Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Bastien und Bastienne

Mozart, Wolfgang Amadeus
Weiskern, Friedrich Wilhelm

Leipzig, [ca. 1920]

urn:nbn:de:bsz:31-81810

Visual Library

TB.
150

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

TB 1.D/2.1

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Reclams Universal Bibliothek

Nr. 4823

TB150,9
1951 m. 1125

Mozart

Bastien und Bastienne

Vollständiges Opernbuch

Opernbücher 59. Band

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Bas

Deut

von

Verl

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

TB 150, 9 I

Bastien und Bastienne

Deutsche Operette in einem Aufzug

von

Wolfgang Amadeus Mozart

Mit der Dichtung
von Friedrich Wilhelm Weiskern und auch in
der Neubearbeitung für die Wiener
Volksoper von Rainer Simons

Vollständiges Buch

Herausgegeben und eingeleitet von
Georg Richard Kruse

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

[nach 1930]

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Jeder Nachdruck dieses kritisch durchgearbeiteten, für die Aufführung eingerichteten und mit einer Einleitung versehenen Buches ist verboten.

Georg Richard Kruse.

Das Aufführungsrecht des Originals mit dem Weiskernschen Text ist frei.
Das Aufführungsrecht der Neubearbeitung ist vom Verfasser, Direktor Rainer Simons in Wien, zu erwerben.

Badische Landesbibliothek

Der zum Dirigieren eingerichtete Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog ist von meinem Verlag zu beziehen.

Philipp Reclam jun.

Druck von Philipp Reclam jun. Leipzig

Printed in Germany

2

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Früher als irgendein anderer Tonmeister hat sich Mozart*) der dramatischen Kunstform zugewendet. Selbst Weber, der als Sohn eines Theaterdirektors bei der Bühne aufwuchs, schrieb „erst“ als Dreizehnjähriger seine erste Oper „Die Macht der Liebe“, während Mozart schon als zehnjähriger Knabe ein geistliches Singspiel in drei Teilen „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes“ 1766 in Salzburg komponierte. Baron Grimm in Paris, der hervorragende Musikschriftsteller und Enzyklopädist, prophezeite in demselben Jahre, daß Mozart schon im Alter von zwölf Jahren eine Oper in Italien aufführen lassen werde. Und es lag wahrlich nicht an dem jugendlichen Maestro, daß es nicht geschah. Im Mai 1767 vollendete er die Musik zu einer lateinischen Komödie in einem Akt „Apollo et Hyacinthus“ und wahrscheinlich wurde auch in Salzburg noch „Bastien und Bastienne“, seine erste für die wirkliche Bühne berechnete Schöpfung begonnen. Gegen Ende des Jahres traten Vater und Sohn dann die Reise nach Wien an, wo schon 1762 das Wunderkind am Kaiserhofe Triumphe gefeiert hatte. Diesmal sollte es ihm weniger glücken. Der sechsjährige Klaviervirtuose war eine Sensation gewesen, der zwölfjährige war es nicht mehr, folglich interessierte er die Wiener nicht.

Leopold Mozart schreibt: „Daß die Wiener in genere zu reden nicht begierig sind, Ernsthaftes und Vernünftiges zu sehen, auch wenig oder gar keinen Begriff davon haben, und nichts als närrisches Zeug, Tanzen, Teufel, Gespenster, Zaubereien, Hanswurste, Lipperl, Bernardon, Hexen und Erscheinungen sehen wollen, ist eine bekannte Sache, und ihre Theater beweisen es täglich. Ein Herr, auch mit einem Ordensbande, wird wegen einer hanswurstlichen Zote oder einfältigen Spaßes mit den Händen klatschen, lachen, daß er fast aus dem Atem kommt, hingegen bei der ernsthaftesten Szene, bei der rührendsten und schönsten Aktion und bei den sinnreichsten Redensarten, mit einer Dame so laut schwatzen, daß andre ehrliche Leute kein Wort verstehen.“

*) Vgl. die Mozart-Biographie v. Ludwig Nohl. Univ.-Bibl. Nr. 1121.

Zu dem Mangel an Interesse gesellte sich auch der Neid und die Verleumdung der Kunstgenossen, welche die staunenswerte musikalische Fähigkeit des jungen Mozart gern als Spiegelfechterei hinstellten und ihn nicht aufkommen zu lassen suchten.

Da kam vom Kaiser Josef II. selbst ein Vorschlag, der die glänzendste Genugtuung versprach. Er forderte Mozart auf, eine Oper zu komponieren und am Klavier zu dirigieren, und nachdem ein geeigneter Text in Coltellinis „La finta semplice" (Die verstellte Einfalt), einer dreiaktigen Opera buffa, gefunden war, ging Jung-Wolfgang sogleich ans Werk. Rasch flog es ihm von der Hand, soviel Aufenthalt auch der Dichter und die Wünsche der Sänger verursachten, und bald nach Ostern 1768 waren die 25 Nummern der Oper vollendet. Kabalen jeder Art aber brachten es dahin, daß der Pächter des Operntheaters, der Italiener Affligio, der keine Spur von Kunstsinn besaß und auch als Mensch dem Guten abhold war (er kam zuletzt als Fälscher ins Zuchthaus), sich der Aufführung widersetzte, so daß diese, trotz der Befürwortung des Kaisers, tatsächlich unterblieb, obgleich der Dichter Metastasio und der Komponist Hasse sich bewundernd über Mozarts Werk aussprachen. „So muß man sich in der Welt durchraufen", schreibt der Vater, „hat der Mensch kein Talent, so ist er unglücklich genug; hat er Talent, so verfolgt ihn der Neid nach dem Maße seiner Geschicklichkeit. Allein mit Geduld und Standhaftigkeit muß man die Leute überzeugen, daß die Widersacher boshafte Lügner, Verleumder und neidische Kreaturen sind, die über ihren Sieg in die Faust lachen würden, wenn man sich erschrecken oder ermüden ließe." Eine Klageschrift, die er unterm 21. September gegen Affligio einreichte und die dem Grafen Spork zur Untersuchung der Sache übergeben wurde, blieb ohne jeden Erfolg.*) Dennoch sollte Mozart Wien nicht verlassen, ohne daß ein dramatisches Werk von ihm auf der Bühne erschien. Es war freilich nur eine kleine „deutsche Operette", die schon erwähnte „Bastien und Bastienne", und der Komponist konnte sich nicht an der Stelle, die Gluck sonst einnahm, in der kaiserlichen Oper zeigen, sondern mußte mit einer recht bescheidenen Schaubühne fürlieb nehmen. Das Gartenhaus in der Wiener Vorstadt Landstraße, das dem

*) Vgl. W. A. Mozart von Otto Jahn. Leipzig bei Breitkopf & Härtel.

Normalschulinspektor Mesmer gehörte, wurde die Geburtsstätte des Mozartschen Jugendwerkes, das erst 123 Jahre nach seiner Entstehung die wirkliche Bühne sich erobern sollte. Die Familie des Dr. Mesmer, der selbst sehr musikalisch war und die Glasharmonika vortrefflich spielte, war den Mozarts befreundet, und als der Meister im Jahre 1781 wieder nach Wien kam, suchte er das Mesmersche Haus sogleich auf und fand wiederum freundliche Aufnahme.

Weder von der Art der Aufführung „Bastien und Bastiennes", von der Besetzung noch vom Datum ist irgendeine Kunde auf uns gekommen; die Bühnen-Geschichte der Mozartschen Oper beginnt erst mit dem Jahre 1891.

Wenn wir aber nach der Abstammung derselben fragen, so rollt sich ein ganzes Stück Menschheitsgeschichte vor uns auf, denn der Urheber des harmlosen Singspiels ist kein Geringerer als Jean-Jacques Rousseau, der große Philosoph und Erzieher des 18. Jahrhunderts, der in dem von ihm gedichteten und in Musik gesetzten Intermezzo „Le devin du village" das Urbild von Bastien und Bastienne schuf. Sein wechselvolles Leben hat er selbst mit rücksichtsloser Offenheit in seinen „Confessions"*) beschrieben, und es sei hier nur kurz das nötigste erwähnt. Am 28. Juni 1712 zu Genf als Sohn eines Uhrmachers geboren, wurde er schon frühzeitig von seinem geistig strebsamen Vater mit der Literatur verschiedenster Gebiete bekannt gemacht. Als dieser einer Ehrensache wegen flüchten mußte, kam Jean-Jacques — die Mutter war bei der Geburt gestorben — zu einem Pfarrer, bei dem er glückliche Tage verlebte, bis er einer unschuldig erlittenen Züchtigung halber von seinem Onkel Bernard ins Haus genommen wurde. Unter der Leitung eines Aktuars sollte er sich zum Rechtsanwalt ausbilden, kam aber, für diesen Beruf keine Neigung zeigend, zu einem Graveur in die Lehre. Schlechte Gesellschaft ließ ihn zum Dieb werden und er entfloh von Genf, trieb sich einige Zeit in der Umgegend herum und kam in das savoyische Dorf Consignon, wo ihn der Geistliche an Frau von Warens in Annecy empfahl. Diese Frau, die ihrem Manne entflohen und zum katholischen Glauben

*) Rousseaus Bekenntnisse. Übersetzt von H. Denhardt. Univ.-Bibl. Nr. 1603—10.

übergetreten war, hatte sich in den Dienst der Kirche gestellt, um wiederum andere zu bekehren, und bald vermochte sie auch den 16jährigen Rousseau zu bewegen im Turiner Bekehrungshause den Glauben zu wechseln. Dort gab man ihm eine kleine Summe, überließ ihn aber dann seinem Schicksal, und so wurde er Bedienter in zwei vornehmen Häusern. Ein Verwandter seines zweiten Herrn, der Abbé von Gouvon nahm sich seiner an und unterrichtete ihn im Lateinischen; doch Rousseau verließ seine Stellung und zog mit einem Landsmann umher, einer Drehorgel den Unterhalt verdankend. Wieder kam er zu seiner mütterlichen Freundin Fr. v. Warens, die ihn erst einem theologischen Seminar, dann dem Musiklehrer Le Maître übergab. Als dieser mit den Klostergeistlichen sich verunreinigte und entfloh, schloß sich Rousseau ihm an und begleitete ihn nach Lyon. In der Absicht, Frau von Warens wieder aufzusuchen, die er in Annecy nicht mehr fand, begleitete er als Dolmetscher einen angeblichen griechischen Patriarchen durch die Schweiz, hielt sich in Lausanne und Neuchâtel als Musiklehrer auf, traf dann in Chambéry seine „Mama" wieder und zog mit ihr auf das Landgut „Aux Charmettes". Später sehen wir ihn in Lyon als Erzieher, dann in Paris, wo er 1742 ein neues System, die Musiknoten durch Zahlen zu ersetzen, der Akademie vortrug. Der Vorzug seines „Projet" bestand in der Abschaffung der Schlüssel. Das Projekt wurde allerdings abgelehnt, Rousseau veröffentlichte jedoch seinen Vortrag in erweiterter Form als „Dissertation sur la musique moderne", damit seine schriftstellerische Tätigkeit einleitend. Als Sekretär des französischen Gesandten verweilte er dann $1^1/_2$ Jahre in Venedig, kehrte nach Paris zurück und schrieb neben musikalischen Artikeln für die „Enzyklopädie" 1749 den berühmten „Discours", auf die von der Akademie zu Dijon gestellte Preisfrage: „Ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften zur Reinigung der Sitten beigetragen habe", welche Rousseau mit „Nein" beantwortete. Der glänzende Erfolg der preisgekrönten Schrift machte ihn mit einem Schlage zum gefeierten Schriftsteller; gleichzeitig aber entzog sich Rousseau der vornehmen und verderbten Welt, in der er zuletzt gelebt hatte, legte die Hofkleidung ab und ernährte sich mit Notenschreiben, um die Rückkehr zur Einfachheit, die er gepredigt, auch selbst zu üben. In dem musikalischen Glaubensbekenntnis hat bei ihm wie im

religiösen, ein mehrfacher Wechsel stattgefunden. Anfangs der italienischen Oper durchaus abhold, deren Melodie nur dem Ohr schmeichle und nicht, wie die der französischen, ins Herz dringe, wurde er ein eifriger Parteigänger der italienischen Buffonisten und Vorkämpfer ihrer Musik, nachdem ihn am 2. August 1752 die Aufführung von Pergoleses Intermezzo „La serva padrona" (Die Magd als Herrin) in das höchste Entzücken versetzt hatte. Seine „Lettre sur la musique française", fachte den schon erlöschenden Buffonisten-Streit aufs neue zu hellen Flammen an,*) und indem er jetzt nur in der italienischen Musik seine Anforderungen an Melodie, Harmonie, Rezitativ, Gesang und Orchester verwirklicht fand und die französische Sprache zum Gesange ungeeignet erklärte, rief er allgemeine Erbitterung hervor. Gleichzeitig widersprach er sich selbst dadurch, daß er im „Devin du village" ein französisches Nationalwerk schuf, das die allgemeinste Beliebtheit erwarb und über 70 Jahre ständig auf dem Repertoire verblieb. Und als dann Gluck mit seinen Opern den Kampf gegen die Italiener begann, ging Rousseau wieder in dessen Lager über und widerrief sein Vorurteil gegen die französische Sprache. Die veränderte Stellungnahme entsprach eben der Entwicklung seines musikalischen Empfindens.

