

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

# Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5

BAND 3: BASTIEN UND BASTIENNE

VORGELEGT VON RUDOLPH ANGERMÜLLER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1974

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:

Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm  
Rudolph Angermüller · Dietrich Berke

Die Editionsarbeiten dieses Bandes wurden gefördert mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS

Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE

Éditions Bärenreiter, Tours

SCHWEIZ

und alle übrigen hier nicht genannten Länder

Bärenreiter-Verlag Basel

Aussetzung des Continuo in den Rezitativen: Heinz Moehn

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Rudolph Angermüller, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Band 3.

Ferner erscheint ein Klavierauszug (BA 4570a) sowie das vollständige Aufführungsmaterial (BA 4570, auf Anfrage).

---

Alle Rechte vorbehalten / 1974 / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind verboten.

## INHALT

|  |       |
|--|-------|
| Zur Edition . . . . .  | VI    |
| Vorwort . . . . .  | VII   |
| Faksimile: Erste Seite des Autographs . . . . .  | XV    |
| Faksimile: Erste Seite der Kopie nach dem Autograph . . . . .  | XVI   |
| Faksimile: Klavierauszug von Leopold Mozart zu No. 11 . . . . .  | XVII  |
| Faksimile: Letztes Blatt von Leopold Mozarts Verzeichnis<br>der Jugendwerke seines Sohnes . . . . .      | XVIII |
| Faksimiles: Titelblatt, Personenverzeichnis und erste Textseite<br>aus dem Libretto, Wien 1764 . . . . . | XIX   |
| Personen, Orchesterbesetzung, Verzeichnis der Auftritte<br>und Nummern . . . . .                         | 2     |
| Bastien und Bastienne . . . . .  | 3     |
| A n h a n g  |       |
| I: Skizze zu den Schlußtakten von No. 7 . . . . .  | 89    |
| II: Klavierauszug von Leopold Mozart zu No. 11 . . . . .   | 90    |
| III: Fortsetzungsstrophen aus dem Libretto . . . . .   | 91    |
| IV: Prosatexte der Rezitative von Friedrich Wilhelm Weiskern . . . . .                                   | 92    |
| V: Versifizierte Dialoge von Johann Andreas Schachtner . . . . .   | 93    |



## ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographe Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

- I: Geistliche Gesangswerke (1–4)
- II: Bühnenwerke (5–7)
- III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8–10)
- IV: Orchesterwerke (11–13)
- V: Konzerte (14–15)
- VI: Kirchensonaten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV<sup>3</sup> bzw. KV<sup>3a</sup>) sind in Klammern beigelegt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV<sup>6</sup>) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezeichnung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$  statt  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$ ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\frac{1}{16}$ ,  $\frac{1}{32}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[ $\frac{1}{16}$ ]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for*: und *pia*: Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung



## VORWORT

Das Sujet von Mozarts *Bastien und Bastienne* KV 50 (46<sup>b</sup>) ist eng mit Jean-Jacques Rousseaus Intermède *Le Devin du village* und dessen Parodie *Les amours de Bastien et Bastienne* von Marie-Justine-Benoîte Favart, Charles-Simon Favart und Harny de Guerville verknüpft.

Rousseaus *Le Devin du village* war einer der großen Opernerfolge der zweiten Hälfte des 18. und des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts an der Pariser Académie Royale de Musique (= Opéra). Vom 1. März 1753 bis 3. Juni 1829 erlebte dieser einaktige Intermède dort nicht weniger als 544 Aufführungen<sup>1</sup>. Bereits in der Saison 1753/54 wurde der *Devin du village* 51mal, in der Zeit vom 7. Januar 1777 bis 6. Juni 1779 81mal gespielt. Opern Glucks, wie *Iphigénie en Aulide*, *Orphée et Euridice*, *Armide* und *Alceste*, die Ende der 1770er Jahre die Pariser Opernszene beherrschten<sup>2</sup>, erreichten in dieser Zeit nicht die Aufführungszahlen des Rousseauschen *Devin du village*<sup>3</sup>.

Mozart konnte bei seinem ersten Aufenthalt in Paris vom 18. November 1763 bis 10. April 1764 und bei seiner Rückkehr von London nach Paris (erneuter Aufenthalt in Paris vom 10. Mai 1766–9. Juli 1766) Rousseaus Intermède nicht sehen, da er zu dieser Zeit nicht auf dem Spielplan der Académie Royale de Musique stand. Bei seinem Pariser Aufenthalt von 1778 (23. März–26. September) hätte Mozart Gelegenheit gehabt, das Werk in der Pariser Oper zu sehen. In dieser Zeit fanden 14 Vorstellungen statt<sup>4</sup>. Ob Mozart sich den *Devin du village* tatsächlich angesehen hat, wissen wir nicht. Seine Korrespondenz und zeitgenössische Dokumente sagen darüber nichts aus. Es ist aber nicht auszuschließen, daß Mozart dieses Werk, auf dem – was die Handlung betrifft – seine „deutsche Operette“ *Bastien und Bastienne* ja basierte, gesehen hat.

Über Entstehung und Aufnahme des *Devin du village* beim Pariser Publikum hat Rousseau selbst in seinen *Confessions* berichtet<sup>5</sup>. Für ihn war sein Stück in einem „genre absolument neuf, auquel les oreilles n'étoient point accoutumées“ geschrieben. Hervorstechend an seinem neuen Werk war nach seiner Ansicht das Rezitativ, das auf eine ganz neue Art „akzentuiert“ war und das sich „avec le débit de la parole“ fortbewegte<sup>6</sup>. Rousseau wollte sich mit dem *Devin du village* – gemäß seinen Grundsätzen der Natürlichkeit – gegen den rhetorischen Pathos der tragédie lyrique und gegen die italienische Buffakunst wenden. Seine Musik sollte und wollte sich den einfachen und natürlichen Sitten der Hirten anschließen<sup>7</sup>.

Am Mittwoch, dem 26. September 1753<sup>8</sup>, nachdem der *Devin du village* 33mal in der Académie Royale de Musique gespielt worden war, gaben die Comédiens Italiens Ordinaires du Roi (= Comédie Italienne) in Paris eine Parodie des *Devin du village* mit dem Titel *Les amours de Bastien et Bastienne*. Als Autoren dieser Parodie zeichneten Monsieur und Madame Favart, ferner Harny de Guerville, als Interpreten fungierten Madame Favart (Bastienne), Monsieur Rochard (Bastien) und Monsieur Chamville (Colas).

Die Parodie *Les amours de Bastien et Bastienne* war keine Verspottung des Originals; humoristische Texte und Anspielungen auf Tagesereignisse fehlten ganz. Die Favart/Harnysche Parodie bestand vielmehr darin, daß die Landbewohner realistisch auftraten und in dem ihnen eigenen Dialekt sprachen und sangen. Rousseaus arkadische und sentiment-

<sup>1</sup> Zahlen nach: *Journal de l'Opéra*, Manuskript: Bibliothèque et Archives de l'Opéra, Paris.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Rudolph Angermüller, *Opernreformen im Lichte der wirtschaftlichen Verhältnisse an der Académie royale de Musique von 1775–1780*, in: *Die Musikforschung* 25 (1972), S. 267–291.

<sup>3</sup> Der *Devin du village* wurde vom 7. 1. 1777–29. 12. 1778 75mal gespielt, *Iphigénie en Aulide* vom 18. 2. 1777–27. 10. 1778 38mal, *Orphée et Euridice* vom 3. 1. 1777–4. 10. 1778 38mal, *Armide* vom 23. 9. 1777–24. 5. 1778 36mal, *Alceste* vom 7. 1. 1777–30. 3. 1778 21mal.

<sup>4</sup> 24. 3., 29. 3., 1. 4., 30. 4., 3. 5., 7. 5., 10. 5., 14. 5., 17. 5., 21. 5., 12. 6., 19. 6., 26. 7., 9. 8.

<sup>5</sup> Livre VIII. Vgl. dazu Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes. I. Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Paris (Gallimard 1959) (Bibliothèque de la Pléiade), S. 369–387.

<sup>6</sup> Vgl. dazu den Artikel *Récitatif*, in: J. J. Rousseau, *Collection complète des Œuvres de J. J. Rousseau, Citoyen de Genève. Tome neuvième. Contenant le Dictionnaire de Musique*, Genève 1782, S. 564–572.

<sup>7</sup> Vgl. dazu den Artikel *Pastorale*, in: J. J. Rousseau, *Collection complète...*, a. a. O., S. 517–518.

<sup>8</sup> Datum nach dem Libretto. Alfred Loewenberg, *Annals of opera 1597–1940. Compiled from the original sources. With an introduction by Edward J. Dent. Second edition, revised and corrected*, 2 Bände, Genève (1955), Sp. 218, gibt als Erstaufführung bereits den 4. August an.



tale ländliche Gestalten glichen in der Parodie wirklichen Bauern. Madame Favart zum Beispiel trug als Bastienne ein leinenes Kleid, so wie es die Bäuerinnen in Frankreich um 1750 trugen, ein goldenes Kreuz um den Hals, Holzschuhe, das Haar einfach aufgesteckt – also keine Perücke – und die Arme frei. Diese Kostümierung war für die Zeitgenossen ungewohnt. Die Kritik war von diesem ländlichen Aufzug nicht gerade begeistert, jedoch entzückte Madame Favart ihre Zuschauer durch Feinheit und Natürlichkeit ihres Spiels. Die Musik hatten die Autoren, wie üblich, aus bekannten und beliebten Melodien zusammengestellt<sup>9</sup>.

Die Grundlage der Arie des Colas „Diggi, daggi“ (No. 10) in Mozarts *Bastien und Bastienne* ist bereits bei Rousseau in einer Regieanweisung in der 4. Szene angedeutet: „Le Devin tire de sa poche un livre de grimoire et un petit bâton de Jacob, avec lesquels il fait un charme. De jeunes Paysannes qui venoient le consulter, laissent tomber leurs présens, et se sauvent tout effrayées en voyant ses contorsions.“ Die Parodie hat diese aktionsreiche Regieanweisung aufgenommen und macht aus ihr eine eigene kleine Szene:

#### SCÈNE IV.

COLAS.

Ah! mes pauvres enfants,  
J'vous plains fort;  
Car j'aime que les gens  
Soient d'accord.  
Tout d'abord.  
Dedans ce grimoire,  
Je saurai ton sort.

(Il tire de sa besace un livre de la Bibliothèque bleue, & fait en lisant plusieurs contorsions qui font enfuir BASTIEN.)

Manche,  
Planche,  
Salme,  
Palme,  
Vendre,  
Cendre,

<sup>9</sup> Die Melodien sind abgedruckt in: *THEATRE / DE M. FAVART, / OU RECUEIL / Des Comédies, Parodies & Opera-Comiques / qu'il a donnés jusqu'à ce jour, / Avec les Airs, Rondes & Vaudevilles notés dans chaque Piece. THÉATRE ITALIEN. / TOME CINQUIÈME. / A PARIS, / Chez DUCHESNE, Libraire, rue Saint Jaques, / au-dessous de la Fontaine Saint Benoît, / au Temple du Goût. / Avec Approbation & Privilège du Roi. / M. DCC. LXIII. Neu-druck: Genève 1971 (Slatkine Reprints).*

D'jo  
Lo,  
Mecre,  
Necre,  
Mir lar lun Brunto,  
Tar la vistan voire,  
Tar lata qui plo.

*Les amours de Bastien et Bastienne* waren dem Wiener Publikum wohlbekannt. Das Favart/Harnysche Stück wurde am 16. Juni 1755 in Laxenburg gespielt (Bastien: Monsieur Belleville, Bastienne: Madame Bodin, Colas: Monsieur Rousselois), am 5. Juli 1755 in Wien. 1757, 1761 und 1763 stand die Parodie wieder auf dem Spielplan<sup>10</sup>. Graf Giacomo Durazzo (1717–1794), der nach einem Aufenthalt in Paris im Jahre 1749 als genuesischer Gesandter nach Wien gekommen war und hier 1754 Generalspektakeldirektor wurde, ordnete die Favart/Harnysche Parodie für das Wiener Burgtheater an. Durazzo hatte die Favarts in Paris kennengelernt. Diese Verbindung, über die eine ausführliche Korrespondenz vorliegt<sup>11</sup>, ist besonders für das Wiener Theaterleben zwischen 1760 und 1764 wichtig gewesen. Am 20. Dezember 1759 wandte sich Durazzo brieflich an Favart und bat ihn unter anderem, ihm neue Stücke zu beschaffen. Favart erfüllte Durazzo den Wunsch. In den folgenden Jahren ist Favart – was französische Stücke anbetraf – der literarische Berater und Theateragent für Wien geworden. Über die von Favart nach Wien „transferierten“ Stücke hat Robert Haas ausführlich berichtet<sup>12</sup>.

In Durazzos Direktorszeit wirkte in Wien der Schauspieler, Übersetzer und Topograph Friedrich Wilhelm Weiskern (1710–1768)<sup>13</sup>. Weiskern, Sohn eines sächsischen Rittmeisters, war 1734 nach Wien gekommen und spielte zunächst in der K. und K. Haupt- und Residenzstadt Chargenrollen. 1741 wurde das am Michaelerplatz gelegene Hofballhaus nach seinen Plänen in ein neues Theater umgewandelt, in dem die deutschen Schauspieler aus dem

<sup>10</sup> Vgl. dazu: Robert Haas, *Gluck und Durazzo im Burgtheater. (Die opera comique in Wien)*, Zürich, Wien, Leipzig (1925) (Amalthea-Bücherei. 45).

<sup>11</sup> *Mémoires et correspondance littéraire de Favart*, publiés de A. P. C. Favart, son Petit Fils, 2 Bände, Paris 1808.

<sup>12</sup> Haas, a. a. O., besonders S. 83–86.

<sup>13</sup> Zu Weiskern vergleiche: Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich ...*, 53. Theil, Wien 1886, S. 79–81.



Kärntnertortheater Vorstellungen gaben. Weiskern erweiterte bald sein Repertoire so, daß er in Wien zu einem der ersten Schauspieler seiner Zeit avancierte. Verdienste hat er sich besonders um die Stegreifkomödie gemacht, die er mit seiner einzigartigen Erfindungsgabe bereicherte.

Wohl auf Durazzos „Befehl“ hat Weiskern 1764 *Les amours de Bastien et Bastienne* übersetzt<sup>14</sup>. Das Titelblatt seines Librettos lautet: *Bastienne, / Eine / Französische Operacomique. / Auf Befehl / in / einer freyen Uebersetzung nachgeahmet / von / Friedrich Wilhelm Weiskern. / WIEN, / Zu finden in dem Kraußischen Buchladen, nächst der / K. K. Burg 1764*<sup>15</sup>.

Der Vergleich zeigt, daß Monolog und Dialog fast wörtlich, Arien und Ensembles – bedingt durch den gebundenen Text – freier übersetzt sind. Weiskern übersetzte zwar ziemlich genau, jedoch wurden die Feinheiten der französischen Vorlage von ihm nicht getroffen. Das mag sich daraus erklären, daß er zwar des klassischen Französischs mächtig war, jedoch mit der Sprache der Bauern und des niedrigen Volkes, die ja in der Parodie nachgeahmt wird, nur wenig anfangen konnte und die oft üblen Verballhornungen nicht erkannte.

Wie Weiskern in seiner Übersetzung mitteilt, sind alle mit Anführungszeichen gekennzeichneten Worte von Johann Müller. Es handelt sich um den Schauspieler Johann H. F. Müller (1738–1815), den Durazzo 1763 verpflichtete. Von Müller stammen demnach die Nummern 11, 12 und 13.

