

PERE-ALBERT BALCELLS

MOZART

---

BASTIÀ I BASTIANA  
DE LA FORMA A L'EXPRESSIÓ

Mozart - Bastià i Bastiana - De la forma a l'expressió  
1a edició: Febrer 2024

© Pere-Albert Balcells Comas

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com) - [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)

Imatge de coberta: *Pastoral*, de François Boucher (1703-1770)

Imprès a: Estugraf

Dipòsit legal: B 3976-2024

ISBN: 978-84-16623-88-4

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)

[www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)



**dinsic.com**

## ÍNDEX GENERAL

Introducció .....	7
Propòsit d'aquest llibre .....	7
Formes i gèneres a l'òpera del segle XVIII .....	8
Criteris analítics i lèxics .....	10
Mètrica poètica i mètrica musical .....	16
Composició i estrena de <i>Bastià i Bastiana</i> .....	18
Breu resum argumental / Fitxa vocal.....	20
Per a la lectura d'aquest llibre.....	22
 BASTIÀ i BASTIANA. De la forma a l'expressió .....	25
Acte únic .....	27
L'obertura .....	225
 Bibliografia .....	237
Índex complet de l'òpera.....	239
( amb la sinopsi argumental i les dades musicals dels números de la partitura )	

## INTRODUCCIÓ

### Propòsit d'aquest llibre

L'afirmació que, dins l'àmbit del que s'anomena "música clàssica", el nom de Mozart és un dels més universals, no sabria aixecar, amb tota probabilitat, cap gran polèmica. Es tracta d'un fet objectiu, independent de preferències o gustos: la seva música ha fascinat, des de fa més de dos segles, a oients de les més diverses condicions i procedències. Però si preguntéssim a cadascun d'aquests oients per què els agrada aquesta música, la resposta que obtindríem deixaria de gaudir, molt probablement, del mateix grau d'universalitat. Apareixerien percepcions que podrien arribar a ser bastant diverses en relació a allò que constitueix el contingut expressiu d'aquesta música, percepcions relacionades amb les particularitats receptives, amb la sensibilitat individual, amb el grau de formació musical i cultural de cadascú, etc.

Ara bé, aquesta multiplicitat de reaccions subjectives no fa sinó conduir-nos amb redoblada curiositat a la pregunta: tenim alguna possibilitat de saber què va voler expressar Mozart? Per desgràcia, ell no va deixar escrites grans explicacions verbals sobre les seves idees estètiques. Sí que ens en podem fer una idea genèrica a través de tots aquells moments de la seva extensa correspondència on fa al·lusió dispersa i ocasional a aquesta qüestió, però ens trobem lluny de comptar amb informacions de primera mà sobre les seves intencions expressives en relació a cada obra concreta. Això converteix la partitura de cada obra en l'únic document al qual referir-nos a l'hora d'intentar resoldre la qüestió plantejada.

Quan un compositor crea una partitura, el que fa és plasmar en una pantalla formal determinats fenòmens expressius. Així doncs, el seu camí va *de l'expressió a la forma*. Nosaltres, en canvi, com a receptors, ens trobem a l'altra banda d'aquesta pantalla, i el nostre camí per arribar a palpar les motivacions originals és l'invers: *de la forma a l'expressió*. El propòsit d'aquest llibre és recórrer aquest camí en el cas de *Bastià i Bastiana*, la segona òpera del catàleg mozartià. I recórrer aquest camí voldrà dir, per tant, proposar la corresponent anàlisi formal de la partitura, una anàlisi que, atès el plantejament que hem exposat, no constituirà en cap cas una finalitat en ella mateixa, sinó que en tot moment serà concebuda tan sols com a instrument, com a mitjà, com a via per mirar, si més no, d'aproximar-nos en alguna mesura a allò que va voler expressar l'autor.

