

Abonnieren Sie auf

Reclams

# Universum

Illustrierte Wochenschrift

Jährlich 52 Hefte

30 Pfennig.

Im Abonnement:

27 Pf. \* 0.32 ö.-u. K.-W. \* 37



Opernbücher. 59. Band.

20 Pfennig.

0.24 R. W.



## Bastien und Bastienne.

Deutsche Operette in einem Aufzuge  
von

W. A. Mozart.

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

**Vollständiges Buch.**

Herausgegeben und eingeleitet  
von Georg Richard Kruse.

Leipzig.

Verlag von Philipp Reclam jun.

Vollständiger Klavier-Auszug M. 1.50.

CONSERVATORIO DI MUSICA B. MARCELLO  
FONDO TORREFRANCA  
LIB 439  
BIBLIOTECA DEL  
VENEZIA

Philipp Reclam's

# Universal-Bibliothek.

Bis September 1906 sind 4880 Nummern erschienen.

Jedes Werk ist einzeln käuflich. — Preis: 20 Pfennig die Nummer.

Ein vollständiges Verzeichnis ist durch jede Buchhandlung gratis zu beziehen.

## Neueste Erscheinungen:

4804. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 7. Bd. Rich. Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenspielfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Zweiter Tag: Siegfried. Handlung in drei Aufzügen. Szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen von Max Chop.
4804. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 8. Bd. Rich. Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenspielfestspiel für 3 Tage und einen Vorabend. Dritter Tag: Götterdämmerung. Handlung in 3 Aufzügen und 1 Vorspiel. Szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen v. Max Chop.
4805. Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst. 9. Bd. Rich. Wagners Parsifal. Ein Bühnenspielfestspiel in drei Aufzügen. Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert, mit zahlreichen Notenbeispielen von Max Chop.
- 4806—8. Karl Immermann, Der Oberhof. Geb. 1 M.
- 4809/10. G. Fr. Daumer, Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Neu herausgegeben von J. Stern. Geb. 80 Pf.
4811. Dr. Georg Witkowski, Goethes Faust. Erster Teil. Für die Bühne eingerichtet. Mit einer Einleitung. Voll-

4813—16. Karl Philipp Moritz, Anton Meister. Ein psychologischer Roman. Neu herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen v. Dr. F. Henning. Mit einem Bildnis von A. Ph. Moritz. Geb. 1 M. 20 Pf.

4817. Paul Lindan, Der Andere. Schauspiel in vier Aufzügen.

4818/19. Holger Rügebeck, Dänischer Sommer. Eine Ferien-Erzählung. Autorisierte Übersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Geb. 80 Pf.

4820. August Hermann Frankes Kurzer und einfältiger Unterricht. Nach dem Drucke vom Jahre 1748 mit Einleitung und Anmerkungen hersegeg. v. Dr. Th. Frisch.

4821/22. Carlo Dadone, Wie ich zu meiner Frau kam und andere humoristische Erzählungen. Autorisierte Übersetzung aus dem Italienischen von Katharina Brenning.

4823. Wolfgang Amadeus Mozart, Bastien und Bastienne. Opernbücher 59. Bd.)

4824. Rudolf von Gottschall, Alte Schulden. Lustspiel in fünf Aufzügen.

4825—30. Friedrich Albert Lange, Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Herausgegeben und mit einem biographischen Vorwort versehen von Dr. D. A. Ciffelin. Erstes Buch: Geschichte des Materialismus bis auf Kant. Mit einem Bilde Friedr. Ab. Langes. Geb. 1 M. 75 Pf.

kleinen zur Universal-Bibliothek (bisherigen Reclam's Miniatúrausgaben) ohne Titelbruch in 12, 16, 20, 25, 30, 35 u. 42 Bogen, sind, pro beziehen.

11270

# Bastien und Bastienne.

Deutsche Operette in einem Aufzuge

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.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.



CONSERVATORIO DI MUSICA B. MARCELLO <  
FONDO TORREFRANCA  
LIB 439  
BIBLIOTECA DEL

Seber 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 Rainer Simons, Direktor des Kaiserjubiläums-Stadttheaters in Wien, zu erwerben.

Der zum Dirigieren eingerichtete Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog ist von meinem Verlag zum Preise von Mark 1,50 zu beziehen.

Philipp Reclam jun.

Früher als irgendetwas 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 auführen 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 sechs jährige 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, Hanswürste, Ripperl, 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 hanswürstlichen Bote oder einfältigen Späßes 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 schwagen, daß andre ehrliche Leute kein Wort verstehen.“

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

Zu dem Mangel an Interesse gefellte sich auch der Neid und die Verleumdung der Kunstgenossen, welche die stammenswerte musikalische Fähigkeit des jungen Mozart gern als Spiegel-ferterei hinstellten und ihn nicht aufkommen zu lassen suchten.

Da kam vom Kaiser Josef II. selbst ein Vorschlag, der die glänzendste Gemüthung 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 dreiactigen Opera buffa, gefunden war, ging Jung-Wolfgang sogleich ans Werk. Rasch flog es ihm von der Hand, sibiell Aufenthalt auch der Dichter und die Wünsche der Sänger verursachten, und bald nach Ostern 1768 waren die 25 Nummern der Oper vollendet. Rabalen jeder Art aber brachten es dahin, daß der Pächter des Operntheaters, der Italiener Affligio, der keine Spur von Kunstsinne 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 Besturwortung des Kaisers, tatsächlich unterblieb, obgleich der Dichter Metastasio und der Komponist Hasse sich bewundernd iber 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 iberzeugen, daß die Widersacher bosshafte Lügner, Verleumder und neidische Kreaturen sind, die iber 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 Sporck zur Untersuchung der Sache ibergeben 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 furlieb nehmen. Das Gartenhaus in der Wiener Vorstadt Landstraße, das dem

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

Normal-schoolinspektor Mesmer gehörte, wurde die Geburtsstutte des Mozartschen Jugendwerkes, das erst 123 Jahre nach seiner Entfaltung die wirkliche Bühne sich erobern sollte. Die Familie des Dr. Mesmer, der selbst sehr musikalisch war und die Glas-harmonika vortrefflich spielte, war den Mozarts befreundet, und als der Meister im Jahre 1781 wieder nach Wien kam, suchte er das Mesmerische Haus sogleich auf und fand wiederum freundliche Aufnahme.

