

Neue Materialien zur glarnerischen Musikgeschichte

Autor(en): **Gehring, Jacob**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus**

Band (Jahr): **52 (1946)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-585803>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Neue Materialien zur glarnerischen Musikgeschichte

Von *Jacob Gehring*

Historisch interessierten Freunden der Musik, im Laufe der letzten Jahre aus alten und neueröffneten Quellen gesammelte, instruktive Belege nicht vorzuenthalten, breite ich diese hier zwar nicht ungeordnet, aber doch in nur lockerer Bindung vor ihnen aus, mich damit rechtfertigend, daß dem Gebot organischer Gestaltung nachgelebt worden ist in des Verfassers 1939 bei Tschudi & Co. in Glarus erschienener »Glarnerische Musikpflege im Wandel der Zeiten«, auf welche Schrift zurückzugreifen dem Leser, dem es um die inneren Zusammenhänge geht, nicht erspart werden kann.

*

Die früheste Erwähnung *kirchlicher Musik* findet sich in einer »die Capell von Rötenbach ze Uspenriet« (Ußbühl-Bilten) betreffenden Urkunde¹ vom 8. Juni 1345, worin der Priester verpflichtet wird »all tag (vorbehalten zwen tag in der wuchen), die ämpter der heiligen mess in der genanten Capeln« zu »lesen oder singen«.

Von »eym gsungenen Seelamt« redet ein Eintrag des um 1500 angelegten Molliser Jahrzeitbuches². Annähernd zur gleichen Zeit findet sich auch die früheste Erwähnung des *Laien-Gesanges* in der Kirche. Eine päpstliche Bulle vom Jahre 1476 verspricht 100 Tage »Ablaß denen zu Glarus so in der Fasten etwas Gutes tun und die an den Festen unser L. Frauen das Salve Regina singen oder demselben beywohnen«³.

In dem erstmals für 1548 bezeugten *Neujahrsansingen* von Rat und Gemeinde durch die Schüler, handelt es sich um den Vortrag

¹ Urkundensammlung zur Geschichte des Kantons Glarus, Nr. 62.

² Eintrag auf St. Blasiustag (3. Februar).

³ C. Lang »Grundriß« (Einsiedeln 1692), S. 923.

geistlicher Lieder außerhalb der Kirche. Noch im 16. Jahrhundert wurde Neujahr zum Festkreis der Weihnacht gerechnet und der Neujahrstag auch als Namenstag Jesu gefeiert. Als Ansingelied der Glarner Schüler bis gegen 1600 kommt ernsthaft in Frage das in beiden Constanzer-Gesangbüchern (von 1594 und 1600) enthaltene, aber schon für 1478 bezeugte »Jesus ist ein süßer Nam«. Nachdem 1594 die reformierten Glarner einen Schulmeister ihres Glaubens von Zürich erbeten und erhalten hatten, war es wohl gegeben, daß von nun an die Schüler den Rat und die Bürger zu Neujahr mit dem »Nun wölle Gott«, dem von Dr. Joh. Zwick gedichteten Ansingelied aus dessen »Nüw Gsangbüchle« (Froschauer Zürich 1536 und 1540) begrüßten. —

Weil Heini Jacober um »ein müt Kernen und ein paar Hosen« vom neuen zum alten Glauben zurückgekehrt war, hieß Melchior Pfudler den blinden Spielmann Fridli Müller an der Netstaler Kilbi 1562 dem Jacober »das *Weßner Lied* pfyffen«, wofür Jacober beide vor Gericht forderte. Weder Text noch Weise eines *besonderen* Schmählieses gegen Weesen sind bekannt geworden. Höchst wahrscheinlich mußte das viel parodierte »Lied vom armen Judas« in die Lücke treten.

