

Das Musikleben in Kapstadt, insbesondere am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts

VON JAN BOUWS, AMSTERDAM

Unter der Bevölkerung der Kapkolonie sind schon während der Verwaltung ihres Gründers Jan van Riebeeck drei Hauptgruppen zu erkennen:

1. die Bewohner des Forts (seit 1652),
2. die Freibürger (seit 1657),
3. die Sklaven (seit 1658).

Diese Unterscheidung, wertvoll bei einer Betrachtung des Musiklebens am Kap der Guten Hoffnung, war bis zum Ende der Holländerzeit (1806) noch zwischen den ersten und zweiten (weißen) Gruppen nachweisbar.

Die verhältnismäßig kleine Gruppe der hohen Beamten der Holländischen Ostindischen Kompagnie bildete zusammen mit der Garnison die fluktuierende Bevölkerung des Forts. Diese Beamten, die bisweilen nur eine beschränkte Anzahl Jahre am Kap verweilten, kamen im allgemeinen aus einem Lebenskreis, in dem das Interesse für Dichtkunst und Hausmusik ein Teil des Gesellschaftslebens war. Mehrere Beispiele seriöser Musikpflege in diesen Kreisen, nicht nur am Kap, sondern auch anderswo in Ansiedlungen und Faktoreien der „Edlen Kompagnie“, sind bei Schriftstellern wie François Valentyn¹ nachzuweisen. Dort findet man Mitteilungen über Ensembles wie Tenor, Blockflöte, Violine und Clavicymbel (B. c.), oder ein Trio von Baß, Harfe und Oboe.

Charakteristisch für das Bedürfnis nach Hausmusik dieser Gruppe ist wohl, daß Frau van Riebeeck ihr Clavicymbel aus Amsterdam nach der neu zu gründenden Ansiedlung am Kap der Guten Hoffnung mitbrachte, auch zum Nutzen ihres Gatten, der in einer Periode, in der das Vieh sehr knapp war, für die ihn besuchenden Hottentottenkapitäne auf dem Instrument spielen ließ, um, wie er es in seinem „Daghregister“ (Journal) notierte, seine gute Gewogenheit zu zeigen.

Von den ersten Jahren an gab es unter der Garnisonbesatzung verschiedene Musikanten. Sowohl innerhalb des Forts beim Dienst, wie außerhalb, im Gefolge des Kommandeurs (später des Gouverneurs), war der Trompeter unentbehrlich. Schon früh werden daneben einige Pfeifer und sechs Oboisten erwähnt. Die Anzahl wechselt in den verschiedenen Perioden. Für 1779 werden angegeben 2 Trompeter, 8 Trommelschläger und 3 Pfeifer. Die täglichen Pflichten dieser Garnisonsmusikanten waren genau umschrieben und etwa dieselben wie an Bord der Schiffe der holländischen V. O. I. C. (i. e. Vereinigte Ost-Indische Kompagnie). Eingehend findet man sie aufgezeichnet von dem Deutschen C. F. Mentzel, der in der Mitte des 18. Jh. am Kap weilte².

Außer ihren vorgeschriebenen militärischen Aufgaben entsprach ihre Beschäftigung mehr oder weniger der der Spielleute holländischer Städte im 17. und 18. Jh. Auch bei besonderen Feierlichkeiten, wie Beerdigung hoher Kompagniebeamter, Empfang

¹ François Valentyn, Oud en Nieuw Oost-Indien. IV. Teil, Dordrecht-Amsterdam, 1726.

² O. F. Mentzel, The Cape in Mid-eighteenth Century, etc. I. Cape Town, 1920.

von wichtigen Landsleuten oder Fremden, Parade oder Ball im Gouvernementshaus, spielten sie die erforderliche Musik.

