten“ schrieb (Hervorhebung vom Autor):

„Meine lieben Freunde vom Gürzenichorchester! Was für eine große und zutiefst beglückende Freude das Wiedersehen mit Ihnen für mich gewesen ist, habe ich Ihnen ja schon mündlich sagen können. Aber meine Gedanken gehen noch so oft zu den unvergeßlichen Kölner Tagen hin, daß es mich drängt, Ihnen einen Gruß zu schicken

39 - GOA, die zitierten Briefe von Papst in den Vorstandsakten.

40 - Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus Bad Honnef-Rhöndorf, Persönliches Schreiben v. 15.5.1950. „Über Herrn Prof. Abendroth als Künstler oder als Mensch ein Urteil zu fällen, liegt mir fern. Es ist seine Sache, wie er sich eingestellt hat. Aber ich halte es für unmöglich, dass die Stadt Köln und die Staatliche Hochschule für Musik einem in der Sowjetzone führenden Mann die Möglichkeit zu einem solchen öffentlichen Auftreten verschafft. Unsere deutschen Brüder in der Ostzone haben nicht das geringste Verständnis dafür, dass ein hervorragender Vertreter der Partei, die sie unterdrückt und in Konzentrationslager wirft, hier im Westen derartig öffentlich herausgestellt wird. [...] Es wird für unsere zukünftige Entwicklung ganz entscheidend sein, ob die drei Westalliierten die Überzeugung gewinnen, dass Westdeutschland wirklich mit ihnen zusammengeht.“

41 - Siehe Püschels oben (Kapitel „Abendroth muss gehen“) zitierten Beitrag in „Der Berufsmusiker“ vom 15.10.1951.

42 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 111.

und Ihnen nochmals zu sagen, wie sehr ich das Wiederzusammensein mit Ihnen künstlerisch und menschlich genossen habe. Mit den „Alten“ aus früherer Zeit wars, als obs überhaupt keine Pause gegeben hätte. Aber auch mit denen, die nach mir kamen, die mich nicht kannten und die auch mir neu waren, hat sich der Kontakt sofort eingestellt. So kam es rasch zu einer wunderschönen Einheit, zu einer idealen Harmonie des Klanges und der – Herzen. Dazu Bruckner und Beethoven – es war halt schön!!!

Dies alles, zusammen mit Ihrer überlegenen Könnerschaft, Ihrer prachtvollen künstlerischen Disziplin und Ihrer echt rheinischen Musizierfreude haben mir es leicht gemacht, nach Herzenslust zu musizieren. **Das war Gürzenichtradition in des Wortes schönster Bedeutung!**<sup>43</sup>

Ein Wiedersehen Abendroths gab es auch im Hause Herstatt, in dem ganze Generationen der von der Concert-Gesellschaft für die Konzerte engagierten Künstler ein- und ausgegangen waren. Das berühmte Gästebuch, das übrigens Weihnachten 1917 Liesel und Hermann Abendroth in fünffüßigen Jamben eröffnet hatten, verzeichnet unter dem 10. Mai 1950: „Es ist unsagbar! Dank, dass Ihr wart, seid + bleibt!! Liesel. Glückliche und dankbar! Hermann“.

Wie sehr sich das Orchester die Verehrung für seinen ehemaligen Generalmusikdirektor bewahrt hatte, beschwor noch einmal Dr. Zingel im Namen des Orchestervorstandes in seinem Kondolenzschreiben an Frau Liesel Abendroth:

„Und nun in den Tagen des Abschieds treten alle Erinnerungen hell in unser Bewusstsein und die Gefühle der Trauer um den Dahingegangenen mischen sich mit denen des Dankes an den Unvergesslichen. Sie wissen selbst, sehr verehrte gnädige Frau, was Hermann Abendroth dem Gürzenich-Orchester bedeutet hat, Sie haben erlebt, wie er bei seinem Besuch nach dem Kriege im Sturm nicht nur seine alten Getreuen wieder für sich einnahm, sondern auch alle Neulinge begeistert und mitgerissen hat. Seine Persönlichkeit, in der sich der Mensch und der Künstler in so seltener Harmonie einte, musste eben jeden Musiker packen, bezwingen und an sich ziehen, und so werden uns allen diese Stunden der musikalischen und persönlichen Gemeinschaft mit dem Verstorbenen unvergesslich und wertvoll bleiben. Sie können sich denken, sehr verehrte gnädige Frau, wie sehr in diesen Tagen Hermann Abendroth Gesprächsthema in unseren Reihen ist, wie die Zeiten seiner einstigen Wirksamkeit in Köln lebendig werden, wie die Stunden des Abschiedes 1934 wachgerufen werden und in allen Erinnerungen immer wieder der gütige, teilnehmende, geliebte und verehrte Chef angesprochen wird, als der der Verstorbene im Gedächtnis der Mitglieder des Kölner Gürzenich-Orchesters weiter leben wird“.<sup>44</sup>

## 2.4 Geben und Nehmen – Wand und sein Orchester

Mit dem Tod der beiden Amtsvorgänger des jungen Gürzenich-Kapellmeisters Günter Wand war für das Orchester das Vorkriegskapitel in einer würdig-versöhnlichen Weise abgeschlossen. Das Kapitel des Wiederaufbaus trägt allein die markante Handschrift Wands. Seine überragende Dirigentenpersönlichkeit sollte, wenn man seine Opernkapellmeisterjahre während des Krieges mit einbezieht, die Orchestergeschichte über die unglaubliche Zeitspanne von 35 Jahren in einer maßstäblichen Weise prägen, wie es weder in der Vergangenheit, noch in der Jetztzeit, auch nicht bei anderen deutschen Orchestern, als ein Beispiel von Vergleichbarem zu finden ist. Diese Erfolgsgeschichte kam nicht von ungefähr, sie war vielmehr vom ersten Beginn angelegt: Das Orchester wollte unbedingt Wand, und dieser fand in dem Gürzenich-Orchester sein ideales Instrument, „sein“ Orchester. Das einstimmige Votum des Orchesters für Wands Bleiben im Amt war keine der üblichen Ergebnisadressen, sondern das Orchester handelte im ureigensten Interesse, nämlich in der Überzeugung, dass der Wiederaufbau des Orchesters und die Rückgewinnung des traditionellen Renommées nur mit Wand möglich sei. Mit welchem Eifer das Orchester an diesem Ziel auch an sich selbst arbeitete (z. B. fast wöchentliche Vorstandssitzungen und häufige Orchesterversammlungen) und den jungen Chef in jeder erdenklichen Weise zu unterstützen und zu fördern suchte, dafür finden sich in den Orchesterakten und Vorstandsprotokollen unzählige Belege. Es ist schon ungewöhnlich, dass der Orchestervorstand dem Orchestervorstand der Berliner Philharmoniker schrieb:

„Ich machte Ihnen den Vorschlag, den Leiter der Kölner Gürzenich-Konzerte, Herrn Günter Wand; für eines Ihrer Konzerte als Gastdirigent einzuladen. Ich wiederhole: Günter Wand ist zweifellos einer der Begabtesten unter den jüngeren Dirigenten, er war uns schon aus seiner Tätigkeit als Opernkapellmeister bekannt und die Leitung

43 - GOA, Autographen-Ordner.

44 - GOA, Schreiben v. 31.5.1956.

der Gürzenich-Konzerte wurde ihm auf unsern Vorschlag hin anvertraut. Ich bin überzeugt, dass auch Ihnen ein Musizieren unter seiner Leitung Freude machen wird. Es wäre noch zu erwähnen, dass Herr Wand nicht Pg war.“<sup>45</sup>

Natürlich waren in diesen von Hunger, Kälte und vielen anderen Kalamitäten geprägten Notzeiten kleine Aufmerksamkeiten, z. B. zu Weihnachten oder zum Geburtstag, von durchaus materieller Art, wozu es ja auch die Hilfs-, später die Orchesterkasse gab. Wand erinnerte sich an eine besondere Geste des Orchesters kurz nach der Währungsreform, als der Vorstand befand, dass er schlecht und abgearbeitet aussähe und er daher, um sich eine Erholung zu gönnen, ein Geschenk von 2000,- DM aus der Orchesterkasse annehmen sollte. Wand war dazu nicht zu bewegen, aber natürlich hat ihn das sehr gerührt und er hat es auch nie vergessen.<sup>46</sup>

Wand wusste es seinem Orchester zu danken. Er tat es beispielsweise an seinem Geburtstag (7.1.1948), als ihm das Orchester ein Ständchen brachte. Püschels Wünsche erwiderte er:

„Dank schulde ich Ihnen von ganzem Herzen und immer wieder. Das stärkste Gefühl, das mich in solchen Stunden wie am heutigen Morgen und auch in vielen Stunden gemeinsamen Musizierens mit Ihnen bewegt, ist das einer unendlichen Dankbarkeit an unseren gütigen Gott, der mich eines so reichen Lebens würdigt. In steter und tiefer Verbundenheit und in herzlichster Zuneigung bin ich wie immer Ihr Günter Wand.“

Orchester und Wand – das war ein Verhältnis von Geben und Nehmen, von Übereinstimmung in dem gemeinsamen Ziel, größtmögliche künstlerische Leistungen zu erbringen und herausragende Erfolge zu erringen, den alten Ruf wieder herzustellen. Das war bereits in schier kurzer Zeit gelungen. Kein geringerer als B. A. Zimmermann schrieb nach der Uraufführung seines *Scherzo sinfonico* überschwänglich:<sup>47</sup>

„Es ist mir ein Herzensbedürfnis Ihnen als Vorstand des berühmtesten und an Tradition reichsten Orchesters Westdeutschlands und der britisch besetzten Zone meinen allerherzlichsten Dank und meine dankbare Bewunderung für Ihren liebenswürdigen und hervorragenden Einsatz bei der Uraufführung meines ‚Scherzo sinfonico‘ am 6. und 7. Mai zu danken. Wenn mich etwas bei dieser alle meine kühnsten Erwartungen übertreffenden Uraufführung glücklich und stolz macht, so ist es das Bewußtsein, neben einem solchen Dirigenten wie Herrn Generalmusikdirektor Günter Wand eine solche Orchestergemeinschaft wie das Gürzenich-Orchester gefunden zu haben, die beide für mich der Inbegriff eines ebenso werkgetreuen wie impulsiven, urmusikantischen Musizierstiles geworden sind. Es ist wohl überflüssig zu sagen, daß gerade der Umstand, daß das Kölner Gürzenich-Orchester mein erstes öffentlich gespieltes Orchesterwerk der Interpretation gewürdigt hat, mir das Vertrauen auf eine, wie ich hoffe, glückliche und erfolgreiche Weiterentwicklung meiner Kompositionen geben kann, die von Ihnen mit solch einem schönen Erfolg zum ersten Male der Öffentlichkeit übermittlelt worden sind. Ich darf wohl mit der bescheidenen Hoffnung auf eine weitere glückliche Zusammenarbeit mit Ihnen, meine hochgeschätzten Künstler, schließen und möchte Ihnen nochmals meine glückliche Freude und meinen bescheidenen Dank für Ihre hervorragende Leistung, der ich den Erfolg des Scherzos zu verdanken habe, übermitteln. In allerhöchster Bewunderung und Hochschätzung...“

Ähnlich schmeichelhaft bedankte sich Prof. Walter Braunfels für die Aufführung seines *Te Deum*:

„Seit der mir unvergeßlichen Wiener Aufführung Bruno Walter’s habe ich mein ‚Te Deum‘ nie mehr mit solcher Vollkommenheit und mit so hinreißender innerer Erfülltheit gehört.“<sup>48</sup>

Prof. H. Lemacher schrieb im „Rheinischen Merkur“:

„Es ist sicherlich ein Unrecht, dass man die aussergewöhnlichen Leistungen des Kölner Orchesters heute schon wieder als selbstverständlich hinnimmt, zumal sie vielfach über dem Friedensstand liegen. Sie bestätigen sich erneut, sowohl im Hinblick auf die genannten klassischen Werke als auch auf die virtuos gemeisterten romantischen und modernen Aufgaben.“<sup>49</sup>

Nach dem Gastspiel in Hamburg mit den beiden Konzerten in der Musikhalle am 10. und 11. April 1947 urteilte „Die Welt“ (v. 19.4.1947):

„Denn das Gürzenich-Orchester ist, was die Virtuosität angeht, nur noch mit einem einzigen deutschen Orchester zu vergleichen: mit den Berliner Philharmonikern. Dort klingen freilich [...] die Geigen weicher, lockerer, gelöster. Aber die Blechbläser, mit dem Solohornisten an der Spitze, sind wundervoll; Weltklasse, wenn man

45 - GOA, Schreiben v. 2.6.1948.

46 - Seifert: Günter Wand: so und nicht anders, S. 185.

47 - GOA, Schreiben v. 11.5.1946.

48 - GOA, Schreiben v. 28.11.1946.

49 - GOA, „Rheinischer Merkur“ v. 19.4.1947 unter der Überschrift: „Der rheinische Nachwuchs“.



sich einmal sportlich ausdrücken darf. Eine prachtvolle Holzbläsergruppe mit einem vortrefflichen ersten Oboer; ein ganz vorzüglicher Paukenspieler und schließlich ein einmütiges musikantisches Temperament zeichnen das Kölner Orchester weiterhin aus.“

Diesen günstigen Beurteilungen des Orchester gleich in seinem ersten und zweiten Aufbaujahr konnte sich Wand in einer Selbsteinschätzung durchaus anschließen. In seinem Schreiben an Oberstadtdirektor Suth, in dem es um die Bitte geht, die Entscheidung über die in Aussicht gestellte Überführung der Orchestermitglieder in ein Beamtenverhältnis so zu beschleunigen, dass er sie zu Weihnachten 1946 bekannt geben könnte, führt er aus:

„Es wäre das schönste Weihnachtsgeschenk, dass die Stadt Köln uns machen könnte, und ich glaube, dass in dieser Zeit, die von den Musikern unter unerträglich harten Lebensbedingungen äusserst hohe Leistung verlangt, eine derartige Anerkennung und Aufmunterung geradezu Wunder wirken würde, was den Lebensmut und die Arbeitsfreudigkeit anbetrifft. Selbst in auswärtigen bedeutenden Zeitungen konnte man in den letzten Wochen lesen, dass das Städtische Gürzenich-Orchester in seinen jetzigen Leistungen nur mit seiner Glanzzeit unter Steinbach zu vergleichen sei, und ich glaube, mit Recht sagen zu dürfen, dass diese Tatsache nicht wenig dazu beigetragen hat zu beweisen, dass unsere alte Stadt Köln lebt. Welch unerhört schwierige Arbeit notwendig war, um diese Leistungen zu erreichen, kann wohl nur der Fachmann beurteilen.“<sup>50</sup>

Noch eindeutiger äußerte er sich wenig später der Kölner Rundschau gegenüber, die zum Saisonauftakt 1949/50 eine Würdigung des Gürzenich-Orchesters brachte:

„Das Gürzenichorchester hat eine lange und bedeutende Tradition, deren Werte von seinem jetzigen, im In- und Ausland bekannten Leiter, Gürzenich-Kapellmeister Prof. Günter Wand, in besonderem Maß anerkannt werden. Es ist ein nicht faßbares Etwas, das in solchen alten traditionsreichen Spielkörpern wirkt, sagte er. Ich habe bei meinen zahlreichen Gastverpflichtungen Gelegenheit gehabt, bekannte und berühmte Orchester zu dirigieren, wie die Berliner Philharmoniker und das Gewandhausorchester zu Leipzig, und kann wohl sagen, daß das Gürzenichorchester diesen nicht nachsteht, und daß in ihm das gleiche geheime Fluidum wirkt, was erst in einem Orchester, das heißt in einer größeren oder kleineren Schar von Musikern, eine so einheitliche und verinnerlichte Art des Musizierens schafft, die vermag, die Tiefen der Meisterwerke der Tonkunst zu erhellen. Ferner schreibt der Rezensent: „Unter der Stabführung Günter Wands hat das Gürzenichorchester – nachdem es das Glück hatte, einen großen Teil der teilweise schon 30 und mehr Jahre in ihm tätigen Meister ihrer Instrumente nach diesem Krieg wieder aufnehmen zu können, – sich zu einem der ersten deutschen Orchester wieder erhoben. Nicht nur, daß unter den Mitgliedern hervorragende Solisten sich finden: das Bemerkenswerte ist, daß alle, neben der völligen Beherrschung ihres Instruments, ein tiefes Einfühlen in die geistigen und seelischen Bereiche der Musik befähigt, den feinsten Bewegungen des Dirigenten zu folgen und mit ihm in fast medialer Weise zu einem einzigen musizierenden Körper zu verschmelzen.“<sup>51</sup>

Zu jenen, die 30 und mehr Jahre dem Orchester dienten, – das sei hier eingeflochten – gehörte der Kontrabassist Fritz Hause. Es waren genau 43 Dienstjahre, als er 70-jährig 1949 in Pension ging. Er hatte unter vier städtischen Generalmusikdirektoren, sieben Operndirektoren und vier Generalintendanten nicht nur gespielt, sondern hatte auch das schwere Amt des Orchestergeschäftsführers ausgeübt. Noch ein weiteres hochangesehenes und verdienstvolles Mitglied des Orchesters, der noch die Steinbach-Ära erlebt hatte, der Hornist Rudolf Oberheide, erreichte mit Ende der laufenden Spielzeit seine Pensionsgrenze mit 65 Jahren. Schließlich sei hier auch des unvergessenen Bruno Püschel gedacht, dessen angeschlagener Gesundheitszustand ihn nötigte, sich aus seiner unermüdlichen Arbeit als Vorsitzender des Orchestervorstandes zurückzuziehen. Er war 1912 ins Orchester gekommen, hatte also gerade noch Steinbach erleben können. Das Orchester hatte dem mit allem geistigen Rüstzeug und großem diplomatischen Geschick befähigten Kollegen sehr viel zu verdanken, vor allem beim Wiederaufbau des Gürzenich-Orchesters. Es ehrte ihn mit der Ernennung zum Ehrenvorsitzenden. Auch der Deutsche Musikerverband verlieh ihm wegen seiner hervorragenden Verdienste beim Wiederaufbau der Organisation der deutschen Orchestermusiker die Ehrenmitgliedschaft. Neben diesen herausragenden Musikerpersönlichkeiten gab es noch einige andere Kollegen, die Steinbach oder doch wenigstens Abendroths zwei Jahrzehnte erlebt hatten. Diese Kollegen hatten den Geist jener so überaus erfolgreichen Jahre, jene Hochkultur, die Brecher dem Orchester bescheinigte, bewahrt und über die schlimme Zeit hinüber gerettet, und sie konnten dieses Erinnern an die einmal erreichten hohen Maßstäbe den Jüngeren weitergeben. Das mag auch das Geheimnis oder Wunder erklären, warum das Orchester so schnell wieder Fuß fassen und an die einst bewunderten Erfolge anknüpfen konnte. Für

50 - GOA, Ordner Orchestervorstand 1945–51, Schreiben v. 14.11.1946.

51 - Kölnische Rundschau v. 17.9.1949.

Wand war es die Glanzzeit unter Steinbach, mit der er sein Orchester zu vergleichen wünschte. Abendroth ließ er dabei unerwähnt, das konnte man verstehen. Doch für das Orchester gehörte Abendroth unbedingt dazu, nur wäre es nicht schicklich gewesen, das in Wands Nähe zu sagen. Die ganze Wahrheit begann aber mit Wüllner, dem das Orchester seinen Siegeszug zu verdanken hat, er ist der Ahnherr der „Gürzenichtradition“, der sich Abendroth verpflichtet fühlte.



Abb. 143: Wand nach einer Zeichnung von Guszalcwicz

Aber zurück zu Wand. In einem Selbstportrait, das er der Kölnischen Rundschau (29.1.1950) gab, sprach er humorvoll Hintergründiges respektlos und selbstbewusst aus:

„Da ich ein Sonntagskind bin, legte mir die damals diensttuende gute Fee als mein künftiges Instrument einen Taktstock in die Wiege. Ich bin ihr zutiefst dankbar dafür, ist doch der Taktstock das einzige Instrument, auf dem man unmöglich falsche Töne spielen kann.

Kein Wunder, daß ich mich in Köln so wohl fühlte! Wenn ich Geburtstag habe, nützen meine Freunde vom Gürzenichorchester die einzigartige Gelegenheit, mir wenigstens einmal im Jahr durch ein Ständchen zu beweisen, daß ein Orchester ohne Dirigent am besten klingt. Auch auf meinen vielen Gastspielreisen versuchen die Orchester dankenswerterweise immer, trotz meines Taktstocks wohlklingende Musik zuwege zu bringen. Den Berliner Philharmonikern gelingt das sogar manchmal!

...bin ich aber ein durchaus friedlicher und vertrauenswürdiger Bürger, deshalb hat die Stadt Köln mich auch zum Beamten ernannt. Höher geht's nimmer!“

## 2.5 „Höher geht's nimmer“

Zu dem künstlerischen Ruhm, den sich das Gürzenich-Orchester und der Gürzenich-Kapellmeister teilen durften, kam für das Orchester das Materielle der tariflichen Besserstellung hinzu. Mit der Einstufung in die Sonderklasse und der Überführung in den Beamtenstatus (20.9.1947) war das Ziel erreicht. Das Gürzenich-Orchester spielte nunmehr lange Jahre in der Spitzengruppe der „Oberliga“ und war gegen Abwerbungen aus anderen Orchestern einigermaßen gefeit. Bruno Püschel verkündete in einer Orchesterversammlung (11.1.1949) sogar: „Wir gelten als bestbezahltes Orchester der Welt“.

Auch Wand ließ sich zum Beamten auf Lebenszeit ernennen, und zwar wie es in der zum 1.11.1949 wirksamen Ernennungsurkunde heißt, „als Generalmusikdirektor der Stadt Köln mit der Amtsbezeichnung Gürzenich-Kapellmeister“. Das schmale Beamtengehalt kann ihn wahrlich nicht gereizt haben, also überwogen andere und weniger materielle Vorteile und Überlegungen, nicht zuletzt seine Entschlossenheit, sich ganz an Köln und das Gürzenich-Orchester zu binden. Es machte ihn auch unabhängig nach allen Seiten und immun gegen die Verlockungen des Dirigentenmarktes mit den zahlreichen Angeboten zu Gastspielen und zur Übernahme herausragender Chefpositionen, so an den Funkhäusern in Baden-Baden und Frankfurt, so in Wiesbaden als Nachfolger Schurichts und Elmendorffs oder an der Lindenoper für den abtrünnigen Erich Kleiber. Als gefragter Gastdirigent im In- und Ausland konnte er sich gezielt das für ihn Günstigste und Interessanteste auswählen, ohne auf Karriere aus sein zu müssen. Außerdem war er zutiefst davon überzeugt, dass es in Deutschland keine bessere Position für einen Dirigenten von Rang gab. Wie oft hat er vor dem Orchester mit der ihm eigenen Überzeugungskraft verkündet: „Wo wir sind, da ist oben“ oder in Anspielung auf seine beamtete Position: „Höher geht's nimmer!“ In seinen eigenen rückschauenden Worten klingt es dagegen viel zu bescheiden:

„Ich konnte mich, abgesichert auf Lebenszeit, in Ruhe und Stetigkeit auf meine Hauptaufgabe konzentrieren und versuchen, einer ganzen Kölner Ära, wie einst Karl Muck in Hamburg oder Ernst von Schuch in Dresden, einen unverwechselbaren Stempel aufzuprägen. Daß das nur sehr langfristig möglich war und daß mir dabei nicht nur Hosianna gesungen werden würde, war mir allerdings klar.“<sup>52</sup>

52 - Seifert: Günther Wand: so und nicht anders, S. 188.

## 2.6 Reiselust und -lorbeer

Das Orchester sah es durchaus nicht ungern, dass der Lorbeer, den der Gürzenich-Kapellmeister als gefragter Gastdirigent in den Musikmetropolen einheimen konnte, an den Rhein gelangte, um so weniger, als in Folge davon Wand sein Orchester bald mit auf Reisen nahm. Nach den kurzen Fahrten nach Hamburg und zu dem wiederaufgelebten (103. und 107.) Niederrheinischen Musikfest in Aachen bzw. dem 105. in Wuppertal, hier mit der Aufführung des skandalträchtigen Messiaen-Werkes *Trois Tâles*, führte die erste Auslandsreise Anfang Oktober 1950 in die Schweiz mit Konzerten in Montreux, Genf, Lausanne und Neuchâtel. In Paris gab es im Juli 1951 ein Gastspiel mit *Don Giovanni* mit Richard Kraus am Pult und einem Konzert mit Wand im Théâtre des Champs-Élysées und anschließend zwei Konzerte beim IV. Festival International de Musique 1951 in Aix en Provence. September 1952 kam die Verpflichtung zum einzigen Festspielorchester des „Septembre musical 1952“ Montreux hinzu, wo das Orchester das Vergnügen hatte, neben den vier Konzerten unter Wand drei weitere unter den Dirigenten Krips, Klecki und Roberto Benzi zu spielen, dazu die Wiederbegegnung mit Nathan Milstein, der in Deutschland nicht mehr spielen wollte. Die Einladungen nach Montreux wiederholten sich in den Jahren 1953 und 1956 und ein letztes Mal 1965. Dazwischen lag 1963 im 75-jährigen Jubiläumsjahr des Gürzenich-Orchesters die Skandinavienreise mit Konzerten in Stockholm, Oslo, Göteborg und Kopenhagen mit Wolfgang Schneiderhan und Edith Peinemann als Solisten. Zusammen mit dem Gürzenich-Chor ging es im Juni 1964 in den Dogenpalast von Venedig und nach Bologna sowie 1965 nach Montreux, wo die später auf Platte gebannte *Missa solennis* erklang. Die letzte Reise unter Wand führte wieder in die Schweiz, diesmal mit Bruckners „Romantischer“ in Basel, Zürich und Genf.

Unter Wands Amtsvorgängern hatte es eine solch lebhaftige Reisetätigkeit nicht gegeben. Das Gürzenich-Orchester war nie ein Reiseorchester, konnte es nie sein wegen seiner Inanspruchnahme in der Oper. Aber nach dem Zusammenbruch kam es darauf an, die an alte Zeiten erinnernde Leistungsfähigkeit des Orchester auch im Ausland und durch die ausländische Kritik bestätigt zu bekommen. Das Orchester bestand diese Herausforderungen bravourös, vor allem auch durch den jungen Gürzenich-Kapellmeister, dem allerorten höchstes künstlerisches Format attestiert wurde. Selbstredend genossen die Orchestermitglieder diese Reisen nicht nur als besondere künstlerische Höhepunkte im musikalischen Alltagsbetrieb, sondern auch als persönlich bereichernde Reiseerlebnisse, auch wenn dafür Urlaubstage geopfert und manche Entbehrungen und Belastung in Kauf genommen werden mussten. Der Vorstand entschied von Fall zu Fall, was bei allem künstlerischen Ehrgeiz arbeitsrechtlich noch zumutbar blieb.

Überhaupt können wir uns heute kaum eine Arbeitsbelastung vorstellen, wie sie das Orchester in den ersten Aufbaujahren zu leisten hatte, zumal unter den widrigen Umstände der Notzeit: das Spielen in unzulänglichen, unbeheizten Räumlichkeiten, Abstecherfahrten auf offenen Lkws, dazu neben dem umfangreichen Opernspielplan der zusätzliche Dienst für den (N)WDR als Ersatz für ein noch nicht bestehendes Rundfunkorchester, Aufnahmen in Filmstudios, Kammermusik und Gelegenheitskonzerte zu allen möglichen Anlässen. Was die Probenarbeit unter Wand betraf, konnte das Orchester davon ausgehen, dass sich der „pingelige“ Gürzenich-Kapellmeister keine Kompromisse abhandeln ließ. Das Orchester reagierte sich in schlimmen Fällen auf seine Art ab, z. B. wenn ein Kollege jedes Abbrechen in der Probe wie Beckmesser mit einem Strich in der Stimme festhielt und zählte, oder ein anderer auf der letzten Seite seiner Stimme notierte „Korinthenkacker“. Er hätte wissen müssen, dass Wand immer wieder die Stimmen mit nach Hause nahm, um sie auf korrekte Einzeichnungen zu überprüfen. Wand war in künstlerischen Dingen sehr empfindlich und misstrauisch, aber als Kollege konnte er Humor vertragen. Als z. B. er den Solohornisten Günter Schöfisch in einer Probe bat, bei seinem Solo mit der Klarinette zu korrespondieren, und dieser im echten Berlinerisch antwortete, „Ja, ick schreib ihm mal“, da war auch er entwapfnet. Nebenbei: Schöfisch, der nach dem Bau der Mauer von der Berliner Staatskapelle nach Köln gekommen war, spielte im Richard Strauss-Jahr (100. Geburtstag) 1964 unter Wand Strauss' 1. Hornkonzert, das vor ihm nur der legendäre Ernst Ketz (bereits 1891 als Kölner EA) und der berühmte, später nach Amerika abgewanderte, Max Hess 1902 in Köln geblasen hatte.

Aber zurück zu den schweren Arbeitsbedingungen der ersten Nachkriegsjahre. Wie die Gürzenicher dies bewältigten, dazu gehörte eine große Bereitschaft zum Idealismus. Nicht nur für Montreux wurde der Urlaub geopfert, sondern ab 1951 auch für Bayreuth, in dessen Festspielorchester sich gern einige Mitglieder des Orchesters von Wagner berufen ließen. Gleich im ersten Jahr nach dem Kriege waren Dr. Zingel (Harfe) und Walter Albers

(Violine) dabei, die beide keine Neulinge auf dem Grünen Hügel waren. Der Solocellist Josef Köhler, ebenfalls bayreutherfahren, folgte 1952 und mit ihm Herbert Anrath (Konzertmeister), Paul Raspe (Horn), Emil Schamberger (Fagott), Walter Vogt (Oboe). Im Bayreuther Festspielorchesters in seiner mehr als 100-jährigen Geschichte ist das Gürzenich-Orchester mit mehr als 100 Mitgliedern an allen Pulten sehr repräsentativ vertreten. Waren in den ersten 50 Jahren vor allem die vorzüglichen Bläser aus Köln gefragt (siehe Liste im Anhang), so lassen sich inzwischen besondere Präferenzen nicht mehr ausmachen. Die Zahl der jährlich zum Hügel wallenden Gürzenicher pendelt um die 10 bis 14 Auserwählten fast aller Gattungen. Nach wie vor ist es eine Auszeichnung, in das Bayreuther Festspielorchester berufen zu werden, und eine künstlerische Herausforderung und ein Vergnügen dort zu spielen. Glücklicherweise hat sich die Stadtverwaltung fast immer den Urlaub dafür abringen lassen. Letztlich kommen diese „Sommerkurse“ in Sachen Wagner auch dem eigenen Orchester zugute.

## 2.7 Wands enttäuschender Rückzug von der Oper

Das quantitative Hauptbetätigungsfeld für das Orchester war nach wie vor die Oper. Hier erlebte es seine erste Enttäuschung mit Wand, als dieser am 30. Juli 1948 die Musikalische Oberleitung niederlegte. In dem diesbezüglichen Schreiben legte Wand Wert darauf zu erwähnen, dass, nachdem er im Vorjahr auf den Titel „GMD“ verzichtet hätte, dieser Titel am Theater dem dortigen Oberspielleiter nicht mehr zustehen sollte.<sup>53</sup> Im übrigen war von Arbeitsüberlastung die Rede, doch der wahre Grund für Wand lag in der Person des zum Generalintendanten berufenen Herbert Maisch. Der Vertrag zwischen Wand und der Stadt entstand in einer Zeit, als kein Generalintendant im Amt war. Das Hauptamt Kultur gab dazu am 25.2.1947 die Erläuterung:

„Die gesamte Leitung der städtischen Bühnen und des städtischen Orchesters, soweit dieses zum Einsatz bei den städtischen Bühnen benötigt wird, untersteht dem Generalintendanten der städtischen Bühnen. Herr GMD Wand ist für die musikalische Leitung der Oper verantwortlich.“

Die Differenzen zwischen dem Generalintendanten und dem Generalmusikdirektor werden in einem Schreiben Wands an den Beigeordneten Steinforth deutlich. Wand verweist darauf, dass er vor einem Jahr (1.4.1946) einen Zehnjahresvertrag als Opernleiter abgeschlossen habe, von dem er nun offenbar entbunden werden solle. Durch die Verpflichtung des Maisch (vorher Prof. Schmitt, Kirchner und Kranz) sei eine neue Lage entstanden, da der Generalintendant gegenüber ihm ein Vetorecht habe. Er habe zwar von „Opernmüdigkeit“ gesprochen, doch eine Tätigkeit als „Gastdirigent der Oper“ lehne er entschieden ab.<sup>54</sup>

Da der Orchestervorstand von diesen Hintergründen keine Kenntnis hatte, traf die Nachricht von Wands Kapitulation in der Oper das Orchester völlig unvorbereitet und dadurch an der empfindlichsten Stelle.

In einer Vorstandsbesprechung wurde der Verärgerung darüber Ausdruck verliehen:

„Herr Wand hat, ohne vorher mit dem Orchester zu sprechen oder dem Vorstand Mitteilung zu machen, plötzlich die Oberleitung der Oper niedergelegt, er ist vom Theaterausschuss (wiederum ohne Zuziehung des Orchesters) von diesen Verpflichtungen entbunden, Intendant Maisch verfolgt sofort Neuengagement eines Ersatzmannes und glaubt raschestens zufassen zu müssen. Das Orchester sieht sich also erstens enttäuscht, weil es überall trotz Versprechen und Vertrauenskundgebung übergangen ist, ferner weil seine ganze Hoffnung, Herr W. würde endlich der Mann sein, der beides Oper und Konzert in einer Hand vereinen wolle und könne, zerschlagen; die Rückkehr zu dem früheren Zustand, zween Herren zu dienen, wird mit Missbehagen betrachtet. Dem Vorstand bleibt zunächst nichts übrig, als aus der gegebenen Lage, die die willkürliche und plötzliche Handlungsweise des Herrn W. hervorgerufen hat, das bestmögliche herauszuarbeiten. Es soll versucht werden, den Einfluss, zum mindesten aber die Stellungnahme des Orchesters noch vor der endgültigen Verpflichtung des neuen Herrn geltend zu machen. Zwei Vorstandsmitglieder fahren mit nach Düsseldorf, um Herrn Kraus dort zu hören. Ob noch Einspruch wirksam sein kann, ist ungewiss. Von weiteren, vor allem öffentlichen (an sich berechtigten) Protesten soll abgesehen werden, da die ohnehin kritische Zukunft eine Zuspitzung des Verhältnisses zu den leitenden Stellen unratsam erscheinen lässt.“<sup>55</sup>

Dieser neue Herr war die zweite Enttäuschung, nämlich der von Maisch ins Auge gefasste Düsseldorfer Kapellmeister Richard Kraus. Das Orchester stemmte sich mit Händen und Füßen gegen seine Berufung, lehnte ihn nach zwei Gastdirigaten mit *Carmen* und *Fidelio* auch künstlerisch ab – die Abstimmung im Orchester ergab Ein-

53 - HAK, Acc. 174, Nr. 227.

54 - HAK, 46/36/5, Schreiben v. 11.3.1947.

55 - GOA, Vorstandsbesprechung vom 2.03.1948. Zu Wands Abschied von der Oper (Zauberflöte am 19.8.48), überreicht das Orchester einen Kranz mit Schleife: „Dem verehrten Operndirigenten.“

stimmigkeit – und holte von den Orchestern in Lübeck und der Staatsoper Berlin Urteile über Kraus ein. In einer Orchester-Entscheidung an das Hauptamt Kultur richtet sich die Kritik gegen den Generalintendanten Maisch, dem vorgeworfen wird, dass er „in denkbarer Übereilung, unter Ausschaltung möglicher wirklich erstklassiger Bewerber, einen Nachfolger verpflichtete“, und dass er sich über die an Richard Kraus geübten fachlichen Beanstandungen des Orchesters dirigentischer Art hinwegsetze.

Günter Wand stärkte die Position des Orchesters durch eine ausführliche Stellungnahme, aus der auch die wahren Gründe für seinen Rückzug von der Oper erkennbar werden. Er schreibt, dass er zu Kraus nichts sagen könne, da er ihn nie gesehen noch gehört habe. Nach seiner Überzeugung dürfe eine derart wichtige Position erst nach mehreren Gastspielen endgültig besetzt werden. Maisch habe das schroff abgelehnt: ein solch prominenter Künstler habe es nicht nötig, auf Anstellung zu dirigieren, sondern müsse berufen werden.

„Ich war über diese Einstellung des Generalintendanten recht erstaunt, handelte es sich doch immerhin darum, eine Tradition fortzusetzen, die mit den Namen Lohse, Klemperer, Szenkar verknüpft ist. Ich entsann mich auch nebenbei, dass die Kölner Stadtväter mich fast ein Jahr lang ‚auf Anstellung‘ gastieren liessen (trotzdem ich bereits einmal 5 Jahre an ihrer Oper als 1. Kapellmeister gearbeitet hatte), bis sie sich entschlossen, mir die Nachfolge Wüllners, Steinbachs und Abendroths<sup>56</sup> anzuvertrauen.“

Erst nach dem Einspruch des Orchesters sei es zu einem „Abhör“-besuch in Düsseldorf (Wand beklagt, nicht eingeladen worden zu sein), und zu den beiden Gastspielen in Köln mit *Carmen* und *Fidelio* gekommen. Er hielt es für ausgeschlossen, dass ein Dirigent, der einstimmig vom Orchester abgelehnt wurde, trotzdem an einer Zusammenarbeit mit ihm festhalte, und hielt es vermessen, dass sich der Generalintendant über das Votum der Fachleute hinwegsetzen könne, die einzig und allein einen Dirigenten richtig beurteilen können.

„Wenn ich sage, dass einzig und allein die Orchestermusiker die Leute vom Fach sind, die einen Dirigenten in seinen künstlerischen Fähigkeiten beurteilen können, so stehe ich mit dieser Ansicht nicht allein, ich wiederhole damit nur, was vor mir schon Richard Strauss, Leo Blech, Hans Knappertsbusch und viele, viele andere der grossen Komponisten und Dirigenten immer wieder schriftlich und mündlich geäußert haben. In unserem Gürzenich-Orchester sind heute Künstler, die jahrelang unter den berühmtesten Dirigenten der Welt, unter Steinbach, Klemperer, Toscanini, Nikisch u.s.w. musiziert haben und die wohl eher beanspruchen dürfen, einen Dirigenten künstlerisch richtig beurteilen zu können, als ein Intendant, dessen Haupttätigkeit seit Jahrzehnten seine Regie- und Filmarbeit war. Die Verehrung und Liebe solcher Musiker zu geniessen, war noch immer das höchste Lob und schönste Ziel eines Dirigenten und von ihnen künstlerisch abgelehnt zu werden, ist fast vernichtend. Ich kann und will nicht glauben, dass unsere Stadtväter, die immer wieder schönste Beweise ihrer Wertschätzung unseres Orchesters gegeben haben, sich über die Warnung unserer Musiker hinwegsetzen wollen, die doch nur dem künstlerischen Verantwortungsbewusstsein der Musiker entspringt.“

Er habe immer wieder Fritz Mechlenburg (in Darmstadt 1. Kapellmeister) in Vorschlag gebracht. Für Maisch sei er mit 55 Jahren zu alt.

„Die Musiker des Gürzenich-Orchesters haben mit grösster Freude unter M. musiziert. Der Hamburger Chefdirigent des Nordwestdeutschen Rundfunks, Dr. Hans Schmidt-Isserstedt bezeichnet Mechlenburg in einem Brief an mich, den ich Herrn Maisch zur Kenntnisnahme zuleitete, als den besten Dirigenten, den wir in Deutschland für eine solche Stellung finden könnten. Dr. Schmidt-Isserstedt sprach damit meine eigene Ansicht aus. Trotzdem konnte ich eine Berufung dieses erstklassigen Künstlers nicht durchsetzen, da Herr Maisch alleine dagegen war. Ich zog daraus die Konsequenzen und bat, mich von meinen Pflichten als Musikalischer Oberleiter der Städtischen Bühnen zu entbinden. Ich konnte keinen Sinn mehr in meiner Arbeit an den Städtischen Bühnen sehen, wenn ich nicht einmal in meinem allerengsten Arbeitsbereich, den meiner musikalischen Mitarbeiter, entscheidend sein sollte. Herr Beigeordneter Steinforth weiss, dass ‚Arbeitsüberlastung‘ nicht der Hauptgrund zur Aufgabe meiner Arbeit an der Oper war, sondern die Erkenntnis, dass eine gedeihliche Zusammenarbeit zwischen Herrn Generalintendant Maisch und mir nicht möglich war. Heute aber steht nicht eine Meinungsverschiedenheit zwischen Intendant und Dirigent zur Debatte, sondern es wird zu entscheiden sein, ob auch heute noch der Wille eines Einzelnen sich gegen die sachlich begründete Erkenntnis einer anerkannten und hervorragenden Arbeitsgemeinschaft zum Nachteil eines traditionsreichen Instituts durchsetzen kann.“

Nach diesem Schreiben wurde das ohnehin angespannte Verhältnis zwischen Maisch und Wand eher gespannter, während das Orchester sich bemühte, keine Animositäten nach beiden Seiten aufkommen zu lassen. Maisch blieb im Falle von Kraus hartnäckig, willigte jedoch in dem Wunsch des Orchesters ein, ihm vorerst nur einen

56 - In dieser Aufzählung fehlt erklärlicherweise der Name Papst.

Jahresvertrag anzubieten und zusätzlich Konkurrenz-Gastdirigenten einzuladen. Auch Wand sollte gelegentlich eine Oper dirigieren dürfen. Im Januar 1949 stimmte der Orchestervorstand trotz weiter bestehender Bedenken einer Vertragsverlängerung für Kraus zu. Das Orchester hatte jetzt andere Sorgen, da mit der Währungsreform die Gefahr für drastische finanzielle Einschnitte in der Besoldung, für Rückstufung, Gehaltskürzungen, Einstellungsstopp usw. die Gemüter belastete. So kam es, dass Kraus bis zum Ende der Spielzeit 1952/53 blieb. Zum Schluss durfte er sogar ein Gürzenich-Konzert dirigieren, bezeichnenderweise mit einem Werk von Gustav Mahler (*Das Lied von der Erde*), den Wand nicht mochte und nie aufführte. Später trat Kraus noch zweimal ans Gürzenichpult, das letzte Mal 1969, wo er wieder Mahler (IV. Sinfonie) dirigierte, daneben auch die Uraufführung der I. Sinfonie von Heinz Pauels. Nachfolger von Kraus an der Oper wurde Otto Ackermann. Das war ein Kapellmeister nach dem Geschmack des Orchesters. Von ihm sprachen die älteren Kollegen immer in heller Begeisterung und großer Verehrung.

## 2.8 Stimmungsschwankungen

Der Unmut des Orchesters über Wands einsame Entscheidung, die Opernleitung „hinzuschmeissen“, wurde später durch die mit Wand künstlerisch errungenen Erfolge, nicht zuletzt auf den Auslandsgastspielen, etwas in den Hintergrund gerückt, trat aber wieder hervor bezeichnenderweise nach dem beeindruckenden Erlebnis mit Abendroth, der die Sympathien der Orchestermitglieder im Sturm zurückeroberte bzw. neu gewann. Im Orchester kam es danach offenbar zu eifrigen Meinungsstreitereien und -spaltungen, zumal auch über Wands allzu ausgiebige Proben und „Bastelstunden“ geschimpft wurde. Das Orchester strotzte vor Selbstbewusstsein und hatte es schon vorher in einer Orchesterversammlung in einer einstimmigen EntschlieÙung kund und zu wissen gegeben:

„Die Versammlung der Mitglieder des Gürzenichorchesters vom 3. Juli 1950 befaÙte sich ausgiebig mit künstlerischen Angelegenheiten. Es trat dabei die einmütige Auffassung zutage, daß gewisse von den Kapellmeistern angewendeten Methoden in den Proben nicht dem künstlerischen Niveau des Gürzenichorchesters entsprechen. Die einzelnen Orchestermitglieder haben durch Probespiel, Probejahr und Praxis zur Genüge ihre künstlerische Befähigung nachgewiesen und lehnen eine schulmeisterhafte Bevormundung ab. Sie wünschen nicht als devote Untertanen, sondern als gleichwertige Mitarbeiter bei den künstlerischen Aufgaben behandelt zu werden. Die Orchestermitglieder verwahren sich gegen jedwede Unterdrückung der Persönlichkeit und der künstlerischen Individualität und beauftragen den Orchestervorstand, dem Orchester, seinem Range gemäß, die gebührende Geltung zu verschaffen.“<sup>57</sup>



Abb. 144 Probe mit Karl Schuricht 1951. Er dirigierte das Gürzenich-Orchester auch in Montreux 1953

57 - GOA, Vorstandsprotokolle. Vorangegangen war ein schriftlicher Antrag vom 27. Mai 1950 durch Oberheide und 15 weitere Kollegen.



Abb. 145: Paul Hindemith bei einer Probe. Er gastierte 1955 und 1958

Im vorliegenden Fall stand der neue Orchestervorstand, der erste nach Püschels Ausscheiden, vor einer echten Bewährungsprobe, wie die Orchesterversammlung am 28.3.1951 zeigte. Dr. Zingel hatte jedoch eine ausgewogene Rede vorbereitet, mit der es ihm gelang, die aufgebrauchten Gemüter zu beruhigen. Seiner Meinung nach sei es nicht gerechtfertigt, im nachhinein Püschel vorzuwerfen, dass er seinerzeit so auf Wand gesetzt hätte. Gewiss sei die Entwicklung in einzelnen Punkten gegen Püschels Absichten und Ziele verlaufen, indem Wand mehrfach seither enttäuscht habe, z. B. als er den Operndienst so brüsk niederlegte (auf dieser Vereinigung der beiden Ämter war ja seine Berufung wesentlich aufgebaut) und zum anderen, dass er sich zum lebenslänglichen Beamten berufen ließ, was so nicht geplant war, was aber jetzt wiederum günstig für das Orchester sei. Püschel habe eine ganz bestimmte Politik getrieben, als er sich für Wand entschied, ja, er habe genau gewusst, was er mit Prof. Wand erreichen konnte, und er habe es mit ihm erreicht. Wand sei ein Publikumsdirigent. Seine Erfolge, auch im Ausland, seien kein Schade, auch wenn man manchmal befürchten müsse, ein so rascher und steiler Aufstieg sei gefährlich. Von seinem Erfolg könne man profitieren, auch wenn einige meinten, es ginge zuviel auf sein Konto. Mit seinem Einfluss könnte das Orchester auch viel erreichen, so in organisatorischen Fragen, in Auseinandersetzungen mit der Intendanz und gegen die Stadt. Dr. Zingel appellierte an das Orchester, den Chef so zu nehmen, wie er ist und wie das Orchester ihn brauchen könne. Es solle alles vermieden werden, die Öffentlichkeit merken zu lassen, dass es da und dort nicht zusammenginge. Es wäre besser, alles intern auszutragen und notfalls auch mit Wand persönlich.

Bei der anschließenden Vorstandswahl erhielten Dr. Zingel und der Geschäftsführer Vorberg die meisten Stimmen. Damit war der von einigen Kollegen eingebrachte Antrag eindrucksvoll ablehnt worden, wonach der Geschäftsführer nicht Mitglied im Vorstand sein dürfe.

Wand sah sich nach seinem Rückzug von der Oper noch einem anderen Verdruss ausgesetzt, als Maisch Eugen Szenkar nach seinem „Carmen“-Gastspiel zu 35 weiteren Opernabenden für die Spielzeit 1950/51, und zwar mit einem Pauschalhonorar engagierte, das weit über dem (durch die Währungsreform um ein Sechstel gekürzte) Jahresgehalt von Wand lag. Als Wand von einer Routinesitzung des Kulturausschusses vom 16.3.1951 erfuhr, dass eine Verlängerung des Gastvertrages für Szenkar in der Oper besprochen werden sollte, war er erbittert und wandte sich an den Kulturausschuss mit dem berechtigten Einwand, dass es nicht angehe, den beiden Generalmusikdirektoren (Oper und Konzert) noch eine dritte feste Größe zuzuordnen. Die Gastvertragsverlängerung kam daraufhin nicht zustande. (Seifert, S. 174 ff.)

So war es: In diesem wie in noch manch anderem Falle gelang es einem besonnenen Vorstand, die Differenzen des Orchesters zu seinem Chef nicht eskalieren oder es auf einen Bruch ankommen zu lassen. Schon gar nicht sollte davon etwas an die Öffentlichkeit dringen. Wand machte es sich und anderen nicht gerade leicht, schon gar nicht seinem Orchester. Dieses hatte hinwiederum durch sein wiedererlangtes Renommee an Statur und Selbstbewusstsein gewonnen und verglich seinen beamteten Chef mit den namhaften Gastdirigenten, nicht zuletzt jenen in Montreux. Es fühlte sich natürlich besonders herausgefordert, als ausgehend vom Kulturdezernat Überlegungen initiiert wurden, wie nach der Fertigstellung des Gürzenichs das Kölner Musikleben noch attraktiver gestaltet werden könnte. Einzelnen Orchestermitgliedern war zu Ohren gekommen, dass das Orchester zusammen mit einer Aufstockung um 30 Planstellen geteilt werden sollte in ein separates Opern- und Konzertorchester. Obwohl in internen Gutachten sowohl der Verwaltungsdirektor der Bühnen, Molitor, wie auch der Gürzenich-Kapellmeister Günter Wand dieses Projekt nicht befürworteten, kam es in einer Orchester-Versammlung am 2.1.1954<sup>58</sup>, an der auch Wand teilnahm, zu einer Abstimmung darüber, die sich ebenfalls eindeutig dagegen aussprach. Als der Orchestervorstand in einer Besprechung bei Bürgermeister Steinforth davon Mitteilung machte, zeigte sich Steinforth sehr verwundert, dass man so „voreilig über Dinge gesprochen und verhandelt habe, die noch im weiten Felde lägen.“<sup>59</sup> Der Vorstand erklärte dagegen, dass erst nach den Darlegungen von Wand auf der Orchesterversammlung eine Debatte aufgekommen sei, in deren Folge der Wunsch nach einer geheimen Abstimmung laut wurde.

„Eine andere Form der Meinungsergründung sei nun mal nicht möglich.“ Gründe für die Bedenken seien „zunächst sozialer und organisatorischer bzw. wirtschaftlicher Art, am Ende wird aber auch betont, dass die Person des Chefs mit bestimmend sei, da das alte Verhältnis zwischen ihm und dem Orchester nicht mehr bestünde. In künstlerischer Hinsicht sei das Orchester doch im Laufe der letzten Jahre enttäuscht worden, zumal es gerade in letzter Zeit genug Vergleiche mit anderen namhaften Gastdirigenten in Köln und Montreux gehabt habe. Die Stagnation in den Programmen sei aufgefallen, auch die Probenarbeit überzeuge nicht immer, so dass man sich am Ende nicht vorstellen könne, wie diese neuen und grossen Pläne unter der Führung von Prof. Wand mit Erfolg verwirklicht werden sollten. Der Vorstand unterließ nicht zu sagen, dass das Orchester wisse, was es Herrn Wand zu danken habe und welches riesige Vertrauen es ihm zuerst entgegengebracht habe. Aber gerade in einem solchen Moment wie jetzt vor neuen (geplanten) Aufgaben fühle man sich verpflichtet, dies zu bekennen.

Auf die Frage, ob Prof. Wand selbst von dieser Einstellung Kenntnis habe, antwortet der Vorstand, dass kürzlich eine Besprechung von drei Stunden beim Chef gewesen sei, in deren Verlauf der Vorstand die Meinungsäußerung des Orchesters betr. Vergrößerung und Konzertorchester weitergegeben habe, und wenn man auch nicht gut so direkt wie jetzt habe sprechen wollen, sei der Vorstand doch überzeugt, dass Prof. Wand gemerkt habe, worum es geht. Es wird anschließend extra betont, dass über solche Dinge leider mit dem Chef schwer in ein fruchtbares Gespräch zu kommen sei, er selbst habe aber oft schon Äusserungen getan, dass er von sich aus die veränderte Einstellung des Orchesters zu ihm spüre.

Steinforth stellte darauf die überraschende Frage:

„Was würden Sie sagen, wenn Prof. Wand ginge, würden Sie weinen oder sich freuen? Der Vorstand erklärt, darauf so rasch nicht mit Ja oder Nein antworten zu können“.

Vor allem aber zeigte sich der Vorstand über eine Äußerung befremdet, in der unterstellt wurde, die Orchestermitglieder hätten aus Bequemlichkeit gegen das separate Konzertorchester gestimmt. Die Realität war aber, dass das Kulturamt im Ernstfall das Orchester mitnichten gefragt hätte. Das Projekt scheiterte ganz einfach an der schon zur Tradition gewordenen finanziellen Knauserigkeit. Übrigens war ein von Wand befürworteter und vom Orchester abgelehnter Plan eines reinen Konzertorchesters bereits im Oktober 1947 aufgegeben worden.

Molitor hatte in seinem Gutachten die Mehrkosten genau berechnet: „30 weitere Musiker erfordern immerhin an Gehaltsbezügen und Versorgungsrücklagen 350 – 400.000 DM Mehraufwendung zu dem heute schon recht hohen Orchester- und Konzertzuschuss von 976.100 DM.“

Interessanter für uns ist die in diesem Gutachten sehr exakt aufgeführte Konzertchronik nach 1923. Sie soll wegen ihrer Übersichtlichkeit eingefügt werden:

58 - GOA, Vorstandsprotokoll vom 2.1.1954.

59 - GOA, Vorstandsprotokoll vom 6.1.1954; auch folgende Zitate.



„Nach vorliegenden Aufzeichnungen leistete unser Orchester in den Jahren 1923 bis 1933 neben dem Operndienst und neben der Schauspielmusik und der Bühnenmusik im Schauspiel, von der es erst ab 1928 freigestellt wurde, folgende Konzertdienste:

\* 12 Gürzenich-Konzerte mit \* 12 öffentlichen Generalproben von Oktober bis Ende April j. J.

\* 12 Städt. Sinfoniekonzerte in Köln und \* 2 Städt. Sinfoniekonzerte in Köln Mülheim von Sept. bis Anfang Mai d. J. –

3 Opernhauskonzerte

\* 4 Sommerkonzerte mit 4 öffentlichen Generalproben als Zykluskonzerte

4 Volkstümliche Konzert teils in der Flora, teils im Gürzenich, davon 3 unter dem I. Konzertmeister, während das letzte Konzert (Schlußkonzert) unter der Stabführung von Prof. Abendroth stand.

\* = Diese Konzerte wurden ausschließlich von Prof. Abendroth geleitet neben seinem Dienst als Direktor der Musikhochschule.

Hauptträgerin des Kölner Musiklebens war die Konzert-Gesellschaft, die 1927 die Hundertjahrfeier ihres Bestehens beging und die als die Begründerin der ‚Gürzenich-Konzerte‘ anzusprechen ist.

