

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: 10f

Partition Piano Solo, net: 7f

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis 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. G. Paris.

CHIRMPK



W.A.MOZART.

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

— 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-PARISIENNES, le 6 juin 1867.

DISTRIBUTION

PERSONNAGES.	EMPLOIS.	ARTISTES.
ISABELLE.....	Première chanteuse légère..	Mmes ANT. ARNAUD.
AURETTE.....	Première dugazon.....	GERAIZER.
JACINTHE.....	Utilité.....	MATHILDE.
FABRICE.....	Premier ténor.....	MM. LAURENT.
DON BELTRAN.....	Première basse.....	GERAIZER.
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, GERAIZER, MASSON et M ^{me} GERAIZER : « 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} GERAIZER : « S'il voit ce qui se passe. »	30
4. DUO DU DÉPIT AMOUREUX, chanté par M. MASSON et M ^{me} GERAIZER : « 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, GERAIZER 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} GERAIZER : « Quelle voix suave et tendre! »	63
8. DUETTO DES CADEAUX, chanté par M. et M ^{me} GERAIZER : « Robes, parures. »	78
9. ARIETTE DE BASSE, chantée par M. GERAIZER : « Toute la vie, à son envie. »	85
10. FINALE : « Procédons avec prudence. »	88

PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE
HEUGEL et C^e, 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 3 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 Dهنوئسلles 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*, Duo 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..... Duo 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.

FREYSCHUTZ

de WEBER

- THALBERG..... (*Art du Chant*). Duo du *Freyschutz*.
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, *Méodies célèbres Freyschutz*.
CH. R. LYSBERG..... Morceau à 2 pianos sur *Freyschutz*. *Obéron* et *Frecciosa*.
J. L. BATTMANN..... Deux petites *Fantaisies*.
PH. STUTZ..... *Polka Freyschutz*.
STRAUSS..... Quadrille *Freyschutz*.

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. Duo-tino; 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. Menuet 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