Die zweite Hauptgruppe, die sog. Freibürger, zählte 1657 nur 9 Personen. Sie stand also zahlenmäßig weit hinter der gesamten Fortbevölkerung zurück, wuchs aber unaufhörlich. Nach einem halben Jahrhundert war die Kolonie derartig konsolidiert, daß man von einer wirklich zusammenhängenden Gemeinschaft sprechen konnte. Die Einwanderung großer Gruppen anderssprachiger Kolonisten, wie die der Hugenotten nach dem Widerruf des Edikts von Nantes, hatte aufgehört. Der Zustrom von Deutschen hielt im 18. Jh. wohl regelmäßig an, verlief aber mehr tropfenweise. Für die Musikpflege waren mehrere dieser deutschen Einwanderer von großer Wichtigkeit, denn sie schlossen für ein oder mehrere Jahre einen Kontrakt als „*Lehrmeister in der Musik*“ bei wohlhabenden Beamten oder Freibürgern, in oder bei Kapstadt. Dabei verpflichteten sie sich, Flöten- oder Clavicymbelstunden zu geben³. In der Kapschen Gesellschaft der Holländerzeit kann man sich eine dritte Gruppe nicht wegdenken. Diese bestand aus Abkömmlingen von malaiischen Verbannten und Sklaven. Durch ihren steten Umgang mit den Weißen übernahmen sie sowohl die Sprache wie die Musik der holländischen Kolonisten; ihrer mohammedanischen Religion blieben sie jedoch treu. Auf ihre musikalischen Leistungen wird später eingegangen werden.

Obwohl die Musik im ersten Jh. der Kolonie im Leben aller Bevölkerungsgruppen ihre Stelle eingenommen hatte, wurde sie in den Jahrzehnten vor und nach der Wende des 18. und 19. Jh. immer bedeutender. Eine Kombination von Musik und Bühne war bis zum Ende des 18. Jh. unmöglich, weil ein Theater fehlte, aber 1800 wurde das Afrikanische Schauspielhaus erbaut. Damit fängt eine wichtige Periode des kulturellen Lebens am Kap an. So wurden im Zeitraum 1803—1809 mehr als zwanzig Opéras-comiques aufgeführt und teilweise sogar mehrmals wiederholt. Zuvor kamen im Jahre 1802 die Balladenoper *The Devil to pay* (Coffey, 1731) und die musikalische Posse *The Poor Soldier* (O'Keefe), welche als „*Oper*“ angekündigt wurde, zur Aufführung. Diese und andere englische Aufführungen waren vorzugsweise für die britische Garnison (etwa 5000 Mann) bestimmt, welche die holländische Kolonie provisorisch (1795—1803) besetzte, aber sie wurden auch von der Kapschen Bürgerschaft besucht. Daß die holländisch-afrikanische Bevölkerung hinsichtlich der Kombination Bühne-Musik abseits gestanden haben sollte, wie der Engländer John Barrow⁴ suggerieren wollte, ist von Bosman⁵ entschieden widerlegt worden. Das zeigen nicht nur die wiederholten Aufführungen der französischen Opéras-comiques der nächsten Jahre, sondern auch die Bemühungen der Bevölkerung, besonders um große Ballette.

Im allgemeinen war der Tanz am Kap immer sehr beliebt. Man war vollkommen mit den Tänzen vertraut, welche in Europa in Mode waren; sowohl die englische Quadrille wie das französische Menuett oder der allgemein geliebte Kontertanz wurden in Kapstadt viel und gut getanzt. Im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts sprach Kolbe⁶ schon von der Möglichkeit, daß „*auf Französisch getanzt wurde*“.

³ Eduard Moritz, Die Deutschen am Kap unter holländischer Herrschaft 1652—1806, Weimar, 1938, S. 277, 356.

⁴ J. Barrow, Travels into the interior of Southern Africa, London, 1806.

⁵ F. C. L. Bosman, Drama en Toneel in Suid-Afrika, I. Pretoria etc., 1928, S. 104.

⁶ Peter Kolbe, Naauwkeurige Beschryving van de Kaap de Goede Hoop, I. Amsterdam, 1727, S. 306.

