cpo



Joseph Woelfl

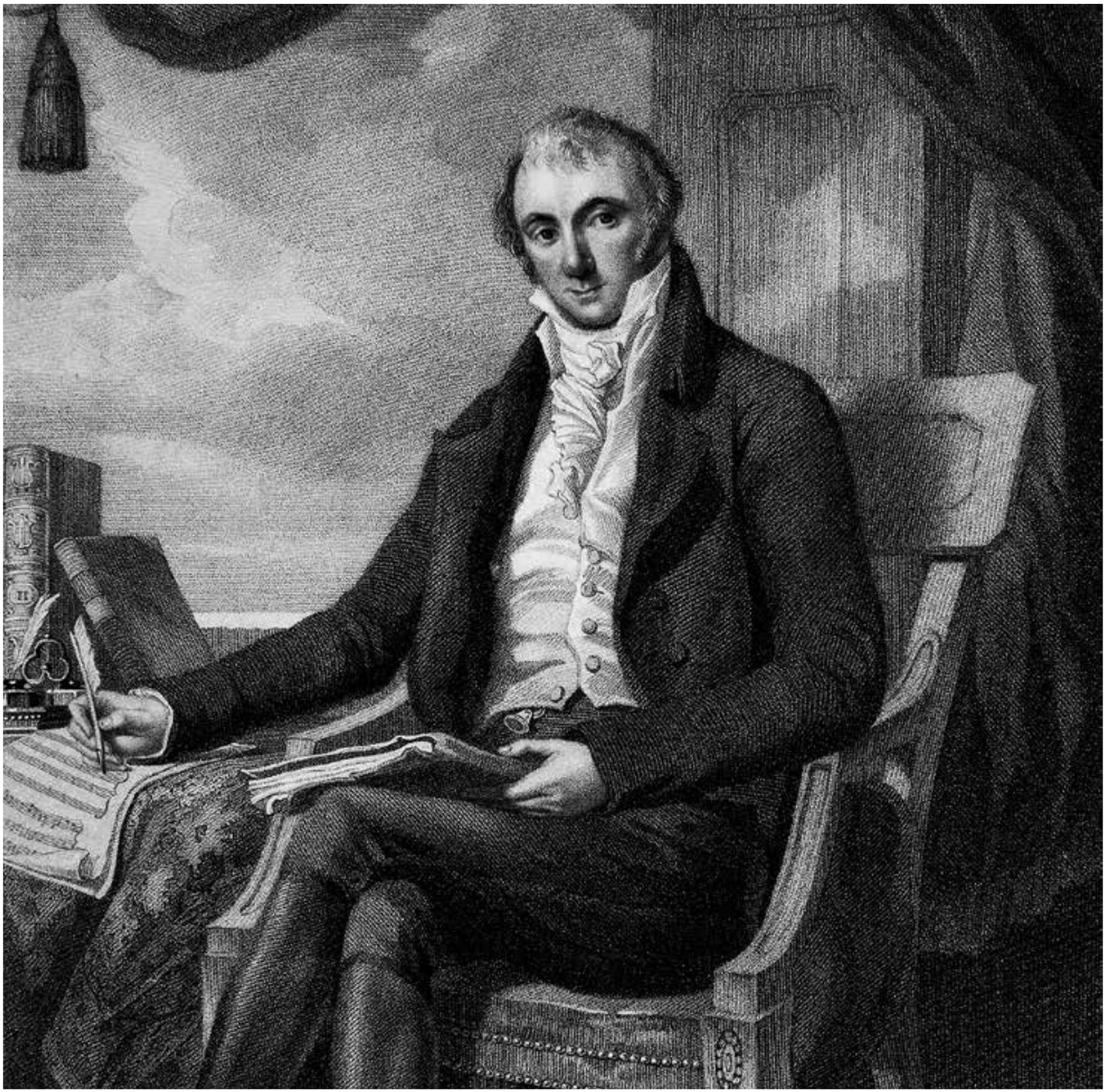
Das schöne Milchmädchen

Herbst · Harsányi · Seidl · Bonni · Wepner

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Deutschlandfunk



Joseph Woelfl

Joseph Woelfl 1773–1812

Das schöne Milchmädchen

oder Der Guckkasten

Operetta in One Act

Libretto by Joseph Richter

Premiere: 5 January 1797 in Vienna, Kärntnertortheater

Rose, the beautiful milkmaid	**Anna Herbst** Coloratura Soprano
Lise, her sister	**Elena Harsányi** Soprano
Jakob, her father	**Christoph Seidl** Bass
Anna, her mother	**Sarah Rölli** Mezzo-Soprano
Peter, Rose's lover	**Thomas Bonni** Heroic Baritone
Jörg, Lise's lover	**Leon Wepner** Tenor
Schönstein, a gentleman from the city	**John Heuzenroeder** High Baritone
Johann, his servant	**Johannes Hill** Bass

Farmhands and Cowherdesses
Anna Herbst, Elena Harsányi, Sarah Roelli, Maarja Purga, Limor Gaasch, Solitaire Bachhuber, Leon Wepner, John Heuzenroeder, Vladimir Tarasov, Thomas Bonni, Johannes Hill, Christoph Seidl

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

CD 1

1	Overture	4'02
2	No. 1 Introduction (Anna, Lise, Rose, Jörg): *Kinder, folget meinem Wink*	4'04
3	*Lise, diese Körblein hier* (Anna, Lise, Rose, Jörg)	2'38
4	No. 2 Aria (Lise): *Ein Mädchen, das sich einen Mann zum Sklaven hat gemacht*	3'17
5	*Spotte nur, Spötterin* (Rose)	2'20
6	No. 3 Aria (Rose): *Mein Herz gleicht einem schwanken Rohr*	2'29
7	No. 4 Aria (Schönstein): *Der Jugend Glanz verflieget*	2'45
8	*Ha, mein Herr ist bei gutem Humor* (Schönstein, Johann)	2'10
9	No. 5 Duet (Schönstein, Johann): *Ja, ich leb' und webe nur in ihr*	2'49
10	*Was für eine göttliche Luft!* (Peter)	1'21
11	No. 6 Aria (Peter): *Man gucket in die Welt hinein*	3'03
12	*Dort kommt meine Rose* (Peter, Lise, Jörg)	1'25
13	No. 7 Duet (Lise, Jörg): *O Lise, sieh, ich liebe dich*	2'25
14	*Schöne Rarität! Schöne Spielebet!* (Peter, Lise, Anna, Rose, Jörg)	1'37
15	No. 8 Quintet (Peter, Lise, Anna, Rose, Jörg): *Es präsentier sich hier die Stadt*	5'18
16	*Nu, ich bedank mich gar schön* (Peter, Lise, Anna, Rose, Jörg)	2'24
17	No. 8 ½ Aria (Peter): *O Rose, ohne dich*	5'12

Total time 49'29

CD 2

1	*Schönste Rose!* (Schönstein, Johann, Rose)	1'45
2	No. 9 Trio (Schönstein, Johann, Rose): *O Engel, folg mir nach der Stadt*	2'59
3	*Ja, lieber Schönstein* (Schönstein, Johann, Rose, Peter)	5'59
4	No. 10 Aria (Jakob): *Drunten im Lerchenfeld*	2'17
5	*Guten Abend, lieber Jakob* (Peter, Jakob)	3'07
6	No. 10 ½ Romance (Jakob): *In einem kleinen Dörfchen war ein Mädchen*	2'18
7	*Ei, liebe Rose* (Anna, Rose)	0'46
8	No. 11 Aria (Anna): *Es darf den Herren aus der Stadt*	1'10
9	*Merk dir dies Liedl, liebe Rose!* (Anna, Rose)	0'14
10	No. 11 ½ Aria (Rose): *Ach, mir tut das Herz so weh*	2'17
11	*Was will denn der Stadtherr* (Lise, Jörg)	1'40
12	No. 12 Aria (Jörg): *Es sei Ernst oder Spaß*	2'17
13	No. 13 Trio (Peter, Schönstein, Johann): *Still! still! still!*	1'52
14	*Ha! Bravo, Peter!* (Jakob, Anna, Rose, Lise, Jörg, Peter)	2'37
15	No. 14 Finale (all): *Jetzt gibt es was zu lachen*	11'54

Total time 44'47

Kölner Akademie

Violin
Antonio de Sarlo
Lalita Svete
Panayotis Haralambidis
Alexandra López
Daniel Lee
Andrew Wong
Bruno van Esseveld
Nataliia Neshmonina
Julia Unterhofer
Florencia Zurro

Viola
Rafael Roth
Joaquín Reyes Bórquez
Maxwell Alemán

Cello
Teresa Madeira
Elisabeth Wand

Double Bass
David Sinclair
Pawel Wierciński

Flute
Sophia Aretz
Polina Gorshkova

Oboe
Esther van der Ploeg
Federico Forla

Clarinet
Noa Meshulam
Philippe Castejon

Bassoon
Luís Tasso Athayde Santos
Katherine Walpole

Horn
Simon Poirier
Christoph Thelen

Trumpet
Sebastian Hensiek
Jinhyoung Kim

Timpani
Bärbel Hammer Schäfer

Organ
Reinhard Siegert

Vorwort

Joseph Johann Baptist Woelfl wurde am 24. Dezember 1773 in Salzburg geboren und genoss bereits im Kindesalter Unterricht in Violine und Klavier bei Leopold Mozart. Siebenjährig gab er in Salzburg sein erstes öffentliches Konzert als Geiger. 1783 kam er an das Kapellhaus des Salzburger Doms, wo neben Leopold Mozart und Michael Haydn eine Reihe hervorragender Musiker seine Lehrer waren. Von 1786–1788 studierte Woelfl an der Benediktineruniversität. Die nächsten zwei Jahre sind ungeklärt. Wahrscheinlich ist, dass er in dieser Zeit sich selbst zum perfekten Klaviervirtuosen ausbildete, denn 1790 erschien Woelfl in Wien bei Wolfgang Amadeus Mozart als fertiger Pianist und erregte 1791 anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. zum Böhmischen König mit einem Klavierabend im Prager Ständetheater internationales Aufsehen. Erhaltene Werke aus der Salzburger Zeit belegen, dass Woelfl auch eine fundierte Kompositionsausbildung durchlaufen haben muss.

Ungewiss ist, ob Wolfgang Amadeus Mozart Woelfl dem Fürsten Michał Kleofas Ogiński als Klavierlehrer empfohlen hat. Zusammen mit seinem Dienstgeber entwickelte Woelfl die neue Polonaise, wie sie für Frédéric Chopin vorbildlich werden sollte. Ab Herbst 1792 etablierte sich Woelfl in Warschau als selbstständiger Musiker und wirkte daselbst höchst erfolgreich bis zur III. Polnischen Teilung im Jahre 1795. Nach Wien zurückgekehrt, trat Woelfl in der Reichshauptstadt als Pianist und Komponist von Opern, Klavier- und Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit und maß sich im Jahre 1798 auf einem vom Wiener Adel veranstalteten Klavierwettbewerb mit Ludwig van Beethoven im virtuosen Klavierspiel und in der Improvisation, den er, wie Zeitungsberichte belegen, in den Augen des Publikums als Sieger verließ. Von 1799 bis 1801 unternahm Woelfl umfangreiche Konzertreisen nach den deutschen Musikzentren (Dresden, Berlin, Leipzig, Hamburg, u.a.), deren Erfolge in zahlreichen Berichten gefeiert wurden.

Als Woelfl 1801 in Paris eintraf, wurde er vom *Journal de Paris* bereits als »le fameux Wolff, l'un des hommes les plus étonnans de l'Europe, sur le piano« begrüßt. Hier setzte er sich an die Spitze des Musiklebens und trat sowohl als Pianist wie als Komponist von Opern, Orchester- und Kammermusikwerken öffentlich und in den Salons der Stadt hervor.

1805 begab sich Woelfl nach London, wo die Konzertveranstalter wetteiferten, ihn für ihre Veranstaltungen zu gewinnen. Als Komponist wurden ihm ehrenvollste Aufträge zuteil. Hier entstand der Hauptteil seiner Werke, die alle Sparten der Musik berücksichtigen. Am 21. Mai 1812 verstarb Woelfl nach kurzer Krankheit im Londoner Nobel-Vorort Mary-le-Bone. Sein früher Tod war der Preis für seine nebeneinander intensiv verfolgten Karrieren als Pianist, Komponist, Klavier- und Kompositionslehrer. Nach seinem Tod nahmen sich zahlreiche Verleger seiner Werke an und publizierten sie bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

In der britischen Musikgeschichte nimmt Joseph Woelfl als Begründer der englischen Pianistenschule und Wegbereiter des englischen Klassizismus eine bedeutende Rolle ein. In der Geschichte der Klaviermusik des 19. Jahrhunderts gilt er als wichtiges Vorbild für Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Liszt.

Woelfl als Bühnenkomponist

Joseph Woelfl hat schon in seiner Kindheit mit der Opernpraxis Bekanntschaft gemacht. Denn die Mozart-Familie zog bereits den 11-jährigen zu Aufführungen in Salzburg als Continuo-Spieler und Korrepetitor heran. In Warschau hatte Woelfl keinen Zugang zum Musiktheater. Als er jedoch 1795 nach Wien zurückkam, wandte er sich sofort dieser Gattung zu. Noch im gleichen Jahr entstand die heroisch-komische Oper in zwei Akten *Der Höllenberg oder Prüfung und Lohn* (Libretto: Emanuel Schikaneder) für das Freihaustheater auf der Wieden, 1796 erschien *Der Brigithe-Kirchtag* (Libretto: Joseph Richter), 1797 die komische Operette in einem Aufzug *Das schöne Milchmädchen oder Der Guckkasten* mit dem gleichen Librettisten, Beides auf den k. k. Hoftheatern. Im Frühjahr 1798 kam die komische Oper *Liebe macht kurzen Prozess oder Die Heyrath auf gewisse Art* (Libretto: J. Perinet) am Freihaustheater heraus; ein Pasticcio, an dem mehrere weitere Komponisten beteiligt waren, zu dem Woelfl jedoch die meisten Nummern beisteuerte. Im Dezember 1798 folgte die Premiere der Oper in zwei Akten *Der Kopf ohne Mann* (Libretto: J. Perinet) am gleichen Theater.

1804 schrieb Woelfl in Paris für den Théâtre Feydeau den Einakter *L'Amour romanesque* (Libretto: J. A. Charlemagne) und 1805 für die Opéra comique die Oper in zwei Akten *Fernand ou Les Maures* (Libretto: Bussy). Nur der letzten Oper blieb ein bleibender Publikumserfolg versagt. Folgt man den Berichten, so lag dies an der mangelhaften Vorbereitung der Premiere.

Mit der Übersiedlung Woelfls nach London im Jahre 1805 ging sein Opernschaffen zu Ende, wofür äußerliche Gründe verantwortlich zu machen sind. Denn 1802 wurden er und Peter von Winter noch in der Presse als die bedeutendsten Opernkomponisten ihrer Zeit gewürdigt. Doch hat Woelfls Aufenthalt in London die vier Ballette *Terpsichores Return, Naval Victory and Triumph of Lord Nelson, La Surprise de Diane* und *Alzire* zur Folge gehabt – eine reiche Entschädigung für die nicht fortgeführte Opernproduktion.

Die Operette

Das Libretto *Das schöne Milchmädchen oder der Guckkasten. Eine komische Operette in einem Aufzug* verfasste der in Wien geborene Schriftsteller Joseph Richter (1749–1813), der mit einer großen Zahl von Publikationen, vor allem aber mit seinen *Briefen eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kagran über d'Wienstadt* (1785ff.) in der Reichshauptstadt zum meistgelesenen Schriftsteller der Aufklärung avancierte. Er geriet wegen seiner späteren Nähe zu Metternich in der neueren moralisierenden Literaturforschung in Misskredit. Doch darf nicht übersehen werden, dass seine Schriften bis heute eine der wichtigsten Quellen für die Lebensumstände und Ereignisse im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts darstellen.

Die Handlung

Das Milchmädchen Rose, Tochter das Milchbauern Jakob, ein weithin für seinen Liebreiz bekanntes Mädchen, hat sich mit dem reichen Jungbauern Peter verlobt, der jedoch wegen einer im Zorn verübten Handgreiflichkeit gegenüber einem Beamten fliehen musste und sich vom französischen Militär

anwerben ließ. Nachdem Rose sechs Jahre nichts mehr von Peter gehört hat, ist sie geneigt, den schmeichelhaften Werbungen des Wiener Adeligen v. Schönstein nachzugeben, der ihr, unterstützt von seinem intriganten Diener Johann, ein Luxusleben an seiner Seite verspricht – eine Woche vor seiner bereits angesetzten Hochzeit mit einer Dame aus der Stadt. Um Rose rascher zu erobern, legt Schönstein eine gefälschte Todesnachricht des angeblich im Feld gefallenen Peter und einen Schein-Ehekontrakt vor, in dem Rose 1.000 Dukaten Mitgift zugesichert werden. Als Rose beide Dokumente der Mutter zeigen will, um ihre Einwilligung zu erlangen, lehnt dies Schönstein kategorisch ab und verpflichtet sie zu absolutem Stillschweigen, weil er sonst wegen der nicht standesgemäßen Heirat von seinem Vater enterbt werden könnte.

Zur gleichen Zeit erscheint auf Jakobs Hof ein abgerissener Savyoarde. Aus dem Kriege verwundet zurückgekehrt, bringt er sich durch Vorführung eines Guckkastens und einer Camera obscura durchs Leben. Der Savoyarde, der niemand anderer ist als der heimgekehrte Peter, wird von Rose vorerst nicht erkannt. Er verbündet sich insgeheim mit ihrem Vater, ihrer Schwester Lise und deren Bräutigam Jörg und verhilft gegen eine stattliche Bestechung Schönstein zum Schein zu einem nächtlichen Stelldichein mit Rose im Hause ihrer Eltern. Doch Schönstein und sein Diener landen in der Dunkelheit nicht in der Mädchenkammer, sondern im Stall, von wo sie am nächsten Morgen eine Schar von mit Heugabeln und Dreschflegeln bewaffneten Landleuten herausholt und sie in derangiertem Zustand dem Gespött der Dorfbewohner preisgibt. Schönstein und Johann, die froh sind, nicht den Fäusten der Bauern ausgeliefert zu sein, aber auch nicht einer angedrohten Berichterstattung ihrer Taten durch die Wiener Zeitungen, geben klein bei. Vater Jakob führt Rose in die Arme Peters, der auf seinen ererbten Hof zurückkehren kann. Lise bekommt ihren Jörg.

Der Werktitel ist von Richter geschickt gewählt. Das Milchmädchen war bis ins 20. Jahrhundert eine volkstümliche Figur. Es besorgte die verantwortungsvollen Tätigkeiten des Melkens, Butterns, Käsemachens und den Verkauf von Milchprodukten und galt als *das* Sinnbild ländlicher Unberührtheit. Jan Vermeer, Francisco de Goya, Julien Dupré, Jean-François Millet u. a. haben Milchmädchen gemalt, in Saint-Lô wurde der *Laitière de Normandie* ein Denkmal errichtet, aber auch auf dem Efeuplatz in Köln-Poll.

Der Guckkasten, auch Raritätenkasten genannt, gehört zu den ältesten Massenmedien der Geschichte; seine Entstehung reicht bis in die Renaissance zurück. Er war eine äußerst beliebte Attraktion auf den Jahrmärkten beiderseits der Alpen und gab dem Publikum des ausgehenden 18. Jahrhunderts die Möglichkeit, beleuchtete Landschaftsbilder und Stadtansichten aus der gesamten Welt durch ein Okular kennenzulernen, womit er zur Allgemeinbildung beitrug.

Die Handlung folgt zwei Strängen, die tief in die Geschichte reichen. Zum einen die Konstellation Edelmann-Bauernmädchen: Die *Sommerlieder* des Neidhart von Reuental (um 1180–1247), *Der arme Heinrich* mit seinem bäuerlichen »gemahel« des Hartmann v. Aue († um 1215), *Don Quixote und Dulcinea del Toboso* des Miguel Cervantes (1547–1616) oder das Grimmsche Märchen *Die kluge Bauerntochter* behandeln auf unterschiedliche Weise

dieses Thema, in dem der Standesunterschied und die daraus resultierenden Folgen eine wichtige Rolle spielen. Den anderen Strang bildet der Gegensatz Stadt-Land, der im industriellen Zeitalter eine zumeist unrealistische Einschätzung erfuhr, indem das Landleben stets für das Gute und das Stadtleben stets für das Verdorbene stand. In Richters Darstellung bewahrheitet sich allerdings diese Einschätzung, indem der Stadtadelige Schönstein die Verführung des ländlichen Milchmädchens mit betrügerischen Machenschaften und Bestechung zu erreichen sucht.

Die Reaktion der Bauern zeigt, dass sie nicht mehr bereit sind, vor jedem Adeligen zu ducken. Dass der gefragte Publizist Richter hier die Macht der Presse ins Feld führt, ist sicherlich kein Zufall. Bleibt die Figur des Savoyarden. In der Zeit der Napoleonischen Kriege war er gleichfalls eine bekannte volkstümliche Figur. Der karge Landstrich Haute-Savoie stellte besonders viele Soldaten, die im Waffendienst die einzige Möglichkeit sahen, der Ärmlichkeit ihrer Heimat zu entfliehen. Sie wurden bitter enttäuscht – Napoleon war ein schlechter Zahler. So zogen sie nach ihrer Entlassung als Bettler und Straßenmusikanten durch ganz Europa.

