

L'OCA DEL CAIRO

L'OCA DEL CAIRO
OPÉRA BOUFFE
DEUX EN ACTES
POÈME DE M. VICTOR WILDER
ŒUVRE POSTHUME
DE
MOZART
Partition Piano et Chant
illustrée du Portrait de l'Auteur.
PRIX NET : 10^f
Partition Piano Solo, net. 7^f
Paris, AU MÉNESTREL, 2^{bis} rue Vivienne,
HEUGEL & C^{ie} Editeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE.
André à Offenbach.
Propriété des Editeurs p^r tous pays. — Droits réservés.

Im. V. V. Paris.

CHIRMPK

c



W.A. MOZART.

A. M. LOUIS MARTINET, Directeur des FANTASIES-PARIENNES.

— L'OCA DEL CAIRO —

L'OIE DU CAIRE

Opéra bouffe en deux actes

POÈME DE

VICTOR WILDER

ŒUVRE POSTHUME

LE

MOZART

RÉDUCTION AU PIANO avec indications d'orchestre, par MM. JULIUS ANDRÉ et CH. CONSTANTIN

Représenté pour la première fois sur le théâtre des FANTASIES-PARIENNES, le 6 juin 1867.

DISTRIBUTION

PERSONNAGES.	EMPLOIS.	ARTISTES.
ISABELLE.....	Première chanteuse légère..	Mmes ANT. ARNAUD.
AURETTE.....	Première dugazon.....	GÉRAIZER.
JACINTHE.....	Utilité.....	MATHILDE.
FABRICE.....	Premier ténor.....	MM. LAURENT.
DON BELTRAN.....	Première basse.....	GÉRAIZER.
PASCAL.....	Baryton.....	MASSON.
L'EUNUQUE.....	Rôle parlé comique.....	BONNET.

UN NOTAIRE — UN JARDINIER — CHŒURS

La scène est en Espagne.

CATALOGUE DES MORCEAUX

ACTE I

	Pages.
OUVERTURE.....	1
1. INTRODUCTION (QUATUOR), chanté par MM. LAURENT, GÉRAIZER, MASSON et M ^{me} GÉRAIZER : « Ah! ah! ah! ah! je me pème! ».....	8
2. AIR DE LA DÉCLARATION, chanté par M. LAURENT : « A tant de candeur, de grâce. ».....	25
3. ARIETTE DE LA SOUBRETTE, chantée par M ^{me} GÉRAIZER : « S'il voit ce qui se passe. ».....	30
4. DUO DU DÉPIT AMOUREUX, chanté par M. MASSON et M ^{me} GÉRAIZER : « De bonne foi, tu sais toi-même. ».....	36
5. RONDEAU DU BILLET, chanté par M ^{lle} ARNAUD : « Comme au sourire de l'aurore. ».....	45
6. TRIO FINAL du premier acte, chanté par MM. LAURENT, GÉRAIZER et M ^{lle} ARNAUD : « Ah! pour la vie. ».....	51

ACTE II

7. QUATUOR DU BALCON, chanté par MM. LAURENT, MASSON, M ^{lle} ARNAUD et M ^{me} GÉRAIZER : « Quelle voix suave et tendre! ».....	63
8. DUETTO DES CADEAUX, chanté par M. et M ^{me} GÉRAIZER : « Robes, parures. ».....	78
9. ARIETTE DE BASSE, chantée par M. GÉRAIZER : « Toute la vie, à son envie. ».....	85
10. FINALE : « Procédons avec prudence. ».....	88

PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE
HEUGEL et C^o, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

ANDRÉ & OFFENBACH

PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS POUR TOUTS PAYS. — TOUTS DROITS RÉSERVÉS



En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et C^{ie}**

ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

PARTITIONS PIANO ET CHANT, IN-8^o

ET MORCEAUX DÉTACHÉS

W. MOZART

Prix net.
La Flûte enchantée, Opéra en 4 actes.. 12 f. »
 Traduction française de MM. NUITTER et
 BEAUMONT.
 Seule édition conforme à l'exécution du THÉÂTRE
 LYRIQUE.

BOIELDIEU

Ma Tante Aurore, opéra com. en 2 actes 8 »
Jean de Paris, opéra comique en 2 actes 8 »
Le Calife de Bagdad, opéra comique
 en 1 acte..... 6 »
 Nouvelles éditions, revues et réduites au
 Piano, avec indications d'orchestre, par
 ADRIEN BOIELDIEU.

CHERUBINI

Les Deux Journées, op. com. en 3 actes 10 »
Lodoïska, opéra en 3 actes..... 10 »

FÉLICIEN DAVID

Le Désert, ode symphonique en 3 parties 7 »

MONSIGNY

Le Déserteur, édition revue et réduite au
 piano par ADOLPHE ADAM..... 7 »
 La seule conforme à l'exécution de l'OPÉRA-COMIQUE.

E. ORTOLAN

Tobie, poème lyrique de LÉON HALÉVY... 7 »
 A l'usage des Sociétés Chorales (Chœurs et Soli).

G ROSSINI.

Prix net.
Sémiramis, grand opéra en 4 actes..... 20 f. »
 Traduction française de MÉRY (avec le
 texte Italien en regard.)
 Édition illustrée, la seule conforme à l'exécution
 de l'OPÉRA.

A. THOMAS

Mignon, opéra en 3 actes et 5 tableaux... 15 »
 Paroles de MM. MICHEL CARRÉ et JULES
 BARBIER.
Le Panier fleuri, opéra com. en 1 acte. 7 »

A. LIMNANDER

Les Monténégrins, opéra com. en 3 actes. 12 »
Le Château de la Barbe-Bleue, 3 actes 12 »

J. HAYDN

Les Saisons, oratorio (Paroles françaises
 de G. ROGER.)
 Seule édition conforme à l'exécution des Concerts
 du CONSERVATOIRE.

A. VOGEL

La Moissonneuse, drame lyrique en 4 a.
 5 tableaux..... 15 »

G. DUPREZ

Joanita, opéra comique en 3 actes..... 12 »

J. B. WEKERLIN

L'Organiste, opéra en un acte..... 7 »

RÉPERTOIRE DES BOUFFES-PARISIENS

Prix net.
LÉO DELIBES... *Six Demoiselles à marier* 5 f. »
G. HÉQUET..... *Marinette et Gros-René*. 5 »
ÉM. JONAS..... *Les Petits Prodiges*... 5 »
CH. LAFORESTRIE *Simonne*..... 5 »
ERNEST L'EPINE. *Croquignole XXXVI*.. 5 »
J. OFFENBACH... *La Bonne d'enfants*... 5 »
 — *La Chanson de Fortunio* 7 »
 — *La Chatte métamor-*
phosée..... 5 »
 — *Croquefer*..... 5 »
 — *La Demoiselle en lo-*
terie... 5 »
 — *Dragonette*..... 5 »

Prix net.
J. OFFENBACH... *Le Financier et le Sa-*
vetier..... 5 »
 — *Geneviève de Brabant*. 8 »
 — *Mariage aux Lanternes* 5 »
 — *Orphée aux Enfers*... 10 »
 — *Le 66*..... 5 »
 — *Les Trois Baisers du*
Diable..... 5 »
 — *Un Mari à la porte*... 5 »
 — *Le Voyage de MM. Du-*
nanan père et fils.. 7 »
DE SAINT-RÉMY.. *Le Mari sans le savoir*. 5 »
PAULINE THYS... *La Pomme de Turquie*. 5 »
A. VARNEY..... *La polka des Sabots*.. 5 »

OPÉRAS DE SALON

Prix net.
G. NADAUD. *La Volière* (basse, sop., tén.,
 baryton)..... 8 f. »
 — *Le Docteur Vieux temps* (basse,
 2 ténors, sopr., contralto). 7 »
 — *Porte et Fenêtre* (2 ténors,
 sopr., baryton)..... 5 »

Prix net.
FÉLIX GODEFROID *A deux pas du bonheur*
 (B. S. T.)..... 6 f. »
J. B. WEKERLIN... *Tout est bien qui finit*
bien (S. B.)..... 6 »
EUG. STADLER... *Le Bois de Daphné*,
 pièce antique avec
 chœurs. 5 »

En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et C^{ie}**

ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES

ET MUSIQUE DE DANSE

Sur les Opéras :

LA FLÛTE ENCHANTÉE

de W. MOZART

- G. MATHIAS..... Partition piano solo.
— Partition à 4 mains.
— Ouverture à 2 et à 4 mains.
— 12 Transcriptions des principaux morceaux, à 2 et 4 mains.
- S. THALBERG..... Transcription du duo de la *Flûte (Art du Chant)*.
- CH. CZERNY..... Édition facilitée à 2 et à 4 mains.
- G. BIZET..... Le *Pianiste chanteur*, Duetto et aria de la *Flûte*.
- L. DIÉMER..... Marche religieuse variée.
— *Ouverture* transcr. pour le *Concert*.
- PAUL BERNARD..... 2 Suites concertantes à 4 mains, sur les thèmes célèbres de la *Flûte*.
- CH. POISOT..... Grande fantaisie de Concert, à 4 mains.
- AM. MÉREAUX..... Duetto pour orgue et piano.
— Air de basse transcrit pour piano, violoncelle et orgue.
- LEFÉBURE-WELY..... Fantaisie pour harmonium ou orgue de salon.
- A. MIOLAN..... Mosaïque pour orgue de salon.
- DELAHAYE & VIZENTINI Duo de Concert pour piano et violon.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR MM.

G. MATHIAS, W. KRUGER & L. DIÉMER

MORCEAUX FACILES

- H. VALIQUET..... Petite fantaisie sans octaves.
— Quadrille id.
— Thème varié id.
- J. L. BATTMANN..... 6 petites Fantaisies (*Roses d'hiver*).
- F. BURGMULLER..... Grande Valse à 2 et à 4 mains.
- J. CH. HESS..... Fantaisie des clochettes.
- CH. NEUSTEDT..... Andante et fantaisie-transcription.
- A. MIOLAN..... Thèmes favoris pour orgue.

MUSIQUE DE DANSE

- STRAUSS..... Quadrille et valse.
- PH. STUTZ..... Polka des clochettes.

FREYSCHÜTZ

de WEBER

- THALBERG..... (*Art du Chant*). Duo du *Freyschütz*.
- CH. CZERNY..... Id. édition simplifiée.
— Id. Id. à 4 mains.
- G. BIZET..... *Pianiste chanteur*, nos 11, 15, 18; air, cavatine et air.
- F. DE CROZE..... Op. 143, Mélodies célèbres *Freyschütz*.
- CH. R. LYSBERG..... Morceau à 2 pianos sur *Freyschütz*. *Obéron* et *Frecciosa*.
- J. L. BATTMANN..... Deux petites *Fantaisies*.
- PH. STUTZ..... *Polka Freyschütz*.
- STRAUSS..... Quadrille *Freyschütz*.

DON JUAN

de MOZART

- G. BIZET..... Partition, piano solo, complète avec les indications de l'orchestre.
— Ouverture à 2 et à 4 mains.
— 6 transcriptions : 1. *La ci, darem*; 2. *Batti, batti*; 3. *Trio des Masques*; 4. *Sérénade*; 5. *Air de Zerline*; 6. *Air: Il mio tesoro*.
- S. THALBERG..... Grande fantaisie, nouvelle édition.
— *Il mio tesoro*. (*Art du chant*).
— *Trio des Masques* et duo: *La ci, darem la mano*.
- CH. CZERNY..... Édition facilitée à 2 et à 4 mains.
- W. KRUGER..... Scène du bal, transcrite et variée.
- CH. NEUSTEDT..... Trois transcriptions variées : 1. *Duetto*; 2. *Sérénade* et *rondo*; 3. *Il mio tesoro*.
- CH. B. LYSBERG..... Souvenirs de *Don Juan*.
— Morceau de concert pour 2 pianos.
- A. MÉREAUX..... 2 transcriptions concertantes : 1. *Mennet* et *trio des Masques* (piano et orgue); 2. *Batti, batti* (piano, violon, basse et contre-basse).
- PAUL BERNARD..... 2 suites concertantes, 4 mains.
- J. L. BATTMANN..... 2 petites fantaisies.
- STRAUSS..... Quadrille à 2 et 4 mains.

MIGNON

D'AMBROISE THOMAS

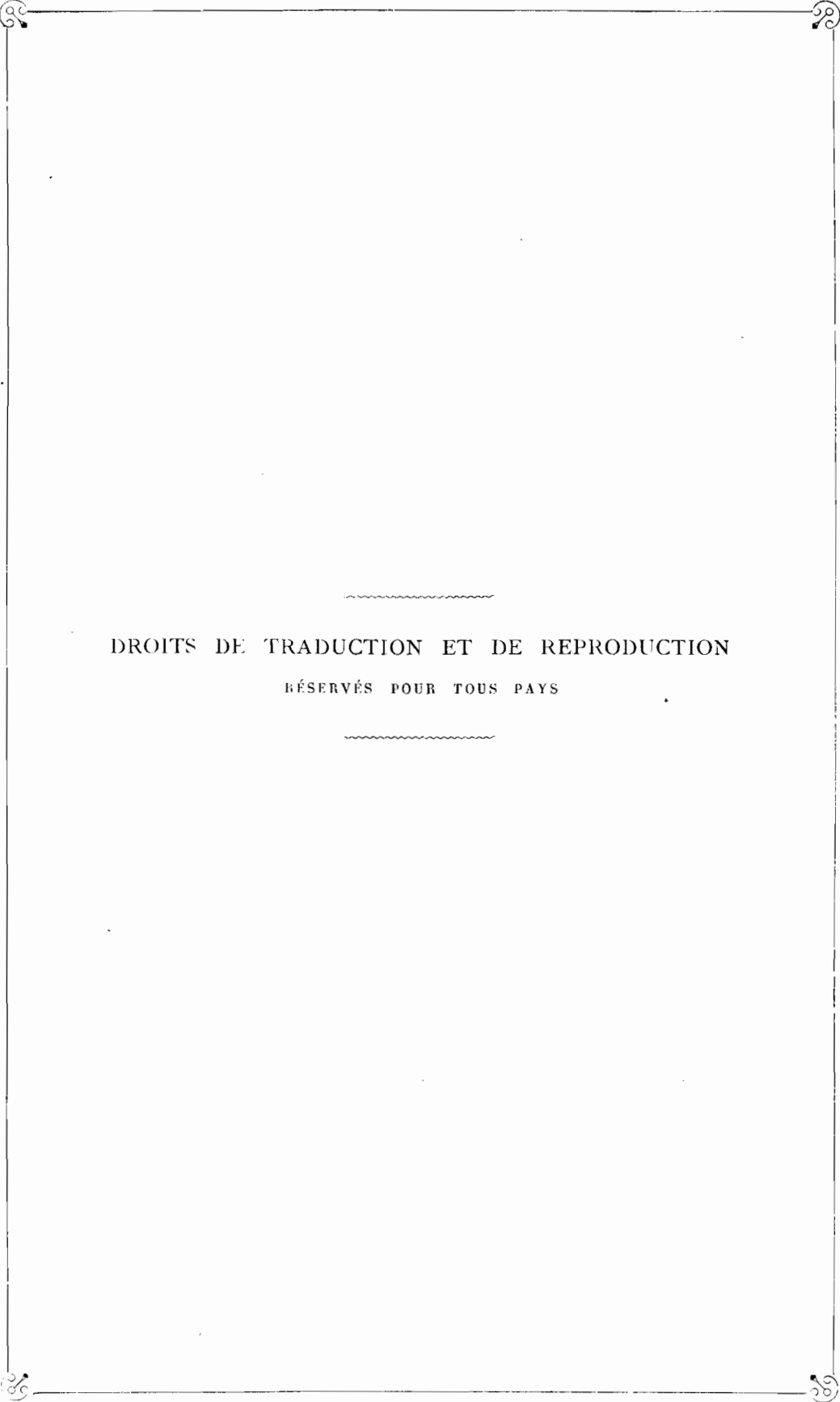
- G. BIZET..... Partition piano solo.
— à 4 mains.
— Ouverture à 2 et à 4 mains.
- AUG. BAZILLE..... *Entr'acte-Gavotte*.
- PAUL BERNARD..... 2 suites concertantes à 4 mains.
- W. KRUGER..... Fantaisie-transcription.
- CH. B. LYSBERG..... Fantaisie variée.
- CH. NEUSTEDT..... Fantaisie-transcription.
- E. KETTERER..... Fantaisie variée.
- F. BURGMULLER..... Valse de *Mignon*
— à 4 mains.
- J. CH. HESS..... *Syrienne* de *Mignon*.

MORCEAUX FACILES

- S. CRAMER..... Bouquet de mélodies, 2 suites.
- J. L. BATTMANN..... Petite fantaisie.
- H. VALIQUET..... 2 Petites fantaisies.
- A. CROISEZ..... Fantaisie facile.
- RUMMEL..... 2 petites fantaisies à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE

- STRAUSS..... 1^{er} quadrille à 2 et 4 mains.
— Grande valse.
— Polka.
- ARBAN..... 2^e quadrille.
- A. MEY..... 3^e quadrille.
- EM. DESGRANGES..... Polka des Hironnelles.
- PH. STUTZ..... Polka-Mazurka (*Titanias*).



~~~~~

DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION  
RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

~~~~~


L'OCA DEL CAIRO

NOTICE-PRÉFACE

L'Oca del Cairo n'est pas, comme on pourrait le croire, une œuvre de la jeunesse de Mozart; elle date au contraire de la période la plus féconde et la plus brillante de sa carrière : celle qui vit éclore *les Noces*, *Don Juan* et *la Flûte enchantée*.

Composé en 1783, cet opéra se place entre *l'Enlèvement au sérail* (1782) et *le Nozze di Figaro* (1786).

Mozart, qui devait hélas ! mourir à trente-cinq ans, touchait alors à sa vingt-huitième année. Outre un grand nombre de symphonies et de sonates, il avait déjà écrit une douzaine d'ouvrages dramatiques, parmi lesquels il suffira de nommer *l'Idomeneo* et *l'Enlèvement*, déjà cité. Il peut être intéressant de connaître les circonstances dans lesquelles Mozart composa *L'Oca del Cairo*; on me permettra donc de les raconter ici brièvement, sous forme de notice destinée à prendre place en tête de la partition.

Après avoir parcouru par deux fois la plus grande partie de l'Europe, Mozart était revenu se fixer à Salzbourg. L'archevêque l'avait attaché à sa personne, moyennant un traitement de 400 florins. Dans cette petite ville de province, en butte aux injures et aux invectives grossières de son maître, qui traitait le pauvre grand homme plus mal que le dernier de ses valets, Mozart se sentait dépérir ! Aussi fut-ce avec une joie enfantine qu'il reçut l'ordre de suivre son maître à Vienne, et qu'il arriva dans cette ville au mois de mars 1781.

Vienne était alors un véritable foyer artistique.

Joseph II, amateur passionné de musique, avait réuni dans sa capitale une troupe de bouffons italiens, vraiment hors ligne. Les écrivains du temps sont tous d'accord pour en constater l'excellence. « Notre troupe d'opéra, dit l'un d'eux, est certainement supérieure à toutes celles de l'Allemagne et de l'Italie; car l'empereur, pendant son voyage dans la péninsule, a visité toutes les grandes scènes et a recruté lui-même les virtuoses les plus renommés. Il n'est pas rare de voir nos seconde et terze donne quitter Vienne pour aller en Italie occuper l'emploi de premier sujet. »

Outre l'*Opera buffa*, Vienne possédait un théâtre consacré à la musique allemande. Malheureusement les compositeurs et les chanteurs faisaient également défaut, et, sauf quelques ouvrages nationaux, ce théâtre en était réduit à vivre de trauctions. Mozart en releva un instant la fortune avec *l'Enlèvement au sérail*.

On comprend assez ce qu'un pareil milieu devait exercer d'attraction sur le génie du jeune compositeur. Aussi tremblait-il à la seule idée de retourner à Salzbourg. Mais comment échapper à la dure nécessité ? Léopold Mozart tenait aux 400 florins de l'archevêque et se montrait fort effrayé d'abandonner son fils aux hasards de la vie. Il craignait encore que Wolfgang, en rompant avec son maître, ne compromît la position que lui-même il occupait à la cour de Salzbourg. Dans ces conditions, rester à Vienne devenait un problème fort difficile. La brutalité de l'archevêque se chargea de le résoudre. Outragé dans sa dignité d'artiste et d'homme, Mozart n'écouta que son juste ressentiment, dit adieu pour jamais au bouillant archevêque, et alla frapper à la porte hospitalière de Cécile Weber, dont il devait un jour épouser la fille.

Le voilà donc fixé à Vienne. Après avoir pourvu à ses moyens d'existence en donnant des leçons et en préparant des concerts, sa première pensée se tourna vers le théâtre. Il songea tout d'abord à l'opéra national. C'était bien naturel, car là il n'avait à craindre ni rivaux ni obstacles sérieux ; bien plus, il avait droit d'invoquer les bénéfices d'un premier succès. Nous voyons dans sa correspondance qu'il eut pendant quelque temps entre les mains une pièce intitulée : *Rodolphe de Habsbourg* ; il songea également à se faire traduire une comédie de Goldoni « *Il Servitore di due padroni* ; » mais tous ces projets devaient avorter. Le théâtre allemand était à l'agonie, et déjà l'empereur l'avait condamné à mort. Restait le théâtre italien.

Écrire un *opera buffa*, c'était le désir le plus ardent de l'auteur d'*Idomeneo*. Malgré son origine germanique, c'est en effet du côté de l'art italien que le sollicitait son penchant, car il ne faut pas oublier que si Mozart est le véritable fondateur du drame musical allemand, en tant qu'auteur de *l'Enlèvement* et de *la Flûte enchantée*, il est avant tout le résumé et le dernier représentant de la grande école des Pergolèse, des Paisiello et des Cimarosa. Malheureusement, pour atteindre son but, il avait à renverser bien des obstacles : il fallait triompher des préventions de Joseph II, qui tenait le talent dramatique de Mozart en médiocre estime et faisait peu de cas de *l'Enlèvement* : « *Non era gran cosa* ; » il fallait ensuite vaincre la cabale de Salieri, tout-puissant à Vienne et honoré de la faveur spéciale de l'empereur lui-même ; enfin, il fallait avant tout conquérir un libretto. Se préoccupant de cette dernière question, Mozart écrivit à son père, le 7 mai 1783, une lettre dont j'extrais les passages suivants : « J'ai parcouru plus de cent vieilles pièces italiennes, » sans en trouver une qui me satisfasse. Les meilleures exigeraient tout au moins de nombreuses » retouches, et vraiment il serait plus court de m'en écrire une nouvelle... Nous avons ici un certain » abbé da Ponte, qui m'a promis un livret, mais il doit *per obbligo* en écrire un pour Salieri. Avant » deux mois d'ici il ne peut être prêt, et qui sait si même alors il voudra ou pourra me tenir parole. » Ces Italiens sont des gens bien singuliers et... enfin suffit, nous les connaissons. Si da Ponte est » d'accord avec Salieri, je pourrais bien attendre l'effet de sa promesse pendant toute ma vie, et » pourtant je serais si heureux d'écrire un opéra bouffe italien. En faisant ces réflexions, j'ai » pensé à Varesco (1) : s'il ne m'en veut plus pour l'affaire de Munich, il pourrait m'écrire un » libretto. Je mets cette affaire entre vos mains ; entendez-vous avec lui. » Ce désir d'obtenir un libretto de Varesco lui tenait fort à cœur. Le 7 juin suivant il y revient encore. « N'avez-vous rien » à m'annoncer de la part de Varesco. Je vous en supplie, ne m'oubliez pas. S'il consentait à m'écrire » un opéra bouffe, nous pourrions travailler ensemble pendant mon séjour à Salzbourg. » Le mois suivant, Mozart partit en effet pour sa ville natale. Il s'était marié peu de temps auparavant et voulait présenter sa femme à son père. Il trouva Varesco à l'œuvre et revint à Vienne, emportant le premier acte de *l'Oca del Cairo* et le résumé des deux autres.

Dans sa joie de posséder enfin ce bienheureux livret, Mozart se mit au travail avec une ardeur fébrile. L'inspiration arrivait abondante et facile, et bientôt tout ce premier acte fut achevé. Alors seulement il se mit à réfléchir à la donnée de la pièce, et il comprit tout ce que le plan en avait de défectueux. « Encore trois airs, écrit-il à son père le 6 décembre 1783, et j'aurai terminé mon premier acte. *L'aria buffa* (n° 3 de la partition), le quatuor (n° 7) et la finale (n° 10) sont des morceaux » très-bien venus ; j'en suis complètement satisfait, et j'ose dire que je n'ai rien fait de mieux. » (Mozart se faisait tort en oubliant le délicieux duo n° 4.) Je serais au désespoir si une telle » musique devait rester sans emploi, c'est-à-dire si Varesco ne consentait à faire à sa pièce des » modifications indispensables. » Cette lettre fut le point de départ d'une longue correspondance entre le père et le fils, dans laquelle Wolfgang discute le sujet de *l'Oca del Cairo*, indique les changements à faire et se prononce avec beaucoup de sens sur la valeur des inventions de l'abbé poète.

(1) L'abbé Varesco, chapelain de la cour de Salzbourg, écrivit pour Mozart *l'Idomeneo*, joué à Munich. La représentation de cette pièce amena quelque mésintelligence entre les deux auteurs ; c'est à ces difficultés que Mozart fait allusion.

Mais Varesco, s'il faut en croire les lettres de Mozart, était un homme entêté et d'un caractère difficile; il paraissait d'ailleurs très-convaincu du mérite de sa pièce; bref il se montrait rebelle à toute modification radicale.

Le malheureux compositeur était désespéré.

Heureusement pour lui, da Ponte, brouillé avec Salieri, pensa qu'il était opportun de tenir sa promesse, et *l'Oca del Cairo*, oublié pour *le Nozze di Figaro*, alla rejoindre les manuscrits condamnés, dans la poussière d'une armoire.

Si l'on a gardé mémoire des fragments de correspondance que j'ai cités; si l'on a réfléchi à cette date de 1783, qui marque une nouvelle période dans le développement du génie dramatique de Mozart, on devinera sans peine que l'arrêt prononcé contre la pauvre partition était profondément regrettable. Et en effet, si l'on fait abstraction du cadre, *l'Oca del Cairo* peut marcher de pair avec les chefs-d'œuvre du maître. Heureusement elle n'était pas perdue. Tandis que les restes du pauvre grand homme étaient jetés dans la fosse commune, où jamais ils ne devaient être retrouvés, ses manuscrits, recueillis par sa veuve, passèrent entre les mains du conseiller André, qui les acheta en bloc, pour un prix de 1,000 ducats (1). En 1861, l'un des héritiers de l'acquéreur, éditeur de musique à Offenbach, publia *l'Oca del Cairo*.

C'est alors qu'il me vint l'idée de la transporter au théâtre.

M'emparant du point de départ de la pièce de Varesco, — dont je connaissais le résumé par l'ouvrage d'Otto Jahn (2), — je bâtis une pièce entièrement nouvelle, tout en conservant religieusement la donnée des morceaux de musique; en sorte qu'à tous les épisodes du finale, par exemple, correspondaient des situations analogues à celles du poème primitif. La plupart des morceaux écrits par Mozart, les ensembles surtout, dépassant les proportions d'une pièce en un acte, je crus devoir élargir mon cadre et faire un opéra en deux actes. Toutefois cette disposition nouvelle me força d'introduire dans *l'Oie du Caire* trois morceaux étrangers à l'ouvrage original. Mozart n'avait écrit ni ouverture ni introduction; mais précisément à l'époque où il s'occupait de *l'Oca del Cairo*, il avait eu la pensée de mettre en musique un ancien opéra : *Lo sposo deluso*. Il avait bientôt renoncé à cette idée; mais déjà l'ouverture et le quatuor d'introduction, qui, par un hasard curieux, présentait une analogie complète avec la première scène de *l'Oca del Cairo*, étaient achevés et même entièrement orchestrés (3). Cette ouverture et ce quatuor prenaient donc naturellement la place de l'introduction absente. Je trouvai le rondeau d'Isabelle, également instrumenté dans une partition du maître, dont le titre et le poème sont perdus. Quant au trio final (n° 6), il terminait le premier acte d'un opéra de Bianchi, *la Villanella rapita*, joué à Vienne en 1785, pour lequel Mozart, ce grand prodige, avait écrit cet admirable chef-d'œuvre.

Ce travail achevé, je pensais à m'adjoindre un musicien de talent, familier avec les compositions classiques et comprenant tout le respect qu'on doit à l'œuvre du génie. On connaît en effet la manière de composer de Mozart. Lui-même, dans une lettre adressée à un ami inconnu, nous a laissé quelques détails à ce sujet. « Parfois, dit-il, en voyage, à table, à la promenade, ou la nuit, » pendant mes insomnies, les idées m'arrivent à flots. Celles qui me conviennent, je les garde dans » ma tête pour les élaborer.... Il est rare que je les oublie... Quand je me décide à les écrire, je le » fais sans peine, car je n'ai qu'à puiser dans mon cerveau et à fixer sur le papier ma musique toute » faite. » Il se livrait donc à un premier travail, tout intérieur, et ce n'est que lorsque son idée était

(1) C'est en 1799 que la veuve de Mozart vendit la collection complète de ces manuscrits, composée tant d'œuvres inédites que d'autographes des partitions connues et gravées. A l'époque de cette vente, quelques manuscrits pourtant avaient disparu; André en aliéna quelques autres; tous ceux qu'il conserva sont mentionnés dans le « Catalogue thématique des manuscrits autographes qui sont en la possession du conseiller André, à Offenbach. » (Off. 1841 -- 1 vol. in-8°, en allemand.)

(2) O. Jahn — Mozart — 4 volumes in-12 en allemand — Leipzig: Breitkopf et Hartel.

(3) Ces fragments ont été publiés par André, en même temps que *l'Oca del Cairo*.

arrivée à maturité qu'il prenait la plume. Il disposait alors sa partition, écrivait les voix et la basse, et, remettant à plus tard d'achever son orchestration, il se contentait d'instrumenter certains passages et ritournelles ; notait quelques traits et indiquait les rentrées. C'est à peu près dans cet état que *l'Oca del Cairo* nous est parvenue. Un jeune musicien, trop de mes amis pour que je puisse en dire tout le bien que j'en pense, M. Charles Constantin (1) voulut bien se charger de la tâche délicate de compléter l'instrumentation de Mozart.

Telle est en peu de mots l'histoire de *l'Oie du Caire*. Je tenais à la conter pour bien établir les faits et pour rectifier quelques erreurs. En faveur de mon intention l'on me pardonnera, je l'espère, ce que certains détails ont de personnel. Mais puisque j'ai parlé de moi, je serais impardonnable de ne pas terminer cette notice en exprimant à la presse toute ma gratitude pour l'accueil bienveillant et gracieux qu'elle a daigné faire à mon humble et modeste labeur.

VICTOR WILDER.

(1) Chef d'orchestre du théâtre des *Fantaisies Parisiennes*, second grand prix de l'Institut, élève d'AMBROISE THOMAS.

2 Flûtes.
2 Hautbois.
2 Bassons.
2 Trompettes (Ré)
2 Cors (Ré)
Timbales.
Quatuor.

L'OIE DU CAIRE

Opéra-Bouffe en deux Actes.

Poème de
V. WILDER.

Musique de
W. MOZART.

N^o 1. OUVERTURE et QUATUOR d'INTRODUCTION.

Cors, Tromp:
Allegro.

PIANO. *p* Timb:

Viol: *tr* *p* Tutti.

The musical score is written in G major and 2/4 time. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the Overture with a tempo marking of 'Allegro' and a dynamic of 'p'. The second system introduces the Violin part with a trill and a dynamic of 'p'. The third system continues the Piano part. The fourth system features a dynamic shift to 'f' and then back to 'p'. The fifth system continues the Piano part with dynamic markings 'p' and 'f'.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand plays a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of a piano score. The right hand has chords and slurs. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *p sf* and *p*. Labels "Quat: Bas:" and "Harm:" are present.

Third system of a piano score. The right hand has chords and slurs. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *p sf* and *p*. Label "P Quat:" is present.

Fourth system of a piano score. The right hand has chords and slurs. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *f* and *p sf p*. Label "Tutti." is present.

Fifth system of a piano score. The right hand has chords and slurs. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *p sf p* and *p*.

Sixth system of a piano score. The right hand has chords and slurs. The left hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *pp*. Labels "Quat. Cors." and "Fl: Hautb:" are present.

Musical score system 1. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The word "Tromp:" is written above the bass staff. The lyrics "cres - cen - do." are written below the bass staff.

Musical score system 2. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register.

Musical score system 3. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The word "Tutti." is written above the top staff. The dynamic marking *f* is present in both staves.

Musical score system 4. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The dynamic marking *f* is present in both staves.

Musical score system 5. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The dynamic marking *f* is present in both staves.

Musical score system 6. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of chords in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register. The dynamic marking *sf* is present in both staves.

First system of a piano score, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features complex, multi-measure chords and arpeggiated patterns in both hands.

Second system of a piano score. The top staff is labeled "Quat: Cors. Fl:" and the bottom staff is labeled "Hautb: Bass:". The piano part begins with a dynamic marking of *f p*.

Third system of a piano score, continuing the complex chordal and arpeggiated textures from the previous systems.

Fourth system of a piano score. The bottom staff is labeled "Bass: Cors.". The piano part features a dynamic marking of *fp*.

Fifth system of a piano score. The top staff is labeled "Quat:". The piano part includes dynamic markings of *fp*, *p*, *f*, and *p*.

Sixth system of a piano score. The top staff is labeled "Quat:". The piano part includes dynamic markings of *p*, *f*, *p*, *p*, *f*, and *f*.

Hautb. Tutti.

Musical score for Hautb. (Flute) in G major, 2/4 time. The piece begins with a dynamic of *sf* and a **Tutti.** marking. The melody features eighth-note patterns and rests.

Musical score for Piano (Piano) in G major, 2/4 time. The accompaniment consists of eighth-note chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Dynamics include *sf*.

Musical score for Piano (Piano) in G major, 2/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment of eighth-note chords. Dynamics include *sf*.

Musical score for Piano (Piano) in G major, 2/4 time. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*.

Quat:

Musical score for Piano (Piano) in G major, 2/4 time. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*.

Fl. Hautb.

Musical score for Fl. Hautb. (Flute) in G major, 2/4 time. The piece concludes with a **Tutti.** marking. Dynamics include *sf* and *p*.

Andante.
Quat: Fl:

p

I^o Ob:

Fl: Cors. Bass:

f *p*

f *p*

Quat:

Ham:

First system of musical notation. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including *fr* (forzando) and *f* (forte). The lower staff contains a bass line with chords and a *7* (seventh) chord. A dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) is present. The system concludes with a section labeled "I^o Viol:" and "Bass:".

Second system of musical notation. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including *fp* (fortissimo piano). The lower staff contains a bass line with chords and a *7* (seventh) chord. A dynamic marking of *fp* is present.

Third system of musical notation. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, including *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The lower staff contains a bass line with chords and a *7* (seventh) chord. A dynamic marking of *p* is present.

Fourth system of musical notation. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The lower staff contains a bass line with chords and a *7* (seventh) chord.

Fifth system of musical notation. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics. The lower staff contains a bass line with chords and a *7* (seventh) chord. A section labeled "Cors." (Corns) is present.

QUATUOR.

Tempo 1^o

Tromp: Cors. 1^{re} Viol:

PIANO *p* Timb: Tutti.

Quat: Harm:

p sf *p sf* *p*

Quat: Rideau.

p sf *p* *f*

p

AURETTE.

FABRICE.

Ahlalal! ah! je me

PASCAL.

DON BELTRAN.

Quat: Harm:

p sf *p* *p sf* *p*

D. BEL:

pê me: Vous prendre femme-Par notre-da-me, Quoi d'étonnant? Par notre-

-da me, Quoi d'éton - nant? Mais - malgré mon à - ge, J'ai bon vi-

-sa - ge, J'ai bon vi - sa - ge Et l'air ga - lant, J'ai bon vi - sa - ge Et

FAB:

l'air ga - lant. - Quel - - le suf - fi - san - ce!

Quel - - - le suf - fi - san - ce! En con - sci -

cres - cen - - do.

- en - ce, En consci - en - ce Ah! - - - c'est trop plai - sant!

f fp fp p fp Quat:

D. BEL: - Raïlle à ton aise, Raïlle à ton aise, Ex - tra - va - gant!

fp fp fp f Harm: p

AURETTE. Il pes - te, il ra - ge; Le beau ga - lant; Il n'est, je

PASCAL. Il pes - te, il ra - ge; Le beau ga - lant; Il n'est, je

cres - - cen - - do.

f FAB:

A. *f* ga-ge, De fou plus grand. Vous prendre femme! Ah! sur mon â-me

P. ga-ge, De fou plus grand.

f *p sf p* *p sf p*

A. *p* Il pes-te, il ra-ge

F. C'est trop plai-sant!

P. *p* Il pes-te, il ra-ge

d.B. Par no-tre-da-me, Quoi dé-ton-nant? Par notre-

p sf p *cres-*

A *f*
Le beau ga - lant; Il n'est, je ga - ge, De fou plus grand.

F *p*
Ah! sur mon

P
Le beau ga - lant; Il n'est, je ga - ge, De fou plus grand.

dB
- da - me, Quoi d'é - ton - nant? Par notre - da - me, Quoi d'é - ton - nant?

cres - - do.
Tutti. *f* *p*

A
Il peste, il ra - ge Le beau ga - lant; Il n'est, je

F
à - me, C'est trop plaisant! C'est trop plaisant! Vous prendre fem - me!

P
Il peste, il ra - ge Le beau ga - lant; Il n'est, je

dB
Par no - tre - da - me, Quoi d'é - ton - nant? Par notre - da - me, Par notre

cres - - do.

A. *f*
ga-ge, De fou plus grand. Il n'est, je ga-ge, De fou plus grand.

E. (Riant.)
C'est trop plai - sant! C'est trop plai - sant! Ah! ah! ah! ah! ah! ah!

P.
ga-ge, De fou plus grand. Il n'est, je ga-ge, De fou plus grand.

d.B.
-da-me, Quoi d'éton-nant? Par notre - da-me, Quoi d'éton-nant?

E. *p*
ah! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! je me

d.B.
Quoi d'éton-nant? Quoi d'éton-nant?

E.
pà-me, Vous prendre fem-me!

d.B.
Mais malgré mon à - ge, J'ai bon vi-

Horn: *p f p*

p Viol:

sa - ge, J'ai bon vi - sa - ge Et l'air ga - lant. J'ai bon vi - sa - ge Et

ritendo.
Ah! sur mon â - me Vous prendre

l'air ga - lant, Harm: Raille à ton ai - se,

p *sp* Harm: Harm:

Quat.

fem - me!

Raille à ton ai - se, Ex - tra - va - gant!

sp *f* *p* *f* Tutti. *f*

p FAB: C'est ad - mi - ra - ble! C'est a - do - rable! Superbe! in - cro -

E. *ya - ble! Di - vin! impa - ya - ble! En honneur c'est d'un goût par -*

E. *- fait, d'un goût par - fait, d'un goût par - fait.*

d.B. *Ce ton me déplâit: Silen -*

Poco animato.

d.B. *- ce, c'est as - sez! Mordieu prends gar - de, Mordieu prends*

Poco animato.
Quat. Cors. *cres - cen - do.*

d.B. *gar - de, Ah! prends garde, Car la moutarde Me monte au nez, Me monte au*

nez! *f* Ah! prends garde, Car la moutarde Me monte au nez, Me monte au

nez! *PAS:* *recitando.* — Seigneur, un équipage Vient d'arriver céans. — A — *D.BEL:*

— ler — te! A — ler — te! mes ba-gues et mes brillants. — Peut- *FAB:*

— è — tre est-ce un message; Adieu le ma-ri — a-ge! La belle se dé-

D. BEL:

F. gage Et re-prend, et reprend ses serments. — Fi-nis ton ba-var —

crs - cen - do.

f p

d.B. — da - ge! J'en ra - ge.... Hé, ma perruque et mes gants!

f p *crs - cen - do.* *f*

AURETTE.

— Un peu de pati - en - ce! De grâce rien na - van - ce, Pas tant de pé - tu -

p *fp*

A. — lan - ce, Pas tant de pé - tu - lan - ce, Vous è - tes trop ar -

d.B. Si - len - ce!

fp fp fp p

A. *dent, Vous ètes trop ar - dent.*

B. *Mor - bleu, si - lence! Assez d'imper - ti - nen - ce,*

f p cres

B. *Et terminez promptement. Eh quoisipeude zè - le? La pauvre demoi -*

- cen - do.

FAB: a piacere.

f f

E. *- sel - le Se plaint et vous ap - pe - lle; Vous n'è - tes pas ga -*

fp

Più allegro.

E. *- lant. Ah c'est un vrai mar - ty - re!*

Più allegro.

p *Tromp: Cors.*

Timb:

Tutti.

4.B. *tr* *tr* *tr* *sf* *p*

Oui c'est un vrai mar - ty - re! Tout contre moi con -

4.B. *sf* *sf* *p*

- spi - re; Ces - se à la fin de ri - re, Ces - se, mauvais plai -

AURETTE. *p*

PASCAL. *p*

Il peste, il ra - ge

Il peste, il ra - ge

4.B. *f* *p* *cresc.*

- sant! mauvais plai - sant! mauvais plai - sant!

A. *f* *p* FAB:

Le beau ga - lant; Il n'est, je ga - ge, De fou plus grand. — Je me

E. Le beau ga - lant; Il n'est, je ga - ge, De fou plus grand.

Tutti. Quat:

f *p* *sf* *p*

E. pâme: Vous prendre femme! Vous prendre femme!

Harm:

p *sf* *p* *p* *sf* *p*

A. *p*

Il pes - te, il ra - ge

E. *p*

Vous pren - dre femme! Il pes - te, il ra - ge

P.

B. *p*

Par notre da - me, Quoi d'éton - nant? Par notre

p *sf* *p* *p* *cres*

A. *f*
Le beau ga - lant, Il n'est, je ga - ge, De fou plus

F.
Le beau ga - lant, Il n'est, je ga - ge, De fou plus

P.
-

d.B.
-da - me, Quoi d'éton - nant! Par notre - da - me, Quoi d'éton -

cen - do. *f*

A. *p* *eres - cen - do.*
grand. Il peste, il ra - ge, Il pes - te, il ra - ge,

F.
grand. Il pes - te, il ra - ge, Il pes - te, il

P. *p*
Ah! comme il ra - ge Le beau ga - lant, Le beau galant, Ah comme il

d.B.
- nant? Ces - se de ri - re; Ah! quel martyre! Ces - se de

p *eres - cen - do.*

Le beau ga - lant; Il n'est, je
 ra - ge Le beau ga - lant, Il n'est, je
 ra - ge, Ah! comme il ra - ge Le beau ga - lant, Il n'est, je
 ri - re, Ah! quel mar - ty - re! Ces - - se de ri - re, Dieu! quel mar -

ga - ge, De fou plus grand. Non non non non non non non!
 ga - ge, De fou plus grand. Non non non non non non non non!
 ga - ge, De fou plus grand. Non non non non non non non non!
 - ty - re! Dieu! quel tourment! Ah! quel mar - ty - re! quel mar -

f
p
f
p
f Tutti.

1

A *f* Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus grand. *p* Non non non non non non non

I *p* Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus grand. Non non non non non non non

P *p* Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus grand. Non non non non non non non

d.B. - ty - re! Je n'y tiens plus, c'est trop fort vrai - ment.

A *f* non! Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus

I *f* non! Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus

P *f* non! Il n'est pas, je ga-ge, De fou plus

d.B. *f* Ah! quel mar - ty - re! quel mar - ty - re! Dieu! quel sup - pli - ce! Dieu! quel tour -

A grand, De fou plus grand, De fou plus grand, De fou plus

F grand, De fou plus grand, De fou plus grand, De fou plus

P grand, De fou plus grand, De fou plus grand, De fou plus

d.b. -ment! Dieu quel tour-ment! Dieu que tour-ment, Dieu quel tour-

A grand.

F grand.

P grand.

d.b. -ment!

- 1 Flute.
- 2 Hautbois.
- 2 Clarinettes St b.
- 2 Bassons.
- 2 Cors Mib.

N° 2.

AIR DE LA DÉCLARATION.

Quatuor. REP: Que je vous aime!
Vous mon cousin?

Allegretto.

FABRICE.

Plus que moi-même:

Clar:

p

Cors.

f Tutti.

p Bassons. Velle

A vant de can-deur, De

Violons.

pp

pp

Velle Alto.

grâce et de charmes Mon cœur Rend les armes, Mon

Clar:

Quat:

Quat:

cœur Rend les ar-mes! Com-ment ré-sis-ter, Vous

Clar:

f

Quat:

un peu à peu **Tempo**

voir c'est vous ai - mer. Ce front de ma -

Tempo *2 Viol. Altes*

-do-ne, Qui bril - le et ray - on - ne, Ce front de ma - do - ne, Ces

1^{re} V^{cl} tr.

bras faits au tour; Ces mains sans pa -

Clav:

cresc. *mf* *Flute.*

-reil - les, Ces yeux plus bril - lants que le jour, Ces

Clav: *f*

lè - vres ver - meil - les Ap - pel - lent l'a - mour, Ces lè - vres ver - meil - les Ap -

Violons
mp *p*

-pel - lent l'a - mour! A tant de can - deur, De grâce et de charmes Mon

suivez *p*

cœur Rend les armes, Mon cœur Rend les ar - mes,

mf *p*

Com - ment ré - sis - ter, Vous voir c'est vous ai -

mf *rit poco a poco*

(à D. Beltran)

-mer. **Allegro.** Pourquoi cette co - lè - re?

f *Alto.* *p* *f*

Velle C. Basse.

Pourquoi cette co - lè - re? Quittez cet air sé - ve - re, Mon Dieu qu'allez vous

p Bassons.

fai - re! Calmez ce grand courroux, De grâce a - pai - sez - vous.

ff Tutti.

p (à Isabelle)

Croyez un cœur sin - ce - re: Mon vœu c'est de vous plaire

Clar. Cor. *p* Bassons. Tutti. *ff*

p

Flûte. Hautbois. Je veux ê - tre votre é - poux Flûte.

p *f* *Allos.*

(à D. Beltran)

Quittez cet air sé - ve - re, Cal - mez cette co -

p *f* *p*

p (à Isabelle)

-lè re, Grand Dieu, qu'allez vous fai - re! A vous mon cœur; ma

Clar. Cor.

p Bassons. *f* Tutti. *p*

rit. *dolce.*

vi - e, ma vi - e, ma vi - e, Ah! mon seul dé -

8-

Flute. Hautbois.

-sif; ma seule en - vi - e, C'est de vivre à vos ge - noux, C'est de vivre à vos ge -

ff *ff* *f* *ff*

-noux C'est de vivre à vos ge - noux, à vos ge -

ff *ff* *ff*

-noux.

ff

2 Flûtes.
2 Hautbois.
2 Clarinettes
2 Bassons.
2 Cors.
Quatuor.

N° 5.

ARIETTE DE LA SOURRETTE.

REP: Lui, monsieur? Vertuchoux!

Andante.

AURETTE.

Sil voit ce qui se pas-se, Sil

Hautb: Clar: Flute.
Bass: Cors.

PIANO.

f *Quat:* *p* *f*

voit que l'on m'em-brasse, Sil voit que lon m'em-brasse,

p *f* *p* *ff*

(Imitant Pascal)

Ah! c'en est fait de moi, Oui, c'en est fait de moi: Per-

Horn: *p* *Quat:* *Horn:*

Più animato.

-fi-de, mi-sé-ra-ble, Co-quette, détestable, Femme sans cœur, sans foi!

Quat *cresc.* *f* *p* *f*

(d'un air d'innocence.) *p*

Femme sans cœur, sans foi! Pour tant il s'a_bu-se,

Tempo.

p *f* *pp* *Cl.* *Quat.* *Cl.*

A tort il m'accuse Et, s'il était plus sage,

Hautb. *Cors.*

Il se di-rait, je ga-ge: Au-ret-te m'est fi-dè-le, Je

Bass.

puis ré-pon-dre. d'el-le, Au-ret-te m'est fi-dè-le, Son

cœur est bien à moi. Je puis répondre del - le, Au -

Fi:

-ret te m'est fi - dè - le; Son âme est toute à moi, Son

f

âme est toute à moi, Son âme est toute à moi.

p *f* *p* *f*

Ah! c'en est fait de moi, Oui c'en est fait de

p *f* *p* Revenez au mouv.

Tempo.

moi, S'il voit ce qui se pas - se, S'il

voit que l'on m'embras - se, Ah! c'en est fait de moi,

p *f* *p* *Quat:*

Horn: 8

Piu animato.

Oui c'en est fait de moi: « Per - fi - de, misé - ra - ble Co -

Quat:

8

- quette, détes - ta - ble, Femme sans cœur, sans foi! Femme sans cœur sans foi,

p *f*

Fl: Ob. Cl: Bass: Cors.

Femme sans cœur sans foi, sans cœur sans foi! Pour_

Tempo.

p *f* Cl: *p*

Hautb:

- tant il s'a_bu_se, A tort il m'accu_se,

Hautb:

p Cl: Quat:

Et, s'il é_tait plus sa - ge, Il

se di_rait, je ga - ge: Au-ret-te m'est fi_dè - le, Je puis répondre d'él - le, Au-

Quat:

p

— rette m'est fi-dè — le; Son cœur est bien à moi.

f *p* *B^{no}*

puis répondre d'el — le, Au — rette m'est fi-dè — le, Son cœur est bien à moi; Au —

f *p* *B^{no}*

— ret — te m'est fi-dè — le, Son cœur est bien à moi, Au — ret — te m'est fi-dè — le, Son

rall.

cœur est bien à moi, Son cœur est bien à moi, Son cœur est bien à moi.

f *p* *cresc.* *f*

rall.

2 Flûtes,
2 Hautb.,
2 Clar. (La)
2 Bassons,
2 Cors (La)
Quat.

N. 4.

DUO DU DÉPIT AMOUREUX.

REP: Non; non! je ne suis pas faite pour rester fille.

Allegretto.

AURETTE.
De bonne foi Tu sais toi-même Que, si je t'aime, Amieux que

PASCAL.

Allegretto.

PIANO.
f Tutti. Quat. Bassons.

toi — Je puis pré_ten_dre. Tu dois comprendre Qu'avec mes yeux Je puis attendre

Clar.

PASCAL *a piacere.* **tempo.**

A Les amoureux. — Tais-toi, tais-toi, Aurette, é - pargne-moi; J'ai con-fi -

Clar. Recitativo. Cors

P - ance en toi, Pardon - ne-moi, Pardon - ne-moi. Ne me me - nace pas De me tra -

Non je suis lasse De faire grâce, Non non, mon-

- hir, Si tu ne veux hélas! Me voir mourir!

Bassons.

PASCAL.

- sieur, c'est trop souffrir, c'est trop souffrir! - Ah! la cru- el - le, Ah! l'in-fi -

Hutes.

Clar.

1^{er} Violon *p*

Bassons.

- de - le Trahit sa foi. Pas - cal, c'est

Hautb.

AURETTE.

fait de toi. - Pau - vre diable il souffre, il

Clar.

PASCAL.

pleure, J'ai pi-tié de sa dou-leur. — Il faut donc qu'hélas! je

Hautb.

Pau-vre gar-con!

meure, Puis-que j'ai per-du son cœur. Ah! mi-

Hautb. Velle

Il me fait pei-ne. Ah! vraiment je suis trop

-gnon-ne, Ah! par-don-ne.

Clar. en C
Clar. en F
Cours

bonne; Malgré moi, je lui par-donne. J'ai pi-tié de ses re-

Les péran-ce m'a ban-donne; Quels re-mords et quels re-

Hautb. Fl. *crusc.* *f* *p*

- grets. Ah! vraiment je suis trop bonne. Malgré moi, je lui pardonne. Mal-gré moi, je lui par-

- grets! J'ai perdu ton cœur mignonne J'ai per- du ton cœur mi-

cresc.

- donne. J'ai pi-tié de ses re-grets, J'ai pi-tié de ses re-

- gnonne. Je le sens, et pour ja-mais, pour ja-mais, oui pour ja-

p *f* *p*

- grets. Cher Pas -

- mais.

Quat. *sf* *p* *sf* *p*

Cors.

- cal, sé- chons nos larmes. Plus de

Harm. *sf* *p* *sf* *p*

PASCAL. (même jeu)

AURETTE. PASC. AURETTE

P. pleurs et plus d'a_larmes. — Plus de pleurs — Mais mon pardon? — C'est fi

PASCAL.

A. — ni. — Pour tout de bon, Pour tout de bon?

Hautb. Clar. Cors. Bass

Va je t'aime!

Moi de mê_me.

Flûte

Oui je t'ai_me! Pour toi seul je sens mon

Moi de mê_me; Et pour toi je sens mon

cœur Plein d'a_mour et plein d'ardeur. Pour toi seul je sens mon
 cœur Plein d'a_mour, oui, pour toi je sens mon cœur, je sens mon

Hautb. *sf* *p*

cœur Plein d'a_mour et plein d'ar_deur, Plein d'a_mour et plein d'ar -
 cœur Plein d'a_mour et plein d'ar_deur, Plein d'a_mour et plein d'ar -

sf *p* *sf* *crusc.* *f*

Allegro assai.

- deur. Plus de pei_ne, de souf_france.
 - deur. Plus de pei_ne, de souf_france.

Allegro assai.

Fl. Clar.

f *p* *f*

p
C'est l'au - ro - re du bon - heur. Plus ja - mais de dé - fi -

C'est l'au - ro - re du bon - heur. Plus ja -

p *Clar.*

- an - ce, Une a - veu - gle con - fi - an - ce.

- mais de dé - fi - an - ce, Une a - veu - gle con - fi -

Hautb.

Plus ja - mais de dé - fi - an - ce, Une a - veu - gle con - fi -

- an - ce, Plus ja - mais, non plus ja - mais de dé - fi -

crescendo. *f*

- an - ce. Pas le plus pe - tit nu -

- an - ce. Pas le plus pe - tit nu -

- a - ge Sur le ciel de notre a - mour. A ton

- a - ge Sur le ciel de notre a - mour.

cœur mon cœur s'en - ga - ge A ton cœur mon cœur s'en - ga - ge Et se

A ton cœur mon cœur s'en - ga - ge Et se

ff *Tutti*

p

li - vre sans re - tour. A ton cœur mon cœur s'en - gage, A ton cœur mon cœur s'en -

li - vre sans re - tour. A ton cœur mon cœur s'en -

p Clar. Hautb.

f *p*

- ga - ge Et se li - vre sans re - tour Et se li - vre sans re - tour Et se

- ga - ge Et se li - vre sans re - tour Et se li - vre sans re - tour Et se

li - vre sans re - tour, Et se li - vre sans re - tour.

li - vre sans re - tour, Et se li - vre sans re - tour.

f

f *p*

eres - - cen - do.

N° 5.

Quat.
con sordini.

RONDEAU DU BILLET.

RÉP: Allons chercher Léandre.
Andantino.

ISABELLE.

ISABELLE Il m'aime! Ah! que ce mot est

Quat. con sordine.

PIANO.

sotto voce. *f* *p*

plein de char-me et de ma-gie Il m'aime! parole bénie Mot enivrant mot enchan-

fp *mf* *fp* *fp*

-teur, Com-me une dou-ce mé-lo-di-e Tu résonnes dans moi-

fp *f* *p*

ISABELLE.

cœur. Comme ausou-ri-re de l'au-ro-re

Ped. *pp* *f*

S'ou-vre la ro-se près-d'é-clo-re, A l'es-

p *mf* *p* *p*

_poir Mon â - me s'ouvre en co - re Et je sens mon
 pau - vre cœur S'épanou - ir comme une fleur Ah! Ah! Ah!
 Ah! Comme une fleur Ah! Ah! Ah! Ah!
 Comme une fleur. Quel - le joi - e et quel - le i -
 vresse Quel transport et quelle ardeur, Ah! quel transport et quelle ardeur!
 Ped.

Oui j'ai foi dans sa ten-dresse Et je crois à sa pro-messe, Oui je

Ped. cresc. ⊕ *f p cresc. f p*

crois à sa pro - messe Tout pré - sa - ge mon bon-heur!

p *suivent.*

p a tempo.
Comme au sou-ri-re de l'au-ro-re S'ou - vrela ro - se
a tempo.

près d'é-clo-re, A Pes - poir mon à - mes'ouvre en-

mf p

-co - re Et je sens mon - pauvre cœur S'épanou-

p

(1) On peut à volonté passer les 49 mesures comprises entre les lettres A et B. Ce coupure est faite au théâtre des Fantaisies à Parisiennes.

ir comme une fleur Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! comme une

The first system of music features a vocal line with five 'Ah!' exclamations and the phrase 'ir comme une fleur' and 'comme une'. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. Dynamics include *pp* and *p*.

fleur Ah! Ah! Ah! Ah! Ah! comme une fleur **Piu animato.**

The second system continues the vocal line with five 'Ah!' exclamations and the phrase 'fleur' and 'comme une fleur'. The piano accompaniment becomes more active. Dynamics include *pp*, *f*, and *p*. The instruction **Piu animato.** is present.

Quel le flamme M'embra se l'âme,

The third system features a vocal line with the lyrics 'Quel le flamme M'embra se l'âme,'. The piano accompaniment is a steady stream of chords. Dynamics include *f*.

Ah! quelle joie et quel bon-heur, Ah! quelle joie et quel bon-

The fourth system features a vocal line with the lyrics 'Ah! quelle joie et quel bon-heur, Ah! quelle joie et quel bon-'. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords. Dynamics include *mf* and *p*.

-heur Ah! — Je puis l'avouer à moi-même, à moi-même; Fa-

The fifth system features a vocal line with the lyrics '-heur Ah! — Je puis l'avouer à moi-même, à moi-même; Fa-'. The piano accompaniment includes a pedal point and dynamic markings *Ped. cresc.*, *f*, *p*, and *cresc.*

-bri-ce, Fabri-ce, je t'aime, Oui je t'aime, J'é-prouve à mon tour La puis-

B
a tempo.

-san-ce de Pa-mour! Cher Fabrice je t'aime!.. Comme au sou-

Récitativo.

-ri-re de l'au-ro-re S'ou-vre la ro-se près d'é-

-clo-re, A l'es-poir mon à-me s'ouvre en-co-re

Et je sens mon-pauvre cœur S'épanou-ir comme une

fleur Ah! ah! ah! ah! ah! ——— Comme une fleur ah! ah!

ah! ah! Com — me une fleur ——— Tout pré — sa — ge mon bon —

Animato.

— heur ——— mon ——— bon — heur Tout me pré — sa — ge le bon —

— heur, Tout me pré — sa — ge le bon — heur.

Ped *poco rall.*

N°6.

TRIO FINAL.

2 Flûtes.
2 Hautbois.
2 Clarinettes (La)
2 Bassons.
2 Cors (La)
Quatuor.

RÉP: Fabrice? quoi!
Cette bague est à moi!

Andante.

ISABELLE.

FABRICE.

BELTRAN.

PIANO.

p Cors Bons

Quat:

Bons Cors.

Quat:

vi - e, el - le m'en - ga - ge, Prends-la, prends-la, comme le

Cl:

Bons

ISABELLE.

p

mf *p*

Viol:

2^e

Altos.

gage De mon amour pour toi. - Ah! comme il est ai - mable, Quel caractère af.

1. *-fa.ble, C'est un cadeau vraiment incompa - ra - ble! Quel homme ai - ma - ble, Quel*

Quat:

1. *hom - me ai - ma - ble, Quoi cette bague, cet - te ba - gue ad - mi -*

- rable, Elle est à moi? Elle est à toi!

FAB:

Cl:

p Bons

Quat:

Bons

Quat:

Cors.

ISAB: FAB: ISAB:

El - le est à moi? - El - le est à toi! - A moi?

FAB: ISAB: FAB: ISAB: FAB:

- A toi - a moi? - a toi Cl. Bons - Fa - bri - ce! - chère

F. ISAB: FAB: *p*

à - me! - à moi? - à toi! - Lais - se ta main dans la

Viol: *p* Bons

F. *p* ISAB:

mienne, cher an - ge! - Ah! quel transport et quel trou - ble é -

I. - trange Fait tres - sail - lir et fait battre, fait bat - tre mon cœur!

tr *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

I. Ah! quelle i - vresse! L'amour pé -

FAB: Ah! quelle i - vresse! L'amour pé -

p Viol: Cl: Bons

velle C. B.

1. *p*
 -nè - tre dans tout mon è - tre, Il est mon maî - tre,
 -nè - tre dans tout son è - tre, Il est son maî - tre, il est son

f p Cors.

1. *p*
 Il est mon maî - tre, et mon vain - queur — Il est mon
 maî - tre et son vainqueur, il est son maî - tre et son vain - queur — Il est son

cresc: *p* Bons

1. *p*
 maî - tre Il est mon vainqueur! Quel trouble é - tran - ge Pour moi tout
 maî - tre, Il est son vainqueur! Cher an - ge!

mf p 1^{re} Viol: Cl: Bons 1^{re} Viol:

I. change, Je sens mon cœur battre

F. Cher an - ge, Je sens mon cœur

Cl: Bons Quat:

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The vocal line (I.) has lyrics 'change, Je sens mon cœur battre'. The piano line (F.) has lyrics 'Cher an - ge, Je sens mon cœur'. The piano accompaniment includes a clarinet part with 'Cl: Bons' and 'Quat:' markings.

I. d'i - vres - se et de bon_heur! L'amour pé -

F. battre d'i_vresse et de bonheur!

Cl: Bons Cl:

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The vocal line (I.) has lyrics 'd'i - vres - se et de bon_heur! L'amour pé -'. The piano line (F.) has lyrics 'battre d'i_vresse et de bonheur!'. The piano accompaniment includes a clarinet part with 'Cl: Bons' and 'Cl:' markings.

I. _nè_tre Dans tout mon ê - tre, Il est mon maî_tre Et mon vainqueur!

F. Ab! quelle i -

p Viol:

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. The vocal line (I.) has lyrics '_nè_tre Dans tout mon ê - tre, Il est mon maî_tre Et mon vainqueur!'. The piano line (F.) has lyrics 'Ab! quelle i -'. The piano accompaniment includes a violin part with 'p Viol:' marking.

I. *Ab* quelle i - vres - se! L'amour pé -

F. vres se! L'amour pé -

Cl: B^{ous} Viol: Cl:

I. - ne - tre Dans tout mon è - tre, Il est mon maî - tre, Il est mon

F. - ne - tre Dans tout son è - tre, Il est son maî - tre,

f p Cl: Cors:

I. maî - tre Il est mon maî - tre, Il est mon maî - tre

F. Il est son maî - tre, L'amour pé - ne - tre Dans tout son è - tre,

cresc: p

I. *mf p*
 Il est mon maî_tre Il est mon vain - queur!

F. *mf p*
 Il est son maî_tre Il est son vain - queur!

(Don Beltran entre)

I. *mf p*
 Il est mon maî_tre, il est mon vain_queur! oui mon vain_

F. *mf p*
 Il est son maî_tre, il est son vain_queur! oui son vain_

Quat: Cl: B^{on}s Cors.

rall: **Allegro.**

I. *sf*
 - queur, oui mon vain - queur! BELTRAN.

F. *sf*
 - queur, oui son vain - queur! Ah! par - don de vous sur -

Quat: *rall.* *fp*
 Tutti

B. *sf*
 - prendre. Vous deviez m'attendre, Point de bruit et point d'es -

rf *crese:*

B. *clandre, Vous al - lez très bien comprendre. Je dé - sire être pré - sent.*

(arrêtant Fabrice.)

B. *Hal - te - là, so - yons moins tendre, Moins ai -*

B. *-ma - ble, moins ga - lant, moins ai - ma - ble,*

FAB:

B. *moins ga - lant - Va! plai - san - te, raille à l'aise, Je se - rai morbleu vain.*

ISAB:

F. *-queur. - Cher tu - teur, ne vous dé - plai - se, Don Fa - bri - ce aura mon*

I. cœur. Va! plai_san_te, rail_le à

F. Va! plai_sante,

B. *sf* Cher ne_veu, voi_ci la porte. *sf* Sans tar_der, rentrez chez

2^d Viol: Altos *f*
Basses. *p* 1^{er} Viol: *sf* *p*

I. l'ai_se.

F. rail_le à l'ai_se, ou raille à l'ai_se je se_rai morbleu vain_

B. vous;

Fl: CI: Bons

cresc: *f* *p*

Quat: Cors.

I. Cher_tu_teur, ne vous dé_

F. _queur, J'au_rai son cœur. Rail_le à

B. *sf*

Car_ je vais, si je m'empor_te,

1^{er} Viol: *f* *p* 2^d Viol:

cre_scen_do.

1. *plai-se, Don — Fa — bri-ce aura mon cœur; raille à l'ai-se,*
 F. *l'ai-se, rail - le à l'ai-se, al-lons plai-*
 B. *Vous rou-er, rou-er de coups. Cher — ne-veu voi-ci la*

1. *raille à l'ai-se, Don Fa — bri-ce aura mon cœur A*
 F. *-san-te à ton ai-se, J'au-rai son cœur,*
 B. *porte; Sans tar-der, ren-trez chez vous Cher ne-veu, ren-trez chez vous,*

1. *lui, à lui mon cœur.*
 F. *j'au-rai son cœur j'au-rai son*
 B. *Ren-trez, ren-trez chez vous.*

sotto voce.

I. *f*

Oui plai-san-te à ton ai-se, Don Fa-brice aura mon cœur, Don Fa-

sotto voce.

F. *f*

cœur, Oui plai-san-te, rail-le à l'ai-se, Je veux è-tre son vain-queur, Mal-gré

sotto voce.

B. *f*

Bon voy-a-ge, Sans ta-pa-ge, Cher ne-veu, rentrez chez vous, Cher ne-

1^{er} Viol: *p* *cresc.* *f*

sotto voce.

I. *f*

-bri-ce aura mon cœur, Oui plai-san-te à ton ai-se, Don Fa-brice aura mon

sotto voce.

F. *f*

toi j'aurai son cœur, oui plai-san-te, rail-le à l'ai-se, je veux è-tre son vain-

sotto voce.

B. *f*

-veu rentrez chez vous, Bon voy-a-ge, Sans ta-pa-ge, cher ne-veu, rentrez chez

p *cresc.*

f

I. *f*

cœur, Don Fa-bri-ce aura mon cœur, Cher tuteur, ne vous dé-

f

F. *f*

-queur, Mal-gré toi j'aurai son cœur; Va plai-san-te, mal-gré

f

B. *f*

vous, cher ne-veu, rentrez chez vous, Bon voy-a-ge, sans ta-

f *ff*

I. *plai - se, Do. Fa - bri - ce aura mon cœur, cher tuteur, ne vous dé -*
 F. *toi, j'au - rai son cœur, j'aurai son cœur, oui plai - san - te, je veux*
 B. *- pa - ge, cher ne - veu rentrez chez vous, Bon voy - a - ge sans ta -*

I. *plai - se, Don Fa - bri - ce aura mon cœur, Il a _____ mon cœur Il a*
 F. *è - tre son vain - queur, j'aurai son cœur, j'au - rai son cœur,*
 B. *- pa - ge, cher ne - veu, rentrez chez vous, ren - trez chez vous, ren -*

rall: poco a poco.
p
p
p
Quat: Bons

I. *mon cœur Il a _____ mon cœur!*
 F. *j'aurai son cœur, j'aurai son cœur!*
 B. *- trez chez vous, ren - trez chez vous!*

Cors. Hautb: Cl: pp Quat:

RIDEAU.