Der Erfolg des „Devin", von dem noch weiter die Rede sein wird, erwarb ihm neben dem Beifall des Publikums auch die Gunst des Königs Ludwig XV. und der Pompadour; er war aber standhaft genug, eine königliche Pension nicht anzunehmen, sondern nach Genf zurückzukehren und dort, wo er zum Protestantismus zurücktrat und sein Bürgerrecht wieder erwarb, in Gemeinschaft mit Therese Lavasseur als unabhängiger Schriftsteller zu leben. In Chambéry schrieb er dann seine berühmte Abhandlung über die Entstehung der Ungleichheit unter den Menschen, die 1753 in Paris erschien. In dieser Schrift forderte er die Rückkehr zur Natur, vor der alle Menschen gleich sind. 1755 kehrte Rousseau auf dringende Einladung nach Paris zurück, trotz der glänzendsten Aufnahme aber vom Treiben der vornehmen Welt angeekelt, bezog er ein Häuschen, das ihm Frau von Epinay, seine Gönnerin, im Walde von Montmorency ein-

*) „Die Enzyklopädisten und die französische Oper im 18. Jahrhundert" von Eugen Hirschberg. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

richten ließ, die „Eremitage". Hier schrieb er 1756—58 seinen weltbekannten Roman „Julie, ou la nouvelle Heloïse",*) dem er später den „Contrat social",**) sein hervorragendes politisches Werk und die in Romanform gekleidete Abhandlung über die Erziehung „Émile, ou de l'éducation"***) folgen ließ. Das Aufsehen, das die letztere hervorrief, war derart, daß das Parlament am 9. Juni 1762 die Verbrennung des Buches und die Gefangensetzung des Verfassers beschloß. Rousseau flüchtete ins Bernerland, aber da auch der Genfer Magistrat den „Émile" durch Henkershand hatte öffentlich verbrennen lassen und der Erzbischof von Paris den Verfasser auch in der Fremde verfolgte, mußte er von dort ebenfalls fliehen und ging nach dem damals preußischen Kanton Neuschâtel, wo der Gouverneur Lord Keith ihm Asyl gewährte. Aber die von der Kirche aufgereizten Bauern zerstörten sein Haus und vertrieben ihn. Auch auf der Petersinsel im Bielersee duldete man ihn nicht, und schon wollte er einer Einladung Friedrich des Großen nach Potsdam folgen, als er in Straßburg eine Aufforderung des Philosophen Hume erhielt, nach England auf dessen Landgut zu kommen. Er zog dies vor und lebte dort eine Zeitlang, verunreinigte sich aber bald mit Hume und kehrte 1767 nach Frankreich zurück, wo er gegen das Versprechen, nichts wider die Religion und den Staat zu schreiben, in der Nähe von Grenoble an verschiedenen Orten verweilen durfte. Von 1770 an lebte er wieder in Paris von Notenschreiben, dabei dichtend, komponierend und seine „Lettres de botanique" schreibend. Inzwischen hatte Rousseau auch die schon früher begonnene lyrische Szene „Pygmalion",†) ein für die Geschichte des Melodrams überaus wichtiges Werk, vollendet, und am 30. Oktober 1775 wurde sie in der Comédie française mit unerhörtem Beifall aufgeführt. Im Mai des Jahres 1778

*) Die neue Heloise. Deutsch von H. Denhardt. Univ.-Bibl Nr. 1361—68.

**) Der Gesellschaftsvertrag oder die Grundsätze des Staatsrechtes. Univ.-Bibl. Nr. 1769/70.

***) Emil oder Über die Erziehung. Deutsch von H. Denhardt. Univ.-Bibl. Nr. 901—8.

†) Jean-Jacques Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion von Edgar Istel. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK Baden-Württemberg

folgte er einer Einladung des Marquis de Girardin nach Ermenonville (unweit Paris), wo er ein Landhaus bezog, aber schon am 2. Juli 1778 nach der Rückkehr von einem Spaziergang plötzlich starb. Auf der Pappelinsel im kleinen See des Parkes wurde er beerdigt. Sein Grabstein erhielt die Inschrift: Hier ruht der Mann der Natur und der Wahrheit. Auf einer Insel im Genfer See wurde ihm in neuerer Zeit ein Denkmal in Lebensgröße gesetzt.

Um den epochemachenden Erfolg eines kindlich-harmlosen Singspiels, wie der „Devin du village" es ist, zu verstehen, muß man sich die Pariser Bühnenkunst zur Zeit Ludwigs XV. vorstellen. Goethe gibt uns eine kurze Schilderung in „Rameaus Neffe", wo er sagt: „In der Hälfte des vorigen Jahrhunderts (also etwa 1750) waren die sämtlichen Künste in Frankreich auf eine sonderbare, ja für uns fast unglaubliche Weise manieriert und von aller eigentlichen Kunstwahrheit und Einfalt getrennt. Nicht allein das abenteuerliche Gebäude der Oper war durch das Herkommen nur starrer und steifer geworden, auch die Tragödie ward in Reifröcken gespielt, und eine hohle, affektierte Deklamation trug ihre Meisterwerke vor. Dieses ging so weit, daß der außerordentliche Voltaire bei Vorlesung seiner eigenen Stücke in einen ausdrucklosen, eintönigen, gleichfalls psalmodierenden Bombast verfiel und sich überzeugt hielt, daß auf diese Weise die Würde seiner Stücke, die eine weit bessere Behandlung verdienten, ausgedrückt werde." Noch zu Glucks Zeiten waren Masken im Gebrauch. Die Chöre, Männer und Frauen getrennt, in geraden Linien aufgestellt wie die Grenadiere einer Wache, funktionierten teilnahmlos ohne Gebärden. Ein französischer Schriftsteller verglich die Oper mit einer alten Kutsche, die von einem elenden Gaul gezogen und von einem Taubgeborenen gelenkt wird. Rousseau nannte sie Holzhackerei mit Bezug auf die Art des Taktschlagens, die darin bestand, daß der Dirigent mit einem großen Stab laut auf die Erde aufstieß.

Was Wunder, daß die Natürlichkeit und Munterkeit der italienischen Bussonisten wie ein erfrischender Wind durch die staubige Atmosphäre sauste und die Perücken wackeln machte, während Rousseau diese Kunst mit Begeisterung begrüßte. Auf eigene Kosten ließ er Pergoleses „Magd als Herrin", die ihn so entzückt hatte, drucken, und der Gedanke ließ ihm keine Ruhe,

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK Baden-Württemberg

ein ähnliches nationales Werk zu schaffen. Auf dem Lande in Passy entwarf er binnen acht Tagen sein Intermezzo, und nachdem er wieder nach Paris zurückgekehrt war, vollendete er in weiteren zwei Wochen die Partitur. Im Kreise des Baron Holbach trug der Dichter-Komponist sein Werk am Klavier vor und entzückte schon hier alle Hörer, die auf die öffentliche Aufführung drangen. Da Rousseau aber wegen des Mißerfolges seines heroischen Balletts „Les Muses galantes", das er 1749 vor der Aufführung zurückgezogen hatte, noch immer die Stimmung der Opernverwaltung gegen sich glaubte, übernahm es der Akademiker Duclos, dem auch später das Werk gewidmet wurde, den „Devin du village" ohne Nennung des Autors bei der Oper („Kgl. Akademie der Musik") einzureichen. Er wurde sofort angenommen und nach der Probe von dem Intendanten der Hofbelustigungen, Herrn v. Cury, für die Privatbühne des Königs verlangt. Aber man machte den Komponisten darauf aufmerksam, daß seine Rezitative, die so sehr dem herrschenden Geschmack entgegen seien, der Gewohnheit der Hofkreise entsprechend umgearbeitet werden müßten. Rousseau fügte sich darein, daß sein Freund Francueil und der ihm ebenfalls befreundete Sänger Jelyotte die Umänderung vornahmen, und so ging in Gegenwart des Königs und der Pompadour sowie Rousseaus, der in der Intendantenloge durch sein ungepflegtes Äußere gegen die glänzende Umgebung auffällig abstach, im Schloßtheater zu Fontainebleau zum erstenmal in Szene.

Es war am 18. Oktober 1752. Die Vorstellung begann mit dem „Avare amoureux", darauf folgte „Arcagambis" und das Ballett „Les Fantaisies" vom Direktor der Oper, Rebel; sodann kam an die Reihe:

Le Devin du village.

Intermède. Par J. J. Rousseau.

Personnages:

Le Devin	Cuvillier
Colin	Jelyotte
Colette	Mlle. Fel

Von den vielen Stimmen, die die durchschlagende Wirkung der Operette bezeugen, sei nur der Brief Jelyottes an Rousseau erwähnt, der beginnt: „Sie hatten sehr unrecht, mitten in Ihrem

Triumph abzureisen. Sie hätten den größten Erfolg genossen, den man hier kennt. Der ganze Hof ist von Ihrer Oper bezaubert; der König, wie Sie wissen, sonst kein Liebhaber von Musik, singt Ihre Arien den ganzen Tag hindurch mit der falschesten Stimme seines Reiches und hat eine zweite Vorstellung innerhalb acht Tagen befohlen usw."*) Diese fand auch am 24. Oktober wieder in Fontainebleau statt. Am 26. Februar 1753 wurde im Schloß Bellevue die Operette abermals gegeben, wobei Herren und Damen des Hofes die Mitwirkenden waren (die Pompadour gab den Colin), und am 1. März darauf fand in Paris die erste öffentliche Aufführung statt, der bis zum Jahre 1829 etwa 400 folgten.

Der große Erfolg weckte bei andern Bühnen natürlich das Verlangen, ein gleiches Zugstück zu besitzen, und so entstand bald eine Parodie des „Devin", nach deren Muster dann häufig die Werke der „Opéra" travestiert im Théâtre italien erschienen, das danach zur „Opéra comique" wurde.

Am 4. August 1753 konnte man in Paris lesen:

Théâtre aux Italiens.

Les amours de Bastien et de Bastienne.

Personnages:

Colas	Rochard
Bastien	Mad. Favart
Bastienne	Chauville

Die Handlung ist hier wie dort, daß Bastienne-Colette eine Schäferin, trostlos, weil ihr Geliebter sie verlassen hat, zu dem Wahrsager des Dorfes kommt und von ihm, der alles weiß, sich Rats erholen will. Der Devin-Colas verspricht ihr, den Ungetreuen wieder zu seiner Pflicht zurückzuführen, rät ihr aber zugleich auch, ihre Liebe nicht so offen zu zeigen, vielmehr sich zu stellen, als sei sie für die Werbungen anderer nicht unzugänglich. Sie verspricht seiner Lehre zu folgen und geht ab. Nach einer Weile kommt Bastien-Colin und sagt dem Alten, daß er von seinem Wahn geheilt sei und zu seiner Liebsten zurückkehre. Als der Wahrsager ihm erwidert, daß das Mädchen

*) Jean-Jacques Rousseau als Musiker. Von Albert Jansen. Berlin, G. Reimer.

nichts mehr von ihm wissen wolle, und er um Hilfe gebeten wird, verspricht er die Schäferin herbeizuzaubern. Sie erscheint auch, spielt die Spröde, gibt aber schließlich den Bitten nach, und das Liebespaar versöhnt sich zur Freude des Devin.

In Rousseaus Intermède tritt auch der Chor auf und nimmt an der Vereinigung des Paares mit Gesang und Tanz Anteil, auch sind alle Nummern durch Rezitative verbunden, während in der Parodie die Gesangstücke in einen durchaus nicht poetisch sein wollenden, wirklich bäurischen Dialog eingestreut sind. Darin liegt eben der Unterschied beider Werke, daß im ersten stilisierte Schäfer, Phantasiegestalten mit schöngeistigem Empfinden ausgestattet, auftreten, Darsteller eines Schäferspiels, während in der Nachahmung, die das Original keineswegs verspottet oder lächerlich macht, eben echte, natürliche Bauern spielen, die den umschriebenen Text von Rousseaus Arien auf bekannte volkstümliche Melodien singen. Jahn gibt eine Zusammenstellung der ersten Arie in dem zierlichen Urtext und der im Patois geschriebenen Parodie:

Rousseau:	Harny-Favart:
	(Melodie: J'ai perdu mon âne.)
J'ai perdu tout mon bonheur;	J'ons pardu mon ami!
J'ai perdu mon serviteur;	Depis c'temps là j'nons point dormi,
Collin me delaisse.	Je n' vivons pû qu' à d'mi
Hélas! il a pu changer!	J'ons pardu mon ami,
Je voudrois n'y plus songer:	J'eu ons le coeur tout transi,
J'y songe sans cesse.	Je m' meurs de souci.

Dazu denke man sich bei Rousseau die Colette mit Hackenschuhen im seidenen Reifrock mit Blumen geschmückt, den Kranz im gelockten Haar, den zierlichen Schäferstab mit Bändern umwunden in der Hand, und die Bastienne der Favart im kurzen Leinenrock mit bäurischer Frisur, nackten Armen und schweren Holzschuhen.

Wem die Autorschaft der Parodie zukommt, wird kaum bestimmt gesagt werden können. Jahn nennt Harny, der auch noch andre Texte schrieb, über den jedoch, Grimms wenig günstiges Urteil über ihn ausgenommen, nichts Näheres bekannt ist, und Madame Favart, von der man weiß, daß sie auch

ihrem Gatten bei Abfassung seiner Opernbücher half, während andererseits wieder der Abbé Voisenon ihr Helfer war.

Charles Simon Favart, dem der Text ebenfalls zugeschrieben wird, war am 13. November 1710 zu Paris geboren und erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung am College Louis le Grand. Ein Gedicht auf die Jungfrau von Orleans erwarb ihm den Preis bei den Blumenspielen, und er widmete sich nun ganz der Literatur, zahlreiche Lustspiele und Operetten schaffend, die sich durch graziöse Heiterkeit auszeichnen, und auch lustige Schwänke nach Art der Fabliaux des Mittelalters. 1745 übernahm er die Direktion einer Theatergesellschaft, welche dem Marschall von Sachsen nach Flandern folgte, später kehrte er nach Paris zurück und übernahm dort die Opéra comique, die nach ihm auch „Salle Favart" genannt wurde. Er starb am 12. Mai 1792 zu Belleville bei Paris.

Marie Justine Benoit Duronceray, seine Gattin, wurde am 15. Juni 1727 zu Avignon geboren. Von ihren Eltern, die in der Kapelle des Königs Stanislaus Lesczinski angestellt waren, für die Kunst erzogen, kam sie 1744 nach Paris und fand als graziöse Schauspielerin und Tänzerin unter dem Namen Chantilly reichen Beifall. Dem Marschall von Sachsen flößte sie eine heftige Leidenschaft ein, wofür sie sich, als sie ihn nicht erhören wollte, ins Kloster sperren lassen mußte. Sie starb am 22. April 1772 zu Paris. Die Werke beider Gatten wurden 1763—72 in 10 Bänden als „Théâtre de Mr. et de Mme. Favart" herausgegeben. Beide leben übrigens in Offenbachs komischer Oper „Madame Favart" auch auf der Bühne fort.

