

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Bastien und Bastienne**

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

per Soli (STB), 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Corni  
2 Violini, Viola e Basso  
Cembalo ad lib.

herausgegeben von /edited by  
Ulrich Leisinger

Stuttgarter Mozart-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 51.050

# Inhalt

## Personen

Bastienne, eine Schäferin, Sopran  
Bastien, ihr Geliebter, Tenor (Sopran)  
Colas, ein vermeintlicher Zauberer, Bass (Alt)

Vorwort / Foreword / Avant-propos

Intrada

## Erster Auftritt

1. Aria (Bastienne)  
Mein liebster Freund hat mich verlassen

Monolog (Bastienne)  
Du fliehst vor mir, Bastien?

2. Aria (Bastienne)  
Ich geh itzt auf die Weide

## Zweiter Auftritt

3. Musette

4. Aria (Colas)  
Befraget mich ein zartes Kind

Dialog (Bastienne, Colas)  
Guten Morgen, Herr Colas!

5. Aria (Bastienne)  
Wenn mein Bastien im Scherze

Monolog (Colas)  
O, die Edelfrau vom Schlosse

6. Aria (Bastienne)  
Würd ich auch wie manche Buhlerinnen

Dialog (Colas, Bastienne)  
Gib dich zufrieden! Ich bin Bürge

7. Duetto (Bastienne, Colas)  
Auf den Rat, den ich gegeben

## Dritter Auftritt

Monolog (Colas): Dieses Liebhaberpaar  
ist wahrlich ein rechtes Wunderwerk

## Vierter Auftritt

8. Aria (Bastien)  
Großen Dank dir abzustatten

Dialog (Colas, Bastien)  
Es freuet mich, dass du endlich zu dir selber kömmt

9. Aria (Bastien) 30  
Geh! du sagst mir eine Fabel

Dialog (Colas, Bastien) 32  
Das kann sein

10. Aria (Colas) 33  
Tätzl, Brätzl, Schober, Kober  
bzw. *Diggi, daggi, schurry, murry*

Dialog (Bastien, Colas) 36  
Ist die Hexerei zu Ende?

## III Fünfter Auftritt

11. Aria (Bastien) 37  
Meiner Liebsten schöne Wangen

## Sechster Auftritt

Dialog (Bastien, Bastienne) 39  
Da ist sie ...

12. Aria (Bastienne) 40  
Er war mir sonst treu und ergeben

Dialog (Bastien, Bastienne) 43  
O, ich sehe schon, was dich verdrießt

13. Aria (Bastien, Bastienne) 44  
Geh hin! / Ich will

Dialog (Bastienne, Bastien) 49  
Siehe da! bist du noch hier?

14. Recitativo (Bastien, Bastienne) 50  
Dein Trotz vermehrt sich durch mein Leiden?

Dialog (Bastien, Bastienne) 51  
Und sollte ich wohl ein solcher Narr sein

15. Duetto (Bastienne, Bastien) 52  
Geh! geh! geh, Herz von Flandern!

## Siebenter Auftritt

16. Terzetto (Colas, Bastienne, Bastien) 68  
Kinder! Kinder! seht, nach Sturm und Regen

Anhang 79  
Rezitative der Salzburger Fassung

Kritischer Bericht 86

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:  
Partitur (CV 51.050), Klavierauszug (CV 51.050/03),  
Studienpartitur (CV 51.050/07), 4 Harmoniestimmen  
(CV 51.050/09), Violino I (CV 51.050/11),  
Violino II (CV 51.050/12), Viola (CV 51.050/13),  
Violoncello e Basso (CV 51.050/14), Cembalo (CV 51.050/49).

## Vorwort

Die beiden letzten Einträge in Leopold Mozarts „Verzeichniß / alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit / seinem 7ten Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden“, das möglicherweise im September 1768 zur Vorlage für Kaiser Joseph II. gedacht war, beziehen sich auf die ersten Versuche Wolfgang Amadeus Mozarts auf musikdramatischem Gebiet:<sup>1</sup> „Die operetta Bastien und Bastienne, in Teutsch, hat er kürzlich hier in Musik gesetzt. / Und nun die opera Buffa La Finta semplice, die in der Original Spart 558 Seiten beträgt.“ Die dem Verzeichnis später (wahrscheinlich 1799 von Mozarts Schwester Maria Anna) beigefügte Jahreszahl 1768 stimmt mit der Aufschrift Leopold Mozarts „1768 nel suo 12 año“ auf dem Autograph überein. Wenn man Leopolds Angaben wörtlich nehmen darf, müsste die Komposition in die Sommermonate des Jahres 1768 fallen. Georg von Nissen berichtet 1828 in seiner Mozart-Biographie auf der Basis heute nicht mehr zugänglicher Dokumente zunächst von den fehlgeschlagenen Bemühungen um eine Aufführung von *La finta semplice* KV 51 und fährt dann fort: „Dagegen wurde die von ihm für ein Gesellschaftstheater des bekannten Freundes der Mozart'schen Familie, Dr. Mesmer, componirte deutsche Operette, Bastien und Bastienne, in dem Gartenhause Mesmers in einer Vorstadt Wiens aufgeführt.“<sup>2</sup> Leopold Mozarts Reisebriefe berichten hiervon nichts; freilich sind sie nicht vollständig erhalten. Eine größere Lücke klafft zwischen dem 24. September und 12. November 1768, so dass eine Aufführung im Hause (oder Garten?) des seinerzeit als Magnetiseur berühmt gewordenen Dr. Anton Mesmer (dem Mozart später in *Così fan tutte* mit der als Arzt verkleideten Despina ein bescheidenes Denkmal setzte) im Oktober des Jahres durchaus denkbar erscheint.

Das Werk geht auf Jean-Jaques Rousseaus Pastoralkomödie *Le Devin du village* zurück, die seit März 1753 in Paris höchst erfolgreich war und sich bis 1829 auf der Opernbühne hielt; unmittelbares Vorbild war aber eine seit September 1753 gespielte Nachdichtung mit dem Titel *Les amours de Bastien et Bastienne*, deren Texte von Marie-Justine-Benoîte Favart, ihrem Mann Charles-Simon Favart und von Harny de Guerville stammten. Die Musik bestand aus damals beliebten Melodien, denen die neuen Texte unterlegt wurden. Das Stück wurde bald auch von reisenden Schauspielertruppen übernommen. Tatsächlich hätte die Familie Mozart wohl im Januar 1767 Gelegenheit gehabt, das Werk von der Berner'schen Truppe mit den 1763 für Prag neu komponierten Melodien von Johann Baptist Savio in Salzburg zu hören.

Die einaktige Komödie handelt von der durch die Flatterhaftigkeit des Liebhabers auf die Probe gestellten Liebe zwischen zwei Landkindern, die durch den Rat des Dorfweisen Colas gerettet wird. Die treu liebende Bastienne beklagt den Verlust ihres Geliebten Bastien, der zwar nicht den Reizen, doch aber den Geschenken der Edelfrau vom Schloss erlegen ist. Colas versichert Bastienne, dass Bastien sie im Grunde seines Herzens liebt. Um den Flatterhaften zurückzugewinnen, solle sie ihm selbst zum Scheine untreu werden: „Denn Scherz und Scheinbetrug wird dir am besten dienen, den Liebsten wieder zu gewinnen.“ Bastienne verspricht, auch wenn es ihr schwer fällt, dem Vorschlag Colas' zu folgen und Bastien nicht zu beachten. Als sich Bastien nichts ahnend Colas nähert und ankündigt, dass er seinen Rat

befolgen und die Liebe Bastiennes dem Gold der Edelfrau vorziehen wolle, eröffnet ihm Colas, dass Bastienne bereits an einen „höflichen, artigen, reichen und liebenswürdigen“ anderen vergeben sei. Colas lässt sich bereden, in seinem vermeintlichen Zauberbuch nach einem Mittel zu suchen, Bastienne zurückzugewinnen. Er jagt Bastien mit einer skurrilen Arie in abenteuerlichem Sprachgemisch Furcht und Schrecken ein, verheißt ihm aber, er werde Bastienne wieder sehen und rät ihm, sein wahres Glück in Zukunft besser als bislang in Acht zu nehmen. Bastienne weist ihren Bastien – wie ihr geraten worden war – zunächst ab, lässt sich auch von seinen Selbstmorddrohungen nicht einschüchtern, findet dann aber zu ihm zurück, als er dem Wechsel abschwört und verspricht, ihr hinfort treu zu sein. Colas stiftet ihren Bund neu, und das Werk klingt mit dem Lob des weisen Zauberers aus.

Aufgrund persönlicher Beziehungen zwischen Charles-Simon Favart und dem Wiener Generalspektakeldirektor Giacomo Durazzo war das Stück früh auch nach Wien gelangt, wo es zwischen 1755 und 1763 mehrfach auf Französisch gegeben wurde. 1764 erhielt der Schauspieler und Übersetzer Friedrich Wilhelm Weiskern den (kaiserlichen?) Befehl, das Erfolgsstück ins Deutsche zu übertragen, wobei ihm bei den Nummern 11 bis 13 der Schauspieler Johann Heinrich Friedrich Müller behilflich war. Diese Übersetzung war in Wien mehrere Jahrzehnte beliebt; sie liegt auch Mozarts Vertonung zugrunde. Die von Mozart zur Niederschrift des Werkes verwendeten Papiersorten finden sich fast durchgängig auch in der im Auftrag des Hoftheaters in Wien komponierten *La finta semplice* wieder, so dass kaum ein Zweifel daran bestehen kann, dass die kleine Oper ad hoc in Wien entstanden ist und nicht – wie in der Mozart-Literatur gelegentlich vermutet – bereits in Salzburg mit Blick auf die anstehende Reise konzipiert worden war. Angesichts des prestigeträchtigen Opernauftrags für das Hoftheater wird Mozart die neue Komposition, ehe die Arbeit an *La finta semplice* im Juli 1768 im Wesentlichen abgeschlossen war, kaum aufgenommen haben.

Der liedhafte und in der Instrumentation geradezu simple Stil mit der Vorliebe für vorzeichenarme Dur-Tonarten und einfache Taktarten wie den 2/4- und 3/4-Takt ist von Wolfgang Amadeus Mozart zur Charakterisierung des niederen Volkes bewusst gewählt und sollte nicht voreilig seinem jugendlichen Alter zugeschrieben werden. Dies zeigt schon die stark kontrastierende Zaubervarie des Colas. Das Werk ist daher nicht mit der zeitgleichen Oper, nicht einmal mit der Opera buffa wie *La finta semplice* zu vergleichen, sondern mit den – leider nur spärlich dokumentierten – Arien der Wiener Volkskomödie. Die Wiener Fassung von *Bastien und Bastienne* ist nicht nur durch das in der

<sup>1</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. Hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Ges. und erl. von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 1, Kassel etc. 1962, S. 287–289. Vgl. auch Ulrich Leisinger, „*Bastien und Bastienne*. Neue Antworten und Fragen zum Kontext und zur Entstehungsgeschichte“, in: *Mozartjahrbuch 2006* (in Vorb.).

<sup>2</sup> Georg Nikolaus (von) Nissen, *Biographie W. A. Mozart's*. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Facsimile hrsg. von Constanze, Witwe von Nissen, früher Wittwe Mozart, Leipzig 1828, S. 127.

Biblioteka Jagiellońska in Kraków aufbewahrte Autograph belegt, sondern auch durch eine zeitgenössische, in ihrer Bedeutung wohl unterschätzte Abschrift aus der Sammlung François-Joseph Fétis in der Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> in Brüssel.<sup>3</sup>

Das Autograph, das 1967 für die Edition des Werkes im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* nicht zur Verfügung stand, weist nachträgliche Änderungen auf, die bereits 1889 im Revisionsbericht der „Alten“ Mozart-Ausgabe recht präzise beschrieben sind:<sup>4</sup> Mozart hat in mehreren Sätzen die Textunterlegung verändert, die Musette, die den ersten Auftritt des Colas ankündigt, nachkomponiert und – offenbar als Ersatz für die Weiskernschen Dialogtexte – Seccorezitative geschrieben. Gravierendster Eingriff ist die Notierung der Partie des Colas in den neu geschriebenen Rezitativen im Alt- statt im Bassschlüssel. Diese Eintragungen stehen offenbar mit einer geplanten Wiederaufführung in Salzburg in Zusammenhang. Die neue Textfassung stammt nämlich von dem Salzburger Hoftrompeter und Gelegenheitsdichter Johann Andreas Schachtner. Schachtners Hauptanliegen war es, die Dialoge zu straffen und dabei die Weiskernschen Prosatexte durch eine gereimte Paraphrase zu ersetzen. Er hat an mehreren Stellen auch in die Arientexte eingegriffen und vor allem die Zauberarie des Colas grundsätzlich neu gefasst. Warum der junge Mozart die neuen Texte nur für die ersten beiden Auftritte in Musik gesetzt hat, bleibt unklar. Zwar ist ein Teil der Rezitative auf Einlageblättern geschrieben, doch wird man an einen zufälligen Verlust aller weiteren Blätter kaum glauben wollen. Möglicherweise ist die geplante Aufführung nicht zustande gekommen, vielmehr durch die im Mai 1769 auf Veranlassung des Salzburger Fürsterzbischofs angesetzte, prestigeträchtigere Aufführung von *La finta semplice* ersetzt worden.