Aufführungen

Die Uraufführung des *Milchmädchens* fand am Donnerstag, den 5. Januar 1797 im k. k. Kärntnertortheater statt. Zuvor wurde das Melodram *Ariadne auf Naxos* von Georg Anton Benda (1722–1795) gegeben – eine äußerst geschmackvolle Programm-Zusammenstellung. Zugleich lief im k. k. Burgtheater das auch von J. W. v. Goethe geschätzte Ritterdrama *Klara von Hoheneichen* von Christian Heinrich Spieß (1755–1799), was den selbstgestellten Anspruch der beiden Hoftheater bestens bestätigt. Mit der Aufführung des *Milchmädchens* hatte sich der 23-jährige Woelfl das bedeutendste Theater des Reiches erobert – Mozart widerfuhr diese Ehrung erst vier Jahre später, Haydn und Beethoven gar nicht.

Das *Milchmädchen* erfuhr nach seiner Premiere zahlreiche Wiederholungen. Ferner gibt es einen Hinweis, dass der Einakter auf besonderen Wunsch der kaiserlichen Familie während der Großen Theaterferien in der Sommerresidenz Schloss Laxenburg zur Aufführung kam. Das *Milchmädchen* galt als Lieblingsoper von Kaiser Franz II.

– *Hermann Dechant*

»Strahlend, überzeugend, lyrisch und berührend« (*Der Opernfreund*)

Die international gefragte Sopranistin **Anna Herbst** vereint klangliche Brillanz mit außergewöhnlicher Ausdruckskraft, stilistischer Souveränität und sängerischer Spielfreude.

Konzerte führten sie an bedeutende internationale Bühnen wie die Elbphilharmonie Hamburg, das Teatro Real Madrid, die Philharmonien in Paris, Berlin und Köln, die Tonhalle Zürich, das Concertgebouw Amsterdam, die Müpa Budapest sowie in den Hamburger Michel und die Leipziger Thomaskirche.

Sie gastierte bei renommierten Festivals in ganz Europa, darunter das Schleswig-Holstein Musik Festival, Bayreuth Baroque, Festspiele Zürich, Budapest Contemporary Arts Festival, Gdańsk Music Festival, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Amare Den Haag und das Beethovenfest Bonn.

Ihr Repertoire umfasst Alte und Neue Musik ebenso wie Oper, Oratorium und Kunstlied, in denen sie durch sprachliche Präzision und gestalterische Sensibilität überzeugt. Einen besonderen Schwerpunkt bildet die Wiederentdeckung selten gespielten Repertoires sowie die Zusammenarbeit mit Komponist*innen der Gegenwart. Dabei arbeitete sie u. a. mit Dirigent*innen wie Andris Nelsons, Thomas Hengelbrock, Paavo Järvi, Dorothee Oberlinger, Peter Eötvös und Michael Hofstetter zusammen.

Zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen bei WDR, DLF, NDR, HR und BR dokumentieren ihre künstlerische Arbeit.

2026 erscheint ihr neues Kunstliedalbum *New England Seasons*.

www.annaherbst.com

.

Elena Harsányi wurde in Aachen geboren und wuchs in einer musikliebenden Familie auf, in der gemeinsames Singen ganz selbstverständlich zum Alltag gehörte. Der erste Opernbesuch – Mozarts *Zauberflöte* an ihrem vierten Geburtstag – weckte früh ihre Begeisterung für klassische Musik. Es folgten Gesangsunterricht bei Dr. Barbara Hebborn in Bonn, frühe Bühnenerfahrungen und Wettbewerbserfolge. Ihre Ausbildung führte sie an die HfM Saar zu Prof. Ruth Ziesak und später an die HMT München zu Prof. Christiane Iven, die sie stimmlich und künstlerisch nachhaltig prägten.

Noch während des Studiums führten erste Partien sie ans Saarländische Staatstheater, wo sie bald ins feste Ensemble aufgenommen wurde. Von 2019 bis 2024 war sie festes Ensemblemitglied am Oldenburgischen Staatstheater. Dort konnte sie sich ein breites Repertoire erarbeiten – von Mozart bis Bernstein, von Puccini bis Rameau. Rollen wie Gretel, Zaide, Lauretta, Clarine, Maria (*West Side Story*) oder Pamina (*Die Zauberflöte*) zeigen ihre stilistische Flexibilität und große Bühnenpräsenz. Die Pamina hat für sie eine besondere Bedeutung – nicht nur wegen ihrer musikalischen Tiefe, sondern auch, weil sie sie 2025 wieder an das Stadttheater Aachen zurückführte, dorthin, wo alles begann.

Heute liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit auf freischaffenden Projekten – eine bewusst gewählte künstlerische Freiheit, die ihr erlaubt, unterschiedlichste Formate, Genres und Ausdrucksformen zu verbinden. Ihre Vielseitigkeit zeigt sich dabei in ihrer Offenheit gegenüber Musik unterschiedlichster Epochen – ob im Opern-, Lied- oder Konzertbereich. Elena bewegt sich mühelos zwischen Barock über Romantik bis hin zu zeitgenössischer Musik, zwischen großer Bühne und intimem Liederabend,

zwischen bekannten Werken und neuen Formaten. Sie gastierte u. a. in der Elbphilharmonie, der Berliner und Kölner Philharmonie, beim Mozartfest Würzburg, bei RheinVokal und im Théâtre des Champs-Élysées. Die Zusammenarbeit mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, der Staatsphilharmonie Ludwigshafen, der Jungen Deutschen Philharmonie, der Kammerakademie Potsdam, dem Philharmonischen Chor Berlin oder der Hofkapelle München erweiterten ihr künstlerisches Spektrum stetig.

Ein zentrales Herzensprojekt ist ihre Zusammenarbeit mit dem Pianisten Toni Ming Geiger. Das Liedduo verbindet intensive Programmgestaltung mit stilistischer Neugier und wurde dafür mehrfach ausgezeichnet – u.a. beim Deutschen Musikwettbewerb 2018 oder durch die Aufnahme in das renommierte Programm Académie Orsay-Royaumont.

Der österreichische Bass **Christoph Seidl** ist seit der Spielzeit 2022/23 Ensemblemitglied an der Oper Köln, wo er unter anderem die Rollen Sarastro, Osmin, Don Estoban (*Der Zwerg*) und Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) singt. Er studierte bei Ralf Döring, Robert Holl und Florian Boesch an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, belegte Meisterkurse bei Angelika Kirchschlager, Thomas Hampson und Helmut Deutsch und war 2011 Stipendiat des Richard Wagner Verbandes.

Im November 2021 sang er den Fafner in *Rheingold* mit Concerto Köln unter Kent Nagano in der Philharmonie Köln und im Concertgebouw Amsterdam. Die Stationen des jungen Basses als Ensemblemitglied umfassen das Aalto Musiktheater Essen (2020-22), das Staatstheater am Gärtnerplatz München (2016-20),das Junge Ensemble des Theater an der Wien (2014-16) und das Internationale Opernstudio des Opernhaus Zürich.

Zu seinem breitgefächerten Opernrepertoire zählen unter anderem Sarastro, Osmin, Daland, Il Commendatore, Baculus (*Der Wildschütz*), Graf Waldner (*Arabella*), Fafner, Sparafucile oder Alidoro. Gastspiele führten ihn als Baculus an das Staatstheater Kassel, ans Staatstheater Oldenburg, als Daland zu den Landesbühnen Sachsen, an die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, ans Aalto Theater Essen, an die Ópera de Oviedo und an das Theater an der Wien.

Als Lied- und Konzertsänger und auch im Bereich der Kirchenmusik, machte er sich mit einem großen Repertoire von Haydn über Mozart, Beethoven und Schubert bis in die Moderne einen Namen. Konzertreisen führten ihn u.a. nach Brüssel (Palais des Beaux Arts »Bozar«), Amsterdam (Concertgebouw), Moskau (Bolshoi), Singapur (Eslpanade Concert Hall) und New York (Avery Fisher Hall, LincolnCenter NYC). Im deutschsprachigen Raum war er im Brucknerhaus Linz, der Philharmonie Köln, der Philharmonie Essen sowie im Herkulessaal in München zu hören.

Die Sopranistin **Sarah Rölli,** geboren in Bonn, studiert Gesang/Musiktheater im Bachelor an der Folkwang Universität der Künste und an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig.

Ihre künstlerische Heimat ist für sie die Oper Bonn, wo sie zunächst im Kinderchor mitwirkte und früh solistische Aufgaben übernahm. Dort sang sie unter anderem in *Brundibár* (Spatz) sowie in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Jennymädchen) und war an zahlreichen weiteren Produktionen beteiligt. Auch konzertante Projekte mit dem

Beethoven Orchester Bonn erweiterten ihr Repertoire.

Weitere Engagements führten sie u.a. zur Kammeroper Rheinsberg, zur Deutschen Oper am Rhein, zu den Thüringer Philharmonikern sowie zu verschiedenen Opern- und Konzertproduktionen im deutschsprachigen Raum. Ihr breit gefächertes Repertoire reicht von Mozart- und Strauss-Partien (u.a. Zerlina, Despina, Adele) bis hin zu zeitgenössischem Musiktheater.

Sarah Rölli ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, und erhielt im Laufe ihrer Ausbildung Stipendien, wie das Deutschlandstipendium, Lotte Lehmann Stipendium und das Wagner Stipendium. Künstlerische Impulse erhielt sie zudem durch Meisterkurse renommierter Sängerpersönlichkeiten wie Laura Aikin, Raoul Grüneis, Sybilla Rubens und Adina Nitescu. Ihre künstlerische Laufbahn wird begleitet von Caroline Merz.

Bassbariton **Thomas Bonni** lebt in Köln, wo er an der Hochschule für Musik und Tanz studierte. Sein Repertoire umfasst die großen Partien der Oratorien und Passionen Bachs und Händels, Haydns, Mendelssohns (*Elias*), Mozarts, Brahms' und Verdis (*Messa da Requiem*) sowie Beethovens 9. Symphonie und Partien aus den geistlichen Werken u.a. von Dvořák, Puccini oder Rossini.

Auf der Opernbühne sang er unter anderem Papageno, Figaro (Mozart), Oberst Ollendorf oder Peter Besenbinder und zuletzt Kaspar (*Freischütz* / Opera compact Maastricht). Zahlreiche Aufnahmen und Konzerte dokumentieren die enge Zusammenarbeit mit Michael Alexander Willens und der Kölner Akademie

Ein großes Interesse hat der Sänger an der Musik des 17. Jahrhunderts, die er mit dem von ihm mitbegründeten Barock-Ensemble Corde Basso erarbeitet und aufführt.

Er entwickelt Programme mit Musik sowohl bekannter als auch weniger bekannter Künstler:innen aus dem klassischen Kanon, kombiniert mit anderen Kunstformen wie Literatur und Malerei, die er u.a. mit dem Liedbegleiter Christoph Schnakertz zur Aufführung bringt. Ebenso widmet er sich der zeitgenössischen Musik, zuletzt mit der Einspielung von Morgensterns *Galgenliedern* in der Vertonung von Richard Farber (Israel) für den WDR oder mit der Uraufführung von *Por el cielo vacio*, einer Kantate des Komponisten Juan Allende Blin (Chile) nach einem Text von Federico García Lorca mit dem E-MEX Ensemble.

www.thomasbonni.de

Der im Rheinland geborene Tenor **Leon Noel Wepner** ist ab der Spielzeit 26/27 festes Ensemblemitglied des Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen.

Im Juni 2026 war er am Theater Erfurt in der deutschen Erstaufführung von Jonathan Doves *In 80 Tagen um die Welt* und am Mainfranken Theater Würzburg als Alois der Maschinenhändler in Winfried Zilligs Oper *Rosse* zu erleben. 2025 sang er den Monostatos in Mozarts *Die Zauberflöte* bei den Eutiner Festspielen und den 2. Handwerksbursch in Bergs *Wozzeck* am Theater Aachen.

Als Konzertsolist gastiert Leon Noel Wepner regelmäßig im In- und Ausland. Sein Repertoire reicht von Verdis *Messa da Requiem*, Mahlers *Das Lied von der Erde*, der 9. Sinfonie Beethovens, dem *Requiem* Mozarts, Rossinis *Petite Messe solennelle*,

dem *Stabat Mater* von Dvořák, über Händels *Messiah*, der *Carmina Burana* von Carl Orff und Mendelssohns *Walpurgisnacht*, *Lobgesang* und *Elias*.

Seine musikalische Ausbildung begann er mit Posaune und Klavier. Nach dem Erhalt des Gesangsstipendiums des Gürzenich-Chores studierte er zunächst Schulmusik mit Hauptfach Jazzposaune an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, bevor er 2018 in die Gesangsklasse von Prof. Thomas Piffka wechselte. Dort schloss er 2025 seinen Master Musiktheater mit Bestnote ab.

Der Tenor **John Heuzenroeder** ist Mitglied des Ensembles der Oper Köln. Er studierte am Victorian College of the Arts in Australien und schloss sein Masterstudium am Royal Conservatoire of Scotland im Jahr 2000 ab. Er widmet sich mit Begeisterung einem breiten Repertoire an Opern- und Konzertwerken aus der gesamten klassischen westlichen Musiktradition.

Zu seinen aktuellen Höhepunkten zählt die Produktion von *Das Rheingold* in Meiningen, in der er den Loge singt. Zuletzt sang er den Bob Boles in Brittens *Peter Grimes* in Augsburg, Bielefeld, Wiesbaden und Osnabrück. Auch die Rolle des Arnalta in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* gehört zu seinen Lieblingsrollen und war kürzlich in Wuppertal, Toulon und Köln zu hören. Im Jahr 2022 gab er sein Debüt als Knusperhexe in Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Hannover und sang mit dem WDR Rundfunkchor Werke von Francis Poulenc und Lili Boulanger. 2021 sang John den Mime (*Das Rheingold*) bei den Bregenzer Festspielen und gab sein Debüt in der Berliner Philharmonie mit den Tenorsoli in Strawinskys *Canticum Sacrum* unter der Leitung von François Xavier Roth mit Les Siècles. 2019 wurde Johns Auftritt als Herodes in *Salome* in Köln ebenso begeistert von Kritikern aufgenommen wie seine CD mit Mozarts Freimaurermusik, die beim skandinavischen Label BIS erschien.

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt **Johannes Hill** im Wiesbadener Knabenchor, wo er bereits als Knabe solistische Parts übernahm. An der Hochschule für Musik Mainz studierte er Gesang bei Prof. Hans Christoph Begemann. Als Solist im Oratorienfach ist Johannes Hill international gefragt. Einen großen Schwerpunkt seines Konzertlebens bildet der Ensemblegesang. Er ist seit 2020 Mitglied des WDR Rundfunkchores und singt darüberhinaus regelmäßig in einigen der führenden Ensembles Europas. So unter anderem im Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius, dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Phlippe Herreweghe sowie dem Chorwerk Ruhr und der Zürcher Singakademie unter der Leitung von Florian Helgath.

Die **Kölner Akademie** entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Vom Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse

hochgelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht. Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens hat sich als Dirigent der Kölner Akademie einen internationalen Ruf erworben. Die Kölner Akademie ist eines der führenden Orchester Europas, das auf historischen Instrumenten spielt und sich nicht nur dem Kernrepertoire der Klassik und Romantik widmet, sondern auch der Wiederentdeckung und Wiederbelebung zu Unrecht vernachlässigter musikalischer Schätze vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Unter seiner künstlerischen Leitung hat das Ensemble durch historisch informierte Aufführungen, innovative Programmgestaltung und wegweisende Aufnahmen selten aufgeführter Werke ein unverwechselbares Profil entwickelt.

Willens' umfangreiche Diskografie mit mehr als 100 Aufnahmen wurde von der Kritik hoch gelobt und mit zahlreichen internationalen Auszeichnungen gewürdigt. Zu seinen bemerkenswertesten Errungenschaften zählen die Aufnahme von Beethovens Klavierkonzerten (2020) sowie die Gesamtaufnahme der Werke für Klavier und Orchester von Carl Maria von Weber (2021) mit Ronald Brautigam, die mit dem renommierten Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde; ebenso wurde seine 2025 bei ***cpo*** erschienene Aufnahme von Johann Heinrich Rolles Sinfonien und Cembalokonzerten mit Michael Borgstede mit derselben Auszeichnung geehrt. In Anerkennung seines außergewöhnlichen Beitrags zur Interpretation und Förderung des Barockrepertoires wurde Willens im Jahr 2026 mit dem renommierten Telemann-Preis ausgezeichnet.

Mit der Kölner Akademie ist Willens bereits vielfach in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Lateinamerika sowie Asien aufgetreten und hat an führenden Festivals und in bedeutenden Konzertsälen gespielt. Er hat mit namhaften Künstlern wie Carolyn Sampson, Avi Avital, Albrecht Mayer und Pieter Wispelwey zusammengearbeitet.

Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen Bachs lutherische Messen bei Pentatone und Mozarts Klarinettenkonzert mit Nicolas Baldeyrou bei Alpha Classics. In Vorbereitung ist eine Aufnahme von Sinfonien des böhmischen Romantikers Johann Wenzel Kalliwoda, ebenfalls bei ***cpo***.

Michael Alexander Willens war als Gastdirigent bei Orchestern in Deutschland, Brasilien, den Niederlanden, Israel, Norwegen, Frankreich und Polen tätig.



Anna Herbst



Elena Harsányi



Christoph Seidl



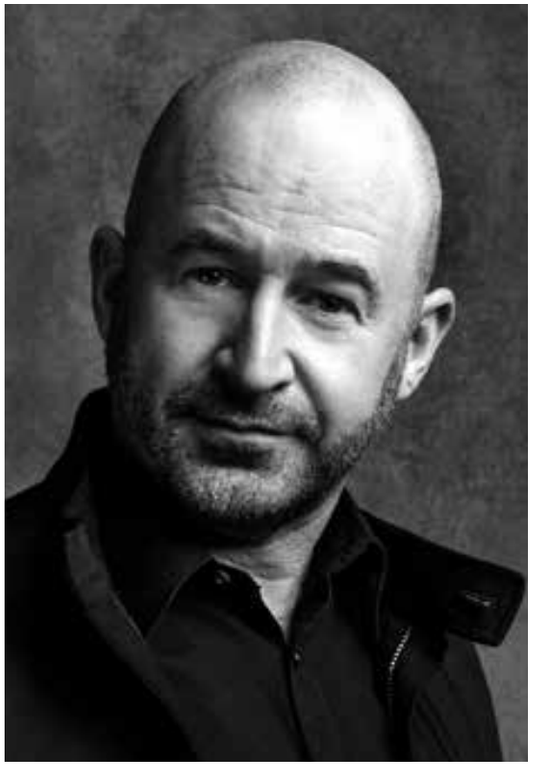
Sarah Rölli



Thomas Bonni



Leon Wepner



John Heuzenroeder



Johannes Hill



Kölner Akademie

Introduction

Joseph Johann Baptist Woelfl was born in Salzburg on 24 December 1773. He received instruction in violin and piano from Leopold Mozart already as a young boy and presented his first public concert as a violinist in Salzburg when he was seven years old. In 1783 he was admitted to the Salzburg Cathedral's Kapellhaus, where Leopold Mozart and Michael Haydn and a number of other outstanding musicians were his teachers. From 1786 to 1788 he studied at the local Benedictine University. Nothing is documented about the following two years. It is likely that he spent this time perfecting his skills as a piano virtuoso because it was as such that he came to Wolfgang Amadeus Mozart in Vienna in 1790; and in 1791, on the occasion of the coronation of Emperor Leopold II as King of Bohemia, he created an international sensation with a piano concert at Prague's Estates Theater. Extant works from Woelfl's Salzburg years indicate that he must have received thorough training in composition.

It is uncertain whether Mozart recommended Woelfl to Prince Michał Kleofas Ogiński as a piano teacher. Together with his employer, Woelfl developed a new polonaise that would serve as a model for Frédéric Chopin. Beginning in the fall of 1792 Woelfl established himself as an independent musician in Warsaw and was most highly successful there until the Third Partition of Poland in 1795. On his return to the imperial capital, Woelfl appeared in public as a pianist and as a composer of operas, piano pieces, and chamber works. In 1798 he measured himself against Ludwig van Beethoven in virtuoso piano playing and improvisation in a piano competition held by the Viennese nobility and emerged as the victor in the eyes of the public, as newspaper reports attest. From 1799 to 1801 Woelfl undertook extensive concert tours to German music centers such as Dresden, Berlin, Leipzig, and Hamburg, with the successes of these tours being celebrated in numerous reports.

When Woelfl arrived in Paris in 1801, the *Journal de Paris* was ready to greet him as "the famous Wolff, one of the most astonishing men in Europe on the piano." Here he advanced to a top position in music life and appeared in public settings as well as in the city's salons both as a pianist and as a composer of operas and orchestral and chamber works.

In 1805 Woelfl traveled to London, where the concert organizers vied with one another to win him for their events. The most distinguished commissions were given to him as a composer. It was here that he wrote most of his works, which covered all the musical genres. On 21 May 1812 he died after a short illness in Mary-le-Bone, then an exclusive London suburb. His early death was the price he paid for his concurrent intensive pursuit of careers as a pianist, composer, and piano and composition teacher. After his death numerous publishers accepted his works and published them through to the end of the nineteenth century.

Joseph Woelfl plays an important role in British music history as the founder of the English school of pianists and the preparer of English Classicism. In the history of piano music of the nineteenth century he is regarded as an important model for Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, and Franz Liszt.