Das Konzertjahr 1933/34 brachte eine wesentliche Änderung in das Kölner Konzertleben. Die „breiten Massen der werktätigen Bevölkerung“ sollten die Möglichkeit erhalten, am Konzertleben teilzunehmen. Deshalb wurden die bisherigen 12 Gürzenich- und 12 Sinfoniekonzerte zu 18 großen Konzerten zusammengelegt, von denen 14 Prof. Abendroth, 2 der neue Generalmusikdirektor der Oper (Fritz Zaun) und 2 auswärtige Kapellmeister dirigierte. Die Durchführung der Konzerte blieb in der Hand der Konzert-Gesellschaft.

Nachdem im Oktober 1934 Prof. Abendroth das Gewandhausorchester in Leipzig übernommen hatte, fanden im Konzertjahr 1934/35 nur 12 Doppelkonzerte statt, die sämtlich von Gastdirigenten geleitet wurden. Auch die nur 8 Konzerte 1935/36 standen unter der Leitung von Gastdirigenten, unter denen zuletzt Prof. Eugen Papst als künftiger stadtkölnischer Generalmusikdirektor auserkoren wurde.

In den Jahren 1936/38 wurden je 10 Gürzenich-Doppelkonzerte veranstaltet, die sämtlich von Prof. Papst geleitet wurden.

Der Konzertwinter 1938/39 brachte 12 Abonnements-Doppelkonzerte und 3 Sonderkonzerte.

Im ersten Kriegswinter 1939/40 fanden 12 Doppelkonzerte statt und die denkwürdige Aufführung der Matthäus-Passion im Dom vor 4.635 Besuchern.

In den Jahren 1940/41, 1941/42, 1942/43 und 1943/44 kamen je 12 Doppelkonzerte zur Durchführung.

Der erste Konzertwinter nach Kriegsende, die Konzertsaison 1945/46 hat 14 Sinfonie- und 2 Chorkonzerte mit je 2 Aufführungsabenden aufzuweisen, von denen 10 Prof. Günter Wand dirigierte, während 6 von Gastdirigenten bestritten wurden. In diesem Umfang mit nur kleinen gelegentlichen Abweichungen werden seitdem alljährlich bis auf den heutigen Tag Konzerte veranstaltet.

Die Kopfstärke des Orchesters betrug 1921 = 106 Musiker. 1931 erfolgte eine Herabminderung auf 81, September 1938 eine Wiederheraufsetzung auf 97 Musiker; heute haben wir 98 Musiker.

Wie ich Ihnen schon bei anderer Gelegenheit sagte, hat die Oper ihren Spielplan an den Konzerttagen aufrecht erhalten, indem sie musikalisch anspruchslosere Spielopern ansetzte und dazu das Städt. Orchester Bonn vertragsweise heranzog. M. E. wäre ernstlich zu prüfen, ob bei Vermehrung der Konzerte in Zukunft eine Entlastung wiederum auf diesem Wege angebracht ist. Das Orchester der Beethovenstadt Bonn hat immer einen guten künstlerischen Ruf gehabt. Jedenfalls würde sich dies wesentlich billiger stellen als eine Vermehrung unseres in Sonderklasse stehenden beamteten Orchesters um 30 Musiker.“

Auch Günter Wand hielt die Pläne für eine Orchestervergrößerung mit Bildung eines Konzertorchesters für entbehrlich. Seine Vorstellungen über die zukünftige Konzertplanung waren Gegenstand einer Besprechung des Musik-Unterausschusses am 4. Febr. 1955. Wands Konzept wurde in fast allen Punkten angenommen. Zwei Abonnementsreihen hielten sich im Rahmen von 28 Konzerten, von denen Wand 22 dirigieren sollten. Für die anderen Abende sollten Gastdirigenten eingeladen werden, unter denen sich vor allem GMD Ackermann befinden müsste.<sup>60</sup>

60 - GOA, Niederschrift vom 5.2.1955 über die Besprechung des Musik-Unterausschusses.

Die Eingabe des Gürzenich-Kapellmeisters lautet:

„Wie ich mir die Gestaltung des städtischen Konzertprogramms im Neuen Gürzenich vorstelle

Mit der Übersiedlung der Gürzenich-Konzerte aus der Universitätsaula in den Konzertsaal des Neuen Gürzenich ist der Zeitpunkt gekommen, die Programmgestaltung der Konzerte nach verschiedenen Gesichtspunkten zu erweitern und damit das städtische Konzertwesen auf eine breitere Basis zu stellen.

Im Mittelpunkt der Konzertveranstaltungen der Stadt Köln stehen 10 repräsentative Konzerte, die Gürzenich-Konzerte. Diese Konzerte finden an zwei aufeinander folgenden Abenden statt. Für beide Abende wird ein Abonnement aufgelegt. Diese Konzerte sollen den Kulturwillen der Stadt Köln repräsentieren helfen und sollen hinsichtlich der Werkauswahl, der Solistenverpflichtungen und der Qualität der Darbietungen mit internationalen Maßstäben gemessen werden können.

In diesen Konzerten soll bevorzugt die große Musikkultur der Klassik und Romantik gepflegt werden, doch soll, um einer geistig hochstehenden und anspruchsvollen Hörerschaft zu genügen, auch in diesen Konzerten die Musik unserer Zeit sowohl wie die der Vorklassik nicht übergangen werden. Keinesfalls soll aber in diesem Zyklus experimentiert werden. Das heißt, es sollen nur solche Werke der Neuen Musik im Programm erscheinen, die bereits vielfach erprobt wurden, und es sollen dort nur dann Werke der Vorklassik gespielt werden, wenn diese die Anteilnahme breiterer Hörerschichten finden können, also lebendig und nicht nur von musealem Interesse sind.

Für diesen Konzertzyklus dürfen nur Solisten der internationalen Spitzenklasse verpflichtet werden. Die Gestaltung dieser Konzertreihe sieht der Gürzenich-Kapellmeister als seine Hauptaufgabe an. 8 von 10 Konzerten werden von ihm dirigiert, für die restlichen 2 Konzerte werden prominente Gastdirigenten verpflichtet.

4 Konzerte dieser Reihe finden unter Mitwirkung des Gürzenich-Chors statt, wodurch die große Tradition der Chorkonzerte im Gürzenich besonders betont wird.

Neben diesem Zyklus von 10 Abonnementskonzerten wird eine weitere Konzertreihe von 8 Abenden veranstaltet. Diese Konzerte finden nur an je einem Abend statt, und zwar in einer weiteren Abonnementsreihe.

Für diese Konzerte sollen Programme gewählt werden, die neben der großen Sinfonik auch gediegene volkstümliche Werke enthalten. Es soll auch das eine oder andere noch nicht so bewährte Werk der neueren Musik in diesen Programmen erscheinen.

Als Solisten sollen Künstler der jüngeren Generation verpflichtet werden, die sich bereits auf deutschen und ausländischen Konzertpodien einen guten Namen erworben haben.

Die Gesamtqualität der künstlerischen Darbietungen muß allerersten Anforderungen genügen. Der Begriff des sogenannten populären Konzertes mit all seiner Mittelmäßigkeit muß unbedingt vermieden werden.

In diesen Konzerten sollen auch die hervorragendsten Künstler des Gürzenich-Orchesters als Solisten tätig sein.

2 Konzerte dieser Reihe werden vom Gürzenich-Kapellmeister dirigiert, 2 oder 3 vom Assistenten des Gürzenich-Kapellmeisters, Herrn Kapellmeister Jöris, die restlichen von hervorragenden Gastdirigenten.

An 2 Abenden dieser Konzerte wirkt der Gürzenich-Chor mit, wobei durchaus daran gedacht werden kann, an einem dieser Abende ein Chorwerk aufzuführen, welches auch in der Reihe der 10 Konzerte erscheint, womit man den beträchtlichen Mühen der Einstudierung eines großen Chorwerks besser gerecht werden würde.

Erstmalig geplant ist die Einrichtung des „Gürzenich-Studios für Neue Musik“. Es sind 4 Konzerte vorgesehen, die entweder abends oder an Sonntagvormittagen stattfinden sollen. (Hier ist zu berücksichtigen, daß der Kölner erfahrungsgemäß nicht zum Besuch von künstlerischen Veranstaltungen an Sonntagvormittagen neigt.)

3 von diesen 4 Studio-Konzerten finden unter Mitwirkung des Gürzenich-Orchesters statt. Für das vierte Konzert wird eine der namhaftesten Kammermusikvereinigungen herangezogen, die sich besonders auf die Wiedergabe Neuer Musik spezialisiert hat.

Eines der 3 Orchesterkonzerte wird vom Gürzenich-Kapellmeister dirigiert, die beiden anderen von hierfür besonders geeigneten Gastdirigenten, wobei auch an die Verpflichtung der Komponisten als Dirigenten ihrer eigenen Werke gedacht ist.

Vielleicht wäre es nützlich, für die Programmgestaltung dieser Studio-Konzerte einen der begabtesten Komponisten der musikalischen Avantgarde als Dramaturgen zu gewinnen (zum Beispiel den Kölner Bernd Aloys Zimmermann), wobei selbstverständlich die Verantwortung auch für diese Konzerte bei dem Gürzenich-Kapellmeister bleibt.

Im Gesamtprogramm erscheinen dann noch 2 Jugend-Festkonzerte für die Oberklassen der Höheren Schulen, etwa eines zu Weihnachten und eines zum Abschluß des Schuljahres. In diesen Veranstaltungen soll den jungen Hörern das große glänzende Sinfoniekonzert in seiner schönsten Form zum Ereignis werden.

Eines dieser beiden Konzerte dirigiert der Gürzenich-Kapellmeister, das andere sein Assistent, Herr Jöris, dessen Hauptaufgabe neben seiner Tätigkeit als Chorassistent beim Gürzenich-Chor die Betreuung und Pflege der Jugend-Konzerte der Stadt Köln sein wird.

Die Form dieser Jugend-Konzerte müßte mit dem Herrn Schuldezernenten und den leitenden Persönlichkeiten der Schulen besprochen werden.

Die Einführung der Jugend in das Konzertleben der Stadt könnte im Rahmen des Unterrichts stattfinden, in der Form, daß Schulklassen etwa einmal monatlich während der Unterrichtszeit, also in den Vormittagsstunden, in den Gürzenich geführt werden, um dort das im Musikunterricht theoretisch erarbeitete Pensum praktisch illustriert zu sehen und mit den Ohren und Herzen zu erleben. Auf diese Weise könnte das Instrumentarium eines Orchesters den jugendlichen Hörern sehr schnell zu einem vertrauten Begriff werden, und die verschiedenen Formen der Kunstwerke würden mit großer Eindringlichkeit erklärt werden können.

Dem langjährigen Assistenten des Gürzenich-Kapellmeisters würde durch diese Aufgabe sowohl wie durch die Verpflichtung als Gastdirigent zu einigen der oben erwähnten Konzerte endlich die ihm gebührende Anerkennung für seine verantwortungsvolle Tätigkeit zuteil, wodurch allein eine längere Bindung dieses hervorragenden Musikers an das städtische Konzertinstitut möglich erscheint.

Zur Durchführung des hier vorgelegten Programmentwurfs scheint bei geschickter Disposition (auch von Seiten der Städtischen Bühnen) eine beträchtliche Verstärkung des Städtischen Gürzenich-Orchesters nicht unbedingt notwendig zu sein.<sup>61</sup>

Die Orchesterverstärkung war vom Tisch. Die Spannungen zwischen Orchester und Wand wurden nicht weiter vertieft. Man brauchte einander gerade in der Zeit des bevorstehenden Umzugs der Konzerte in den wiedererrichteten Gürzenich. Außerdem eröffnete sich durch Wands Kontaktaufnahme zu dem „Club Français du Livre et du Disque“ in Paris die Chance zu Schallplattenaufnahmen. Diese Firma war der prominenteste Buch- und Schallplattenclub mit vielen Abonnenten. Allerdings gelangten die Schallplatten nicht in den Fachhandel, weshalb diese Aufnahmen eine Rarität sind, deren auch das Orchesterarchiv entraten muss. Doch Wand wurden hier Bedingungen geboten, die er sonst nirgends finden konnte. Er erhielt künstlerisch völlig freie Hand, das gesamte, große, klassisch-romantische Orchesterrepertoire einzuspielen, und das mit seinem eigenen Orchester. Unter solchen Auspizien wäre es ungereimt gewesen, sich einen ausgedehnten Familienkrach zu leisten. Solche Kräche können allerdings heilsam sein, und einem jungen Kapellmeister kann es nicht schaden, wenn er im Umgang mit seinem Orchester lernt, dass sich Musiker nicht alles bieten lassen und sie beim Anblick eines Taktstockes nicht die künstlerische Urteilsfähigkeit einbüßen. Dieser Lernprozess erhielt auch später gelegentlich eine wiederkehrende Aktualität.

Zu einer bedrohlichen Zuspitzung kam es beispielsweise Ende Oktober 1959, als in einer Besprechung des Orchestervorstandes bei dem Kulturdezernenten Dr. Hackenberg dieser selbst das Stichwort lieferte, das dann eine sehr offene Aussprache über das erschütterte Vertrauensverhältnis zwischen Orchester und Prof. Wand auslöste. Der Vorstand erklärte einmütig, dass der Chef das Vertrauen in menschlicher und künstlerischer Beziehung beim gesamten Orchester verloren habe. Es kamen verschiedene Vorfälle zur Sprache, die das belastete Betriebsklima dramatisch illustrierten. Das Protokoll verzichtet dabei auf jegliche Emotionalität. Dr. Hackenberg versuchte die

61 - Ebd.

Persönlichkeit Prof. Wands zu durchleuchten, um auf die Ursachen seiner Handlungsweise zu kommen. Es sei auch seine Meinung, dass Wand sich unbedingt ändern müsse, oder sogar „verändern“. Es sei aber fast unmöglich den Chef dazu zu bewegen, selbst mit sehr hohen finanziellen Angeboten. Herr Dr. Hackenberg sicherte zu, dass er sich weitere Gedanken darüber machen wolle und bemüht sein werde, eine Änderung herbeizuführen. Er schlug vor, dass der Orchestervorstand sich durch eine Orchesterversammlung bevollmächtigen ließe, dem Oberstadtdirektor das Misstrauen gegenüber dem Chef vorzutragen. Es ist ganz offensichtlich, dass Dr. Hackenberg sich mit dem Orchester verbündete, als sich eine Chance bot, den unbequemen Wand los zu werden. Doch wie es so ist, er sollte darauf noch 15 Jahre warten müssen. Für diesmal gelang es, den Hausseggen geradezurücken. Das Orchester, das sich auch in der Oper gegenüber Kapellmeistern und der Intendanz immer wieder behaupten musste, hatte nach innen und außen gezeigt, dass nicht nur der dafür bekannte Wand ein Recht auf Empfindlichkeit allein beanspruchen konnte.

### 3. DER WIEDERAUFGEBAUTE GÜRZENICH

Der Aufbau des Gürzenich-Orchesters nach der Stunde Null des verlorenen Krieges konnte nicht früher als vollendet betrachtet werden, bis nicht auch der Saal aus den Trümmern wiedererstanden war, dem es seinen Namen und seine Berühmtheit verdankt: der Gürzenich.

Es begann 1949 mit einem Apriilscherz des P. J. Schaeven in der „Rundschau“, wonach Prinz, Jungfrau und Bauer am 1. April mit der Enttrümmerung des Gürzenich beginnen würden. Das Verblüffende: Sie taten es wirklich und luden die ersten Gesteinsbrocken auf einen Lastwagen. Am 30. April gab das Orchester unter Leitung von Szenkar ein Sonderkonzert zum Besten des Wiederaufbaus des Gürzenich, nachdem vorher schon der Gürzenich-Chor und das Gürzenich-Orchester beschlossen hatten, sich an einer Entschuttungsaktion zu beteiligen. Über den gemeinsam Schippdienst am 17. Juni als symbolischen Akt des Aufbauwillens berichtete die Kölnische Rundschau.

Allerdings sollten noch über fünf Jahre ins Land gehen, in denen sich das Kölner Konzertwesen mit der „Zigarrenkiste“ in der Universität behelfen musste. Die Oper brauchte noch zwei Jahre länger. Doch schließlich verkündete die Beilage der Rundschau die Wiedereröffnung des städtischen Konzert- und Festhauses: „In Schönheit aufgebaut“. Zum Festakt der Einweihung am 2. Oktober 1955 war auch der ehemalige Oberbürgermeister und derzeitige Bundeskanzler Dr. Adenauer erschienen. Günter Wand hatte als Festmusik, in der auch der Gürzenich-Chor mitwirken konnte, den Einleitungschor und das „O fortuna, velut luna“ aus Orffs *Carmina burana* und das Große Halleluja aus dem Händelschen *Messias* ausgewählt. Wands Programm-vorschlag mit Strawinskys *Psalmensinfonie* war im Kulturausschuss auf Ablehnung gestoßen. Wand rächte sich musikalisch dadurch, dass er dem Halleluja das vorausgehende Rezitativ und die Tenorarie voranstellte, in welcher der Text am Schluss lautet: „Du zerbrichst sie zu Scherben wie des Töpfers Gefäße“. <sup>62</sup> Beim Festkonzert



Abb. 146: Der Gürzenich nach der Bombennacht am 29. Juni 1943



Abb. 147: Entschuttung der Gürzenich-Ruine am 17.6.1949  
v.l.: Karl Gschwend, Josef Ippen, Hermann Baron, Inge Hohberg (Gürzenich-Chor) und Adolf Weber

62 - Vgl. jedoch Nyffeler: Günter Wand, S. 56, wo das Zitat (der Arie Nr. 41) lautet: „Und Du zerschlägst sie zu Scherben wie eines Töpfers Gefäße. Die Könige lehnen sich auf gegen den Gesandten des Herrn“. Eine andere Version bietet Seifert: Günter Wand: so und nicht anders, S. 175: Er gibt die Bassarie Nr. 36 an „Warum toben die Heiden, und die Völker reden so vergeblich? Die Könige der Erde lehnen sich auf, und die Herren ratschlagen miteinander wider den Herrn und seinen Gesalbten“. Für beide Versionen gibt es im Klavierauszug von Kurt Soltan keine annähernde Übereinstimmung. In Wands Erinnerung sind offenbar beide Arien ineinander verwoben.

und an zwei folgenden Konzerten im Rahmen des ersten regulären Gürzenich-Konzertes dieser etwas verspäteten Konzertsaison erklang Schillers *Ode an die Freude* zum Ruhme des endlich wieder hergestellten Namenspatrons für den Dreiklang: Gürzenich-Chor, Gürzenich-Orchester, Gürzenich-Kapellmeister. Von diesem Tage an konnte man wieder mit vollem Recht von den Gürzenich-Konzerten sprechen. Das letzte Konzert wurde im Rundfunk live gesendet. Auch eine Schallplatte wurde im Gürzenich produziert für den „Club français du disque“.

Der Gürzenich in „Schönheit aufgebaut“ – dieses Urteil allein reichte aus, hinter dem schönen Schein des Treppehauses die Erkenntnis zu verdrängen, dass der Konzertsaal total misslungen war. Schon seit einem halben Jahrhundert waren sich alle darin einig gewesen, dass der Gürzenichsaal in bezug auf Akustik und Platzangebot gänzlich unzureichend war. Das einzige was er vor seiner Zerstörung allerdings besaß, war eine wohltuende festlich-erhabene Atmosphäre. Die hatten ihm die hochgefeierten Architekten Band und Schwarz auch noch gänzlich ausgetrieben. Die einmalige Chance, in den Wiederaufbau alle Erkenntnisse über die Anforderungen an einen modernen Konzertsaal mit bis zu 2000 Sitzplätzen und einer exzellenten Akustik hineinzulegen, war ein für allemal vertan. Die Enttäuschung bei den Orchesterkollegen muss groß gewesen sein, und der pensionierte ehemalige Obmann des Orchesters, Wilhelm Oppermann, traf in seinem Brief an Dr. Zingel den wunden Punkt, wenn er auch nach Auswertung der ersten Konzertkritiken feststellte, dass das Anhören eines Konzertes geradezu eine Katastrophe sei. Die Kritik über einen Klavierabend mit Clara Haskil sei ein ausgesprochenes Todesurteil für den Erbauer. Man vermisse die Wärme, der Besucher friert schon, wenn er den Saal betritt. Da könnte man wirklich nicht mit einstimmen: „Freude schöner Götterfunken!“ Der Saal sei viel zu klein (1256 Sitze), und Oppermann fragte, ob die Kölschen keinen Sinn mehr für Konzerte hätten.<sup>63</sup>

Nachträgliche Retuschen an der Akustik und die Umgestaltung des Orchesterpodiums, die ca. eine halbe Million DM kostete, konnten nicht viel retten. Plattenaufnahmen waren nicht möglich. Es blieb bei dem einmaligen Versuch mit der „Neunten“. Das viel zu geringe Platzangebot, das dem erfreulichen Andrang zu den Gürzenich-Konzerten nicht entsprechen konnte und die Verteilung der Abonnenten auf bis zu drei Abenden erzwang, bescherte dem Orchester einen teilweise auch zu Lasten der Oper gehenden vermehrten Konzertdienst. Wie sprach der Dichter:

„Prächtig habt ihr gebaut. Du lieber Himmel! Wie treibt man,  
Nun er so königlich erst wohnt, den Irrtum heraus?“<sup>64</sup>



Abb. 148: Das Gürzenich-Orchester wieder im Gürzenich

63 - GOA, Brief v. 16.11.1955.

64 - Schiller: *Tabulae votivae* Nr. 38.

Im nachhinein muss man sagen, es wird immer ein Wunder bleiben, wie Günter Wand in diesem total verunglückten Saal, um den alle führenden Orchester mit ihren namhaften Chefdirigenten einen großen Bogen machten, bis zum Schluss mit seinem Gürzenich-Orchester die größten Erfolge bei Publikum und Presse erringen konnte und auch das Gürzenich-Orchester nicht Schaden nahm an seiner musikalisch-künstlerischen Seele, sondern – wenigstens unter Wand – seinen hohen, von allen Seiten anerkannten Standard halten konnte. Das Orchester machte immer wieder die Erfahrung, um wie viel besser es in wirklich guten und bekannten Sälen, z. B. in der Schweiz, zum Klingen gebracht werden konnte. Natürlich war auch Günter Wand nicht glücklich und nannte den Saal akustisch miserabel.

„Aber wir haben es schon zum Klingen gebracht! Allerdings waren die Gastorchester fast immer überfordert. Mit einer kleinen Anspielprobe bekam man die Saalakustik nur schwer in den Griff. Wären die Außenmauern im Krieg zerstört worden, hätte man wahrscheinlich einen ganz anderen Saal gebaut. So hieß es immer, der ‚Goldene Schrein‘, diese Maße müssen erhalten bleiben.“<sup>65</sup>

Nicht nur der Schrein, sondern auch die Jeckenbütt war wichtig. Keine Frage, die Karnevalisten hatten bei der Bauplanung offenbar das Sagen gehabt, während es für die Kölner Musikwelt keine Lobby gab. Spätestens hier machte sich das Fehlen jener erfolgreichen Institution bemerkbar, die knapp hundert Jahre vorher den Gürzenich erstmals zu einem für die damalige Zeit beispielhaften Konzertsaal ausbauen ließ und damit die berühmte Tradition der Gürzenich-Konzerte begründete, nämlich die altehrwürdige Concert-Gesellschaft. Köln war arm geworden an markanten musikbeflissenen Persönlichkeiten, die als Musikliebhaber und Mäzene etwas in die Zukunft Weisendes für das Kölner Musikwesen hätten bewirken können. Indem die Stadt zur Gürzenich-Eröffnung ihr altes, seit 1497 eingeführtes „Ratszeichen“ herausgab, entlarvte sie eindrucksvoll die Karnevalslastigkeit eines trinkfrohen, aber nicht musikfreudigen Stadtreiments. Denn das Trinkgeld trägt die Inschrift : „Bibite cum Laetitia – civit Colon“.

#### 4. DAS NEUE „GROSSE HAUS“ AM OFFENBACHPLATZ

Die architektonischen Fehlleistungen beim Gürzenichbau wiederholten sich zwei Jahre später auch beim Bau des Neuen Opernhauses am Offenbachplatz. Der Verzicht auf den Wiederaufbau des alten Opernhauses aus der Kaiserzeit war schon schlimm genug.<sup>66</sup> Wenigstens hätte man aber dieses großartige Haus, dessen Ruinen erst 1958 abgerissen wurden,<sup>67</sup> als Vorbild für den Neubau nehmen können. Statt dessen verwirklichte der Architekt Wilhelm Riphahn ein Konzept, das weit hinter dem in Köln schon einmal Dagewesenen zurückblieb, nämlich bescheiden im Platzangebot, dürftig in der architektonischen Repräsentanz, unzweckmäßig im Betrieb.

Für den Wiederaufbau der Opernruine am Rudolfplatz hatte es prominente Befürworter gegeben. Doch die Erkenntnis, dass die Kosten dafür die eines Neubaus übertreffen würden, bestimmte alle weiteren Überlegungen. Schließlich fiel in einer Sitzung des Rates am 7. Juni 1951 die Entscheidung für einen Neubau in der Glockengasse. Dieser Standort musste alle überzeugen, denn an dieser Stelle hatte das alte Theater gestanden, ein nach den Plänen des Stadtbaumeisters Julius Raschdorf im Renaissancestil errichteter Prachtbau für 1600 Plätze, der am 1. Sept. 1872 eingeweiht worden war. Damals hatte man mit Bedacht das Theater von der Komödienstraße hierher verlegt, nämlich mehr ins Zentrum, in die „Hohe Stadt“ (Dom, Rathaus, Gürzenich), in die City mit den Geschäftsstraßen der Kernstadt. Bald nachdem das Opernhaus am Habsburgerring fertig gestellt war (1902), diente das Haus in der Glockengasse bis zu seiner Zerstörung im Juni 1943 ausschließlich dem Schauspiel.

Der Bau begann am 13. Sept. 1954 um 16 Uhr mit den Ausschachtungsarbeiten, und am 4. Juni 1955 wurde die Grundsteinlegung festlich begangen. Opernchor und Gürzenich-Orchester vereinten sich unter Ackermanns Leitung im feierlichen Chor aus Mozarts *Zauberflöte* „O Isis und Osiris“ und abschließend mit dem „Wach-auf-Chor“ aus Wagners *Meistersinger*. Die handgeschriebene Urkunde wurde verlesen und in eine bronzene Hülle geborgen. Eine Zweitschrift wurde dem Historischen Archiv der Stadt Köln übergeben.

Die Bauarbeiten zogen sich bis 1957 hin. Doch dann schlug die letzte Stunde für das 12-jährige Theater-Exil in der Aula. Am 17. März 1957 dirigierte Ackermann als letzte öffentliche Vorstellung in der „Zigarrenkiste“ die *Meistersinger*. Am 18., 19. und 20. folgten noch geschlossene Vorstellungen mit *Zar und Zimmermann* und Musorgskis *Jahrmarkt von Sorotschintzi*.

65 - Nyffeler: Günter Wand, S. 56.

66 - Die Stadtkonservatorin Dr. Hiltrud Klier sagte später einmal: „Das war ein besonders schöner Jugendstilbau, den heute keiner mehr abreißen würde“.

67 - Mit dem Verkauf des Grundstücks an die Provinzial-Versicherung hätte die Stadt die neue Oper finanziert.

Mit einem Festakt am Vormittag des 18. Mai 1957 und einer Festaufführung von Webers *Oberon* unter der Stabführung von Ackermann am Abend wurde das neue „Große Haus“ eingeweiht. Es war für alle Beteiligten ein wahrhaft großer Tag. Für die Kölnische Rundschau „schlug die größte Stunde des Kölner Theaters seit mehr als einem halben Jahrhundert, da das alte Haus am Rudolfplatz seine Pforten öffnete“.<sup>68</sup> „Das Bühnchen ist tot, es lebe das Theater“, schrieb der KStA. Man feierte das Haus als „das schönste Theater Deutschlands“. (Der Volksmund sprach vom „Aida-Bunker“, „Kulturmeiler“, „Grabmal des unbekanntenen Intendanten“.) Generalintendant Herbert Maisch hatte ein anspruchsvolles Eröffnungsprogramm vorbereitet, das sich bis zum 16. Juli erstreckte. Neben der Festvorstellung mit *Fidelio* unter Szenkar und der von Wand geleiteten Uraufführung von Fortners *Bluthochzeit* war das Gastspiel der Mailänder Scala mit Bellinis *La Sonnambula* (Maria Callas) und Verdis *Macht des Schicksals* (Giuseppe di Stefano und Cesar Siepi, Ltg. Antonio Votto) die große Attraktion. An diese Eröffnungswochen schloss sich eine sogen. „Vorspielzeit“ an, in der Repertoirestücke um- und neubesetzt und akustisch und szenisch den veränderten Raumverhältnissen angepasst wurden: Poulenc' *Gespräche der Carmeliterinnen* (*Die begnadete Angst*), Wiederaufnahmen von *Aida*, *Boris Godunow*, *Carmen*, *Fidelio*, *Figaro*, *Hoffmanns Erzählungen*, *Holländer*, *Troubadour* und *Zigeunerbaron*.

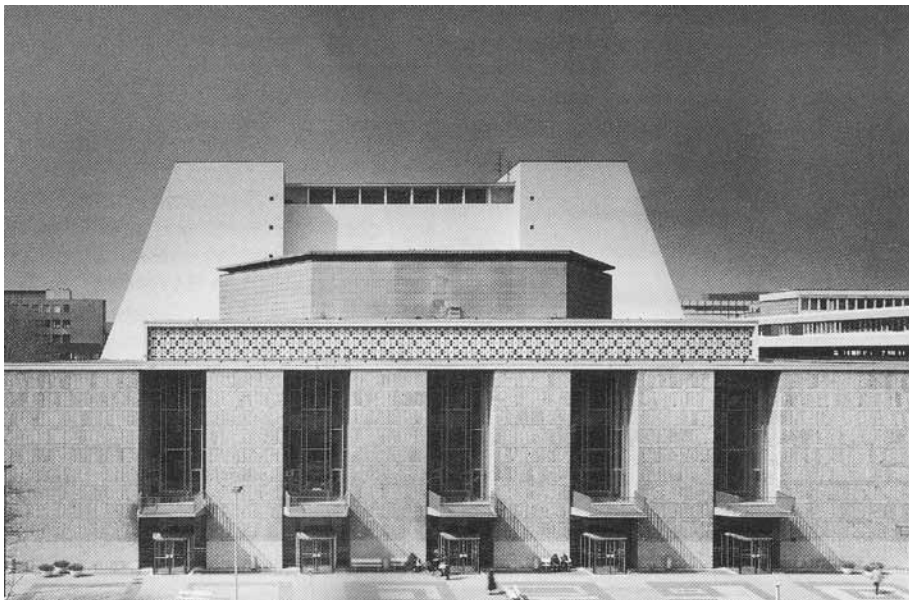


Abb. 149: Das neue Opernhaus am Offenbachplatz 1957

Noch bevor der Weihrauch der Eröffnungszeremonien verfliegen war, also bereits bei den ersten Proben im neuen Hause durfte sich das Orchester über die weitreichenden Bausünden ereifern. Besonders musste der viel zu klein geratene Orchestergraben enttäuschen. Nachdem schon während des Baus das Orchester ständig seine Skepsis geäußert hatte, ob die Maße auch eingehalten würden, die man durch eine Sitzprobe mit *Elektra*-Besetzungstärke in der Messehalle vorher ermittelt hatte, wurde nun zur Gewissheit, dass die postulierten 110 qm weit unterschritten waren. Wie sollte man hier Opern mit großer Orchesterbesetzung realisieren? Architekt und Bauleitung hatten sich aber auch über eine andere Forderung selbstherrlich musikfeindlich hinweggesetzt und hatten den Orchestergraben zu 42 % überdacht, obwohl ihn das Orchester ausdrücklich offen haben wollte. Es begann die Suche nach den Schuldigen und umgehend nach der besten Lösung für einen Umbau. Ackermann schlug als einzige Lösung die Herausnahme der ersten Parkettreihe vor, da er Bedenken gegen eine Vertiefung des Grabens nach rückwärts hatte. Für die Verwaltung, die damals noch an ein ständig ausverkauftes Haus glaubte, kam eine Minderung der Einnahmen aus dem Kartenerlös nicht in Frage. Heute wäre der Generalintendant froh, ein geringeres Platzangebot zu haben, weil sich dann die Statistik der Platzauslastung etwas freundlicher ausnehmen

68 - Kölnische Rundschau v. 20.5.1957.

würde. Damals entschied man anders. In den Theaterferien wurde der Umbau mit einem Kostenaufwand von 45.000 DM durchgeführt. Der Kölner Stadt-Anzeiger vom 27.9.1957 brachte einen Bericht unter der Überschrift: „Umbau des Orchesterraumes“ und würzte ihn mit der Häme:

„Su Meister, die Arbeit eß fädig. Solle mer se jitz tireck reparere?“

Fazit: Keiner ist es gewesen. Oder doch? Natürlich, das Orchester war schuld! Die Bauverwaltung streute aus, dass die italienischen Musiker mit 1 qm ausgekommen seien, hingegen die Kölner (weil beamtet!) 1,15 qm bräuchten. Die Kölner Zeitungen<sup>69</sup> griffen diesen Quatsch im September begierig auf und verbreiteten weitere irrtümliche Behauptungen. In einer vom Orchestervorstand entworfenen Pressedarstellung: „Der Orchestergraben im Neuen Haus wurde erweitert. – ... und was das Orchester dazu sagt !!!“ wehrte sich das Orchester gegen die völlig abwegigen Behauptungen. Wahrheit war, dass die 75 Scala-Musiker sich bitter über den zu engen Graben beklagt hatten, da sie wie die Ölsardinen in der Büchse eingepfercht saßen. *Die Macht des Schicksals* konnten sie nur mit reduzierter Streicherbesetzung spielen. Die Bassisten mussten stehen! Erkundigungen des Kölner Orchestervorstandes über die Größe der Gräben in anderen Häusern ergaben: Mannheim 150 qm, Hannover 110 qm, Mailand 108,75 qm, Düsseldorf 102 qm, Frankfurt 95 qm. Köln also am Ende dieser Skala selbst nach dem kostspieligen Umbau! Im November wurde bei einer Sitzprobe zur *Götterdämmerung* festgestellt, dass der Platz immer noch nur für eine Streicherbesetzung 12/10/8/8/5 reiche. Demnach für *Elektra* zu klein. Es wurde vorgeschlagen, den Souffleurkasten zu entfernen. Ackermann wollte für die größten Opern die erste Sitzreihe herausnehmen lassen. Es wurde für Januar 1958 eine weitere Sitzprobe anberaumt, die ebenfalls ergab, dass bei *Elektra* für 10 Streicher kein Platz ist. Gleicher Fall wie bei Wagners *Ring*. Wie man es auch drehte und wendete, der Graben blieb eine Fehlgeburt bis auf den heutigen Tag, auch wenn inzwischen die *Elektra* mit Ach und Krach gegeben wurde.

Eine weitere irreparable Fehlgeburt war der Orchesterproberaum. Von der ersten Probe an bestand kein Zweifel daran, dass er aus akustischen und klimatischen Gründen gänzlich inakzeptabel war. Auch wenn die Verantwortlichen es nicht wahr haben wollten, die „Badewanne“ war unbrauchbar und ist es bis heute geblieben. Das Orchester ist seitdem auf der Suche nach einem geeigneten Probelokal. Denn die Alternativen, die dem Orchester im Opernhaus angedient wurden, genügten ebenfalls nicht und wurden auch von den meisten Dirigenten abgelehnt. So wanderte das Orchester nicht nur suchend durch das Haus, durch alle Stockwerke, sondern durch die ganze Stadt. Kertész verlegte die Aida-Proben in den Gürzenich und in die Sartory-Säle. Später wurden alle möglichen Räume in der Börse, in Schulen und Kirchen ausprobiert. Als die Werkstätten aus dem Opernhaus ausgelagert wurden, da ward die als Probelokal am besten geeignete „Schlosserei“ am Orchester vorbei dem Schauspiel überantwortet. Eine krasse Fehlentscheidung, die ein bezeichnendes Licht darauf wirft, welcher Stellenwert dem Orchester, der wichtigsten Säule im Opernbetrieb, von den Verantwortlichen zugebilligt wurde. Man kann sagen, dass in dieser zentralen Frage nicht nur alle Intendanten<sup>70</sup> und Kulturdezernenten, sondern auch alle „Generäle“ der Oper versagt haben. Das jetzige Probelokal in der Stollbergerstraße nahe dem Vorstadtfriedhof Melaten mit den akustischen Mängeln, die auch eine Spende der Concert-Gesellschaft nicht beseitigen konnte, wird solange ein Schildbürgerstreich sein, bis man endlich dem Orchester die „Schlosserei“ gibt, wenn man sich nicht vorher schon dazu durchgerungen hat, diese Fehlgeburt eines „Kulturdenkmals“ gänzlich abzureissen oder durch einen Neubau auf einem großzügigeren Areal zu bauen.

Das neue (jetzt altersschwache) Haus offenbarte aber noch weitere gravierende Mängel. So war der Souffleurkasten vergessen worden und statt einer Kantine gab es nur einen kleinen Erfrischungsraum, der später, auch vom Personal des Schauspielhauses frequentiert, zu einem „Erstickungsraum“ wurde. Es gab keine große Hebebühne. Die drei eisernen Vorhänge waren nicht, wie versprochen schalldicht, so dass nicht drei Proben gleichzeitig stattfinden konnten. Daneben gab es immer neu entdeckte Mängel, gegen die der Orchestervorstand laufend durch Eingaben an die Hausverwaltung oder die Generalintendantin ankämpfen musste. Klappende Türen, die ständige Zugluft, unzureichende Lüftung und vieles andere gehörte zu den fast unausrottbaren Übeln.

Damals im Eröffnungsjahr sah vor den Kulissen die Opernwelt nach den 12 Jahren Aula-Behelf natürlich blendend aus und zeigte sich in den neu gewonnen Möglichkeiten einer modernen und technisch beweglicheren Bühne voller Glanz und beflügelte den Ehrgeiz, Kölns erstklassigen Ruf unter den besten deutschen Opernhäuser zu

69 - Kölnische Rundschau, Kölner Stadt-Anzeiger, Neue Rhein-Zeitung vom 4.9.1957.

70 - Hampe schrieb immerhin am 29.4.1988 an den Kulturdezernenten Nestler, dass beim bevorstehenden Intendantenwechsel im Schauspiel sich die Möglichkeit böte, „die seinerzeitige Fehlentscheidung zu revidieren und die Schlosserei dem Orchester zur Verfügung zu stellen.“



mehren. Maisch konnte das Haus noch zwei Jahre lang leiten und seine für Köln so erfolgreiche Ära krönen. Was er in diesen schwierigen Aufbaujahren auf der Aulabühne gezaubert hat, ist geradezu bewunderungswürdig und ist ein goldumrahmtes Ruhmesblatt in der Kölner Theatergeschichte. Dr. Zingel hat diese Epoche aus eigenem Erleben heraus prägnant gewürdigt. Er hebt hervor, dass Köln damals

„insbesondere durch die Pflege der Kammeroper (Blacher, Britten, Driesch, Hartmann, Henze, Kauffmann, Křenek, Milhaud, Schmidtman, Sutermeister u. a.) – auf Jahre hinaus den Ruf einer äußerst modernen, wenn nicht gar der modernsten Opernbühne Deutschlands genoß.“<sup>71</sup>

Erstauulich waren die Verdi- und Mozart-Zyklen, Pfitzners *Palestrina* zum Domfest, Monteverdis *Krönung der Poppäa* zur Musikforschertagung 1954, ferner Jenufa, die Ausgrabung und die deutsche Erstaufführung von Bizets *Iwan der Schreckliche* ferner Milhauds *Columbus*, von Richard Wagner besonders *Lohengrin* und von Strauss die schon gepriesene *Ariadne unter Wand*, *Arabella* und *Die schweigsame Frau*, die wegen ihres Librettos von Stefan Zweig erst jetzt wieder in Deutschland gespielt werden durfte.

Leider blieb Otto Ackermann, der nach dem Weggang von Richard Kraus vom Orchester einhellig gekürt worden war, und in dem man den idealen Opernkapellmeister fand und verehrte, nur noch eine Spielzeit. Zingel schreibt über ihn:

„Zwar war er in den Proben nicht von der gleichen Unermüdlichkeit wie Richard Kraus, aber wie wußte er am Abend zu faszinieren und alle Mitwirkenden mitzureißen! In seltener Harmonie fand man bei ihm urmusikantische Begabung, phänomenales Gehör, fein entwickelten Klangsin, großes manuelles Geschick und langjährige Erfahrung verbunden. Ackermann schien zu denen zu gehören, die niemals vergessen, daß der Taktstock zunächst nichts anders sein soll als ein Mittel zur Verständigung zwischen Führendem und Folgenden. Und er wußte auch, wie dieses Mittel einzusetzen ist. Um seinen Tod hat wohl keines der vielen, von ihm dirigierten Orchester so aufrichtig getrauert wie das Kölner, das ihm machen beglückenden Opern- und Konzertabend dankt.“<sup>72</sup>



Abb. 150: Otto Ackermann im Kreise der Kollegen

Auf Ackermann, der aus Krankheitsgründen seinen Vertrag vorzeitig lösen musste und der sich mit *Rosenkavalier* verabschiedete, folgte interimistisch Prof. Joseph Rosenstock (einstiger Mitarbeiter Maisch's in Mannheim, zuletzt in den USA. 1962 als Gast im Gürzenich-Konzert). Hier im neuen „Großen Haus“ am Offenbachplatz gab es nun eine beziehungs-volle Offenbach-Renaissance: *Orpheus in der Unterwelt*, *Perichole*, *Madame L'Archeduc*. Wolfgang von der Nahmer schied von der Oper mit der Einstudierung von Straussens *Capriccio*. Oskar Fritz Schuh, der international anerkannte Regisseur, übernahm am 1.9.1959 die Gesamtleitung der

Bühnen und holte Wolfgang Sawallisch vorerst gastweise für Neueinstudierungen (*Falstaff* und *Don Giovanni*) ans Opernpult. Erst mit der Spielzeit 1960/61 trat er an die Stelle von Rosenstock und brachte gleich *Oedipus Rex*, *Gianni Schicchi*, *Hoffmans Erzählungen*, *Arabella*, *Simone Boccanegra* heraus. Über die 2. Premiere des *Simone* schrieb der Düsseldorfer Berichterstatter in der Wiener Zeitschrift „Der Merker“:

„Dirigent war Wolfgang Sawallisch, der Bühne und Orchester souverän leitete. Das Gürzenichorchester (o colonia felix) spielte unter Sawallischs nerviger Leitung sehr licht und nuancenreich.“<sup>73</sup>

71 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 86–87.

72 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 87–88.

73 - „Der Merker“, 7. Jg., Heft 6.

Der Name Schuh verführte zu allerlei Wortspielereien, und so sprach man bald wohlwollend vom „Schuhhaus Sawallisch“. Später ließ sich auch Heinz Erhard als Frosch in der *Fledermaus* viel belachte Späße nicht entgehen. Schuh scheiterte nicht zuletzt an seinen zu hoch gesteckten Zielen, aus Köln das kulturelle Zentrum der Bundesrepublik zu machen. Er setzte aufs Startheater in einer flexiblen Art des Stagione-Betriebs. Doch den „teuersten Schuh Kölns“ mit den berühmtesten und kostspieligsten Stars der damaligen Gesangskunst wollten sich die Kölner auf Dauer nicht leisten, wohingegen es für uns – wenn der Autor sich dazu rechnen darf – Gürzenicher damals eine Lust war, im Graben Dienst zu tun und den herrlichen Stimmen zu lauschen. Zunehmende Anfeindungen ließen den Generalintendanten resignieren und vorzeitig seinen Vertrag lösen. Sehr schade, nicht nur wegen seiner hochgelobten Inszenierungen, sondern auch wegen seines progressiven Spielplans mit beispielsweise Strawinskys schon genannten *Oedipus Rex*, Fortners *In seinem Garten liebt Don Perlimplin Belisa*, Prokofjews *Liebe zu den drei Orangen*, Nonos deutsche Erstaufführung der *Intolleranza*, die Uraufführung von Nabokovs *Der Tod des Grigori Rasputin*. Als weitere deutsche Erstaufführung gab es 1960 Prokofjews *Feuriger Engel*, gekoppelt mit Strawinskys *Nachtigall* und Ravels *Das Kind und der Zauberspuk*. Zu verdanken ist Schuh daneben, dass er das Ballett zu einem wichtigen Bestandteil des Ensembles machte, und zum anderen das Opernstudios gründete, aus dem u. a. Edith Mathis und Helen Donath hervorgingen.<sup>74</sup>

Das Glück mit dem von Wien, Bamberg, Hamburg und Bayreuth heiß umworbenen Sawallisch währte nur drei Jahre. Ihm verdankte Köln den so genannten „Wieland Wagner-Ring“ mit großer Sängerbesetzung, in dem der Wagner-Enkel erstmals seine erst später in Bayreuth verwirklichte Deutung dieser gewaltigen Tetralogie bot. Sawallisch ließ nach Bayreuther Vorbild mit verdecktem Orchester spielen, womit sich aber das Orchester ganz und gar nicht befreunden konnte. Ein Erlebnis für das Orchester war auch *Die Frau ohne Schatten* unter seiner hellwachen Leitung. Sawallisch ging schließlich wie Oskar Fritz Schuh nach Hamburg. Sein Weggang bescherte dem Orchester eine Reihe von Gastdirigenten: Miltiades Caridis, Arthur Grüber, Jascha Horenstein, A. Krannhals, R. Leibowiz, Ferdinand Leitner, G. E. Lessing, Otto Matzerath, Hellmut Schnackenburg, Wilhelm Seegelken, P. Schmitz, Hans Swarowski, Eugen Szenkar, Thomas Unger und die Italiener Napoleone Annovazzi, Francesco Pradelli und Bruno Maderna. Mit dem letzteren gab es einen großen Ärger, der dazu führte, dass Dr. Hackenberg auf Wunsch des Orchesters ihn für eine an der Kölner Oper unerwünschte Person erklärte.

Nach einer kurzen Interimszeit in der Spielzeit 1963/64, in der Siegfried Köhler die musikalische Oberleitung übertragen bekam, folgten der Schauspieler Arno Assmann auf dem Intendantensessel und István Kertész ans Opernpult. Assmann wandte sich wieder mehr der Ensemblepflege zu und erreichte damit einen umfangreichen und vielseitigen Spielplan mit doppelt besetzten Neueinstudierungen und Doppelpremieren. Hervorzuheben sind vor allem neben Verdis *Don Carlos* und die deutsche Erstaufführung von Britten's *Billy Budd* mit Kertész am Pult die Uraufführung von Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* unter Michael Gielen, der damit bewies, dass die als unaufführbar erachtete Oper doch zu realisieren war. Der mit dem Komponisten befreundete Wand hatte das Dirigat aus grundsätzlich künstlerischen Gründen abgelehnt. Arno Assmann gegenüber sprach er von dem Geschwafel über den „gelenkten Zufall“, den „aleatorischen Prinzipien“ und „Annäherungswerten“ usw., alles Dinge, die Günter Wand ein Gräuel waren. Das Orchester werde zum Pfüschen angehalten. Das seien „trübe Verfallserscheinungen einer Situation der vermeintlichen Avantgarde“. Das Publikum schien diese Auffassung zu teilen und buhte die Premiere am 15.2.1965 gewaltig aus. Der WDR produzierte einen Hörfunk-Mitschnitt, später als Schallplattendokument veröffentlicht, und das Dritte Fernsehprogramm des WDR sendete eine (die erste) Opern-Eigenproduktion des WDF in der Originalbesetzung der Uraufführung.<sup>75</sup>

Unvergessen ist Jules Massenets *Manon Lescaut* unter Kertész mit Robert Ilosfalvy und der Simone Mangelsdorff, beide stürmisch umjubelt. Aber auch vor Raritäten scheute Kertész nicht zurück: Rimsky-Korsakows *Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch* und die deutsche Erstaufführung von Verdis *Stiffelio*. Besonders nahm er sich auch der deutschen Erstaufführung von Mussorgskys *Ur-Boris* an. Neben den hauseigenen Kapellmeistern Köhler, Leopold Hager, Marek Janowski und Georg Fischer, den Kertész mitgebracht hatte und den er mit seiner Stellvertretung beauftragte, seien als Gastdirigenten genannt Julius Rudel (Henzes *Der junge Lord*), Christoph von Dohnányi (Bennets *Ballade im Moor*, deutsche Erstaufführung) und wie schon erwähnt, Günter Wand (*Cosi* und *Othello*).

74 - Eine ausführlichere Darstellung über die Schuh-Ära gibt Hiller: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz, S. 131 ff.

75 - Ausführlicher über Wands Distanz zu den „Soldaten“ in Seifert: Günter Wand: so und nicht anders, S. 280 ff.

Assmanns soliden Ensemble-Aufbau versuchte Claus Helmut Drese, seit dem 28. April 1968 Generalintendant für die Oper und für das seit 1962 im eigenen Hause angesiedelte Schauspiel, fortzusetzen und zu konsolidieren und zwar mit dem ihm eigenen Optimismus:

„Die Kölner mit ihrem sanguinischen Temperament sind schnell bereit zum Lachen, schnell bereit zum Weinen; ich glaube, das ist kein schlechter Humus für ein Theater.“<sup>676</sup>

Auf diesem Humus gediehen im Gleichschritt mit Kertész die auch außerhalb Kölns weit beachteten Produktionen wie der Mozart-Zyklus, der noch über den Tod von Kertész hinaus vollendet wurde, wobei Ponnelle als eigener Bühnenbildner alle Inszenierungen besorgte. Von den hochkarätigen Gesangsstars sind unvergessen Lucia Popp, Margaret Price und Yvonne Minton. Nach dem tragischen Tod von Kertész wurde der Mozart-Zyklus von Theodor Guschlbauer und dem seit Januar 1978 als Opernchef verpflichteten John Pritchard fortgeführt.

Übrigens führte Drese wöchentlich einen spielfreien Abend ein. Unter seinem Nachfolger wurden es dann zwei, so dass in Düsseldorf gewitzelt wurde, die meistgespielte Oper in Köln heiße „Heute keine Vorstellung“.

Kertész hatte große Pläne mit der Kölner Oper und – wozu er dann nicht mehr kam – auch mit dem Orchester. Er wollte durch Gastspiele im Ausland das internationale Renommee Kölns als Musikstadt heben. Im Oktober 1969 gastierte die Oper in London (Sadlers Wells) mit *Titus*, *Fidelio* und *Der junge Lord* und 1972 ebenfalls mit *Titus* in Zürich ferner beim Flandern-Festival 1971 und 1972 mit *Don Giovanni* und *Othello*. Das letzte Gastspielunternehmen, das Kertész noch erleben konnte, war im März 1973 die Rom-Reise mit *Rosenkavalier*, *Cardillac* und dem Ballett. Bei dem von ihm für Oktober 1974 angebahnten Gastspiel in Budapest musste den *Tristan* Hans Wallat übernehmen. Rainer Koch dirigierte den *Cardillac* und Georg Fischer den *Titus*. Das ungarische Presseecho war überaus positiv.

Nach dem Rom-Gastspiel war Kertész nach Israel geflogen, wo er den *Messias* leiten sollte. Hier ertrank er beim Baden am Strand von Haifa. Seine Beisetzung auf dem Melaten-Friedhof, wo auch die Ehren-Gräber von Hiller und Wüllner liegen, fand in aller Stille statt. Nur das Gürzenich-Quartett spielte. Der tragische Tod von Kertész war für Köln ein schwerer, fast nicht zu verschmerzender Verlust – für die Oper, wo er die Operndirektion übernehmen sollte, und für die Konzerte, wo er schon als Nachfolger von Günter Wand als Gürzenich-Kapellmeister feststand. Die für ihn im Opernhaus am 5. Mai 1973 gehaltene Trauerfeier ließ in ergreifender Weise fühlbar werden, welche Hoffnungen für Köln dahingesunken waren. Das Gürzenich-Orchester spielte – ohne Dirigenten – den 2. Satz aus Beethovens VII. Sinfonie. Als der Opernchor das „O voto tremendo“ aus Mozarts *Idomeneo* sang, da drohten den Sängern fast die Stimmen zu versagen. Denn jeder erinnerte sich an den Tag gelegentlich der *Idomeneo*-Einstudierung, als Kertész im Chorsaal von der Schönheit dieses Chores so ergriffen war, dass er den Wunsch äußerte: „Das müssen Sie zu meiner Beerdigung singen!“

In der Oper war die Lücke, die der tragische Tod gerissen hatte, kaum zu schließen. Gastdirigenten mussten für das laufende Repertoire und für Neueinstudierungen gewonnen werden: Hans Drewanz (Darmstadt), Reynald Giovanninetti, Bohumil Gregor (Prag), Siegfried Köhler (Saarbrücken), Janos Kulka (Wuppertal), Ferdinand Leitner, Hans Zender, Wolfgang Trommer (Aachen), Niksa Bareza (Sagreb), Eliahu Inbal, Zdenek Macal, Theodor Guschlbauer (Wien), Lamberto Gardelli, Gerd Albrecht (*Pelleas und Melisande*), Elyakum Shappira, Heinz Wallberg, Jan Krenz, Wolfgang Rennert, Bernhard Klee, Yuri Ahronovitch (9.12.73 *Othello*), Jesus Lopez-Cobos. Natürlich dirigierten einige auch im Rahmen der Informations-Gastspiele bei der Nachfolger-Suche. Das Augenmerk richtete sich schließlich auf Inbal und Lopez-Cobos. Doch als sie erfuhren, dass mit beiden verhandelt wurde, sagten sie ab. Sie fühlten sich in ihrem Ausschließlichkeits-Nimbus verletzt. Auch die Nachfolge für den nach Zürich wechselnden Drese war wieder offen. Denn Kertész sollte ja als „Dreisternegeneral“ die Operndirektion, den Generalmusikdirektor der Oper und den Gürzenich-Kapellmeister auf sich vereinigen. Für Schauspiel und Oper war wieder die getrennte Intendanz vorgesehen. Für die Oper wurde ab der Spielzeit 1975/76 der Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, Dr. Michael Hampe, gewonnen. Über diese Ära wird weiter unten noch zu berichten sein.