So viel ist sicher, daß viele Tänze am Kap von den sog. „Logiergästen“ gelehrt wurden. Dies war möglich, weil es damals dort keine Gasthöfe gab, und Fremde (und das waren nicht ausschließlich Holländer; viele Engländer und Franzosen, die auf der Reise nach Indien und Südost-Asien waren, besuchten das Kap) mußten deshalb während ihres Aufenthalts Logis bei den Kapschen Bürgern⁷ nehmen, die sich dafür gut bezahlen ließen. Neben materiellen Vorteilen brachte der regelmäßige Kontakt mit diesen Fremden ihnen außerdem den Gewinn, daß sie über die europäische Mode, die landläufigen Tänze und die dazu gehörige Musik auf dem Laufenden blieben. Eine Menge von Reisejournalen erwähnt, daß man viel und gut tanzte. Cornelius de Jong⁸, der kurz vor 1800 in Kapstadt war, schrieb, daß „die gewohnten Erholungen, worauf das Kapsche Frauenzimmer, wie überall, hält, in dem Clavicymbel, einer Partie Quadrille, Lomber oder Whist, und unablässigem, unmaßigem Tanzen“ bestanden.

Le Vaillant⁹ notiert, daß sie recht gern sangen, und auch ihm war es aufgefallen, daß übermäßig getanzt wurde. Nach ihm war es eine Ausnahme, wenn nicht jede Woche verschiedene Bälle abgehalten wurden.

Außerhalb Kapstadts, auf den großen Bauerngütern und in Stellenbosch, wurde ebenso viel getanzt. De Jong bemerkte, daß hier die Bauertöchter wie junge Damen gekleidet waren, und mit Respekt notierte er: „Sie tanzen alle und nicht, wie unsere Bauertöchter, sondern wirkliche Kontertänze und Menuette.“ Aus diesen und manchen andern Urteilen darf man folgern, daß während des 18. Jh. und der ersten Jahrzehnte des 19. Jh. nur wenig Opposition gegen den Gesellschaftstanz bestand. Kritik finden wir nur in dem „Merkwürdigen Bericht“, einer Selbstbiographie, worin der Pfarrer M. C. Vos¹⁰ später beschreibt, wie es ihm als Vierzehnjährigem „eine Beschwerde war, allerlei nutzlose Sachen spielen zu müssen“. Er behauptet, daß er schon damals den Psalmen, den Hochdeutschen Gesängen und andern geistlichen Liedern, welche er auf seinem Klavier übte, den Vorzug gab.

Fragen wir nun, mit welcher Musik das Kapsche Frauenzimmer solch einen musikalischen Eindruck auf die besuchenden Fremden (bis auf den gehässigen Barrow) gemacht hat, dann scheint die Annahme nicht zu gewagt, daß ihr Repertoire namentlich aus Tänzchen, „arrangés pour le clavecin ou pianoforte“, wie sie auf den Tanzbüchlein in Holland genannt wurden, bestanden haben wird, oder daß die Fräuleins ihre Menuette, Allemandes, Angloises und Contredanses in den Lehrbüchern für das Clavicymbel gefunden haben. Amsterdam war damals ein Zentrum der Musikverlage, in denen allerlei übersetzte und holländische Lehrbücher erschienen. In Anbetracht des Exports von Musik aus Amsterdam während des ganzen 18. Jh., des Handelsmonopols der Holländer und des Bedürfnisses nach gedruckter Musik bei den Kapschen Klavierspielerinnen kann ein derartiges Verhältnis zwischen Mutterland und Kolonie bestanden haben. Allein kein einziger Reisebeschreiber macht uns entsprechende Mitteilungen.

⁷ François Leguat, Voyage et aventures, II. Londres, 1708, S. 141, notierte (1698): „quantité d'hôtelleries“. Er konnte nur die „Logier“häuser der Kapschen Bürger gemeint haben.

⁸ Cornelius de Jong, Reizen naar de Kaap de Goede Hoop etc., Haarlem, 1802, S. 130.

⁹ F. le Vaillant, Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, par le Cap de Bonne-Espérance, I. Paris. An VI, S. 16–17.

¹⁰ M. Chr. Vos, Merkwaardig Verhaal etc., Amsterdam, 1824, S. 4.