Weber von der Art der Aufführung „Bastien und Bastiennes“, von der Besetzung noch vom Datum ist irgendetwas 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 Erz-zehrer 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 ruckichtsloser Offenheit in seinen „Confessions“\*) beschrieben, und es sei hier nur kurz das nötigste erwähnt. Am 28. Juni 1712 zu Gen als Sohn eines Uhr-machers geboren, wurde er schon frühzeitig von seinem geistig strebsamen Vater mit der Literatur verschiedener 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 erklärten Züchtigung halber von seinem Onkel Bernard ins Haus genommen wurde. Unter der Leitung eines Akteurs 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 entflo von Gen, trieb sich einige Zeit in der Umgegend herum und kam in das saboyische Dorf Confignon, wo ihn der Geistliche an Frau von Warens in Annecy empfahl. Diese Frau, die ihrem Manne entflohen und zum katholischen Glauben

\*) Rousseaus Bekenntnisse. bersetzt von S. 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 verbaufend. 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 veruneinigte und entflo, schloß sich Rousseau ihm an und begleitete ihn nach Lyon. Zu der Absicht, Frau von Warens wieder aufzusuchen, die er in Anney 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 „Projekt“ 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 1½ Jahre in Venedig, kehrte nach Paris zurück und schrieb neben musikalischen Artikeln für die „Encyclopédie“ 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 vererbten Welt, in der er zuletzt gelebt hatte, legte die Hofkleidung ab und ernährte sich mit Notenschreibern, um die Rückkehr zur Einfachheit, die er gepredigt, auch selbst zu üben. Zu 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 bringe, wurde er ein eifriger Parteilanger 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 bevestet hatte. Seine „Lettre sur la musique française“, fachte den schon erköschenden 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 Theresie Lavasseur als unabhängiger Schriftsteller zu leben. In Chambéry schrieb er dann seine berühmte Abhandlung über die Enttöschung 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 bringende 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 Encyclopädisten und die französische Oper im 18. Jahrhundert“ von Eugen Fischeberg. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

richten ließ, die „Grenitage“. Hier schrieb er 1756—58 seinen weltbekannten Roman „Julie, ou la nouvelle Héloïse“<sup>\*)</sup> dem er später den „Contrat social“<sup>\*\*)</sup> sein hervorragendes politisches Werk und die in Romanform gekleidete Abhandlung über die Erziehung „Émile, ou de l'éducation“<sup>\*\*\*)</sup> 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 Neuchâtel, 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 Stralsburg eine Aufforderung des Philosophen Hume erhielt, nach England auf dessen Landgut zu kommen. Er zog dies vor und lebte dort eine Zeitlang, veruneinigte 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 Notenschriften, dabei dichtend, komponierend und seine „Lettres de botanique“<sup>4</sup> schreibend. Inzwischen hatte Rousseau auch die schon früher begonnene lyrische Szene „Pygmalion“<sup>4</sup> 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 Héloïse. Deutsch von G. Denhardt. Univ.-Bibl. Nr. 1861—68.

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

\*\*\*) Émil oder über die Erziehung. Deutsch von G. Denhardt. Univ.-Bibl. Nr. 901—8.

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

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 Aufschrift: 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 Nefte“, 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 ungläubliche Weise maniert 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 Reiferden 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 ausdruckslosen, 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.“<sup>4</sup> Noch zu Glucks Zeiten waren Masken im Gebrauch. Die Chöre, Männer und Frauen getrennt, in geraden Linien aufgestellt wie die Grenadiere einer Wache, funktionierten teilnahmslos ohne Gebärden. Ein französischer Schriftsteller verglich die Oper mit einer alten Kutse, 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 Buffonisten wie ein erfrischender Wind durch die staubige Atmosphäre saulte und die Verklungen wackeln machte, während Rousseau diese Kunst mit Begeisterung begriffte. Auf eigene Kosten ließ er Pergoleses „Nadg als Herrin“, die ihn so entzückt hatte, drucken, und der Gedanke ließ ihm keine Ruhe,

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 Hofbellestigungen, 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 Selyotte 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 Selyottes an Rousseau erwähnt, der beginnt: „Sie hatten sehr unrecht, mitten in Ihrem

Triumph abzureisen. Sie hätten den größten Erfolg gemessen, 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 der 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 Schmeichlerin, trostlos, weil ihr Geliebter sie verlassen hat, zu dem Wahrjäger 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 Wahrjäger 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 Schürerin herbeizujageln. Sie erscheint auch, spielt die Spröde, gibt aber schließlich den Bitten nach, und das Liebespaar verlobt sich zur Freude des Devin.

In Rousseaus Intermede 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 Gesangsstücke in einen durchaus nicht poetisch sein wollenden, wirklich bäurischen Dialog eingestreut sind. Darin liegt eben der Unterschied beider Werke, daß im ersten stilisiertere Schärer, Phantasiegestalten mit schüngeristigem Empfinden ausgestattet, auftreten, Darsteller eines Schärerpiels, während in der Nachahmung, die das Original keineswegs verpöthet oder lächerlich macht, eben echte, natürlliche Bauern spielen, die den umschriebenen Text von Rousseaus Ariens auf bekannte volkstümliche Melodien singen. Zahn gibt eine Zusammenstellung der ersten Arie in dem zierlichen Urtext und der im Patois geschriebenen Parodie:

Rousseau:

J'ai perdu tout mon honneur;  
J'ai perdu mon serviteur  
Collin me délaisse.  
Hélas! il a pu changer!  
Je voudrais n'y plus songer:  
J'y songe sans cesse.

Harny-Favart:

Melodie: J'ai perdu mon âne.)  
P'ons perdu mon ami!  
Depis c'temps là j'nons point  
dormi,  
Je n'vivons pt qu' à d'mi  
P'ons perdu mon ami,  
Peu ons le coeur tout trangi,  
Je m' meurs de souci.