»O du armer Judas, was hastu gethan,
daß du deinen Herren also verraten hast!
Darumb mustu leiden in der helle pein,
Lucifers geselle mustu ewig sein.«

Dieser Gesang war im 17. Jahrhundert noch nicht vergessen, im 16. und 15. aber wurde er regelmäßig angestimmt, wo es galt, einen Verrat zu höhnen. —

Mit zu den frühesten bei uns nachweisbaren Musikinstrumenten zählt das *Hackbrett*. Ein ungenannter »Hackbrettler« von Glarus getraute sich, sein Können im »Ausland« unter Beweis zu stellen und ließ sich hören 1575 in Luzern, anläßlich der dortigen Schult heißenwahl⁴. Zwar ist 1796 noch *Heinrich Zschokke* im Wirtshaus zu Linthal zu einem Tänzchen eingeladen worden, bei welchem die Glieder angefeuert wurden von den Klängen einer Geige und eines Hackbretts; wirklich bodenständig ist letzteres Instrument bei uns aber zu keiner Zeit gewesen, und wenn es noch heutzutage gelegentlich an Dorfkilbenen zu hören ist, so sind es appenzellische Hackbrettler, die dann zum Tanz »aufmachen«. Die Appenzeller dürften

⁴ Pater X. Weber im »Geschichtsfreund«, Bd. 35, S. 69.

das Instrument vor etwa 500 Jahren aus den gleichen Händen empfangen haben wie gleichzeitig auch die Glarner: nämlich aus denen der Zigeuner. *Franz Liszt*, auch in dieser Sache eine Autorität, sagt vom Hackbrett es sei »augenfällig orientalischen Ursprungs. In Ungarn wird es nur von den Zigeunern gespielt. Man erwähnt seiner bereits im 15. Jahrhundert.« Wir irren uns schwerlich in der Annahme, daß wie den Ungarn so auch unsern Vorfahren das Instrument durch die Zigeuner bekannt gemacht und vermittelt worden ist. Es dürfte 1551 nicht zum erstenmal vorgekommen sein, daß der Rat zu Glarus »der Heiden und Zagyneren halb« angerufen wurde, weil diese »biderben Lüthen das Iren (Eigentum) verstälend«. Besonders stark war eine unser Land im Jahre 1586 heimsuchende Horde.

Die bei uns zu jener Zeit meistgebräuchlichen Instrumente waren Geige, Pfeife und Trommel, und die zwei letztern im besonderen waren die Instrumente der zur Verfügung des Rates stehenden *Landsspielleute*. Während des 16. Jahrhunderts begnügte sich das Land ordentlicherweise mit je zwei Pfeifern und Trommlern. Bei besonderen Anlässen, wie dem anschließend erwähnten, erfolgte eine Verstärkung des Quartetts durch freie Spielleute.

Mitte Oktober 1576 erwarteten die Glarner ihre Eidsgenossen aus Altfryrätien zur Erneuerung des Bundes. Nicht ohne Berücksichtigung des Eindrucks, den solches auf die befreundeten Gäste machen mußte, beschloß der Rat, »uf den tag so man Pünt schweren wirt« gleich auch »umzuzüchen« — d. h. die militärische Musterung vorzunehmen, und solle man die Pünter »zu Näfels empfachen mit dryen Ratsbotten... Die Fünff (Beamte) so Ordnung machen söl- lend um Spillüth lügen«. Es sollen nicht nur die Pünter »gastfry« gehalten sein, sondern man will »jedem Landman ein mal (Mahl) gen, und allen denen so umzüchen«. Deren Anzahl betrug 1400! — Laut Ebels »Gebirgsvölker« (Bd. 2, S. 352) hielt das Land im Jahre 1692 je 7 Trommler und Pfeifer. —

Vorzugsweise für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts sind auch für unser Land dramatische *Freilichtaufführungen* bezeugt, welche an die glarnerischen (Instrumental-) Spielleute besondere Anforderungen stellten. Das *geistliche* Volksschauspiel reicht in seinen Anfängen zurück auf den christlichen Gottesdienst. Die glarnerischen Chroniken enthalten verschiedene Angaben, welche die Neigung der Geistlichkeit im 15. und 16. Jahrhundert belegen, den Inhalt der Heiligen Schrift und der Legenden den Gläubigen so sinnfällig-anschaulich als möglich zu machen. Eine erste solche Angabe

bietet die von der Madchronik für das Jahr 1473 festgestellte Tatsache: »Item des selben jars macht man die himelzen inmitten in der (Glärner-)Kilchen.« Es kann leider nicht eindeutig erklärt werden, was unter dieser »himelzen« zu verstehen ist. Wenn aber die Madchronik besagtes Geschehnis des Festhaltens würdigt, kann es sich in diesem Falle wohl kaum nur um einen Baldachin⁵, sondern muß sich mindestens um ein schwer transportables Gerät, wohl fast um ein kleines Bauwerk, am ehesten vielleicht um eine überwölbte Nische handeln, wie solche bei der Aufführung des alten Weihnachtsspiels benötigt wurde, und in welcher unter gestirntem Himmel die Krippe mit dem Jesuskindlein stand.