Die Musik beim Tanz wurde jedoch nicht von den Damen ausgeführt, sondern meistens von Sklaven oder Freigelassenen. Tanzmusik bei Hochzeiten wurde auch von den Militär-Musikanten gespielt oder, wie Kolbe sagt, den „Musikanten des Herrn Gouverneurs“. Aber es waren die musikalischen Hausbedienten, die es möglich machten, daß wohlhabende Leute über ein eigenes Orchester verfügten, wie die europäischen „grands Seigneurs“. So wurden oft Bediente angenommen, die im Hausorchester spielen konnten.

Das Repertoire solcher Orchester in Europa war freilich ausgedehnter und das Niveau wird sehr viel höher gelegen haben. Bedenken wir nur, daß auch Meister wie Haydn und Mozart die Livree getragen haben. Was das Kapsche Repertoire angeht, so wissen wir nur, daß Chormusik, Märsche und verschiedene Tänze (Menuett, Hornpipe, Gavotte, Allemande) gespielt worden sind. Eine Tanzkarte des Gutes „Vergelegen“ (vermutlich aus dem dritten Viertel des 18. Jh.) zeigt u. a. einen „Marsch des Deserteurs“, allem Anschein nach einen Marsch aus der bekannten Opéra-comique *Le Déserteur* von P. A. Monsigny (1769). Eine andere Nummer desselben Programms war eine Gavotte von Corelli.

Die bekannte, von Lichtenstein in seinen „Reisen“¹¹ erzählte Episode (man brauchte nur zu winken und sogleich griff der Koch die Flöte statt der Zange, tauschte der Stalljunge den Striegel gegen die Violine um und setzte der Gärtner den Spaten beiseite, um das Violoncello zu streichen) oder seine Beschreibung des Sklavenorchesters des Gutsbesitzers Jacob van Reenen mit seinen Klarinetten, Hörnern und Fagotten, Violinen, Bässen und Flöten, finden ihr europäisches Gegenstück in der Beschreibung Karl von Dittersdorfs¹² über das Orchester des Bischofs von Großwardein, wo Dittersdorf Kapellmeister über 34 Personen war, „unter welchen 9 Livreebediente, ein Kammerherr und ein Zuckerbäcker“ waren.

Bei den Kapschen Musikanten ist es jedoch heute sehr schwierig festzustellen, inwiefern ihre Zeitgenossen „einen Unterschied zwischen Bierfiedlern, Musikanten und Tonkünstlern“ gemacht haben, wie es damals in Europa ebenfalls nicht immer der Fall war¹³. Wir wissen, daß es bisweilen keinesfalls eine Gruppe von Bierfiedlern war. So hatte Pieter van Breda, Besitzer des Gutes „Oranjezicht“ bei Kapstadt, ein Hausorchester von dreißig uniformierten Flötisten und Violinisten. Die Hinterlassenschaft des Herrn Joachim von Dessin (gest. in Kapstadt 1761) bestand u. a. aus 2 Waldhörnern, 2 Violinen, 1 Oboe, 2 Trompeten und 1 „Baßvioline“, was auf ein Hausorchester hinweist. Da finden wir in seinem „Memoriaal“ (1756) eine Notiz über den Erwerb eines Sklaven, der auf der Flöte, Oboe und dem Waldhorn spielen konnte¹⁴.

Im 19. Jh. (1825) hörte ein holländischer Gast, Teenstra¹⁵, als er das Gut „Klein Constantia“ besuchte, eine „Musik von 16 Musikanten, die alle Frau Colijn als Leibeigene zugehörten; sie führten eine vollendete Feldmusik aus, mit allen dazu

¹¹ H. Lichtenstein, *Reizen in het Zuidelyk Gedeelte van Afrika etc.*, I. Dordrecht, 1813, S. 52, 53.

¹² Karl von Dittersdorf, *Lebensbeschreibung* (nach dem Erstdruck von 1801), Leipzig, 1940, S. 125.

¹³ Vgl. J. W. Häbler, *Lebenslauf (1787)*, herausg. von Willi Kahl, (Selbstbiographien Deutscher Musiker des XVIII. Jhrts., Köln, 1948, S. 55).

¹⁴ J. L. M. Franken, 'n Kaapse Huishou in die 18e eeu. (Argief-Jaarboek vir S. A. Geskiedenis, III, 1. Teil, Kaapstad, 1940, S. 66 und 60).