Nach England fand der „Devin" im Jahre 1766 seinen Weg, wo er unter dem Titel „The cunningman", von Charles Burney übertragen, im Londoner Drury Lane-Theater aufgeführt wurde und nach anfänglicher Opposition sich siegreich behauptete. „Die Komposition", äußert sich Burney über die Musik Rousseaus, „weder ganz französisch noch ganz italienisch, hat den traulichen und anmutenden Stil der Balladen". Operetten ähnlichen Charakters tauchten bald mehrfach in Paris auf und haben sich, wie „Annette und Lubin" (von Marmontel, Musik von Laborde, auch von Mad. Favart und Voisenon, Musik von Blaise, 1762 aufgeführt, eine Fortsetzung erschien 1791), „Rose et Colas" (von Sedaine, Musik von Monsigny, 8. März 1764 in Paris, englisch bearbeitet

als „Rose and Colin“ von H. Dibdin 1778 in London), „La clochette“ (von Anseaume, Musik von Duni, Paris 1766) nicht nur lange auf den Bühnen behauptet, sondern auch zahlreiche Nachahmungen, namentlich in Deutschland, hervorgerufen.

Es muß noch erwähnt werden, das Rousseau seinem Werke, nachdem es Jahrzehnte lang allerorten Enthusiasmus erregt hatte, später eine neue musikalische Gestalt gab. Seine Gegner hatten behauptet, die Musik zum „Devin“ habe gar nicht er selbst gemacht, und um sie zu überführen, schrieb er auf die alten Texte sechs neue Arien, denen er auch bezüglich des Vortrags, gegen seine frühere Gewohnheit ganz genaue, überaus zahlreiche Anmerkungen beigab. Mit diesen neuen Musikstücken wurde die Operette am 20. April 1779, etwa $^3/_4$ Jahr nach Rousseaus Tode in der Königlichen Oper aufgeführt. Bei den Wiederholungen aber erhob sich Widerspruch und man mußte wieder zur ursprünglichen Fassung zurückgreifen.

Die interessante Ankündigung, die den sechs neuen Arien in der Partitur beigegeben ist, lautet:

Avertissement.

Quoique j'aie approuvé les changements que mes amis jugèrent à propos de faire de cet Intermède quand il fut joué à la Cour, et que son succès leur soit dû en grande partie, je n'ai pas jugé a propos de les adopter aujourd-hui, et cela par plusieurs raisons. La première est que, puisque cet ouvrage porte mon nom, il faut que ce soit le mien, dût-il en être plus mauvais. La seconde, que ces changements pouvaient être fort bien en eux-memes, et ôter pourtant à la pièce cette unité si peu connue, qui serait le chef d'œuvre de l'art si l'on pouvait la conserver sans répétitions et sans monotonie. Ma troisième raison est que cet ouvrage n'ayant été fait que pour mon amusement, son vrai succès est de me plaire: or, personne ne sait mieux que moi comment il doit être pour me plaire le plus. J. J. R.

Um noch einmal auf die reformatorische Bedeutung des kleinen Singspiels hinzuweisen, sei daran erinnert, daß der „Devin du village“ mehr als ein Jahrzehnt früher als Gretrys komische Opern und Glucks „Orpheus“ geschrieben wurde; und

wie bewußt der Dichter-Komponist die Forderungen einer späteren Zeit schon damals stellte, geht aus nachstehender Äußerung hervor: „Was Leuten von Geschmack diese Oper schätzbar macht, ist die vollkommene Übereinstimmung des Textes und der Musik, das enge Band ihrer Teile untereinander, das genaue Zusammen, welches das Ganze zu einer sonst nie dagewesenen Einheit bringt. Überall hat der Komponist gedacht, gefühlt, gesprochen wie der Dichter; der Ausdruck des einen harmoniert immer so genau mit dem des anderen, daß man alle beide immer von ein und demselben Geiste beseelt sieht."

Schon 1760 sollte der „Dorfwahrsager" in Wien gegeben werden. Graf von Durazzo, der Direktor des Burgtheaters, der Rousseau bei Mad. Dupin in Paris persönlich kennen gelernt hatte, wollte das Intermezzo aufführen, Rousseau gab aber die Erlaubnis nicht, da er noch daran verbessern wollte. Zur Zeit der französischen Okkupation in Frankfurt a. M. lernte auch der Knabe Goethe, wie er im dritten Buch von „Wahrheit und Dichtung" berichtet, den „Devin" und andere Operetten auf der Bühne der Franzosen kennen, und so nachhaltig war der Eindruck der „bebänderten Buben und Mädchen", daß er sich 1781 noch derselben erinnerte und ein Exemplar des „Devin" von seiner Mutter nach Weimar schicken ließ. Ins Deutsche übersetzt von Mylius und Schink, erschien er im „Theater der Ausländer" von O. Reichardt (Gotha 1779—81) und 1820 in einer metrischen Bearbeitung von Karl Dielitz in Berlin. Bis zum heutigen Tage aber erinnern auf der deutschen Bühne zwei vielgegebene Werke noch immer an Rousseaus Intermède.

„Das ist doch noch Musik, Donnerwetter!" So läßt Brachvogel seinen „Narziß" ausrufen, nachdem dieser „die schöne Arie aus dem Dorfwahrsager" vor sich hinsummend im ersten Akt bei Baron Holbach eingetreten ist; und „eine himmlische Musik", „wahrhaft unvergleichlich", ertönt es weiter zum Lobe des Tondichters.

Und wenn im „Postillon von Lonjumeau"*) Frau v. Latour sagt: „Der Wahrsager vom Lande wurde vorgestern ganz vorzüglich aufgeführt", so versetzt sie uns direkt nach Fontainebleau in die Zeit der Uraufführung des „Devin" im Jahre 1752.

*) Vgl. Univ.-Bibl. Nr. 2749.

„Wer war der Sänger, welcher den Colin gab?“ Fragt Frau von Latour, und der Intendant des Menus plaisirs, Herr von Cury, oder wie er in der Oper heißt, Marquis von Corcy, nennt hier den Titelhelden; er erwähnt indessen schon beim ersten Auftritt den Sänger Caillot: „Lebte nicht Caillot, der Glanz des italienischen Theaters, in einem unbekannten Dorfe?“

Und dieser war in Wirklichkeit — wenn auch erst später — der Sänger des Colin; für ihn schrieb auch Philidor, der große Meister der komischen Oper und des Schachspiels (1726—95), eine Einlage zum „Devin“, welche am 9. März 1763 „vor Ihren Majestäten“ zuerst gesungen wurde. Biju-Alcindor erwähnt ferner den Kollegen Jelyotte, der in Wirklichkeit der erste Colin war.

So werden wir von der Bühne herab noch immer an jenes Werk erinnert, dessen Sujet auch den Knaben Mozart in seinen Bannkreis zog.

Leider war es nicht das Rousseausche Original, das ihm zur Komposition vorlag, vielmehr eine Bearbeitung der Favartschen Parodie, der erwähnten „Les amours de Bastien et du Bastienne“, welche bereits 1764 als Singspiel auf der Wiener Bühne erschien. Ein Berliner Textbuch sagt: Bei den Liedern wo der französische Text angemerkt ist,*) hat man die französischen Melodien beibehalten; zu den übrigen ist die Musik neu und sind die Worte von Herrn Johann Müller. Der französische Komponist ist unbekannt.

Friedrich Wilhelm Weiskern, der deutsche Bearbeiter von „Bastien und Bastienne“, geb. 1710 als Sohn eines sächsischen Rittmeisters, trat 1734 auf dem deutschen Theater in Wien zum erstenmal auf, wurde anfänglich in kleinen Rollen beschäftigt, spielte aber dank seinem Fleiß und seiner Begabung schon nach zwei Jahren erste Liebhaberrollen mit großem Beifall.

Daneben betätigte er sich noch auf manch anderem Gebiete und nach seinem Plane wurde 1741 das Hofballhaus am Michelerplatz zu einem Theater umgewandelt. Als Darsteller ging er bald in das ältere Fach über, spielte erst komische, dann ernste

*) Auch in unserm Buche ist an der betreffenden Stelle die Melodie bezeichnet, nach der sie damals, vor Mozarts Komposition gesungen wurde.

Rollen und wurde einer der namhaftesten Schauspieler seiner Zeit. Damals als noch die extemporierten Stegreifkomödien an der Tagesordnung waren, erfand er zwischen 100—200 solcher Entwürfe meist nach ausländischen Stoffen und wurde durch seine originellen Ideen der Liebling des Hofes unter Maria Theresia wie unter Kaiser Josef II. Aber auch als das regelmäßige Schauspiel aufkam, fügte er sich vortrefflich in die neuen Verhältnisse. Sein Odoardo wird als eine Meisterleistung gerühmt. Nachdem das alte Theater abgebrannt war, baute man neben dem Kärntnertor ein neues Schauspielhaus, zu dessen Eröffnung am 9. Juli 1763 Weiskern ein Vorspiel schrieb. In den letzten Jahren auch als Regisseur tätig, starb er am 29. Dezember 1768 zu Wien. Nach seinem Tode erschien sein hervorragendes Werk: Topographie von Niederösterreich (3 Bände). Sein Bild befindet sich in der Ehrengalerie des Wiener Hofburgtheaters.

Um die gleiche Zeit als in Wien das Weiskernsche Singspiel erschien (1764) waren in Leipzig Weiße und Hiller*) zur gemeinsamen Schöpfung deutscher Operetten zusammengetreten, und Weiße, der 1759 in Paris die Aufführungen der Opéra comique besucht hatte, übertrug nach und nach eine ganze Reihe von Werken des dortigen Spielplans, so „Ninette à la cour", die als „Lottchen am Hofe" Anfang 1767 in Leipzig gegeben wurde, und die als „Die Liebe auf dem Lande" verbundenen Einakter „Anette et Lubin" und „La clochette", die am 18. Mai 1768 folgten. Auch in Wien war die deutsche Operette nichts Neues mehr, wenn sie auch vorläufig noch nicht hoffähig war; Haydns „Krummer Teufel" hatte schon 1751—52 das Publikum Kurz-Bernardons ergötzt, und 1767 war auch Hillers „Lisuart und Dariolette" aufgeführt worden. Auf dem Wege, der zu Mozarts „Entführung"**) und „Zauberflöte"***) führen sollte, bedeutet „Bastien und Bastienne" den ersten Schritt für unsern Meister, und es ist bemerkenswert, wie der Knabe, der gleichzeitig oder kurz nachher eine italienische Opera buffa mit allen nationalen Eigentümlichkeiten der Gattung schuf, in diesem Singspiel den deutschen Charakter streng festhielt und durchführte.

Wie das französische Original war „Bastien und Bastienne" als eine Art Vaudeville von Weiskern übertragen, in dem Dialog

*) Vgl. Univ.-Bibl. Nr. 4556. — **) Nr. 2667. — ***) Nr. 2620.

mit den Gesangstücken wechselt. Da als Verfasser des Textes aber ausschließlich Schachtner, der Salzburger Hoftrompeter, der Freund des Mozartschen Hauses, genannt wird, so darf man annehmen, daß dieser die Weiskernsche Übertragung für Wolfgang etwas überarbeitet und auch die versifizierten Rezitative statt des Dialogs gedichtet hat, die Mozart bis zur Hälfte des Stückes komponierte, dann aber fallen ließ. Sie sind in unser Buch und den Klavierauszug mit aufgenommen, werden aber bei der Aufführung besser weggelassen.

Der idyllische Charakter des Werkes ist sogleich in der Intrada (Allegro, G-Dur, $^3/_4$) ausgesprochen, die mit dem gleichen Thema wie Beethovens „Eroica" beginnt, das, von unruhig auffahrenden Figuren unterbrochen, sich mehrfach in anderer Tonart wiederholt und endlich ganz zart verklingt. Die Arie Nr. 1 (Andante, C-Dur, $^3/_4$), Bastiennes rührende Liebesklage, wirkt ganz im Stile von Rousseaus „J'ai perdu tout mon bonheur", und die elegische Musik umkleidet sogar die platten Textworte mit einem Schimmer von Poesie. Arie Nr. 2 (Andante, F-Dur, $^2/_4$) bildet eigentlich nur die Fortsetzung der ersten; in der Orchesterbehandlung fällt das obligate Auftreten der Hörner auf, deren Klang auf Wald und Flur sinnvoll hindeutet. Konnte man schon in der Intrada den Dudelsack, den Begleiter aller ländlichen Freuden, heraushören, so wird er ganz ausgesprochen nachgeahmt in Colas' Auftrittsmusik Nr. 3 (Allegro, D-Dur, $^6/_8$), wobei das dissonierende Gis (statt des Zwischentones zwischen G und Gis, den Blasinstrumente mit einfachen Röhren bei schlechtem Blasen angeben) einen besondern komischen Effekt erzielt.