Die Weiskern/Müllersche Übersetzung hielt sich längere Zeit auf dem Spielplan der Wiener Volksbühnen: 1775 fand eine Aufführung im Penzinger Theater statt, 1779 wurde das Stück mehrfach von der Scherzerschen Schauspielergesellschaft im Bauernfeindschen Saal in der Josefstadt gegeben. Ob das am 22. Januar 1782 im Leopoldstädter Theater gegebene Stück *Verwirrung, und Bahstiene* und die *Oper von Kindern Bastienne*, gespielt am 18.

<sup>14</sup> „La pièce de Favart, traduite en allemand par le petit Mozart“, wie Wyzewa und Saint-Foix meinen, trifft keinesfalls zu. Vgl. dazu T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix, *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité (1756–1773). Essai de biographie critique suivi d'un nouveau catalogue chronologique de l'œuvre complète du maître. I. L'enfant-prodige*, Paris (1936), S. 238.

<sup>15</sup> Exemplar in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, Signatur: (II. 8) 641.433–A. M. S. (vgl. die Faksimiles auf S. XIX).

August 1790, auf Weiskern/Müller basieren, ist ungewiß, da entsprechende Textbücher fehlen<sup>16</sup>.

•

Professionelle Kindertheater nahmen bald die Weiskern/Müllersche Übersetzung in ihr Repertoire<sup>17</sup>; so auch die Bernersche Truppe, 1761 von Felix Berner gegründet, die sich in den 1760er und 1770er Jahren in ganz Europa einen Namen gemacht hat<sup>18</sup>. Laut Garnier besuchte die Bernersche Truppe Salzburg zum ersten Mal im Dezember 1766<sup>19</sup>. Sie kam am 21. Dezember in Salzburg an und wurde laut Salzburger Hof-Diarium am 22. Dezember dem Erzbischof Sigismund von Schrattenbach vorgestellt. Berner konnte seine Vorstellungen wegen der Weihnachtsfeiertage und des Dreikönigfestes erst am 9. Januar 1767 aufnehmen. Nach dem 15. Februar 1767 ging die Truppe nach Berchtesgaden und Innsbruck.

Welche Stücke mit Musik hatte nun Berner zu dieser Zeit in seinem Repertoire? Nachweisen lassen sich Filippo Palmas *The Boastful Spaniard*, Joseph Haydns *Der neue krumme Teufel* nach einem Text von Kurz-Bernadon (Hob. XXIXb Nr. 1<sup>b</sup>) und Johann Baptist Savios *Bastienne*. Savio, Anfang der 1760er Jahre Musikdirektor in Prag, war für die neuen *Airs* in *Bastienne* verantwortlich. Es ist deshalb verständlich, daß im Prager Libretto von *Les amours de Bastien et Bastiené*, Prag 1763<sup>20</sup>, die französischen *Airs* nicht genannt sind; an ihre Stelle traten in Prag neu komponierte. Savio ist nachweislich 1764 mit der Brunianschen Truppe – Joseph

<sup>16</sup> Vgl. dazu Wenzel Müller, handschriftliche *Tagebücher*, Wien, Stadtbibliothek, Signatur: 51926 Jb. Eine maschinenschriftliche Fassung (Übertragung Hildegard Gaul) beim Herausgeber.

<sup>17</sup> Zu professionellen Kindertheatern vgl. Gertraude Dieke, *Die Blütezeit des Kindertheaters* (Emsdetten 1934).

<sup>18</sup> Über die Bernersche Truppe informiert die anonyme Schrift *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft*, publiziert 1782, 1784 und 1786. Als Autor dieses Buches ist das Mitglied der Truppe, Franz Xaver Garnier, anzusehen.

<sup>19</sup> Vgl. dazu und zum folgenden Alfred Loewenberg, *„Bastien and Bastienne“ once more*, in: *Music & Letters* 25 (1944), No. 3, July 1944, S. 176–181.

<sup>20</sup> *LES AMOURS / DE / BASTIEN / ET / BASTIENÉ / OPERETTE COMIQUE / DE / REPRESENTER / DANS LE NOUVEAU TEATRE / DE PRAGUE / DANS LE CARNEVAL DE L'AN 1763. / Imprime après Ignazi Pruscha. / AVEC LA PERMISSION DES SUPERIOR. 27 Seiten. Exemplar in der Universitätsbibliothek Prag, Signatur: Sammlung Lobkowitz 65 E. 2473.*



von Brunian war damaliger Prager Theaterprinzipal – nach Brünn, Graz und Wien gereist. In der k. k. Haupt- und Residenzstadt hat er wahrscheinlich die Weiskern/Müllersche Übersetzung kennengelernt und sie seiner Musik unterlegt. Solange aber kein konkretes Material von Savios Bearbeitung auftaucht, wird das Gesagte Hypothese bleiben müssen.

Bekanntlich weilte Mozart zwischen seiner Westeuropareise (1763–1766) und seiner zweiten Wienreise (11. 9. 1767–5. 1. 1769) vom 29. November 1766 bis 11. September 1767 in Salzburg. Datiert nun Mozarts erste Begegnung mit dem *Bastien*-Stoff, der Weiskern/Müllerschen Übersetzung und der Savioschen Musik aus dieser Zeit? In Paris kann Mozart, wie oben gezeigt wurde, Rousseaus *Devin du village* 1763/64 und 1766 nicht gesehen haben, und es ist anzunehmen, daß er auch die Parodie in der *Comédie Italienne*, die wahrscheinlich zu dieser Zeit nicht mehr auf dem Spielplan stand, nicht gesehen hat. Wenn Mozart mit Stoff und Übersetzung erst in Salzburg bekannt geworden sein sollte, müßten zuvor zwei Fragen geklärt sein:

1. Spielte die Bernersche Truppe *Bastien* in Salzburg? Der Chronist Garnier gibt darüber keine Auskunft<sup>21</sup>.
2. Wenn Berner das Stück in Salzburg aufführte, sah es Mozart?

Bei der Antwort lassen uns die Quellen im Stich. Jedoch ist anzunehmen, daß Mozart, besonders aber sein Vater, der ein Erfolgsstück für seinen Sohn suchte, den ganzen Komplex *Bastien und Bastienne* in Salzburg kennengelernt hat. Mozart, den das Sujet begeistert haben mag, war sicher nicht mit der Musik Savios zufrieden.

Vielleicht hat Mozart den Salzburger Hoftrompeter Johann Andreas Schachtner (1731–1795)<sup>22</sup> – oder umgekehrt – auf die Weiskern/Müllersche Übersetzung aufmerksam gemacht. Schachtner, den mit den Mozarts eine enge Freundschaft verband – Leopold war Schachtners Trauzeuge –, hatte bereits bis 1766 einige dichterische Erfolge zu verbuchen, so Gratulationsgedichte und Übersetzungen von latei-

nischen und italienischen Schauspielen<sup>23</sup>. Ob er auch für Mozart die Texte zur Grabmusik („*Wo bin ich, bitterer Schmerz*“) KV 42 (35<sup>a</sup>) und zum Chorfinale von *Thamos, König in Ägypten* KV 345 (336<sup>a</sup>) verfaßte, ist ungewiß, dagegen ist sicher, daß er neben einer Neufassung der Weiskern/Müllerschen Übersetzung von *Bastien* die erste deutsche Übersetzung von *Idomeneo* angefertigt hat.

Die Dokumente schweigen über die Hintergründe von Schachtners *Bastien*-Fassung. Sollte Mozart die Komposition seiner deutschen Operette bereits 1767 in Salzburg begonnen haben? Möglich ist das, denn Leopold erwähnt dieses Werk in seiner Korrespondenz vom 22. September 1767 bis 12. November 1768 nicht: Wenn *Bastien und Bastienne* bereits in Salzburg begonnen wurde, so bestand keine Veranlassung, Lorenz Hagenauer darüber zu berichten, denn in Freundeskreisen war man orientiert.

Von Oktober 1774 bis Dezember 1774 – Mozart ist von Ende September bis zum 6. Dezember 1774 in Salzburg – gastierte die Bernersche Truppe abermals in Salzburg. Garnier berichtet, daß *Bastien und Bastienne* auf dem Spielplan stand. Wurde das Stück jetzt noch mit Savios Musik gespielt oder mit der Mozarts und hat er etwa für diese Aufführung die Rezitative (S. 8–9, 16–20, 26, 29–31) nachkomponiert?

\*

Georg Nikolaus Nissen, Gatte der Witwe Mozarts und einer der ersten Biographen des Salzburger Meisters, berichtet in seiner *Biographie Mozarts*, daß *Bastien und Bastienne* „eine von Schachtner in deutsche Verse übersetzte opera comique“<sup>24</sup> sei. Woher Nissen dies weiß, ist unsicher. Korrekt ist, daß Schachtner die Weiskern/Müllersche Übersetzung von *Les amours de Bastien et Bastienne* bearbeitet hat, von einer Übersetzertätigkeit, von der Nissen spricht, also keine Rede sein kann.

Alfred Orel hat als erster auf die Schachtnersche Bearbeitung, die Mozart teilweise für *Bastien und Bastienne* verwandte, hingewiesen<sup>25</sup>. Das Manu-

<sup>21</sup> Vgl. dazu Neumann, a. a. O., S. 221–225.

<sup>22</sup> Georg Nikolaus Nissen, *Biographie W. A. Mozarts*. Mit einem Vorwort von Rudolph Angermüller, Hildesheim, New York 1972, S. 127. Reprint der Ausgabe Leipzig 1828.

<sup>23</sup> Alfred Orel, *Zu Mozarts „Bastien und Bastienne“*, in: *Rundschreiben der Mozartgemeinde Wien* 2 (1944), No. 5/6, Mai–Juni 1944, S. 1–8, und *Die Legende um Mozarts „Bastien und Bastienne“*, in: *Schweizerische Musikzeitung* 91 (1951), No. 4, 1. 4. 1951, S. 137–143.

<sup>21</sup> Garnier berichtet nur, daß am 8. 2. 1767 Palmas *The Boastful Spaniard* in Salzburg gegeben wurde.

<sup>22</sup> Vgl. zu Schachtner: Friedrich-Heinrich Neumann, *Zur Vorgeschichte der Zaide*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1962/63, Salzburg 1964, S. 216–247.



skript Schachtners<sup>26</sup>, das Orel 1944 aus dem damaligen Salzburger Städtischen Museum (heute Museum Carolino Augusteum) entliehen hatte (Signatur: *Realia Theater IV b*) und das bis 1951 noch – wie aus seinem Aufsatz in der *Schweizerischen Musikzeitung* hervorgeht – in seinen Händen gewesen sein muß, ist heute verschollen. Orel hat jedoch von der Schachtnerschen Bearbeitung eine – wie es scheint – genaue Abschrift angefertigt, die dem Herausgeber dankenswerterweise aus dem Nachlaß Orel von Herrn Dr. Fritz Racek, Wien, zur Verfügung gestellt wurde.

Die Schachtnersche Bearbeitungstechnik erstreckt sich auf folgende Punkte:

- a) Schachtner versifiziert den Weiskernschen Prosatext. Den einzigen gereimten Dialog Weiskerns (No. 14) hat Schachtner nicht verändert.
- b) Schachtner übernimmt Weiskerns Arientexte im wesentlichen wörtlich, verbessert aber gelegentlich, um metrische Härten zu beseitigen.
- c) Schachtner verbessert, um Sinnstörendes auszumerken.
- d) Schachtner paßt seinen Text der dramatischen Situation an.
- e) Die Zauberformel des Colas (No. 10) ist von Schachtner neu gedichtet.

Die von Mozart vielleicht später vertonten Rezitative – im z. Z. verschollenen Autograph ist in ihnen Colas im Altschlüssel notiert, die ganze übrige Partie hingegen im Baßschlüssel – sind alle von Schachtner versifiziert. Ebenso sind die von Mozart nicht vertonten Dialoge in Verse umgesetzt. Vergleicht man die Arien und Ensembles von Weiskern, Müller und Schachtner mit Mozarts Text, gelangt man zu folgendem Ergebnis: Die Nummern 1, 6, 8, 9, 14, 15, 16 sind nach Weiskern vertont, die Nummern 11 und 13 nach Müller, die Nummern 4 und 12 nach Schachtner. Die Nummern 2, 5, 7 und 10 sind eine Mischung von Weiskern und Schachtner:

No. 2: Erste Zeile Weiskern, Zeile 2 ff. Schachtner. Die Schachtnersche Korrektur von Zeile 1, „*Ich gehe auf die Weide*“, wurde von Mozart nicht übernommen, er behält Weiskerns Text „*Ich geh jetzt auf die Weide*“ bei.

No. 5: Im großen und ganzen Weiskern, nur die Zeile „*Soll ich nun verachtet werden*“ wurde von

Schachtner in „*Jetzt soll ich verachtet werden*“ geändert.

No. 7: Ursprünglich Weiskern, Mozart korrigiert in Schachtner um.

No. 10: Ursprünglich Weiskern, Mozart übernimmt die korrigierte Schachtnersche Fassung.

Aus all dem ergibt sich: Wohl an keinem anderen Werk Mozarts ist an der textlichen Vorlage so herumgeflickt worden wie bei *Bastien und Bastienne*. Librettisten dieser „Operette“ sind Madame und Monsieur Favart, ferner Harny de Guerville. Weiskern und Müller zeichnen für die deutsche Übersetzung, Schachtner ist der Arrangeur der Dialoge und einzelner Nummern<sup>27</sup>.

•

Auf der ersten Seite des z. Z. verschollenen Autographs (Beginn der Intrada), die von Wolfgang und nicht, wie KV<sup>6</sup> (S. 69) angibt, von Leopold Mozart geschrieben ist, hat Leopold folgende Eintragung gemacht: *Bastien, et Bastienne. / di Wolfgango Mozart. / 1768 nel suo 12<sup>mo</sup> anno* (vgl. das Faksimile auf S. XV). In das *Verzeichniß alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit seinem 7<sup>ten</sup> Jahre komponiert, und in originali kann aufgezeigt werden* schrieb Leopold: „*Die operetta Bastien und Bastienne, im Teutsch, hat er kürzlich hier [= Wien] in die Musik gesetzt.*“ Die Worte von „hat“ bis „gesetzt“ sind gestrichen – von wem, ist nicht zu sagen. Von anderer Hand – Nannerl (?), es handelt sich um eine Altersschrift – ist hinter das Wort „*Teutsch*“ die Jahreszahl „1768“ eingetragen. KV<sup>3</sup> und KV<sup>6</sup> setzen bei ihrer Wiedergabe von Leopolds Verzeichnis zu dessen *Bastien*-Eintragung hinzu: „+ *geschrieben auf Kaiser Josephs Befehl. 1768*“<sup>28</sup>. Diese Bemerkung, die auf dem unteren Rand des betreffenden Blattes von Leopolds Verzeichnis steht (vgl. das Faksimile auf S. XVIII), stammt jedoch nicht von Leopold selbst, sondern ist von derselben Hand geschrieben, die auch die Jahreszahl „1768“ hinter das Wort „*Teutsch*“ eingefügt hat; sie bezieht sich, wie aus der Wiederholung des Zeichens + beim Eintrag für *La finta semplice* hervorgeht, auf diese Jugendorper, nicht aber auf *Bastien und Bastienne*. Leopold Mozart hat also *Bastien und Bastienne* nur auf dem Autograph datiert.