In den bisherigen Ausgaben sind die beiden Stadien der Komposition nicht sorgfältig getrennt worden, so dass sie eine in den Quellen nicht überlieferte Mischfassung darstellen. Dort sind nur die nachträglichen Textänderungen berücksichtigt, nicht aber die damit verbundene Zuweisung der Partie des Colas an eine Alt- statt eine Bassstimme. Die vorliegende Neuausgabe bietet im Haupttext die durch das Autograph *ante correcturam* und die hiervon abhängige Brüsseler Abschrift belegte Wiener Fassung vom Sommer/Herbst 1768 mit der ursprünglichen Weiskernschen Textfassung. Unklar bleibt allerdings, welche Ouvertüre dem Werk ursprünglich zugeordnet war. Die Intrada ist nämlich der autographen Partitur vorangestellt und fehlt auch in der Brüsseler Kopie. Sie ähnelt im Tonfall deutlich der Arie Nr. 8; selbst wenn dieser Bezug beabsichtigt gewesen sein mag, ist nicht recht zu erkennen, warum gerade jene Arie als besonders charakteristisch für das Werk herausgehoben werden sollte. Vielleicht aber war ursprünglich an die Übernahme eines bereits vorhandenen, nach Tonart und Charakter passenden Instrumentalsatzes gedacht worden, so wie die Ouvertüre zu *La finta semplice* auf die bereits im Januar 1768 gefertigte D-Dur-Sinfonie KV 45 zurückgeht. Weiskerns Text enthält für die Nummern 2, 4, 5, 6, 9 und 11 zusätzliche Textstrophen. Nur bei Nummer 11 hat Mozart dies durch einen Dal-Segno-Verweis eindeutig berücksichtigt, so dass die zweite Strophe an Ort und Stelle unterlegt worden ist. In Satz 16 hat Weiskern nach Colas' Ansprache an Bastien und Bastienne eine weitere Textstrophe für Schäferinnen und Schäfer vorgesehen, die Mozart aus pragmatischen Gründen – aber zum Schaden der Textlogik, da in der Folge Colas ein Loblied auf sich selbst anstimmen muss – ignoriert hat. Eine verbindliche Antwort, zu welchen Arien mehr als eine Strophe gesungen werden sollte, lässt sich aus den Quellen nicht ableiten. Die Quellen geben auch keinen Aufschluss, ob Weiskerns Dialogtexte ungekürzt wiedergegeben wurden, denn sie enthalten nur die musikalischen Nummern.

Die Salzburger Änderungen werden in folgender Weise dokumentiert: Die drei neuen Rezitative werden im Anhang abgedruckt. Die Textänderungen Schachtners in den Arien und Duetten werden als zweite Textfassung an entsprechender Stelle kursiv unterlegt, die Partie des Colas wird allerdings in der Partitur nur in den Stücken des Anhangs im oktavierenden Violinechlüssel geboten. Leider bricht die Vertonung der Rezitative in der Salzburger Fassung vor dem ersten Auftritt des Bastien ab. Aus dramaturgischen Gründen erscheint es aber geboten, die Partie des Bastien mit einem Sopran und nicht mit einem Tenor zu besetzen, wenn Colas entsprechend der Salzburger Fassung von einer Alt-Stimme dargestellt wird.

Die Originalhandschrift ist recht flüchtig geschrieben, die dynamischen Bezeichnungen und Artikulationsangaben sind unvollständig und an Parallelstellen keineswegs einheitlich. Ergänzungen wurden nur zurückhaltend vorgenommen; hierzu zählen die in den Singstimmen fast durchweg fehlenden Appoggiaturen, soweit sie durch *colla parte* geführte Instrumente belegt sind; die Praxis scheint damals so selbstverständlich gewesen zu sein, dass sie nicht eigens notiert wurde. Auch wenn dies nur in einem Teil der Sätze explizit vorgeschrieben ist, ist davon auszugehen, dass die Satzanfänge regelmäßig *forte* zu spielen sind und die Begleitung – mit Ausnahme der kurzen Einwürfe zwischen den Textzeilen – mit dem Einsetzen der Singstimmen ins *piano* zurückzunehmen ist.

Hingewiesen sei auf die ungewöhnliche Notierung der dialogisierenden Arie Nr. 13. Schon die Partituranordnung macht deutlich, dass es sich nicht um ein echtes Duett handelt. Vielmehr soll zunächst Bastien seine erste Textstrophe singen, an die Bastiennes erste Textstrophe mit unverändert wiederholter Instrumentalbegleitung anschließt, ehe Bastien den zweiten Teil der Arie beginnt, in dem entsprechend verfahren wird. Leopold Mozart hat diese Notationsweise im Autograph mit einer erläuternden Bemerkung unmissverständlich klargestellt.

Der Biblioteka Jagiellońska in Kraków, der Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> in Brüssel und der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien sei für die Bereitstellung von Quellenkopien und die freundlich gewährte Publikationserlaubnis verbindlich gedankt.

Ithaca/NY, im Dezember 2004

Ulrich Leisinger

<sup>3</sup> Zu den Quellen siehe den Kritischen Bericht.

<sup>4</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* [= NMA], Serie II: *Bühnenerwerke*, Werkgruppe 5: *Opern und Singspiele*, Band 3: *Bastien und Bastienne*, vorgelegt von Rudolph Angermüller, Kassel etc. 1974; *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke* [= AMA]. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, Serie V: *Opern*, Band 3: *Bastien und Bastienne*, Leipzig 1879.



## Foreword

The last two entries in Leopold Mozart's "Verzeichniß / alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit / seinem 7ten Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden" (List of all that this 12-year-old boy has composed since his 7th year; and can be shown in its original form), possibly written in September 1768 for the Emperor Joseph II, refer to the first essays of Wolfgang Amadeus Mozart in the musical-dramatic field.<sup>1</sup> "He has recently set here the operetta Bastien und Bastienne, in German. / And now the opera buffa *La finta semplice*, which in the original amounts to 558 pages." The date 1768 later added to the list (probably by Mozart's sister Maria Anna in 1799) agrees with Leopold's note "1768 nel suo 12 año" in the autograph score. If we can accept Leopold's statement, the composition must date from the summer of 1768. Georg von Nissen wrote in his Mozart biography of 1828, on the basis of documents which are no longer accessible, about unsuccessful attempts to get *La finta semplice*, K. 51, performed, and he went on: "On the other hand the German operetta Bastien und Bastienne, which he wrote, was performed for a social gathering with theatre for the well-known friend of the Mozart family, Dr. Mesmer, in Mesmer's summerhouse in a suburb of Vienna."<sup>2</sup> Leopold Mozart did not mention this event in the letters which he wrote while travelling, but not all of them have survived. There is a gap in the letters between 24 September and 12 November 1768, so a performance in the house (or garden?) of the then famous pioneer of magnetism, Dr. Anton Mesmer (to whom Mozart later created a modest memorial in *Così fan tutte*, in which Despina is disguised as a doctor), may well have taken place during October of that year.

This work derives originally from Jean-Jacques Rousseau's pastoral comedy *Le Devin du village*, which from March 1753 onwards had been highly successful in Paris, and which was to hold the opera stage until 1829. However, its direct model was a free rendering of the piece, entitled *Les amours de Bastien et Bastienne* by Marie-Justine-Benoîte Favart, her husband Charles-Simon Favart and Harny de Guerville, which was performed beginning in September 1753. The music consisted of popular tunes of the day, set to new words. This piece was soon taken up by travelling troupes of actors. The Mozart family actually would have had an opportunity to see it performed by the Bernersche Truppe in Salzburg in January 1767, with the new melodies which had been composed by Johann Baptist Savio for a performance in Prague in 1763.

The one-act comedy concerns the love between a country couple which is threatened by the young man's fickleness – a situation rescued through the wise advice of the village elder Colas. The faithful Bastienne laments the loss of her beloved Bastien, who has been captivated not by the charms but by the gifts of the lady of the manor. Colas assures Bastienne that deep down, Bastien still loves her. In order to win the waverer back, she should pretend to be unfaithful to him, "for a joke and an apparent betrayal will serve you best to regain your sweetheart." Bastienne promises, with a heavy heart, to follow Colas's advice, and to ignore Bastien. When the unsuspecting Bastien tells Colas that he will do as he urges and prefer Bastienne's love to the noble lady's gold, Colas tells him that Bastienne has already taken another "courteous, polite, rich and charming" lover.

Colas is persuaded to seek a means to win back Bastienne in his supposedly magic book. He terrifies Bastien with a fierce aria with a bizarre mixture of languages, but promises that he will see Bastienne again, and advises him to guard his good fortune better in the future. Bastienne at first rejects Bastien, and at first – as she was told – refuses to be moved by his threats of suicide, but she returns to him when he repents and promises to remain true to her in future. Colas renews the bond between them, and the work ends with praise for the wise magician.

As a result of a personal connection between Charles-Simon Favart and the Viennese General Director of Spectacles, Giacomo Durazzo, this piece soon found its way to Vienna, where between 1755 and 1763 it was often performed in French. In 1764 the actor and translator Friedrich Wilhelm Weiskern was ordered (by the Emperor?) to translate this successful piece into German. The actor Johann Heinrich Friedrich Müller helped him with numbers 11 to 13. That translation remained popular in Vienna for many years, and Mozart's version was based on it. The manuscript paper on which Mozart wrote his work was of the same type as that used for most of *La finta semplice*, which was composed in Vienna, so there is scarcely a doubt that *Bastien und Bastienne* was also written in Vienna, and not – as is sometimes supposed in Mozart literature – in Salzburg for the purpose of the forthcoming journey. In view of the prestigious opera commission for the Court Theatre, Mozart is unlikely to have embarked upon the new composition before he had finished work on *La finta semplice*, which was virtually completed in July 1768.

The songlike style of this piece, simple in its instrumentation, with a preference for major keys with few sharps or flats, and simple meters in 2/4 and 3/4 time, was deliberately chosen by Mozart to characterize lowly country folk, and should not be all too quickly attributed to his youth. This is evident from the greatly contrasting "magic aria" of Colas. This work should therefore be compared, not with contemporaneous operas, or even to opera buffa of the time such as *La finta semplice*, but rather to the arias of popular Viennese comedy, which unfortunately is sparsely documented. The Viennese version of *Bastien und Bastienne* is preserved not only in the autograph score, kept in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, but also in a contemporary copy – whose significance has been underestimated – in the François-Joseph Fétis collection in the Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, Brussels.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Complete Edition, edited by the Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Compiled and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, vol. 1, Kassel, etc., 1962, p. 287–289. See also Ulrich Leisinger, "Bastien und Bastienne. Neue Antworten und Fragen zum Kontext und zur Entstehungsgeschichte," in: *Mozartjahrbuch* 2006 (in prep.).

<sup>2</sup> Georg Nikolaus (von) Nissen, *Biographie W. A. Mozart's*. Based on original letters, collections written all about him, with many new supplements, lithographs, musical examples, and a facsimile; ed. by Constanze, the widow Nissen, formerly the widow Mozart, Leipzig, 1828, p. 127.

<sup>3</sup> Concerning the sources see the Critical Report.

The autograph score, which was not available in 1967 for the edition of this work in the *Neue Mozart-Ausgabe*, contains later alterations, which were described precisely in 1889 in the "Revisionsbericht" of the "Alte" Mozart-Ausgabe:<sup>4</sup> in several movements Mozart altered the textual underlay, he composed, as an addition, the Musette which heralds the first entry of Colas, and – obviously to replace Weiskern's dialog – he wrote secco recitatives. The most striking change is the fact that in the newly composed recitatives the role of Colas is written in the alto instead of bass clef. These alterations were evidently connected with a planned performance of the work in Salzburg, because the new words were by the Salzburg Court trumpeter and occasional poet Johann Andreas Schachtner. His primary concern was to tighten the dialog and in so doing to replace Weiskern's prose with a rhymed paraphrase. At several points he also changed the words of arias; in particular he fundamentally altered Colas's "magic" aria. It is unclear why the young Mozart set the new words to music only in the first two scenes. It is true that some of the recitatives were written on separate sheets, but it seems unlikely that all the other sheets were accidentally lost. Possibly the planned performance was cancelled, but it is rather more likely that it may have been replaced by the more prestigious performance of *La finta semplice* given in May 1769, on the orders of the Prince-Archbishop of Salzburg.

In previous editions the two stages of the composition of *Bastien und Bastienne* were not clearly differentiated, leading to a hybrid version which does not exist in the sources. In those editions the later alterations of words were taken into consideration, but not the change of the role of Colas from a bass to an alto. Our new edition presents the primary text of the work as it is found in the autograph score *ante correcturam*, i. e., the Vienna version from the summer/autumn of 1768 with Weiskern's original words, together with the Brussels copy, which confirms the Vienna version. However, it is unclear which overture was originally intended to open the work. Namely, the Intrada was loosely inserted at the beginning of the autograph score, and furthermore it is not a part of the Brussels copy. Its tone is similar to Aria No. 8; but if this relationship is intentional it is not clear why this particular aria was singled out as being especially characteristic of the work. Perhaps it was originally intended to make use of a previously composed instrumental piece, suitable in tonality and character, just as the Overture to *La finta semplice* was based on the Symphony in D major, K. 45, which had already been composed in January 1768. Weiskern's text contains additional verses for numbers 2, 4, 5, 6, 9 and 11. Only in number 11 did Mozart write a Dal Segno sign, so that the second verse could be set immediately, on the spot. In movement 16 Weiskern gave, after Colas's words to Bastian and Bastienne, a further verse for shepherdesses and shepherds, which Mozart omitted for practical reasons – but to the detriment of the logic of the text, because the absence of the chorus makes it necessary for Colas to sing in praise of himself. The sources provide no definite answer to the question as to which of the arias should be sung with more than one verse. The sources also do not show which of the sections of Weiskern's dialog were spoken without cuts, because they contain only the musical numbers.

The Salzburg alterations are given as follows: the three new recitatives are printed in the Appendix. Schachtner's changes to words in the arias and duets are printed as an alternative text, in italics, at the appropriate places. In the score the role of Colas is written in the octave-treble clef only in the pieces in the Appendix. Unfortunately the musical setting of the recitatives in the Salzburg version breaks off before the first entry of Bastien. For

dramaturgical reasons it seems advisable to use a soprano rather than a tenor for the role of Bastien if, in correspondence to the Salzburg version, Colas is to be sung by an alto.

The original manuscript score was written hastily: the dynamic markings and articulation signs are incomplete, and by no means always uniform in parallel passages. Additions were made only sparingly; this includes the appoggiaturas which are missing in the voice parts almost without exception but which were added if they could be verified in the colla parte instruments; the practice of using them was so obvious and understood that they were not expressly notated. Even though this is explicitly written in only a few instances, it can be assumed that the beginning of each movement is to be played *forte*, and that the accompaniment – except for brief interjections between the lines of words – is reduced to *piano* at the entry of the voice.

The unusual notation in the dialog-like Aria, No. 13 must be mentioned. Just the ordering of the score makes it clear that this is not a genuine duet. Rather Bastien should sing his first verse, followed by Bastienne's first verse, with an instrumental accompaniment which is repeated, unchanged, before Bastien sings the second half of the aria, following the same procedure. Leopold Mozart clarified unmistakably this style of notation in the autograph with an explanatory remark.