In der anschließenden Arie des Colas Nr. 4 (Allegro, D-Dur, $^2/_4$) konnte auch ein Mozart nicht die Ungelenkheit der Deklamation überwinden, die sich störend geltend macht, gleichviel ob man zwei oder vier Viertel zählt, wie ursprünglich die Taktstriche angeben. Im übrigen zeichnet sie das selbstgefällige Wesen des pfiffigen Dorfwahrsagers recht gut. Die Fähigkeit des echten Dramatikers, die Figuren in charakteristischer Weise einzuführen und auseinander zu halten, offenbart der Knabe Mozart schon hier ganz auffällig, denn wie Colas im Tone ganz verschieden von Bastienne gezeichnet ist, so unterscheidet sich auch Bastien ganz unverkennbar von beiden. Nr. 5. Arie der

Bastienne (Grazioso, G-Dur, 3/4) gemahnt in den Anfangstakten an Mozarts spätere Frühlingssonate, die folgende Nr. 6 (Allegro moderato, B-Dur, 2/4) zeigt im Schlußteil eine taktweise Imitation zwischen Gesangstimme und Baß. Das Duett Nr. 7 (Allegretto, F-Dur, 2/4) läßt den weisen Ratgeber und die harmlos dankbare Schäferin abwechselnd zu Worte kommen, nur in den letzten sechs Takten gehen beide Stimmen in Terzen gleichmäßig zusammen. Frisch und fröhlich gibt sich Bastien in seiner Auftrittsarie Nr. 8 (Allegro, C-Dur, 2/4). Das sechstaktige Zwischenspiel im Charakter eines bäuerlichen Tanzes und die kleine schmachtende Stelle „Bastiennes Lieblichkeit" verdient besondere Beachtung. Ebenso freundlich-heiter klingt die Arie Nr. 9 (Moderato, G-Dur, 3/4), die am Schlusse auf die Worte „und wenn sie vor Liebe brennet" ein paar sehr reizvolle lyrische Takte enthält. Es kommt nun Colas' Beschwörungsarie Nr. 10 (Andante maestoso, C-Moll, 4/4) mit der der alte Spaßmacher den Burschen in nicht geringe Furcht setzt. Die unsinnigen Zauberworte sind da mit mystischen Tönen umkleidet, die den parodistischen Charakter an der Stirn tragen und von dem frühzeitig entwickelten Humor des Komponisten Zeugnis geben. Bastien bleibt allein und singt nun seine schwärmerische Arie Nr. 11 (Tempo di Menuetto, A-Dur, 3/4), die mit dem Text „Daphne, deine Rosenwangen" auch in die Sammlung seiner Lieder übergegangen ist. Die liebliche Arie Bastiennes Nr. 12 (Andante, F-Dur, 6/8), worin sie dem Ungetreuen in sanften Tönen vorhält, wie liebevoll Bastien früher gewesen, darf als eine der schönsten Nummern des Schäferspiels hervorgehoben werden. Es folgt dann die Doppelarie Nr. 13 (Adagio maestoso, Es-Dur, 3/4), erst von Bastien, dann von Bastienne gesungen, in der jedes vom andern sich trotzig abwendet und andere Liebesfesseln zu suchen sich anschickt. In Nr. 14 Rezitativ und Arioso (G-Moll, 2/4), schlägt Bastien schon andre Töne an, er will sich erstechen, erhenken, ersäufen, und Bastienne, die sich recht gut in ihre Rolle gefunden, wünscht schnippisch nur immer „Viel Glück" zu jeder neuen Todesart. In Nr. 15. Duett (Allegro moderato, B-Dur, 2/4) gewinnt sie nun völlig die Oberhand, und es ist sehr hübsch gezeichnet, wie sie sich ihren Zorn vom Herzen herunterredet, ihren Bastien aber doch, sobald er sich zum Zweck des Selbstmordes fortbegeben

will, fast unwillkürlich zurückruft. Sie leugnet zwar, es getan zu haben, als aber Bastien sie an die vergangene selige Zeit erinnert, da gehen beide Stimmen ein Weilchen schwermütig mit einander, bis der Trotz wieder durchbricht, worauf die Liebenden die Leichtsinnigen spielen und wieder im Duettsatz den Wechsel in der Liebe als etwas sehr Angenehmes preisen. Doch Bastien gibt wieder klein bei und trägt sich ihr aufs neue als Schatz an — die kleine Stelle „doch wenn du wolltest" malt das zögernde beiderseitige Geständnis ganz allerliebst — Bastienne ist nicht unerbittlich, und im anmutig sich bewegenden Dreiachteltakt schwören sie sich wieder Neigung und Treue zu, wobei zweimal neun Takte, ein richtiges Ländlerthema ohne Gesang, für den Tanz bestimmt scheinen. Unmittelbar schließt sich das Terzett Nr. 16 (Allegro moderato, D=Dur, $^2/_4$) an, worin Colas seine Freude über die Versöhnung ausspricht und den Dank für seine Zaubermacht heischt. Die Liebenden stimmen das Lob des weisen Mannes an, in das auch Colas selbst mit einstimmt, und während sonst die Stimmen immer zusammengehen, findet sich wieder eine kleine Stelle, wo sich alle drei taktweise nacheinander einsetzend imitieren. In G=Dur, wie die Einleitung begann, schließt auch das Werk.

In der Beurteilung der Musik darf natürlich der Standpunkt nicht verlassen werden, daß man es mit der Arbeit eines Zwölfjährigen zu tun hat, die bei all der wunderbaren Begabung und technischen Gewandtheit des jugendlichen Mozart den Charakter des Kindlichen doch nicht verleugnet. Die Einfachheit des Tonsatzes, die Naivität des Ausdrucks, der nicht allzu hohe Grad der Erfindungsgabe bezeugt, daß auch der geniale Mozartknabe an die Grenzen des Natürlichen gebunden war. Die Instrumentation ist fast allein auf das Streichquartett begründet. Wohl macht der Komponist von Oboen, Hörnern und bezeichnenderweise für die kurze Arie Nr. 11 einmal auch von den Flöten Gebrauch, aber er verwendet sie im allgemeinen nicht selbständig, sondern zur Ausfüllung der Harmonie. Bewundernswert aber ist das Stilgefühl, das ihn bewußt jede Koloratur vermeiden und die einfachen Formen des Liedes und des Tanzes durchweg, auch in den größer angelegten Stücken, vorwalten läßt. Die eigentliche Arienform wird nicht ein einzigesmal verwendet. Dagegen ist die Harmonik verhältnismäßig reich und stellenweise sogar

kühn zu nennen, und durchweg wird die Anmut und Natürlichkeit der kleinen Musik erfreuen.

Doch die Zeit, in der diese Musik viel wirksamer hätte sein müssen, als sie es heute naturgemäß sein kann, ging achtlos an Mozarts Jugendwerk vorüber, während das Weiskernsche Singspiel mit der zusammengeborgten französischen Musik seinen Weg über die Bühnen fand.

So gab es auch Direktor Koch in Berlin im Jahre 1773—74 (zuerst am 22. Oktober) 13mal und Direktor Döbbelin 1776—77 noch 12mal. Das in der Königlichen Theaterbibliothek vorhandene geschriebene Textbuch führt auch die Besetzung an:

Bastienne, eine junge Schäferin . . . . . Mad. Henischin
Bastien, ihr Liebhaber . . . . . Herr Spengler
Colas, ein alter Schäfer und vermeintlicher Zauberer . . . . . Herr Henisch

Der hundertjährige Todestag Mozarts erst sollte des Meisters erstes Bühnenwerk zum Leben erwecken, und 123 Jahre nach der Uraufführung im Gartenhause der Landstraße erschien das harmlose Schäferspiel in den glänzenden Räumen der Wiener Hofoper. Die Vorstellung am 23. Dezember 1891 bildete den Abschluß der großen musikalischen Mozartfeier in Wien, die am 26. November im Operntheater mit „Idomeneus" ihren Anfang genommen, und brachte gleichzeitig auch die Erstaufführung eines andern Jugendwerkes, der „Finta Giardiniera", welche am 13. Januar 1775 in München ihre Uraufführung erlebt hatte. Der Zettel lautete:

K. k. Hofoperntheater.

Freitag, den 25. Dezember 1891.
252. Vorstellung im Jahres-Abonnement.
Anfang 7 Uhr.

Für das Pensions-Institut dieses Hoftheaters.

Zum erstenmal:

„Bastien und Bastienne."

Deutsches Singspiel in einem Akt, mit neuem Text und Dialog von Max Kalbeck. Musik von W. A. Mozart.
(Komponiert 1768.)

Bastien . . . . . Herr Ritter
Bastienne . . . . Frau Forster
Colas . . . . . Herr Mayerhofer

Ort der Handlung: Eine ländliche Gegend.

Hierauf:

Zum erstenmal:

Die Gärtnerin.

(La finta giardiniera.)

Komische Oper in zwei Akten, mit neuem Text und Dialog von Max Kalbeck.

Musik von W. A. Mozart.

(Komponiert 1774.)

Don Anchise, Podesta von Lagonero	Herr Felix
Arminda, dessen Nichte	Frl. von Artner
Sandrina, eine Gärtnerin	Frl. Beeth
Serpetta, Kammermädchen bei Don Anchise .	Frau Forster
Graf Luigi Belfiore	Herr Schrödter
Don Ramiro, ein junger Edelmann	Herr Müller
Nardo, ein Gärtner	Herr Ritter.

Diener des Podesta, Fackelträger, Gerichtspersonen.

Ort der Handlung: Auf dem Landgute des Podesta in Italien.

Zeit: Mitte des 18. Jahrhunderts.

Die beiden heitern Schöpfungen des jugendlichen Meisters riefen das helle Entzücken des Publikums hervor, und der Einakter fand rasch den Weg über die meisten deutschen Bühnen, während das reifere Werk „Die Gärtnerin" in seinem Siegeslauf erheblich dahinter zurückblieb. Allerdings erschien „Bastien und Bastienne" nicht mehr in der Urgestalt auf der Bühne. Die ursprüngliche Instrumentation hatte Hofkapellmeister Joh. Nep. Fuchs (1842—99) durch diskrete Hinzufügung von Fagotts und häufigere Anwendung von Oboen, Flöten und Hörnern angemessen verstärkt und farbenreicher gemacht, und den alten Text hatte Max Kalbeck durch eine eigne Neudichtung ersetzt, die der graziösen Musik entsprechende anmutige Worte unterlegte. Auch eine Verkürzung war vorgenommen worden, indem man die Nummern 5, 6, 8 und 11 ausließ, und die Arie Nr. 12 war (wie auch in unsrer im Anhang gegebenen Neubearbeitung von Rainer Simons) verlegt worden. In den Nummern 13 und 16 hatte man einige Sprünge gemacht.

In dieser Gestalt hat die kleine Oper in nachstehender Reihenfolge die Bühnen beschritten:

Wien (Hofoper), 25. Dezember 1891
Straßburg, 11. April 1892.
Brünn, 14. April 1892.
Koburg, 13. September 1892.
Mannheim, 7. Oktober 1892.
Leipzig, 12. Oktober 1892.
Hamburg, 29. November 1892.
Königsberg, 25 Dezember 1892.
Karlsruhe, 5. März 1893.
München, 12. April 1893.
Braunschweig, 23. April 1893.
Schwerin, 17. September 1893.
Weimar, 7. Januar 1894.
Mainz, 11. Februar 1894.
Hannover, 8. März 1894.
Kassel, 23. Januar 1905.

Max Kalbeck, geboren am 5. Januar 1850 zu Breslau, zeigte frühzeitig poetisches Talent und gab bereits 1870 durch Holteis Vermittlung eine Sammlung Gedichte „Aus Natur und Leben" heraus. Als Student vertauschte er die Rechtsgelehrsamkeit bald mit der Philosophie, gab sich aber in München völlig der Dichtkunst hin und veröffentlichte im Laufe der Zeit „Neue Dichtungen — Wintergrün" (1872), „Nächte" (1877), „Zur Dämmerzeit" (1880), „Aus alter und neuer Zeit" (1890). Inzwischen hatte er sich wegen seiner poetischen Neigungen mit dem Vater überworfen und wählte die Musik als Berufsstudium. Nachdem er die Münchner Musikschule besucht hatte, wurde er 1875 Musikkritiker und Feuilletonist der Schlesischen, später der Breslauer Zeitung, vorübergehend auch Direktionsassistent am Schlesischen Museum. 1880 kam er auf Hanslicks Empfehlung nach Wien, wo er als Musikkritiker verschiedener Blätter und Schriftsteller auf verwandten Gebieten eine ehrenvolle Stellung einnimmt. Studien über Wagners „Nibelungen" (1876) und „Parsifal" (1882) machten ihn zuerst in Musikerkreisen bekannt; in „Gereimtes und Ungereimtes" (1885), „Wiener Opernabende" (1885), „Humoresken und Phantasien" (1896) und „Opern-

abende" (1898) sind seine Aufsätze gesammelt. Daneben veröffentlichte er die biographische Studie „Johann Christian Günther" (1879) und die Biographien von Daniel Spitzer (1894) und Johannes Brahms (1904). Für die Bühne schrieb er die Opernbücher zu „Jakuba" (1895 für Joh. Strauß), „Das stille Dorf" (1897 für A. v. Fielitz), „Nubia" (1898 für Georg Henschel), „Decius der Flötenspieler" (1899 für Poldini) und „Die Hochzeit zu Ulfosa" (für Caro). Besondere Verdienste hat sich Kalbeck durch die Neudichtung von Texten zu Opern Mozarts und Glucks erworben. 1886 gab er anläßlich der Don Juan-Säkularfeier eine neue Übertragung des „Don Giovanni" heraus, die an einer Anzahl Bühnen auch Eingang fand, später einen neuen Text zu Glucks „Maienkönig" und „Orpheus"; ferner übersetzte er eine große Anzahl moderner Opernbücher aus allen Sprachen.

In wiederum erneuter Gestalt erschien „Bastien und Bastienne" im Jahre 1905 auf der Bühne der „Volksoper" in Wien.

Kaiserjubiläums-Stadttheater.

Direktion: Rainer Simons.

Volksoper.

Dienstag, den 31. Oktober 1905.

Zum 1. Male:

Bastien und Bastienne.

Deutsches Singspiel in 1 Akt. Musik von W. A. Mozart.

(Komponiert 1768.)

Bearbeitung der Volksoper.

Musikalische Leitung: Alexander Zemlinsky.

Bühnenleitung: Rainer Simons.

Colas, ein alter Schäfer	Hr. Lordmann
Bastien	Hr. Groß
Bastienne	Frl. Petko.

Hierauf:

Die Nürnberger Puppe.

Komische Oper in 1 Akt nach dem Französischen von Leuven und A. Beauplan von Ernst Pasqué, Musik von Adolph Adam.

Musikalische Leitung: Gottfried Baldreich.
Bühnenleitung: Emerich Walter.

Cornelius, Mechaniker und Spielwarenfabrikant	Hr. Lordmann
Benjamin, sein Sohn	Hr. König
Heinrich, sein Neffe und Gehilfe	Hr. Groß
Berta	Frl. Musil

Ort der Handlung: Nürnberg, bei Cornelius.

Zum Schluß:

Pierrot.

(L'histoire d'un Pierrot.)

Pantomime in 3 Abteilungen von Mario Costa.

Musikalische Leitung: Dr. Ernst Jokl.
Bühnenleitung: Direktor Rainer Simons.

Pierrot	Hr. König
Louisette	Frl. Braun
Julot	Hr. Miltner-Schönau
Pochinet	Hr. Prohaska
Fifine	Frl. Sikora
Der kleine Pierrot	Kl. Zimmermann.