<sup>26</sup> *Bastienne. / Eine französische Operacomique. / Aus einer prosaischen Übersetzung in Verse gebracht. / Von Andree Schachtner H[ochfürstlich] S[alzburgischem] H[of] T[rompeter].*

<sup>27</sup> Eine ausführliche Studie über die textlichen Grundlagen von *Bastien und Bastienne* bereitet der Herausgeber vor.

<sup>28</sup> Vgl. KV<sup>3</sup>, S. XXV, und KV<sup>6</sup>, S. XXVI.



Folgende Stadien der Entstehung des Werkes können anhand des Textvergleiches Weiskern/Müller mit Schachtner angenommen werden (nähere Nachweise enthält der Kritische Bericht):

1. Mozart begann mit der Komposition der Weiskern/Müllerschen Vorlage.
2. Während der Arbeit an den einzelnen Gesangsnummern wandte sich Mozart der Schachtnerschen Bearbeitung zu (vgl. die nach Schachtner komponierten Nummern 4 und 12).
3. Nachdem Mozart alle Gesangsnummern vertont hatte, korrigierte er bei den Nummern 5, 7 und 10 Weiskern in Schachtner um.
4. Mozart berücksichtigte – aus welchen Gründen auch immer – die Schachtnerschen Änderungen nicht konsequent: Die Nummern 1, 6, 8, 9, 14, 15 und 16 sind in Weiskerns Fassung stehengeblieben, die Nummer 13 wurde in der Müllerschen beibehalten.
5. Die erhaltenen Rezitative wurden aller Wahrscheinlichkeit nach später auf Schachtners versifizierten Text komponiert. Ob Mozart den restlichen Schachtnerschen versifizierten Dialog vertont hat, entzieht sich unserer Kenntnis, da uns keinerlei Quellen vorliegen. Sollte er wirklich nur die bekannten Rezitative komponiert haben, so sind die Schachtnerschen Dialoge nur zum Teil vertont.
6. Mozart komponierte die einzelnen Nummern offensichtlich nicht in der Reihenfolge der vorliegenden Partitur, sondern einzeln. Die Nummern 4 und 12 scheinen später entstanden zu sein als die Nummern 13 bis 16.

KV<sup>6</sup> datiert die Komposition mit „Spätsommer 1768 in Wien“. Im August 1768 erschien aber bereits die No. 11 mit geändertem Text in Gräffers Wiener Zeitschrift *Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht*. Die Mozartforscher Wyzewa und Saint-Foix möchten *Bastien und Bastienne* aus stilistischen Gründen in die Salzburger Zeit von 1767 datieren<sup>29</sup>. Angedeutet wurde schon, daß der Kompositionsbeginn in Salzburg angesetzt werden kann, doch wird Mozart das Werk wahrscheinlich erst in Wien vollendet haben. Bis heute bleiben die Rezitative deshalb ein Rätsel, weil, wie erwähnt, die Partie des Colas in zwei verschiedenen Schlüsseln notiert ist. Es ist keine Fassung des Werkes bekannt geworden, in der die ganze Partie des Colas im Altschlüssel steht. Solange wir das Autograph nicht einsehen und über die Rezitative keine philologischen Aus-

sagen machen können – die Beschaffenheit der Handschrift Mozarts könnte hier Aufschluß geben –, muß jede Aussage über die Rezitative Hypothese bleiben. Wüllner, der das Autograph für seine Edition in der alten Mozart-Ausgabe verwandt hat, bemerkt im Revisionsbericht: „Das erste auf einem eingelegten Blatt geschriebene Recitativ ist mit Auftritt l. bezeichnet; dennoch findet es seinen richtigen Platz wohl nicht nach der Intrada, sondern zwischen den ersten beiden Arien. Die für Colas bestimmten Recitative sind im Altschlüssel geschrieben, während die ganze übrige Partie des Colas im Bassschlüssel steht. Sie sind daher für unsere Partitur in den Bassschlüssel übertragen worden [die Neue Mozart-Ausgabe folgt, was den Platz der Rezitative und die Schlüsselung der Rezitative des Colas anbelangt, der alten Mozart-Ausgabe]. Auch dieser Umstand lässt schliessen, dass die Recitative nicht für die Wiener, sondern für eine spätere, nicht zu Stande gekommene Aufführung, in welcher die Partie des Colas durch einen Alt besetzt werden sollte, geschrieben worden sind.“<sup>30</sup> Über die „später nicht zustande gekommene Aufführung“ liegen bis heute keinerlei Dokumente vor. Auch Orels These, daß bei Privataufführungen, wie im Hause Mesmer (vgl. weiter unten), keine Berufssänger und -sängerinnen auftraten, sondern derartige Darbietungen von Dilettanten aus dem Bekanntenkreis des Gastgebers bestritten wurden und deshalb, weil möglicherweise kein geeigneter Baß vorhanden war, die Rolle des Colas von einem Altisten übernommen wurde, läßt sich nicht erhärten<sup>31</sup>. Es fragt sich nur, warum Mozart, wenn Orels Annahme zutrifft, nicht den gesamten Dialog vertont hat. Oder sollten die übrigen Rezitative verlorengegangen sein? Bis heute fehlt jegliches Material (Partitur, Rollenstimmen und Orchestermaterial), das für eine Aufführung bei Mesmer benutzt worden sein könnte.

Zu Mozarts *Bastien und Bastienne* hat Nissen ferner bemerkt: „Dagegen [gemeint ist Mozarts *La finta semplice*, die in Wien nicht aufgeführt wurde] wurde die von ihm für ein Gesellschafts-Theater des bekannten Freundes der Mozart'schen Familie, Dr. Mesmer, componirte deutsche Operette, *Bastien und Bastienne*, in dem Gartenhaus Mesmers in einer

<sup>29</sup> Wyzewa et Saint-Foix, a. a. O., S. 238.

<sup>30</sup> W. A. Mozarts Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Supplement. Revisionsbericht, Leipzig 1889, S. 13.

<sup>31</sup> Vgl. dazu Orel, *Die Legende um Mozarts „Bastien und Bastienne“*, a. a. O., S. 142.



Vorstadt Wiens aufgeführt.“ Auch hierfür kennen wir keine Quelle. Vielleicht hat Constanze, der Wolfgang von der Aufführung erzählt haben mag, Nissen darüber berichtet. Vielleicht hat Nissen auch, der am 21. Dezember 1792 zum Legationssekretär in Wien ernannt wurde und Mitte Februar 1793 nach Wien kam, den Gastgeber der Aufführung, Dr. Anton Mesmer, oder seinen jüngeren Vetter, Joseph, einen berühmten Schulmann der Zeit, der bei der Aufführung hätte zugegen sein können, kennengelernt und von ihnen die Nachricht bezogen. Aber: warum teilte Maria Anna 1792 dem ersten Mozartbiographen, Friedrich von Schlichtegroll, nichts über diese Aufführung mit, bei der sie hätte zugegen gewesen sein müssen? Auch Leopold, der jeden Erfolg und jede für ihn vorteilhafte Neuigkeit nach Salzburg meldete, informierte in seinen Briefen aus Wien seine Salzburger Freunde nicht über eine Aufführung und deren Vorbereitungen. Allerdings muß eingeräumt werden, daß die Briefe Leopolds zwischen dem 24. September bis 12. November 1768 nicht erhalten sind. Sollte er in diesen verschollenen Briefen über *Bastien und Bastienne* berichtet haben? Wenn dies der Fall gewesen sein sollte, so käme eine Aufführung im Hause des Dr. Anton Mesmer nur für den Oktober 1768 in Betracht.

Wie aber lernten die Mozarts den berühmten Magnetiseur Dr. Anton Mesmer<sup>32</sup> kennen? Genaues wissen wir auch hier nicht. Orel vermutete, daß Dr. Johann Anton von Bernhard, der Mozart 1762 behandelt hatte und bei dem Mozart am 5. November 1762 eine Akademie gab, der Mittelsmann zu Mesmer war. Bernhard hatte nämlich eine nahe Verwandte der Gattin Mesmers geheiratet<sup>33</sup>. Nicht auszuschließen ist auch, daß Pater Parhamer, Leiter des Waisenhauses am Rennweg in Wien, für das Mozart die Messe KV 139 (47<sup>a</sup>) schrieb, die Bekanntschaft herbeigeführt hat. Als Aufseher der Trivialschulen war Parhamer sicher auch mit dem Schulleiter bei St. Stephan, Joseph Mesmer, dem jüngeren Bruder Antons, bekannt. Vielleicht sind Leopold und Mesmer als Landsleute — beide stammten ja aus Schwaben — in Wien einander näher gekommen.

<sup>32</sup> Zu Mesmer vgl. Otto Erich Deutsch, *Die Mesmers und die Mozarts*, in: *Mozart-Jahrbuch 1954*, Salzburg 1955, S. 54–64, und Karl Arnold, *Mozart und die Landstrasse. 200 Jahre „Bastien und Bastienne“ und „Waisenhausmesse“*, (Wien 1968) (Sonderheft des Landstrasser Heimatmuseums).

<sup>33</sup> Vgl. dazu Orel, *Die Legende . . .*, a. a. O., S. 142.

Für Dr. Anton Mesmer war das Jahr 1768 bedeutungsvoll: Am 10. Januar heiratete er die Witwe des 1767 verstorbenen kaiserlichen Hofkammerrates, Maria Anna von Bosch. Damit verschaffte sich der 34jährige Medikus und Magnetiseur Eingang in eine der begütertsten Wiener Patrizierfamilien. Seine Gattin war nämlich eine Tochter Georg Friedrich Eulenschens, Besitzer einer der ältesten Apotheken Wiens. Dieser hatte seinen Kindern neben einem Barvermögen mehrere Häuser überlassen. Den Besitz in der Vorstadt Landstraße hatte Maria Anna Mesmer jedoch von ihrem verstorbenen Gatten, Ferdinand Konrad von Bosch, der diesen 1753 erworben hatte, geerbt.

Nach ihrer Eheschließung führten die Mesmers großes Haus. Eine kleine Opernaufführung mag deshalb der Gesellschaft willkommen gewesen sein. Wie Orel mehrfach dargestellt hat<sup>34</sup>, ist das Mesmersche Gartentheater, ein aus Buchshecken geschnittenes Freilichttheater, 1768 noch nicht fertiggestellt gewesen. Mozart kann also in diesem Theater seine Operette *Bastien und Bastienne* nicht aufgeführt haben. Oder sollte die Aufführung im Oktober 1768 entsprechend der vorgerückten Jahreszeit im Gartenhaus, wie Nissen es nennt, also in den Räumen des Landhauses Mesmers stattgefunden haben? Nissen spricht von einer Amateurbühne, nicht aber von einem Gartentheater oder einer Freilichtbühne. Oder ist *Bastien und Bastienne* 1768 überhaupt nicht gegeben worden? Die erste gesicherte Aufführung von *Bastien und Bastienne* fand, veranstaltet von der Gesellschaft der Opernfreunde, im Berliner Architektenhaus am 2. Oktober 1890 statt.

\*

Das Autograph von Mozarts *Bastien und Bastienne*, das einst in der Preußischen Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt worden ist, ist seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges verschollen. Faksimiles vom Autograph sind kaum gemacht worden: Roland Tenschert druckte die erste Seite der Intrada ab<sup>35</sup>, Ludwig Schieder mair<sup>36</sup> und Robert Bory<sup>37</sup> jeweils die erste Seite von No. 1.

<sup>34</sup> Vgl. dazu Orel, *Die Legende . . .*, a. a. O., S. 143, und *Der Mesmerische Garten. (Ein Parergon zur Mozart-Forschung)*, in: *Mozart-Jahrbuch 1962/63*, Salzburg 1964, S. 82–95.

<sup>35</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart. 1756–1791. Sein Leben in Bildern*, Leipzig (1935), Tafel 11 (vgl. auch das Faksimile auf S. XV).

<sup>36</sup> *W. A. Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen*, Leipzig 1919, Tafel 7.

<sup>37</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben und sein Werk in Bildern*, Genève 1948, S. 73.



Vorliegender Edition liegt eine Abschrift aus dem Besitz von Otto Jahn zugrunde (heute Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin, Signatur: *Mus. Ms. 15136*), die nach dem Autograph angefertigt wurde. Ferner wurde die alte Mozart-Ausgabe (Serie 5, Nr. 3, hrsg. von Franz Wüllner) zu Rate gezogen, die, obwohl nach dem Autograph ediert, gegenüber dem Jahn-Kopisten viele Divergenzen aufweist (vgl. Krit. Bericht). Schließlich wurde eine zeitgenössische Kopie eingesehen, die heute in der Bibliothèque Royale Albert I Brüssel aufbewahrt wird<sup>38</sup>, aber als Quelle wenig ergiebig ist: In ihr fehlen Intrada, Rezitative und die No. 3, dynamische Zeichen sind gegenüber den beiden oben genannten Quellen nur spärlich zu finden. Auffallend ist, daß die Brüsseler Kopie nur den Weiskern/Müllerschen Text kennt. Sollte hier von Mozarts Urfassung kopiert sein oder ist die Kopie später gemacht und nur mit dem Weiskern/Müllerschen Text unterlegt worden, ohne Kenntnis der Schachtnerschen Varianten? Für welchen Zweck diese Kopie angefertigt wurde und wie sie nach Brüssel kam, bleibt offen.

Szeneneinteilung, szenische Anweisungen und Dialog, die in der Mozartschen Partitur offensichtlich fehlen — sie tauchen in keiner Quelle auf —, wurden aus der Weiskernschen Übersetzung übernommen. Schachtner ist in seinen Ausgaben ungenauer als Weiskern, z. B. fehlt bei ihm die Szenenanweisung vor No. 1: *Die Schaubühne ist ein Dorf mit der Aussicht ins Feld*.

Im Weiskernschen und Schachtnerschen Text finden sich bei den Arien und Ensembles oft mehrere Strophen (vgl. No. 2, 4, 5, 6, 9, 11, 16 Takt 1–48). Ob diese im Anhang III (S. 91) abgedruckten Fortsetzungsstrophen gesungen wurden — was denkbar ist, da sie sehr viel Witz ausstrahlen —, ist nicht zu sagen. Aber sollte hier nicht nach der Vorlage *Les amours de Bastien et Bastienne* gehandelt worden sein, wo auch nur eine Strophe musikalisch notiert ist und die anderen dann auf die vorgegebene Melodie gesungen wurden?

Die Schachtnerschen Varianten zu den Weiskernschen Fortsetzungsstrophen finden sich im Kritischen Bericht, der von Schachtner versifizierte Dialog im Anhang V (S. 93 f.). Sollten die mit dem Schachtnerschen Text versehenen Rezitative nicht gesungen

<sup>38</sup> *Deutsches Operette / Bastien und Bastienne / von 3 Stimme / Soprano Tenore / und / Baßo / mit 2 Violini Alto Viola / 2 Oboe 2 Corni 2 Flauti / und Baßo / Del Sig. W: A: Mozart (Signatur: Ms II 4070)*.

werden, so kann dafür der Weiskernsche Dialog (vgl. Anhang IV, S. 92) gesprochen werden. Ob Weiskernscher oder Schachtnerscher Dialog verwandt wurde, läßt sich nicht sagen, da der Dialog in keiner Quelle vorhanden ist. Es ist aber anzunehmen, daß bei Aufführungen eher die Weiskernsche Vorlage gewählt wurde, weil sie natürlicher ist. Ferner ist zu bedenken, daß Weiskern/Müllers Übersetzung gedruckt vorlag, die Schachtnersche Bearbeitung aber nur handschriftlich existierte.