Grateful thanks to the Biblioteka Jagiellońska in Kraków, the Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> in Brussels and the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, for providing copies of the source material, and for kindly granting permission to publish the edition.

Ithaca/NY, December 2004  
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

<sup>4</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* [= NMA], series II: *Bühnenwerke*, section 5: *Opern und Singspiele*, vol. 3: *Bastien und Bastienne*, edited by Rudolph Angermüller, Kassel, etc., 1974; *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke* [= AMA], Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, series V: *Opern*, vol. 3: *Bastien und Bastienne*, Leipzig, 1879.

## Avant-propos

Les deux dernières entrées du catalogue des œuvres du jeune Mozart (« Verzeichniß / alles desjenigen was dieser 12jährige Knab seit / seinem 7ten Jahre componiert, und in originali kann aufgezeigt werden ») que Léopold, son père, aurait probablement dressé au cours du mois de septembre de l'année 1768 pour le présenter à l'empereur Joseph II, ont trait aux premiers essais de Wolfgang Amadeus dans le domaine de la musique dramatique :<sup>1</sup> « Die operetta Bastien und Bastien(n)e, in Teutsch, hat er kürzlich hier in Musik gesetzt. / Und nun die opera Buffa La Finta semplice, die in der Original Spart 558 Seiten beträgt » (il a récemment mis ici en musique l'*operetta* Bastien et Bastienne, en allemand, et à présent l'*opera buffa* *La Finta semplice*, dont la partition originale compte 558 pages). Le millésime 1768 ajouté par la suite à cet inventaire (probablement en 1799 par la sœur de Mozart, Maria Anna), est en accord avec la date portée par Leopold Mozart « 1768 nel suo 12 an(n)o » sur l'autographe. Si l'on accepte de prendre les indications de Leopold à la lettre, l'œuvre aurait été composée au cours de l'été 1768. En 1828 Georg von Nissen rapporte dans sa biographie de Mozart, sur la base de documents aujourd'hui perdus, les efforts déployés en vain pour une représentation de *La finta semplice* KV 51 avant de poursuivre : « En revanche, l'opérette allemande Bastien et Bastienne, qu'il avait composée pour un théâtre de société du Dr. Mesmer, l'ami bien connu de la famille Mozart, fut représentée dans la villégiature de Mesmer, dans les faubourgs de Vienne ».<sup>2</sup> Les lettres de voyage de Mozart n'en disent rien ; certes elles ne sont pas conservées dans leur totalité. On ne possède en effet aucune lettre entre les dates du 24 septembre et le 12 novembre 1768, de sorte qu'il est permis d'imaginer que l'œuvre pourrait avoir été donnée dans la résidence de campagne (ou dans le jardin ?) du Dr. Anton Mesmer qui jouissait alors d'une grande réputation de « Magnétiseur » (que Mozart immortalisera modestement un peu plus tard dans *Così fan tutte* lorsque Despina apparaît travestie en médecin).

L'œuvre est inspirée du *Devin du village*, une comédie pastorale de Jean-Jacques Rousseau qui connaissait depuis mars 1753 un grand succès à Paris et qui se maintint à l'affiche jusqu'en 1829. Elle est cependant directement tirée d'une parodie jouée depuis le mois de septembre 1753 intitulée *Les amours de Bastien et Bastienne* dont les textes avaient été rédigés par Marie-Justine-Benoîte Favart, son époux Charles-Simon Favart et Harny de Guerville. La musique était faite de mélodies populaires de l'époque sur lesquelles les nouveaux textes furent composés. La pièce fut bientôt diffusée par des troupes de comédiens itinérants. En janvier 1767 la famille pourrait ainsi avoir eu l'occasion de l'entendre à Salzbourg dans une interprétation de la troupe de Berner avec les nouvelles mélodies composées par Jean-Baptiste Savio en 1763 pour des représentations pragoises.

La comédie pastorale en un acte a pour sujet l'amour de deux enfants de la campagne, mis en danger par l'inconstance de l'amant, et qui finit par être sauvé grâce à l'intervention du devin du village Colas. La fidèle Bastienne se lamente de la perte de son amant Bastien qui a succombé non point aux charmes, mais aux cadeaux d'une dame noble du château. Colas assure Bastienne que Bastien l'aime en dépit de tout. Il lui suggère, pour regagner l'amour de l'infidèle, de faire mine de feindre l'insouciance à son égard : « car la plaisanterie et l'infidélité feinte

te serviront au mieux pour reconquérir son amant ». Bastienne promet, même s'il lui en coûte, de suivre l'avis de Colas et d'ignorer Bastien. Lorsque Bastien, qui ne se doute de rien, s'approche de Colas pour lui annoncer qu'il préfère l'amour de Bastienne à l'or de la belle dame – comme Colas lui avait conseillé – Colas lui confie que Bastienne s'est déjà promise à un homme « courtois, aux bonnes manières, riche et aimable ». Colas se laisse persuader de trouver dans son livre de prodiges un moyen de reconquérir l'amour de Bastienne. Il provoque chez Bastien terreur et effroi avec un air bouffon qui mélange toutes sortes de langues, mais il lui promet qu'il reverra bientôt Bastienne et lui conseille de prendre désormais garde de son véritable bonheur, mieux qu'il ne l'a fait jusqu'à présent. Bastienne commence tout d'abord – comme il lui avait été conseillé – par repousser Bastien, et ne se laisse pas impressionner par ses menaces de suicide, et finit par le rejoindre lorsqu'il abjure ses écarts et promet d'être désormais fidèle. Colas scelle cette nouvelle union et l'œuvre s'achève sur les louanges du sage devin.

Charles-Simon Favart connaissant personnellement l'inspecteur général des spectacles viennois Giacomo Durazzo, l'œuvre parvint donc bientôt à Vienne où elle fut donnée plusieurs fois en français entre 1755 et 1763. En 1764, le comédien et traducteur Friedrich Wilhelm Weiskern reçut l'ordre (impérial ?) de traduire en allemand la pièce à succès. Le comédien Johann Heinrich Friedrich Müller l'assista pour la traduction des numéros 11 à 13. Cette traduction fut utilisée à Vienne durant plusieurs décennies et c'est également le texte que Mozart adopta pour sa composition. Les types de papier sur lesquels Mozart a copié l'œuvre se retrouvent aussi dans le manuscrit de *La finta semplice* qu'il avait composée à Vienne, de sorte qu'il ne subsiste guère de doute que le petit opéra avait vu le jour à Vienne et pour ce lieu, et non pas – comme le soutient ici et là la littérature mozartienne – déjà à Salzbourg dans la perspective future de ce voyage. Au vu de la commande prestigieuse pour le Théâtre de la cour, il est peu probable que Mozart ait entrepris la nouvelle composition avant d'avoir achevé, en juillet 1768, la composition de *La finta semplice*.

La simplicité des lignes mélodiques et de l'instrumentation, les tonalités majeures avec peu d'altérations à la clef et des mètres simples (2/4 et 3/4) ont été délibérément choisis par Mozart pour caractériser au plus juste le bas-peuple dont sont issus les protagonistes de l'intrigue. On se gardera donc bien d'attribuer cette simplicité stylistique au jeune âge du compositeur. Il suffit de considérer un instant l'air contrastant d'envoûtement de Colas. L'œuvre ne peut donc être comparée à l'opéra de la même époque, ni même à un *opera buffa* comme *La finta semplice*,

<sup>1</sup> Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Edition intégrale. Ed. par la « Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg ». Rass. et expl. par Wilhelm A. Bauer et Otto Erich Deutsch, Vol. 1, Kassel, etc., 1962, p. 287–289. Voir aussi Ulrich Leisinger, « Bastien und Bastienne. Neue Antworten und Fragen zum Kontext und zur Entstehungsgeschichte », dans : *Mozartjahrbuch* 2006 (en prép.).

<sup>2</sup> Georg Nikolaus (von) Nissen, *Biographie W. A. Mozart's*. D'après des lettres originales, collections de tout de qui a été écrit sur lui, avec de nombreux suppléments nouveaux, lithographies, feuillets musicaux et un fac similé éd. par Constanze, veuve de Nissen, ancienne veuve Mozart, Leipzig, 1828, p. 127.

mais seulement aux airs – malheureusement mal documentés – de la comédie populaire viennoise. La version viennoise de *Bastien et Bastienne* n'est pas seulement parvenue par l'autographe conservé à la Biblioteka Jagiellońska à Cracovie, mais également par une copie contemporaine conservée dans la collection François-Joseph Fétis à la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> à Bruxelles, et dont l'intérêt semble avoir été sous-estimé jusqu'à présent.<sup>3</sup>

L'autographe, qui n'a pas pu être consulté en 1967 pour l'édition de l'œuvre dans le cadre de la *Neue Mozart-Ausgabe*, présente des modifications effectuées ultérieurement et qui sont déjà très précisément décrites dans l'apparat critique de l'édition de 1889 (« Alte » Mozart-Ausgabe) :<sup>4</sup> Mozart a modifié dans plusieurs mouvements la disposition du texte ; la musette qui annonce la première entrée de Colas a été composée dans un second temps ; des récitatifs *secco* ont été ajoutés, apparemment en guise de substitution aux dialogues du texte de Weiskern. Ce qu'il y a de plus surprenant dans ces additions, c'est le fait que la partie de Colas, dans les récitatifs de dernière main, sont notés en clef d'ut troisième ligne et non en clef de fa. Ces additions sont probablement liées à un projet de reprise à Salzbourg. La nouvelle version du texte est en effet l'œuvre de Johann Andreas Schachtner, trompettiste à la cour et poète à ses heures. Schachtner s'était principalement efforcé de mettre un peu de rigueur dans les dialogues, et de substituer au texte en prose de Weiskern une paraphrase rimée. Il est également intervenu à divers endroits des textes des airs et a complètement réécrit l'air d'envoûtement de Colas. On ne sait pas trop pour quelle raison le jeune Mozart n'a mis en musique que les nouveaux textes des deux premières entrées. Certes, une part des récitatifs est notée sur des feuillets additionnels, mais il est difficile d'imaginer que les autres feuillets auraient été accidentellement perdus. On retiendra plutôt l'hypothèse que la représentation n'a pas eu lieu, et qu'à la demande du prince évêque de Salzbourg, on fit exécuter, au mois de mai 1769, la plus prestigieuse *La finta semplice*.

Dans les anciennes éditions, les deux stades de la composition n'ont pas été soigneusement distingués. Ces éditions donnent ainsi une version mixte qui n'est pas transmise par les sources. Elles prennent en compte les seules modifications apportées au texte, mais non point l'attribution de la partie de Colas à une voix d'alto au lieu d'une voix de basse. Le texte de base de la présente édition est celui de l'autographe (avant correction) et sa copie bruxelloise donnant la version de l'été/l'automne 1768 avec le texte original de Weiskern. On ignore toutefois quelle ouverture se trouvait originellement associée à l'œuvre. L'*intra-da* est mise devant à la partition autographe, aussi, elle est absente de la copie bruxelloise. Elle s'apparente musicalement à l'Air n° 8 ; même si cette parenté avait été intentionnelle, on ne voit pas très bien pourquoi cet air précisément aurait dû être mis en relief. Mais peut-être avait-on pensé à reprendre une pièce instrumentale déjà écrite, qui conviendrait du point de vue de la tonalité et du caractère – l'ouverture de la *Finta semplice* n'avait-elle pas été tirée de la symphonie en ré majeur KV 45 composée en janvier 1768 ? Le texte de Weiskern donne des strophes supplémentaires pour les numéros 2, 4, 5, 6, 9 et 11. Mozart n'en a tenu compte qu'au numéro 11 par un signe de reprise, de telle sorte que la deuxième strophe a été mis sur place. Au 16<sup>e</sup> mouvement, après que Colas se soit adressé à Bastien et à Bastienne, Weiskern a prévu une autre strophe pour des bergers. Mozart l'a ignorée pour des raisons pragmatiques, mais au détriment de la logique textuelle, car Colas doit ensuite entonner un chant à sa propre louange. Les sources demeurent muettes sur la question de savoir quels étaient les airs qui com-

portaient plus d'une strophe. De même, elles n'apportent aucune réponse à la question de savoir si les dialogues de Weiskern ont été donnés intégralement, car elles ne comportent que les pièces musicales.

Les modifications opérées à Salzbourg ont été consignées selon le protocole suivant : les trois nouveaux récitatifs ont été reproduits en appendice. Les modifications du texte de Schachtner dans les airs et les duos ont été disposées sous la musique, en italiennes, comme seconde version du texte. La partition ne reproduit cependant la partie de Colas en clef de sol octaviante que les pièces de l'appendice. Dans la version de Salzbourg, la mise en musique des récitatifs s'interrompt avant la première entrée de Bastien. Pour des raisons tenant à la dramaturgie, on recommandera de confier la partie de Bastien à un soprano et non pas à un ténor, dès lors que la partie de Colas doit être chanté par un alto, et ce conformément à la version de Salzbourg.

Le manuscrit original présente une apparence relativement négligée : les indications d'intensité et de phrasé sont incomplètes et les passages identiques ne sont pas traités de manière homogène. Nos ajouts ont été apportés avec beaucoup de parcimonie, en particulier au niveau des appoggiatures, pour ainsi dire absentes dans les parties vocales, qui n'ont été ajoutées que là où leur présence est suggérée par l'accompagnement instrumental *colla parte*. Elles n'ont sans doute pas été notées, dans la mesure où dans les pratiques de l'époque cela allait de soi. Même si cela n'est explicitement indiqué que dans certains mouvements, on peut adopter le principe que les différents mouvements sont en règle générale, attaqués *forte* et que l'accompagnement – à l'exception des brèves interventions entre les éléments du texte – doit basculer en *piano* à l'entrée de la partie vocale.

On fera remarquer la notation inhabituelle de l'Aria n° 13 en dialogue. L'ordre de la partition à lui seul montre qu'il ne s'agit pas d'un véritable duo. Bastien doit au contraire chanter sa première strophe sur laquelle enchaîne la première strophe de Bastienne avec accompagnement instrumental repris sans changement, avant que Bastien n'entame la deuxième partie de l'aria où le procédé est le même. Léopold Mozart a mis cette notation au clair dans l'autographe avec une remarque explicative, ce qui ne permet aucune confusion.