#### 4.1 Der „Tröte-Amtmann“ – Eine unmusikalische Begleitmusik

Musik ist die schönste Sache der Welt, nur leider spielt auch das Geld dabei manchmal sehr dissonant mit, und zwar proportional zu den steigenden Ansprüchen an Qualität und künstlerischer Hochleistung. Sagen wir es klipp und klar: Auf Dauer kann ein Orchester nur so gut sein wie seine Besoldung. Günter Wand vertrat diesen Standpunkt mit großer Leidenschaft, wie weiter unten ausgeführt wird. Seitdem in Deutschland die Orchester zu kommunalen Einrichtungen geworden sind, spielt die Politik, die Tarifpolitik, die Kulturpolitik die erste Geige. Der Preis für die Orchestermusiker wird nicht mehr durch das Billet an der Abendkasse ermittelt, sondern durch eine Kulturpolitik, die durch ideologische, pädagogisch-volkserzieherische und sozialpolitische Rücksichten befrachtet ist, natürlich zum Preis hoher Subventionen aus Steuergeldern. Die solchermaßen subventionierten Eintrittskarten verschleiern diese Art von kultureller „Sozialhilfe“, jener imperialen Beglückung durch „panem et circenses“. Aus dieser Art Beglückung ist längst ein bürgerlicher Rechtsanspruch geworden. Recht auf Kultur, Recht auf Musik, Recht auf ein Orchester mit immer „richtig“ spielenden Musikern, am liebsten zum Nulltarif. Als Wüllner 1888 das stadtkölnische Theaterorchester der städtischen Trägerschaft überantwortete, ging es ihm vorrangig – das wurde schon oben ausführlich dargestellt – um die feste Anstellung der Musiker zwecks Stabilisierung des Orchesters. Dafür benötigte er den Musikanten ein auf fünf Jahre festgeschriebenes Niedrigstgehalt ab. Offenbar ließ sich nur so die Stadt ködern, indem in Wüllners Orchesteretat ein von ihr zu tragendes Defizit marginal war. Doch noch vor Ablauf der 5-jährigen Schamfrist stellte sich heraus, dass die Musiker mit einem Salär unterhalb des Existenzminimums nicht zu halten waren, da zu der Konkurrenz der Hoforchester inzwischen andere zahlungsfähige Städte getreten waren, die sich eigene Orchester mit einer besseren Besoldung leisteten. Außerdem folgten viele der Faszination des Dollars. Das Orchester in Cincinnati war ein fast deutsches Unternehmen. Aber auch in Chicago, Boston und vielen anderen Städten saßen deutsche, zumal Kölner Musiker an wichtigen Pulten. Wüllner war gut beraten, dass er alles versuchte, wenigstens seine ersten Bläser und die ersten Streicherpulte durch Stimmzulagen und durch die gleichzeitige Anstellung als Lehrer an seinem Konservatorium besser zu stellen. Auch die Concert-Gesellschaft unterstützte die Stimmzulagen und zahlte den Bläsern für solistische Leistungen Sondervergütungen. Diese Anbindung der ersten Bläser an das Konservatorium und der späteren Musikhochschule hat für viele Jahrzehnte, ja bis in die 60er Jahre die hohe Qualität des Gürzenich-Orchesters verbürgt. Wüllner bekam diesen Erfolg allerdings auf schmerzliche Weise zu spüren, als Mahler und v. Schillings ihm seine besten Leute „abspenstig“ machen wollten und in drei Fällen auch konnten.

Wüllner musste noch eine weitere Erfahrung machen. Eine Einrichtung, die sich mit dem Adjektiv „städtisch“ schmückt, weckt Begehrlichkeiten. Bald begnügten sich die Bürger nicht mehr mit den im Sommer veranstalteten „Volkstümlichen Konzerten“ zu ermäßigten Preisen, vielmehr mussten es bald „Volkssinfoniekonzerte“ sein. Auch das genügte schließlich nicht mehr, diese Konzerte wollte man nicht in der Hitze des Sommers, sondern als Winterkonzerte genießen, also in Konkurrenz zu den sich selbst tragenden Gürzenich-Konzerten! Dies setzte zwangsläufig die Spirale der Subventionen in Bewegung, beschleunigt durch die notwendig werdenden Orchesterverstärkungen und durch die von der Konkurrenz erzwungenen Besoldungsverbesserungen.

Wüllners Konstruktion hatte übrigens – im nachhinein betrachtet – einen „kleinen“ Schönheitsfehler. Er hatte die von der Concert-Gesellschaft veranstalteten „Gürzenich-Konzerte“ (nicht aber die Niederrheinischen Musikfeste) in den Orchesteretat eingebunden. Dadurch büßten die Gürzenich-Konzerte ihre Unabhängigkeit ein. Sonst hätten wir heute eine Konstellation wie in Wien, wo die „Wiener Philharmoniker“ als selbständiger privater Musikverein, gebildet aus Mitgliedern des Staatsopernorchesters, in eigener Regie, auf eigenes Risiko und ohne Chefdirigenten die Konzerte, Gastspielreisen und Musikaufnahmen veranstalten. Nota bene: das „Kölner Gürzenich-Orchester“ als Musikverein der Gürzenich-Konzerte aus Mitgliedern des „Städtischen Theater-Orchesters“! Halten wir aber Wüllner zugute: Er hatte es schwerer. In Wien gab es eben schon ein beamtetes Hoforchester.

Die Geschichte eines Orchesters ist nicht nur die Geschichte seiner Dirigenten. Ein Orchester, das als eine eingeschworene Gemeinschaft nicht seinen ganzen, vom Berufsethos getragenen Idealismus, seinen künstlerischen Ehrgeiz, seinen keinem Wettbewerb ausweichenden Anspruch und seine korporative Selbstdisziplin einbringt, wird nie in der Oberliga mitspielen. Das Selbstbewusstsein eines Orchesters wird bestimmt durch das stets wache Bewusstsein, dass es bei jeder Opern-Aufführung, bei jedem Konzert seinen Leistungsnachweis zu erbringen hat. Dabei zählt das solistische Können der ersten Bläser und Streichersolisten genauso wie das virtuose und klangnuancierte Zusammenspiel aller Gruppen. Der Anteil des Dirigenten an einer Aufführung wird dabei, will man der Musikkritik Glauben schenken, durchweg überschätzt, vor allem, wenn es sich um große Namen handelt.

Trotzdem sind die großen Orchester gerade auf die namhaften Dirigentenpersönlichkeiten angewiesen. Aber es ist nicht so, dass ein Dirigent einem großen Orchester jedes Mal die musikalische Elementarlehre beibringen oder es wie ein Dompteur „erziehen“ muss. Man kann es auch umkehren – man muss es! – ein Dirigent kann immer nur so gut sein wie sein Orchester, aber oft spielt das Orchester besser, als es dirigiert wird.

Gleichwohl sei anerkannt, dass sich alle Gürzenich-Kapellmeister mit mehr oder weniger Erfolg für die Belange des Orchesters eingesetzt haben und umso mehr durchsetzen konnten, je einvernehmlicher sie mit dem Orchestervorstand zusammenarbeiteten, je bereitwilliger sie den Wünschen und Nöten des Orchester Rechnung trugen. Doch vieles muss ein Orchester selber leisten. Seine wichtigste Aufgabe fällt ihm bei der Auswahl der neu einzustellenden Mitglieder zu. Ein Orchester, das sich bei den Probespielen als eine durch künstlerische Erfahrung und Tradition geschulte professionelle und kompetente Jury erweist, und zwar in allen Gruppen und jedes Mal, bei jedem Probespiel, wird durch die Verjüngung nicht nur sein künstlerisches Niveau halten, sondern auch verbessern können. Der innere Zusammenhalt, der kollegiale Geist und künstlerische Ernst, ist jenseits der Besoldung ein gewichtiger Grund, gute Leute ans Orchester zu fesseln, die sonst abwandern würden. Das Orchester könnte, auch das sei gesagt, nur gewinnen, wenn es auch mit seiner von keinem Kulturdezernenten erreichbaren Kompetenz über seine Dirigenten entscheiden dürfte!

Das Gürzenich-Orchester erlebte ein Auf und Ab seiner Besoldung. Alle Rückschläge und „Durststrecken“ hat es glimpflich überstanden, ohne dass zu viel seines künstlerischen Renommées verloren ging.

Die größte Orchesterstärke wäre 1913 zu erreichen gewesen, wenn der I. Weltkrieg nicht diesen Plan durchkreuzt hätte. 1921–1925 gab es erstmals beamtete Orchestermitglieder. Danach wurden Neulinge als Dauerangestellte verpflichtet. 1926 zählte man im Orchester 72 Beamte, 32 Dauerangestellte und einen Zeitangestellten, mithin 105 Mitglieder. Für alle galt die Preußische Besoldungsordnung. Die Weltwirtschaftskrise führte am 1. April 1932 zum Abbau des Orchesters um 20 Planstellen. Erst im Jubiläumsjahr 1938 wurde es wieder von 81 auf 97 angehoben. Jetzt galt die in der Hitlerzeit erfolgte Einführung der „Tarifordnung für die deutschen Kulturorchester“ (TO.K) von 1938. Die dabei vorgenommene Zurückstufung in die Tarifgruppe II empfand das Orchester als eine schwere Kränkung und kämpfte (schließlich 1941 erfolgreich) um Wiedergutmachung. Ein Einstufungsfehler, der sich im ersten Anlauf eingeschlichen hatte, wurde später beseitigt.<sup>77</sup> Die exakten Zahlen für die Orchesterstärke werden für 1932–38 mit 83, danach mit 99 Mitgliedern, zuzüglich 8 Aushilfsmusikern (Anfangsgehalt) angegeben.<sup>78</sup> Die Einstufung sah so aus<sup>79</sup>:

1938	Tarifgruppe II
1941	Tarifgruppe I
1946	Tarifgruppe S (Sonderstufe)

Nach 1945 gab es im Orchester Beamte, Dauer- und Tarifangestellte und solche (ob beamtet oder angestellt), die in der Nazizeit durch eine besondere Regelung zwar ihre alten Versorgungsansprüche behalten hatten, aber in den Dienstbezügen neu eingestuft waren. Bei diesem Wirrwarr an ungleichen Tarifen war die Wiedergewinnung der Besoldungseinheitlichkeit nach 1945 das erste Gebot. Während die Einstufung des Orchesters in die Sonderklasse schon am 1. April 1946 erfolgte, fiel die Entscheidung über die Verbeamtung (das Dauerangestelltenverhältnis war nach dem Besatzungsstatut nicht zu realisieren) erst mit dem Beschluss des Kulturausschusses in der Sitzung am 12.5.1947 und mit dem Beschluss des Hauptausschusses des Rates vom 20. Sept. 1947. Danach erhielten die Orchestermitglieder (98 Planstellen) den Beamtenstatus mit Ruhegeldberechtigung und Hinterbliebenenversorgung mit der Dienstbezeichnung „Städtischer Kammermusiker“. Die Einstufung erfolgte nach der Gruppe 3d (vergleichbar der „Sonderklasse“ der TO.K), mit Jahresgrundgehältern in Höhe von 4200, 4700, 5200, 5700, 6300, 7000 RM. Dazu Wohnungsgeldzuschuss der Tarifklasse IV in den ersten 4 Stufen, Tarifklasse III in den folgenden Stufen. Die Leistungszulagen betragen 700, 500 und 300 RM. Damit wurde das Tarifdurcheinander, wie es in einer Anmerkung geschildert wurde, beendet:

77 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 142.

78 - HAK, Acc 174, Nr. 232.

79 - HAK, Acc 174, Nr. 233 fol. 281.

„Das städtische Gürzenich-Orchester verfügt z. Zt. über 98 Planstellen und 14 Stellen für Aushilfsmusiker. Der derzeitige Bestand an Musikern beträgt 101 Kräfte: 14 im Beamtenverhältnis mit Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung, 9 im Dauerangestelltenverhältnis mit Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung, 18 im Angestelltenverhältnis mit Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung, 35 im Angestelltenverhältnis ohne Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung, 25 im Aushilfsangestelltenverhältnis.“<sup>80</sup>

Diese neue Regelung hatte vermutlich eine rückwirkende Geltung, denn in dem Entwurf des Kulturausschusses heißt es:

„Die Mittel für die Mehrausgabe für die Zeit vom 1.4.1945 bis 31.3.1947 unterliegen der zentralen Bewirtschaftung im Sammelnachweis für persönliche Ausgaben.“<sup>81</sup>

„Mit der Verbeamtung der Orchestermitglieder hatte sich die Stadt hinsichtlich des Wiederaufbaus ihres Orchesters einen unvergleichlichen Vorteil gegenüber anderen Gemeinwesen gesichert. Denn die Auffüllung der durch Tod, Pensionierung und Abgang freigewordenen Stellen wäre niemals so rasch und obendrein so glücklich vonstattengegangen, wenn nicht die Mitgliedschaft zum Kölner Gürzenichorchester diese einmalige Sicherheit in der Anstellungsform geboten hätte. Vor allem der Verlockung der Rundfunkorchester wäre anders garnicht zu steuern gewesen.“<sup>82</sup>

Leider währte dieser glückliche Zustand nur bis zum Jahre 1954. Als das neue Beamtengesetz für NRW herauskam, da befand der Kölner Personalchef Dr. Franke, dass „Trompeteblasen kein Hoheitsakt“ sei.<sup>83</sup> Der „Tröteamtmann“, wie im Orchester gewitzelt wurde, war nur noch ein Auslaufmodell. Ab Januar 1955 wurden Neulinge lediglich als Angestellte engagiert. Damit verloren die Gürzenicher nicht nur ihren Sonderstatus als „das am besten bezahlte Orchester“, sondern sie hatten in ihren Reihen wieder zwei unterschiedliche Gehaltstarife mit den dazu gehörigen Standesvertretungen, dem Bund Deutscher Kommunalbeamter (Komba) und der Deutschen Orchester-Vereinigung (DOV).<sup>84</sup> Die Folgen dieser tariflichen Verschlechterung zeigten sich bald, z. B. als 1957 die Solohornstelle nicht besetzt werden konnte. Damals beklagte der Orchestervorstand (Dr. Zingel) in einem Schreiben an den Oberstadtdirektor, dass mit dem Verlust der Sonderstellung das Gürzenich-Orchester nur noch hinter Hamburg, Saarbrücken und Frankfurt rangiere.<sup>85</sup> Es wäre notwendig, auch für die nicht beamteten Orchestermitglieder eine Altersversorgung einzurichten. Die Stadt war auch dazu bereit und ließ durch den Oberrechtsrat Wahle ein Modell ausarbeiten. Es sah vor, dass die TO.K-Angestellten in die Ruhegehalts-, Witwen- und Waisengeldkasse der Staatlichen Hochschule für Musik der Stadt Köln aufgenommen werden. Die Zahlungen, die bei der Münchener Kasse geleistet worden seien, sollten voll angerechnet werden. Ferner sollte der Austritt aus der Angestellten-Versicherung damit verbunden sein. Die Befreiung von der Angestellten-Versicherung wollte Oberrechtsrat Wahle bei der Landesregierung in Düsseldorf betreiben. Dieser schöne Plan, der vom Orchester positiv aufgenommen wurde, kam nicht zustande.<sup>86</sup> Zum Trost wurde die Dienstbezeichnung „Kammermusiker“ nunmehr auch für TO.K-Angestellte von der Stadt genehmigt. Nebenbei, ein unverhofftes Trostpflasterchen gab es, als 1959 die Krieganleihe 1914–1918 bei der Kreissparkasse abgehoben und den Pensionären zur Verfügung gestellt werden konnte.

Aber auch Günter Wand konnte die Entscheidung der Stadt, den Gürzenich-Musikern die Beamteneigenschaft fürderhin zu versagen, nicht begreifen. In seinem Schreiben an Dr. Hackenberg vom 5. September 1957 drückte er seine Enttäuschung und seine „Sorgen hinsichtlich der Qualität des Nachwuchses im Gürzenich-Orchester“ aus:

„Zu warnen vor einer gewissen Leichtfertigkeit der Beurteilung der Situation angesichts der augenblicklich scheinbar so gesunden und gesicherten Existenz des Orchesters. Zu mahnen, dieses Orchester künstlerisch und materiell krisenfest zu machen, das heißt, Anstellungsbedingungen zu schaffen, die auch für Musiker der allerersten Qualität ein Anreiz sein können, zu uns zu kommen.“

Der jetzige Zustand des in zwei Klassen gespaltenen Orchesters sei fatal.

80 - HAK, Acc. 174 Nr. 233, fol. 290.

81 - HAK, Acc. 174 Nr. 233, fol. 287.

82 - Zingel: Das Kölner Gürzenichorchester, S. 144.

83 - Seifert: Günter Wand: so und nicht anders, S. 187.

84 - Dem von dem Deutschen Musiker-Verband (DeMuV) abgespaltenen DOV traten sie am 1.1.1958 bei.

85 - GOA, Schreiben v. 28.2.1957.

86 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 11.12.1957.

„Musiker der gleichen Orchestergemeinschaft, an den gleichen Pulten musizierend, haben nicht die gleichen Rechte und die gleichen Pflichten. Wie zerstörerisch sich das auf die Homogenität eines Orchesters, die ja nicht nur eine künstlerische sein kann, auswirken muß, dürfte zu erkennen nicht schwerfallen.“

Wand bittet Dr. Hackenberg, „nicht zuzulassen, daß das Gürzenichorchester in seinem künstlerischen Bestand gefährdet wird.“<sup>87</sup>

Dieser Appell verhallte ohne Echo, und so war in den nun folgenden Jahren das Prinzip, gleicher Lohn für gleiche Arbeit, wegen der beiden unterschiedlichen Tarife mit ihren andersartigen Tarifanpassungen nicht zu verwirklichen. Mal standen die Beamten besser, dann wieder die Angestellten. Der Orchestervorstand war in seiner Aufgabe nicht zu beneiden, sich permanent um einen einigermaßen gerechten Besoldungsausgleich zu bemühen und die unterschiedlichen Regelungen beim Urlaub, bei der Arbeitsbelastung und der Meldepflicht von Nebengeschäften auszugleichen.

Für die „Tröteamtänner“ sorgten einige Besoldungsanpassungen für Verbesserungen. Die am 31.3. und 1.4. 1957 im Amt Befindlichen waren zwecks Anpassung an den TO.K-Tarif aus der Gruppe A 3d nach A 9 (Sonderstaffel) übergeleitet worden. Diese Sonderstaffel (eigentlich nicht Gruppe der Amtmänner) hatte die besondere Bestimmung, dass die beiden letzten Stufen aus der Gruppe A 11 genommen waren, womit der frühere Stand erreicht wurde. Wenig später erfolgte die Überleitung in die Gruppe A 10a, und zwar rückwirkend ab 1.4.1957.<sup>88</sup> Aber auch diese Zwischenstufe für beamtete Musiker konnte auf Dauer nicht befriedigen. Erst zum 1. April 1965 gelang mit der Überleitungsverordnung zum Besoldungsgesetz für NRW der Übergang von der Gruppe A 10a nach A 11.<sup>89</sup>

Gegenüber den beamteten Kollegen befanden sich die TO.K-Angestellten nicht nur hinsichtlich der Altersversorgung im Nachteil. Daher versuchte der Vorstand, für sie einen finanziellen Ausgleich bei der Stadt durchzusetzen. Prof. Wand unterstützte dieses Begehren und beantragte am 30.3.1960 die so genannte „Kammermusikzulage“. Die Stadt reagierte positiv.

„Den unter die TO.K fallenden Orchestermitgliedern wird ab 1.4.1961 zu der bisherigen Vergütung eine jederzeit widerrufliche Zulage von 120,- DM monatlich gezahlt. [...] gez. Dr. Adenauer“.

Diese außertarifliche Zulage, die sonst keine andere Stadt gewährte, wurde nach außen hin gerechtfertigt mit zusätzlichen kammermusikalischen Einsätzen bei besonderen städtischen Anlässen durch die Mitglieder des Orchesters. Immerhin rückte mit diesen bescheidenen 120 Mark das Gürzenich-Orchester wieder an die Spitze der kommunalen Orchester. Aber auch das gehört in die Betrachtung dieser Zeit, dass Köln nach dem unsäglichen Bau der Mauer in Berlin am 13. August 1961 sich an der Berlinhilfe beteiligte und bereits im November fünf Mitglieder der (Ost-) Berliner Staatsoper aufnahm. Es waren dies die Geiger Lax und Link, der Solohornist Schöfisch und der Cellist Schulz-Mundelius. Herzberg (1. Violine) erhielt zunächst einen Aushilfsvertrag, der später zur vollen Mitgliedschaft führte.

Mit den nächsten von der DOV dem Bühnenverein abgerungenen Tarifverbesserungen für die Angestellten gerieten die beamteten Kollegen erneut ins Hintertreffen. Ab Mai 1962 sollten die Stimmzulagen großzügiger gehandhabt werden. Nicht nur alle ersten Bläser erhielten die 1. Zulage, sondern es konnten auch zusätzliche Tätigkeitszulagen gewährt werden, nämlich bis zu 60% der Besetzungsstärke eines Orchesters. Mit der Umsetzung dieser Neuerung ließ sich die Stadt allerdings Zeit. Erst am 17.12.1964 wurde die Änderung vom Rat genehmigt. Nun sah sich der Orchestergeschäftsführer Seith veranlasst, an die Stadtverwaltung einen Antrag auf Änderung der Tätigkeitszulagen auch für die neun beamteten Kollegen an den ersten Pulten zu richten (statt 133,84 auf 286,79 DM). Es betraf dies die Kollegen Nippes (Viola), Detering (Kontrabass), Zingel (Harfe), Ulrich (Flöte), Hucke (Oboe), Schamberger (Fagott), Zeyer (Trompete), Pfitzner (Posaune) und Pricha (Pauke).

Eine neue Situation brachte die zwischen dem Deutschen Bühnenverein und der Gewerkschaft ÖTV (DOV) beschlossene und am 1. April 1964 in Kraft getretene Besoldungsneuordnung nach dem umstrittenen „Kopfstärke-schema“. Da das Gürzenich-Orchester keine 130 Planstellen aufzuweisen hatte, stand ihm nach diesem Schema nur die 2. Fußnotenzulage zu, wodurch es hinter die Orchester in Hamburg, Berlin und München zurückfallen

87 - GOA, Akte „DOV“, Auszug des Schreibens (Abschrift).

88 - Gesetz- und Verordnungsblatt f. NRW: Überleitungsverordnung zum Besoldungsgesetz v. 29.6.1959.

89 - 1963 gab es 73 Beamte und 37 TOK-Angestellte.

musste. Auf einer Besprechung des Orchestervorstandes mit Wand und Orchestergeschäftsführer Seith wurden einige Strategien angesprochen. Dabei erklärte Wand, dass er wegen der geplanten Verstärkung auf 135–140 Mann seine Skepsis dem Oberstadtdirektor und Dr. Hackenberg zum Ausdruck gebracht habe. Denn wo wolle man die Leute hernehmen, wo es jetzt schon schwierig sei, eine frei werdende Stelle vollwertig zu besetzen. Die beim Oberstadtdirektor angesprochene „Re-Beamtung“ wurde von diesem als ein aussichtsloses Unterfangen bezeichnet.<sup>90</sup>

Die Debatte um den neuen Orchestertarif setzte sich fort. Mit Schreiben vom 13. Mai 1964 an den Kulturdezernenten ging Günter Wand mit dem Kopfstärke-Schema scharf ins Gericht und empfahl der Stadt sogar, aus dem Bühnenverein auszutreten. Um zu zeigen, wie ungerecht die Herabstufung des Gürzenich-Orchesters allein wegen seiner Kopfstärke und nicht aus künstlerischen Gründen sei, zitierte Wand aus der Kopenhagener Zeitung vom 25. Februar 1963 anlässlich der Gastspielreise des Gürzenich-Orchesters in Skandinavien :

„Unter den deutschen Orchestern, die uns in den letzten Jahren besucht haben, dabei eingeschlossen der Besuch des Philharmonischen Staatsorchesters, Hamburg, unter Wolfgang Sawallisch und der Münchener Philharmoniker unter Fritz Rieger, behauptete sich das Gürzenichorchester als das am meisten lohnende.“

Im weiteren führt Wand aus:

„Im Grunde genommen geht es ja bei unseren Zielen überhaupt nicht mehr um eine Einstufung unseres Orchesters in eine, sei es auch die erste, Vergütungsgruppe des zwischen Bühnenverein und Gewerkschaft ‚erarbeiteten‘ Tarifvertrages. Vielmehr muß für diejenigen Orchester eine Sonderregelung geschaffen werden, die in der gleichen Stadt mit einem der hochbezahlten Rundfunkorchester zu konkurrieren haben.“

Wand schneidet mit diesem Satz genau das Problem an, das viele Jahre später Celibidache in München zum Anlass nahm, für sein Orchester die so genannte „Medienzulage“ zu fordern und durchzusetzen. Wands Vorschlag zielte hingegen auf einen speziellen „Kölner Vertrag“.

„In den ersten Nachkriegsjahren habe ich die Aufgabe, das Gürzenichorchester wiederaufzubauen, nur erfüllen können, weil Stadtverwaltung und Stadtvertretung sich einig waren, man müsse für den Aufbau eines solchen Elite-Orchesters besonders verlockende Anstellungsbedingungen schaffen, was damals durch die Verleihung der Beamteneigenschaft geschah. Da letzteres heute gesetzlich nicht mehr möglich ist, müßten andere Möglichkeiten gefunden werden, durch einen speziellen ‚Kölner Vertrag‘ den Eintritt in das Gürzenichorchester auch für die allerbesten Nachwuchskräfte wieder attraktiv zu machen. Nur so wird sich die Qualität des Orchesters auch in Zukunft erhalten lassen.“<sup>91</sup>

Der „Kölner Vertrag“ sollte nach dem Vorbild der Funkorchester Fixgehälter in der Höhe des Endgehaltes ermöglichen. Der Orchestervorstand errechnete die zu erwartenden Mehrkosten, die gar nicht einmal so hoch ausfielen, da nur wenige Orchestermitglieder noch nicht im Endgehalt waren. Doch dann erklärte der Kulturdezernent in einer Besprechung mit dem Orchestervorstand die Fixgehälter kurz und bündig für „ungesetzlich“. Günter Wand protestierte in einem weiteren Schreiben an Hackenberg<sup>92</sup> energisch dagegen. Er habe nur mühsam seine Haltung bewahrt! Unverständnis zeigte er auch dafür, dass Dr. Hackenberg sich nicht mehr an die Verabredung hielte, dass bei der Einstufung nach der Gruppe A+Z die „Fußnotenzulage“ die gleiche Höhe haben müsse, wie sie dem bestbezahlten Orchester der gleichen Spitzengruppe gewährt werde, und dass die Kammermusikzulage trotzdem weitergezahlt werde. Er präziserte nochmals seine und des Orchesters Forderung:

- 1.) „die Kammermusikzulage von DM 120,- wie bisher als eine (von Fall zu gewährende) aussertarifliche Zulage anzusehen, die tarifliche Zulage der Besoldungsordnung A+Z aber so festzusetzen, dass ihre Höhe von keinem Orchester der Spitzengruppe überboten wird.
- 2.) noch einmal zu überprüfen, ob bei der vollkommen abgeschlossenen Berufsausbildung, die Voraussetzung für die Tätigkeit auch des jüngsten Musikers eines Spitzenorchesters ist, nicht doch auch im kommunalen Dienstbereich eine Anstellung nach Fixgehältern möglich ist.“

Leider scheiterte in beiden Punkten das Orchester und mit ihm Günter Wand an der Uneinsichtigkeit der Stadt, die den Ernst der Lage nicht wahrnehmen wollte. Damit wurde eine Chance verspielt, dem Gürzenich-Orchester in der Tarifierarchie die Spitzenposition zu sichern. Die Zurückstufung auf die 2. Fußnotenzulage wurde nur dadurch gemildert, dass die außertarifliche Kammermusikzulage weitergezahlt wurde, wodurch in summa anfangs die 1. Zulage um 80 Mark überboten wurde, d. h. der ehemalige Vorsprung schrumpfte um 40 Mark. Da aber die 120 Mark-Zulage von den allgemeinen Tarifierhöhungen ausgeschlossen blieb, war absehbar, dass der Vorsprung

90 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 15.3.1963.

91 - GOA, Weitere Schreiben Wands an Dr. Hackenberg v. 2. und 12.12.1964.

92 - GOA, Schreiben v. 2.12.1964.



sich bald aufzehren und in ein Nachhinken verkehren würde. Es ist entmutigend zu sagen, dass seit dieser Zeit die Stadt nicht mehr die Kraft besaß, für ihr Elite-Orchester die Spitzenstellung zurückzugewinnen. Vielmehr vergrößerte sich noch die Kluft zu München, Berlin und Hamburg durch die diesen Orchestern gewährte „Medienzulage“, von den Rundfunkorchestern ganz zu schweigen, während viele Orchester durch Aufstockung zu Köln aufrückten.

Günter Wand konnte mit dieser Entwicklung nicht zufrieden sein. Und so formulierte er noch einmal, nachdem die Würfel eigentlich schon gefallen waren, in einem weiteren Schreiben vom 28. Dezember 1964 an Dr. Hackenberg seine prinzipiellen und heute noch gültigen Besorgnisse. Er führt darin aus, dass durch das dilettantische Kopfstärke-Schema der Bühnenvereinigung das gesamte Gefüge einer normalen Größenordnung der Orchester und deren Besoldung ins Rutschen gekommen sei:

„Die nun von manchen Orchesterträgern krampfhaft betriebene Vergrößerung der Orchester ist viel kostspieliger als eine sehr beträchtliche Anhebung der Gehälter in der bisherigen Kopfstärke. Auch ist zu befürchten, dass sich das Niveau der so künstlich aufgeplusterten Orchester eher verschlechtern als verbessern wird, da, um die Lücken zu füllen, mangels erstklassiger Kräfte zweit- und drittklassige Musiker verpflichtet werden müssten.

Die Rundfunkorchester, seit vielen Jahren finanziell stark bevorzugt, stehen ausserhalb dieser prekären Situation. Ich habe, Sie wissen es, sehr verehrter Herr Doktor, immer wieder vor dieser Entwicklung gewarnt, die, auf lange Sicht, die grossen deutschen Traditionsorchester zu zweitklassigen Ensembles degradieren kann. Ich weiss, dass Sie mir hierin nicht recht zustimmen, da Sie, mit Recht, der Meinung sind, die Qualität einer künstlerischen Leistung könne nicht von deren Honorierung abhängig sein. Für den einzelnen, frei schaffenden Künstler mag das sicher zutreffen, nicht aber für den, dessen künstlerische Arbeit sich im Ensemble vollzieht und ihre Wertung nur von daher erhält. Es ist wohl verständlich, dass der im Ensemble schaffende Künstler sich in ganz anderem Maße Beeinflussungen und unerschwellig Zeitströmungen ausgesetzt fühlt als der einzeln Schaffende, der sich, falls er stark genug ist, seine eigenen Wertmaßstäbe gibt und auf eine ‚gerechte‘ Einordnung in das ‚soziale Gefüge‘ überlegen verrichten kann. Von hier aus gesehen, erhält mein unnachgiebiges Eintreten für eine finanzielle Angleichung unseres Orchesters an das Sinfonieorchester des Westdeutschen Rundfunks eben doch andere als rein materielle Aspekte.“

Es darf an dieser Stelle, losgelöst vom Zusammenhang, angemerkt werden, dass Wand hier noch nicht ahnen konnte, dass er einmal selbst Nutznießer der so bevorzugten Funkorchester werden würde. Aber damals als Gürzenich-Kapellmeister kämpfte er mit dem ganzen Gewicht seiner Persönlichkeit für sein Gürzenich-Orchester nach dem von ihm oft gebrauchten Motto: „Wo wir sind, da ist oben!“

Zu allem Übel drohte dem Gürzenich-Orchester nun auch von dritter Seite weiteres, nicht wieder gutzumachendes Unheil. Seit Wüllners Zeiten gehörte es zur Tradition und zu einem ungeschriebenen Gesetz, dass die 1. Bläser des Orchesters gleichzeitig Lehrer ihres Faches am Konservatorium und der späteren Musikhochschule, bzw. der Rheinischen Musikschule waren. Durch diesen Anreiz einer Doppelposition, das hatte Wüllner erkannt, ließen sich hervorragende Künstler für Köln gewinnen und festhalten. Auch alle nachfolgenden städtischen Kapellmeister, die wie Wüllner gleichzeitig das Direktorenamt des Konservatoriums ausübten, hielten an diesem ungeschriebenen Prinzip fest und sicherten so dem Gürzenich-Orchester über Jahrzehnte seinen hohen, von namhaften Dirigenten und Komponisten gerühmten Leistungsstandard besonders hinsichtlich seiner vorzüglichen Bläser. Viele Mitglieder des Gürzenich-Orchesters gingen aus dem Kölner Konservatorium hervor (siehe die Liste im Anhang), und das nicht erst seit Wüllner, sondern schon seit den ersten Anfängen der von Heinrich Dorn 1845 gegründeten Rheinischen Musikschule. Hier unterrichteten weiland die Konzertmeister Franz Hartmann, Theodor Pixis, Julius Riccius, Julius Grunwald, Otto v. Königlöw, Georg Japha, Joseph Schwartz, Robert Heckmann, Gustav Hollaender, Gustav Jensen und Karl Körner; ferner die Cellisten Bernhard Breuer, Christian Reimers, Alexander Schmit, Jacques Rensburg und Ludwig Ebert, die Kontrabassisten Adolph Breuer und Franz Wolschke, der Klarinettist Carl Kurkowsky, der Trompeter Wilhelm Bock u. a.

Durch Abendroths engagierten Einsatz wurden darüber hinaus seinerzeit durch den Allgemeinen Musikerverband die Orchesterschulen eingerichtet, so auch in Köln die „Rheinische Musikschule“, wo ebenfalls Mitglieder des Orchesters unterrichteten. Nach dem Kriege bestand diese Gepflogenheit fort, galt als feste Tradition, ohne vertragsmäßige Abmachung, vielmehr als Gewohnheitsrecht. Die Rheinische Musikschule wurde dann verselbstständigt und von der Musikhochschule getrennt. Am 1. Januar 1962 wurde ihr die alte Bezeichnung „Konservatorium der Stadt Köln“ hinzugefügt. Hugo Wolfram Schmidt wurde ihr Direktor. Im April 1963 wurde auch die

räumliche Trennung von der Musikhochschule in der Dagobertstraße vollzogen durch den Umzug in die Vogel-sanger Straße. Der neue Direktor vergab nunmehr die Lehraufträge hauptsächlich Mitgliedern des WDR-Rund-funksinfonieorchesters. Damit nicht genug, auch in der Musikhochschule wurden die gewachsenen Privilegien für das Gürzenich-Orchester ignoriert. Der Orchestervorstand (Goar Theis) sah sich im März 1962 genötigt, eine Umfrage an die Orchester in Düsseldorf, Essen, Frankfurt, Hamburg, München und Stuttgart zu richten bezüglich der Stellenausschreibung für die 1. Stellen mit dem Passus, dass die Orchesterposition mit der Lehrtätigkeit in der entsprechenden Klasse der Kölner Musikhochschule verbunden sei.

„Leider besteht Veranlassung, sich der Billigkeit dieser Gepflogenheit durch Vergleiche mit anderen Städten zu versichern.“

Auch Günter Wand wurde im November 1962 auf dieses Problem aufmerksam gemacht. Es drohten neuartige Verträge für die Hochschullehrer, die nicht mehr wegen der Eigenschaft als 1. Bläser des Gürzenich-Orchesters, sondern wegen der Bekanntschaft mit dem Hochschuldirektor als Privatpersonen mit jährlicher Kündigung verpflichtet wurden! Damit ging ein altes Erbe des Gürzenich-Orchesters verloren! Den Auftakt dieser unheilvollen Entwicklung bildete die Abwerbung des Konzertmeisters Günther Gugel, der mit dem Köder der hauptamtlichen Professur zur Hochschule hinübergezogen wurde. „Es sei dies eine Abwerbung ohne Konsultation“ polterte Günter Wand, selbst Professor daselbst, in seinem Schreiben vom 10. April 1965 an den Direktor der Musik-hochschule Prof. Heinz Schröter. Selbst nach zwei Jahren konnte für Gugel kein geeigneter Nachfolger gefun-den werden, obwohl Wand sich redlich mühte, einen Sondervertrag durch finanziellen Anreiz bei Dr. Hacken-berg durchzusetzen. Die Abwerbung durch hauptamtliche Professuren hielt weiter an. Nach und nach folgten ihr der Geiger Werner Neuhaus und die Bläser Karl-Heinz Ulrich (Flöte), Helmut Hucke (Oboe), Franz Klein (Klarinette) und Adam Zeyer (Trompete). Hingegen Emil Schamberger (Fagott), Wenzel Pricha (Pauke), Hans Gelhar (Tuba) behielten ihren Lehrauftrag, während die Lehrstellen für Horn, Posaune und Harfe später nicht mehr durch Gürzenicher besetzt wurden. Alles in allem ein schwer zu verkraftender Aderlass für das Gürzenich-Orchester und letztlich der fast als ungerecht zu empfindende Abbruch einer langen erfolgreichen Tradition. Die Orchesterausbildung, einst Ziehkind des Gürzenich-Orchesters, hatte sich abgenabelt.

Unterdessen hatte sich immer deutlicher der Nachteil der nach dem Kopfstärke-Schema vorgenommene Ein-stufung A+Z mit der 2. Fußnotenzulage herausgestellt, so dass der Orchestervorstand alles versuchte, um die Stadt zu angemessenen Konsequenzen zu bewegen. Er fand dabei auch Unterstützung durch die DOV, deren Geschäftsführer, Assessor Voss, sich schriftlich<sup>93</sup> an den Oberbürgermeister, an die Fraktionsvorsitzenden und den Kulturausschussvorsitzenden wandte, um die finanzielle Schlechterstellung des Gürzenich-Orchesters im Vergleich zu früher und im Vergleich zu der angestiegenen Anzahl von Orchestern, die das Gürzenich-Orchester gegeben eingeholt, bzw. überflügelt haben, fundiert zu belegen. Früher habe es sechs, jetzt 16 Sonderklasseorchester, wobei das Berliner Philharmonische Orchester einen eigenen Tarifvertrag habe. Gemessen an diesem und denen der Funkorchester sei der Abstand zu Köln zu groß. Leider verhielt sich auch diesmal die Stadt absolut unbeweglich. Am 1. September 1971 trat der Tarifvertrag über die Neufestsetzung der Tätigkeitszulagen in Kraft, die nunmehr in der Staffelung von 20 %, 10 % und 5 % der Endgrundvergütung gezahlt wurden. Dadurch ergab sich eine Diskrepanz zu den bisher gewährten Sonderverträgen, die unverändert blieben und sich kaum noch von den Normalverträgen unterschieden, ja sogar leicht darunter lagen. Die Soloverträge im gleichen Verhältnis wie bei den 1. Stimmzulagen anzuheben, war als Akt der Gerechtigkeit dringend geboten. Im Falle von Franz Klein erledigte sich das Problem durch seinen Übergang zur Musikhochschule. Neue Sonderverträge für 1. Bläser wurden nicht mehr gewährt. Noch stärker fiel die Diskrepanz zu den Leistungszulagen für die beamteten Kol-legen aus. Um diesen Missstand zu beseitigen, wurde der Stadt eine Regelung nach dem Beispiel des Bayerischen Staatsorchesters vorgeschlagen (dort Tutti A 11, 1. Stimmen A 12, Kztm. A 13). Dazu konnte sich Köln nicht durchringen. Anfang 1973 war das Problem immer noch nicht gelöst. Nun wurde über eine Überleitung der Be-amten in das Angestelltenverhältnis nach TVK nachgedacht: Pensionierung nach A 12, aber 75 % der Bezüge der letzten 3 Jahre. Es fand sich schließlich nur ein Kollege, der von dieser Möglichkeit Gebrauch machte.

Eine neue Perspektive eröffnete sich mit der von Yuri Ahronovitch tatkräftig unterstützten Forderung nach der Orchestervergrößerung auf 130 Planstellen, eine Vergrößerung, die es dem Orchester ermöglichen sollte, Opern- und Konzertdienste gleichzeitig aus eigenen Kräften zu bestreiten und von Ahronovitch geplante Gastspielreisen

93 - GOA, Schreiben v. 10.12.1970.

ohne Einbußen in der Oper unternehmen zu können. Auch im Hinblick auf den geplanten neuen Konzertsaal war diese Aufstockung erstrebenswert. Sie wurde auch realisiert, und damit stand dem Orchester die höchste Fußnotenzulage zu. Inzwischen hatten aber München, Berlin und Hamburg die „Medienzulage“ erkämpft, so dass Köln wieder ins Hintertreffen geriet, da die Stadt sich nicht in der Lage sah gleichzuziehen. Auch bei späteren Anläufen, z. B. nach der Fertigstellung der Philharmonie und in den Jahren 1989 und 1990, stieß der Orchestervorstand stets auf Ablehnung durch den Kulturdezernenten Peter Nestler und Oberstadtdirektor Ruschmeier. Die Medienzulage wird das Orchester noch im 3. Jahrtausend beschäftigen.

#### 4.2 Orchesterjubiläum 1963

Das Orchester rüstete sich mit einem besonderen Eifer auf sein Jubiläumsfest. Zu feiern war die 75 Jahre als städtische Institution. Indes was ist schon ein Dreiviertel Jahrhundert vor dem Hintergrund von mehreren Jahrhunderten Kölner Orchestergeschichte! Vielmehr bot sich die zeitgerechte Gelegenheit, 18 Jahre nach der Stunde Null eine stolze Bilanz der so glücklichen Wiedergeburt mit einem schier atemberaubenden Wiederaufbau zu ziehen, und das Gelingen zu feiern, dass das Gürzenich-Orchester wieder Anschluss an seine ruhmreiche Gürzenichtradition gefunden hatte.

Der wieder hergestellte Gürzenich, das neue Opernhaus mit dem inzwischen angebauten Schauspielhaus, – mit einem Festakt am 8. September 1962 unter Mitwirkung des Gürzenich-Orchesters eröffnet, – damit waren die schmerzenden Wunden, die der Bombenkrieg geschlagen hatte, geschlossen. Von den Imponderabilien der Besoldungsfragen abgesehen, schien beim Orchester zwischen Oper und Konzert alles im Lot zu sein. Günter Wand war in Köln bei Presse und Publikum unangefochten beliebt, auch was seine zielstrebige Konzertplanung betraf, und genoss bei seinen Gastdirigaten wo auch immer höchstes Ansehen und Bewunderung aus kompetentem Munde. Ebenso in der Oper verbuchte man mit zahlreichen Novitäten Erfolge von teilweise internationalem Niveau, wenn auch gerade jetzt Oskar Fritz Schuh und Sawallisch nach Hamburg wechselten. Die für den „Club Français Du Disque“ produzierten Aufnahmen hatten 30 Platten gezeitigt, einschließlich der *Schöpfung* von Haydn, die den Grand Prix du Disque errang, und der *Missa solennis* von Beethoven, die im Frühjahr 1965 aufgenommen wurde und die anschließend in der gleichen Besetzung auch beim Septembre Musical Montreux eine glänzende Aufführung erfuhr. Also genug zu feiern. „Wo wir sind, da ist oben!“

Das Jubelfest wurde zielstrebig vorbereitet. Schon 1959 wurde Dr. Zingel für die Aufgabe gewonnen, die Festschrift zu schreiben. Seine kenntnisreiche und engagiert geschriebene Arbeit „Das Kölner Gürzenichorchester – Werden und Sein“ wurde auch rechtzeitig fertig. Die Orchesterkasse übernahm die Kosten für den sparsamen Dissertationsdruck. Der Geiger Adolf Weber hatte die Zeichnung für den Buchumschlag beigezeichnet. Das von der Stadt herausgebrachte Festbuch, das die Mitglieder des Orchesters kostenlos erhielten, war natürlich viel aufwendiger, dafür im Inhalt oberflächlich und in den Fotos von Chargesheimer unscharf.

Das Jubeljahr begann mit einer Gastspielreise nach Skandinavien. Wand hatte zunächst starke Bedenken, ob das in diesen Ländern, die unter den Deutschen im Krieg zu leiden hatten, gut gehen könnte. Der Orchestervorstand erkundigte sich bei den Bamberger Symphonikern und beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg über ihre Erfahrungen bei ihren Gastspielen in Oslo. Wands Besorgnisse konnten zerstreut werden, und so erhob sich das Orchester am 17. Februar 1963 in die Lüfte. Da diese Reise ein Geschenk der Stadt zum Orchesterjubiläum war, durften auch die sieben nicht bei den Konzerten beschäftigten Kollegen mitfliegen. Und man flog 1. Klasse. Dementsprechend war dank der großzügigen Bewirtung mit Whisky und Sherry Hering die Stimmung überaus heiter bis Stockholm, wo rechtzeitig Minustemperaturen von 15 Grad für eine kleine Ernüchterung sorgten. Allen Bedenken zum Trotz waren die vier Konzerte in Stockholm, Oslo, Göteborg und Kopenhagen überaus erfolgreich und von einer ungeteilten Zustimmung der Skandinavier getragen, dass man mit Recht von einem gelungenen Beitrag zur Völkerverständigung sprechen konnte. Natürlich hatte Wand auf das Programm seine und des Orchesters Zugstücke gesetzt, als Einleitung Hindemiths Konzertmusik für Streicher und Blechbläser („Bostoner Sinfonie“) und als Hauptwerk Brahms' „Erste“. Dazwischen stand das Violinkonzert von Beethoven, gespielt von Wolfgang Schneiderhan und (in Kopenhagen) von Edith Peinemann. Wie hoch die Leistung des Orchesters von der Kritik bewertet wurde, das haben wir schon oben erwähnt. Allerdings war die Kölner Presse nicht mitgenommen worden. Der Kulturdezernent Dr. Hackenberg gab dafür eine verblüffende Erklärung. Man sei sich des Erfolges nicht sicher gewesen!

Nicht am Jubiläumsdatum, dem 1. Mai, wurde offiziell gefeiert, sondern erst am 10. Oktober. Am Morgen dieses Tages versammelte sich das Orchester mit geladenen Gästen um 9 Uhr, also vor der Generalprobe zur *Götterdämmerung*, auf dem Friedhof Melaten zu einer Kranzniederlegung am Grabe Wüllners. In einer von getragenen Blechbläserklängen umrahmten Zeremonie erinnerte Dr. Zingel, der inzwischen wieder als Vorstandsvorsitzender fungierte, mit wenigen Worten daran, dass Wüllner es war, der das Orchester und die Stadt zum Traualtar geführt hatte. Um 18 Uhr begann das Festkonzert, zu dem die Stadt in den großen Saal des Gürzenich eingeladen hatte. Zwischen einer leichten Kost von Mozart und Schubert wurden Ansprachen gehalten von Oberbürgermeister Theo Burauen und Oberstadtdirektor Max Adenauer. Der Oberbürgermeister zitierte aus einem Brief von Ernst Rudorff, einst Klavierlehrer am Kölner Konservatorium, an Johannes Brahms, der ein Konzertprogramm mit Werken von Haydn und Brahms unter Hillers Leitung als zu lang befunden hatte, jenen immer wieder gern gehörten Satz, dass die Kölner „einen musikalischen Magen zu haben scheinen, der ungefähr mit der Größe des Gürzenichs im Verhältnis steht.“ Weiter sagte Burauen:

„Mit dem Gürzenichorchester, man kann das bedauern oder rühmen – ganz einerlei –, steht und fällt die musikalische Kultur dieser Stadt.“

Aber noch ein wichtiger Satz soll aus der Rede herausgegriffen werden:

„Die Hochschule für Musik und die Rheinische Musikschule können nicht existieren, ohne daß Lehrer aus dem Gürzenichorchester dort Unterricht erteilen.“

Der Oberbürgermeister, der den Erfolg der Skandinavienreise zeitweise miterlebt hatte, regte unter diesem noch frischen Einruck an,

„daß das Gürzenichorchester möglichst bald einmal die Städte besucht, mit denen Köln durch eine Städtefreundschaft verbunden ist: Liverpool, Rotterdam, Lüttich, Lille, Turin, Esch/Luxemburg, vielleicht einmal auch Kyoto und Tunis. [...] Wir wären keine Rheinländer, wenn wir nicht die Musik mit an erster Stelle nennen würden. Deshalb sollen Rat und Verwaltung überlegen, wie das Gürzenichorchester seinem Rang entsprechend weithin noch bekannter wird. In diesen Wunsch schließe ich auch den Gürzenich-Chor ein, der dem Orchester ein Begleiter in vielen bedeutenden Stunden gewesen ist. Hier haben sich künstlerischer und ideeller Sinn zu guter Gemeinschaft gefunden.“

Im Anschluss an das Konzert fand im Foyer des Gürzenich ein offizieller Stehempfang statt, zu dem auch die Damen der Orchestermittglieder geladen worden waren, allerdings – und es ist dem Chronisten fast peinlich es zu sagen – erst nachdem der „Brötchengeber“ durch eindringliche Eingaben auch von Seiten Wands und durch ein persönliches Vorsprechen des Orchestervorstandes beim Oberbürgermeister dazu letztlich überredet werden konnte.

Den Gesellschaftsabend, den sich das Orchester zu seinem Jubelfest selbst am 15. November im Stadtwaldrestaurant gab, fiel selbstredend etwas üppiger aus, nämlich mit Angehörigen, Freunden und geladenen Gästen. Dr. Hackenberg nahm persönlich die Ehrung der Jubilare (25 und 40 Jahre) vor, die eine Urkunde und eine Treueprämie von 200, bzw. 350 DM erhielten. Es waren dies die Kollegen: Anrath, Mitze, Pfeiffer, Coenen, Ippen, Weidermann, Kanis, Seith, Stöneberg, Zingel, Effelsberg, Baron, Koppenhöfer, Raspe, Norden, Zeyer, Vorberg, Heer, Nett, Büchel, Dambach, Detering, Heil, Frank, Windhauer. Nach kurzen Begrüßungsworten durch Dr. Zingel und durch den Vorstand des Gürzenich-Chores, durften sich nicht wenige Orchesterkollegen mit humoristischen Beiträgen zum allgemeinen Gaudium hervortun, bevor eine eigens bestellte Tanzkapelle für den lang anhaltenden Schwung bis weit nach Mitternacht sorgte.

Der Feste waren aber noch nicht genug gefeiert. Denn auf den 26. März 1964 fiel das 25-jährige Dienstjubiläum von Günter Wand, gerechnet von seiner ersten Anstellung als 1. Kapellmeister an der Kölner Oper im Jahre 1939. Friedrich Berger würdigte im Kölner Stadt-Anzeiger Wands treu bewiesene Bodenhaftung in der *Colonia musica* und seinen selbstaufgelegten Verzicht auf ein durch unstetes Reisen erjagtes Stardasein.

„Die allgemeine Sensationslust nach dem ewig Gestrigen, nach dem ‚Pultvirtuosen‘, dem ‚Magier‘ des Taktstocks, hat er nie befriedigt. Der feinnervige, suggestive Dirigent, nach dem Kriege ein von den bedeutendsten in- und ausländischen Orchestern gesuchter Mann, gab das seltene Beispiel der Bescheidenheit, der Selbstzucht und Konzentration. Mit dieser Auffassung seines künstlerischen Amtes hat er Höchstes erreicht: Eine neue geistige Würde unseres öffentlichen Musizierens. Was ich geworden bin, verdanke ich dem Gürzenichorchester,

hat Günter Wand einmal gesagt. Man darf diesen noblen und freimütigen Satz ruhig auch umkehren: Was das Gürzenich-Orchester wieder geworden ist, verdankt es Wand. Zu welch hervorragendem Instrument gerade auch neuer Musik er es erzogen hat, ist hier oft gerühmt worden.<sup>94</sup>

Wand selbst machte sich zum Geschenk die Bachsche *Matthäus-Passion*, die er Karfreitag am 27. März zum 54. Male nach dem Kriege dirigierte, wobei Marion Rothärmel in der Rundschau Wands Bach-Exegese rühmte, „welche nach einer Synthese der Tradition mit der eigenen, wachen schöpferischen Kraft strebt.“<sup>95</sup>

Das Orchester hatte sich für den Chef eine ganz besondere Ehrung vorgenommen, die aber erst im Rahmen des traditionsgemäß jährlichen Orchesterabends erfolgen sollte, an dem die Orchesterjubilare geehrt werden. Der Orchestervorstand beauftragte bereits im März den Düsseldorfer Kunstprofessor Ewald Mataré mit der Gestaltung eines „Gürzenich-Ringes“ mit dem Wort „Gürzenichorchester“ in erhabener Gravur, während im Etui die Inschrift lauten sollte: „Das Gürzenichorchester seinem Dirigenten Günter Wand 1964“. Als im Juni das Schmuckstück vorlag, stellte der Vorstand fest, dass der Ring aus massivem Gold zum Tragen zu groß und schwer war. Dr. Zingel teilte dies auch Prof. Mataré mit.

„Wir wissen nämlich, wie sich unser Chef gerade auf diesen Ring ungewöhnlich gefreut hat, den er, da er sonst keinen Schmuck an der Hand zu tragen pflegt, mit Freude und Stolz tragen wollte. Unser Geschenk sollte ja auch so, wie es von uns gedacht war, etwas Ein- und Erstmaliges in der deutschen Orchestergeschichte bedeuten. Und darum haben wir ja auch von vornherein auf einen Ring zu Tragen gezielt.“

Als der von Mataré umgearbeitete Ring immer noch zu schwer war, beschloss der Vorstand, ein Pendant von einem Juwelier fertigen zu lassen. Prof. Mataré erhielt für seine zuvorkommende Bemühung eine Kiste Sekt.<sup>96</sup> Zur feierlichen Überreichung kam es auf dem jährlichen Orchesterabend in der Sion-Gaststätte (Straße Unter Taschenmacher) am 4. November, wo zunächst die Silberjubilare des Orchesters geehrt wurden: für 25 Jahre im öffentlichen Dienst Siegfried Laue (Fagott) Jens Frericks (Klarinette), Günter Gugel (Konzertmeister), Wilhelm Monka (Violine); für 25 Jahre im Gürzenich-Orchester Kurt Stein (Horn), Paul Heims (Tuba), Paul Breuer (Kontrabass.), Hermann Neuhaus (Trompete); ferner für 40 Jahre im öffentlichen Dienst Martin Pfitzner (Posaune). Auch des ausscheidenden langjährigen Orchestergeschäftsführers Hans Vorberg (Klarinette) wurde dankbar gedacht. Als Höhepunkt der Zeremonie wurde dem prominentesten Jubilar, Gürzenich-Kapellmeister Prof. Günter Wand, der wahrlich einmalige „Gürzenich-Ring“ feierlich überreicht, wobei Dr. Zingel eine kurze Ansprache an ihn richtete, in der er u. a. ausführte:

„Den Jahren des Wiederaufbaus nach dem völligen Zusammenbruch von 1945 haben Sie in künstlerischer und organisatorischer Hinsicht den Stempel Ihrer Persönlichkeit aufgedrückt. In Köln selbst, aber auch auf Reisen im In- und Ausland hatten wir unter Ihrer Leitung grosse Erfolge. In einer Zeit, in der Intendanten und Generalmusikdirektoren in kurzen Abständen wechseln, haben Sie einer Stadt, einer Stellung, einem Orchester die Treue gehalten. Das Gürzenichorchester gedenkt im Jahre 1964 Ihrer fünfundzwanzigjährigen Tätigkeit in Köln und gibt seiner langjährigen Verbundenheit mit Ihnen, sehr verehrter Herr Professor, durch die Verleihung eines GÜRZENICHRINGES Ausdruck.“



Abb. 151: „GÜRZENICHRING“ für Günter Wand

94 - KStA vom 26./27. März 1964.