Woelfl as a Stage Composer

Joseph Woelfl became acquainted with opera practice already during his childhood, given the fact that the Mozart family called on his services as a continuo player and répétiteur when he was a mere eleven years old. Woelfl did not have access to the musical theater when he was in Warsaw. However, when he returned to Vienna in 1795, he immediately turned to this genre. He composed *Der Höllenberg oder Prüfung und Lohn* (libretto: E. Schikaneder), a heroic comic opera in two acts, for the Freihaustheater auf der Wieden already during the same year and both *Der Brigithe-Kirchtag* (libretto: J. Richter) of 1796 and *Das schöne Milchmädchen oder Der Guckkasten* of 1797 (libretto: J. Richter), a comic operetta in one act, were staged at the Imperial and Royal Court Theaters. The comic opera *Liebe Macht kurzen Prozess oder Die Heyrath auf gewisse Art* (libretto: J. Perinet) premiered at the Freihaustheater in the spring of 1798; it was a pasticcio involving participation by several other composers, but Woelfl supplied most of the numbers for it. The premiere of *Der Kopf ohne Mann* (libretto: J. Perinet), an opera in two acts, was held at the same theater in December 1798.

In Paris Woelfl wrote the one-act *L'Amour romanesque* (libretto: J. A. Charlemagne) for the Théâtre Feydeau in 1804 and the two-act opera *Fernand ou Les Maures* (libretto: Bussy) for the Opéra comique in 1805. Only the last opera did not enjoy an enduring success with the public. If one follows what is stated in reports about it, the reason for this was the insufficient preparation for the premiere.

Woelfl's opera production came to an end when he moved to London in 1805, with external factors being responsible for this development. In 1802 Woelfl and Peter von Winter continued to be honored as the leading opera composers of their times. Nevertheless, Woelfl's stay in London resulted in the four ballets *Terpsichores Return*, *Naval Victory and Triumph of Lord Nelson*, *La Surprise de Diane*, and *Alzire*—rich compensation for not having continued his opera production.

The Operetta

Joseph Richter (1749–1813), a writer born in Vienna, wrote the libretto *Das schöne Milchmädchen oder der Guckkasten. Eine komische Operette in einem Aufzug*. (The Beautiful Milkmaid or the Peep Box. A Comic Operetta in One Act). Richter became the most-read writer of the Enlightenment in the imperial capital with his numerous publications and first and foremost with his "Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kagran über d'Wienstadt" (1785ff.). Owing to his later closeness to Metternich, he fell into discredit in newer moralizing literary criticism. However, it should not be overlooked that until the present day his writings represent one of the most important sources for living circumstances and events in the Vienna of the late eighteenth century.

The Plot

The milkmaid Rose, the daughter of the dairy farmer Jakob, a girl known far and wide for her charms, is engaged to the rich young peasant Peter. However, he had to flee because of an act of violence committed against an official and enlisted in the French military. After Rose has heard nothing from Peter

for six years, she is inclined to accept the flattering proposals made by the Viennese nobleman von Schönstein, who promises her a life of luxury by his side and is supported by his scheming servant Johann—a week before his already planned wedding to a lady from the city. In order to win Rose more quickly, he presents a bogus death certificate indicating that Peter has fallen in battle and a sham marriage contact in which she is guaranteed a dowry of a thousand ducats. When Rose wants to show both documents to her mother in order to obtain her consent, Schönstein categorically rejects this idea and obliges her to keep absolute silence because he otherwise might be disinherited by his father for marrying somebody who does not belong to his social class.

At the same time a ragged Savoyard comes to Jacob's farm. He has returned wounded from the war and earns his livelihood by presenting a peep box and a camera obscura. Rose initially does not recognize the Savoyard, who is none other than the returnee Peter. He forms a secret alliance with her father, her sister Lise, and Lise's betrothed Jörg and for a handsome bribe helps Schönstein arrange for what is supposed to be a nighttime rendezvous with Rose in her parents' house. But in the darkness Schönstein and his servant end up not in the girl's chamber but in the barn; on the following morning they are hauled out of there by countryfolk armed with pitchforks and flails and in this disarranged state are made the laughingstock of the villagers. Schönstein and Johann, who are happy not to have been left to the mercy of the peasants' fists but also fear that their deeds will be reported in the Vienna newspapers, are willing to surrender. Rose's father Jakob leads her into Peter's arms. Peter is able to return to the farm he has inherited, and Lise gets her Jörg.

Richter cleverly chose the title. The milkmaid continued into the twentieth century to be a popular figure in folk tradition. She was in charge of the demanding activities of milking, churning, and cheese making, responsible for the sale of the dairy products, and regarded as the symbol of rural innocence. Jan Vermeer, Francisco de Goya, Julien Dupré, Jean-François Millet, and other artists painted milkmaids, and monuments were erected to this figure as the *Laitière Normande* in Saint-Lô and on the Efeuplatz in Cologne-Poll.

The peep box, also called a raree show, is one of the oldest mass media in history; its origins go back to the Renaissance. It was an extremely popular attraction at fairs both north and south of the Alps and gave the public of the late eighteenth century the opportunity to become acquainted with illumined landscape pictures and city views from all over the world by looking through a lens, thereby contributing to general education.

The plot follows two lines going back far into history. On the one hand, the pair of characters formed by the nobleman and the peasant girl: the *Sommerlieder* of Neidhart von Reuental (ca. 1180–1247), *Der arme Heinrich* with his country "gemahel" by Hartmann von Aue (d. ca. 1215), *Don Quixote* with his Dulcinea del Toboso by Miguel Cervantes (1547–1616), and *Die kluge Bauerntochter* from Grimm's fairy tales treat in various ways this theme in which the difference in social class and the resulting consequences play an important role. The other strand is formed by the contrast city/country, which during the Industrial Age experienced a mostly unrealistic assessment in that country life

always stood for the good and city life always stood for corruption. However, Richter's presentation confirms this evaluation in that the city nobleman Schönstein attempts to employ deceitful machinations and a bribe to seduce the country milkmaid.

The reaction of the peasants shows that they are no longer ready to submit to just any member of the nobility. That the sought-after journalist Richter here brings up the topic of the power of the press is surely no coincidence. The Savoyard character also merits additional comment. During the Napoleonic Wars this character was likewise a familiar folk figure. The barren Haute-Savoie region in particular provided many soldiers who saw in military service the only opportunity to escape the poverty of their native region. They were bitterly disappointed—Napoleon was a poor paymaster. After their dismissal from the military they traveled throughout Europe as beggars and street musicians.

Performances

The premiere of *Das Milchmädchen* was held at the Imperial and Royal Kärntnertortheater on 5 January 1797. The melodrama *Ariadne auf Naxos* by Georg Anton Benda (1722–95) had been presented before it—so that a very appealing program of two works was the result. At the same time *Klara von Hoheneichen* by Christian Heinrich Spieß (1755–99), a chivalric drama esteemed by Johann Wolfgang von Goethe, was running at the Imperial and Royal Burgtheater—offering excellent confirmation of the self-imposed aspiration of both court theaters to high quality. Woelfl, who was twenty-three years old at the time, had conquered the most important theater of the Habsburg Empire. Mozart first obtained this (posthumous) honor four years later, and Haydn and Beethoven never did.

After its premiere *Das Milchmädchen* was repeated numerous times. Furthermore, there is a reference indicating that this one-act operetta was performed by special request of the imperial family at their Laxenburg Castle summer residence during the long theater vacation. *Das Milchmädchen* was regarded as Emperor Francis II's favorite opera.

– *Hermann Dechant*

"Radiant, compelling, lyrical, and moving"
(*Der Opernfreund*)

The internationally sought-after soprano **Anna Herbst** combines tonal brilliance with extraordinary expressive power, stylistic sovereignty, and joy in the performance of song.

Concerts have taken her to prominent international stages such as Hamburg's Elbphilharmonie, Madrid's Teatro Real, the Paris, Berlin, and Cologne Philharmonic Halls, Zurich's Tonhalle, Amsterdam's Concertgebouw, Budapest's Müpa, St. Michael's Church in Hamburg, and the Church of St. Thomas in Leipzig.

She has performed as a guest at renowned festivals throughout Europe, including the Schleswig-Holstein Music Festival, Bayreuth Baroque, Zurich Festival, Budapest Contemporary Arts Festival, Gdańsk Music Festival, Sanssouci Music Festival in Potsdam, Amare in The Hague, and Beethoven Festival in Bonn.

Her repertoire comprises early and modern music as well as the opera, oratorio, and art song, with her precise articulation and interpretive sensibility enabling her to render compelling performances in these genres. The rediscovery of rarely performed repertoire and cooperation with contemporary composers form a special focus in her work. She performs with conductors such as Andris Nelsons, Thomas Hengelbrock, Paavo Järvi, Dorothee Oberlinger, Peter Eötvös, and Michael Hofstetter.

Numerous radio, television, and CD productions with the WDR, DLF, NDR, HR, and BR document her work as a performing artist.

Her new art song album, *New England Seasons*, is scheduled for release in 2026.

Elena Harsányi was born in Aachen and grew up in a music-loving family whose members regularly sang together. Her first opera experience—Mozart's *The Magic Flute* on her fourth birthday—inspired her enthusiasm for classical music at an early age. Instruction in song from Dr. Barbara Hebborn in Bonn as well as early stage experience and competition successes followed. Her education in song took her to Prof. Ruth Ziesak at the Saar College of Music and later to Prof. Christiane Iven at the Munich College of Music and Theater, both of whom have had a lasting impression on her in vocal and artistic respects.

While still a student, her first roles took her to the Saarland State Theater, where she soon became a regular ensemble member. From 2019 to 2024 she was a regular ensemble member at the Oldenburg State Theater, where she developed a broad repertoire ranging from Mozart to Bernstein and from Puccini to Rameau. Roles such as Gretel, Zaide, Lauretta, Clarine, Maria (*West Side Story*), and Pamina (*The Magic Flute*) display her stylistic flexibility and strong stage presence. The role of Pamina has a special meaning for her—not only because of its musical depth but also because in 2025 it took her back to the Aachen City Theater, where things all began.

Today Elena Harsányi's work focuses on freelance projects—a deliberately chosen form of artistic freedom permitting her to combine all sorts of different formats, genres, and expressive forms. Here her versatility is shown in her openness toward music from very different epochs—whether in the opera, song, or concert fields. She moves with skill between the Baroque and contemporary music by way of Romanticism, between the grand

stage and intimate song recitals, and between familiar works and new formats. She has performed as a guest at venues such as the Elbphilharmonie, Berlin and Cologne Philharmonic Halls, Mozart Festival in Würzburg, RheinVokal, and Théâtre des Champs-Élysées. Her cooperation with ensembles such as the Hessian Radio Symphony Orchestra, Ludwigshafen State Philharmonic, Young German Philharmonic, Potsdam Chamber Academy, Berlin Philharmonic Chorus, and Hofkapelle München constantly broaden her artistic spectrum.

Her cooperation with the pianist Toni Ming Geiger is a project very dear to her heart. This song duo combining intensive program design with stylistic curiosity has been honored on various occasions—for example, with a prize at the German Music Competition in 2018 and an acceptance to the renowned Académie Orsay-Royaumont program.

Since the 2022/23 season the Austrian bass **Christoph Seidl** has been an ensemble member at the Cologne Opera, where he has sung roles such as Sarastro, Osmin, Don Estoban (*Der Zwerg*), and Seneca (*L'incoronazione di Poppea*). He studied with Ralf Döring, Robert Holl, and Florian Boesch at the University of Music and the Performing Arts in Vienna, attended master classes taught by Angelika Kirchschlager, Thomas Hampson, and Helmut Deutsch, and was the recipient of a scholarship from the Richard Wagner Society in 2011.

In 2021 he sang the role of Fafner in *Das Rheingold* with the Concerto Köln under Kent Nagano at Cologne's Philharmonic Hall and the Concertgebouw in Amsterdam. The young bass's stations as an ensemble member include the Aalto Music Theater in Essen (2020–22), Staatstheater am Gärtnerplatz in Munich (2016-20), Young Ensemble of the Theater an der Wien (2014–16), and International Opera Studio at the Zurich Opera House.

His broad opera repertoire includes roles such as Sarastro, Osmin, Daland, Il Commendatore, Baculus (*Der Wildschütz*), Graf Waldner (*Arabella*), Fafner, Sparafucile, and Alidoro. Guest performances have taken him to the Kassel State Theater and Oldenburg State Theater as Baculus and to the Saxony State Theater, Deutsche Opera am Rhein in Düsseldorf, Aalto Theater in Essen, Opéra de Oviedo, and Theater an der Wien as Daland.

He has made a name for himself as a song and concert vocalist as well as in the field of church music with an extensive repertoire ranging from Haydn by way of Mozart, Beethoven, and Schubert to modern works. Concert tours have taken him to Brussels (Palais de Beaux Arts: "Bozar"), Amsterdam (Concertgebouw), Moscow (Bolshoi), Singapore (Esplanade Concert Hall), and New York (Avery Fisher Hall, Lincoln Center). In German-speaking Europe he has performed at the Brucknerhaus in Linz, Philharmonic Hall in Cologne, Philharmonic Hall in Essen, and Herkulessaal in Munich.

The soprano **Sarah Rölli**, a Bonn native, studied voice and music theater in the bachelor's program at the Folkwang University of the Arts and at the Leipzig College of Music and Theater.

Her artistic home is the Bonn Opera, where she was initially a member of the children's chorus and received solo assignments at an early age. Here she sang in works such as *Brundibár* (Spatz) and *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Jenny) while also participating in many other productions. Con-

cert projects with the Beethoven Orchestra of Bonn also expanded her repertoire.

Further engagements have taken her to ensembles such as the Rheinsberg Chamber Opera, Deutsche Opera am Rhein, and Thuringian Philharmonic and to various opera and chamber productions in German-speaking countries. Her broad repertoire ranges from Mozart and Strauss roles (e.g. Zerlina, Despina, Adele) to contemporary musical theater.

Sarah Rölli was awarded prizes at various competitions and during the course of her education received scholarships such as the Deutschlandstipendium, Lotte Lehmann Scholarship, and Wagner Scholarship. Master classes with renowned singers such as Laura Aikin, Raoul Grüneis, Sybilla Rubens, and Adina Nitescu contributed significantly to her artistic development. Caroline Merz currently supervises her career as a singer.

The bass baritone **Thomas Bonni** resides in Cologne, where he studied at the College of Music and Dance. His repertoire comprises the great parts in the oratorios and passions of Bach and Handel, Haydn, Mendelssohn (*Elias*), Mozart, Brahms, and Verdi (*Messa da Requiem*) as well as Beethoven's Ninth Symphony and parts in sacred works by composers such as Dvořák, Puccini, and Rossini.

On the opera stage his roles have included Pagageno, Figaro (Mozart), Oberst Ollendorf, and Peter Besenbinder—and, most recently, Kaspar (*Freischütz* at the Opera Compact in Maastricht). Numerous recordings and concerts document his close collaboration with Michael Alexander Willens and the Kölner Akademie.

The singer has a great interest in seventeenth-century music, which he studies and performs with the Corde Basso, a Baroque ensemble of which he is one of the cofounders.

He develops programs of music by famous and lesser-known composers from the classical canon, combines them with other art forms such as literature and painting, and performs these programs with the song accompanist Christoph Schnakertz. He also dedicates himself to contemporary music, most recently with a recording of Morgenstern's *Galgenlieder* in the setting by Richard Farber (Israel) for the WDR and with the premiere of *Por el cielo vacío*, a cantata by Juan Allende Blin (Chile) after a text by Federico García Lorca with the E-MEX ensemble.

The tenor **Leon Noel Wepner**, a native of the Rheinland, will be a regular ensemble member at the Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen beginning with the 2026/27 season.

In June 2026 he performed in the German premiere of Jonathan Dove's *In 80 Tagen um die Welt* at the Erfurt Theater and as Alois the Machinery Dealer in Winfried Zillig's opera *Rosse* at the Mainfranken Theater in Würzburg. In 2025 he sang the role of Monostatos in Mozart's *The Magic Flute* at the Eutin Festival and the role of the Second Apprentice in Berg's *Wozzeck* at the Aachen Theater.

Leon Noel Wepner regularly performs as a guest concert soloist in Germany and foreign countries. His repertoire includes Verdi's *Messa da Requiem*, Mahler's *Das Lied von der Erde*, Beethoven's Ninth Symphony, Mozart's *Requiem*, Rossini's *Petite messe solennelle*, Dvořák's *Stabat mater*, Handel's *Messiah*, Carl Orff's *Carmina Burana*, and Mendelssohn's *Walpurgisnacht*, *Lobgesang*, and *Elias*.

He began his musical education with the trombone and the piano. After he had received a scholarship in voice from the Gürzenich Choir, he initially studied music education with jazz trombone as his major subject at the Cologne College of Music and Dance and then enrolled in Prof. Thomas Piffka's voice class, concluding his studies there in 2025 with a master's degree in music theater with the highest marks.

The tenor **John Heuzenroeder** is a member of the Cologne Opera Ensemble. He studied at the Victorian College of the Arts in Australia and completed his master's degree at the Royal Conservatoire of Scotland in 2000. He enthusiastically dedicates himself to a broad repertoire consisting of opera and concert works from the whole of the Western classical music tradition.

His current performance highlights include a Meiningen production of *Das Rheingold* in which he sings the role of Loge. He recently sang the role of Bob Boles in Britten's *Peter Grimes* in Augsburg, Bielefeld, Wiesbaden, and Osnabrück. The role of Arnalta in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, which he recently performed in Wuppertal, Toulon, and Cologne, also numbers among his favorite roles. In 2022 he presented his debut as the Witch in Humperdinck's *Hänsel und Gretel* in Hanover and sang works by Francis Poulenc and Lili Boulanger with the WDR Radio Orchestra. In 2021 he sang the role of Mime (*Das Rheingold*) at the Bregenz Festival and made his debut in Berlin's Philharmonic Hall with the tenor solos in Stravinsky's *Canticum Sacrum* with Les Siècles under the conductor François-Xavier Roth. In 2019 his performance as Herod in *Salome* in Cologne as well as his CD featuring Mozart's Freemason music, released on the Scandinavian label BIS, were enthusiastically received by music critics.

Johannes Hill received his first instruction in music as a member of the Wiesbaden Boys' Choir, where he sang solo parts already as a young boy. He studied voice with Prof. Hans Christoph Begemann at the Mainz College of Music and has become an internationally sought-after soloist in the oratorio field. Ensemble song forms a central focus in his concert career. He has been a member of the WDR Radio Chorus since 2020 and in addition regularly sings in some of Europe's leading ensembles, including the Stuttgart Chamber Choir under the conductor Frieder Bernius, the Collegium Vocale Gent under the conductor Philippe Herreweghe, and the Chorwerk Ruhr and the Zürcher Singakademie under the conductor Florian Helgath.

The **Kölner Akademie** takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the Baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes. Known and lesser-known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with its highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond its national borders. Apart from works by Bach, Beethoven, and Brahms, the ensemble shows its broad musical scope in full detail, especially with its series of world premiere recordings by lesser-known composers.

Michael Alexander Willens has established an international reputation as the conductor of the Kölner Akademie, one of Europe's leading period-instrument orchestras dedicated not only to the core Classical and Romantic repertoire, but also to the rediscovery and revival of unjustly neglected musical treasures from the seventeenth to twentieth centuries. Under his artistic direction, the ensemble has developed a distinctive profile through historically informed performances, innovative programming, and pioneering recordings of rarely performed repertoire.

Willens's extensive discography of more than a hundred recordings has garnered wide critical acclaim and numerous international distinctions. Among his most notable achievements are the recording of Beethoven's piano concertos (2020) and the recording of Carl Maria von Weber's complete works for piano and orchestra (2021) with Ronald Brautigam, which received the prestigious German Record Critics Award (Preis der deutschen Schallplattenkritik), as well as his 2025 recording of Johann Heinrich Rolle's Sinfonias and Harpsichord Concertos with Michael Borgstede for ***cpo***, which was also honoured with the same distinction. In recognition of his exceptional contribution to the interpretation and promotion of Baroque repertoire, Willens was awarded the prestigious Telemann Prize in 2026.

With the Kölner Akademie, Willens has appeared extensively throughout Europe, North and South America, Latin America, and Asia, performing at leading festivals and concert venues. He has collaborated with renowned artists including Carolyn Sampson, Avi Avital, Albrecht Mayer, and Pieter Wispelwey.

Recent recording releases include Bach's Lutheran Masses for Pentatone and Mozart's Clarinet Concerto with Nicolas Baldeyrou for Alpha Classics. An upcoming release features a recording of symphonies by the Bohemian Romantic composer Johann Wenzel Kalliwoda for ***cpo***.

Willens has guest conducted orchestras in Germany, Brazil, the Netherlands, Israel, Norway, France, and Poland.

Joseph Woelfl – Das schöne Milchmädchen oder der Guckkasten

BÜHNENBILDER:
1. Ländlicher Vorhof mit daran stoßender Bauernhütte
2. Eine waldige Gegend (man sieht Rosens Dorf in der Nähe liegen)
3. Der ländliche Vorhof wie im ersten Auftritt
4. Eine andere ländliche Gegend
5. Der ländliche Vorhof wie im ersten Auftritt

CD 1

1 Ouvertüre

ERSTER AUFTRITT
Ein ländlicher Vorhof mit der daran stoßender Bauernhütte. Man sieht im Hintergrunde einen Taubenschlag, und mehrere zur Landwirtschaft gehörige Gegenstände. Etwas im Vordergrunde steht ein Ziehbrunnen, wie sie auf dem Lande üblich sind. ANNA besorgt einige Körbchen, in welche sie Butter mit Blättern einschlägt, und die sie dann in die Reihe stellt. LISE und ROSE spülen am Brunnen die Milchgeschirre aus. JÖRG zieht ihnen Wasser aus dem Brunnen, wobei ihn Lise öfters neckt und ihm Wasser ins Gesicht spritzt.