Nous remercions la Biblioteka Jagiellońska à Cracovie, la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> à Bruxelles et la Österreichische Nationalbibliothek à Vienne d'avoir mis à notre disposition des copies de ces sources et d'en avoir autorisé la publication.

Ithaca, NY, USA décembre 2004

Ulrich Leisinger

Traduction : C. Henri Meyer

<sup>3</sup> Pour les sources, cf. l'Apparat critique.

<sup>4</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* [= NMA], Série II : *Bühnenwerke*, Groupe d'œuvres 5 : *Opern und Singspiele*, Volume 3 : *Bastien und Bastienne*, présenté par Rudolph Angermüller, Kassel, etc., 1974 ; *Wolfgang Amadeus Mozarts Werke* [= AMA]. Edition intégrale soumise à une révision critique, Série V : *Opern*, Volume 3 : *Bastien und Bastienne*, Leipzig, 1879.

# Bastien und Bastienne

KV 50 (Wiener Fassung, 1768 / F. W. Weiskern)

Intrada \*

Wolfgang Amadeus Mozart  
1756–1791

**Allegro**

Oboe I, II

Corno I, II  
in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

Basso

8

15

\* Zur Herkunft des Satzes (Salzburg 1769?) siehe Vorwort. / Concerning the origin of the movement (Salzburg 1769?), see the Foreword.

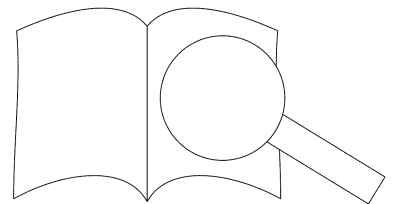
Aufführungsdauer / Duration: ca. 37 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 51.050

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Ulrich Leisinger



20

27

33

\* Besser / Better: *fp* ?

PROBENPARTITUR

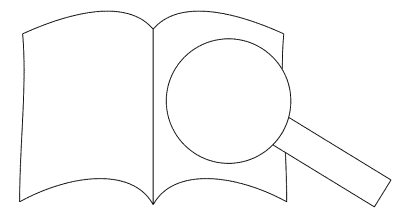
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

38

45

51

PROBEKOPPIE  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



57

Musical score for measures 57-63. The score is written for a piano with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex texture with multiple voices. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) in measures 60, 61, and 62. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the bass line.

64

Musical score for measures 64-70. The score continues with the same instrumentation and key signature. Dynamic markings include *fp* (fortissimo piano) in measures 65, 66, and 67. The piano part continues with its eighth-note accompaniment.

71

Musical score for measures 71-76. The score concludes with a final cadence. Dynamic markings include *p* (piano) and *pp* (pianissimo) in measures 74, 75, and 76. The piano part features a final sustained chord in the bass line.

PROBENPARTIUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Erster Auftritt \*

Die Schaubühne ist ein Dorf mit der Aussicht ins Feld.  
Bastienne allein.

## 1. Aria

Andante un poco Adagio

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Basso

8

Freund hat mich ver-las-sen, mit ihm ist

16

Schlaf und Ruh da-hin, mit ihm ist Schlaf und Ruh

\* Zur Herkunft der szenischen Anweisungen siehe Vorwort. / Concerning the origin of the stage directions, see the Foreword.

23

Ich weiß vor Leid mich nicht zu fas - sen, der Kum-mer schwächt

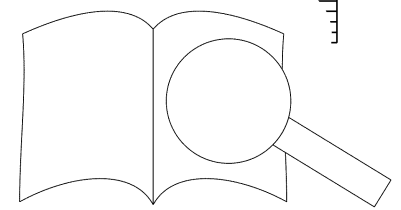
30

Sinn, der Kum - me wär Sinn.

38

Vor Gram und Schmerz er - starrt das Herz, v

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.



45

starrt das Herz, und die - se Not bringt mir den Tod, und die - se Not

54

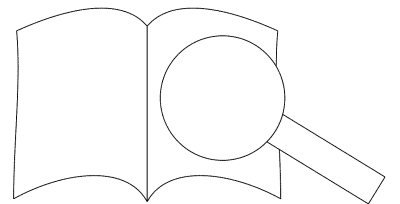
Tod, und die - se Not bringt m.

\*\* Bastienne: ¶

„... deine Geliebte? O, das ist keine Art.  
 Wort, und du vergisst dein Versprechen? Mein Bastien verlässt mich?  
 ebens. So oft ich an ihn denke, muss ich weinen;  
 ... Der Treulose! um eines hübschen Gesichtes willen kehrt  
 ... arme Liebe ... gute Nacht!

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

\*\* Zur späteren Rezitativfassung (Salzburg 1769 / J. A. Schachtner) siehe Vorwort und Anhang S. 79.  
 Concerning the recitation version (Salzburg 1769 / J. A. Schachtner), see the Foreword and Appendix, p. 79.



2. Aria

Andante

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Basso

1. Ich geh itzt auf die  
\* ge - he

ganz ge - dan - ken - leer,  
- ken - leer. Denn ich seh dort zur Freu - de nichts  
Ich seh zu mei - ner

15

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

\* Zur späteren Textfassung (Salzburg 1769 / J. A. Schachtner) siehe Vorwort.  
Concerning the later version of the text (Salzburg 1769 / J. A. Schachtner), see the Foreword.

23

Ach! ganz al - lein vol - ler Pein stets zu sein, ist — kein Spaß im gri'  
bringt — dem Herz nur

31

Ach! ganz al - lein vol - ler Pein zu se... ein Spaß im grü - nen Gras.  
dem Herz nur Qual und Schmerz.

39

... ganz al - lein vol - ler Pein stets zu sein, ist — ke...  
bringt de

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

\*\* 1. Note besser g statt g<sup>1</sup>? / 1<sup>st</sup> note better g instead of g<sup>1</sup>?

48

*a 2*  
*pp*

*p* *pp*

*p* *pp*

Gras, ist — kein Spaß — im grü - nen Gras.  
Schmerz, bringt — dem Herz — nur Qual und Schmerz.

2. Kehr ich bei dunkeln Schatten  
ins Dorf, so wird die Zeit mir lang.  
Ich find keinen Gatten  
zum Tanz und zum Gesang.

Ach! ganz a'  
voller Pei-  
stets zu  
brin<sup>o</sup>  
n<sup>r</sup> sch.

Colas kor

Judelsack.

### 3. Musette \*\*

Violino I

Violino II

Viola

Basso

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

\*\* Später hinzugefügt, siehe Vorwort. / The piece was added later, see the Foreword.

4. Aria

Allegro

Oboe I, II **\*\***  
*f*

Violino I *f* *p*

Violino II *f* *p*

Viola *f* *p*

Colas \*  
 1. Be - fra - get mich ein zar - t'

Basso *f* *p*

4 *fp*

*cresc.*

*fp*

das zu-künft-ge Glü-cke, das - - - cke, les  
 sein zu-künft-igs Glü-cke, *se:* - - - cke,

*fp* *cresc.* *f*

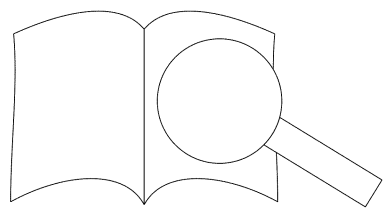
7 *fp*

*f*

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

*fp* *f*

\* Zur Stimmlage des Colas in der Salzburger Fassung siehe Vorwort. / Concerning the range of Colas in the Salzburg version, see the Foreword.  
 \*\* Zur Taktvorzeichnung siehe Kritischen Bericht. / Concerning the time signature, see the Critical Report.



10

*fp*

*fp* *fp* *fp*

*p*

les ich das Schick-sal ihm ge - schwind aus dem ve - en

12

*f*

*p*

cke, tie - ri - cke. Ich

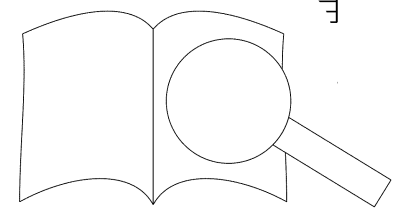
16

*fp* *fp*

*fp* *fp*

seh, dass bloß des Liebs-ten Gunst kann zum Ver-gnü-gen tau - gen. Ich s  
se - he,

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.





20

Gunst kann zum Ver-gnü-gen tau - gen. Und so steckt mei - ne Zau - br  
 Wie leicht wird mir die

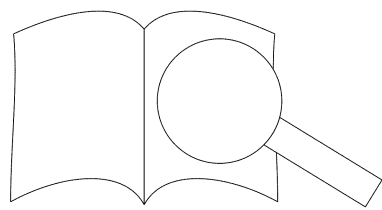
24

zwei - ent - flamm in  
 zwei - ver - lieb bei

27

zwei ent - flamm - ten Au - - - gen.  
 zwei ver - lieb - ten

PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



\* 2. Lisett schaut Petern seufzend an  
 und klagt, dass ihr was fehlet.  
 Er lacht und schweigt, der Dummrian, \*\*  
 errät nicht, was sie quälet.  
 Ich sag ihm gleich: du kannst als Mann  
 vom Seufzen sie befreien.  
 Sie dankt, der Handel ist getan  
 ohn alle Hexereien.

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

Colas: Ja, mit Freuden, mein Herzchen. Lass hören, was verlangst du von mir?

Bastienne: Ich wünsche ein Mittel wider den Verdruss, der mich naget. Du, als ein Zauberer, kannst mir dasselbe ohnfehlbar erteilen.

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

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

Colas: Geh, meine Tochter, mit deinen Ohrbuckeln.

Bastienne: Wie? du willst sie verschmähen?

Colas: Bei einem so hübschen Kinde, wie du bist, nehme ich mit ein Paar Busserln fürlieb. *(er will sie umarmen.)*

Bastienne: Nicht, nicht, Herr Colas! Alle meine Busserl sind für den Bastien aufgehoben. S und erlaube, dass ich von meiner Heurat \*\*\* mit dir rede. Was ratest du mir?

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

Bastienne: Aber alle Leute sagen, dass mich Bastien verlassen hat.

Colas: Eh, mach dir deswegen keinen Kummer.

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

Colas: Er liebt dich vom Grunde der Seele.

Bastienne: Und doch ist er mir ungetreu?

Colas: Dein Bastien ist nur ein wenig flatterhaft. Sei ruhig!  
 Deine Schönheit hält ihn fest.

Bastienne: Aber, wenn er einmal mein Mann werden sollte, dann soll er mir auch seinen andern teilen, weißt du das?

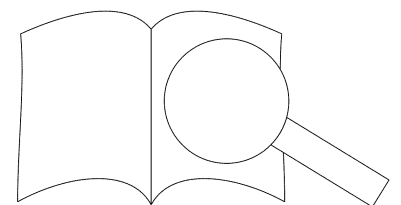
Colas: Sei ruhig! Dein geliebter Gegenstand ist gar nicht dein Aufputz.

Bastienne: Den Aufputz? Hat ihn wohl Bastien?

\* Zur Textfassung nach dem Bericht.  
 For the version of the libretto see the Critical Report.

\*\* L: Tummler

\*\*\* = Heirat



5. Aria

Tempo grazioso

Corno I, II  
in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Basso

8

1. Wenn mein

Scher - ze mir ein Blüm - chen

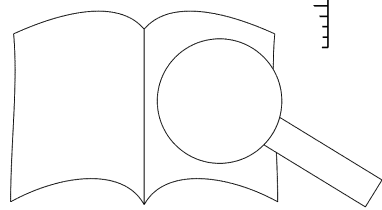
15

sonst ent - wandt, mir ein Blüm - chen sonst

drang mir selbst die Lust durchs Her - ze, die er

Raub emp - fand. ... wird er von Ge - schen - ken

ei - ner an - dern itzt ge - blendt, itzt ge - blendt?



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

41

was nur zu er - den - ken, ward ihm ja von mir gr

48

Al - - les, was en - ken, ward ihm ja von

54

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

60 *a 2*

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

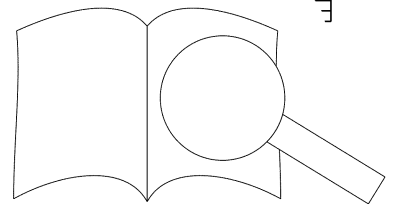
67 *a 2*

an. \* Itzt soll ich ver-ach-te' wer-den e - tan? Itzt soll ich ver-ach-tet wer-den, da ich

74

inm so viel ge - tan? Mei-e - rei-en, Feld und Her-den bot ich ihm

\* Vgl. aber T. 80ff. / However, see bar 80ff.



81

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

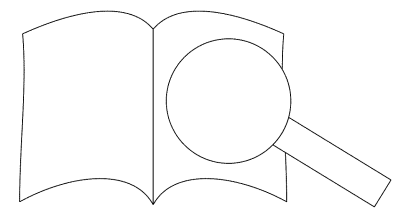
89

da ich ihm so viel ge - tan? Itzt Sol. um so viel ge - tan?

98

2. Hat jemals am Kirchweihfeste  
 jemand so wie er gestutzt?  
 Sein Hut ward von mir aufs Beste  
 mit viel Maschen aufgeputzt.  
 Nie wird mich die Mühe reuen,  
 denn ich bin noch jetzt ihm hold.  
 Seine Flöten und Schalmeien  
 zierten Bänder voller Gold.

Ja, den Falschen recht zu schmi  
 ward mein Mieder nicht geschor  
 und jetzt darf er mich berücken,  
 da ich ihn so wohl belohnt?



PROBEN  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

### 6. Aria

**Allegro moderato**

Oboe I, II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Bastienne  
Basso



8

*p* *fp*

1. Würd uh - le - rin - nen frem - der Schmei - che - lei - en nie - mals



16

satt, wollt ich mir ganz leicht das Herz ge - win - nen von den schöns - ten





24

Stadt. Doch nur Bas-ti - en reizt mei - ne Trie-be, doch nur Bas-ti

31

Trie-be, und mit Lie.' ein .. Geht! geht!