95 - Kölnische Rundschau vom 28.3.1964.

96 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 21.9.1964.

Nach einem minutenlangen Applaus der 114 Anwesenden, unter ihnen 5 Pensionäre und 15 geladene prominente Gäste aus dem öffentlichen Leben, zumal Dr. Hackenberg, dankte der so Geehrte sichtbar ergriffen:

„Welcher Außenstehende kann wissen, was das überhaupt für ein Verhältnis ist zwischen einem Orchester und einem Dirigenten? Für mich ist die heutige Ehrung vielleicht der Höhepunkt meines Lebens. Das hat mit dem Künstlerischen nichts zu tun, aber daß das Orchester glaubt, einem Kapellmeister, der nicht einfach, nicht bequem ist, dies zur Freude tun zu müssen, das kann ihm nur mit Liebe gedankt werden. Und mit dem Versprechen, nichts anderes im Kopf zu haben, als dem Gürzenichorchester zu dienen und seine Größe und seinen Ruhm zu mehren. Sie haben mich sehr glücklich gemacht.“<sup>97</sup>

Prof. Mataré erhielt als Dankesgabe die mit dem Grand Prix du Disque ausgezeichnete Schallplattenkassette mit Haydns *Schöpfung*, die das Gürzenich-Orchester zusammen mit dem Gürzenich-Chor unter Wands Leitung aufgenommen hatte. Die große „Familienfeier“ des Gürzenich-Orchesters gestaltete sich beim Hämchen-Essen (Eisbein und Sauerkraut) und dem obligaten Sion-Kölsch zu einer frohen Runde, in der aus alter und neuer Zeit geplaudert wurde. So erfuhr man nebenbei aus dem Munde von Wand in seiner ihm eigenen Bescheidenheit, dass es schwer sei, einem Konzertpublikum nach so viel Jahren noch etwas Neues zu bieten.

„Der Lack ist längst ab, aber ich hoffe, daß dafür etwas vom Kern meines künstlerischen Wollens und der künstlerischen Verantwortung sichtbar geworden ist.“<sup>98</sup>

Nun, vorerst zeigte sich der Lack noch in seinem schönsten Glanz, gerade in diesem Jahr, wo man des 100. Geburtstages von Richard Strauß gedachte: in der Oper durch eine Festwoche mit *Arabella*, *Capriccio*, *Frau ohne Schatten*, *Ariadne auf Naxos* und *Rosenkavalier*; im Gürzenich mit einem Strauss-Konzert unter Wand am 15./16. Juni, das vom WDR aufgezeichnet wurde. Natürlich erklangen hier des Orchesters Uraufführungswerke *Don Quixote* (Pierre Fournier, Violoncello., Günter Gugel, Violine, Ernst Nippes Bratsche) und der *Till*. Zu Beginn blies der Solohornist Günter Schöfisch das 1. Hornkonzert in Es-Dur op. 11, das erstmals in Köln am 7.6.1891 von dem damaligen Solohornisten des Orchesters Ernst Ketz geblasen worden war. Die Kritik lobte „den beweglichen, vorzüglich phrasierenden Waldhornisten Günter Schöfisch, der sein Instrument meisterlich beherrscht, nicht nur technisch, sondern auch in der lyrischen Tonbildung, im fülligen Goldton des Waldhorns“. Zwischen den Tondichtungen sang Martina Arroyo die *Vier letzten Lieder* als Kölner Erstaufführung. „Kein Zweifel, dieser letzte, gloriose Gürzenich-Abend der Konzertzeit war ein Triumph des Straussischen.“<sup>99</sup>

Und wiederum spiegelten sich Gürzenich-Chor und -Orchester in Lackes Glanz beim Gastspiel in Italien mit der *Missa solennis* von Beethoven. Das 1. Konzert in Venedig zur Biennale fand im Rahmen des Ciclo di Musica Religiosa in Memoriam des ersten Todestages von Papst Johannes XXIII. statt. Konzertstätte war La Sala de Maggior Consiglio des Palazzo Ducale – der große Saal im Dogenpalast, wo Chor und Orchester vor dem internationalen Biennale-Publikum und vor der imposanten Kulisse des gewaltigen Gemäldes von Tintoretto zu einer besonders verinnerlichten und eindringlichen Darstellung der gewaltigen Messe inspiriert wurden. Hier wie auch ein Tag später in Bologna im Teatro Comunale, wo eine ausgezeichnete Akustik zum beeindruckenden Erlebnis gehörte, wurden die Kölner Künstler vom Publikum enthusiastisch gefeiert, und die venetianische Kritik sprach von einem successo molto caloroso - von einem sehr herzlichen Erfolg.

Der Erfolg war allerdings vorher hart erarbeitet worden. Denn drei Aufführungen im Gürzenich, eine davon kurz vor der Reise waren gewissermaßen als „Generalprobe“ vorangegangen. Vor allem die beiden ersten Aufführungen im Dezember 1963 boten dem Rezensenten des „Kölner Leben“<sup>100</sup> Gelegenheit, eine begeisterte Wertung des Gürzenich-Orchesters und seines Chefs Günter Wand vorzulegen:

„Es mag nicht jedermanns Sache sein, Vergleiche anzustrengen, indes, es kann hier ohne Wagnis gesagt werden, daß Gürzenichkonzerte unter Wand, mag es sich um die Aufführung der Matthäuspasion oder sinfonischer Klassik, um Tschaiowsky oder Webern handeln, seit Jahren eine Gültigkeit der Interpretation erreicht haben, die das Abonnementskonzert in den Rang eines echten Meisterkonzertes erheben. Musikfreunde haben Gelegenheit zu vergleichen, sie mögen zu Festivals reisen, sie mögen die reisenden Ensembles begutachten: wo längst

97 - GOA, Chronik-Akten.

98 - GOA: Chronik-Akten mit Zeitungsanschnitten des Kölner Stadt-Anzeigers, der Kölnischen Rundschau und der Neuß-Grevenbroicher Zeitung.

99 - Kölnische Rundschau vom 17.6.1964.

100 - Kölner Leben: Kölner Wochenprogramm mit Führer und Stadtplan, 14.–22. Dez. 1963, 12. Jg., Heft 50, S. 4. „Missa solennis im Gürzenich“ von -li-.



Abb. 152: Dogenpalast Venedig

nicht alles, was unter ‚Philharmoniker‘ firmiert, einen Qualitätsmaßstab garantiert – das Gürzenich-Orchester demonstriert, um es ganz lapidar zu sagen, eine Güteklasse, die es wahrlich nicht erlaubt, mit herablassendem Wohlwollen vom Bemühen städtischer Musikpflege zu reden. Hier ist ein Kulturorchester am Werk, das dank der kontinuierlichen, hingebenden – und wohl auch fanatischen – Erziehungsarbeit des Gürzenich-Kapellmeisters, dank auch des unleugbaren, in voller Breite über alle Pulte verstreuten solistischen Könnens, in die erste Reihe (und die ist schmäler, als man oft behauptet) der deutschen Sinfonieorchester zu stellen ist. Man kann das als Konzertbesucher wie als Schallplattenhörer (Wand hat mit den Gürzenichmusikern viele Aufnahmen für den französischen Club du Disque eingespielt) nachprüfen.“<sup>101</sup>

Auch von der *Missa* wurde in der letzten Februarwoche des Jahres 1965 eine Schallplatte produziert, die außerdem von dem großartigen Leistungsniveau des Gürzenich-Chores zeugt. Hier wie schon bei der Einspielung der „Neunten“ und der *Schöpfung* zeigten sich die Früchte der langjährigen intensiven Chorarbeit durch den Gürzenich-Kapellmeister. Der Gürzenich-Chor hatte in der Tat eine Leistungshöhe erreicht, an die zu der Zeit selbst Berufschöre schwerlich herankamen. Leider hat nach Wand niemand mehr diese Sorgfalt auf den Gürzenich-Chor verwendet, so dass er inzwischen seine traditionelle Rolle als eigentlicher Konzertchor der Gürzenich-Konzerte verloren zu haben scheint.

Übrigens war diese Einspielung die letzte der rund 30 Schallplatten für den Pariser Buchklub. Denn die Firma gab die Schallplatten-Produktion auf und verkaufte die Rechte der eingespielten Titel an die Firma „Musidisc“, die wiederum einige Titel neu auflegte, andere weiterverkaufte.

Nach so viel erfolgreicher Arbeit mit der *Missa* gehörte sie selbstredend ins Reisegepäck zum Septembre Musical Montreux 1965. Wand dirigierte sie am 22. August in der Plattenbesetzung mit den Solisten Leonore Kirschstein, Jeanne Deroubaix, Peter Schreier, Günther Morbach. Danach folgten noch zwei Orchesterkonzerte: am 24. August unter Paul Klecki und mit dem Geiger Nathan Milstein; am 26. August unter Wand mit dem Pianisten Rudolf Firkušný. Übrigens hatte Milstein vor Jahren Wand das Versprechen gegeben, falls er je wieder einmal nach Deutschland kommen würde, zuerst in Köln zu spielen. Leider sagte er dann doch ein vorgesehene Konzert in der Spielzeit 1964/65 kurzfristig ab.

Es war dies die letzte Reise des Gürzenich-Orchesters zum Septembre Musical Montreux, doch nicht das letzte Gastspiel in der Schweiz. 1968 gab es Konzerte mit Wand in Basel, Zürich und Genf und 1971 im Rahmen der „Clubhaus-Konzerte“ in Bern, Zürich, Lausanne und Genf. Kurze Abstecher gab es auch zu den Maifestspielen in Wiesbaden, während der geplante Gastspielaustausch mit Leipzig an der politischen Engstirnigkeit der östlichen Genossen scheiterte. Alles in allem, so gesehen lag über dem letzten Jahrzehnt von Wands Kölner Wirken so etwas wie die Milde der Herbstsonne, die Saat gesät, „dem Tage der Garben zu reifen“.<sup>102</sup> Indessen wie heißt es schon in Goethes Wahlverwandschaften:

„Die Schwierigkeiten wachsen, je näher man dem Ziele kommt. Sähen ist nicht so beschwerlich als ernten.“<sup>103</sup>

Der Zenit des Erreichbaren, des „Höher-Geht’s-Nimmer“ war überschritten. Die Gürzenich-Konzerte genossen beim Publikum und in der Presse höchste Reputation und uneingeschränktes Lob. Über Wands anspruchsvolle und musikerzieherisch wirkende Programmplanung und -gestaltung ist von allen Seiten in seltener Übereinstimmung in rühmlichster Weise geschrieben worden. In Köln waren die durch den begrenzten Rahmen der Gürzenich-Konzertreihen zugemessenen künstlerischen Möglichkeiten ausgereizt. Der Gürzenich als Konzertsaal erwies sich in Akustik und Platzangebot je länger je mehr dem Rang des Gürzenich-Orchesters und der Gürzenich-Konzerte als nicht nur nicht angemessen, sondern auf Dauer auch einer Weiterentwicklung als hemmend. Das musste dem Orchester um so schmerzlicher zum Bewusstsein kommen, als es auf den Konzertreisen wunderbare Konzertsäle kennen gelernt hatte, durch deren ausgezeichnete Akustik dem Gürzenich-Orchester seine wahre Klangqualität plötzlich erlebbar wurde. Hier klang das Orchester wie auf einer kostbaren Stradivari, gegen die der Gürzenich sich wie eine „Zigarrenkiste“ ausnahm, wie Geiger es auszudrücken pflegen. Köln brauchte dringend einen neuen Konzertsaal, von Günter Wand seit Jahren immer wieder nachhaltig gefordert. Und gerade in diesen Jahren der Zenitüberschreitung hätte ein Konzertsaal-Neubau dem Orchester einen neuen Schwung, eine neue künstlerische Herausforderung, für Wand eine neue Motivation und eine ihm angemessen ehrgeizige Zielmarke zur künstlerischen Vollendung und „herbstlicher Reife“ gegeben.

1963 schienen diese Wünsche greifbare Formen anzunehmen. Jedenfalls unterrichtete der Leiter der Orchesterverwaltung, Dr. Zieseniß, am 5. Mai den Orchestervorstand über ein neu zu bauendes Konzerthaus und bat um die Wünsche und Vorstellungen des Orchesters. Bei einer Besprechung des Orchestervorstandes mit dem Gürzenich-Kapellmeister<sup>104</sup> lautete die vorrangige Forderung: kein Gemeinschaftsunternehmen mit dem WDR eingehen; die Stadt alleiniger Hausherr. In einem Schreiben an Dr. Zieseniß<sup>105</sup> wurden die Wünsche des Orchesters in 12 Punkten aufgelistet. Die wichtigsten waren u. a.: 2000 Plätze, Podium 150 qm, weiträumige Zugänge von beiden Seiten, drei getrennte Stimmzimmer für Holz, Blech und Streicher, drei Solistenzimmer, Chorgarderobe getrennt. Der Oberstadtdirektor unterrichtete Wand davon, dass daran gedacht sei, vorbehaltlich der Prüfung durch das Hochbauamt, den Gürzenich im Anschluss an die St. Alba-Ruine nach Norden zu erweitern.<sup>106</sup> Im September gab es über diese Fragen ein letztes Gespräch des Orchestervorstandes bei Dr. Hackenberg, dann schweigen sich alle Protokolle aus. Immerhin war in der hochwohlhällischen Kulturbehörde im achten Jahr des wiedererrichteten Gürzenich die Erkenntnis gereift, dass mit dem misslungenen Konzertsaal, an dem die auswärtigen Orchester, die etwas auf sich hielten, vorbeizogen, kein Staat zu machen war. Oder dieser Luftballon war nur der von der Stadt zum Orchesterjubiläum bestimmte Beitrag (dazu gehörte auch die Überlegung zu einer Orchesterverstärkung auf 135–140 Mitglieder), um den zuversichtlichen Zweck zu erfüllen, das Orchester für ein paar Monate an ein schönes Märchen glauben zu lassen. Für Günter Wand, dem sonst alles zuteil geworden war, sollte dieses Märchen nicht mehr wahr werden. Er fand es später in der Fremde.

Doch um auf die herbstlich malerische Stimmungskulisse zurückzukommen, dahinter verbarg sich manch Prosaisches. Die unbefriedigt gebliebene Orchesterbesoldung betrachtete Wand mit Sorge als eine langfristige Bedrohung seines Orchesters. Dazu kam der mal mehr, mal weniger ausbrechende „Knies“ mit dem Kulturdezernenten Dr. Hackenberg, der sich durch die Beamteneigenschaft Wands in seiner Personalentscheidungen eingengt sah, den oft unbequemen Wand „wegzuloben“. Schon 1957 stellte Hackenberg die Überlegung an:

102 - Klopstock: Ode „Die Glückseligkeit Aller“, in F. G. Klopstock: Oden, hrsg. v. Karl Ludwig Schneider, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 1391, Stuttgart 1999, S. 68.

103 - Goethe: Die Wahlverwandschaften, S. 327.

104 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 24.6.1963.

105 - GOA, Schreiben v. 28. Juni 1963.

106 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 15.3.1963.



„Ich habe den Eindruck, daß wir die Frage des beamteten Gürzenichkapellmeisters nicht bis zum 65. Geburtstag von Herrn Prof. Wand hinnehmen sollten. Ich glaube sogar, annehmen zu können, daß Herr Prof. Wand schließlich und endlich an einer anderen Lösung interessiert ist.“<sup>107</sup>

1960 versuchte Dr. Hackenberg, Wands Professur an der Kölner Musikhochschule Sawallisch zuzuschieben. Auch Wands endgültige Abkehr von der Kölner Oper mit *Così fan tutte* am 24. Mai 1967 im Rahmen der Festwoche „10 Jahre Kölner Oper“ – die Zuschauer riefen „Dableiben!“ – war auf den „Knies“ zurückzuführen und veranlassten Wand, dem Kulturdezernenten Dr. Hackenberg zu schreiben:

„Ich werde nie verstehen können, sehr geehrter Herr Doktor, warum Sie den Methoden, die zu meiner Entfernung aus der Oper führen mußten, persönlich und im Amt Ihre Unterstützung geliehen haben. Diese Entwicklung dient weder den Bühnen noch dem Orchester zum Vorteil.“<sup>108</sup>

Dass diese aus der Verwaltung betriebene Demontage des Gürzenich-Kapellmeisters zeitlich, wenn auch nicht ursächlich mit der Berufung von István Kertész zum GMD der Oper zusammenfiel, musste die letzten Jahre der Wand-Ära bestimmen. Wie sehr Kertész in das Schach-(oder Ränke-?)Spiel von Dr. Hackenberg passte, das sollte sich am Schluss fatalerweise herausstellen. Aber auch das Orchester spielte hierbei seinen Part, indem es spontan auf Kertész und darauf setzte, dass er als Opernchef der rechte Mann sei, um der zukünftigen Arbeit neue Impulse und eine herausfordernde Schubkraft zu geben. Zu einem ersten Gespräch des Orchestervorstandes mit Kertész kam es schon vor dessen Amtsantritt im März 1963. Im Hotel Königshof entwickelte er seine Vorstellungen von seiner zukünftigen Arbeit in der Kölner Oper, die er bereits durch seine seit Jahren im Ensemble mitwirkende Frau (Edith Gabry) gut kannte. Dass er erst im Oktober 1964 seine Stellung antreten könne, sei nicht seine Schuld, vielmehr habe sich der endgültige Abschluss des Vertrages verzögert. Siegfried Köhler werde als Chef die Übergangssaison übernehmen und auch danach als 1. Kapellmeister zu halten sein. Er selber wolle in Köln wohnen, um der Oper 8 bis 9 Monate im Jahr zur Verfügung zu stehen. Zunächst solle das Repertoire aufgebaut werden, das er für zu dürftig erachte. Gesangskräfte sollten durch längerfristige Verträge gebunden werden, indem durch Doppelpremieren ein Anreiz dazu geboten werden solle. Seine besondere Aufmerksamkeit gelte Mozart und Verdi. Im Gegensatz zu Sawallisch halte er nichts vom überdachten Graben. Am liebsten würde er das Orchester hochfahren. Auf Grund seiner guten Verbindungen zum Ausland strebe er mit der Oper Gastspiele an.<sup>109</sup>

Dem Gürzenich-Orchester wurde Kertész Anfang Juli 1963 vorgestellt.<sup>110</sup> Sein Amt trat er im September 1964 an mit der Doppelpremiere von Verdis *Don Carlos* in der Inszenierung des neuen Generalintendanten Arno Assmann. In der Tat erwarb sich Kertész von Anfang an die Sympathie der Gürzenicher, für deren rheinischen Humor er sich sehr anfällig zeigte, wie zahlreiche Anekdoten – von unserem Cellisten Schulz-Mundelius<sup>111</sup> liebevoll aufgezeichnet – künden. Aber natürlich besaß er alles, was ein Orchester an einem guten Dirigenten schätzt: die lockere Souveränität in den Proben und das schlagtechnische Rüstzeug, das es jedem Mitglied des Orchesters leicht machte, die feinsten Nuancen bis hin zu den expressivsten Eruptionen seiner Stabführung zu verstehen und umzusetzen. Während Wand mit Rücksicht auf den Operndienst Konzertgastspiele nur unter großen Einschränkungen planen und durchführen konnte, setzte Kertész mit seinen schon oben genannten Operngastspielen neue Akzente, wobei es sein erklärtes Ziel war, mehr für die Popularität des Gürzenich-Orchesters zu tun.

„Das Orchester müsse mehr internationale Luft atmen können. England, Amerika und Italien sollen unbedingt bereit werden.“

Solch Planen in die Zukunft, dessen Ernsthaftigkeit sich dann auch wirklich durch die Gastspiele zum Flandernfestival, in die Schweiz, in Rom und Budapest erweisen sollte, eröffneten dem Orchester eine zusätzliche Perspektive die wegen der Opernarbeit nur sporadisch durchführbaren Konzertreisen nun durch Operngastspielreisen ergänzt zu sehen. Hoffnungen machte sich das Orchester auch darauf, mit Kertész, der bei der Decca unter Vertrag stand, wieder ins Schallplattengeschäft zu kommen. Doch diese Hoffnungen trugen. Die Schallplattenfirmen hatten längst erkannt, dass sie bei den Rundfunkorchestern ohne großen Aufwand und Kosten an fertige Tonbandaufnahmen kommen konnten. Diese unheilvolle Entwicklung für die kommunalen Orchester in Deutschland wurde auch von der Deutschen Orchester-Vereinigung (DOV) mit Sorge verfolgt. Sie bemühte sich

107 - GOA, Schreiben v. 29.1.1957. (Vgl. Seifert, S. 313).

108 - Schreiben v. 26.5.1967 (Vgl. Seifert, S. 305).

109 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 12.3.1963.

110 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 6.7.1963.

111 - „Thema“, Aprilheft 1974 der Kölner Oper: „Glückliche Opernjahre mit Istvan Kertesz“.

sogar, hier korrigierend auf die Plattenfirmen einzuwirken und richtete z. B. bezüglich Kölns eine Empfehlung an die Firma Teldec zu Aufnahmen mit dem Gürzenich-Orchester. Das Gürzenich-Orchester habe einen klangvollen Namen, der sich auf einem Schallplattenetikett gut ausmachen würde. Die DOV berief sich dabei auf Müller-Marein (Chefredakteur der „Zeit“, bekannt auch durch die Musikberichte im NDR), der das Gürzenich-Orchester besonders gerühmt habe.

„Vor allen Dingen schwärmte er von den nach seiner Meinung geradezu einmaligen Blechbläsersätzen. Das Orchester sei deshalb für Aufnahmen von Werken Bruckners, Schumanns, aber auch z. B. von Schubert C-Dur geradezu prädestiniert und würde mit solchen Aufnahmen die besten Chancen haben, Bestseller zu produzieren.“<sup>112</sup>

Die Bemühungen der DOV (Assessor Voss) waren natürlich mit jenen des Orchestervorstandes abgestimmt, der sich von Kertész als Dirigent der Aufnahmen einiges versprach. Wand war nobel genug, die Zusage zu geben, dass er nichts gegen Aufnahmen egal unter welchem Dirigenten einzuwenden habe. Letztlich war es wiederum Wand, mit dem eine Schallplatte zustande kam, nämlich die VIII. Sinfonie von Bruckner als Mitschnitt des Gürzenich-Konzertes vom März 1971 bei BASF. Die „Deutsche Zeitung“ urteilte:

„die spontan-spannungsreiche, die großen Bögen realisierende Wiedergabe fesselt weit mehr als fast alle Studio-Produktionen“.<sup>113</sup>

Auf dieser Basis von Konzertmitschnitten sollten mit Wand weitere Bruckner-Sinfonien aufgenommen werden. Verhandlungen liefen mit »harmonia mundi« zunächst über die V. Sinfonie als Konzertmitschnitt vom März 1976 mit Wand, damals bereits Gastdirigent. Die überhöhten Forderungen des Orchesters ließen dieses Projekt scheitern mit der Folge, dass Wand es dann mit dem WDR-Sinfonieorchester realisierte und damit seinen Ruf als überragenden Bruckner-Dirigenten begründete, gewissermaßen Sprungbrett für seine „zweite Karriere“.

Kertész' tatkräftiges Engagement für das Gürzenich-Orchester, dem er zu einem größeren internationalen Renommee glaubte verhelfen zu müssen, wirkte nicht unbedenklich in die Kompetenz des Gürzenich-Kapellmeisters hinein. Dass er sich hierbei der Sympathie des Orchesters gewiss sein konnte, blieb dem empfindlichen Wand nicht verborgen. Wie er trotzdem seinem Orchester die Plattenaufnahmen unter Kertész zuzubilligen bereit war, zeugte von seiner realistischen Einschätzung der geänderten Lage. Wand hatte gewichtige Gründe – einige davon waren wohl im Kulturdezernat angesiedelt –, für ein paar Monate zu Beginn des Konzertwinters 1968/69 die Gürzenich-Konzerte Gastdirigenten (Basarab, Markevitch, Dervaux, Gielen und Lachmund) zu überlassen, um selbst von all dem Abstand zu gewinnen. Als er dann im Januar 1969 wieder ans Pult zurückkehrte, übrigens mit der IX. Sinfonie Bruckners, gibt er der Zeitungswelt, die aufmerksam seiner 30 Kölner Jahre gedachte, freimütig Auskunft über seine gewonnene Standortbestimmung in „Klarheit und Gelassenheit“. In der Kölnischen Rundschau vom 11. Januar 1969 nahm er zu dem Bericht von Peter Espe „Anatomie eines Dirigenten“ Stellung unter der Überschrift: „Klarheit in zwei Punkten. Günter Wand: Stets Generalmusikdirektor“:

„Ich bin natürlich froh, daß Sie mich, der ich in den Augen der Kölner Bürgerschaft irgendwie zum „Inventar“ der Stadt gehöre, nicht auch noch als Säulenheiligen degradieren, aber über zwei wesentliche Punkte des Berichts sollte doch Klarheit bestehen. Herr Dr. Hackenberg hat in seinem Brief seiner Freude über unsere Zusammenarbeit im vergangenen Jahr Ausdruck gegeben, ein Gefühl, das ich aufrichtig und dankbar erwidere. Es ist bekannt, daß es in früheren Jahren Spannungen zwischen uns gab; die hauptsächlich daraus resultierten, daß der Kulturdezernent manchmal gezwungen war, pragmatisch zu denken und zu handeln, was dem nach unabdingbaren künstlerischen Prinzipien arbeitenden Dirigenten unverständlich sein mußte. Das Verständnis für einander und für die Verschiedenheit der Aufgaben ist mit der Zeit von selbst gewachsen und hat zu der heutigen vertrauensvollen Zusammenarbeit geführt, von der ich sprach. Der Titel „Gürzenich-Kapellmeister“ wurde mir auf Wunsch des Herrn Stadtverordneten Schaeven im Jahr 1947 (nicht 1962) verliehen und erklärt sich nicht zuletzt aus den Sentiments der ersten Nachkriegsjahre, als man Generäle nicht einmal mehr am Dirigentenpult sehen wollte. Aber ich bin immer der Generalmusikdirektor der Stadt Köln geblieben, wie es ja auch in der Ernennungsurkunde des Oberstadtdirektors vom Jahr 1949 ausdrücklich vermerkt ist. Wieso sollte ich mich also deswegen mit meinem Kollegen von der Oper zerstritten haben? Mein Rücktritt vom Kölner Opernpult hat ganz andere Gründe, die hier nicht zur Diskussion stehen.

112 - GOA, Schreiben der DOV an den Direktor der Teldec Hans Lieber v. 16.1.1968.

113 - Deutsche Zeitung Nr. 44 v. 24.10.1975

Mag sein, daß ich darüber erbittert und resigniert mit meinen Musikern gesprochen habe und daß ich in diesem Zusammenhang die fehlende Anerkennung meiner Tätigkeit bedauert habe. Sonst aber darf gerade ich mich doch über mangelnde Anerkennung in all den Jahren meines Wirkens in Köln nicht beklagen. Weder beim Publikum noch bei der Presse, und schon gar nicht bei meinem Orchester, welches mir nach 25-jähriger Tätigkeit einen von Mataré gestalteten goldenen Ehrenring verlieh, ein einmaliger Vorgang in der Geschichte des Orchesters.

Natürlich hat es mir gut getan, nach jahrzehntelanger Arbeit am Gürzenichpult einmal für ein paar Monate Abstand davon zu gewinnen. Man sieht vieles gelassener und klarer. Und daß mir plötzlich durch viele Gastspielangebote bewußt wurde, daß ich, der ich jahrelang meine Reisetätigkeit bewußt zugunsten meiner Kölner Arbeit eingeschränkt hatte, auch ‚draußen‘ nicht vergessen bin, das hat mir ein gutes Gefühl der Unabhängigkeit vermittelt. Ist es das, was meine Musiker zu spüren glauben?<sup>114</sup>

In einem „Welt“-Interview wurde Wand darauf angesprochen, dass er während seiner „Auszeit“ Köln nicht verlassen hatte, sondern sich die Konzerte mit den Gastdirigenten angehört habe. Wand erklärte:

„Mir macht es einfach Freude, zuhören zu dürfen, wie mein Orchester, an das ich viel intensive Arbeit verwendet habe, unter den Händen anderer Dirigenten sich darstellt. Ich habe gerade im letzten halben Jahr pausiert, habe aber die Konzerte besucht und hatte einen recht glücklichen Eindruck. Von unseren Gastdirigenten aus den drei letzten Jahrzehnten nenne ich Fritz Busch, Otto Klemperer, Karl Böhm, Eugen Jochum, Charles Münch, Pierre Monteux, Carl Schuricht. Sie haben alle gern mit meinem Orchester gearbeitet. Ein schöneres Kompliment, als das aus ihrem Munde zu hören, konnte ich mir eigentlich nicht wünschen“.

Das Interview schließt mit einer Frage, die nun über Wands letzte Jahre als Gürzenich-Kapellmeister schweben wird.

„DIE WELT: Sie sind Beamter auf Lebenszeit. Heißt das, daß Sie in acht Jahren, mit Abschluß des 65. Lebensjahres, im Gürzenich den Taktstock aus der Hand legen?

Wand: Das ist schwer vorauszusagen. Der Wunsch, nach so langer Zeit einen Wechsel am Pult zu erleben, wäre verständlich. Ich weiß von mir aber nicht unbedingt, ob ich noch acht Jahre weitermache. Die administrative Arbeit ist mir oft sehr lästig.“<sup>115</sup>

Entgegen dieser Äußerung konnte sich Wand wenig später doch vorstellen, auch nach der Vollendung seines 65. Lebensjahres als Gürzenich-Kapellmeister weiterbeschäftigt zu werden. Von der Stadt erwartete er, sie solle darüber bald entscheiden, da er sonst bei Ablehnung und mit Rücksicht auf mehrjährige Konzertplanungen erwägen müsste, bereits mit 62 vorzeitig aus dem Amt zu scheiden. Das war just in dem Jahr, als Wand das 25-jährige Dienstjubiläum als städtischer GMD feiern konnte. Zur Feier geriet ihm Bruckners „Achte“ in der Originalfassung am 8., 9. und 10. März 1971. Die Kritik vermerkte:

„Das Gürzenichorchester erwies sich [...] als im besten Sinn bravouröses Instrument. Das macht Wand und seinen Musikern weit und breit so leicht keiner nach. Der orkanartige Beifall bestätigte es.“<sup>116</sup>

Der auch von den Zeitungshymnen begleitete Jubiläumssorkan hatte sich kaum gelegt, als für Wand das überraschende Unwetter heraufzog, gewissermaßen aus heiterem Himmel wie ein Sommergewitter, aber inszeniert wie ein echter Theaterdonner. Wand sah seine Frage, wonach es eine Vertragsverlängerung über seine beamtliche Altersgrenze hinaus nicht gäbe, auf eine Art und Weise beantwortet, wie es liebloser nicht hätte sein können. Das Orchester wurde am 31. August 1971 durch den Kulturdezernenten Dr. Hackenberg in einer eigens einberufenen Orchesterversammlung unterrichtet, dass Kertész einen neuen Vertrag erhalten solle, der die Option enthielt, nach Wands Pensionierung auch die Stelle des Gürzenich-Kapellmeisters in Personalunion zu übernehmen. Dringlich sei diese Entscheidung geworden, weil Kertész ein Angebot vom Cleveland-Orchester erhalten habe, dessen Orchestermitglieder sich für ihn ausgesprochen hätten. Nun sollte auch das Gürzenich-Orchester abstimmen. Das heißt zum ersten und zum letzten Mal ward das Orchester für würdig befunden, sein Mitbestimmungsrecht bezüglich der Besetzung seiner Chefposition auszuüben! Zunächst stimmte das Orchester gesondert für die Zusammenlegung beider Chefpositionen von Orchester und Oper in eine Hand (von 75 Anwesenden 71 Ja bei 4 Enthaltungen). In einer 2. (offenen) Abstimmung stimmte das Orchester mit 70 gegen 5 Stimmen für die Person Kertész als Wand-Nachfolger, d. h. für die nachfolgende Vereinbarung durch den Kulturausschuss. Das Vorstandsprotokoll vermerkt:

114 - Kölnische Rundschau vom 9. Januar 1969.

115 - Die Welt v. 6. Februar 1969.

116 - Kölnische Rundschau vom 10. März 1971.

„Dr. Hackenberg wird dem Kulturausschuss vorschlagen, folgender Vereinbarung mit Herrn Kertész zuzustimmen: Der Kulturausschuss der Stadt Köln wird nach der Pensionierung von Herrn Prof. Wand zu einem vernünftigen Zeitpunkt, da eine korrekte Konzertplanung noch möglich ist, Herrn Kertész die Stelle des Gürzenich-Kapellmeisters anbieten“.

In der nachfolgenden Diskussion ohne Dr. Hackenberg ging es um die Frage, ob sich das Orchester schon jetzt – fünf Jahre vor dem voraussichtlichen Ausscheiden von Herrn Prof. Wand – festlegen sollte. Auf der anderen Seite würde ein Aufschieben der Entscheidung, was einer Ablehnung gleichkäme, zur Folge haben, dass Herr Kertész die Oper verlasse und somit – da das Ausscheiden von Herrn Prof. Wand, bedingt durch beamtenrechtliche Vorschriften, unvermeidbar sei – in den nächsten fünf Jahren beide Positionen besetzt werden müssten.

Noch am gleichen Tage wurde auf einer ad hoc zusammengerufenen Sitzung des Kulturausschusses beschlossen, den 1974 auslaufenden Vertrag mit GMD István Kertész als musikalischem Chef der Kölner Oper um fünf Jahre – bis 1979 – zu verlängern und Kertész nach der Pensionierung des Gürzenich-Kapellmeisters Günter Wand auch die Leitung der Gürzenich-Konzerte anzubieten. Damit wurde Kertész ab 1977 auch Gürzenich-Kapellmeister. Prof. Wand sollte ein Gastvertrag angeboten werden. Bereits am nächsten Tage berichtete darüber die Kölner Presse. So eilig hatte man es, allerdings, wenn man das Ende bedenkt, übereilt. Das musste auch der am meisten Betroffene, Günter Wand, so empfinden, der sich über diese Eile verwundert zeigte und sich auch so im „Kölner Stadt-Anzeiger“ äußerte:

„Nun wird bekannt, daß nach meiner Pensionierung im Jahr 1977 die Position des Gürzenichkapellmeisters dem derzeitigen Opernchef angetragen werden soll, der dann das altberühmte, selbständige Konzertinstitut und die Oper in Personalunion leiten würde. Daß diese Regelung, die Folgen haben könnte, die noch nicht zu übersehen sind, mehr als fünf Jahre voraus fixiert worden ist, kann man als einmaligen Vorgang in der Musikwelt bezeichnen.“

Ein zweiter Kritikpunkt liegt in der Frage, warum

„wird eine der wichtigsten Positionen des deutschen Musiklebens ohne Alternativvorschläge, sozusagen unter Ausschluß der Öffentlichkeit zu einem Zeitpunkt vergeben, zu dem die Entwicklungen und das Angebot des Marktes in den kommenden 5 Jahren überhaupt nicht vorausgesehen werden können?“<sup>117</sup>

Besorgt zeigte sich Wand über die angestrebte Personalunion zu einer Zeit, in der (nicht nur im Theater) der Trend einer „Trennung der Gewalten“ vorherrschte. Wand vermied es in seiner Stellungnahme, die Entscheidung der Kulturbehörde als gegen sich gerichtet zu bewerten, und beschränkte seine skeptischen Einwände, die selbstredend auch keineswegs gegen die Person und das Renommee von Kertész gerichtet sind, allein auf die sein Orchester berührende Wirkung. Dass es zwischen Wand und Kertész in den letzten Jahren zu Reibereien gekommen war, das ließ sich jüngst in einem Kertész-Interview mit Werner Bruck im Kölner Stadt-Anzeiger<sup>118</sup> nachlesen, in dem behauptet wurde, das Gürzenich-Orchester habe den internationalen Anschluss verloren und müsste daher mehr internationale Luft atmen können; England, Amerika und Italien sollten unbedingt bereit werden. Im Orchester fand Kertész hierfür einigen Rückhalt, vor allem durch den von Dr. Hackenberg zum hauptamtlichen Orchesterdirektor beförderten und am 1.1.1971 vom Orchestervorstands-Vorsitz zurücktretenden Friedrich Wilhelm Jung, der ganz auf der Linie des Kulturdezernenten lag. Wand reagierte verständlicher Weise sehr verärgert über das besagte Interview, nämlich in einer Eingabe an Dr. Hackenberg<sup>119</sup>, in der er mit Recht auf seine Verdienste einschließlich der Gastspielreisen und Schallplatten verwies. Kertész hingegen entwickelte über diese vermutlich noch nicht einmal beabsichtigten Herabwürdigungen der Wandschen Leistungen hinaus recht unbekümmert sein Interesse an seiner Weiterbindung an Köln über 1974 hinaus mit der Aussicht auf die gleichzeitige Übernahme der Konzertposition, indem er meinte, es sei nicht ideal, dass Oper und Konzert nicht in der Hand eines Dirigenten seien.

„Ein innerer Zwang schreibe ihm vor, jährlich mindestens ebenso viele Konzerte wie Opernvorstellungen zu dirigieren. Daher sehne er sich nach dem Posten eines Konzertchefs zurück.“<sup>120</sup>

Drei Jahre zuvor hatte er neben Köln die Londoner Sinfoniker geleitet, bevor er sie im Zorn verließ.

Nun also konnte sich Kertész am Ziel aller seiner Wünsche wähen. Doch für Wand schlug noch immer der Kölner Herz. Manch misstönender Zungenschlag sorgte in der Öffentlichkeit für unnötige Verstimmung, besonders eine von der Hauptabteilung Musik des WDR ausgestrahlte Dokumentation in der Sendung „Musik aktuell“ mit

117 - Kölner Stadt-Anzeiger v. 4./5. September 1971 in einem Beitrag von Wilhelm Unger.

118 - KStA v. 14.1.1971.

119 - GOA, Vorstandsakten, Schreiben v. 26.1.1971.

120 - KStA vom 14.1.1971.

einem Interview zur Berufung des neuen Gürzenich-Kapellmeisters. Gesprächspartner: v. Nes-Ziegler, Maxwell, Stuckenschmidt, Schwinger, Kertész.<sup>121</sup> Kertész erkannte in dem von Dr. Lutz Lüdemann verfassten Manuskript eine gegen ihn gerichtete Tendenz und protestierte gegen Entstellungen und Kürzungen seiner Äußerungen, besonders gegen die Darstellung, dass von Seiten des Cleveland-Orchesters eine ernst gemeinte Berufung für Kertész nicht vorgelegen habe, sondern lediglich eine unverbindliche, in einer Abstimmung ermittelte Wunschvorstellung des Orchesters. Auch der Orchestervorstand glaubte hier Partei für Kertész ergreifen zu müssen, indem er sich das Tonband vom WDR erbat, es in einer Orchesterversammlung abspielen und darüber diskutieren ließ, um anschließend an Dr. Lüdemann eine Stellungnahme zu richten. Man kann rückblickend feststellen, dass hier das Orchester sich auf ein Parkett begab, auf dem es nachfolgend immer mehr der schmerzlichen Erfahrung inne werden musste, dass es nicht gut ist, sich mit den Meinungsmachern anzulegen. So gut kann kein Orchester in der ganzen Welt spielen, um nicht trotzdem der geballten Abstrafung durch diese schreibende Zunft auf lange Zeit ausgesetzt zu sein. Das sollte das Orchester besonders während der 10 Jahre unter Ahronovitch erfahren, wo dieser die Prügel bezog, die dem Orchester zugedacht war.

Wand hielt sich in der ihm eigenen vornehmen Gesinnung aus allem heraus, um nicht seinen Abschied vom Amt des Gürzenich-Kapellmeisters mit dem leisesten Hader zu beschweren oder expressis verbis:

„Ich würde es nicht verkraften können, im Streit von Köln zu scheiden.“<sup>122</sup>

Einer schon weiter oben erwähnten Lebensplanung folgend, bat er die Stadt um die vorzeitige Pensionierung mit 62 Jahren, wobei Kertész die Gürzenich-Konzerte bereits ab 1974 übernehmen sollte.<sup>123</sup> Mit Bern vereinbarte Wand ab dem gleichen Jahr einen dreijährigen Gastvertrag mit jährlich 4 Konzerten. In Köln wollte er aber einen zweiten Wohnsitz behalten und dem Orchester gern durch Gastdirigate verbunden bleiben, seinem Gürzenich-Orchester, seinem Lebenswerk, für das ihm am 23. Juni 1972 vom Bundespräsidenten aus der Hand des nordrhein-westfälischen Wissenschaftsministers Rau in Düsseldorf das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik überreicht wurde. Ein kurzzeitiger Gastvertrag band ihn 1973 auch an die Frankfurter Oper, wo er *Fidelio*, *Don Giovanni* und Glucks *Orpheus* dirigierte, während er sich die *Carmen* für die Berner Oper reservierte. Für diese Operntätigkeit nahm er mit Beginn der Spielzeit 1972/73 einen „Jahresurlaub“ und verpflichtete für die Gürzenich-Konzerte als Gastdirigenten Fritz Rieger, Hans Zender, Franz-Paul Decker, Hans Wallat, Volker Wangenheim, Michi Inoue, Fritz Lehman und Eliahu Inbal. Er selbst dirigierte nur das VII. und das VIII. Gürzenich-Konzert, das letztere mit der traditionellen *Matthäus-Passion*, die er ein letztes Mal in Köln dirigierte und mit der er sich von seinem Gürzenich-Chor, den er seit dem Kriege zu so überragenden Erfolgen geführt hatte, ehrenvoll verabschiedete. Nur wenige Tage vorher kam die Nachricht von dem tödlichen Unfall István Kertész', der am 14. April 1973 an der Küste Haifa ertrunken war. Wand mag sich dabei an seine damalige Reaktion erinnert gefühlt haben, als er die fünf Jahre im voraus fixierte Entscheidung über seinen Nachfolger als einen einmaligen Vorgang zur Kenntnis nahm, ohne dabei an die Horazsche Weisheit gedacht zu haben:

„Der Folgezeiten Schicksal deckt weislich Gott  
Mit Finsternis und lachet des Sterblichen,  
Der weiter, als es frommt, hinaus sorgt.“

Mit Kertész' tragischem Tod ertranken in den Meeresfluten von Haifa auch alle mit dem Namen dieses so begabten und beliebten Ungarn verknüpften Hoffnungen der Gürzenicher und der musikliebenden Kölner auf eine glänzende Zukunft des Kölner Musiklebens. In dieser von fast lähmender Resignation gekennzeichneten Situation kam offenbar niemand auf den Gedanken, Wand nunmehr zu bitten, in Köln zu bleiben. Es gab wohl niemand, weder im Kulturdezernat, noch im Orchester, der die Größe gehabt hätte, eine solche Bitte nicht als das Eingeständnis eines selbstverschuldeten Fehlers zu empfinden. So lief der Countdown wie geplant, als ob nichts geschehen wäre.

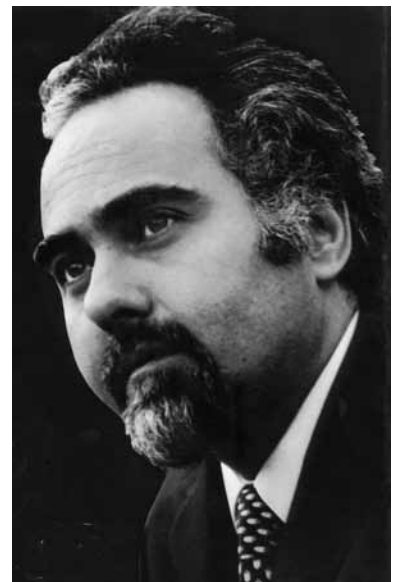


Abb. 153 István Kertész

121 - GOA: Manuskript v. Dr. Lutz Lüdemann. Sendung am 2. Okt. 1971.

122 - Kölnische Rundschau v. 18.11.1972.

123 - Der Kulturausschuss gab dem Wunsch am 31.1.1973 statt.

In der letzten Konzertsaison, deren Programm Wand noch geplant hatte, übernahm er selbst nur fünf Konzerte, für die anderen waren Yuri Ahronovitch (für zwei Konzerte), Karl Richter, Theodor Engel (*Johannes-Passion*), André Previn und der Berner Chef Charles Dutoit verpflichtet worden. Wand verabschiedete sich mit dem Konzert am 7./8./9. Januar 1973 – am 7. Januar feierte er seinen 62. Geburtstag – vom Amt des Gürzenich-Kapellmeisters, nicht von seinem Orchester und nicht endgültig vom Kölner Publikum (so war jedenfalls seine Einstellung), und erntete beim Schlussapplaus eine orkanartige Demonstration überschwänglicher Dankbarkeit. Eine offizielle Verabschiedung durch die Stadt gab es nicht. Wand hielt angeblich einen solchen Aufwand für unerwünscht. Aber wer die Bescheidenheit von Wand kennt, wird es von Amts wegen vermeiden, ihn vorher zu fragen. Die Zeiten waren unwiederbringlich vorbei, wo ein Wüllner oder Steinbach mit Lorbeerkränzen und Festgedichten geehrt wurden. In unserer vom nüchternen Denken bestimmten städtischen Administration, selbst wenn es sich „Kultur“dezernat nennt, gibt es außer den Dienstvorschriften offenbar keine Nische für die bescheidenste Poesie zur Würdigung und Überhöhung eines bedeutenden Augenblicks. Das Publikum empfand das genau so und gab das auch in Leserbriefen zum Ausdruck. Bedauerlicherweise zeichnete sich das Orchester durch eine Stimmungslage aus, in der sich jene menschliche Größe nicht einstellte, über den Tag hinaus zu denken, und den langjährigen Chef mit dem Titel eines Ehren-Gürzenich-Kapellmeisters zu verabschieden. Das wurde erst viele Jahre später nachgeholt, nämlich zu seinem 80. Geburtstag.

Statt einer feierlichen Zeremonie gab es aber immerhin eine festschriftähnliche Dokumentation der Wand-Ära durch den ehemaligen Kritiker des Kölner Stadt-Anzeigers Friedrich Berger.<sup>124</sup> Der Kulturdezernent Dr. Kurt Hackenberg schrieb dazu ein kurzes Vorwort, in dem Wand „Dank dargeboten und die Hoffnung weiterer Lebensintensität mitgegeben“ wurde.

Friedrich Berger schreibt am Ende seiner Würdigung, dass es nicht leicht sein werde, Günter Wand zu ersetzen, „weil es nicht leicht sein wird, eine Persönlichkeit zu finden, die mit seiner technischen Intelligenz und seiner geistigen Präzision, mit der genauen Fülle seiner Aufführungen und seinem intuitiven Erfassen des immer lebendigen Nahen in aller großen Musik auch seine Charakterstärke verbindet.“

Und weiter schreibt Berger: „Gefragt, ob er mit Gefühlen der Bitterkeit Köln verlasse, sagte er: ‚Mit vielen dankbaren Gefühlen und gar keinen bitteren, wohl aber mit solchen der Sorge, ob das Erreichte bewahrt und fortgeführt werden kann.‘“

In der Tat bewahrte Günter Wand „seinem“ Gürzenich-Orchester weiterhin die Treue und kehrte noch oft als Gast an sein Pult zurück. Erst die Umbenennung des Gürzenich-Orchesters durch das Additiv „Kölner Philharmoniker“, wogegen Wand, hierin auch gern den Bitten des Orchesters nachkommend, bis hinauf zum Ministerpräsidenten Johannes Rau Protest einlegte, machten es ihm von da an unmöglich, wieder vor das Orchester zu treten. Ein schon geplantes Konzert sagte er kurzer Hand ab. Das bedauerten nicht zuletzt unsere jüngeren Kollegen, denen ein Kennenlernen und eine Begegnung mit dem so einhellig gefeierten alten Chef versagt blieb.

Im Orchester ist die Erinnerung an Wand, wie könnte es auch anders sein, nach einer so langen künstlerischen „Ehe“ von fast 35 Jahren (hierin vergleichbar nur mit der Sesshaftigkeit von Hiller) immer lebendig geblieben, obwohl die Zahl jener, die ihn noch als Chef erleben durften, stetig abnimmt. Darüber hinaus darf die Ära Wand in der Orchestergeschichte den bedeutendsten Platz beanspruchen, und das nicht nur wegen der heute kaum noch vorstellbaren lebenslangen Bindung eines Kapellmeisters an sein Orchester, sondern wegen der vom Schicksal erzwungenen gewaltigen Aufbauleistung nach dem Krieg, durch die das Orchester so fabelhaft schnell sein internationales Renommee wiedererlangen konnte. Welchen Anteil daran auch die Mitglieder des Gürzenich-Orchesters hatten, haben wir darzustellen versucht. Aber Wand ist eine Ausnahmeerscheinung: Er begann als jüngster GMD im damaligen Deutschland, war der einzige beamtete Kapellmeister und hielt es bis zu seiner erzwungenen „freiwilligen“ Frühpensionierung in Köln aus. Er verkörperte darin, ganz im anachronistischen Gegensatz zum neuzeitlichen Jetset-Stardirigententum, noch etwas von der Tradition der Kölner Städtischen Kapellmeister seit Hiller. Auch Wüllner und Steinbach wirkten hier bis zu ihrem Lebensende. Die unmittelbaren Vorgänger Wands, Abendroth und Papst, wurden nur durch die politischen Verhältnisse daran gehindert. Setzen wir unter diese Tradition am Ende einer großartigen Ära den Namen Wand und zwar nach dem Vorbild seiner Vorgänger, um (nach der Klassifizierung Grewes) nur den „Universalisten“ Abendroth und den „Dionysiker“ Steinbach aufzuzählen, den „Perfektionisten“ Wand. „So und nicht anders!“

124 - Berger: Günter Wand.

## 5. ZWISCHENSPIEL

Der noch von Kertész geplante Konzertwinter 1974/75 musste notgedrungen von Gastdirigenten übernommen werden. Das erste Konzert „In memoriam István Kertész“ leitete sein früherer Lehrer Fernando Previtali. Die weiteren Konzerte dirigierten Géza Anda (gleichzeitig als Klavier-Solist), Eliahu Inbal, Hanns-Martin Schneidt (mit der II. Sinfonie von Mahler), Gabriel Chmura (für den erkrankten Rudolf Kempe), Michi Inoue (mit Itzhak Perlman, Violine), Hans Zender, Theodor Egel (mit der *Matthäus-Passion*), nochmals Inbal (mit Maurizio Pollini, Klavier) und Lawrence Foster (für den vorgesehenen Pinchas Zukerman spielte Marc Kaplan). Insgesamt eine aufregende Saison, die in Programmaufstellung und im Angebot von hochkarätigen Solisten noch die Handschrift des in der ganzen Welt gefeierten Stardirigenten trug. Das von Kertész geplante Gastspiel der Kölner Oper in Budapest (11.–18.10.1974) konnte glücklicherweise stattfinden. Hans Wallat übernahm *Tristan und Isolde*, Georg Fischer dirigierte *Titus* und Rainer Koch *Cardillac*.

Der II. Gala-Abend „Fest der schönen Stimmen“ am 2.12.1974 lag wieder in der Hand von Nello Santi, assistiert von Georg Fischer und Rainer Koch.

Gleich unmittelbar nach dem Tod von Kertész besprach der Orchestervorstand im Kulturdezernat mit Dr. Hackenberg die Nachfolgefrage.<sup>125</sup> Es sollte an der Entscheidung festgehalten werden, die Gürzenich-Kapellmeister- und die Opernchef-Position in einer Person zu vereinigen. Für die Übergangszeit waren namhafte Dirigenten zu gewinnen, unter ihnen auch Namen wie Varviso (Stuttgart.), Stein (Hamburg), Giovanninetti (Marseille), Inbal (Frankfurt), Gerd Albrecht, Shappirra, Eötvös, Meta (Israel Philharmonic), Kempe, Levine (Met), Muti (Florenz), Abbado (Wien). Eine weitere Besprechung zwischen Orchestervorstand und Dr. Hackenberg gab es Anfang Oktober.<sup>126</sup> Bei dieser Gelegenheit, wo über Verhandlungen mit Kasimir Kordt (San Francisco) wegen eines Gastdirigates gesprochen wurde, brachte der Vorstand erstmals Yuri Ahronovitch in Vorschlag, der gerade im WDR eine Produktion leitete, bei der einige dort als Aushilfen mitwirkende Gürzenicher die Gelegenheit hatten, diesen noch gänzlich unbekanntem, aber sehr überzeugenden Musiker zu erleben, der als Dissident jüngst aus der UdSSR nach Israel emigriert war und nun erstmals in Deutschland auftrat. Umgehend hatte man den Vorstand von dieser Entdeckung unterrichtet, der gleich am nächsten Tag im Funksaal der Aufnahme-Produktion beiwohnen konnte, um sich von den außerordentlichen Qualitäten dieses Dirigenten, der es vor allem verstand, die Streicher zum Klingen zu bringen, zu überzeugen. Die Vorstandskollegen Zschäbitz und Janeck führten anschließend mit ihm ein fruchtbares Gespräch, in dem er sein lebhaftes Interesse an Gastdirigaten, auch in der Oper, bekundete. Das machte alles einen sehr guten Eindruck. Bereits wenige Tage nach der Trauerfeier für Kertész – Ahronovitch hatte inzwischen in einem Gürzenich-Konzert begeistert, weniger bei seinem Operndebut mit *Othello* – sprach sich die Orchesterversammlung bei Anwesenheit von Dr. Hackenberg in einer Abstimmung mit gleich großer Sympathie für Inbal und Ahronovitch aus.<sup>127</sup> Am nächsten Tag wurde bekannt, dass es ab 1975 keine Generalintendanz mehr geben werde und Heyme fürs Schauspiel, Dr. Hampe (Mannheim) für die Opern als Direktoren vorgesehen seien. Der Kölner Kulturausschuss stimmte im Januar einstimmig für Dr. Hampe, der in Mannheim, wo er seit 1972 tätig war, seinen Vertrag vorzeitig lösen würde.<sup>128</sup>

In einer Orchester-Versammlung am 2. Februar 1974 schlug Dr. Hackenberg, nachdem die Verhandlungen mit Inbal gescheitert waren, für die Kertész-Nachfolge Ahronovitch vor. Das Orchester stimmte dafür (bei 79 abgegebenen Stimmen und 9 Enthaltungen waren 56 dafür und 14 dagegen). Dr. Hackenberg konnte nun Ahronovitch dem Kulturausschuss vorschlagen.<sup>129</sup>

Ahronovitch war also eine Entdeckung des Orchesters, und wenn man in diesem Zusammenhang nicht gerade von Liebe auf den ersten Blick sprechen sollte, so bewies doch die fast 11-jährige Zusammenarbeit eine glückliche und fast ungetrübte menschliche und künstlerische Harmonie, die selbst eine gehässige, gleichermaßen gegen Orchester und seinen Chef gerichtete Lokalkritik nicht dissonieren konnte. Dass das Orchester nicht so böse auf die Entscheidung von Ahronovitch reagierte, die Opernposition nicht anzutreten, wie es das weiland noch bei Wand getan hatte, als dieser sich aus der Oper zurückzog, lag wohl daran, dass man von der Doppelfunktion nicht mehr so überzeugt war, und weil Ahronovitch als Opernkapellmeister für das Orchester ein unbeschriebenes Blatt

125 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 24.4.1973.