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

Wem die Autorschaft der Parodie zukommt, wird kaum bestimmt gesagt werden können. Zahn nennt Harny, der auch noch andre Texte schrieb, über den jedoch, Grimms wenig günstiges Urtheil über ihn ausgesprochen, 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 Boisenon 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 Blumenpielen, und er widmete sich nun ganz der Literatur, zahlreiche Lustspiele und Operetten schaffend, die sich durch graziose Heiterkeit auszeichnen, und auch lustige Schwänke nach Art der Fabliaux des Mittelalters. 1745 übernahm er die Direktion einer Theatergesellschaft, welche Lem Marshall von Sachsen nach Glandern 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 Wignou geboren. Von ihren Eltern, die in der Kapelle des Königs Stanislaus Leszcynski angestellt waren, für die Kunst erzogen, kam sie 1744 nach Paris und fand als graziose Schauspielerin und Tänzerin unter dem Namen Chantilly reichen Beifall. Dem Marshall von Sachsen flüchte sie eine heftige Leidenschaft ein, wofür sie sich, als sie ihn nicht erlösen 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 cunning man“, 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 Boisenon, Musik von Blaise, 1762 aufgeführt, eine Fortsetzung erschien 1791), „Rose et Cola“ (von Sedaine, Musik von Monigny, 8. März 1764 in Paris, englisch bearbeitet

als „Rose and Colin“ von S. Dibbin 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, daß 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  $\frac{3}{4}$  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 Aufkündigung, 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 à 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-mêmes, 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 „Daphnis“ 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 bejeelt sieht.“

Schon 1760 sollte der „Dorfwahrer“ 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 auführen, 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 übersezt von Mylius und Schink, erschien er im „Theater der Ausländer“ von D. Reichardt (Gotha 1779–81) und 1820 in einer metrischen Bearbeitung von Karl Dießig in Berlin. Bis zum heutigen Tage aber erinnern auf der deutschen Bühne zwei vielgegebene Werke noch immer an Rousseaus Intermezzo.

„Das ist doch noch Musik, Donnerwetter!“ So läßt Brachvogel seinen „Marzif“ ausrufen, nachdem dieser „die schöne Arie aus dem Dorfwahrer“ vor sich hinjammern im ersten Akt bei Baron Holbach eingetreten ist; und „eine himmlische Musik“, „wahrhaft unvergleichlich“, erlöst es weiter zum Lobe des Ton dichters.

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

\*) Vgl. Unt.-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 Corey, nimmt hier den Titelhelden; er erwähnt indessen schon beim ersten Auftritt den Sänger Caillot: „Lebte nicht Caillot, der Glanz des italienischen Theaters, in einem unbekannter Dorfe?“

Und dieser war in Wirklichkeit — wenn auch erst später — der Sänger des Colin; für ihn schrieb auch Bilibold, 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-Meindor erwähnt ferner den Kollegen Zelyotte, 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 Favart'schen Parodie, der erwähnten „Les amours de Bastien et du Bastienne“, welche bereits 1764 als Singpiel 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 Michelplatz 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 Doardo wird als eine Meisterleistung gerühmt. Nachdem das alte Theater abgebrannt war, baute man neben dem Rärtnertor 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 Weiskern'sche Singpiel erschien (1764) waren in Leipzig Weiße und Hüller\*) 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; Haydn's „Krummer Teufel“ hatte schon 1751—52 das Publikum Kurz-Bernardons ergötzt, und 1767 war auch Hillers „Biswart 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 Singpiel 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

\*) Bgl. Univ.-Bibl. Nr. 4556. — \*\*) Nr. 2667. — \*\*\*) Nr. 2620.

mit den Gesangstücken wechselt. Da als Verfasser des Textes aber ausschließlich Schachtner, der Salzburger Hoftrumpeter, 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 Ausführung besser weggelassen.

Der idyllische Charakter des Wertes ist sogleich in der Intrada (Allegro, G-Dur,  $\frac{3}{4}$ ) ausgesprochen, die mit dem gleichen Thema wie Beethovens „Croica“ beginnt, das, von unruhig auftretenden Figuren unterbrochen, sich mehrfach in anderer Tonart wiederholt und endlich ganz zart verklingt. Die Arie Nr. 1 (Andante, C-Dur,  $\frac{3}{4}$ ), Bastiennes ruhrende 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,  $\frac{3}{4}$ ) 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. Könnte man schon in der Intrada den Dubelack, den Begleiter aller ländlichen Freuden, heraushören, so wird er ganz ausgesprochen nachgehmt in Colas' Auftrittsmusik Nr. 3 (Allegro, D-Dur,  $\frac{6}{8}$ ), wobei das dissonierende Gis (statt des Zwischentones zwischen G und Gis, den Blasinstrumente mit einfachen Röhren bei schlechtestem Blasen angeben) einen besondern komischen Effekt erzielt.

In der anschließenden Arie des Colas Nr. 4 (Allegro, D-Dur,  $\frac{3}{4}$ ) konnte auch ein Mozart nicht die Ungelenkheit der Declamation überwinden, die sich störend geltend macht, gleichviel ob man zwei oder vier Viertel zählt, wie ursprünglich die Taktstriche angeben. Dem übrigen zeichnet sie das selbstgefällige Wesen des pfliffigen 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 unerkennbar von beiden. Nr. 5. Arie der

Bastienne (Grazioso, G-Dur,  $\frac{3}{4}$ ) gemahnt in den Anfangstakten an Mozarts spätere Frühlingssonate, die folgende Nr. 6 (Allegro moderato, B-Dur,  $\frac{3}{4}$ ) zeigt im Schlußteil eine taktweise Imitation zwischen Gesangstimme und Bass. Das Duett Nr. 7 (Allegretto, F-Dur,  $\frac{3}{4}$ ) 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,  $\frac{3}{4}$ ). Das sechstaktige Zwischenspiel im Charakter eines bäuerlichen Tanzes und die kleine schmachtere Stelle „Bastienes Lieblichkeit“ verdient besondere Beachtung. Ebenso freundlich-heiter klingt die Arie Nr. 9 (Moderato, G-Dur,  $\frac{3}{4}$ ), die am Schlusse auf die Worte „und wenn sie vor Liebe bremet“ ein paar sehr reizvolle lyrische Takte enthält. Es kommt nun Colas' Beschwörungsarie Nr. 10 (Andante maestoso, C-Moll,  $\frac{3}{4}$ ) mit der der alte Spasmacher den Burken 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,  $\frac{3}{4}$ ), die mit dem Text „Daphne, deine Rosenwangen“ auch in die Sammlung seiner Lieder übergegangen ist. Die liebliche Arie Bastiennes Nr. 12 (Andante, F-Dur,  $\frac{6}{8}$ ), 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,  $\frac{3}{4}$ ), erst von Bastien, dann von Bastienne gesungen, in der jedes vom andern sich trotzig abwendet und andere Liebesfesseln zu suchen sich ansetzt. In Nr. 14 Rezitativ und Arioso (G-Moll,  $\frac{3}{4}$ ), schlägt Bastien schon andre Töne an, er will sich ersehen, erkennen, 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,  $\frac{3}{4}$ ) 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 Weilschen schwermütig mit einander, bis der Trost wieder durchbricht, worauf die Liebenden die Reichthümigen spielen und wieder im Duettfaß 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 allerliebste — Bastienne ist nicht unerbittlich, und im anmutig sich bewegenden Dreieckstakt schwören sie sich wieder Keigung 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,  $\frac{2}{4}$ ) an, worin Colas seine Freunde über die Beschöpfung ausspricht und den Dank für seine Baubermacht 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 Tonfuges, die Naivität des Ausdrucks, der nicht allzu hohe Grad der Erfindungsgabe bezeugt, daß auch der geniale Mozartnabe 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

fähig 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 achlos 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. Genitschin
Bastien, ihr Liebhaber . . . . .	Herr Spengler
Colas, ein alter Schäfer und vermeintlicher	
Zauberev . . . . .	Herr Genitsch

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 „Zdomenus“ 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. Hofopertheater.