38

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

44

Tu - gend, dass die Tu - gend noch in Schä - fer - hüt -  
auch

51

noch in Schä - fer - hüt - ten wohn.  
auch

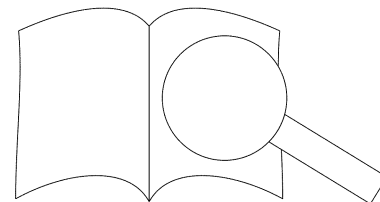
2. Gegen Abend,  
ein vornehm,  
und verlieh  
mich selbst.  
Er  
P  
t.  
ic  
er Jugend:

3. „Schönstes Kind, ihr seid recht zum Charmieren!“,  
schwur mir ein geschmückter Herzensdieb,  
„Kommt mit mir! Ihr sollt mein Haus regieren,  
ich hab euch mehr als mich selbst lieb.“  
Aber ich erkannte gleich den Schmeichler,  
und dem Heuchler  
ward sein Hoffen nicht belohnt.  
Geht! sagt ich, und lernt von meiner Jugend:  
dass die Tugend  
noch in Schäferhütten wohnt.

n! Ich bin Bürge für deinen Wetterhahn. Er wird zurücke kehren,  
dafür. Aber du musst dir eine andre Art angewöhnen. Du musst ein wenig  
maßhaft und leichtsinnig werden. Ein Liebhaber wird zur Beständigkeit nicht leichter  
zu Scherz und Fopperei gebracht.

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

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



7. Duetto

Allegro

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Colas

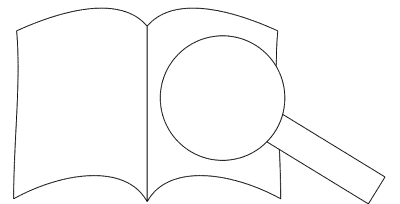
Basso

9

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

17

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

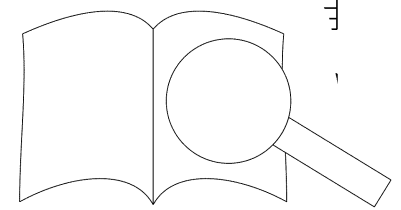


dass man ihn zu Nut - zen macht, dass man ihn zu  
ja, mein Herr, bei Tag und Nacht, ja, mein Herr, bei

Wirst du mir auch st ach dank-bar le-ben?  
macht. Nacht. Ja, mein Herr, bei

ag und Nacht. Ja, mein Herr, bei Tag und Nacl

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



46

Nacht.

\* (beiseite)  
O, die Un - schuld! o, die Un - schuld! Dir - zu

(zu Bastienne)

53

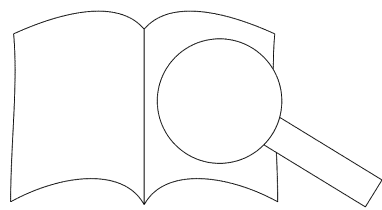
mei - - de itzt

ke! Nimm ein munt-res We-sen an!

60

ich tu, - so - viel ich kann. Gut, ich tu, -  
mein Herr, so - gut ich kann. Ja, mein Herr,

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.



67

kann.  
kann.

Gut, ich tu, so viel ich kann. Gut, ich tu, so  
Ja, mein Herr, so gut ich kann. Ja, mein Herr,

Nimm ein munt-res We-sen an! \_ Nimm ein munt-res We-sen an! \_ Nimm e' an!

74

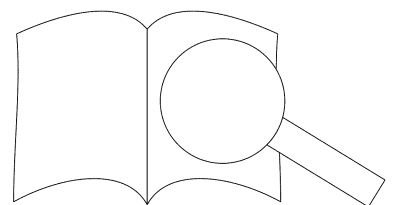
tu, so viel ich  
Herr, so gut

mun'

### Dritter Auftritt

*Colas allein.*

Dieses Liebhaberpaar ist wahrlich ein rechtes Wunderwerk. Dergleichen Unschuld wird man schwerlich Lande finden. In der Stadt ist man schon im Weisbündel witziger, und die Tochter weiß oft mehr als die Doch da kömmt unser Liebhaber, dieser angenehme Gegenstand, welchen man den Junkern vorziehet. Ihr gespreizten Jungfernknechte! Das ist eine treffliche Lektion für euch. Eure Schönen laufen den Bau gnädige Herren, kaum über die Achsel anschauet.



# Vierter Auftritt

Colas, Bastien.

## 8. Aria

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Bastien

Basso

8

Gro - ßen Dank dir. gro - ßen Dank, Herr Co -

15

las, gro - ßen Dank, gro - ßen Dank, Herr Co - las, ist

22

mei - ne Pflicht, ist mei - ne Pflicht. Du zer - teilst des Z

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

29

wei-sen Un-ter-richt. Ja, ich wäh - le die zum Gat - ten, die des Le - bens Glück ver-spricht'

35

Glück ver - spricht.

41

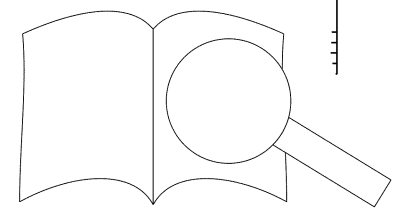
an - ge - bot - nen Schät-zen ist für mich kein wahr Er -

48

göt-zen, ist für mich, für mich kein wahr Er - göt - zen.

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





54

keit, Bas-ti - en-nens Lieb - lich - keit macht mich mehr als Gold er - freut. Bas - ti - en-nen

60

keit macht mich mehr als Gold er - freut. Bas - ti en-ne. mich mehr als Gold er -

66

freut, at.

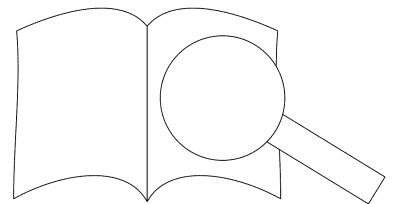
Colas: Ich, dass du endlich zu dir selber kömst, dass du der leeren Schmeicheleien satt bist und mein  
 ...lässest. Doch du folgest meinem Rate zu spät; das Weinlesen ist schon vorbei.

Colas: Das Weinlesen ist vorbei? Was will das sagen?

Colas: man hat dir den Abschied gegeben.

Bastien: Geh! du hast Lust, mich zu foppen. Meine Bastienne sollte mir ihr kleines liebes Herz entziehen? Nein, daz  
 Sie gibt es gewiss keinem andern.

Colas: Wenn sie es nicht gibt, so lässt sie sich's doch nehmen.



9. Aria

Moderato

Corno I, II  
in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

Bastien

Basso

1. Geh! du sagst r

geh! du sagst mir ei - ne F

en - ne trie - get nicht,

13

Bas - ti - en - ne trie - get nicht. Nein, sie ist kein

a 2

\* = trüget

19

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

25

wel - cher an - ders den'

33

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

39

Lie - - be - bren - net, muss die Glut - von mir - ent - stehn,

46

Glut - von mir - ent - stehn.

2. Ihre Gunst mir zu  
spart sie keine  
schließt\* be?  
schreckt  
oder w  
oder st.  
od

3. Wenn wir manchmal Plumpsack spielen,  
klopft sie keinen so wie mich,  
bald muss ich Haarrüpfel fühlen,  
bald trifft mich ein Nadelstich,  
bald stiehlt sie mir Kramp und Hacke,  
bald erwischt sie mich beim Ohr:  
leucht't aus so viel Schabernacke  
nicht die helle Liebe vor?

Colas: Geliebte einen andern Anbeter hat. Er ist höflich, artig, reich und liebenswürdig.

Bas: ...gegangen sein? Und woher weißt du das?

? Ist das wahr?

nur allzu wahr. Armer Nachbar! du wirst es schon erfahren.

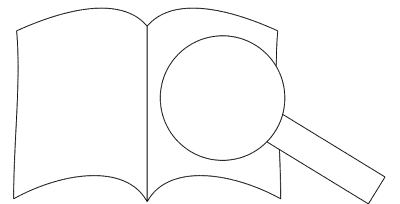
stien. asend! wie bin ich so unglücklich!

Colas: ...est du, dass es nicht allezeit gut ist, ein schöner Knabe zu sein. Man will Liebsten und Reichtüm  
d ein einziger guter Tag ziehet oft hundert böse nach sich.

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

Colas: Arme Kinder! ihr dauert mich. Ich sehe nichts lieber, als wenn die Leute gut miteinander verstanden sind.  
Warte einen Augenblick! Ich will mich in meinem Zauberbuche nach deinem Schicksale erkundigen.  
(Er ziehet aus seinem Schnappsacke ein Buch hervor und machet im währenden Lesen allerhand Gaukeleien,  
worüber Bastien in Furcht gerät.)

\* = schlüpft



10. Aria

**Andante maestoso \***

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Colas

Basso

5

8

Tät - zel, Brät - zel, Scho - ber,  
Dig - gi, dag - gi, schur - ry,

\* Ursprüngliche Tempobezeichnung: **Allegro** / Original tempo marking: **Allegro**

14

In - dig, Win - dig, Kuf - fer, Puf - fer,  
 ho - rum, ha - rum, li - rum, la - rum,

19

Kix - kax!  
 mau - di,  
 - to,  
 Mir - lar Vis - tan li, la, lo!  
 bes - ti, bas - ti, sa - ron froh,

24

Dar - lar Buß - lan quid  
 fat - to, mat - to pro quo,

PROBE PAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

28

Buß - - - - lan quid pro quo.  
mat - - - - to

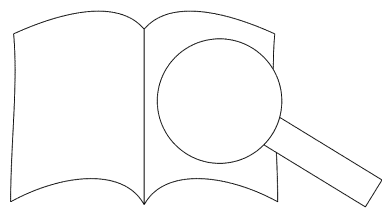
32

Tät - zel, Brät - zel, Scho - ber, I - er, Puf - fer, Fix - - - fax,  
Dig - gi, dag - gi, schur - ry, - rum, la - rum, rau - - - di,

35

kix - kax! Hos - per, his - per, ho, hi, to! Mir - lar vis - tar  
mau - di, gi - ri, ga - ri, po - si - to, bes - ti, bas - ti,

PROBEEPAUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



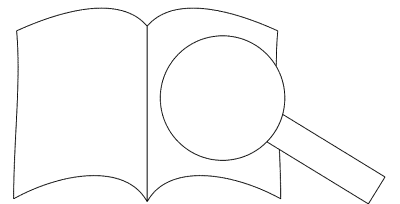
40

Dar - - - lar Buß - - - lan quid pro q'  
fat - - - to, mat - - - to

44

Dar - - -  
fat - - - pro quo.

...xerei zu Ende?  
... Tröste dich! Du wirst deine Schäferin wiedersehen.  
...n sie auch anrühren?  
...las' ... weifel, wenn du kein Hackstock bist. Geh! und nimm dein wahres Glück besser in Acht als bish  
...ab.]





# Fünfter Auftritt

Bastien allein.

## 11. Aria \* Tempo di Menuetto

Flauto I, II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Bastien  
Basso

1. Mei - ner - Liebs - te - gen will ich froh aufs Neu - e sehn,  
2. Wuch - rer, - die - ze - ie - ben bloß das Selt' - ne sonst ent - zückt,  
der Glanz des Golds -

15

wür - ihr - Reiz - stillt mein Ver - lan - gen, Gold - kann ich -  
den - ih - re Un - schuld lie - ben, schätz - ten sich.

\* Zu einer Fassung der Arie als Klavierlied siehe den Kritischen Bericht.

For a version of the aria as a Lied with piano accompaniment, see the Critical Report.

22

schmähn, um sie ver - schmähn. Weg  
glückt, durch sie be - glückt. Doc'

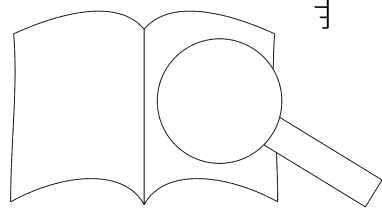
29

weg mit Schät-zen! E- wirkt nichts bei mir.  
sind die Gren-zen. sch für mich ge - macht.  
ist sie

35

Nur mein Mäd - chen kann er - göt - zen hun - dert - ma  
Und mit kal - ten Re - ve - ren - zen wird der Reic

\* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.



42

ihr, hun - dert - mal\_ noch mehr\_ als ihr, hun - dert - mal\_ noch mehr\_ lacht, wird der Reich - tum hier\_ ver - lacht, wird der Reich - tum hier\_

49

Fine

Da capo dal segno

## Sechster Auftritt

*Bastien, Bastienne.*

Bastien: Blicke fliehen? ... Nein, wenn ich davonlaufe, verliere ich sie ganz und gar.

Bastienne: Er hat mich gesehen. Ach! wie klopft mir das Herz.

Bastien: Ich weiß nicht, was ich tun oder lassen soll.

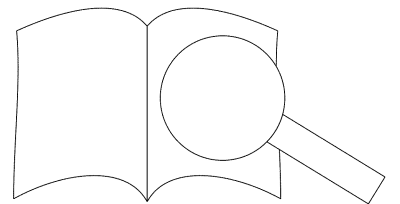
Bastienne: Ich komme dran zu denken, komme ich ihm auf den Hals.

Bastien: Ich habe gewagt. Ich will frei mit ihr reden ... Sieh da, bist du zugegen? Schau, ich bin auch da ... Aber wie? 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.



12. Aria

**Andante**

Corno I, II  
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Basso

6

Er war en, mich lieb - te Bas-tien al - lein. Mein

11

Herz war ein - zig sein Be - stre - ben, nur ich, sonst nahm ihn nie-mand ein.  
Her - ze nur war sein Be - stre - ben, nur ich, sonst nie-mand nahm ihn ein.

*a 2*

16

zückt ihn nicht, sein Blick war bloß auf mich ge-richt't. Ich konnt vor an - dern al - len ihn  
 fiel ihm nicht, auf mich nur war sein Blick ge-richt't.

22

fal - len. Ich konnt ve ... zen, ihm ge - fal - len, ihn rei - zen, ihm ge -

28 *in poco allegro*

fal - len. Auch Da - men wur - den nicht ge - schätz

34

Glut ge-setzt. Wenn sie Ge-schen-ke ga-ben, so musst ich sol-che ha-ben.  
 musst ich die-sel-ben

40 *adagio*

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

46 *Tempo*

ge-bens ist itzt mei-ne Lie-be, ver-ge-bens ist itzt mei-ne Lie-be.

\* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

51

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

57

a 2

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

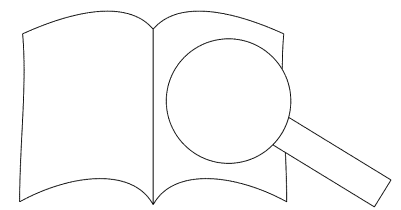
...on, was dich verdrießt. Du glaubest, ich habe mich verändert; allein du irrest. Es war ein klein-  
 ...ewissen Poltergeiste; aber der wackere Colas hat ihn schon vertrieben.