Rainer Simons wurde am 16. August 1869 als Sohn des Baritonisten Karl Simons geboren, der erfolgreich an den Stadttheatern in Breslau, Köln, Hamburg und an der Münchener Hofoper wirkte und den Richard Wagner durch eine eigenhändige, ihm gewidmete erste Niederschrift des „Feuerzaubers" („Walküre") auszeichnete. Zuletzt war Karl Simons Direktor des Düsseldorfer Stadttheaters, wo auch der junge Rainer Simons seine Gymnasialstudien abschloß und seine musikalische Ausbildung erhielt. Er sollte zunächst Jura studieren; als aber sein Vater plötzlich starb, mußte er als einziger Erbe die Leitung des Düsseldorfer Stadttheaters im Verein mit seiner Mutter als die „Erben des Karl Simons" übernehmen. Zwei Spielzeiten währte diese erste Direktionsperiode des damals kaum 20jährigen Direktors, der von diesem Zeitpunkte ab fast ununterbrochen das Direktionszepter schwingen sollte. Dann ging Rainer Simons zu dem

berühmten Meistersänger Julius Stockhausen in Frankfurt a. M. Es folgte eine Stellung als Sänger in Königsberg i. Pr., wo man schon seine besondere Befähigung als Opernregisseur erkannte und ihn demgemäß beschäftigte. Später nahm er eine solche als Oberregisseur des Schauspieles am Stadttheater in Mainz an. Hier mußte er zunächst auch die Regie der Oper, dann als der damalige Direktor Brandes abtrat, auch die Direktion übernehmen. Fünf Jahre lang hatte er in Mainz die Leitung des Stadttheaters mit von Jahr zu Jahr steigendem künstlerischen und materiellen Erfolge. Im Jahre 1903 übernahm Rainer Simons sodann die Leitung des Wiener Kaiserjubiläums-Stadttheaters und erwarb sich durch Einfügung der Volksoper in den Spielplan ein besonderes Verdienst um die Wiener Theaterverhältnisse.

Die Einrichtung dieser Neubearbeitung schließt sich völlig der Kalbeckschen an, die Anzahl, Stellung und Auswahl der Musiknummern ist genau dieselbe, und nur der Worttext ist ein andrer.

Das vorliegende Buch gibt nun Mozarts Werk in zwiefacher Gestalt. Zuerst in der ursprünglichen Weiskernschen Fassung mit Dialog und Rezitativen, wie es komponiert wurde; jedoch ist auch für die Aufführung in dieser Form eine praktisch erprobte kürzere Bühneneinrichtung durch Klammern angedeutet. Sodann in der Simonsschen Neudichtung und Einrichtung für die Wiener Volksoper.

Der gleichzeitig erscheinende Klavierauszug stimmt völlig mit der bei Breitkopf & Härtel erschienenen Original-Partitur überein, enthält aber, durch andre Schrift kenntlich gemacht, auch die Gesangstexte der neuen Simonsschen Bearbeitung, so daß aus dem vorliegenden Material die Aufführung sowohl in alter als in neuer Gestalt möglich ist.

So trete denn das liebliche Werk des Wunderknaben Mozart abermals seine Wanderung durch die Musikwelt an und erfreue auch ferner die Menschen, die an harmloser Fröhlichkeit Gefallen finden.

Berlin, am 150. Geburtstage Mozarts,
27. Januar 1906.

Georg Richard Kruse.

Reihenfolge der Musiknummern.

Intrada.

Nr. 1. Arie. **Bastienne.** „Mein liebster Freund hat mich verlassen."
Rezitativ.

Nr. 2. Arie. **Bastienne.** „Ich geh' jetzt auf die Weide."

Nr. 3. Zwischenspiel.

Nr. 4. Arie. **Colas.** „Befraget mich ein zartes Kind."
Rezitativ.

Nr. 5. Arie. **Bastienne.** „Wenn mein Bastien einst im Scherze."
Rezitativ.

Nr. 6. Arie. **Bastienne.** „Würd' ich auch, wie manche Buhlerinnen."
Rezitativ.

Nr. 7. Duett. **Bastienne, Colas.** „Auf den Rat, den ich gegeben."

Nr. 8. Arie. **Bastien.** „Großen Dank dir abzustatten."

Nr. 9. Arie. **Bastien.** „Geh! du sagst mir eine Fabel."

Nr. 10. Arie. **Colas.** „Diggi, daggi, schurry, murry."

Nr. 11. Arie. **Bastien.** „Meiner Liebsten schöne Wangen."

Nr. 12. Arie. **Bastienne.** „Er war mir sonst treu und ergeben."

Nr. 13. Arie. **Bastien, Bastienne.** „Geh hin! dein Trotz soll mich nicht schrecken."

Nr. 14. Rezitativ und Arioso. **Bastien, Bastienne.** „Dein Trotz vermehrt sich durch mein Leiden."

Nr. 15. Duett. **Bastien, Bastienne.** „Geh, geh, geh! Herz von Flandern."

Nr. 16. Terzett. **Bastien, Bastienne, Colas.** „Kinder, Kinder! seh nach Sturm und Regen."

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Personen.

Bastienne, eine Schäferin. (Sopran.)
Bastien, ihr Geliebter. (Tenor.)
Colas, ein vermeintlicher Zauberer. (Baß.)

Die Uraufführung fand 1768 in Wien statt.

Die Bezeichnung „Deutsche Operette" wird heute auf dem Theaterzettel besser durch „Singspiel" ersetzt.

Bastien kann auch von einer Dame (Altistin) gesungen werden.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Intrada.

Die Bühne stellt ein Dorf dar, mit der Aussicht aufs Feld.

Zur Seite die Hütte des Colas

Erster Auftritt.

Bastienne.

Nr. 1. Arie.

Mein liebster Freund hat mich verlassen,
:|: Mit ihm ist Schlaf und Ruh' dahin. :|:
Ich weiß vor Leid mich nicht zu fassen;
:|: Der Kummer schwächt mir Aug' und Sinn. :|:
:|: Vor Gram und Schmerz
Erstarrt das Herz, :|:
:|: Und diese Not
Bringt mir den Tod. :|:

Rezitativ.

Bastien, du fliehst von mir,
verlässest die Geliebte?
War je ein Tigertier,
das solche Greul verübte?
Gehört nicht deine Treu',
und du,
nach soviel teuren Schwüren,
nur Bastiennen zu?
Kann dich mein Leid nicht
rühren?
O weh! ich ruf' und schrei'
beständig, doch vergebens,

Gesprochen.

Du fliehest von mir Bastien? Du verlässest deine Geliebte? [O! das ist keine Art. Deine Treue gehöret 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

Bastien bleibt ungetreu,
Mir droht das Ende meines
Lebens.
So oft ich an ihn denk',
weint ihm mein Auge Tränen,
und stets denk' ich an ihn,
und der Treulose gibt
jetzt einer fremden Schönen,
die etwa schöner ist,
statt mir sein Herze hin.
O Schmerz! für meine zarten
Triebe,
Auf ewig gute Nacht, o meine
arme Liebe.

Treulose! um eines hübschern
Gesichtes willen kehrt er mir
den Rücken? O Schmerz!
arme Liebe — — — —
gute Nacht!

Nr. 2. Arie.*)

Bastienne.

Ich geh' jetzt auf die Weide
:|: Betäubt und ganz gedankenleer; :|:
Ich seh' zu meiner Freude
:|: Nichts als mein Lämmerheer. :|:

:|: Ach! ganz allein
Voller Pein
Stets zu sein,
Bringt dem Herz
Nur Qual und Schmerz. :|:

Colas (kommt von einem Hügel und spielt auf dem Dudelsack).

---

*) Air: Chaque jour dans la prairie. Die beiden letzten Zeilen lauten ursprünglich:

Ist kein Spaß
Im grünen Gras.

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.

Zweiter Auftritt.

Bastienne. Colas.

Nr. 3. Zwischenspiel.

Nr. 4. Arie.*)

Colas.

Befraget mich ein zartes Kind
:|: Um sein zukünft'ges Glücke, :|:
:|: Les' ich das Schicksal ihm geschwind
Aus dem verliebten Blicke. :|:
:|: Ich sehe, bloß des Liebsten Gunst
Kann zum Vergnügen taugen; :|:
Wie leicht wird mir die Zauberkunst
:|: Bei zwei verliebten Augen. :|:

Rezitativ.

Bastienne. Willkommen, Herr Colas!
Dürft' ich dich nicht was bitten?
Colas. Von Herzen gern,
nur sprich, mein Kind, um was?
Bastienne. Mein Herz wird stets von Lieb' und Gram bestritten,
ach, schaff' als Zauberer für den Verdruß,
der mich sonst töten muß,
ein sichres Mittel her;

Gesprochen.

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 gegen den Kummer, der an mir nagt. Du, als Zauberer, kannst mir sicher ein unfehlbares raten!
Colas. Ja, ganz gewiß. Du hättest dich an keinen Bessern

*) Air: Quand un tendron vient.
2. Lisett schaut Petern seufzend an,
Und klagt, daß ihr was fehlet;
Er lacht und schweigt, der Dummrian,
Erkennt nicht, was sie quälet.
Ich sag' ihm gleich: Du kannst als Mann
Vom Seufzen sie befreien;
Sie dankt, der Handel ist getan
Ohn' alle Zaubereien.

du weißt doch wohl ein
solches Mittel?

Colas. Ja ganz gewiß, mein
Kind,
da gehst du gar nicht blind;
ich trage nicht umsonst
als Zauberer meinen Titel.
Potz Blitz! wenn du erst
weißt,
was mein geheimnisvoller
Zaubergeist
für seltnes Wunder kann
erwecken,
ich brauch' so viele Mühe
nicht,
Verliebten bloß aus dem
Gesicht
Ihr ganzes Glück und Un-
glück zu entdecken.

Bastienne. Allein, mein lieber
Herr Colas,
es fehlt mir noch etwas,
ich hab' kein Geld dich zu
belohnen:
Drum nimm gleichwohl für
dein Bemühen,
mein einziges Geschmuck,
die Ohrenbuckeln hin.

Colas. Mein Herzchen! Nein!
damit mußt du mich schonen,
so geizig war ich nie.

Bastienne. Wie, du ver-
schmähest sie?

Colas. Ich mag dich nicht
berauben,
nur ein paar Mäulchen —

Bastienne. Nein, das kann ich
nicht erlauben,
sie sind für Bastien.

wenden können. O potz
Stern! ich besitze wunder-
bare Geheimnisse, zwei
schönen Augen Glück zu
prophezeien.

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

Colas. Geh', meine Tochter,
mit deinen Ohrringen.

Bastienne. Wie? Du willst
sie verschmähen?

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

Bastienne. Nicht, nicht, Herr
Colas! Alle meine Busserln
sind für den Bastien auf-
gehoben. Sei so gut und
erlaube, daß ich von meiner
Heirat mit dir rede. Was
ratest 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. Ach, mach' dir des-
wegen keinen Kummer.

Bastienne. Sollte es möglich
sein? O Glück! so hält
er mich noch für schön?

Ach komm, laß uns vielmehr
zur Sache gehen, von meiner
Heirat sprechen.
Soll Eifer und Verdruß,
den ich ertragen muß,
nun gar mein mattes Herze
brechen?
Soll ich denn sterben?

Colas. Nein, mein liebes
Kind,
so jung und schön,
das wäre ewig Sünd'!

Bastienne. Doch saget jeder-
mann,
Bastien hat mich verlassen.

Colas. Ei, kehr' dich nichts
daran:
er wird dich niemals hassen.

Bastienne. Soll's möglich sein,
kömmt er zurück?
hält er mich noch für schön?
O Glück!

Colas. Er liebet dich von
Grund der Seele.

Bastienne. Doch er ist ungetreu
und weiß,
wie ich mich quäle.

Colas. Nicht ungetreu, nur
etwas flatterhaft.
Verlaß dich ohne Gram
auf deiner Schönheit
Kraft.

Bastienne. Doch wenn uns
einst die Ehe verbindet,
zum Geier, wenn er mir
die Haut vom Kopfe
schindet,
ich leid' ihm keine andre
mehr.

Colas. Er liebt dich vom
Grunde der Seele.

Bastienne. Und doch ist er
mir untreu?

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

Bastienne. Aber wenn er ein-
mal mein Mann werden
sollte? O, zum Geier! so
will ich mit keiner andern
teilen; weißt du das?

Colas. Sei ruhig! Dein ge-
liebter Gegenstand ist gar
nicht ungetreu. Er liebt
nur den Aufputz.

Bastienne. Den Aufputz? Hat
ihn wohl jemand besser
ausstaffiert als ich?

Colas. Sei ruhig, eifre nicht so sehr,
er wird dich treulich lieben;
den Aufputz liebt er halt,
drum ward er durch Gewalt
von Schenkungen zum Flattern angetrieben.

Bastienne. Den Aufputz? hab' ich ihn
nicht selbst genug ausstaffieret?
Wer war's, der ihm zu Hut und Stab
die golddurchwirkten Bänder gab?
Wer hat ihn so wie ich,
daß ihm kein andrer Schäfer glich,
mit Blumen ausgezieret?

Nr. 5. Arie.*)

Bastienne.

Wenn mein Bastien einst im Scherze
:|: Mir ein Blümchen sonst entwandt, :|:
Drang mir selbst die Lust durchs Herze,
Die er bei dem Raub empfand.

---

*) Air. Autr'fois à la maitresse.

2. Hat jemals am Kirchweihfeste
Jemand so wie er geflutzt?
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 ihm so viel belohnt?

Warum wird er von Geschenken
Einer andern jetzt geblendt?
:|: Alles, was nur zu erdenken,
Ward ihm ja von mir gegönnt. :|:
:|: Meiereien, Feld und Herden
Bot ich ihm mit Freuden an; :|:
Jetzt soll ich verachtet werden,
Da ich ihm so viel getan. :|:

Rezitativ.

Colas. O deine Wohltat ist zwar groß,
allein die Edelfrau vom Schloß
weiß ihn weit besser zu verbinden,
durch Schmeichelei und Ränke
kann er bei ihr die köstlichsten Geschenke
mit leichter Mühe finden.
Was Wunder, wenn sie dir
den Bastien verführt;
du weißt ja, daß der Daum
die ganze Welt regiert.

Bastienne. Ei pfui, der Wankelmut
muß mich nicht wenig schmerzen;
das steht fürwahr nicht gut,
mir strebte Geld und Pracht
auch oft nach meinem Herzen,
doch hab' ich sie veracht'.

Gesprochen.

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 wohl an Liebhabern fehlen, wenn man die Neigungen bezahlt?

Nr. 6. Arie.*)

Bastienne.

Würd' ich auch, wie manche Buhlerinnen,
Fremder Schmeicheleien niemals satt,
Wollt' ich mir ganz leicht das Herz gewinnen
Von den schönsten Herren aus der Stadt;
:|: Doch nur Bastien reizt meine Triebe, :|:
Und mit Liebe
Wird ein andrer nie belohnt;
Geht! sag' ich, geht und lernt von meiner Jugend,
:|: Daß die Tugend :|:
:|: Noch in Schäferhütten wohnt. :|:]

Rezitativ.