Freitag, den 26. 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 Kalbed. 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.)

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

Musik von W. A. Mozart.

(Komponiert 1774.)

Don Anstise, Podesta von Lagonero . . . . .	Herr Feltz
Arminda, dessen Nichte . . . . .	Frl. von Artner
Sandrina, eine Gärtnerin . . . . .	Frl. Veeth
Serpetta, Kammermädchen bei Don Anstise . . . . .	Frau Forster
Graf Luigi Velfiore . . . . .	Herr Schröbter
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 graziblen Musik entsprechende ammtige 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 unserm 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 beschriftet:

Wien (Hofoper), 25. Dezember 1891  
 Straßburg, 11. April 1892.  
 Brilm, 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 Schlessischen, später der Breslauer Zeitung, vorübergehend auch Direktionsassistent am Schlessischen 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 „Parzifal“ (1882) machten ihn zuerst in Musikerkreisen bekannt; in „Gereimtes und Ungereimtes“ (1885), „Wiener Opernabende“ (1885), „Sinnrovesken und Phantastien“ (1896) und „Opern-

abende" (1898) sind seine Aufsätze gesammelt. Daneben veröffentlichte er die biographische Studie „Johann Christian Günther“ (1879) und die Biographien von Daniel Spizer (1894) und Johannes Brahms (1904). Für die Bühne schrieb er die Opernbücher zu „Sakuba“ (1895 für Joh. Strauß), „Das stille Dorf“ (1897 für A. v. Fielitz), „Nubia“ (1898 für Georg Henschel), „Decius der Fiktionsspieler“ (1899 für Polbini) und „Die Hochzeit zu Ulfoja“ (für Caro). Besondere Verdienste hat sich Kalbed 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 „Maientönig“ und „Orpheus“; ferner übersezte er eine große Anzahl moderner Opernbücher aus allen Sprachen. In wiederum erneuter Gestalt erschien „Fasten und Fastienne“ im Jahre 1905 auf der Bühne der „Volksoper“ in Wien.

### Kaiserjubiläums-Stadttheater.

Direktion: Rainer Simons.

#### Volksoper.

Dienstag, den 31. Oktober 1905.

Zum 1. Male:

### Fasten und Fastienne.

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

(Komponiert 1768.)

Bearbeitung der Volksoper.

Musikalische Leitung: Alexander Zemlinsky.

Bühnenleitung: Rainer Simons.

Cofas, ein alter Schiffer . . . . .	Dr. Lordmann
Fasten . . . . .	Dr. Groß
Fastienne . . . . .	Frl. Peito.

Hiervauf:

### Die Nürnberger Puppe.

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

Musikalische Leitung: Gottfried Walbrecht.

Bühnenleitung: Emerich Walter.

Cornelius, Mechaniker und Spielwarenfabrikant	Dr. Lordmann
Benjamin, sein Sohn . . . . .	Dr. König
Heinrich, sein Neffe und Gehilfe . . . . .	Dr. 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 Foll.

Bühnenleitung: Direktor Rainer Simons.

Pierrot . . . . .	Dr. König
Koufette . . . . .	Frl. Braun
Zulot . . . . .	Dr. Miltner-Schbnau
Pochinet . . . . .	Dr. Prohaska
Fifine . . . . .	Frl. Sikora
Der kleine Pierrot . . . . .	M. 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“ („Balküre“) auszeichnete. Zuletzt war Karl Simons Direktor des Düsseldorfener 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 Düsseldorfener 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 Meisterfänger 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 Schauspielers 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 Halbedition an, die Anzahl, Stellung und Auswahl der Musiknummern ist genau dieselbe, und nur der Worttext ist ein anderer.

Das vorliegende Buch gibt nun Mozarts Werk in zweiseitiger Gestalt. Zuerst in der ursprünglichen Weiskenschen 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 Simonschen 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 Simonschen 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 Musikkwelt an und erreue auch ferner die Menschen, die an harmloser Fröhlichkeit Gefallen finden.

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

Georg Richard Kruse.

## Reihenfolge der Musiknummern.

(Bastien und Bastienne.)

- 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 Bühnenkinnen.“  
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. „Diggel, daggl, Schurvy, murrvy.“
- 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 Trost soll mich nicht scheiden.“
- Nr. 14. Rezitativ und Arioso. Bastien, Bastienne. „Dein Trost 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.“

## Bastien und Bastienne.

(Operette.)

### 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.

## Intrada.

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

Zur Seite die Hütte des Colas.

### Erster Auftritt.

Bastienne.

#### Tr. 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 treuen Schwüren,  
nur Bastiennen zu?  
Kann dich mein Leid nicht  
rühren?  
O weh! ich ruf' und schrei'  
beständig, doch vergebens,

#### Gesprochen.

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

Ar. 2. Arie.\*)

Bastienne.

Ich geh' jetzt auf die Weide  
:|: Betäubt und ganz gedankenleer; :|:  
Ich seh' zu meiner Freude  
:|: Nichts als mein Kämmerheer. :|:  
:|: Ach! ganz allein  
Voller Pein  
Stets zu sein,  
Bringt dem Herz  
Nur Dual und Schmerz. :|:

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

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

Ist kein Spaß  
Im grünen Gras.

2. Keh' 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.

Ar. 3. Zwischenspiel.

Ar. 4. Arie.\*)

Colas.

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

Rezitativ.

Bastienne. Willkommen, Herr  
Colas!

Dürst' 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 töben 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. Affet 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  
Dhn' 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. Poh! 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 Unglück 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 herauben, nur ein paar Mäulchen — Bastienne. Nein, das kann ich nicht erlauben, sie sind für Bastien.

wenden können. O poh! Stern! ich besitze wunderbare 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 Buffeln vorlieb. (Er will sie umarmen.)