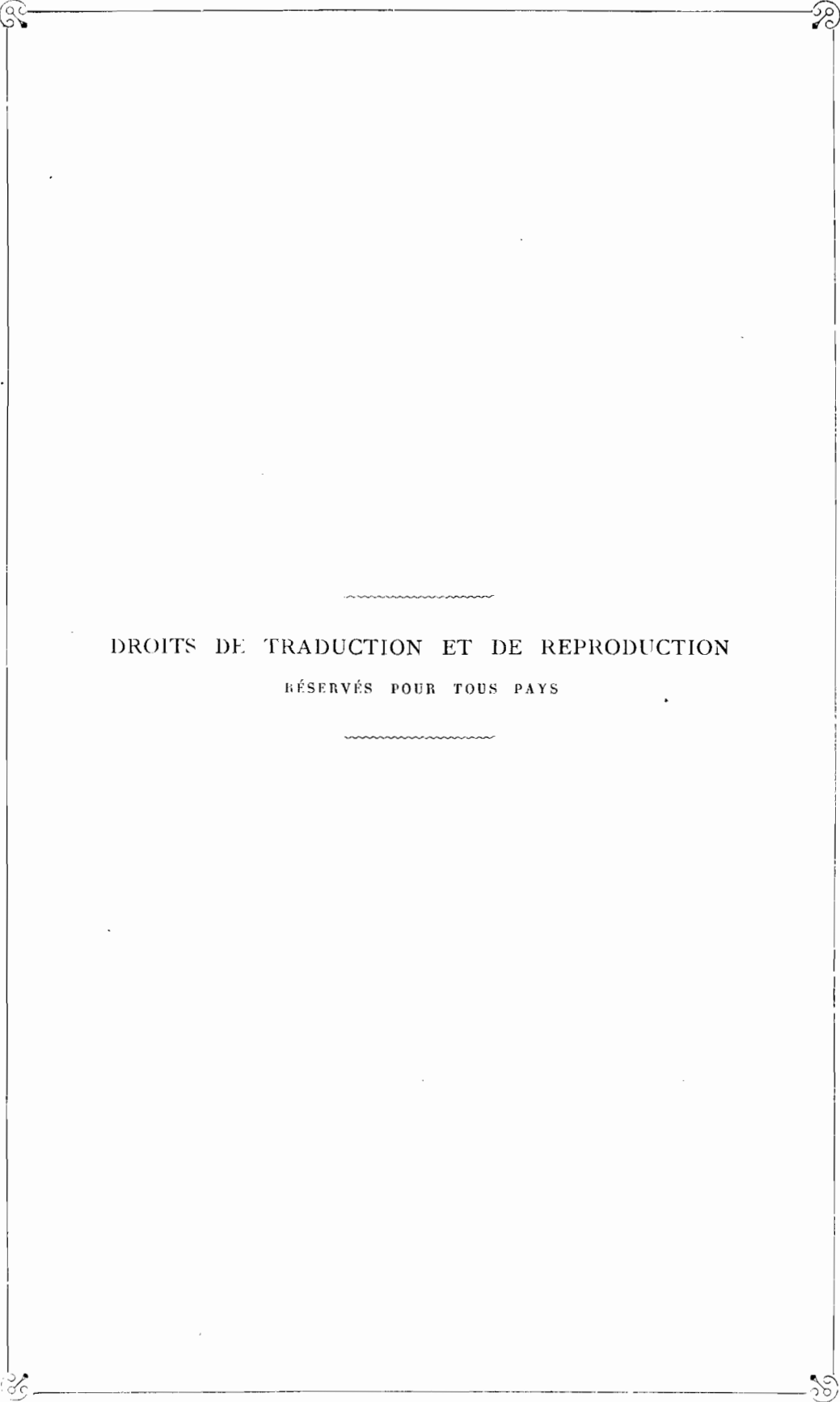
- G. BIZET..... Partition piano solo.
— à 4 mains.
— Ouverture à 2 et à 4 mains.
AUG. BAZILLE..... *Entr'acte-Gavotte*.
PAUL BERNARD..... 2 suites concertantes à 4 mains.
W. KRUGER..... Fantaisie-transcription.
CH. B. LYSBERG..... Fantaisie variée.
CH. NEUSTEDT..... Fantaisie-transcription.
E. KETTERER.....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



~~~~~

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 translations. 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 le 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 prodigue, 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.

p Tutti.

First system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *p sf p*. Labels: *Quat: Bas:*, *Horn:*.

Third system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *p sf p*. Label: *Quat:*.

Fourth system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *f*, *p sf p*. Label: *Tutti.*

Fifth system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *p sf p*, *p*.

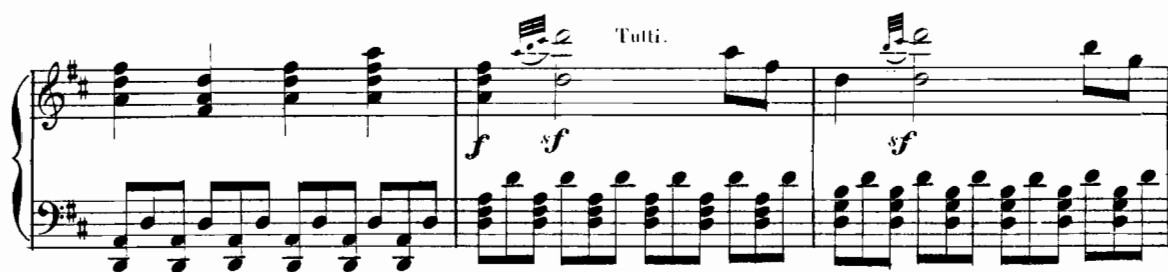
Sixth system of musical notation, piano score. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with trills (tr) and slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics: *pp*. Labels: *Quat: Cors.*, *Fl: Hautb:*.



First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lower staff contains the text "Tromp:" and "cres - cen - do." with a crescendo hairpin. The music consists of chords in the upper staff and a steady eighth-note accompaniment in the lower staff.



Second system of musical notation. The upper staff continues with chords. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.



Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a "Tutti." marking and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.



Fourth system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.



Fifth system of musical notation. The upper staff continues with a melodic line and a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.



Sixth system of musical notation. The upper staff features a more complex melodic line with a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

Quat: Cors. Fl: Viol:

f p

Hautb: Bass:

fp

Bass: Cors.

Quat:

fp p f p

Quat:

p f p f

Hautb. Tutti.

Quat.

Fl: Hautb. Tutti.

Andante.
Quat: Fl:

p

I. Ob:

Fl: Cors. Bass:

f *p*

f *p*

Quat:

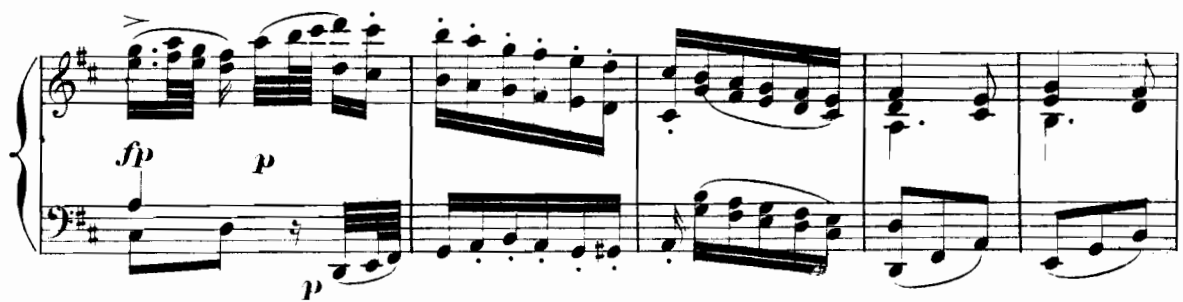
Horn:



First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The first measure has a forte (*f*) dynamic. The second measure has a first violin part labeled "Ist Viol:". The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a cor Anglais part labeled "Cor.:". The fifth measure has a bass part labeled "Bass:". The system ends with a double bar line.



Second system of the musical score. It continues the grand staff. The first measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The system ends with a double bar line.



Third system of the musical score. It continues the grand staff. The first measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure has a piano (*p*) dynamic. The third measure has a piano (*p*) dynamic. The fourth measure has a piano (*p*) dynamic. The system ends with a double bar line.



Fourth system of the musical score. It continues the grand staff. The first measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The system ends with a double bar line.



Fifth system of the musical score. It continues the grand staff. The first measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The second measure has a cor Anglais part labeled "Cor.:". The third measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth measure has a fortissimo (*ff*) dynamic. The system ends with a double bar line.

QUATUOR.

Tempo 1^{re}
Tromp: Cors.

PLANO. *p* Timb: Tutti.

1^{re} Viol:

Quat: *p sf* Harm: *p sf* *p*

Quat: Rideau. *f*

AURETTE.

FABRICE.

PASCAL.

DON BELTRAN.

Quat: *p sf* *p* Harm: *p sf* *p*

Ah! ah! ah! je me

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 â-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 Qual:

D. BEL:

- Raille à ton aise, Raille 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. *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

p

A. *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 d'éton-nant? Par notre-*

p sf p cres

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