Colas. Nun gib dich nur zufrieden!
er kehret schon zurück zu dir:
ich steh' dir gut dafür,
er ist gewiß zum Manne
dir beschieden.

Gesprochen.

Colas. Gib dich zufrieden! Ich bin Bürge für deinen Wetterhahn. Er wird zurückkehren, ich stehe dir dafür. Aber du mußt dir eine andere Art angewöhnen,

*) Air. Si je voulois être une tantot coquette.

2. Gegen Abend, nächst, ging bei dem Holze
Ein vornehmer Junker auf mich los
Und verhieß: 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.

3. Schönstes Kind! Ihr seid recht zum Charmieren,
Schwur mir ein geschminkter Herzensdieb.
Kommt mit mir! Ihr sollt mein Haus regieren,
Ich hab' Euch mehr als mich selbsten 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.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK Baden-Württemberg

Doch brauch' ein wenig List,
du mußt zum Spaß leichtsinnig dich gebärden,
und wie es eben ist,
zum Schein ihm untreu werden.
Denn Scherz und Scheinbetrug
wird dir am besten dienen,
den Liebsten wieder zu gewinnen.

Bastienne. Ach! Herr Colas, ich bin ja nicht verschmitzt genug;
ich seh' ihn kaum, muß ich vor Angst die Sprach' verlieren,
ich denk' nur wie ich mich ihm reizend g'nug kann zieren;
ich schau nur, ob die Ärmel schön,
und ob das Krösel recht in Falten lieget,
ob sich das Mieder gut
zum schlanken Leibe füget,
ob Strümpf' und Schuh' recht sauber stehn,
und ob der nette Rock sich hübsch um mich verbreitet.

Colas. Mein Kind! dies nützet nicht,
hierdurch wird er zu seiner Pflicht
und vor'ger Treue nicht geleitet.
Nein! stelle dich vielmehr,
als ob er dir zuwider wär'!
ihn zu behandeln. [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 Kräuschen recht in die Falten gelegt und das Mieder gerad' eingeschnürt ist, ob mein Rock sich wohl ausbreitet und ob Schuh' und Strümpfe sauber sind.

Colas. Das taugt nichts, mein Kind.] Einen Unbeständigen zurechte 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 in der Stadt.

Kurz, flatterhaft mußt du
ihm scheinen,
dann wird er sich gar bald
mit dir vereinen;
je mehr du ihn wirst fliehn,
wirst du ihn zu dir ziehn.
Nimm drum nur Witz und
List zusammen
und mach's, wie in der
Stadt die Damen.

Nr. 7. Duett.

Colas. Auf den Rat, :|: den ich gegeben, :|:
:|: Sei, mein Kind, mit Fleiß bedacht. :|:
Bastienne. Ja, ich werde mich bestreben
:|: Ja, mein Herr, bei Tag und Nacht. :|:
Colas. :|: Wirst du mir auch dankbar leben? :|:
Bastienne. :|: Ja, mein Herr, bei Tag und Nacht. :|:
Colas. :|: O, die Unschuld! :|: Dir zum Glücke,
Meide jetzt die finstern Blicke!
:|: Nimm ein muntres Wesen an :|:
Bastienne. :|: Ja, mein Herr, so gut ich kann. :|:
(Sie geht ab ins Haus.)

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 Weißbändel 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.]

Bastien (tritt auf).

Vierter Auftritt.

Colas. Bastien.

Nr. 8. Arie.*)

Bastien. Großen Dank dir abzustatten,
:|: Herr Colas, ist meine Pflicht; :|:
Du zerteilst des Zweifels Schatten
Durch den weisen Unterricht.
Ja, ich wähle die zum Gatten,
Die :|: des Lebens Glück verspricht. :|:
In den angebot'nen Schätzen
:|: Ist für mich kein wahr' Ergötzen, :|:
:|: Bastiennes Lieblichkeit, :|:
:|: Macht mich mehr als Gold erfreut. :|:

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

Bastien. Wie? [Das Weinlesen ist vorbei?] Was will das heißen?

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.

Nr. 9. Arie.**)

Bastien. :|: Geh! du sagst mir eine Fabel; :|:
:|: Bastienne trüget nicht. :|:
:|: Nein, sie ist kein falscher Schnabel, :|:
:|: Welcher anders denkt als spricht. :|:

---

*) Air: De m'avoir instruit de mon bien.

**) Air: Bon, bon. vous me contez une fable.

2. Ihre Gunst mir zu entdecken;
Spart sie keine Neckerei;
Schlüpft bald hinter Zaun und Hecken;
Schreckt mich dann durch ihr Geschrei;
Oder wirft mit kleinen Steinen;
Oder stößt mich in den Teich;

Wenn mein Mund sie herzig nennet,
Hält sie mich gewiß für schön,
Und wenn sie vor Liebe brennet,
:|: Muß die Glut von mir entstehn. :|:

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

Bastien. Das ist schrecklich für mich. Ich bin darüber außer mir.] 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 sich gut miteinander vertragen. Warte einen Augenblick! Ich will mich in meinem Zauberbuche nach deinem Schicksal erkundigen. (Er zieht aus seinem Schnappsack ein Buch hervor und macht während des Lesens allerlei Gaukeleien, worüber Bastien in Furcht gerät.)

Oder zwickt mich bei den Beinen,
Sagt! Ist das kein Liebesstreich?

3. Wenn wir manchmal Plumpsack spielen,
Klopft sie keinen so wie mich;
Bald muß ich Haaräpfel 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?

Nr. 10. Arie.*)

Colas. :|: Diggi, daggi, schurry, murry,
Horum, harum, lirum, larum,
Randi, mandi,
Giri, gari, posito,
Besti, basti, Saron froh,
:|: Fatto, matto, quid pro quo. :|:

Bastien (furchtsam). Ist die Hexerei zu Ende?

Colas. Ja, tritt nur näher! Tröste dich, du wirst deine Schäferin wiedersehen.

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! (Er geht ab ins Haus.)

Fünfter Auftritt.

Bastien allein.

Nr. 11. Arie.**)

Bastien. :|: Meiner Liebsten schöne Wangen
Will ich froh aufs neue sehn;
Bloß ihr Reiz stillt mein Verlangen,
Gold kann ich um sie verschmähn. :|:
Weg mit Hoheit, weg mit Schätzen!
Eure Pracht wirkt nichts bei mir;
Nur mein Mädchen kann ergötzen
:|: Hundertmal noch mehr als ihr. :|:

Bastienne (kommt aus dem Hause).

---

*) Im Berliner Textbuch lauten die Worte:
Tätzel, Brätzel, Schober, Kober,
Indig, Windig, Kuffer, Puffer,
Fix fax, Kix kax!
Hasper, Hiper, hohito,
Mirlar, Bußlan, qui pro quo.

**) Air: Je vais donc, de ma brunette.
2. Wuchrer, die bei stolzen Trieben
Bloß das Seltne sonst entzückt,
Würden ihre Unschuld lieben,
Schätzen 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.

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 daran zu denken, laufe ich ihm in den Weg.

Bastien.] Es sei gewagt! Ich will frei mit ihr reden ... Sieh da, bist du zugegen? Schau, ich bin auch da ... [Aber wie? Warum so verlegen? 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!

Nr. 12. Arie.

Bastienne. Er war mir sonst treu und ergeben,
Mich liebte Bastien allein,
Mein Herze nur war sein Bestreben,
Nur ich, sonst niemand nahm ihn ein.

Das schönste Bild gefiel ihm nicht,
Auf mich nur war sein Blick gericht't,
:|: Ich konnt' vor andern allen
Ihn reizen, ihm gefallen. :|:

Auch Damen wurden nicht geschätzt,
Die oft sein Blick in Glut gesetzt;
Wenn sie Geschenke gaben,
Mußt' ich dieselben haben.

Mich liebte er, nur :|: mich allein, :|:
Doch nun will er sich andern weihn,

:|: Vergebens ist jetzt meine Liebe; :|:
Mein Liebster, der sich mir entreißt,
:|: Verbittert die sonst süßen Triebe,
Und wird ein Flattergeist. :|:

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, gibt es gar kein Mittel.

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

Bastienne. Ein schöner Rat! Der Ehestand allein macht schon viel Sorgen. Kommt nun noch ein treuloser Mann dazu, so werden Not und Kummer unerträglich! Und das sollte ein Heilmittel sein? O pfui!]

Bastien. Gut, wenn du eigensinnig bist, so tue was du willst.

[Nr. 13. Arie.

Bastien. Geh hin! dein Trotz soll mich nicht schrecken;
:|: Ich lauf' aufs Schloß, das schwör' ich dir, :|:
:|: Und will der Edelfrau entdecken, :|:
:|: Mein Herz gehöre gänzlich ihr. :|:
:|: Läßt sie, wie sonst, sich zärtlich finden,
Will ich mich gleich mit ihr verbinden. :|:

Bastienne. Ich will mich in die Stadt begeben,
:|: Anbeter treff' ich da leicht an, :|:
:|: Wie eine Dam' will ich dort leben, :|:
:|: Die hundert Herren fesseln kann; :|:
:|: Und kann ich einen Schönen finden,
Will ich mich gleich mit ihm verbinden. :|:

Bastien. :|: Ich werd' in Gold und Silber prahlen; :|:
Und eine Liebste voller Pracht,
:|: Wird die Gelegenheit bezahlen, :|:
:|: Wodurch mein Blick sie glücklich macht. :|:

:|: Mir ihre Schätze zu verbinden,
Soll sie mich gar nicht spröde finden. :|:

Bastienne. :|: Den Schönen sind die Kostbarkeiten :|:
In Städten zu erwerben leicht;
:|: Es braucht, um selbe zu erbeuten, :|:
:|: Nichts als daß man sich freundlich neigt. :|:
:|: Mir reiche Herren zu verbinden,
Soll man mich stets sehr höflich finden. :|:]

(Beide tun, als wollten sie fortgehen, kommen aber immer zurück.)

Bastienne. Sieh da! bist du noch hier? Ich dachte, du wärest schon über alle Berge.

Bastien. Ich bin eben im Begriff, meinen Abschied zu nehmen.

Bastienne. Allem Anschein nach kostet es dir wenig Mühe, mich zu fliehen, [Treuloser!]

Bastien. Und allem Anschein nach bist du sehr vergnügt, daß ich entschlossen bin fortzugehen.

Bastienne. Allerdings, mein Herr! Sie können ganz nach Ihrem Belieben handeln.

Bastien. Ist das dein Ernst? — sag! Soll ich bleiben?

Bastienne. Ja . . . — Nein, nein!

Nr. 14. Rezitativ und Arioso.

Bastien. Dein Trotz vermehrt sich durch mein Leiden?
Wohlan! den Augenblick
Hol' ich, zu deiner Freuden,
:|: Mir Messer, Dolch und Strick.

Bastienne. Viel Glück! :|:

Bastien. Ich geh mich zu erhenken.

Bastienne. Viel Glück!

Bastien. Ich lauf', ohn' alle Gnad',
Im Bach mich zu ertränken.

Bastienne. :|: Viel Glück :|: zum kalten Bad. :|:

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.

Nr. 15. Duett.*)

Bastienne. :|: Geh! :|: Herz von Flandern!
:|: Such' nur bei andern
Zärtlich verliebt Gehör, :|:
:|: Denn dich lieb' ich nicht mehr. :|:

Bastien. Wohl, ich will sterben;
Denn zum Verderben
:|: Zeigt mir dein Haß die Spur:
Drum laß ich Dorf und Flur. :|:

Bastienne. Falscher! Du fliehest?

Bastien. :|: Ja, wie du siehest. :|:
Weil dich ein andrer nimmt,
:|: Ist schon mein Tod bestimmt. :|:
:|: Ich bin mir selbst zur Qual,
Kein Knecht von dem Rival. :|:

Bastienne. Bastien! Bastien!

Bastien. :|: Wie? Du rufst mich? :|:

Bastienne. Du irrest dich;
:|: In deinem Blick
Wird nun mein Glück
Nicht mehr gefunden. :|:

Bastien. :|: Wo ist die süße Zeit,
Da dich mein Scherz erfreut? :|:

Beide. :|: Sie ist anjetzt verschwunden. :|:
:|: Geh! :|: falsche Seele!
Fort! ich erwähle
Für meine zarte Hand
:|: Ein andres Eheband. :|:
Wechsel im Lieben
Tilgt das Betrüben,
:|: Und reizet, wie man sieht,
Zur Lust den Appetit. :|:

---

*) Air: Non, infidéle, cours à ta belle.

Bastien. Doch wenn du wolltest . . .
Bastienne. Doch wenn du solltest . . .
Bastien. Schatz mich noch nennen . . .
Bastienne. Dies Herz erkennen . . .
Beide. :|: Wär' meine Zärtlichkeit
Aufs neue dir geweiht. :|:
Bastien. Ich bliebe dein allein.
Bastienne. Ich würde dein auf ewig sein.
Bastien. Gib mir, zu meinem Glück,
Dein Herz zurück,
:|: Umarme mich, :|:
:|: Nur dich lieb' ich. :|:
Bastienne. :|: O Lust :|: für die entflammte Brust. :|:
Beide. Komm, nimm aufs neue
Neigung und Treue!
Ich schwör' den Wechsel ab,
:|: Und lieb' dich bis ins Grab. :|:
:|: Wir sind versöhnet,
Die Liebe krönet
Uns nach dem bangen Streit
Durch treue Zärtlichkeit. :|:

Colas (kommt aus dem Hause).

Siebenter Auftritt.

Colas. Bastien. Bastienne.

Nr. 16. Terzett.*)

Colas. :|: Kinder! :|: seht, nach Sturm und Regen
:|: Wird ein schöner Tag gebracht. :|:
:|: Euer Glück soll nichts bewegen, :|:
:|: Dankt dies meiner Zaubermacht. :|:
Auf! auf! gebt euch die Hand!
Knüpft die Seelen und die Herzen!
Auf! auf! gebt euch die Hand!

---

*) Air: Mes enfants, après la plaje.