126 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 5.10.73.

127 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 11.12.73.

128 - Kölner Stadt-Anzeiger, v. 22.1.1974.

129 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 2.2.1974.

war. Dabei hatte er in Moskau am Bolschoi-Theater und anderswo 90 Opern und Ballette dirigiert; später im Westen feierte er große Erfolge in Verona und anderen italienischen Opernhäusern, machte Aufnahmen russischer Opern mit RAI, dirigierte Opern in Chicago, München, Stockholm, London und Genf. In Köln selbst durfte er innerhalb eines Jahrzehnts bei Hampe lediglich eine Tosca dirigieren.<sup>130</sup>



Abb. 154: Yuri Ahronovitch

Wie auch immer, es konnte nicht schaden, eine namhafte Dirigentenpersönlichkeit zusätzlich für die Oper zu gewinnen, was ja auch später mit John Pritchard gelang. Ahronovitch begnügte sich also allein mit der Position des Gürzenich-Kapellmeisters, und zwar mit Rücksicht auf seine sich gerade erst abzeichnende Weltkarriere. Von Seiten Dr. Hampes gab es später eine andere Interpretation, nämlich dass GMD- und Intendanten-Vertrag einander widersprochen hätten.<sup>131</sup> Das Orchester fügte sich mithin ohne großes Murren in diese neue Situation, ja begegnete dem neuen Chef mit erwartungsvoller Sympathie. Sie galt einem Maestro, der seine Musiker wie erwachsene Menschen und professionelle Künstler behandelte, denen die musikalische Elementarlehre beizubringen er keineswegs für nötig erachtete. Im Musizierstil unterschied sich der Kurt Sanderling-Schüler deutlich von Wand, und seine musikantische, oft mitreißende Begabung kam eigentlich immer erst bei der Aufführung zur Geltung, während er in den Proben wenig davon ahnen ließ. Ahronovitchs Musizierstil folgte mehr dem Credo von Rudolf Kempe in dessen kurz vor seinem Tod (12.5.1976) artikulierten Brief an den Journalisten Robert Christian Bachmann. Dort kann man lesen:

„Wenn man gewohnt ist, daß jeder Takt mit 37 verschiedenen Vortragszeichen angefüllt ist, nach denen man sich einfach stur zu richten hat, wobei dann alles Weitere von selber kommt, dann ist man ja gewissermaßen hilflos, wenn man sich plötzlich wieder vor einer Musik findet, die so gut wie gar nicht bezeichnet ist. Daher wohl diese unerhörte Scheu, die heute die meisten Musiker haben, etwa ein kleines Ritenuto oder Accelerando zu machen, das nicht im Notentext vermerkt ist und das den Musikern früherer Epochen wahrscheinlich selbstverständlich erschien und deshalb nicht erst notiert zu werden brauchte.“

<sup>130</sup> - Heinsen: Yuri Ahronovitch.

<sup>131</sup> - Hampes Brief an Ahronovitch im Kölner Stadt-Anzeiger v. 6.3.1979.



Heute dagegen erscheint so etwas geradezu als Sakrileg. Wir sind bei einer Sterilität des Interpretierens angelangt, dessen höchste Erfüllung Buchstabentreue ist.

Und diese wird mit Werktreue gleichgesetzt, was ich für einen verhängnisvollen Irrtum halte.

Zugegeben, es ist in früheren Zeiten, also etwa Ende des letzten und Anfang dieses Jahrhunderts sehr viel, allzuviel frisch-fröhlich drauflosgesündigt worden durch willkürliches Befrachten älterer Musik mit subjektivem, eindeutig gegenwartsgebundenem Empfindungs- und Gedankengut. Aber welches letzten Endes das größere Verbrechen am eigentlich Wesen der Musik ist – ob es nicht doch die heute vielfach praktizierte dürre, trockene, phantasielose, arme und letztlich lieblose sogenannte Werktreue ist –, ich bin mir da nicht sicher.<sup>132</sup>

Auch wir sind uns nicht sicher, bei einer Gegenüberstellung der musikalischen Auffassungen Wands und seines Nachfolgers, in welche Konfektionsgröße von Werktreue wir beide kleiden könnten, hier die analytische Strenge, dort die musikantische Inbrunst „aus dem Bauch“ heraus, um wertend zu entscheiden, was uns lieber ist. Wir sind bemüht das zu sagen, weil es für die lokale Konzertkritik eine ausgemachte Sache war, Ahronovitch in ein klischiertes Kostüm zu zwingen, welches die folgenden 11 Jahre in Tausend Variationen nur eines belegen sollte, dass unter seinem Taktstock alles zu laut, zu expressiv geriet (wie man sich im Westen halt russische Orchester vorzustellen vermeint), und dass das Gürzenich-Orchester zu einem Provinzorchester verkommen musste. Selbst nach dem letzten Konzert am 25. Juni 1986, mit dem sich Ahronovitch von Köln verabschiedete, glaubte ein Wolfram Goertz zu einem gewaltigen, an Gehässigkeit nicht zu überbietenden Rundumschlag ausholen zu müssen, um dem von dannen Ziehenden den letzten Tritt zu geben. Da flogen noch einmal die Fetzen, und das kann man sich getrost auf der Zunge zergehen lassen:

„den Geboten des geschliffenen Feinsinns zu trotzen und kostbarste Musik als eine dem dröhnenden Spektakel wesensverwandte Titanenkunst vorzuführen. – ... Kraftmeierei, die alles Filigrane grob an sich riß und sie ins Rohe, Ungebärdige strahlte. – Kulminationspunkt der unglücklichen Methode, den Dienst an der letztlich so gefährdeten ‚Trösterin Musik‘ mit größtem, gefallsüchtigem Aufwand zu führen. – Ausverkauf des Expressiven – Ahronovitch hat in seinen zehn Kölner Jahren nie gelernt, daß ein Orchester, dessen ausgeprägte Eigenschaften sonniges Phlegma und (besonders bei einigen Streichern) unverhohlen vorgezeigte Lustlosigkeit sind, von wuchtigem Dirigiergefuchtel keinesfalls stimuliert wird. – Also auch ein Nachruf auf die eingeschrumpfte Qualität eines Orchesters. Man wünschte sich so sehr, daß es nicht lauter, sondern leidenschaftlicher, aufmerksamer, engagierter spielte; daß einige seiner Mitglieder ihren Beruf als Berufung begriffen und daß seine Geiger nicht so unverhohlen vorzeigten, wie sehr sie ihn gelegentlich als lästige Pflicht ansehen.“

Das war auch die unverhohlene Abstrafung des Gürzenich-Orchesters, das gewagt hatte, sich mit der schreibenden Zunft der Musikkritik anzulegen, nicht nur damals, als es noch für Kertész Partei ergriff, der sich, wie oben dargestellt, in einem WDR-Interview falsch zitiert fand, sondern vor allem, als das Orchester sich im Oktober 1976 veranlasst sah, gegen eine Diffamierungskampagne der Kölner Presse und des WDR gegen Ahronovitch vorzugehen mit dem Verlangen, den Journalisten Bruck und Beuth für alle Veranstaltungen des Orchesters Hausverbot zu erteilen.<sup>133</sup> Mit der Rechtshilfe der DOV ging man auch gerichtlich gegen Bruck vor. Es zeigte sich natürlich bald, dass nun erst recht das große Halali gegen Ahronovitch und das Gürzenich-Orchester geblasen wurde, und zwar bis zum bitteren Ende und noch darüber hinaus. Denn auch die mit Vorschusslorbeeren gesättigten Kritiken, die nach dem Taktstockwechsel Janowski einheimsen konnte, waren immer noch ein verstecktes Nachtreten gegen Ahronovitch und das Orchester. So schrieb Herr Bauer zu Janowskis erstem Gürzenich-Konzert am 29.9.86:

„Denn das Orchester, wiewohl erst am Anfang seines Weges an die Spitze, zeigte sich erheblich verbessert, trumpfte in allen Gruppen stellenweise gar ganz virtuos auf. Es gehört halt doch nicht zu den Ammenmärchen, daß verborgene oder verschüttete Qualitäten nicht ans Licht geholt werden können und daß Musiker nicht gefordert und in Folge gefeiert werden wollen.“

Und schon beim nächsten Konzert wurde verkündet:

„Das Gürzenichorchester brillierte unter Marek Janowski!“

Erstaunliche Magie eines Taktstockes! Über Nacht geschah das Wunder – von der Feuerwehrkapelle zum Spitzenorchester!

132 - „Die Welt“ v. 29.6.1976, Vermächtnis eines großen Dirigenten. Ein letzter Brief von Rudolf Kempe. Veröffentlicht ferner in Bachmann: Große Interpreten im Gespräch.

133 - GOA, Vorstandsprotokolle v. 4., 12. und 13.10.1976; Brief des Orchesters (beschlossen in der Orchesterversammlung am 11.10.) an Dr. Hackenberg.

Viele Kollegen bestellten ihre Zeitung ab. Ahronovitch tat das Beste, was er tun konnte, er las die Ergüsse der Giftmischerin nicht. Das Schlimme an dieser unerquicklichen Schmähkampagne, die bis an die Grenzen der Ruf- und Berufsschädigung ging, war allerdings, dass die wichtigsten Repräsentanten im Rathaus, nicht ihren Ohren trauend, der Druckerschwärze zu glauben begannen, statt sich schützend vor das städtische Orchester und seinen städtischen Kapellmeister zu stellen. Es ehrt das Orchester, dass es seinen Chef nicht im Regen stehen ließ, und dafür die Watschen in Kauf nahm. Ein solch herzliches Verhältnis zwischen Orchester und seinem Leiter kommt nicht alle Tage vor. Wand hatte es auch erfahren dürfen. Dabei war dieser beileibe kein bequemer Kumpel gewesen. Doch jetzt hatte das Orchester leider das Gegenteil dessen erreicht, was es bewirken wollte, und musste heute noch bei Ahronovitch dafür Abbitte tun, dass es ihn, wiewohl in wohlmeinender Absicht, dieser schäbigen Behandlung mit ausgesetzt hatte. Glücklicherweise war Ahronovitch als Mensch und wahrer Künstler nicht so leicht zu beirren und strafte jene kleinlichen Beckmesser Lügen durch seine triumphalen Erfolge auf den Gastspielreisen mit dem Gürzenich-Orchester in Madrid, Barcelona (19.–13. Februar 1979), Stresa (25. August 1980), Ravello (15.–19. Juli 1981), und auf der Schweizreise (10.–14. Febr. 1982), also überall dort, wo es noch unvoreingenommene Musikrezensenten und ein unbeeinflusstes Publikum gab.

In Wahrheit, wenn wir das Kritikergespinnst über der Ära Ahronovitch lüften, erkennen wir, dass es in diesen 11 Jahren mitnichten einen Stillstand gab, schon gar keinen Rückschritt, sondern vielmehr sowohl in der Programmgestaltung neue Akzente als auch in der Entwicklung des Gürzenich-Orchesters die Verwirklichung zukunftsweisender Ziele, um die Wand stetig gekämpft, aber selbst – natürlich ohne Schuld – nicht mehr erreichen konnte, nämlich einmal die Aufstockung des Orchesters auf die magische Kopfstärke von über 130, wodurch die höchste Fußnotenzulage legitimiert wurde, und zum anderen der Bau des neuen Konzertsaaes, später Philharmonie genannt.

Ahronovitch leitete pro Saison im Durchschnitt lediglich sechs Gürzenich-Konzerte, von denen er wenigstens eins in das Opernhaus verlegte, und vergab die übrigen an Gastdirigenten, deren Zahl von Saison zu Saison zwischen sechs bis neun schwankte. Sein Vorgänger Günter Wand kehrte häufiger ans Gürzenich-Pult zurück, beim ersten Mal mit der „Fünften“ Bruckners, die er während seiner Chefzeit nie dirigiert hatte. Gleich im ersten Jahr stellte sich der erst 25 Jahre alte James Conlon in seinem Europa-Debut mit dem Wunderbaren Mandarin vor. Damals hätte niemand zu prophezeien gewagt, dass er einmal Opern- und danach sogar Gürzenich-Chef werden würde. Auch Ahronovitch' späterer Nachfolger, Marek Janowski, debütierte im Gürzenich-Konzert (mit der V. Sinfonie von Sibelius). John Pritchard, der inzwischen mit der Premiere von Bartóks Blaubart und Strawinskys Oedipus Rex sein festliches Debüt als Opernchef gegeben hatte, stellte sich im Gürzenich mit der Kölner Erstaufführung von Rachmaninows II. Sinfonie vor. Die übrigen Gastdirigenten anzuführen, können wir uns mit Blick auf die Dokumentation im Konzertkalender hier versagen. Neben manch altem Bekannten, wie Roberto Benzi, Ferdinand Leitner, Eugen Jochum, Paul Decker, Georg Fischer, Siegfried Köhler waren die meisten Gastdirigenten neue und für die Gürzenicher interessante Gesichter. Für Ahronovitch war Bachs Passionsmusik nicht mehr der Tradition verpflichtete Chefsache, ja in seinem ersten Jahr verzichtete er ganz auf sie und ersetzte sie durch Hindemiths Requiem *Denen, die wir lieben*. Das Publikum begehrte in Leserbriefen auf. Im folgenden Jahr brachte er in der Karwoche wenigstens Verdis Requiem, dann erst nahm er die *Matthäus-Passion* wieder ins Programm, allerdings unter den wechselnden Gastdirigenten Neville Marriner, Roland Bader (Berliner Domkapellmeister und Leiter des St. Hedwigs-Chores), Karl Richter, Wolfgang Gönnenwein, Hanns-Martin Schneidt, Viktor Lukas (Gürzenichorganist) und Volker Hempfling, der im September 1983 zum Leiter des Gürzenich-Chores berufen wurde. Die Stadt hatte den Zuschuss für den Gürzenich-Chor, der künftig als eingetragener Verein und Veranstalter auftritt, drastisch erhöht, um ihn in Erwartung des neuen Konzertsaaes für seine Aufgaben als Konzertchor für das Gürzenich-Orchester zu stärken.

In der Auswahl der Solisten setzte Ahronovitch die bewährte Gürzenich-Tradition fort, indem die seit vielen Jahren mit dem Orchester verbundenen Künstler mit den Newcomern und Debütanten wetteifern konnten. Immer wieder gefeiert die Pianisten Kempff, Magaloff, Weissenberg und Gelber, die Geiger Szeryng und Peinemann; von den neuen Bekanntschaften fallen einem sofort ein: Buchbinder, Shlomo Mintz, Hanna Schwarz, Yvonne Minton, Boris Christoff, Vladimir Ashkenazy, Aurèle Nicolet, Boris Pergamenschschikow, Alexander Sitkowitzki, David Geringas, alle Brüder Kontarsky und natürlich der junge Lokalmatador Frank Peter Zimmermann. Was Wand stets gemieden hatte – übrigens aus künstlerischer Überzeugung – das wurde nun reichlich nachgeholt – Gustav Mahler. Die ersten drei Sinfonien und die VI. (auch als Beitrag zum Mahler-Zyklus Nordrhein-Westfalens in Düsseldorf) dirigierte Ahronovitch selber, dazu die *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Die „Titan“-Sinfonie hatte auch Zoltan Peskó im Programm. Die VII. Sinfonie dirigierte sowohl Siegfried Köhler als auch

Marek Janowski. *Das klagende Lied* erklang unter Hans-Martin Schneidt und *Die sieben Lieder aus letzter Zeit* unter Inbal. Dem Orchester kam diese Mahler-Renaissance sehr zugute, und zahlreiche Kollegen konnten davon profitieren, dass sie zu Aushilfen bei Mahlerproduktionen durch andere Orchester bestellt wurden. Unser Solotrompeter Herbert Lange wurde sogar nach Tokio für die exponierte Partie in der II. Sinfonie eingeladen und dort fürstlich betreut und honoriert.

Natürlich geizte Ahronovitch auch nicht mit Kompositionen aus seiner früheren russischen Heimat, darunter die selten gespielten drei ersten Sinfonien von Tschaikowsky und dessen (VII.) Manfred-Sinfonie: Mussorgsky, Glinka, Borodin, Skrjabin (*Poème de l'Extase*), Prokofjew (*Alexander Njewsky-Kantate*), Strawinsky (*Le Sacre du printemps*), Rachmaninow und natürlich Schostakowitsch, mit dessen V. Sinfonie er sein bejubeltes Debüt gegeben hatte. Wobei zu sagen ist, dass Ahronovitch in seiner Moskauer Zeit als Chef des Radio-Sinfonie-Orchesters gerade die westliche Musik zum Schwerpunkt seiner Arbeit gemacht hatte, indem er sich besonders Haydn, Mozart, Beethoven, Bruckner, Brahms, Schubert, Schumann, Liszt und nicht zuletzt Mahler widmete. Seinem Naturell kamen Dvořák, Liszt und Wagner entgegen, mit denen er in Spanien das Orchester zu Triumphen führte. Bei der *Rienzi*-Ouvertüre erhob sich das Auditorium im Teatro Real in Madrid, um stehend zu lauschen. Aber das Repertoire des Gürzenich-Kapellmeisters umfasste in Köln auch Richard Strauss, Bruckner, Brahms, Gershwin, César Franck, Puccini (Messe), Gounod (*Caecilien-Messe*), Korngold, Carl Nielsen (II. Sinfonie), de Falla, Respighi, Schönberg, v. Einem (*Philadelphia Sinfonie*), Sibelius (VII. Sinfonie), Hindemith (*Metamorphosen*), Henze (IV. Sinfonie), Baird (III. Sinfonie), Fortner (Konzert für Streichorchester) und schließlich Peter Michael Braun mit einer uraufgeführten Auftragskomposition der Stadt Köln. Es stimmt also das hier im Westen herumgereichte Klischee keineswegs, wonach das einstige Wunderkind Ahronovitch ein Exponent russischer und sowjetischer Musik sei, eher passt da schon, auch in Würdigung seiner – István Kertész zu vergleichenden – weltweiten Dirigierverpflichtungen, das Bild vom Weltbürger der Musik.

### 5.1 Die Aufstockung des Orchesters

Günter Wand hatte bis zuletzt im engen Schulterschluss mit dem Orchestervorstand darum gekämpft, dass das Orchester trotz der vom Bühnenverein durchgesetzten Kopfstärkeregelung seine Spitzenposition in der Besoldung behaupten könne. Das Orchester musste sich zwar mit der 2. Fußnotenzulage begnügen, da die Stadt sich nicht darauf verständigen konnte, das Orchester auf eine Kopfstärke von 130 zu heben. Doch durch die außertarifliche Kammermusikzulage von 120 DM wurde die Differenz zur ersten Zulage vorerst mehr als kompensiert. Doch da die Kammermusikzulage von den Tarifierhöhungen ausgeschlossen blieb, war es absehbar, dass das Gürzenich-Orchester früher oder später hinter Berlin, Hamburg und München zurückfallen musste. Daher kämpfte der Orchestervorstand auch nach Wands Weggang engagiert weiter um eine Besoldungsverbesserung, die sich Ende 1977 in der Forderung einer 170 DM-Zulage und Übernahme der beitragsfreien Münchener Versorgungskasse artikulierte. Bei einer angestrebten Orchesterverstärkung ging es bereits um die gerechte Verteilung der Stellen in den einzelnen Gruppen. Doch im September 1978 waren die Verhandlungen mit der Verwaltung über die Orchesteraufstockung und Besoldungserhöhung gescheitert. Die SPD/FDP-Fraktionen blieben nicht bei ihrer Zustimmung vom Februar des gleichen Jahres. Dr. Hackenberg schlug nun vor, die Kammermusikzulage zugunsten der Ausschöpfung der Fußnotenzulage zu streichen.

Das Orchester konnte indes neue Hoffnung schöpfen, besonders hinsichtlich seiner Vergrößerung. Da waren die zahlreichen Angebote zu Gastspielreisen, die Ahronovitch der Stadt vorlegte, die aber mit Rücksicht auf den Operndienst nur nach einer Aufstockung des Orchesters zu verwirklichen gewesen wären. Ahronovitch zeigte sich darüber deprimiert. Außerdem lag auch ein Angebot zu Schallplattenaufnahmen der amerikanischen Firma RCA Victor zur Produktion eines Glasunow-Zyklus vor. Allerdings verlangte der Produzent für den amerikanischen Markt, den Namen Gürzenich-Orchester durch „Cologne Philharmonic Orchestra“ auf dem Platteneck zu ersetzen. Damals lehnte der Kulturdezernent Dr. Hackenberg ein solches Ansinnen entschieden ab. Leider war später sein Nachfolger in dieser Frage weniger entschieden. Ein zweites Argument, das für eine Orchestervergrößerung sprach, resultierte aus dem Neubau des Konzertsales, den Dr. Hackenberg im Zuge des Museumsneubaus für den Mäzen Peter Ludwig auf den Weg gebracht hatte. Um gleich von Anbeginn für eine gute Ausnutzung des Saales zu sorgen, sollte die Zahl der Gürzenich-Konzerte pro Saison erhöht werden. Die Verwaltung schwankte aber in ihrer Entscheidung noch lange Zeit hin und her, drohte sogar im Juli 1983 damit, das Orchester auf 114 Mitglieder wieder herabzustufen, bis schließlich der Rat am 22.9.1983 seine Zustimmung

gab, das Gürzenich-Orchester von 120 auf 132 Stellen aufzustocken. Gleichzeitig wurde die Subvention für den Gürzenich-Chor von 10.000 auf 60.000 DM heraufgesetzt.<sup>134</sup> Die Aufstockung des Orchesters war nur ein erster Schritt und endete schließlich bei 142 Planstellen.

Inzwischen war der langjährige Orchestergeschäftsführer, der Fagottist Hans-Rudolf Seith, von seiner nebenamtlichen Verpflichtung zurückgetreten. Dr. Hackenberg schlug als seinen Nachfolger den Vorsitzenden des Orchestervorstandes, den Bratscher Friedrich Wilhelm Jung, vor, der dieses Amt von nun an hauptamtlich ausüben sollte.<sup>135</sup> Hackenberg selbst ging am 30. Mai 1979 in Pension und verabschiedete sich in seinen Diensträumen vom Orchester, das ihm ein in Leder gebundenes Faksimile der Bachschen *Matthäus-Passion* überreichte. Das Gürzenich-Quartett verbreitete eine freudig-festliche Abschiedsstimmung. Rudi Seith wurde am 18. Juni während einer *Rigoletto*-Probe vom Orchester herzlich und in allen Ehren verabschiedet.

Da auch der WDR zu einem Drittel an den Baukosten beteiligt war und das Rundfunksinfonieorchester gleichberechtigte Heimstatt in der „Philharmonie“ finden sollte, kam es für das Gürzenich-Orchester darauf an, dass die zu schließenden Kompromisse nicht zu nachteilig für die eigenen Ansprüche ausfielen. Die Philharmonie sollte unbedingt auch die Residenz des Gürzenich-Orchesters und seiner Orchesterverwaltung sein. Die Ambitionen des Orchesterdirektors Jung, gleichzeitig auch das Konzertsaal-Management zu übernehmen, fanden beim neuen Kulturdezernenten Peter Nestler keine Unterstützung. Statt dessen wurde Franz Xaver Ohnesorg zum Konzertsaalmanager berufen.<sup>136</sup>

Die Vorfreude auf den neuen Konzertsaal ward schon im Vorfeld durch mancherlei Entscheidungen getrübt. Hackenberg wollte keine Orgel haben. Es bedurfte erst massiver Proteste, um der Königin der Instrumente einen Platz im Musiktempel zu erkämpfen. Sorge musste man auch um die Akustik haben, da der Saal zu flach konzipiert war. Ein kritischer Leserbriefschreiber sprach vom „Konzertsarg unter der Erde und im Grundwasser des Rheins“. Der neue Kulturdezernent, Peter Nestler, war so von dem Zwang besessen, den seiner Meinung nach für Ausländer unaussprechlichen Namen „Gürzenich-Orchester“ durch „Philharmoniker“ zu ersetzen, dass ihm hierfür nichts gelegener kam, als den neuen Konzertsaal in präjudizierender Weise auf den Namen „Kölner Philharmonie“ zu taufen. Der Orchesternamen sollte sich dann stillschweigend diesem Saalnamen assimilieren. Nach der Vorstellung einer frommen Denkungsart sprach Nestler vom Anspruch Kölns, nach Berlin und München das dritte Musikzentrum in Deutschland zu sein.<sup>137</sup> Ein Leserbrief bemerkte treffend: „Jetzt will also Köln zur Musikstadt per Saaltaufe werden.“<sup>138</sup>

Die für den neuen Konzertsaal erforderlichen Weichenstellungen das Gürzenich-Orchester betreffend waren seit 1982 in die Wege geleitet worden. Neben der Verstärkung des Orchesters galt es auch eine bessere Ausstattung des bis dato provinziellen Solisten- und Aushilfsetats vorzusehen, wenn das „Hausorchester“ neben der zu erwartenden ausländischen Konkurrenz in der Philharmonie bestehen sollte. Der verdreifachte Etat erreichte fast eine Million DM.<sup>139</sup> Das konnte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Stadt für ihr eigenes Orchester eine doppelte Benachteiligung in Kauf nahm: Sie ermöglichte durch die städtischerseits subventionierte KölnMusik, dass alle Eliteorchester der Welt nun unter dem Dach der Philharmonie in einen künstlerische Wettbewerb zum Hausorchester treten konnten, während dieses nicht entfernt in den Stand gesetzt wurde, durch eine dem hohen Anspruch genügende Besoldung konkurrenzfähig zu sein.

Schließlich die Cheffrage. Ahronovitch hatte bereits 1982 signalisiert, dass er sich den Start in die Philharmonie versagen werde. „11 Jahre Gürzenich-Kapellmeister sind genug!“ Dass ausgerechnet der Mann, der als Lobbyist des Orchesters in den Rathausfraktionen die oben genannten Weichenstellungen durchgebracht hatte, nun freiwillig auf die Ernte verzichtete und die Rosinen seinem Nachfolger überließ, das gehört mit zu den sympathischen Charakterzügen des Yuri Ahronovitch. Natürlich reichten ihm auch 11 Jahre Kölner Musikkritik und es zog ihn dahin, wo er statt berufsschädigender Boshaftigkeit Sympathie und Anerkennung fand, z. B. als Chef

134 - Kölner Stadt-Anzeiger v. 23.9.1983.

135 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 1.9.1978. Vg. auch Kölnische Rundschau v. 4.4.1978, „Der Lohnkampf im Gürzenichorchester“.

136 - GOA, Vorstandsprotokoll.

137 - Kölner Stadt-Anzeiger v. 15.12.83. Siehe auch Vorwort zum Programmheft 1986/87 von Peter Nestler.

138 - Kölnische Rundschau vom 21.1.1984.

139 - Ratsbeschluss vom September 1983.

der Stockholmer Philharmoniker, mit denen er 1982 auf einer Konzerttournee durch Amerika Triumphe feiern konnte. Wie sehr es ihm reichte, das wird aus einem Leserbrief erkennbar, den Ahronovitch an die Kölnische Rundschau richtete:

„Zu der fast zehn Jahre andauernden Herabminderung meiner Arbeit mit dem Gürzenichorchester in den Berichten Ihrer Zeitung mag ich mich nicht weiter äußern. Ich habe gelernt, mit Diffamierungen der Kölner Presse in Köln zu leben. Meine Meinung zu der Arbeit ihrer Kritiker darf ich mit dem Zitat eines russischen Sprichwortes ausdrücken: Es ist nicht derjenige taub, der nicht hört, sondern derjenige, der nicht hören will.<sup>140</sup>

In diesem Zusammenhang registrierte das Orchester diese Hörunwilligkeit auch bei dem Dirigier-Debüt des Geiger-Kollegen Reinmar Neuner, der mit dem 2. Preis im Dirigierwettbewerb für Orchestermusiker geadelt, nun die eigenen Kollegen dirigieren durfte, die ihm bei seiner mitreißenden *Scheherezade* begeistert folgten und das Publikum zu einem stürmischen Applaus animierten.

Mit der Spielzeit 1885/86 verabschiedete sich Ahronovitch von Köln und seinem Orchester. Schon das Jahresprogramm diente dem Kulturdezernenten Nestler, dem Oberstadtdirektor Rossa, dem Orchestervorstand (Nitschke) und dem kommenden Gürzenich-Kapellmeister Marek Janowski als Forum, in schönen und gewählten Worten die Leistungen des scheidenden Gürzenich-Kapellmeisters zu würdigen. Geerd Heinsen hatte dem eine kurze Vita des russischen Vollblutmusikers vorangestellt. Der Kölner Stadt-Anzeiger hatte dafür nur Häme übrig, fand soviel Aufmerksamkeit „unwürdig“ und einen „geschmacklosen Schnitzer der Verwaltung“.<sup>141</sup> In dieser Tonart blieben sich die obersten Schiedsrichter treu, wie weiter oben ausgeführt, und hoben sich den endgültigen Tritt für das letzte von Ahronovitch dirigierte Konzert am 25. Juni 1986 auf. Das Orchester hingegen verabschiedete sich von Yuri Ahronovitch in aller Freundschaft mit einer kleinen Zeremonie im Isabellensaal.

Es naht – die letzten Töne sind verflogen –  
Im „letzten Gürzenich-Konzert“ zumal,  
Bevor ins neue Heim wir umgezogen,

Es naht der Abschiedsstunde bitt' re Qual.  
Drum sei es zum Gedächtnis aufgeschrieben  
Dem menschlich wundervollen „General“,

Dass Freunde wir geworden und geblieben –  
Durch der Kritik Verrisse nie entzweit,  
Die oft des Ruhmes Lorbeer hintertrieben.

Es war in allem eine schöne Zeit,  
Des Lobes wert! So sei gewagt die Bitte  
Als kleine Geste unsrer Dankbarkeit:

Bleib stets in unsres „Ehrenringes“ Mitte!<sup>142</sup>

Ahronovitch verabschiedete sich von den Mitgliedern des Gürzenich-Orchesters mit den Worten:

„Den Gürzenichkapellmeister Ahronovitch gibt es nicht mehr, aber den Freund Ahronovitch wird es immer geben.“  
Was damals aber niemand zu befürchten wagte: Ahronovitch kehrte an das Gürzenichpult nicht mehr zurück. Die Kölner Luft war ihm vergiftet.<sup>143</sup>

140 - Kölnische Rundschau v. 18.11.1983.

141 - Kölner Stadt-Anzeiger (Gerd Bauer) v. 4.7.1985.

142 - Diese Terzine vom Autor zum Abschied vorgetragen und überreicht.

143 - Vgl. den offenen Brief von Franz Xaver Ohnesorg (Sept. 1987) an Herrn Gerhard Bauer, Musikkritiker: „So war es auch schon, als Sie durch ihre permanenten Angriffe auf Yuri Ahronovitch solche Wunden schlugen, daß dieser trotz der vielen Freunde, die er in Köln hat, eine Einladung des Gürzenichorchesters zu dessen Jubiläumssaison ausgeschlagen hat.“

## 5.2 Hampe und Pritchard in der Oper

Über das Konzert soll das Wirken des Orchesters in der Oper nicht übersehen werden. Hier hatte Dr. Michael Hampe die Zügel der Intendanz übernommen und den Zeitgenossen Mauricio Kagel (u. a. *Camera obscura* und *Kantrimusik* als Uraufführungen), Stockhausen (*Sirion*), Henze (*Wir erreichen den Fluss*), Luciano Berio (*Opera*), Siegfried Matthus (*Omphale*), Penderecki (*Die Teufel von Loudon*) seinen Kunsttempel geöffnet. Schönbergs *Moses und Aaron* und Brittens *Peter Grimes* waren für das Orchester weitere dankbare Herausforderungen. Der berühmte Kölner Mozart-Opernzyklus wurde durch Aufnahmen aller sieben Opern durch den WDR gewürdigt. Pritchard und Georg Fischer teilten sich in der musikalischen Leitung. Der VI. Galaabend „Fest der schönen Stimmen“ unter der souveränen Leitung von Nello Santi und mit der solistischen Galabesetzung Montserrat Caballé, Brigitte Fassbaender, René Kollo und Hans Sotin erfreute sich auch eines WDR-Mitschnitts.



Abb. 155: Nello Santi



Abb. 156: Sir John Pritchard, GMD der Oper 1977–1989

John Pritchard startete als neuer Opernchef mit Bartóks *Blaubart* und Strawinskys *Oedipus Rex* in der Inszenierung von Hampe triumphal am 12. März 1978. Doch Ereignis des Jahres war die Noelte-Inszenierung der *Pique Dame* mit Gerd Albrecht am Pult. Eine Live-Fernsehübertragung bestätigte das hohe Niveau dieser Produktion, nicht zuletzt durch das makellose Orchester. Das Verhältnis des Orchesters zu Dr. Hampe erlitt in eben diesem Jahr eine Trübung durch dessen Pläne, das Kölner Rundfunksinfonieorchester zu Opernproduktionen heranzuziehen. Der Orchestervorstand sah darin eine Unterwanderung des Aufgabenbereichs des Orchesters.<sup>144</sup> Auch später erlaubte sich Dr. Hampe, beispielsweise bei den Gastspielen der Kölner Oper in Schwetzingen das Gürzenich-Orchester zu übergehen und es durch andere Klangkörper entbehrlich zu machen. Was als Gastspiele der „Kölner Oper“ verkauft wurde, war in Wirklichkeit mehr Hampes Wandertheater nach der Art der im 18. Jahrhundert üblichen ambulanten Theatertruppen der Prinzipale Großmann, Böhm, Dossy und Derossy. Köln lieferte nur Kostüm und Schminke, dazu einen Maskenbildner und Hampe vor allem als Regisseur. Auch beim Gastspiel in Edinburgh (35. Festspiele vom 24. August bis 1. September 1981) spielte das Gürzenich-Orchester unter Pritchard nur den *Titus*, während der *Barbier* vom Scottish Chamber Orchestra begleitet wurde. Eine weitere Sünde war später das Gastspiel in Israel mit *Wozzeck*, wo ebenfalls das Gürzenich-Orchester außen vor blieb. In eklatanter Weise wurden hier jene Verträge von 1888 verletzt, in denen die Stadt verfügt hatte, dass dem jeweiligen Theaterpächter bzw. Intendanten, solange das städtische Orchester besteht, die Benutzung dieses Orchester vertraglich aufzuerlegen sei.

144 - GOA, Vorstandsprotokoll v. 23.10.1978.

Aber zurück in das Jahr 1979. Zu der *Omphale*-Novität bemerkte unser Chronist<sup>145</sup> in seinem Jahresbericht: Nicht einmal der Dirigent mit der Taschenlampe konnte Licht in die Partitur bringen. Immerhin zur Wagner-Aufführung der Saison ernannte die Monatszeitschrift „Opernwelt“ die Kölner Meistersinger (Hampe/Pritchard). Santi brachte konzertant Bellinis *Norma* mit der Caballé in der Titelrolle. Mit der *Frau ohne Schatten* eröffnete Pritchard die neue Saison 1979/80, die gegen Schluss ein Gastspiel in Den Haag mit der *Zauberflöte* brachte. Im August 1980 ging es unter Pritchard wieder nach Edinburgh, diesmal mit *Così fan tutte*. Cimarosas *Heimliche Ehe* übernahm für die zwei letzten Vorstellungen das schottische Orchester, denn das Gürzenich-Orchester beilegte sich, zu den Musikfestspielen in Stresa am Lago Maggiore zu kommen. Der Erfolg unter Ahronovitch mit der „Dritten“ von Bruckner und Wagners *Rienzi*-Ouvertüre und *Wesendonk-Liedern* war riesig, und die Gürzenicher ließen sich trotz der knappen Zeit von dem malerischen Ambiente am See und bei einer Dampferfahrt zur Isola Bella beeindrucken. Das Offenbachjahr wurde mit *Hoffmanns Erzählungen* in französischer Sprache mit Plácido Domingo und Edda Moser mehr als angemessen gefeiert. Die Hamburgische Staatsoper brachte Bernsteins *West Side Story* nach Köln. Mit nur wenigen Proben unter Lawrence Foster musste unser Orchester die jazzstilistisch nicht leichte Aufgabe meistern. Das Jahr 1981 bleibt wegen des Chorstreiks in Erinnerung. Eine *Lohengrin*-Vorstellung musste ausfallen, und bei der *Turandot*-Premiere übernahm Nello Santi zusätzlich noch den Chorpart durch seinen baritonalen Sologesang. Beachtenswerte Premieren gab es mit Flotows schon ewig nicht mehr gespielter *Martha* unter Sir Charles Mackerras, mit Janáček's *Jenufa* unter Gerd Albrecht und Britten's *Peter Grimes* unter John Pritchard. Santi war mit zwei konzertanten Aufführungen der *Luisa Miller* von Verdi und, nach den Ferien, mit dem „Fest der schönen Stimmen“ opulent vertreten.

Am 7. Januar 1982 feierte Günter Wand seinen 70. Geburtstag. Das Orchester gratulierte ihm mit einer in Leder gebundenen Mappe mit einem kalligraphischen Gratulationsblatt und mit allen Unterschriften des Orchesters auf Bütten, eigens vom Vorstandskollegen Nitschke in München überreicht. Der Jubilar freute sich besonders über dieses Geschenk des Gürzenich-Orchesters und äußerte in einem „Welt“-Interview: „Es war doch nicht so, als wäre Köln nichts gewesen und außer Köln nichts gewesen. Das Gürzenichorchester ist eins der besten des Landes. Sein Chef zu sein ist eine Ehre.“<sup>146</sup>

Dem Strawinsky-Jahr (1982) war ein von Rainer Koch einstudierter Ballettabend mit der Sinfonie in 3 Sätzen, der *Pulcinella*- und der *Feuervogel*-Suite gewidmet. Marek Janowski war *Rake's Progress* anvertraut worden. Massenets *Werther* erlebte unter Gerd Albrecht seine hochgeschätzte Premiere. Die wieder aufgenommene *Ara-bella* unter Pritchard gewann vor allem durch die bewunderte Kiri te Kanawa in der Titelrolle. Millowitsch' Frosch in der *Silvester-Fledermaus* ist in die lokalen „Sandalen“ eingegangen.

Als im Januar 1983 zu erfahren war, dass Pritchard von der Königin Elisabeth zum „Sir“ geadelt worden war, empfing ihn das Gürzenich-Orchester in einer *Meistersinger*-Probe mit „God save the Queen“. Der „Sir“ hätte vor Freude fast die Probe ausfallen lassen und erzählte, was aus gleichem Anlass seinerzeit Sir Georg Solti dem London Philharmonic Orchestra erwidert hatte: „Meine Herren, das bedeutet nicht viel. Sie können weiter wie bisher ‚Maestro‘ zu mir sagen.“ Im September wurde die Everding-Inszenierung der Strauss'schen *Elektra* unter Gerd Albrecht mit Gwyneth Jones in der Titelpartie zu einer „Sternstunde der Kölner Oper“. Hampe nahm sich Britten's Kammeroper *The Turn of the Screw*, in der 13 Orchestersolisten unter Stuart Bedford ihre große Klasse bewiesen. Santi musste in diesem Jahr die Leitung des Galakonzertes (11. „Fest der schönen Stimmen“) zum 100. Todestag von Richard Wagner Hans Wallat überlassen (mit den Solisten Nilsson, Randova, Kollo und Schenk), dafür begeisterte er mit der Premiere von Giordanos *Andrea Chénier*. Im Jahr 1984 ragen nur die Premieren der *Carmen* (Ponnelle/Pritchard), der *Verkauften Braut* (Noelte/Gülke) und die am Pfingstsonntag vom Fernsehen übertragene *Diebische Elster* (Hampe/Bruno Bartoletti) heraus, während das Auftragswerk *Murieta* von Jens-Peter Ostendorf zugleich ein Ärgernis und Flop war. Gerd Albrecht leitete und erklärte vier Kinderkonzerte mit *Peter und der Wolf* und der *Moldau*, Pritchard leitete erstmals das „Fest der schönen Stimmen“.

145 - Der Cellist Dieter Schulz-Mundelius schrieb von 1977–1989 die Jahresrückblicke für das Orchester (GOA).

146 - Die Welt vom 7.1.1982.

Albrecht war auch der Dirigent der Katja Kabanowa von Janáček und des Galakonzertes 1985. Des Händeljahres gedachte Hampe mit der *Agrippina*. Neben dem zu Ende gehenden Mozart-Zyklus ragen besonders heraus: *Lucia di Lammermoor* (Pritchard) mit der brillanten Lucia Aliberti, Heimkehr des Odysseus von Monteverdi-Henze kurz nach der UA in Salzburg, ferner der *Tristan* unter Janowski, Massenets *Cendrillon*, Schönbergs *Moses und Aron*, Strauss' *Rosenkavalier* unter Pritchard, Zemlinskys *Florentinische Tragödie* und Puccinis *Gianni Schicchi*.

## 6. GÜRZENICH ADE – PHILHARMONIE OLÉ

Den feierlichen Einzug in die neue „Kölner Philharmonie“ hielt das Gürzenich-Orchester mit einer Festakt-Matinee zur Eröffnung am 14. September 1986, wo die Festansprachen und Mauricio Kagels Festrede durch Bernd A. Zimmermanns *Photopsis* und Schumanns „Rheinischer“ Sinfonie eingerahmt wurden. Marek Janowski dirigierte und stellte sich gleichzeitig als neuer Gürzenich-Kapellmeister, o pardon, als GMD vor. Das Fernsehen war dabei. Am Abend präsentierte sich das Orchester im vom Rundfunk übertragenen Festkonzert mit der „Achten“ von Mahler, genannt „Sinfonie der Tausend“. Die Zahl der Mitwirkenden erreichte zwar nicht die Tausend, aber der neue Saal mit an die 2200 Plätzen wäre auch so nicht zum Bersten zu bringen gewesen.

Der neue Saal wurde natürlich vollmundig gefeiert, allen voran vom Kulturdezernenten Peter Nestler. Im Vorwort zum Jahresprogramm der Konzertsaison 1986/87 liest man:

„Schon der Name Philharmonie für diesen grandiosen Rundbau des Konzertsaals signalisiert ein Selbstbewusstsein, das freilich die Namensgeber zuerst als Herausforderung und Auftrag verstehen, künstlerisch neben den Philharmonien der beiden deutschen Musikmetropolen Berlin und München bestehen zu können.“ Bezeichnender Weise heißt es aber auch: „Und bald vergessen wird man dann wohl auch das nicht nur akustische Ungemach von 40 Jahren Gürzenich-Konzerten in Kölns guter Stube“. Der Herr Kulturdezernent übersah dabei, dass der Gürzenich erst seit 31 Jahren zu benutzen war!

Da Herr Nestler den von ihm ungeliebten Namen Gürzenich-Orchester am liebsten gleich mit entsorgt hätte, behandelte er den Abschied vom Gürzenich und die für die Stadt Köln und ihr Orchester so ruhmreiche Musikära wie eine lästige Krankenakte, die in den Papierkorb zu wandern habe. Dass das Orchester nicht so dachte, versuchte ein Artikel in der Orchesterzeitung zu vermitteln.<sup>147</sup> Kein Geringerer als der aus Köln stammende Dirigent und häufige Gast des Gürzenich-Orchesters Prof. Dr. Franz-Paul Decker schrieb spontan dem Autor: „Mit weinenden Augen habe ich gestern Ihren so menschlichen Artikel *Alt Vater Gürzenich, ade!* gelesen, und zwar im Flugzeug nach hier [von Köln nach Montreal]. Morgen fliege ich nach Neuseeland, werde Ihren Artikel mitnehmen, ihn photokopieren und an Freunde in der ganzen Welt senden, Freunde, die den Gürzenich noch aus der guten Zeit her kennen! [...] Uns schmerzt die Entwicklung mehr als es die anderen betrifft.“<sup>148</sup>

Noch schmerzhafter mussten wir später erleben, wie nach der Renovierung des Gürzenich im August 1997 die „Gute Stube“ ganz von der Gürzenich-Konzert-Tradition gesäubert und von der Orgel entsorgt wurde. Auf der chronologischen Zeittafel im Eingangsbereich wurde jedes Wort mit Bezug auf diese Tradition voller Absicht getilgt. Der Alt Vater aus der Genealogie gestrichen. Zu der allein seligmachenden Philharmonie sollte es keine historische Konkurrenz geben. Das ist Köln! Alaaf!

O alte Gürz'nichherrlichkeit  
Nach der Melodie: O alte Burschen Herrlichkeit

O alte Gürz'nichherrlichkeit,  
wohin bist du entschwunden?  
Wie haben wir doch tiefes Leid  
beim Abschied jüngst empfunden!  
Wir zogen mit Melancholie  
in unsere Philharmonie.  
O jerum, jerum, jerum,  
o quae mutatio rerum!

Wir spielten manches liebe Mal,  
Erinnerung bleibt rege,  
in dem berühmten großen Saal.  
Nun trennten sich die Wege.  
In Wehmut schweift zurück der Sinn.  
Wir setzen uns mit Tränen hin.

<sup>147</sup> - Vgl. hierzu Weber: „Alt Vater Gürzenich, Ade“ in „Das Orchester“ 11/1987.

<sup>148</sup> - Brief vom 4.11.1987.



So mancher Meister in der Kunst  
mit Gloria und Glanz  
errang, zum Teil durch unsere Gunst,  
den ersten Lorbeerkranz.  
Wir schauen nicht zurück in Zorn.  
Wir geh'n mit Zuversicht nach vorn.

Du warst mal „unser Herren Haus“,  
du sahst der Herrscher viele.  
Sie hielten Rat und üpp'gen Schmaus  
bei frohem Pfeiferspiele.  
Die Kölner Jungfrau'n, wie man sagt,  
die war'n beim Tanze sehr gefragt.

Doch auch die Kölner Kaufmannszunft  
hier stapelte die Ware,  
benutzte dich als Unterkunft  
für zwei-, dreihundert Jahre.  
Doch die Musik trieb sie von hinnen  
hinweg von deines Daches Zinnen.

Es wurde reingefegt der Tempel  
von all dem Käseduft  
und ausgeräumt der ganze Krempel.  
Den Musen frische Luft!  
Der Gürzenich ward Reich der Töne:  
Dem Guten dienend durch das Schöne!

Frau Musica im großen Saal  
herrscht nun in Moll und Dur.  
Dann folgt der Kölner Karneval  
errötend ihrer Spur.  
Das ernste und das heit're Fach  
lebt friedlich unter deinem Dach.

Man rühmt dich wegen des Konzerts  
in Köln und allerorten.  
Gedenkt des künstlerischen Werts  
mit schmeichelhaften Worten.  
Die Gürzenich-Konzerte sind  
des Musenvolkes liebstes Kind.

Sie bürgten stets für Qualität  
und Kasse, sozusagen.  
Dein Publikum war ein Ästhet  
mit einem großen Magen.  
Was wurde alles ihm geboten!  
Von Meistern, lebenden und toten!

Vor allem der Concert-Gesellschaft  
besondrer Dank gebührt.  
Zu Gipfeln hat sie beispielhaft  
die Kölner Kunst geführt.  
Und diese gute Tradition  
ist uns Verpflichtung lange schon.

Orchester und der Gür'znichchor,  
sie rangen um die Wette  
und kämpften um des Ruhmes Flor  
an dieser heil'gen Stätte.  
Sie stritten tapfer Seit' an Seit'  
vom Urlaub bis zur Fastenzeit.

Die Musiker und die Choristen  
sich fühlten hier zuhaus.  
Und die berühmtesten Solisten,  
gern gingen ein und aus.  
Dies alles hat geprägt den Ort.  
Nun lebt's nur in Erinnerung fort.

Tenöre mit dem hohen „C“  
und Tastenakrobaten,  
die OPERA der großen „B“,  
viel Messen und Kantaten,  
sie standen hier meist obenan,  
doch auch Modernes dann und wann.

Oft paarte sich beim Kunstgenuss  
die Arbeit mit amore.  
So mancher braver Musikus  
fand seine Frau im Chore.  
Dem Künstlernachwuchs wurde so  
gehuldigt im unisono.

Der Krieg bescherte große Not.  
In Trümmern lag der Saal.  
Ein grauenvolles Bild sich bot.  
Ein einzig' Jammertal!  
Doch alle blieben deiner treu.  
Und du entstand'st aus Trümmern neu.

Der alte Glanz war zwar dahin,  
das weiß, wer dich gekannt.  
Doch immerhin, ein Neubeginn  
mit unserm Günter Wand.  
Der machte wieder dich publik  
und gab zurück dich der Musik.

Nun musst du aber Größ'rem weichen.  
 Wir kehrten dir den Rücken.  
 Kein Name findet deinesgleichen!  
 Er wird uns weiter schmücken!  
 Wir lieben dich wie eh und je.  
 Altvater Gürzenich ade!<sup>149</sup>

Bei einer nüchternen Betrachtung kommt die neue Philharmonie, wenn man sich nicht von dem Platzangebot der über 2000 Plätze blenden lässt, gar nicht so gut weg. Wer jährlich die „Last Night of the Proms“ in der Londoner Albert-Hall erlebt, dem wird besonders schmerzhaft bewusst, wie beengt doch die Orchestertribüne ist, hinter der ein großer Chor weder räumlich noch optisch und akustisch befriedigend zu platzieren ist. Mit der auf die linke Seite geschobenen Orgel lässt sich bei großen Chorkonzerten kein ästhetisches Gesamtbild und überhaupt keine akustische Balance herstellen. Beim Orchesterpodest musste um jeden zusätzlichen Quadratmeter gefeilscht werden, um ein Leidliches zu erreichen. Auch einen großen Chorsaal hatte man versäumt einzuplanen. Beengt sind ferner die Zuschauer- und Künstlerfoyers. Die Schalldecke ist zu niedrig, aber nützlich als Rollbahn für die Skater darüber. Wie die Zuschauer bei einer ausbrechenden Panik schnell ins Freie gelangen können, das müsste der Feuerpolizei schlaflose Nächte bereiten. Betrübend muss auch, dass die Kölner Philharmonie so fassadenlos anonym im Keller versteckt ist, wo kein Tageslicht eindringt. Der Grundriss muss für die fehlende Fassade als Piktogramm dienen.

Leider wurde gleich beim ersten Konzert offenbar bzw. hörbar, dass mit dem optischen Eindruck des Saales die Akustik nicht mithalten konnte. Bei den Bässen wird eine halbe Oktave verschluckt, so dass dem Klang das rundende Fundament oder der „Bauch“ fehlt, mithin „die mangelhafte Resonanz der Tiefen die Musik der Aura beraubt“ (Helmut Lesch, Münchner Abendzeitung). Reinhard Beuth (Die Welt) schrieb:

„Der vielleicht noch größere Mangel: Die Lautstärke wächst nicht; jenseits von einem maßvollen forte gewinnt der Klang nicht mehr an Größe. Es hat fast den Anschein, als würden die großen Klanggebäude einfach in sich zusammenfallen, denn je mehr sich in Mahlers „Sinfonie der Tausend“ an Sängern und Instrumenten addiert, desto flacher wird das Spektrum des ansonsten wohlgemischten Klangs. Ein massiger, tuffer Pegel erfüllt das schöne Haus“.

Da das Orchester am Platz des Dirigenten ganz anders als im weiten Rund klingt, wird die akustische Unzulänglichkeit noch dadurch verstärkt, wenn man mit einem satten Orchesterforte ängstlich umgeht. Die alte Concert-Gesellschaft hat die akustischen Schwierigkeiten des Vorkriegs-Gürzenichsaales oft durch die Verstärkung des Orchesters zu kompensieren versucht. In der Philharmonie müsste man in der Regel mit einer stärkeren Besetzung der Bässe und Celli arbeiten, wenn dem nicht die Arbeitsbelastung des Orchesters entgegenstehen würde.

Der neue Gürzenich-Kapellmeister Marek Janowski hätte sich keinen besseren Einstieg wünschen können: ein verstärktes Gürzenich-Orchester mit einem aufgestockten Orchesteretat für Solisten- und Gastdirigentenhonore, ein Konzertsaal, wie ihn Köln noch nie gehabt hatte, ein moderner Orchesterverwaltungstrakt in der Philharmonie mit aufgestocktem Personal und nicht zuletzt eine Presse, die sich in Vorschusslorbeeren überbot. Natürlich hatte die erste Präsentation im neuen, die große Neugier herausfordernden Saal ein erhebliches Eigengewicht. Aber Gewicht hatte auch der Konzertplan für die erste Saison, in der die Anzahl der Gürzenich-Konzerte von vorher 12 auf 17 erweitert worden war, wobei auch die Begründung einer jährlichen Kammermusikreihe mit Mitgliedern des Gürzenich-Orchesters zu erwähnen ist. Der neue Saal schien das zu erheischen. Aber auch die Orchesterverstärkung machte das möglich und die Verlegung des jeweiligen dritten Konzertes von Mittwoch auf den Sonntagvormittag. Mit dieser Neuerung sollte den Gastdirigenten der früher unvermeidliche leere Tag des Müßigganges erspart werden. Andererseits wurde das Orchester um einen Tag weniger der Oper entzogen, abgesehen von dem frommen Wunsch, dass das Orchester an den Konzerttagen gleichzeitig die Oper bespielen könnte und dadurch die Aushilfsorchester von Hilchenbach und Marl entbehrlich machte. Ein frommer Wunsch, weil beide Sparten glaubten, nun aus dem Vollen schöpfen zu können, als gälte es, sich gegenseitig zu beweisen, dass die Orchesterstärke für beide Aufgaben gleichzeitig immer noch unzureichend ist. Die simple Voraussetzung für eine friedliche Koexistenz, nämlich an den Konzerttagen nur leichtere Opern mit geringerer Orchesterbeset-

zung auf den Spielplan zu setzen, wurde sträflich verletzt, bis hin zu solchen Boshafigkeiten, der sonntäglichen Matinee mit dem konzertanten *Rheingold* eine *Salome* entgegenzusetzen. Abgesehen von der Überbelastung des Orchesters musste eine solche Disposition auch den Aushilfsetat sprengen. Schon Mahlers „Achte“ als Eröffnungskonzert ging mit seinem Riesenaufgebot an erlesenen Solisten tief ins Eingemachte. Viel sparsamer waren auch nicht Janáčeks *Sinfonietta* mit dem 12-köpfigen Trompeterkorps oder der konzertante *Sommernachtstraum* von Mendelssohn am Schluss der Saison. Aber immerhin: erste Saison, lukrativ ausgestattet, einschließlich der sieben Gastdirigenten (Patané, Pritchard, Kitajenko, Gelmetti, Peter Schreier, Albrecht, Leinsdorf), das mag angehen. Auch dem Orchester konnte die künstlerische Ausbeute nur recht sein, wenn es auch die schöne Preselyrik über seine über Nacht verbesserten Leistungen, durchschaute. Man wurde an Ahronovitchs Zitat des russischen Sprichworts erinnert: „Es ist nicht derjenige taub, der nicht hört, sondern derjenige, der nicht hören will.“ Der Name Janowski auf den Plakaten machte wieder hören. Das Orchester klang plötzlich vollkommen runderneuert, als wären alle Spieler durch einen im Fußball üblichen Transfer ausgetauscht worden. Die Magie des Taktstocks – Welch ein Wunder!