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

Colas. Sterben, so jung? Ei, beleiße nicht; das wäre ewig schade.

Bastienne. Aber alle Leute sagen, daß mich Bastien verlassen hat.

Colas. Ach, mach' dir deswegen keinen Kummer.

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

Ach! Kommen, laß uns vielmehr zur Sache gehen, von meiner Heirat sprechen.

Soll Eifer und Verdruß, den ich ertragen muß, nun gar mein mattes Herz 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, Lehr' 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 einmal mein Mann werden

sollte? O, zum Geier! so will ich mit keiner andern

teilen; weißt du das?

Colas. Sei ruhig! Dein ge-

liebster Gegenstand ist gar nicht ungetreu. Er liebt

nur den Aufspuß.

Bastienne. Den Aufspuß? 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 Flat-  
tern angetrieben.

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

Tr. 5. Air. \*)

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 gekußt?  
Sein Gut ward von mir aufs beste  
Mit viel Raschen aufgeputzt;  
Me wird mich die Mühe reuen,  
Denn ich bin noch jetzt ihm hold.  
Seine Flöten und Schalmeyen  
Zieren Bänder voller Gold;  
Na den Falschen recht zu schmilden,  
Ward mein Weiber nicht geschont:  
Und jetzt darf er mich berüden,  
Da ich ihm so viel belohnt?

Warum wird er von Geschenken  
Einer andern jetzt gebendt?  
:|: 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. :|:

Rezitatio.

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

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 bezahlet?

Bastienne. Ei pfui, der Wankel-  
mut  
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'.

## Nr. 6. Arie. \*)

Bastienne.

Wird' ich auch, wie manche Buhserinnen,  
 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 anderer nie belohnt;  
 Geh! sag' ich, geht und lernt von meiner Jugend,  
 ::: Daß die Tugend :::  
 ::: Noch in Schäferhütten wohnt. :::]

## Recitativ.

Colas. Nun gib dich nur zu-  
 frieden!  
 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 zurück-  
 kehren, ich stehe dir dafür.  
 Aber du mußt dir eine  
 andere Art angewöhnen,

\*) Air. Si je voulais être une tantot coquette.

2. Gegen Abend, nächst, ging bei dem Holze  
 Ein vornehmer Junker auf mich los  
 Und versieh: mit größtem Pracht und Stolge  
 Mich sogleich zu führen in sein Schloß.  
 Er versprach mir Gold und viele Taler;  
 Doch dem Prahler  
 Ward sein Wünschen schlecht belohnt.  
 Geh! 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 selbst den Lieb.  
 Aber ich erkannte gleich den Schmeichler,  
 Und dem Heuchler  
 Ward sein Hoffen nicht belohnt.  
 Geh! sagt ich, und lernt von meiner Jugend:  
 Daß die Tugend  
 Noch in Schäferhütten wohnt.

Doch brauch' ein wenig List,  
 du mußt zum Spaß leicht-  
 sinnig dich gebärden,  
 und wie es eben ist,  
 zum Schein ihm untreu  
 werden.

Denn Scherz und Schein-  
 betrug  
 wird dir am besten dienen,  
 den Liebsten wieder zu ge-  
 winnen.

Bastienne. Ach! Herr Colas,  
 ich bin ja nicht verschmigt  
 genug;

ich seh' ihn kaum, muß ich  
 vor Angst die Sprach'  
 verlieren,

ich dent' nur wie ich mich  
 ihm reizend g'nug kann  
 zieren;

ich schau nur, ob die Arme  
 schön,

und ob das Kräftel recht in  
 Falten lieget,

ob sich das Nieder 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.

Mein! 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 Arme weiß  
 sind, ob das Kräftchen recht  
 in die Falten gelegt und das

Nieder 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 flatter-  
 haft scheinen. Man muß  
 sich stellen vor dem Liebsten  
 zu stehen, wenn man sich  
 gleich herzlich nach ihm sehnt.

Schau', das ist die rechte  
 Art; so machen es die Damen  
 in der Stadt.

Rurz, flatterhaft mißt 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 Wiß 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 Glück,  
Weide 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 Weißbündel 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 Rederei;  
Schlüpft bald hinter Baum und Hecken;  
Schreckt mich dann durch ihr Geschrei;  
Oder wirft mit kleinen Steinen;  
Oder stößt mich in den Teich;

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

Colas. Das kann sein; aber genug, daß deine Geliebte einen andern Anbeter hat. Er ist bößlich, 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 poktausend! wie bin ich so unglücklich!

Colas. Du siehst, daß es nicht allezeit gut ist, ein schöner Knabe zu sein. Man will Liebsten und Reichthümer, 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 Geheimniß, 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 Schnapsack ein Buch hervor und macht während des Lesens allerlei Gaulteleuten, worüber Bastien in Furcht gerät.)

Oder zwickt mich bei den Weinen,  
Sagt! Ist das kein Liebestreich?

B. Wenn wir manchmal Plumpsack spielen,  
Klopft sie keinen so wie mich;  
Bald muß ich Haaräpfel fühl'n;  
Bald trifft mich ein Nadelstich;  
Bald sticht sie mir Kramp und Gade;  
Bald erwischt sie mich beim Ohr;  
Reich' aus so viel Schabernade  
Nicht die helle Liebe vor?

Tr. 10. Arie.\*)

Colas. :|: Diggi, daggi, schurry, murry,  
Sorun, harun, krum, larun,  
Randi, mandi,  
Giri, gari, postto,  
Besti, basti, Caron froh,  
:|: Fatto, matto, quid pro quo. :|:

Bastien (furchsam). 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.

Tr. 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:  
Tägel, Brägel, Schober, Kober,  
Indig, Windig, Kuffer, Puffer,  
Fiz far, Rix tag!  
Gäper, Hiper, hobito,  
Miklar, Bußlan, qui pro quo.

\*\*) Air: Je vais donc, de ma brunette.

2. Wucherer, die bei stolzen Liebten  
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 verachtet.

## Sechster Auftritt.

Bastien. Bastienne.

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

Bastienne. Der Undankbare. [Er hat mich gesehen.] Ach!  
wie kloppt mir das Herz.

Bastien. Postausend! 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!