:|: Nichts von Schmerzen
Werd' euch je bekannt. :|: *)

Bastien und **Bastienne.**

:|: Lustig! :|: preist die Zaubereien
:|: Von Colas, dem weisen Mann! :|:
:|: Uns von Kummer zu befreien, :|:
:|: Hat er Wunder heut' getan. :|:
Auf! auf! stimmt sein Lob an!
Er stift' unsre Hochzeitfeier!
Auf! auf! stimmt sein Lob an!
:|: O, zum Geier,
Welch trefflicher Mann. :|:

Bastien, Bastienne und **Colas.**

Auf! auf! stimmt sein Lob an!
Er stift' diese Hochzeitfeier!
:|: Auf! auf! :|:
:|: O, zum Geier,
Welch trefflicher Mann. :|:

---

*) In der Vor-Mozartschen Fassung trat an dieser Stelle der Chor der Bauern und Bäuerinnen auf.

Ein Bauer und eine Bäuerin.

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.

Alle. Auf! Auf! Stimmt sein Lob an usw. usw.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Bastien und Bastienne.

Singspiel in einem Akt

von

Wolfgang Amadeus Mozart.

Text von Rainer Simons.

(Bearbeitung der Wiener Volksoper.)

Personen:

Bastien. — Bastienne. — Colas, ein alter Schäfer.

Alle Rechte den Bühnen und Vereinen gegenüber vorbehalten.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Schauplatz.*)

Das Innere der Hütte des Schäfers Colas. Phantastisch ausgestatteter Raum. Ausgestopfte Vögel, Fledermäuse usw. hängen von der niederen Decke herab. Im Hintergrunde links ein breites Fenster, durch das man auf eine sonnige Landschaft blickt. Daneben eine Tür (allgemeiner Eingang). Links eine Tür, zu der Stufen heraufführen. Rechts mächtiger Kamin. Büchergestelle, Flaschen, Kräuterbündel usw. Rechts ein Tisch mit Bank und zwei Stühlen, ein Tisch mit Flaschen, Tiegel usw. und einem Stuhl.

Rechts und links vom Darsteller.

---

*) Die Handlung kann natürlich auch in dieser Fassung auf dem ursprünglichen Schauplatz, in freier Gegend vor dem Hause des Colas sich abspielen. Es müssen dann die auf das Zimmer bezüglichen Worte gestrichen werden und die Gewittererscheinungen wegfallen.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Erster Auftritt.

Nr. 1. Arie.

Bastienne kommt herein.

Bastienne. Einsam durch die grünen Fluren
Wandle ich mit trübem Sinn.
Froh einst folgtest du den Spuren
Deiner schönen Schäferin.

Doch seit Phyllis du gesehn,
Meidest du dies treue Herz,
Hörest nicht mein traurig Flehn,
Fühlest nicht den bittren Schmerz.

(Sie setzt sich.)

Seit mich Bastien verlassen, ist meine Freude dahin. Treuloser! Hätte ich nicht deinen Schwüren geglaubt! Wankelmütiger, der du die eitle Phyllis liebst und mir Armen das Herz brachst. (Sie steht auf.)

Nr. 2. Arie.

Einst eilt ich froh zur Herde,
Wie leicht, wie leicht war da mein Gang;
Nichts machte mir Beschwerde,
Hell tönte mein Gesang.
Nun ganz allein
Und verlassen zu sein!
Bittrer Schmerz
Bricht mir das Herz.

Also da bin ich nun in der Hütte des als Wunderdoktor bewährten Schäfers Colas. Wie wunderlich es hier aussieht. Fast könnte ich mich fürchten. Colas soll mir helfen Bastien wieder zu gewinnen. (Sie klopft an die Türe links.) Herr Colas! Herr Colas! Wie, nicht da? Gewiß wird er nicht weit entfernt sein. Ich werde ihn suchen (Sie geht ab.)

Colas (mit einem Dudelsack, geht während Nr. 3 am Fenster vorbei).

Nr. 3. Zwischenspiel.

Zweiter Auftritt.

Nr. 4. Arie.

Colas bramarbasierend.

Colas. Den Wunderdoktor nennt man mich
Und ganz gewalt'gen Meister,
Ich mache fest gen Hieb und Stich
Und banne böse Geister.
Ich helfe eifrig Mensch und Tier
Und heile unaufhörlich.
Man gibt mir reichlich Geld dafür,
Hält mich für unentbehrlich.

(Pfiffig.) Und ist auch alles eitel Dunst
Mit meinen Wundertränken,
Man hält es doch für hohe Kunst
Und läßt mich reich beschenken.
So lebe ich denn froh und frei,
Laß mir vom Sprichwort raten:
Die Welt will, daß getäuscht sie sei,
Mir bringt es die Dukaten!

Bastienne (kommt zurück).

Dritter Auftritt.

Colas. Bastienne.

Bastienne. Siehe da, Herr Colas, schon zurück?

Colas. Wie du siehst, schöne Bastienne.

Bastienne (seufzt).

Colas. Du seufzst? Da scheint das Übel bei dir also tief zu sitzen. Gib mal dein Händchen her. (Er küßt es und schüttelt den Kopf.) Ei, ei, ei! Nun laß mal dein Herzchen hören. (Er legt das Ohr an Bastiennes Brust. Spiel wie vorhin.) Ei, ei, ei! So nun reich' mal dein Mündchen her . . .

Bastienne. Ach nein, Herr Colas, das ist nur für Bastien.

Colas. Schade!

Bastienne. Wie? . . .

Colas. Ich meinte nur, daß ich mit meiner Diagnose noch nicht fertig war, und das ist schade! Also berichte, was dich bedrückt.

Bastienne. Ach, Herr Colas, Bastien hat mich verlassen und ihr sollt mir helfen ihn zurückzugewinnen.

Colas. Hm, hm! Ja warum hat er dich denn verlassen?

Bastienne. Ach, das ist's ja, was ich nicht weiß! Bin ich nicht hübsch? War ich nicht immer gut und sanft mit ihm? Habe ich nicht immer die schönsten Früchte und Bänder gebracht? Habe ich ihm jemals ein Küßchen verweigert?

Nr. 5. Arie.

(Nr. 12 des Klavierauszuges und der Partitur.)

Bastienne. Mit Blumen an jeglichem Tage,
Noch eh' die Sonn' brach herfür,
Mißachtend die Müh' und die Plage,
Schmückt ich des Geliebten Tür.
Die schönsten Früchte bracht ich hin;
Es kam mir nicht in meinen Sinn,
Daß er mich könnt' belügen,
Daß er so könnt' betrügen!

(Colas macht eine Bewegung, als wolle er sagen: „Ja, das war schön von dir, aber nicht klug".)

Ich hab' ihm Hut und Stab geziert,
Mit bunten Bändern ausstaffiert;
Mit Bändern reich von Seide
Und funkelndem Geschmeide;
Das ist der Lohn für so viel Lieb',
Daß zu 'ner andern es ihn trieb.

Ja alles, was ich ihm konnt' geben,
Bot ich ihm mit Freude an.
Zerstört hat Bastien mein Leben,
Was hab' ich ihm getan?

Colas. Aha, das ist es also! Du hast deinen Bastien verwöhnt.

Bastienne. Verwöhnt?

Colas. Ja, verwöhnt, du warst zu liebevoll mit ihm, warst zu aufmerksam gegen ihn. Beruhige dich übrigens, das ist ein Fehler, den man sich in der Ehe leicht abgewöhnt. Sag' mal, hast du ihm schon Grund zur Eifersucht gegeben?

Bastienne. Aber Herr Colas, wie könnt Ihr so etwas von mir denken?

Colas. Das war nicht gescheit von dir!

Bastienne. Aber, Herr Colas . . .

Colas. Es ist so, wie ich dir sage. Du mußt ihn eifersüchtig machen.

Bastienne. O, Herr Colas, dann wird Bastien furchtbar böse werden.

Colas. Macht nichts!

Bastienne. Er wird mich entsetzlich auszanken.

Colas. Macht nichts!

Bastienne. Er wird mich für ewig verlassen!

Colas. Macht nichts!

Bastienne. Wie . . . ? ?

Colas. Ich meine, das wird er nicht. Er wird dich sogar deshalb um so mehr lieben.

Bastienne. Meint ihr wirklich? Ach, wenn das wahr wäre, dann könnt Ihr von mir verlangen, was Ihr wollt.

Colas. Nun das werde ich doch lieber lassen, denn da könnte ich mit Bastien in Konflikt kommen. — Also merke dir das Re ept: Wenn du Bastien siehst, so sagst du ihm, du liebtest bis zur Raserei einen anderen, und du wirst sehen, Bastien kehrt reuig zu dir zurück.

(Es wird langsam dunkel, ein Gewitter ist im Anzuge.)

Nr. 6. Duett.

(Nr. 7 des Klavierauszugs.)

Colas. Auf den Rat, den ich gegeben,
Sei, mein Kind, mit Fleiß bedacht.
Bastienne. Ja, ich werde mich bestreben,
Ja, ich folg' Euch Tag und Nacht.
Colas. Wirst du mir auch treulich folgen?
Bastienne. Ja, mein Herr, bei Tag und Nacht.
Colas (beiseite). Wie so lieblich ist die Kleine,
(zu Bastienne) Bald, ja bald wird er der deine,
Bald wird Bastien dein Mann.
Bastienne. Dank! so viel ich danken kann!

Colas. Kommt nicht da Bastien?

Bastienne. Ja, wahrhaftig, er ist's.

Colas. Schnell hinein dort! Er darf dich hier nicht finden! Das könnte meinen Plan verderben. Schnell hinein! (Bastienne geht rasch ab, über die Stufen in die Kammer.)

Vierter Auftritt.

Colas. Bastien.

Bastien (steckt den Kopf durchs Fenster). Guten Tag, Colas, ich sah, wie Bastienne hierher ging. Hast du sie gesehen?

Colas (sitzt am Tische links; sich unschuldig stellend). Ich? Nein.

Bastien. Aber sie ging doch auf dieses Haus zu?

Colas. So? Dann weißt du mehr als ich. Ich sah nur den hübschen Damon hier in der Nähe. Gewiß hat er ein Stelldichein.

Bastien (heftig). Mit Bastienne? (Er eilt herein.) Sprich! Mit Bastienne?

Colas. Das weiß ich nicht, das geht mich auch gar nichts an. (Wind.)

Bastien (heftig). Colas! Du weißt mehr als du sagen willst . . . (Er faßt sich, lächelt, zuckt mit den Schultern.) Aber warum errege ich mich denn? Bastienne würde einer solchen Handlungsweise nie fähig sein.

Colas (steht auf, nachspottend im selben Tonfall). „Einer solchen Handlungsweise" . . . Ist sie dir denn Rechenschaft schuldig? Hast du nicht die Arme verlassen, um der eitlen Phyllis nachzufolgen? Bastienne würde nur Gleiches mit Gleichem vergelten. (Regen, der Wind hört auf.)

Bastien (ruhig). Nein, das tut Bastienne nicht!

Colas (bedeutend). Bist du dessen so sicher? Bastienne müßte kein Weib sein, um . . .

Nr. 7. Arie.

(Nr. 9 des Klavierauszuges.)

Bastien. Geh! du willst mich nur betören,
Nein, Bastienne lüget nicht.

(Colas zuckt mit den Schultern, holt ein Körbchen mit Kräutern, breitet sie auf dem Tisch rechts aus und vereinigt sie zu Bündeln.)

Heilig könnt' ich es beschwören,
Wahr ist, was ihr Mund mir spricht.
Klar und licht wie Äthers Bläue
War ihr Wesen immerdar!
Felsenfest ist ihre Treue,
Rein ist sie, ja rein und wahr!

(Starker Wind und Regen. Leiser, ferner Donner.)

Colas. Das ist schön von dir, daß du so felsenfest auf sie baust. (Bedeutungsvoll.) Allein, gar zu sehr würde ich doch nicht vertrauen. (Er steht auf, faßt Bastien bei der Hand und führt ihn vor.) Bastien! du bist mein Freund! Ich muß es dir sagen . . . Bastienne liebt den schönen Damon.

Bastien (wütend). Hölle und Teufel! Wo ist Bastienne . . .

(Bastien rennt ab. An der Türe erwischt ihn Colas beim Rockschoß und zieht ihn zurück. Stellungswechsel.)

Colas. So bleibe doch! (Großartig.) Um Hölle und Teufel anzurufen bist du nicht der rechte Mann. Das kann ich besser.

Bastien (etwas ängstlich). So wäre es wahr, was die Leute von dir reden . . .?

Colas (großtuend). Es ist wahr! Und ich werde dir gleich einen Beweis davon geben, indem ich dir Bastienne herzaubere. (Colas schließt die Fenstervorhänge. Dann zieht er mit dem Stabe einen Kreis um sich und macht beschwörende Bewegungen. Blitz und Donner, die auch während der Arie andauern.)

Nr. 8. Arie.

(Nr. 10 des Klavierauszuges.)

Colas. Hokus — pokus —
Das macht — Jokus —
Lirum — larum —
Warum — darum —
Belzi — bubi — pikkolo —
Bringet her sie — subito.

(Bastien ist näher gekommen, Colas tritt ihm bei dem Worte „auf" auf den Fuß, Bastien springt zurück.)

Auf ihr Geister aus der Hölle,
Folgt mir jetzo — bringt sie schnelle.
Belzi — bubi — pikkolo —
Bringet her sie subito!

Colas. So, jetzt mußt du dich umdreben, damit dich die Geister nicht sehen, wenn du sie kommen hörst. (Zur Tür rufend.) Herbei Bastienne! Hokus — pokus — heureka. — (Bastienne kommt schnell heraus und stellt sich neben Bastien.) Jetzt ist sie da! (Colas geht links ab.)

Fünfter Auftritt.

Bastien. Bastienne.

Bastien (dreht sich erfreut um). Bastienne, liebe Bastienne!

Bastienne (kühl). Mein Herr? . . .

Bastien (erstaunt). Wie? — Wie sprichst du mit mir?

Bastienne (in verzückt-singendem Ton). Warum stören Sie mich, mein Herr? Ich war gerade im Begriffe mich mit Damon zu treffen, mit dem sü—ßen, her—zigen Damon, den ich liebe, den ich anbete!

Bastien. Ich erkenne dich nicht wieder, Bastienne . . .

Bastienne (wie früher). Seit ich Damon gesehen, sehe ich die Welt in einem schöneren, rosigeren Licht.

Nr. 9. Rezitativ und Arioso.

(Nr. 14 des Klavierauszuges.)

Bastien. Dein Trotz vermehret meine Leiden.
So sei's!
So will, Bastienne, ich, ewig von dir scheiden,
Ja der Tod erlöse mich!

Bastienne. Nur zu!

Bastien. Ich geh' mich zu erhenken,

Bastienne. Nur zu!