L'anàlisi inclourà tots aquells aspectes que puguin contribuir a fer-nos avançar en aquesta direcció. Caldrà, per tant, examinar l'estructuració horitzontal del flux musical, amb les seves unitats principals i subordinades (frases, períodes etc.), i dins d'aquestes unitats, observar les virtualitats expressives del disseny melòdic i la gestualitat intervàlica. Caldrà situar aquesta anàlisi dins dels corresponents contextos tonals i modals, i atendre a les consideracions "verticals" referents a l'harmonia. En aquest sentit, no és propòsit d'aquest llibre realitzar una anàlisi harmònica exhaustiva, acord per acord, sinó destacar tots aquells fenòmens harmònics que contribueixin amb especial relleu a la finalitat proposada, és a dir, a la finalitat de comprendre les intencions expressives de fons. I finalment, caldrà també completar la visió analítica amb les singularitats tímbriques de la instrumentació, singularitats que de forma tan penetrant poden arribar a determinar les atmosferes escèniques, els estats anímics i els retrats psicològics.

La realització d'aquesta anàlisi requerirà la presència d'uns determinats criteris i l'ús d'un vocabulari específic referit als diferents procediments compositius. A continuació n'ofereim una descripció detallada, després de situar l'obra dins el context del seu gènere. Recomanem aquestes explicacions com a informació prèvia per a la lectura del llibre.

## Formes i gèneres a l'òpera del segle XVIII

L'òpera clàssica està constituïda, principalment, per tres tipus de fragments amb funcions expressives i escèniques diferenciades:

### Els recitatius secs

Són recitatius acompanyats únicament pel clavecí i s'usen generalment per fer avançar l'acció. Per bé que s'escriuen amb notes de durada i alçada de so determinades, el seu estil vocal és molt proper al llenguatge parlat.

### Els recitatius acompanyats, o recitatius orquestrats

Són recitatius acompanyats per tota l'orquestra. L'estil vocal és més elàstic que als recitatius secs, i la música hi té ja un paper més expressiu. Generalment s'usen com a introducció a un número musical.

### Els números musicals

Són els fragments on la música, com a intèrpret del drama, obté ja una completa autonomia. Depenent del nombre d'actors que hi intervinguin (un, dos, tres, quatre, cinc, sis, etc.) s'anomenen respectivament Ària, Duet, Tercet, Quartet, Quintet, Sextet, etc. El cor, per la seva natura col·lectiva, és evidentment el número musical amb una major quantitat de participants.

De tots els números musicals, el més extens és l'anomenat *Finale*, un llarg fragment situat a la fi d'un acte i que no té un nombre fix de participants, sinó que els actors van entrant i sortint lliurement de l'escenari segons les necessitats de l'argument.

La Introducció és un número musical amb les mateixes característiques que el *Finale*, però situat al principi d'un acte i generalment no tan llarg.

La presència de cadascun d'aquests elements en una obra concreta i el grau d'importància que hi pugui assolir depenen en gran mesura del gènere operístic al qual pertanyi l'obra en qüestió.

A l'època de Mozart (segona meitat del segle XVIII), els gèneres operístics predominants a Europa eren els següents:

### L'òpera seria italiana

Era l'òpera heretada del barroc. Basada en temes mitològics o històrics de l'antiguitat grecoromana, el seu alè expressiu havia estat tradicionalment el del gran *pathos* tràgic. A l'època de Mozart derivava freqüentment cap a una funció glorificadora dels personatges històrics com a manera al·legòrica d'exaltar el poder del moment. La seva forma era considerablement estàtica. Consistia en una successió gairebé ininterrompuda de recitatius secs i àries. Els números de conjunt hi eren excepcionals, i els Finals inexistents.

### Criteris analítics i lèxics

L'anàlisi de les unitats horitzontals en què s'organitza el flux musical s'ha servit tradicionalment d'un vocabulari que ha diferit notablement d'uns teòrics als altres, fins al punt que, en ocasions, determinats termes han estat utilitzats amb sentits oposats.