## Ar. 12. Arie.

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

Das schönste Bild gefiel ihm nicht,  
Auf mich nur war sein Blick gerichtet,  
: |: Ich konnt' vor andern allen  
Ihn reizen, ihm gefallen. : |:

Auch Damen wurden nicht geschätzt,  
Die oft sein Blick in Blut gesetzt;  
Wenn sie Geschenke gaben,  
Wußt' 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 entzweit,  
: |: Verbittert die sonst süßen Triebe,  
Und wird ein Flattergeist. : |:

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

Bastienne. [Leere Entschuldigung!] Wenn du verbert warst,  
so bin ich verzaubert, und bei mir ist alle Kunst des guten  
Colas vergebens. Ja, Bastien, für ein Ubel wie das meintge,  
gibt es gar kein Mittel.

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

Bastienne. Ein schöner Rat! Der Ehestand allein macht  
schon viel Sorgen. Kommt nun noch ein treulosser 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.

## [Ar. 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 dal 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, [Trennloser!]

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!

Tr. 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 erheuten.

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.

Tr. 15. Duett.\*)

Bastienne. :|: Geh! :|: Herz von Flandern!

:|: Such' nur bei andern

Zärtlich verliedt Gehbr, :|:

:|: 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 fliehst?

Bastien. :|: Ja, wie du siehst. :|:

Weil dich ein andrer nimmt,

:|: Ist schon mein Tod bestimmt. :|:

:|: Ich bin mir selbst zur Dual,

Kein Knecht von dem Rival. :|:

Bastienne. Bastien! Bastien!

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

Bastienne. Du irrst 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 Betrübten,

:|: Und reizet, wie man sieht,

Zur Lust den Appetit. :|:

\*) Air: Non, infidèle, 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  
 Auf's 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 auf's neue  
 Neigung und Treue!  
 Ich schwör' den Wechsel ab,  
 :|: Und lieb' dich bis ins Grab. :|:  
 :|: Wir sind versöhnet,  
 Die Liebe krönt  
 Uns nach dem banger Streit  
 Durch treue Zärtlichkeit. :|:

Colas (kommt aus dem Hause).

## Siebenter Auftritt.

Colas. Bastien. Bastienne.

Tr. 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 plaja.

:|: 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-Mozart'schen 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 Beeren  
 Händ und Füße ins Gesicht!  
 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.

# Bastien und Bastienne.

---

Singspiel in einem Akt

von

Wolfgang Amadeus Mozart.

---

Text von Kainer Simons.

(Bearbeitung der Wiener Volksoper.)

---

Personen:

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

---

Alle Rechte den Bühnen und Vereinen gegenüber vorbehalten.

---

## Schauplatz.\*)

(Bastien und Bastienne.)

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 Thür (allgemeiner Eingang). Links eine Türe, zu der Stufen hinaufführen. Rechts mächtiger Kamin. Büchergestelle, Flaschen, Kräuterbündel usw. Rechts ein Tisch mit Bank und zwei Stühlen, ein Tisch mit Flaschen, Ziegel 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.

## Erster Auftritt.

Ar. 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,  
Weidest du dies treue Herz,  
Hörst nicht mein traurig Flehn,  
Fühlst nicht den bitteren Schmerz.  
(Sie setzt sich.)

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

Ar. 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!  
Bitter Schmerz  
Bricht mir das Herz.

Also da bin ich nun in der Hütte des als Wunderdoktor  
bewährten Schäfers Colas. Wie wunderbar es hier aus-  
sieht. 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 Dubelssack, geht während Ar. 3 am Fenster vorbei).

Ar. 3. Zwischenpiel.

## Zweiter Auftritt.

## Nr. 4. Arie.

Colas bramarbasiierend.

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.  
(Puffig.) 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 rüßt 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 Müß' und die Plage,  
Schmücket 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 ausgestattet;  
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.  
Zerßürt 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 Rezept: Wenn du Bastien siehst, so sagst du ihm, du liebst bis zur Naseerei einen anderen, und du wirst sehen, Bastien kehrt reuig zu dir zurück.

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

#### Ar. 6. Duett.

(Ar. 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 saßt sich, lächelt, zuckt mit den Schultern.) Aber warum erzeuge 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 Rechenenschaft 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 . . .

#### Ar. 7. Arie.

(Ar. 9 des Klavierauszugs.)

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 Aethers Bläue  
War ihr Wesen immerdar!  
Felsenfest ist ihre Treue,  
Rein ist sie, ja rein und wahr!

(Starker Wind und Regen. Lärser, 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 (großtünd). 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.)

### Ar. 8. Arie.

(Nr. 10 des Klavierauszuges.)

Colas. Fokus — fokus —  
Das macht — Fokus —  
Irum — 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 jetzt — bringt sie schnelle.  
Belzi — bubi — pikkolo —  
Bringet her sie subito!

Colas. So, jetzt mußt du dich umdrehen, damit dich die Geister nicht sehen, wenn du sie kommen hörst. (Zur Türe rufend.) Herbei Bastienne! Fokus — fokus — 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 (ruh). Mein Herr? . . .

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

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

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 erheken,

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 Türe. Bastienne ihm nach und hält ihn zurück. Stellungswechsel.)



## 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.)

Ende.

## Opernbücher

aus Reclams Universal-Bibliothek.

Herausgegeben von E. F. Wittmann und G. R. Krufe.

Dieselben enthalten den vollständigen Wortlaut der Gesänge und Dialoge, die vollständige Inszenierung, die bei den Aufführungen üblichen Striche in Klammern, sowie kurze Geschichte, Charakteristik der Oper und der einzelnen Partien und biographische Notizen über den Komponisten, Autor und Übersetzer.

- Amelia oder Ein Maskenball. 4236.  
Der Barbier von Bagdad. 4643.  
Der Barbier von Sevilla.\*) 2937.  
Der Hüh. 2866.  
Dinorah. 4215.  
Doktor und Apotheker. 4090.  
Don Juan.\*) 2646.  
Ernani. 4388.  
Euryanthe. 2677.  
Entführung a. d. Serail.\*) 2667.  
Fra Diavolo. 2689.  
Häselio. 2555.  
Higaro's Hochzeit.\*) 2655.  
Der Hüh.\*) 2530.  
Gustav ob. Der Maskenball. 3956.  
Hans Helsing. 3462.  
Hans Sachs. 4488.  
Die Hugenotten. 3651.  
Die Jagd. 4556.  
Johann von Paris.\*) 3153.  
Joseph.\*) 3117.  
Die Jidin. 2826.  
Der Liebestrank. 4144.  
Lucia von Lammermoor.\*) 3795.  
Maurer und Schlosser.\*) 3037.  
Das Nachtlager v. Granada. 3768.  
Die Nachtwandlerin.\*) 3999.  
Norma.\*) 4019.  
Oberon. 2774.  
Orpheus und Eurydice. 4566.  
Die Opernprobe. 4272.  
Don Pasquale. 3348.  
Der Postillon v. Lonjumeau. 2749.  
Der Prophet. 3715.  
Ratcliff. 3460.  
Regimentsstochter. 3738.  
Rigolotto. 4256.  
Robert der Teufel. 3596.  
Rosmunda. 3270.  
Santa Chiara. 2917.  
Der Schauspieldirektor. (Klavierauszug 1.50 M.) 4739.  
Die beiden Schützen. 2798.  
Der schwarze Domino. 3358.  
Die Stimme von Portici.\*) 3374.  
La Traviata. 4357.  
Wilhelm Tell. 3015.  
Der Tempel und die Jüdin. 3553.  
Des Teufels Anteil. 3313.  
Der Troubadour. 4323.  
Undine. 2626.  
Der Vampyr. 3517.  
Der Waffenschmied. 2569.  
Der Wasserträger.\*) 3226.  
Die weiße Dame.\*) 2892.  
Der Wildschütz. 2760.  
Zampa.\*) 3185.  
Zar und Zimmermann. 2549.  
Die Zauberflöte.\*) 2620.

Jedes Opernbuch ist für 20 Pf. käuflich.

Bei Bestellungen genügt die Angabe der Nummer.

\*) Der vollständige Klavier-Auszug ist im gleichen Verlage erschienen und für 2 Mark zu haben.

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.  
Preis jeder Nummer 20 Pfennig.

### Erläuterungen

zu Meisterwerken der deutschen Literatur von Dr. Alb. Zipper.

- Goethes *Egmont*. Nr. 4284.  
Goethes *Hermann und Dorothea*. Nr. 3918.  
Goethes *Iphigenie auf Tauris*. Nr. 3638.  
Goethes *Reineke Fuchs*. Nr. 4199.  
Goethes *Torquato Tasso*. Nr. 4665.  
Herders *Eid*. Nr. 3946.  
Lessings *Emilia Galotti*. Nr. 4057.  
Lessings *Minna von Barnhelm*. Nr. 3576.  
Lessings *Nathan der Weise*. Nr. 4539.  
Schillers *Braut von Messina*. Nr. 3812.  
Schillers *Jungfrau von Orleans*. Nr. 3740.  
Schillers *Maria Stuart*. Nr. 4113.  
Schillers *Wallenstein*. Nr. 4316/17.  
I. Wallensteins Lager. II. Die Piccolomini. III. Wallensteins Tod.  
Schillers *Wilhelm Tell*. Nr. 3788.  
Wielands *Oberon*. Nr. 4034.

Schillers *Balladen*. Für den Schul- und Privatgebrauch herausgegeben und mit alphabetisch geordneten Erläuterungen versehen von Adolf Gy. Nr. 1710.  
Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker von R. Heinrich von Stein. Nr. 3090.  
Ein Kommentar zu Goethes *Faust*. Von Sjalmar Hjorth Boyesen, Professor der deutschen Literatur an der Cornell-Universität zu Ithaca, N.-Y. Autorisierte deutsche Bearbeitung von Dtschd Mylius. Nr. 1521/22.

### Erläuterungen

zu Meisterwerken der Tonkunst von Max Chop.

- Richard Wagners *fliegender Holländer*. Nr. 4709.  
Richard Wagners *Tannhäuser*. Nr. 4725.  
Richard Wagners *Lohengrin*. Nr. 4750.  
Richard Wagners *Tristan und Isolde*. Nr. 4768.  
Richard Wagners *Ring des Nibelungen*. Vorabend: *Das Rheingold*. (Nr. 4789.) Erster Tag: *Die Walküre*. (Nr. 4790.) Zweiter Tag: *Siegfried*. (Nr. 4803.) Dritter Tag: *Götterdämmerung*. (Nr. 4804.)  
Richard Wagners *Parzifal*. Nr. 4805.

Aus Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.  
Preis einer Nummer 20 Pf.

### Musiker-Biographien.

- |                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| Auber. Von U. Kohut. 3389.           | Blizt. 2. Teil. Von U. Gösserich. 2392. |
| Bach. Von Richard Baika. 3070.       | Loewe, Carl. Von M. Kunze. 4668.        |
| Bellini. Von Paul Vog. 4238.         | Lorzing. Von H. Wittmann. 2634.         |
| Beethoven. Von E. Nohl. 1181.        | Marschner. Von Wittmann. 3677.          |
| Bizet. Von Paul Vog. 3925.           | Menbelsohn. Von Schrader. 3794.         |
| Cherubini. Von Wittmann. 3434.       | Meyerbeer. Von U. Kohut. 2734.          |
| Cornelius P. Von Dr. E. Jstel. 4766. | Mozart. Von E. Nohl. 1121.              |
| Franz. Von Procházka. 3273/74.       | Hoffmi. Von Dr. U. Kohut. 2927.         |
| Gluck. Von Heinr. Westl. 2421.       | Schubert. Von U. Niggli. 2521.          |
| Händel. Von Schrader. 3497.          | Schumann. Von R. Baika. 2882.           |
| Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.         | Spohr. Von Ludw. Nohl. 1780.            |
| Blizt. 1. Teil. Von E. Nohl. 1661.   | Wagner. Von E. Nohl. 1700.              |

Weber. Von Ludw. Nohl. 1746.

### Erinnerungen an Richard Wagner.

Von S. von Wolzogen.  
Nr. 2831.

### Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Rob. Schumann.

Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.  
3 Bände. Nr. 2472/73, 2561/62, 2621/22. In 1 Band geb. 1 M. 75 Pf.

### Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und  
Künstler. Gesammelt und herausgegeben von P. Gieseler.  
Nr. 2401. Geb. 60 Pf. — Mit Golschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

### Kurzgefaßte Allgemeine Musiklehre

von C. U. Herm. Wolff,  
Kapellmeister und Lehrer der Musik.  
Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

### Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,  
Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.  
Nr. 1511/13. — In Ganzleinenband: 1 Mart.

### Bremers Handlexikon der Musik.

Eine Enzyklopädie der Kunst.  
Neu herausgegeben von Bruno Schrader.  
Nr. 1681/86. — In Ganzleinenband 1 M. 75 Pf.