Die Anweisung zu No. 13, *Diese Arie hat zween Theile; jeder Theil wird wiederholet*. — *Anfangs aber singt Bastien No. 1 „Geh hin“ etc: bei der Wiederholung aber singt Bastienne No. 2 „Ich will“ etc;*, findet sich in allen aufgeführten Quellen. Die NMA behält diese authentische Anweisung bei und druckt die Strophen nicht hintereinander ab.

Die Arie *„Meiner Liebsten schöne Wangen“* (No. 11) ist auch in einem Klavierauszug von der Hand Leopold Mozarts erhalten (Gesellschaft der Musikfreunde Wien, vgl. das Faksimile auf S. XVII und Anhang II, S. 90). Diesen Klavierauszug hat Rudolph Gräffer mit einigen Änderungen (vgl. dazu Krit. Bericht) in seine *Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht*<sup>39</sup> übernommen und dabei der Arie einen neuen Text unterlegt. Mit diesem Text, *„Daphne, deine Rosenwangen“*, hat Mozart jedoch nichts zu tun, so daß das Lied KV 52 (46<sup>c</sup>) als Übertragung (mit fremdem Text) von No. 11 aus *Bastien und Bastienne* und nicht als selbständiges Klavierlied anzusehen ist<sup>40</sup>.

\*

Dank schulden NMA und Herausgeber folgenden Bibliotheken: der Staatsbibliothek Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem, der Bibliothèque Royale Albert I Brüssel, der Gesellschaft der Musikfreunde Wien und der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; ferner den Herren Dr. Marius Flothuis, Amsterdam, Karl Heinz Füssl, Wien, und Prof. Dr. Fritz Racek, Wien. Für mannigfache Ratschläge und Anregungen habe ich meinen Kollegen Dr. Wolfgang Plath, Augsburg, und Dr. Wolfgang Rehm, Kassel, zu danken.

Salzburg, im Sommer 1973 Rudolph Angermüller

<sup>39</sup> Jg. III. 7. Stück als artistische Beilage bei S. 140.

<sup>40</sup> Vgl. Ernst August Ballin, *Zu Mozarts Liedschaffen. Die Lieder KV 149–151, KV 52 und Leopold Mozart*, in: *Acta Mozartiana* 8 (1961), Heft 1, S. 18–24, besonders S. 22 f., und NMA III/8 (*Lieder*), S. IX (KV 52/46<sup>c</sup> ist dort aus den genannten Gründen nicht aufgenommen worden).



*Allegro*  
*Violino I e Violino II*  
*1762 nach dem 12. März*  
*MS. A. 8. N. 6.*

*Allegro*

*IX*

*J. B. Bach*

Erste Seite des z. Z. verschollenen Autographs aus dem Besitz der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin nach: Roland Tenschert, *Wolfgang Amadeus Mozart. 1756-1791. Sein Leben in Bildern*, Leipzig (1935), Tafel 11: Beginn der Intrada. Vgl. Seite 3, Takt 1-19.



*Intrada*  
*Allegro*  
*rit. ar.*  
*Allegro*  
*rit. ar.*  
*Allegro*  
*rit. ar.*  
*Allegro*  
*rit. ar.*

The image shows a handwritten musical score for an "Intrada". It is organized into two systems, each containing six staves. The notation is in a historical style, featuring various rhythmic values such as minims, crotchets, and quavers. Dynamics like *p*, *mp*, and *f* are used throughout. The tempo is marked "Allegro", and there are several "rit. ar." (ritardando) markings. The score is written in black ink on aged paper.

Erste Seite der Kopie nach dem Autograph aus dem Besitz von Otto Jahn (ehemals Preußische Staatsbibliothek Berlin, jetzt Berlin-Dahlem, SPK); Beginn der Intrada. Vgl. Seite 3, Takt 1–12.







Ein grosser Bucher mit Clavierbuchern, die so in London, Holland, u.  
nahe und weit componirt.

Ein Fuge - Für Clavier.

Ein Fuge - à 4 Voc.

Ein Veni Sancte spiritus - à 4 Voc. 2 Violin. 2 Hautb. 2 Corn.  
Clarin. Tromm. Violine Basses. 1768.

Ein Operetta Bastien und Baptiste, in Dauh, 1768.  
Ein in Dauh gefügt.

\* Das sind die opere Buffa la Finta A. n. 1768, die in der Originalpart  
543 Seiten betragt. 1768.

Über das eine grosse Messen mit 4. Singstim. 2 Violin. 2 Hautb.  
2 Viol. 4 Clarin. Tromm. 1768.

Ein kleiner Messen à 4 Vocibus 2 Violin. 1768.

Ein grosses Offertorium à 4 Vocibus 2 Violin. 1768.

Ein grosser Bucher mit Clavierbuchern



Letztes Blatt von Leopold Mozarts Verzeichnis der Jugendwerke seines Sohnes, Wien 1768, im Besitz der Bibliothèque nationale Paris, Département de la Musique (aus der Sammlung Charles Théodore Malherbe). Vgl. Vorwort.



# Bastienne,

eine  
Französische Operacomique.  
Auf Befehl

in  
einer freien Uebersetzung nachgebildet  
von  
Friedrich Wilhelm Weiskern.



Bei Seiner  
Majestät dem Königl. Hoftheater, abgedruckt  
in Wien.  
M. D. CC. LXXVI.

## Personen

Bastienne, eine Epäferinn.  
Bastien, ihr Onkel.  
Colas, ein vermählter Zauberer.  
Einige Epäfer und Epäferinnen



Der Herr Zechen, so der französische Text eingesetzt  
ist, hat man die französische Notizen beibehalten:  
in den übrigen Stellen aber ist die Kraft neu. Die mit  
" gesprochenen Worte sind vom Herrn Johann Müller,



## Bastien und Bastienne.

Erster Auftritt.

Die Schaubühne ist ein Dorf mit  
der Aussicht ins Feld.

Bastienne. (allein)



Kein liebster Freund hat mich ver-  
lassen,  
Mit ihm ist Schlaf und Ruh  
behin;  
Ich weiß vor Leid mich nicht  
zu fassen;  
Der Kummer schmeckt mit Aug und Ohr



# BASTIEN UND BASTIENNE

Singspiel in einem Akt

Text von Friedrich Wilhelm Weiskern,  
Johann H. F. Müller  
und Johann Andreas Schachtner  
nach der französischen Vorlage





» Les amours de Bastien et Bastienne «  
von Marie-Justine-Benoîte Favart,  
Charles-Simon Favart  
und Harny de Guerville

KV 50 (46<sup>b</sup>)

Begonnen: Salzburg (?), 1767 (?), vollendet: Wien, 1768  
Erste nachweisbare Aufführung: Berlin, Architektenhaus, 2. Oktober 1890



## PERSONEN

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| Bastienne, eine Schäferin          | Sopran    |
| Bastien, ihr Geliebter             | Tenor   |
| Colas, ein vermeintlicher Zauberer | Baß   (vgl. Vorwort) |
| Einige Schäfer und Schäferinnen    |   |

## ORCHESTERBESETZUNG

2 Flauti, 2 Oboi; 2 Corni; 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso (Fagotto, Cembalo ad lib.)  
 Continuo in den Rezitativen: Cembalo, Violoncello

## VERZEICHNIS DER AUFTRITTE UND NUMMERN

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Intrada</b> . . . . . 3</p> <p><b>ERSTER AUFTRITT</b></p> <p><b>No. 1 Aria</b> Mein liebster Freund hat mich verlassen<br/>         (Bastienne) . . . . . 6</p> <p><b>Recitativo</b> Bastien, du fliehst von mir (Bastienne) . 8</p> <p><b>No. 2 Aria</b> Ich geh jetzt auf die Weide (Bastienne) . 10</p> <p><b>ZWEITER AUFTRITT</b></p> <p><b>No. 3</b> . . . . . 12</p> <p><b>No. 4 Aria</b> Befraget mich ein zartes Kind (Colas) . 13</p> <p><b>Recitativo</b> Willkommen, Herr Colas! (Bastienne,<br/>         Colas) . . . . . 16</p> <p><b>No. 5 Aria</b> Wenn mein Bastien einst im Scherze<br/>         (Bastienne) . . . . . 21</p> <p><b>Recitativo</b> O, deine Wohltat ist zwar groß (Colas,<br/>         Bastienne) . . . . . 26</p> <p><b>No. 6 Aria</b> Würd ich auch, wie manche Buhlerinnen<br/>         (Bastienne) . . . . . 27</p> <p><b>Recitativo</b> Nun gib dich nur zufrieden (Colas,<br/>         Bastienne) . . . . . 29</p> <p><b>No. 7 Duetto</b> Auf den Rat, den ich gegeben (Ba-<br/>         stienne, Colas) . . . . . 32</p> <p><b>DRITTER AUFTRITT</b></p> <p><b>Dialog</b> Dieses Liebhaberpaar ist wahrlich ein rechtes<br/>         Wunderwerk (Colas) . . . . . 35</p> <p><b>VIERTER AUFTRITT</b></p> <p><b>No. 8 Aria</b> Großen Dank dir abzustatten (Bastien) . 36</p> <p><b>Dialog</b> Es freut mich, daß du endlich zu dir selber<br/>         kommst (Colas, Bastien) . . . . . 39</p> | <p><b>No. 9 Aria</b> Geh! du sagst mir eine Fabel (Bastien) . 40</p> <p><b>Dialog</b> Das kann sein (Colas, Bastien) . . . . . 42</p> <p><b>No. 10 Aria</b> Diggi, daggi (Colas) . . . . . 43</p> <p><b>Dialog</b> Ist die Hexerei zu Ende? (Bastien, Colas) . . 46</p> <p><b>FÜNFTER AUFTRITT</b></p> <p><b>No. 11 Aria</b> Meiner Liebsten schöne Wangen<br/>         (Bastien) . . . . . 47</p> <p><b>SECHSTER AUFTRITT</b></p> <p><b>Dialog</b> Da ist sie . . . (Bastien, Bastienne) . . . . . 49</p> <p><b>No. 12 Aria</b> Er war mir sonst treu und ergeben<br/>         (Bastienne) . . . . . 50</p> <p><b>Dialog</b> O, ich sehe schon, was dich verdrießt<br/>         (Bastien, Bastienne) . . . . . 53</p> <p><b>No. 13 Aria</b> No. 1: Geh hin! (Bastien), No. 2: Ich<br/>         will (Bastienne) . . . . . 54</p> <p><b>Dialog</b> Siehe da! bist du noch hier? (Bastienne,<br/>         Bastien) . . . . . 59</p> <p><b>No. 14</b> Dein Trotz vermehrt sich durch mein Leiden?<br/>         (Bastienne, Bastien) . . . . . 60</p> <p><b>Dialog</b> Und sollte ich wohl ein solcher Narr sein<br/>         (Bastien, Bastienne) . . . . . 61</p> <p><b>No. 15 Duetto</b> Geh! geh! geh, Herz von Flandern!<br/>         (Bastienne, Bastien) . . . . . 62</p> <p><b>SIEBENTER AUFTRITT</b></p> <p><b>No. 16 Terzetto</b> Kinder! Kinder! seht, nach Sturm<br/>         und Regen (Bastienne, Bastien, Colas) . . . . . 78</p> |
|---|---|







25

Musical score for measures 25-33. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte).

34

Musical score for measures 34-41. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano).

42

Musical score for measures 42-50. The score concludes with the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note pattern. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte).



31

59

67



## Erster Auftritt\*)

Die Schaubühne ist ein Dorf mit der Aussicht ins Feld.

BASTIENNE allein.

## N° 1 Aria

Andante un poco Adagio

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

Mein lieb-ster Freund hat mich ver-las-sen, mit ihm ist Schlaf und

\*) Szeneneinteilung, szenische Anweisungen (soweit nicht ergänzt = kursiv) und Dialog nach Libretto (Wien 1764); vgl. Vorwort.



11

Ruh da - hin, mit ihm ist Schlaf und Ruh da - hin. Ich weiß vor Leid mich

25

nicht zu fas - sen, der Kum-mer schwächt mir Aug und Sinn, der Kum-mer schwächt mir

33

Aug und Sinn, Vor Gram und Schmerz er - starrt das Herz

\*) Zu T. 34 (3. Viertel) bis T. 38 und T. 58 (3. Viertel) bis T. 62 in den Violinen vgl. Krit. Bericht.



43

vor Gram und Schmerz er - starrt das Herz, und die - se Not\_ bringt mir\_ den Tod\_, und die - se

52

Not\_ bringt mir\_ den Tod, und die - se Not\_ bringt mir\_ den Tod.

*Recitativo*\*)

**BASTIENNE**

Ba-stien, du fliehst von mir, ver-läs-sest die Ge - lieb-te? War je ein Ti - ger-tier, das

*Continuo*  
(Cembalo, Violoncello)

4

sol - che Greul ver-üb - te? Ge - hört nicht dei - ne Treu, und du, nach so viel teu - ren Schwüren, nur Ba - sti - en - nen

\*) Die Prosatexte der Rezitative von Friedrich Wilhelm Weiskern sind als Anhang IV/1-4, S. 92, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



8

zu? Kann dich mein Leid nicht rüh-ren? O weh! ich ruf und schrei be-stän-dig, doch ver-

11

ge-bens, Bastien bleibt un-ge-treu, mir droht das En-de mei-nes Le-bens. So

14

oft ich an ihn denk, weint ihm mein Au-ge Trä-nen, und stets denk ich an ihn, und der

17

Treu-lo-se gibt jetzt ei-ner frem-den Schö-nen, die et-wa schö-ner ist, statt mir sein Her-ze hin. O

20

Schmerz! für mei-ne zar-ten Trie-be, auf e-wig gu-te Nacht, o mei-ne ar-me Lie-be.



## N° 2 Aria\*)

Andante

*Corno I, II*  
*in Fa / F*

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*BASTIENNE*

*Violoncello e Basso*  
*(Cembalo ad lib.)*

Ich geh jetzt auf die Wei - de, be - täubst und

ganz ge - dan - ken - leer, be - täubst und ganz ge - dan - ken - leer. Ich - seh zu mei - ner Frei - de nichts

als mein Läm - mer - heer, nichts als mein Läm - mer - heer,

\*) Eine weitere, im Libretto überlieferte Strophe ist als Anhang III/1, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



23



Acht ganz al - lein vol - ler Pein stets zu sein, bringt dem Herz nur Qual und Schmerz.

31



Acht ganz al - lein vol - ler Pein stets zu sein, bringt dem Herz nur Qual und Schmerz.

39



Acht ganz al - lein vol - ler Pein stets zu sein, bringt dem Herz nur Qual und



48

*pp*

*p* *pp*

Schmerz, bringt dem Herz nur Qual und Schmerz.

*p* *pp*

### Zweiter Auftritt

COLAS kommt von einem Hügel und spielt auf dem Dudelsack.

BASTIENNE, COLAS.

### N° 3

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*Violoncello e Basso*  
(Cembalo ad lib.)