És el cas de les paraules *frase* i *període*. En l'àmbit germànic, per exemple, la paraula alemanya "*Periode*" designa la unitat musical que es desplega fins a trobar una cadència que li proporciona sentit de conclusió. I cadascuna de les unitats més petites en què se subdivideix el "*Periode*" s'anomena "*Satz*", és a dir, *frase*. A casa nostra, en canvi, és més freqüent usar aquestes paraules en sentit invers, i designar com a *frase* la unitat gran, i com a *períodes* les seves subdivisions. Aquest llibre s'atén a aquest darrer criteri, no per motius mimètics de proximitat geogràfica, sinó per motius semàntics relacionats amb l'ús habitual d'aquestes dues paraules en el nostre idioma. La paraula *frase*, en l'àmbit de l'anàlisi sintàctica verbal, designa la unitat semàntica que conclou amb un punt, signe ortogràfic, aquest, que equival a la cadència conclusiva de la frase musical. I la paraula *període* s'usa habitualment en la nostra llengua per designar una unitat de temps passatgera, interina, és a dir, una part transitòria d'una unitat més gran.

Definit així aquest vocabulari, cal dir que el període, com a part articuladora de la frase, esdevé, en mans del compositor, la unitat cel·lular bàsica de la sintaxi musical. I aquesta unitat, a més, tenia a l'època clàssica una longitud implícita preestablerta, que era la de 4 compassos. Així ho formula Heinrich Christoph Koch, destacat teòric del segle XVIII, en el seu estudi *Versuch einer Anleitung zur Composition* (*Assaig sobre un ensenyament de la composició*), llarg tractat en tres volums, publicats respectivament els anys 1782, 1787 i 1793 (v. Bibliografia, pàg. 237):

*"Els períodes més habituals, però també els més útils i més agradables per a la nostra sensibilitat són aquells que en el quart compàs esdevenen complets".* (Koch, *Versuch*, Vol II, pàg. 366)

(D'acord amb el que hem explicat, aquesta traducció utilitza ja la paraula "període" en el sentit que li donarem al llarg del llibre. La traducció no inclou algunes precisions de Koch relatives al tipus de compàs, ja que no són en aquest moment del cas i no afecten a la idea que la frase exposa).

A continuació, Koch especifica com cal comptar el nombre de compassos, qüestió que pot prestar-se a ambigüitats depenent del tipus rítmic inicial del període.

La idea essencial, del tot necessària per a la lectura d'aquest llibre, és que el nombre de compassos d'un període és igual al nombre d'ictus que inclou (entenent per *ictus* el temps fort inicial d'un compàs, temps fort que ocasionalment anomenarem també *la caiguda* del compàs).

Si el tipus rítmic inicial del període és tètic (la primera nota coincideix amb l'ictus), aquest ictus pertany òbviament al període.

Si el tipus rítmic inicial és acèfal, llavors l'ictus del primer compàs, ocupat per una pausa, pertany també al període en qüestió. "*Per tant*", diu Koch, "*aquest és un període de 4 compassos*" (tal com fem en aquest primer exemple de Koch, al llarg del llibre situarem els números de compàs sobre la barra inicial del compàs corresponent):

Ex. 1



## ACTE ÚNIC

L'escenari representa un poble amb vistes a la campanya

Nº 1

**Aria:** “*Mein liebster Freund*” ( Bastiana )

Andante un poco adagio, 3/4 – Do M – 2 Oboès / Cordes

Partitura completa:

NMA Online: [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php?l=1](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1)

Serie II: Bühnenwerke

(18) Bastien und Bastienne →  → No. 1: Aria – Pàg. 6-8 / Pdf

En començar l'òpera veiem Bastiana sola, lamentant-se a causa d'aquest motiu:

**Bastienne**

*Mein liebster Freund hat mich verlassen,  
mit ihm ist Schlaf und Ruh dahin;  
ich weiß vor Leid mich nicht zu fassen,  
der Kummer schwächt mir Aug und Sinn.*

*Vor Gram und Schmerz  
erstarrt das Herz  
und diese Not  
bringt mir den Tod.*

**Bastiana**

*El meu amic més estimat m'ha deixat,  
amb ell se n'han anat el son i el repòs;  
no puc suportar aquest dolor,  
l'aflicció em debilita ulls i esperit.*

*La melangia i el sofriment  
em glacen el cor  
i aquesta desgràcia  
em porta a la mort.*

Bastiana dona a l'expressió musical d'aquest lament la forma d'una breu ària en dues parts. A la primera canta els 4 primers versos, i a la segona els 4 últims. Els ritornellos de l'orquestra emmarquen el cant. Representada de forma sintètica, aquesta és la manera com s'alternen els tuttis orquestrals i els solos vocals:

Primera part (A)

1r Tutti  
1r Solo (4 primers versos)  
2n Tutti

Segona part (B)

2n Solo (4 últims versos)  
3r Tutti

**Primera part (A)**

**1r Tutti ( 1 – 10 )**

Introducció instrumental: Tonalitat: Do M (tònica)

A l'òpera italiana (tant a l'òpera bufa com a l'*opera seria*, i especialment en aquesta última), les introduccions instrumentals acostumen a tenir una extensió prou àmplia per poder anticipar diversos moments del número musical al qual serveixen de preludi. Aquí al Singspiel, en canvi, i d'acord amb l'esperit de simplicitat formal i expressiva consubstancial a aquest gènere d'arrel popular, les dimensions de les introduccions instrumentals es veuen reduïdes a uns breus compassos que en general anticipen tan sols la primera melodia del cant.

És el que succeeix en aquesta primera ària de *Bastià i Bastiana*, on els instruments ens donen a entendre com la primera frase que cantarà la protagonista just a continuació ja està giravoltant dins d'ella abans que li acabi sortint per la veu.



## ACTE ÚNIC

L'escenari representa un poble amb vistes a la campanya

Nº 1

**Aria:** “*Mein liebster Freund*” ( Bastiana )

Andante un poco adagio, 3/4 – Do M – 2 Oboès / Cordes

Partitura completa:

NMA Online: [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php?l=1](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1)

Serie II: Bühnenwerke

(18) Bastien und Bastienne →  → No. 1: Aria – Pàg. 6-8 / Pdf

En començar l'òpera veiem Bastiana sola, lamentant-se a causa d'aquest motiu:

**Bastienne**

*Mein liebster Freund hat mich verlassen,  
mit ihm ist Schlaf und Ruh dahin;  
ich weiß vor Leid mich nicht zu fassen,  
der Kummer schwächt mir Aug und Sinn.*

*Vor Gram und Schmerz  
erstarrt das Herz  
und diese Not  
bringt mir den Tod.*

**Bastiana**

*El meu amic més estimat m'ha deixat,  
amb ell se n'han anat el son i el repòs;  
no puc suportar aquest dolor,  
l'aflicció em debilita ulls i esperit.*

*La melangia i el sofriment  
em glacen el cor  
i aquesta desgràcia  
em porta a la mort.*

Bastiana dona a l'expressió musical d'aquest lament la forma d'una breu ària en dues parts. A la primera canta els 4 primers versos, i a la segona els 4 últims. Els ritornellos de l'orquestra emmarquen el cant. Representada de forma sintètica, aquesta és la manera com s'alternen els tuttis orquestrals i els solos vocals:

Primera part (A)

1r Tutti  
1r Solo (4 primers versos)  
2n Tutti

Segona part (B)

2n Solo (4 últims versos)  
3r Tutti

**Primera part (A)**

**1r Tutti ( 1 – 10 )**

Introducció instrumental: Tonalitat: Do M (tònica)

A l'òpera italiana (tant a l'òpera bufa com a l'*opera seria*, i especialment en aquesta última), les introduccions instrumentals acostumen a tenir una extensió prou àmplia per poder anticipar diversos moments del número musical al qual serveixen de preludi. Aquí al Singspiel, en canvi, i d'acord amb l'esperit de simplicitat formal i expressiva consubstancial a aquest gènere d'arrel popular, les dimensions de les introduccions instrumentals es veuen reduïdes a uns breus compassos que en general anticipen tan sols la primera melodia del cant.

És el que succeeix en aquesta primera ària de *Bastià i Bastiana*, on els instruments ens donen a entendre com la primera frase que cantarà la protagonista just a continuació ja està giravoltant dins d'ella abans que li acabi sortint per la veu.