## Reclams billigste Klassiker-Ausgaben.

- Börnes gesammelte Schriften. In 3 eleg. Leinenbndn. M. 6.—  
 Byrons sämtliche Werke. Frei überfetzt v. Adolf Seubert.  
 In 3 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 Gaudys ausgewählte Werke. In 2 eleg. Leinenbndn. M. 4.—  
 Goethes sämtliche Werke. In 10 eleg. Leinenbänden M. 18.—  
 — Auswahl. In 4 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 Grabbes sämtliche Werke. Herausgegeben von Rud. Gottschall. In 2 eleg. Leinenbänden M. 4.20.  
 Grillparzers sämtl. Werke. Herausgeg. v. Dr. Albert Zipper. In 3 eleg. Leinenbänden M. 5.50.  
 Hauffs sämtliche Werke. In 2 eleg. Leinenbänden M. 3.50.  
 Heines sämtliche Werke. In 4 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 Herders ausgewählte Werke. Herausgegeben von Ab. Stern. In 3 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 H. v. Kleists sämtliche Werke. Herausg. v. Eduard Grisebach. In 1 eleg. Abb. M. 1.75. Nummerierte Expl. auf Büttenpapier M. 12.50.  
 Körners sämtliche Werke. In eleg. Leinenband M. 1.50.  
 Lenaus sämtliche Werke. Mit Biographie herausgeg. v. Emil Barthel. 2. Aufl. In eleg. Leinenband M. 1.75.  
 Lessings Werke. In 2 eleg. Leinenbndn. M. 4.20. In 3 Abbn. M. 5.—  
 Lessings poetische u. dramatische Werke. In eleg. Abb. M. 1.50.  
 Longfellow's sämtl. poetische Werke. In 2 eleg. Abb. M. 4.20.  
 Ludwigs ausgewählte Werke. In eleg. Leinenband M. 2.—  
 Miltons poetische Werke. In eleg. Leinenband M. 2.25.  
 Molières sämtliche Werke. Herausgegeben v. E. Schröder. In 2 eleg. Leinenbänden M. 4.20.  
 Eouard Mörikes sämtl. Werke. Herausgegeben und mit einer biographischen Einleitung versehen v. Prof. Dr. Ebn. v. Salkwürk. Mit zwei Bildnissen. In 2 eleg. Leinenbänden M. 3.50.  
 Fritz Reuters sämtliche Werke. Herausgegeben von Prof. Dr. R. Th. Gaedertz. Mit zahlr. Abb. In 4 eleg. Leinenbndn. M. 6.—  
 Fritz Reuters ausgew. Werke. In 2 eleg. Leinenbndn. M. 3.50.  
 Rückerts ausgewählte Werke. In 3 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 Schillers sämtliche Werke. In 3 Halbleinenbänden M. 4.50. — In 4 Ganzleinen- oder Halbfranzbänden M. 6.—  
 Shakespeares sämtliche dram. Werke. Dtsch. v. Schlegel, Henba u. Woz. In 3 eleg. Leinenbänden M. 6.—  
 Stifters ausgew. Werke. Mit biographischer Einleitung herausgeg. von R. Kleindecke. In 2 eleg. Leinenbänden M. 4.—  
 Uhlands gesammelte Werke. Herausgeg. v. Friedr. Brandes. In 2 eleg. Leinenbänden M. 3.—

36400



VERLAG VON PHILIPP RECLAM JUN. IN LEIPZIG.

## Das singende Deutschland.

Album der beliebtesten Arien, Lieder und Romanzen der Komponisten Bach, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Chopin, Curfmann, Gluck, Händel, Haydn, Kargl, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart, Rossini, Schubert, Stradella, Weber.  
 Neue Ausgabe. Bearbeitet von Prof. Dr. Fern. Rauer.  
 Preis 3 M. — In Leinen geb. 4 M.

## Opern-Bibliothek.

Vollständige Klavier-Auszüge mit deutschem Text.

Preis einer Oper 2 Mark.

- |   |  |
|---|--|
| Auber, Die Braut. — Maurer und Schlosser.* — Der Schnee. — Die Stimme von Portici.* | Mozart, Entführung a. d. Serail.* — Così fan tutte. — Don Juan.* |
| Bellini, Nachtwandlerin.* — Norma.*   | Figaros Hochzeit.* — Idomeneo. — Titus. — Die Zauberflöte.*      |
| Boieldieu, Johann von Paris.* — Die weisse Dame.* [trüger.*]                        | Rossini, Der Barbier v. Sevilla.* — Othello. — Tancred.          |
| Cherubini, Medea. — Der Wasser-Ginerosa, Die heimliche Ehe.                         | Schenk, Der Dorfbarbier. (Mit vollständigem Dialog.)             |
| Donizetti, Lucia v. Lammermoor.*  | Weber, Der Freischütz.* (Mit vollständigem Dialog.)              |
| Herold, Zampa.*   | Weigl, Die Schweizerfamilie.                                     |
| Himmel, Fanchon.  | Winter, Das unterbrochene Opferfest.                             |
| Kauer, Das Donauweibchen.   |  |
| Méhul, Joseph.*   |  |

\*) Das vollständige Opernbuch ist im gleichen Verlage für 20 Pf. erschienen.

## Deutsches Lieder-Lexikon.

Eine Sammlung von 976 der beliebtesten Lieder und Gesänge des deutschen Volkes. Mit Begleitung des Pianoforte. Von Aug. Härtel.  
 Preis 6 M. — In Leinen geb. 7 M.

## Vollständige Klavier-Auszüge.

Mit der Szenenfolge und den Stichworten.

- |                                  |                                       |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| Angely, Das Fest der Handwerker. | Fiebach, Bei frommen Hirten.          |
| —, Die Hasen in der Hasenheide.  | Hartmann, Jery und Bätely.            |
| —, List und Phlegma.             | Korr. Kreuzer, D. Verschwendter.      |
| —, Paris in Pommern.             | Kudell, Vroni.                        |
| Baumann, D. Verspr. hint. Herd.  | Mozart, Der Schauspieldirektor.       |
| Conradi, An der Mosel.           | Müller, Lumpaciivagabundus.           |
| —, Doktor Peschke.               | Raeder, Robert und Bertram.           |
| Doebber, Dolcetta.               | Stiegmann, Guten Morgen Herr Fischer! |
| Dreyer, Der Bergfex.             |                                       |

Stiegmann, Hans und Hanne.

Preis eines Klavier-Auszugs elegant kartoniert 1 M. 50 Pf.