Marek Janowski war dem Orchester seit seinen ersten Dirigierversuchen als Theaterkapellmeister in Köln (zumindest den älteren Kollegen) und von seinen späteren Gastdirigaten in der Oper und im Konzert bekannt. Zum Nachfolger von Ahronovitch wurde er von dem Kulturdezernenten Peter Nestler in einer einsamen Entscheidung bestimmt. Das Orchester wurde nicht gefragt. Gleichzeitig wurde entschieden, dass Pritchard weiterhin Opernchef bleibt. Beider Verträge sollten synchron bis 1991 laufen. Eine Personalunion in der Leitung von Konzert und Oper war diesmal kein Thema. Sicher nicht die weise Einsicht in eine 50-jährige Erfahrung, sondern die vor der Hand bequemste Lösung. Das Orchester, auch wenn es nicht gefragt wurde, widersprach dem nicht, da es mit Pritchard als Opernchef durchaus gut bedient war. Übrigens machte Janowski kein Hehl aus seiner Abneigung, sich mit Intendanten rumzuschlagen, was sich später auch leider darin zeigte, als es für das Orchester darum gegangen wäre, die Zerreißprobe des Orchesters durch die rücksichtslose Operndisposition an den Konzerttagen abzuwenden.

Das Orchester begegnete seinem neuen Konzertchef trotz der Kenntnis seiner Launen und Defizite ohne Vorbehalt, wenn auch nicht mit überschwänglichen Erwartungen, versprach sich aber doch eine gediegene und gedeihliche Zusammenarbeit. Die zügige, konzentrierte, sachliche und auf Disziplin bedachte Probenarbeit beeindruckte dabei mehr als hernach die Verwirklichung im Konzert. Es ist Janowskis Maxime, beim Dirigieren nicht ins Schwitzen zu kommen. Aber weniger Emphase führt leicht auch zu einem zu übereilten Abspulen eines gut einstudierten Werkes. Am ehesten kam diese distanzierte Dirigierweise den großbesetzten Werken zu gute, so bei seinem auf zwei Spielzeiten verteilten konzertanten *Ring*, bei Schönbergs Gurre-Liedern anlässlich des 100-jährigen Orchesterjubiläums, bei Berlioz' *Requiem*. Nota bene war das eine denkwürdige Aufführung im Kölner Dom, veranstaltet von Radio France und der Stadt Köln, bei der das Gürzenich-Orchester durch Janowskis Pariser „Orchestre Philharmonique de Radio France“ verstärkt wurde. Es war ein Beitrag zum Gedenken an den 200. Jahrestag der Französischen Revolution. Leider kam eine Aufführung in Paris nicht mehr zustande. Gut aufgehoben bei Janowski war das Orchester auch bei den virtuosen Strauss-Dichtungen, bei Alban Bergs *Drei Orchester-Stücke op. 6* oder in den Sinfonien von Schostakowitsch. Auch darin zeigte er sich als brillanter Routinier, als es für einen erkrankten Abendkapellmeister galt, aus dem Stand heraus eine *Elektra* zu zelebrieren. Bei all solchen Gelegenheiten störte es nicht, wenn er, ob von „Tod oder Liebe die Rede“ war, immer das gleiche Gesicht machte, wie die Kollegen oft lästerten. Das hatte aber keinen Einfluss auf die Musikkritik, die nicht hört, was sie nicht sieht.

Das Verhältnis zwischen einem Orchester und seinem Chef ist oft viel nüchterner und prosaischer, als von außen gern hineingeheimnist wird. Von Liebesheirat ist man umso mehr entfernt, je weniger ein Orchester seine „Braut“ selber aussuchen kann. Trotzdem kann eine auf künstlerische und menschliche Übereinstimmung basierende Partnerschaft für beide Seiten ein Gewinn und von längerer Dauer sein. Natürlich zählt der Erfolg, an dem das Orchester zu gleichen Teilen partizipieren möchte, wie es unter Wand der Fall war. Das wird heute immer schwieriger, da die modernen Jetset-Stardirigenten die weite Welt dem heimischen Herd vorziehen. Das landläufige Bild von einem Dirigenten als „Orchestererzieher“ und Dompteur einer wilden Horde stimmt schon lange nicht mehr. Aber gerade in dieser Rolle wollte man Janowski als Nachfolger von Ahronovitch sehen, und leider war Janowski seiner Eitelkeit erlegen, sich diese Rolle einreden zu lassen. Die Aufgabe lautete respektlos, das „durch Ahronovitch auf ein Provinzniveau heruntergewirtschaftete Gürzenichorchester“ wieder an die Spitze zu bringen. Eigentlich war das Ziel schon gleich nach Janowskis erstem Konzert erreicht, wollte man der Kritik

glauben. Natürlich merkte man sofort, dass der Dressurakt nicht schon beendet sein könnte, bevor er überhaupt angefangen hatte. Also sollte Herr Janowski sich erst nach einem Jahr über die Leistung des Orchesters äußern.<sup>150</sup> Was dann übrigens nie geschah. Das Orchester nahm diese unbeholfene Akrobatik in der Ehrabschneidung von der humorvollen Seite und versprach, über Janowskis Leistungen schon nach Monaten urteilen zu können. Was auch reichlich geschah.

Dies waren aber nur kleine von außen hereingetragene atmosphärische Störungen. Die eigentliche Unbill kam schließlich von einer ganz anderen Seite. Die nicht ganz zu Ende gedachte Organisationsstruktur für das Philharmonie-Management meldete sich bereits im Anlaufjahr als ein unüberbrückbarer Kompetenzkonflikt zwischen dem Gürzenichchef Janowski und dem Philharmoniechef Franz Xaver Ohnesorg. Dabei war Nestler ursprünglich von einem richtigen Konzept ausgegangen, nämlich die Saal- und Gürzenich-Orchester-Direktion in die gleiche Hand zu legen. Da aber der damalige Orchestergeschäftsführer Jung selber Ambitionen auf diese Aufgabe anmeldete, zog sich Nestler auf die halbe Lösung zurück, weil er sich von Ohnesorg mehr versprach. Eine Chance war unwiederbringlich vertan und eine unfruchtbare Rivalität zwischen Philharmonie- und Orchesterverwaltung vorgegeben, in die Janowski hineingezogen wurde, dergestalt, dass er im Vorfeld in die Planung nicht einbezogen worden war und hinterher nichts mehr reparieren konnte. Für die Philharmonie-Verwaltung war in der „KölnMusik“ eine Rechtsform als städtisch subventionierter GmbH geschaffen worden, die dem Philharmonie-Direktor deswegen eine starke Stellung sichert, weil die Gesellschaft nur vom Aufsichtsrat, aber weniger von der Stadt kontrolliert wird. Janowski erkannte darin eine Schiefelage, indem das Gürzenich-Orchester als städtische Institution zu einem nur noch geduldeten Untermieter degradiert wurde. Statt diese Schiefelage endlich und auf Dauer auszubalancieren, was angesichts der Tatsache, dass Kulturdezernent und Oberstadtdirektor an entgegengesetzten Enden zogen, unmöglich war, ließ man es geschehen, dass die Sachfrage zu einer persönlichen Macht- und Prestigefrage wurde: entweder Ohnesorg oder Janowski. Natürlich entsprach es dem Charakter von Janowski, kompromisslos seinen Weggang anzukündigen und sogar mit einem Vertragsbruch zu drohen, und das umso mehr, als der Aufsichtsrat der „KölnMusik“ Ohnesorg nicht als Hauptabteilungsleiter Musik zum Stuttgarter Rundfunk ziehen lassen wollten und die Kölner Zeitungen Umfragen für den Verbleib Ohnesorgs starteten. Sicher war schon jetzt, dass Janowski seinen bis 1991 reichenden Vertrag nicht verlängern werde. Zusätzlich sprach er die Drohung aus: „Falls eine ungeheuerliche Reaktion aus dem Rathaus kommt, breche ich meinen Vertrag.“ Wie ernst es ihm war, wurde später deutlich, als er die Leitung des Rings in der Oper, die nach der konzertanten Realisierung für 1989 bis 1991 vorgesehen war, aufkündigte.

In der Presse wurde Janowskis Ankündigung seines schon feststehenden Weggangs von Köln wortreich bedauert, aber auch mit Unverständnis zur Kenntnis genommen. Marie Hüllenkremer, die spätere Kulturdezernentin, schrieb im Stadt-Anzeiger: „Janowskis Weggang, eine Katastrophe für Köln“. Bevor alles noch richtig begonnen hatte, war es schon vorbei. Wegen einer Kompromissunfähigkeit sollte das Orchester und sein Publikum im Stich gelassen werden, und das just zu der Zeit, in der das 100-jährige Orchesterjubiläum zu feiern anstand, von dem man sich allgemein einen künstlerischen und publizistischen Aufwind für das Gürzenich-Orchester erhoffen durfte. Wie stellt sich ein Orchester auf einen Chef ein, von dem es weiß, dass er ihm zum nächstgünstigsten Augenblick den Rücken kehren wird? Bei solchen Auspizien kann keine Freude aufkommen, und gehegte Erwartungen weichen der Sorge um eine längerfristige Perspektive. Von einem „Auslaufmodell“ kann man kein dem Orchester dienendes Interesse mehr erwarten. Allenfalls konnte man zufrieden sein, wenn die bereits verabredeten Projekte noch ausgeführt wurden. Dazu gehörte natürlich in erster Linie das anstehende Orchesterjubiläum. Auf diese neben der Philharmonie-Eröffnung zweite Rosine hätte Janowski nur schwer verzichten mögen.

## 6.1 Orchesterjubiläum – 100 Jahre in städtischen Diensten

Der eigentliche Geburtstag ist der 1. Mai. Doch weil am „Tag der Arbeit“ das Orchester seit Alters immer frei hat, musste das Festkonzert auf den 30. April und den 2. Mai gelegt werden. Mit Schönbergs Gurre-Liedern, die in Köln erst ein einziges Mal zur Aufführung gelangt waren, nämlich 1931 in einem von Szenkar geleiteten Opernhauskonzert, fiel die Geburtstagsgabe durchaus angemessen üppig aus, auch wenn der WDR sich für eine Rundfunkübertragung zu schade war. Nach würdigen Festansprachen gab die Stadt für das Gürzenich-Orchester,

<sup>150</sup> - Kölner Stadt-Anzeiger v. 10.6.1986 „Über Qualität sprechen wir in einem Jahr“.

seine Freunde und Gäste einen Empfang in den Räumen der Philharmonie. Dort kursierte auch eine humorvolle „Jubiläums-Postille“ einer unverantwortlichen Redaktion Dr. Glasnost.<sup>151</sup> Eine reichbebilderte Jubiläumsschrift „Gürzenich-Orchester Köln 1888–1988“ war rechtzeitig im Wienand-Verlag erschienen, mit Beiträgen von Konrad Adenauer, Dieter Gutknecht, Angelus Seipt und Fotos von Klaus Barisch, herausgebracht von Irmgard Scharberth, die von Janowski als Musik-Dramaturgin berufen worden war. Eine Dokumentationsausstellung über die Geschichte des Gürzenich-Orchesters im Foyer der Philharmonie kam leider nicht zu Stande.<sup>152</sup>

### Zum Geleit

Es feiert froh das erste Zentnar  
das städtisch adoptierte Findelkind.  
Euterpes hehre Hand flicht dir geschwind  
des Ruhmes goldnen Lorbeerkranz ins Haar.

Der Gürzenich war einstens dein Parnass.  
Dir war er Heimstatt, gab dir seinen Namen.  
Von nah und fern die größten Künstler kamen  
zur Musenpforte in der Martinsjass’.

Hier brachten ihre Werke Brahms und Strauss  
zum ersten Mal durch deine Kunst zum Klingen.  
Durch dich bestärkt im künstlerischen Ringen,  
sie kehrten wieder, fühlten sich zuhaus’.

Du warst auch vielen anderen Talenten  
auf ihrem Weg zum Ruhm ein Wegbereiter.  
Solisten schätzten deiner als Begleiter  
und Lob ward dir von vielen Dirigenten.

Doch all dein Streben galt dem Auditorium,  
um dessen Gunst du buhltest Jahr um Jahr  
mit einem reichlichen Repertoire  
vom Lied bis hin zum Oratorium.

Zum Dank dafür es dir die Treue hielt.  
Du warst sein Musenfreund, sein bester.  
Es liebte dich, sein „Gürzenich-Orchester“,  
besonders wenn es wieder gut gespielt.

Dir standen vor als princeps inter pares  
– auch „städtische Kapellmeister“ genannt –  
die Kreutzer, Dorn und Hiller Ferdinand,  
noch vor der Zeit des ersten Jubeljahres.

Auf Hiller folgt Franz Wüllner nun im Amte.  
Er macht aus dir – dafür gebührt ihm Ehr’ –  
ein städtisches, fest angestelltes Heer,  
und aus den Söldnern städtische Beamte.

Nach Steinbach Fritz und Hermann Abendroth  
folgt Papst, dann nach dem Kriege Günter Wand,  
der länger sich als andre an dich band.  
Doch Kertész dir zu früh entriss der Tod.

Für ihn Ahronovitch nun in die Bresche trat.  
Er führte im Triumphe dich nach Spanien  
und gleichfalls in die Schweiz und nach Italien.  
Durch ihn ward aufgestockt der „Apparat“.

Nun schwingt Janowski über dir den Stock.  
Es standen weit ihm alle Türen offen.  
Doch bleibt er à la longue? Wir wollen’s hoffen.  
Sei „ohne Sorg“, noch sitzt er auf dem Bock!

Die Gürzenich-Konzerte sind indessen  
nur eine der zwei Seelen deiner Brust.  
Denn auch der Oper gilt die Schaffenslust.  
Das wird oft übersehen und vergessen.

Auch wenn des Grabens Dunkel dich verbirgt,  
und du im Schatten all der Heroinen  
musst Intendanten untertänigst dienen,  
grad hier hast Wunderbares du gewirkt.

Was wär’ der Oper trügerischer Schein,  
der Zauber dieser schönen Traumfabrik,  
ganz ohne herzerquickende Musik,  
besonders hier am sangesfrohen Rhein?

Das Herz der Kölner für die Oper schlug,  
soweit man denken kann, seit eh und je.  
Drum wurde dir die Oper zum Metier  
und neben dem Konzert zum Wesenszug.

Nichts war beständiger als du im Graben.  
Du warst im Wechsel das Continuum,  
so dauerhaft wie treu dein Publikum  
und über deinem Graben hoch erhaben.

151 - Hinter der sich der Autor verbarg.

152 - Vgl. Weber: Gürzenichorchester – 100 Jahre in städtischen Diensten.

Du überlebst jeden Intendanten,  
die vielen Wechselbäder der Regie,  
und auch als Pächter gingen in die Knie  
und die Theaterbauten niederbrannten!

Du hast gemeistert jede Partitur,  
ob Mozart, Donizetti und Rossini,  
Bellini, Weber, Meyerbeer, Puccini,  
den „Ring“ von Wagner, Verdis Troubadour.

Auch neue Werke hobst du aus der Tauf'.  
Zum Beispiel Hiller, Bruch und Albert Lortzing,  
Zemlinsky, Bartók, Kodály, Humperdinck  
hast du erlebt bei ihrem Stapellauf.

Philharmonie heißt nun dein Domizil.  
Doch bist du hier auch wirklich Herr im Haus?  
Wer kennt sich eigentlich denn da noch aus  
in all dem öffentlichen Ränkespiel?

Nachdem du dich im neuen „Gürzenich“  
zumindest musikalisch eingerichtet,  
bleibst du dem Namen „Gürzenich“ verpflichtet  
als „Gürzenich-Orchester“ sicherlich.

Es ist der alte Geist im neuen Schlauch,  
die Tradition, als Mitgift angespart,  
als Kapital für einen neuen Start  
und als Verpflichtung für die Zukunft auch.

Die Oper war dein Standbein sicherlich.  
Zum Ruhm doch trugen die Konzerte bei.  
Daraus entstand die Eifersüchtelei  
oft zwischen Intendanz und Gürzenich.

Du hast dich aber niemals teilen lassen,  
im kleinkarierten Streit der Kompetenzen.  
Du dientest willig beiden Eminenzen  
zum Nutzen der Konzert- und Opern-Kassen.

Doch nein, der Gürzenich, das ist passé.  
Ihm ist nunmehr nach 130 Jahren  
das Ende einer Ära widerfahren.  
Wohlan, Altvater Gürzenich ade!

Der neue Saal ward festlich eingeweiht.  
Die „Rheinische“ zum Lob und Preis erklang  
für alle, denen dieser Bau gelang,  
und auch als Dank für unsre Obrigkeit.

Doch heut' wir feiern dich als Jubilar.  
Auch wenn dein Alter unbekannt, das wahre,  
im Solde dieser Stadt sind's 100 Jahre.  
Sie waren nicht die schlechtesten, fürwahr!

So toasten wir uns zu in Dankbarkeit.  
Wir wünschen dir für deine edle Kunst  
Erfolg, des Rates und des Bürgers Gunst  
fürs nächste Zentennar. Dir zum Geleit!

Um die Jubiläumsschrift zu finanzieren, wurde eine Fördergesellschaft für das Gürzenich-Orchester gegründet, angeregt übrigens vom Autor dieses Buches. Die Gründungsversammlung fand am 9. Oktober 1987 in Anwesenheit des Oberbürgermeisters und des Oberstadtdirektors im Historischen Rathaus statt. Mitglieder des Gürzenich-Orchesters spielten ein Divertimento von Mozart. Im Gründungsausschuss waren: Irmgard Scharberth, Heinz Dörfler, Dr. Richard Hamm, Marek Janowski, Dr. Walter Oppenhoff, Dr. Jürgen Pelka, Dr. Wolfgang Postelt, Axel Rodert und Peter Tonger. Der neue Verein gab sich den Namen „Concert-Gesellschaft Köln, Verein zur Förderung des Gürzenich-Orchesters“. Dieser absichtlich gewählte Bezug zur alten Concert-Gesellschaft von 1827 war wohlmeinend gedacht, juristisch nicht anfechtbar, weil der Name über 50 Jahre geruht hatte, jedoch von der Sache her irreführend, zumal in der Einladung zur Gründungsversammlung von einer Wiedergründung der Concert-Gesellschaft die Rede war. Indes handelte es sich bei der alten Concert-Gesellschaft um eine reine Konzert-Direktion, die in privater aber gemeinnütziger Eigenverantwortlichkeit die Gürzenich-Konzerte bis zum Ende des II. Weltkrieges veranstaltet hatte. Von einer Wiedergründung oder Weiterführung dieser alten hochverdienten Institution konnte keine Rede sein, denn das hätte die Reprivatisierung der Gürzenich-Konzerte impliziert. Ein Förderverein unterscheidet sich grundlegend von einer Konzertdirektion! Daher wären die Gründungsmitglieder gut beraten gewesen, diesen Unterschied im gleichen Namen und die Absicht deutlich zu machen, der alten Concert-Gesellschaft ein Denkmal zu setzen, indem ihr Name auch unter anderer Sinngebung weiterlebt. Doch dann muss jede Gleichsetzung um der geschichtlichen Wahrheit willen vermieden werden, z. B. durch das relativierende Additiv „zu Ehren der alten Concert-Gesellschaft von 1827“. Wahr, aber zugegebenermaßen umständlich.

Auch der Gürzenich-Chor Köln von 1827 e. V. fühlte sich durch die Gründung und Namensgebung übergangen. Wie dessen Vorsitzender Karl Heinz Ebrecht in einem Schreiben<sup>153</sup> an den Gründungsbeauftragten der neuen Concert-Gesellschaft, Axel Rodert, ausführte, betrachtete sich der Gürzenich-Chor „als ein de facto noch existierender Teil der Concertgesellschaft“. Nach dem Aufhören der Concert-Gesellschaft nach 1945 hatte sich zwar der Chor bemüht, in die Rechte der alten Concert-Gesellschaft einzutreten, doch ließen sich damals angeblich jene Dokumente nicht auftreiben, aus denen die 1870 der Concert-Gesellschaft verliehenen Rechte einer juristischen Person ersichtlich waren. Sonst hätte der Chor den Titel „Concert-Gesellschaft“ in seinem Namen führen dürfen. Erst 1984 ließ sich der Gürzenich-Chor als eigenständiger Verein mit dem Gründungsjahr 1827 eintragen. Je nun, der Einwand des Gürzenich-Chores fruchtete nichts, und eine Chance wurde vertan, die neue Concert-Gesellschaft als „Förderverein für Gürzenich-Orchester und Gürzenich-Chor“ zu definieren.

Offenbar kann man nicht alles haben. Also muss man für das Wenige und etwas Schiefe dankbar sein und anerkennend würdigen, dass sich Kölner Bürger aus Liebe zur Musik für das Gürzenich-Orchester engagieren und aus der Privatschatulle ein Erkleckliches an Fördermitteln aufbringen, wobei auch der ideelle Wert einer prominenten Lobby hoch zu veranschlagen ist.

Wohlweislich fiel in das Jubiläumsjahr die konzertante Ring-Aufführungen von Rheingold, Walküre und Siegfried mit der abschließenden Götterdämmerung noch vor Ablauf der Saison. Auch die vom Gürzenich-Orchester einst aus der Taufe gehobenen Werke wie Brahms' Doppelkonzert und Strauss' Till (mit WDR Fernseh-Aufzeichnung) und Don Quixote wurden als Schmuckblätter aus den Annalen der Orchestergeschichte vorgezeigt. Mit Jubiläumsschwung ging es vom 12. bis 24. April 1989 auf Englandfahrt, nach London und neun weiteren Städten. Im Vorfeld der Planungen hatten die Orchestermitglieder ihre Bedenken gegen die Absicht vorgetragen, das Orchester unter dem falschen Namen „Cologne Philharmonic Orchestra“ auftreten zu lassen. Leider vergeblich, denn Kulturdezernent Peter Nestler verfolgte auch bei dieser Gelegenheit konsequent sein Ziel, den seiner Meinung nach „Zungenbrecher Gürzenich“ für immer los zu werden. Doch die Engländer ließen sich nicht hinters Licht führen. Der Londoner Kritiker der Financial Times, Richard Fairman, überschrieb seinen Artikel demonstrativ sogar mit „Gürzenich-Orchester, Köln“, und klärte den Täuschungsversuch auf:

„There may be some confusion here. The orchestra that was advertised to appear in the Barbican's ›Great Orchestras of the World‹ series was the Cologne Philharmonic and yet the players that were generally expected were the respected Gürzenich Orchestra, founded in 1821.“

Robert Henderson vom Daily Telegraph sprach auch von „great mystery“ und erkannte in dem „something called the Cologne Philharmonic“ das „old, but here curiously renamed, Gürzenich Orchestra, whose distinguishes history goes far back into the 19<sup>th</sup> century.“

Trotz dieser schallenden Ohrfeige gab nach der Reise Herr Nestler dem Stadt-Anzeiger zu Protokoll:

„Der einzige Schönheitsfehler der soeben abgeschlossenen – und triumphal verlaufenen – England-Tournee des Orchesters unter Janowski sei eben jener an ein türkisches Gewürz gemahnende Name gewesen.“

Seltsam! Wenige Tage später präsentierte Peter Nestler James Conlon, der für den ausgeschiedenen und wenig später am 5. Dezember 1989 verstorbenen John Pritchard die Generalmusikdirektor-Stelle an der Oper übernommen hatte, nun auch als Nachfolger für Janowski, und zwar von der Spielzeit 1991/92 an. Für Conlon sollte nun endgültig der Name Gürzenich-Orchester geopfert werden, denn man dürfe „dem international arrivierten Schallplattendirigenten diesen Zweig seiner Karriere nicht stutzen, indem man auf dem Zungenbrecher Gürzenich beharre.“ Doch vorerst schien es, als ob keiner diesen Unfug so besonders Ernst nehmen würde.

Das Orchester dachte mehr an seine noch zu bewältigenden Großprojekte: Stockhausens Inori, die konzertante Götterdämmerung und das Berlioz-Requiem im Dom im Zusammenwirken mit Radio France, übertragen auch auf die Domplatte.

Zum größten Erlebnis wurde natürlich die Hongkong-Reise der Kölner Oper zur Eröffnung des neuerbauten „Cultural-Centre“ auf der äußersten Südspitze der Halbinsel Kowloon. Je viermal wurden *Fidelio* unter Janowski (darunter auch die Eröffnungsgala am 6. November) und der *Barbier* unter Alberto Zedda gegeben. Opernchor und Gürzenich-Orchester (hier in Fernost mit richtigem Namen!) waren in drei erstklassigen Hotels untergebracht. Welch eine Bedeutung bekam aber die Reise für uns alle, als wir erfuhren, dass der Freiheitsgedanke des

153 - Vom 7.10.1987.

*Fidelio* in der fernen Heimat so unerwartet sieghaft die Berliner Mauer durchbrochen hatte. Nur mühsam konnten wir die wahrhaft epochalen Ereignisse des 9. November über die Deutsche Welle in Erfahrung bringen. Erhebender und ergreifender ist *Fidelio* nie gespielt worden und sieghafter erklang nie die Trompetenfanfare!

Die Orchesteraufstockung ließ eine Konzertreise in die Schweiz zu, wo in der Zeit vom 26. Januar bis 1. Februar 1990 sieben Konzerte gegeben wurden in Genf, Zürich, Basel, Bern, Lausanne, Luzern und Martigny. In ausverkauften Häusern feierte das Gürzenich-Orchester unter Janowski mit Bruckners „Neunten“ neben einem Klavierkonzert von Mozart (Solist Emanuel Ax) und Mendelssohns Violinkonzert (Rafael Oleg) „einen wahrhaften Triumph“, wie die Presse berichtete.

Damit waren Janowskis Großprojekte fast abgearbeitet. Es folgten zum Schluss der Spielzeit, die Janowskis letzte werden sollte, noch drei Konzerte unter den Gastdirigenten Christoph Eschenbach, Bernhard Klee und den Londoner „Proms“-Matador Andrew Davis, der zum Gründonnerstag Brittens aufwendiges War Requiem mit dem Aufgebot von drei Chören erstmals in Köln zur Aufführung brachte.

Bei den Dresdner Musikfestspielen, die in diesem Jahr der russischen Klassik und der sowjetischen Moderne gewidmet waren, gastierte die Kölner Oper mit der Kupfer-Inszenierung von Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk*. Conlon leitete sein „Erfolgsstück“ in der Semperoper am 1. und 3. Juni (Pfingstsonntag). Wir erlebten Dresden in der Wende- und Wiedervereinigungseuphorie. Unsere „Gürzenich-Kickers“ maßen sich mit den Kapell-Amateuren bei sächsisch-rheinischer Blasmusik und einem im Flugzeug mitgebrachten Fässchen Kölsch. Auch nach der letzten Aufführung saßen beide Orchester in Wiedervereinigungslaune beisammen und gedachten der aufregenden Tage, als hier im Dezember über hunderttausend Menschen vor der Ruine der Frauenkirche „Wir sind ein Volk“ dem Bundeskanzler Kohl entgegenriefen. Die Tage der Ostmark waren gezählt, genau 30 Tage, aber schon jetzt war die D-Mark allgemeines Zahlungsmittel.

## 6.2 Vertragsbruch

Für Janowski war der geeignete Zeitpunkt gekommen, den Bettel hinzuwerfen. Dramatisch inszeniert, ließ er die Bombe nach seinem letzten Konzert der laufenden Saison platzen. Das Orchester konnte nicht überrascht sein, hatte es doch schon seit einiger Zeit die Witterung dafür aufgenommen. Verwundert konnte es nur darüber sein, dass sich Herr Janowski nicht entblödete, im letzten Augenblick einen Eklat zu provozieren, um das Orchester als Prügelknaben vorzuführen, obwohl doch der wahre Grund, seine Fehde mit Ohnesorg über die Heimrechte des Orchesters, in aller Erinnerung war. Eine Lappalie in der Generalprobe wurde zu einer Staatsaffäre aufgeblasen. Der in Pension gehende Konzertmeister Mikulas Jelinek verabschiedete sich am Vormittag vom Orchester und lud mit Zustimmung des Chefs die Kollegen zu einem Umtrunk ein, wie es seit Alters im Gürzenich-Orchester Brauch ist. In der abendlichen Generalprobe störte Herr Janowski eine angebliche Bierfahne bei den Konzertmeistern der Bratscher und Celli und verfügte, dass die betreffenden Herren vom Konzert auszuschließen seien. Das also in Köln, wo schon Johannes Brahms als Dirigent seiner III. Sinfonie und seines „Gesangs der Parzen“ dem Orchester in der Probe am 7. Februar 1884 ein Fass Bier (31 Liter) ausgab! Der Orchestervorstand bemühte sich vergeblich darum, die Situation zu entschärfen. Doch der Chef war zu keinem Einlenken bereit. Das Orchester, die Absicht Janowskis durchschauend, traf sich zu einer Orchesterversammlung und beschloss, ein Protokoll bei einem Anwalt aus folgenden Gründen zu hinterlegen:

„Unser Wunsch ist es, diesen Eklat hausintern zu lösen, was Herr Janowski ausdrücklich dem Orchestervorstand Herrn Leetz versichert hat.

Sollten aus irgendeinem Grunde – entgegen dieser Absicht – diese internen Probleme an die Öffentlichkeit gelangen, möchten wir hiermit den Sachverhalt aus unserer Sicht darstellen und klar zum Ausdruck bringen, dass wir mit der Hinterlegung dieses Protokolls nicht als Initiator an die Öffentlichkeit gehen wollen.

Die Verantwortung für die eingetretene Entwicklung liegt alleine bei Herrn Janowski.“

Wie sehr die Befürchtungen berechtigt waren, zeigte sich drei Tage später nach dem letzten der drei Konzerte, als Janowski dem Gürzenich-Orchester, dem geladenen Vorstand der Concert-Gesellschaft und Kulturdezernent Peter Nestler seine fristlose Kündigung ein Jahr vor Ablauf seines Vertrages mitteilte, und zwar mit der fadenscheinigen Begründung „unüberbrückbarer künstlerischer Verständigungsschwierigkeiten“ zwischen ihm und dem Orchester. Janowski hielt sich also nicht an sein im obigen Punkt 1 gegebenes Versprechen<sup>154</sup>, und dem

<sup>154</sup> - Auch in einem späteren Zeitungsinterview des Kölner Stadt-Anzeigers vom 22.9.1990 beharrte er darauf, das Orchester zum Sündenbock zu machen.



Orchestervorstand fehlte im entscheidenden Augenblick, wo salbungsvolle Reden von Nestler und von Seiten der Concert-Gesellschaft gehalten wurden, die Courage, diesem moralisch verbrämten Purzelbaum das obige Protokoll entgegenzuhalten. Statt dessen konnte man am nächsten Tag in der Presse von „einem Eklat mit zwei Musikern“ lesen! Von einer Konventionalstrafe war nichts zu erfahren. Tränen sind im Orchester nicht geflossen, eher Kölsch. Es war das erste Mal in der langen Geschichte des Gürzenich-Orchesters, dass ihm auf solch tückische Weise von einem Chef der Rücken gekehrt wurde. Die Kölner Öffentlichkeit begriff Janowskis Abgang als Ungehörigkeit. In der Rundschau schrieb Günther Engels:

„Die Art und Weise, wie der Chef des Gürzenich-Orchesters den Taktstock hingeschmissen hat, ist taktlos. Sie ist stil-los. Sie ist seiner nicht würdig. Sich unter Bruch des Vertrags in die Unauffindbarkeit zu verkrümmeln, ohne der Öffentlichkeit Rede und Antwort zu stehen – das muss mies aufstoßen. [...] Janowski hat die billige Devise befolgt: ab mit Schaden. Ein unheimlich schwacher Abgang.“<sup>155</sup>

Das Fazit nach vier Jahren Janowski: Wenn man von der künstlerischen Ausbeute absieht, die sich sehen lassen kann, dann bleibt für das Orchester kein weiterer Gewinn sichtbar. Janowski gelang es nicht, für das Orchester das Hausrecht in der Philharmonie zu befestigen. In seiner diesbezüglichen Fehde mit Ohnesorg wurde er ein Opfer seiner primadonnenhaften Allüren. Gegenüber der Oper hielt er sich weitgehend passiv, auch als sichtbar wurde, dass durch eine konträre Disposition der Opernaufführungen an Konzerttagen das Orchester in eine unnötige Überbelastung getrieben wurde. Oper und Konzert wetteiferten statt dessen darin, den Beweis zu erhärten, dass die Kopfstärke des Orchesters und der Aushilfsetat immer noch nicht genüge. Nicht in Angriff genommen wurde das seit Jahren ungelöste Problem eines akzeptablen Orchesterproberaumes im Opernhaus. Die Frage der Gehaltsaufbesserung, die wegen der Orchesterverstärkung zunächst hintangestellt wurde, blieb in der Schublade. Für die dringend gebotene „Medienzulage“, die das Abwandern der besten Gürzenicher zu anderen Orchestern hätte verhindern helfen, hat Janowski keinen Finger gerührt. Sein „über den täglichen Zwängen schwebendes höheres Ethos“ verschwendete sich nicht an der anonymen und „unsensiblen“ Masse des Orchesters.

### 6.3 James Conlon – der „General“ auf zwei Stühlen

Nur wenige Tage nach Janowskis „Fallrückzieher“ stand bereits der Retter in der Not fest: James Conlon, der seit der Spielzeit 1989/90 schon Operngeneral war, sollte nun ein Jahr vor seinem eigentlichen Amtsantritt als Gürzenich-Kapellmeister (pardon GMD!) die kommende Spielzeit kommissarisch übernehmen. Da er selbst nicht sofort in die Vakanz einspringen konnte, mussten Gastdirigenten gefunden und die Programme geändert werden. Er selbst übernahm das mitternächtliche Festkonzert zum Tag der deutschen Einheit am 3. Oktober 1990, wo in der ausverkauften Philharmonie symbolträchtig die Musik aus Beethovens *Fidelio* erklang. Zum Ende der Spielzeit übernahm er noch drei Gürzenich-Konzerte u. a. mit Mahlers *Das klagende Lied*, Bruckners VII. Sinfonie und Dvořáks Requiem. Die anderen Konzerte dirigierte Inbal, Honeck, Hempfling, Herbig, Maxim Schostakowitsch, Dennis Russel Davies, Bélohlávek, Frühbeck de Burgos, Pappano, Berglund, Iwaki, Shallon und Rickenbacher. Der Letztere dirigierte das teilweise ohrenbetäubende *Et expecto resurrectionem mortuorum* für Bläser und Metall-Schlaginstrumente des mit seiner Frau Yvonne Loriod anwesenden Messiaen.

Es war allgemein ein Jahr des Umbruchs. Denn auch in der Orchesterverwaltung gab es Personalwechsel. Der für den verstorbenen Orchesterdirektor Fritz Jung gekommene Gessner wich der einmütigen Ablehnung durch das Orchester und wechselte ins Rechtsamt der Stadt. Interimistisch übernahm seine Hinterlassenschaft der Orchestervorstandsvorsitzende Hans-Joachim Leetz (Fagott), bis in Michael Kaufmann ein neuer „Betriebsdirektor“ gefunden worden war. In der Musikdramaturgie kam für die ausscheidende Irmgard Scharberth Claus H. Henneberg. In der Oper verließen uns nach Reiner Kochs Berufung zum Bielefelder GMD die langjährigen Kapellmeister Georg Fischer und Hillary Griffith, so dass die Oper bar jeden Hauskapellmeisters war. Wagners *Ring*-Tetralogie in der Gemeinschaftsproduktion Düsseldorf/Köln unter der Regie des Düsseldorfer Intendanten Horres wurde von dem für Janowski eingesprungenen Hans Wallat dirigiert. In der folgenden Spielzeit kamen noch zwei weitere Zyklusaufführungen zustande.

155 - Kölnische Rundschau v. 16.6.1990.

Die Karten waren also neu gemischt, als Conlon – bereits jetzt schon Liebling der Kölner – mit der Spielzeit 1991/92 als „Doppelgeneral“ auch das Gürzenich-Orchester übernahm. Für Conlon musste die Tatsache, dass er in Köln mit dem Gürzenich-Orchester im November 1975 sein Europadebüt erlebt hatte, von einiger Vorbedeutung für seine kommende Arbeit sein. Damals imponierte der erst 25-jährige New Yorker und Student der Juilliard School dem Orchester mit Bartóks *Der wunderbare Mandarin*. Nunmehr von seiner regulären 1. Spielzeit an setzte er einen Schwerpunkt mit Gustav Mahler in chronologischer Werkfolge innerhalb von 5 Jahren. In der Oper hatte er sich mit Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* bereits überzeugend eingeführt. Nun übernahm er Mozarts Entführung und den auch vom Fernsehen ausgestrahlten *Don Giovanni*, ferner Wagners *Holländer* und Verdis *Simone Boccanegra*.

### 6.3.1 Operngastspiel in Japan 1992

Zu einem Riesen-Erfolg wurde die fast dreiwöchige Japanreise (8. bis 27. Februar 1992) mit Aufführungen der Entführung und des Holländers in Tokyo und der *Lady Macbeth* in Yokohama. Die Hampe-Inszenierung Entführung erntete in der Bunkamura Orchard Hall 20 Vorhänge und die japanische Ersaufführung des Holländer in der Regie von Willy Decker fand im Bunka Kaikan ein begeistertes Publikum. Und dann das fulminante Japan-Debüt der *Lady Macbeth*, die wie ein Operntaifun über die Bühne der Kanagawa Kenmin Hall ging, erntete wahre Ovationen, einen Beifallssturm mit für Japan ganz ungewöhnlichen Bravorufen. Nach der letzten Vorstellung ging vom Schnürboden ein Transparent mit den Worten „Danke schön, Auf Wiedersehen, Sayonara“ herunter. Oberbürgermeister Burger, der wie Oberstadtdirektor Ruschmeier, Kulturdezernent Nestler und die Vorsitzenden des Kulturausschusses die Reise nicht gescheut hatten, befand nach der *Holländer*-Premiere in Tokyo: „Köln wurde mit diesem Gastspiel von den Japanern in die großen Opernhäuser der Welt eingereiht.“ Bewunderungswürdig war aber auch das Management der Min-On-Agentur, die das Gastspiel mit ausverkauften Vorstellungen durchführte und die horrenden Kosten aufbrachte, ja noch etwas übrig behielt, um alle Mitwirkende in beiden Städten durch üppige Festbankette unvergesslich zu verwöhnen.

Kürzere Konzertgastspiele galten der Schweiz, Frankreich, Antwerpen und Paris, so 1992 und 1993 beim „octobre en normandie“ in Rouen, übrigens mit Mahlers „Dritter“ und „Fünfter“, in Paris (8. Mai 1995) zum Gedenken an das Ende des Zweiten Weltkrieges vor 50 Jahren und im Zeichen der deutsch-französischen Freundschaft mit Brittens War-Requiem.

Neben Mahler boten die Konzertprogramme noch weitere Schwerpunkte, für die sich Conlon einsetzte. Die Beethoven-Zykluskonzerte griffen eine alte Tradition auf. Die Wagner-Opern konzertant aufzuführen, dafür hatte Janowski mit seiner *Ring*-Interpretation Maßstäbe gesetzt. Conlons Ehrgeiz ging dahin, sich dieserart alle Opern zu erarbeiten, die über das von ihm betreute Opernrepertoire hinausgingen und für die in absehbarer Zeit eine szenische Aufführung nicht in Aussicht war. So trat in den Jahren 1995 bis 1998 der Parsifal zu Karfreitag an die Stelle der Bachschen Passionsmusik. *Tannhäuser* und *Meistersinger* erklangen 1996 ebenfalls konzertant in der Philharmonie. Eine Open-air-Wagner-Gala mit dem Bayreuther „Traumpaar“ Waltraut Meyer und Siegfried Jerusalem fand auf dem Roncalliplatz vor der Domkulisse die Begeisterung von 5500 Zuhörern. Die Realisierung des gesamten *Ringes* verteilte sich auf drei Spielzeiten. Wagner war auch im Reisegepäck auf der Spanientournee vom 9. bis 17. Februar 1995 in den Städten Murcia, Valencia, Barcelona, Madrid und Santiago de Compostela, und der konzertante *Parsifal*, diesmal unter der Leitung von Günter Neuhold, feierte Triumphe beim Georg-Enescu-Festival in Bukarest (8. September 1998).

### 6.3.2 Zemlinsky auf CD

Eine besondere Marktnische entdeckte Conlon für Alexander von Zemlinsky, eine Marktlücke auch auf dem Plattenmarkt. Inzwischen wurde das gesamte Oeuvre des Schönberg-Lehrers aufgenommen, dazu haben sich weitere CDs mit Werken von Franz Schreker und anderen hinzugesellt. Diese eifrige Plattenproduktion, die auch von der Concert-Gesellschaft gesponsert wurde, hatte 1992 allerdings zunächst mit Carl Maria von Webers *Oberon* begonnen, in einer bereits 1913 in Köln uraufgeführten Fassung von Gustav Mahler, die dieser zunächst Wien zugedacht hatte. Es folgten dann CDs mit Mahlers IV. Sinfonie, mit drei Sinfonien von Max Bruch und der vom Gürzenich-Orchester einst uraufgeführten V. Sinfonie von Mahler sowie Mendelssohns *Elias*. Für drei

Zemlinsky-Einspielungen ernteten Conlon und das Gürzenich-Orchester hohe internationale Schallplattenauszeichnungen. Alle diese Werke erklangen parallel dazu auch in den Gürzenich-Konzerten. Mahlers IV. Sinfonie erklang am 3. Mai 1993 im „Benefizkonzert 40 Jahre Deutsche Welle zugunsten der Stiftung Integrationshilfe für ehemals Drogenabhängige e. V. Marianne von Weizsäcker Fonds“. Inzwischen liegen 19 CDs vor.

### 6.3.3 Umbenennung des Orchesters

So erfreulich dieser Einstieg in das Plattengeschäft für das Orchester war, so bitter lastet darauf, dass eigens dafür das Orchester umbenannt wurde. Peter Nestler, der seit Beginn seiner Kölner Tätigkeit als Kulturdezernent eifrig daran gearbeitet hatte, den für ihn „unaussprechlichen“ und an ein „türkisches Gewürz gemahnenden“ Namen „Gürzenich-Orchester“ auszulöschen, sah sich endlich in die Gelegenheit versetzt, sein Ziel zu erreichen. Der Beschluss wurde von Nestler am 7. Juli der Presse bekannt gegeben, also mitten in den Orchesterferien, so dass die Musiker erst mit großer Verzögerung davon erfuhren und darauf reagieren konnten. Das musste empören, auch wenn fürs erste dem Namen Gürzenich-Orchester nur das Additiv „Kölner Philharmoniker“ angehängt werden sollte, weil man sich von diesem philharmonischen Aushängeschild mehr Effizienz im Kampf um den Schallplattenmarkt erhoffte. O heilige Einfalt, man hörte in devoter Haltung auf den Seelenverkäufer EMI, es sei eine Katastrophe, mit dem Namen „Gürzenich-Orchester“ auf den Schallplattenmarkt zu gehen. Aber schon die erste CD mit Oberon entlarvte auf seinem Cover die wahren Absichten, indem die als Beinamen gedachten „Kölner Philharmoniker“ dem „Gürzenich-Orchester“ vorangestellt wurden, natürlich auf die Eigengesetzlichkeit vertrauend, man muss ja kein Prophet sein, dass sich dieser umständliche Doppelnamen früher oder später auf die „Philharmoniker“ reduzieren werde. Das Orchester protestierte heftig und ließ sich durch EMI auch nicht dahin beschwichtigen, dass diese Namensgebung nur für das Ausland bestimmt sei, vor allem für die USA, also jenen Kontinent, der noch nicht entdeckt war, als der Gürzenich bereits der „Herren Tanzhaus“ in Köln war! NB das Gürzenich-Orchester, das älter als jedes amerikanische Orchester ist! Dirigiert z. B. vom Beethoven-Schüler Ferdinand Ries, von Mendelssohn, Konradin Kreutzer, Marschner, Bruch, Brahms, Berlioz, Wagner, Verdi ...

Mitglieder des Orchesters beantragten eine Orchesterversammlung, auf welcher der Orchestervorstand beauftragt wurde, mit allen Mitteln gegen diesen Anschlag auf seinen traditionsreichen und weltanerkannten Namen Gürzenich-Orchester vorzugehen und klarzustellen, dass das Orchester nicht käuflich sei und sich schon gar nicht durch das Plattengeschäft ködern lasse, eher darauf verzichte. Das Orchester versicherte sich der Unterstützung durch bekannte Anwälte und legte Widerspruch gegen den vom Oberstadtdirektor Ruschmeier dem Orchester am 12.11.1992 mitgeteilten Beschluss bezüglich der Namensänderung ein. In der Begründung heißt es:

„Der neue Name ist irreführend und missverständlich und legt den Gedanken an ein neugegründetes Ensemble nahe. Tatsächlich aber ist das Orchester ein in mehr als 100 Jahren gewachsenes Kulturmonument nicht nur Kölns, dessen gegenwärtige Mitglieder stolz sind auf das unter dem traditionellen Namen ‚Gürzenich-Orchester‘ in einem Jahrhundert errungene Ansehen in der Region, im In- und Ausland. Auch sehen wir in der Namensänderung einen Akt der Arroganz gegenüber unserem, dem Orchester durch Jahrzehnte in besonderer Treue verbundenen, Publikum.“<sup>156</sup>

Als Antwort fiel dem Dienstherrn nichts anderes ein, als den Orchestermitgliedern ein pythagoreisches Schweigen aufzuerlegen, sogar mit der unverblühten Androhung von arbeitsrechtlichen Schritten bis hin zur Entlassung. Das solcherart mundtot gemachte Orchester, das sich weder an die Presse, an sein Publikum oder befreundete Dirigenten wenden durfte, erlebte die schwärzesten Tage seiner Geschichte und fühlte sich in seinem Stolz unsagbar gekränkt. Ungeachtet aller Einschüchterungen wagte man schließlich doch, Günter Wand anzusprechen, und fand in dem Ehren-Gürzenich-Kapellmeister prompt einen entschiedenen Fürsprecher. Der Kölnischen Rundschau gegenüber bezeichnete er den Doppelnamen auf der CD als eine „fachliche Verdummung“ und die Verwendung des Begriffs „Philharmoniker“ bei einer Opernproduktion als „Dilettantismus“. Direkt wandte er sich an den Ministerpräsidenten Johannes Rau, aus dessen Hand er vor zwei Jahren den Kulturpreis des Landes Nordrhein-Westfalen erhalten hatte, und bat ihn um ein „richtungweisendes Wort“, um „die Verantwortlichen zu einer gewissenhaften Überprüfung der Angelegenheit“ zu veranlassen. Doch auch er konnte seine Kölner Genossen nicht zu einer Revision ihrer verfehlten Entscheidung überreden. Günter Wand registrierte es mit Empfindlichkeit:

156 - GOA, Schreiben an den Oberstadtdirektor Ruschmeier v. 9.2.1993.

„Und unvergessen wird auch das Demokratie-Verständnis einer Behörde bleiben, die glaubt, ‚mündigen‘ Bürgern, die nicht etwa für mehr Geld oder weniger Arbeit, sondern für einen traditionsreichen Namen, auf den sie stolz sind, demonstrieren, den Mund verbieten zu dürfen.“<sup>157</sup>

Es konnte schließlich nicht verwundern, dass Wand sein seit langem geplantes Gastdirigat mit dem Gürzenich-Orchester kurzfristig absagte, um wenigstens somit Öffentlichkeit für das Orchester herzustellen. Denn dieses musste ohnmächtig auch dazu schweigen, als Kulturdezernent Nestler in der Presse entgegen der Wahrheit verlauten ließ, dass die Namensänderung „vom Orchester mehrheitlich begrüßt worden sei“. Wands Absage schlug Wellen und fand ein lebhaftes Interesse, was sich nicht nur in der lokalen Presse, sondern auch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung niederschlug. Viele Leserbriefschreiber empörten sich. Jemand schrieb:

„Köln kann sich glücklich schätzen, ein Spitzenorchester zu besitzen, das in der ganzen Welt unter dem Namen Gürzenich-Orchester bekannt ist.“ Ein anderer: „Ich meine, wer den Namen ‚Gürzenich-Orchester‘ nicht zu würdigen weiß, ist in Köln fehl am Platz, sei es Kulturdezernent oder Generalmusikdirektor.“ Oder: „Die Leipziger würden Herrn Nestler die Haustür zumauern, wenn er den Namen des Gewandhaus-Orchesters verändern wollte. Philharmonie-Orchester gibt es mehr als 500 in der Welt, und wir sind der Ansicht, daß das Kölner Gürzenich-Orchester von Qualität und Tradition her eine Heraushebung verdient hat.“ Die Frankfurter Allgemeine zitierte Wand: „Ganz Leipzig würde lachen, wenn es dem dortigen Stadtrat einfiel, das Gewandhausorchester in ‚Leipziger Philharmoniker‘ umzutaufen.“<sup>158</sup>

Das alles konnte den Oberstadtdirektor Ruschmeier in seiner Entscheidung nicht erschüttern, wusste er doch zu genau, dass ein „Verwaltungsbeschluss“ durch kein noch so demokratisches Mittel zu kippen ist. Das Orchester konnte sich nur noch durch einen makabren Humor abreagieren und zwar in Form einer Traueranzeige:

An den Folgen eines tragischen Unfalls auf  
rutschmürriger Straße in  
Conlonia  
verschied das

„Gürzenich-Orchester“  
der Stadt Köln

Um Beileidsbezeugungen wird ausdrücklich gebeten  
In stiller Trauer  
Yuri Ahronoweh  
Marek Neinowski  
Prof. Günter Wund  
und viele andere

Februar 1993

Eine ernsthafte Möglichkeit war dem Orchester nicht gegeben, auf den Arbeitgeber einzuwirken. Die Fachkompetenz der erfahrenen Mitglieder eines Spitzenorchesters war nicht gefragt weder durch Mitsprache vor der Entscheidung noch durch Anhörung nach den protestierenden Einwendungen. Für den musikalischen Laien, und das sind ja fast alle Politiker, verbindet sich mit dem Begriff „Philharmoniker“ zu aller erst die Assoziation zu den Berliner und Wiener Philharmonikern, von denen eine unglaubliche Faszination ausgeht. Jedoch lassen sich diese Gipfel nicht mit einem gleichlautenden Namen im Rucksack erklimmen. Außerdem hinkt der Vergleich ganz entschieden, da die Berliner, wie auch die Wiener Philharmoniker private Konzertvereinigungen sind, die eigenverantwortlich und auf eigenes Risiko das Konzert- und Schallplattengeschäft betreiben. Ihre Mitglieder rekrutieren sich einmal aus dem „Berliner Philharmonischen Orchester“ und zum anderen aus dem „Wiener Staatsopernorchester“. Wollte man diese Verhältnisse auf Köln übertragen, müssten die Gürzenich-Konzerte reprivatisiert werden, wie sie es vor 1945 auch waren, als sie noch von der Concert-Gesellschaft veranstaltet wurden. Dass die frühere Concert-Gesellschaft seinerzeit die Konzerthonorare nicht unmittelbar an die Musiker des Städtischen Orchesters auszahlte, sondern pauschal an die Stadtkasse in den Orchesteretat, das war der grundlegende Fehler von Franz Wüllner, als er 1888 die Verstädtlichung des „Theater- und Gürzenich-Orchesters“ nur unter dieser

157 - GOA, Schreiben Wands an Rau v. 23.2.1993. Der gesamte Briefwechsel Wand/Rau bzw. Ruschmeier befindet sich im Orchesterarchiv.

158 - Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 19.2.1993.

Bedingung erreichte. Wäre das damals nicht geschehen, dann hätten wir jenen mit Wien und Berlin vergleichbaren Verein unter der Ägide der Concert-Gesellschaft mit dem Namen „Gürzenich-Orchester“ aus Mitgliedern des „Städtischen Orchesters“. Aber niemals Kölner Philharmoniker! Jetzt haben wir für die Konzertformation faktisch zwei Namen, doppelt gemoppelt: einen historisch verdienten und einen unbegründbar aufgepfropften in einem Atemzug! Schlimmer kann sich eine Verwaltung nicht blamieren.

Das ist in dieser Klarheit auf der Hochtribüne der Kölner Politik nicht begriffen worden. Allerdings kann man inzwischen registrieren, man spricht und schreibt weiterhin in vertrauter Weise vom „Gürzenich-Orchester“ ohne den lästigen Zusatz, und das nicht nur in Köln. Es kann auch keiner mehr behaupten, dass der Erfolg mit den CD-Einspielungen den „Kölner Philharmonikern“ zu danken sei. Also sehen wir getrost dem Tag entgegen, wo ohne Gesichtsverlust die Namenserweiterung stillschweigend in der Schublade verschwindet und wieder Friede und Harmonie das Arbeitsverhältnis bestimmen. Allerdings Günter Wand, den Ehren-Gürzenich-Kapellmeister, hat das Orchester für immer verloren.

#### 6.3.4 Orchesterabbau

Als ob der Grausamkeit noch nicht genug sei, drohte nach der Namenserweiterung die Orchesterreduzierung, die „Rückverkleinerung“ um 17 Planstellen, sozialverträglich – versteht sich! – gestreckt bis zum Jahre 2002 auf dann 123 Mitglieder. Nach dem Ausscheiden von Nestler, erwies sich die neue Kulturdezernentin Kathinka Dittrich van Wehring als Primaria im „Streich“-Quartett als erstaunlich strichfest, so dass im vorauseilenden Gehorsam das Streichziel bereits 1994 fast schon erreicht war. Die Widerstandskraft des Orchesters war im Namensstreit so erschöpft worden, dass der Orchesterabbau wie ein unabwendbarer Schicksalsschlag hingenommen wurde. Das Orchester muckte kaum auf, sondern schluckte die Kröte ohne Protest in braver Diensterreuegebenheit. Vielleicht versprachen sich die Orchestermitglieder insgeheim eine Diensterleichterung, wenn die Oper-Konzert-Doppelbespielung dadurch hinfällig würde. Doch darin sah man sich gar bald getäuscht. Sogar während des Orchestergastspiels in Spanien im Februar 1995 musste das „Rest“-Orchester zu Hause ein Gürzenich-Konzert unter Gilbert Varga absolvieren, übrigens mit dem orchestereigenen Solocellisten Daniel Caen als Solisten. Fatal war aber die Tatsache, dass die Kopfstärke des Orchesters mit den 123 angestrebten Planstellen unter die magische 130 fiel, jenseits der die 1. Fußnotenzulage gewährt werden kann. Das Orchester rutschte damit in eine arbeitsrechtliche Position, die es der Stadt erlaubte, die Fußnotenzulage zu reduzieren, oder die Weitergewährung vom Grad des Wohlverhaltens abhängig zu machen. Von den hochtrabenden Vorstellungen Nestlers jedenfalls, die er an den neuen Konzertsaal geknüpft hatte als Herausforderung und Auftrag, „künstlerisch neben den Philharmonien der beiden deutschen Musikmetropolen Berlin und München bestehen zu können“, war unter seiner Nachfolgerin nicht mehr viel übrig geblieben. Die Attraktivität des Gürzenich-Orchesters büßte gewaltig ein. Abwanderungen von Mitgliedern der ersten Positionen zu anderen Orchestern, vor allem den Funkorchestern in Köln und Hamburg und nach Bamberg blieben nicht aus. Eine Konzertmeisterstelle konnte jahrelang nicht besetzt werden.

#### 6.3.5 Oper – Quo vadis?

Intendantenwechsel werden wie Regierungswechsel meist mit den schönsten Hoffnungen erwartet, erst hinterher kämpft der Zweifel mit der Gewissheit, dass es vorher doch besser gewesen ist. Einen Unterschied gibt es: Regierungen werden gewählt und abgewählt, Intendanten nie. Hier hat sich das Publikum dem Diktat der fachlichen Unfehlbarkeit der Kulturbehörde zu beugen. 20 Jahre Ära Hampe erscheinen im nachhinein in einem viel freundlicheren Licht. Jetzt erst weiß man, was man verloren hat. Und was man vergessen hat, das kann man in einem sehr ansprechenden und faktenreichen Buch nachlesen, das der Wienand Verlag Köln in Zusammenarbeit mit den Freunden der Kölner Oper e. V. als Abschiedsgabe herausgebracht hat.<sup>159</sup>

Nach Hampes Abgang nach Dresden als Leiter der dortigen Musikfestspiele wurde ab der Saison 1995/96 Kölns Schauspiel und Oper in einen Topf geworfen. Der Schauspielregisseur Günter Krämer übernahm auch die Oper, wurde damit Generalintendant beider Häuser, ausgestattet mit solch weitreichenden Kompetenzen, dass für den

159 - Wienand Verlag Köln (Hrsg.): Oper in Köln. 20 Jahre Intendanz Michael Hampe 1975–1995. Köln 1995.

GMD Conlon kein Einfluss auf musikalisch-künstlerische Entscheidungen blieb. Der so Entmachtete zog sich 1996 nach Absprache mit dem damaligen Oberstadtdirektor Ruschmeier, der Ex-Kulturdezernentin Kathinka Dittrich van Weringh und Generalintendant Krämer aus der Oper zurück, um sich mit der GMD-Position des Gürzenich-Orchesters zu begnügen. Es focht ihn umso weniger an, als er nun für Paris als musikalischer Leiter der Bastille-Oper mehr Zeit zur Verfügung hatte. Beider Verträge, von Krämer und Conlon, waren ursprünglich mit Vorbedacht koordiniert bis zum Jahre 2000 befristet abgeschlossen worden. Dann sollte neu verhandelt werden. Was dann die Kulturdezernentin Kathinka Dittrich, die wenig später den Bettel hinwarf, bewogen hat, Krämers Vertrag einseitig schon vorher bis zum Jahre 2005 zu verlängern, bleibt unverständlich. Denn nun erwachsen daraus jene Querelen und öffentlichen Diskussionen um den Posten des Generalmusikdirektors, wobei Krämer den Anspruch aus seinem neuen Vertrag herleitete, dass er zu bestimmen habe, wer alleiniger Orchesterchef, also GMD für Oper und Konzert werde, dass mithin das Gürzenich-Orchester der Generalintendanz zu unterstellen sei. Da er am 31. März Graeme Jenkins ab der kommenden Spielzeit als Chefdirigenten für die Oper unter Vertrag genommen hatte, verlangte er nichts weniger, als dass Conlons im Jahre 2000 auslaufender Vertrag als Gürzenich-Kapellmeister bzw. GMD des Orchesters nicht verlängert werde, statt dessen Jenkins in seine Rechte zu treten habe. Das Orchester hatte Jenkins bereits als Opernkapellmeister einhellig abgelehnt, nun kämpfte es dagegen, dass das Orchester seine Eigenständigkeit verlieren sollte, um von der Oper unterjocht zu werden, vor allem aber dagegen, dass Jenkins auch noch Konzertchef werden sollte. Bei dieser für das Orchester so existentiellen Frage erwies sich die neue Kulturdezernentin Marie Hüllenkremer als wenig hilfreich, im Gegenteil, sie unterstützte die abwegigen Forderungen Krämers und gefährdete das Bleiben von Conlon als GMD des Gürzenich-Orchesters. Besonders schlimm war es, dass diese zugespitzte Diskussion just zu der Zeit in die Presse gelangte, als das Gürzenich-Orchester und Conlon auf ihrer Konzerttournee in Südamerika (9.–18.8.1999) die größten Triumphe einheimsten. Vor der Reise hatte Conlon am 5. August auf einer Sitzung des Kulturausschusses Krämers Versuch, ihn aus Köln zu vertreiben, auf seine Weise beantwortet: Er drohte mit seinem Rücktritt.

Krämer hingegen holte in einem Interview in der „Welt am Sonntag“ zum Rundumschlag gegen die Stadt, gegen Conlon – mit dem er nur noch anwaltlich verkehrte – und gegen den zur Carnegie Hall wechselnden Ohnesorg aus, dem er als besonderen Scheidegruß vorwarf, er habe versucht,

„das gesamte Musikleben an sich zu reißen, die Musik in der Philharmonie auf Kosten anderer zu konzentrieren.“ Da er gewagt hatte, in der Philharmonie konzertante Opern zuzulassen, sei er „Kulturgift für Köln“ gewesen.<sup>160</sup> Ohnesorg grüßte aus New York zurück:

„Herr Krämer ist im Denken Lichtjahre von mir entfernt. Und deshalb muss ich ihm nicht die Ehre erweisen und besonders darauf reagieren. Ich habe viel Wichtigeres zu tun als mich darum zu kümmern, ob mir aus Köln jemand eine Schaufel Dreck nachwirft.“<sup>161</sup>

Der „Kölner Express“ fragte unter der Schlagzeile „Kultur-Poker in Köln. Machtkampf am Rhein – Wer hat die besten Karten?“:

„Krämer hat sich weit aus dem Fenster gelehnt. Zu weit?“<sup>162</sup>

In der Tat, Krämers Versuch einer „feindlichen Übernahme“ des Gürzenich-Orchesters durch die Oper war ein dreistes Stück. Das vereitelte vielleicht im letzten Augenblick die für die CDU erfolgreich ausgegangene Kommunal- und Oberbürgermeisterwahl, die eine 43-jährige SPD-Herrschaft beendete. Gemischt wurden nun neue Karten mit Gewinnchancen für das Orchester, für seinen Chef und für die Kölner Kulturpolitik überhaupt. Denn auch für die Oper wünschte man sich eine Vertragskonstellation, bei der dem Chefdirigenten der Oper – warum nicht auch unter dem seit Klemperer verliehenen Titel „GMD“? – die musikalische Kompetenz uneingeschränkt zugestanden werde. Derzeit steckte die Kölner Oper unter der Intendanz von Günter Krämer in einer großen Krise. Die Unzufriedenheit des Publikums mit dem neuen Abonnementsystem, das viele alte Abonnenten verprellt hatte, mit dem dürftigen Spielplan, mit den abschreckenden Inszenierungen äußerte sich im ständig sinkenden Besuch und in einem immer häufiger artikulierten Unmut in Leserzuschriften.

160 - Kölnische Rundschau v. 13.9.1999.

161 - „Prisma“, Wochenmagazin zur Zeitung, 13.–19.11.1999, unter der Überschrift: „Ohne Sorg in New York“ von Martin Häusler.

162 - Kölner Express v. 15.9.99.

Wie es dem Gürzenich-Orchester gelungen ist, sich in der Philharmonie gegenüber der gewaltigen Konkurrenz der weltweit besten Orchester zu behaupten, so sollte auch die Kölner Oper Strategien entwickeln, um die Herausforderungen durch die Philharmonie und durch die Kölnarena bestehen zu können. Wenn es noch etwas gibt, Operntendanten und -regisseure zur Vernunft zu bringen, dann sind es konzertant gespielte Opern!<sup>163</sup>

Das Gürzenich-Orchester hätte es verdient, die Schwelle zum nächsten Jahrtausend im geordneten und künstlerisch gefestigten Zustand zu überschreiten und zwar mit dem günstigen Rückenwind der letzten Jahre, in denen es mit Conlon durch CD-Einspielungen, durch eine anspruchsvolle Programmgestaltung und durch weltweite Konzertreisen in einer Weise sein auch international anerkanntes Renommee vermehrte, wie es das seit Günter Wand nicht wieder gegeben hat. Die Diskographie Conlons mit dem Gürzenich-Orchester umfasst inzwischen 19 CD-Einspielungen bei EMI, teilweise ausgezeichnet durch Schallplattenpreise, Zemlinskys *Der Zwerg* allein dreifach. Die eingespielten Komponisten Bruch, Mahler, Mendelssohn, Schreker, Weber und Zemlinsky sind mit der Kölner Musik- und Orchestergeschichte aufs engste verbunden. Die Reisetätigkeit des Orchesters erstreckte sich über Europa hinaus bis nach Übersee. Seit 1995 absolvierten die Gürzenicher Gastspiele in Spanien, Eindhoven, Paris, Athen, Schweiz, Österreich, Bukarest und Südamerika (Buenos Aires, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Salvador da Bahia). Aber auch die Konzertprogramme in Köln forderten die Leistungsfähigkeit und das überragende Können der Orchestermitglieder auch in Konkurrenz zu den in der Philharmonie gastierenden Spitzenorchestern in anspornender Weise heraus. Vor allem waren die anspruchsvollen „Großprojekte“ zu schultern: Wagners konzertanter *Ring* mit dem *Götterdämmerung*-Abschluss im April 2000 oder zuletzt der konzertante *Wozzeck* von Alban Berg an drei Abenden.

### 6.3.6 Anno Domini MM – Ausblick

Das neue Jahrtausend wird das Gürzenich-Orchester mit dem „Neujahrskonzert 2000 in der Kölnarena“ begrüßen, und zwar Schulter an Schulter oder Rücken an Rücken mit dem Sinfonieorchester des WDR und unter Leitung von James Conlon und Semyon Bychkov. Rundfunk und Fernsehen werden das seltene Ereignis übertragen. Die Veranstalter planen, dass aus diesem Neujahrskonzert eine zukunftsweisende Dauereinrichtung wird. Die reichen musikalischen Ressourcen Kölns kompetenzüberschreitend zu bündeln, wäre das Beste, wäre von den guten Vorsätzen das Beste, um das Millennium mit schauernd erhabenem Gefühl zu beginnen.

Für das Gürzenich-Orchester beginnt ein neuer Abschnitt seiner stolzen Geschichte, hoffentlich genau so erfolgreich, ja erfolgreicher als das in dieser Arbeit akribisch dargestellte langwierige Werden und Wachsen. Viele Jahrhunderte haben wir in der Rückschau zu entschlüsseln versucht, um Licht in das Dunkel zu bringen und Erinnerungswertes vor dem Vergessen zu bewahren. Das dieser Arbeit zur Beherzigung vorangestellte Motto – und was ließe sich in einem Goethejahr sinniger zitieren! – hat nun für den geneigten Leser am Ende seiner besitzer-greifenden Lektüre und erworbenen Kenntnis einen tieferen Sinn von Wahrheit erlangt.

Was du ererbt von deinen Vätern hast,  
erwirb es, um es zu besitzen.

<sup>163</sup> - „Es ist erfrischend zu lesen, wie (Hartmut) Lange die Kopfgeburten einer vermeintlichen Avantgarde als simple Zeitgeist-Artistik auf dem Jahrmarkt nonkonformistischer Eitelkeiten und Zerstörungswut entlarvt. Wer die geistig-seelischen Verwirrungszustände in der Theater-Schaustellerei und anderswo schon immer als Vandalismus- und Nonsensdramaturgie empfunden hat, für den ist der Autor ein verständnisvoller Mitverschwörer, der die Selbstbeweihräucherung und Bauchnabelschau unserer Kunstfetischisten als exhibitionistische Verlüderung unserer Gesellschaftskultur überzeugend ad absurdum führt.“ (Rudolf Grube, Bielefeld, Leserbrief zu „Sinnstiftung“, WELT vom 9. März 1998).

## DIE CHEF-DIRIGENTEN DES KONZERTORCHESTERS DER WINTERKONZERTE 1807–1840

Bernhard Joseph Mäurer, Domkapellmeister, 1807–1826 (nicht abgebildet)

DOMKAPPELLMEISTER  
CARL LEIBL 1826–1837DOMORGANIST  
FRANZ WEBER 1837–1840

## DIE STÄDTISCHEN KAPPELLMEISTER UND GÜRZENICH-KAPPELLMEISTER



CONRADIN KREUTZER 1840–1842

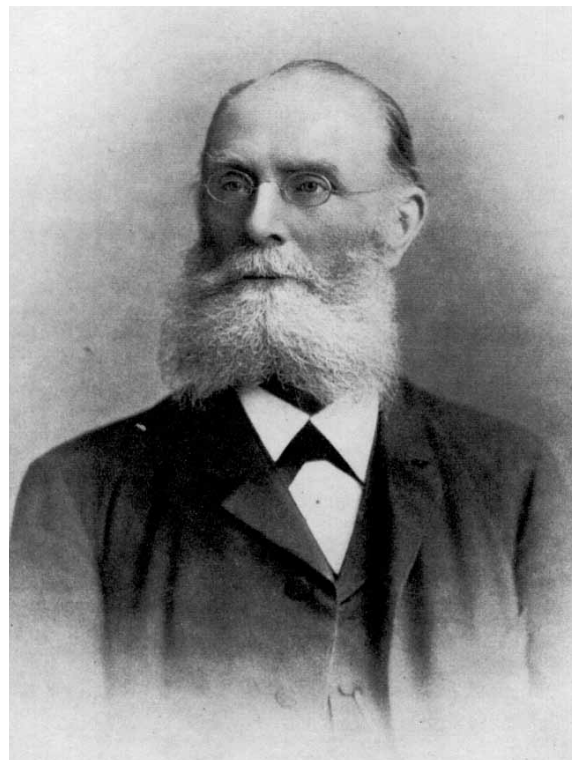


HEINRICH DORN 1843–1849





FERDINAND HILLER 1849–1884



FRANZ WÜLLNER 1884–1902



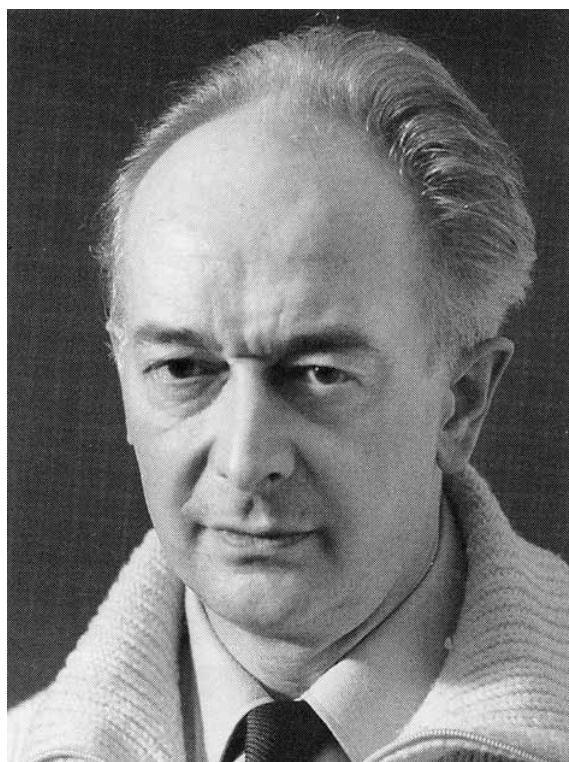
GMD FRITZ STEINBACH 1903–1914



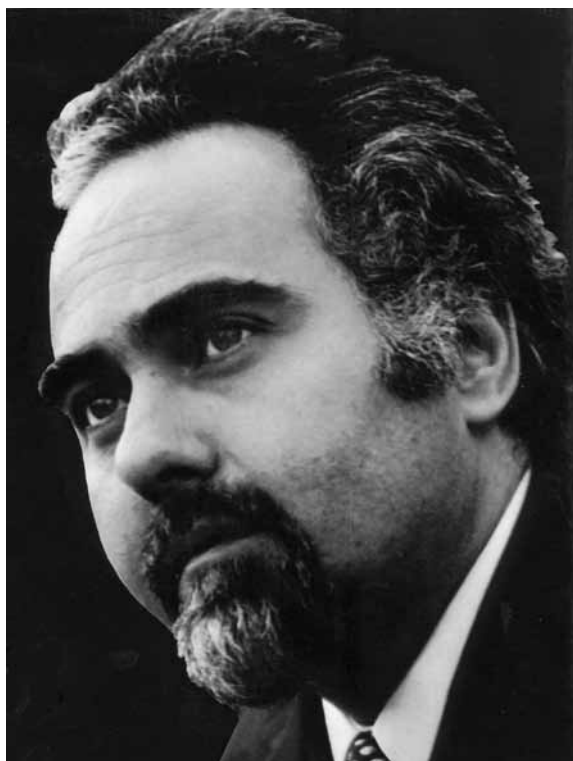
GMD HERMANN ABENDROTH 1915–1934



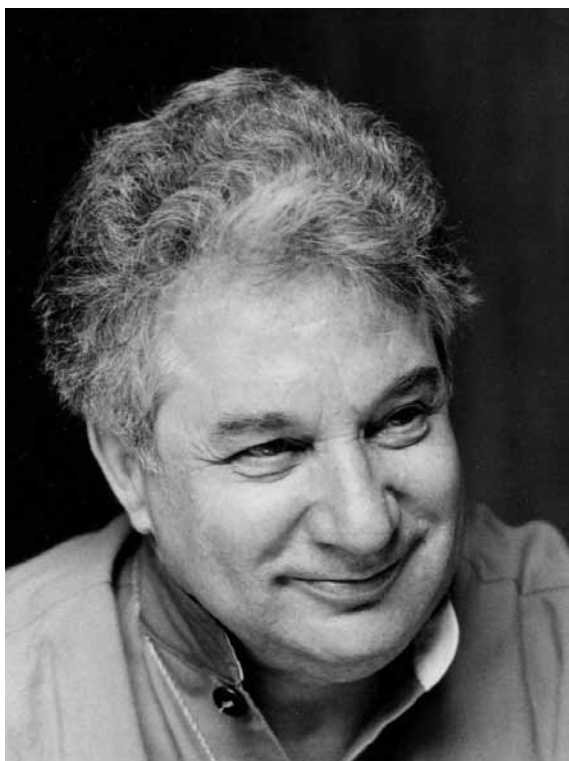
GMD EUGEN PAPST 1936–1945



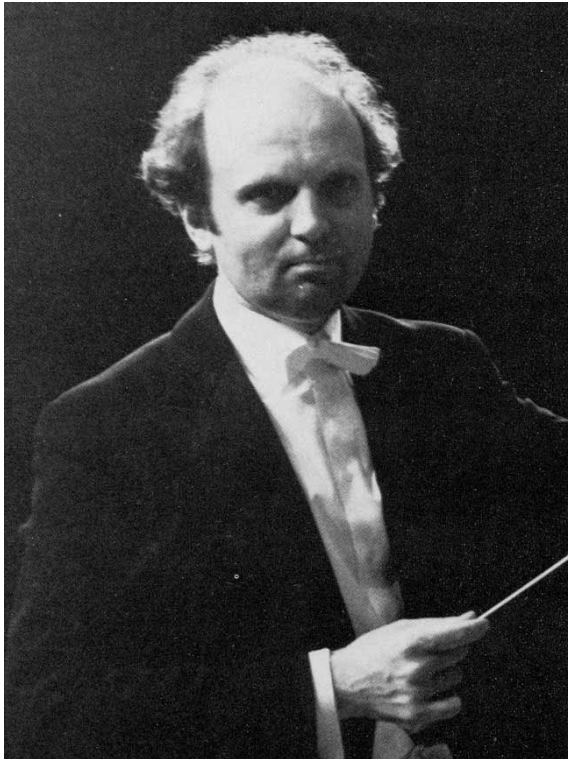
GÜRZENICH-KAPELLEMEISTER  
GÜNTER WAND 1945–1974



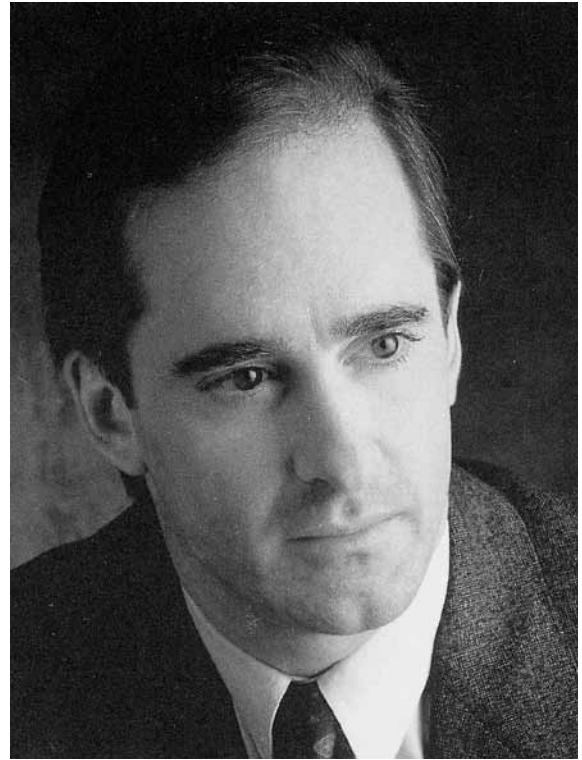
DESIGNIERTER GÜRZENICH-KAPELLEMEISTER  
ISTVÁN KERTÉSZ † 1973



GÜRZENICH-KAPELLEMEISTER  
YURI AHRONOVITCH 1975–1986



GMD MAREK JANOWSKI 1986–1990



GMD JAMES CONLON 1990–2002



GÜRZENICH-KAPELLEMEISTER  
MARKUS STENZ SEIT 2003

## VIII. NACHTRAG

Es liegt in der Natur der Sache, dass der Chronist einer Orchestergeschichte, die kontinuierlich weiter läuft, seiner Arbeit einen willkürlichen Schluss setzen muss, da er das Perpetuum mobile nicht endlos fortsetzen kann. Dafür schien mir kein Datum glücklicher und markanter zu sein als der Übergang in ein neues Jahrtausend, in das Millennium. Aber ein Werk ist erst dann recht vollendet, wenn es das Licht der Öffentlichkeit erblickt. Leider erging es mir wie dem Benvenuto Cellini, der beim Guss seiner Perseus-Statue erkennen musste, dass die Erzschnmelze nicht ausreichen würde, um die Form zu füllen. So entschloss er sich, alle zinnernen Schüsseln und Teller, deren er habhaft werden konnte, in den Ofen zu werfen und so einen Fehlguss abzuwenden. Leider konnte ich binnen fünf Jahren jenes Zinngeschirr aus der Küche der Kölner Kulturförderung nicht flüssig machen. Also musste eigenes gesammelt werden, was die Verzögerung entschuldigt.

Damit die Jahre nicht ganz verloren sind, habe ich die vorliegende Dokumentation aktualisiert. So wurden vor allem die Konzertprogramme und Kammerkonzerte der letzten fünf Jahre nachgetragen und die Mitgliederliste auf den neusten Stand gebracht.

Erwähnen wir aber auch, dass es mit dem Jahr 2002 den Wechsel von James Conlon zu Markus Stenz in der Leitung des Gürzenich-Orchesters gegeben hat. Der Abgang von Conlon war leider durch die Querelen mit dem damaligen Generalintendanten Günther Krämer überschattet, der partout einen GMD für Oper und Konzert für sich glaubte beanspruchen zu dürfen, ja, der sogar das Gürzenich-Orchester seiner Omnipotenz unterstellen wollte. Glücklicherweise hat sich das letztere durch die vorzeitige Kündigung des Herrn Krämer von selbst erledigt. Herausgekommen ist aber der „Doppel-General“ für die musikalische Leitung der Oper und der Gürzenich-Konzerte, eine Koppelung, wie sie sonst in Köln generell nicht üblich, geschweige denn fruchtbar war.

Nun, Markus Stenz will auf diesen beiden Sätteln gleichzeitig reiten, was vor ihm Günter Wand und James Conlon nicht geschafft haben, mit denen jeweils der Operngaul „Doppelkoppel“ durchgegangen ist.

Als Gürzenich-Kapellmeister hat Stenz sich keinen glücklicheren Einstieg wählen können, als endlich den Namen „Gürzenich-Orchester“ von seinem falschen und irreführenden Additiv „Kölner Philharmoniker“ zu reinigen. Das geschah diesmal stillschweigend zum Unterschied zur damaligen Peinlichkeit, mit der ein Oberstadtdirektor Ruschmeier gegen den geballten Widerstand der Orchestermitglieder den unsinnigen Doppelnamen mit dem Schlegel eines juristisch unanfechtbaren Verwaltungsbeschlusses durchpaukte. Hier berührten sich zur besseren Vermarktung der von Conlon zu produzierenden CD-Aufnahmen die kommerziellen Interessen der allmächtigen Columbia Artists Management Inc. (Cami) in New-York mit der kommunalen Kulturpolitik auf bezwingende Weise. Das wäre ein interessantes Kapitel für die „Geldschein-Sonate“.<sup>164</sup>

Auch andere Zeichen setzte Markus Stenz, der ehemalige Student der Kölner Musikhochschule, indem er sich wieder verstärkt – und hierin Günter Wand nacheifernd – auf die bewährte Gürzenich-Traditionen zu besinnen scheint. Wie Wand trägt auch er wieder den vom ehemaligen Kulturdezernenten Peter Nestler außer Kraft gesetzten Titel „Gürzenich-Kapellmeister“! Außerdem bemüht er sich, den Gürzenich-Chor nach einer Zeit der unnötigen Entzweiung wieder als traditionellen Partner des Gürzenich-Orchesters in die Konzerte einzubeziehen. So fügt sich wieder zusammen, was zum alten wohltönenden Dreiklang gehörte: Gürzenich-Orchester, Gürzenich-Chor, Gürzenich-Kapellmeister!

Besonders erfreulich ist, dass Bachs Passionsmusik endlich wieder zur Chefsache wurde. Ein weiteres Zeichen setzte der neue Gürzenich-Kapellmeister mit der V. Sinfonie von Gustav Mahler, an deren Uraufführung ein Konzert mit dem gleichen Programm wie vor 100 Jahren und eine Ausstellung im Zuschauer-Foyer der Philharmonie erinnerte.

Wenn Markus Stenz sich der Tradition verpflichtet zeigt, so gibt ihm das auch die Freiheit, neue Wege zu beschreiten. Ein Novum in der Konzertprogramm-Gestaltung ist der „III. Akt“, eine nicht vorher angekündigten Zugabe in den von ihm dirigierten Gürzenich-Konzerten. Ob dies zu einer dauerhaften Tradition werden kann, muss sich allerdings erst noch erweisen. Bisher wurde diese Idee vom Publikum beifällig aufgenommen. Eine weitere und weltweit einmalige Neuerung wurde unter dem Titel „GO live!“ („Gürzenich-Orchester live“) aufgelegt, beginnend mit dem dritten Konzert der Saison 2005/06 am 16. Oktober 2005. Konzertbesucher können von nun an unmittelbar nach jedem Konzert einen auf einer Doppel-CD gebrannten Mitschnitt der gerade erst

<sup>164</sup> - Klaus Umbach: Geldschein-Sonate. Das Millionenspiel mit der Klassik, Ullstein 1994.

erlebten Aufführung erwerben oder ihn von einem Computer auf einen iPod oder MP3-Player herunterladen lassen. Geplant ist ferner, eine „Best of“-Abmischung aller drei Konzertaufführungen 14 Tage später im Internet zum Download vom iTunes Music Store verfügbar zu machen.

Eine Spielzeit nach seinem Amtsantritt als Gürzenich-Kapellmeister hat Markus Stenz nunmehr auch die musikalische Oberleitung der Kölner Oper übernommen. Und da haben wir nun wieder diesen deutbaren Titel GMD, den „General“, den nach dem Krieg keiner mehr haben wollte, schon gar nicht in dem vom ehemaligen Generalintendanten favorisierten Sinne. In Köln hat es nie eine Analogie vom Generalintendanten zum Generalmusikdirektor gegeben. Der Titel Generalintendant implizierte immer die Doppelintendanz von Schauspiel und Oper. Hingegen hatte der Titel GMD nie die Bedeutung eines „Doppelgenerals“. Ursprünglich wurde nur dem städtischen Kapellmeister der „Generalmusikdirektor“ als „Titulatur“ verliehen und ersetzte nicht die Dienstbezeichnung „städtischer Kapellmeister“. Hermann Abendroth war der erste solcher Art von der Stadt Geehrte, während sein Vorgänger Fritz Steinbach den Titel eines „großherzoglich-meiningschen Generalmusikdirektors“ mitbrachte. In der Oper wurde der Titel erstmals 1922 an den „musikalischen Oberleiter“ Otto Klemperer verliehen, so dass seitdem Köln immer zwei „Generäle“ besaß, die sich gegenseitig nicht ins Handwerk fuschten. Bei Günter Wand wurde der für die damalige Zeit als zu militaristisch klingende „General“ in den „Gürzenich-Kapellmeister“ eingetauscht. Trotzdem pochte später Wand darauf, dass er der eigentliche Generalmusikdirektor der Stadt sei, und dass seinen Kollegen an der Oper der „GMD“ nicht zustehen solle. Bei Markus Stenz ist der Sachverhalt demnach klar: „Gürzenich-Kapellmeister“ ist Dienstbezeichnung und Titel zugleich. Der „GMD“ wäre demnach ein zusätzlicher Titel ob mit oder ohne Oper. Aber das wird der Presse nicht zu vermitteln sein.

Wenn schon von Titeln die Rede ist, dann muss auch dies nachgetragen werden: Es hat einer hochwohllöblichen Kulturbehörde gefallen, den Mitgliedern des Gürzenich-Orchesters die einst schwer erkämpfte Dienstbezeichnung „Kammermusiker“ wieder abzunehmen. Die Behördenmenschen kennen zwar den Amtmann, Oberamtman, Rat und Direktor, aber was fangen sie in dieser Hierarchie mit dem „Kammermusiker“ an? Nun, die Kollegen werden diese Gleichsetzung mit jedem Tanzmusiker gewiss verschmerzen. Doch mir sei es erlaubt, im Titel dieser Dokumentation trotzig daran festzuhalten.

Name ist Schall und Rauch. Nachdem die Gürzenich-Konzerte vom alten Gürzenich in die Philharmonie gewandert sind, wurde nun nachträglich der Gürzenich als Namenspatron unseres Orchesters gänzlich des Brokates beraubt, in den ihn die glänzendste Epoche der Kölner Musikgeschichte gewandert hatte. Als Erstes wurde die Orgel hinausgeworfen, die schon immer die Karnevalisten gestört hatte. Dann wurde auf der historischen Zeittafel im linken Eingangsbereich jedes Wort gestrichen, das an seine schönste Bestimmung als bedeutendster Konzertsaal Kölns und Deutschlands erinnern würde, mithin an die Niederrheinischen Musikfeste und die Gürzenich-Konzerte, und daran, dass dessen Großer Saal geweiht wurde durch die berühmtesten Komponisten der letzten zwei Jahrhunderte, die hier ihre Werke dirigierten oder aus der Taufe hoben: Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruch, Wagner, Verdi, Strauss, Mahler, Strawinsky u.v.a. Zu schweigen von all den weltberühmten Solisten und Dirigenten, die hier ein und aus gingen. Das Maß läuft über, wenn man dann noch den Band aus der von der Stadt Köln herausgegebenen Denkmälerreihe „Stadtspuren“ zur Hand nimmt, der dem Gürzenich und St. Alban gewidmet ist. Hier ist es gelungen, das Wort Gürzenich-Konzert oder Gürzenich-Orchester gänzlich zu meiden, bis auf das eine Mal mit der falschen Behauptung, dass es zwischen den Weltkriegen keine Gürzenich-Konzerte im Gürzenich gegeben hätte! Man stelle sich vor, in Leipzig würde jemand über das Gewandhaus schreiben, ohne einmal das Gewandhausorchester und die Gewandhauskonzerte zu erwähnen. Ist es auch Wahnsinn, so steckt doch Methode dahinter. Für eine Stadt, die sich vermaß, nach der Palme der Kulturhauptstadt zu greifen, ist das alles, um es behutsam zu sagen, eine Affenschande.

Aber in der Philharmonie setzt sich die Kränkung weiter fort. Schon während der Bauzeit am neuen Konzertsaal, als alle Musiker in Deutschland sich nach dem „neuen Gürzenich“ erkundigten, wurde im Kulturdezernat der Name „Philharmonie“ geboren, gedacht als Präfiguration für das Orchester, das dann vom Gürzenich-Orchester zu den „Philharmonikern“ mutieren sollte. Das gelang dann wegen des erbitterten Widerstandes der Orchesterkollegen nur zur Hälfte. Aber auch als „Philharmoniker“ haben wir in der neuen Heimstatt keine bessere Behandlung erfahren oder eine, die einem „Hausorchester“ zustände. Das ist die Erfahrung von jetzt über 20 Jahren, in denen Tausende von Musikern aus allen berühmten und weniger namhaften Orchestern der Welt durch das Künstlerfoyer gegangen sind, ohne durch den geringsten Hinweis darauf gestoßen zu werden, dass hier das



berühmte Gürzenich-Orchester zu Hause ist. Im Treppenhaus hängen zwar die Künstlerporträts von Wand bis Stenz, doch der Fremde erfährt nicht, dass es sich um „Gürzenich-Kapellmeister“ handelt. Während auf der gegenüberliegenden Wand das Kölner Rundfunksinfonieorchester durch alle seine Chefdirigenten dokumentiert ist, werden beim Gürzenich-Orchester sämtliche Dirigenten vor 1945, neun an der Zahl, einfach unterschlagen. 20 Jahre lang sind daran die Philharmonie-Chefs Ohnesorg, Hänseroth und Langevoort vorbeigelaufen, gelegentlich auch die Kulturdezernentinnen, ohne dass ihnen das misslich aufgefallen wäre. Es sei denn, dass alle diese Kulturgewaltigen wähten, das Gürzenich-Orchester existiere erst seit 1945. Hätte man sie nach Wands Vorgänger befragt, wäre die Verlegenheit groß gewesen!

Diese subjektiv gefärbten Töne, die in diese ansonsten historische Arbeit mit einfließen, sind nicht ungewollt. Es lässt sich nicht leugnen, dass ich (als Autor dieser Arbeit) 35 Jahre lang engagiertes Mitglied des Orchesters war und dass sich daraus die Motivation für dieses Werk ergeben hat: aus den eigenen Reihen als Zeitzeuge für das Orchester zu schreiben. Das selbst Erlebte ist nicht weniger authentisch als das, was spätere Chronisten mühsam aus erhaltenen Schriftstücken herausdestillieren müssen. Die eigene Erfahrung lehrt, dass all das, was in den Medien oder anderen Akten seinen Niederschlag findet, nicht unbedingt vollständig, wahrheitsgemäß, informativ oder detailgenau ist. Ein Außenstehender kann niemals in die Seele eines Orchesters blicken, in diesen komplizierten Organismus aus der Vielheit an unterschiedlichen, künstlerisch starken und selbstbewussten Individuen mit all ihren eigenwilligen Ansichten, künstlerischen Prinzipien und menschlichen Empfindlichkeiten. Aber allen ist stets bewusst, dass nur durch das harmonische Zusammenwirken, durch das künstlerische Einordnen und solidarische Unterordnen, durch Selbstkritik und gegenseitiges Anspornen und durch einer aus einem hochgemuten Berufsethos erwachsenden Verantwortung das Orchester zu seiner Kulturleistung geformt wird, die sich ständig und von allen Seiten der Konkurrenz erwehren muss. Ein Orchester mit der Kraft und dem Willen zu ständiger Erneuerung und Verjüngung und mit dem Geschick, sich in dem Konfliktfeld von Arbeitgeber, Bühnenverein, Orchestervereinigung wehrhaft zu behaupten, trotz allen Wechselfällen der Kulturpolitik und überlebt schließlich auch alle Wechsel im Kulturdezernat und der Orchesterleitung. Im Nachhinein erledigen sich viele Konflikte und Auseinandersetzungen von selbst, wie wir oben beispielhaft gesehen haben, und außerdem – gemessen an Hiller, Wüllner, Steinbach, Abendroth und Wand, die jeweils bis zu ihrem Lebensende oder wenigsten über zwei bis drei Jahrzehnte das Gürzenich-Orchester geleitet haben – auch immer schneller, weil das Verfallsdatum zunehmend kürzer wird.

Nach diesem persönlichen Exkurs wieder zurück zur Wissenschaft:

Das Gründungsjahr der Musicalischen Academie ist nicht 1743.

Die Verzögerung der Drucklegung der Dokumentation gibt mir die Gelegenheit zu einer Korrektur und Neubewertung eines wichtigen historischen Datums, das in der Kölner Musikgeschichte wie eingemeißelt war, nämlich das Gründungsjahr der Musicalischen Academie. Lange habe ich nach einem überzeugenden Beleg für diese allenthalben wiederholte Behauptung gesucht und nichts gefunden. Zum Schluss habe ich das als gegeben hingenommen. Doch der Zweifel blieb.

Nach nochmaliger Überprüfung bin ich zu der Überzeugung gelangt, dass ein Auslegungsfehler eines Ratsprotokolles die Musicalische Akademie mit dem Jahr 1743 in Verbindung gebracht hat. Leonhard Ennen hatte in seiner „Geschichte der Stadt Köln“ dies wohl als Erster getan. Auf ihn beriefen sich dann alle weiteren Autoren. Indessen taucht die erstmalige Erwähnung der Musicalischen Academie im Januar 1762 auf, und zwar durch ein Schreiben dieser Gesellschaft an den Rat. Hierin wird gebeten, während der Carnevalszeit wöchentlich einen Ball abhalten zu dürfen. In der ersten Bittschrift vom 11. Januar 1762 heißt es wörtlich:

„Ewer Gnaden ist die erste Errichtung, wie auch die bisherige Fortsetzung desjenigen Musicalischen Concerts, welches alle Wochen in dem Zunfthaus des wohllehrbaren Schneider-Ambts aufgeführt wird, und welches eine Vereinigte Gesellschaft auf eigene ihre Kösten unablässig, zum Ruhm hiesiger Stadt, unterhalten wird, nicht unbewußt, sondern auch eine Kundbarkeit, was maßen durch die Solidität der gemachten Einrichtung das ganzes Werck eine allgemeine Belobigung – wie auch alle gebührende Achtung – und solchen hohen Beifall gehabt habe, daß, nebst Ewer Gnaden, all andere hohe Herrschaften mit ihrer Gegenwarth den Concert-Saall zeither immer beehret, und so gar hohe Standspersonen sich der Gesellschaft zu associiren bewogen haben; ja dieser von jedermann belobten und nimmermehr zu betadelnder ihrer Verfassung giebt Ewer Gnaden, ahn die oberwehnte Gesellschaft dieses ferneres Vorhaben in Unterthänigkeit zu erkennen, wodurch nemblich die Associirte verlangen, während gegenwärtiger Carnevals-Zeit, unter sich, zu ihrer und ihrer bekannten Freunden Erlustigung auf

die nembliche allerdings untadelhafte Weise, wie das Concert bisher geführet worden, jede Wochen ein Ballett, ohne Masque, auch nicht auf den nemblichen Tag, wann Herr Ferrari Ball giebt, in ihrem Concert-Saall, benebens dem concert, zu halten; gemäß welchem dann Ewer Gnaden die gantze Gesellschaft andurch in Gehorsam und mit Unterthänigkeit supliciren und umb diese Hulden anflehen, gestalten ihr hierzu die gnädige Einwilligung und obrigkeitliche Beschützung zu ertheilen.<sup>165</sup>

Man muss diesen geschliffenen Text zwischen den Zeilen lesen, um zu erkennen, dass sich hier eine noch junge Gesellschaft zu Wort meldet, deren „erste Errichtung“ wenige Monate zurück zu liegen scheint. Denn es macht keinen Sinn so zu schreiben, wenn der Verein schon 17 Jahre alt ist. Auch in der dritten Petition fällt eine Formulierung auf, wo der Rat „als Schützer dieses noch schwachen und unschuldigen Werks“ bezeichnet wird.

Wie aber die Jahreszahl 1743 in Zusammenhang mit der Musicalischen Academie gebracht wurde, ist einfach zu erklären. Erst nach der dritten Supplikation erhielt die Musicalische Academie die Ball-Erlaubnis, nachdem auch die Generäle der mitten im 7-jährigen Krieg hier stationierten französischen Besatzungstruppen an Ballvergünstigungen Interesse zeigten, wie das nachfolgende Schreiben vom 30. Januar 1762 ausweist.

„Nachdem die Accademie der Music in der Schildergaß ein abermahliges Supplic. um Erlaubnus einen öffentlichen Ball zu halten anheute presentirt, und von der Zeit, seit vorhin presentirten Suppl. die Umstände sich geändert, auch der französische H. G[ene]ral Marquis Raudin [?] verlangt, daß morgen bey Anknunft des am Unterrhein commandirenden Hn G[ene]ral Marquis Vogué ein Ball gehalten werden solle, so zweifelt man nicht, daß nunmehr ein hochedl. und hochweiser Rath die Haltung eines Balls ged. Accademie erlauben werde, welches derselben hiermit einswelien und vorläufig mitgetheilt wird.“<sup>166</sup>

Im Eintrag des Ratsprotokolles hat die Erlaubnis den Wortlaut:

„Auf unt[ertäni]g gehorsame Bitt von seiten der Musicalischen Accademie in der Schildergassen, ist derselben die Ballen unter denen in dem Reglement de. 30ma Januarij 1743 erhaltenen Bedingnüssen zu halten nunmehr obrigkeitlich erlaubt.“<sup>167</sup>

Das heißt nichts anderes, als dass sich der Kanzlist die Arbeit dahingehend erleichtert hat, indem er nur einen Verweis auf das Reglement von 1743 eintrug, mit dem seinerzeit das Gesuch für die Abhaltung von Redouten durch den Johannes Andrea Ferrari einschränkend bewilligt wurde mit all den Auflagen, die in acht Punkten ausgeführt waren (siehe I. Band, Kapitel 3.5.3). Der Italiener Ferrari betrieb seit den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts in der Schildergasse Nahe Neumarkt eine Wirtschaft und ein Ballhaus (später das Schmidt'sche Haus) und bemühte sich Jahr für Jahr um die obrigkeitliche Genehmigung für Bälle und Karnevalsredouten. Die erhielt er auch meist mit wenigen Ausnahmen, wobei das Reglement bis in die neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Kraft blieb. Zu dem Reglement sah sich die Obrigkeit durch mancherlei Vorfälle und geschehene Unziemlichkeiten unter den Maskierten veranlasst, wie sie vor allem schon 1738 und 1739 beanstandet wurden.<sup>168</sup> Natürlich war dieses Reglement auch für alle anderen Bittsteller verbindlich, die um die Ballerlaubnis nachsuchten. Somit auch für die Musicalische Academie im Januar 1862, wie die Eintragung im Ratsprotokoll vom 1.2.1762 ausweist.

Zwanzig Jahre später spielte dieses Reglement wieder eine Rolle, als Rodius für sein von ihm zu errichtendes Theater in der Schmierstraße ein ausschließliches Nutzungsprivileg erhielt.

Das von der dafür zuständigen Mittwochsrentkammer vorgelegte Gutachten genehmigte der Rat am 15. Februar 1782: Wegen der Errichtung eines Schauspielgebäudes in der Schmierstraße werde „in Rücksicht auf die hierzu verwendete Kosten gedachtem Rodius, wann derselbe dieses Gebäude innerhalb eines jahrs Frist planmäßig zu behörendem Stand bringen würde, das gebettene Privilegium exclusivum auf 24 Jahr nur in betref deren Schauspielen erteilet, zugleich auch die Erlaubnus darinnen ballen vom H. Dreykönigenfest bis in die fastnacht, sonst auch das Jahr hindurch Concerten zu geben in gnaden verstattet worden, jedoch unter dem Beding, daß selbiger gleich anderen eines Hochedlen Rath's Anordnungen in Betref deren Ballen, besonders jener Vom 30. Januarii 1743, und deme, was hierunter Verbessert werden mögte, sich gehorsamst fügen solle“.<sup>169</sup>

165 - HAK: Zunft, Musikanten A 507, Nr. 37.

166 - HAK: Zunft, Musikanten A 507, Nr. 40.

167 - HAK, Best. 10 (Rpr.), 209, v. 1.2.1762.

168 - Kemp: Altkölnische Fastnachtsredouten, S. 31.

169 - Jacob: Kölner Theater, S. 108.

Auch dieses Beispiel belegt, dass die Stadt sich bei unterschiedlichen Bittstellern über einen Zeitraum von Jahrzehnten immer auf das gleiche Reglement von 1743 berief, das ursprünglich speziell für Ferrari erlassen worden war. Ein Zusammenhang zwischen diesem Ratsprotokoll-Eintrag und der Musicalischen Academie ist für das Jahr 1743 nicht herzustellen.

Wir müssen uns mit der Vermutung begnügen, dass die Musicalische Academie wahrscheinlich erst 1761, wenn nicht gar einige wenige Jahre früher, ins „Werk“ gesetzt worden ist, da früher datierte Hinweise nicht auffindbar sind.

Mit diesem Nachtrag sei die Dokumentation endgültig abgeschlossen. Gut Ding muss Weile haben, wie auch Horaz ohnehin empfiehlt: „Nonum prematur in annum“<sup>170</sup>, also nicht nur fünf, sondern sogar neun Jahre lang ein Werk zurückzuhalten, um daran zu feilen.

---

170 - Horatius Flaccus: De arte poetica, 388



## QUELLENVERZEICHNIS

### A) VERZEICHNIS DER BENUTZTEN ARCHIVE UND ARCHIVALIEN

#### I) AfrM Archiv für rheinische Musikgeschichte (Musikwissenschaftliches Institut an der Kölner Universität)

##### 1) Akten des Niederrheinischen Musikfestes

A I, 1–20	MF 1821
A I, 21	MF 1835
A II, 35	MF 1841
A III, 40	MF 1858
A III oder IV	MF 1860
A IX	MF 1910
A IX, 179–182	Singverein

##### 2) Akten der Concert-Gesellschaft (Honorarlisten für die Gürzenich-Konzerte 1862–1896):

A IV	1862
A X, 192–194	1863/64
	1864/65
A XI, 195 (198–208)	1865/66
A XI, 199	1866/67
	1867/68
	1868/69
A XI, 200	1869/70
A XI, 201	1870/71
A XI, 202	1871/72
A XI, 203	1872/73
A XI, 203	1873/74
A XI, 204	1874/75
A XI, 205	1875/76
A XI, 208	1876/77
A XI, 209	1877/78
A XII, 210	1878/79
A XII, 211	1879/80
A XII, 212	1880/81
A XII, 213	1881/82
A XII, 214	1882/83
A XII, 215	1883/84
A XIII, 216	1884/85
A XIII, 217	1885/86
A XIII, 218	1886/87
A XIII, 219	1887/88
A XIII, 220	1888/89
A XIII, 220	1889/90
A XIII, 221	1890/91
A XIII, 222	1891/92
A XIII, 223	1892/93
A XIII, 224	1893/94
A XIII, 225	1894/95
A XIII, 226	1895/96

##### 3) Programmsammlung

## II) GOA Gürzenich-Orchester-Archiv

## III) HAK Historisches Archiv der Stadt Köln:

## Bestände und Abteilungen:

- Best. 160 (AV) Nr. 424/9: Plenarbeschlüsse der Armenverwaltung zu Köln  
1818–15.9.1845
- Best. 20 (Brb.) Briefbücher, 216 Bde. 1367–1757
- Best. 21 (Briefeingänge)
- Best. 210 (Domstift) Um 1100–1831  
Rechnungen 111–140  
Dpr.=Kapitelsprotokolle 141–317 v. 1461–1802 mit Lücken  
Nr. 130 (Officium Musices) 1–15 (1773,75,80,85,1790–99)  
Nr. 130/16 (Officium fratrum plorantium sti Lupi=  
(Schreibbrüder St. Lupus) (1695,1700, 1727, 1730, 1735,  
1740, 1745, 1750, 1775)  
Nr. A 130/24 (Dommusik) 1794–97  
131 (Officium Trium Regum)  
Präsenzamt 111, jetzt 552
- Best. 350 (FV) FV=Französische Verwaltung. Neue Nummern durchgehend  
Theaterakten, Caps 30 D (Nr. ermitteln)  
30 D, 16 hat die Nr. 2797  
30 D, 21a = 1797  
Wohltätigkeitsbureau, Caps. 66 (Nr. ermitteln)  
Munizipalitätsprotokolle, Caps 49 D (Nr. ermitteln)  
Protokolle der Mairie, Caps 49 F (Nr. ermitteln)  
1158 II. S. 13
- Best. 10 (Gereonstift) Gpr=Kapitelsprotokolle A 67, 1547–1793
- Best. 50 (K+R) Köln und das Reich, 1–453, 1356–1794
- Best. 51 (K+R, B) Köln und das Reich, Briefe, 1357–1474
- Best. 33 (Militaria) 15. Jh. –1794
- Best. 10 (Rpr.) Rpr. =Ratsprotokolle
- Best. 70 (R) R =Rechnungen, Nr. 1–1526, 1527–1901  
A=Alte Rentkammern  
B=Registraturlbuch (Nr. 120 ff.)  
C=Mittwochsrentkammer (Nr. 153 ff.)  
D=Freitagsrentkammer (Nr. 505 ff.)  
E=Beide Rentkammern (Nr. 1315 ff.)
- Best. 73 (RK) RK=Rentkammern, 1520–1798
- Best. 30 (V+V) V+V=Verfassung u. Verwaltung  
V 1–181 (Verfassung)  
C 1–678 (Centralverw. /Ceremonialia)  
C 610 (Ceremonialbuch) 1527–35
- Best. 30 C 613 (Funeralbuch) 1581–1797  
G 1–383 (Gerichtswesen)  
N 1–1468 (Nachträge, früher „Zu V+V“)  
N 229
- Best. 95 (Zunft) A 1–508, 14. Jh.–1798
- Best. 95 (Musikanten) A 507

Die Abteilung 46 wird teilweise umgestellt. Einige Akten (nach 1945) wurden der Acc. zugewiesen.