## **L' OBERTURA**

### Intrada

Allegro, 3/4 – Sol M → Do M – 2 Oboès / 2 Trompes / Cordes

#### Partitura completa:

NMA Online: [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php?l=1](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1)

Serie II: Bühnenwerke

(18) Bastien und Bastienne →  → Intrada - Pàg. 3-5 / Pdf

La simplicitat formal i estilística que destil·la l'obertura de *Bastià i Bastiana* empatitza de forma consubstancial amb l'esperit de simplicitat formal i estilística pròpia del *Singspiel* com a gènere teatral popular.

Pel que fa a l'estil melòdic, hi predomina un *cantabile* proper a l'esperit del *Lied*, i pel que fa a la forma, hi predomina una voluntat de síntesi que determina tant la brevetat de l'obra com el plantejament de la seva estructura, consistent en una singular simbiosi entre els esquemes de rondó i de sonata.

La primera impressió que té l'oient és la d'estar escoltant un rondó, ja que el tema inicial va reapareixent constantment alternat amb fragments diferents. Però a diferència del que passa en un rondó, el tema no reapareix sempre en la mateixa tonalitat, i aquest fet, unit al comportament tonal de les parts intercalades, acosta aquest aparent rondó a una forma sonata que podríem resumir gràficament així:

#### EXPOSICIÓ

Tema A	1–14♩	Sol M ( I )
Pont	↔14–19	I → V <sup>v</sup>
Tema B ( = Tema A )	20–31♩	Re M ( V )

#### DESENVOLUPAMENT

↔31–37                      la m ( II ) → Sol M ( I )

#### REEXPOSICIÓ

Tema A	38–49♩	Sol M ( I )
Pont	↔49–55♩	I → IV
Tema B ( = Tema A )	↔55–77	Do M ( IV )

Com veiem, no es tracta de la coneguda forma anomenada Rondó–Sonata, que respon a l'esquema ABACAB'A, sinó d'una forma sonata que té aspecte de rondó perquè el Tema B fa sentir la mateixa melodia que el Tema A. Certament, tot acaba amb una anomalia tonal, ja que el Tema B, que a l'exposició sí que està en el to acostumat (el de la dominant, en aquest cas *Re M*), a la reexposició no ho està, ja que en lloc de sonar a la tònica (en aquest cas *Sol M*), sona a la subdominant en quart grau (*Do M*). L'explicació és prou òbvia. La forma sonata no està aplicada aquí a una simfonia de concert sinó a una obertura d'òpera, i el primer número musical d'aquesta òpera estarà, com ja hem vist, en *Do M* (ària de Bastiana, *Mein liebster Freund*). Així doncs, l'obertura deriva cap a aquest to per poder desembocar tonalment “a peu pla” en aquesta primera ària.

## BIBLIOGRAFIA

- Partitura de *Bastìa i Bastiana*: W. A. Mozart. Neue Mozart Ausgabe. Serie II, Bühnenwerke, Werkgruppe 5, Band 3: Bastien und Bastienne. Ed. Bärenreiter. Kassel, Basel, Tours, London. 1974.  
( Pròleg de Rudolph Angermüller )
- *Der Mesmerische Garten*. Alfred Orel.  
Article al *Mozart-Jahrbuch 1962–63*. Internationale Stiftung Mozarteum. Salzburg 1964.
- *Die Legende um Mozarts “Bastien und Bastienne”*. Alfred Orel.  
Article a la Schweizerische Musikzeitung. 91. Jahrgang, Heft 4. Verlag Hug & Co. Zürich. 1951.
- *Versuch einer Einleitung zur Composition*. Heinrich Christoph Koch.  
3 Volumes: 1782, 1787 i 1793.  
Ed. Siebert. ISBN: 9783937223087

Original disponible a Internet (pdf):

Volum I

<https://archive.org/details/versucheineranle00koch/page/n25/mode/2up>

Volum II

[https://books.google.es/books?id=sVNDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ca&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=sVNDAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ca&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Volum III

[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_yVNDAAAACAAJ/page/n437/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_yVNDAAAACAAJ/page/n437/mode/2up)

- *Anleitung zur Singcomposition*. Friedrich Wilhelm Marpurg. 1758.  
Nabu Presss, 2011.