E *p*
Ah! sur mon

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

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

ven - do. *Tutti.* *f* *p*

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

E
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

d B
Par no - tre - da - me, Quoi d'étonnant? Par notre - da - me, Par notre

ven - do.

f

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

(Riant.)

E. C'est trop plai - sant! C'est trop plai - sant! Ah! 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'é-ton-nant? Par notre - da-me, Quoi d'é-ton-nant?

p

E. ah! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! je me

d.B. Quoi d'é-ton-nant? Quoi d'é-ton-nant?

Quoi.

E. pâ-me, Vous prendre fem-me!

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

Horn:

p *f* *p* *p* *f* 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!

fp *f* *p* *f* Tutti.

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

nez! — Seigneur, un équipage Vient d'arriver céans. — A —

PAS: *recitando.* 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:

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

cres - cen - do.

f p

d.B.

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

f p cres - 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 ê — tes trop ar —

d.B.

Silen — ce!

fp fp fp p

A. *dent, Vous ètes trop ar - dent.*

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

f p cres

B. *FAB: a piacere.*

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

- cen - do. *f f*

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

fp

Più allegro. D.BEL. *- lant. Ah c'est un vrai mar - ty - re!*

Più allegro. *p* *Tramp: Cors.* *Tutti.* *tr*

Timb:

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

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

4.B. *sf* *sf* *f* *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!

f *p* **FAB:**

A. 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*

F. pâme: Vous prendre femme! Vous prendre femme!

Harm: *p* *sf* *p* *p* *sf* *p*

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

F. *p* Vous pren - dre femme! Il pes - te, il ra - ge

P.

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

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

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* *cres - 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 *cres - 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 Tutti.

f *p*

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

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

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.

p

f

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

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

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

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

f

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

E 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.

E grand.

P grand.

d.B. - ment!

- 1 Flute.
 2 Hautbois.
 2 Clarinettes si b.
 2 Bassons.
 2 Cors Mib.
 Quatuor.

N° 2.

AIR DE LA DÉCLARATION.

REP: Que je vous aime!
 Vous mon cousin?

Allegretto.

FABRICE.

Plus que moi-même:

PIANO.

Clar:

p

Ces.

f Tutti.*p* Bassons. Velle

A v t a n t d e c a n _ d e u r , D e

Violons.

*pp**pp*

Velle Alto.

grâ_c e et d e c h a r m e s M o n c œ u r R e n d l e s a r m e s ,

M o n

Clar:

f Quat:

Quat:

c œ u r R e n d l e s a r _ m e s !

C o m _ m e n t r é _ s i s _ t e r , V o u s

Clar:

f Quat:

un peu à peu **Tempo**

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

Tempo *2^e Viol. Altes*

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

1^{re} Viol. tr.

bras faits au tour; Ces mains sans pa -

Clar. cresc. mf Flute.

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

Clar. mf

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. Basso.

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

Clair. Cor.

p Bassons. *ff* Tutti. *p* *ff*

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

p *f* Allus.

(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. Cors.

p Bassons.

f Tutti.

p

rit. *dolce.*

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

8-

Flute. Hautbois.

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

fp *fp* *f* *fp*

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

fp *fp* *fp*

-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:
Bass: Cors, Flute.

PIANO.

f *Quat:* *p* *f*

voit que l'on m'embrasse, Sil voit que l'on m'embrasse,

p *f* *p* *ff*

(Imitant Pascal)

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

Horn: *p* *Quat:*

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'abu-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 d'el - 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* *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,

Horn:

Piu animato.

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

Quat:

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

Fl: Ob. Cl: Bass: Cors.

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

Tempo.

p *f* *Cl:* *Hautb:* *p*

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

p *Cl:* *Hautb:* *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^{on}*

puis répondre d'el - le, Au - rette m'est fi-dè - le, Son cœur est bien à moi; Au -
f *p* *B^{on}*

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

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 -

f rit. Recitativo. Clar. 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.
Bén.
Clar.
Cours

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

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

Hautb.

cresc.

f

p

Fl.

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

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

cresc.

- donne. J'ai pitié de ses regrets, J'ai pitié de ses re-

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

p *f* *p*

- grets. Cher Pas-

- mais.

Qual. *sf* *p* *sf* *p*

Cors.

- cal, sé- chons nos larmes.

- Plus de-

PASCAL. *(même jeu)*

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

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

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

Va je t'aime!

Moi de mê_me.

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

Moi de mê_me; Et pour toi je sens mon

sf *p*

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*

sf *p* *sf*

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.

p

- 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 -

p

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

- a - ge Sur le ciel de notre a_mour.

p

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

f 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

f *p*

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

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

eres - - cen - do. *f*

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 mon

fp *f* *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* *mf*

_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
 Piu animato.
 vresse Quel transport et quelle ardeur, Ah! quel transport et quelle ardeur!
 vresse Quel transport et quelle ardeur, Ah! quel transport et quelle ardeur!
 vresse Quel transport et quelle ardeur, Ah! quel transport et quelle ardeur!

f *p* *pp* *f* *p* *p*
 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 suivez.

p a tempo.

Comme au sou-ri-re de l'au-ro-re S'ou - vrela ro - se

a tempo.

p f p

près d'é-clo-re, A l'es - 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 calcul est fait au théâtre des Fantaiesies Parisiennes.

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

fleur Ah! — Ah! — Ah! — Ah! — Ah! — comme une fleur **Più animato.**

Quel — le flamme M'embra — se l'âme,

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

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

-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 l'a-mour! Cher Fabrice je t'aime!... Comme au sou-

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

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

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

Récitativo.

mf *p* *f* *p*

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

p *pp* *f* *p* *pp*

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

Animato. *f* *p*

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

tr *f* *p*

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

f *p* *f* *p* *ten.* *f* *p* *ten.*

Ped *tr* *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:

Ah! pour la vi - e, Oui pour la

F.

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

Cl:

Bons

F.

ISABELLE.

p

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

mf *p*

2^e Viol:

Altos.

1. *fa_ble, C'est un cadeau vraiment incompa_ra_ble! Quel homme ai_ma_ble, Quel*

hom_me ai_ma_ble, Quoi cette bague, cet - te ba_gue ad_mi -

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

El_le est à moi? El_le est à toi! - A moi?

- A toi - a moi? - a toi - Fa - bri - ce! - chère

Quat:

FAB:

Cl:

f

p

Bons

Quat:

Bons

Quat:

Cors.

Cors.

ISAB:

FAB:

ISAB:

FAB:

ISAB:

FAB:

ISAB:

FAB:

Cl:

Bons

ISAB: FAB: *p*

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

Viol: *p* Bons

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*

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*
 - nê - tre dans tout mon è - tre, Il est mon maî - tre,
 - nê - 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^{er} Viol: Cl: Bons 1^{er} Viol:

I. change, Je sens mon cœur battre

F. Cher an - ge, Je sens mon cœur

Cl: Bons Quat:

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

F. battre d'i - vresse et de bonheur!

Cl: Bons Cl: Cl:

I. - nè - tre Dans tout mon è - tre, Il est mon maî - tre Et mon vainqueur!

F. Ab! quelle i -

p Viol:

I. *Abiquelle 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*
Il est son maî-tre Il est son vain-queur!

mf

(Don Beltran entre)

I. *mf* *p*
Il est mon maî-tre, il est mon vain-queur! oui mon vain-

F. *mf*
Il est son maî-tre, il est son vain-queur! oui son vain-

mf *p* Cl: pons
Quat: Cors.

rall: **Allegro.**
-queur, oui mon vain-queur! BELTRAN. *sf*

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-

sf *rf* *cresc:*

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

f p pp rf

(arrétant Fabrice.)

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

f rf

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

rf rf rf

FAB:

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

p Cors. p Fl: Hautb:

ISAB:

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

Fl: Cl: Bons Quat:

I. cœur. Va! plai_san_te, rail_le à

F. Va! plai_sante,

B. *sf* Cher ne_vou, 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: Cl: Bons *f* *p*

cresc: 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*

cre scen do. 2^d Viol:

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. *f*

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

F. *sotto voce.* *f*
cœur, Oui plai-san-te, rail-le à l'ai-se, Je veux ê-tre son vain-queur, Mal-gré

B. *sotto voce.* *f*
Bon voy-a-ge, Sans ta-pa-ge, Cher neveu, rentrez chez vous, Cher ne-

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

sotto voce. *f*

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

F. *sotto voce.* *f*
toi j'aurai son cœur, oui plai-san-te, rail-le à l'ai-se, je veux ê-tre son vain-

B. *sotto voce.* *f*
-veu rentrez chez vous, Bon voy-a-ge, Sans ta-pa-ge, cher neveu, rentrez chez

p *cresc.*

f

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

F. *f*
-queur, Mal-gré toi j'aurai son cœur, Va plai-san-te, mal-gré

B. *f*
vous, cher neveu, rentrez chez vous, Bon voy-a-ge, sans ta-

f *rf* *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'aurai 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.

ACTE II.

Nº 7.

QUATUOR DU BALCON.

2 Flûtes.
 2 Hautbois.
 2 Clarinettes (Si b)
 2 Bassons.
 2 Cors (Mi b)
 2 Trompettes (Mi b)
 Timbales (Mi b Si b)
 Quatuor.

Moderato.

ISABELLE.

AURETTE.

FABRICE.

PASCAL.

PIANO.

Cl: Solo.

Bass:

Cors.

Quat:

Hautb. Bops

Cors.

Fl:

Hautb. 2d Viol. Altos.

ISABELLE. (à son balcon.)

La toile se lève.

Quelle voix su_a ve et

Cl: Viol.

Cors

Quat:

Bass:

p

1. *tendre* Dans mon cœur s'est fait *entendre*, Est - ce un rêve, ah! _____

Harm:

Quat:

1. _____ Est-ce un rêve de l'amour? _____ *p* _____ Lorsquetoutencorsom.

1^{re} Cl:

Harm:

Quat:

p Cors.

f

p

1. _____ *p* _____ _meille, _____ Qui m'appelleetquiméveille? Qui m'éveil - le a_vant le

Harm:

Quat:

f

p

Bons

Fl:

Cl:

Cors.

1. _____ jour? Est-ce un rê_ve de l'a - mour? Qui m'éveil - le avant le

Tutti.

Bons

Cl:

Fl:

f

p

FABRICE. (escaladant le mur.)

I. jour? - Toutre-po - se et tout - som - meille, Dans mon cœur l'amour Qui

Quat:

Cors.

F. veille, Oui t^r l'a-mour Me ré-veille Avant t^r jour. C'est ma voix, chère Isa-

Cl: Hautb: Quat:

dolce. 2^e Clar: Bons

1^{er} Cor. Altos Basses.

F. belle, Qui s'é-le-ve jusqu'à toi; C'est Fa-bri-ce qui t'ap-pel-le, Chè-re belle, Ecou-te-

Fl:

AURETTE. (à son balcon.)

F. moi, Chère belle, Ecou-te-moi. - Ah! monsieur, soyez moins ten-dre: Don Bel-

cresc: Hautb: f Cl: p Bons

A. -tran va vous en-tendre, Croyez-moi, parlez plus bas. Ah! quel es-

4^{er} Hautb: Fl: Cl:

1. *clandre,* *Hautb:* *S'il vient à vous surprendre! Paix! plus* *Fl:* *Cl:*

1. *bas, plus bas, plus bas. Ah! qu'il ne vous en - ten - de* *Bons* *Cors.*

1. *pas* *Ah! monsieur, parlez plus bas. Oui c'est elle à sa fe-* *Poco più mosso.* *PASC:* *Fl: Hautb:* *f Cl:* *p Quat: Cors.*

p *-nêtre. Mais l'amant qui peut-il è - tre? Et comment le re - con - naî - tre? E - cou -* *cre -* *- scen - do.* *f* *p*

p *-tons, ouvrons les yeux, E - cou - tons, ouvrons les* *Quat:* *Fl: Cl:* *Cors.*

P. yeux. Où se cache son complice? Il faut par quelqu'artifice Les surprendre tous les

Haut: Bass: Altos: *p f p f p f*

P. Un poco più mod^{to}

deux, Les surpren - dre tous les deux. (PARLÉ) Qui va là? Pascal - Don Fabrice.

Fl: Haut: *cresc.* *tr* *tr* *f p* Quat: Tutti.

ISAB: C'est bien sa voix, c'est Fabrice même. Oui, j'le vois, c'est celui que

AUR: C'est bien sa voix, c'est Pascal lui-même. Oui, je le vois, c'est celui que

Cl: Cors. *Quat: tr* *tr* Bass:

I. j'aime, Lui-même, lui-même, celui que j'ai me, c'est bien sa voix, lui-même, lui-

A. j'aime, Lui-même, lui-même, celui que j'ai me, c'est bien sa voix, lui-même, lui-

I. -même, celui que j'aime, c'est bien sa voix, C'est bien lui-mê - me, c'est bien sa

A. -même, celui que j'aime, c'est bien sa voix, C'est bien lui-mê - me, c'est bien sa

Più mosso.

I. VOIX.

A. VOIX.

FAB: Il faut — s'en — tendre Afin de prendre Le vieux Cas.

pp Il faut — s'en — tendre Afin de prendre Le vieux Cassan_dre En nos fi -

Più mosso.

p Bass: Quint. Bass: Bass:

F. - sandre En nos fi - lets, Sans plus at - tendre Posons nos rêts; Il faut s'en -

P. - lets, Sans plus at - tendre Sans plus at - tendre Posons nos rêts; Il faut s'en -

Bass: Bass: Cirs.

p

F. *p* tendre A fin de prendre Le vieux Cas san dre En nos fi -

P. *p* tendre A fin de prendre Le vieux Cas san dre En nos fi -

F. - lets, Oui pour le prendre En nos fi lets; Ne tardons pas car le jour va paraître.

P. - lets, Oui pour le prendre En nos fi lets Et mon cher

Quat:

I. *p* Hélas! que faire? Comment tromper Ce vieux cer bère?

A. *p* Hélas! hélas que faire? Comment tromper Ce vieux cer bère?

F. *p* Hélas! que faire? Comment tromper Ce vieux cer bère?

P. maître est souvent matinal. J'ai notre af -

Fl: Haut: Cl: Bass: Haut: Cl: Cors. Bass: Tutti. *p*

Quat:

I. Ah! quel bonheur sans égal! Par - lez, parlez Pas - cal.

F. Ah! quel bonheur sans égal! Par - lez, parlez Pas - cal.

P. - fai - re, Mon plan n'est pas mal. J'ai notre af - fai - re, Mon plan n'est pas mal.

Haut: Cl: Bass: Bass: *pp* les Altos.

Quat:

(mystérieusement.)

P. Si ma mémoire n'est fi - de - le, Contre le mur de la tou -

f Viol: *p* 2^d Viol: Cors.

I. Une é -

F. Une échelle Ah! quel trans -

P. - relle Je dois trouver certaine é - chelle,

f Viol: *cres* -

Altos.

Allegro.

f

I. -chel-le, Ah! quel trans- port! Quel bonheur! quel coup du sort!

A. Une échelle, Ah! quel trans- port! Quel bonheur! quel coup du sort!

E. -port! Une échelle, Ah! quel trans- port! Quel bonheur! quel coup du sort! (Pascal sort et rentre de suite.)

P. Une é - chelle Ou je me trom- pe-rais fort.

Allegro.

2^d Viol: Fl: Haut: Cl: *pp* V: les et C. B.

- cen - do. Bas: Cors. Bass: Quat:

pp

I. Tout se - con - de no - tre zè - le, Tout se - con - de

A. *pp* Tout se - con - de no - tre zè - le, Tout se - con - de

E. *pp* Tout se - con - de no - tre zè - le, Tout se - con - de

P. Tout se - con - de no - tre zè - le, Tout se - con - de

Fl: Haut: Cl: Quat: Quat: Fl: Haut: Cl: Quat:

Cors. Bass: *cresc.* *f* Bass: *pp* *cresc.*

I. *f*
no - tre zè - le, Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a -

A. *f*
no - tre zè - le, Tout se - con - de notre zè - le, Tout se -

F. *f*
no - tre zè - le. Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a -

P. *f*
no - tre zè - le, Tout se - con - de notre zè - le, Tout se -

f Tutti.
Tromp: Tromb:

I. - bri - te sous son ai - le; Tout se -

A. - con - de no - tre zè - le; Le des - tin qui m'est fi -

F. - bri - te sous son ai - le; Tout se - con - de

P. - con - de no no - tre zè - le; Le des - tin qui m'est fi -

I. *con - de no - tre zè - le. no - tre*

A. *dè - le. Nous a - bri - te sous son ai - le. no - tre*

E. *notre zè - le Oui tout se - con - de. Tout se - con - de*

P. *dè - le. Nous a - bri - te sous son ai - le. Tout se - con - de*

Haut: Cl: Tromp:

Cors Quat

Timb

I. *zè - le. Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a -*

A. *zè - le. Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a -*

E. ***p** Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son ai - le, Nous a -*

P. ***p** Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son ai - le, Nous a -*

Quat: Cors.

Cors.

Cl:

Haut:

Timb:

***p** cres - cen - do.*

f rit. **Più mod^{to}** **Tempo**

I. *f rit.* *f* *rit.* *pp* *mf*

f *rit.* *pp* *mf*

3^e Bassa ad lib.

I. *f* *rit.* *pp* *mf*

f *rit.* *pp* *mf*

3^e Bassa ad lib.

I. *f* *rit.* *pp* *mf*

f *rit.* *pp* *mf*

3^e Bassa ad lib.

Tout se - con - de no - tre zèle.

Tout se - con - de no - tre zèle.

- con - de no - tre zèle. Tout se - con - de no - tre

- con - de no - tre zèle. Tout se - con - de no - tre

cres. *cen - do.*

I. *f* *rit.* *pp* *mf*

f *rit.* *pp* *mf*

3^e Bassa ad lib.

Tout se - con - de no - tre zèle.

Tout se - con - de no - tre zèle.

- con - de no - tre zèle. Tout se - con - de no - tre

- con - de no - tre zèle. Tout se - con - de no - tre

cres. *cen - do.*

1. *f*
 Tout se - con - de no - tre zè - le, no - tre zè - le

A. *f*
 Tout se - con - de no - tre zè - le, no - tre zè - le

F. *f* *p*
 zèle, Tout se - con - de no - tre zè - le. Tout se - con - de Le des -

P. *f* *p*
 zèle, Tout se - con - de no - tre zè - le. Tout se - con - de Le des -

Fl: Haut: Cl: Tromp: Cors. Quat: Bass: Quat:

f *p*

1. Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son

A. Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son

F. - tin qui m'est fi - dè - le, Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son

P. - tin qui m'est fi - dè - le, Le des - tin qui m'est fi - dè - le Nous a - bri - te sous son

Cors. Cl: Haut: Timb: *cres - cen - do.*

8^{va} Bassa ad lib:

Più mod^{to}

Tempo.

I. ai - le, Il pro - tè - ge nos a - mours. Le des_

A. ai - le, Il pro - tè - ge vos a - mours. Le des_

E. ai - le, Il pro - tè - ge nos a - mours. Le des_

P. ai - le, Il pro - tè - ge vos a - mours. Le des_

Fl. **Più mod^{to}** **Tempo.** **Tutti.**

f rit. pp sf p

I. _tin nous est fi - dè - le, Il nous prê - te son secours. Le des_tin nous est fi -

A. _tin nous est fi - dè - le, Il nous prê - te son secours. Le des_tin nous est fi -

E. _tin nous est fi - dè - le, Il nous prê - te son secours. Le des_tin nous est fi -

P. _tin nous est fi - dè - le, Il nous prê - te son secours. Le des_tin nous est fi -

f p sf p sf p

cresc. *p*

I. - dè - le, Il nous prê - te son se - cours, Il nous prête son secours, Il nous prête son se -

A. - dè - le, Il nous prê - te son se - cours, Il nous prête son secours, Il nous prête son se -

E. - dè - le, Il nous prê - te son se - cours, Il nous prête son secours, Il nous prête son se -

P. - dè - le, Il nous prê - te son se - cours, Il nous prête son secours, Il nous prête son se -

cresc. *p*

I. *f* - cours Et protège nos amours.

A. - cours Et protège vos amours.

E. - cours Et protège nos amours.

P. - cours Et protège vos amours. (On entend le bruit des verroux qu'on ouvre, et de la clef qui tourne dans la serrure.) (Sur le dernier accord la porte s'ouvre et Beltran paraît)

cresc. *f*

N^o 8.
DUETTO
des
GADEAUX.

2 Hautbois
2 Bassons
2 Cors.
Quat:

RÉP: Oui c'est cela je crois que je la tiens.

All.^{to} vivo.

AURETTE.

DON BELTRAN.

PIANO.

D. BELTRAN.

All. vivo.
Cors. Bass: Haut: Cors. Bass: Haut:

f p Quat: **f p** **f** **f p** **f p**

Robes, paru - res,

pp 1^{re} Viol: 2^d Viol: 1^{re} Bass: Quat: 2^d Bass: Viol:

Ba-gues, ceintu - res, Voi - les, guipu - res, Per - les, joyaux,

f p **f p** **f p** **p** Bass: **p** Altos.

Gazes frê - les Ét nou - velles, Des dentelles, Des an - neaux, Je la comble de ca -

Cors. 2^d Viol: 1^{re} Viol: **f** **p** Tutti.

f *p* AUR:

d.B. *f* *p* *f* *p*

_ deaux, Je la comble de ca _ deaux. — Ro_bes nouvel _ les,

2^d Viol:

Vlles Quat:

A. Riches dentel _ les, Ga_zes frêles, Je vous entends;

f *p* *f* *p* *f* *p* *p*

Haut:

1^{re} Viol:

A. Mais, s'il faut que la pau_xrette Res te seule en sa chambrette,

p 2^d Viol:

Haut: 1^{re} Viol:

Cors.

A. Oui res _ te seule en sa cham_bret_te, A quoi ser _ vent vos pré _

A. *sents?* A quoi servent vos pré_sents? A quoi servent vos pré_sents?

d.B. Parle-donc que faut-il fai_re?

Haut: Altos: Bass:

AUR: *sents?* Par _ le donc, comment lui plai_re? Ah! dis moi ce qu'il faut

2^d Viol: 4^e Viol: Haut-Corps: Bass:

d.B. fai_re Et d'a_vance j'y con_sens. Mais la con_duire à cet_te

2^d Viol: 4^e Viol: *f* *p* *cresc.*

d.A. D. BEL: AUR: D. BEL: AUR: fê_te. — La con_duire... — à la fê_te. — à la fê_te? — à la

Quat: Haut: Bass:

A. *fête. La con_dui - re à cet - te fête, Oui,*

d.B. *Elle perd, je crois, la tête Oui*

crescendo.

A. *oui. p*
Oui, monsieur, croyez Au-rette.

d.B. *oui.*

f *Haut: Bass: tr.* *1^{re} Viol: tr.* *p* *Viol: Alto.* *Cors.*

D. BEL: *Mais mor-bleu! tu perds la tête. La con-*

tr. *Haut: tr.* *Bass: tr.* *Tutti.* *Bas:*

d.B. *- duire à la fête! Don Fabri - ce la ver - ra, Don Fabri - ce la ver-*

crescendo. *f* *p* *f* *p*

p

A. *D'une tel_le complai_sance Vous aurez bientôt, je pen_se,*

B. *- ra.* *D'une tel_le complai_*

Viol: *p* *Alto:* *Haut:* *Bass:* *Bas:*

A. *U_ ne dou_ce ré_com_pen_se, U_ne douce récom_*

B. *- sance Aurai-je au moins la ré_com_pen_se? U_ne douce récom_*

Cors. *Harm:* *Harm:* *Quat:* *Quat:*

A. *- pense Et l'on vous a _ do _ re _ ra. Comme*

B. *- pense Eterois-tu qu'on m'ai_me _ ra? Ah! crois*

Harm: *Haut:* *crese.* *f*

A. *p*
l'on vous ai - me - ra! Con fi -

B.
tu qu'on m'ai - me - ra! Con fi - an - ce!

p *f* *p* Bass.

A. - an - ce! vous au - rez bientôt, je pense, U - ne douce récom -

B. Mais j'aurai du moins je pense, U - ne douce récom -

Harm. Harm.

Bass: Quat.

A. - pense Et l'on vous a - do - re - ra.

B. - pense Et je crois qu'on m'ai - me - ra.

Harm. Harm.

Quat. cresc:

A. *f.* *p* *f.*
Com-me l'on vous ai-me-ra, Com-me l'on vous ai-me-

B. *f.*
Ah! je crois qu'on m'aime-ra, Ah! je crois qu'on m'aime-

f *p* *cresc:* *f* *Hautb.* *Bassons.* *p* *Cors.*

A. *f*
- ra. Ah! com-me l'on vous ai-me-ra!

B. *f*
- ra, Je crois, je crois qu'on m'ai-me-ra!

cresc: *Cors.* *f* *tutti.*

f *2*

ARIETTE DE BASSE.

2 Hautbois.
Bassons.
Cors. (Ut)
Tromp. (Ut)
Quat:

RÉP: Heureux de reprendre la chaîne
Qui nous écrase de son poids.

BELTRAN.

Presto.

PIANO.

The musical score is written for a vocal soloist (Beltran) and a piano ensemble. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The score is divided into four systems.

System 1: The vocal line (BELTRAN.) begins with a whole rest. The piano accompaniment (PIANO.) starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Instrument markings include *Tutti.* and *p Cors.* (piano Corsos).

System 2: The vocal line enters with the lyrics "Toute la". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Instrument markings include *Tutti.*, *p Viol.* (piano Violon), *Cors. Tromp.* (Corsos and Trombones), and *f Tutti.* (forte Tutti).

System 3: The vocal line continues with the lyrics "vi_e, A son en_vi_e Il faut qu'on pli_e Sa vo_lon_té." The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. Instrument markings include *Quat; p* (Quatuor, piano), *Cors.* (Corsos), and *f Quat:* (forte Quatuor).

System 4: The vocal line concludes with the lyrics "On sa_cri-fi_e Sa li_ber_té, Sa li_ber_té,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Instrument markings include *Hautb.* (Hautbois), *Cors.* (Corsos), *Viol.* (Violon), and *Bass:* (Bass).

B. Sa libe - té; Fait-on jus - ti - ce De son ca - pri - ce, Autre sup - pli - ce, Autres en -

Hautb:

Quat:

Bass: Cors.

B. - nuis, C'est en - cor pis, C'est en - cor pis; Ma -

Hautb:

Viol:

Hautb:

Viol:

Altos:

Altos:

Bass:

B. - da - me fond en larmes — Et va gâter ses charmes. Et contre ses a -

Quat:

B. - larmes On cherche en vain des ar - mes, Il faut courber le front, Il

Bass:

poco rall:

B. faut courber le front. Et vo - yez quelle chance: On le blesse, on l'offense, Il fau -

Cors.

Bass:

tempo.

B. *-dra qu'il dé_vore en si _ lence* *Son af _ front;* *On le*

4th Viol:

Altos:

Cors:

B. *bles _ se,* *on l'of _ fen _ se* *Mais il doit courber le front;* *Il fau _*

Bass:

Hautb:

cre _ seen _ do.

f

B. *-dra peut-être en _ co _ re* *Qu'il im _ plo _ re son par _ don.*

Tutti.

f *p* *f*

Tutti.

B. *Car tou _ jours la femme a rai _ son,* *Elle a rai _ son,*

Hautb:

p *Viol:* *Bass:* *Viol:*

B. *Elle a rai _ son!*

Hautb:

ff

Tromp:

Tutti.

2 Flûtes.
2 Hautbois.
2 Clarinettes (Si b)
2 Bassons.
2 Cors.
2 Trompettes.
Timbales.
Quatuor.

N° 10.

FINALE.

RÉP: Ne craignez rien nous veillerons tous deux.

ISABELLE.

AURETTE
et JACINTHE.

FABRICE.

PASCAL.

BELTRAN.

LE NOTAIRE.

CHOEUR.

PIANO.

Allegro.

Fl.
Cl.
p Viol.
Hautb: Cors.
Bass: Quat.
Bass: Altos.

PASCAL.
Procé_dons avec pru_

Tutti.
Quat.
p