7 [ 7 ] [ 7 ]



## N° 4 Aria \*)

Allegro

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

COLAS

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

Be - fra - get mich ein zar - tes... Kind um

5

sein zu-künft'-ges Glü - cke, um sein zu künft'-ges Glü - cke, les

8

ich das Schick - sal ihm ge - schwind aus dem ver - lieb - ten Bli - cke,

\*) Eine weitere, im Libretto überlieferte Strophe ist als Anhang III/2, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



11

les ich das Schick - sal ihm ge - schwind aus dem ver - lieb - ten Bli -

14

cke, aus dem ver - lieb - ten Bli - - cke. Ich

18

se - he, bloß des Lieb - sten Gunst kann zum Ver - gnü - gen tau - gen. Ich se - he, bloß des Lieb - sten



zz

*p*

*fp fp*

*f*

Gunst kann zum Ver-gnü-gen tau - gen. Wie leicht wird mir die Zau - ber - kunst bei

*f*

26

*p* *crescendo* *f* *p*

*p* *crescendo* *f*

*p* *crescendo* *f* *p*

zwei - ver - lieb - ten - Au - - gen, bei

*p* *crescendo* *f* *p*

29

*crescendo* *f*

*crescendo* *f*

*p* *crescendo* *f*

*crescendo* *f*

zwei ver - lieb - ten Au - - gen!

*crescendo* *f*



## Recitativo

**BASTIENNE**  
**COLAS**

Will-kom-men, Herr Co-las! dürft ich dich nicht was bit-ten? Von Her-zen gern, nur

*Continuo*  
(Cembalo, Violoncello)

4 **BASTIENNE**  
sprich, mein Kind, um was? Mein Herz wird stets von Lieb und Gram be-strit-ten. Ach schaff als Zau-be-rer

8 für den Ver-druß, der mich sonst tö-ten muß, ein sich-res Mit-tel her. Du weißt doch wohl ein sol-ches

11 **COLAS**  
Mit-tel? Ja ganz ge-wiß, mein Kind, da gehst du gar nicht blind. Ich tra-ge nicht um-

14 sonst als Zau-be-rer mei-nen Ti-tel. Potz Blitz! wenn du erst weißt, was



17

mein ge-heimnis-vol-ler Zau-ber-geist für-selt-ne Wun-der kann er-we-cken. Ich brauch so vie-le Mü-he nicht, Ver-

20

lieb-ten bloß aus dem Ge-sicht ihr gan-zes Glück und Un-glück zu ent-de-cken. Al-

BASTIENNE

23

lein, mein lie-ber Herr Co-las, es fehlt mir noch et-was, ich hab kein Geld dich zu be-

26

loh-nen: drum nimm gleich-wohl für dein Be-mü-hen, mein ein-zi-ges Ge-schmuck, die Oh-ren-bu-ckeln\*)

29

hin. Mein Herz-chen! nein! da-mit mußt du mich scho-nen, so gei-zig war ich nie. Wie, du ver-

COLAS

BASTIENNE

\*) = Ohringe.



33 COLAS BASTIENNE

schmä-hest sie? Ich mag dich nicht be - rau-ben, nur ein paar Mäul-chen-- Nein, das kann ich nicht er -

36

lau - ben, sie sind für Ba - sti - en. Ach komm, laß uns viel-mehr zur Sa - che

39

ge - hen, von mei-ner Hei-rat spre-chen. Soll Ei-fer und Ver-druß, den ich er - tra-gen muß, noch

43 COLAS

gar mein mat - tes Her - ze bre-chen? Soll ich denn ster - ben? Nein, mein lie - bes

46 BASTIENNE

Kind, so jung und schön, das wä - re e - wig Sünd. Doch sa - get je - der-mann, Ba -



49 COLAS

stien hat mich ver - las - sen. Ei, kehr dich nichts da - ran: er wird dich nie - mals has - sen.

52 BASTIENNE COLAS

Soll's mög - lich sein, kommt er zu - rück? Hält er mich noch für schön? o Glück! Er

55 BASTIENNE COLAS

lie - bet dich von Grund der See - le. Doch ist er un - ge - treu und weiß, wie ich mich quä - le. Nicht

58

un - ge - treu, nur et - was flat - ter - haft. Ver - laß dich oh - ne Gram auf dei - ner Schön - heit Kraft.

61 BASTIENNE

Doch, wenn uns einst die E - he ver - bin - det, zum Gei - er, wenn er mir die Haut vom Kop - fe schin - det, ich



64 COLAS

leid ihm kei-ne an-dre mehr. Sei ru-hig, eif-re nicht so sehr, er wird dich treu-lich

Musical score for measure 64. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "leid ihm kei-ne an-dre mehr. Sei ru-hig, eif-re nicht so sehr, er wird dich treu-lich".

67

lie-ben. Den Auf-putz liebt er halt, drum ward er durch Ge-walt von Schen-kun-gen zum

Musical score for measure 67. The vocal line is in bass clef. The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "lie-ben. Den Auf-putz liebt er halt, drum ward er durch Ge-walt von Schen-kun-gen zum".

70 BASTIENNE

Flat-tern an-ge-trie-ben. Den Auf-putz? hab ich ihn nicht selbst ge-nug aus-staf-

Musical score for measure 70. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "Flat-tern an-ge-trie-ben. Den Auf-putz? hab ich ihn nicht selbst ge-nug aus-staf-".

73

fie-ret? Wer war's, der ihm zu Hut und Stab die gold-durch-wirk-ten Bän-der gab? Wer

Musical score for measure 73. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "fie-ret? Wer war's, der ihm zu Hut und Stab die gold-durch-wirk-ten Bän-der gab? Wer".

76

hat ihn so wie ich, daß ihm kein an-drer Schä-fer glich, mit Blu-men aus-ge-zie-ret?

Musical score for measure 76. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "hat ihn so wie ich, daß ihm kein an-drer Schä-fer glich, mit Blu-men aus-ge-zie-ret?".



## N° 5 Aria \*)

Tempo grazioso

*Corno I, II*  
*in Sol / G*

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*BASTIENNE*

*Violoncello e Basso*  
*(Cembalo ad lib.)*

8

Wenn mein Ba - stien einst im Scher - ze mir ein Blüm - chen

15

sonst ent - wand, mir ein Blüm - chen sonst ent - wand,

\*) Eine weitere, im Libretto überlieferte Strophe ist als Anhang III/3, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



21

drang mir selbst die Lust durch's Herze, die er bei dem

27

Raub empfand... Warum wird er von Geschenken

34

einer andern jetzt geblendet, jetzt geblendet? Alles,

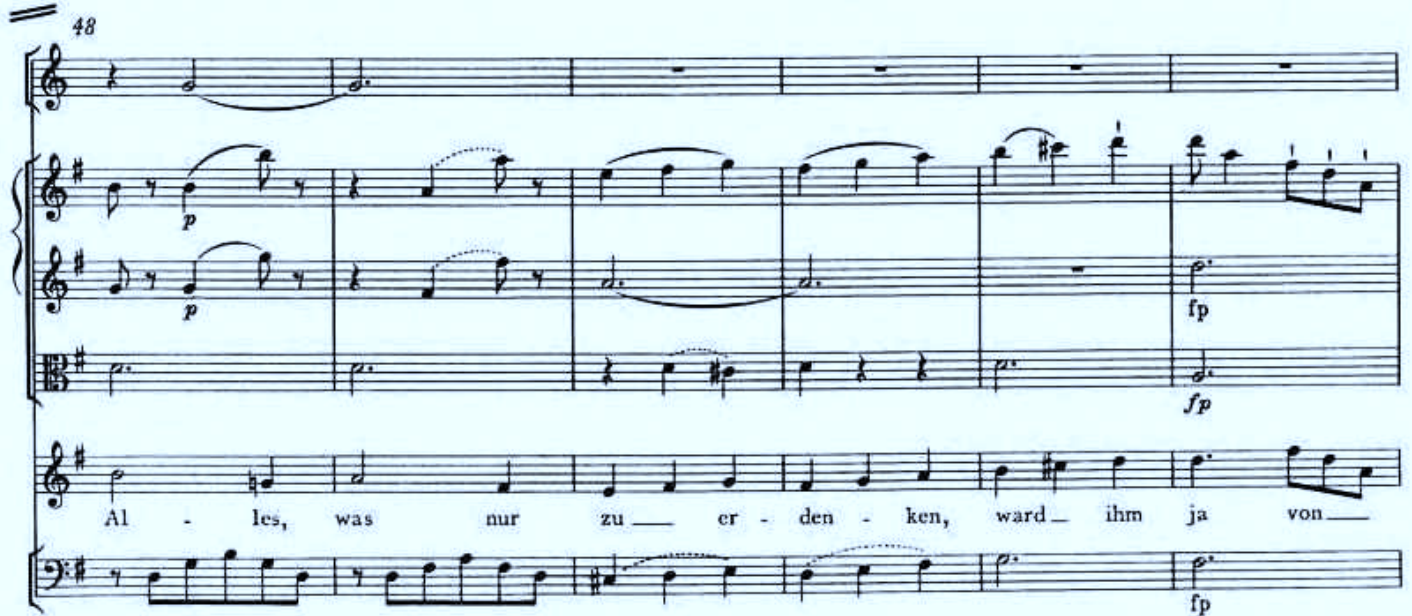


41



was nur zu er - den - ken, ward ihm ja von mir ge - gönnt.

48



Al - les, was nur zu er - den - ken, ward ihm ja von

54



mir ge - gönnt, ward ihm ja von mir ge - gönnt.



61 *a 2*

Mei-e - rei-en, Feld und Her-den bot ich ihm mit Freu-den an, bot ich ihm mit Freu-den

68 *a 2*

an. Jetzt soll ich ver-ach-tet wer-den, da ich ihm so viel ge - tan. Jetzt soll ich ver-ach-tet wer-den, da ich

75

ihm so viel ge - tan. Mei-e - rei-en, Feld und Her-den bot ich ihm mit Freu-den an. Soll ich



82

82

*p*

*fp* *fp*

*fp* *fp*

nun ver-ach-tet wer-den, da ich ihm so viel ge - tan, da ich ihm so viel ge - tan? Soll ich nun ver - ach-tet wer-den,

*fp* *fp* *fp*

88

*f*

*fp* *fp* *f*

*f* *fp* *fp* *f*

da ich ihm so viel ge - tan? Soll ich nun ver - ach-tet wer-den, da ich ihm so viel — ge - tan?

*f* *fp* *fp* *f*

99

*f*

*f* *tr*

*f*

*f*



*Recitativo*

**COLAS**  
**BASTIENNE**

*Continuo*  
(Cembalo, Violoncello)

**COLAS**  
O, dei-ne Wohl-tat ist zwar groß, al-lein die E-del-frau vom Schloß weiß ihn weit  
bes-ser zu ver-bin-den. Durch Schnei-che - lei und Rän-ke kann er bei ihr die köst-lich-sten Ge-schen-ke mit  
leich-ter Mü-he fin-den. Was Wun-der, wenn sie dir den Ba-sti-en ver - führt. Du weißt ja, daß der  
**BASTIENNE**  
Daum<sup>\*)</sup> die gan-ze Welt re-giert. Ei pfui, der Wan-ke-l-mut muß mich nicht we-nig schmer-zen. Das steht für-wahr nicht  
gut, mir streh-te Geld und Pracht auch oft nach mei-nem Her-zen, doch hab ich sie ver - acht'.

\*) = Geld.



## N.º 6 Aria \*)

Allegro moderato

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

8

Würd ich auch, wie man-che Buh-le-rin-nen, frem-der Schmei-che-

15

lei-en-nie-mals satt, wollt ich mir ganz leicht das Herz ge-win-nen von den schön-sten

\*) Zwei weitere, im Libretto überlieferte Strophen sind im Anhang III/4, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



22

Her - ren aus der Stadt. Doch nur Ba - sti - en reizt mei - ne Trie - be, doch

29

— nur Ba - sti - en reizt mei - ne Trie - be, und mit Lie - be wird ein and - rer nie be - lohnt.

36

Geht! geht! geht! sag ich, geht, und lernt von mei - ner Ju - gend, von mei - ner Ju - gend,



73  
Ob. I

Ob. II

*p*

*p*

*p*

*f*

*f*

daß die Tu - gend, daß die Tu - gend auch in Schä - fer - hüt - ten wohnt,

*p*

51  
Ob. I, II

*fp*

*p*

*fp*

*fp*

*fp*

*p*

auch in Schä - fer - hüt - ten wohnt.

*fp*

*p*

### Recitativo

COLAS  
BASTIENNE

COLAS

Nun gib dich nur zu - frie - den, er keh - ret schon zu - rück zu dir: ich steh dir gut da -

Continuo  
(Cembalo, Violoncello)

4

für, er ist ge - wiß zum Man - ne dir be - schie - den. Doch brauch ein we - nig List, du mußt zum



8

Spaß leicht-sin-nig dich ge - bär-den, und wie es e - ben ist, zum Schein ihm un-treu wer-den. Denn Scherz und

12

BASTIENNE

Schein-be-trug wird dir am be-sten die-nen, den Liebsten wie-der zu ge-win-nen. Ach! Herr Co-las, ich bin ja nicht ver-

16

schmitzt ge-nug. Ich sch ihn kaum, muß ich vor Angst die Sprach ver-lie-ren, ich denk nur, wie ich mich ihm

20

rei-zend g'nug kann zie-ren. Ich schau nur, ob die Är-mel schön und ob das Krö-sel\*) recht in Fal-ten

23

lie-get, ob sich das Mie-der gut zum schlan-ken Lei-be fü-get, ob Strümpf und Schuh recht sau-ber stehn, und

\*) = Halskrause.



26 COLAS

ob der net - te Rock sich hübsch um mich ver - brei - tet. Mein Kind! dies

29

nüt - zet nicht, hie - durch wird er zu sei - ner Pflicht und vor - ger Treu - e nicht ge - lei - tet. Nein! stel - le dich viel -

32

mehr, als ob er dir zu - wi - der wär! Kurz, flat - ter - haft mußt du ihm schei - nen, dann

35

wird er sich gar bald mit dir ver - ei - nen. Je mehr du ihn wirst flieh'n, wirst du ihn zu dir

38

ziehn. Nimm drum nur Witz und List zu - sam - men und mach's, wie in der Stadt die Da - men.



## N° 7 Duetto \*)

Allegretto

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

COLAS

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib.)

9

Auf den Rat,

den ich ge - ge - ben, den ich ge - ge - ben, sei, mein Kind, mit Fleiß be -

16

Ja, ich - wer - de mich be -  
dacht, sei, mein Kind, mit Fleiß be - dacht.

\*) Eine Skizze zu den Schlußtakten ist als Anhang I, 5. 89, wiedergegeben. Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



stre-ben, ja, mein Herr, bei Tag und Nacht, ja, mein Herr, bei

30

Tag und Nacht.  
Wirst du mir auch dank-bar le-ben? Wirst du mir auch dank-bar le-ben?

37

Ja —, mein Herr, bei Tag und Nacht, ja —, mein — Herr, bei Tag und



Nacht, bei Tag und Nacht.  
O die Un - schuld! o die Un - schuld!

Dir\_ zum Glü - cke mei - de jetzt die fin - stern Bli - cke! Nimm ein

Ja, mein Herr, so\_ gut ich kann. Ja, mein  
mun-tres We - sen an!



Herr, so gut ich kann. Ja, mein Herr, so gut ich kann. Ja, mein  
 munt-res We-sen an! Nimm ein munt-res We-sen an! Nimm ein  
 munt-res We-sen an! Nimm ein munt-res We-sen an!

### Dritter Auftritt

COLAS allein.

COLAS\*)

Dieses Liebhaberpaar ist wahrlich ein rechtes Wunderwerk. Dergleichen Unschuld wird man schwerlich anderswo als auf dem Lande finden. In der Stadt ist man schon im Weishändel witziger\*\*), und die Tochter weiß oft mehr als die Mutter. Doch, da kommt unser Liebhaber, dieser angenehme Gegenstand, welchen man den Junkern vorzieht. Ihr eingebildeten Herzensbezwinger! Ihr gespreizten Jungfernknechte! Das ist eine treffliche Lektion für euch. Eure Schönen laufen den Bauern nach, da man euch, gnädige Herren, kaum über die Achsel anschaut.

\*) Die versifizierte Dialoge von Johann Andreas Schachtner sind als Anhang V/1–8, S. 93–94, wiedergegeben; vgl. Vorwort.

\*\*) = geliebt, geschickt sein.



## Vierter Auftritt

COLAS, BASTIEN.

## Nº 8 Aria

Allegro

*Violino I*

*Violino II*

*Viola*

*BASTIEN*

*Violoncello e Basso*  
(Cembalo ad lib.)

8

Gro - ßen Dank dir, ab - zu - stat - ten, gro - ßen Dank, gro - ßen Dank, Herr Co -

15

las, ist mei - ne Pflicht, gro - ßen Dank, gro - ßen Dank, Herr Co - las, ist



21

mei - ne Pflicht, ist mei - ne Pflicht. Du zer - teilst des Zwei-fels

28

Schat-ten durch den wei-ßen Un-ter-richt. Ja ich wäh-le die zum Gat-ten, die des Le-bens Glück ver-

34

spricht, des Le-bens Glück ver-spricht.



41

In den an - ge - bot' - nen - Schät - zen ist für mich kein wahr Er -

48

göt - zen, ist für mich, für mich kein wahr Er - göt - zen. Ba - sti - en - ne's Lieb - lich -

54

keit, Ba - sti - en - ne's Lieb - lich - keit macht mich mehr als - Gold er - freut, Ba - sti - en - ne's Lieb - lich -



60

keit macht mich mehr als Gold er - freut. Ba - sti - en - ne's Lieb - lich - keit macht mich mehr als Gold er -

66

freut, macht mich mehr als Gold er - freut.

COLAS

Es freut mich, daß du endlich zu dir selber kommst, daß du der leeren Schmeicheleien satt bist und mein Zureden einmal stattfinden läßt. Doch du folgst meinem Rat zu spät; das Weinlesen ist schon vorbei.

BASTIEN

Wie? das Weinlesen ist vorbei? Was will das sagen?

COLAS

Man hat dir den Abschied gegeben.

BASTIEN

Geh! du hast Lust mich zu foppen. Meine Bastienne sollte mir ihr kleines liebes Herz entziehen? Nein, dazu ist sie zu zärtlich. Sie gibt es gewiß keinem andern.

COLAS

Wenn sie es nicht gibt, so läßt sie sich's doch nehmen.



## N° 9 Aria \*)

Moderato

Corno I, II  
in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

BASTIEN

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib)

Geh! du sagst mir ei - ne Fa - bel.

7

Geh! du sagst mir ei - ne Fa - bel. Ba - sti - en - ne trü - get nicht.

13

Ba - sti - en - ne trü - get nicht. Nein, sie ist kein fal - scher Schna - bel,

a 2

\*) Zwei weitere, im Libretto überlieferte Strophen sind als Anhang III/5, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



19

nein, sie ist kein fal-scher Schna - bel, wel - cher an - ders denkt\_ als spricht,

25

wel - cher an - ders denkt\_ als spricht.

33

Wenn mein Mund sie her - zig nen - net, hält sie mich ge - wiß für schön, und wenn



38

sie vor Lie - be - bren - net, muß die Glut - von mir - ent - stehn,

45

muß die Glut von mir - ent - stehn,

COLAS

Das kann sein; aber genug, daß deine Geliebte einen andern Anbeter hat. Er ist höflich, artig, reich und liebenswürdig.

BASTIEN

Ei der Henker! Wie sollte das zugegangen sein? Und woher weißt du das?

COLAS

Aus meiner Kunst.

BASTIEN

Aus deiner Kunst?

COLAS

Freilich.

BASTIEN

Soll ich es glauben? Ist das wahr?

COLAS

Leider! es ist nur allzuwahr. Armer Nachbar! du wirst es schon erfahren.

BASTIEN

O Potztausend! Wie bin ich so unglücklich!

COLAS

Da siehst du, daß es nicht allezeit gut ist, ein schöner Knabe zu sein. Man will Liebste und Reichtümer, alles im Überfluß haben, und ein einziger guter Tag zieht oft hundert böse nach sich.

BASTIEN

Der Zufall ist schrecklich für mich. Ich bin darüber aus mir selbst ... Liebster Herr Colas! Weißt du kein Geheimnis, meine geliebte Bastienne wieder zu bekommen?

COLAS

Arme Kinder! ihr dauert mich. Ich sehe nichts lieber, als wenn die Leute gut miteinander verstanden sind. Warte einen Augenblick! Ich will mich in meinem Zauberbuche nach deinem Schicksal erkundigen.

(Er zieht aus seinem Schnappsack ein Buch hervor und macht im währenden Lesen allerhand Gaukeleien, worüber BASTIEN in Furcht gerät.)



## N° 10 Aria

Andante maestoso

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

COLAS

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

5

9

Dig - gi, dag - gi, schur - ry, mur - ry,



14

ho - rum, ha - rum, li - rum, la - rum, Rau - di,

19

Mau - di, gi - ri, ga - ri, po - si - to, be - sti, ba - sti, Sa - ron froh,

24

fat - to, mat - to, quid pro quo, fat - - to,



28

mat - - - to, quid pro quo.

32

Dig - gi, dag - gi, schur - ry, mur - ry, ho - rum, ha - rum, li - rum, la - rum, Rau - di, Mau - di,

36

gi - ri, ga - ri, po - si - to, be - sti, ba - sti, Sa - ron froh,



40

fat - - to, mat - - to, quid pro quo,

44

fat - to, mat - to, quid pro quo.

BASTIEN (furchtsam)

Ist die Hexerei zu Ende?

COLAS

Ja, tritt nur näher! Tröste dich! Du wirst deine Schäferin wieder sehen.

BASTIEN

Aber darf ich sie auch anrühren?

COLAS

Ohne Zweifel, wenn du kein Hackstock\*) bist. Geh! und nimm dein wahres Glück besser in acht als bisher.  
(geht ab)

\*) = Dummkopf.



## Fünfter Auftritt

BASTIEN allein.

## N.º 11 Aria \*)

Tempo di Menuetto

Flauto I, II *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

BASTIEN

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib.) *f*

9 §

*p*

Mei - ner... Lieb - sten schö - ne... Wan - gen will ich froh auf's neu-e schn,

*p*

§

\*) Vgl. auch Anhang II, S. 90: Klavierauszug von Leopold Mozart. — Eine weitere, im Libretto überlieferte Strophe ist als Anhang III/6, S. 91, wiedergegeben; vgl. Vorwort.



15

bloß ihr Reiz - stillt mein Ver - lan - gen, Gold kann ich - um sie - ver - schmähn, um

23

sie - ver - schmähn, Weg mit Ho - heit, weg mit Schät - zen!

31 a 2

eu - re - Pracht wirkt nicht - bei mir, Nur mein Mäd - chen kann er - göt - zen



hun - dert - mal noch mehr\_ als ihr, hun - dert - mal\_ noch mehr\_ als ihr, hun - dert - mal\_ noch

47  
mehr\_ als ihr.

Da capo dal  
segno

## Sechster Auftritt

BASTIEN, BASTIENNE.

BASTIEN

Da ist sie . . . Soll ich ihre Blicke fliehen? . . . Nein, wenn ich davonlaufe, verliere ich sie ganz und gar.

BASTIENNE

Der Undankbare! Er hat mich gesehen. Ach! wie klopft mir das Herz.

BASTIEN

Potztausend! Ich weiß nicht, was ich tun oder lassen soll.

BASTIENNE

O weh! ohne dran zu denken, komme ich ihm auf den Hals.

BASTIEN

Es sei gewagt. Ich will frei mit ihr reden . . . Sieh da, bist du zugegen? Schau, ich bin auch da . . . Aber wie? Warum so beduft\*)? Was fehlt dir? Was machst du für Gesichter?

BASTIENNE

Wer bist du? Geh! ich kenne dich nicht.

BASTIEN

Was sagst du! Ach, Bastienne, betrachte mich doch! Kennst du denn deinen Bastien nicht mehr?

BASTIENNE

Du wärest mein Bastien? O nein, der bist du nimmer.

\*) = bleich aussehen.



## N° 12 Aria

Andante

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib.)

6

Er war mirsonst treu und er - ge - ben, mich lieb - te Ba-stien al - lein. Mein

11

Her - ze nur war sein Be - stre - ben, nur ich,sonst nie-mand nahm ihn ein. Das schön-ste Bild ge - fiel ihmnicht,auf



17

mich nur war sein Blick ge-richt. Ich konnt vor an - dern al - len ihn rei - zen, ihm ge - fal - len. Ich

23

konnt vor an - dern al - len ihn rei - zen, ihm ge - fal - len, ihn rei - zen, ihm ge - fal - len.

29 **Un poco allegro**

Auch Da - men wur - den nicht ge - schätzt, die oft sein Blick in Glut ge - setzt.



35

Wenn sie Ge-schen - ke ga - ben, muß ich die - sel - ben ha - ben. Mich lieb - te

40

Adagio

er, nur mich al - lein, mich al - lein, mich al - lein, doch nun will er sich an - dern weihn. Ver -

46 Andante

ge - bens ist jetzt mei - ne Lie - be. Ver - ge - bens ist jetzt mei - ne Lie - be. Mein Lieb - ster, der sich mir ent -



51

reißt, ver-bit-tert die sonst sü-ßen Trie - be und wird ein Flat-ter-geist, ver-bit-tert die sonst sü-ßen

57

Trie - be und wird ein Flat-ter-geist, und wird ein Flat-ter-geist.

**BASTIEN**

O, ich sehe schon, was dich verdrießt. Du glaubst, ich habe mich verändert; allein du irrst. Es war ein kleiner Hexenschuß von einem gewissen Poltergeiste; aber der wackere Colas hat ihn schon vertrieben.

**BASTIENNE**

Leere Entschuldigung! Wenn du verhext warst, so bin ich verzaubert; und bei mir ist alle Kunst des guten Colas vergebens. Ja, Bastien, für ein Übel wie das meinige ist gar kein Mittel.

**BASTIEN**

Heirate! Der Ehestand heilt alle Zaubereien. Das beste Mittel ist ein Mann.

**BASTIENNE**

Ein trefflicher Rat! Der Ehestand für sich selbst macht schon lauter Sorgen. Kommt vollends ein treuloser Mann dazu, so werden Not und Kummer unerträglich. Und das sollte ein Heilmittel sein? o pfui!

**BASTIEN**

Gut! weil du so eigensinnig bist, so tue, was du willst.



## Nº 13 Aria

Adagio maestoso

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

BASTIEN  
Nº1\*)

BASTIENNE  
Nº2\*)

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib.)

Geh hin! geh

Ich will, ich

7

hin! dein Trotz soll mich nicht schre - cken, ich lauf auf's Schloß, das schwör ich

will mich in die Stadt be - ge - ben, An - be - ter treff ich da leicht

12

dir, ich lauf auf's Schloß, das schwör ich dir,

an, An - be - ter treff ich da leicht an,

\*) In den Quellen (vgl. Vorwort): „Diese Arie hat zween Theile; jeder Theil wird wiederholet. — Anfangs aber singt Bastien No. 1 ‚Geh hin‘ etc; bei der Wiederholung aber singt Bastienne No. 2 ‚Ich will‘ etc.“



11

ich lauf auf's Schloß, das schwör ich dir, und  
An - be - ter treff ich da leicht an: wie

22

will der E - del - frau ent - de - cken, und will der E - del - frau ent - de - cken, mein Herz ge -  
ei - ne Dam' will ich dort le - ben, wie ei - ne Dam' will ich dort le - ben, die hun - dert

27

hö - re gänz - lich ihr, mein Herz ge - hö - re gänz - lich  
Her - ren fes - seln kann, die hun - dert Her - ren fes - seln



33 *Grazioso un poco allegretto*

mf p mf

mf p mf

mf p mf

8 ihr. Läßt sie wie sonst sich zärt-lich fin-den,  
kann. Und kann ich ei-nen Schö-nen fin-den,

mf p mf

p p p

will ich mich gleich mit ihr ver-bin-den. Läßt sie wie sonst sich zürt-lich fin-den, will ich mich gleich mit  
will ich mich gleich mit ihm ver-bin-den. Und kann ich ei-nen Schö-nen fin-den, will ich mich gleich mit

p

f p f p fp fp

f p f p fp fp

f p f p fp fp

8 ihr ver-bin-den, mit ihr ver-bin-den, mit ihr ver-bin-den.  
ihm ver-bin-den, mit ihm ver-bin-den, mit ihm ver-bin-den.

f p f p fp fp



52 *Adagio* [7 ♯] [7 ♯] *Allegro*

*f* *p*

Ich werd in Gold und Sil-ber  
Den Schö-nen sind die Kost-bar-

57 *tr*

prah - len, ich werd in Gold und Sil-ber prah - len, und ei - ne Lieb - ste -  
kei - ten, den Schö-nen sind die Kost-bar - kei - ten in Städ - ten zu er -

62

vol - ler Pracht wird die Ge-wo-gen-heit be-zah - len, wird die Ge-wo-gen-heit be-  
wer - ben leicht. Es brauch,tum sel-be zu er-beu - ten, es brauch,tum sel-be zu er-



67

zah - len, wo - durch mein Blick sie glück - lich macht,  
 beu - ten, nichts als daß man sich freund - lich neigt,

*f*

72

*Grazioso un poco allegretto*

wo - durch mein Blick sie glück - lich macht.  
 nichts als daß man sich freund - lich neigt.

*p* *mf*

78

Mir ih - re Schät - ze zu ver - bin - den, soll sie mich gar nicht  
 Mir rei - che Her - ren zu ver - bin - den, soll man mich stets sehr

*p* *mf* *p*



83

sprö - de fin - den, Mir ih - re Schät - ze zu - ver - bin - den, soll sie mich gar nicht sprö - de fin - den,  
höf - lich fin - den. Mir rei - che Her - ren zu - ver - bin - den, soll man mich stets sehr höf - lich fin - den,

88

nicht sprö - de fin - den, nicht sprö - de fin - den. (Beide tun, als wollten sie fortgehen, kommen aber immer zurück.)  
sehr höf - lich fin - den, sehr höf - lich fin - den.

BASTIENNE

Siehe da! bist du noch hier? Ich dachte du wärest schon über alle Berge.

BASTIEN

Ich bin eben im Begriff, meinen Abmarsch zu nehmen.

BASTIENNE

Vermutlich kostet es dir wenig Mühe, mich zu fliehen, Treuloser!

BASTIEN

Vermutlich bist du sehr vergnügt, daß ich gefaßt bin fortzugehen?

BASTIENNE

Allerdings, mein Herr! Sie können nach ihrem Belieben handeln.

BASTIEN

Ist das dein Ernst? ... Geh! sag! Soll ich bleiben?

BASTIENNE

Ja ... Nein, nein.



## N° 14

*Recitativo*

*Arioso*

Violino I *f* *fp* *fp*

Violino II *f* *fp* *fp*

Viola *f* *fp* *fp*

BASTIENNE

BASTIEN

Violoncello e Basso  
(Cembalo ad lib.) *f* *fp* *fp*

Dein Trotz ver-mehrt sich durch mein Lei-den? Wohl-an! den Au-gen-blick hol

5

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Viel Glück!

ich, zu dei-nen Freu-den, mir Mes-ser, Dolch und Strick, ja, mir Mes-ser, Dolch und



11

viel Glück! viel Glück! viel

Strick, Ich geh, mich zu er-hän-gen, ich lauf, ohn' al-le\_Gnad, im Bach mich zu er-trän-ken.

fp

18

Glück! viel Glück zum kal-ten Bad! viel Glück! viel Glück zum kal-ten Bad!

fp

BASTIEN (für sich)

Und sollte ich wohl ein solcher Narr sein, mich ins Wasser zu stürzen?

BASTIENNE

Was ist's? Was hält dich denn auf?

BASTIEN

Nichts. Ich überlege nur, daß ich ein schlechter Schwimmer bin; und dann, daß ich vor meinem Ende noch mit dir reden muß.

BASTIENNE

Mit mir reden? Nein, ich höre dich nicht mehr.



## N° 15 Duetto

Allegro moderato

Oboe I, II

Corno I, II  
in Sib alto / B hoch

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

BASTIEN

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

7

Geh! geh! geh, Herz von Flandern! Such nur bei an - dern zärt-lich ver-liebt Ge-hör,



15

such nur bei an - dern zärt - lich ver - liebt Ge - hör, denn dich, denn dich lieb ich nicht mehr, denn dich, denn

21

dich lieb ich nicht mehr,  
Wohl, ich will ster - ben, denn zum Ver - der - ben



28

zeigt mir dein Haß die Spur: drum laß ich Dorf und Flur, zeigt mir dein Haß die Spur: drum

34

Fal-scher! du flie-hest?  
laß ich Dorf und Flur. Ja, wie du sie-hest, Ja, wie du sie-hest.



41

8 Weil dich ein and - rer nimmt, ist schon mein Tod be - stimmt, ist schon mein Tod be - stimmt.

47

8 Ich bin mir selbst zur Qual, kein Knecht von dem Ri - val. Ich bin mir



54

selbst zur Qual, kein Knecht von dem Ri - val, kein Knecht von dem Ri - val.

*cresc. f*

Ba-stien! Ba - stien! Du

Wie? du rufst mich? Wie? du rufst mich?

*p fp f tr fp f p*



67

ir - rest dich. In dei-nem Blick wird nun mein Glück nicht mehr ge - fun-den. In dei-nem Blick wird nun mein

74

Glück nicht mehr ge - fun-den.

Wo ist die sü - ße Zeit, da dich mein Scherz er-freut? Wo ist die



81

Adagio

Sie ist an-jetzt ver-

*a tempo*

sü - Be Zeit, da dich mein Scherz er-freut, da dich mein Scherz er-freut? Sie ist an-jetzt ver-

87

schwun-den. Sie ist an-jetzt ver-schwun-den. Geh! geh! geh fal-sche See-le!

schwun-den. Sie ist an-jetzt ver-schwun-den. Geh! geh! geh fal-sche See-le!



94

fp *cresc.* *f*

fp *cresc.* *f*

*p* *f* *fp* *cresc.* *f*

*p* *f* *fp* *cresc.* *f*

*p* *f* *fp* *cresc.* *f*

Fort! ich er - wäh - le für mei - ne - zar - te - Hand ein an - dres E - he - band, ein an - dres E - he -

Fort! ich er - wäh - le für mei - ne zar - te Hand ein an - dres E - he - band, ein an - dres E - he -

101

[4. ] [4. ]

*p* *f* *fp* *cresc.* *f*

band.

band.



108

*a 2*  
*p*

*p* *fp* *fp*

Wech - sel im Lie - ben tilgt das Be - trü - ben und rei - zet, wie man sieht, zur  
 Wech - sel im Lie - ben tilgt das Be - trü - ben und rei - zet, wie man sieht, zur

*p* *fp*

114

*f* *p* *fp* *f* *fp*

*tr* *tr* *tr* *tr*

Lust den Ap - pe - tit, und rei - zet, wie man sieht, zur Lust den Ap - pe - tit.  
 Lust den Ap - pe - tit, und rei - zet, wie man sieht, zur Lust den Ap - pe - tit.

*fp*



120

*p*

*p*

*p* *fp*

*p* *fp*

Doch, wenn du soll-test... dies Herz er-ken-nen...

Doch, wenn du woll-test... Schatz mich noch nen-nen...

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

---

128

*p* *p*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

wär mei-ne Zärt-lich-keit auf's neu-e dir ge-weiht, wär mei-ne Zärt-lich-keit auf's neu-e dir ge-weiht.

wär mei-ne Zärt-lich-keit auf's neu-e dir ge-weiht, wär mei-ne Zärt-lich-keit auf's neu-e dir ge-weiht.

*f* *p* *f*



136 *Ob. I* **Adagio** **Andantino**

*f* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

*Ob. II* *f* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *p*

Ich wür - de dein auf e - wig sein.

Ich blie - be dein al - lein. Gib mir, zu mei-nem Glück,

*fp* *fp* *f* *p*

143 *Ob. I, II*

*fp* *fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp* *fp*

*fp* *fp*

O Lust, o

dein Herz zu - rück. Um - ar - me mich, um - ar - me mich, nur dich lieb ich, nur dich lieb ich.

*fp* *fp*



151

Lust für die ent-flamm-te Brust! O Lust, o Lust für die ent-flamm-te Brust, für die ent -

158

flamm - te Brust!



166

Komm, nimm auf's neu - e Nei-gung und Treu - e! Ich schwör dem Wech - sel ab und lieb dich bis in's Grab,  
 Komm, nimm auf's neu - e Nei-gung und Treu - e! Ich schwör dem Wech - sel ab und lieb dich bis in's Grab,

174

und lieb dich bis in's Grab, bis in's Grab.  
 und lieb dich bis in's Grab, bis in's Grab,



183

Wir sind ver-söh-net

Wir sind ver-söh-net

193

die Lie-be krö-net uns nach-dem ban-gen Streit durchtreu-e

die Lie-be krö-net uns nach-dem ban-gen Streit durchtreu-e



200

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Zärt-lich-keit. Wir sind ver-söh-net, die Lie-be krö-net uns nach-dem  
 Zärt-lich-keit. Wir sind ver-söh-net, die Lie-be krö-net uns nach-dem

208

*f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

ban-gen Streit durch treu-e Zärt-lich-keit, durch treu-e Zärt-lich-keit,  
 ban-gen Streit durch treu-e Zärt-lich-keit, durch treu-e Zärt-lich-keit.



217

fp fp fp fp fp fp

225

fp fp fp fp fp fp



## Siebenter Auftritt

COLAS, BASTIENNE, BASTIEN, Schäfer und Schäferinnen.

## N° 16 Terzetto

Allegro moderato

Oboe I, II

Corno I, II  
in Re/D

Violino I

Violino II

Viola

BASTIENNE

BASTIEN

COLAS

Violoncello e Basso  
(Fagotto, Cembalo ad lib.)

Kin - der! Kin - der! seht, nach Sturm und Re-gen wird ein schö-ner Tag ge-  
bracht, wird ein schö-ner Tag ge-bracht. Eu - er Glück soll nichts be - we-gen,



14

eu - er... Glück soll nichts be - we - gen, dankt dies mei - ner Zau - ber - macht, dankt dies

21

mei - ner Zau - ber - macht, dankt dies mei - ner Zau - ber - macht.



29

Auf! auf! gebt euch die Hand! Knüpft die See - len und die

36

Her - zen! Auf! auf! gebt euch die Hand! Nichts von Schmer - zen werd



43

*mufa in Sol/G*

euch je be - kannt. Nichts von Schmer - zen werd euch je be - kannt.\*)

49

*fp*

*f*

\*) Im Libretto folgt hier eine von einem Schäfer und einer Schäferin gesungene weitere Strophe; vgl. Anhang III/7, S. 91, und Vorwort.



## 56 Allegro

*fp*  
*in Sol/G*  
*fp*  
*p*  
*p*  
*f*

Lu - stig! lu - stig! preist die Zau-be - rei-en von Co - las, dem wei - sen Mann,  
Lu - stig! lu - stig! preist die Zau-be - rei-en von Co - las, dem wei - sen Mann,

*p*  
*a 2*  
*p*  
*f*  
*p*  
*f*  
*p*  
*f*

von Co - las, dem wei - sen Mann! Uns vom Kum-mer zu be - frei-en,  
von Co - las, dem wei - sen Mann! Uns vom Kum-mer zu be - frei-en,



uns vom Kum-mer zu be - frei-en, hat er Wun - der heut ge - tan, hat er  
 uns vom Kum-mer zu be - frei-en, hat er Wun - der heut ge - tan, hat er

Wun - der heut ge - tan, hat er Wun - der heut ge - tan.  
 Wun - der heut ge - tan, hat er Wun - der heut ge - tan.

76

*a 2*

*f* *p* *f* *p* *f* *p*

*fp* *fp*



84

Auf! auf! stimmt sein Lob an! Er stift' uns - re

Auf! auf! stimmt sein Lob an! Er stift' uns - re

90

Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf! stimmt sein Lob an! O, zum

Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf! stimmt sein Lob an! O, zum



Ob. I

Ob. II

*fp*

Gei - er, welch treff - li - cher Mann! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher Mann!

Gei - er, welch treff - li - cher Mann! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher Mann!

*fp*

104

*fp* *fp*

Auf! auf! stimmt sein Lob an!

Auf! auf! stimmt sein Lob an!

Auf! auf! stimmt sein Lob an!

*fp* *fp*



## III

Er stift' die - se, er stift' die - se Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf!

Er stift' die - se, er stift' die - se, die - se Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf!

Er stift' die - se, die - se Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf!

*Ich*

## 120

## Ob. I, II

auf! auf! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher Mann! O, zum

auf! auf! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher Mann! O, zum

auf! auf! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher Mann! O, zum



Gei - er, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher  
 Gei - er, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher  
 Gei - er, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li - cher

133

Mann, welch treff - li - cher Mann!  
 Mann, welch treff - li - cher Mann!  
 Mann, welch treff - li - cher Mann!

Fine







## ANHANG

## I

62 - [1]

## Skizze zu den Schlußtakten von No. 7\*)

Viol. I, II

[5]

BASTIENNE  
COLAS  
Vc. e B.

gut ich kann, Gut, ich tu, so viel ich kann,  
Nimm ein munt-res We-sen an, nimm ein munt-res We-sen

BASTIENNE

[10]

BASTIENNE  
COLAS  
Vc. e B.

gut, ich tu, so viel ich kann,  
an, nimm ein munt-res We-sen an.

[15]

[20]

BASTIENNE  
COLAS  
Vc. e B.

gut, ich tu, so viel ich kann, gut, ich tu, so viel  
nimm ein munt-res We-sen an, nimm ein munt-res

[25]

Viol. I  
Viol. II  
Va.  
Cor. I, II in Fa / F  
BASTIENNE  
COLAS  
Vc. e B.

ich kann,  
We-sen an.

\*) Zur Überlieferung vgl. Krit. Bericht.



## II

## Klavierauszug von Leopold Mozart zu No. II

## Tempo di Menuetto

Mei - ner - Lieb - sten schö - ne - Wan - gen will ich froh auf's neu - e sehn, bloß ihr -

Reiz - stillt mein Ver - lan - gen, Gold kann ich - um sie - ver - schmähn, um sie - ver -

schmähn. Weg mit Ho - heit, weg mit Schätzen! eu - re -

Pracht wirkt nichts - bei mir - Nur mein Mäd - chen kann er - göt - zen hun - dert -

mal - noch mehr als ihr, hun - dert - mal - noch mehr als ihr, hundert - mal noch - mehr - als ihr.

Anderer Text\*) zum Klavierauszug aus der Druckfassung in: Neue / Sammlung / zum / Vergnügen / und / Unterricht. / 4. Band. / Wien / bey Rudolph Gräffer / 1768:

Daphne deine Rosenwangen,  
Soll ich morgen wiedersehn!  
Einzig du bist mein Verlangen:  
Gold kann ich bei dir verschmähn.  
Weg mit Hoheit! Weg mit Schätzen!  
Keinen Wunsch erregt ihr mir.  
Daphne nur kann mich ergötzen:  
Glücklich bin ich nur bei ihr.

Fürsten würden mich beneiden,  
Wüßten sie mein Glück ganz.  
Mein Triumph gibt höh're Freuden,  
Als der Helden Lorbeerkranz.  
Ewig, ewig uns zu lieben  
Bleibet unsre süß'te Pflicht:  
Bei so feur'gen, lautern Trieben,  
Fehlt es uns am Glück nicht.

\*) Vgl. Vorwort.



## III

## Fortsetzungsstrophen aus dem Libretto

## 1. Zu No. 2

Kehr ich bei dunkeln Schatten  
 Ins Dorf, so wird die Zeit mir lang.  
 Denn ich find keinen Gatten  
 Zum Tanz und zum Gesang.  
 Ach! ganz allein  
 Voller Pein.  
 Stets zu sein,  
 Bringt der Brust  
 Sehr schlechte Lust.

## 2. Zu No. 4

Lisett schaut Petern seufzend an  
 Und klagt, daß ihr was fehlt.  
 Er lacht und schweigt, der Dumrian,  
 Errät nicht, was sie quälet.  
 Ich sag ihm gleich: du kannst als Mann  
 Vom Seufzen sie befreien.  
 Sie denkt, der Handel ist getan  
 Ohn alle Hexereien.

## 3. Zu No. 5

Hat jemals am Kirchweihfeste  
 Jemand so wie er gestutzt?  
 Sein Hut ward von mir aufs beste  
 Mit viel Maschen aufgeputzt.  
 Nie wird mich die Mühe reuen,  
 Denn ich bin noch jetzt ihm hold.  
 Seine Flöten und Schalmeien  
 Zierten Bänder voller Gold.  
 Ja, den Falschen recht zu schmücken,  
 Ward mein Mieder nicht geschont,  
 Und jetzt darf er mich berücken,  
 Da ich ihn so wohl belohnt?

## 4. Zu No. 6

Gegen Abend, nächst, ging bei dem Holze  
 Ein vornehmer Junker auf mich los,  
 Und verhiß: mit größtem Pracht und Stolze,  
 Mich sogleich zu führen in sein Schloß.  
 Er versprach mir Gold und viele Taler,  
 Doch dem Prahler  
 Ward sein Wünschen schlecht belohnt.  
 Geht! sagt ich, und lernt von meiner Jugend,  
 Daß die Tugend  
 Noch in Schäferhütten wohnt.

Schönstes Kind, ihr seid recht zum Charmieren!  
 Schwur mir ein geschmückter Herzensdieb,  
 Kommt mit mir! ihr sollt mein Haus regieren,  
 Ich hab euch mehr als mich selbst lieb.  
 Aber ich erkannte gleich den Schmeichler  
 Und dem Heuchler  
 Ward sein Hoffen nicht belohnt;  
 Geht! sagt ich, und lernt von meiner Jugend,  
 Daß die Tugend  
 Noch in Schäferhütten wohnt.

## 5. Zu No. 9

Ihre Gunst mir zu entdecken,  
 Spart sie keine Neckerei.  
 Schlieft bald hinter Zaun und Hecken,  
 Schreckt mich dann durch ihr Geschrei.  
 Oder wirft mit kleinen Steinen  
 Oder stößt mich in den Teich  
 Oder zwickt mich bei den Beinen.  
 Sag! ist das kein Liebestreich?