Original disponible a Internet (pdf):

<https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP273903-PMLP444942-anleitungzursing00marp.pdf>

- *Italienischer Vers und Musikalische Syntax in Mozarts Opern* ( Mozart Studien. Band 4 )  
Manfred Hermann Schmid.  
Verlegt bei Hans Schneider. Tutzing 1994.
- *Curso de formas musicales*. Joaquín Zamacois.  
Ed. Labor. 1975.

## **BASTIÀ i BASTIANA**

Singspiel pastoral en un acte

- Nº 1 – ARIA..... “*Mein liebster Freund*” ..... Bastiana ..... 29**  
Andante un poco adagio, 3/4. Do Major  
2 Oboès / Cordes  
**La pastora Bastiana, sola a l’escenari, es lamenta que el seu estimat, el pastor Bastià, l’hagi abandonat atret per les dames de la ciutat.**
- Acció parlada* ..... 38**  
**En els seus pensaments, Bastiana segueix lamentant-se i recriminant a Bastià la seva infidelitat.**
- Nº 2 – ARIA..... “*Ich geh jetzt auf die Weide*” ..... Bastiana ..... 39**  
Andante, 2/4 → 3/4. Fa Major  
2 Trompes / Cordes  
**Bastiana expressa el dolor de la seva soledat.**
- Nº 3 – ( Preludi instrumental ) ..... 50**  
( sense indicació de tempo ), 6/8. Re Major  
Cordes  
**Colas, que té fama de mag entre els habitants de la contrada, entra en escena tocant la cornamusa.**
- Nº 4 – ARIA..... “*Befraget mich ein zartes Kind*” ..... Colas ..... 51**  
Allegro, 2/4 ≈ 4/4. Re Major  
2 Oboès / Cordes  
**Colas es vanta de la facilitat amb què domina l’art de la màgia quan es tracta de resoldre conflictes amorosos.**
- Acció parlada* ..... 59**  
**Bastiana demana a Colas que, amb les seves arts, l’ajudi a resoldre el tràngol en què es troba.**

- Nº 5 – ARIA..... “Wenn mein Bastien einst im Scherze” .....Bastiana.....63**  
Tempo grazioso, 3/4 → 2/4. Sol Major  
2 trompes / Cordes  
**Bastiana expressa a Colas la seva incomprensió davant el fet que Bastià hagi pogut abandonar-la havent-li ella donat tot: granges, camps, ramats...**
- Acció parlada .....74**  
**Colas replica que la dama del castell sap comprometre millor Bastià pagant-li les amabilitats amb riqueses i regals.**
- Nº 6 – ARIA..... “Würd’ich auch, wie manche Bühlerinnen” ..... Bastiana .....75**  
Allegro moderato, 2/4 → 3/4. Si b Major  
2 Oboès / Cordes  
**Bastiana parodia la frivolitat de les cortesanes i fa una defensa, alhora solemne i entenedrida, de la virtut que encara regna en les coves dels pastors.**
- Acció parlada .....88**  
**Colas aconsella a Bastiana que si vol recuperar el seu Bastià ha de mostrar davant d’ell la mateixa frivolitat i inconstància que ell practica.**
- Nº 7 – DUETTO ..... “Auf den Rat den ich gegeben” .....Colas, Bastiana .....90**  
Allegretto, 2/4. Fa Major  
2 Trompes / Cordes  
**Davant la insistència de Colas, Bastiana li confirma que seguirà els seus consells i que se’n sent agraïda.**
- Acció parlada .....102**  
**Colas, sol a l’escenari, reflexiona sobre la ingenuïtat que regna al camp en contrast amb les despreocupades maneres ciutadanes. Llavors veu que Bastià s’acosta.**
- Nº 8 – ARIA..... “Grossen Dank dir abzustatten” .....Bastià.....103**  
Allegro, 2/4. Do Major  
Cordes  
**En un to de condescendent autosuficiència, Bastià li declara a Colas que, desenganyat de la luxosa vida amorosa de ciutat, ara vol tornar a la tendra afectuositat de Bastiana.**
- Acció parlada .....114**  
**Colas felicita a Bastià, però li anuncia que ha fet tard perquè Bastiana ja no vol saber res d’ell.**