...enn...tschuldigung! Wenn du verhext warest, so bin ich verzaubert; und bei mir ist alle Kunst des gute  
 ...asien, für ein Übel wie das meinige ist gar kein Mittel.

...eirate! Der Ehestand heilet alle Zaubereien. Das beste Mittel ist ein Mann.

B Ein trefflicher Rat! Der Ehestand für sich selbst macht schon lauter Sorgen. Kömmt vollends ein treulose  
 so werden Not und Kummer unerträglich. Und das sollte ein Heilmittel sein? O pfi!

Bastien: Gut; weil du so eigensinnig bist, so tue, was du willst.



13. Aria \*

1. Teil

**Adagio maestoso** **allegro**

Violino I

Violino II

Viola

Bastien

Bastienne

Basso

1. Geh

wil.

6

*p*

Geh hin! de. ch - eken, ich lauf aufs

ue - ge - ben, An - be - - - ter

10

das schwör ich dir, ich lauf aufs Schloss,

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

\* Zur Anordnung und Ausführung der Aria siehe Vorwort. / Concerning the disposition and performance practice of the Aria, see the Foreword.



16

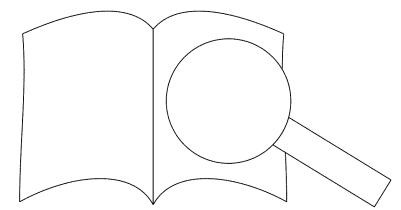
dir, ich lauf aufs Schloss, das schwör ich dir,  
 an, An - be - ter treff ich da leicht an.

22

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

27

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



33

grazioso un poco allegretto

Piano accompaniment for measures 33-39. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. Dynamics include *mf* and *p*. The right hand features a melodic line with grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

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

Vocal line for measures 33-39. The lyrics are: "ihr. Lässt sie wie sonst sich zärt-lich fin - den, kann. Und kann ich ei - nen Schö-nen fin - den,". The melody is in the soprano range.

Piano accompaniment for measures 40-44. Dynamics include *p*. The accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

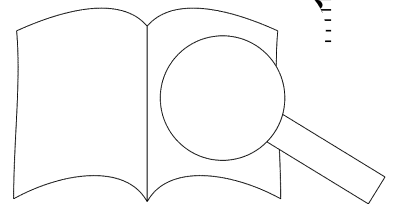
8  
will ich mich gleich mit ihr ver - bi - zärt - lich fin - den, will ich mich gleich mit  
will ich mich gleich mit ihr - bir - - nen Schö - nen fin - den, will ich mich gleich mit

Vocal line for measures 40-44. The lyrics are: "will ich mich gleich mit ihr ver - bi - zärt - lich fin - den, will ich mich gleich mit will ich mich gleich mit ihr - bir - - nen Schö - nen fin - den, will ich mich gleich mit".

Piano accompaniment for measures 45-49. Dynamics include *f*, *p*, and *fp*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

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

Vocal line for measures 45-49. The lyrics are: "ver-bin-den, mit ihr ver-bin-den, mit ihr ver-bin-den. ihm ver-bin-den, mit ihm ver-bin-den, mit ihm ver-bin-den.".



52 **adagio** **allegro**

1. Ich werd in  
2. Den

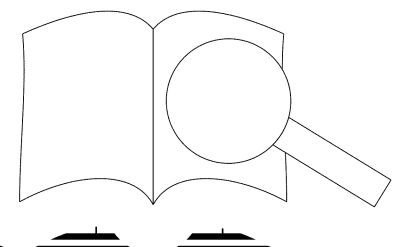
57

prah - len, ich werd in Gold und ...  
kei - ten, den Schö-r ... in Städ - - ten zu er -

62

ler Pracht wird die Ge-wogen-heit be-zah - len, wir  
er - ben leicht. Es braucht, um sel-be zu er-beu - ten, es

\* Zum Rhythmus siehe Kritischen Bericht. / Concerning the rhythm, see the Critical Report.



67

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

72

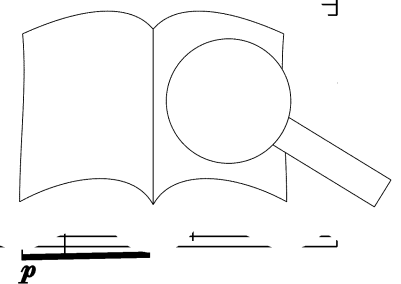
*grazioso ur*

wo - durch mein Blick si  
 nichts, als dass man sich neigt.

78

re Schät - ze zu ver - bin - den,  
 Mir rei - che Her - ren zu ver - bin - den,

\* Besser / Better: ?    \*\* Besser / Better: ?



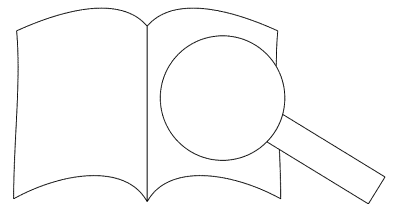
83

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

88

nicht sprö - de fin - den. *seque 2. Bastienne*  
 sehr höf - lich fin - den. *Fine*

... kommen aber immer zurück.)  
 ... noch hier? Ich dachte, du wärest schon über alle Berge.  
 ... im Begriff, meinen Abmarsch zu nehmen.  
 Bastienne: Ich kostete es dir wenig Mühe, mich zu fliehen, Treuloser!  
 ... mutlich bist du sehr vergnügt, dass ich gefasst bin fortzugehen?  
 ... allerdings, mein Herr! Sie können nach Ihrem Belieben handeln.  
 Bastienne: Ist das dein Ernst? ... Geh! sag! Soll ich bleiben?  
 Bastienne: Ja ... Nein, nein.





15

al - le - Gnad im Bach mich zu er - trän - ken.

Viel Glück! viel Glück zum

20

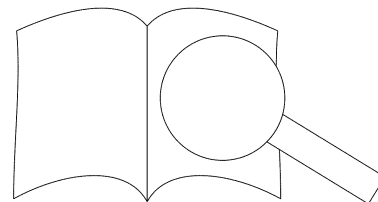
Bad! Viel Glück! ... - ten Bad!

...warte ich wohl ein solcher Narr sein, mich ins Wasser zu stürzen?

me: Was hält dich denn auf?

en: Ich überlege nur, dass ich ein schlechter Schwimmer bin; und dann, dass ich vor meinem Ende noch

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



15. Duetto

Allegro moderato

Oboe I, II

Corno I, II  
in Sib alto / hoch B

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Bastien

Basso

geh! geh, Herz von Flan-dern! Such nur bei an - dern zè

\* Besser / Better:

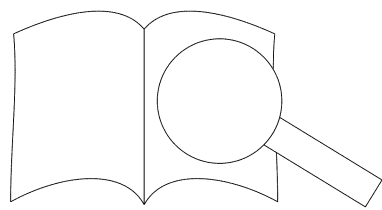


15

Such nur bei an - dern zärt-lich ver-liebt Ge - hör! Denn dich, denn dich lieb ich nicht

22

Wohl, ich will ster - ben, denn zum Ver - der - ben



29

Spur: drum lass ich Dorf und Flur; zeigt mir dei: ss ich Dorf und

35

Fal-scher! du flie-hest?

Flur. Ja, wie du sie - hest, ja, wie du :

41

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

47

*a 2*

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

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

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

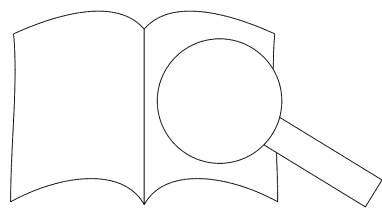
67

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

74

Glu. .mehr ge - fun-den. Wo ist die sü - ße Zeit, da dich mein Scherz

PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



81 *adagio* *a tempo*

sü - ße Zeit, da dich mein Scherz er-freut, da dich mein Scherz er-schwun-den, sie  
 ist an-jetzt ver-schwun-den, sie

88

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

95

wäh - le für mei - ne - zar - te - Hand ein and-res E - he -

wäh - le für mei - ne zar - te Hand ein and-res ein and-res E - he -

101

ban.

\* Siehe Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

107

*a2*  
*p*

*p*

*p*

Wech - sel im Lie - ben tilgt das Be - trü - ben

Wech - sel im Lie - ben tilgt das Be - trü - ben

*fp*

114

*fp*

*fp*

*f* *tr* *tr*

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

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

*fp*



120

*pp*

*p*

*p*

*fp*

*fp*

Doch, wenn du soll - test ...

es 1. ... en ...

Doch, wenn du woll - test ...

„Schatz“ mich -

*fp*

*fp*

128

*p*

*p*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

wä. Zärt - lich - keit aufs Neu - e dir ge - weiht, wär mei - ne Zärt - lich - keit aufs

mei - ne Zärt - lich - keit aufs Neu - e dir ge - weiht, wär mei - ne Zärt - lich - keit aufs

*f*

*p*

*f*

136 **adagio** **andantino**

Ob I  
f fp fp

Ob II  
f fp fp

fp fp fp fp p

Ich wür - de dein auf e -  
Ich blie - be dein al - lein. r. - zu mei - nem Glück

fp fp p

143 Ob I, II

fp fp fp

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

fp fp

151

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

158

*p cresc.*

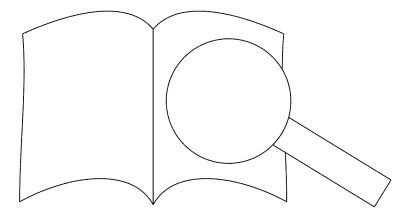
*a 2*

*p cresc.*

fla - te Brust!

*cresc.*

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



166

*p* *p* *p* *p*

Komm, nimm aufs Neu - e Nei-gung und Treu - e! Ich schwör dem Wech lie. is Grab,  
 Komm, nimm aufs Neu - e Nei-gung und Treu - e! Ich schwör ung bis ins Grab,

*p*

174

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

lieb dich bis ins Grab, bis ins Grab.  
 und lieb dich bis ins Grab, bis ins Grab.

*f*

183

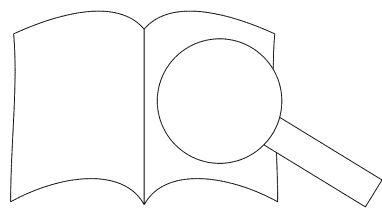
*f* *fp* *p* *a 2* *p*

ver -  
sind ver -

192

*p* *f* *p*

sö. Die Lie - be krö - net uns nach - dem ban  
 un-net. Die Lie - be krö - net uns nach - dem ban



200

Zärt - lich-keit. Wir sind ver - söh - net. Die dem  
 Zärt - lich-keit. Wir sind ver - söh - net k. nach - dem

208

Streit durch treu - e Zärt - lich-keit, durch treu -  
 an - gen Streit durch treu - e Zärt - lich-keit, durch treu -

217

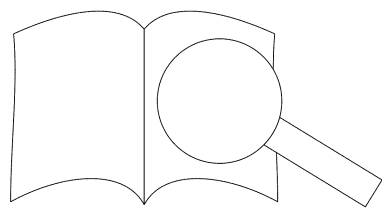
*fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

225

*fp* *fp* *fp*

*mutano in Re*

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Siebenter Auftritt

Colas, Bastienne, Bastien.

## 16. Terzetto

Allegro moderato

Oboe I, II

Corno I, II  
in Re / D

Violino I

Violino II

Viola

Bastienne

Bastien

Colas  
Kin - der! Kin - der! seh' nacl. ein schö-ner Tag ge -

Basso

bracht, wird ein schö-ner Tag ge-bracht. Eu - - er Glück so



14

eu - er Glück soll nichts be - we-gen, dankt dies ner nacht, dankt dies

21

ei - ner Zau - ber - macht, dankt dies mei - ner Zau - ber - macht!

27

*a 2*

Auf! auf! & ie Hand!

33

*a 2*

Knüpft die See - len und die Her - zen! Auf! auf!

40

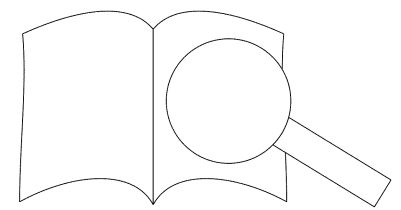
Hand! Nichts von Schmer-zen werd euch je be - kannt

47

je be - kannt.

*mutano ir*

\* Ausführung / Execution:



Allegro

54

*fp*

*in Sol/G*

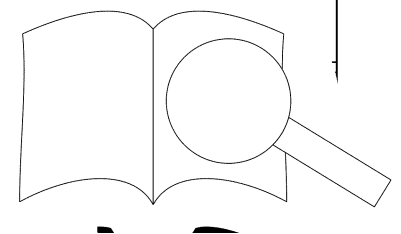
*p*

Lus - tig! lus - tig! + die  
Lus - tig! lus pr - rei - en

60

las, dem wei - sen Mann, von Co - las, dem wei - sen  
Co - las, dem wei - sen Mann, von Co

\* Zu einer Zusatzstrophe von Schäferinnen und Schäfern bei Weiskern siehe Vorwort und Kritischen Bericht.  
Concerning an additional stanza for shepherdesses and shepherds by Weiskern, see the Foreword and Critical Report.

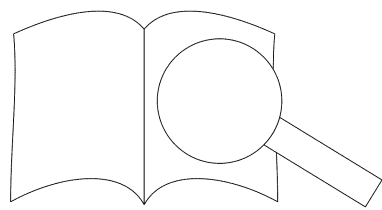


65

Mann! Uns vom Kum-mer zu be - frei - en, uns ner - zu be -

71

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



77

*a2*

*fp*

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

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

*fp*

84

auf! stimmt sein Lob an! Er

auf! stimmt sein Lob an! Er

90

Hoch - - zeit - fei - - er! Auf! auf! st'

Hoch - - zeit - fei - - er! Auf! auf! t s

96 Ob I

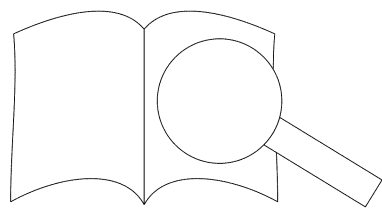
Ob II

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

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

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Mann!