2 **No 1 Introduction**
ANNA
Kinder, folget meinem Wink,
nur fein hurtig und fein flink,
wascht und reibet wacker zu,
dann habt ihr für heute Ruh.

Joseph Woefll – The Beautiful Milkmaid or The Peep Box

Stage Sets:
1. A country farmyard, with the adjoining farm cottage
2. A wooded area (Rose's village is seen in the vicinity)
3. The country farmyard, as in the first scene
4. Another country site
5. The country farmyard, as in the first scene

CD 1

1 Overture

FIRST SCENE
A country farmyard, with the adjoining farm cottage. A dovecote and various objects pertaining to farm life are seen in the background. There is a draw well somewhat in the foreground. ANNA is attending to some little baskets into which she is putting butter with leaves and which she then places in a row. LISE and ROSE are rinsing the milk utensils at the well. JÖRG draws water for them from the well, while Lise keeps on teasing him and squirting water into his face.

2 **No. 1 Introduction**
ANNA
Children, do as I beckon,
just quickly and swiftly,
vigorously wash and scrub,
then for today you'll be done.

JÖRG
Was man für sein Liebchen tut,
geht von statten flink und gut.
Liese, bin ich nur um dich,
dann schmerzt keine Arbeit mich.

ROSE *(für sich)*
Ach, ich bin die Arbeit satt,
wär ich doch schon in der Stadt.
Wie ich hier die Töpfe reib,
klopft das Herz mir in dem Leib.

LISE
Ich reib, was ich immer kann.
Aber seht die Schwester an:
Sie steht da als wie im Traum
und bewegt die Arme kaum.

ROSE
Schweig und kehr vor deiner Tür!

ANNA
Kinder, ha, was zanket ihr?

JÖRG
Madln, ha, was zanket ihr?

LISE
Seht, die Arbeit macht ihr Schmerzen.

ROSE
Ach, wie klopft es hier im Herzen.

ANNA
Kinder, schweigt und waschet zu,
dann habt ihr für heute Ruh.

JÖRG
What a boy does for his dear girl
is done very swiftly and well.
Lise, when I'm around you,
no manner of work wearies me.

ROSE *(aside)*
Ah, I've had enough of work,
if only I were already in the city.
While here I scrub the pots,
my heart throbs in my chest.

LISE
I'm scrubbing as much as I can.
But look at my sister:
She's standing there as if in a dream
and scarcely moving her arms.

ROSE
Be quiet and mind your own business!

ANNA
Children, ha, what's this quarreling of yours?

JÖRG
Girls, ha, what's this quarreling of yours?

LISE
Look, work makes her weary.

ROSE
Ah, how my heart throbs here inside.

ANNA
Children, be quiet, and get busy washing,
and then for today you'll be done.

JÖRG, LISE und ANNA:
Wenn die Arbeit ist vollbracht,
schmeckt das Essen auf die Nacht,
und es schläft sich sanft und gut,
wenn man nach der Arbeit ruht.

ROSE *(für sich)*
Sei die Arbeit auch vollbracht,
schmeckts mir doch nicht auf die Nacht,
und so lang das Herz nicht ruht,
schmecket auch kein Schlaf uns gut.

3 ANNA
Lise, diese Körblein hier gehören für die Herrschaft; dass du sie ja nicht verwechselst. Das ist mir wahrlich eine Maibutter.

LISE
Die hab ich gerührt.

JÖRG
Und ich hab dir geholfen.

ANNA
Die andere tragt ihr morgen auf den Markt. Die ist freilich nicht so schön und fest; aber für die Stadtleute ist alles gut.

ROSE *(für sich)*
Und doch wüsst ich einen Stadtherrn, für den die Butter nicht gut genug sein könnte.

LISE
Was plaudert die Kopfhängerin wieder für sich?

JÖRG, LISE, AND ANNA
When our work is done,
night will come with a tasty supper,
and we'll sleep gently and soundly
while resting after our work is done.

ROSE (*aside)*
Our work may be done,
but night won't come to my taste,
and as long as my heart doesn't rest,
no sleep will grant us repose.

3 ANNA
Lise, these little baskets here are for the boss, just so you don't mix them up. This is truly, I say, a May butter.

LISE
I churned it.

JÖRG
And I helped you.

ANNA
The other one you'll take tomorrow to the market. It isn't so fine and firm, but for city folk it's good enough.

ROSE *(aside)*
But I know a gentleman from the city for whom the butter couldn't be good enough.

LISE
What's that brooder chattering to herself again?

ANNA
Pfui Lise! Quäl deine Schwester nicht. Dem armen Kind liegt ihr Peter noch auf dem Herzen.

LISE
Ha! Der ist schon längst tot; sonst würd er in sechs Jahren doch ein Wort von sich hören lassen.

ROSE *(für sich)*
Wenn ich das so gewiss wüsste, so wäre mir ein Stein vom Herzen.

ANNA
Liebe Rose, tröste dich. Es gibt ja noch hübsche Buben im Orte.

JÖRG
Zum Beispiel mein Bruder, der Michel, der ist fast so schön wie ich, oder der Binderlenzl, oder der Sattlerhans, oder der –

LISE
Ha! ha! Jetzt hast du's getroffen. Meiner Schwester steht die Nase nach der Stadt. Immer redet sie von den schönen Stadtherrn und von dem guten Stadtleben und von dem –

ROSE
Was die Närrin wieder daher plaudert.

ANNA: Nu, nu, Lise! Und was wär's denn auch! Die Rose ist ja schön, und wär sie vielleicht s'erste hübsche Bauernmadl, das eine gnädige Frau worden ist? O Kinder, in meiner Jugend hab ich auch manches von den losen Stadtherrn auszustehen gehabt, und wär nur mein Vater nicht gewesen,

ANNA
Fie, Lise! Don't pester your sister. The poor girl is still fondly thinking of her Peter.

LISE
Ha! He died long ago; if not, we'd have heard from him during these six years.

ROSE *(aside)*
If I knew that for certain, my heart wouldn't be so heavy.

ANNA
Dear Rose, get over it. There are other handsome fellows in these parts.

JÖRG
For example, my brother, Michel, he's almost as handsome as I am, or Lenzl Binder, or Hans Sattler, or —

LISE
Ha! Ha! Now you've got it right. My sister is keen on the city. She's always talking about handsome gents from the city and about good city life and about –

ROSE
What idle chatter is coming from that silly girl again.

ANNA
Now, now, Lise! And how then might it be! Rose is beautiful, and would she be the first pretty farm girl to become an elegant lady? Oh children, in my youth I had some experience with single city gents, and if not for my father, perhaps I'd now be a city

so würd ich vielleicht jetzt eine Stadtfrau sein. Das war ein eigensinniger Mann! Der wollte von keiner Stadtheirat hören. Was unter Kühen aufgewachsen ist, hat er immer gesagt, das muss unter den Kühen bleiben, und so hab ich halt euern Vater heiraten müssen. Aber wir verplaudern uns nur. Tragt jetzt Butter und Milch in den Keller und kommt hernach herein. Ich hab euch eine kleine Jausen zugerichtet *(ab).*

LISE
Geh Jörg, trag du statt meiner die Geschirre hinein. Geschwind und gehorsam.

JÖRG
Nun ja, ich geh ja schon. Hernach kommst du aber herein zu mir? Ich hab dir was aus der Stadt mitgebracht. –

LISE
Das wird was saubers sein.

JÖRG
Einen Lebkuchen und schöne rote Bandln. –

LISE
Geh nur jetzt, wir wollen hernach schon sehen. *(Jörg ab).*

ZWEITER AUFTRITT
ROSE und LISE.
LISE
Madl! du hast ein Geheimnis auf dem Herzen. Ich sehe dir's an der Nase an. Schau, und das verdriesst mich, dass du mir's nicht entdeckst.

woman. Now that was a stubborn man! He didn't want to hear a word about a city marriage. A girl who has grown up with cows, he always said, has to stay with the cows, and so I had to marry your father. But we're wasting our time with chatter. Take the butter and milk into the cellar, and then come in. I've prepared a little afternoon repast for you. *(She exits.)*

LISE
Go, Jörg, you take the utensils in for me. Quickly and obediently.

JÖRG
Well then, I'm on my way. But afterwards will you come in to me? I've brought you something from the city –

LISE
Now that'll be something fine.

JÖRG
A gingerbread and pretty red ribbons.

LISE
Just go now, and we'll see each other soon. *(Jörg exits.)*

SECOND SCENE
ROSE and LISE
LISE
Girl! You've got a secret in your heart. I can see it on the tip of your nose; and I don't like it that you won't tell me what it is.

ROSE
Lass mich in Ruh, du bist eine Närrin. –

LISE
Schau, wie stolz! Und du bist keine; vielleicht, weil man dich das schöne Milchmädchen nennt? Mich nennt man freilich nicht so. Eine Närrin muss ich aber doch nicht sein; denn schau, Schwester, ich habe einen Liebhaber, den Jörg; du aber musst erst sehen, wo du einen findst.

4 **No 2 Arie**.
LISE.
Ein Mädchen das sich einen Mann
zum Sklaven hat gemacht, das kann
wohl keine Närrin sein.
Das Männerfangen ist jetzt schwer:
Von hundert geht kaum einer mehr
jetzt in den Käfig ein.
Doch sieh, ich hab mein Vögelein,
und sollt es auch ein Gimpel sein,
so halt ich ihn doch fest.
Du aber Schwester musst erst sehn,
wer bei dir in den Käfig gehn,
von dir sich fangen lässt! *(hüpft spöttisch ab).*

5 DRITTER AUFTRITT
ROSE (allein, ihrer Schwester nachblickend).
ROSE
Spotte nur, Spötterin. Wir wollen am Ende doch sehen, wer zuletzt lacht. – Doch, weil sie nur fort ist! Nun kann ich endlich das Briefchen lesen, das mir sein Diener zugesteckt hat *(zieht ein Briefchen aus der Schürze)*. Aber, wenn mir nur niemand auf den Hals kommt *(blickt sich schüchtern um)*. Wie mir das Herz klopft! Es ist doch was Schreckliches

ROSE
Leave me alone, you're a fool. –

LISE
Look, how haughty! And you're not a fool too, perhaps because you're called the beautiful milkmaid? I know that people don't call me that. But I don't have to be a fool, just look, sister, because I have a lover, my Jörg, but you first must see where you'll find one.

4 **No. 2 Aria**
LISE
A girl who's made a man
her slave, she for sure can't be a fool.
It's difficult nowadays to catch a man:
out of a hundred scarcely one
goes into the cage.
But look, I have my little bird,
and even if he's a doltish finch,
I'll hold on tight to him.
But you, sister, first must see,
who'll go into your cage,
who'll let you catch him!
(She exits with mocking skips.)

5 THIRD SCENE
ROSE (alone, watching her sister go away)
ROSE
Just go on mocking, you scoffer. In the end we'll see who has the last laugh. – But now that she's gone! Now I can finally read the little letter his servant slipped to me. *(She pulls a little letter out of her apron.)* But I don't want anybody to see me. *(She shyly looks around.)* How my heart throbs! It's indeed something horrible to have a guilty con-

um ein böses Gewissen! – *(liest und blickt dabei immer furchtsam nach der Hütte)* »Englische Rose! Finde dich nach Sonnenuntergang bei der großen Linde ein. Ich habe nun die Schriften bei mir, die dich über deine kleinen Bedenklichkeiten ganz beruhigen werden. Alle Hindernisse sind behoben. Komm, englische Rose. Es erwartet dich mit Sehnsucht dein treuer Schönstein«
Was sind das für Schriften? Gewiss der Totenschein von meinem Peter. Mein Peter tot! Das gibt mir einen Stich durch's Herz – und doch sollt ich es wünschen; denn so lange er lebt, kann ich meinem Schönstein nur mein halbes Herz schenken. Es muss doch etwas Dummes um ein Landmadl sein! Die Frauenzimmer in der Stadt verteilen mir und dir nichts ihr Herz unter zehn und zwanzig Liebhabern, und ich mache mir ein Gewissen, das Meinige nur unter zwei zu teilen. Also nach Sonnenuntergang soll ich zur großen Linde kommen? Da ist wohl noch eine Stunde hin. Liebe Sonne, lauf doch geschwinder! Nein, ich bitte dich, gehe langsamer. Ich freue mich, ihn zu sehn, und ich fürchte mich ihn zu sehen. Ich liebe ihn, und doch läuft es mir eiskalt über den Rücken, sobald ich bedenk, dass er ein Stadtherr ist, und dass mein Peter noch leben kann. O arme Rose, was ist aus dir geworden!

science! – *(She reads while always fearfully looking toward the house.)* "Angelic Rose! Come to the big linden tree after sunset. I have the documents with me that will rid you of your little doubts. All obstacles have been removed. Come, angelic Rose. Your faithful Schönstein is waiting for you with longing!"

What documents might these be? Surely my Peter's death certificate. My Peter, dead! That pierces my heart – and yet I should wish it; for as long as he lives, I can only give half my heart to my Schönstein. A country girl must really be a stupid thing! The ladies in the city don't think anything about sharing their hearts with ten or twenty lovers, and I have my scruples about dividing my heart between two. Dear sun, do hasten more swiftly on your course! No, I beg you, slacken your pace. I'm happy to see him, and I'm afraid to see him. I love him, and yet an ice-cold chill tingles my spine as soon as I think that he's a gentleman from the city, and that my Peter might still be alive. O poor Rose, what has become of you!

6 **No 3 Arie.**
ROSE.
Mein Herz gleicht einem schwanken Rohr,
vom Wind herum getrieben.
Stell ich mir meinen Schönstein vor,
so muss ich selben lieben.
Doch werf ich wieder einen Blick
auf meinen Peter dann zurück;
so wird mir um das Herz so schwer. –

6 **No. 3 Aria**
ROSE
My heart is like a tender reed
driven by the wind.
If I think of my Schönstein,
then I can't help loving him.
But if I again cast a glance
back at my Peter,
then my heart becomes so heavy. –

Da schwankt es hin, da schwankt es her,
fliegt diesem bald, bald jenem zu –
fast wollt ich, dass zu meiner Ruh,
kein Schönstein und kein Peter wär.
(in die Hütte ab)

VIERTER AUFTRITT
Eine waldige Gegend. Man sieht Rosens Dorf in der Nähe liegen.

7 **No 4 Arie**
SCHÖNSTEIN
Der Jugend Glanz verflieget,
so flüchtig wie ein Traum,
und wer ihn nicht genießet,
verdient das Leben kaum.
Zwar spricht oft das Gewissen
von Ehre und von Pflicht;
doch hört bei Mädchenküssen
man seine Stimme nicht.
Nach dem System der schönen Welt
sieht ein galanter Mann
die Mädchen nur,
wie auf der Flur,
die schönen Blumen an,
die jeder, wenn es ihm gefällt,
nach Willkür pflücken kann.

8 JOHANN *(eintretend, nach gesungener Arie)*
Ha, mein Herr ist bei gutem Humor, weil er singt.

SCHÖNSTEIN
Ist das Briefchen richtig abgegeben?

It sways one way and then the other way,
now flies to him and then to the other him –
I almost wish for my peace
that Schönstein and Peter didn't exist.
(She goes into the cottage.)

FOURTH SCENE
A wooded area. Rose's village is seen in the vicinity.

7 **No. 4 Aria**
SCHÖNSTEIN
Youth's springtime flows away
just as fleetingly as a dream,
and he who doesn't enjoy it
scarcely deserves to live.
Although a man's conscience often speaks
of honor and duty,
while he's kissing a girl,
he doesn't hear its voice.
As the beau monde system dictates,
a gallant regards girls
like nothing more than pretty flowers
in the meadow
that each man, if it pleases him,
can pluck at will.

8 JOHANN *(entering, after the aria has been sung)*
Ha, my master is in good spirits because he's singing.

SCHÖNSTEIN
Has the billet-doux been properly delivered?

JOHANN
So richtig, als nur je ein Liebesbriefchen bestellt wurde. Ich fand sie eben im Vorhofe. Da machte ich pst! pst! Flugs hüpfte sie auf mich zu, und husch war das Briefchen in der Schürze, und da ging's frisch nach der Scheune. Und dabei ward sie so rot, wie – wie manche unserer Stadtschönen, wenn sie eine Zweideutigkeit hören.

SCHÖNSTEIN
Ob sie kommen wird?

JOHANN
Ich getraue mich darauf zu wetten. Aber sagen mir doch Euer Gnaden doch recht aufrichtig, wo das Ding hinaus will? Auf den nächsten Sonntag sollen Sie mit Fräulein Amalien Hochzeit halten, und jetzt lassen Sie sich mit dem schönen Milchmädchen in eine Bandelei ein? Sie werden doch nicht zwei Weiber zugleich heiraten wollen?

SCHÖNSTEIN
Du bist ein Narr.

JOHANN
Euer Gnaden haben Recht. Ich bin ein Narr; denn für den Bedienten eines galanten Herrn war das eine dumme Frage:

SCHÖNSTEIN
Die Sonne geht bald unter. Wir wollen uns rückwärts hinter ihr Gärtchen schleichen und sie dort bei der großen Linde erwarten.

JOHANN
Just as properly as a little love letter was ever delivered. I found her in the farmyard. I gave a psst! psst! She quickly came skipping to me, and just like that the letter was in her apron, and she hurried to the barn. And she was so red – just like, like some of our city beauties when they hear something risqué.

SCHÖNSTEIN
Will she come?

JOHANN
I'd dare to bet on it. But tell me, Your Grace, quite honestly, what is it that you're aiming at? Next Sunday you're supposed to have your wedding with Miss Amalie, and now you're getting involved with a pretty milkmaid? You don't plan to marry two women at once?

SCHÖNSTEIN
You're a fool –

JOHANN
Your Grace is right. I'm a fool because that was a stupid question for the servant of a gallant gentleman to ask.

SCHÖNSTEIN
The sun soon will set. Our plan is to sneak back behind her little garden.

JOHANN
Euer Gnaden, mir ist bei der Sache nicht recht wohl. Ich fürchte immer, dass uns auf die letzt noch Prügel die Liebessuppe versalzen. Die Bauernburschen haben schon jüngst finstere Gesichter geschnitten, wie sie uns um die Hütte herumschleichen sahen.

SCHÖNSTEIN
Du vergisst, dass ich ein Edelmann bin. Wer wird es wagen?

JOHANN
Ei, in Liebesaffären hört bei den Bauern der Respekt auf. Euer Gnaden wären nicht der erste Edelmann, dem die Bauernburschen das Naschen bei den Landmädchen ausgetrieben hätten.

SCHÖNSTEIN
Sei's auch, Wenn ich nur meinen Zweck erreiche.

JOHANN
Gehorsamster Diener! Da mache ich nicht mit. Wem die Küsse bleiben, der soll auch die Prügel behalten.

SCHÖNSTEIN
O lieber Johann! Ich sehe nichts, ich höre nichts, ich denke nichts – kurz: Ich lebe und webe nur mit meinem Milchmädchen.

9 **No 5 Duett**
SCHÖNSTEIN, JOHANN.
SCHÖNSTEIN
Ich leb und webe nur in ihr,
nur ihre Gunst kann mich beglücken.

JOHANN
Your Grace, I don't feel all that well about this business. I'm always afraid that in the end blows will spoil the love soup. Farm boys just now gave us dirty looks when they saw us slinking around the cottage.

SCHÖNSTEIN
You're forgetting that I'm a gentleman. Who'll dare to?

JOHANN
For peasants, respect ends with matters of the heart. Your Grace wouldn't be the first gentleman who farm boys have rid of the habit of nibbling on country girls.

SCHÖNSTEIN
No matter, if only I reach my goal.

JOHANN
Most obedient servant! I'm not going along with it. The one who gets the kisses should also get the beating.

SCHÖNSTEIN
Oh dear Johann! I don't see anything, I don't hear anything, I don't think anything – in short, I love and move only with my milkmaid.

9 **No. 5 Duet**
SCHÖNSTEIN, JOHANN
SCHÖNSTEIN
I live and move only in her;
only her favor can make me happy.

JOHANN
Ich aber fühl im voraus hier
die Prügel schon auf meinem Rücken.

SCHÖNSTEIN
Wie Honig soll ihr Kuss mir schmecken.

JOHANN
Gallbitter sind die Bauernstecken.

SCHÖNSTEIN
Ich leb und webe nur in ihr.

JOHANN
Ich fühl die Prügel schon auf mir.

SCHÖNSTEIN
Wer sich begibt auf Abenteuer,
darf nicht Gefahr und Prügel scheu'n.

JOHANN
Ich geb für alle keinen Dreier,
wenn Prügel auf den Buckel schnei'n.

SCHÖNSTEIN
Nur ihre Gunst kann mich beglücken,
ich leb und webe nur in ihr.
Kann ich an meine Brust sie drücken,
so teile ich mein Glück mit dir.

JOHANN
Ich gönne Ihnen ihr Entzücken,
ei, leb- und weben sie in ihr.
Doch setzt es Prügel auf den Rücken,
so teilet sie kein Mensch mit mir.
(beide ab)

JOHANN
But I already feel the blows on my back.

SCHÖNSTEIN
Her kiss shall taste like honey to me.

JOHANN
Peasant sticks are bitter gall.

SCHÖNSTEIN
I love and move only in her.

JOHANN
I already feel the blows on me.

SCHÖNSTEIN
He who sets out for adventure
shouldn't fear danger and blows.

JOHANN
I won't give a threepenny's worth for it all
if blows rain down on my back.