Eine »himmlezen« wird von Valentin Tschudi auch unter den 1528 zerstörten Kirchengeräten zu Schwanden hervorgehoben, und das glärnerische Ratsprotokoll vom 8. April 1551 verrät, daß noch ehe sie für ein Beinhaus und für neue Glocken besorgt waren, die Näfelser »ein Himelzen in ihr Kilchen« errichten ließen.

Auch ein »Hungertuch« wurde zur Fastenzeit wohl in mehr als nur einer Kirche unseres Landes aufgehängt. Johannes Keßler erklärt in seiner »Sabbata«, daß das Hungertuch »des tempels umbhang, der sich in Christus liden zerriß, zu bedüten« habe. Es sei »ain großer, lang und braiter Umhang im Vordertail der Kirchen, for aller ougen, so hoch und brait die Kirch ist«. Die indirekte Bestätigung dessen, daß zu Linthal im Fastengottesdienst ein solcher Umhang die fromme Phantasie der Gläubigen anregen sollte, verdanken wir einem Protokolleintrag vom Jahre 1547 (S. 50), laut welchem der Rat zu Glarus sich mit dem Frevel zu beschäftigen hatte, daß jemand das Hungertuch »uß der Kilchen in Linthal heimlich gnon«. —

Ein geistliches Volksschauspiel »*Der heilige Fridolin*«, aufgeführt durch die dortigen Jesuitenschüler, wird von Eberle für 1618 in Luzern nachgewiesen.

Die anderwärts aus fastnächtlichem »Mummerienwärc« hervorgegangenen dramatischen Burlesken sind für unser Land nur noch in deren Verboten nachzuweisen. »Daß die mehreren (Glärner) nicht mehr wissen, was dieses Unwesen« war, sei — sagt der Chronist Trümphy — die Folge eines Landsgemeindebeschlusses vom Jahre 1724, durch welchen Fastnachtsgreuel »von Larven, Masqueraden, Fastnachtspielen... sind gedämpft worden«. —

⁵ Der Baldachin unterscheidet das gewöhnliche vom Himmel-Bett. Ein »Himmletzenbett« wird 1674 als zum Mobiliar der Schwander Schulstube gehörig erwähnt (Herold).

Der früheste Beleg glarnerischer *Aelplermusik* datiert vom Jahre 1670 und findet sich in einer »Gründlichen Beschreibung der hohen Bergen . . . des lobl. Orts und Lands Glarus«. (Basel 1670.) Als Verfasser zeichnet »Heinrich Pfendler, Diener der Kirchen Schwanden im Land Glarus«. Ein Freund der Gebirgswelt hat hier bemerkenswert frühe folgende These verfochten: »Nun seien diese hohen Berge dieß Lands Glarus so rauh und wild wie sie wollen, so sind sie dennoch 1.) lieblich — 2.) nützlich.«

Als vierten von den sechs Belegen für der Berge Lieblichkeit führt der Verfasser an: »d) Lieblich ist es, wenn die zum Vieh geordnete Knechte mit ihrem Freudengesang und einem mehr als (1) Klaffter langen, von gewissem Holz gemachten *Horn* oder Rohr aufspielen, damit es im Gebirg einen Wiederhall ganz lieblich und anmutig gibt.«

*

Es waren die *Kirchensänger-Gesellschaften*, die seit Anfang des 17. Jahrhunderts den — wie die Erfahrung lehrte — zwar nicht großartigen, doch aber auch nicht zu verachtenden Unterbau zu einer allgemeinen musikalischen Bildung legten. Ihr Hauptverdienst ist vielleicht sogar weniger in dem zu erblicken, was sie gesänglich erreichten, als eher darin, daß die Einwohner eines Landes, welches vorzugsweise auf Viehzucht und Ackerbau angewiesen war, nun aufmerksam gemacht wurden auf ein Reich, das bis anhin kaum zu ihrer Welt gehört hatte.

Es bleibt das Verdienst der Choralsänger, daß 1746 zu Glarus, als Pendant zur bereits vorhandenen katholischen, auch eine evangelische *Kirchenorgel* errichtet worden ist. Dank der Sorgfalt von »Jacob Streiff, Vater, b. d. Kirche«, ist der »Steuer-Rodel an eine Orgelen, aufgehebt im 8 bris A° 1745« erhalten geblieben⁶. Die Liste der um einen freiwilligen Beitrag Anzugehenden umfaßte die Namen der Evangelischen von Glarus, und verständlicherweise auch jener von Riedern, Ennenda und Ennetbühls. Auch für Mollis sind zwei, sogar für Bilten ist eine Adresse angegeben. Die Sängergesellschaft hoffte auch auf milde Gaben »der Herren Geistlichen, welche auf (auswärtigen) Pfrunden stehen und Gemeinds Gnossen sind«, doch spendete von den sechzehn aufgeführten nur einer, Pfarrer Ellmer in Matt, einen Beitrag.

⁶ Er ist heute im Besitz von Herrn Prof. Dr. H. Fritzsche-Streiff, mit dessen gütiger Erlaubnis der Verfasser Einsicht in das interessante Dokument nehmen durfte.

Nahezu einen Viertel der im ganzen 1304,25²/₃ Gulden betragenden freiwilligen Steuer macht die Beisteuer der »Ehrsamen Sängers Gesellschaft« aus, und zwar zeichnete sie einmal als Gesellschaft 72 Gulden, als das »Einschreibgelt so sie zusammen gelegt haben«. Die Sammlung bei einzelnen Sängern ergab einen weiteren Betrag von 233,41¹/₇ Gulden. Als einziges der 107 Gesellschaftsmitglieder verzichtete auf einen Beitrag Herr Präceptor und Vorsänger *Steinmüller*, doch erbot er sich dafür »die neue Orgeln gratis umsonst zu schlagen«. Es waren ihrer recht wenige, bei denen vergeblich angeklopft wurde, und deren Name auf der Liste mit einem + angemerkt ist. Nicht bloß mit solchem Kreuz, sondern mit aufdringlich großem NB ausgezeichnet ist der Name des berüchtigten »Junker Joh. Peter Tschudi«⁷. Die nicht minder berüchtigte Frau Pannerherrin Luchsinger-Paravicini zeichnete 20, Kirchenvogt Egli zeichnete 12,37¹/₂ Gulden. Dem damals geschäftlich in Zürich weilenden Kirchenvogt durfte die Pannerherrin im August 1746 mitteilen, »daß man an der Kilbi die Orgeln zum Gesang geschlagen hat und daß dieses erfreulich gewesen«.

*

In den Jahren 1765 und 1767 ist das zweibändige Werk eines Michael Johann Friedrich *Wiedeburg*, weiland Organist zu Norden (gegenüber Borkum, in Ostfriesland gelegen) erschienen, bestehend aus je einem Lehrbuch zur »Selbstinformation« im Klavierspiel und im Generalbaß. Dieses Werk fand sich vor in der kleinen Bibliothek des »Ritterhauses« zu Bilten, dessen Erbauer der Hauptmann in französischen Diensten und Badener Landvogt *Hans Heinrich Elsener* gewesen ist. Noch während des ganzen 18. Jahrhunderts war der Ortspfarrer sozusagen *der* Gebildete in Gemeinden von der Größe Biltens, aber auch größerer Ortschaften. Zu der Zeit als Wiedeburgs Werk erschien, amtierte in Bilten als Ortsgeistlicher Pfarrer *Johann Melchior Trümpy*, ein gebürtiger Glarner. Seine gesegnete Wirksamkeit erstreckte sich über die Jahre 1759—1780. Er hinterließ eine ebenso sangesfreudige wie sangeskundige Bürgerjugend, die ihresgleichen im ganzen Kanton suchte. Wie als Sänger rühmen seine Zeitgenossen ihren Pfarrer auch als trefflichen Beherrscher der Hausorgel im Pfarrhause. Kein anderer als er mag Wiedeburgs Werk angeschafft und mit den damaligen Bewohnern des Ritterhauses durchgearbeitet haben. Besonders der zweite Band, die Lehre vom Generalbaß, verrät in zahlreichen handschriftlichen Korrekturen und Hin-

⁷ Siehe Gehring »Reiseberichte«, S. 39. Anmerkung.

weisen, daß er aufmerksam studiert worden ist. Mit Wiedeburgs Werk dürfte der Begriff »Generalbaß« erstmals im Glarnerlande aufgetaucht und zur lebendigen Anschauung geworden sein. Gleichviel, ob Pfarrer Trümpy Wiedeburgs Mahnung an die Organisten persönlich nötig hatte oder nicht: er mußte es loben als größten Vorzug der Orgel vor dem Cembalo nicht etwa ihren Reichtum an Registern, sondern »das singende Wesen« derselben rühmen zu hören.

*

Der Zuger Hauptmann *Joseph Bernhard Sidler* (1732—1799), während einiger Zeit Organist daselbst und daneben auch Klavierspieler und Komponist, ist nach den Angaben des Leu'schen Lexikons Autor

1. einer »Serenade pour le Clavecin devant l'hôtel du Baron de London, Generalfeldmarschall de l'empereur; à Belgrad 1789«;
2. einer »Ouverture pour le Clavecin, nommé Prince de Cobourg ... 1789«;
3. von »Quatre pièces de préludes ou caprices ... pour les commençans de Clavecin un peu avancés«.

Wie andern Kantonsregierungen, so übermachte der musikalische Hauptmann auf 1. Januar 1793 auch derjenigen von Glarus mit zwölf, im glarnerischen gemeinen Ratsbuch nicht näher bezeichneten Klavierkompositionen ein Neujaehrspäsent, wofür die Behörde sich ihm erkenntlich zeigte durch die Ueberweisung von zwei Louisdor. Mit der Ueberweisung dieses ansehnlichen Betrages hielten die Ratsherren zu Glarus den Fall für erledigt — für so gänzlich erledigt, daß das offenbar keinen von ihnen interessierende Notenpaket ohne weiteres in das zum Behältnis belangloser Eingänge bestimmte Fach versorgt werden konnte. Um Mitte Juni 1798 hat Hauptmann Sidler neuerdings die Regierung zu Glarus mit der Uebersendung einiger Kompositionen überrascht. Als er nach einigen Monaten Wartens weder einer Empfangsbestätigung noch gar eines Dankeswortes sich gewürdigt fand, reklamierte er seine Sendung und erhielt auch prompt seine Kompositionen zurück. Aber — der Landschreiber hatte ins falsche Fach gelangt und ihm die dem Rate vor fünf Jahren übersandten Noten retourniert. »Mit schmerzvoller Hand« beklagte sich Sidler am 16. November genannten Jahres in einem Schreiben an die Verwaltungskammer des Cantons Linth über die so peinliche Verwechslung und belehrte jene, daß er nicht die ersterwähnten zwölf Klavierstücke zurück erbeten habe. »Die musikalischen Produkten nach denen ich gefragt, bestehen in einem Tongemälde,

welches die *Schlacht bei Kamek* und *Bombardierung* der Vorstadt *Prag bei Warschau* vorstellt... Von diesem hat man mir seit dem 14. Brachmonat nichts einberichtet, und es kommt mir schwer an, diese Arbeit auf eine solche verächtliche Art zu missen.« — Es bestätigte sich also aufs neue die Wahrheit der lateinischen Sentenz, daß während des Waffenlärms die Musen nicht leicht sich Gehör verschaffen können.

*

Außer Carlo Pedrottis »Fiorina — o — La fanciulla di Glaris«⁸ existiert noch eine zweite Oper, deren Schauplatz das Glarnerland bildet. Es handelt sich um die französische Version von *Conradin Kreuzers* »Cordelia« (1827). Trotz eifrigen Bemühens ist es uns nicht gelungen, den Klavierauszug in die Hände zu bekommen, doch versichert Dr. h. c. Edgar Refardt, Basel, daß erstens der Text der Oper in keiner Beziehung stehe zu Shakespeares »King Lear« und zweitens daß der Uebersetzer eine örtliche Verpflanzung vorgenommen haben möchte, lautet doch der Titel der französischen Version: »*La folle de Glaris*«. Wir glauben nun, die der Oper zugrunde liegende Handlung wiedergefunden zu haben im Geschehen, das einen Hauensteiner Poeten begeistert hat zu einer kurz vor 1830 nach dem Zeugnis Alexandre Martins (»L'hermite en Suisse«, Paris 1829, Bd. I, S. 84—86) zwischen Hauenstein und Schaffhausen oft gehörten »Romanze«. Die unglückliche Heldin dieser Romanze hat Martin gelegentlich seiner Schweizerreise eben bei Hauenstein von Angesicht zu Angesicht gesehen und sich ihre Geschichte erzählen lassen von auf dem Wege zu ihrer Arbeit die Romanze singenden Mädchen:

Ein früh Waise gewordener junger Ire besinnlichen Wesens und von künstlerischer Veranlagung verfiel mit zunehmender Reife immer stärker der Melancholie. Alle Zerstreuungen, die der Erbe eines riesigen Vermögens sich unbedenklich leisten konnte, vermochten nicht ihn von seinen tiefen Depressionen zu befreien. Der Arzt riet ihm schließlich zu einer Fußreise nach der Schweiz. In Basel versah sich Marquis Arthur mit den wünschbaren Mal- und Zeichenutensilien und machte sich auf den Weg nach Schaffhausen. Am Rheinufer in der Nähe Hauensteins gleitet er aus und fällt die Böschung hinunter eben als oben la belle Marguerite vorbeigeht. Ohne der Gefahr zu achten gleitet sie zu dem Verunglückten hinunter, und mit großer Anstrengung gelingt es ihr, ihn auf die Böschung hinauf-

⁸ Siehe Gehring »Reiseberichte«, S. 18.

zuschaffen, worauf die herbeigeholten Brüder der Retterin den Fremden ins Haus ihrer Mutter bringen. Der Arzt aus Waldshut verspricht dem Patienten baldige Genesung.

Während eines Gesprächs mit der Mutter versichert sie der Fremde seiner tiefen Dankbarkeit, worauf jene sich die Bitte erlaubt, nach seiner Genesung möchte er ein Porträt der Tochter anfertigen, mit welchem sie dann Wilhelm eine große Freude bereiten könnte. »Was für ein Wilhelm?« — »*Guillaume de Glaris*, fils d'un riche fermier que je destine à Marguerite quand la neige sera tombée des Alpes.« Die eben eintretende Braut rühmt den Verlobten als »bel amoureux qui est toujours niché comme un oiseau sur les Alpes, qui dort comme une marmotte sur la neige une partie de l'année, pour atrapper les chamois ... (!).«

Nach seiner Genesung führt Arthur in Begleitung Margueritens die ersten Gehversuche aus und erkennt, daß ihr Geist weit über den einfachen Verhältnissen steht, denen sie entstammt. Es gelingt ihm, sie zu einer Sitzung zu bewegen und sie erfährt, daß er nach Vollendung des Porträts weiter ziehen will. Der Maler spürt, wie diese Mitteilung das Mädchen erschreckt — denn sie liebt ihn; und er liebt auch sie. Das bereits bestehende Verlöbniß wird gelöst und es kommt zur Hochzeit. Während des Hochzeitsmahles findet ein toller Hund Eingang in den Saal und fällt den jungen Ehemann so wütend an, daß dieser die letzte Stunde nahen sieht. Als Sterbender setzt er seine Frau zur Erbin seines Vermögens ein. Aber für Marguerite war all dies zuviel — sie verliert den Verstand! Ein gütiges Geschick wollte, daß sie in ihrer »folie d'amour« fortan immer den Geliebten um sich wähte. —

Dieses gewisser Opern würdige Geschehen mag der Inhalt der »folle de Glaris« sein.