Mann!

fp fp fp

fp auf!

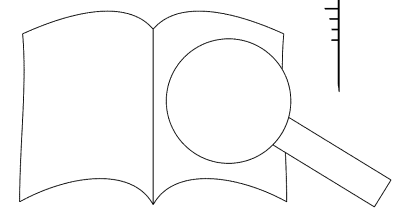
an! Er stift die - se, er stift die - se

sein Lob an! Er stift die - se, er stift

stimmt sein Lob an! Er stift

a2

\* Besser: g ? / Better: g ?





Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf! auf! a.

Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf!

Hoch - zeit - fei - er! Auf! auf!

Ob I, II

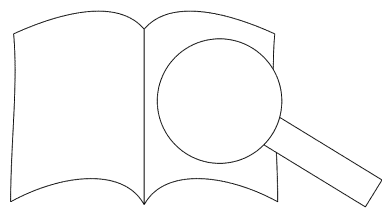
- er, welch treff - li - cher Mann! O, zum Gei - er, welch treff - li - cher

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

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

PROBENPAPIER

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



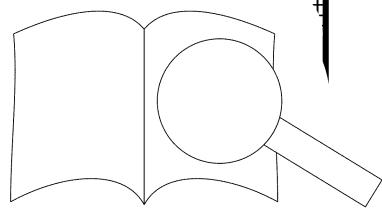
129

Mann, welch treff - li - cher Mann, welch treff - li -  
 Mann, welch treff - li - cher Mann, welch tre Mann, welch  
 Mann, welch treff - li - cher Mann, welch Mann, welch

134

Mann!  
 - cher Mann!  
 treff - li - cher Mann!

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Anhang

Rezitative der Salzburger Fassung, 1769 / J. A. Schachtner

## Erster Auftritt

nach 1. Aria

Recitativo

Bastienne (*allein*)



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

Continuo

4



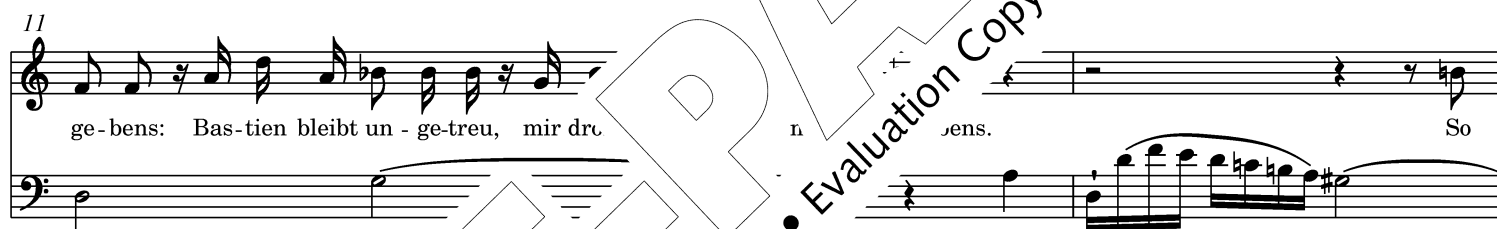
sol-che Greul ver-üb-te? Ge-hört nicht dei-ne Treu und du, nach so viel teu-ren S

8



zu? Kann dich mein Leid nicht rüh-ren? O weh! ...n-dig, doch ver-

11



ge-bens: Bas-tien bleibt un-ge-treu, mir dru ...n-jens. So

14



oft ich an ih. - ge Trä-nen, und stets denk ich an ihn, und der

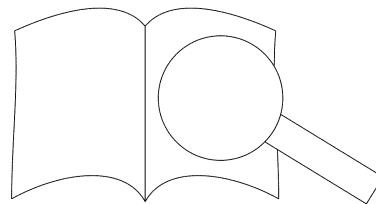
17



si-ner frem-den Schö-nen, die et-wa schö-ner ist, statt mir sein Her-ze hin. O



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



# Zweiter Auftritt

nach 4. Aria

Recitativo

Bastienne

Colas

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

Continuo

4

Bastienne

sprich, mein Kind, um was? Mein Herz wird stets von Lieb und Gram be - strit - ten. Ach,

8

für den Ver - druss, der mich sonst tö - ten muss, ein sich - res Du, ..n wohl ein sol - ches

11

Colas

Mit - tel? Ja ganz ge - wiss, mein Kind, ..ge nicht um - sonst als Zau - be - rer mei - nen

15

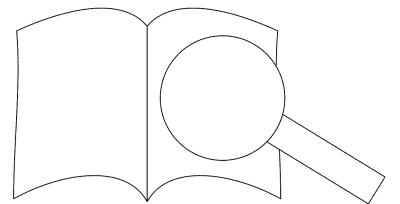
Ti - tel. ..rst weißt, was mein ge - heim - nis - vol - ler Zau - ber - geist für selt - ne

18

..en. Ich brauch so vie - le Mü - he nicht, Ver - lieb - ten bloß aus dem Ge - sicht ihr gan - zes

Bastienne

Glück und Un - glück zu ent - de - cken. Al - lein, mein lie - ber Herr Co -



25

was: ich hab kein Geld dich zu be - loh - nen; drum nimm gleich - wohl für dein Be - mü - hen, mein ein - zi - ges Ge -

28

Colas

schmuck, die Oh - ren - bu - ckeln hin. Mein Herz - chen! nein! da - mit musst du mich scho - nen, so gr

32

Bastienne

Colas

nie. Wie, du ver - schmä - hest sie? Ich mag dich nicht be - rau - ben, nur ein paar las nicht er -

36

lau - ben, sie sind für Bas - ti - en. Ach komm. la che ge - hen, von mei - ner Hei - rat

40

spre - chen. den ich er - tra - gen muss, noch gar mein mat - tes Her - ze

44

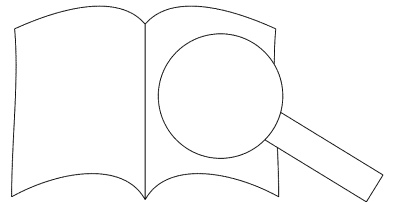
Colas

ster - ben? Nein, mein lie - bes Kind, so jung und schön, das wä - re e - wig

enne

Colas

sind. Doch sa - get je - der - mann, Bas - tien hat mich ver - las - sen. Ei, kehr di



51

Bastienne

wird dich nie-mals has-sen. Soll's mög-lich sein, kömmt er zu-rück? Hält er mich noch für

54

Colas

Bastienne

schön? o Glück! Er lie-bet dich von Grund der See-le. Doch ist er un-ge-treu und we

57

Colas

quä-le. Nicht un-ge-treu, nur et-was flat-ter-haft. n auf

60

Bastienne

dei-ner Schön-heit Kraft. Doch, wenn er n-det, zum Gei-er, wenn er

63

Colas

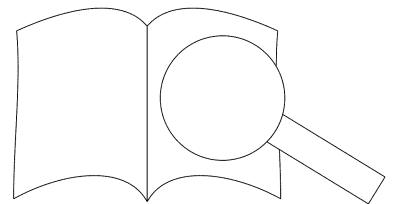
mir die Haut vom K kei-ne and-re mehr. Sei ru-hig, eif-re nicht so

66

treu-lich lie-ben. Den Auf-putz liebt er halt, drum ward er durch Ge-

Bastienne

walt von Schen-kun-gen zum Flat-tern an-ge-trie-ben. Den Auf-putz? hab ich ih



73

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

76

hat ihn so wie ich, dass ihm kein and - rer Schä - fer glich, mit Blu - men aus - ge - zie - ret

### Zweiter Auftritt

nach 5. Aria

Recitativo

Colas Bastienne  
Colas  
O, dei-ne Wohl-tat ist zwar groß, al - leir E - u loss weiß ihn weit

Continuo

4

bes-ser zu ver - bin - den. Durch Schmei - che bei ihr die köst - lichs - ten Ge - schen - ke mit

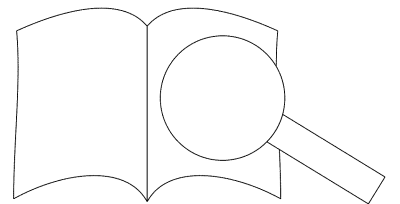
7

leich - ter Mü - he wenn sie dir den Bas - ti - en ver - führt? Du weißt ja, dass der

10

Ei pfui, der Wan - kel - mut muss mich nicht we - nig schmer - zen. Das steht für - wahr nicht

mir streb - te Geld und Pracht auch oft nach mei - nem Her - zen, doch hab ich sie



Seque l'aria 6.

# Zweiter Auftritt

nach 6. Aria

Recitativo  
Colas

Colas Bastienne



Nun gib dich nur zu - frie-den, er keh-ret schon zu - rü-ck zu dir; ich steh dir gut

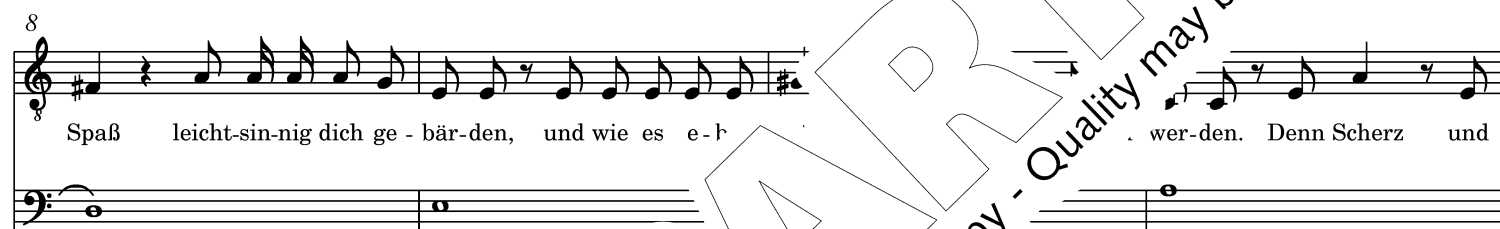
Continuo

4



für, er ist ge-wiss zum Man-ne dir be-schie-den. Doch brauch ein du ...

8



Spaß leicht-sin-nig dich ge - bär-den, und wie es e-t wer-den. Denn Scherz und

12

Bastienne



Schein-be-trug wird dir am ' Lie' -der zu ge-win-nen. Ach, Herr Co-las! ich bin ja nicht ver-

16

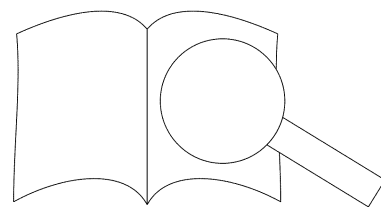


seh ihn kaum, muss ich für Angst die Sprach ver-lie-ren, ich denk nur, wie ich mich ihm

20



rei-zend g'nug kann zie-ren. Ich schau nur, ob die Är-mel schön und





23

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

26

ob der net- te Rock sich hübsch um mich ver- brei- tet. Meis

29

nüt- zet nicht, hie- durch wird er zu sei- ner Pflicht und vor'- gr ge- u m! stel- le dich viel-

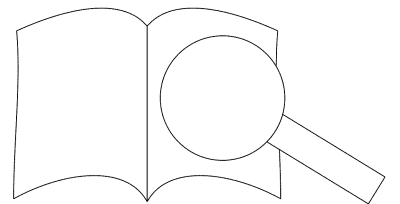
32

mehr, als ob er dir zu vi- der- flat- ter- haft musst du ihm schei- nen, dann

35

wird er ra. i. - ei- nen. Je mehr du ihn wirst fliehn, wirst du ihn zu dir

Nimm drum nur Witz und List zu- sam- men und mach's wie in der Stadt d



Seque l'aria 7.

\* Die Ersetzung der Dialogtexte durch Rezitative (Salzburg 1769) bricht hier ab.  
 The replacement of the dialogues with recitatives (Salzburg, 1769) is not continued beyond this point.

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Autographe Partitur der Fassung Wien 1768 mit Eintragungen Leopold Mozarts und nachträglichen eigenhändigen Änderungen für die Fassung Salzburg 1769. Biblioteka Jagiellońska Kraków. Signatur *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 50*.

Überschrift von der Hand Leopold Mozarts auf der ersten Notenseite: *Bastien, e Bastienne*. [daneben:] *di Wolfgango Mozart. 1768 nel suo 12<sup>mo</sup> año*.

Die Partitur umfasst 61 Notenblätter<sup>1</sup> im üblichen Querformat (ca. 31,5 x 22 cm).

Die verwendeten Papiere weisen mehrere Wasserzeichen auf; sie sind überwiegend für Werke, die Mozart 1768 in Wien geschrieben hat, bezeugt:

Blätter 1–30 und 35–38 (ohne die Einlageblätter 5, 11, 16 und 19, siehe unten): drei Halbmonde; Lilie, darunter Buchstaben LA = Tyson Wz. 8<sup>2</sup>

Blätter 31–34: drei Halbmonde; Szepter, darunter Buchstaben FC = Tyson Wz. 10

Blätter 39–61: drei Halbmonde; kleine Lilie, darunter Buchstabe A = Tyson Wz. 7

Blätter 5, 11, 16, 19: drei Halbmonde, darunter Buchstabe M; Buchstaben AS = Tyson Wz. 9

Der letztgenannte Papiertyp ist als einziger mit zehn Notenzeilen rasteriert; die übrigen weisen 12 Systeme auf.

**B:** Partiturabschrift eines Wiener Berufskopisten der Fassung Wien 1768 aus der Zeit um 1800. Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup> Brüssel. Signatur *Ms II 4070 (Fétis 2815)*.

*Deutsches Operette / Bastien und Bastienne / Von 3 Stimmen / Sopran, Tenore / und / Basso / mit. 2 Violini Alto Viola / 2 Oboen / 2 Flauti / und Basso / Del Sigl. W. A. Mozart.*

Die Partitur umfasst 44 Notenblätter im üblichen Querformat (ca. 31,5 x 22 cm), fol. 1v sowie fol. 44 nur rasteriert. Wasserzeichen: drei Halbmonde, Lilie, darunter Buchstaben MA und GAF(?). Dieses Wasserzeichen ist ein

Wasserzeichen, das die beiden Sätze 1. *Intrada* und 3. *Musette* fehlen; die Blätter sind hier durchgezählt von 1 bis 13 (Sätze 1 und 2 ohne Nummer). In **B** fehlen zahlreiche Angaben und Artikulationsbe-

**L:** Libretto (Textvorlage Wien 1764). *Bastienne, / Eine / Französische / Oper / in drei Akten / von / M. de la Motte / und / M. de la Harpe / Wien, / Zu finden / bey / K. K. Burg. 1764.*

Exemplare in der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur II 8 / 1) und in der Gesellschaft der Freunde der Faksimiledruck (Signatur II 8 / 1) nach dem Faksimiledruck (Signatur II 8 / 1) von Ernest

in Andreas Schachtner zur Fassung *Comique*. / Aus einer prosaischen / Uebersetzung / von Andree Schachtner H[ochfürstentum].