¹⁵ M. D. Teenstra, *De Vruchten Mijner Werkzaamheden etc.*, herausg. von F. C. L. Bosman, Kaapstad, 1943, S. 284.

benötigten Instrumenten, wie Klarinetten, Flöten, Trompeten, Fagott, Schlangenhorn (Serpent), Becken und zwei großen Trommeln, und bespielten dies alles so gut, wie das beste englische Korps in Kapstadt es hätte tun können“.

Eine wichtige, mehr als einmal gemachte Bemerkung über diese Hausmusikanten notiert Fräulein Augusta Uitenhage de Mist¹⁶, Tochter des batavischen (holländischen) Kommissars, in ihrem Journal, nämlich „daß die Natur ihr einziger Lehrmeister in der Musik war und sie keine Regel der Kunst verstanden. Ich habe am Kap“, schrieb Fräulein de Mist, „verschiedene Familien gekannt (1802), deren Bediente alle Musik betrieben“.

Seit 1737 hatte die Reformierte Kirche in Kapstadt eine Orgel, welche 1753 erneuert wurde. Nach 1778 besaß auch die Lutherische Kirche eine Orgel. Noch vor dem Ende des 18. Jh. war in der Stadt ein Orgelbauer und Klavierstimmer, J. L. Hodderson (aus Oldenburg), wohnhaft. Seine Orgeln waren auch weit von der Stadt entfernt, beim täglichen Hausgottesdienst auf den Bauernhöfen, in Gebrauch. In Holland hatten damals die Organisten in den Städten die Verpflichtung, an festgesetzten Tagen und Stunden kostenlos öffentliche Orgelkonzerte zu geben. Von derartigen Konzerten in Kapstadt vernehmen wir nichts. Das schließt freilich nicht aus, daß gute Organisten am Kap wirkten. 1791 nennt man z. B. Nic. Heynes „den geschickten (d. h. sehr begabten) Organisten“.

Wohl gab es schon vor 1795 Subskriptionskonzerte. Im Mutterland ließen die exklusiven Collegia Musica bei derartigen Konzerten auch Nichtmitglieder als Zuhörer und Mitspieler zu. Am Kap veranstaltete eine Musikgesellschaft Amateurkonzerte; in der Wintersaison 1801 erreichte man die Zahl von 21 Konzerten. Die Preise waren nicht übertrieben. Die Absicht war, daß alle Mitglieder mitwirken sollten, besonders die Leute, die zu viel Kritik an andern Spielern übten¹⁷.

Auch hier hatte ein Fachmusiker die Leitung. In dieser Epoche waren die meisten dieser Musiker deutscher Herkunft, wie es auch im 18. Jh. der Fall gewesen war. Die bedeutendsten waren C. Pabst, J. C. Schrupf und F. C. Lemming. Nach ihnen übernahmen Franzosen wie L. Meurant und Ch. E. Boniface die Führung. Mehr als in früheren Zeiten hatten diese Musikanten Gelegenheit, öffentlich aufzutreten, besonders nachdem das neue Schauspielhaus eröffnet war. Dabei wirkten verschiedene Tanzmeister, wie J. L. Petersen, J. Riaux und F. Agron, mit.

Sowohl die Deutschen wie die Franzosen waren ein neues Element im Kapschen Musikleben. Schrupf und Lemming waren Musici, die imstande waren, selbst die benötigte Musik zu komponieren oder schon vorliegende Kompositionen für Ensembles, welche zufällig vorhanden waren, umzuarbeiten. Schrupf besorgte z. B. solche Transkriptionen im Auftrag der französischen Liebhaberbühne. Darunter war die Musik für *Les deux Chasseurs*, womit zweifellos die Opéra-comique *Les deux Chasseurs et la Laitière* (Anse-aume, Musik von Duni) gemeint ist. Das Werk wurde am 10. Dezember 1803 in Kapstadt aufgeführt.

Wie es in Europa häufig der Fall war, wurden auch in Kapstadt bei solchen Auführungen der Textdichter oder Komponist fast niemals genannt. Der „Kaapsche

¹⁶ Augusta Uitenhage de Mist, *Dagverhaal etc.*, (1802/3), vgl. Penélopé. VIII, Amsterdam, 1835, S. 84.