SCHÖNSTEIN
Only her favor can make me happy;
I live and move only in her.
If I can hold her in my arms,
then I'll share my happiness with you.

JOHANN
I grant you your enchantment;
oh, love and move in her.
But if it results in blows on the back,
let no man share them with me.
(Both exit.)

10 FÜNFTER AUFTRITT

Der ländliche Vorhof wie im ersten Auftritt.

PETER *(als Savoyard gekleidet mit einem großen Guckkasten auf dem Rücken. Zieht beim Eintreten mit geöffnetem Maule Luft an sich und bleibt einige Zeit in Freude verloren stehen)*
Was für eine göttliche Luft! Weil ich nur dich wieder rieche, du Luft meiner Heimat! Hier steht die Hütte meiner Rose – gerade noch so, wie ich sie verlassen hab; aber werde ich meine Rose auch so unverändert antreffen? Und wenn nicht, könnt ich ihr's übel nehmen? Sechs ganze Jahre hat sie von mir nichts gehört. Vielleicht schlägt Rosens Herz noch immer für ihren Peter. Aber ich würde nicht mit der Tür ins Haus fallen; sondern hübsch piano drangehen. Mein Gesicht hat sich auch viel verändert: denn, so wie ein Bauernbursch Soldat wird, so hat er schon eine andere Physiognomie. Wer weiß, ob ich meine Rose noch erkenne? Sechs Jahre machen bei den Frauenzimmern eine große Veränderung. *(setzt den Guckkasten auf die Erde)* Komm her, toller Guckkasten. Durch dich hab ich mich aus der Gefangenschaft ranzioniert, durch dich hab ich glücklich meine Heimat erreicht; tu mir nun den letzten Dienst und hilf mir, das Herz meiner Rose ausspionieren. So oft ich dich ansehe, lieber Guckkasten, so fällt mir unsere Welt ein; denn, wie ich alles betrachte, so ist sie wie du, ein bloßer Guckkasten.

10 FIFTH SCENE

The country farmyard, as in the first scene.

PETER *(attired as a Savoyard, with a big peep box on his back. He enters while taking a deep breath with his mouth wide open and for a time remains standing out of sheer joy.)*
What heavenly air! Because I breathe you again, you air of my home! Here's my Rose's cottage—just as it was when I left her; but will I also find my Rose unchanged? If not, could I hold it against her? For six whole years she's heard nothing from me, perhaps Rose's heart still beats for her Peter. But I won't rush into things all at once; instead we'll proceed at a nice *piano* pace. My face has also changed a lot; for when a farm boy serves as a soldier, then he acquires a different physiognomy. But who knows whether I'll recognize my Rose? Six years make a big difference for girls. *(He puts the peep box down on the ground.)* Come here, dear peep box. You enabled me to ransom my way out of prison; you've enabled me to happily reach my home; do me one last favor and help me reconnoiter my Rose's heart. As often as I see you, dear peep box, thoughts of our world occur to me, for, as I see everything, it's just like you, it's a mere peep box.

11 **No 6 Arie**
PETER
[Im originalen Libretto nicht enthalten, Text vermutlich von Joseph Woelfl]
Man gucket in die Welt hinein
und sieht auf Raritäten
und schöne Spilebeten,
in Bildern, groß und klein.
Bald sieht man Frieden und bald Krieg,
bald Niederlagen und bald Sieg,
bald Hütten, bald Paläste,
bald Trauer und bald Feste.
Bald zeiget sich ein weiser Mann
und hundert Narren hintendran.
Bald zeigt sich Treu und Redlichkeit,
und bald Verleumdung und bald Neid.
Doch bleibt kein Bild mir lange stehn;
es lässt sich gleich ein andres sehn.
Ein Bild verdrängt das andre schier,
so, wie in dem Guckkasten hier.

(nach der Hütte sehend) Fickerment!
12 Dort kommt meine Rose – nein, das ist Lise, ihre Schwester – Und hinter ihr kommt Jörg; zweifelsohne ihr Liebhaber. Ich muss doch ein wenig auflauern.
(verzieht sich mit seinem Guckkasten seitwärts)

SECHSTER AUFTRITT
LISE, aus der Hütte kommend, und dahinter ihr JÖRG mit einigen Stück Bändern in der Hand.

JÖRG
So nimm sie doch, liebe Lise.

11 **No. 6 Aria**
PETER
[*Not contained in the printed libretto. Text possibly by Joseph Woelfl]*
One looks around in the world
and sees rarities
and pretty sceneries,
in pictures, large and small.
Now one sees peace and then war,
now defeats and then a victory,
now cottages, then palaces,
now mourning and then feasts of joy.
Now a wise man comes into view
and then a hundred fools in tow.
Now loyalty and sincerity
and then slander and then envy.
But no picture stands still long for me;
a new one immediately comes into view.
One picture just pushes the other one out,
just as in this peep box here.

(Looking toward the cottage) What do you know!
12 Here comes my Rose – no, that's Lise, her sister – And behind her Jörg is coming, doubtless her beau. I'll have to lie in wait a little longer.
(He moves to the side with his peep box.)

SIXTH SCENE
LISE, coming out of the cottage, and behind her JÖRG with a bunch of ribbons in his hand.

JÖRG
So do take them, dear Lise.

LISE *(mit verstelltem Unwillen)*
Ich will nichts von dir.

JÖRG
Ich hab sie eigens für dich in der Stadt gekauft. Die schönen Bandl haben mich einen Gulden gekostet.

LISE
Den hättest du ersparen können.

JÖRG
Du bringst mich noch zum Weinen.

LISE
Schenk die Bandl einem hübschen Stadtmadl. Du laufst ja so alle Augenblick in die Stadt, und da kriegt man dich vor spät abends nie zu sehen.

JÖRG
Ist's meine Schuld? Gibst du mir nicht immer hundert Kommissionen? Bald muss ich dir Schuhkaufen. Bald einen Strohhut, bald ein Körbel, bald Bandel auf dein Korsett, bald Zucker und Kaffee, und tausend so Zeug. Aber schau, jetzt sollst du mir die schönen Bandel expresse nicht haben.

LISE
Und wer soll sie denn kriegen?

JÖRG
Deiner Schwester, der schönen Rose, will ich sie schenken.

LISE
Ha! Ha! Die steht auf deine Bänder an. Die bekommt genug von Stadtherren zu schenken.

LISE *(pretending to be unwilling)*
I don't want anything from you.

JÖRG
I bought them in the city just for you. These pretty ribbons cost me a ducat.

LISE
You could have saved it for yourself.

JÖRG
You'll make me cry yet.

LISE
Give the ribbons to a pretty city girl. You're constantly running off to the city, and it isn't until late at night that we get to see you.

JÖRG
Is it my fault? Aren't you always giving me a hundred errands to do? Now I have to buy shoes for you. Now a straw hat, then a cord, now ribbons for your corset, then sugar and coffee, and a thousand things like that. But now you'll expressly not get the ribbons from me.

LISE
So then who'll get them?

JÖRG
I'll give them to your sister, the pretty Rose.

LISE
Ha! Ha! She's waiting in line for your ribbons. She gets enough presents from city gents.

PETER *(seitwärts)*
Von Stadtherrn? Das fängt ja gut an.

JÖRG
Das redt der Neid aus dir.

LISE
Nu gib sie nur her, damit der Streit ein Ende hat.

JÖRG
Da nimm sie, liebe Lise, und auf den Sonntag tragst du sie in den Haaren?

LISE
Wir wollen sehn.

13 **No 7 Duett**
LISE, JÖRG
JÖRG
O Lise, sieh, ich liebe dich
so traulich und so herzlich;
du aber neckst und quälest mich,
und das ist mir so schmerzlich.

LISE
Das ist nun einmal mein Humor,
und der soll es auch bleiben.
Kommt er dir unerträglich vor,
so werd ich's ärger treiben.

JÖRG
Doch schau, ich werde ja dein Mann!

LISE
Dann fängt erst deine Hölle an.

PETER *(on the side)*
From city gents? Well now; things are getting off just fine.

JÖRG
That's envy speaking out of you.

LISE
Now just give them here, to end our spat.

JÖRG
So take them, dear Lise, and will you wear them in your hair on Sunday?

LISE
We'll see –

13 **No. 7 Duet**
LISE, JÖRG
JÖRG
O Lise, look, I love you
so faithfully and sincerely;
but you tease and torment me,
and that's always so hurtful.

LISE
That's just my humor,
and it'll stay that way.
If you can't put up with it,
then I'll increase its force.

JÖRG
But look, I'm going to be your husband!

LISE
Then hell will first break loose for you.

JÖRG
Was ich dir nur im Aug anseh',
das sollst du von mir haben.

LISE
Ich wette, dass kein Jahr vergeh,
bis man dich wird begraben.

JÖRG
Ich will dich auf den Händen tragen.

LISE
Und ich will dich zu Tode plagen.

JÖRG
O Lise, quäle mich doch nicht,
du wirst mich weinen machen.

LISE
Ha! Just dein weinerlich Gesicht
gibt mir erst recht zu lachen.

14 PETER *(mit dem Guckkasten hervorkommend, in Savoyarden-Ton)*
Schöne Rarität! Schöne Spielebet!
Schöne Margarithe! –

LISE *(hinaushüpfend)*
Da gibt's was zu sehn - Was hat er denn hier, guter Freund?

PETER
Schöne Rarität! Aus alle Teil der Welt; komm si her, schöne Kind, guck si hinein.

JÖRG
What your eyes show me,
that you'll have from me.

LISE
I bet that a year won't pass
before I've laid you in your grave.

JÖRG
I'll be at your beck and call.

LISE
And I'll torment you to death.

JÖRG
Oh Lise, don't torment me;
you'll make me cry.

LISE
Ha! That pouty face of yours
gives me good reason to laugh.

14 PETER *(coming forward with the peep box, in Savoyard tone)*
A pretty rarity show! Pretty scenery! Pretty Margarithe! –

LISE *(skipping out)*
There's something to see here - - - What's that you have there, good friend?

PETER
A pretty rarity show! From all parts of the world; come here, pretty child, look inside.

LISE *(sieht in den Kasten)* O, das ist schön! – o wunderschön! Jörg, hol geschwind die Mutter und Schwester Rose.

JÖRG *(läuft in die Hütte ab)*

PETER
Hab si noch eine Schwester, schöne Kind? Ist si auch so schöne Madle?

LISE *(immer in den Kasten sehend)*
O ja! Noch weit schöner. Man nennt sie durchaus das schöne Milchmädchen.

PETER
Hab si auch schon eine Amant wie sie?

LISE
G'habt; aber der muss tot sein. Denn wir hören schon seit sechs Jahren nichts von ihm. Er hat sich einmal am Amtsschreiber vergriffen, und da hat er Soldat werden müssen. – Er hat einen eigenen Bauernhof gehabt und hat seit der Zeit noch eine schöne Erbschaft gemacht – das wird nun alles administriert – aber lass er mich lieber gucken.

PETER
Also noch keinen Amanten? Juhe! Peter!

SIEBENTER AUFTRITT
ANNA, ROSE, JÖRG und die Vorigen.

ANNA
Wo ist denn der Guckkasten?

JÖRG
Gleich hier vor dem Hof.

LISE *(looks into the box)* Oh, that's pretty – oh so very pretty! Jörg, quick, get my mother and my sister Rose.

JÖRG *(runs off into the cottage)*

PETER
You have a sister, pretty child? Is she also such a pretty girl?

LISE *(continuing to look into the box)*
Oh yes! Much prettier. People everywhere call her the beautiful milkmaid.

PETER
Does she also, like you, already have a lover?

LISE
She had one, but he must be dead. For we haven't heard anything from him for six years. He got into a fight with an official and then had to join the military. – He had his own farm and since then has made a fine inheritance – but now that all will be sequestrated – but let me look instead.

PETER
Then she doesn't yet have a lover? Hurray! Peter!

SEVENTH SCENE
ANNA, ROSE, JÖRG, and those present.

ANNA
Where's the peep box?

JÖRG
Right here outside the farm.

ROSE *(für sich im Gehen)*
Wenn ich nur meinen Stadtherrn nicht versäume.

PETER *(Rosen erblickend, für sich)*
Himmel! Das wahre Bild einer Rose! Nun Peter, nimm deine ganze Courage zusammen. – Schöne Rarität! Komm si her, schöne Kind – o schöne Madle. *(Alle umringen nun den Guckkasten, alle wollen zugleich hineinsehen. Peter verliert kein Auge von Rosen und drückt seine Verwunderung über ihre Schönheit aus)*

LISE
O sieh doch, liebe Mutter! Wunderschön!

ANNA
O lieber Gott, so was hab ich mein Lebtag nicht gesehen.

PETER
Guck si nur immer eins nach die andere, jetzt werd ich gleich anfangen zu präsentier – belieb si wohl acht zu geben *(fängt die Maschine zu drehen an, guckt aber dabei immer auf Rosen hervor)*

15 **No 8 Quintett**
ROSE, LISE, ANNA, JÖRG, PETER.
PETER
Es präsentier sich hier die Stadt,
wo si dort wohn Empreur;
es spazier dort auf Esplanad'
Chapeau mit Dame her.

ANNA und ROSE
O schön, o wunderschön!

ROSE *(aside, while on her way)*
I hope I don't miss my city gentleman.

PETER *(looking at Rose, aside)*
Heavens! The true image of a rose! Now, Peter, pluck up all the courage you've got – Pretty rarity! Come here, pretty child – oh pretty girl.
(Everybody crowds around the peep box; they all want to look in at the same time. Peter has his eyes fixed on Rose and expresses his marvelment at her beauty.)

LISE
Oh do look, mother dear! So very pretty!

ANNA
Oh dear God, I've never seen anything like it in all my life.

PETER
Just look in, one after the other; I'm ready to begin presenting – just please do pay attention. *(He begins to crank the machine but while doing so keeps looking at Rose.)*

15 **No. 8 Quintet**
ROSE, LISE, ANNA, JÖRG, PETER.
PETER
Here the city is shown
where the *Empereur* has his abode,
where people stroll on the *Esplanade*,
a *Chapeau* with his ladylove.

ANNA AND ROSE
Oh pretty, so very pretty!

LISE
So lasset mich doch auch was sehn!
(guckt hinein) Die ganze Stadt, und die Allee!

JÖRG *(guckt)*
Der Stephansturm, o Jemine!
O schön, o wunderschön!

ROSE
Und dorten die geputzten Herrn;
Als wenn sie ganz lebendig wär'n.
O schön, o wunderschön!

ANNA, LISE, JÖRG, ROSE
So was hab ich noch nicht geseh'n.

PETER
So was hab si noch nicht geseh'n.
Belieb si nun wohl acht zu geb'n!
Es präsentier sich Schlacht;
wo Prinz Eugen in seine Schlacht
viel Türk hat umgebracht.

ANNA, LISE
O schön, o wunderschön!

ROSE *(sieht nicht hinein, Peter drückt seine Freude aus)*
Von einer Schlacht will ich nichts sehn.

LISE
Dir steckt dein Peter noch im Kopf.

JÖRG *(guckt)*
Ha! Der hat einen Türk beim Schopf.
O schön, o wunderschön!

LISE
Do let me see something!
(She looks in.) The whole city and the Allée!

JÖRG *(looks)*
St. Stephen's tower, oh jiminy!
Oh pretty, oh so very pretty!

ROSE
And the elegant gentlemen there,
so very true to life.
Oh pretty, so very pretty!

ANNA, LISE, JÖRG, ROSE
I've never seen anything like it.

PETER
You've never seen anything like it.
Just please do pay attention!
Here a battle is shown
where Prince Eugen used his mettle
to slay many a Turkish soldier.

ANNA, LISE
O pretty, oh so very pretty!

ROSE *(does not look in; Peter expresses his joy.)*
I don't want to see anything about a battle.

LISE
She's still thinking of her Peter.

JÖRG *(looks)*
Ha! He has a Turk by the hair.
Oh pretty, oh so very pretty!

ANNA, LISE, JÖRG
So was hab ich noch nie geseh'n.

ROSE
Von einer Schlacht will ich nichts sehn.

PETER
So was hab si noch nie geseh'n.

PETER *(in Pausen)*
Nun komm si schöne Rarität
auf andre schöne Spilebet,
in Camera obscur,
wie si sein in Natur.
Der Dahlila Mechant manier
wie si musst Samson rasier. - - -
Madame Libussa, wie sie schnell
marschier hinab in schwarze Höll –
Dann kommt si Stadt Venezia
mit ihrem Dogi, wie si da
sich mit dem Meer verkupulier - -
Dann zeigt sich prächtige Revier,
wo schöne Garten paradier. - -

ANNA, LISE, ROSE, JÖRG
O schön, o wunderschön!

PETER
Zuletzt sich endlich präsentier
ein Sturm, wie sich oft arrivier,
wenn man marschier auf Meer.

LISE
O Mutter, seht doch her!

ANNA, LISE, JÖRG
I've never seen anything like it

ROSE
I don't want to see anything about a battle.

PETER
You've never seen anything like it.

PETER *(with pauses)*
Now a pretty rarity
will be shown in other scenery,
in *Camera obscura*,
just as things are in *Natura*.
How Delilah, resorting to trickery,
shaves off Samson's curly locks . - - -
Madame Libussa, how she quickly
marches down into black hell –
Then comes the city of Venice
with its doges, how they forge
alliances with the sea - -
Then a splendid spot is shown
where wondrous gardens spread out . - -

ANNA, LISE, ROSE, JÖRG
Oh pretty, oh so very pretty!

PETER
Lastly, a storm is presented
as often happens to occur
when men sail on the sea.

LISE
Oh mother, do look!

JÖRG
Ein Schiff, als wenn's ein Stadel wär!

ROSE
Und Blitze nach der Kreuz und Quer.

ANNA
O schön, o wunderschön!

ANNA, LISE, ROSE, JÖRG:
So was hab ich noch nie geseh'n.

PETER
So was hab si noch nie geseh'n.

16 ANNA
Nu, ich bedank mich gar schön, guter Freund.
Es hat mir eine große Freude gemacht.

JÖRG
Und mir auch. –

ROSE, LISE
Und uns auch, aber die Mutter muss ihm ja was geben.

PETER
Ich mach mir Plaisir, wenn ich kann maken Freude so schöne Kind.

ANNA
Wart er ein wenig, ich will ihm etwas bringen.

PETER
Sie kann behalten ihr Geld, liebe Mutterle; aber wenn sie mir thun will Gefalln, so geb sie mir

JÖRG
A ship like it's a little town!

ROSE
And lightning this way and that.

ANNA
Oh pretty, oh so very pretty!

ANNA, LISE, ROSE, JÖRG
I've never seen anything like it.

PETER
You've never seen anything like it.

16 ANNA
Now, I thank you very kindly, good friend.
It's brought me great joy.

JÖRG
And to me too. –

ROSE, LISE
And to us too, but mother should give him something.

PETER
It brings me pleasure to bring joy, beautiful children.

ANNA
Wait a little; I'll bring him something.

PETER
Keep your money, mother dear; but if you want to do me a favor,

Quartier für die Nacht in ihr Haus. Ich hab eine weite Reis gemacht.

ANNA
O ja, von Herzen gern. Wenn er mit dem Heuboden vorlieb nehmen will. Er scheint mir ein recht guter Mensch zu sein.

PETER
Bin si arme Savoyard.

LISE
Ich will heut mein Machtmahl mit ihm teilen.

ROSE
Und ich will für einen Krug Wein sorgen.

ANNA
Also komme er immer herein, wenn er ausruhen will. – Jetzt muss ich zum Nachtmahl schauen. *(Anna geht ab)*

LISE
Komm Jörg, ich will dort vom Berge sehn, ob der Vater nicht bald aus der Stadt kommt. Weiß er's, guter Freund, meinen Vater muss er auch in den Kasten gucken lassen.

PETER
Von die ganze Herz, mein schöne Kind.

JÖRG *(im Abgehn):* Schau, liebe Lise, so gefallt mir dein Humor. *(Lise mit Jörg ab)*

then give me lodgings for the night in your house. I've been on a long journey.

ANNA
Oh yes, gladly, from the heart. If you can make do with the hayloft. You seem to me to be a quite good man.

PETER
I'm a poor Savoyard.

LISE
I'll share my supper with him today.

ROSE
And I'll see that he gets a bottle of wine.

ANNA
So then come in if you want to rest. – Now I have to see about our supper.
(Anna exits.)

LISE
Come Jörg, I want to see there from the mountain if father will be coming back soon from the city. Do you know, good friend, you must let my father look into the box too.

PETER
With all my heart, my pretty child.

JÖRG *(while exiting)*
Look, dear Lise, I like your sense of humor. *(Lise exits with Jörg.)*

ROSE
Nun geschwind fort zur Linde; der arme Schönsteinwird schon mit Sehnsucht warten. *(ab)*

ACHTER AUFTRITT

PETER *(allein, Rosen nachblickend)*
Die erste Rekognoszierung wäre also vorüber. Aber lass sehen, Peter, was hast du entdeckt. *(zählt die Entdeckungen am Finger her)* Ein Amant, der seit sechs Jahren nichts von sich hören lässt: Das kann niemand anderer sein als ich. – Lisens Rede – dir steckt der Peter noch im Kopfe. Das bin also wieder ich. Und dann Rosens Abscheu vor der Schlacht weil sie dadurch an meinen Verlust erinnert ward. Das wären so zusammen drei Beweise, dass ich noch ein wenig in Rosens Herz niste. - - - Aber hingegen von der andern Seite: Die schönen Bänder, die sie von dem Stadtherrn geschenkt bekommen soll – ihre Freude, wie sie im Guckkasten geputzte Stadtherrn sah – und dann die geheimnisvollen Worte, die sie im Abgehn dahermurmelte, und wo, wenn ich recht gehört hab, von einer Sehnsucht die Rede war – das wären so drei kleine Gegenbeweise. Da muss man also noch nähere Kundschaft einziehen; denn in eine vornehme Freundschaft will Peter durchaus nicht kommen. – O Rose! Schöne Rose! Dich zum Weibe – oder die Flinte wieder auf die Achsel, und dort in den Tod.