Ein Exemplar befindet sich heute wieder im Museum Salzburg. Signatur: *Realia Theater IV b*.<sup>3</sup>

Die *garter Mozart-Ausgaben* (SMA) verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.<sup>4</sup> Instrumentenangaben und Satztitel




werden vereinheitlicht; der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Die Teilsätze sind in den Quellennummeriert. Für Einzelheiten siehe die Einzelanmerkungen.

Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die insoweit notwendig sind, werden, soweit sie über die Anpassung der Notationsgewohnheiten – etwa die Ersetzung des alten C-Schlüssel – hinausgehen, in geeigneter Weise durch Fußnoten oder Entscheidungen, etwa die Ergänzung von irrtümlichen Bezeichnungen oder Bögen auf dem Notenbild, im Text oder auch Klammern gekennzeichnet. Der kritische Bericht keiner gesonderten Ausgabe, sondern ist in den Quellennummern oder Konjekturen, die im Text angegeben sind, dargestellt. Über Korrekturen, die im Text angegeben sind, ist nicht berichtet, wenn die

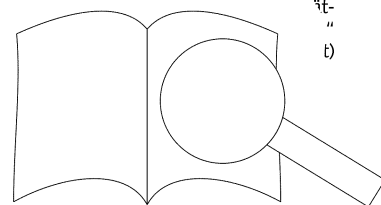
Auf Grund der oben genannten Umstände ist die Edition auf dem Autor beruht. Aus **B** werden die Varianten erwähnt, die beispielsweise in den Autographen überliefert sind, die die Originalpartitur überschrieben wurden. Die Gesamtheit der insgesamt unzuverlässigen

In der Partitur sind die paarigen Blasinstrumente in der Regel immer unter dem System gesetzt. Die Stimmen sind damit übereinstimmend in **B** über weite Strecken, sondern „col Basso“ notiert. Damit ist gemeint, dass die Stimme mit dem In-Basso geführt wird; vielmehr ist teilweise offenbar eine Führung gefordert. Die von Mozart festgehaltenen Oktaven liegen des Öfteren in einer anderen Oktavlage als der col-Basso-Notation erwarten ließ. Auf die notwendigen Änderungen der Oktavlage wird in den Einzelanmerkungen hingewiesen. Das leitende Prinzip hierbei war, dass der Umfang der Viola nach unten nicht unterschritten werden durfte, die Stimme aber auch nicht höher als Violino II geführt werden sollte.

Mozart hat von Petites Reprises ausgiebig Gebrauch gemacht, bei denen Wiederholungen von kurzen Taktgruppen nicht ausgeschrieben wurden, sondern mittels Wiederholungszeichen und dem Hinweis „bis“ (= zwei Mal) angezeigt sind. In der Edition sind die Petites Reprises (wie schon in **B**) ausgeschrieben; auf die wiederholte Setzung dynamischer Zeichen wird in diesem Zusammenhang verzichtet, zumal gemäß Aufführungspraxis der Zeit in vielen Fällen auch eine Echowirkung denkbar ist.

Statt der üblichen Faulenzerzeichen  verwendet Mozart in der Regel  für .

<sup>1</sup> Die Blätter sind nicht durchweg foliiert; vgl. die Blätter 1, 2, 5, 11, 16 und 19. Im Folgenden ist auf die tatsächliche Blattzahl, „fol.“ auf die vorgenommene Zählung.  
<sup>2</sup> Für die Wasserzeichen siehe Alan Tyson *us Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*.  
<sup>3</sup> Verwendet wurde der Abdruck „Johann (Rudolph Angermüller), *Mitteilungen* (1974), Heft 1/2, S. 4–28. Das Libretto *Editionsrichtlinien Musik*. Im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).




### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso, Bne = Bastienne, Bg. = Bogen, Cor = Corno, Fl = Flauto, Hbg. = Haltebogen, korr. = korrigiert, Ob = Oboe, Str = Streicher, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino. Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note, ggf. einschließlich Vorschlagsnote, oder Pause) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe. Bei Petites Reprises kann gelegentlich auf Zählzeiten im Takt verwiesen werden (angegeben durch röm. Ziffern). Instrumente in runden Klammern sind in den Quellen nicht notiert, sondern sind dort mit der jeweils zuerst genannten Stimme colla parte geführt. Bemerkungen zum Libretto beziehen sich auf das erste Auftreten; Parallelstellen werden daher in der Regel nicht angeführt.

#### Intrada

In **A** Nachtrag (S. 1–4, keine original Paginierung): *Intrada*. In **B** nicht enthalten. Partituranordnung (die Instrumente sind in **A** nicht bezeichnet): VI I, VI II, Ob I+II (auf einem System), Cor I+II (auf einem System), B. Satzüberschrift hier (und in der Regel auch in den anderen Sätzen) von Leopold Mozarts Hand. Die folgenden Takte sind nicht notiert, sondern als Petite Reprise gekennzeichnet: T. 45–48 (= T. 41–44).

21, 38, 39	VI I 1	Unterstimme ohne Augmentationspunkt
55	Va 2	<i>p</i> schon bei 1, da Takt abgekürzt als  ; SMA gleicht an VI II an
66	VI I	Bg. T. 66.2–67.1 (trotz Artikulationsstrichs bei T. 67.1)
66	Va 5	<i>f</i> ; SMA gleicht an VI I/II an
74	VI II 1	<i>p</i> erst bei 5; SMA gleicht an die Setzung der Dynamik in T. 75 an
74	Va 1	<i>p</i> erst bei 4; SMA gleicht an VI I an
77	Str 1	Fermate erst nach, nicht über der Note.

#### 1. Aria

**A** (S. 5–8 = fol. 1r–2v): „Aria. 1<sup>ma</sup>“  
Partituranordnung: VI I, VI II, 2 / *Hautbois* (auf einem System), Va, *Bastienne*, B  
Petite Reprise: T. 55–58 (= T. 51–54). In **A** sind nach T. 50 vier Takte durchgestrichen.

11	Bne 2–3	LS: „bester“
17–18	Bne 1–3	LS: „Ruhe hin“
33	Bne 3	A: mit Bg. zu T. 34.1; vgl. aber Textunterlegung
34–38, 58–60		A: VI I/II ab T. 34.3 bzw. T. 58.3 als Nachtrag in <b>A</b> zur Klangverstärkung von Ob I+II (T. 34.3–36.3 im System VI I irrtümlich auch VI II eingetragen); auch in <b>B</b> vorhanden
39	Bne 1	LS: „Für“
41	Bne 2	LS: „mein“
47	Bne 1	LS: „ja“.

#### 2. Aria

**A** (S. 11–14 = fol. 3r–4v): „Aria 2<sup>da</sup>“  
Petite Reprise: T. 10–12, mit Auftakt (= T. 7–9)

3	B 1–2	A: Viertelnote <i>f</i> ; SMA gleicht an Cor I/II a.
5	Bne 2	L: „jetzt“
6/7	Bne	L: T. 6.3–7.1 „betrübt“
31–33	VI I	A: Bg. T. 31.2–33.2; vgl. aber T. 33–35
37–44	Va	A: col B; SMA adaptiert Oktav T. 37.3
38	Cor II	A: ohne Augmentationspunkt
39	Cor I+II	A: jeweils ohne Augmentationspunkt
48–56	B	B = <b>A</b> ante correctur



#### 3. Musette

**A** (Nachtrag auf S. 14 = fol. 4v) nicht enthalten.  
Petites Reprises: T. 4–5 (= T. 2–3).  
Die szenische Anweisung: „... und spielt auf dem Dudelsacke.“

13	Va 1	
----	------	--





#### 4. Aria


**A** (S. 15–17 = fol. 5r–6v): „Aria.“ Partituranordnung: VI I, VI II, Va, *Colas*, B. Satzbezeichnung. Partituranordnung: VI I, VI II, Va, *Colas*, B. (auf einem System), Va, *Colas*, B. „dann aber ausgestrichen.“  
... wurde dann, vielleicht wegen des metrischen Aufbaus, mit  $\frac{3}{4}$  überschrieben; Mozart hat diesen Taktstrich gezogen; auch **B** behält diesen Taktstrich, da **B** dadurch eliminiert, dass Taktstriche regelmäßig gezogen werden und der Akkord T. 15.3 in altumgekehrt wird, so dass der Takt nunmehr metrisch aufgeht.

VI I ... mit Artikulationsstrichen; vgl. aber Kontext.

(S. 18–19): „Aria.“ Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: VI I, VI II, Va, *Bastienne*, B. (auf einem System), Va, *Bastienne*, B. 48–55 (= T. 40–47)

7–8	Va	A: col B seit T. 1; SMA adaptiert Oktavlage
10–11	Bne	A: Zuordnung des Textes unklar, da keine Silbentrennung („-tien“ bereits zu T. 10.2?); SMA interpretiert „Bastien“ (entsprechend 6. Aria, T. 25–26 bzw. 29–30) als dreisilbiges Wort

19	B 1–6	A: irrtümlich  statt  = 
20–21	Va	A: T. 20.2–21.1 col B; SMA adaptiert Oktavlage, da T. 21.1 als <i>d'</i> notiert ist
20	B (Va) 2	A: <i>f</i> bereits bei 1; SMA gleichen an VI II an
22	Va 1	A: 
28	Va 2	A: noch col B; SMA adaptiert Oktavlage
36	Bne 2	L: „jetzt“
38	alle	B: ohne Fermate
40–43 (= 48–51)	VI I/II, Cor I/II	Partituranordnung der drei obersten Systeme in <b>A</b> irrtümlich <i>Violino 1<sup>mo</sup>, Violino 2<sup>do</sup>, Corni</i> ; ab T. 44 (52) nach Zeilenwechsel wieder <i>Corni, 1<sup>mo</sup> Violino, violino 2<sup>do</sup></i>
45 (= 53)		A: Bne 2–4 zusammengebalkt; Textsilbe „von“ ab (möglicherweise auch erst 4) gesetzt
58	VI I 1	A: Vorschlagsnote ohne #, vgl. aber Bne
59	alle 3	A: Fermate erst nach, nicht auf Viertelpause
Auftakt–60	Bne	L: „Mayereien“
63	VI II 2	A: <i>f</i> bereits bei 1, vgl. aber VI I
67	Bne	L: „jetzt“ (auch in den Parallelstellen)
97	Va 1	A: unklar, ob Doppelgriff oder <i>a'</i> meint (in <b>B</b> als Doppelgriff notiert)

103, 104 B B: jeweils 

6. Aria  
**A** (S. 30, 33–35 = fol. 11r, 12r–13r; fol. 13v) Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: VI I, VI II, Va, *Bastienne*, B. Vor der Arie ist T. 1 von 4. *f* T. 1–2 und an den Parallelstellen in **B** Lesart von **A** ante correcturam.


7	VI I (VI II) 2–3	...trien, ...einer, ...trichen
49	Ob I 1	...antations- ...auptnote

3. Textstrophe, 1. Die zweite ur  
...he la ...eichend:  
Geg. ...dem h.  
Ein ...Und v ...ch so  
...ac.  
...int  
...mer Jugend,  
...recht zum Charmieren,  
...iminker Herzensdieb.  
...r sollt mein Haus regieren,  
...ehr als mich selbstem lieb.  
...annt so gleich den Schmäuchler [= Schmeichler],  
...Heuchler  
...ein Hoffen nicht belohnt.  
...! sagt ich, und lernst von meiner Jugend,  
...dass die Tugend  
Auch in Schäferhütten wohnt.

7. Duetto  
**A** (S. 39–45 = fol. 14r–17r): „Duetto.“ Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: Cor I+II (auf einem System), VI I, VI II, Va, *Bastienne* / und / *Colas* (auf einem System), B. Ab T. 18 (nach Seitenwechsel) bis zum Satzende veränderte Partituranordnung mit Instrumentenbezeichnungen *1<sup>mo</sup> Violino, 2<sup>do</sup> Violino, 2 Corni*: (auf einem System), *Viola*, Bne/*Colas*, B. Zweite Hälfte von T. 58 ursprünglich in *Colas* anders angesetzt und ausgestrichen; nach T. 63 ursprünglich 26 Schlusstakte in den Singstimmen und im Bass vollständig, in den letzten 5 Takten auch im Orchester konzipiert. Der endgültige Schluss ist auf fol. 17r im Anschluss an die ausgestrichenen Takte in neuer Partituranordnung notiert: VI I, VI II, Cor I+II (auf einem System), *Bastienne*, *Colas*; B.

35	B (Va) 2	A: <i>f</i> bereits bei 1; SMA gleicht an VI I/II an
47, 51	Bne	A: ohne szenische Angaben; L: „(O, die Unschuld!)“.
54	Colas 1	L: „jetzt“

8. Aria  
**A** (S. 46–49 = fol. 17v–19r): „Aria.“ Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: VI I, VI II, Va, *Bastienne*, B.  
Petites Reprises: T. 7.II–T. 9.I (= T. 5.II–T. 7.I); T. 17.II–T. 22.I (= T. 12.II–T. 17.I); T. 40.II–T. 42.I (= T. 38.II–T. 40.I); T. 62.II–T. 66.I (= T. 58.II–T. 62.I); T. 70.II–T. 72.I (= T. 68.II–T. 70.I).

12–22	Va	A: T. 12.3–22.2 col B; <i>f</i>
37–38	Va	A: col B; SMA adaptiert
60 (64)	Va 1–3	A:  , danach col B;

9. Aria  
**A** (S. 50–53 = fol. 19v–21r): „Aria.“ Partituranordnung: V. 1, V. 2, 2 / *Corni* (auf einem System) Va, *Bastienne*, B.

11–12	VI II	B: Lesart ante correcturam
-------	-------	----------------------------