¹⁷ Fred. H. Olland, *Bladen uit de Memoirs van Petrus Borchardus Borchers*, Amsterdam, 1907, S. 195.

Courant“ (die Kapsche Zeitung) erwähnt nur lokale Autoren und einige der bedeutendsten Mitspieler¹⁸.

Lemming komponierte 1813 die Musik für *Sapho*, ein Ballett mit Gesang und Tanz von Ch. E. Boniface. 1805 bis 1817 gab er Konzerte, wofür er u. a. das Theater der französischen Gesellschaft mietete. Auch war er Dirigent eines Orchesters, welches größtenteils aus Liebhabern bestand.

Die Franzosen Meurant und Boniface werden ab 1807 genannt. Meurant schrieb neue Musik für das Ballett *Het Liefdenest* (Das Liebesnest), das 1810 seine erste Aufführung erlebte und im selben Jahre als *Le Nid d'Amour* wiederholt worden ist. Charles Etienne Boniface (1787–1853) war seit seinem 20. Lebensjahr in Südafrika, wo er bis zu seinem Tode blieb. Obwohl er vor seiner Ankunft in Kapstadt schon ziemlich lange fern seiner Heimat gelebt hatte, war er noch immer mit der französischen Musik der Zeit vertraut. Auch später blieb er in Verbindung mit seinem Vaterland. Das beweist z. B. eine Sammlung französischer Lieder mit Gitarrebegleitung, die von ihm gesammelt und 1821 für eine Gitarrenschülerin sehr schön kopiert wurden. Sieben Stücke (vielleicht von Boniface selbst komponiert) nicht mitgerechnet, besteht die Sammlung aus verschiedenen Arien aus Opéras-comiques, welche verhältnismäßig kurz vorher komponiert und in Paris aufgeführt worden waren. Die erste Nummer bestand z. B. aus Couplets der Opéra-comique *Aline, Reine de Golconde* von Henri Berton (Urauff. Paris 1803). Die folgende war eine *Romance* von Dalvimare, Harfenist der Pariser Opéra. Eine andere war aus der Opéra-comique *Julie ou le Pot de fleurs* entnommen, der ersten Oper, mit der Spontini 1804 so unglücklich in Paris debütierte. Die Begleitung war vom Gitarrevirtuosen Lemoine. Weiter gab es eine *Pastorale* auf die französische Revolution mit Text von Florian, dem Dichter des bekannten *Plaisir d'Amour*¹⁹. Man kann annehmen, daß Boniface diese Lieder nicht nur für eine einzige Schülerin gesammelt hat.

Außer diesen Franzosen, die sich dauernd am Kap niederließen und später auch die Sprache übernahmen (war doch Boniface einer der ersten, die sich in einem Schauspiel der südafrikanischen Sprache [„Afrikaans“] bedienten), traten auch andere Franzosen während der Unterbrechung ihrer Reise nach der damals französischen Insel Mauritius am Kap auf. Zwei von ihnen werden immer mit Nachdruck genannt: Delémery (1803 und 1805/06) und De Bourcherville (1809). Als Delémery mitwirkte, wurden die Eintrittspreise erhöht. Er trat in opéras-comiques von Duni, De la Borde, Philidor und Monsigny auf und hatte als spezielle Attraktion Rousseaus *Pygmalion, scène lyrique*, wofür der Dichter selbst das Andante der Ouvertüre und den ersten Musikteil komponiert hatte (das Übrige war von Coignet, einem Amateur, komponiert). Die erste Aufführung in Paris war 1775, die von Kapstadt 1803. Das Stück hatte hier vermutlich Erfolg, denn nach seiner Rückkehr aus Mauritius im Jahre 1806 gab Delémery eine Wiederholung²⁰. De Bourcherville, der konzertierte und von dessen Aufenthalt man profitieren wollte, trat 1809 mit

¹⁸ Bosman o. c. gibt diese und andere Anzeige sehr ausführlich. Vgl. S. 229.