Wenn wir manchmal Plumpsack spielen,  
 Klopft sie keinen so wie mich.  
 Bald muß ich Haarrüpfel fühlen,  
 Bald trifft mich ein Nadelstich.  
 Bald stiehlt sie mir Kramp und Hacke,  
 Bald erwischt sie mich beim Ohr.  
 Leucht' aus so viel Schabernacke  
 Nicht die helle Liebe vor?

## 6. Zu No. 11

Wuch'rer, die bei stolzen Trieben  
 Bloß das Seltne sonst entzückt,  
 Würden ihre Unschuld lieben,  
 Schätzten sich durch sie beglückt.  
 Doch umsonst! hier sind die Grenzen.  
 Sie ist nur für mich gemacht,  
 Und mit kalten Reverenzen  
 Wird der Reichtum hier verlacht.

## 7. Zu No. 16

EIN SCHÄFER UND EINE SCHÄFERIN

Nachbarn! kommt, das Fest zu feiern,  
 Wünscht dem Brautpaar Heil und Glück!  
 Bringt bei Dudelsack und Leiern  
 Händ' und Füße ins Geschick!  
 Auf! auf! holet den Kranz!  
 Laßt uns jauchzen, laßt uns springen!  
 Auf! auf! holet den Kranz!  
 Nach dem Singen  
 Erfolget der Tanz.



## IV

## Prosatexte der Rezitative von Friedrich Wilhelm Weiskern

## 1. Anstelle Rezitativ S. 8-9

BASTIENNE

Du fliehst von mir, Bastien? Du verläßt deine Geliebte? O, das ist keine Art. Deine Treue gehört mir. Ich habe dein Wort, und du vergißt dein Versprechen? Mein Bastien verläßt mich? Ich rufe ihn ohne Unterlaß, aber vergebens. So oft ich an ihn denke, muß ich weinen, und ich denke an nichts als an ihn. Der Treulose! um eines hübschern Gesichtes willen kehrt er mir den Rücken? O Schmerz! arme Liebe . . . gute Nacht!

## 2. Anstelle Rezitativ S. 16-20

BASTIENNE

Guten Morgen, Herr Colas! Wolltest du mir wohl einen Gefallen erweisen?

COLAS

Ja, mit Freuden, mein Herzchen. Laß hören, was verlangst du von mir?

BASTIENNE

Ich wünsche ein Mittel wider den Verdruß, der mich nagt. Du als ein Zauberer kannst mir dasselbe unfehlbar erteilen.

COLAS

Ja, ganz gewiß. Du hättest dich an keinen bessern wenden können. O potz Stern! ich besitze wunderbare Geheimnisse, zwei schönen Augen gutes Glück zu prophezeien.

BASTIENNE

Aber, Herr Colas, ich habe kein Geld. Du mußt dich schon mit diesen Ohrbuckeln befriedigen, die ich dir schenke. Sie sind von klarem Golde.

COLAS

Geh, meine Tochter, mit deinen Ohrbuckeln.

BASTIENNE

Wie? du willst sie verschmähen?

COLAS

Bei einem so hübschen Kinde, wie du bist, nehme ich mit ein paar Busserln fürlieb.  
(Er will sie umarmen.)

BASTIENNE

Nicht, nicht, Herr Colas! Alle meine Busserl sind für den Bastien aufgehoben. Sei so gut und erlaube, daß ich von meiner Heirat mit dir rede. Was rätst du mir? Soll ich sterben?

COLAS

Sterben, so jung? Ei beileibe nicht, das wäre ewig schade.

BASTIENNE

Aber alle Leute sagen, daß mich Bastien verlassen hat.

COLAS

Eh, mach dir deswegen keinen Kummer.

BASTIENNE

Sollte es möglich sein? O Glück! So hält er mich noch für schön?

COLAS

Er liebt dich vom Grunde der Seele.

BASTIENNE

Und doch ist er mir ungetreu?

COLAS

Dein Bastien ist nur ein wenig flatterhaft. Sei ohne Sorgen, mein liebes Kind! deine Schönheit hält ihn fest.

BASTIENNE

Aber, wenn er einmal mein Mann werden sollte? O, zum Geier! so will ich mit keiner andern teilen, weißt du das?

COLAS

Sei ruhig! dein geliebter Gegenstand ist gar nicht ungetreu. Er liebt nur den Aufputz.

BASTIENNE

Den Aufputz? hat ihn wohl jemand besser ausstaffiert als ich?

## 3. Anstelle Rezitativ S. 26

COLAS

O, die Edelfrau vom Schloß weiß ihn noch besser zu verpflichten. Um ihn an sich zu ziehen, erwidert sie seine Höflichkeiten mit den köstlichsten Geschenken. Kann es uns wohl an Liebhabern fehlen, wenn man die Gewogenheiten bezahlt?

## 4. Anstelle Rezitativ S. 29-31

COLAS

Gib dich zufrieden! Ich bin Bürge für deinen Wetterhahn. Er wird zurückkehren, ich stehe dir dafür. Aber du mußt dir eine andre Art angewöhnen. Du mußt ein wenig arglistig, spaßhaft und leichtsinnig werden. Ein Liebhaber wird zur Beständigkeit nicht leichter als durch Scherz und Fopperei gebracht.

BASTIENNE

Das wird schwer halten. Wenn ich ihn sehe, verliere ich gleich Sprache und Stimme. Ich schau nur, ob meine Ärmel weiß sind, ob das Krösel recht in die Falten gelegt und das Mieder gerade eingeschnürt ist, ob mein Rock sich wohl ausbreitet und ob Schuh und Strümpfe sauber sind.

COLAS

Das taugt nichts, mein Kind. Einen Unbeständigen zurecht zu bringen, muß man selbst ein wenig flatterhaft scheinen. Man muß sich stellen, vor dem Liebsten zu fliehen, wenn man sich gleich herzlich nach ihm sehnt. Schau, das ist die rechte Art: so machen es die Damen der Stadt.



## V

## Versifizierte Dialoge von Johann Andreas Schachtner

## 1. Anstelle Dialog S. 35

COLAS

Ein wunderbar verliebtes Paar,  
Die Unschuld ist fürwahr nur auf dem Lande,  
In Städten wär der Zufall rar.  
Da kommt man im Weißband zum Verstande,  
Die Kinder fassen, wie der Blitz,  
Die Tochter übertrifft die Mutter oft an Witz.  
Doch still: hier kommt der angenehme Hirt,  
Der selber, von den besten Damen,  
Den Junkern aus uralten Stämmen  
An Liebe vorgezogen wird.  
Beim Geier! das ist eine Schande,  
Die Damen haben Bauern gern,  
Und unsre Mädchen auf dem Lande  
Verachten aus der Stadt die Herrn.

## 2. Anstelle Dialog S. 39

COLAS

Ha! findet jetzt mein Zuspruch bei dir statt,  
Bist du der leeren Schmeicheleien  
Nun endlich satt?  
Jetzt magst du deine Narreteien  
Auf lebenslang bereuen:  
Denn die Bekehrung ist zu spät,  
Du kommst hier nach dem Tisch zum Essen.

BASTIEN

Wie soll ich das verstehn?

COLAS

Kurz, du hast ausgefressen,  
Du magst nun weitergehn:  
Sie wird dich nimmer lieben.

BASTIEN

Ei geh! es ist mir schon bewußt,  
Du hast nur Lust  
Durch Scherz mich zu betrüben.  
Ich steh nur gar zu gut  
In ihrem kleinen Herzen,  
Wie könnt ich es so schnell verschmerzen?  
Jawohl! ich wette Gut und Blut,  
Sie wird sich nie bequemen,  
Daß sie ihr Herz wem andren gibt:  
Ich weiß, wie zärtlich sie mich liebt.

COLAS

Nun, wenn sie es nicht gibt, so läßt sie sich's doch nehmen.

## 3. Anstelle Dialog S. 42

COLAS

Das kann wohl sein,  
Doch jetzt trifft alles dieses nicht mehr ein.  
Dein Schatz hat sich wen andern auserwählet,  
Der reich und schön und artig ist,  
Der sich viel höflicher und liebenswürdiger stellt  
Als du bisher gewesen bist.

BASTIEN

Der mag zum Henker gehen  
Mit aller seiner Artigkeit.

COLAS

So ist es, mir ist leid.

BASTIEN

Wie ist denn aber das geschehen?  
Sprich doch, wie weißt du dies?

COLAS

Aus meiner Kunst.

BASTIEN

Aus deiner Zauberkunst?

COLAS

Nicht anders, ganz gewiß.

BASTIEN

Du machst mich zum Narren  
Und nimmst mir alle Ruh.

COLAS

Du armer Nachbar du,  
Du wirst es schon erfahren.

BASTIEN

Potz Stern und Element!  
So muß ich mich erhängen oder tränken.

COLAS

Das hättest du sollen eh bedenken,  
Beim Anfang seh man auf das End.  
Ein hübscher Jung' zu sein  
Kann noch für sich allein  
Bei Mädchen dich nicht glücklich machen:  
Sie werden allgemach gescheit  
Und fordern andre Sachen.  
Sie wollen Reichtum auch und Treu und Höflichkeit.  
Die Zeit und Weil ist wandelbar;  
Auf einen guten Tag folgt oft,  
Eh man's verhofft,  
Ein ganzes schlimmes Jahr.

BASTIEN

O weh, ich muß verzweifeln!  
Ach, Herr Colas! tu mir die letzte Gunst  
Und ruf durch deine Zauberkunst,  
Wenn sonst nichts helfen kann,  
Die allerklügsten Teufeln  
Um Rat und Hilfe an.  
Wie meine liebste Bastienne  
Mit mir auf's neu vereinigt werden könne.

COLAS

Ihr armen Kinder ihr!  
Mir dringet euer Schmerzen  
Gewißlich selbst zu Herzen;  
Allein, es ist so leicht kein Mittel mehr dafür.  
Doch wart, ich wage noch den einzigen Versuch,  
Vielleicht ist doch was auszufinden:  
Ich will in meinem Zauberbuch  
Dein Schicksal erst ergründen.  
(Er nimmt ein Buch aus seinem Schnappsack hervor und macht im  
Lesen allerhand Gaukeleien, worüber BASTIEN in Furcht gerät.)

## 4. Anstelle Dialog S. 46

BASTIEN

Ist nun die Hexerei  
Einmal vorbei?

COLAS

Ja, komm nur her! es wird dir nichts geschehen.  
Ich sage dir vielmehr zum Trost



Recht eine frohe Post:  
Du wirst Bastiennen wiedersehen.

BASTIEN

Sie sehen? Herr Colas!  
Sonst weiter nichts als das?  
Wird sie mich nicht auch wieder lieben?

COLAS

Auch dieses, wie vorher,  
Doch mußt du sie nicht mehr,  
Wie du getan, betrüben.  
Du mußt gefällig, hübsch und fein,  
Nicht wankend, wie ein Hackstock sein.  
So wirst du Lieb und Treu  
Bei ihr stets mehr verstärken.

BASTIEN (allein)

Schönen Dank! es bleibt dabei,  
Das Ding will ich mir merken.

## 5. Anstelle Dialog S. 49

BASTIEN

Hier ist sie wirklich schon,  
Was soll ich ihr nun sagen?  
Kann ich ihr zornigs Aug vertragen?  
Ich laufe lieber gar davon...  
Doch nein! ich könnt mein ganzes Glück verscherzen;  
Vielleicht verlör ich sie und säh sie nachmals nicht.

BASTIENNE

Er hat mich schon entdeckt, der schlaue Bösewicht.  
Was fühl ich nicht für ihn in meinem Herzen!

BASTIEN

Beim Schlaperment! sie ist schon völlig da!

BASTIENNE

Jedoch! wie unvermut' komm ich ihm gar so nah!

BASTIEN

Wie wird sie sich jetzt rächen!...  
Wohlan, es sei gewagt,  
Was sie auch immer sagt,  
Ich muß mit ihr doch sprechen.  
Willkommen liebes Kind! Der Zufall fügt sich schön,  
Daß wir so ungefähr uns da einander sehn.  
Doch wie! Was ist geschehen,  
Du läßt ein trübes Aug und finstre Mienen sehen?  
Wer hat dir was zu Leid getan?

BASTIENNE

Wer bist du? fort! dich gehts nicht an.

BASTIEN

Wie! dieses höre ich von Bastiennen?  
Mich? deinen Bastien? mich sollst du nicht kennen?

BASTIENNE

Du wärest mein Bastien? gewesen ja, kann sein,  
Jetzt bist du's nimmer, nein.

## 6. Anstelle Dialog S. 53

BASTIEN

Mein Kind! was kommt dir in den Sinn?  
Du glaubst, daß ich untreu bin?  
Du hast dich weit geirret  
Und machst dir ohne Grund Verdruß.  
Es hat mich zwar ein kleiner Hexenschuß  
Von einem Poltergeist verführt,  
Doch hat mir Herr Colas schon wieder Heil verschafft.

BASTIENNE

O diese Ausflucht hat dir schlecht gelungen:  
Wie du zuvor von Hexerei,  
So bin jetzt ich von Zauberei  
Zu fremder Lieb gezwungen.  
Allein Colas, der gute Herr,  
Verändert mich durch seine Kunst nicht mehr:  
Ich kann mich nicht einmal bequemem,  
Von ihm ein Mittel anzunehmen.

BASTIEN

So heirate! Durch einen Mann  
Wird aller Zauberei die Wirkung angetan.

BASTIENNE

Das eben wär noch schlimmer:  
Der Ehstand ist für sich in steten Sorgen immer,  
Es fehlte mir nur noch ein ungetreuer Mann:  
So müßte ich für Not und Plagen  
Verzweifeln und verzagen.

## 7. Anstelle Dialog S. 59

BASTIENNE

Sieh da! bist du noch hier?  
Ich dacht, es wären Berg und Täler  
Schon zwischen mir und dir.

BASTIEN

Ja, nun verzeih mir diesen Fehler,  
Ich werde dir gleich aus den Augen sein:  
Ich bin schon im Begriff, von dir zu gehen.

BASTIENNE

Treuloser! laß dich nur recht unempfindlich sehn!  
Ja, ja! geh fort und fliehe!  
Man sieht es klärllich ein,  
Dies Scheiden kostet dich gar wenig Mühe.

BASTIEN

Und dich erfreut's vermutlich sehr,  
Daß du aus Falschheit mich vertrieben.

BASTIENNE

Ja, allerdings mein Herr!  
Sie tun nur nach Belieben.

BASTIEN

So ist's dein ernster Schluß?  
Ach Bastienne! daß ich scheiden muß!  
Komm! geh vielmehr den Frieden wieder ein.

BASTIENNE

Ja, morgen, aber heut nicht, nein!

## 8. Anstelle Dialog S. 61

BASTIEN (für sich)

Soll ich auch wirklich mich ins Wasser stürzen?  
Der wär ein Narr, sein Leben selbst zu kürzen.

BASTIENNE

Nur fort! was hält dich an?

BASTIEN

Ach! ich bedenke nur, wie schlecht ich schwimmen kann.  
Zudem ist eine alte Mode,  
Daß man sich noch vor seinem Tode  
Mit seinem Feind versöhnen muß:  
Ich muß mit dir sprechen.

BASTIENNE

Die Mode werd ich unterbrechen,  
Ich höre dich nun nimmer an,  
Du hast mir gar zu weh getan.