17 **No 8 ½ Arie**
PETER
O Rose! Ohne dich blüht mir
kein Freudenblümlein mehr.
Verhasst wär' mir mein Dörfchen hier,
die Welt wäre für mich leer.

ROSE
Now quick away to the linden; poor Schonstein will be waiting with longing. *(She exits.)*

EIGHTH SCENE

PETER *(alone, looking back at Rose)*
So the first step toward recognition has been taken. But consider, Peter, what you've discovered. *(He counts the discoveries on his fingers.)* A lover who hasn't been heard from for six years. That can't be anybody but me. – Lise's words – your mind is still on Peter. That's me too. And then Rose's dislike of the battle scene because it reminds her of my loss. That would be, counted together, three proofs that I still have a little nest in Rose's heart. - - - But then on the other side. The pretty ribbons she's supposed to receive as presents from the city gentleman - - her joy when she saw elegant city gentlemen in the peep box – and then the mysterious words she murmured when she went away, and where, if I'm right, longing was mentioned – that would be three little counterproofs. – Further information is needed here, for Peter won't at all make do with a polite friendship. - Oh Rose! Beautiful Rose! I'll have you as my wife – or I'll go off with the shotgun on my shoulder again, this time to meet my death.

17 **No. 8 ½ Aria**
PETER
Oh Rose! Without you for me
no little flower of joy still blossoms.
I'd hate my little village here;
for me the world would be empty.

In deinen Armen nur allein
such ich des Lebens Glück,
und flieh, sollst du mir untreu sein,
auf ewig deinen Blick.
Tot wär für mich dann diese Welt –
dann fort hinaus ins blut'ge Feld!
Und lieber dort den Tod für mich,
als leben ohne dich.
(von der Seite ab, wo Rose abging)

CD 2

NEUNTER AUFTRITT
Eine andere ländliche Gegend. Rückwärts führt eine Straße vorbei, seitwärts steht eine große Linde. SCHÖNSTEIN und JOHANN, und von der andern Seite ROSE hastig eintretend.

1 SCHÖNSTEIN
Schönste Rose!

ROSE:
Lieber Schönstein – ich habe Sie warten lassen.

SCHÖNSTEIN
Wenn ich auf dich warte, werden mir Augenblicke zu Jahren.

ROSE
Was haben Sie von meinem PeterGutes gehört?

SCHÖNSTEIN
Gutes nichts – er ist – o tröste dich, schöne Rose, -

ROSE
Ich verstehe Sie – er ist tot – armer Peter! *(weint)*

I seek my life's happiness
in your arms alone,
and I'll avoid, if you're untrue to me,
your glance forever.
Then for me this world would be dead –
then away into the bloody battlefield!
And to meet my death there
rather than live without you.
(He exits on the side where Rose exited.)

CD 2

NINTH SCENE
Another country spot. A road leads toward the back; a big linden tree stands on the side. SCHÖNSTEIN and JOHANN, and then ROSE hastily entering from the other side.

1 SCHÖNSTEIN
Most beautiful Rose! –

ROSE
Dear Schönstein – I've kept you waiting.

SCHÖNSTEIN
When I wait for you, the minutes seem like years.

ROSE
What good news do you have about my Peter?

SCHÖNSTEIN
No good news – he's – oh don't feel sad, beautiful Rose, -

ROSE
I understand you – he's dead – poor Peter! *(She cries.)*

SCHÖNSTEIN
Aber dein Schönstein lebt – und seine Liebe soll dir deinen Peter bald ganz vergessen machen.

ROSE
Armer Peter – aber wissen Sie es genau, dass er nicht mehr lebt?

JOHANN
Da darf sie gar nicht zweifeln, schönes Kind. Wir haben hier den Totenschein. Eine Kanonenkugel hat ihm den Kopf mit Haut und Haar weggerissen. *(zieht ein Papier aus dem Sacke)*

SCHÖNSTEIN
Lies ihn der schönen Rose vor.

JOHANN
Nu, hör sie einmal, schönes Kind. Ich will ihn ihr vorsingen. Der Totenschein ist in Versen; er wird vielleicht von einem Departement sein, wo's alles in Versen expedieren.

ROSE
Ich verlang' ihn nicht zu hören – ich glaube Ihren Worten, lieber Schönstein. Unmöglich könnte mein Peter mich vergessen haben, wenn er noch lebte. *(weint)*
SCHÖNSTEIN
Tröste dich, liebe Rose

JOHANN
Sie hat ja an meinem Herrn einen lebendigen Liebhaber; und der ist mehr wert als zehn Tote.

SCHÖNSTEIN
But your Schönstein lives – and his love will soon make you completely forget your Peter.

ROSE
Poor Peter – but do you know for a fact that he's no longer alive?

JOHANN
You can't have any doubts about it, pretty child. Here we have his death certificate. A cannonball blew away his head with its scalp and hair. *(He takes a paper out of a sack.)*

SCHÖNSTEIN
Read it for the beautiful Rose.

JOHANN
Now, just listen, beautiful child. I'll sing it for you. The death certificate is in rhymes; perhaps it's from a department where everything is expedited in verses.

ROSE
I forbid you from having me hear it – I believe your words, dear Schönstein. My Peter couldn't possibly have forgotten me if he were still alive.
(She weeps.)
SCHÖNSTEIN
Don't be sad, dear Rose.

JOHANN
But you have a living lover in my master, and he's worth more than ten dead men.

ROSE:
Schönstein! Nehmen Sie mir's nicht übel; aber das sei die letzte Träne, die ich um meinen Peter geweint hab – und nun gehöre mein Herz ganz Ihnen.

JOHANN *(für sich)*
Wie ich sag: Ein toter Liebhaber ist bald vergessen.

SCHÖNSTEIN
O Rose! Du machst mich zum glücklichsten Sterblichen.

2 **No 9 Terzett**
ROSE, SCHÖNSTEIN, JOHANN
SCHÖNSTEIN
O Engel, folg mir nach der Stadt,
dort sollst du prächtig leben.
Was sie nur Schöns und Großes hat,
das werde ich dir geben.

JOHANN
O ja, mein Herr ist recht galant;
er hält ihr Ross und Wagen.
Er kauft ihr Schmuck von Diamant,
wie ihn die Damen tragen.

ROSE *(für sich)*
O das muss ja was Schönes sein!
Mein Herz klopft mir vor Freude.
Die Lise soll ihr Spott gereu'n,
sie berste dann vor Neide.

SCHÖNSTEIN
In Locken soll dein schönes Haar
um Brust und Nacken wallen.

ROSE
Schönstein! Don't be mad at me; that's the last tear I've shed for my Peter – and now my heart belongs entirely to you.

JOHANN *(aside)*
It's as I say: a dead lover is soon forgotten.

SCHÖNSTEIN
O Rose! You'll make me the happiest mortal man.

2 **No. 9 Terzett**
ROSE, SCHÖNSTEIN, JOHANN
SCHÖNSTEIN
O angel, follow me to the city;
there you'll live in splendor.
All that it has in finery and grandeur,
that I'll give to you.

JOHANN
Oh yes, my master is quite gallant;
he'll keep a horse and wagon for you.
He'll buy you diamond gems
like the ones ladies wear.

ROSE *(aside)*
Oh that must indeed be very nice!
My heart beats for joy here inside.
Lise will regret her mockery;
then she'll burst with envy.

SCHÖNSTEIN
Your beautiful hair will wave
in curls around your bosom and neck.

JOHANN
Es soll ihr Nachtgewand sogar
von Gold und Silber strahlen.

ROSE
Von Gold und Silber saget er.
Ach, wenn ich in der Stadt schon wär!

SCHÖNSTEIN
Bald führ ich dich auf die Redoute.

JOHANN
Und bald verreisen wir auf's Gut.

ROSE
Vor Freuden wallet mit das Blut.

SCHÖNSTEIN
O Engel, folg mir nach der Stadt,
dort sollst du prächtig leben.

ROSE
Ich folge Ihnen nach der Stadt,
um ganz für Sie zu leben.

JOHANN
Ja, komm Sie nur mit nach der Stadt,
dort soll sie prächtig leben.

ZEHNTER AUFTRITT
PETER im Hintergrunde und die Vorigen. Peter drückt sein Erstaunen, und bald, nachdem nämlich die Reden fallen, seinen Zorn und seine Freude aus.

3 ROSE:
Ja, lieber Schönstein, ich folge Ihnen, wohin Sie wollen. Aber wohlgemerkt: Sobald ich Ihr Weib bin.

JOHANN
Your night attire will even shine
with gold and silver.

ROSE
With gold and silver, he says.
Ah, if only I were already in the city!

SCHÖNSTEIN
Soon I'll drive you to the Redoute.

JOHANN
And soon we'll journey to his estate.

ROSE
My blood surges for joy.

SCHÖNSTEIN
O angel, follow me to the city;
there you'll live in splendor.

ROSE
I'll follow you to the city
to live entirely for you.

JOHANN
Yes, just come along to the city;
there you'll live in splendor.

TENTH SCENE
PETER in the background and those present. Peter expresses his astonishment and soon, after the speeches have ended, his anger and joy.

3 ROSE
Yes, dear Schönstein, I'll follow you wherever you want. But do note: as soon as I'm your wife.

SCHÖNSTEIN
Es ist für alles gesorgt, englische Rose. *(zieht einen Schein heraus)* Hier hast du mein schriftliches Ehversprechen.

JOHANN
Das ist soviel wert als die Trauung selber.

SCHÖNSTEIN
Und eine Verschreibung von 1000 Dukaten zur Morgengabe.

JOHANN
Ich bitte Sie, schönes Kind, greif Sie mit beiden Händen zu.

ROSE
Geben Sie her und warten Sie ein wenig. Ich will die Schrift nur geschwind meiner Mutter zeigen. *(will fort)*

SCHÖNSTEIN
Bist du klug? Von unserer Heirat darf kein Mensch wissen – Mein Vater würde mich enterben, wenn er –

JOHANN:
O, der Papa! Das ist ein schrecklicher Mann! Er ließ uns alle drei auf den Spielberg setzen.

ROSE *(halb traurig)*
Sie scherzen, lieber Schönstein! Ich soll Ihre Frau werden, und niemand soll davon wissen? Ist denn das Heiraten ein Schelmstück, dass es geheim bleiben muss?

SCHÖNSTEIN
Everything has been arranged, angelic Rose. *(He takes out a document.)* Here you can read my marriage pledge in writing.

JOHANN
It's as worth as much as the wedding itself.

SCHÖNSTEIN
And the provision of a thousand ducats for the dowry.

JOHANN
I beg you, dear child, grab with both your hands.

ROSE
Give them here to me and wait a little. I'll just quickly show them to my mother. *(She wants to go away.)*

SCHÖNSTEIN
Are you serious? Nobody can learn of our marriage – my father would disinherit me if he –

JOHANN
Oh, his father! That's a horrible man! He'll have all three of us strung up on the Spielberg.

ROSE *(half sad)*
You're joking, dear Schönstein! I'm supposed to become your wife, and nobody is supposed to know about it. Is matrimony an act of roguery to be kept secret?

JOHANN
So lass Sie sich nur bereden: Sie versteht die Stadtheiraten nicht. Eine Heirat mit einem armen Mädl ist jetzt ärger als ein Schelmstück.

SCHÖNSTEIN
Ich will dir alles erklären, liebe Rose. Mache nur, dass ich dich heute abends in der Hütte in geheim sprechen kann.

ROSE
Das kann unmöglich sein. *(für sich)* Gott! Was soll aus mir werden!

PETER *(im Hintergrunde)*
Schöne Rarität! – Schöne Spilebet! – *(alle drei fahren erschrocken zusammen)*

SCHÖNSTEIN
Wer ist dieser Kerl?

ROSE
Ein armer Savoyard, dem wir heute das Nachtquartier geben. *(für sich)* Ich muss zu meiner Mutter.

SCHÖNSTEIN
Also deinen Entschluss, liebe Rose.

ROSE
Den sollen Sie morgen erfahren, wenn Sie um diese Stunde herkommen. *(für sich)*
Aber ohne meine Mutter tu ich keinen Schritt.

SCHÖNSTEIN
Doch einen Kuß zum Abschiede –

JOHANN
Just learn how things are: You don't understand anything about city marriages. A marriage to a poor girl is now worse than roguery.

SCHÖNSTEIN
I'll explain everything to you, dear Rose. Just let me tell you everything in secret tonight in the cottage.

ROSE
That's impossible. *(Aside)* God! What's going to become of me!

PETER *(in the background)*
A pretty rarity show! – Pretty scenery! *(The other three recoil in horror.)*

SCHÖNSTEIN
Who's this fellow?

ROSE
A poor Savoyard, to whom we're giving a place to stay for the night. *(Aside)* I must go to my mother.

SCHÖNSTEIN
So what's your decision, dear Rose.

ROSE
Tomorrow you'll learn if you come here at this time. *(Aside)* But without my mother I won't take a single step.

SCHÖNSTEIN
Do give me a farewell kiss –

ROSE
Sobald Sie mein Mann sind. *(im Abgehn zum Peter)* Verrat er mich ja nicht bei meiner Schwester. *(eilt ab)*

PETER
Ei! Savoard weiß si zu schweigen, liebes Kind.

ELFTER AUFTRITT
SCHÖNSTEIN, JOHANN und PETER, der sich, als wollte er ausruhen, auf einen Stein niedersetzt.

JOHANN
Ich glaube, Euer Gnaden, wir werden mit langer Nase abziehen müssen.

SCHÖNSTEIN
Ein unerwarteter Streich. Wenn sie ihrer Mutter die Schrift zeigt, so ist alles verloren.

JOHANN
Ja, die Landmädchen gehen nicht so leicht in die Falle. Wenn Euer Gnaden meinen Rat befolgen wollen, so schleichen wir nach der Stadt zurück und geben das Projekt auf; sonst gibt's noch Prügel.

SCHÖNSTEIN
Auf halbem Wege umkehren? Nein, das tue ich nicht. Wen ich sie heute nur
noch sprechen kann. - -

JOHANN
Das wird schwerlich sein können.

ROSE
As soon as you're my husband. *(To Peter, while exiting)* Please don't tell my sister on me. *(She hurries away.)*

PETER
Oh! A Savoyard knows how to keep a secret, dear child.

ELEVENTH SCENE
SCHÖNSTEIN, JOHANN and PETER, who sits down on a stone, pretending to want to take a rest.

JOHANN
I believe, Your Grace, that we'll go into retreat with long faces.

SCHÖNSTEIN
An unexpected turn of events. If she shows the document to her mother, then everything is lost.

JOHANN
Yes, country girls don't so easily fall into the trap. If Your Grace would be so kind as to follow my advice, we'll slink back into the city and abandon this scheme; if not, we're bound to get a beating.

SCHÖNSTEIN
Turn back halfway? No, that I won't do. If only I get the chance to talk to her today. - -

JOHANN
It'll be difficult to pull off.

SCHÖNSTEIN *(in Gedanken)*
Johann, mir kommt ein Gedanke. Der Kerl hat heute in ihrem Hause sein Nachtquartier. Er scheint mir nach seinem Gesicht ein pfiffiger Bursche zu sein. Wenn ich mich durch seine Hilfe in die Hütte stehlen könnte?

JOHANN
Euer Gnaden sind ein rechter Waghals. So wollen Sie denn mit Gewalt Prügel beziehen?

SCHÖNSTEIN
Ich muss sie sprechen, und sollt es mir das Leben kosten. *(zu Peter)* Wer ist Er, guter Freund?

PETER *(nach dem Vordergrund kommend, in seinem natürlichen Tone)*
Ein armer abgedankter Soldat, der sich jetzt durch seinen Guckkasten in der Welt fortzubringen versucht.

SCHÖNSTEIN
Er hat heute, wie ich gehört hab, sein Nachtquartier in dem Hause von dem Mädchen, das eben hier war?

PETER
Ja, Euer Gnaden!

SCHÖNSTEIN
Er könnte mir einen Gefallen tun.

PETER
Nu, lassen Sie hören.

SCHÖNSTEIN *(thinking)*
Johann, I've got an idea. That fellow has lodgings tonight in her house. Judging by his face, he seems to be a smart fellow. How about if I steal into the house with his help?

JOHANN
Your Grace is a genuine daredevil. So you're out to get a good thrashing?

SCHÖNSTEIN
I must talk to her, even if it costs me my life. *(To Peter)* Who are you, good friend?

PETER *(coming into the foreground, in his natural tone)*
A poor discharged soldier who's trying to make his way in the world with his peep box.

SCHÖNSTEIN
Today, as I've heard, you'll be spending the night in the house of the girl who was just here?

PETER
Yes, Your Grace!

SCHÖNSTEIN
You could do me a favor.

PETER
Well then, let's hear it.

SCHÖNSTEIN
Könnte er mir nicht Gelegenheit verschaffen, dass ich heute unbemerkt in das Haus käm?

PETER
Ich merke schon, Euer Gnaden haben ein Aug auf das Madl.

JOHANN
Nur so ein kleiner Spaß –

PETER
Versteh schon! Wie es bei den Stadtherrn die Gewohnheit ist. Aber, wie mir scheint, so brauchen Sie mich ja nicht; denn, soviel ich dem Diskurs hab abnehmen können, so stehn Sie ja mit dem Madl ohnehin auf gutem Fuß. Und für einen Stadtherrn steht bei einer verliebten Bauerndirne die Tür alle Stund offen.

JOHANN
Ja, da liegt eben der Hund begraben. Das Mädchen hat noch so gewissen bäurische Grundsätze.

PETER
Wie man es nun auf dem Lande manchmal antrifft.

SCHÖNSTEIN
Meine Absicht ist unschuldig. Eine bloße Überraschung.

PETER
Ei! Daran zweifle ich nicht – aber wie ich dort im Haus gehört habe, so hat das Mädl wirklich einen Liebhaber, der, glaub ich, im Feld draußen sein soll. Wenn der heute zurück käm?

SCHÖNSTEIN
Couldn't you see to it that tonight I come unnoticed into the house?

PETER
I've noticed that Your Grace has your eyes on the girl.

JOHANN
It's only a little dalliance –

PETER
I understand! As is the custom with city gentlemen. But, as it seems to me, you don't need me, for from what I heard of the conversation, you're on good footing with the girl anyway. And an enamored peasant girl's door is open at all hours when a city gentleman comes calling.

JOHANN
Yes, that's the point. The girl still has certain peasant scruples.

PETER
Such as one sometimes encounters in the country.

SCHÖNSTEIN
My intention is innocent. A simple surprise.

PETER
Oh! That I don't doubt – but as I've heard in the house, the girl really has a lover who, I believe, is away in the military. What if he should come back today?

JOHANN
O, der Kerl ist schon längst aufgehenkt worden. Das war ein böser Gaudieb!

SCHÖNSTEIN
Ein Deserteur – ein Mordbrenner –

JOHANN
Die Rose weiß alles; denn ich hab ihr selber den Totenschein gebracht.

PETER
So? Nun, so tröst ihn der liebe Gott – Ich möchte Euer Gnaden gern dienen, aber es ist eine kleine Gewissens-Sache dabei.

SCHÖNSTEIN
Das wollen wir zu beruhigen suchen. Hier sind sechs Dukaten.

PETER
O Sie schlauer Herr! Sie wissen mich bei meiner schwachen Seite anzugreifen. Es sei! Es wird jetzt bald Nacht. Finden Sie sich also, wenn es finster wird, in der Gegend der Hütte ein. Ich werde sehen, wie ich Sie hinein praktiziere. Still! Dort kommt jemand die Straße herauf. Entfernen Sie sich. Man darf uns nicht beisammen sehen.

SCHÖNSTEIN
Hält er Wort, dann soll er noch ein Pflaster auf's Gewissen bekommen – ha! Wenn ich sie nur noch heute sprechen kann. *(ab)*

JOHANN
Oh the fellow was strung up long ago. He was a no-good thief!

SCHÖNSTEIN
A deserter – a murderous arsonist –

JOHANN
Rose knows everything; I delivered the death certificate to her in person.

PETER
Is that right? Well may the dear God grant him rest – I'd gladly serve Your Grace, but a little matter of conscience is involved here.

SCHÖNSTEIN
That we'll attempt to remedy. Here are six ducats.

PETER
Oh you clever sir! You know how to attack me on my weak side. So be it! Soon it'll be night. When it gets dark, come near the house. I'll see to slipping you in. Hush! Somebody is coming up the road. Withdraw. We shouldn't be seen together.

SCHÖNSTEIN
Keep your word, and you'll get something to soothe your conscience – ha! If only I get the chance to talk to her today. *(He exits.)*

JOHANN
Mir ist, als wenn ich die Prügel schon auf dem Buckel hätte. *(ab)*

ZWÖLFTER AUFTRITT
PETER und hernach JAKOB

PETER
Himmel! Was man alles erlebt, wenn man sechs Jahre von zuhause weg ist? Aber wartet nur, ihr ver dammten Stadtmäuse! Der Landspeck soll euch teuer zu stehen kommen. Ja, ich will euch in das Haus führen; aber ihr sollt sehen, wie ihr mir heraus kommt. *(blickt nach der Straße)* Seh ich recht? – Ja, es ist der alte Jakob, Rosens Vater. Ha! Nun kann ich meinem Herzen Luft machen.

JAKOB
(mit einem Schubkarren, wie ihn Milchmänner haben, hält mitten im Wege still und singt. Man merkt ihm an, dass er ein kleines Räuschchen hat):

4 **No 10 Arie**
JAKOB
Drunten in Lerchenfeld
gibt's guten Wein,
und für den darf kein Geld
wahrlich uns reu'n.
Er stärket Herz und Brust
und schmeckt so gut;
wecket zur Freud und Lust,
macht frisches Blut.

Nur muss man Maß und Ziel
nicht übergehn.
Denn zu viel ist zu viel;

JOHANN
I can feel it even now, the beating I'll be getting on my back. *(He exits.)*

TWELFTH SCENE
PETER and then JAKOB

PETER
Heaven! What a fellow encounters when he's been away from home for six years! But just wait, you damned city mice! You'll pay a high price for your country bacon. Yes, I'll lead you into the house, but then you'll see how I have you come out. *(He looks down the street.)* Can I believe my eyes? – Yes, it's old Jakob, Rose's father. Ha! Now I can reveal what's in my heart.

JAKOB *(with a wheelbarrow like the ones dairymen have, stops in the middle of the road and sings. It can be seen that he has had a little too much to drink.)*

4 **No. 10 Aria**
JAKOB
Down there in Lerchenfeld
there's good wine,
and for it no purchase price
can really make us regret.
It strengthens heart and chest
and tastes so good,
rouses to joy and delight,
refreshes our blood.

It's just that one shouldn't exceed
the proper measure and limit.
For too much is too much;

drauf muss man sehn.
Aber ein Gläslein mehr,
auf oder ab,
macht nicht den Beutel leer,
führt nicht ins Grab.

PETER
[Ha! Mein alter Jakob hat ein kleines Räuschchen; aber das ist just recht. *(tritt ihm in den Weg)*]
5 Guten Abend, lieber Jakob.

JAKOB *(freundlich)*
Guten Abend, lieber Freund!
(will weiter fortfahren)

PETER *(ihn aufhaltend)*:
Jakob!

JAKOB
So heiß ich – aber was will er denn von mir? Ha! Ich errat es schon: ein Almosen. Wart er, guter Freund. *(langt in die Tasche)*

PETER:
Jakob! Kennt ihr mich nicht mehr?

JAKOB
Ich mag ihn ansehn, wie ich will – die Stimme ist mir bekannt.

PETER
Euer Peter!

JAKOB
Der Peter! Wahrhaftig, du bist es – du Teufelsbube! Komm, laß dich an mein Herz drucken. Aber,

that should be kept in mind.
But one little glass more,
up or down,
doesn't empty the wallet,
doesn't send a man to his grave.

PETER
[Ha! My old Jacob is a little bit drunk, but that's just right. *(He stands in his way.)*]
5 Good evening, dear Jakob.

JAKOB *(friendlily)*
Good evening, dear friend! *(He wants to continue on his way.)*

PETER *(keeping him from going)*
Jakob!

JAKOB
That's my name – but what do you want from me? Ha! I know it: alms. Wait, good friend. *(He puts his hand in his pocket.)*

PETER
Jakob! Don't you recognize me?

JAKOB
I'm taking a good look at you – your voice is known to me.

PETER
Your Peter!

JAKOB
My Peter! Truly, it's you – you devil of a boy! Come, let me give you a hug. But who would have recog-

wer hätte dich in diesem Aufzug kennen sollen! Wir haben dich schon längst für tot gehalten. O, deine Rose wird eine Freud haben, wenn sie hört, dass du lebst.

PETER
Die Freude wird so groß nicht sein!

JAKOB
Was sagst du? Nicht groß? Schau Peter, seit du ins Feld fort bist, hat mein Madl keinen Bubn angschaut.

PETER
Ha! Ha! Keinen Bauernbubn freilich, aber Stadtherrn. –

JAKOB
Peter! Jetzt könntst du mich bös machen.

PETER
Schaut, lieber Jakob, es ist eine Schande für einen Soldaten; aber weinen möcht ich, wenn ich daran denke. Es sind noch nicht fünf Minuten, dass ich sie auf diesem Flecke hier mit einem Stadtherrn an-getroffen hab, und der will sie heimlich heiraten
JAKOB
Geh Peter, du bist ein Narr! Meine ROSE einen Stadtherrn zum Amanten, und ich soll nichts davon wissen? Das wär eine saubere Wirtschaft.

PETER
Als wenn Ihr der einzige Vater wärt, der nichts um die Liebeshändl seiner Tochter weiß. Genug, ich gebe euch mein Soldatenwort zum Pfande, und wenn Ihr daran zweifelt, so könnt Ihr den Amanten

nized you in this garb! We thought that you were long dead. Oh, your Rose will be happy when she hears that you're alive.

PETER
Her joy won't be so great!

JAKOB
What are you saying? Not great? Look Peter, since you went off to war, my girl hasn't looked at another boy.

PETER
Ha! Ha! Of course no country boy, but a city gent. –

JAKOB
Peter! You're going to make me mad.

PETER
Look, dear Jakob, it's a disgrace for a soldier; but I'd like to cry when I think of it. It wasn't five minutes ago that I found her here in this very spot with a city gentleman, and he wants to marry her in secret.

JAKOB
It can't be, Peter; you're a fool! My Rose with a gentleman as a lover, and I'm supposed to know nothing about it. That would be fine business.

PETER
As if you were the only father who knows nothing about his daughter's love affairs. Enough, I give you my soldier's pledge, and if you have doubts about it, then you can see your daughter's lover with your

mit eigenen Augen noch heute bei eurer Tochter im Haus sehen. Ja, ich muss euch noch mehr sagen. Ich selbst muss ihm Gelegenheit machen, dass er in's Haus kommt. Da sind sechs Dukaten; die hat er mir geschenkt, damit ich ihn hineinpraktizier.

JAKOB
Pfui, Peter! Du wirst dein Madl doch nicht verhandeln wollen?

PETER
Sorgt euch nicht, alter Vater. Es ist nur eine kleine Mausefalle für die Stadtmäuse.

JAKOB
Nein, Peter, das hätt ich von meinem Madl nicht geglaubt.

PETER:
Eure Rose ist auch im Grund unschuldig; denn, wenn ihre Tugend ein Gut wäre, das auf offener Straße herum anzutreffen ist, so würden die Diebe nicht darum ins Haus einsteigen.

JAKOB
Schau Peter, ich hab vorhin ein kleines Spitzel gehabt; aber du hast mich durch deine Ankunft und wunderliche Erzählung völlig nüchtern gemacht. Da fallt mir grad ein Liedl ein. Das mußt du noch anhören. Es ist zwar kein rechtes Liedl; sondern in der Stadt drin nennen sie's ein Romanzel. Aber wir Bauern heißen's ein Liedl, und es ist gerade so, als wenn's auf mein Madl gemacht wär. Da ist auch ein Land-madl einmal mit einem Stadtherrn so angepumpt. Aber du wirst gleich die Geschichte hören, wenn ich dir's sing. Laß mich jetzt nur ein wenig nachdenken. Ha! Jetzt hab ich's beisammen.

own eyes tonight with her in the house. Yes, I've got something more to tell you. I myself have to give him the chance to come into the house. Here are six ducats; he gave them to me to slip him in.

JAKOB
Fie, Peter! You don't want to make a deal with your girl?

PETER
Don't worry, old man. It's only a little mousetrap for city mice.

JAKOB
No, Peter, I wouldn't have thought that my girl was up to it.

PETER
Your Rose is also in essence innocent; for if her virtue were a commodity that one could find here on a public road, then thieves wouldn't have to come into the house looking for it.

JAKOB
Look, Peter, before I was a little bit tipsy, but with your coming and incredible story you've completely sobered me up. A little ditty has just occurred to me. You've got to hear it first. It isn't a proper song; there in the city they call it a little romance. But we peasants call it a little ditty, and it's just as if it were made to order for my girl. In it a country girl is led on by a city gent. But you'll hear the story right now when I sing it to you. Just let me think a bit now. - - Ha! I've put it together.

6 **No 10 ½ Romanze**
JAKOB
In einem kleinen Dörfchen war
ein Mädchen, kaum bei vierzehn Jahr,
das war so fromm als schön.
Es lebte seine Tage hin
in Unschuld und bei frohem Sinn,
Freud war's, sie nur zu sehn.

Da kam, o weh! von ungefähr
aus einer Stadt ein Ritter her;
der sprach so süße Wort.
Er schwor ihr, ewig treu zu sein
und stahl sich in ihr Herz hinein,
und sie floh mit ihm fort.
Doch bald vergaß der Bösewicht
auf Ehre, Ritterwort und Pflicht
und lohnte Lieb mit Spott.
Er stieß das arme Kind von sich,
das weint und klagte bitterlich
und grämte sich zu Tod.
(beide ab)

DREIZEHNTER AUFTRITT
Eben dieselbe Gegend wie im ersten Auftritte.
ANNA mit ROSE vor dem Hause.

7 ANNA
Ei! Ei, liebe Rose; da hast du groß gefehlt. – Deiner Mutter so was zu verschweigen! Mit den Stadtherrn ist's gar ein gefährlicher Umgang.

ROSE
O liebe Mutter, wenn ihr ihn sehen solltet! Ihr würdet selbst seinen Worten glauben. Er weiß euch so viel Schönes zu sagen und scheint so aufrichtig und so gut –

6 **No. 10 ½ Romance**
JAKOB
In a little village
there was a girl, scarce fourteen,
who was just as modest as pretty.
She spent her days
in innocence and happy spirits;
it was a joy just to see her.

Then, oh woe, a gallant
chanced to come from the city;
he spoke such sweet words.
He swore to her always to be true
and stole into her heart,
and she ran away with him.
But soon the villain forgot
his honor, gentleman's pledge, and duty
and rewarded love with mockery.
He repudiated the poor child,
and she wept and lamented bitterly
and worried herself to death.
(Both exit.)

THIRTEENTH SCENE
The same place as in the first scene.
ANNA with ROSE in front of the house.

7 ANNA
Oh, oh, dear Rose, you've made a big mistake. – To keep such a thing from your mother! Dealing with city gentlemen is dangerous business.

ROSE
O dear mother, if only you could see him! You yourself would believe his words. He says so many nice things and seems to be so honest and so good –

ANNA
Das kennst du nicht, liebe Rose. Das sind lauter Blumen, unter denen Schlangen verborgen liegen. Ein Glück wär's freilich für dich, wenn du so eine große Frau würdest. Aber die Herren meinen's nicht immer aufrichtig. Aber warte, liebe ROSE, ich will drüber schlafen; und da wollen wir morgen sehen, was in der Sach zu tun ist. Aber dein Vater därf noch durchaus nichts davon wissen. – Der will, so wie mein Vater, von keinem Stadtherrn was hören; aber so ganz unrecht hat er eben nicht.

8 **No 11 Aria**
ANNA
Es darf den Herren aus der Stadt
kein kluges Mädchen trauen.
Hier muss man mehr auf ihre Tat
als auf die Worte schauen.
Weit süßer als wie Honig sind
bei ihnen Wort und Mienen;
doch stecket leider oft, mein Kind,
ein heimlich Gift in ihnen.

Da schleichen sie sich auf das Land
zu unschuldsvollen Schönen,
versprechen ihnen Herz und Hand
und schwimmen gar in Tränen.
Doch lachen sie dann jede aus,
die sich so lasst erhaschen;
denn sie gehn wie die Leckermaus
nur aus auf bloßes Naschen.

9 ANNA
Merk dir dies Liedl, liebe Rose! Es kann dir gute Dienste tun.

ANNA
You don't know how things are, dear Rose. Those are mere flowers under which snakes lie hidden. It of course would be good luck for you if you'd become such a great lady. But gentlemen aren't always honest. But wait, dear Rose, I'll sleep on it; and in the morning we'll see what's to be done about it. But your father doesn't yet know a single thing about it. He won't want, just like my father, to hear anything about a city gentleman; but he won't be entirely wrong after all.

8 **No. 11 Aria**
ANNA
No smart girl should trust
gentlemen from the city.
One should look more
to their deeds than to their words.
Their words and miens
are far sweeter than honey,
but unfortunately, my child,
a hidden poison often lies in them.

They sneak out to the country
to innocent beauties,
promise them heart and hand
and even swim afloat in tears.
But then they laugh at the girl
who lets herself get caught this way,
for like the sweet-toothed mouse
they're merely seeking a little treat.

9 ANNA
Mark this little song, dear Rose! It can serve you well.

ROSE
O liebe Mutter, mir ist so weh!

ANNA
So komm geschwind herein, ich will dir Tropfen geben. *(Anna ab)*

ROSE
O, für meine Schmerzen helfen keine Tropfen.

10 **No 11 ½ Arie.**
ROSE
[Im originalen Libretto nicht enthalten, Text vermutlich von Joseph Woelfl]
Ach, mir tut das Herz so weh.
Wo ich immer geh und steh,
bring ich ihn nicht aus dem Sinn
und denk immer nur an ihn.

Was in mir von Liebe klagt,
hat mir keiner noch gesagt.
O, es wächst so süß und fein,
und das dringt ins Herz hinein.

Doch wenn es nur örtlich scheint,
und es nicht auch ehrlich meint,
gibt er Wort und Schwur und Scherz,
so bricht mir mein armes Herz.

Der Gedanke schon allein
dringet mir durch Mark und Bein.
Wo ich immer steh und geh,
ist mir um das Herz so weh.
Scherz und Freunden sind dahin;
ich weiß selbst nicht, was ich bin.

ROSE
O dear mother, I feel so sick!

ANNA
Then quickly come in; I'll give you some drops. *(Anna exits.)*

ROSE
Oh, no drops can cure my pains.

10 **No. 11 ½ Aria.**
ROSE
[Not contained in the printed libretto. Text possibly by Joseph Woelfl.]
Alas, I feel such grief in my heart.
Wherever I walk and stand
I can't get him out of my mind
and always think only of him.

What in me complains about love
nobody ever yet has said to me.
Oh, it grows so sweetly and finely,
and that forces its way into my heart.

But even if it's only a little flirt
and isn't mean sincerely,
he gives his word and oath and wit
and so breaks my poor heart.

The mere thought goes
through my marrow and bone.
Wherever I stand and walk,
I feel such grief in my heart.
Delight and joy are gone;
I myself don't know what I am.

VIERZEHNTER AUFTRITT
LISE und JÖRG

11 JÖRG *(ängstlich)*
Was will denn der Stadtherr, der da um's Dorf wie die Maus um den Speck herum schleicht? Und der ein paar Augen auf dich gemacht hat wie ein Stoßfalk auf eine Taube?

LISE
Was er will? Mich will er. Wir haben uns ein Randivus gegeben.

JÖRG
Was ist das für ein Tier, ein Randifu?

LISE
Das kennt man nur in der Stadt drin; aber morgen wirst du's schon erfahren, was es ist. Morgen begehrt mich der schöne Stadtherr von der Mutter zur Frau.

JÖRG
Der Stadtherr dich zur Frau? Lise, du bringst mich noch unter die Erde.

LISE
Es ist einmal nicht anders. Schau, lieber Jörg, man muss das Glück mitnehmen, wo man's findt: Und kurz, ich will kein Bauernweib werden.

JÖRG
Also eine gnädige Frau?

LISE
Ja, das will ich. Es ist doch ganz was anders ums Stadtleben! Da kann ich schlafen so lang ich will;

FOURTEENTH SCENE
LISE and JÖRG

11 JÖRG *(fearfully)*
What is it he wants, the city gent who's slinking around the village like a mouse around bacon? And who's made a couple of eyes at you, like a hawk swooping down on a dove.

LISE
What does he want? He wants me. We've arranged a rendezvous.

JÖRG
What kind of animal is a "randifu"?

LISE
It's known only there in the city, but tomorrow you'll learn what it is. Tomorrow the fine city gent will ask for my mother's permission to take me as his wife.

JÖRG
The city gent will take you as his wife? Lise, you'll be my death yet.

LISE
That's just the way it is. Look, dear Jörg, one has to follow one's luck where one finds it: And in short, I don't want to become a peasant's wife.

JÖRG
But an elegant lady?

LISE
Yes, that's what I want. Things are very different in city life! There I can sleep as long as I want, wear

trag seidene Kleider; esse anstatt der Bauernknödel lauter Schnepfen und Fasan; geh in die Komedie. - -

JÖRG
Da brauchst du nicht in die Stadt zu gehn; ich will dir selber alle Tag eine Komedie spielen.

LISE
Und dann fahr ich auf einem hochmächtigen Wagen spazieren. - - -

JÖRG
Auf einem hohen Wagen kannst du auch bei uns fahren. Du därfst dich nur auf einen Heuwagen setzen. Aber nicht wahr, Lise? Das ist dein Ernst nicht? Ich würde mich um dich zu Tode weinen.

LISE
Sei vernünftig, lieber Jörg! Du bleibst doch bei mir. Denn, so wie ich eine gnädige Frau bin, mach ich dich zu meinem – Lakei.
(hüpft spöttisch in die Hütte ab)

JÖRG *(ihr nachgehend)*
Lise! Es mag Spaß oder Ernst sein. Aber ehe ich dich verlasse, eher werde ich Lakei und trag dir den Schlepp nach.

12 **No 12 Arie**
JÖRG
Es sei Ernst oder Spaß;
bei meiner Treu!
Eh ich die Lise laß,
werd ich Lakei.
Mein Herz klebt fest an ihr

silk dresses, eat snipe meat and pheasant instead of farm dumplings; go to the comedy. - -

JÖRG
You don't need to go to the city; every day I'll put on a comedy just for you.

LISE
And then I'll ride on a high and mighty wagon. - - -

JÖRG
You can ride on a high wagon with us too. You can just sit on the hay wagon. But it isn't true, Lise? You're not being serious? I'd cry to death for you. - - -

LISE
Be sensible, dear Jörg! You can stay with me. For, when I'm an elegant lady, I'll make you my – lackey.
(She mockingly skips into the cottage.)

JÖRG *(going after her)*
Lise! This may be a joke or serious. But before I leave you, I'd rather become a lackey and carry your train behind you.

12 **No. 12 Aria**
JÖRG
Whether it's serious or a joke,
on my word!
Before I leave Lisel,
I'll become a lackey.
My heart is glued fast to her

wie Vogelleim.
Ohne sie bleib ich hier
nicht mehr daheim.

Mancher Lakei wird ja
oft gern gesehn:
Und da könnts mir wohl da
auch so ergehn.
Ei! Meine Lise ist
schelmisch und schlau!
Spielt sie mit mir aus List
gleich den Wauwau.

Soll's mich nach ihrem Brauch
necken und quäln;
so solls am Necken auch
bei mir nicht fehln.
Steigt sie in Wagen ein,
zwick ich's in Fuß
und stehl ihr, wenn's kann sein,
gar einen Kuss.

FÜNFZEHNTER AUFTRITT
Es fängt an, Nacht zu werden. PETER, aber ohne Guckkasten, SCHÖNSTEIN und JOHANN.

13 **No 13 Terzett**
PETER, SCHÖNSTEIN, JOHANN.
(alles wird mit gedämpfter Stimme gesungen)

PETER *(beide leise hereinführend):*
Still, still, still! Nur hinterdrein gegangen.

SCHÖNSTEIN
Ich brenne vor Verlangen.

like birdlime.
Without her I won't stay
here at home another day.

Many a lackey
is often gladly seen:
And the same might
happen to me.
Oh! My Lise
is roguish and sly!
She slyly plays with me
just like a bowwow.

If there's teasing and tormenting
for me as is her custom,
then I won't be found wanting
when it comes to teasing.
When she gets into the wagon,
I'll pinch her foot
and even steal, if the opportunity arises,
a kiss from her.

FIFTEENTH SCENE
Night begins to fall. PETER, but without his peep box, SCHÖNSTEIN, and JOHANN.

13 **No. 13 Terzett**
PETER, SCHÖNSTEIN, JOHANN.
(Everything is sung in a muted voice.)

PETER *(quietly leading the two in)*
Hush, hush, hush! Just go in back there.

SCHÖNSTEIN
I'm burning with desire.

JOHANN *(ängstlich)*
Wir werden Prügel fangen.

PETER
Still, still, still!
Nur leise aufgetreten.
Ich hör im Zimmer reden.
Still, still, still!

SCHÖNSTEIN
Mir schlägt das Herz vor Freude;
seh ich sie nur noch heute,
so ist mein Wunsch erfüllt.

PETER
Still, still, still!

JOHANN
Ich beb vor Angst und Schrecken,
und fühl, wie schon der Stecken
auf meinem Buckel spielt.

PETER
Still, still, still!

SCHÖNSTEIN *(gleichzeitig mit Johann)*
Mir schlägt das Herz vor Freude,
sprech ich sie nur noch heute,
so ist mein Wunsch erfüllt.

JOHANN
Ich beb vor Angst und Schrecken
und fühl, wie schon der Stecken
auf meinem Buckel spielt.

JOHANN *(fearfully)*
We're in for a beating.

PETER
Hush, hush, hush!
Just go in quietly.
I hear voices in the room.
Hush, hush, hush!

SCHÖNSTEIN
My heart is beating for joy;
if only I see her tonight,
then my wish will be fulfilled.

PETER
Hush, hush, hush!

JOHANN
I'm trembling with fear and terror
and feel as if the sticks
were already striking my back.

PETER
Hush, hush, hush!

SCHÖNSTEIN *(at the same time as Johann)*
My heart is beating for joy;
if only I see her tonight,
then my wish will be fulfilled.

JOHANN
I'm trembling with fear and terror
and feel as if the sticks
were already striking my back.

PETER
Die Vögel sind gefangen,
ins Häuschen eingegangen;
nun ist mein Wunsch erfüllt.
Still, still, still!

(alle drei verlieren sich im Hintergrunde des Hofes. Man hört ein dumpfes Geschrei und Gelächter und Johanns Stimme, der Pardon ruft)

SECHZEHNTER AUFTRITT
PETER und JAKOB, die nach einer Pause aus dem Hintergrunde hervorkommen.

14 JAKOB
Ha! Bravo, Peter! Die Stadtmäuse sind nun in der Falle.

PETER
Ach haha! Denen wird nun das Naschen vergehen.

JAKOB
Ich will jetzt die alte Mutter und meine Madln rufen. Das wird eine Komedie werden.

PETER
Und ich will mich geschwind umkleiden. *(läuft nach dem Hintergrunde ab)*

JAKOB
Ein Glück, dass der brave Peter noch zur rechten Zeit eingetroffen ist, sonst hätte ich an meiner Rose noch Spott und Schande erleben können. *(ruft in die Hütte)* He! Anna! Rose! Lise! Kommt heraus.

PETER
The birds are caught,
have gone into the little house;
now my wish is fulfilled.
Hush, hush, hush!

(All three get lost in the farmyard background. A dull shout and laughter are heard, and Johann's voice while he begs for pardon.)

SIXTEENTH SCENE
PETER and JAKOB, who after a pause in the action come out of the back.

14 JAKOB
Ha! Bravo, Peter! The city mice are now in the trap.

PETER
Ah, ha, ha! Now they'll miss out on their snack.

JAKOB
Now I'll call my old lady and my girls. This is going to be a comedy.

PETER
And I'll quickly change my clothes. *(He runs off into the background.)*

JAKOB
What luck that the good Peter came just in time; if not, I could have been mocked and put to shame because of my Rose. *(He shouts into the house.)* Hey! Anna! Rose! Lise! Come out.

SIEBENZEHNTER AUFTRITT
ANNA, ROSE, LISE, JÖRG (aus der Hütte stürzend) und JAKOB.

ANNA *(ängstlich)*
Ist dir was geschehen, lieber Jakob?

JAKOB *(lustig)*
Ei, Possen! Aber Neuigkeiten über Neuigkeiten.

LISE
Nun so lasset hören, lieber Vater!

JAKOB
Ihr habt heute einem Savoyarden ein Nachtlager gegeben?

ANNA
Ja, lieber Jakob! Weil er mir ein so guter Mensch schien.

JAKOB
Ha, ha! Wer, glaubt ihr, dass der Savoyard ist?

JÖRG
Vielleicht gar ein Hexenmeister?

ANNA, LISE *(zusammen)*
Doch kein Mordbrenner!

ROSE
Nein, so was sieht er nicht gleich.

JAKOB
Das erratet ihr in Ewigkeit nicht, und wenn ihr euch auf den Kopf stellt. Der Savoyard ist – nu, was glaubt ihr einmal? - unser Peter.

SEVENTEENTH SCENE
ANNA, ROSE, LISE, JÖRG (running out of the cottage), and JAKOB.

ANNA *(fearfully)*
Has something happened to you, dear Jakob?

JAKOB *(merrily)*
Oh, tricks! New developments and then more of the same.

LISE
Let us hear, dear father!

JAKOB
Today you gave a Savoyard lodgings for the night?

ANNA
Yes, dear Jakob! Because he seemed to me to be such a good man.

JAKOB
Ha, ha! Who do you think the Savoyard is?

JÖRG
Perhaps a sorcerer?

ANNA, LISE *(together)*
But not a murderous arsonist!

ROSE
No, he doesn't look that part.

JAKOB
You won't ever guess in a thousand years, even if you stand on your heads. The Savoyard is – now what do you think? - - our Peter.

ROSE
Gott! *(stürzt ihrer Mutter ohnmächtig in die Arme)*

ANNA
Lieber Himmel! Unserer Rose wird übel.

JÖRG
Nur geschwind einen Krug Wasser ins Gesicht. *(bringt einen halben Wassereimer)*

LISE
Liebe Schwester!

ANNA
Sie erholt sich schon wieder.

JAKOB
Erhole dich, liebe Rose.

JÖRG
Schau! Das war aber eine kurze Ohnmacht.

ROSE
O lieber Vater! Liebe Mutter! Habt Mitleiden mit mir.

JAKOB
Fasse dich, liebe Rose. Ich weiß alles – und dein Peter weiß auch alles – aber es ist dir verziehn. Rose, sieh, da kommt er.

ACHTZEHNTER AUFTRITT
PETER in zerrissener Montur, aber die Haare zusammengeputzt und mit einem Soldatenhut; die Vorigen.

ROSE
God! *(She faints away into her mother's arms.)*

ANNA
Dear heaven! Our Rose isn't feeling well.

JÖRG
Just quick, pour a jug of water on her face. *(He brings half a bucket of water.)*

LISE
Dear sister!

ANNA
She's coming to.

JAKOB
Come to, dear Rose.

JÖRG
Look! It was only a brief spell.

ROSE
O dear father! Dear mother! Have pity on me.

JAKOB
Come to your senses, dear Rose. I know everything – and your Peter knows too – but you've been forgiven. Rose, look, here he comes.

EIGHTEENTH SCENE
PETER, in a tattered uniform, but with his hair neatly combed and with a soldier's cap; those already present.

PETER
O meine Rose!

ROSE
O mein Peter! *(stürzen einander in die Arme; stumme Szene)*
PETER
Liebe Mutter! Lise! Jörg!
(umarmt eines nach dem andern)

ANNA, LISE, JÖRG
Lieber Peter!

JAKOB *(weinend)*
So eine Freude hab ich noch nicht erlebt.

ROSE
Ich glaubte dich tot. Man hat mich hintergangen – ein falscher Totenschein - -

PETER
Ich weiß alles. – Aber es ist dir alles verziehn; wenn du mir nur jetzt treu bleibst.

ROSE
Peter, bis an das Ende meines Lebens.

ANNA
Ich komme vor Verwunderung nicht zu mir.

JAKOB
Ich will dir schon alles nach der Länge und Breite erzählen. Nur so viel für jetzt, dass Peter seinen Abschied erhalten hat, weil er zehn andre brave Kameraden mit aus der Gefangenschaft erlöst hat. Dass er seine Wirtschaft und seine Erbschaft an-

PETER
O my Rose!

ROSE
O my Peter! *(They fall into each other's arms; a silent scene.)*
PETER
Dear mother! Lise! Jörg!
(They hug each other, one after the other.)

ANNA, LISE, JÖRG
Dear Peter!

JAKOB *(weeping)*
I've never experienced such joy.

ROSE
I thought you were dead. I was tricked – a bogus death certificate - -

PETER
I know everything. – But you've been forgiven everything as long as you now just remain true to me.

ROSE
Peter, until the end of my life.

ANNA
I can't get over my astonishment.

JAKOB
I'll tell you everything, the long and the wide of it. Just so much for now: that Peter earned his dismissal because he freed ten other brave comrades from prison. That he can obtain his farm and his

tritt und dass morgen in meinem Haus doppelte Hochzeit ist.

JÖRG
Juhe! Doppelte Hochzeit! Hörst du, Lise?

LISE
O geh, du wilder Mensch.

ANNA
O [ihr] lieben Kinder!

JAKOB
Aber heute muss noch gegessen und getrunken werden. Jörg, geh und sei so gut und stich ein paar Gänse ab. Heute muss es noch ein Bratl geben.

JÖRG
Ja, lieber Jakob, ich will nur geschwind das große Messer holen. *(geht nach dem Hintergrunde ab)*

NEUNZEHNTER AUFTRITT
Die Vorigen bis auf JÖRG.
No 14 Finale

15 JAKOB *(für sich)*
Jetzt gibt es was zu lachen,
doch halt ich hinterm Berg.
Die werden Augen machen,
noch größre macht der Jörg. –

Auf Kinder! Lasst uns heute
vergnügt und fröhlich sein;
heut schenket mir die Freude
den Wein in Gläser ein.

inheritance and that tomorrow a double wedding will be celebrated in my house.

JÖRG
Hooray! A double wedding! Did you hear that, Lise?

LISE
Oh come on, you wild fellow.

ANNA
Oh you dear children!

JAKOB
But today we still have to eat and drink. Jörg, go and be so good as to slaughter a couple of geese. Today we must have a roast.

JÖRG
Yes, dear Jakob, I'll go quick and get the big knife. *(He exits toward the back.)*

NINETEENTH SCENE
Those present, except JÖRG.
No. 14 Finale

15 JAKOB *(aside)*
Now there'll be something to laugh at,
but I'm keeping it a secret.
They'll make big eyes,
but bigger ones will be made by Jörg. –

Up, children! Let us today
be happy and merry;
today joy pours me wine
into drinking glasses.

ANNA
Zwei Töchter und zwei Bräute,
o Himmel! Welche Freude!
Ich stehe hier als wie im Traum
und glaube, was ich sehe, kaum.

LISE *(für sich)*
Ich nehm mit beiden Händen
den guten Jörg zum Mann;
nur muss sich manches wenden,
und das steht mir nicht an.

PETER
O Rose, du bist mein.

ROSE
Ja, Peter, ich bin dein;
Doch hast du mir vergeben?

PETER
Ja, mein geliebtes Leben,
ich habe dir vergeben.
Denn Rose, du bist mein.

JAKOB
Auf Kinder! Lasst uns heute
vergnügt und fröhlich sein.

ALLE
Heut schenket uns die Freude
den Wein in Gläser ein.

ZWANZIGSTER AUFTRITT
JÖRG, vor Schrecken außer sich und kaum zu Atem kommend und die Vorigen.

ANNA
Two daughters and two brides.
O heavens! What joy!
I'm standing here as if in a dream
and scarcely believe what I see.

LISE *(aside)*
I take with both hands
my good Jörg as my husband;
now some things will have to change,
and it isn't up to me.

PETER
O Rose, you're mine.

ROSE
Yes, Peter, I'm yours;
but have you forgiven me?

PETER
Yes, my dear life;
I've forgiven you.
for Rose, you're mine.

JAKOB
Up, children! Let us today
be happy and merry.

ALL
Today joy pours us wine
into drinking glasses.

TWENTIETH SCENE
JÖRG, horrified out of his wits and scarcely breathing, and those already present.

JÖRG *(mit abgebrochener Stimme)*
Auweh! O Himmel steh uns bei!
Das ist verdammte Zauberei!
Und Teufelei! Und Hexerei!
Die Gänse sind verschwunden!
Im Stall – weh mir!
hab ich dafür,
Gott sei bei mir,
zwei Stadtherrn dort gefunden.

LISE und ANNA
Geh, geh! Du bist ein Narr.

JÖRG
Nein, nein, ich rede wahr.
So wahr, als ich hier lebe.
Ihr seht ja, wie ich bebe,
wie ich vor Ängsten nass.

JAKOB *(zu Peter)*
Ha! Das gibt einen Spaß.

ROSE *(für sich)*
O Gott! Wie pochet mir das Herz!

JAKOB und PETER *(zu Rose)*
Es ist ein bloßer Scherz.
Sei ruhig, liebes Kind,
sie haben es verdient.
Er hatte dich belogen,
gefoppet und betrogen –
das muss bestrafet sein.

ANNA
So schenkt doch reinen Wein,
was soll denn dieses sein?

JÖRG *(in a broken voice)*
My goodness! May heaven help us!
That's damned sorcery!
And deviltry! And witchery!
The geese are gone!
in the shed! – o woe is me!
Instead of the geese,
may God help me,
I found two city gents.

LISE AND ANNA
Come on, come on! You're a fool.

JÖRG
No, no, I speak the truth.
It's as true as I stand here alive.
You see how I tremble,
how I'm wet with fear.

JAKOB *(to Peter)*
Ha! Now this is fun.

ROSE *(aside)*
Oh God! How my heart beats!

JAKOB AND PETER (*to Rose)*
It's just a joke.
Be quiet, dear child;
they had it coming to them.
He lied to you,
duped you and deceived you –
and thus must be punished.

ANNA
So pour out pure wine,
but what's this supposed to be?

JAKOB
Seid ruhig, liebe Kinder,
seht dort die armen Sünder,
schon führet man sie her.

LISE *(zusammen mit Rose)*
(O je, der schöne Herr!)

ROSE
Wenn ich von hinnen wär.

PETER und JAKOB
Dort führet man sie her.

ANNA
Wen führet man dort her?

JÖRG
Er ists, bei meiner Ehr.

EINUNDZWANZIGSTER AUFTRITT
SCHÖNSTEIN und JOHANN, von einigen Knechten und Kuhmägden geführt, die mit Heugabeln und Dreschflegeln einen Kreis um sie schließen, und die Vorigen.

KNECHTE UND MÄGDE *(in der Ferne)*
Nur her, ihr saubern Vögel!
Nun wird der Drescher Flegel
das Naschen euch vertreibn.
Man wird euch eine Lehre,
wie man die Unschuld ehre,
auf euren Buckel schreibn.

JAKOB
Be calm, dear children;
look there, the poor sinners:
they're being led here right now.

LISE *(together with Rose)*
(Oh my, the handsome gentleman!)

ROSE
If only I weren't here.

PETER AND JAKOB
They're being led here.

ANNA
Who's being led here?

JÖRG
It's him, on my honor.

TWENTY-FIRST SCENE
SCHÖNSTEIN and JOHANN, led in by some Farmhands and Cowherdesses, who encircle them with pitchforks and flails, and those already present.

FARMHANDS AND COWHERDESSES
(in the distance)
Just come here, you fine birds!
Now the threshing flail
will cure you of craving for sweets.
We'll write on your backs
a lesson on the subject
of proper respect for innocence.

JOHANN
Pardon! Pardon! Pardon!
Ich sterb vor Ängsten schon.

JAKOB, LISE und JÖRG
Ha seht doch, wie sie zittern!

PETER
Sie werden Prügel wittern

ROSE
Ein gutes Herz verzeiht;
verfahr mit Menschlichkeit.

PETER
Ei, ei! Du kleine Lose!
Ist dir im Ernste leid?
Sei ruhig, liebe ROSE,
wir schrecken sie ja bloß;
dann lassen wir sie los.

ANNA *(bei sich)*
Nun weiß ich mirs zu sagen,
wie viel als es geschlagen;
(zu Rose) das ist ja dein Amant!

ROSE
O! Hätte ich ihn nie gekannt.

JOHANN *(dem Jakob zu Füßen stürzend)*
O traget mit mir Armen
doch Mitleid und Erbarmen!
Ich bin ein armer Wicht.
Ich lieg zu euern Füßen
und will ja gerne büßen;
nur Schläg und Prügel nicht.

JOHANN
Pardon! Pardon! Pardon!
I'm already dying of fear.

JAKOB, LISE, AND JÖRG
Ha, look how they tremble!

PETER
They know a beating is coming.

ROSE
A good heart pardons;
exercise humaneness.

PETER
Oh, oh! You naughty thing!
Do you really have pity?
Don't worry, dear Rose;
we'll just give them a scare,
and then we'll let them go.

ANNA *(aside)*
I'm beginning to piece together
what this is all about.
(To Rose) That's your lover!

ROSE
Oh! If only I had never met him.

JOHANN *(falling down at Jacob's feet)*
Oh do have pity and mercy
on poor me!
I'm a poor little servant;
I lie at your feet
and will gladly repent;
but just not a beating and a thrashing.

SCHÖNSTEIN *(zur Rose)*
Sieh mich zu Füßen hier.
Ich fühle mein Verbrechen;
willst du es an mir rächen,
so straf es auch an dir.
Wer konnte deinen Reizen,
o Rose, widerstehn?
Nach dem Besitz nicht geizen,
nachdem er dich gesehn?

ROSE
Fort, fort aus dem Gesicht!
Sie haben mich betrogen,
so schändlich angelogen –
so was vergibt man nicht.

LISE *(spöttisch auf Peter deutend)*
Hier ist ihr Bräutigam!

JÖRG
Ja, Peter ist sein Nam.

JAKOB
Der schlägt euch krumm und lahm.

ANNA
Mein Mädchen anzuführen!

LISE
Die Schwester auszuführen!

JÖRG
Ins Haus sich praktizieren.

ALLE DREI
Pfui, schämen Sie sich nicht?

SCHÖNSTEIN *(to Rose)*
See me here at your feet.
I'm getting a sense of my offense;
if you want to revenge it on me,
then also take your share.
Who could resist,
O Rose, your charms?
Not crave to possess them
after having seen you?

ROSE
Away, away, out of my sight!
You deceived me,
so disgracefully lied to me –
something like that one doesn't forgive.

LISE *(mockingly indicating Peter)*
Here's her groom!

JÖRG
Yes, Peter is his name.

JAKOB
He'll beat you bent and lame.

ANNA
To lead my girl on!

LISE
To lead my sister astray!

JÖRG
To steal into the house.

ALL THREE
Fie, aren't you ashamed?

SCHÖNSTEIN
Ach, ich vergeh vor Scham.

JOHANN
Man schlägt mich krumm und lahm.
JAKOB und PETER
Zwar sollte man euch henken, erschlagen und ertränken –
das wär so euer Lohn!
Doch seht, wir denken edel
und lassen eure Schädel
mit heiler Haut davon.
(die Knechte und Mägde ziehen sich nun etwas zurück)

JOHANN *(zugleich mit Schönstein)*
Ich bin wie neu geboren;
komm ich mit ganzen Ohren
Nur aus dem Hause fort.

SCHÖNSTEIN
Ich dank für Ihre Güte
und geh aus eurer Hütte
mit Scham und Danke fort.

JAKOB *(zu Schönstein)*
Doch nehme sich der junge Herr
sich auf die Reise diese Lehr:
laß er das Naschen sein,
sonst sperrt man ihn ein andermal
zu einem Mastschwein in den Stall,
bei Trebern und bei Klei'n.

PETER
Und drauf rückt bald ein Zeitungsblatt
das lust'ge Stückchen ein.

SCHÖNSTEIN
Ah, I'm dying of shame.

JOHANN
They'll beat me bent and lame.
JAKOB AND PETER
You should be hanged,
struck dead, and drowned –
now that would do as your reward!
But look, we're noble-minded
and will leave your skulls
with their scalp intact.
(The Farmhands and Cowherdesses move back a little.)

JOHANN *(at the same time as Schönstein)*
I'll feel as if I've been born anew
if only I make it out of this house
with both ears firmly attached.

SCHÖNSTEIN
I thank you for your kindness
and leave your cottage
in shame and with thanks.

JAKOB *(to Schönstein)*
But may you, young man,
take this lesson with you on your journey:
Stop looking for a love snack,
or we'll lock you in again,
this time with a porker in the pigsty,
along with brewer's grain and bran fodder.

PETER
And then soon a newspaper
will print the humorous story.

PETER, ANNA, LISE, JÖRG, JAKOB *(zugleich)*:
Dann wird er wohl der ganzen Stadt
bald zum Gelächter sein.

SCHÖNSTEIN und JOHANN *(zugleich)*
Dann würden wir der ganzen Stadt
wohl zum Gelächter sein.

ROSE *(für sich)*
Dann würd auch ich der ganzen Stadt
wohl zum Gelächter sein.

SCHLUSSCHOR [allgemeiner Chor]:
O nehmt euch ein Exempel,
ihr Herren aus der Stadt,
verehrt der Tugend Tempel,
wo sie ihn immer hat.
Ob sie in Städten throne,
ob sie in Hütten wohne,
so suchet euern Ruhm
im Schutz der Unschuldsitten
in Städten wie in Hütten
und ehrt ihr Heiligtum.

Ende des Singspiels.

PETER, ANNA, LISE, JÖRG, JAKOB *(together)*
Then you'd surely soon become
the laughingstock of the whole city.

SCHÖNSTEIN AND JOHANN *(together)*
Then we'd surely become
the laughingstock of the whole city.

ROSE *(aside)*
Then I'd surely become
the laughingstock of the whole city.

CONCLUDING CHORUS [General Chorus]
Oh take this as an example,
you gentlemen from the city,
honor the Temple of Virtue
wherever she establishes it.
Whether she is enthroned in cities,
whether she resides in cottages,
seek your renown
in the protection of innocence's customs
in the cities and in the cottages
and honor her shrine.

End of the Singspiel.



Already available ***cpo*** 555 706–2



Already available ***cpo*** 555 584–2

---

cpo 555 775–2
Co-Production: ***cpo*** / Deutschlandfunk
Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, 20–24 June 2025
Recording Producer: Johannes Kammann, nordklang Musikproduktion
Sound Engineers & Editing: Gunther Rose, Hendrik Manook
Executive Producers: Oliver Cech (Deutschlandfunk) / Burkhard Schmilgun (***cpo***)
Cover: Jean-Baptiste Huet, "The Milkmaid", between 1750 and 1800; Musée Cognacq-Jay, le goût du XVIIIe
Photography: Maurice Cox (Anna Herbst), Mario Dirks (Elena Harsányi), Theresa Pewal (Christoph Seidl), Christian Palm (Sarah Rölli, Thomas Bonni, Johannes Hill), Teresa Rothwangl (John Heuzenroeder), Matthias Baus (Michael Alexander Willens)
English Translation: Susan Marie Praeder
Design: Lothar Bruweleit
Editor: Frederik Wittenberg
cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany
℗ 2026 – Made in Germany



Michael Alexander Willens

cpo 555 775–2