Abt. 46/	Theater, Konzert- und Filmwesen
Abt. 46/1–30/	Theater
Abt. 46/31/	Konzertwesen
Abt. 46/32/	Konzertgesellschaft
Abt. 46/36/	Städt. Kapellmeister usw.
Abt. 46/36/1	Der städtische Kapellmeister 1840–1890
Abt. 46/37/	Das Städtische Orchester
Abt. 46/37/1	Errichtung eines städt. Orchesters 1851–1891
Abt. 46/37/5	Das städt. Orchester 1888–1890
Abt. 46/37/6	Desgl. 1890–1894
Abt. 46/37/7	Desgl. 1895–1909
Abt. 46/37/8	Desgl. 1909–1916
Abt. 46/37/9	Desgl. 1916–1921
Abt. 46/37/10	Desgl. 1921–1924
Abt. 46/37/11	Das städtische Orchester. Generalia 1911–1934
Abt. 46/37/12	Das städtische Orchester 1923–1938

Geänderte Siglen von Abt. (Abteilung) zu Acc. (Accessionen)

Abt. 46/37/13	Jetzt Acc. 174, Nr. 232. Orchester 1945–1951
Abt. 46/37/14	Jetzt Acc. 174, Nr. 233. Orchester 1947–1952
Abt. 46/37/15	Jetzt Acc. 174, Nr. 234. Orchester 1951–1953
Abt. 46/37/16	Jetzt Acc. 174, Nr. 235. Orchester 1954–1957
Abt. 46/38/	Verwaltung des Orchesters
Abt. 46/40/	Orchestermitglieder
Abt. 46/41/	Soziale Einrichtungen
Abt. 46/41/1	Der Orchester-Unterstützungsfonds
Abt. 46/41/5	Pensionsanstalt des Theaterorchesters
Abt. 46/42/13	Volkstümliche Sommerkonzerte 1921–1929
Abt. 46/42/14	Jetzt Acc. 174 Nr. 237. Konzerte 1945–1948
Abt. 46/42/15	Jetzt Acc. 174 Nr. 238. Konzerte 1948–1949
Abt. 46/42/16	Jetzt Acc. 174 Nr. 239. desgl. 1950–1951
Abt. 46/42/17	Jetzt Acc. 174 Nr. 240. Konzertangelegenheiten 1954–1955
Abt. 46/42/18	Jetzt Acc. 174 Nr. 241. Kammermusikabende 1954–1957
Abt. 46/42/19	Jetzt Acc. 174 Nr. 242. Orgelkonzerte 1956–1958
Abt. 46/43/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 243. Niederrheinisches Musikfest 1948–1950
Abt. 46/43/4	Jetzt Acc. 26, Nr. 7. 34. Weltmusikfest der Int. Ges. f. neue Musik 1960
Abt. 46/44/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 244. Konzertreisen Schweiz u. Frankreich 1950–1951
Abt. 46/44/4	Jetzt Acc. 174, Nr. 245. Gastkonzerte in Montreux 1951–1956
Abt. 46/44/5	Jetzt Acc. 174, Nr. 246. Sauerlandkulturwoche 1956
Abt. 46/45/2	IV–1–6, Bd. II. Überlassung des Orch. zu Kzt.-Veranst. 1924–1933
Abt. 46/45/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 247. Vergütung f. Rundfunkkzte. 1946–1949
Abt. 46/45/4	Jetzt Acc. 174, Nr. 248. Rechtsstreit: Zentralverw. für Fon- und Bildträgerrechte / WDR
Abt. 46/6/30	Jetzt Acc. 100, Nr. 19. Reparaturen im Opernhaus Habsburgiring 1951–1952
Abt. 46/6/32	Jetzt Acc. 174, Nr. 21. Theaterneubau an Krebsgasse 1955
Abt. 46/6/34	Jetzt Acc. 174, Nr. 23. Theaterneubau an Krebsgasse 1947–1953
Abt. 46/6/37	Jetzt Acc. 174, Nr. 26. Eröffnung des neuen großen Hauses 1956–1957
Abt. 46/6/39	Jetzt Acc. 174, Nr. 28. Baumaßnahmen am Orchestergraben
Abt. 46/15/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 205. Spielpläne 1945–1948
Abt. 46/17/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 206. Gastspiel Mailänder Scala 1956–1957
Abt. 46/31/2	Jetzt Acc. 174, Nr. 220. Geschäftsanweisung für das Gürzenich-Orchester
Abt. 46/36/3	Jetzt Acc. 174, Nr. 224. Persönl. Korrespondenz mit dem GMD 1947–1948

Abt. 46/36/4	Jetzt Acc. 174, Nr. 225. Opernkapellmeister, hier Eugen Szenkar 1950–1954
Abt. 46/36/5	Jetzt Acc. 174, Nr. 226. GMD, hier: Wand / Papst 1942–1950
Abt. 46/36/6	Jetzt Acc. 174, Nr. 227. Gürzenich-Kapellmeister
Abt. 46/36/7	Jetzt Acc. 174, Nr. 228. Gastdgt. Abendroth 1948–1950
Abt. 46/36/8	Jetzt Acc. 174, Nr. 229. Gastdgt. Dr. Böhm 1950
Abt. 46/36/9	Jetzt Acc. 174, Nr. 230. Gastdgt. Fritz Busch 1950
Abt. 46/36/10	Jetzt Acc. 174, Nr. 231. Gastdgt. Szenkar 1950

IV) AEK Historisches Archiv des Erzbistums Köln

**B) ABKÜRZUNG HÄUFIG ZITIERTER QUELLEN UND LITERATUR**

AEK	Historisches Archiv des Erzbistums Köln
AfrM	Archiv für rheinischen Musikgeschichte
AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AMI	Acta Musicologica
MAfRM	Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte
BzrM	Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte
Diss.	Dissertation
JdKG	Jahrbuch des Kölner Geschichtsvereins
KgrIMG	Kongress der Internationalen Musik-Gesellschaft
KR	Kölnische Rundschau
KStA	Kölner Stadt-Anzeiger
KZg	Kölnische Zeitung
MGG	Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. F. Blume
MGG <sub>2</sub>	Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil
RBA	Rheinisches Bildarchiv
USB	Universitäts- und Stadtbibliothek Köln

**LITERATURVERZEICHNIS**

- Alf, Julius: Geschichte und Bedeutung der Niederrheinischen Musikfeste in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, Diss. Düsseldorf 1940
- Altenburg, Detlef: Musikinstrumentenbau in Köln, in: Ausstellung historischer Musikinstrumente 18. Mai–3. Juni 1981 und Konzerte Alter Musik, verfasst v. Detlev Altenburg, hrsg. v. Franz Müller-Heuser, Köln 1981
- Ders.: Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst (1500–1800), Kölner Beiträge zur Musikforschung Band 75, 3 Bde., Diss. Köln, Regensburg 1973
- Altenburg, Johann Ernst: Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauerkunst, Faks.-Nachdr. der Ausgabe Halle 1795, Leipzig 1972
- Alt Kölner Kalender 1926
- Amarcius, Sextus: Der Spielmann, in: Summa Poetica. Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus, hrsg. und übers. v. Carl Fischer, München 1967, S. 369
- Amman, Jost: Das Ständebuch, 133 Holzschnitte mit Versen von Hans Sachs und Hartmann Schopper, hrsg. v. Manfred Lemmer, 5. erw. Auflage, Frankfurt am Main 1975 (Faksimile des Drucks von 1568 in Frankfurt am Main)
- Ders.: Der Feldt Trompeter, 2. Ausgabe von 1573 in: Fronsberger, Leonhardt: Kriegsbuch, Ffm. 1566. Illustration aus der 2. Ausgabe von 1573 von Jost Amman „Der Feldt Trommeter“. (abgebildet in: Tarr, Edward: Die Trompete, Bern 1977, Fundort Binningen, Sammlung E. W. Buser, jetzt im Trompeten-Museum in Bad Säckingen).
- Archipoeta: Die Jonas-Beichte, in: Summa Poetica. Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus, hrsg. und übers. v. Carl Fischer, München 1967, S. 457–460
- Arlt, Wulf: Die Neuordnung der Kölner Dommusik in den Jahren 1825/1826, in: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes II. Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag, überreicht von den Mitgliedern der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, hrsg. v. Herbert Drux, Klaus Wolfgang Niemöller und Walter Thoene, BzrM 52, Köln 1962, S. 1–29.
- Ders. Almenräder, in: Rheinische Musiker, 1. Folge, hrsg. v. K.G. Fellerer, BzrM 43, Köln 1960, S. 1 ff.
- Ders.: Hartmann, Franz, in: Rheinische Musiker, 3. Folge, hrsg. v. K.G. Fellerer, BzrM 58, Köln 1964, S. 36.
- Ders.: Mäurer, Bernhard Joseph, in: Rheinische Musiker, 1. Folge, hrsg. v. K.G. Fellerer, BzrM 43, Köln 1960, S. 162
- Ders.: Zum Repertoire der Kölner Dommusik im Ausgang des 18. Jahrhunderts, in: KmJb, 47, 1963, S. 125–136
- Bachmann, Robert Christian: Große Interpreten im Gespräch, Bern/Stuttgart 1976
- Baumeister, Wilhelm: Tabellen zum französischen republikanischen Kalender. USB.
- Bayer, Josef: Die Franzosen in Köln. Bilder aus dem Jahren 1794–1814, Köln 1925
- Berger, Friedrich: Günter Wand, Gürzenichkapellmeister 1947–1974. Ein Dirigentenporträt. Zum Abschied von Günter Wand, hrsg. v. der Stadt Köln (Dr. Hackenberg), Köln 1974
- Besseler, Heinrich: Die Entstehung der Posaune, AMI 22, 1950, S. 8–34.
- Ders.: Franco von Köln, MGG, hrsg. v. Friedrich Blume, Bd. 4, Sp. 688 ff.
- Ders.: Katalanische Cobla und Alta-Tanzkapelle, Bericht über den Kongress der IGMW in Basel 1949, Kongress der Internationalen Musikgesellschaft Basel 1949, S. 59–69
- Blume, Friedrich (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel/Basel 1949 ff.
- Brüssel, Archives gén. du Royaume, CC Nr. 1924, fol. 223 (Dez. 1469) und CC Nr. 1925, fol. 339<sup>rv</sup> (Jan. 1470)
- Buck, Michael Richard (Hrsg.): Ulrichs von Richental Chronik des Constanzer Concils 1414 bis 1418, (Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart, Bd. 158), Tübingen 1882
- Bücken, Ernst: Die Deutschen im Kölner Opernhaus, in: Simchowitz, Sascha (Hrsg.): 25 Jahre Kölner Opernhaus 1902–1927. Eine Festschrift zum 7. September 1927, Köln 1927, S. 15–19
- Bulst, Walther (Hrsg.): Cambridger Lieder, (Editiones Heidelbergenses 17), Heidelberg 1950
- Burney, Charles: Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich, Italien, Flandern, die Niederlande und am Rhein bis Wien, durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland 1772–1773, aus dem Englischen übers. v. C. D. Ebeling, hrsg. v. Richard Schaal (Documenta musicologica Reihe 1, Druckschriften-Faksimiles 19), Faks.-Neudr. Kassel u. a. 1959

- Dahm, P. A. (Souffleur): Tagebuch der Kölnischen deutschen Schaubühne von ihrer Entstehung seit dem ersten November 1801 (10ten Brumaire 10ten Jahrs.), Aachen 1802
- Die Cronica van der hilliger Stat van Coellen, Köln 1499 von dem Kölner Drucker Johannes Koelhoff (auch Koelhoff'sche Chronik genannt); Faksimile der Ausg. Bonn 1927
- Das Buch Weinsberg. Aus dem Leben eines Kölner Ratsherrn, hrsg. v. Johann Jakob Häßlin, 5. Aufl., Köln 1997
- De Laborde: Les ducs de Bourgogne, sec. partie, tom. III, Preuves, Paris 1852.
- Degele, Ludwig: Die Militärmusik, ihr Werden und Wesen, ihre kulturelle und nationale Bedeutung, Wolfenbüttel 1937
- Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, hrsg. durch die historische Kommission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften, Bd. XIII, Leipzig 1876
- Dietmar, Carl: Die Chronik Kölns, Köln u.a. 1991
- Dorn, Heinrich: Aus meinem Leben. Musikalische Skizzen, Berlin 1870
- Droste-Hülshoff, Annette v.: Briefe, hrsg. von K. Schulte Komingshausen, Jena 1944
- Ehmann, Wilhelm: Tibilustrium. Das geistliche Blasen. Formen und Reformen, Kassel u.a. 1950
- Eisen, Franz Carl: Der Kölner Männer-Gesang-Verein unter Leitung des königlichen Musik-Direktors Herrn Franz Weber. Andeutungen. Bd. I, Köln 1852
- Eitner, Robert: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker, Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, 10 Bde., Leipzig 1900–1904
- Ennen, Leonard: Geschichte der Stadt Köln. 5 Bde., Köln 1863–1880
- Ennen, Leonard: Theatralische Vorstellungen in der Reichsstadt Köln, Zeitschrift für Preußische Geschichte und Landeskunde, hrsg. v. Paul Hassel, 6. Jg., Berlin 1869, S. 5–24
- Ders.: Frankreich und der Niederrhein. Oder Geschichte von Stadt und Kurstaat seit dem 30-jährigen Kriege bis zur französischen Occupation meist aus archivalischen Dokumenten, 2 Bde., Köln 1855/56
- Ernst, Fritz: Die Spielleute im Dienste der Stadt Basel im ausgehenden Mittelalter (bis 1550), Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 44, 1945, S. 79–236.
- Fellerer, Karl Gustav: Der Kölner Singverein 1820–1840, in: Programmheft des Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf vom 18.–22. Mai 1951
- Ders.: Die Kölner Dommusik und die kirchenmusikalische Reform im 19. Jahrhundert, in: Der Kölner Dom. Fs. zur 700-Jahr-Feier, 1248–1948, hrsg. v. Zentral-Dombau-Verein, Köln 1948
- Fellinger, Imogen: Verkenius, in: Rheinische Musiker 6, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 80, Köln 1969, S. 213
- Fellmann, Hans Georg: Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1928
- Forkel, Johann Nicolaus: Musikalisch-kritische Bibliothek, Bd. I, Gotha 1778
- Fronsperger, Leonhard: Von kayserlichen Kriegsrechten, Malefitz und Schuldhändlen, Ordnung und Regiment, under ... regierung ... Caroli deß fünfften ... geübt, von neuwen gemehrt und gebessert, Frankfurt/M. 1566 --- Zitiert nach Tarr: Fronsberger, Leonhardt: Kriegsbuch, Ffm. 1566. Illustration aus der 2. Ausgabe von 1573 von Jost Amman „Der Feldt Trompeter“.
- Fuchs, Peter: Verzeichnis der Kölner Ratsprotokolle (handschr.), Kölner Stadtarchiv, Abt. XVIII.
- Fürstenau, Moritz: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Nach archivalischen Quellen, Dresden 1861–1862
- Göller, Gottfried: Die Leiblsche Sammlung. Katalog der Musikalien der Kölner Domcapelle, (BzrM 57), Köln 1964
- Goethe, Johann Wolfgang v.: Dichtung und Wahrheit, 1. Teil, in: Goethes Werke, hrsg. v. Heinrich Kurz, 9. Band von Meyers Klassikerausgaben in 150 Bd. im Bibliographischen Institut Leipzig und Wien o. J.
- Ders.: Die Wahlverwandschaften, 6. Band von Meyers Klassiker-Ausgabe, hrsg. v. Heinrich Kurz, Leipzig/Wien o. J.
- Greven, Robert: 50 Jahre Kölner Städtisches Orchester, in: Der neue Tag vom 3.5.1938
- Haas, Max: Franco von Köln, MGG, 2. neu bearb. Ausgabe, hrsg. v. Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 6, Sp.1642 ff.
- Hack, Heinrich: Die Kölner Dom-Musikkapelle, nach den Domakten bearbeitet, JdKG 5, Köln 1922, S. 113–154.

- Hagen, Gottfried: Die Cölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus 1902/03–1911/12. Materialien und statistisch-historische Untersuchungen, Köln 1912
- Hashagen, Justus: Das Rheinland und die französische Herrschaft. Beiträge zur Charakteristik ihres Gegensatzes, Bonn 1908
- Ders.: Die Akten der französischen Verwaltung der Stadt Köln (1794–1814), in: Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, H. 34, Köln 1912
- Ders.: Die Rheinprovinz, 1. Bd., Bonn 1915
- Häßlin, Johann Jakob (Hrsg.): Der Gürzenich zu Köln. Dokumente aus fünf Jahrhunderten, München 1955
- Hauchecorne, Wilhelm: Blätter der Erinnerung an die fünfzigjährige Dauer der Niederrheinischen Musikfeste, Köln 1868
- Heinsen, Geerd: Yury Ahronovitch. Konsequenz und furchtlos – Zwischenbilanz und Versuch einer Würdigung, in: Jahresprogrammheft 1985/86 der Gürzenich-Konzerte
- Henseler, Anton: Der junge Offenbach (Kölner Jugendjahre), Diss. Bonn 1930
- Heyden, Otto: Das Kölner Theaterwesen im 19. Jahrhundert (1814–1872), Diss. Köln 1931, Emsdetten 1939
- Hiller, Carl H.: Vom Quartermarkt zum Offenbachplatz. Ein Streifzug durch vier Jahrhunderte musiktheatralischer Darbietung in Köln, Köln 1986
- Hüschen, Heinrich: Susato, Tylman, in: Rheinische Musiker 4, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 64, Köln 1966, S. 167 ff.
- Jacob, Martin: Kölner Theater im XVIII. Jahrhundert bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–1794), Diss. Köln, Emsdetten 1938
- Jacobs, Walther: Die Musikstadt Köln, in: Deutsches Musikjahrbuch, hrsg. v. Rolf Cunz, Essen 1923, S. 106–110
- Jireček Constantin: Die Bedeutung von Ragusa in der Handelsgeschichte des Mittelalters, in: Almanach der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften XLIX, Wien 1899, S. 365–452 (in der Fußnote S. 438)
- Junker, Carl Ludwig: Zwanzig Komponisten. Eine Skizze, Bern 1776
- Kahl, Willi: Bilder und Gestalten aus der Musikgeschichte des Rheinlandes, BzrM 59, Köln 1964
- Ders.: Studien zur Kölner Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts (Die Musik an der alten Kölner Universität um 1500 – Die Musikpflege am Kölner Tricoronatum), BzrM 3, Köln u.a. 1953
- Ders.: Musik und Musikleben im Rheinland, in: II. Rheinische Literatur- und Buchwoche, 29.9.–14.10.1923, Köln
- Kämper, Dietrich: Anbahnung einer Verständigung. Das Tonkünstlerfest 1887 des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Köln, in: Musicae scientiae collectanae, hrsg. v. Heinrich Hüschen, Fs. Karl Gustav Fellerer zum 70. Geburtstag, Köln 1973, S. 250–262
- Ders. (Hrsg.): Richard Strauß und Franz Wüllner im Briefwechsel, BzrM 51, Köln 1963
- Ders.: Franz Wüllner. Leben, Wirken und kompositorisches Schaffen, BzrM 55, Köln 1963
- Kasten, Otto: Das Theater in Köln während der Franzosenzeit (1794–1814), in: Die Schaubühne, Bd. 2, Bonn 1928
- Kemp, Jacob: Altkölnische Fastnachtsredouten, in: Kölnischer Geschichtsverein, 3. Jahresbericht 1909–1910, S. 30–36
- Kemp, Jacob: Die Huldigung der Kölner Bürgerschaft unter Kaiser Karl VII., JdKG 5, Köln 1922, S. 33–77
- Kipper, Hermann: Das Kölner Gürzenich-Orchester. Kulturgeschichtliche Studie, Die Musik, 1. Jg., Nov. 1901, S. 187–197
- Ders.: Musik und Theater im alten Köln, in: „Colonia“ (Sonntagsausgabe der Kölnischen Volkszeitung) Nr. 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, vom 1./7./25. Okt.; 5./12./19./26. Nov.; 3./10. Dez. 1882
- Ders.: Zur Geschichte der Gürzenichkonzerte, Köln 1907
- Ders.: Festschrift zur Eröffnung des neuen Stadt-Theaters zu Cöln, Köln 1902
- Klauwell, Otto: Studien und Erinnerungen. Gesammelte Aufsätze über Musik, Langensalza 1906
- Ders.: Das Konservatorium der Musik in Köln. Festschrift zur Feier seines 50-jährigen Bestehens, Köln 1900
- Klemperer, Lotte (Hrsg.): Die Personalakten der Johanna Geisler. Eine Dokumentation in Stichproben, Frankfurt/M. 1983
- Knipping, Richard (Bearb.): Kölner Stadtrechnungen des Mittelalters mit einer Darstellung der Finanzverwaltung, Band 2: Die Ausgaben, Bonn 1898
- Ders.: Kölner Stadtrechnungen Ende des 14. Jh., Historisches Archiv der Stadt Köln

- Koch, Carl: Bernhard Klein (1793–1832). Sein Leben und seine Werke, Diss. Rostock, Leipzig 1902
- Koelhoffsche Chronik, in: Cölner Jb. Rez. D (Chroniken der deutschen Städte XIV 740)
- Körner, Klaus: Das Musikleben in Köln um die Mitte des 19. Jahrhunderts, BzrM 83, Köln 1969
- Krahe, Caspar (Hrsg.): Der Kölner Männer-Gesang-Verein, Köln 1867 (Bd. II) und 1889 (Bd. III, 1. und 2. Teil)
- Kuckhoff, J.: Die Geschichte des Gymnasiums Tricoronatum, 1931
- Kuhnau, Johann: Der musicalische Quacksalber, Dresden 1700, NA hrsg. v. Kurt Benndorf, Berlin 1900
- Kurthen, Wilhelm: Vergilbte Blätter aus der Geschichte rheinischer, insbesondere Kölner Kirchenmusik. III.: Ferdinand Franz Wallraf. Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln im Jahre 1805, Gregorius-Bote, Jg. 41, 1925
- Kuske, Bruno (Hrsg.): Quellen zur Geschichte des Kölner Handels und Verkehrs im Mittelalter, PGrHG 33, Bd. II, Bonn 1917
- Lau, Friedrich (Bearb.), Quellen zur Rechts- und Wirtschaftsgeschichte der rheinischen Städte, PGrHG 29,2,1: Neuß, Bonn 1911
- Laurent, Josef Gerhard (Hrsg.): Aachener Stadtrechnungen aus dem 14. Jahrhundert. Nach den Stadtarchiv-Urkunden, Aachen 1866
- Leclair, Paul; Kothes, Franz-Peter (Red.): Oper in Köln: Michael Hampe 1975–1995, Köln 1995
- Lindlar, Heinrich: Leben mit Musik. Aufsätze und Vorträge Köln 1960–1992. Festgabe zum 80. Geburtstag mit Beiträgen von ..., BzrM 145, Kassel 1993
- Ders.: Musik und Bürgertum. Niederrheinische Musikfeste Köln 1821–1913, in: Ders.: Leben mit Musik. Aufsätze und Vorträge Köln 1960–1992. Festgabe zum 80. Geburtstag, BzrM 145, Kassel 1993, S. 13–27
- Ders.: Günter Wand, ZfM 11, Heft 10, 540 ff.
- Ders.: Zur Geschichte des Musikschulwesens in Köln 1815–1925, in: Rheinische Musikschule 1845–1995. 150 Jahre Rheinische Musikschule, hrsg. vom Verein der Freunde und Förderer der Rheinischen Musikschule der Stadt Köln, Köln 1995, S. 12–27
- Lohmann, Fr. W.: Das Musikantenhaus des alten Kölner Jesuiten-Kollegs, JdKG 5, Köln 1922, S. 155–168
- Mattheson, Johann: Das neu-eröffnete Orchestre, Hamburg 1713
- Merlo, Johann Jacob: Haus Gürzenich zu Köln, sein Saal und dessen Feste, Selbstverlag, Köln 1885
- Ders.: Das Ausgabebuch der Mittwochs-Rentkammer zu Köln für die Jahre 1500 bis 1511, BJdVA 41, Bonn 1866, S. 66–116
- Ders.: Haus Quattermart zu Köln, o.O. 1869
- Ders.: Zur Geschichte des Kölner Theaters im 18. und 19. Jahrhundert, AhVN, H. 15, 1890, S. 145–219
- Mies, Paul: Der Musiker Carl Leibl (1784–1870). Ein Beitrag zur Musikgeschichte Kölns, (Beiträge zur Kölnischen Geschichte, Sprache, Eigenart, hrsg. vom Verein Alt-Köln E. V., 4. Bd., Heft 21), Kempen 1938; auch erschienen als:
- Ders.: Der Musiker Carl Leibl (1784–1870). Der Vater des großen Malers, BzrM 113, Köln 1976
- Ders.: Zur Kirchenmusik der Kölner Domkapellmeister Joseph Aloys Schmittbaur und Franz Ignaz Kaa. in: KmJb., Jg. 37, 1953, S. 85 ff.
- Ders.: Die Rechnungslegung einiger Niederrheinischer Musikfeste des 19. Jahrhunderts, in: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes III, hrsg. v. Ursula Eckart-Bäcker, BzrM 62, Köln 1965, S. 65–67
- Mitteilungen aus dem Stadtarchiv von Köln, Köln 19...ff.: Heft 31, Köln 1902
- Moscheles, Felix: Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles, Leipzig 1888
- Moser, Hans Joachim: Zur mittelalterlichen Musikgeschichte der Stadt Cöln, AfMw 1, 1918/19, S. 135–144
- Ders.: Die Musikgenossenschaften im deutschen Mittelalter, Diss. Rostock 1910
- Mozarts Briefe, hrsg. v. Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Frankfurt a.M. 1960
- Müller-Marein, Josef; Reinhardt, Hannes: Das musikalische Selbstportrait von Komponisten, Sängerinnen und Sängern unserer Zeit, Hamburg 1963; darin S. 245 ff.: „Günter Wand, der Gürzenich-Kapellmeister“
- Murr, Christoph Gottlieb von: Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Reichsstadt Nürnberg, in deren Bezirke und auf der Universität Altdorf. Nebst einem Anhang. Zwote durchaus vermehrte Ausgabe, Nürnberg 1801
- Naylor, Tom L.: The Trumpet & Trombone In Graphic Arts 1500–1800, Nashville 1979
- Nelsbach, Hans: Die Kapellmitglieder der Musikstiftung Hardenrath, in: Kölnische Zeitung/Kölner Stadt-Anzeiger v. 28.2.1937



- Ders.: Spielmannsleben im Alten Köln  
 Niemöller, Klaus Wolfgang: Kirchenmusik und reichsstädtische Musikpflege im Köln des 18. Jahrhunderts, BzrM 39, Köln 1960
- Ders.: Felix Mendelssohn-Bartholdy und das Niederrheinische Musikfest 1835 in Köln, in: Studien zur Musikgeschichte des Rheinlandes III, hrsg. v. Ursula Eckart-Bäcker, BzrM 62, Köln 1965, S. 46–64
- Niemöller, Ursel: Carl Rosier (1640?–1725). Kölner Dom- und Ratskapellmeister, BzrM 23, Köln 1957
- Niessen, Carl: Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700, Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 3, Köln 1917
- Ders.: Das Kölner Theaterwesen, in: Handbuch für Köln 1925, S. 390–400
- Nösselt, Hans-Joachim: Das Gewandhausorchester. Entstehung und Entwicklung eines Orchesters, Leipzig 1943
- Nyffeler, Nona (Red.): Günter Wand. Der Musik dienen, hrsg. v. der Concert-Gesellschaft Köln in Verbindung mit dem Gürzenich-Orchester und den Sinfonie-Orchestern vom NDR und WDR, Köln 1992
- Oberheide, Rudolf: Das Orchester der Hansestadt Köln von 1913–1938, Köln 1938
- Oepen, Heinz: Beiträge zur Geschichte des Kölner Musiklebens 1760–1840, BzrM 10, Köln 1955
- Ders.: Das Kölner Musikleben von 1760–1840 im Spiegel der zeitgenössischen Kölner Presse, Diss. Köln 1952
- Ders.: Mozarts Opern auf der Kölner Bühne um die Wende des 18./19. Jahrhunderts, S. 58–62.
- Ovid (Publius Ovidius Naso): Liebeskunst. Ars amatoria libri tres. Nach der Übersetzung von W. Hertzberg, bearb. von Franz Burger-München, München 1978
- Page, Christopher: German musicians and their instruments, a 14th century account by Konrad of Megenberg, “Yoconomia”, EM 10 (1982)
- Panoff, Peter: Militärmusik in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1938
- Paul, Oscar (Hrsg.): Handlexikon der Tonkunst, 2 Bde., Leipzig 1873
- Paumgartner, Bernhard: Das instrumentale Ensemble von der Antike bis zur Gegenwart, Zürich 1966
- Peters, Rainer: Szenkar, in: Rheinische Musiker, Folge 9, hrsg. v. Dietrich Kämper, BzrM 129, Köln 1981, S. 106
- Pfotenhauer, Angela: Köln: Der Gürzenich und Alt St. Alban, Köln 1993
- Pietzsch, Gerhard: Fürsten und fürstliche Musiker im mittelalterlichen Köln, Quellen und Studien, BzrM 66, Köln 1966
- Ders.: Gouart van Aken. in: Rheinische Musiker 6, hrsg. v. Dietrich Kämper, BzrM 80, Köln 1969, S. 64
- Praetorius, Michael: Syntagma Musicum III. Termini Musici, Wolfenbüttel 1619, Faksimile-Nachdruck, hrsg. v. Wilibald Gurlitt, Kassel 1958
- Preußner, Eberhard: Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, Hamburg 1935
- Püschel, Bruno: Erlebtes, in: Der Berufsmusiker 4, Nr. 10, Aachen 1951
- Quarg, Gunter: Richard Strauss in der Domstadt, in: Köln, Vierteljahresschrift des Verkehrsvereins Köln, Heft 4, Köln 1987, S. 26–28
- Rathgens, Hugo: Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Köln: St. Gereon, St. Johann Baptist, die Marienkirchen, Groß St. Martin, Bd. 2,1, (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 7,1), Düsseldorf 1911
- Richental, Ulrich von: Chronik des Constanzer Concils 1414 bis 1418 (Aulendorfer Handschrift), hrsg. v. Michael Richard Buck, Tübingen 1882
- Rosenwall P. (Pseudonym von Gottfried Peter Rauschnick): Malerische Ansichten und Bemerkungen auf einer Reise durch Holland, die Rheinlande, Baden, die Schweiz und Württemberg, Mainz 1818
- Salmen, Walter (Hrsg.): Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert. Gesammelte Beiträge, Bärenreiter 1971
- Ders.: Hennequin de Couloingne, in: Rheinische Musiker 2, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 53, Köln 1962, S. 115
- Ders.: Zur Geschichte des fahrenden rheinischen Spielmanns, MAfrM 8, Köln 1957
- Sandberger, Adolf: Beiträge zur Geschichte der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso, Neudruck der Ausgabe Leipzig 1894/95, Walluf (bei Wiesbaden) 1973
- Scharberth, Irmgard (Hrsg.): Gürzenich-Orchester Köln 1888–1988. Mit Beiträgen von Konrad Adenauer, Dieter Gutknecht, Angelus Seipt und Fotos von Klaus Barisch, Köln 1988

- Scheibler, Johann Heinrich: Der physikalische und musikalische Tonmesser, Essen 1834
- Schiedermaier, Ludwig: Musik am Rheinstrom, Köln 1947
- Schiller, Friedrich: Shakespeares Schatten, in: Schillers Werke, hrsg. von Ludwig Bellermann, (Meyers Klassiker-Ausgabe in 150 Bänden, Leipzig und Wien o. Jahr), I. Band, S. 182 f.
- Ders.: Tabulae votivae Nr. 38, in: Schillers Werke, hrsg. von Ludwig Bellermann, (Meyers Klassiker-Ausgabe in 150 Bänden, Leipzig und Wien o. Jahr), IX. Band, S. 121
- Schlegel, Klaus: Köln und seine preußischen Soldaten. Die Geschichte der Garnison und Festung Köln von 1814–1914, Köln 1979; S. 128 ff.: Militärmusik in Köln
- Schmitz, Arnold: Archiv-Studien über die musikalischen Bestrebungen der Kölner Jesuiten im 17. Jahrhundert, AfMw 3, 1921, S.
- Schnitzler, Victor: Erinnerungen aus meinem Leben, Privatdruck April 1921, im Buchhandel erschienen Köln 1935
- Schneider, Lina: Geschichte der niederländischen Literatur. Mit Benutzung der hinterlassenen Arbeit von Ferdinand von Hellwald, Leipzig 1887
- Schuler, Manfred: Die Musik in Konstanz während des Konzils 1414–1418, AMI 38, 1966, S. 150–168
- Schwab, Heinrich W.: Zur sozialen Stellung des Stadtmusikanten, in: Walter Salm (Hrsg.): Der Sozialstatus des Berufsmusikers vom 17. bis 19. Jahrhundert, Kassel 1971, S. 9–25
- Seebass, Adolf: Trösterin Musik. Ein Brevier zeitloser Dichtung über Musik, Zürich 1946
- Seifert, Wolfgang: Günter Wand: So und nicht anders. Gedanken und Erinnerungen, Hamburg 1998
- Seligmann, Heinrich: Denkschrift über die Theaterfrage, Köln 1900
- Sextus Amarcus (Pseudonym): Der Spielmann, in: Summa Poetica. Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus, hrsg. und übers. v. Carl Fischer, München 1967, S. 369
- Sietz, Reinhold: Ferdinand Hillers erste Kölner Jahre, in: Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, JdKG 31/32, Köln 1956–57
- Ders.: Dorn, Heinrich Ludwig Egmont, in: Rheinische Musiker, Folge III, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 58, Köln 1964, S. 20
- Ders.: Ferdinand v. Hiller, in: Rheinische Musiker, Folge I, hrsg. v. Karl Gustav Fellerer, BzrM 43, Köln 1960, S. 115
- Ders.: Das Autographen-Album Ferdinand v. Hillers im Kölner Stadt-Archiv, JdKG 28, Köln 1953
- Ders.: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel. Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers, Bd. 7, BzrM 92, Köln 1970
- Simchowicz, Sascha (Hrsg.): 25 Jahre Kölner Opernhaus 1902–1927. Eine Festschrift, Köln 1927  
Stadtarchiv Nördlingen, Kammerrechnungen 1430/31 und Jg. 1436/37
- Stehle, Anton: Die öffentliche Musikpflege, in: Köln als Stätte der Bildung, hrsg. v. Joseph Theele, Köln 1922, S. 184–197
- Stein, Walther: Akten zur Geschichte der Verfassung und Verwaltung der Stadt Köln im 14. und 15. Jahrhundert, PGrhG 10, 2 Bde., Bonn 1893–1895
- Stelzmann, Arnold: Illustrierte Geschichte der Stadt Köln, 9. verb. Aufl., Köln 1981
- Summa Poetica, Griechische und lateinische Lyrik von der christlichen Antike bis zum Humanismus, München 1967
- Tarr, Edward: Die Trompete, Bern 1977
- Theresia Renata de Spiritu Sancto: Unter dem Zepter der Friedenskönigin. 1637–1937, 300 Jahre Kölner Karmel, Köln 1937
- Unger, Hermann (Hrsg.): Festbuch zur Hundertjahrfeier der Concert-Gesellschaft in Köln 1827–1927, Köln 1927
- Valder-Knechtges, Claudia: Artikelserie zur ersten „MusikTriennale Köln“ im KStA v. 10., 17., 30. März sowie 14., 23. und 24. April 1994
- Dies.: Richard Strauss und Köln, in: MAfrM Nr. 82, Januar 2005, S. 4–42
- Vogel, Emil: Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abteilungen der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, Wolfenbüttel 1890
- Wagner, Richard: Gesammelte Schriften, hrsg. von Julius Kapp, 13 Bde., Leipzig 1914

- Wallraf, Ferdinand Franz: Abschied an das wegziehende Personal der verhaßtern französischen Administrationen; samt gutmüthiger Sehnsuch eines ehrlichen Bürgers zur Rückkunft unserer alten Verfassung in Köln, Köln 1814
- Ders.: Das Verschwinden der Kirchenmusik zu Köln, KölnZ v. 3.8. und folgend, 1805; in: F. Wallraf: Ausgewählte Schriften, hrsg. von L. Hennen, Köln 1861, S. 158–169
- Ders.: Zur Chronik für unsere Nachwelt. (Köln den 28.04.1810), Alt-Köln, Heft 2/3, S. 18–22
- Weber, Karlheinz: 125 Jahre Kölner Gürzenichkonzerte, Das Orchester 12/1982, S. 1006–1010
- Ders.: „Altvater Gürzenich, Ade“, Das Orchester 11/1987, S. 1163–1166
- Ders.: Gürzenichorchester – 100 Jahre in städtischen Diensten, Das Orchester 6/1988, S. 632–635
- Ders.: Ehren-Gürzenichkapellmeister Günter Wand, Das Orchester 1/1993, S. 32–33
- Ders.: 250 Jahre Gürzenichorchester, Das Orchester 7–8/1993, S. 799–802
- Ders.: Vom „Familienverein“ zur „Concert-Gesellschaft“, in Das Orchester, Juni 1998, S. 23/24
- Ders.: Der Mutter Colonia höchste Zier. Der Kölner Dom und die Geschichte des Kölner Orchesterwesens, Das Orchester 2/1999, S. 9–13
- Wehsener, Emil: Das Cölner städtische Orchester, Köln 1913
- Welker, Lorenz: „Alta capella“ – Zur Ensemblepraxis der Blasinstrumente im 15. Jahrhundert, BJhM 7, Winterthur 1983, S. 119–165
- Weller, Alfons: Venth, in: Rheinische Musiker, 10. Folge, hrsg. von Heinz Bremer, BzrM 150, Kassel 1998, S. 153
- Weyden, Ernst: Köln am Rhein vor 50 Jahren, Köln 1862
- Wieland, Christoph Martin (Hrsg.): Dülons, des blinden Flötenspielers Leben und Meynungen von ihm selbst bearbeitet, Bd. 2, Zürich 1808
- Wolff, Ernst (Hrsg.): Johannes Brahms im Briefwechsel mit Franz Wüllner, Berlin 1922
- Ders.: Franz Wüllner, in: Westfälische Lebensbilder. Im Auftrage der historischen Kommission des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volkskunde hrsg. von A. Bömer und O. Leunenschloß, Hauptreihe Bd. 2., Münster i. W. 1931, S. 335–350
- Wolff, Karl: 100 Jahre Musikalische Gesellschaft, Köln 1912
- Wolschke, Martin: Von der Stadtpfeiferei zu Lehrlingskapelle und Sinfonieorchester. Wandlungen im 19. Jahrhundert, Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 59, Regensburg 1981
- Žak, Sabine: Musik als „Ehr und Zier“ im mittelalterlichen Reich: Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell, Neuss 1979
- Zingel, Hans Joachim: Das Kölner Gürzenichorchester. Werden und Sein. Zum Jubiläumsjahr für die Mitglieder und Freunde des Orchesters, Köln 1963
- Zwick, Dr. (Hrsg.): Die Kölner Oper in den letzten 25 Jahren im Lichte der Statistik, in: Kölner Verwaltung, Wirtschaft und Statistik, Zeitschrift des Statistischen und Wahlamts der Stadt Köln, 7. Bd. 1. Heft, 1928

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Nr.	Beschreibung	Quelle
1	Köln im 10./11. Jh.	Kölnisches Stadtmuseum
2	Öffentliche Bestrafung durch Auspeitschen von Philippe de Mazerolles, Original: Miniatur aus: Jean Froissart, Chroniques, 1472 Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin	Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin
3	Franco Mensural-Notation aus Ars cantus mensurabilis, im ital. Kodex Mailand, Bibliothek Ambrosiana, Ms. D.5. inf., fol. 118v	Bibliothek Ambrosiana
4	Lage des Gürzenichs. Ausschnitt aus Anton Woensams berühmten Holzschnitt der großen Stadtansicht von Köln	Kölnisches Stadtmuseum
5	Eid der Kölner Stadtpfeifer um 1500	HAK, Best. 95, Zunft, Musikanten A 507, Nr. 1
6	Schreiben der Mitglieder der Hardenrath-Kapelle	HAK, Best. 350 (FV), 1819
6a	Schreiben der Mitglieder der Hardenrath Kapelle, S. 2	HAK, Best. 350 (FV), 1819
7	Liste der Offiziere, des Querpfeifers, der Tambours und der 6 Hautboisten	HAK, Militaria
8	Bernhard Mäurers Melodram „Die verirrte Tonkunst“	USB Köln
9	Gründung der „Musicalischen Academie“. Auszug aus dem Protokollbuch	HAK, Best. 10, 30.1.1743
10	Avertissement zum Kölner Konzert des 8-jährigen Ludwig van Beethoven	AfrM
11	Titelseite zu Wallfrafs Übersetzung von Pergolesis Stabat mater	USB Köln
12	Aufruf der Central-Verwaltung vom 5.7.1798	HAK, FV 1884
13	Protestschreiben des Domkapellmeisters Kaa, S. 1	HAK, Best. 350 (FV), 1819
14	Protestschreiben des Domkapellmeisters Kaa, S. 2	HAK, Best. 350 (FV), 1819
15	Namens- und Gehaltsliste der Musiker der alten Domkapelle	HAK, Best. 350 (FV), 1832
16	Carl Leibl 1851	Unger
17	Leibl im Alter	Unger
18	Titelseite zu Tagebuch der Kölnischen deutschen Schaubühne, von P. A. Dahm, Souffleur, Aachen 1802	USB Köln
19	Titelseite zu Theater-Journal deren unter der direction der Madame Böhm, von Gottmann Souffleur 1804	USB Köln
20	Christus am Oelberge. Ein Oratorium, der Charwoche des Jahres 1812	USB Köln
21	Wallfrafs Abschied an das abziehende Personal der verhaßtern französischen Administration, Köln 1814	USB Köln
22	Statutenentwurf zum Verein der Niederrheinischen Musikfeste	AfrM, A I, 1, 2,9
23	Statutenentwurf zum Verein der Niederrheinischen Musikfeste	AfrM, A I, 1, 2,9
24	Statutenentwurf zum Verein der Niederrheinischen Musikfeste	AfrM, A I, 1, 2,9
25	Zirkularschreiben des Singvereins	AfrM, A IX, 178
26	Noteninventar des Singvereins	AfrM, A IX, 167
27	Beiblatt der Kölnischen Zeitung anlässlich des Musikfestes 1821	AfrM, A I, 4
28	Aufruf des Musikfest-Comitees zur Wiederholungsaufführung am 1. Juli 1821	AfrM, A I, 4, 1,3
29	Schreiben Verkenius' wegen Mitwirkung beim Musikfest 1822	AfrM, A I, 5
30	Honorarforderung von Lüttgen	AfrM, A I, 5, 1.15
31	Karl Almenräder sagt seine Mitwirkung beim Musikfest zu	AfrM, A I, 7, 1,8
32	Schreiben des Theaterdirektors Ringelhardt	AfrM, A I, 7, 1.30
33	Letzte Seite von Beethovens Brief an Ries	AfrM, A I, 8
34	A. Lortzing nach einer Lithographie von Schlick, 1845	GOA
35	Der älteste erhaltene Theaterzettel	HAK
36	Theaterzettel zu „Die weiße Dame“	HAK
37	Schauspielhaus in der Komödienstraße von 1829	RBA, Platten-Nr. 119767
38	1. Seite des Statuts der Concert-Gesellschaft	HAK, 1147, Nr. 1
39	Das älteste erhaltene Konzertprogramm zu den Gesellschaftskonzerten	Gürzenich-Chor-Vorstand
40	Das Casino am Augustinerplatz. Lokal der Winterkonzerte	HAK, Bildarchiv
41	Derckum an Singverein	AfrM, A IX, 178
42	Lüttgen an Singverein	AfrM, A IX
43	Honorarliste Musikfest 1835	AfrM, A II, 22, 1.58

Nr.	Beschreibung	Quelle
44	Orchesterformation aus Unterschriften der Orchestermitglieder	AfrM, A II, 22,
45	Lüttgen quittiert sein Honorar	AfrM, A II, 22, 1.59
46	Domorganist Franz Weber	Unger
47	Franz Heuser, Vorsitzender der Concert-Gesellschaft	Unger
48	Ratsbeschluss zur Gewährung von 600 Thlr. zum Gehalt des Städtischen Kapellmeisters	HAK, Abt. 46/36/1, S. 18
49	Die Kgl. Regierung genehmigt das Gehalt für den Städtischen Kapellmeister	HAK, Abt. 46/36/1, S. 21
50	Conradin Kreuzer	RBA, L 457/18
51	Plakat zur Erstaufführung von Kreuzers Oper „Der Edelknecht“	HAK
52	Bewerbungsschreiben Heinrich Dorns	HAK, Abt. 46/36/1, S. 23
53	Heinrich Dorn	Wehsener, S. 43
54	Gehaltsquittung der Domkapelle für Carl Kleinertz, unterschrieben von Theodor Kleinertz	AfrM, A III, 56
55	Grundriss des Gürzenich-Saales 1844	AfrM, A III, 40, 1.44
56	Schreiben des Orchestervorstandes an das Musikfest-Comité	AfrM, Akte A III, Blatt 29
57	Programmtitelseite zum Musikfest 1844	AfrM, A III, 40
58	Titelseite der Statuten der Concert-Gesellschaft von 1846	HAK, 1147, Nr. 2
59	Deutsch-Flämisches Sängerefest 1846 im Gürzenich, Ltg. Mendelssohn	AfrM, Programmsammlung
60	Brief Lüttgens wegen der Mitwirkung seiner Söhne beim Musikfest	AfrM, A III, 56, 2.66
61	Repertorium des Stadt-Theaters zu Köln, von Carl Maynz 1837	USB Köln
62	Repertorium und Personalbestand des kgl. conzessionierten Theaters zu Köln, von Johann Georg Heinrich 1840	USB Köln
63	Dienstreglement für das Orchester von Theaterdirektor Spielberger, 1840–1846	HAK, Abt. 46/5/1
64	Dienstreglement für das Orchester von Theaterdirektor Spielberger	HAK, Abt. 46/5/1
65	Dienstreglement für das Orchester von Theaterdirektor Spielberger	HAK, Abt. 46/5/1
66	Dienstreglement für das Orchester von Theaterdirektor Spielberger	HAK, Abt. 46/5/1
67	Kontraktbedingungen Spielbergers für das Orchester	HAK, Abt. 46/5/1
68	Schreiben des Orchestervorstandes an Spielberger	HAK, Abt. 46/5/1
69	Orchester-Etat 1840	HAK, Abt. 46/5/1
70	Theaterorchester von 1850 aus Almanach des Stadttheaters zu Köln (Moltrecht)	USB Köln, Rh K 420
71	Ferdinand Hiller	RBA, Platten-Nr. 111112
72	Empfehlungsschreiben Liszts für Ferd. David, 21.10.1851	HAK, 46/37/1 fol.89/90
73	Schlussseite des Absageschreibens von F. David 10.1.1852	HAK, Abt. 46/36/1, fol. 99
73a	Robert Schnitzler	Unger
74	Bleistiftzeichnung „Orchesterfoto“	RBA, 187993
75	Gürzenich-Konzert im neuen Großen Saal des Gürzenich nach dem Umbau von 1857	RBA, 42584
76	Der Große Saal im Gürzenich mit Blick zum Podest	RBA, 42583
77	Schlussseite von Ferdinand Davids Absagebrief zum MF 1858, wo Hillers „Saul“ uraufgef.	AfrM, A III, 40
78	Hillers Dedikation seines „Saul“ an die Concert-Gesellschaft 1858	AfrM, A III, 40
79	Honorarabrechnung für das Orchester zum I. Gürzenich-Konzert 1862/63	AfrM, A XIII, 190
80	Einladung zur Trauerfeier für Franz Heuser 1874	AfrM, A XI, 200
81	Benefizkonzert für die Kranken-Unterstützungskasse 1875	AfrM, Programm-Sammlung
82	Theater in der Glockengasse von 1872	RBA, Platten-Nr. 58688
83	Abschiedskonzert von Kpm. Fuchs	AfrM, Programm-Sammlung
84	Heckmanns Kammermusik-Soiree 1876	AfrM, Programm-Sammlung
85	Konzertmeister Robert Heckmann	Unger, S. 93
86	Solocellist L. Hegyesi	GOA
86a	Plakat: Rheingold Erstaufführung 15.2.1879	HAK, A Ar MG, P I
87	Deutsche Erstaufführung des Verdi-Requiem im Gürzenich-Konzert unter Hiller	GOA
88	Uraufführung von Bruchs Lied von der Glocke	GOA

Nr.	Beschreibung	Quelle
89	Konzert zugunsten der Musiker-Kranken- und Sterbe-Kasse 1879	GOA
90	Orchesterfoto von 1880	Wehsener, S. 86
91	Konzertmeister Gustav Hollaender	GOA
92	Eintrag Hillers ins Goldne Buch der Concertgesellschaft	Gürzenich-Chor-Vorstand
93	Vertrag zwischen Hofmann und dem Orchestermittglied	HAK, Abt. 46/41/4, 8
94	Statut der Hilfskasse, gültig ab 1.12.1932	GOA
95	Statut-Entwurf der Konzert-Gesellschaft	HAK, Abt. 46/41/4, fol. 10ff
96	Statut der Pensions-Anstalt 1884	HAK, Abt. 46/41/4, fol. 70
97	Das Theaterorchester tritt der Pensions-Anstalt bei	HAK, Abt. 46/41/5, 1
98	Karikatur v. Hiller1884	Kipper, Das Kölner Gürzenich-Orchester, S. 193
99	Bericht der Stadtverordneten-Versammlung	HAK, Abt. 46/36/1, fol. 140ff
100	Franz Wüllner	RBA
101	Ehrensold für Tschaikowsky	AfRM, A XIII, 220
102	Erste Zeitungsanzeige der Sommerkonzerte vom April 1886	HAK
103	Solohornist Max Hess	Archiv Karlheinz Weber
104	Nachruf auf den Solohornisten Ernst Ketz durch Willy Seibert	Rhein. Musik-Ztg, hrsg. v. Willy Seibert., 2. Jg. Nr. 27, 12.7.1901.
105	Aus der Statistik des ADMV von Jan. 1914	HAK
106	Heckmann-Quartett	GOA
107	Kölner Quartett	GOA
108	Gürzenich-Quartett	GOA
109	Joseph Schwartz	Theatermuseum Schloss Wahn
110	Strauss-Depesche an Wüllner 1902	GOA
111	Franz Dreyer (Posaunist in Köln 1901–1903)	Archiv Karlheinz Weber
112	Konrad Bruns (Posaunist in Köln 1898–1901)	Archiv Karlheinz Weber
113	Alfred Voigt, Bassposaunist und Lehrer am Konservatorium (1906–1930)	Archiv Karlheinz Weber
114	Das Opernhaus am Habsburgerring, am 6.9.1902 eröffnet	RBA
115	GMD Fritz Steinbach	Unger, S. 166
116	Bram Eldering	GOA
117	Otto Lohse	RBA, Platten-Nr. 107216
118	Wilhelm Mühldorfer	Wehsener, S. 77
119	Arno Kleffel	Wehsener, S. 78
120	Konzert-Bühne des Opernhauses für die Musikfeste	RBA, Platten-Nr. 63522
121	Konzertmeister Heinrich Anders	GOA
122	Orchesterfotoo 1913	GOA
123	Festkonzert zum 25-jährigen Orchesterjubiläum	GOA
124	Steinbach an den Oberbürgermeister	HAK, Abt. 46/42/2, fol. 59
125	Gustav Brecher, Theaterkapellmeister 1911–1917	Wehsener, S. 127
126	Abendroth	GOA
127	Schreiben Klemperers	HAK, Abt. 46/37/9, fol. 439
128	Otto Klemperer	GOA
129	Eugen Szenkar	GOA
130	„Mandarin“. Lustiger Nachmittag	HAK, Abt. 46/45/2, fol. 113
131	Gurrelieder im Opernhaus unter Szenkar 1931	GOA
132	25 Jahre neues Opernhaus (1902–27). Fotos von 21 Orchestermittgliedern, die 25 Jahre dabei waren.	Theatermuseum Schloss Wahn
133	Die früheren Kapellmeister der Oper 1927: Mühldorfer, Kleffel, Lohse, Brecher, Weißleder, Gaertner, Klemperer	Theatermuseum Schloss Wahn
134	Die Kapellmeister: GMD Szenkar, Dr. Jalowetz, Schröder, Walter 1927	Theatermuseum Schloss Wahn
135	Wienreise	GOA
136	Abschied von Abendroth	GOA
137	Opernhausruine 1944	GOA
138	Eugen Papst	GOA

Nr.	Beschreibung	Quelle
139	Skatrunde mit Strauss, Papst und Dr. Kleefisch	GOA
140	Orchesterfoto im Jubiläumsjahr 1938	GOA
141	Das zerstörte Bühnenportal der Oper nach dem 14. Mai 1944	GOA, Foto v. Peter Fischer, Köln, Norbertstr. 15
142	Das Gürzenich-Orchester unter Heinz Pael in Iserlohn	GOA, Foto von Helmut Viehl, Iserlohn
143	Wand nach einer Zeichnung von Guszalcwicz	GOA
144	Probe mit Karl Schuricht 1951. Er dirigierte das Gürzenich-Orchester auch in Montreux 1953	GOA
145	Paul Hindemith bei einer Probe. Er gastierte 1955 und 1958	GOA
146	Gürzenichruine nach dem 29. Juni 1943	RBA, Platten-Nr. 137303
147	Entschuttung der Gürzenich-Ruine am 17.6.1949	GOA
148	Gürzenich-Konzert im neu errichteten Gürzenich 1955	GOA, Foto v. C. Hartzenbusch, Köln-Junkersdorf, Nr. 56/2184
149	Das neue Opernhaus am Offenbachplatz 1957	GOA
150	Otto Ackermann im Kreise der Orchestermitglieder	GOA
151	„GÜRZENICHRING“ für Günter Wand	GOA
152	Dogenpalast Venedig	Foto Afi, Nr. 41903-9
153	István Kertész	Foto: Altaffer, Wädenswill
154	Yuri Ahronovich, Gürzenich-Kapellmeister 1975–1986	Foto Marion Kistler, Bern
155	Nello Santi	GOA
156	John Pritchard, GMD der Oper 1977–1989	GOA
	Bucheinband 1. Band: „Pfeifer und Trommler“ von Albrecht Dürer	RBA
	Nachsatz 1. Band: Niederrheinisches Musikfest 1925	Foto August Sander © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur - August Sander Archiv, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn 2009.





## Die Mitglieder des Gürzenich-Orchesters im Jahre 2007

**1. Violinen**

JANICKE, Torsten  
 BERG, Ursula Maria  
 WHARTON, Geoffry  
 GEBERT, Anna  
 PALMEN, Alvaro  
 GUNNARSDOTTIR, Gerdur  
 KATO, Teiko  
 OTTE, Dirk  
 YOSHIOKA-SALLMON, Chieko  
 JOHNSON, David  
 BUDDE, Angelika  
 BAUER, Andreas  
 KAUFMANN, Rose  
 NEUMAYER-GOOSSES, Adelheid  
 POLYZOIDES, Demetrius  
 RICHTER, Wolfgang  
 POLYZOIDES, Elisabeth  
 RUTHENBERG, Judith  
 HARRISON, Colin  
 HIEMEYER, Petra  
 KIPRIYANOVA, Anna

**2. Violinen**

NITSCHKE, Sabine  
 KHVOROSTUHIN, Sergej  
 NEUNER, Reinmar  
 ROMBUSCH, Christoph  
 HEINRICH, Andreas  
 BODAMER-CAHEN, Cornelia  
 MALINOWSKI, Marek  
 KLEINERT, Stefan  
 ADAMSKI, Marek  
 ZUMACH, Friederike  
 RICHTER, Martin  
 MACINTOSH, Elizabeth  
 HEGERS-SCHWAMM, Sigrid  
 BECKER, Joanna  
 LANG, Susanne  
 STREICHARDT, Nathalie  
 ANDRASCHKE, Jana  
 TIMMS, Naomi  
**Bratschen**  
 OLL, Bernhard  
 KOSI, Mile  
 DUVEN, Susanne  
 BUJANOWSKI, Krzysztof  
 HOREJSI, Martina

SCHERFIUS, Alfred  
 TOEBROCK, Bruno  
 ROYER, Vincent  
 DIERIG, Gerhard  
 KLINGEL, Annegret  
 KAUFMANN, Antje  
 RICHARTZ, Ina  
 WILLMS-MÜHLBACH, Eva-Maria  
 SCHEID, Maria

**Celli**

EMANUILOVA, Antoaneta  
 SCHÄFER, Ulrike  
 GRIESHEIMER, Joachim  
 SCHIEDERMAIR, Klaus  
 GNEITING-NENTWIG, Ursula  
 NAUBER, Johannes  
 FISCHER, Tilman  
 KELLNER, Klaus-Christoph  
 LEUBE, Franziska  
 HEIMBACH, Georg  
 RAABE, Daniel  
 BORG-BUJANOWSKI, Sylvia

**Kontrabässe**

NISHINO, Shuzo  
 SEIDEL, Johannes  
 ROHRMUS, Hans-Joachim  
 ESSER, Johannes  
 KRELL, Konstantin  
 RASCHE, Henning  
 SALLMON, Wolfgang  
 JEROMIN, Alexander  
 BERGER, Otmar

**Harfen**

ROHRMUS, Mechthild  
 KWAST, Saskia

**Flöten**

SEBALD, André  
 ZEIJL, Freerk  
 RATTAY-KASPER, Irmtraud  
 MENKE, Christiane

**Oboen**

OWEN, Tom  
 EPPENDORF, Horst  
 HOMMA, Ikuko  
 HOLCH, Reinhard  
 SCHUHKNECHT, Lena  
 HIROSAWA, Hanna

**Klarinetten**

SCHWARZ, Oliver  
 OBERAIGNER, Robert  
 FELDMANN, Ekkehardt  
 STEPHAN, Wolfgang  
 ADAMSKY, Thomas

**Fagotte**

SCHOTTSTÄDT, Rainer  
 JEDAMCIK, Thomas  
 STEINBRECHER, Jörg  
 WIEDEMANN, Luise  
 LOHRER, Klaus

**Hörner**

HELLRUNG, Egon  
 WITTGENS, Marcus  
 SCHUSTER, Johannes  
 BESSEMS, Willy  
 THISTLE, Robert  
 REUBER, Gerhard  
 VOSSELER, Andreas  
 KRIEG, Kundar  
 KÖSTER, Jörn

**Trompeten**

KIEFER, Matthias  
 FELDKIRCHER, Bruno  
 JÜTTENDONK, Matthias  
 LANGE, Herbert  
 Von der WEIDEN, Klaus  
 CLEMENS, Heinz

**Posaunen**

Vakanz  
 LUZ, Carsten  
 LENZING, Markus  
 GOTTFRIED, Karlheinz  
 SCHWARZ, Christoph  
 BÖHME, Jan

**Tuba**

GLÖCKNER, Karl-Heinz

**Pauken**

SCHÄFER, Robert  
 STEINBACH, Carsten

**Schlagzeug**

SCHMELZER, Bernd  
 GRAY, David  
 VOGTMANN, Ulli  
 BAUMGARTNER, Christoph