¹⁹ F. Z. van der Merve, Die Musiek van Charles Etienne Boniface. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Neue Folge, IX, 1. Teil, Pretoria, 1949, S. 75–77.

²⁰ Bosman o. c., S. 88–92 usw.

einer opéra-comique in 2 Aufzügen, *Une Folie*, auf, nur 7 Jahre nach der Pariser Première. Etienne Méhul, dessen bedeutendstes Werk, *Joseph*, 1807 in Paris uraufgeführt wurde, soll schon in kurzer Zeit in Kapstadt bekannt geworden sein, denn ausnahmsweise vermerkt die Kapsche Zeitung seinen Namen: „Musik des namhaften Méhul.“

Der Mann, der die größte Aktivität in der Kombination Bühne und Musik in der batavischen Periode (1. Jahrzehnt des 19. Jh.) am Kap zeigte, war Charles Mathurin Villet, ein Franzose, der später völlig in der holländisch-afrikanischen Bevölkerung aufging. Die Umstände waren günstig: ein neues Schauspielhaus, hinreichendes Interesse für (leichte) Musik, ein gewisses Bekanntsein der französischen Sprache und die Anwesenheit der erforderlichen Musikanten. Wie dreißig Jahre vorher die Theaterbesucher in Amsterdam, Haag, Wien und anderswo in Europa von der neuen opéra-comique mit ihrem „*accent véritablement français*“ überrumpelt wurden, so lernte auch das Kapsche Publikum in weniger als zehn Jahren die bedeutendsten französischen komischen Opern kennen. Die Ansprüche, welche derartige Aufführungen stellten, waren meistens so, daß eine Aufführung möglich war, besonders wenn Sänger wie Delémery und De Bourcherville anwesend waren. Wahrscheinlich brachten Villet und diese Sänger die Werke aus Frankreich mit. Das Orchester war meistens nur klein. Jedenfalls konnte es von Musici wie Schrupf und Lemming bis zu jeder kleinen Kombination reduziert werden.

Es war diese typisch französische Musik, welche unter Villets Leitung die Periode 1803–1809 musikalisch so interessant gemacht hat. Kapstadt wurde mit der Musik fast aller führenden Komponisten der opéra-comique bekannt: Gossec, Grétry, Duni, Plantade, De la Borde, Monsigny, Della Maria, Gaveaux, Désaugiers, d'Herbain, Méhul, 1811 vielleicht sogar Haydn²¹. Wenn Kapstadt auch zeitlich hinter dem europäischen Musikleben zurück war, so holte es doch das Versäumte so bald wie möglich nach.

Nach 1809 richtete sich das allgemeine Interesse mehr und mehr auf Ballette. Wohl führte die wiedergegründete englische Garnisongesellschaft aufs neue Musicals wie *The Devil to Pay*, „mit Gesängen“, auf: mehrere Jahre später sogar eine englische Übersetzung der opéra-comique *Une Folie* unter dem Namen *Love Laughs at Locksmiths*, wobei Méhuls Musik durch neue Musik von Michael Kelly²², einem Freunde Mozarts, ersetzt worden war. Nach 1809 war man für die Aufführung einer französischen opéra-comique völlig von einer Gesellschaft abhängig, die sich auf ihrer Durchreise nach der Insel Bourbon in Kapstadt aufhielt. So kam 1833 Boëldieus *Ma Tante Aurore* auf die Kapsche Bühne, gefolgt von *Le Bal d'Ouvriers*. Zwei Jahre später gab ein Dilettantenverein zwei Aufführungen von Philidors *Le Maréchal Ferrant* und Dunis *Les deux Chasseurs et la Laitière*, beide in einer holländischen Übersetzung; aber zu einer Wiederbelebung kam es nicht. Die glorreiche Periode war für immer vorüber.

²¹ Jan Bouws, Die Musieklewe van Kaapstad in die Beginjare van die 19e eeu en sy Verhouding tot die Europese Musieklewe. Tydskrif vir Wetenskap en Kuns, Neue Folge, XII, 2. Teil. Pretoria, 1952, S. 61–62.

²² M. Kelly, Reminiscences, Vol. II, S. 197.