**Nº 9 – ARIA..... “Geh! du sagst mir eine Fabel” .....Bastià..... I 15**

Moderato, 3/4. Sol Major

2 Trompes / Cordes

**Entre desconcertat i indignat, Bastià acusa Colas de mentir i es mostra convençut que Bastiana només el pot estimar a ell.**

***Acció parlada* ..... I 22**

**Colas el desenganya assegurant-li que Bastiana ja té un nou amant, i li detalla que és “cortès, atent, ric i amable”. Desesperat, Bastià li implora auxili i Colas es disposa a consultar el seu llibre màgic.**

**Nº 10 – ARIA..... “Diggi, daggi, schurry, murry” ..... Colas ..... I 24**

Andante maestoso, 2/2. do menor

2 Oboès / Cordes

**Tal com diu la indicació escènica del llibret, i enmig d’una embrollada nigromància simfònica, fonètica i idiomàtica, Colas “treu un llibre del sarró, i mentre llegeix va fent tota mena de gesticulacions que espanten Bastià”.**

***Acció parlada* ..... I 34**

**Colas anuncia que el conjur ha donat resultats esperançadors i que Bastià podrà tornar a veure Bastiana.**

**Nº 11 – ARIA..... “Meiner Liebsten schöne Wangen” ..... Bastià..... I 35**

Tempo di Menuetto, 3/4. La Major

2 Flautes / Cordes

**Bastià canta emocionat que aviat podrà tornar a veure “les boniques galtes” de la seva estimada, i proclama que Bastiana pot delectar-lo “cent vegades més” que tots els tresors i que tots els luxes.**

***Acció parlada* ..... I 44**

**Colas marxa i arriba Bastiana, que menysprea la salutació de Bastià dient-li que ni tan sols el coneix.**

**Nº 12 – ARIA..... “Er war mir sonst treu und ergeben” ..... Bastiana..... I 45**

Andante, 6/8 → Un poco allegro, 2/4. Fa Major

2 Trompes / Cordes

**Amb una expressió melòdica de llegendària aflicció, Bastiana evoca els temps feliços en què Bastià li havia estat fidel.**

***Acció parlada* ..... I 56**

**Bastià li proposa a Bastiana que es casin, possibilitat que ella nega taxativament.**



Nº 13 – ARIA..... “*Geh hin!*” .....Bastià, Bastiana..... 157  
Adagio maestoso → Allegro, 3/4 → Grazioso un poco allegretto, 6/8. Mi b Major  
Cordes

**Despitat, Bastià proclama que tornarà als braços de la dama noble i Bastiana, repentint literalment la música d’ell, respon que a ella li serà ben fàcil trobar a la ciutat admiradors rics.**

*Acció parlada* ..... 176  
**Bastià commina Bastiana a decidir si veritablement vol que ell marxi, i ella així ho confirma.**

Nº 14 – RECITATIU ACOMPANYAT.... “*Dein Trotz vermehrt sich*” ..... Bastià, Bastiana ..... 177  
( sense indicació de tempo ), 2/4. sol menor  
Cordes  
**Bastià amenaça amb suïcidar-se i Bastiana li desitja molta sort.**

*Acció parlada* ..... 180  
**Bastià ajorna el suïcidi i intenta tornar a parlar amb ella.**

Nº 15 – DUETTO ..... “*Geh! Herz von Flandern!*” ..... Bastiana, Bastià..... 181  
Allegro moderato → Adagio → Andantino, 2/4. → Andantino, 3/8. Si b Major  
2 Oboès / 2 Trompes / Cordes  
**Després de llançar-se encara virulentes recriminacions, tots dos passen a suplicar-se mutuament la reconciliació i acaben jurant-se amor etern.**

Nº 16 – TERZETTO ..... “*Kinder! seht, nach Sturm und Regen*” ..... Colas, Bastiana, Bastià..... 212  
Allegro moderato, 2/4 → 3/4 / Allegro, 2/4 → 3/4. Re Major / Sol Major  
2 Oboès / 2 Trompes / Cordes  
**Els tres exultants protagonistes celebren la saviesa del gran mag, que ha alliberat la parella del sofriment i l’ha conduït al matrimoni.**