Bastien. Ich lauf' ohn' alle Gnad',
Im Bach mich zu ertränken! . . .

Bastienne. Nur zu!
Viel Glück zum kalten Bad!

(Bastien bleibt einen Moment trotzig stehen. Er schielt nach Bastienne, die sich nicht rührt. Plötzlich rennt er zur Tür. Bastienne ihm nach und hält ihn zurück. Stellungswechsel.)

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK Baden-Württemberg

Nr. 10. Duett.

(Nr. 15 des Klavierauszuges.)

Bastienne. Geh! Ungetreuer!
Dein Liebesfeuer
War nur zu bald erlöscht,
Durch Damon bin ich nun gerächt!

Bastien. Gut! Ich will sterben!
Denn zum Verderben
Weis't mir dein Haß den Pfad.
Ich hab' das Leben satt!

Bastienne. Also — du gehest?

Bastien. Ja, wie du siehest?
(Er bleibt aber ruhig stehen.)
Weil dich nun Damon freit,
Bin ich zum Tod bereit.
Mit mir (er schluchzt) ist's (er schluchzt)
bald nun aus;
Ruh' aus im engen Haus.
(Bastienne schluchzt auch schon.)

Bastienne (schluchzend). Bastien! Bastien!

Bastien (leise, sich erfreut umdrehend). Wie? Du rufst mich?
(Bei der Wiederholung freudig auf Bastienne zugehend.)

Bastienne (faßt sich, sehr kühl). Du irrtest dich!
Es ruft dein Blick
Kein Glück zurück,
Es ist entschwunden.
(Sie setzt sich an den Tisch links.)

Bastien (hinter ihrem Stuhl, sich über sie beugend).
Wo ist die süße Zeit,
Da dich mein Blick erfreut?

Beide. So fern ist sie! — Entschwunden!
(Bastienne steht auf.)
Geh, falsche Seele!
Fort! Ich erwähle

Mir eine andre Hand
Zum ew'gen Eheband.

(Beide gehen trotzig im Takt der Musik aneinander vorüber in die äußerste Ecke der Bühne an der Rampe.)

Zu große Treue
Bringt Haß und Reue,
Drum bleib' die Lieb' fortan
Dem Wechsel untertan.

(Sie wenden sich zum Abgehen und treffen sich in der Mitte.)

Bastien (zögernd). Doch, wenn du wolltest . . .
Bastienne (ebenso). Doch, wenn du solltest . . .
Bastien. Mich Schatz noch nennen . . .
Bastienne. Die Schuld erkennen . . .
Beide (fröhlich die Hände fassend). Wär' dir dies Herz geweiht,
Und nichts hätt' uns entzweit.
Bastien (kniet vor Bastienne). Ich bliebe dein allein.
Bastienne. Ich würde dein auf ewig sein.
Bastien. Gib mir zu meinem Glück
Dein Herz zurück.
Bastienne. Ganz dein, ja dein,
Für ewig bin ich dein.
Beide. Komm! Schwör' aufs neue
Liebe und Treue!
Nie soll ein schlimmer Grund
Stören den Herzensbund.

(In den Takten zwischen dem Gesang fassen sie sich an und tanzen im Menuettschritt.)

Hüpfe und springe,
Juble und singe,
Aus ist der lange Streit,
Herrsche jetzt Fröhlichkeit!

(Tanz.)

Colas (ist während des Tanzes erschienen. Er sieht die beiden einig und reibt sich vergnügt die Hände. Dann geht er zu seinem Einsatz an das Mittelfenster, öffnet die Vorhänge. Heller Sonnenschein bricht herein. Ein Regenbogen ist über der leuchtend von der Sonne beschienenen Landschaft sichtbar.)

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Colas.

Nr. 11. Terzett.

(Nr. 16 des Klavierauszuges.)

Colas. Kinder! seht, nach Sturm und Regen

(Bastien und Bastienne gehen nach hinten, klatschen über den schönen Regenbogen in die Hände.)

Bricht ein schöner Tag herein.

Bastien und **Bastienne.**

Unser Glück soll nichts bewegen,
Klar sei's wie der Sonnenschein.

(Beide fassen Colas an und schreiten im Takt der Musik nach vorn.)

Heil sei dem Mann,
Der vereinigt hat uns beide,
Der uns geleitet
Zur rechten Bahn.
Colas. Heil sei dem Mann!
Wer denn war's,
Der euch vereinigt beide?
Heil sei dem Mann,
Der geleitet euch
Zur rechten Bahn.

(Vor seinem Einsatz umarmt Colas allzu zärtlich Bastienne. Bastien bemerkt es und zieht Colas fort. Dieser bemäntelt die Zurechtweisung, indem er zu seinem eignen Lobe recht kräftig einsetzt:

Heil, sei dem Mann usw.)

Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

Die Afrikanerin. Nr. 6728
Alessandro Stradella. Nr. 5184
Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643
Der Barbier von Sevilla*). Nr. 2937
Bastien und Bastienne*). Nr. 4823
Die beiden Schützen. Nr. 2798
Der Blitz. Nr. 2866
Boccaccio. Nr. 6739
Cosi fan tutte*). Nr. 5599
Dichter und Bauer. Nr. 4226
Doktor und Apotheker. Nr. 4090
Don Juan*). Nr. 2646
Don Pasquale. Nr. 3848
Entführung a. d. Serail. Nr. 2667
Ernani. Nr. 4388
Euryanthe. Nr. 2677
Fidelio. Nr. 2555
Figaros Hochzeit*). Nr. 2655
Der fliegende Holländer. Nr. 5635
Fra Diavolo. Nr. 2689
Der Freischütz. Nr. 2530
Fritzchen und Lieschen*). Nr. 5344
Das goldene Kreuz. Nr. 5162
Götterdämmerung. Nr. 5644
Hans Heiling. Nr. 3462
Die Hugenotten. Nr. 3651
Iphigenia in Aulis. Nr. 5694
Die Jagd. Nr. 4556
Johann von Paris*). Nr. 3153
Joseph in Ägypten*). Nr. 3117
Die Jüdin. Nr. 2826
Die Königin von Saba. Nr. 5467
Der Liebestrank. Nr. 4144
Lohengrin. Nr. 5637
Lucia von Lammermoor*). Nr. 3795
Die lustigen Weiber von Windsor. Nr. 4982
Martha. Nr. 5153
Maskenball. (Verdi.) Nr. 4236
Maurer und Schlosser. Nr. 3037
Meistersinger v. Nürnberg. Nr. 5639
Nachtlager in Granada. Nr. 3768
Norma*). Nr. 4019
Oberon. Nr. 2774
Die Opernprobe. Nr. 4272
Orpheus in der Unterwelt. Nr. 6639
Orpheus und Eurydike. Nr. 4566
Parsifal. Nr. 5640
Postillon von Lonjumeau. Nr. 2749
Preciosa. Nr. 130
Der Prophet. Nr. 3715
Die Regimentstochter. Nr. 3738
Das Rheingold. Nr. 5641
Rienzi. Nr. 5645
Rigoletto. Nr. 4256
Robert der Teufel. Nr. 3596
Rolands Knappen. Nr. 4847
Der Schauspieldirektor*). Nr. 4739
Die schöne Galathee. Nr. 4876
Der schwarze Domino. Nr. 3358
Siegfried. Nr. 5643
Die Stumme von Portici. Nr. 3874
Tannhäuser. Nr. 5636
Wilhelm Tell. Nr. 3015
Templer und Jüdin. Nr. 3553
Des Teufels Anteil (Carlo Broschi). Nr. 3313
La Traviata (Violetta). Nr. 4357
Tristan und Isolde. Nr. 5638
Der Troubadour. Nr. 4323
Undine. (Lortzing.) Nr. 2626
— (E. T. A. Hoffmann.) Nr. 6279
Der Vampyr. Nr. 3517
Der Waffenschmied. Nr. 2569
Die Walküre. Nr. 5642
Der Wasserträger*). Nr. 3226
Die weiße Dame*). Nr. 2892
Der Wildschütz. Nr. 2760
Zar und Zimmermann. Nr. 2549
Die Zauberflöte. Nr. 2620

*) Vollständiger Klavierauszug im gleichen Verlage

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst

Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen

Bisher erschienen in Reclams Universal-Bibliothek:

Von Max Chop

d'Albert: Tiefland. Nr. 5287
Bach: *Matthäus-Passion. Nr. 5063
Beethoven: *Fidelio. Nr. 5124
— Missa solemnis. (Mit Text.) Nr. 6259
— Symphonien. Nr. 5231–33
Bizet: Carmen. Nr. 4886
Brahms: Symphonien. Nr. 6309
Händel: Messias. Nr. 5206
Haydn: *Schöpfung. Nr. 5407
— *Jahreszeiten. Nr. 5857
Leoncavallo: Der Bajazzo. Nr. 5486
Liszt: Symphonische Werke. I. Nr. 6519. II. Nr. 6548
Mascagni: Cavalleria rusticana. Nr. 5454
Mozart: *Don Juan. Nr. 5436
— *Die Zauberflöte. Nr. 5589
Offenbach: Hoffmanns Erzählungen. Nr. 5036
Puccini: Madame Butterfly. Nr. 6385
— Bohème. Nr. 6440
— Tosca. Nr. 6799
Strauß: Rosenkavalier. Nr. 5337
— Salome. Nr. 4955
Wagner: *Rienzi. Nr. 4942
— *Der fliegende Holländer. Nr. 4709
— *Tannhäuser. Nr. 4725
— *Lohengrin. Nr. 4750
— *Tristan und Isolde. Nr. 4768
— *Die Meistersinger von Nürnberg. Nr. 4846
— *Das Rheingold. Nr. 4789
— *Die Walküre. Nr. 4790
— *Siegfried. Nr. 4803
— *Götterdämmerung. Nr. 4804
— *Parsifal. Nr. 4805
Weber: *Der Freischütz. Nr. 6633
Wolf-Ferrari: Der Schmuck der Madonna. Nr. 5616

*Vollständiges Textbuch in der Universal-Bibliothek

Von R. Wickenhauser

Bruckner: Symphonien und Te deum
I. Nr. 6717/18. II. Nr. 6725/26. III. Nr. 6735/36
Schubert: Symphonien. Nr. 6915/16

Näheres über Einbände und Preise ist aus dem neuesten Verzeichnis der U.-B. ersichtlich, das in jeder Buchhandlung oder gegen Portoeinsendung vom Verlag zu haben ist

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Musiker-Biographien

in Reclams Universal-Bibliothek

J. S. Bach. Von Rich. Batka. Bd. 15 Nr. 3070

Beethoven. Von Max Steinitzer. Bd. 2. Nr. 1180/81

Berlioz. Von Br. Schrader. Bd. 28. Nr. 5043

Brahms. Von Rich. v. Perger. Bd. 27. Nr. 5006

Bruckner. Von Richard Wetz. Bd. 37. Nr. 6372/73

Chopin. Von E. Redenbacher. Bd. 30. Nr. 5327

Cornelius. Von Edgar Istel. Bd. 25. Nr. 4766/66a

R. Franz. Von R. Freiherrn Procházka. Bd. 16. Nr. 3273/74

Herm. Goetz. Von G. R. Kruse. Bd. 36. Nr. 6090

Händel. Von Br. Schrader. Bd. 19. Nr. 3497

Liszt. Von Richard Wetz. Bd. 4. Nr. 2098/99

Mahler. Von Arthur Neißer. Bd. 35. Nr. 5985/86

Marschner. Von M. E. Wittmann. Bd. 20. Nr. 3677

Meyerbeer. Von G. R. Kruse. Bd. 12. Nr. 2734

Mozart. Von Ludwig Nohl. Bd. 1 Nr. 1120/21

Puccini. Von Arthur Neißer. Bd. 40. Nr. 6862

Schubert. Von A. Niggli. Bd. 10. Nr. 2521

Schumann. Von Rich. Batka. Bd. 13. Nr 2882

Joh. Strauß. Von F. Lange. Bd. 31. Nr. 5462

Rich. Strauß. Von Siegfried Kallenberg. Bd. 39. Nr. 6698/99

Tschaikowsky. Von Max Steinitzer Bd. 38. Nr. 6584

Verdi. Von Max Chop. Bd. 32. Nr. 5595

Rob. Volkmann. Von Hans Volkmann. Bd. 33. Nr. 5753

Wagner. Von Wolfg. Golther. Bd 5. Nr. 1660–62

Weber. Von Ludwig Nohl. Bd. 6. Nr. 174[illegible]

Hugo Wolf. Von E. Schmitz. Bd. 26. Nr. 4853

Näheres über Preise und Einbände ist aus dem neuesten Verzeichnis der U.-B. ersichtlich, das in jeder Buchhandlung oder gegen Portoeinsendung vom Verlag zu haben ist

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Musikgeschichtliche und -theoretische Schriften

Fr. Bremer: Handlexikon der Musik. Eine Enzyklopädie der Tonkunst. Neu herausgegeben von Bruno Schrader. Nr. 1681–86

Hans Herrig: Wagner und Schopenhauer. (In: Gesammelte Aufsätze über Schopenhauer.) Nr. 3187

E. T. A. Hoffmann: Kreislerina. – Der Dichter und der Komponist. Eingeleitet und herausgegeben von Dr. Edgar Istel. Nr. 5623/24

Gg. Rich. Kruse: Reclams Opernführer. Nr. 6892–96

K. Lamprecht: Beethoven. (In: Porträtgalerie aus der Deutschen Geschichte.) Nr. 5181/82

Adolf Moll: Singen und Sprechen. Die natürliche Stimmbildung nach Bau und Tätigkeit der Stimmwerkzeuge. Nr. 6792–94

Ludwig Nohl: Allgemeine Musikgeschichte. Neu bearbeitet und fortgeführt von Prof. Max Chop. Nr. 1511 bis 1513a, b

Robert Schumann: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Nr. 2472–73a, 2561–63, 2621/22

Richard Wagner: Bayreuth. Gesammelte Aufsätze. Nr. 5686

– Beethoven. Nr. 6750

– Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. Nr. 5659/60

– Erinnerungen. Nr. 5671

Carl Maria v. Weber: Ausgewählte Schriften. Nr. 2981/82

C. A. Hermann Wolff: Kurzgefaßte allgemeine Musiklehre. Nr. 3311

H. v. Wolzogen: Erinnerungen an Richard Wagner. Nr. 2831

Badische Landesbibliothek

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

438
4,50

38 28503 4 031

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg