W
636

© Biblioteca Nacional de España

L'OCA DEL CAIRO

Partition Piano Solo
Illustrée du Portrait de l'Auteur

TRANSCRITE

PAR

G. BIZET.

PRIX NET 7 FR.

PRIX NET 7 FR

Partition Piano & Chant, net 10 fr.

Paris, AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne,
HEUGEL & Cie Editeurs des Solfèges et Méthodes du CONSERVATOIRE.
André à Offenbach.

Propriété des Editeurs p. tous pays. — Droits réservés.

BIBLIOTECA NACIONAL

© Biblioteca Nacional de España

W. A. MOZART.

Paris, au Menestrel, 8bis, Vivienne.

Haupel et Cie Editeurs

BIBLIOTECA NACIONAL

© Biblioteca Nacional de España

A Monsieur

Louis Martinet

Ancien Inspecteur des Beaux Arts
Chevalier de la Légion d'Honneur

Directeur du Théâtre
des
Fantaisies Parisiennes

L'auteur des Paroles

Victor Wilder

Paris, ce 1er Août 1867.

© Biblioteca Nacional de España

— L'OCA DEL CAIRO —

L'OIE DU CAIRE

Opéra-bouffe en deux actes

POÈME DE

VICTOR WILDER

ŒUVRE POSTHUME

DE

MOZART

Représenté pour la première fois sur le théâtre des FANTAISIES-PARISIENNES, le 6 juin 1867.

PARTITION PIANO SOLO

TRANSCRITE D'APRÈS L'ORCHESTRE ET LE CHANT

PAR

G. BIZET

CATALOGUE DES MORCEAUX

ACTE I

		Pages.
	OUVERTURE	1
1.	INTRODUCTION (QUATUOR). « *Ah! ah! ah! ah! je me pâme!* »	9
2.	AIR DE LA DÉCLARATION : « *A tant de candeur, de grâce.* »	20
3.	ARIETTE DE LA SOUBRETTE : « *S'il voit ce qui se passe.* »	25
4.	DUO DU DÉPIT AMOUREUX : « *De bonne foi, tu sais toi-même.* »	29
5.	RONDEAU DU BILLET : « *Comme au sourire de l'aurore.* »	35
6.	TRIO FINAL : « *Ah! pour la vie.* »	41

ACTE II

7.	QUATUOR DU BALCON : « *Quelle voix suave et tendre!* »	50
8.	DUETTO DES CADEAUX : « *Robes, parures.* »	60
9.	ARIETTE DE BASSE : « *Toute la vie, à son envie.* »	65
10.	FINALE : « *Procédons avec prudence.* »	67

PARIS, AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

HEUGEL et Cᵉ, Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire

ANDRÉ à OFFENBACH

PROPRIÉTÉ DES ÉDITEURS POUR TOUS PAYS. — TOUS DROITS RÉSERVÉS

BIBLIOTECA NACIONAL

© Biblioteca Nacional de España

En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie

ÉDITEURS-FOURNISSEURS DU CONSERVATOIRE

PARTITIONS PIANO ET CHANT, IN-8°

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.)

L'Oie du Caire, opéra inédit en 2 actes, paroles françaises de Victor Wilder... 10 »

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. (Nouvelles éditions, revues et réduites au Piano, avec indications d'orchestre, par Adrien Boieldieu)..... 6 »

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 »
(Seule édition 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

Jeanita, 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'ÉPINE. *Croquignole XXXVI..* 5 »
J. OFFENBACH... *La Bonne d'enfants...* 5 »
— *La Chanson de Fortunio* 7 »
— *La Chatte métamorphosée*..... 5 »
— *Croquefer*..... 5 »
— *La Demoiselle en loterie*..... 5 »
— *Dragonette*..... 5 »

Prix net.

J. OFFENBACH... *Le Financier et le Savetier*..... 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. Dunanan 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 Vieuxtemps* (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 »

© Biblioteca Nacional de España

En vente au **MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie

PARTITIONS PIANO SOLO
TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES
ET MUSIQUE DE DANSE

Sur les Opéras :

LA FLUTE 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 Enchantée*.
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. NESS..... 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, 13, 18; air, cavatine et air.
F. DE CROZE..... Op. 143, Mélodies célèbres *Freyschütz*.
CH. R. LYSBERG..... Morceau à 2 pianos sur *Freyschütz, Obéron* et *Preciosa*.
J. L. BATTMANN..... Deux petites *Fantaisies*.
PH. STUTZ..... *Polka Freyschütz*.
STRAUSS..... Quadrille *Freyschütz*.

DON JUAN
de W. 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.
L. DIÉMER..... Menuet de *Don Juan*.
W. KRUGER..... Scène du bal, transcrite et variée.
CH. NEUSTEDT... Trois transcriptions variées : 1. Duettino; 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
DE
AMBROISE THOMAS

G. BIZET..... Partition piano solo.
— ..... — à 4 mains.
— ..... Ouverture à 2 et à 4 mains.
— ..... Six transcriptions.
AUG. BAZILLE.... *Entr'acte-Gavotte*. (2 et 4 mains.)
PAUL BERNARD... 2 suites concertantes à 4 mains.
L. L. DELAHAYE... Souvenirs-transcriptions.
H. ROSELLEN..... Polonaise.
W. KRUGER..... Fantaisie-transcription.
CH. B. LYSBERG.. Fantaisie variée.
LEFÉBURE-WÉLY.. Romance de *Mignon*, transcrite pour violon, orgue et piano.
CH. NEUSTEDT... Fantaisie-transcription.
E. KETTERER.... Fantaisie variée.
F. BURGMULLER.. Valse de Mignon
— ... — à 4 mains.
J. CH. NESS..... Styrienne de *Mignon*.

MORCEAUX FACILES

S. CRAMER..... Bouquet de mélodies, 2 suites.
J. L. BATTMANN. Petite fantaisie.
A. GODARD..... 3 petites transcriptions.
H. VALIQUET..... 2 Petites fantaisies.
A. CROISEZ..... Fantaisie facile.
RUMMEL..... 2 petites fantaisies à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS..... 1er quadrille à 2 et 4 mains.
— ..... Grande valse.
— ..... Polka.
ARBAN..... 2e quadrille.
A. MEY..... 3e quadrille.
EM. DESGRANGES. Polka des Hirondelles.
PH. STUTZ..... Polka-Mazurka (Titania).

© Biblioteca Nacional de España

DROITS DE TRADUCTION ET DE REPRODUCTION

RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

Paris. — Typ. Morris et Comp., rue Amelot, 64.

© Biblioteca Nacional de España

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'Alle-» magne 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 traductions. 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 C. Weber, dont il devait un jour épouser la fille.

© Biblioteca Nacional de España

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 obligo* 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 pre- » mier 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 complétement 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 poëte.

(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.

© Biblioteca Nacional de España

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 poëme 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 poëme 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 pouvaient 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*.

© Biblioteca Nacional de España

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.

Paris — Typ. Morris et Comp., rue Amelot, 61.

© Biblioteca Nacional de España

L'QIE DU CAIRE

OPÉRA BOUFFE EN DEUX ACTES

Transcrit pour

PIANO SOLO

PAR

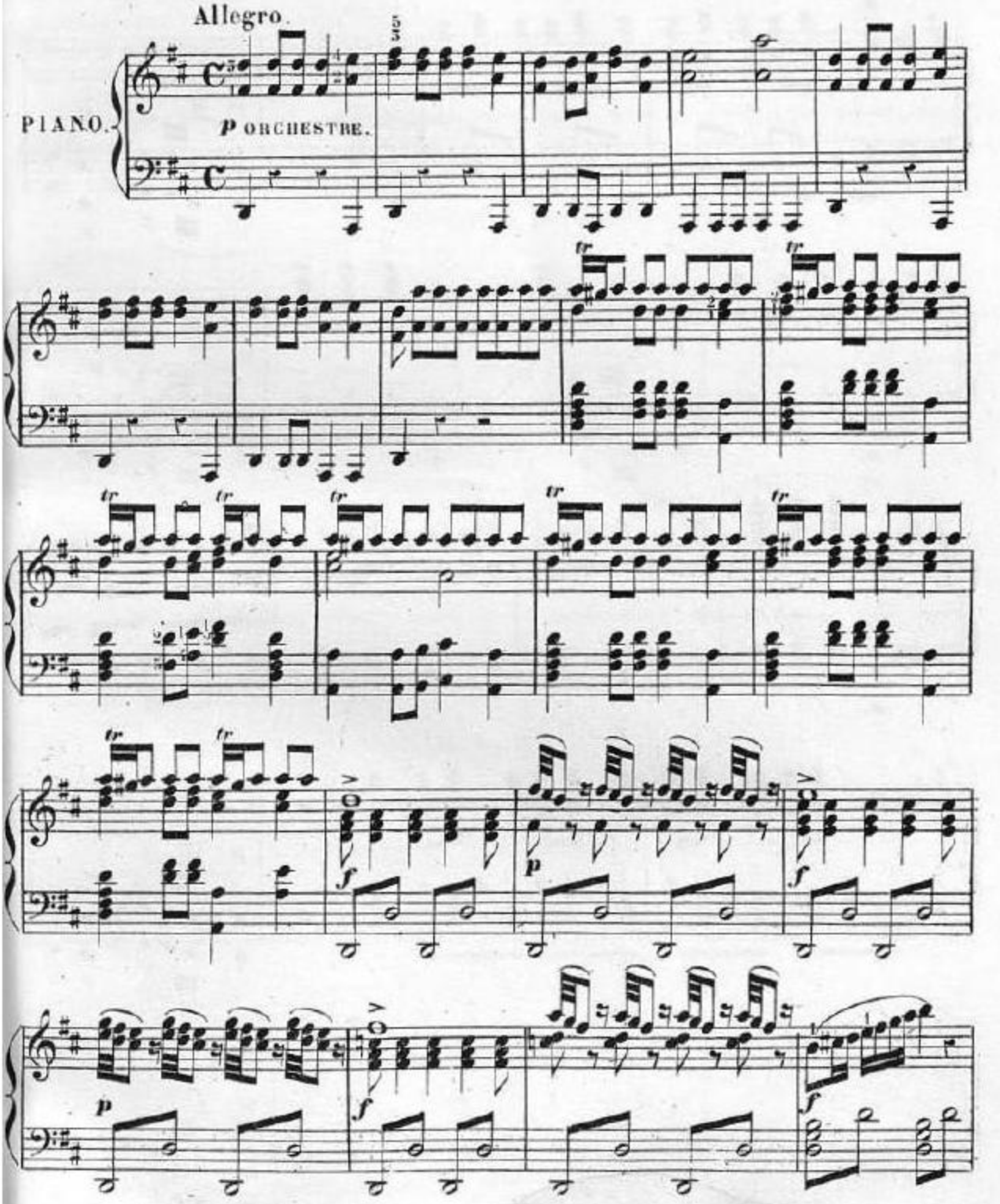
GEORGES BIZET.

POËME de **V. WILDER.**

MUSIQUE de **W. MOZART**

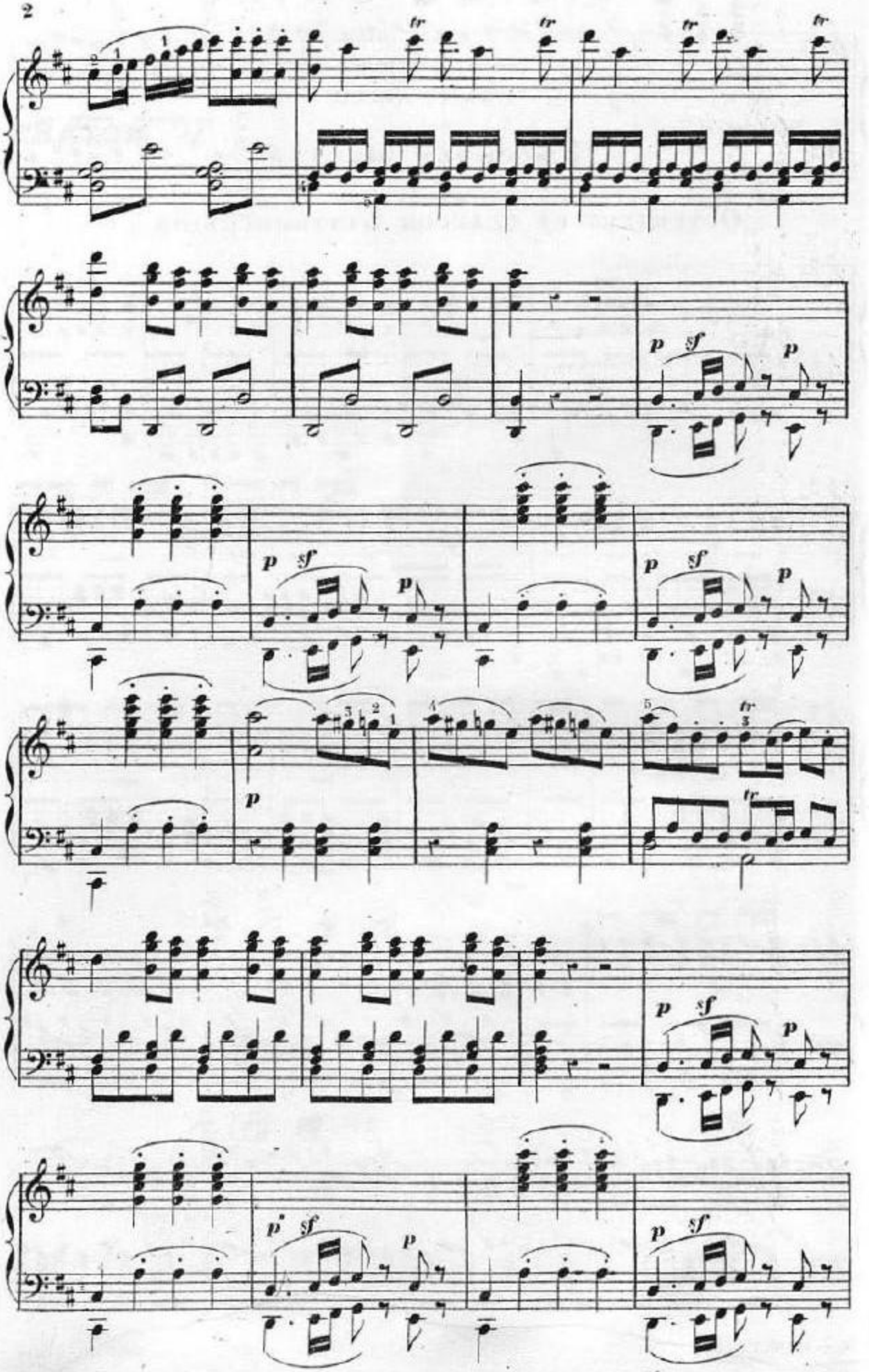
N° 1.

OUVERTURE ET QUATUOR D'INTRODUCTION.

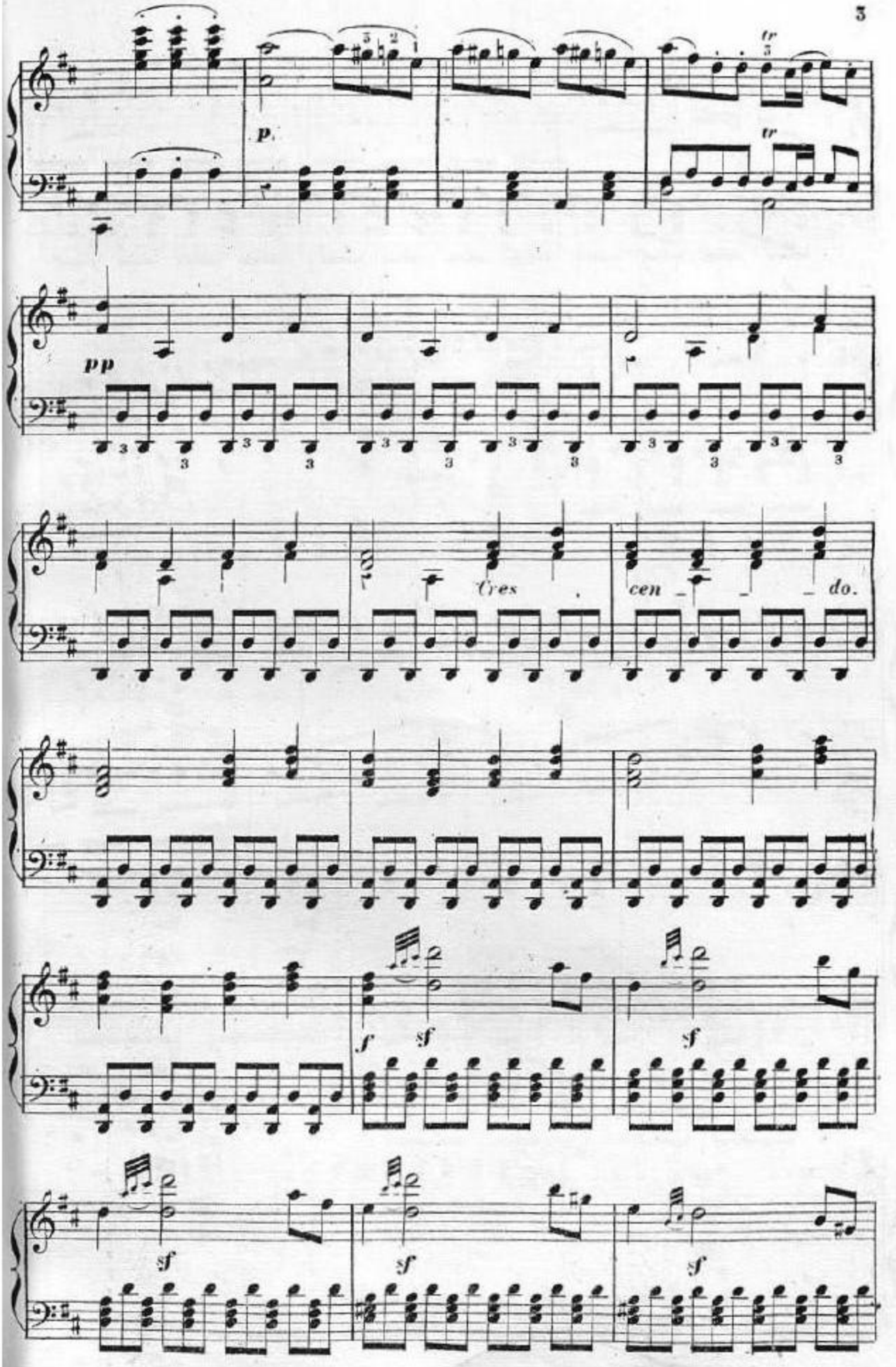


Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis r. Vivienne. E. Beauvois Grav.-Imp. Michelet, 6 r. du Hazard.

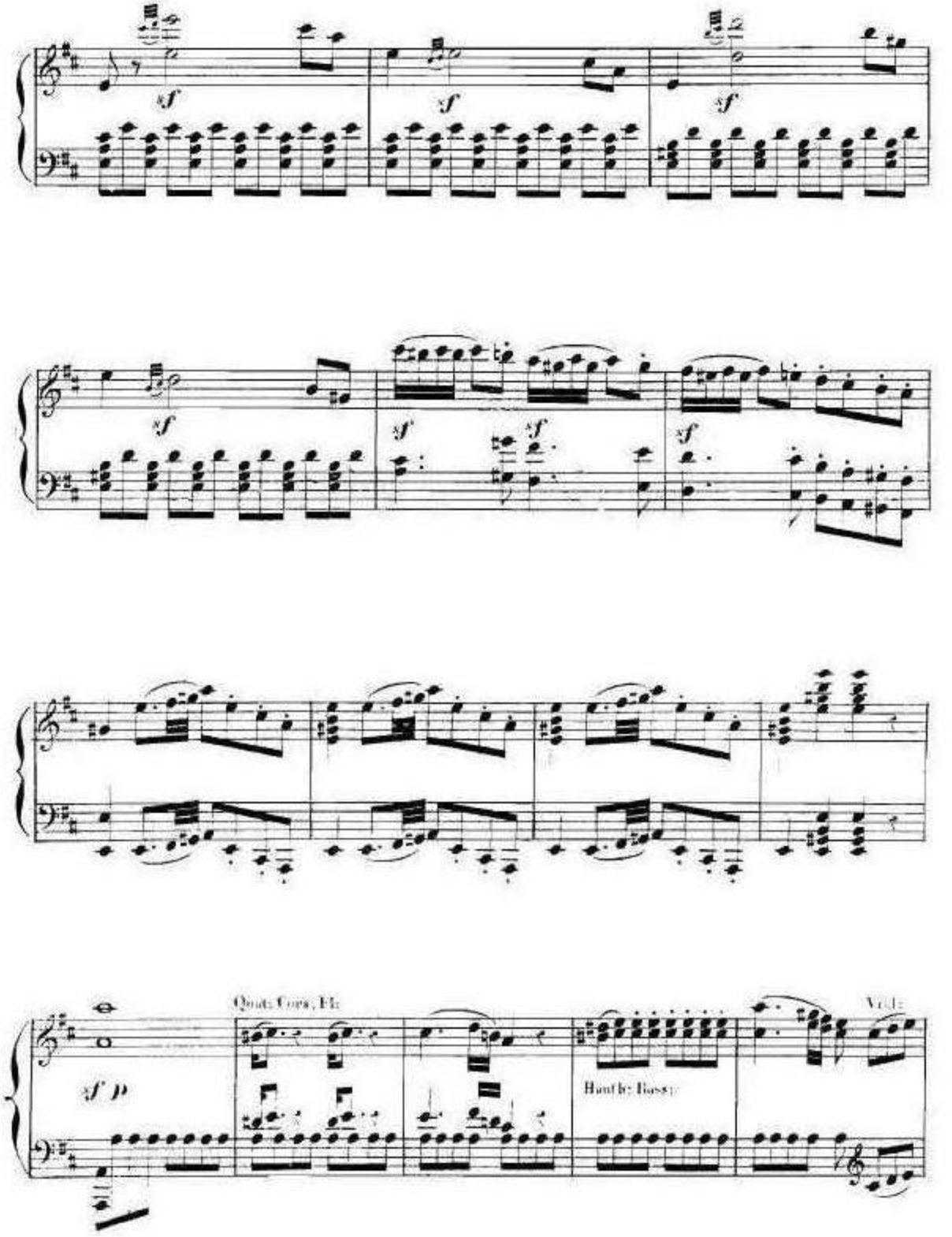
© Biblioteca Nacional de España

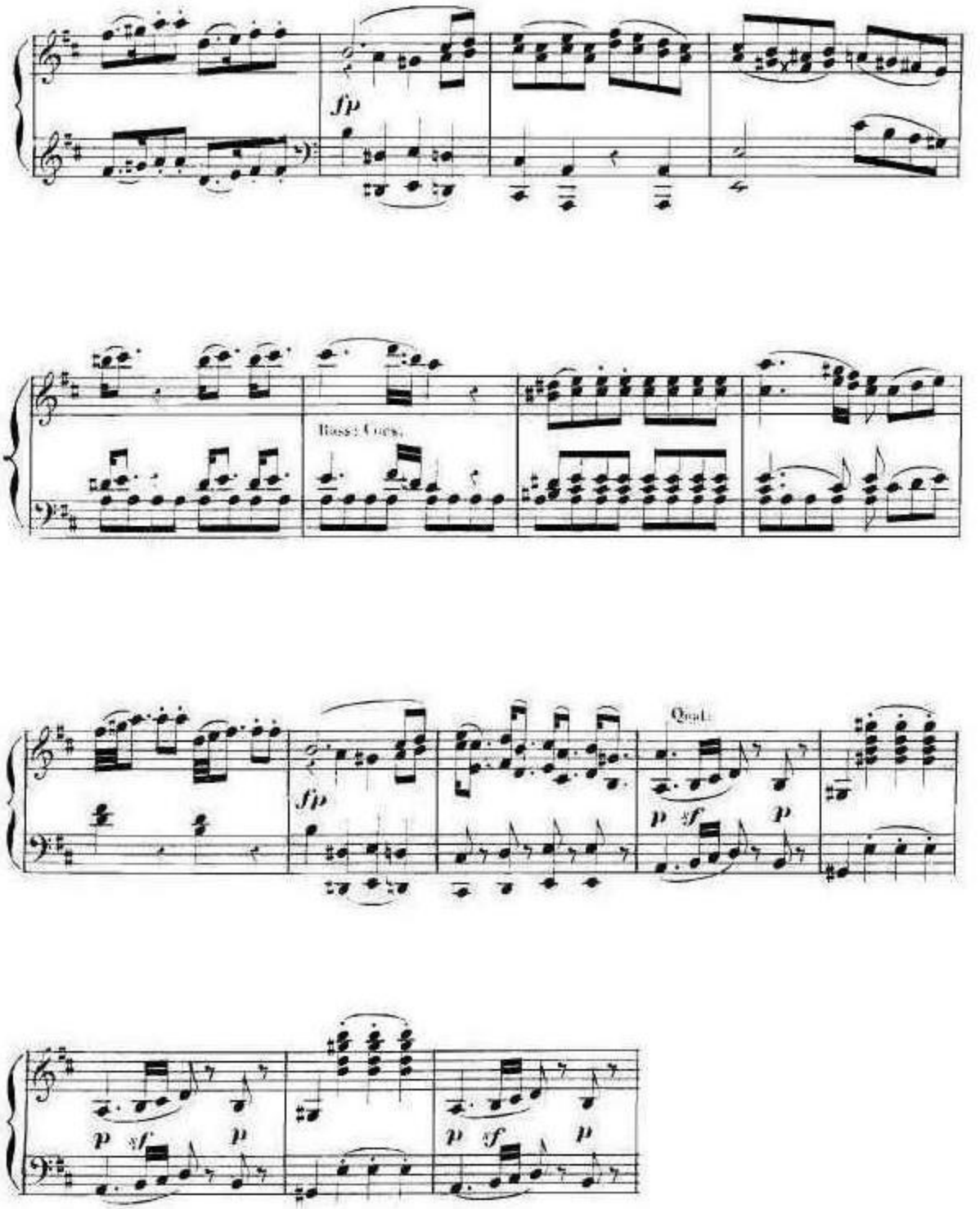


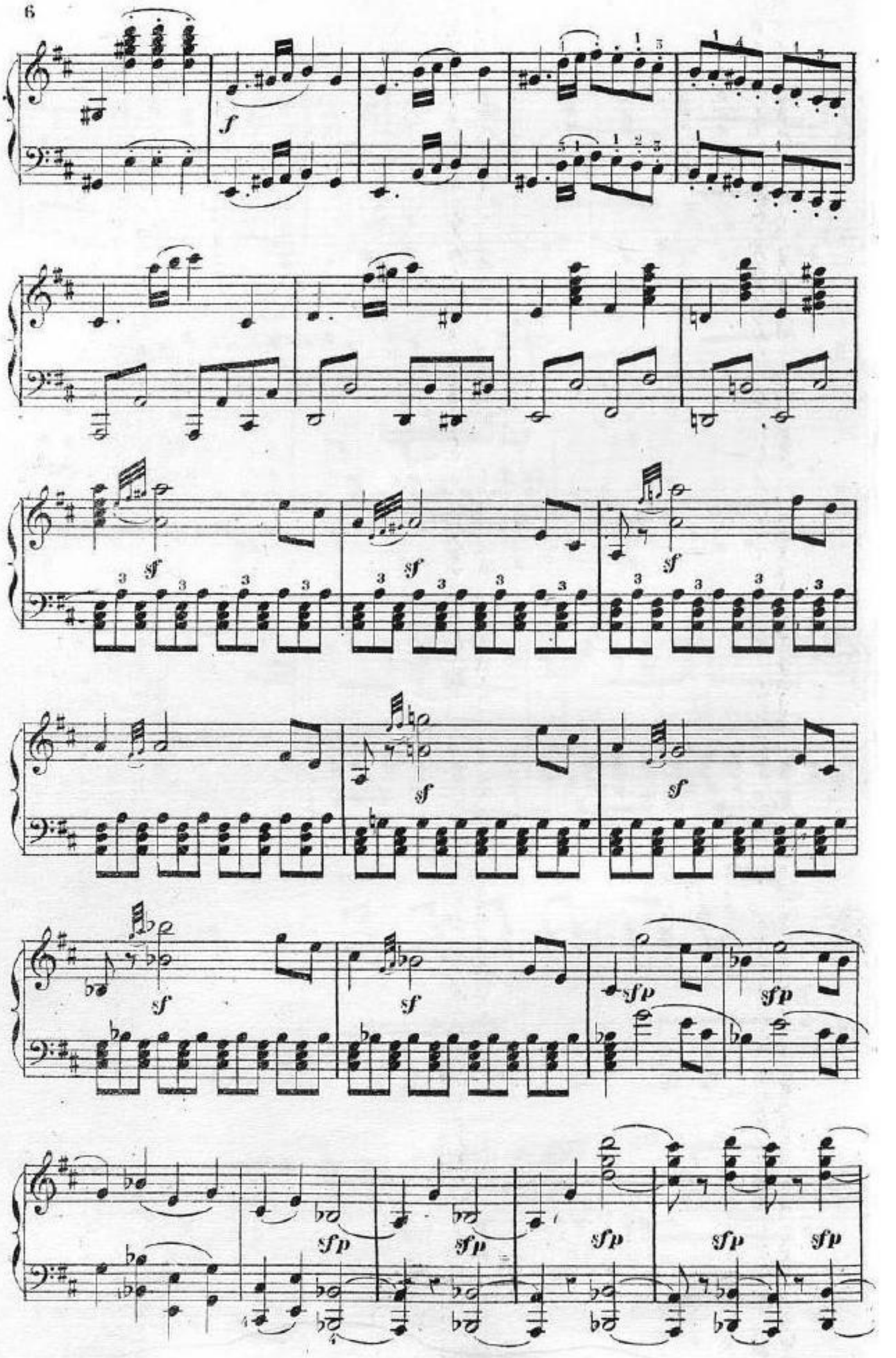
© Biblioteca Nacional de España



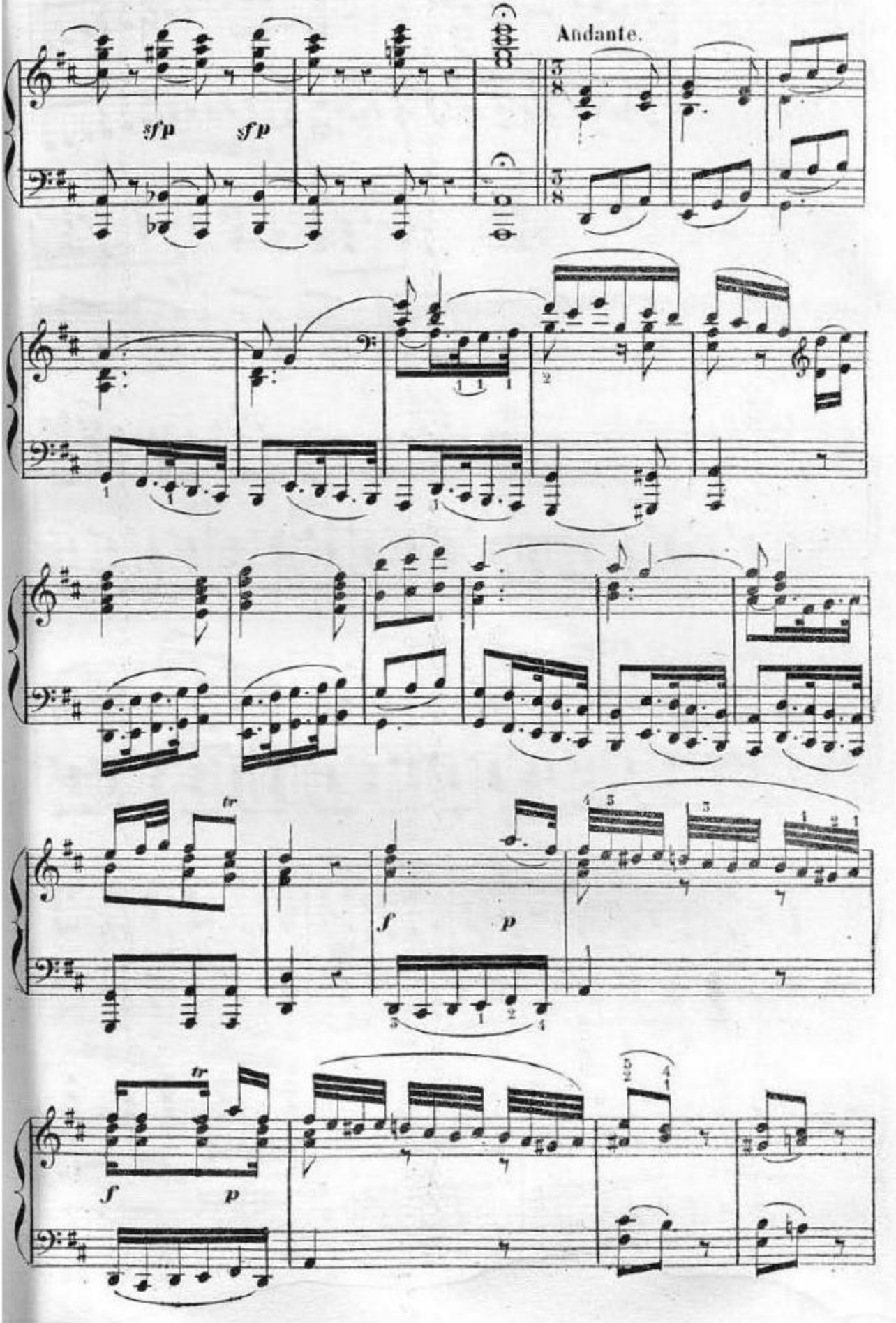
© Biblioteca Nacional de España


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf p
Quat: Cors, Fl:
Hautb: Bass:
Vrl:

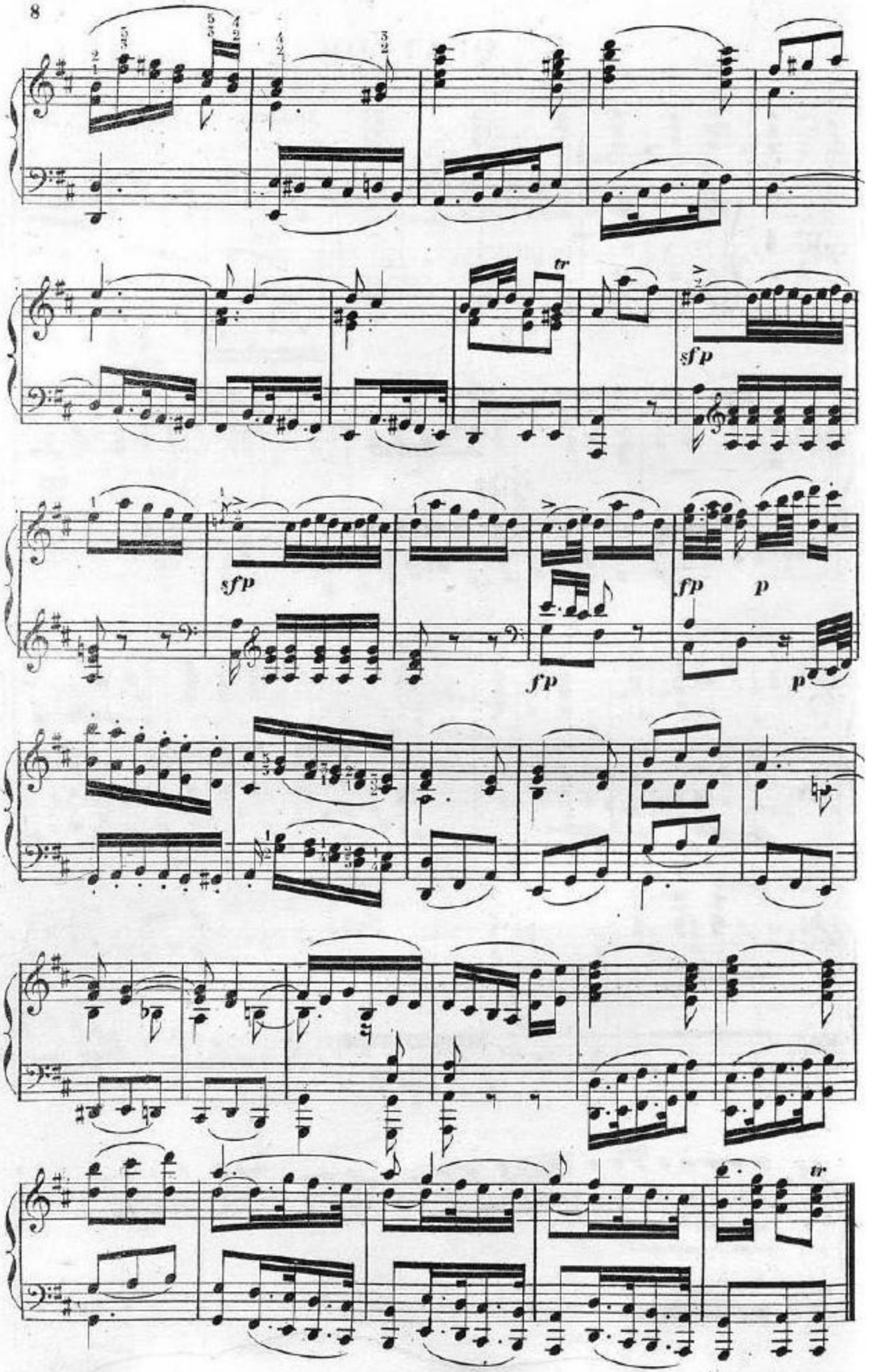

fp
Bass: Cues.
fp
Quad.
p sf p
p sf p
p sf p



© Biblioteca Nacional de España



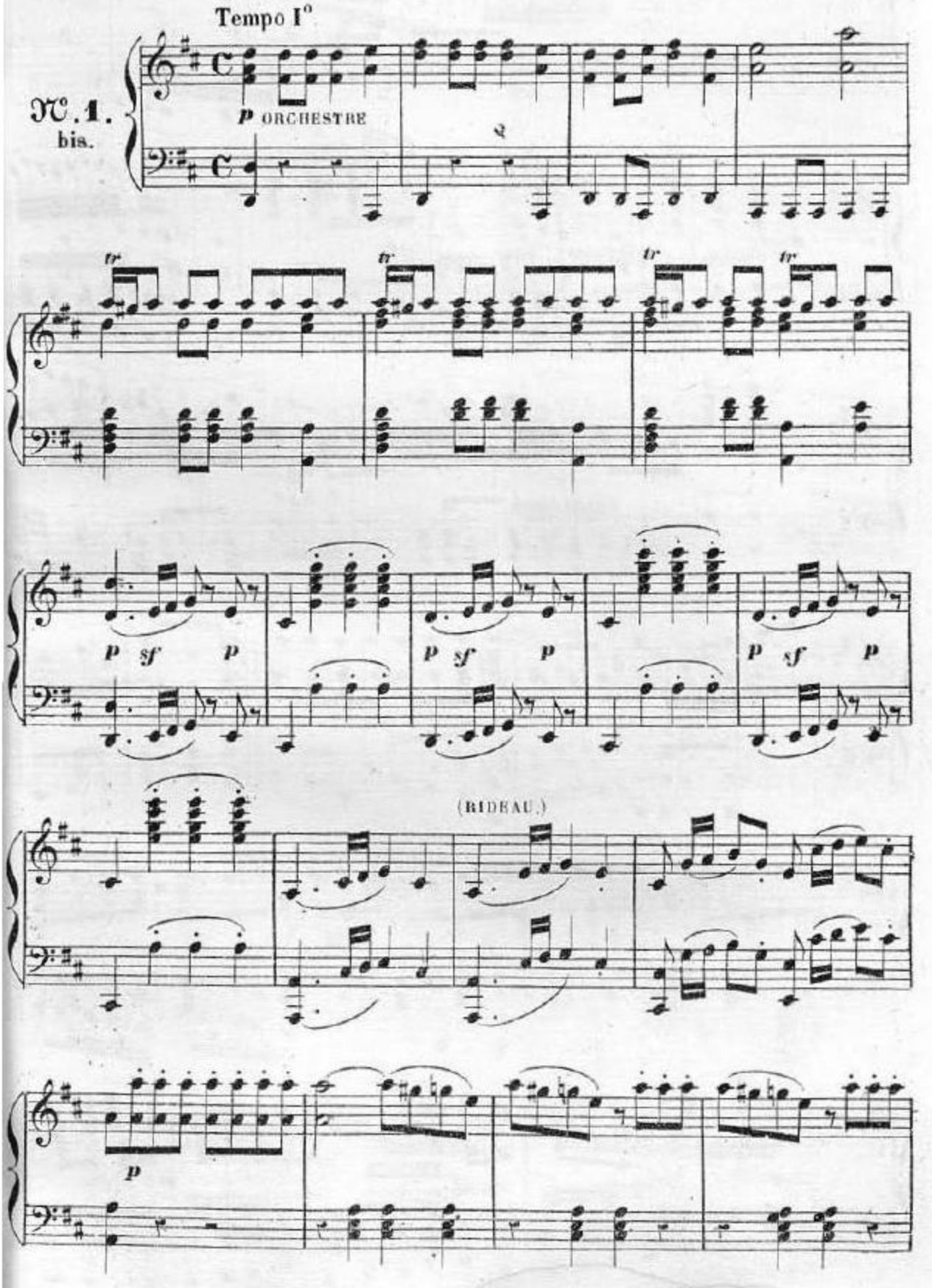
© Biblioteca Nacional de España



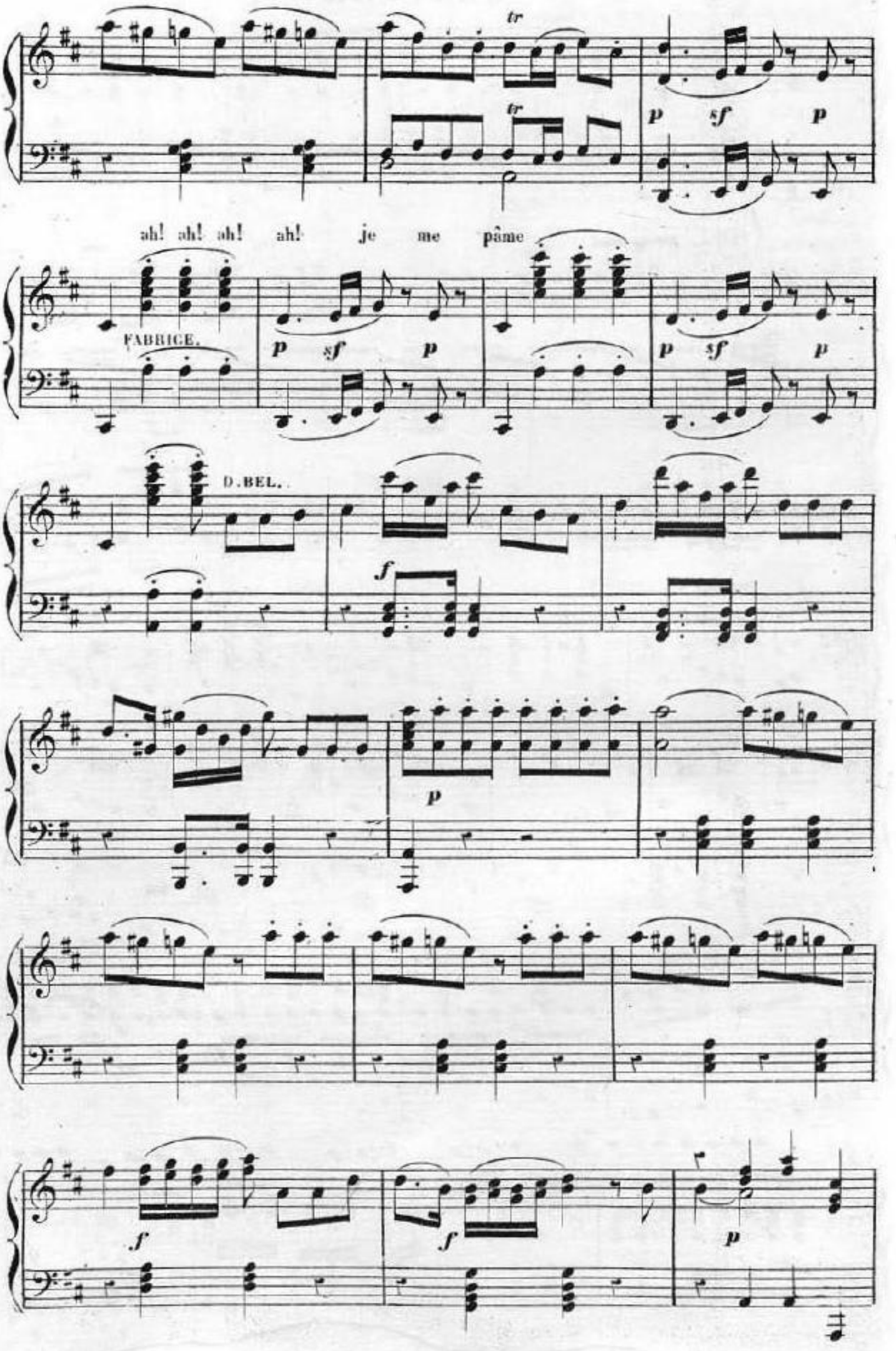
© Biblioteca Nacional de España

QUATUOR.

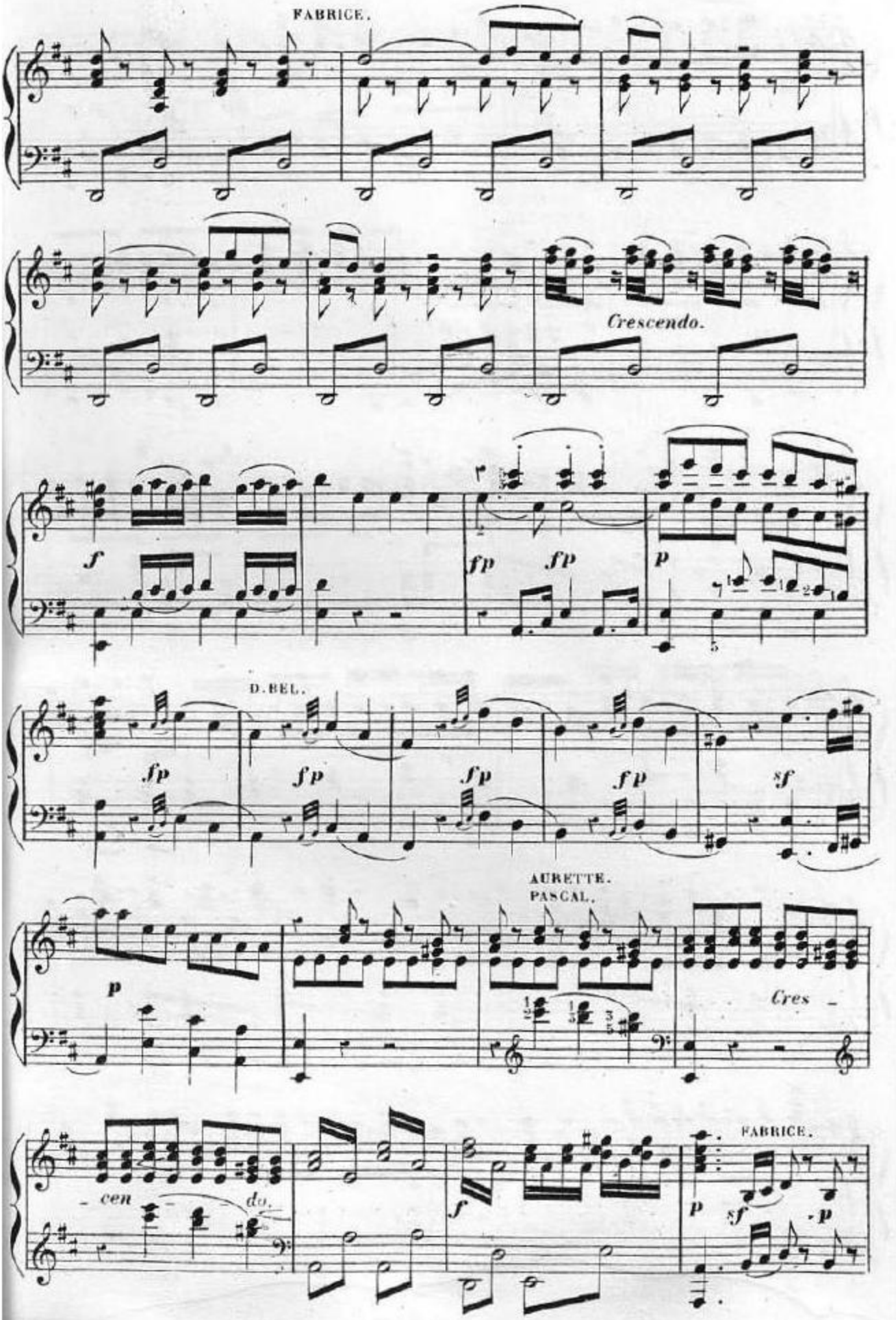
AURETTE, PASCAL, FABRICE, DON BELTRAN.



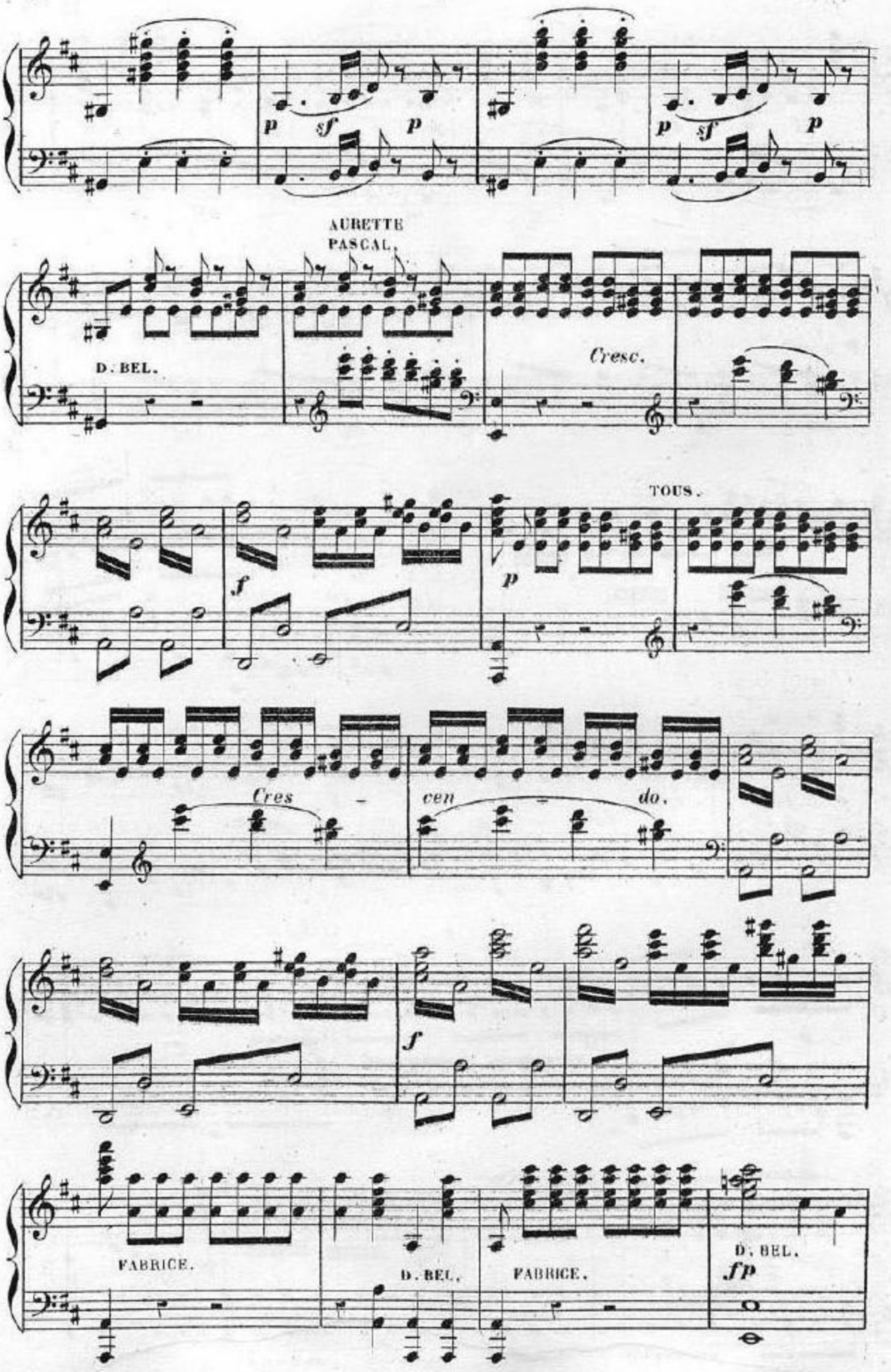
© Biblioteca Nacional de España



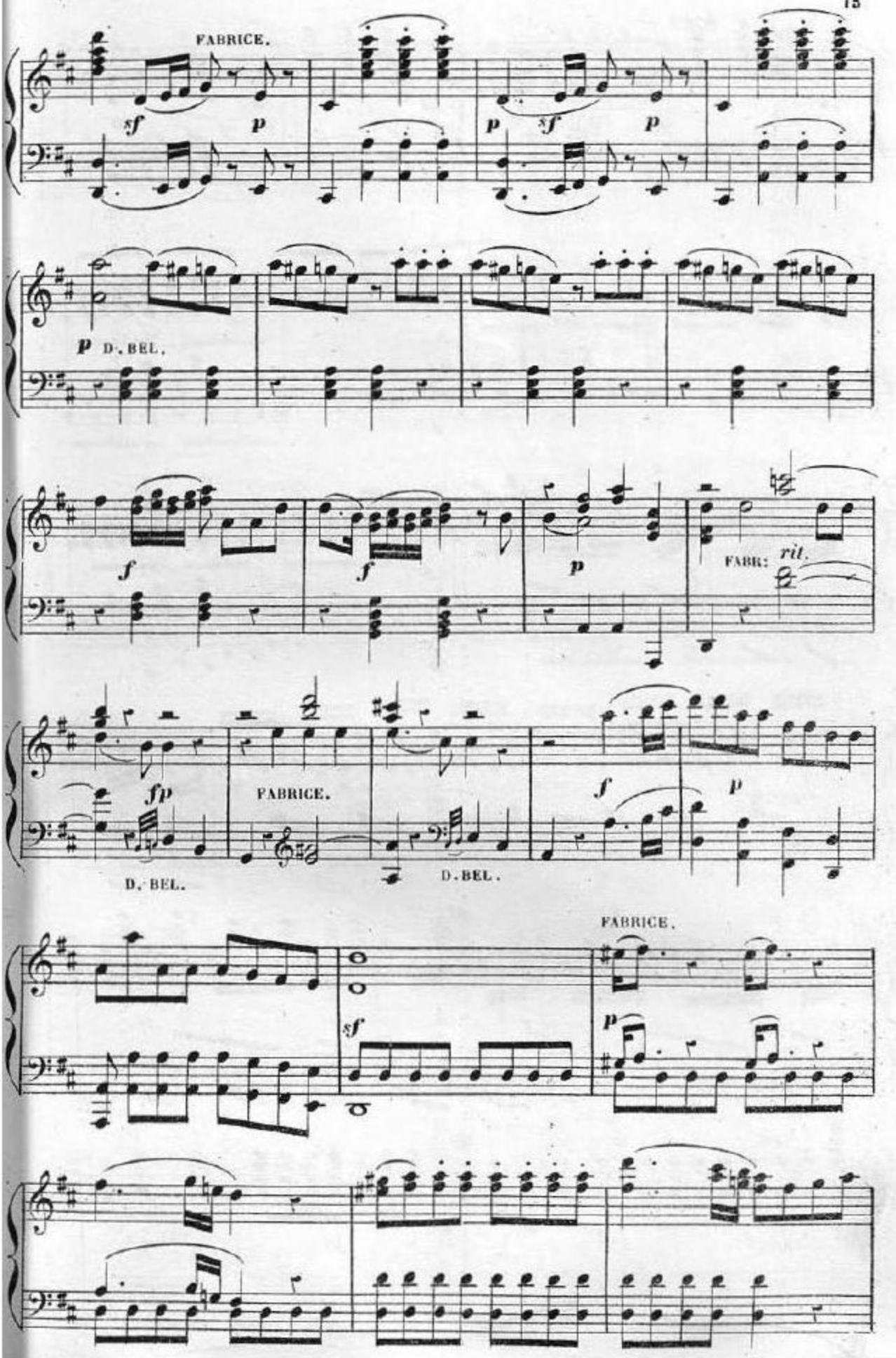
© Biblioteca Nacional de España



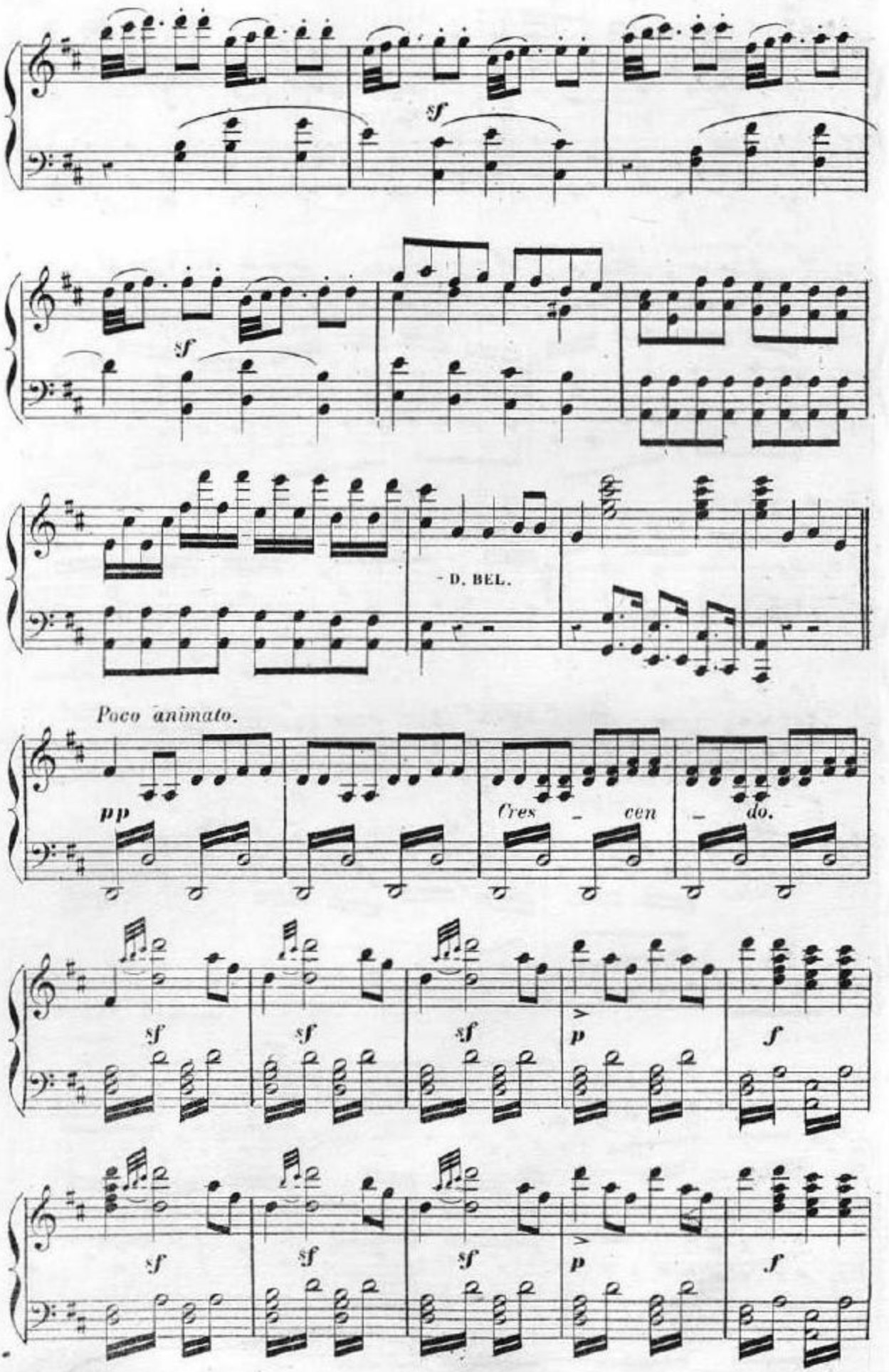
© Biblioteca Nacional de España



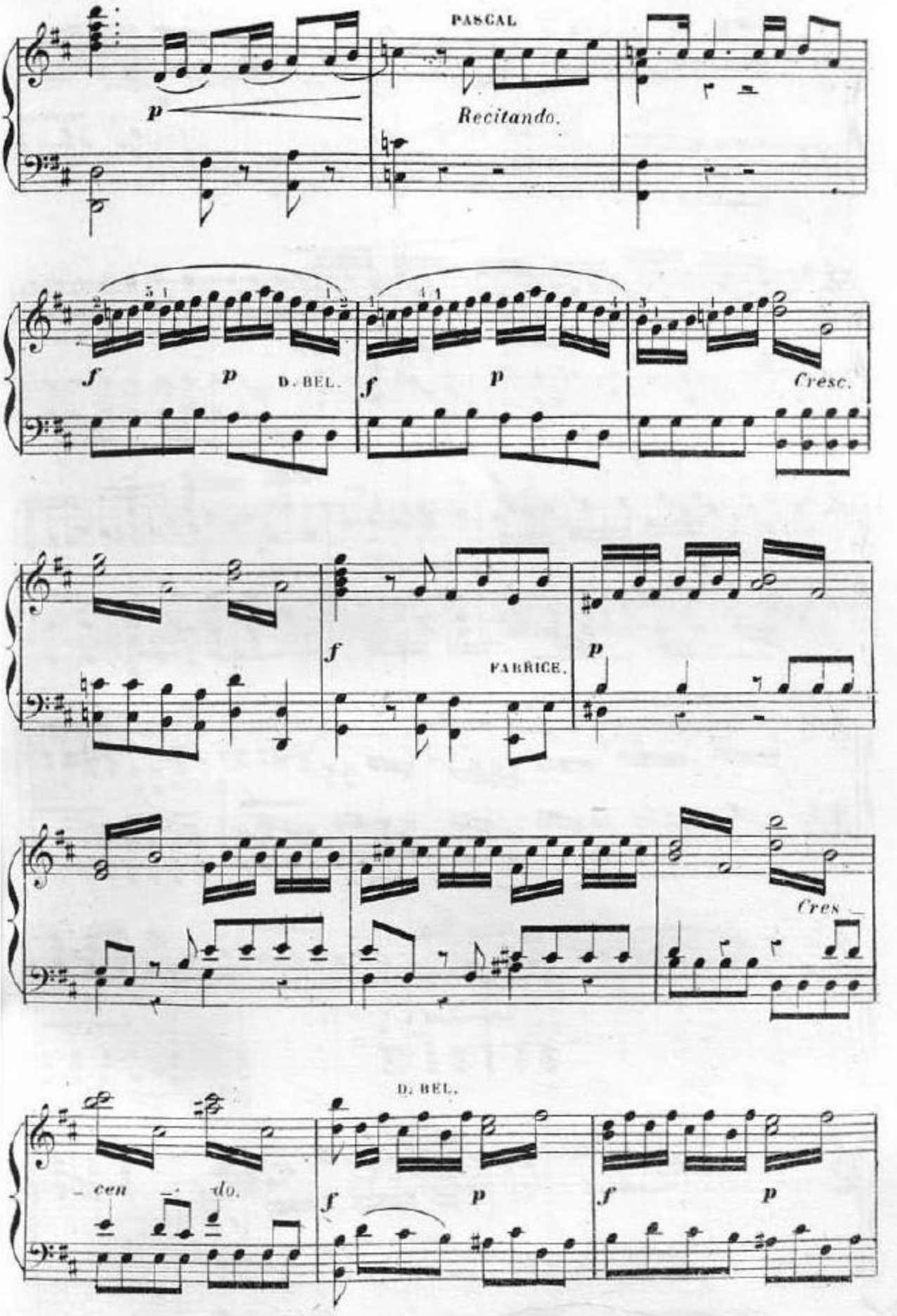
© Biblioteca Nacional de España



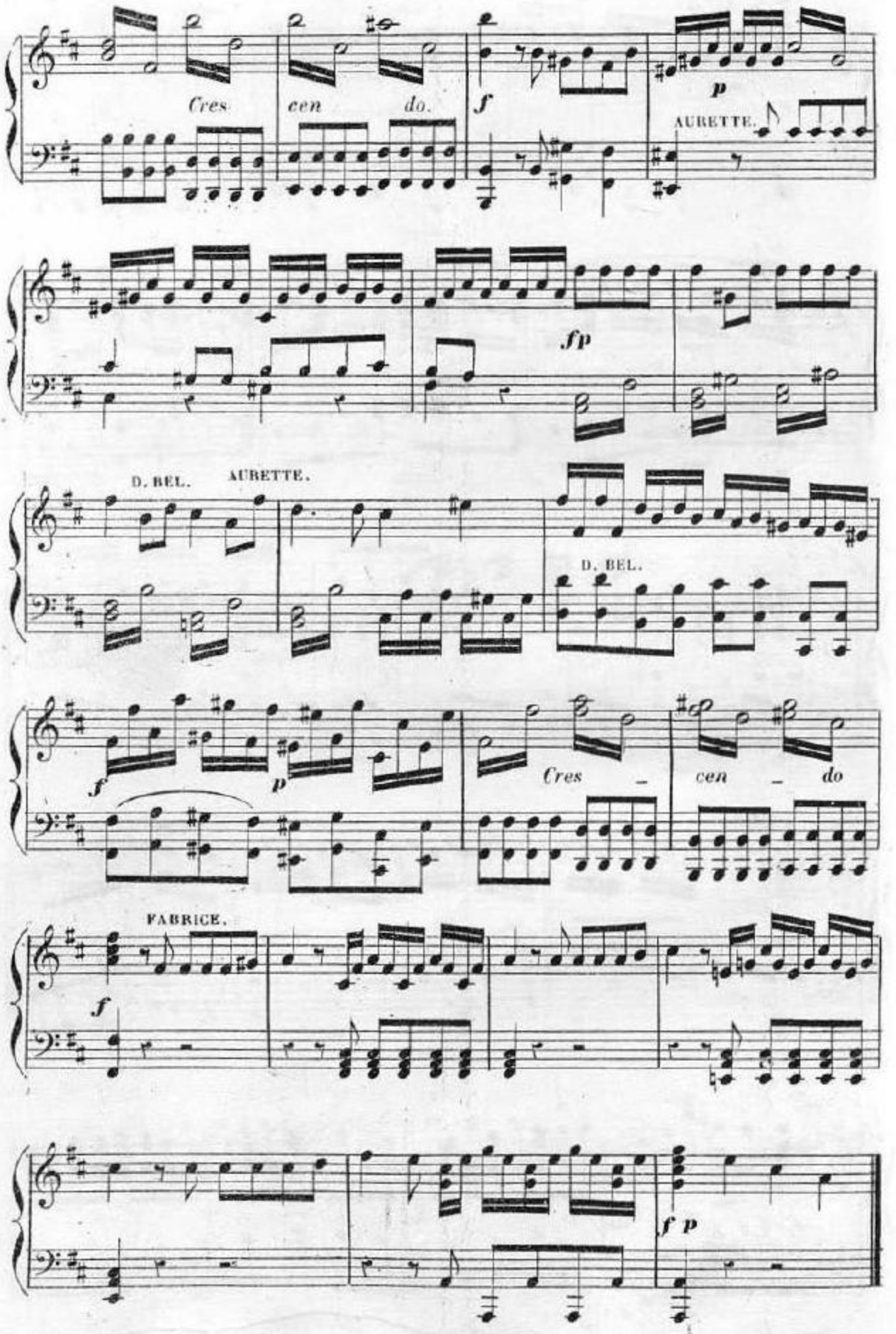
© Biblioteca Nacional de España



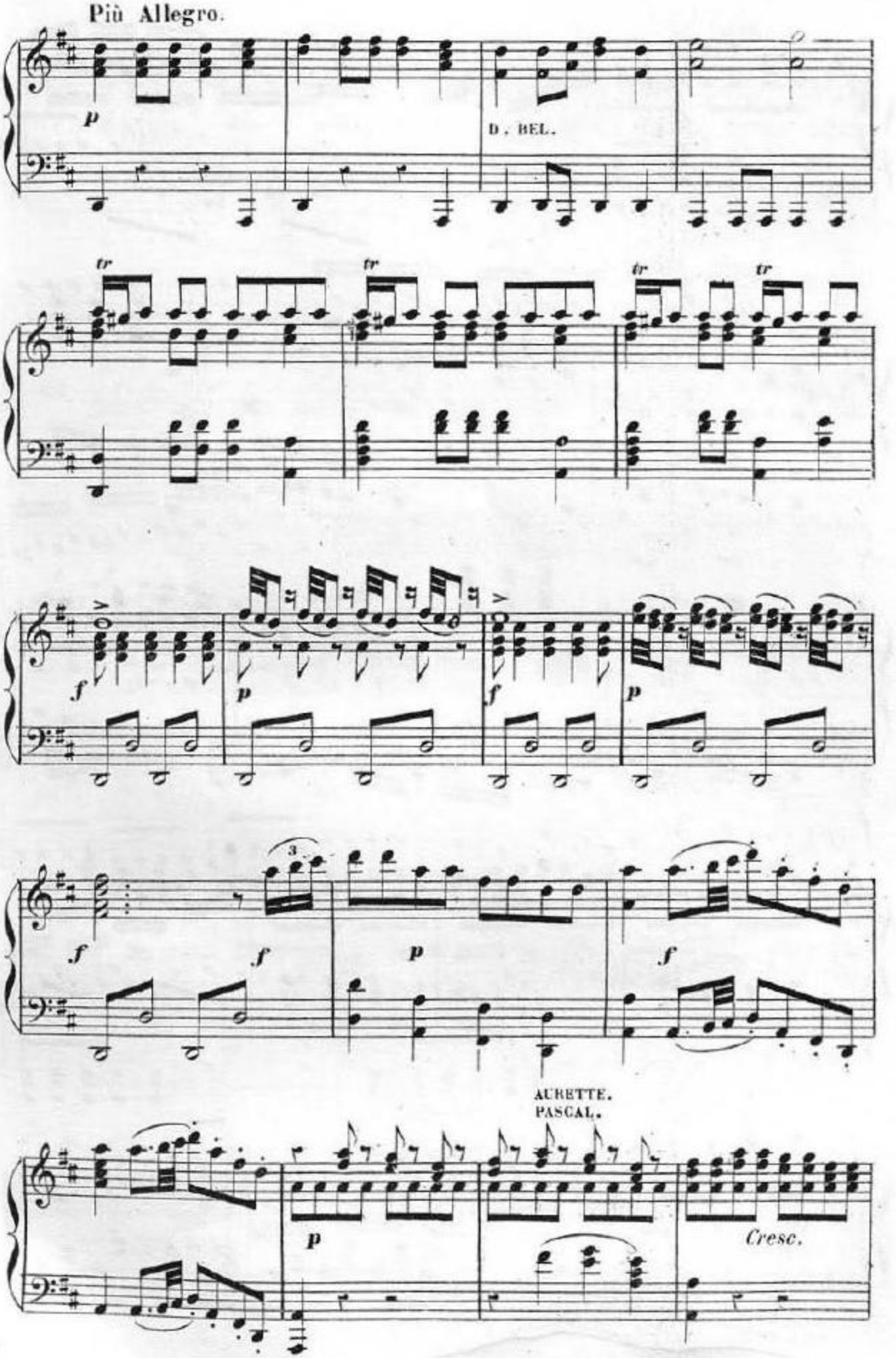
© Biblioteca Nacional de España



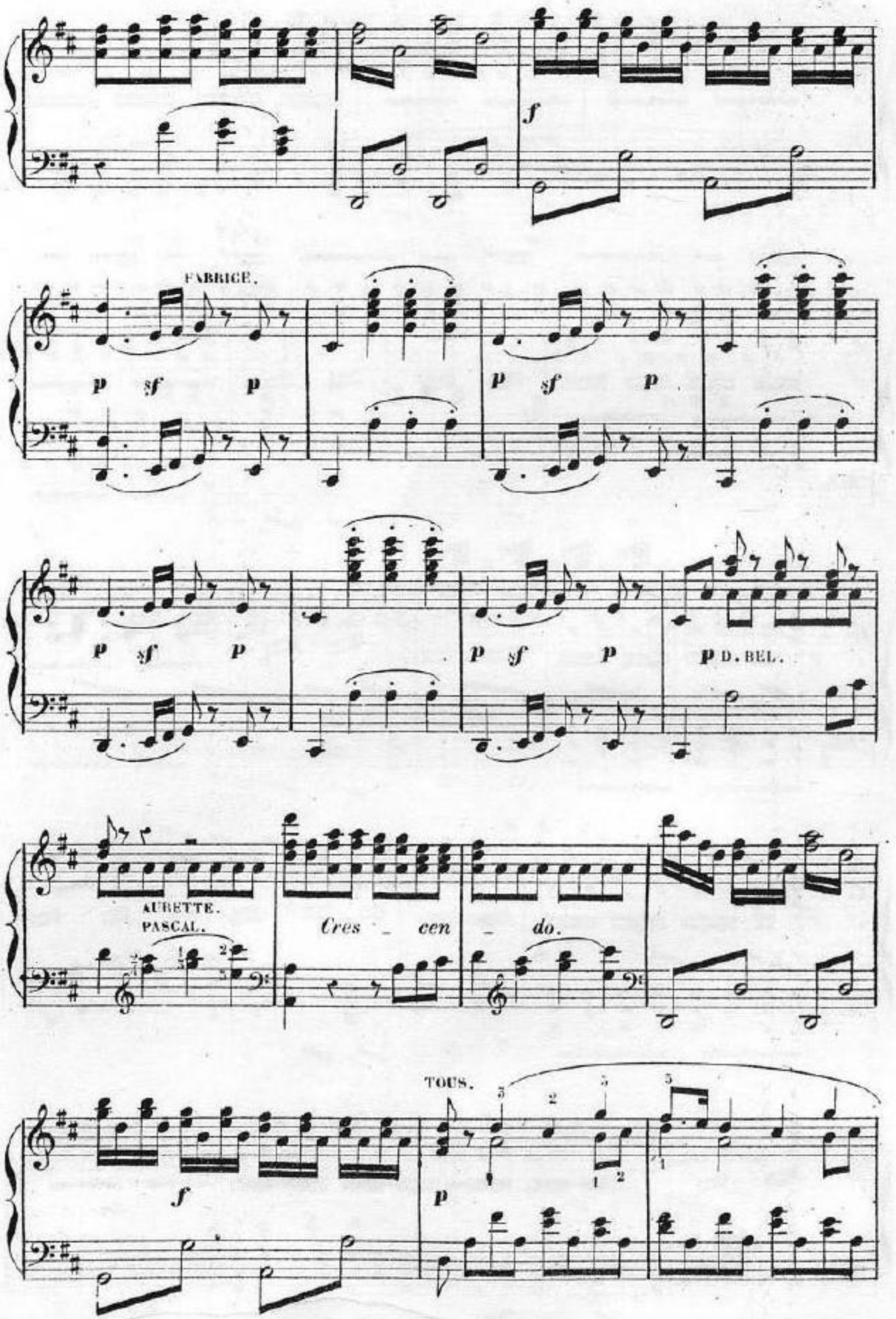
© Biblioteca Nacional de España



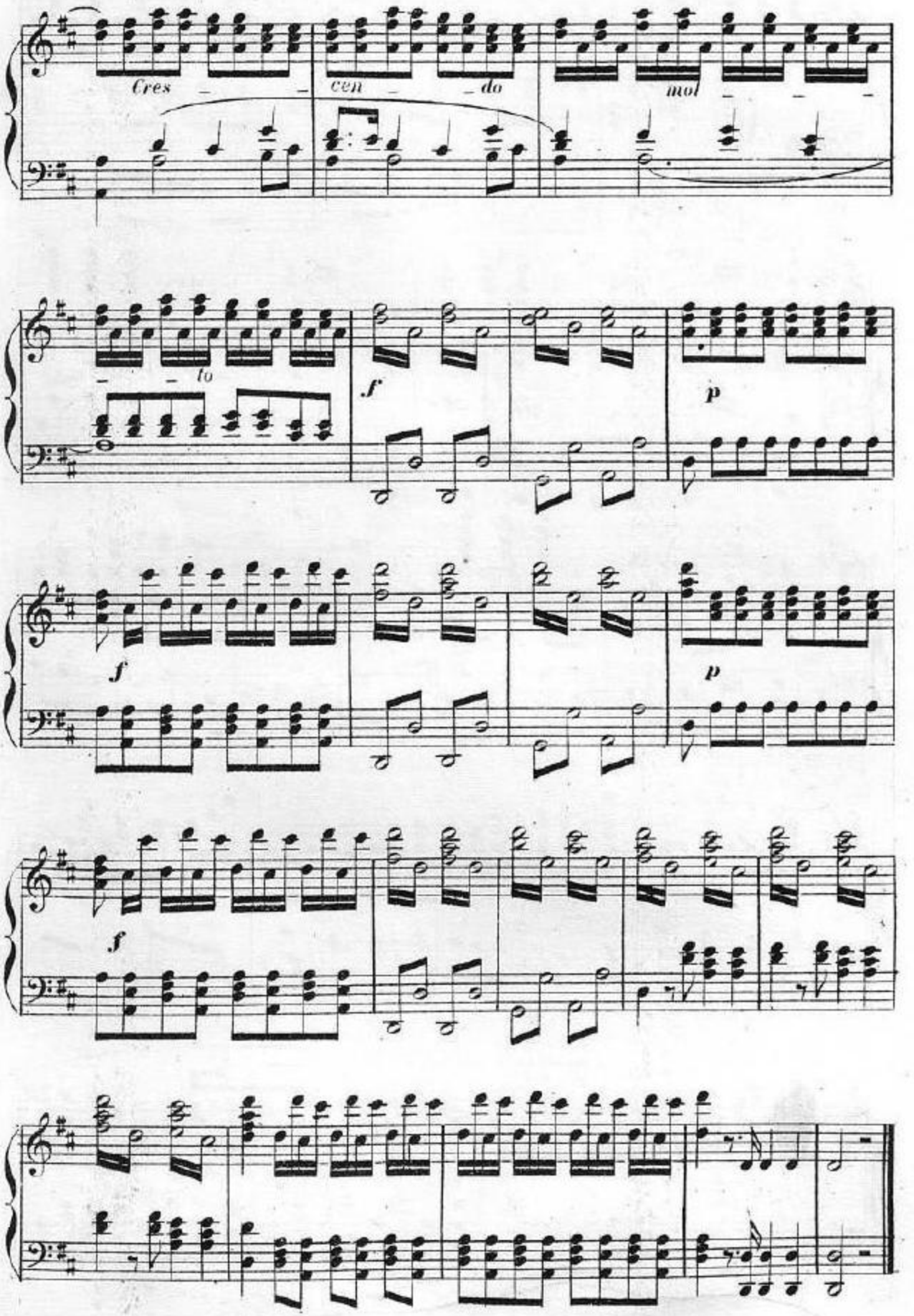
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



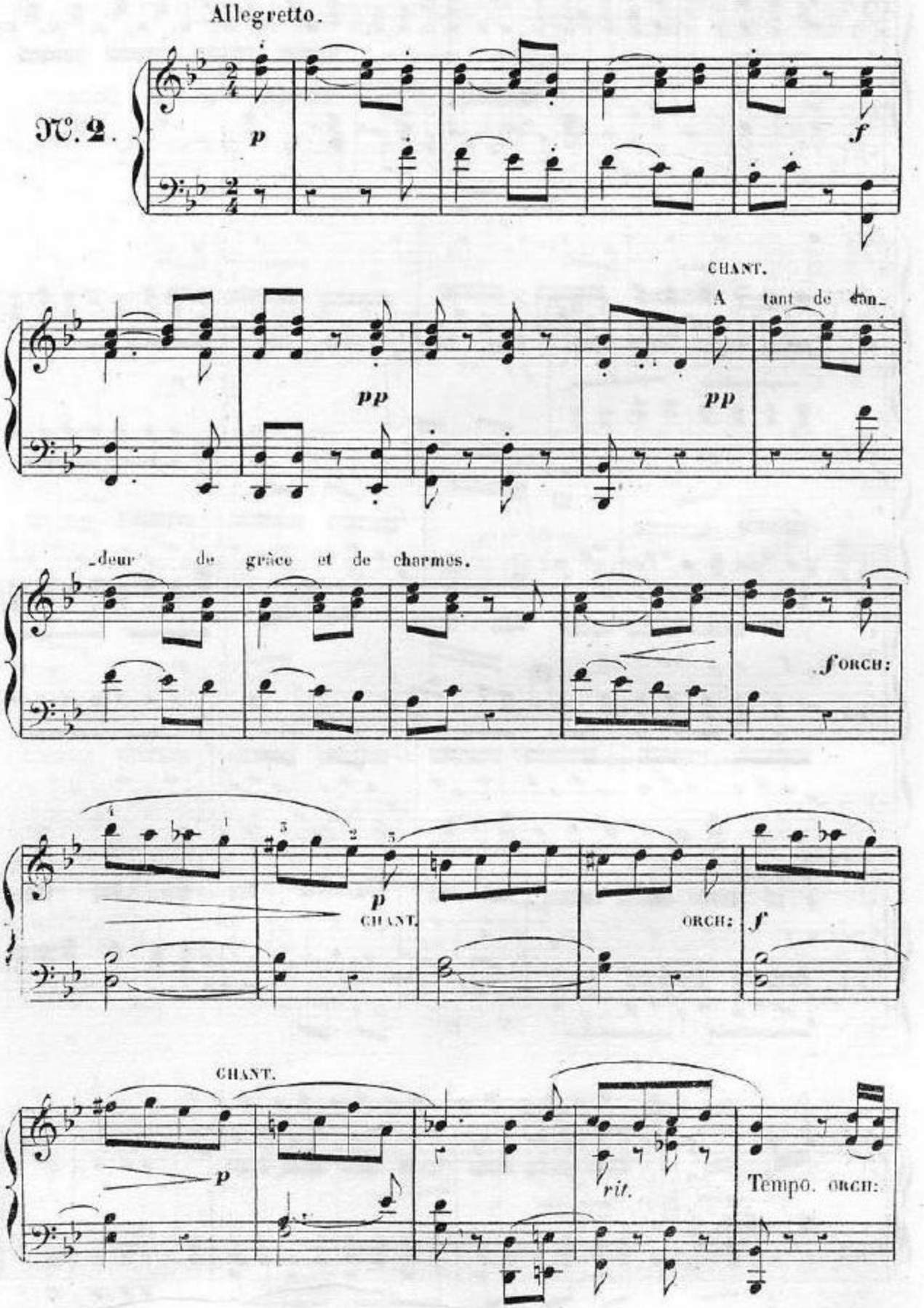
© Biblioteca Nacional de España



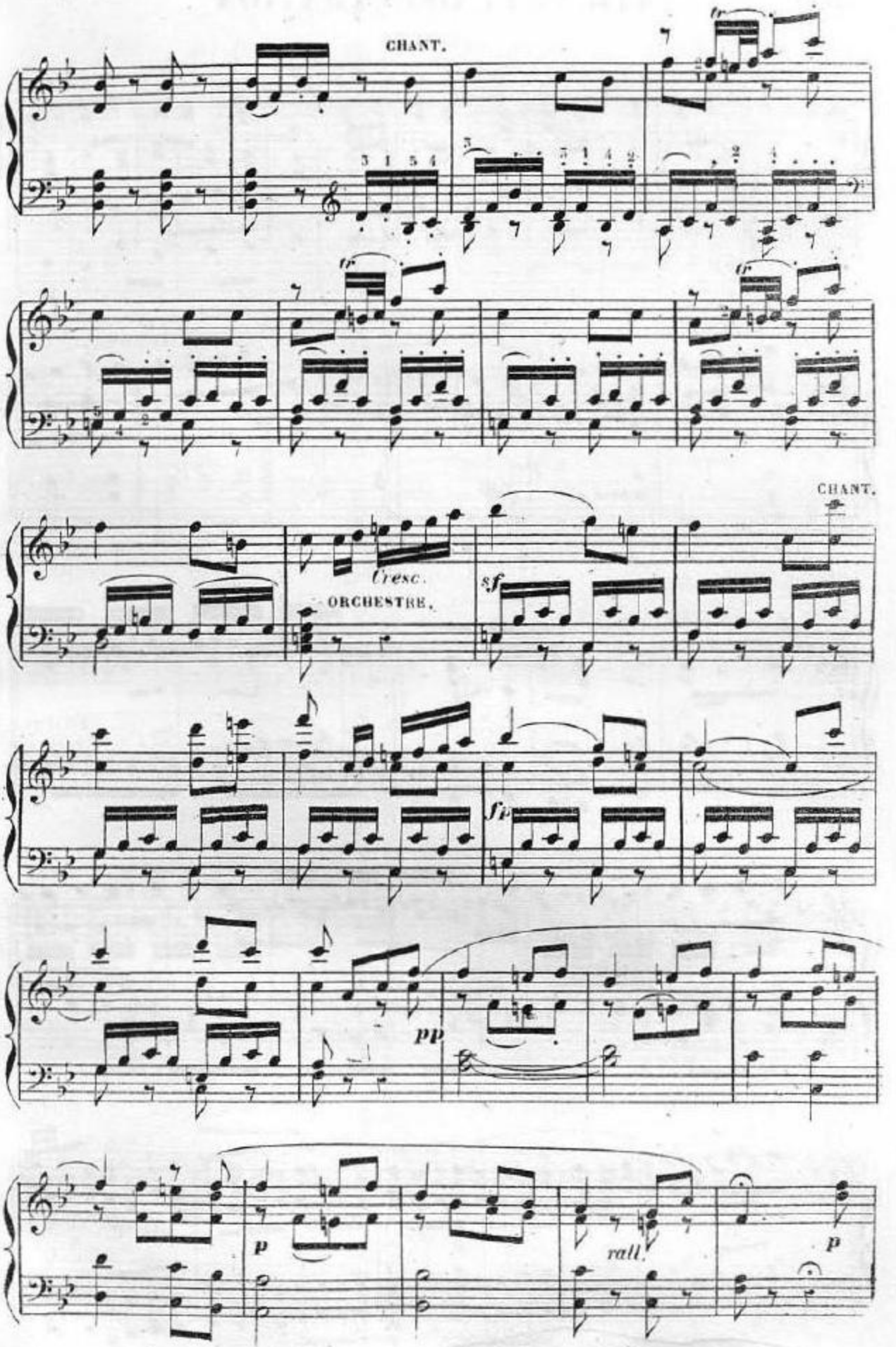
© Biblioteca Nacional de España

AIR DE LA DÉCLARATION

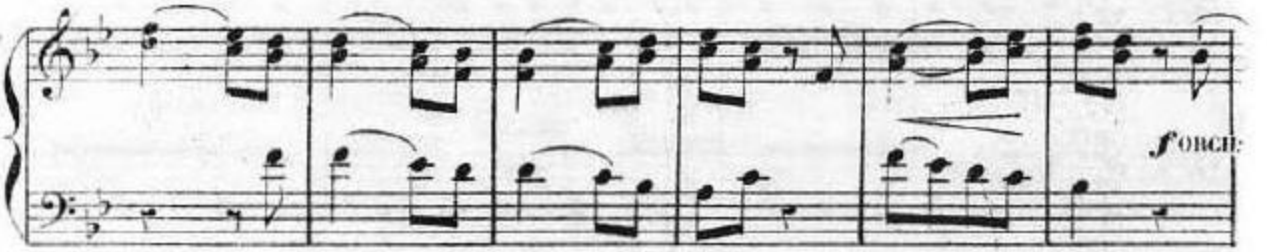
FABRICE.

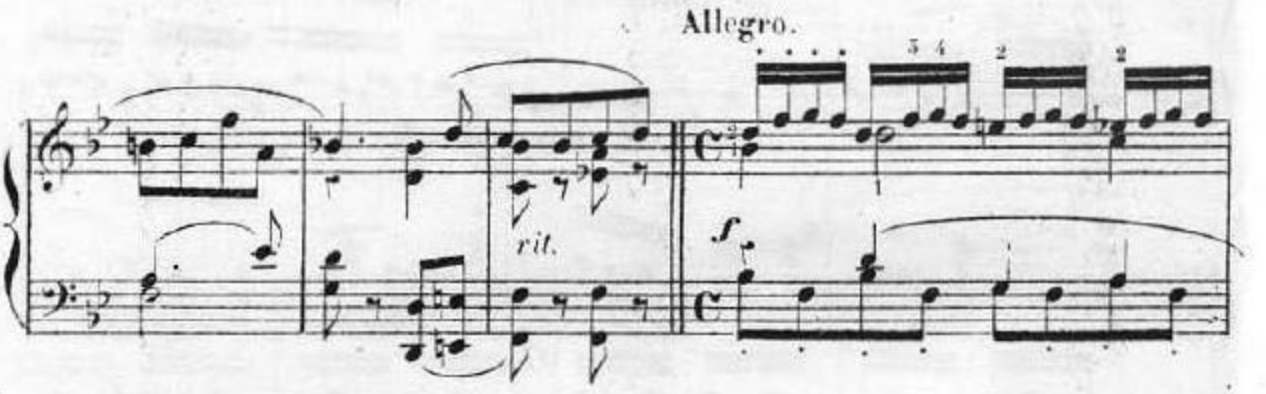


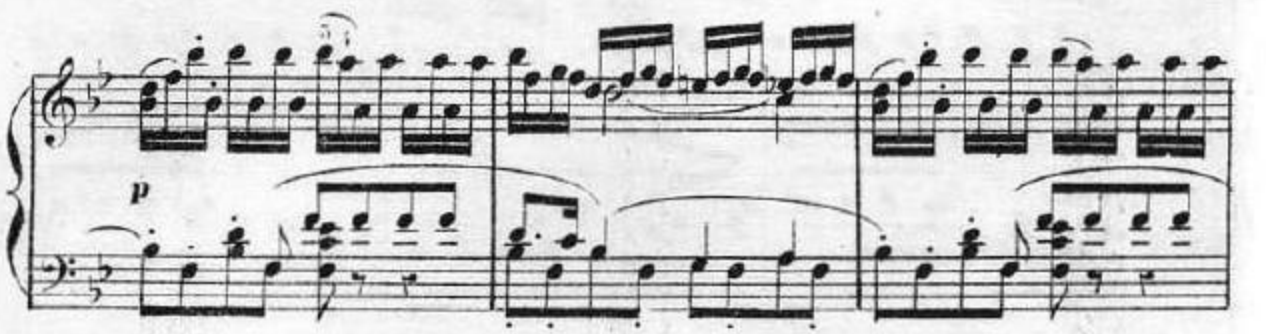
© Biblioteca Nacional de España

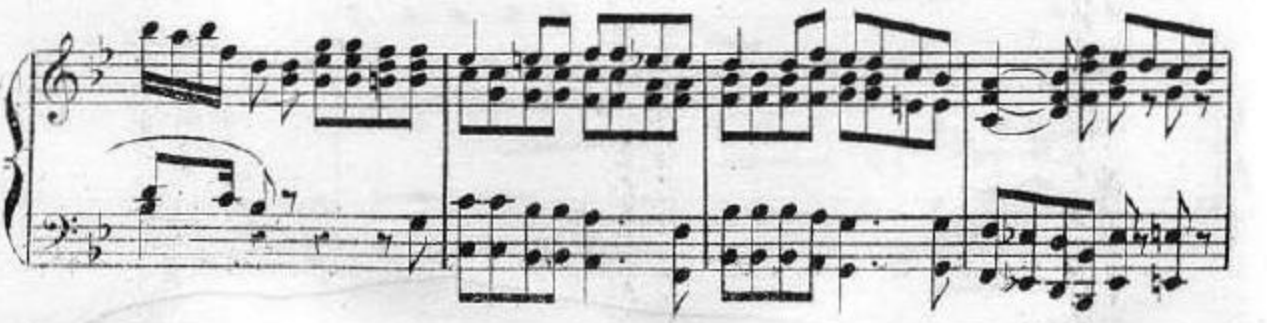


© Biblioteca Nacional de España

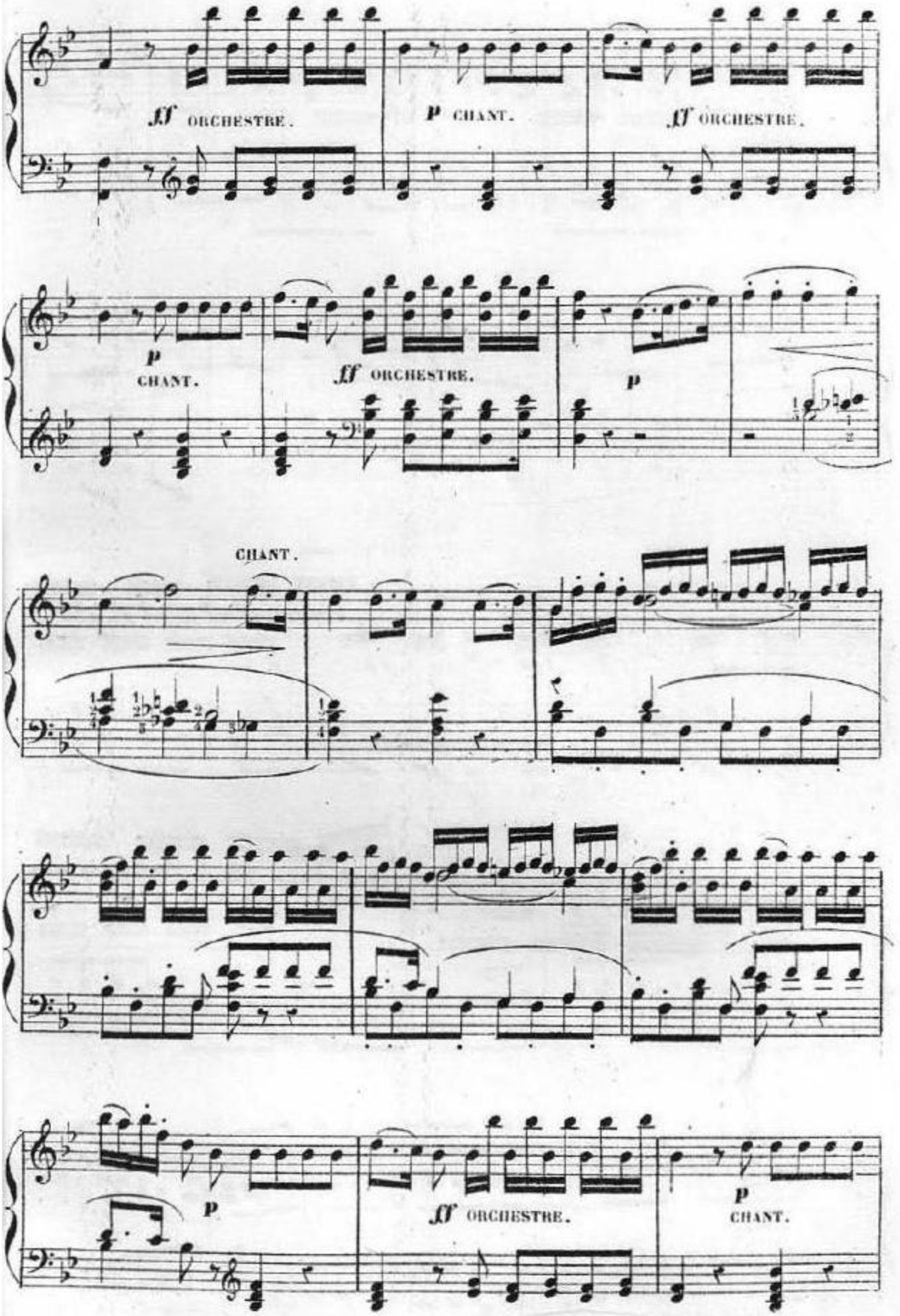




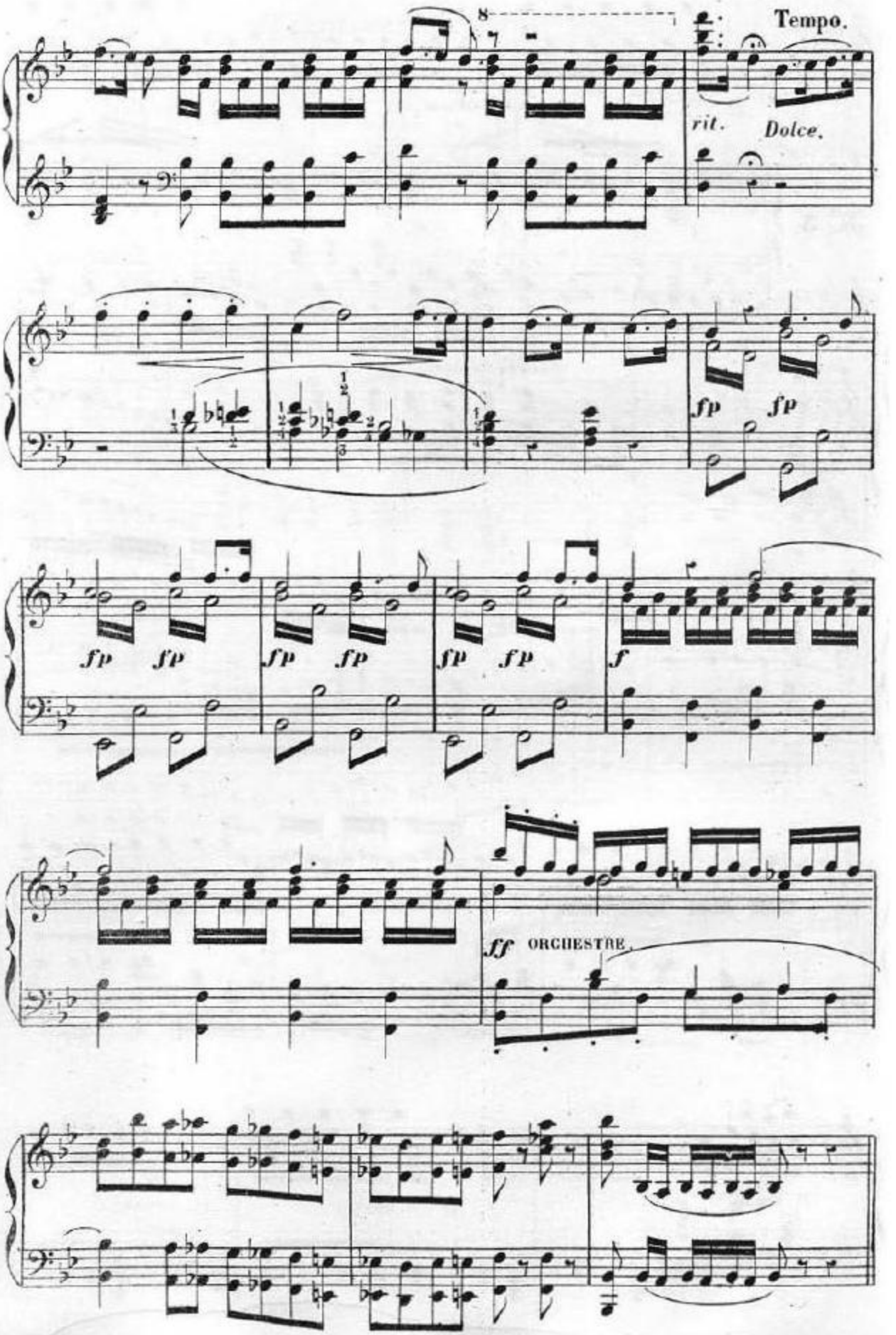




© Biblioteca Nacional de España



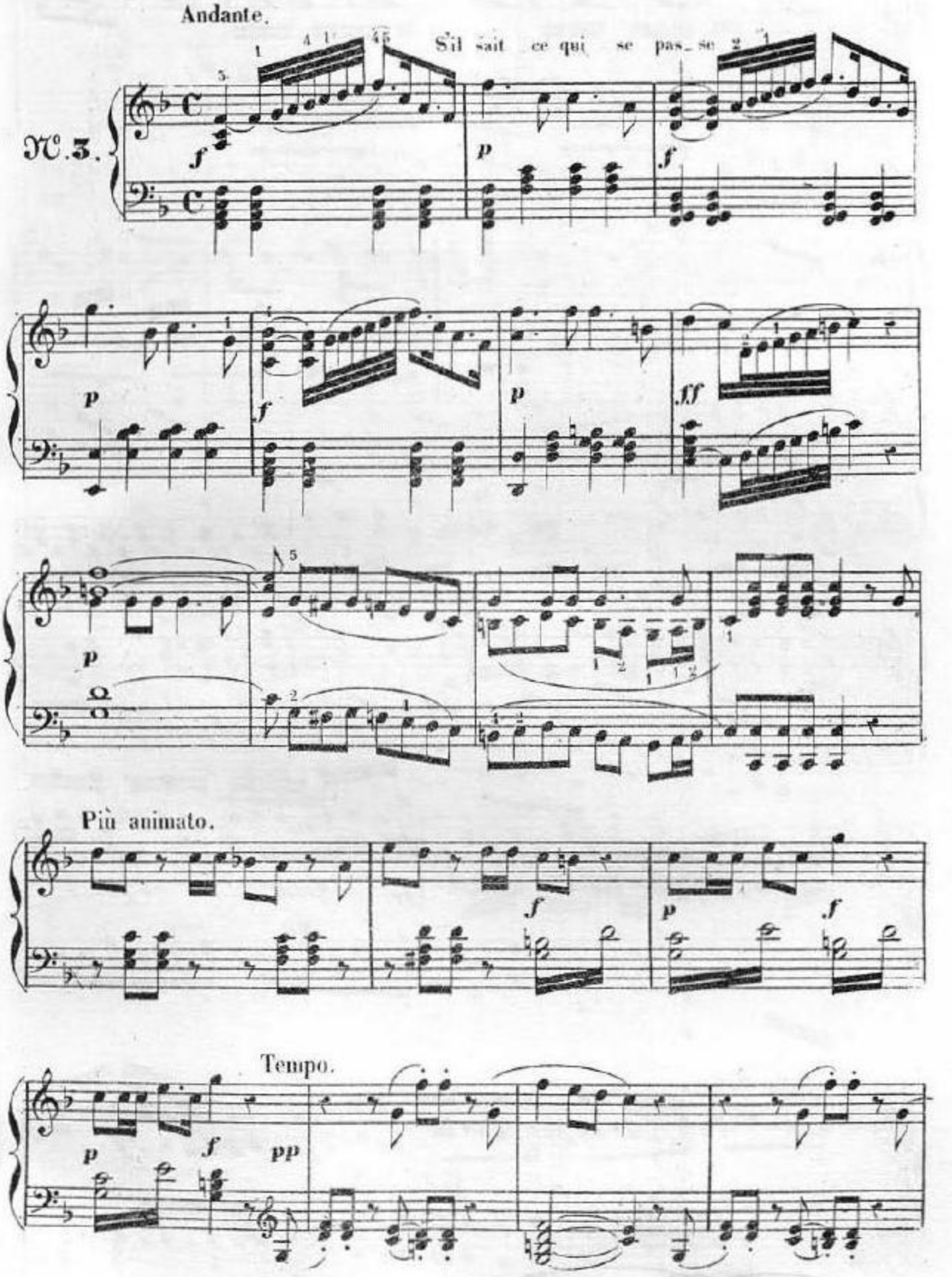
© Biblioteca Nacional de España



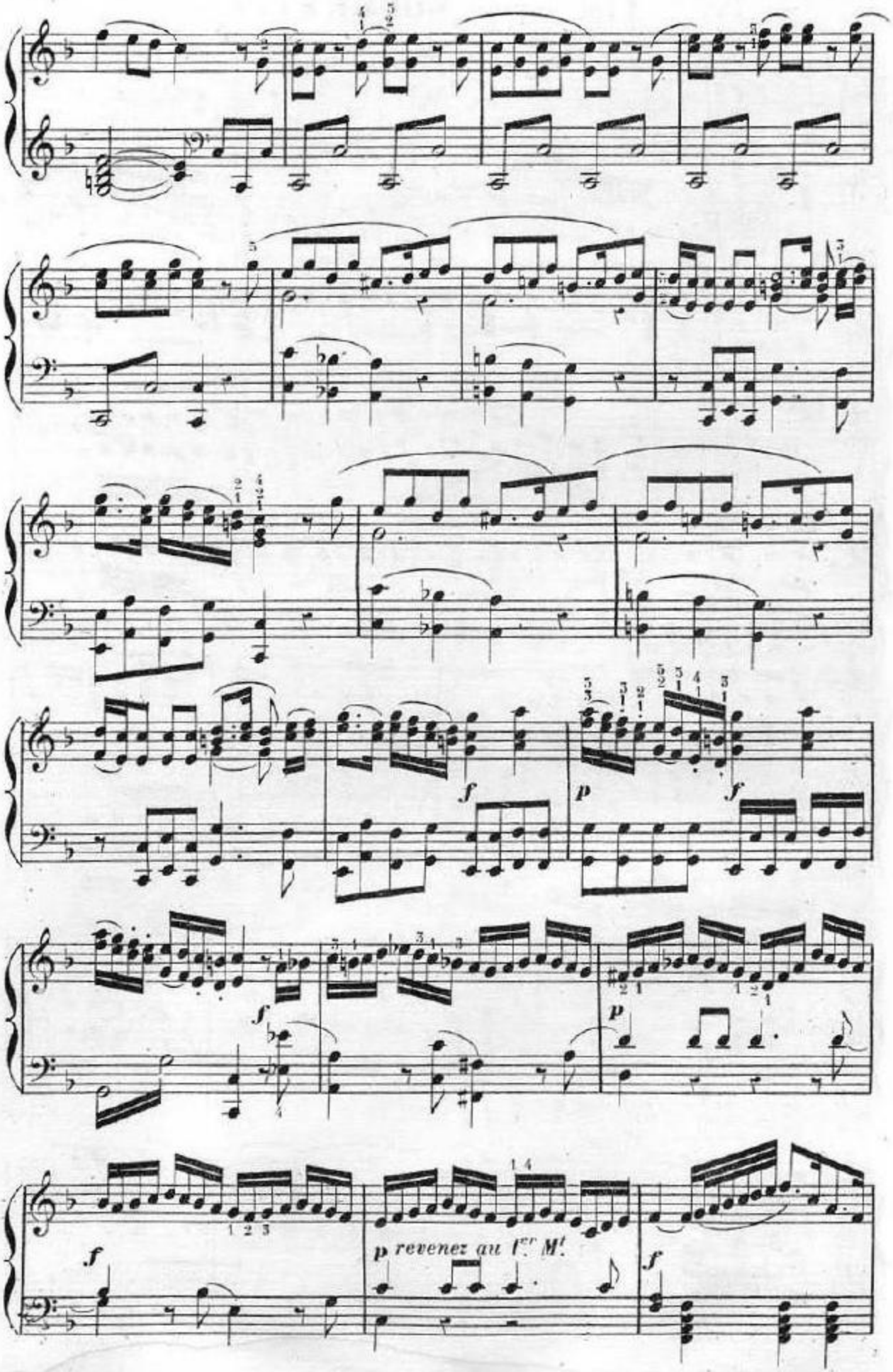
© Biblioteca Nacional de España

AIR DE LA SOUBRETTE.

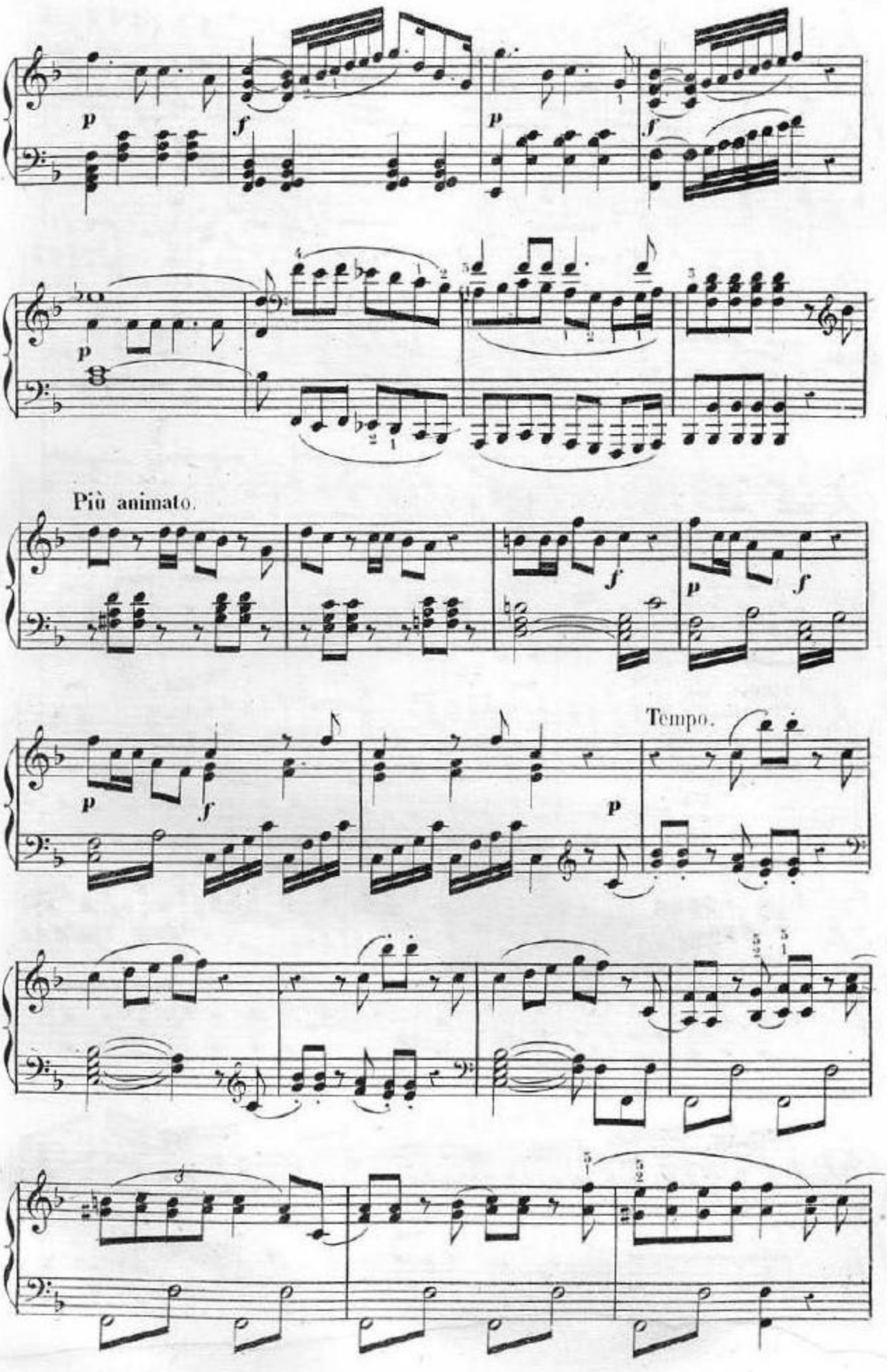
AURETTE.



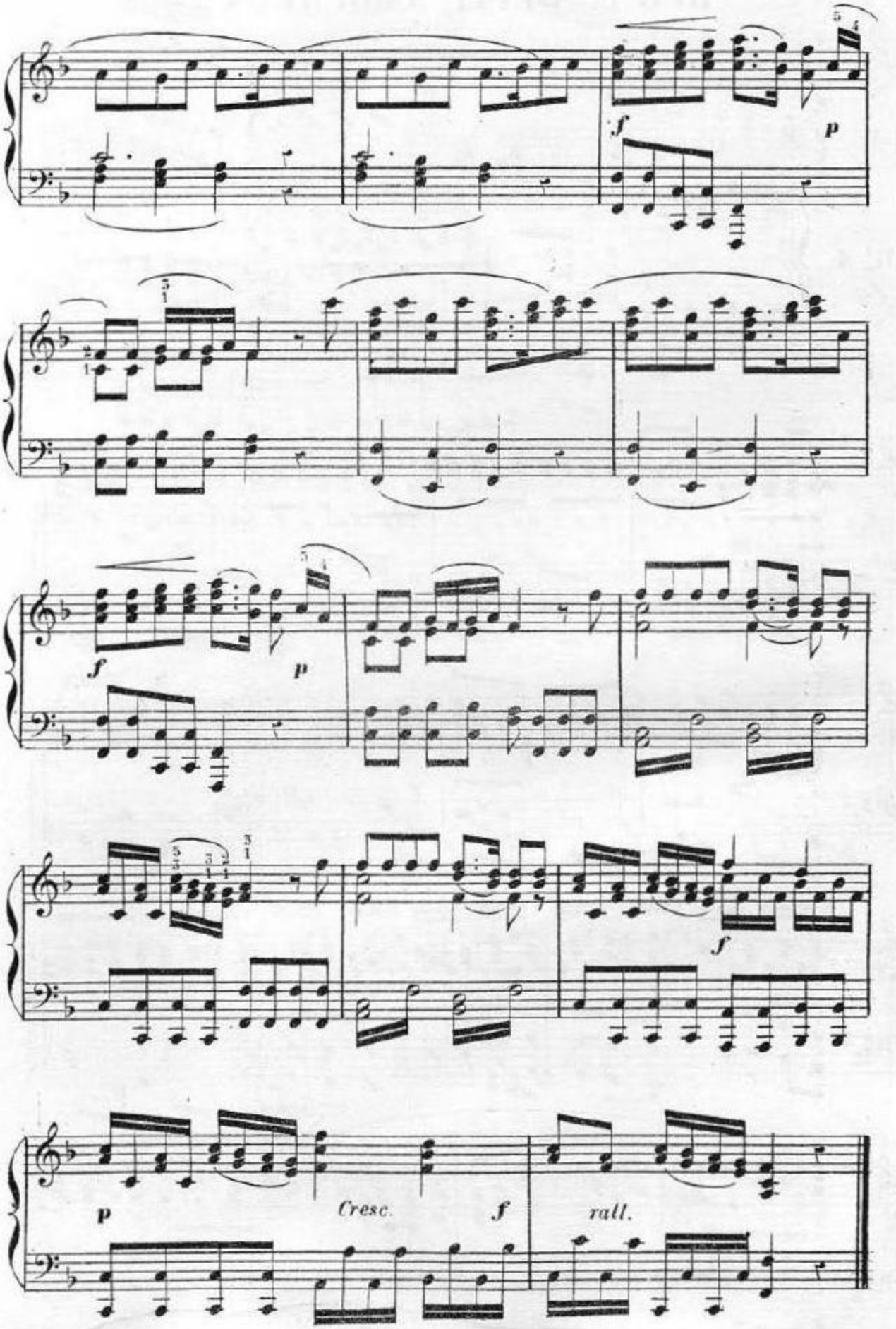
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



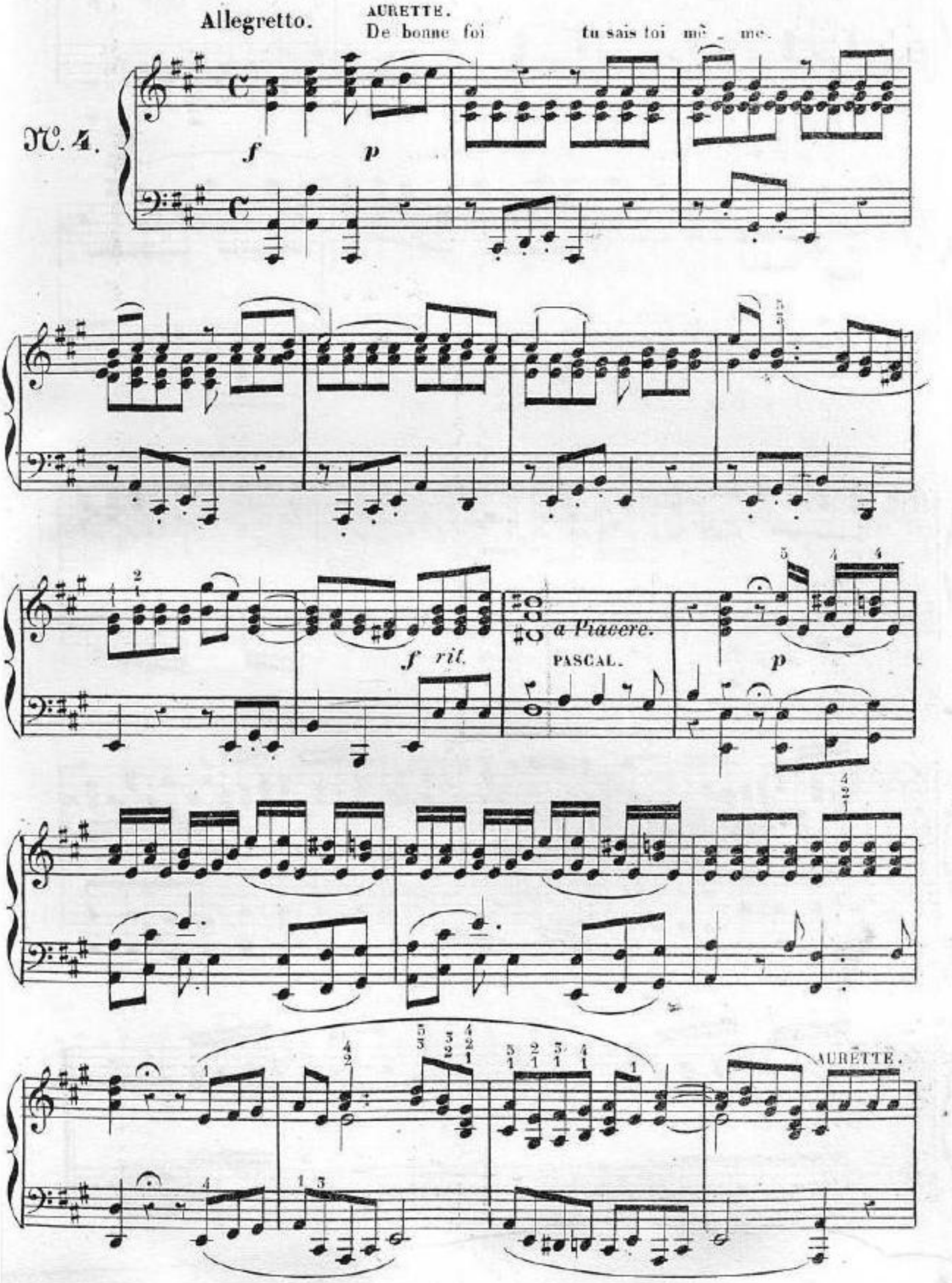
© Biblioteca Nacional de España



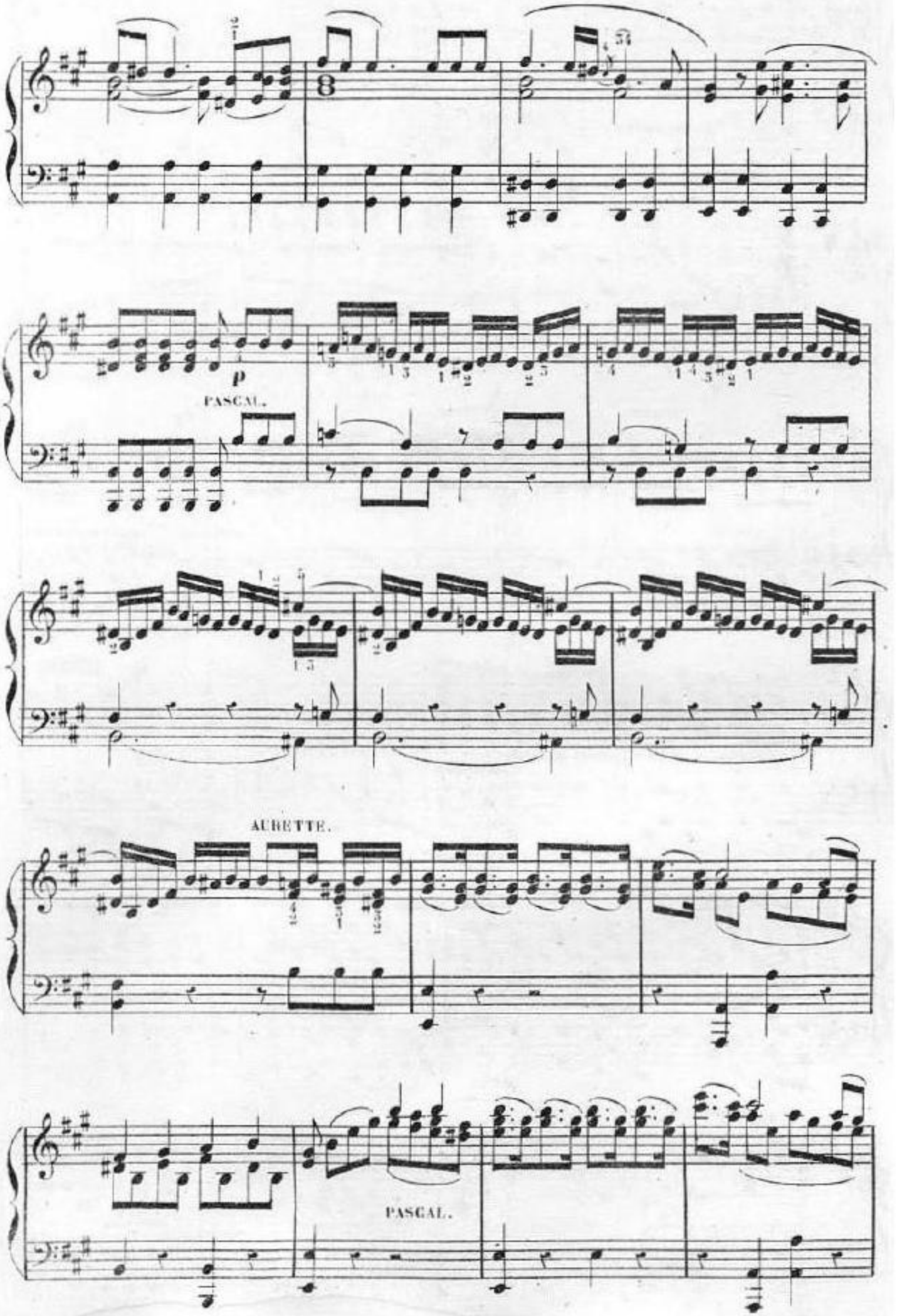
© Biblioteca Nacional de España

DUO DU DÉPIT AMOUREUX

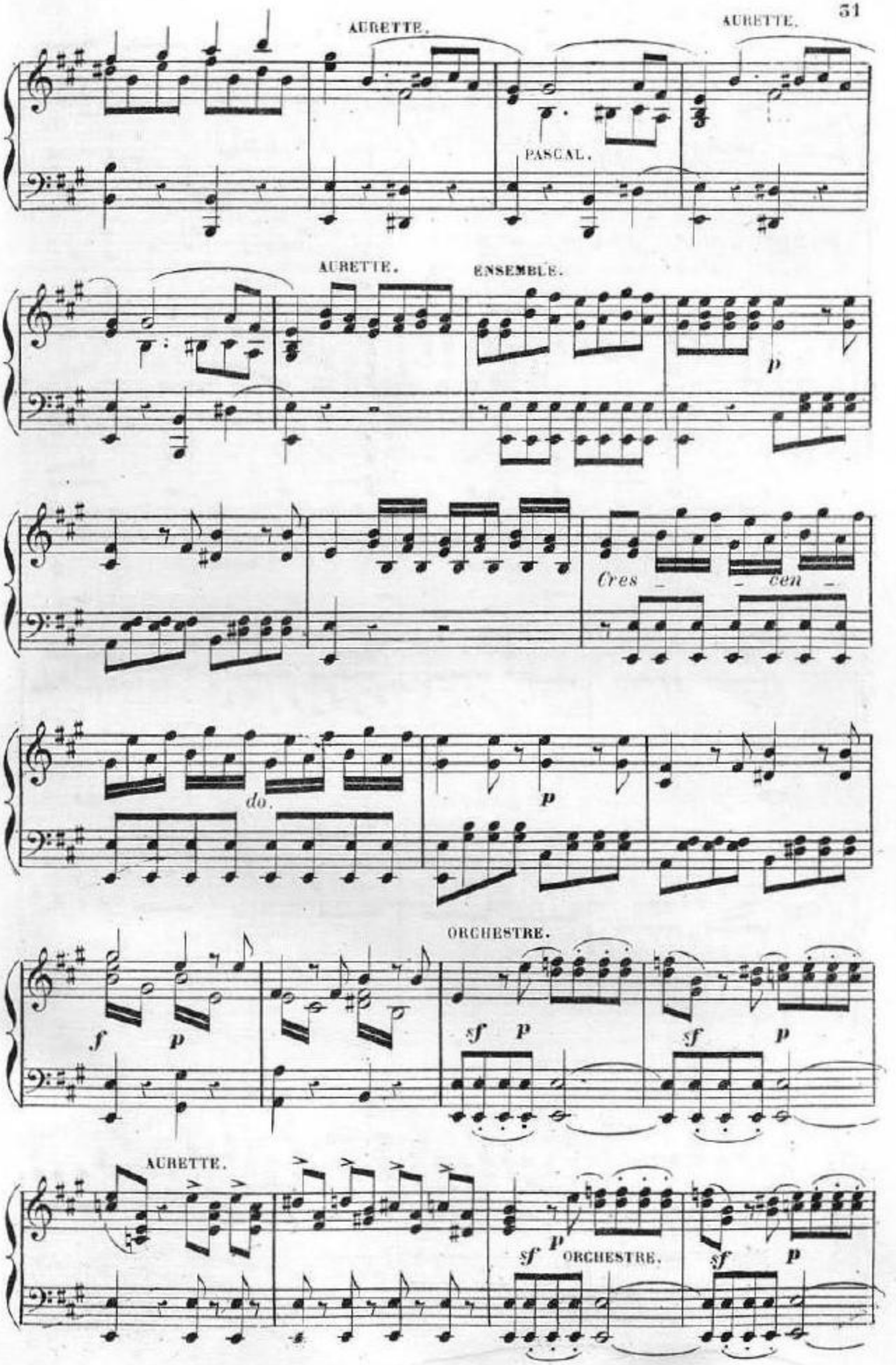
AURETTE, PASCAL.



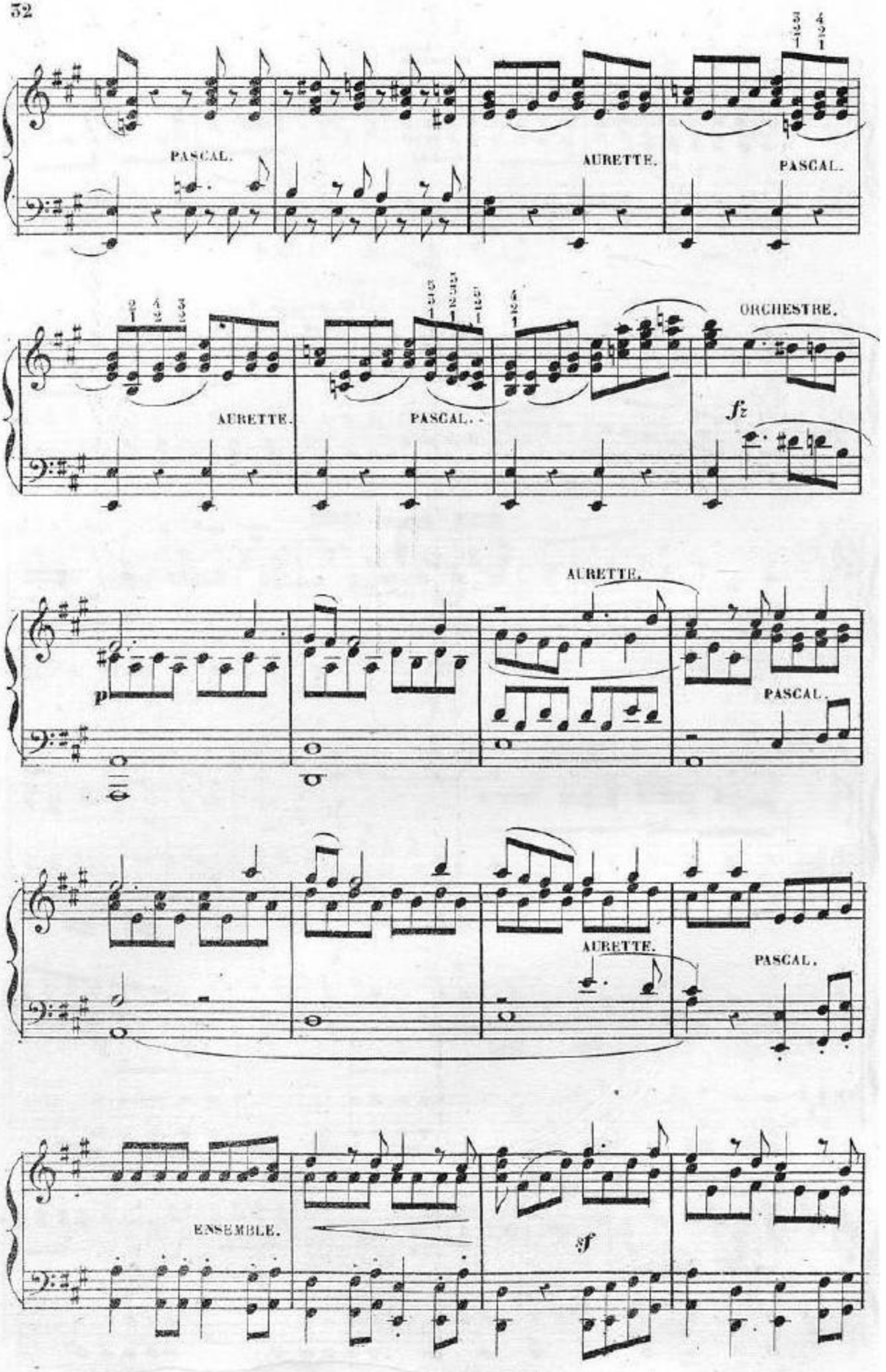
© Biblioteca Nacional de España



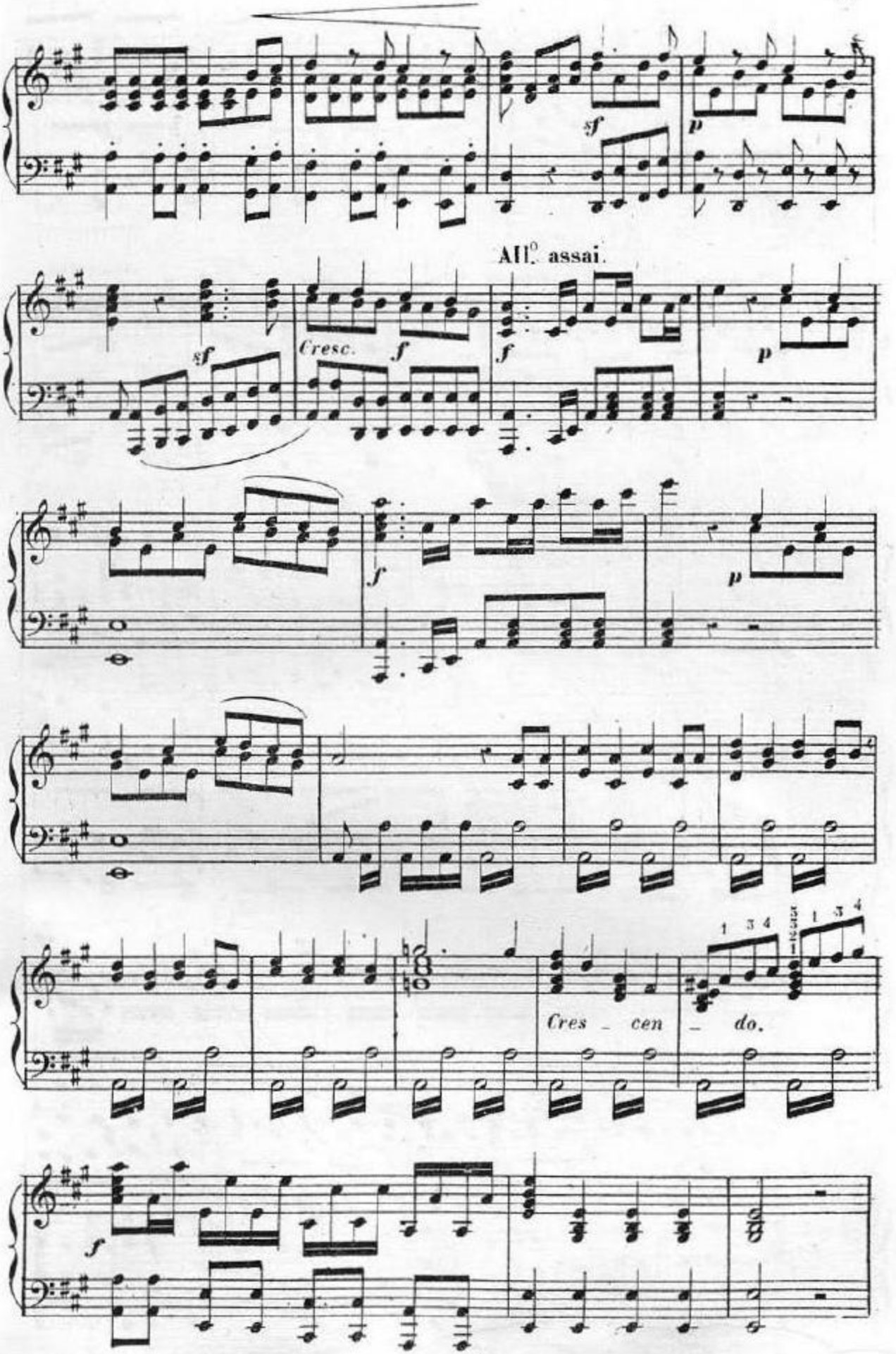
© Biblioteca Nacional de España



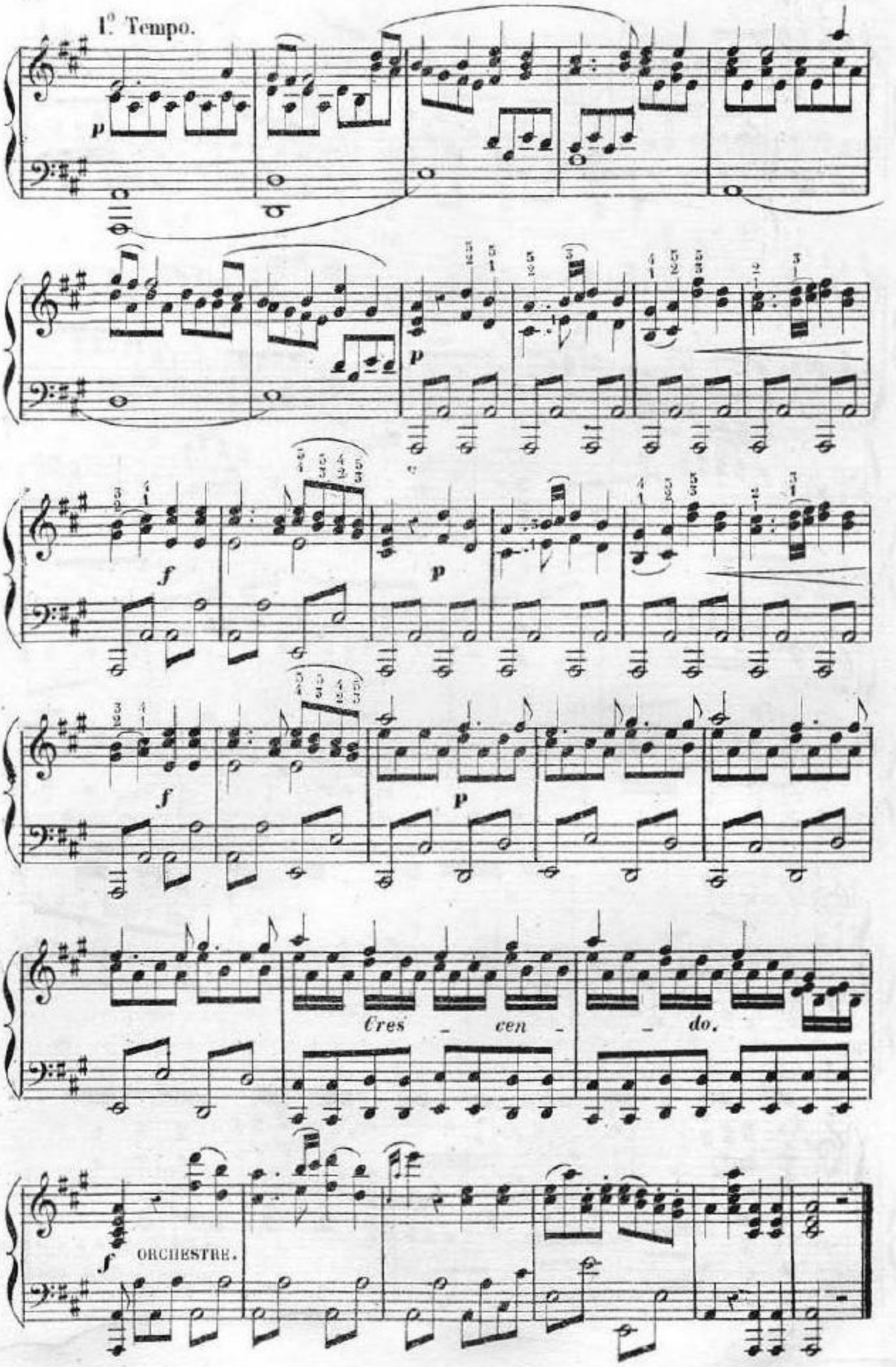
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

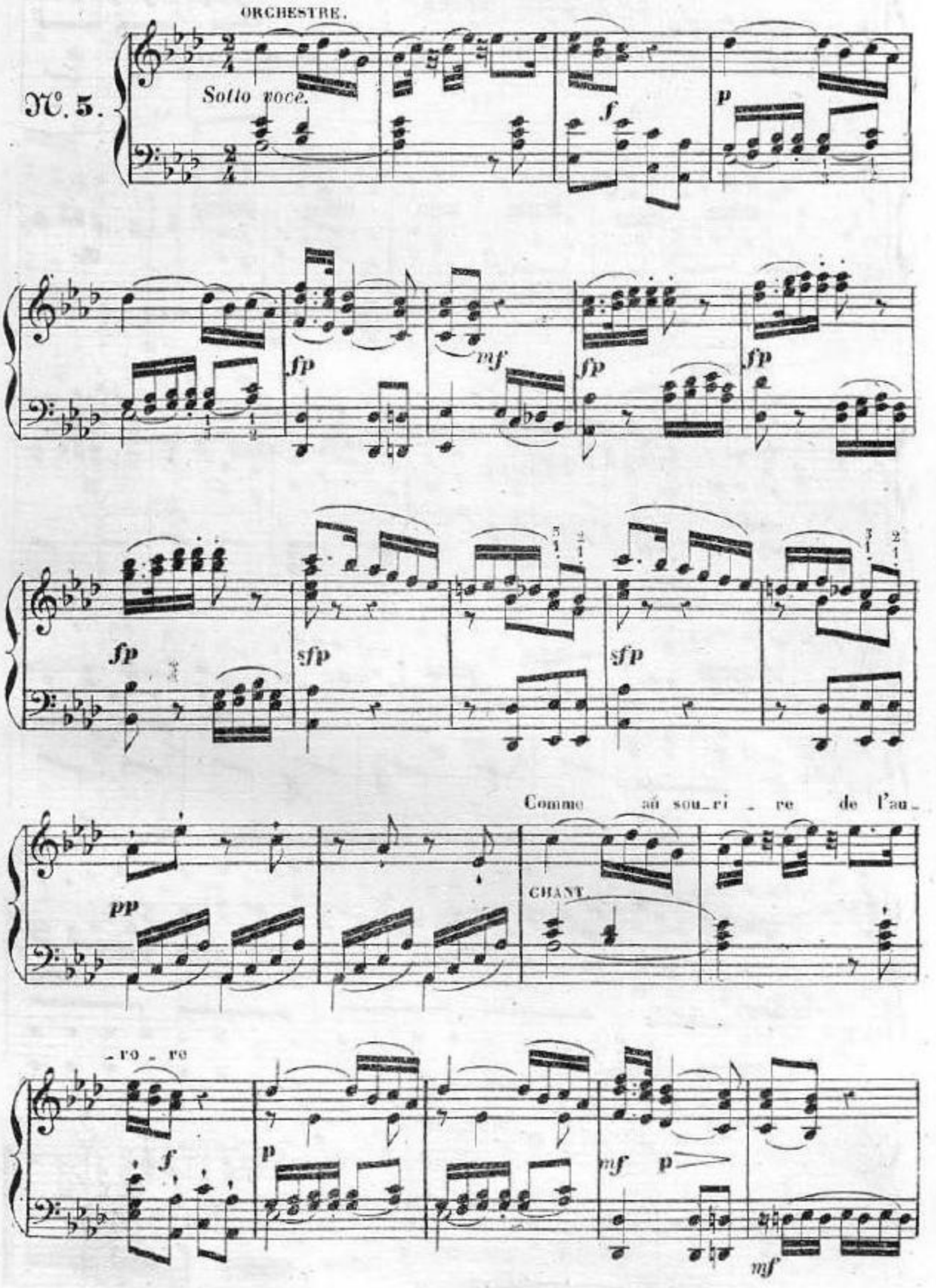
RONDEAU DU BILLET.

ISABELLE.

Andante.

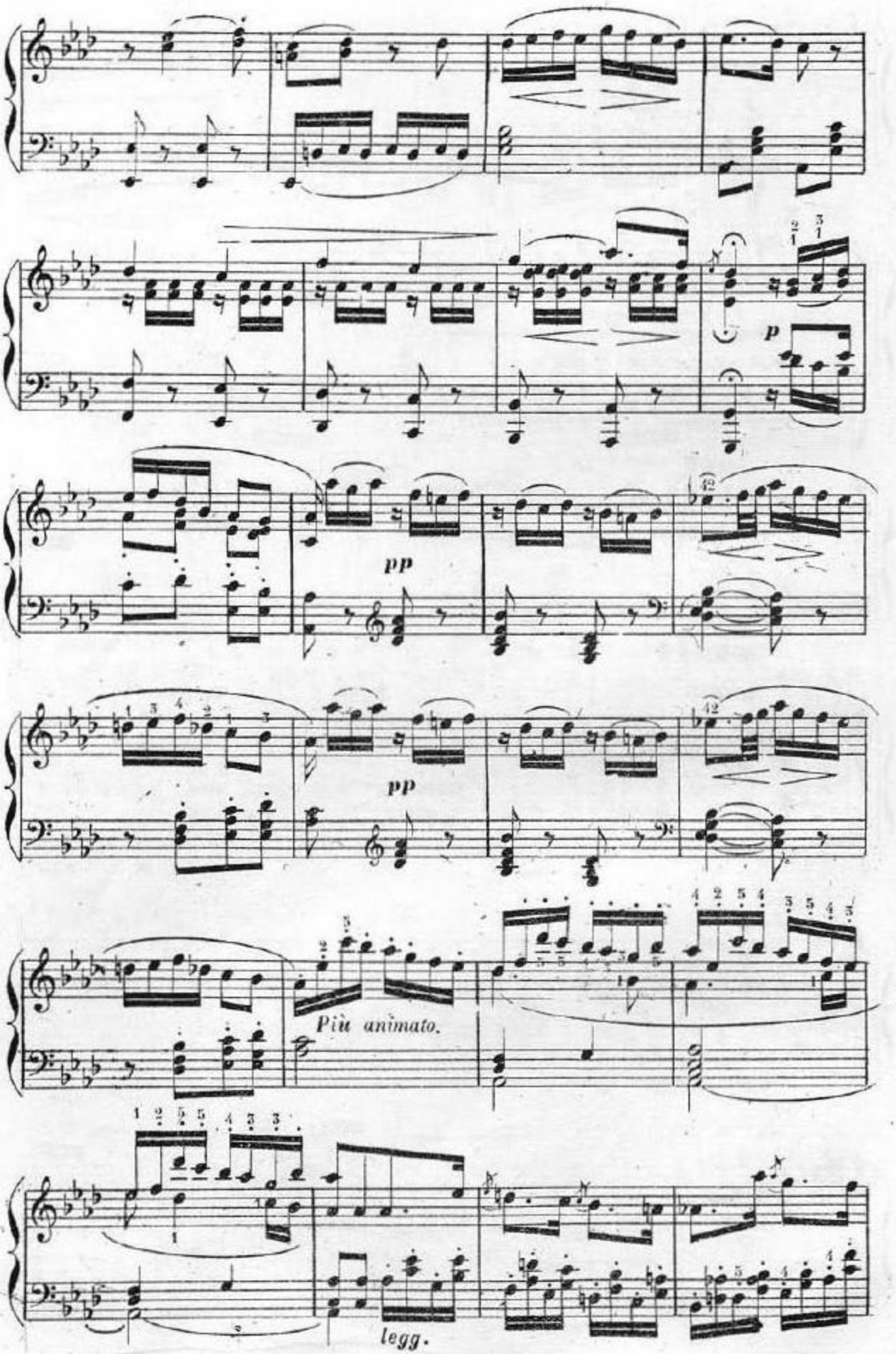
ORCHESTRE.

N°. 5.

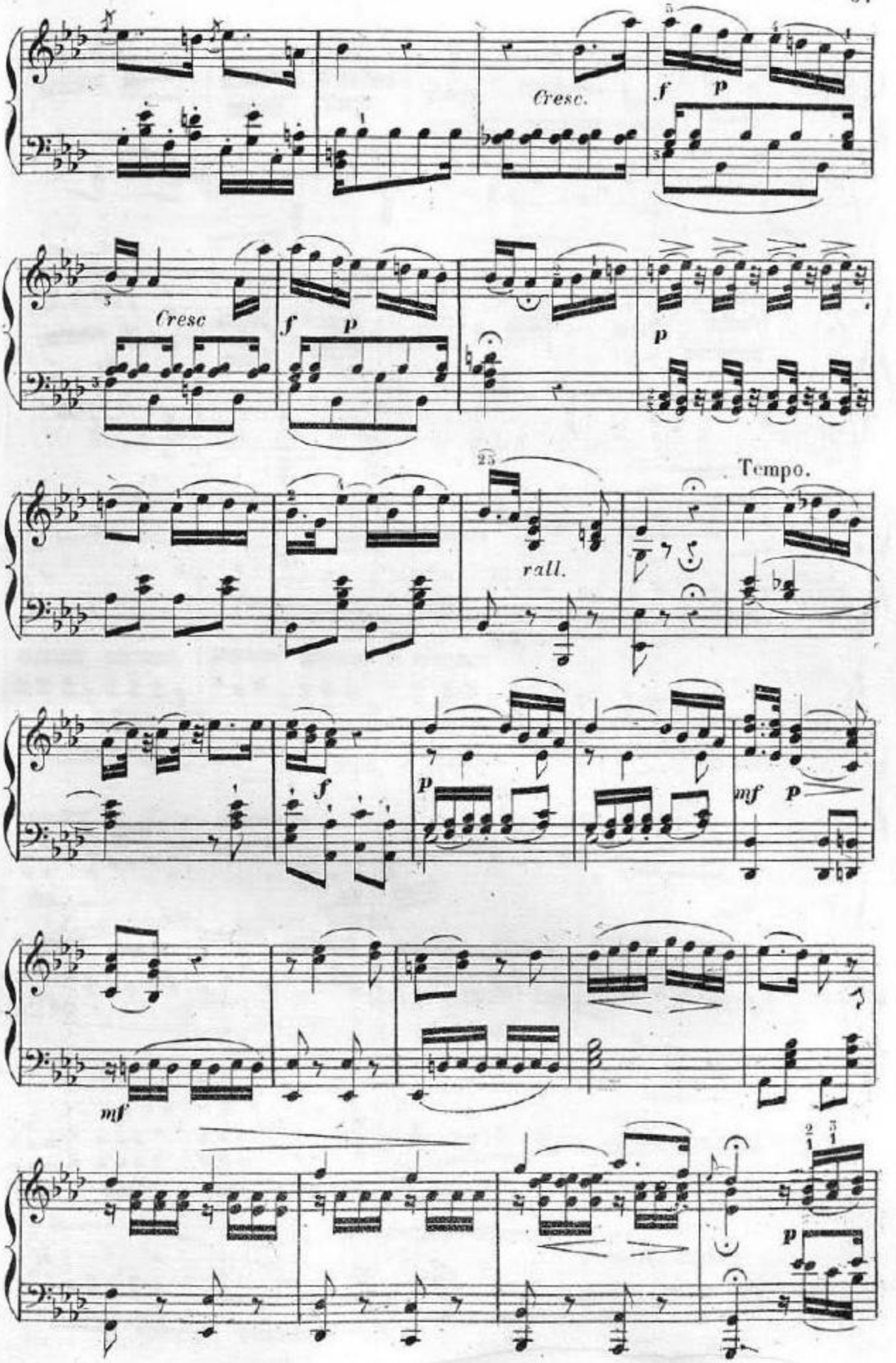


790.

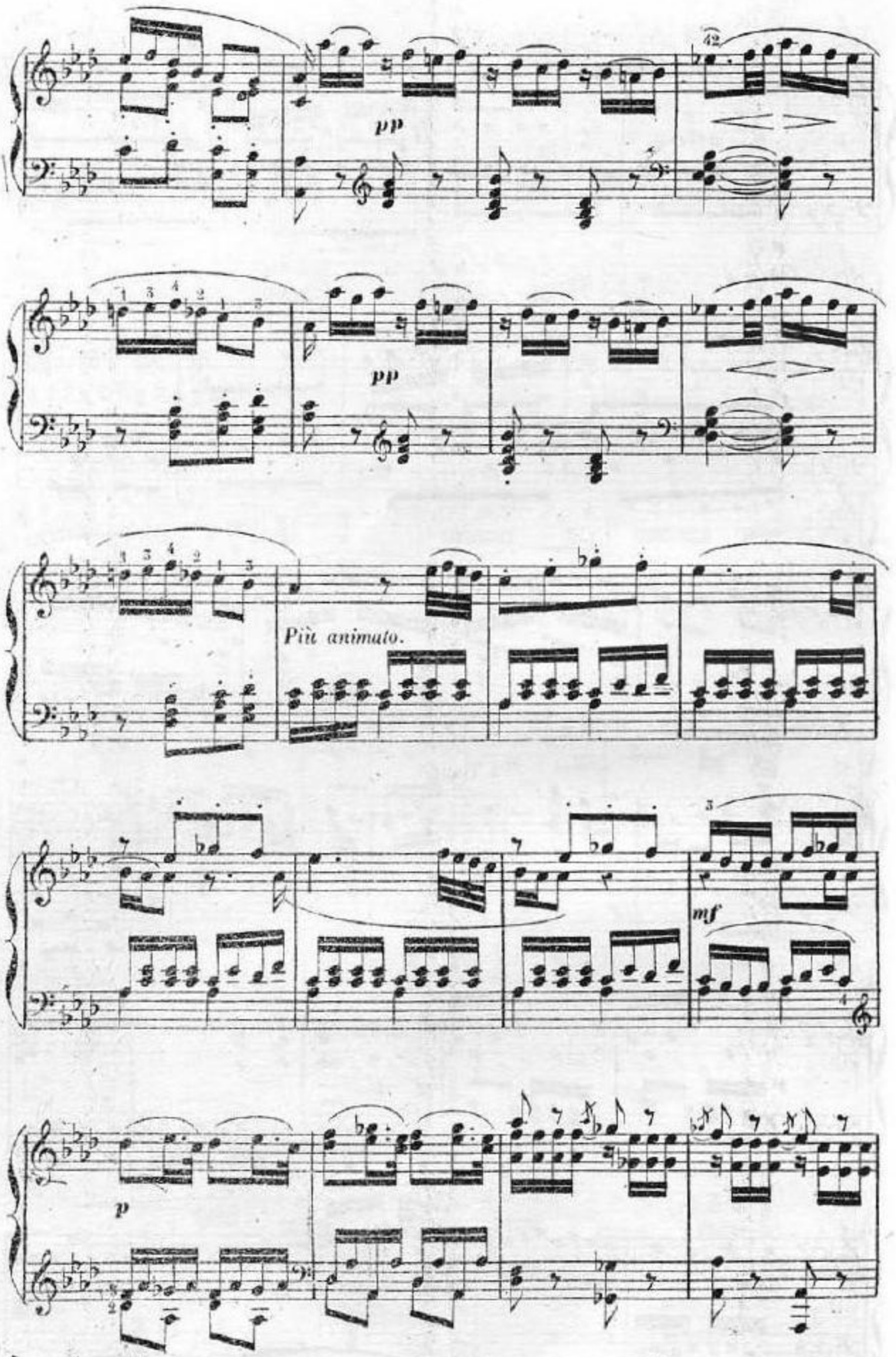
© Biblioteca Nacional de España



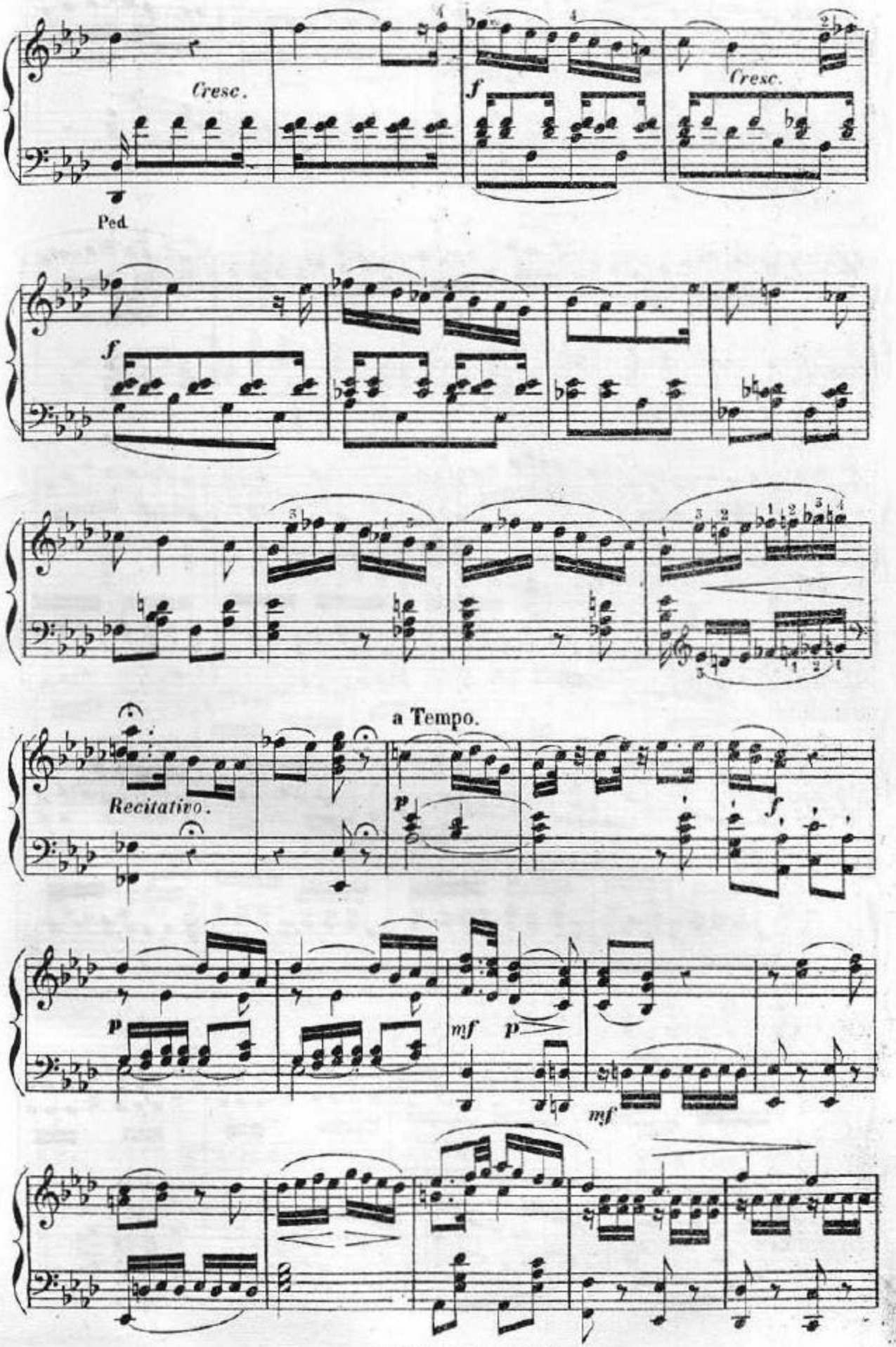
© Biblioteca Nacional de España



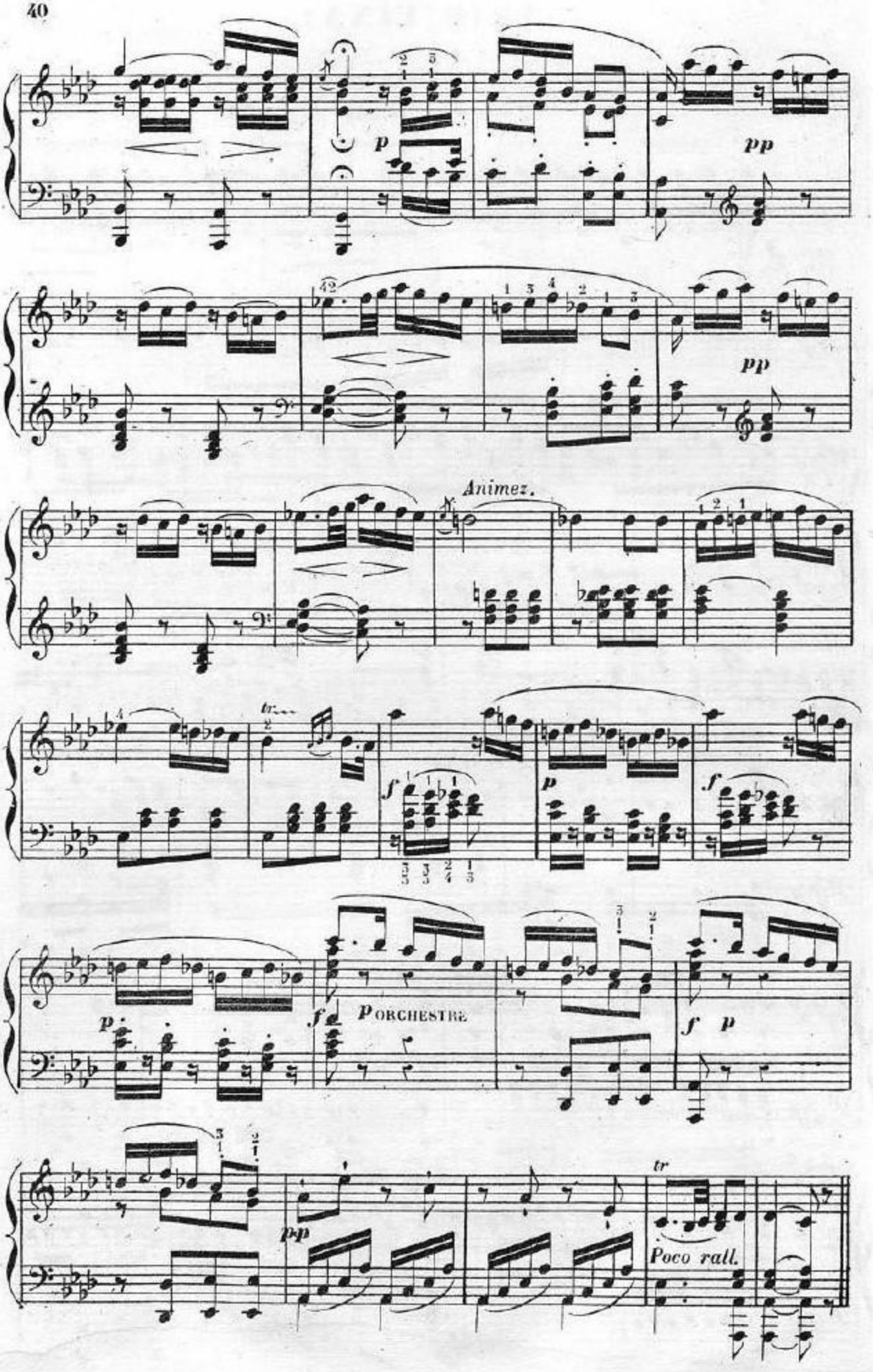
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



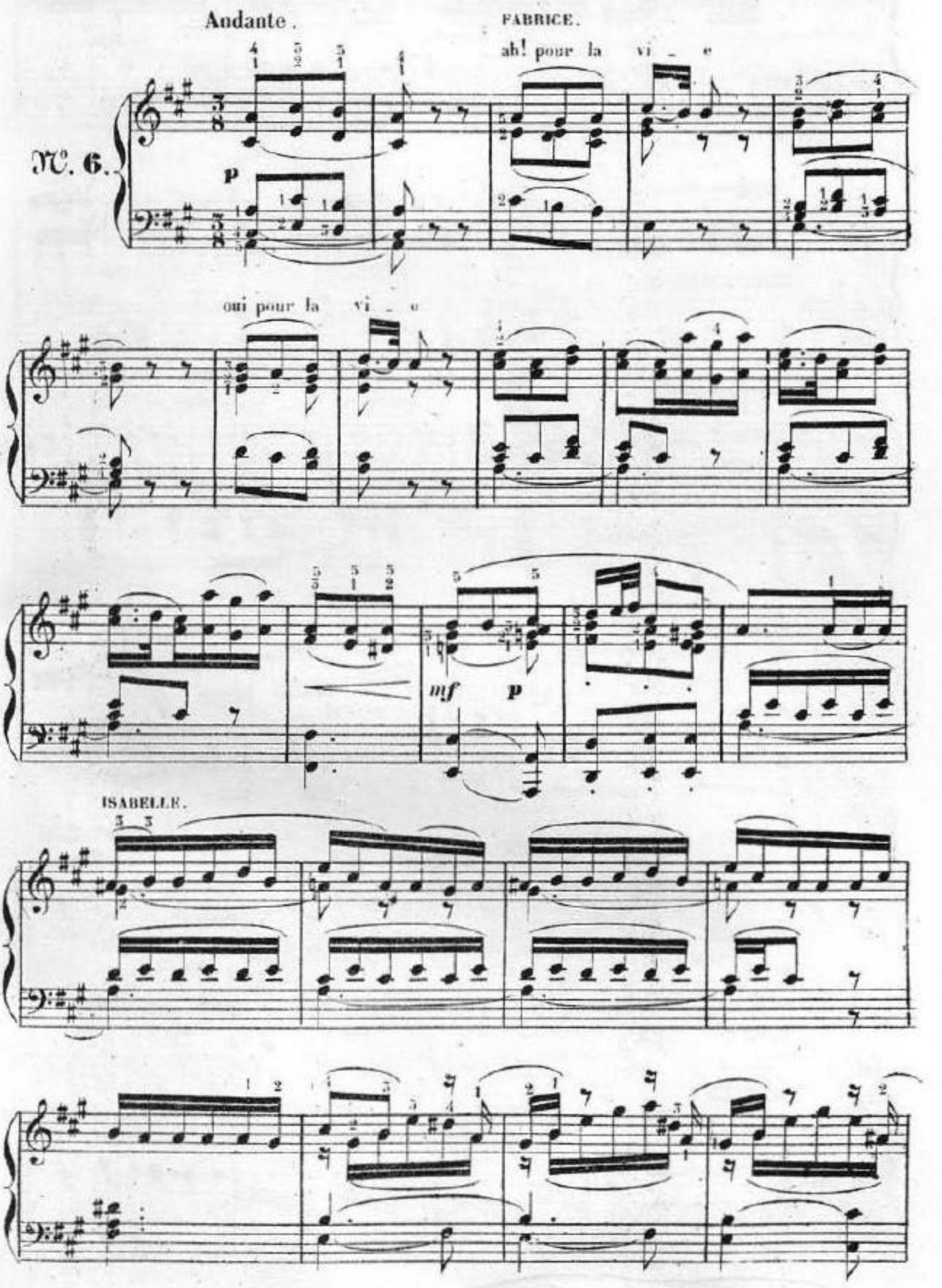
© Biblioteca Nacional de España



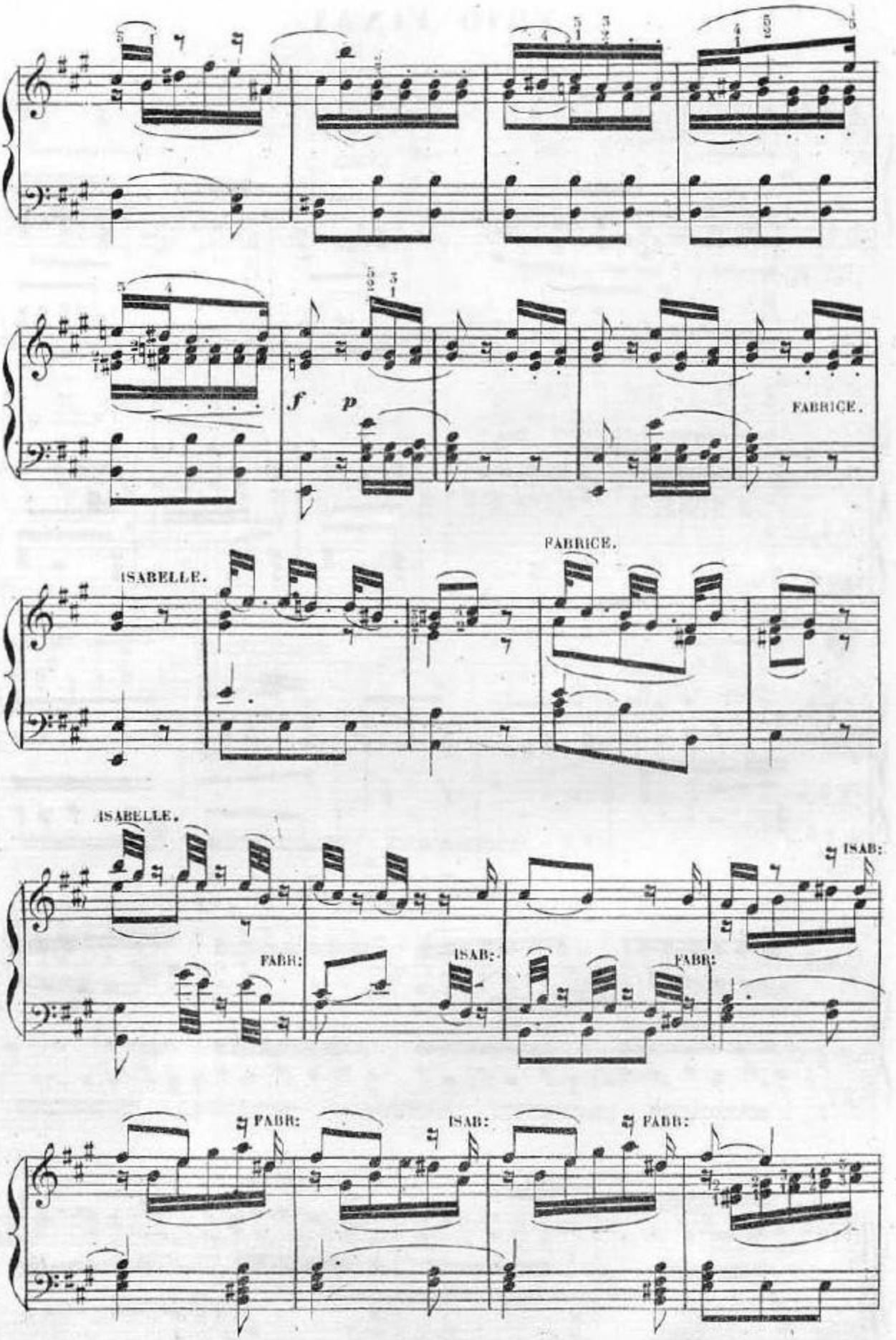
© Biblioteca Nacional de España

TRIO FINAL.

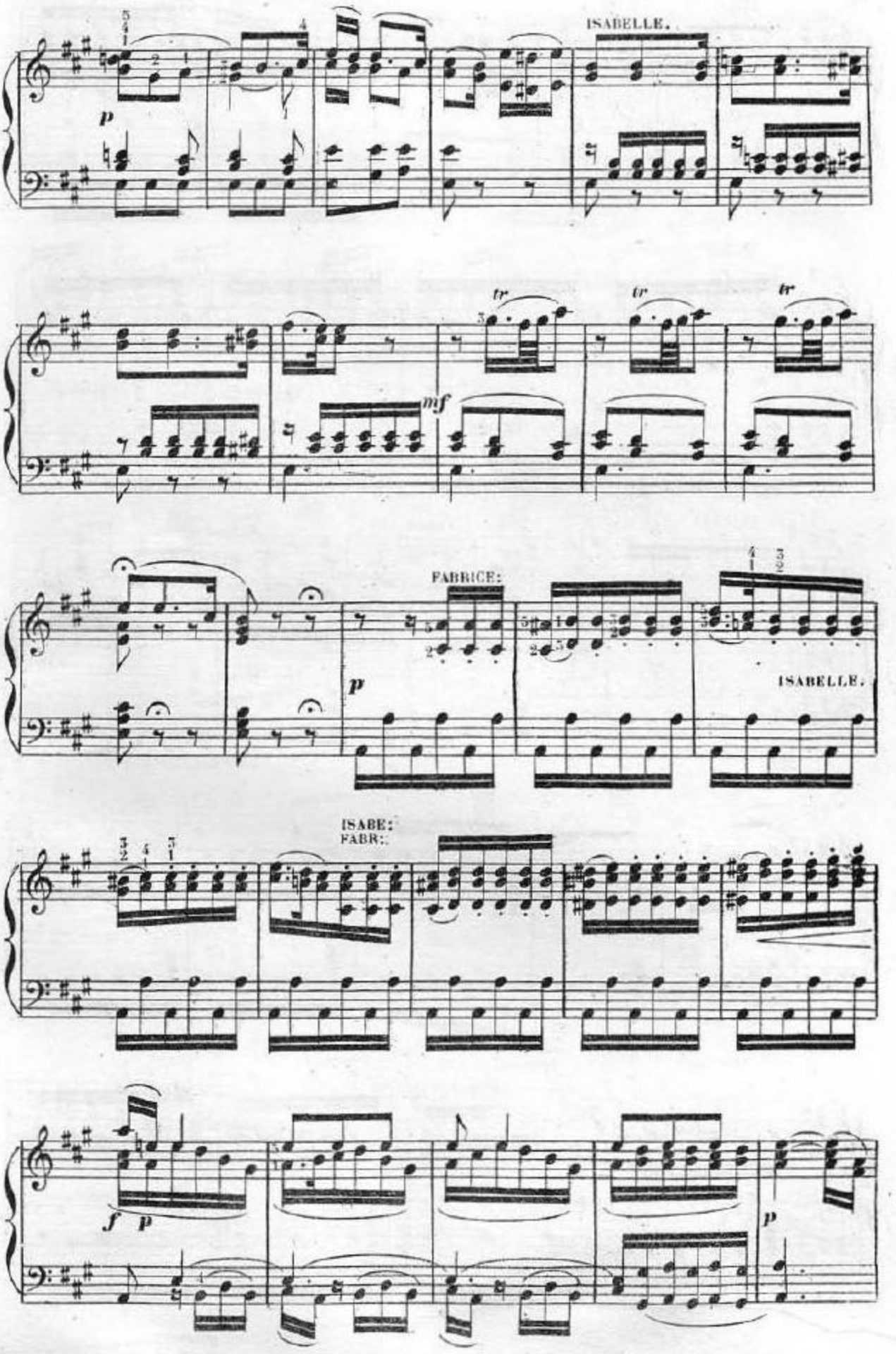
ISABELLE, FABRICE, DON BELTRAN.



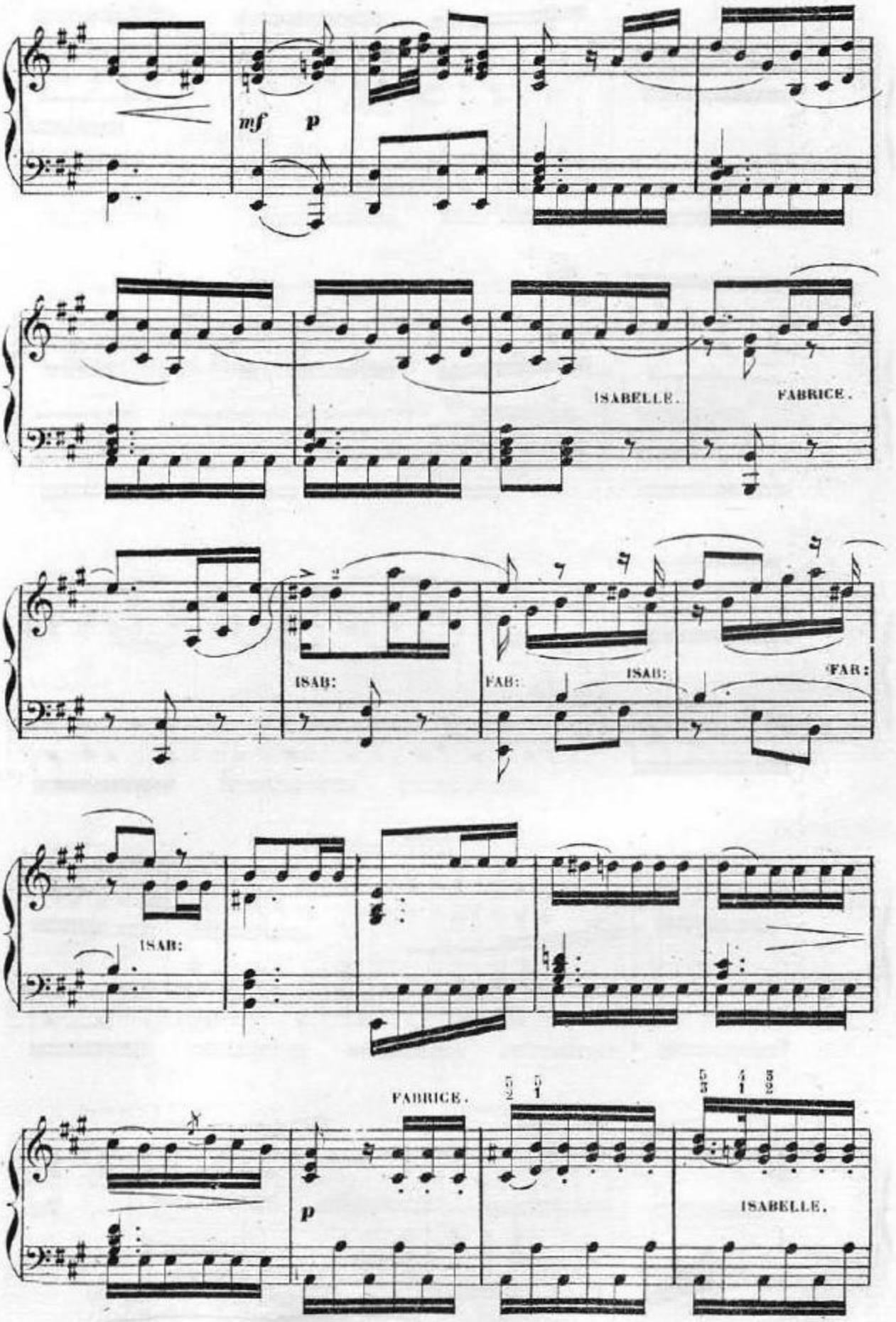
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

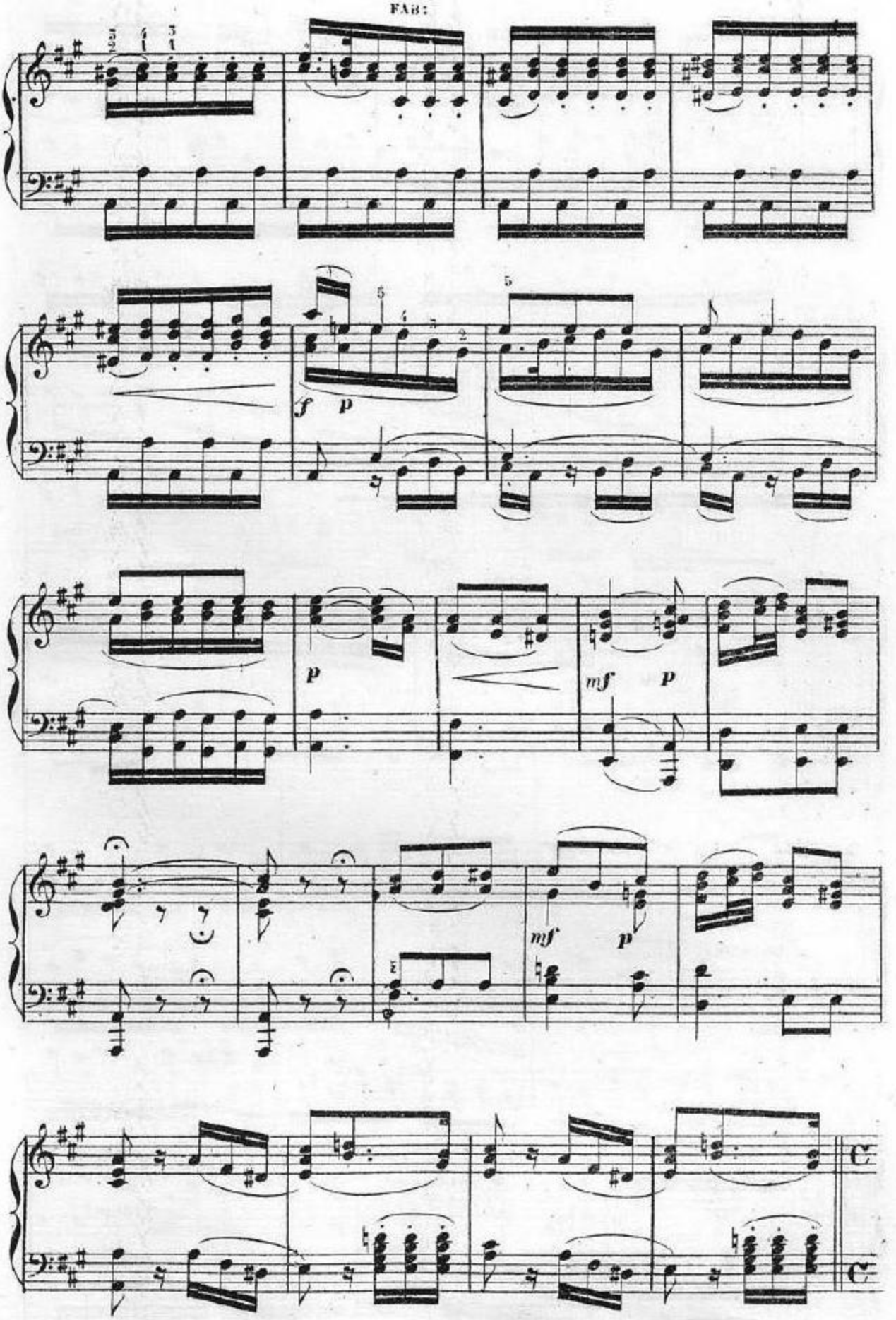


© Biblioteca Nacional de España

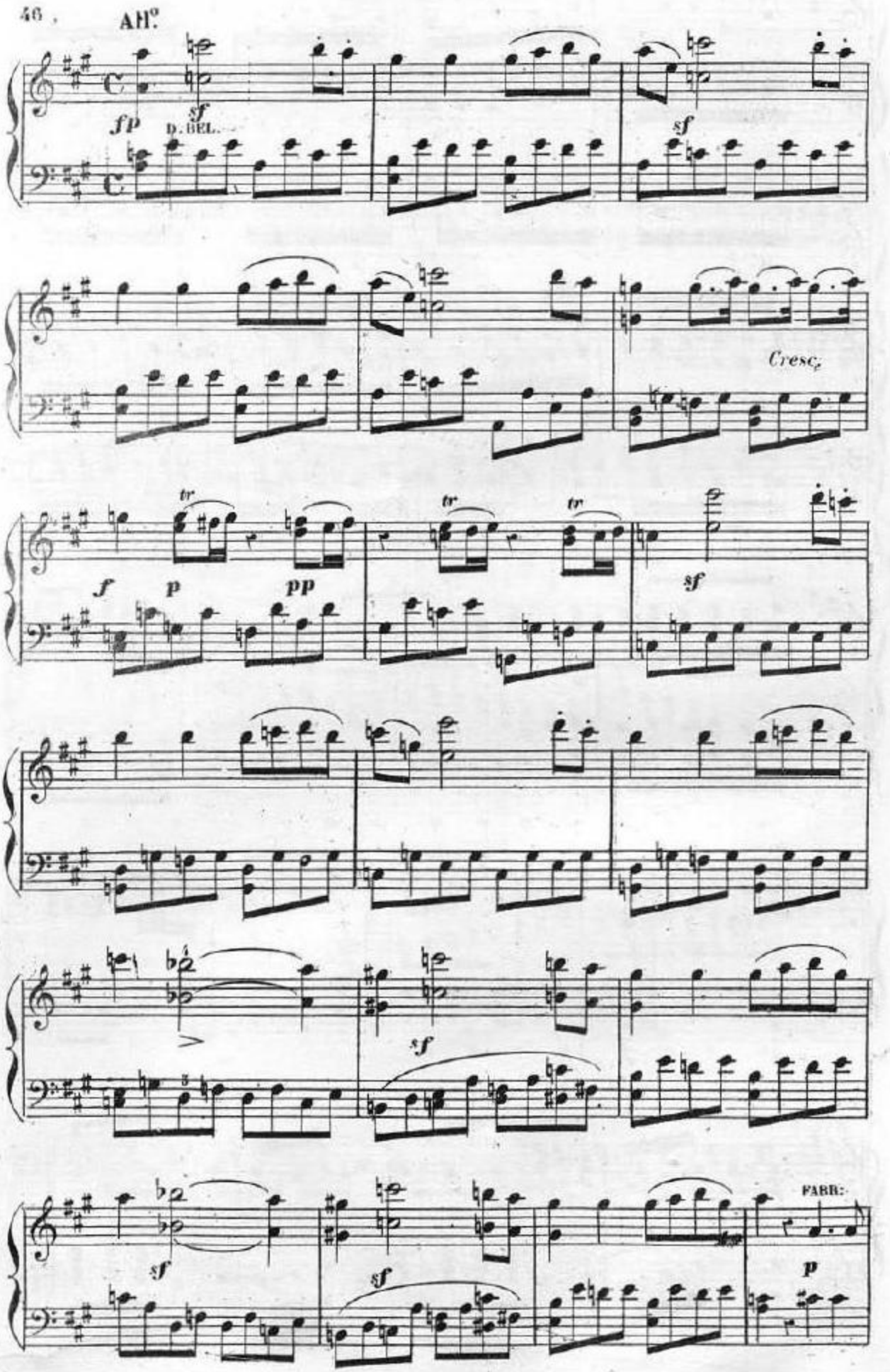


© Biblioteca Nacional de España

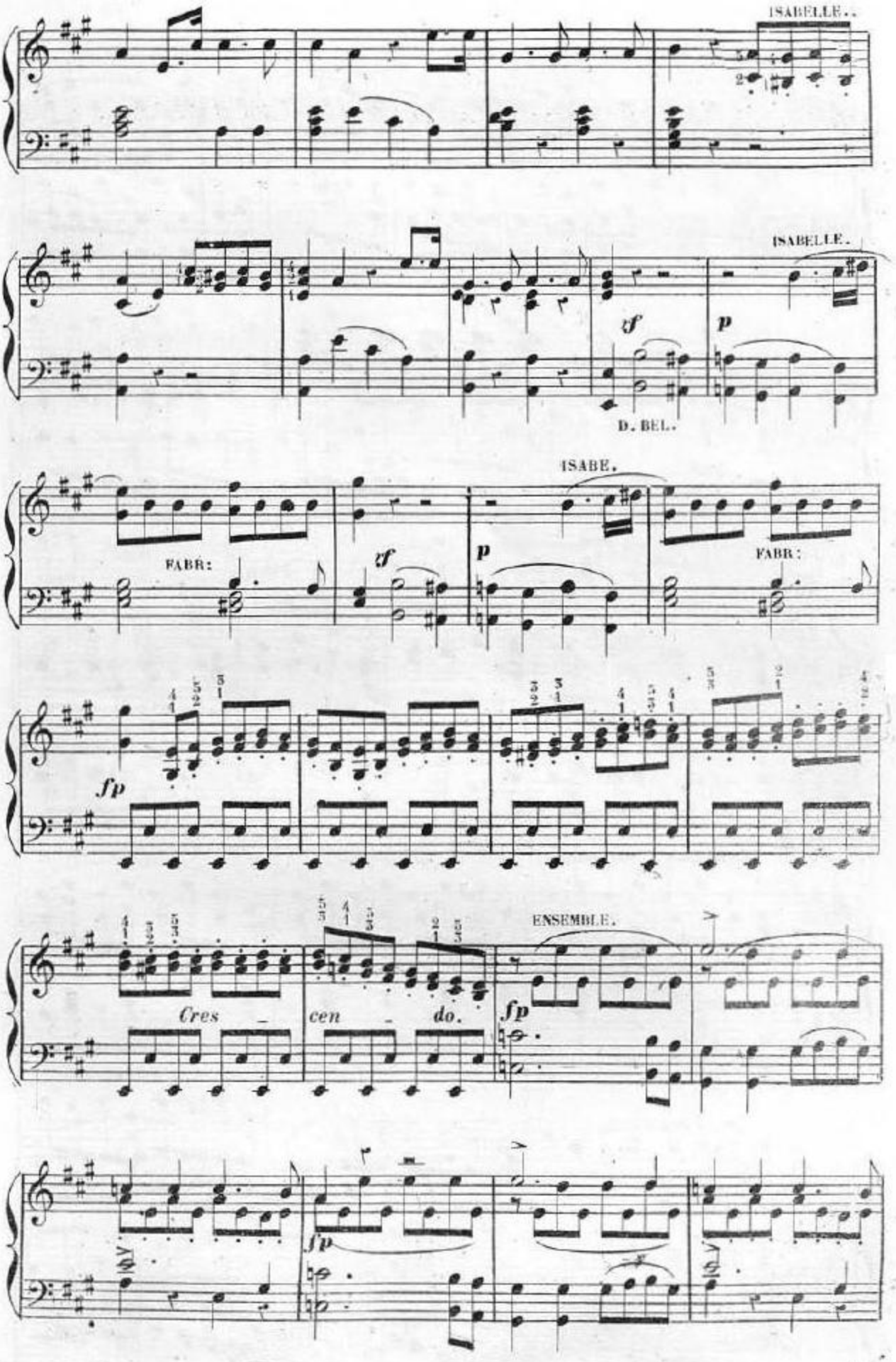
ISAB:
FAB:



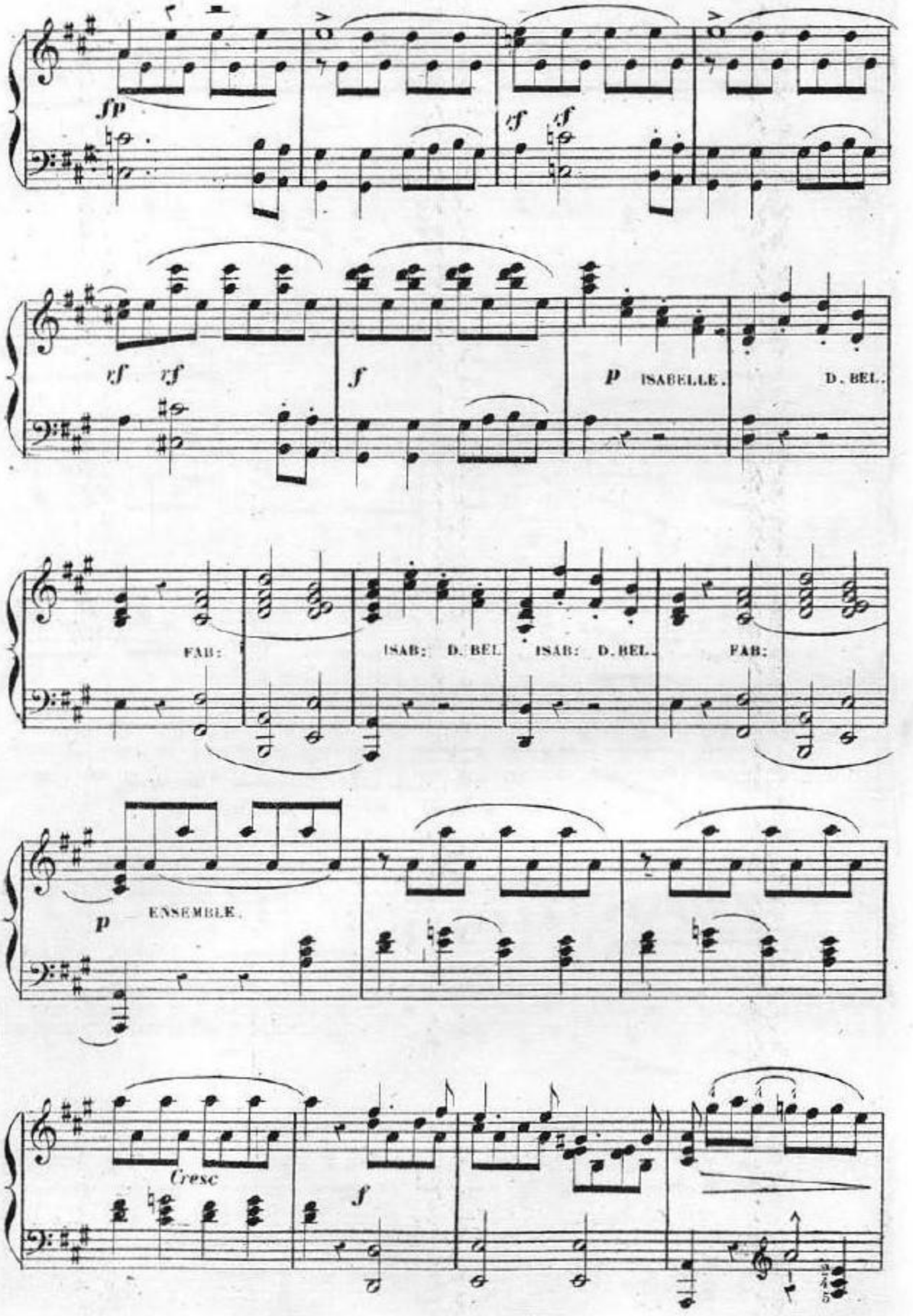
© Biblioteca Nacional de España



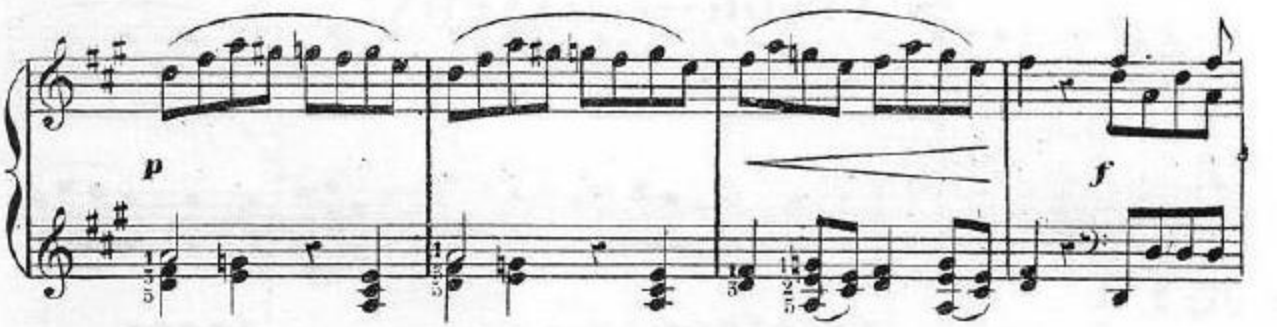
© Biblioteca Nacional de España

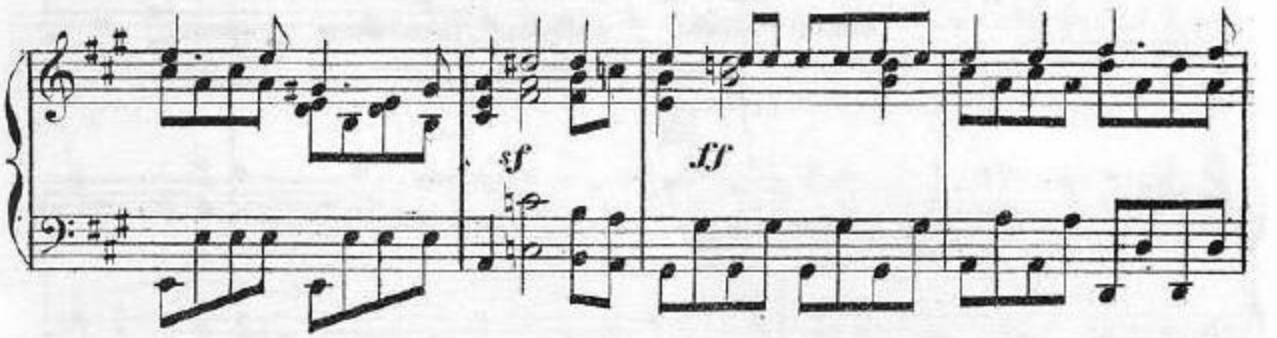


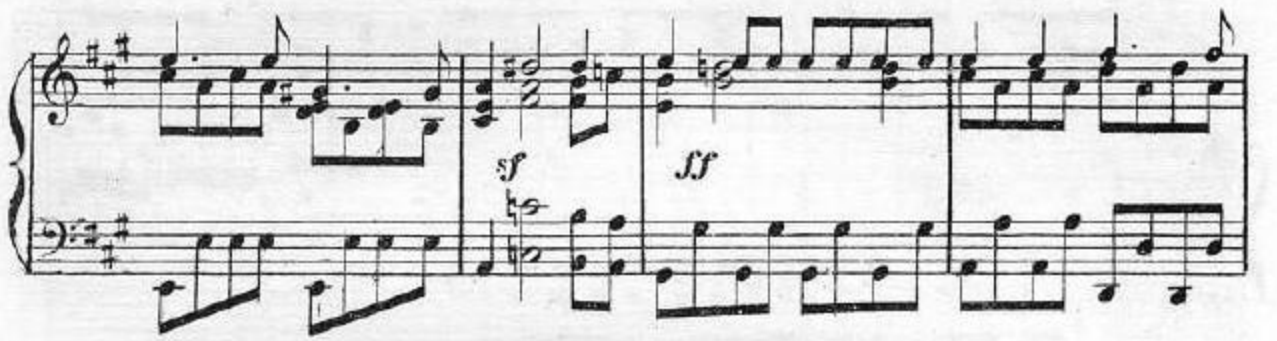
© Biblioteca Nacional de España



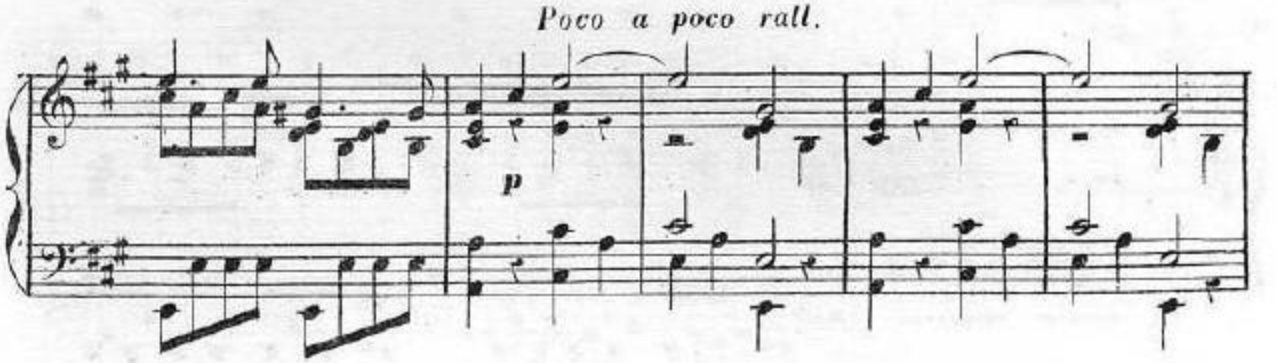
© Biblioteca Nacional de España

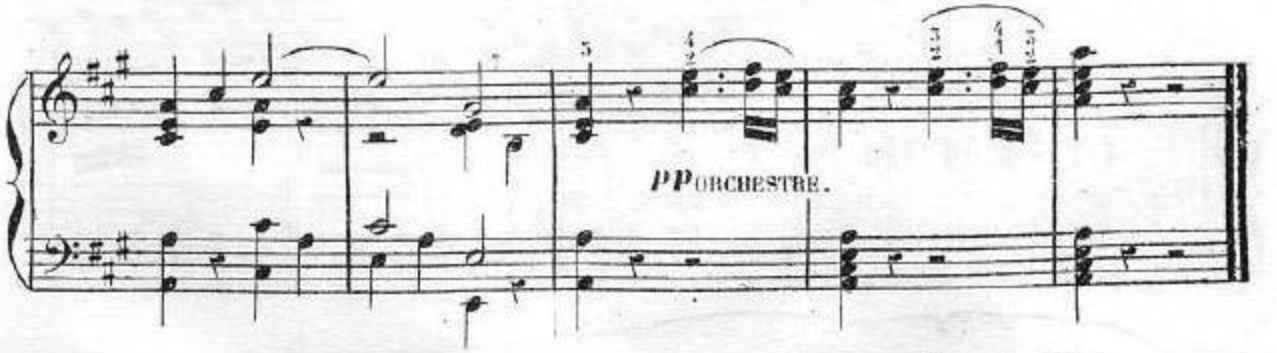






Poco a poco rall.





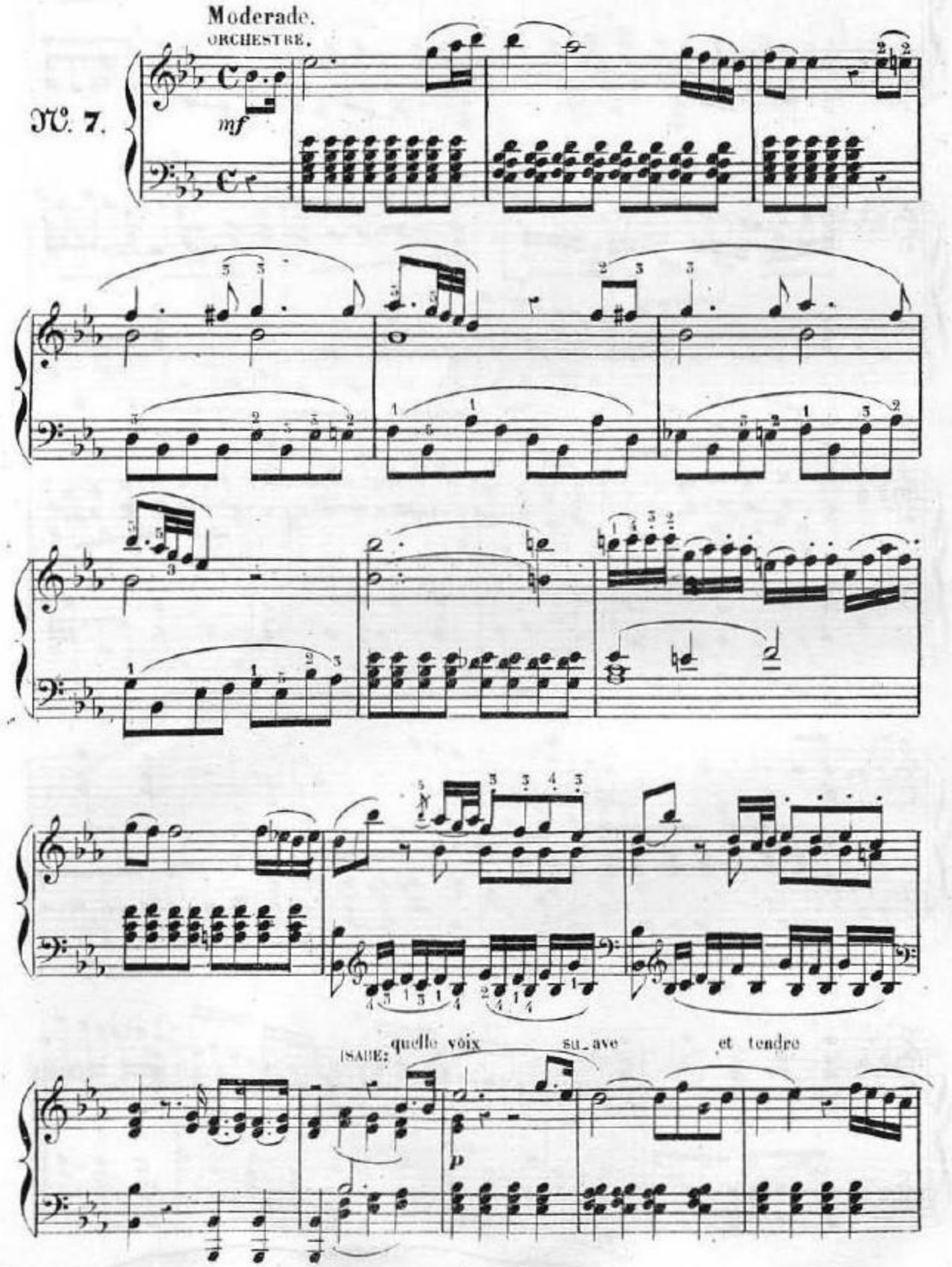
Fin du I.er Acte.

© Biblioteca Nacional de España

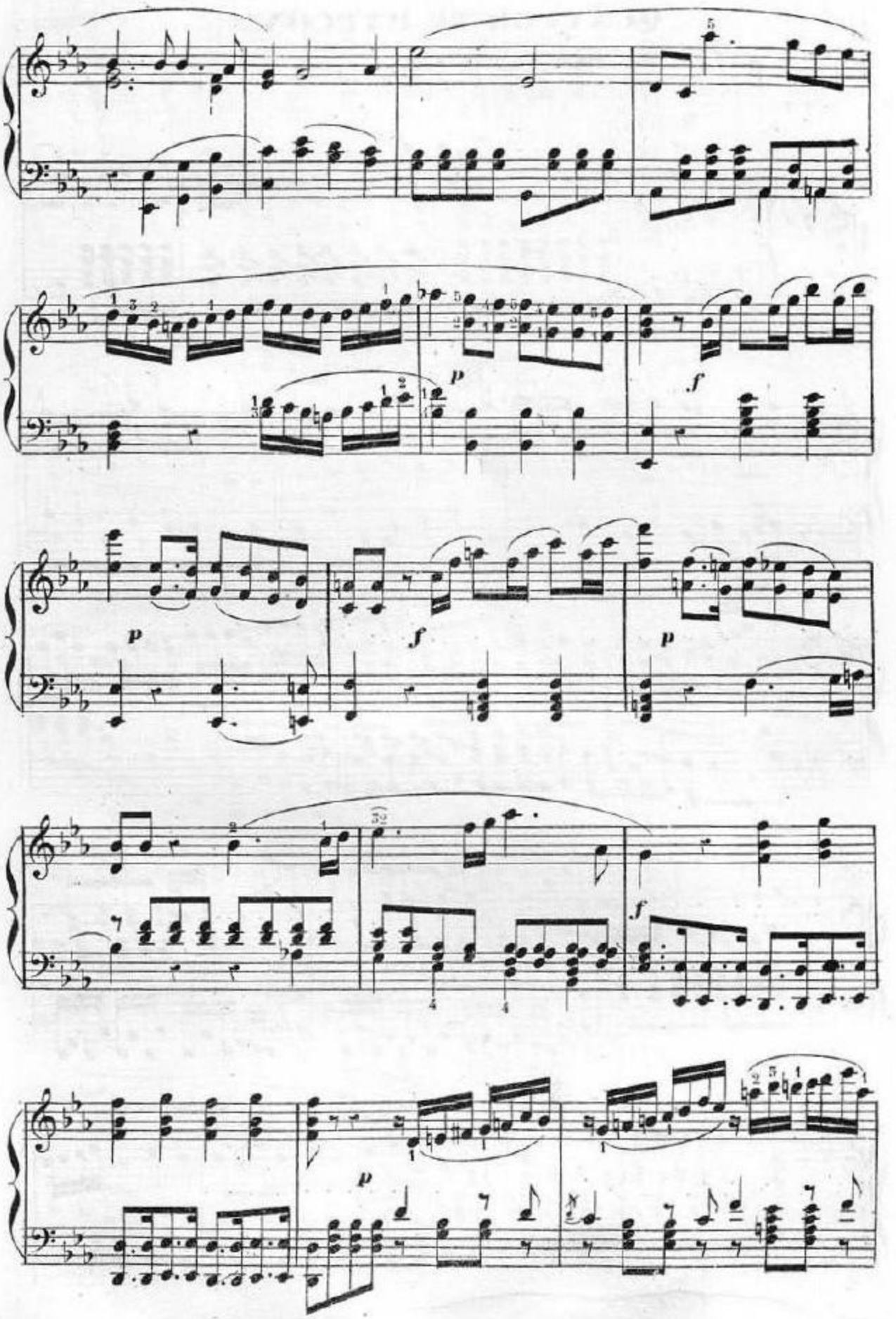
ACTE II.

QUATUOR DU BALCON.

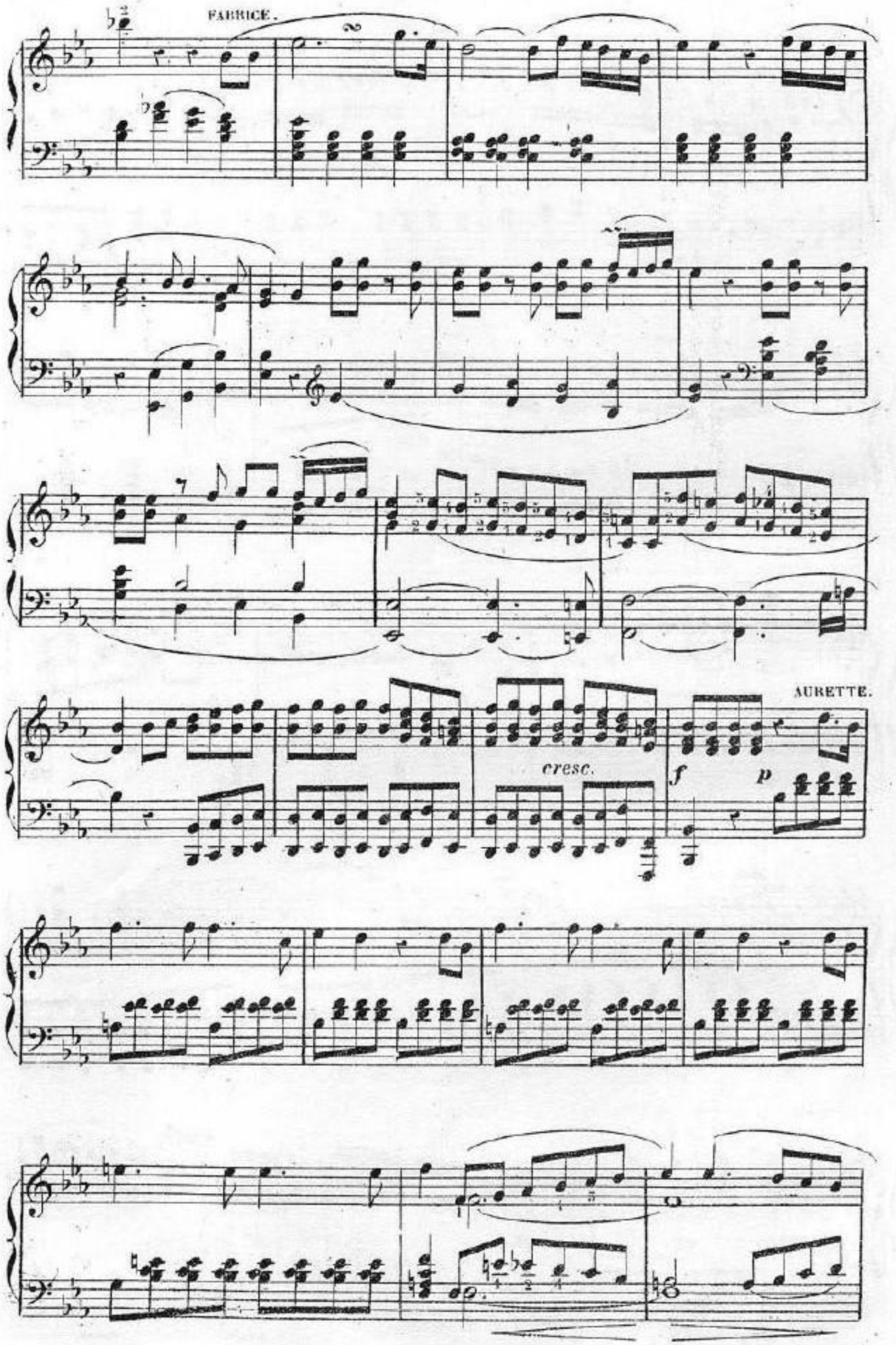
ISABELLE, AURETTE, FABRICE, PASCAL.



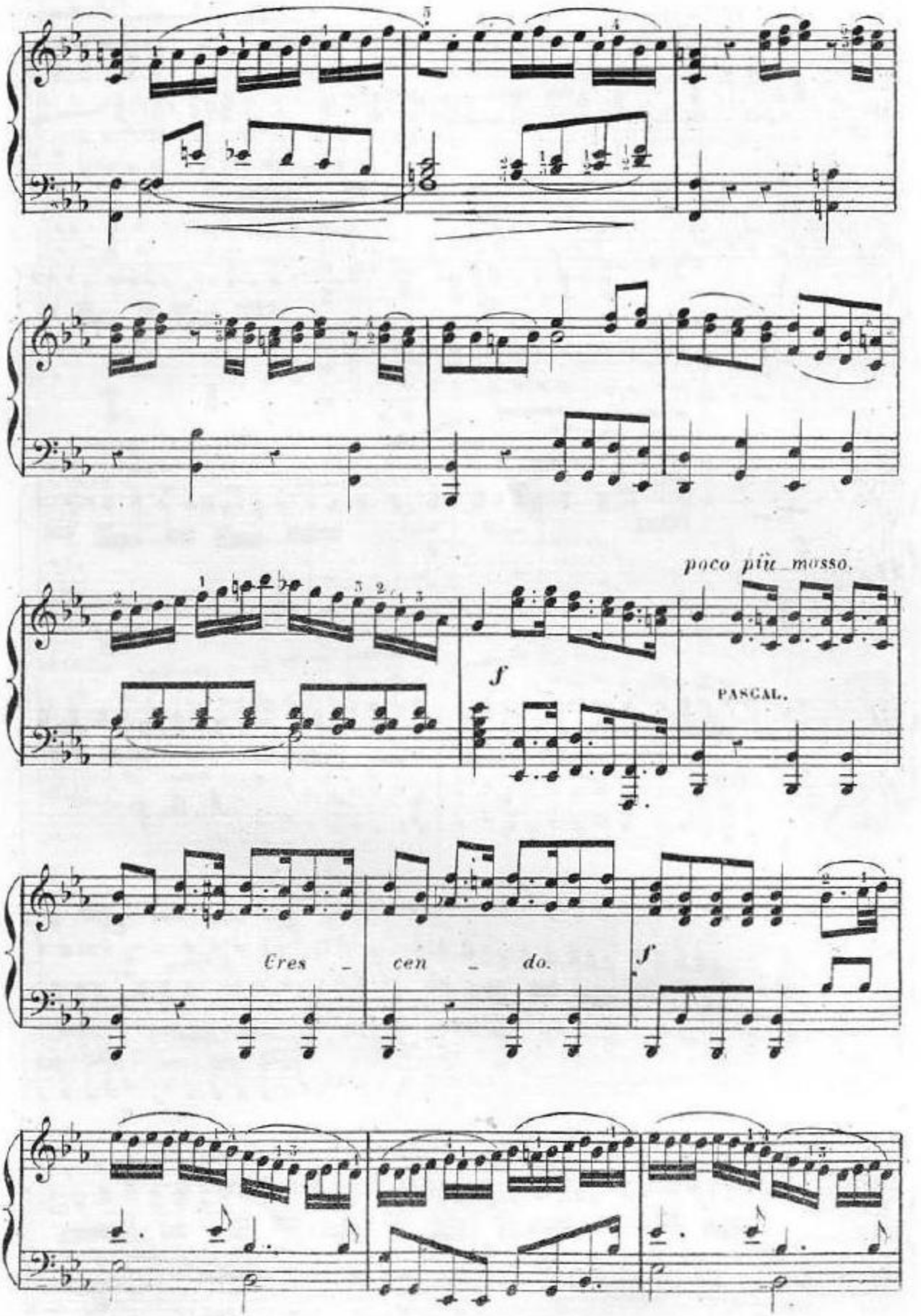
© Biblioteca Nacional de España



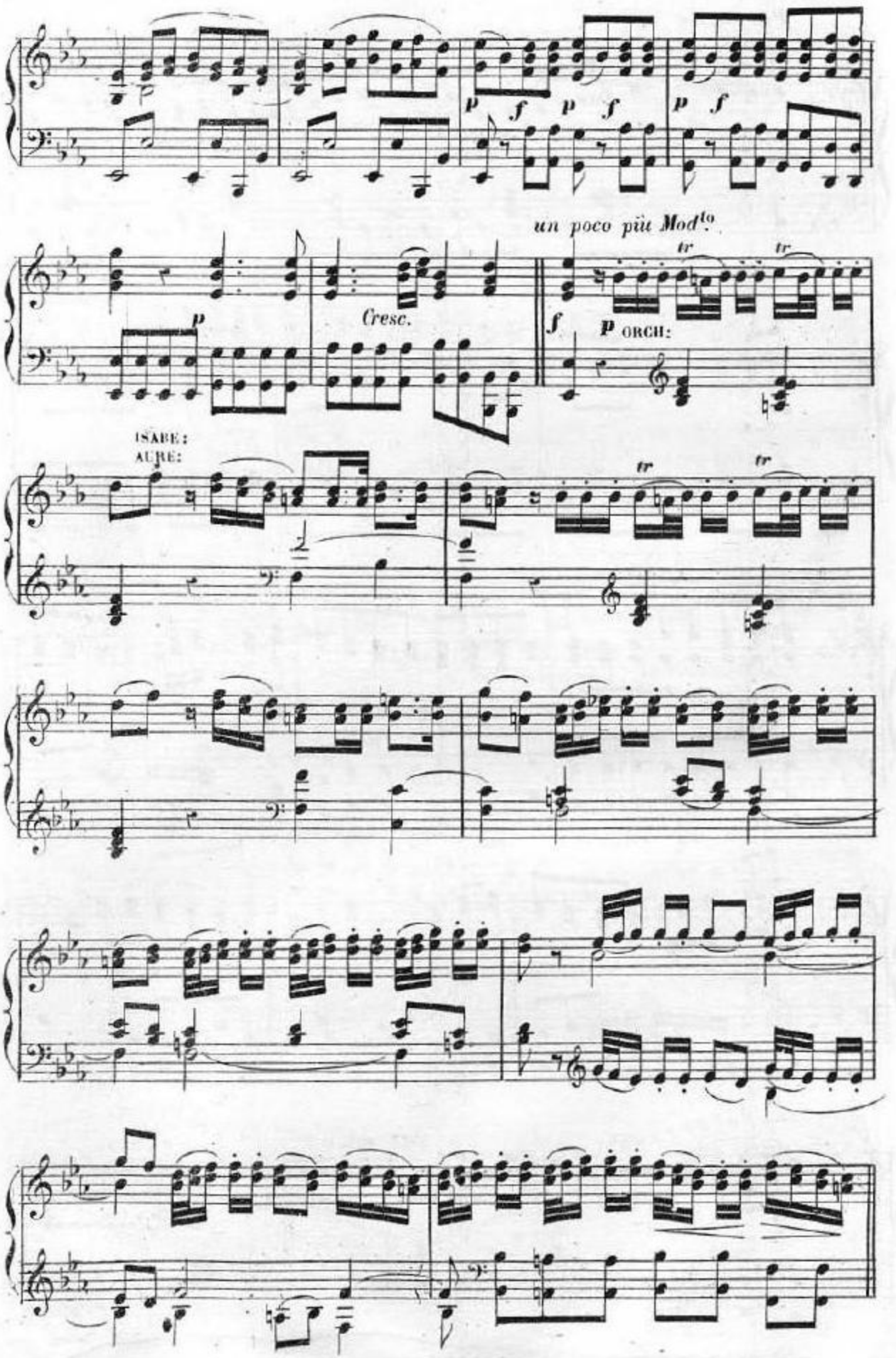
© Biblioteca Nacional de España



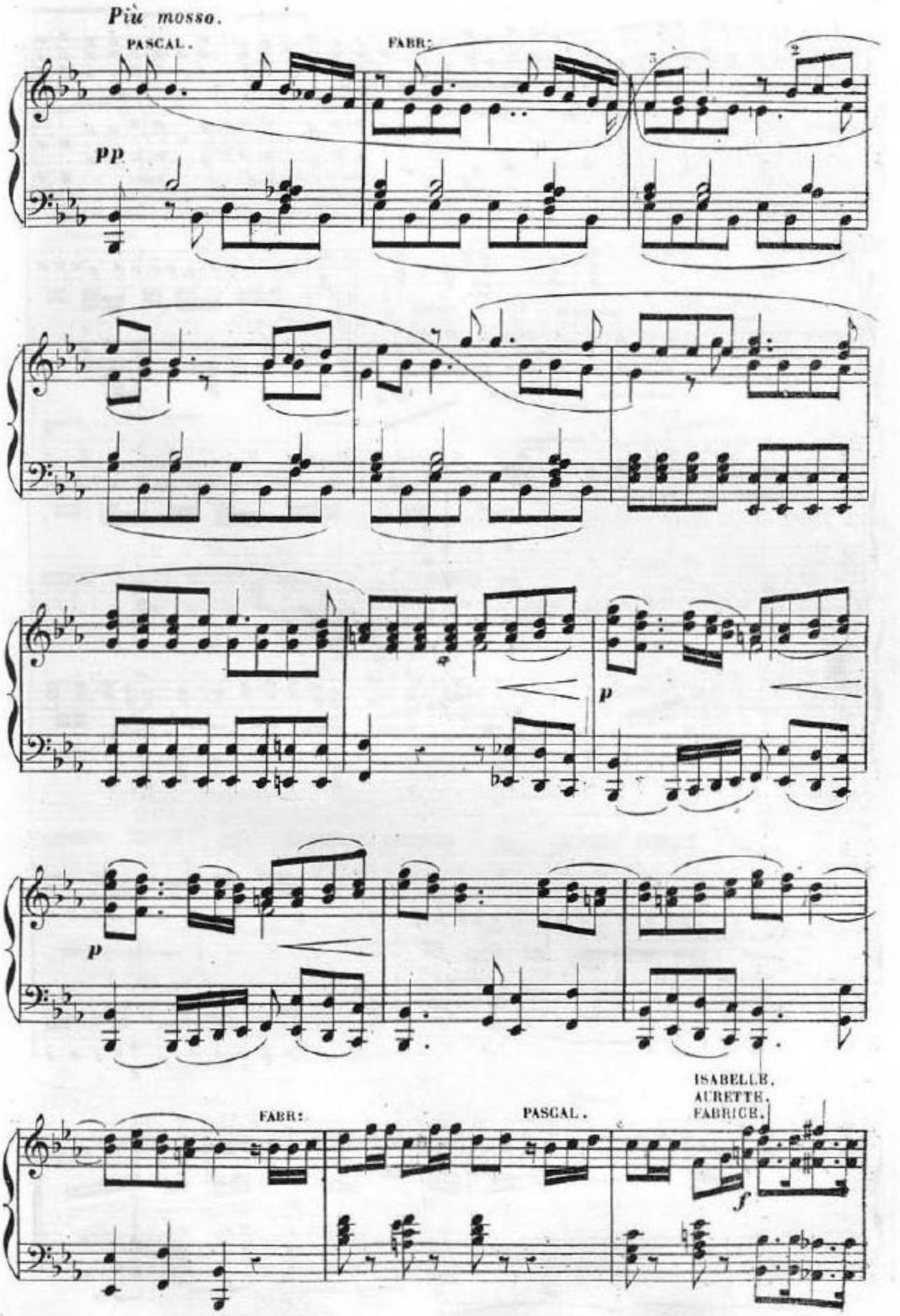
© Biblioteca Nacional de España



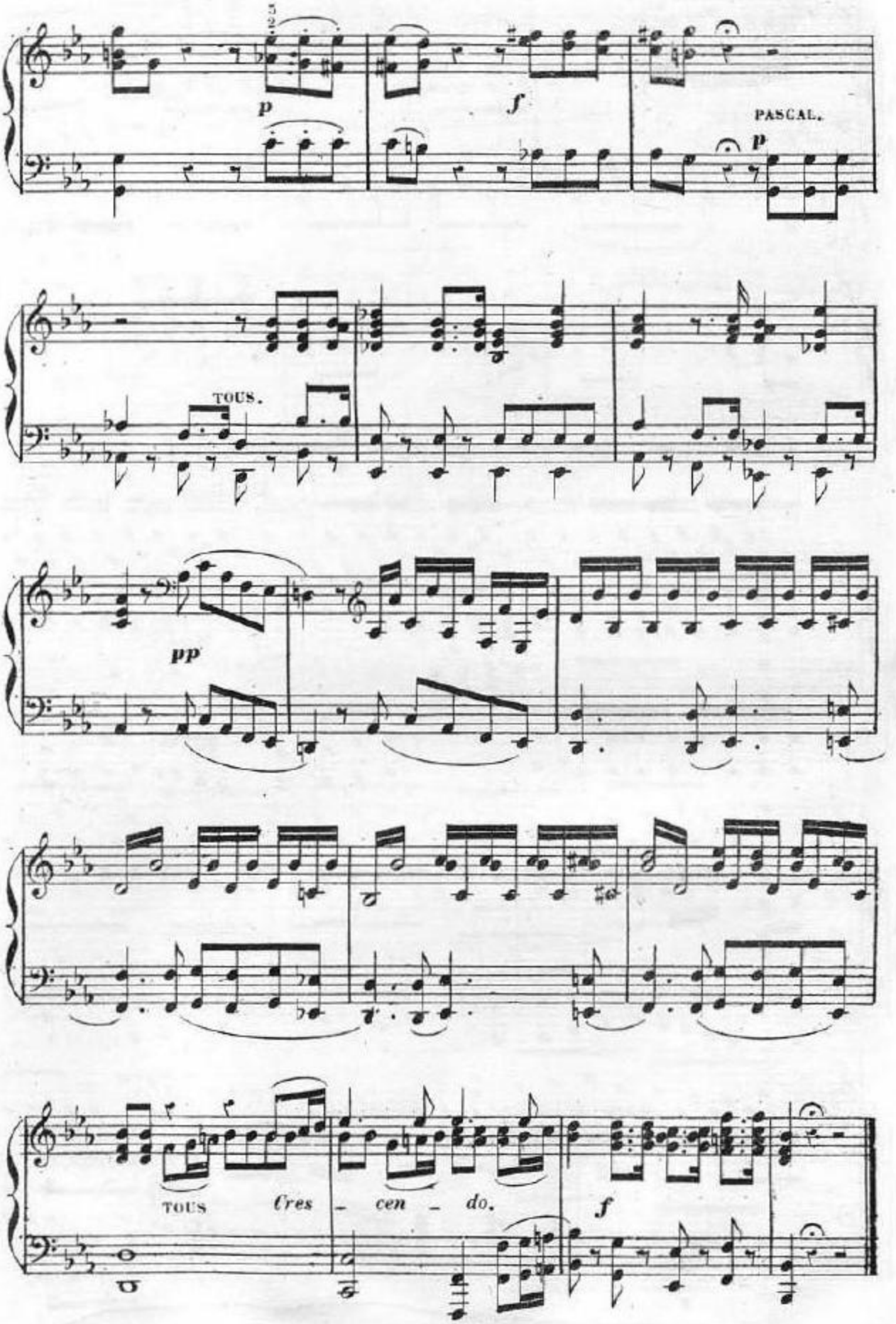
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

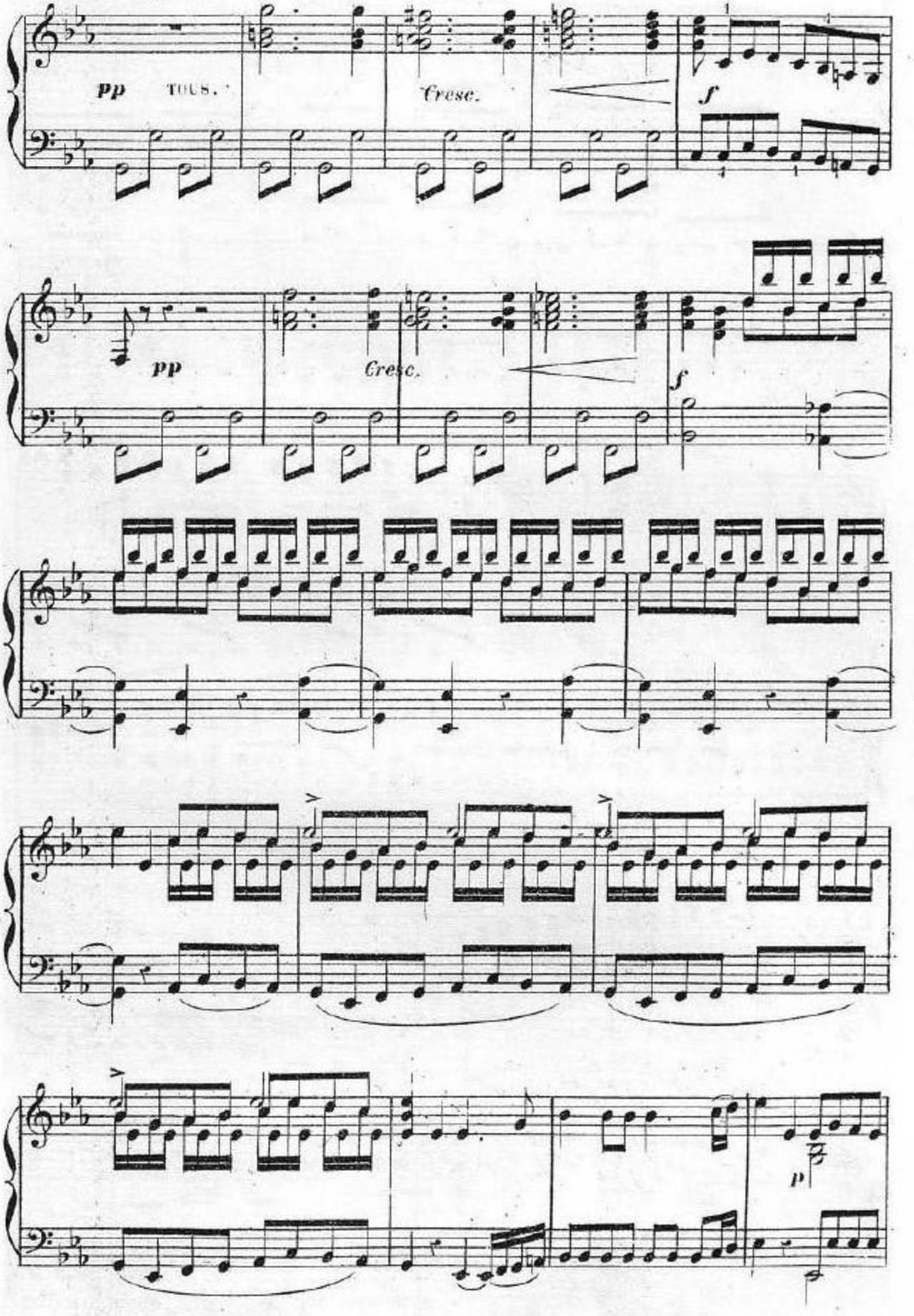


© Biblioteca Nacional de España

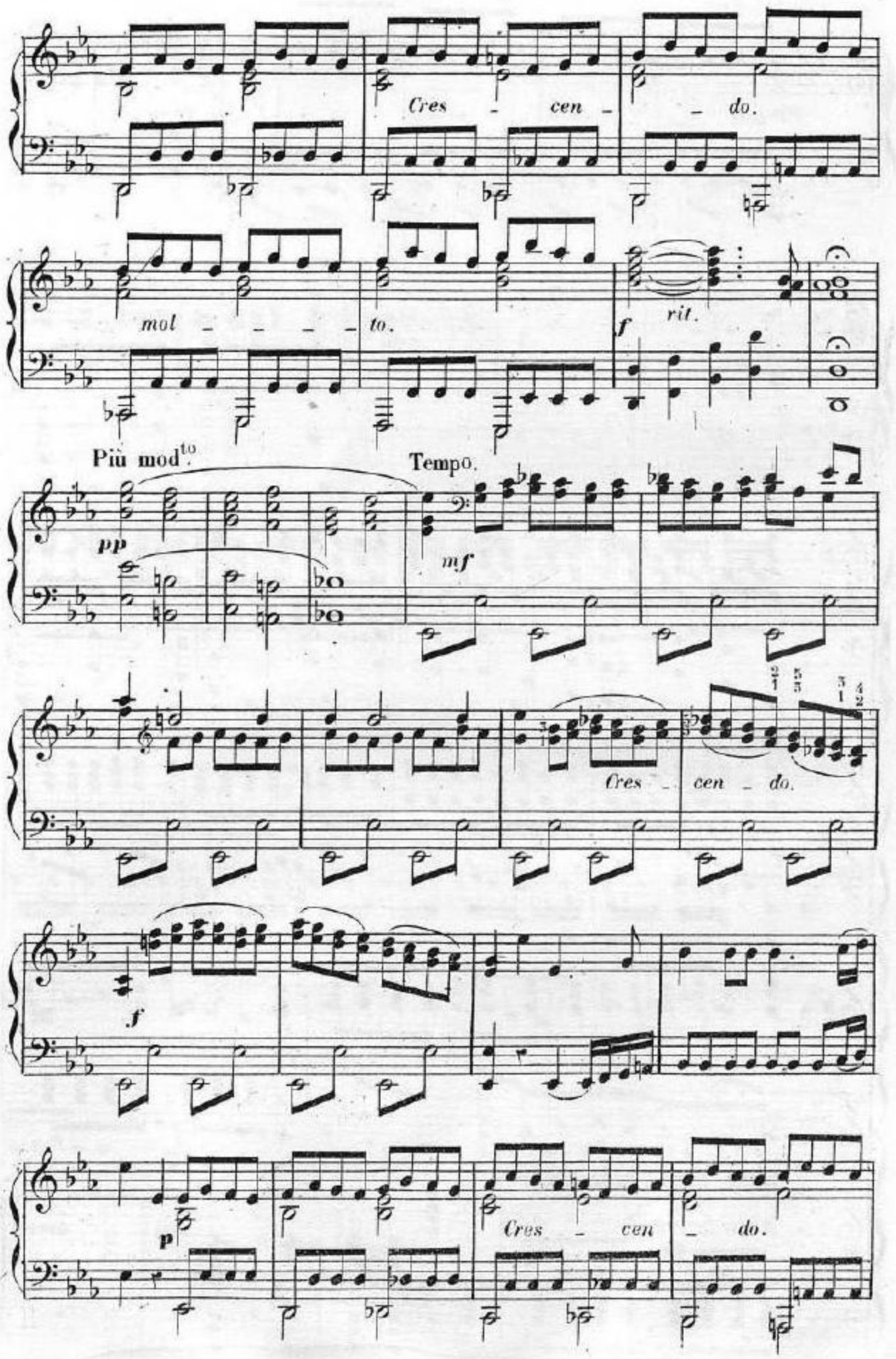


© Biblioteca Nacional de España

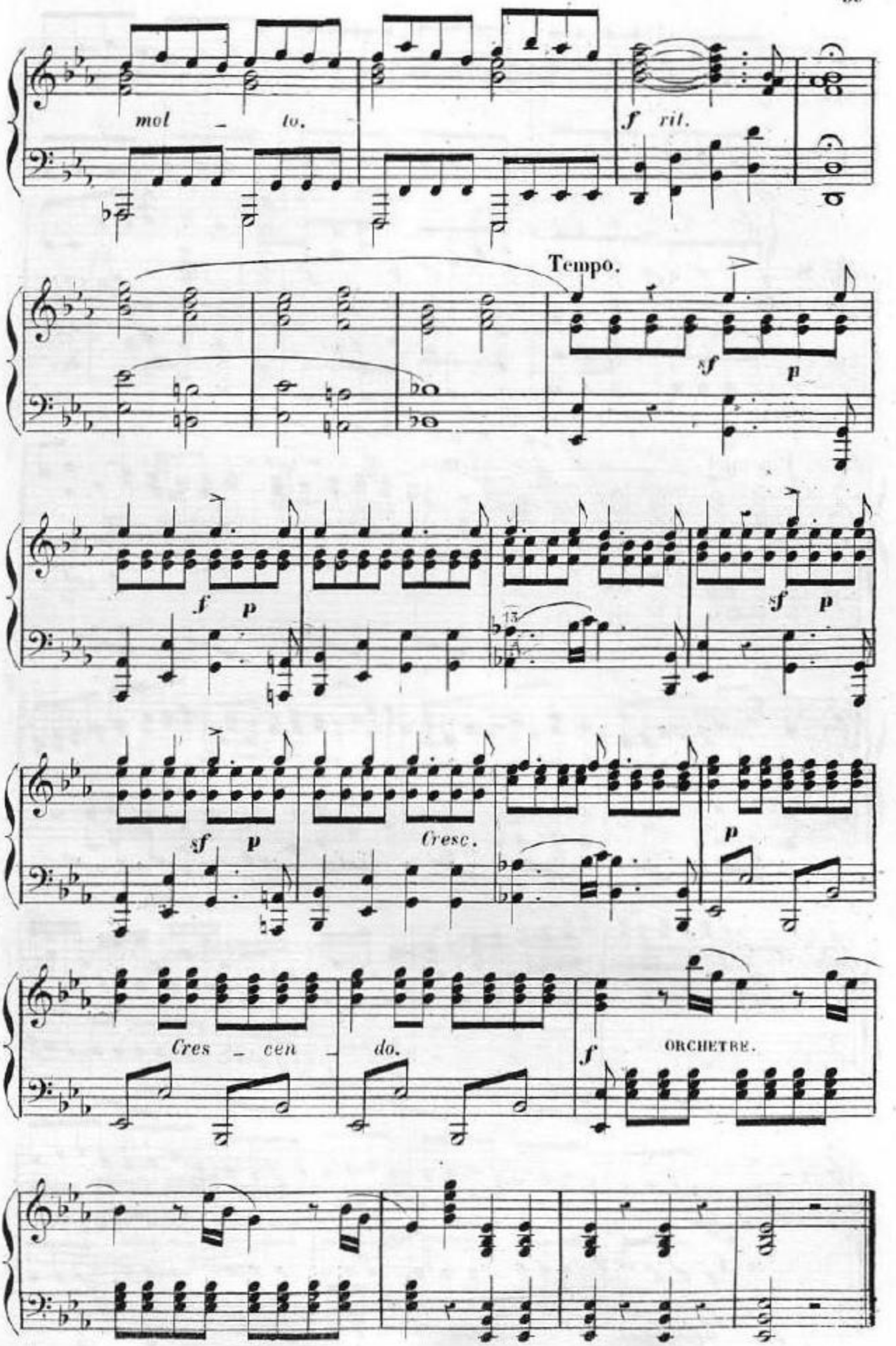
Allegro.



© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



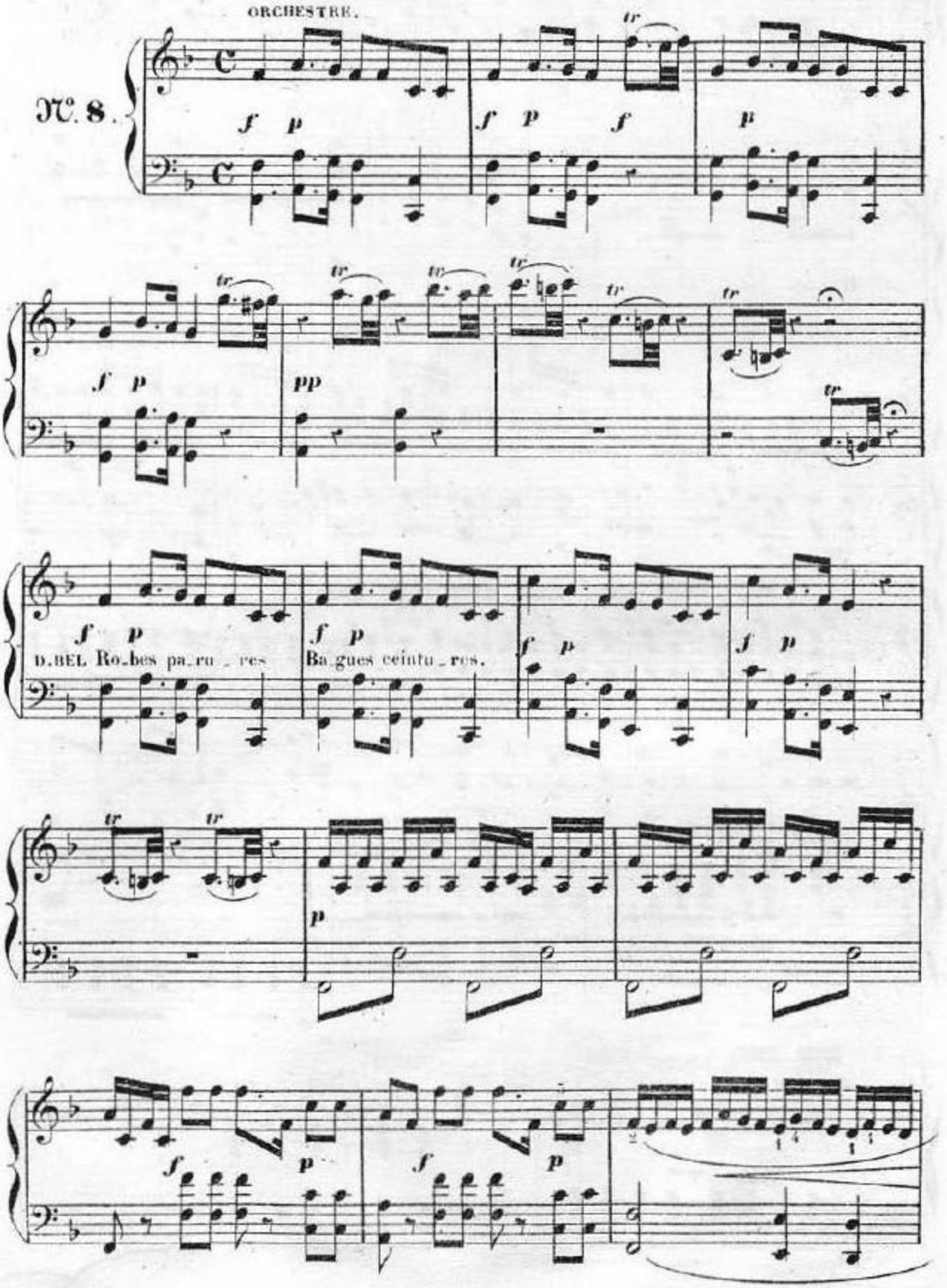
© Biblioteca Nacional de España

DUETTO DES CADEAUX.

AURETTE, DON BELTRAN.

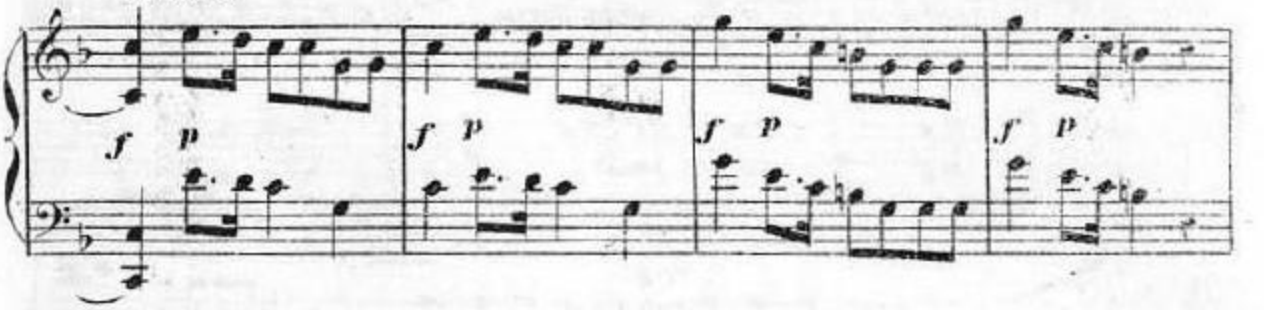
All.^{etto} vivo.

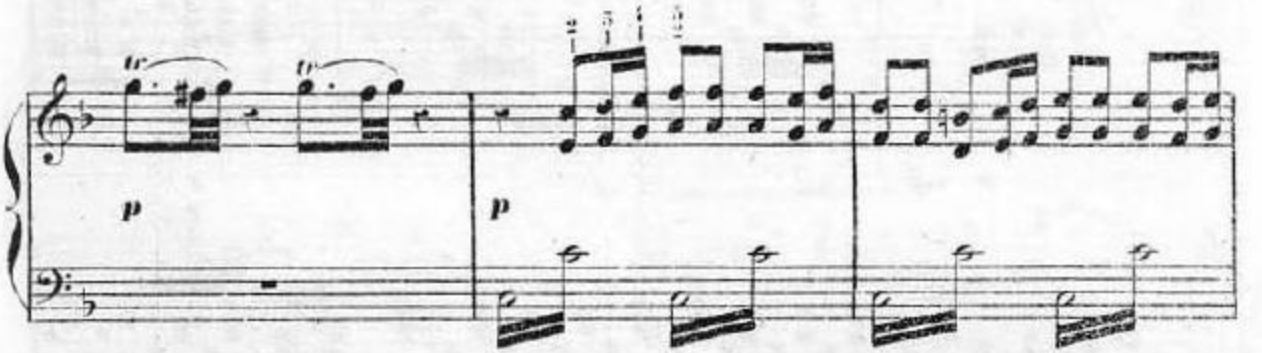
ORCHESTRE.

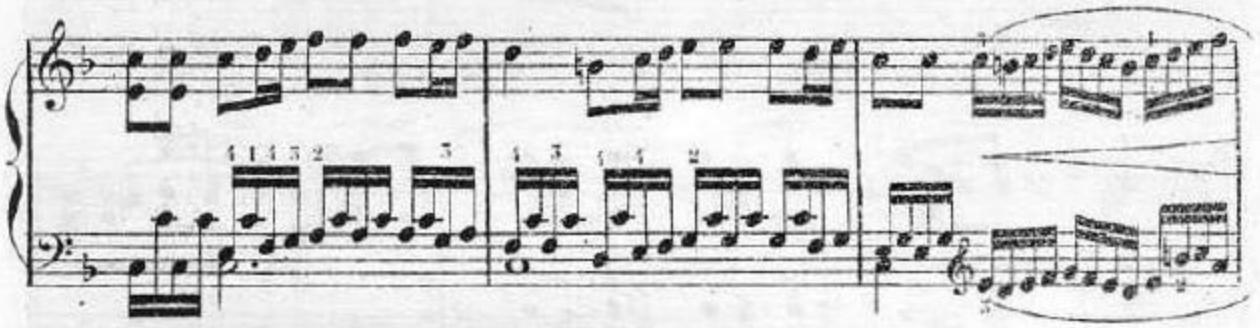


© Biblioteca Nacional de España

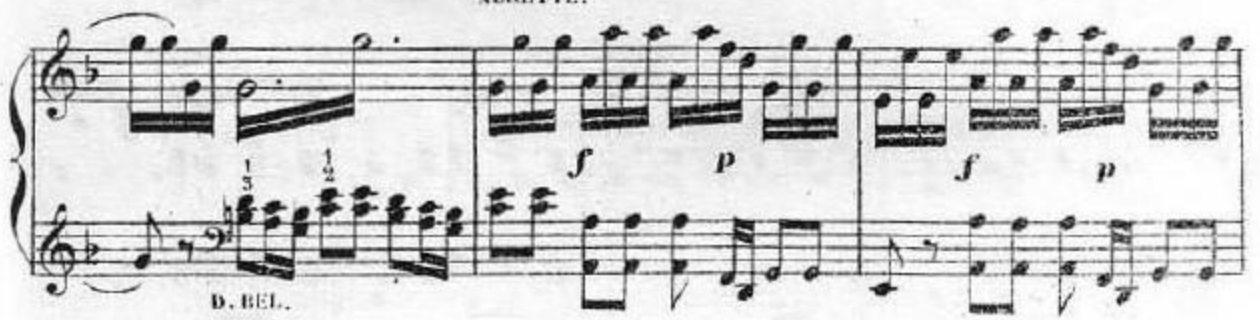
AURETTE.

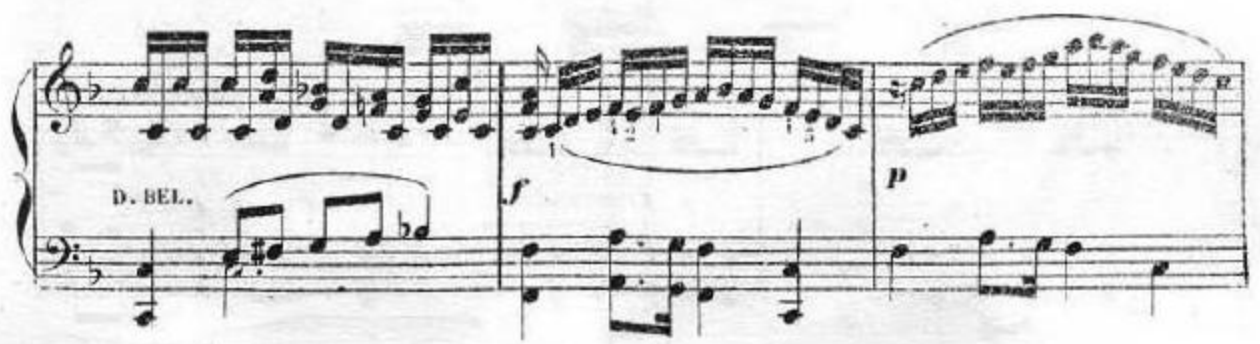




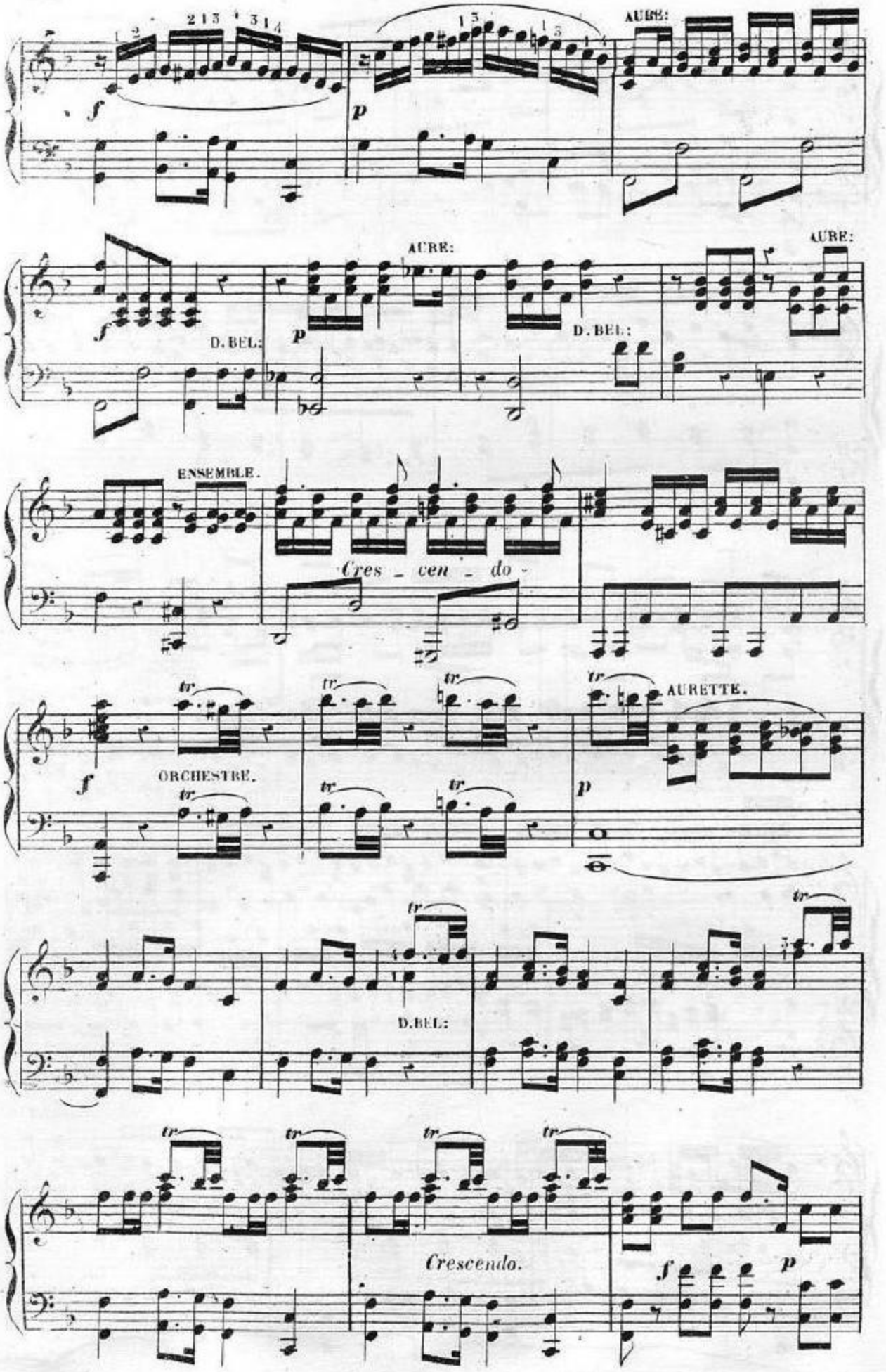


AURETTE.

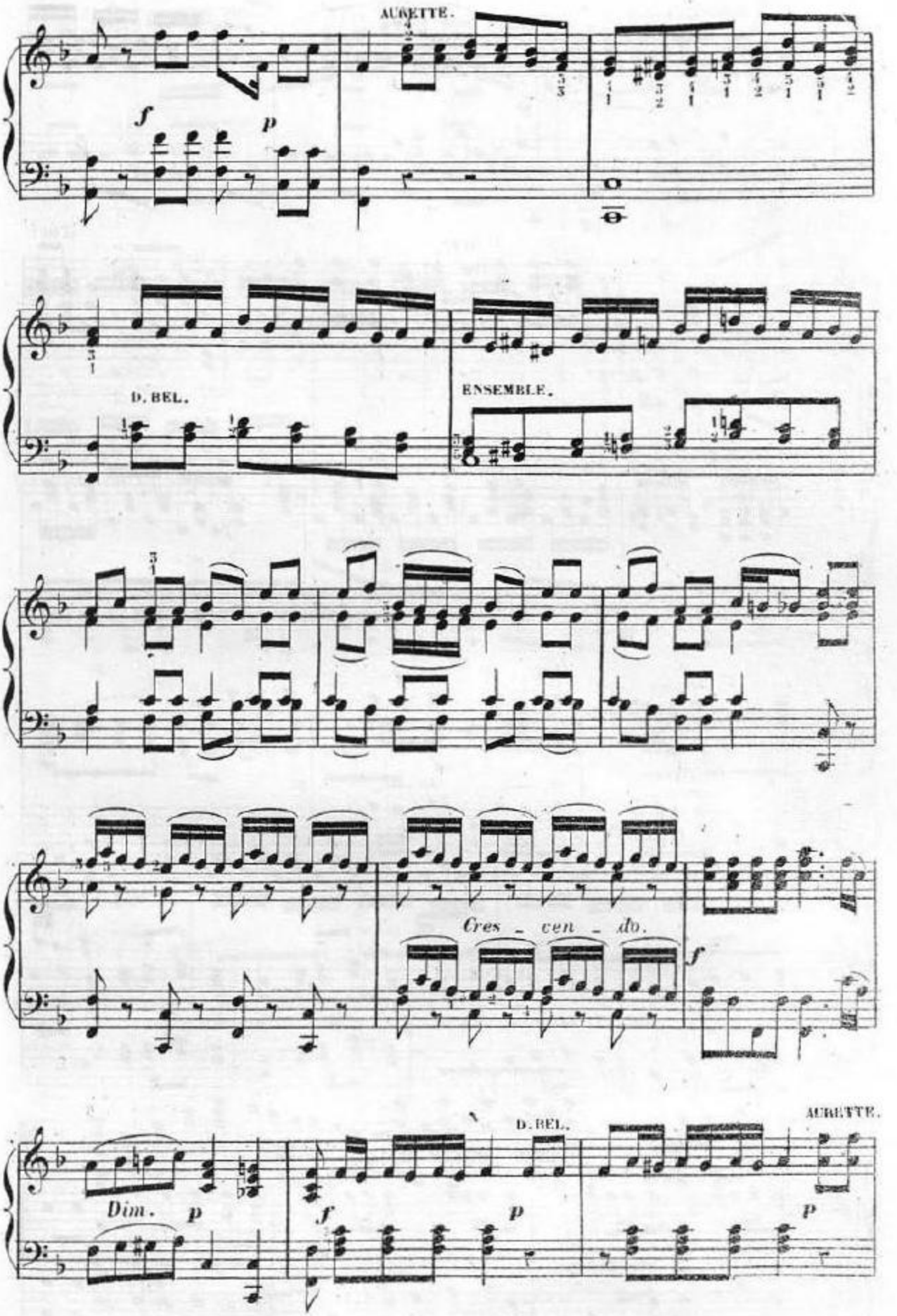




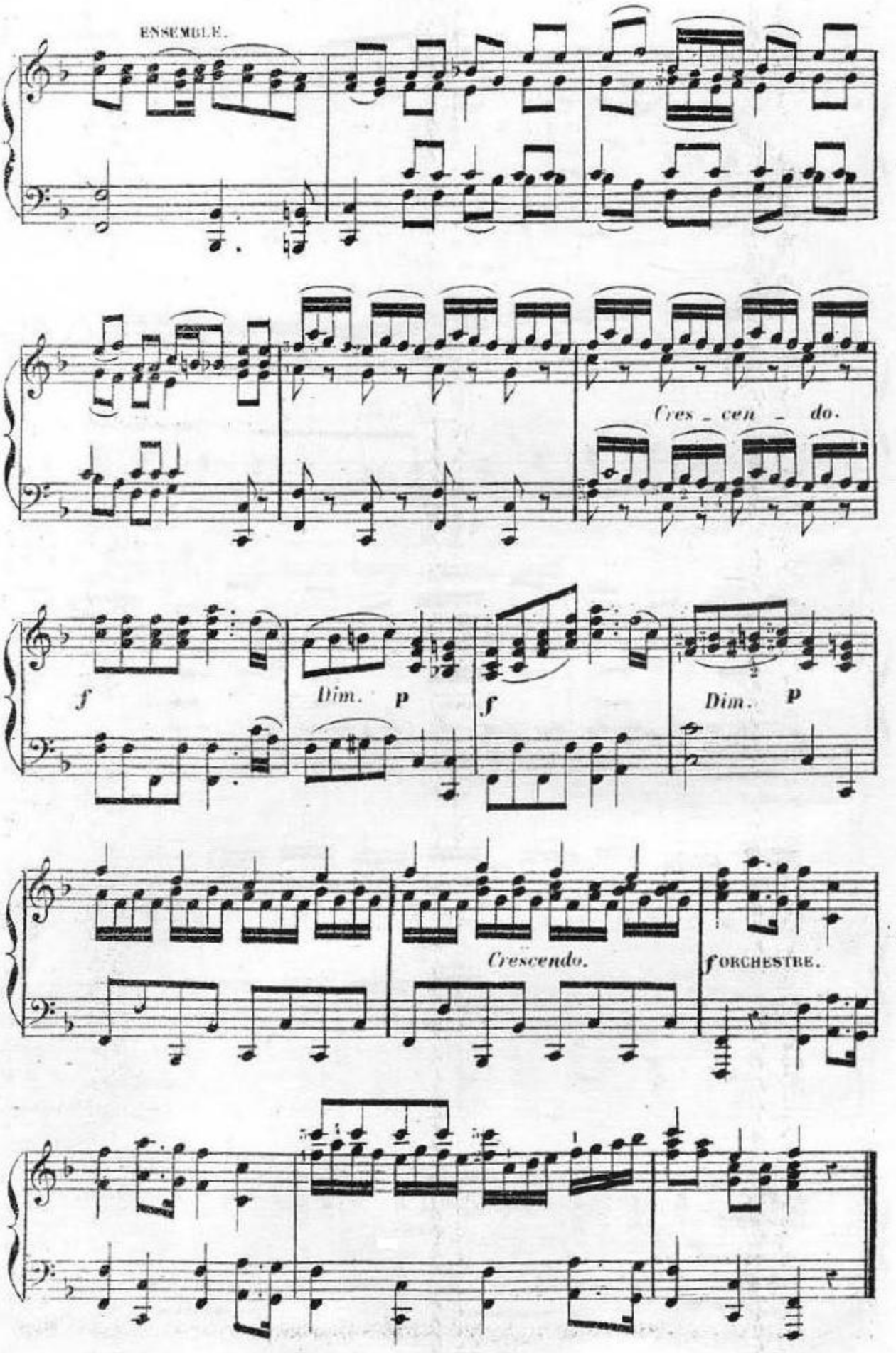
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España



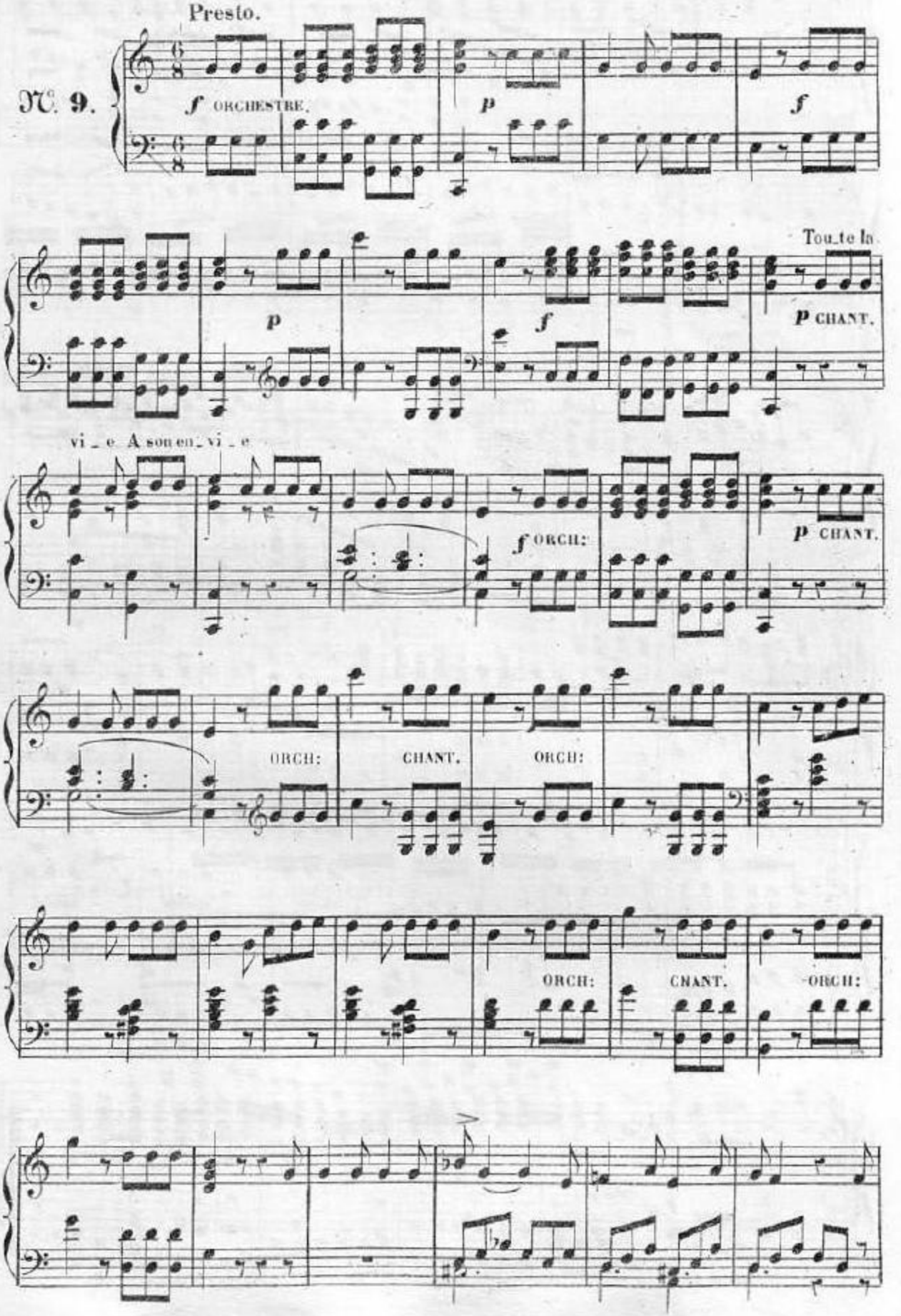
© Biblioteca Nacional de España



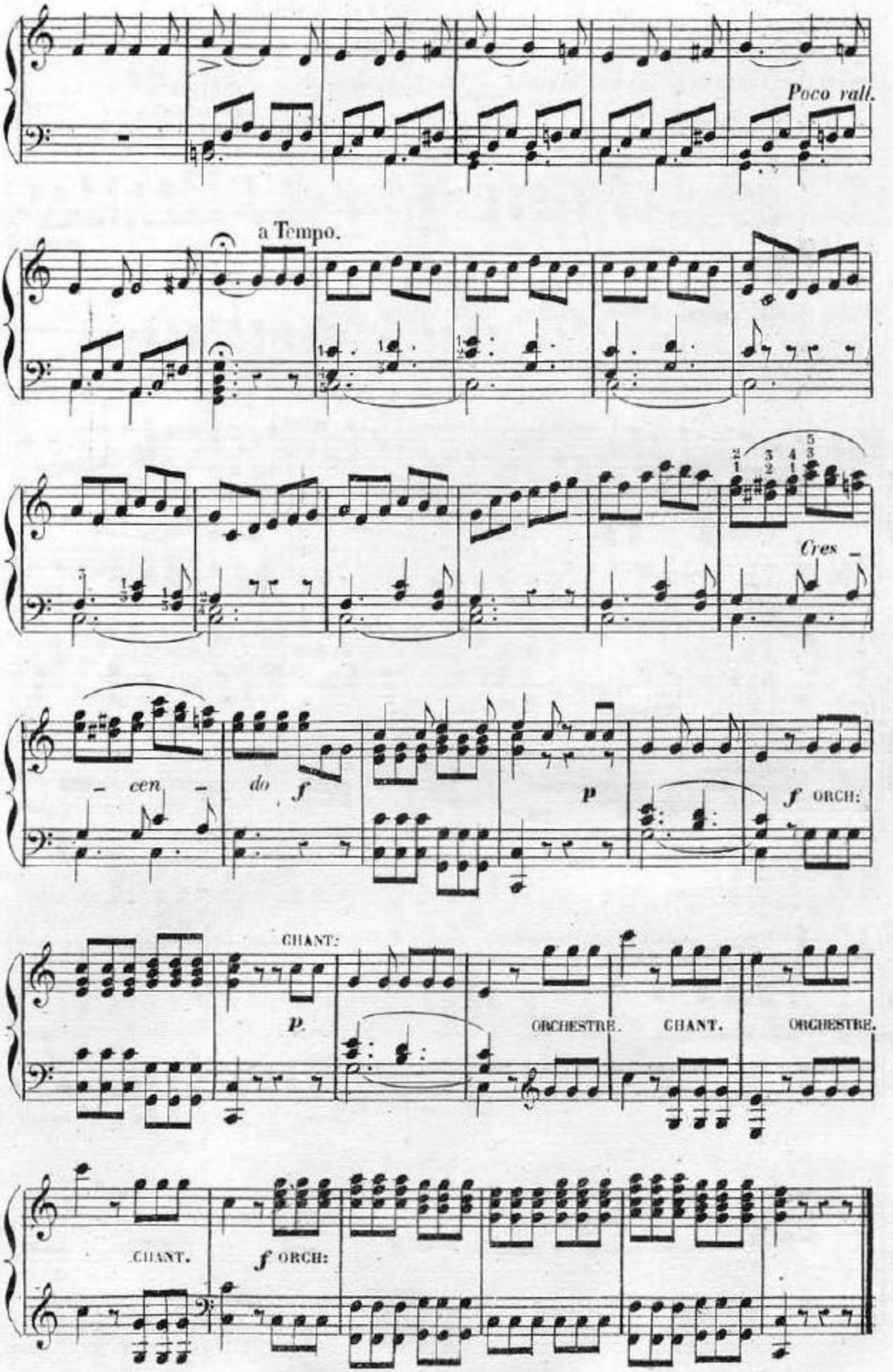
© Biblioteca Nacional de España

ARIETTE DE BASSE

DON BELTRAN.



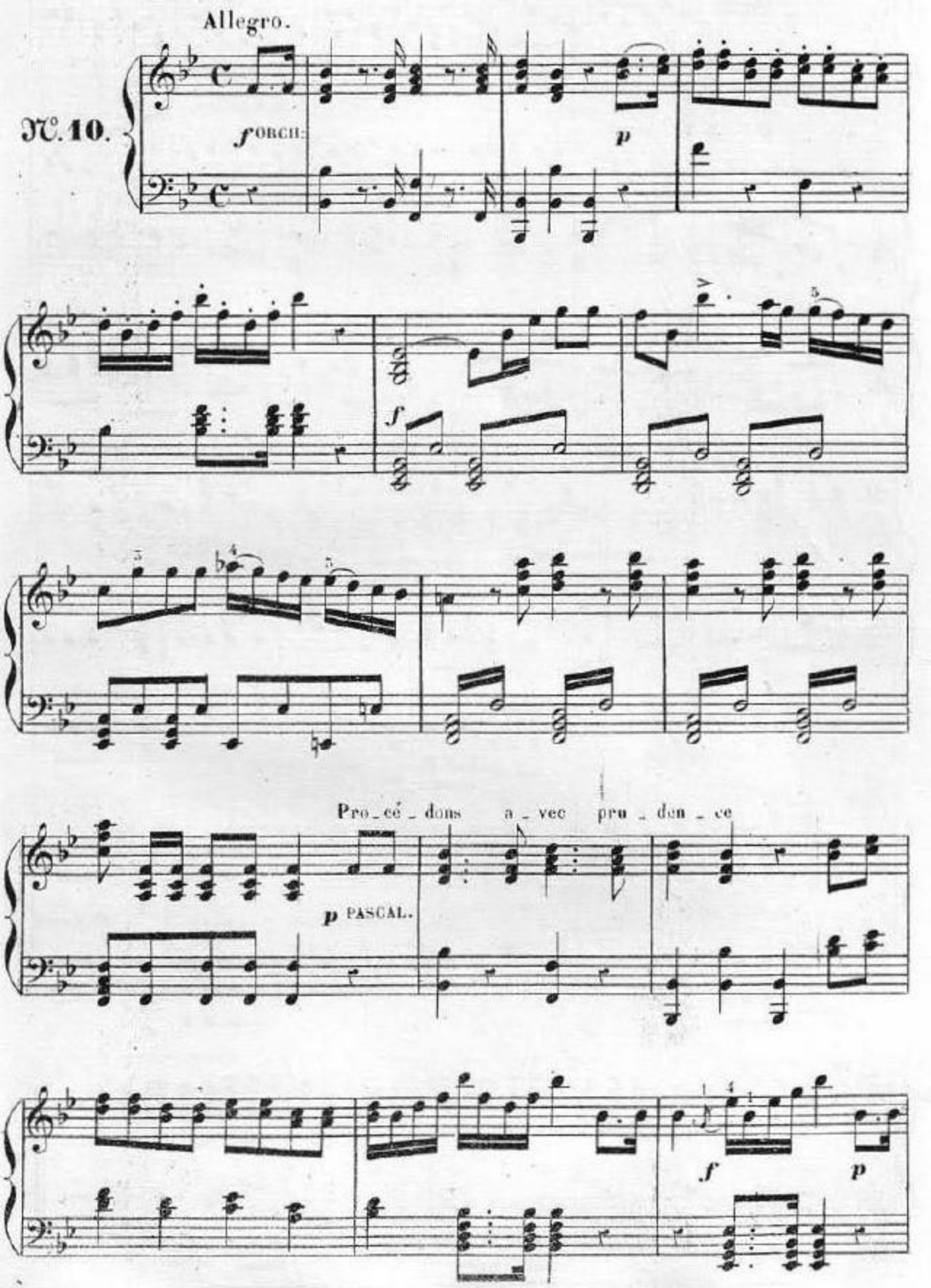
© Biblioteca Nacional de España



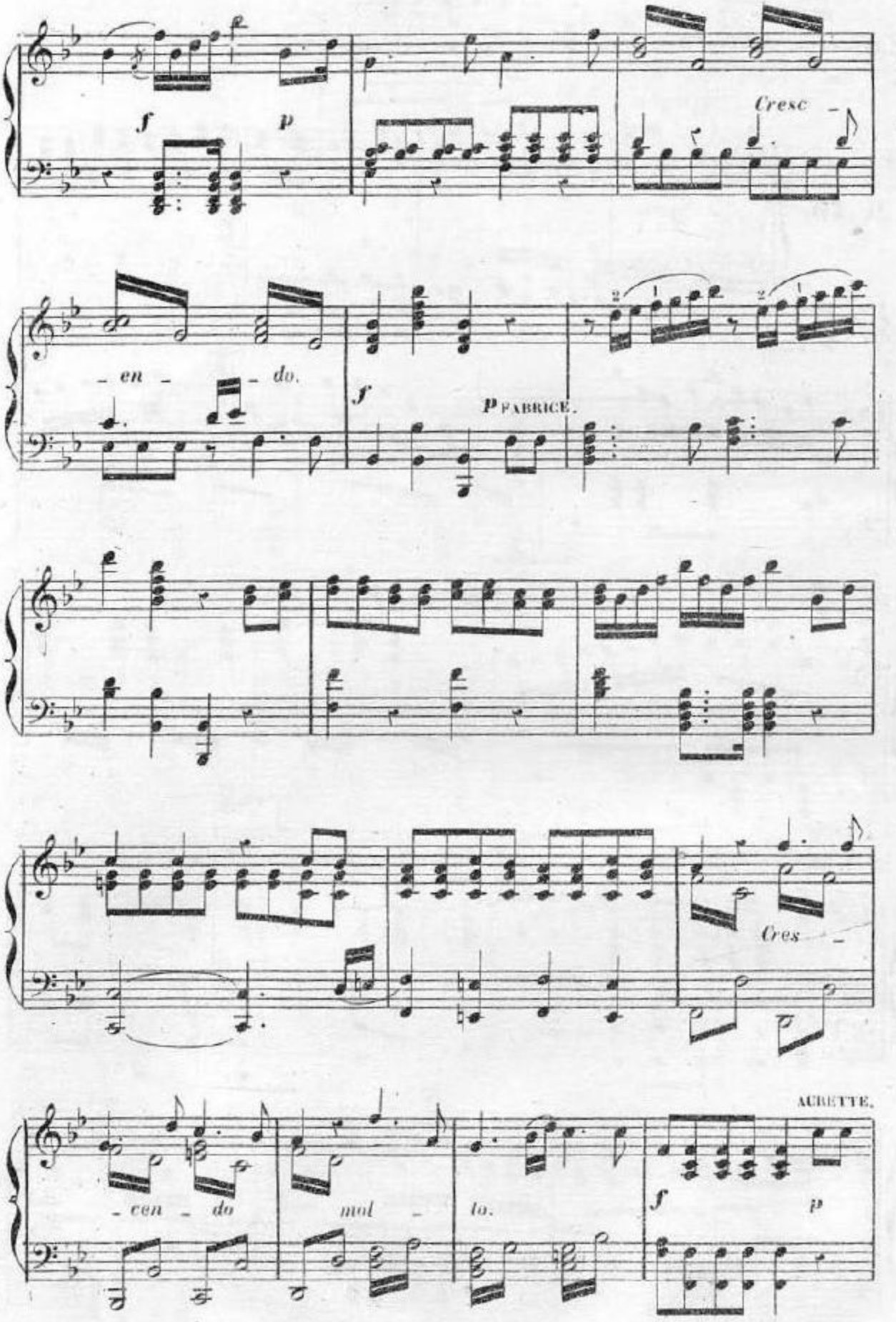
© Biblioteca Nacional de España

FINALE.

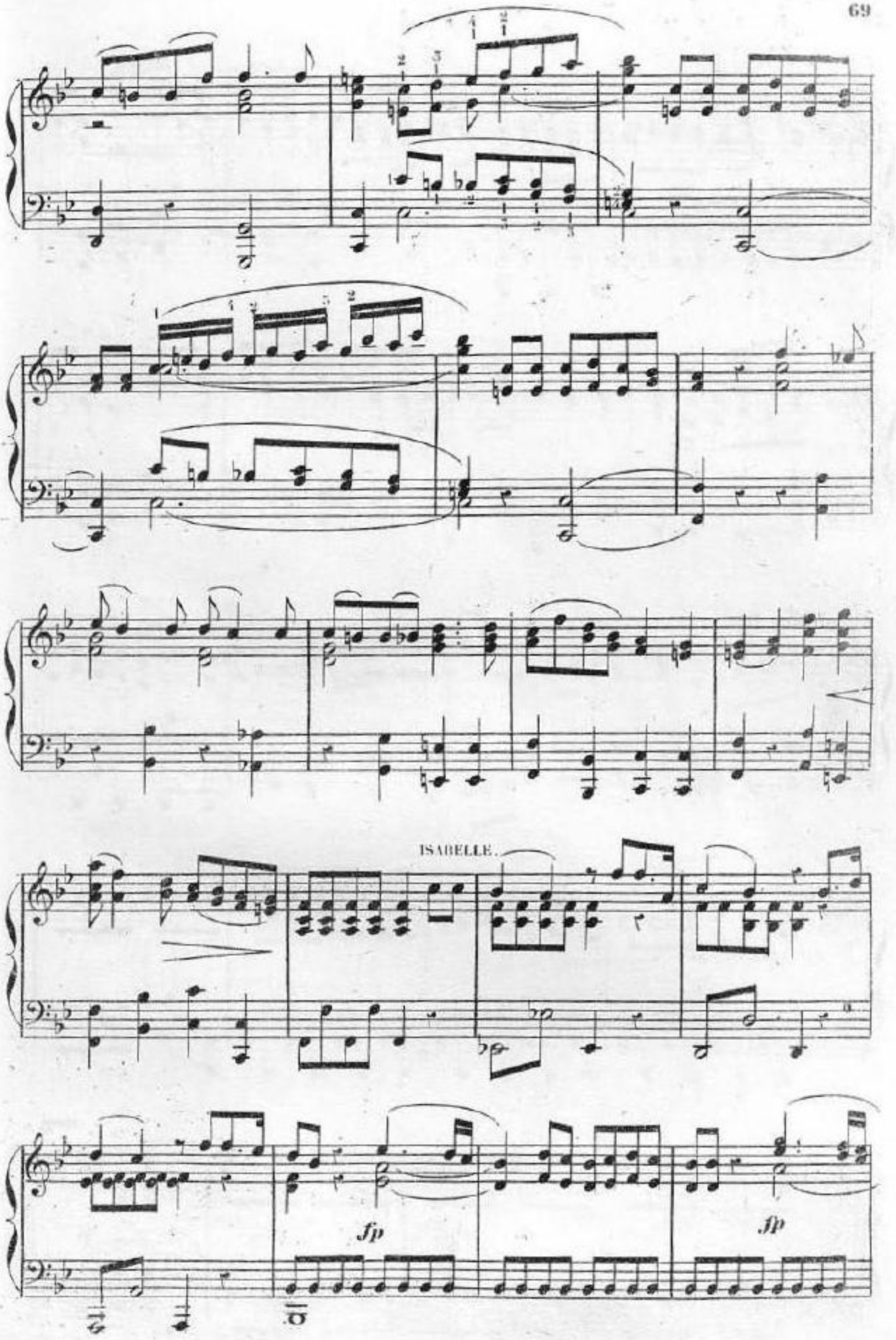
ISABELLE, AURETTE, JACINTHE, FABRICE, PASCAL, DON BELTRAN, LE NOTAIRE ET CHŒUR.



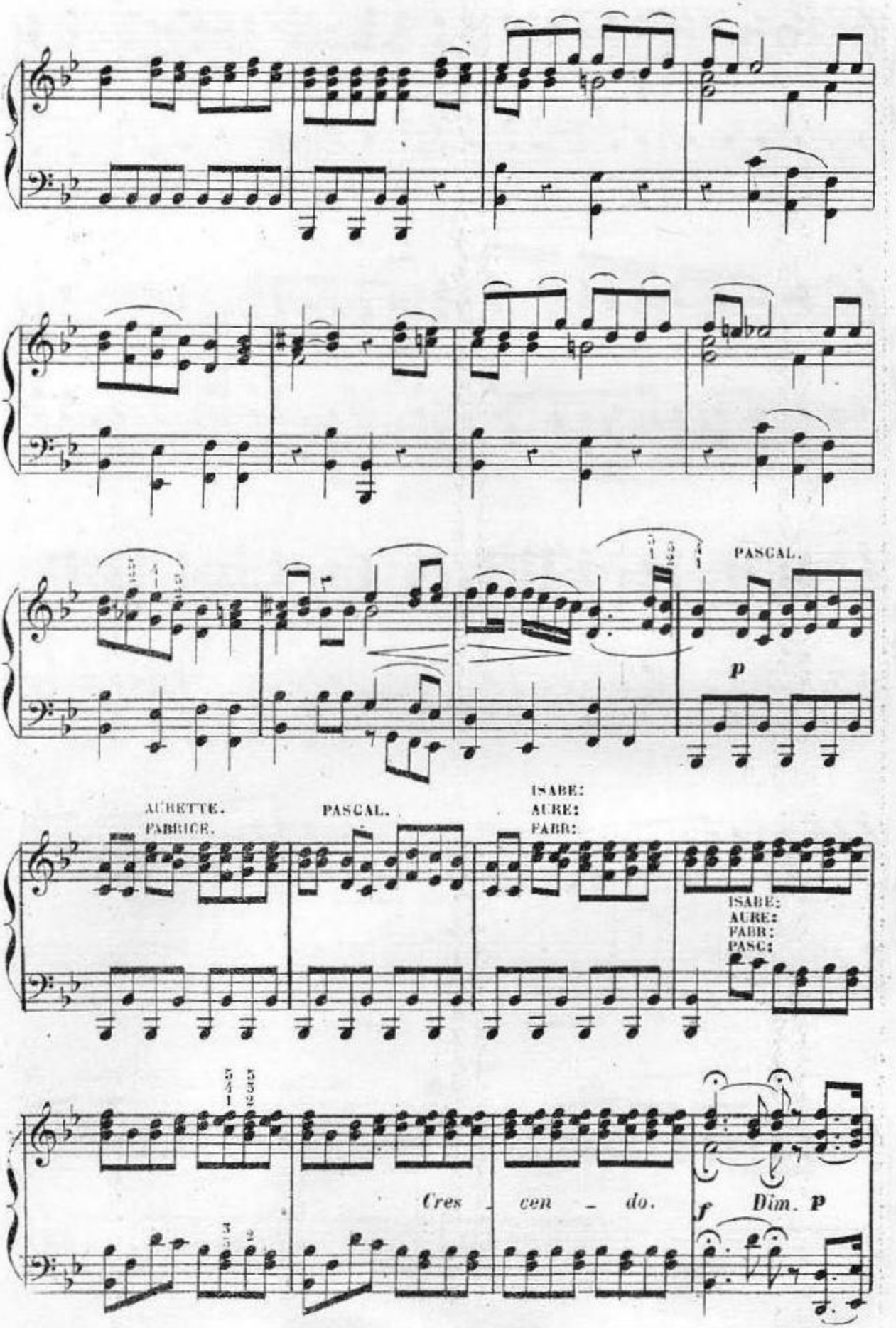
© Biblioteca Nacional de España



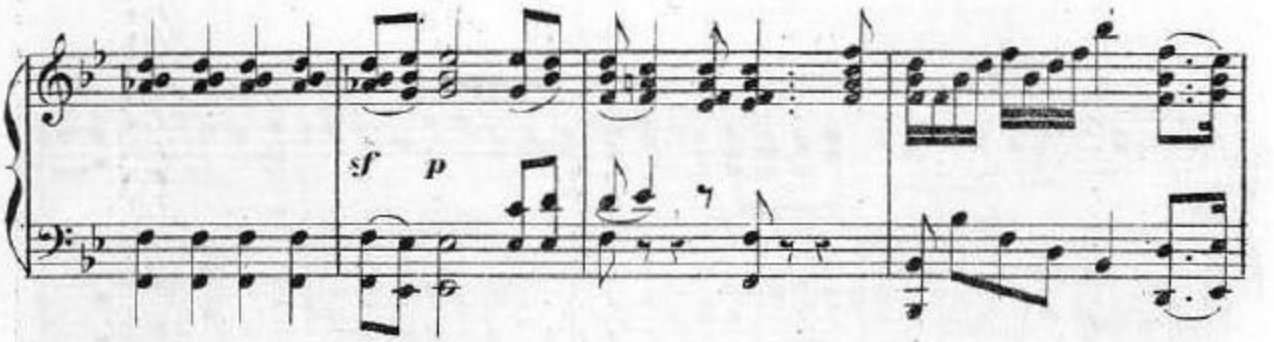
© Biblioteca Nacional de España

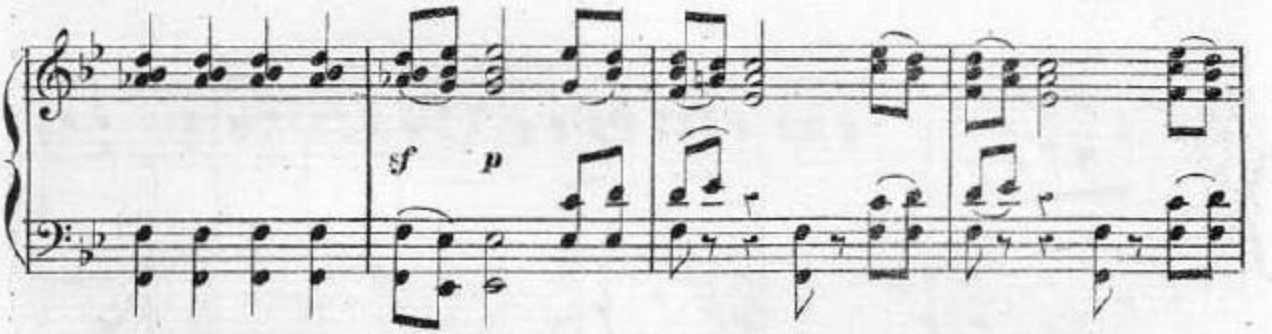


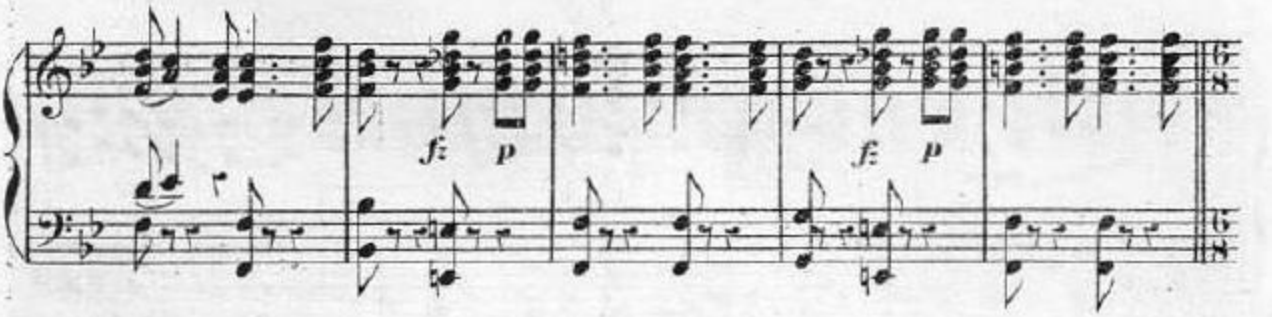
© Biblioteca Nacional de España



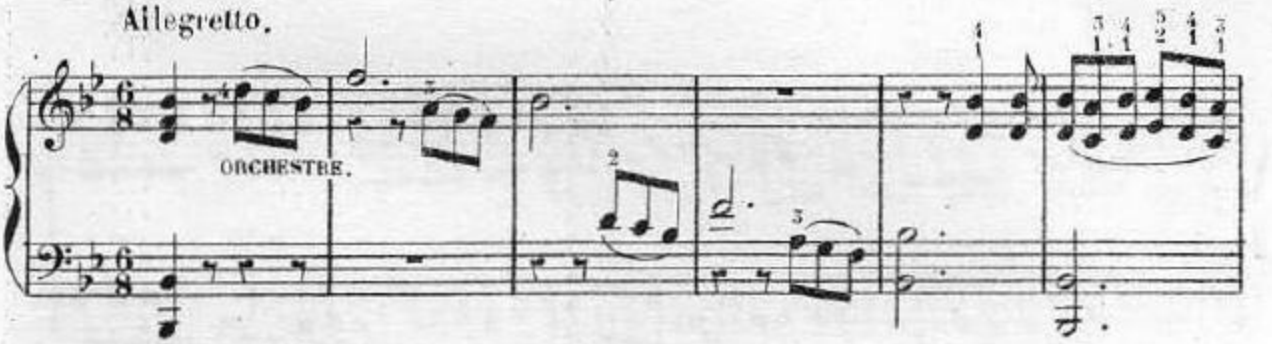
© Biblioteca Nacional de España







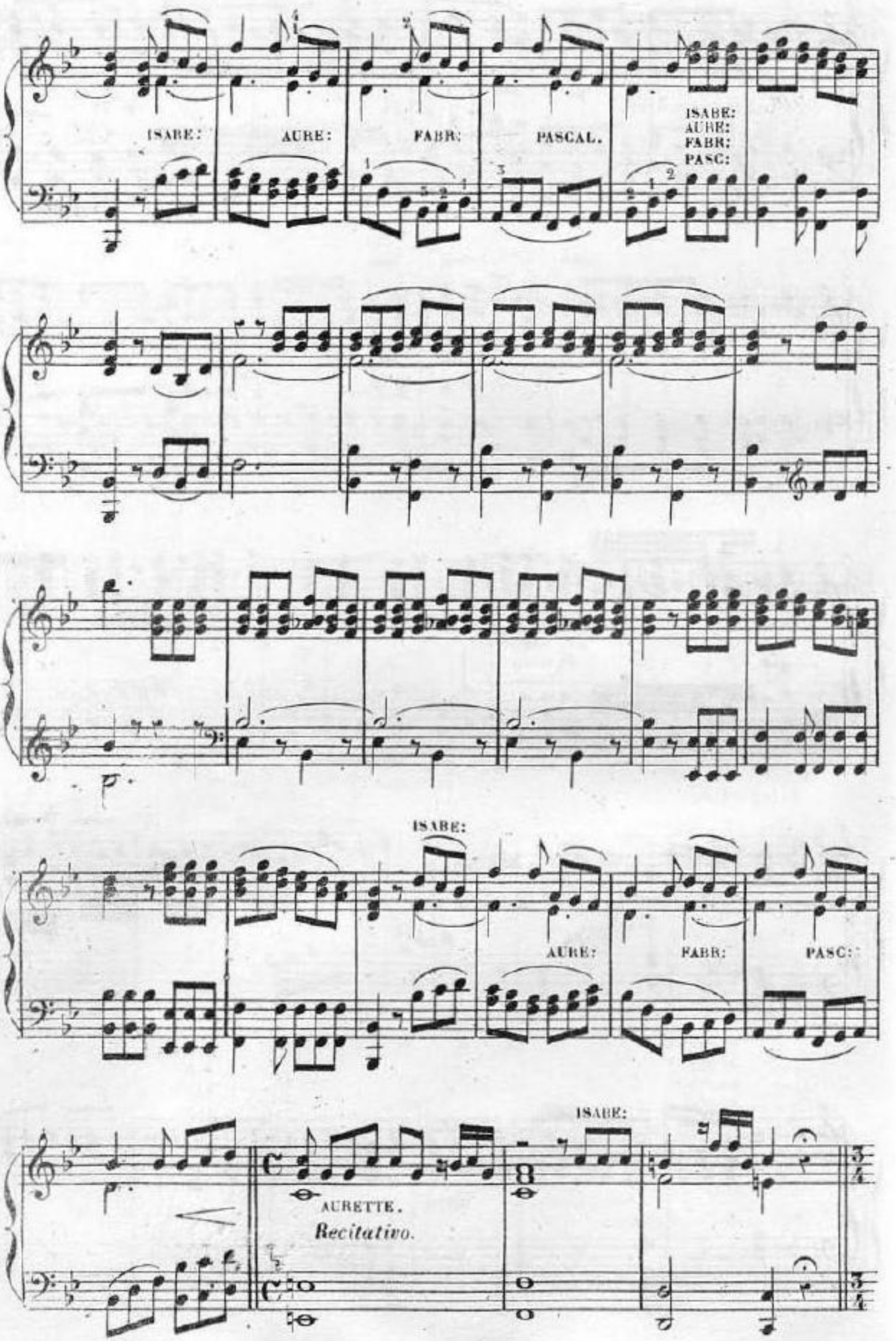
Allegretto.



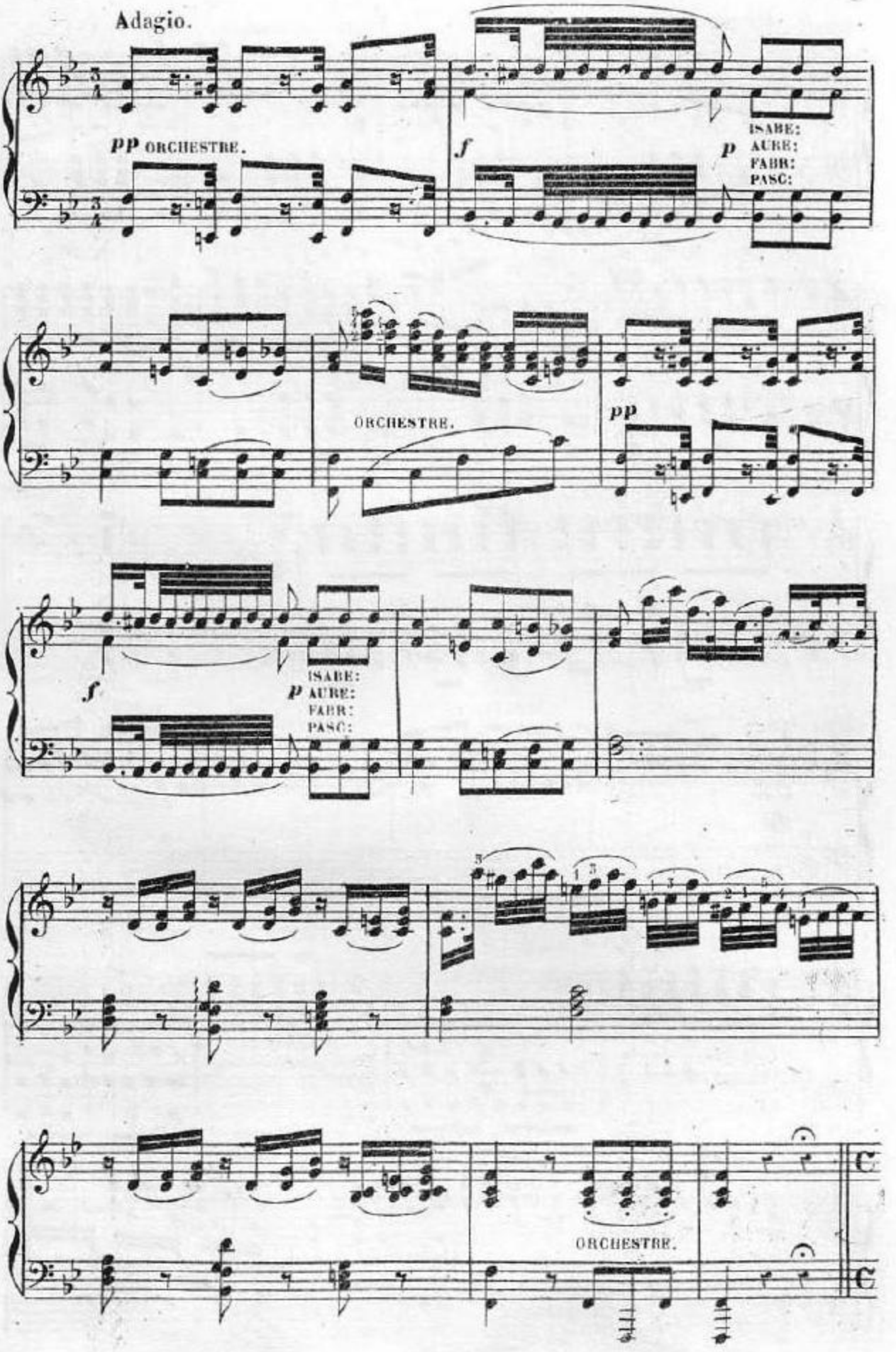
ISABELLE.
AURETTE.
FABRICE.
PASCAL.

ISAB:
AURE:
FABR:
PASC:

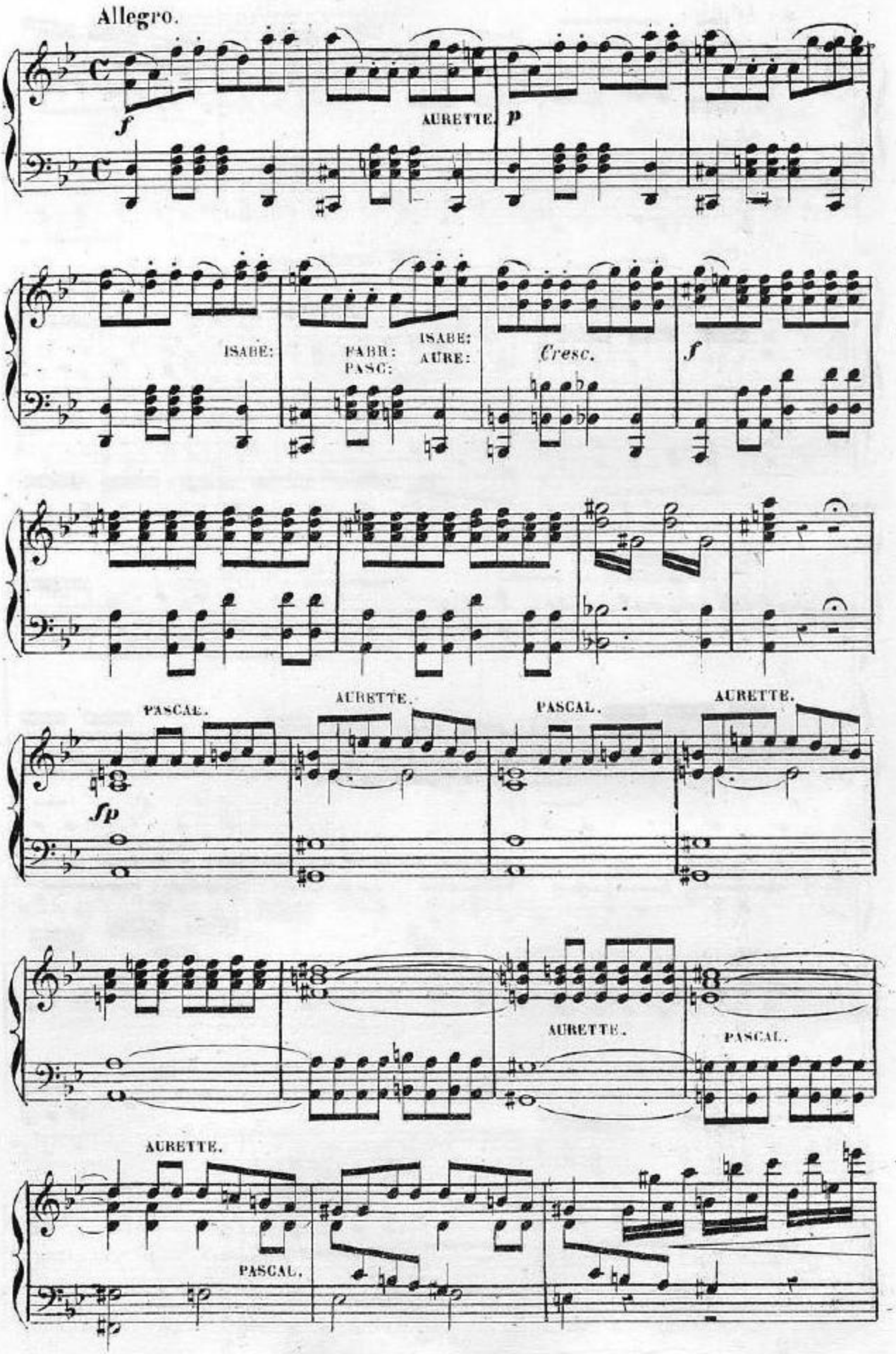
© Biblioteca Nacional de España



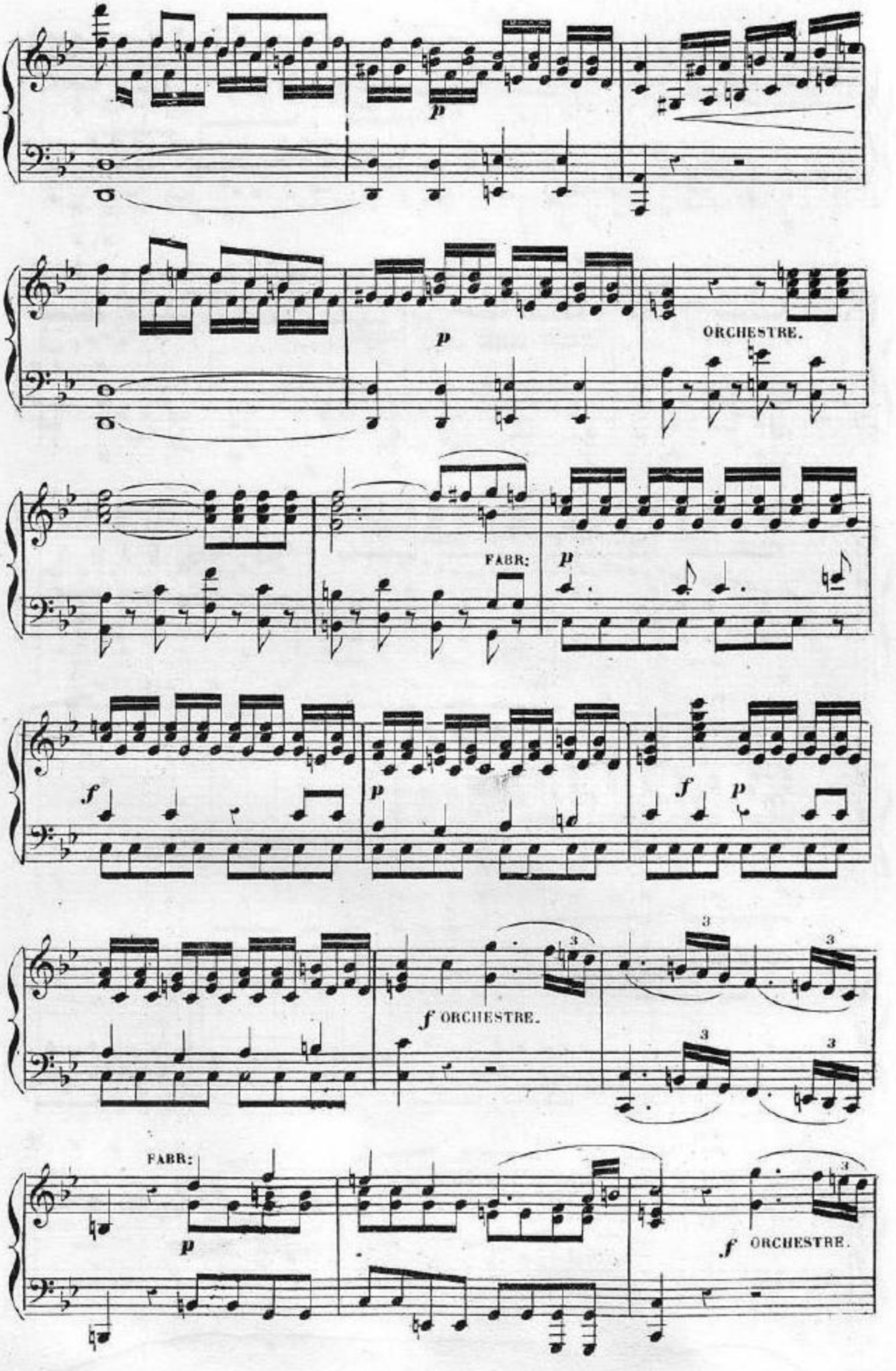
© Biblioteca Nacional de España



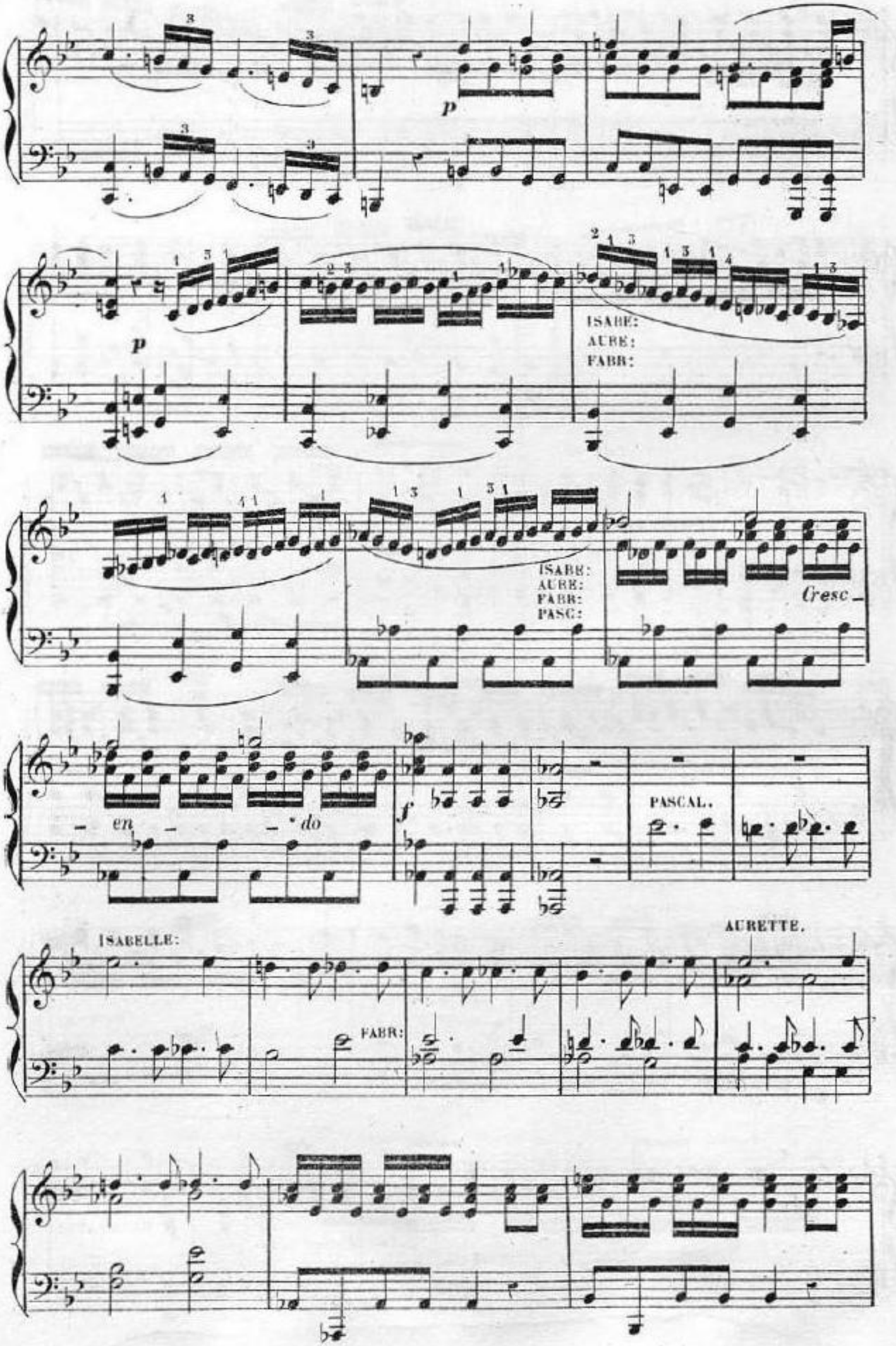
© Biblioteca Nacional de España



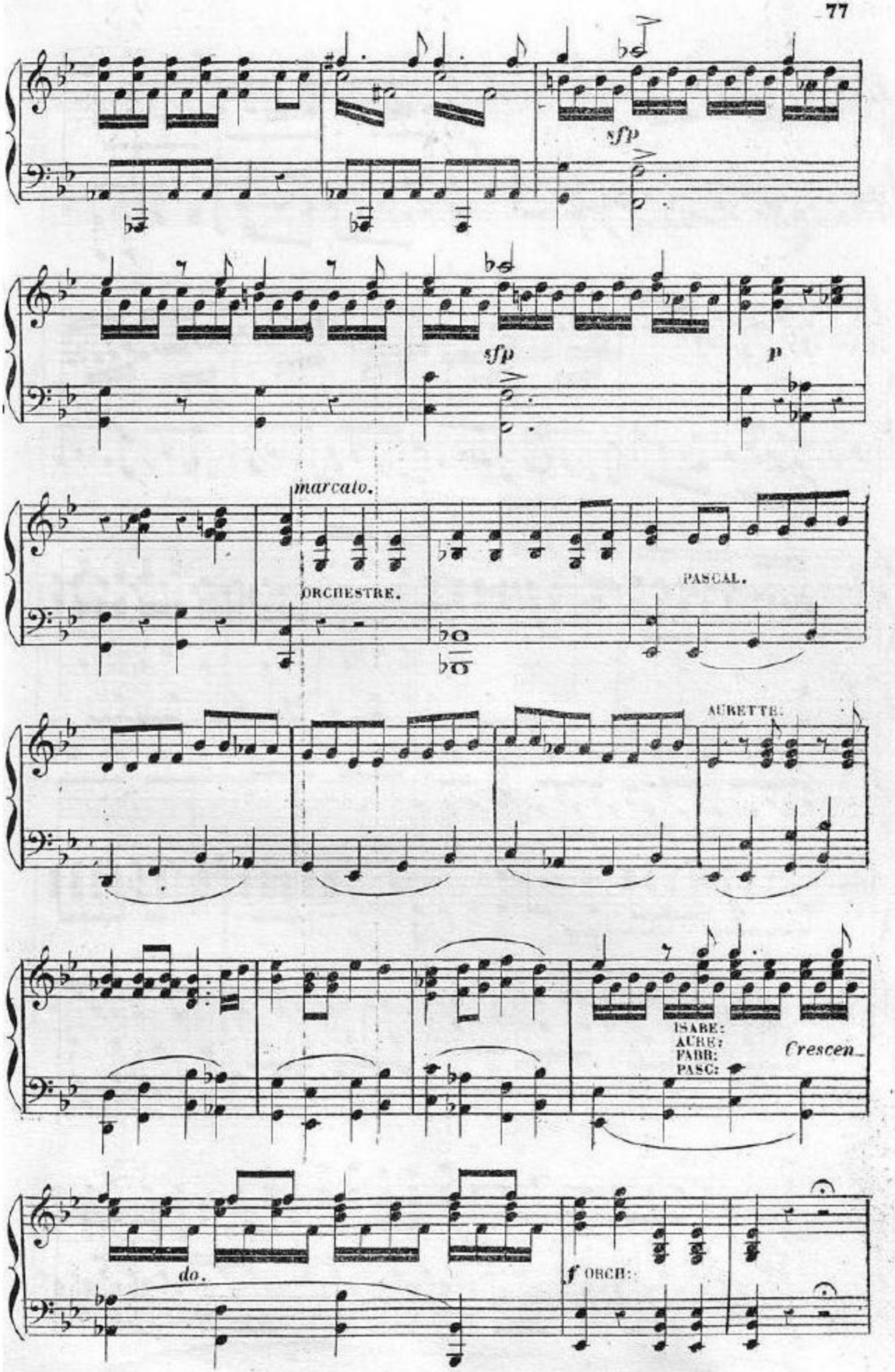
© Biblioteca Nacional de España



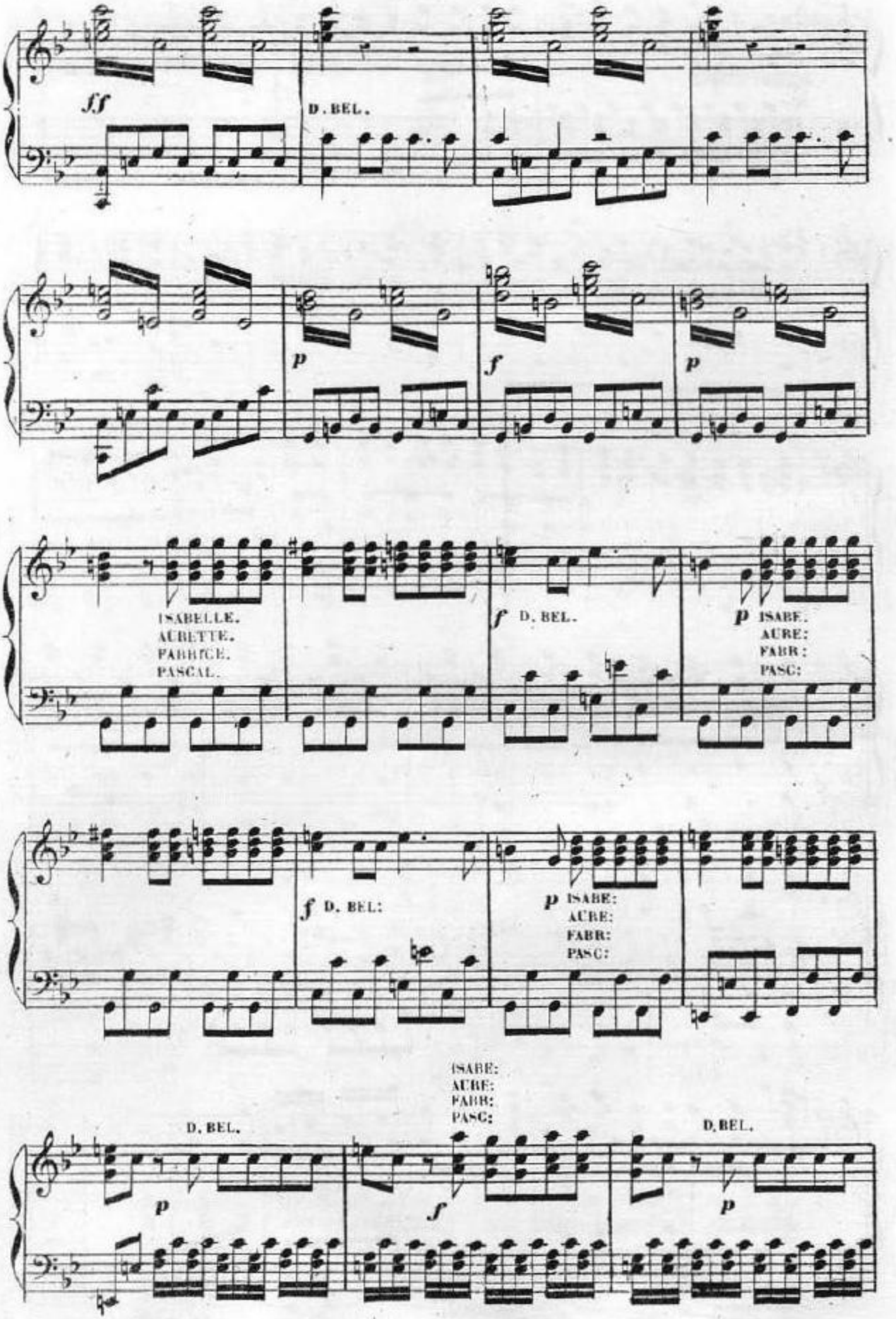
© Biblioteca Nacional de España



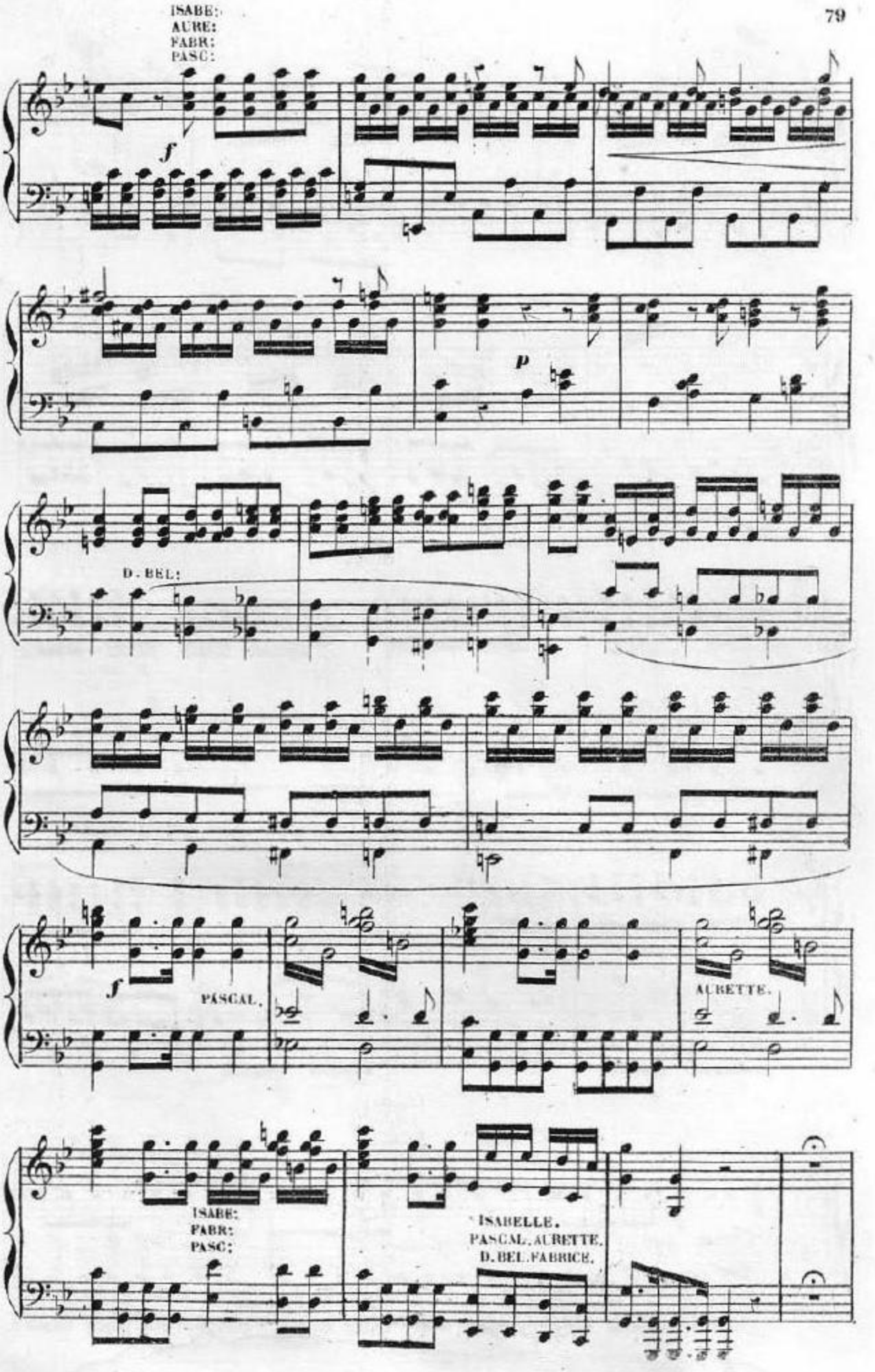
© Biblioteca Nacional de España



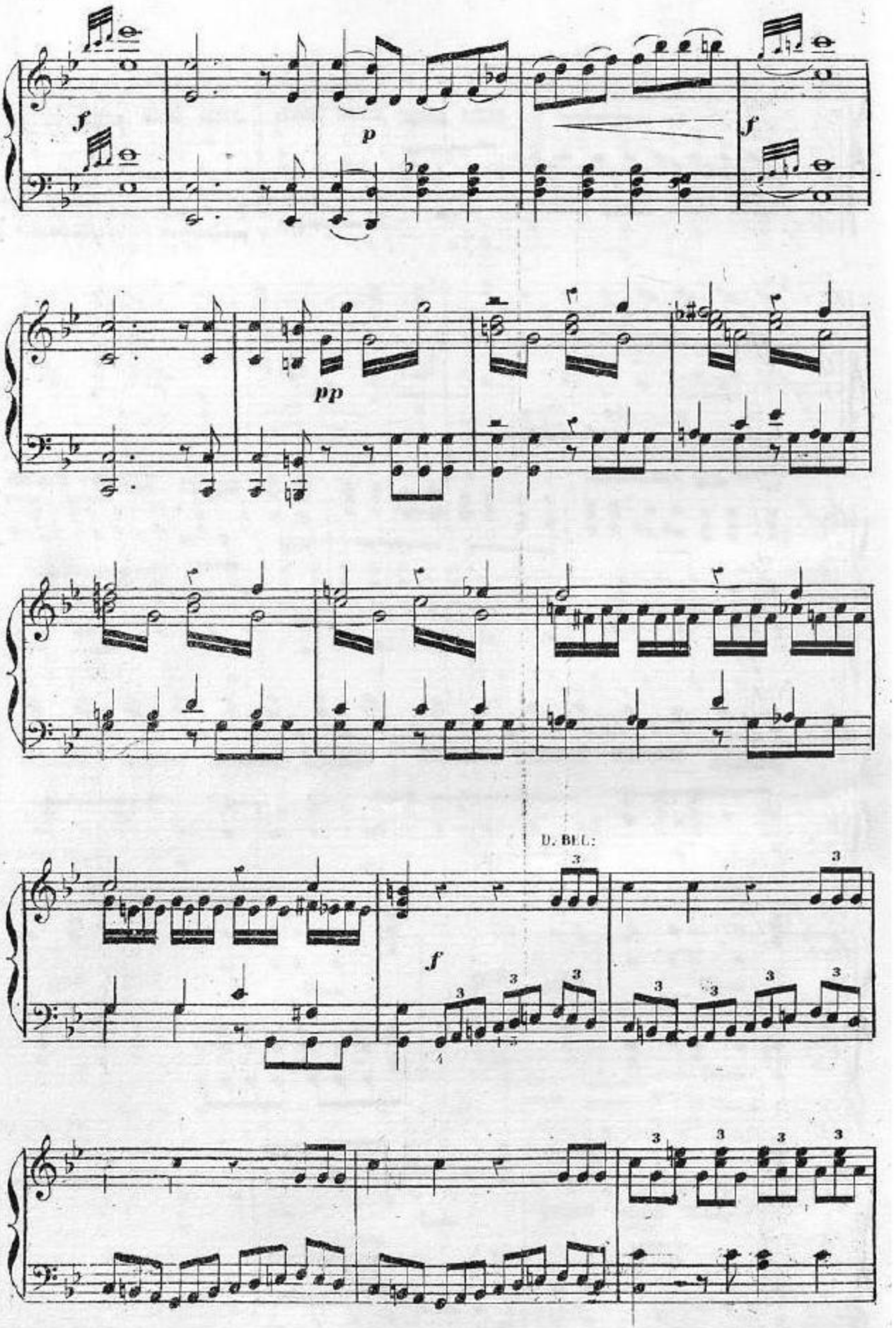
© Biblioteca Nacional de España



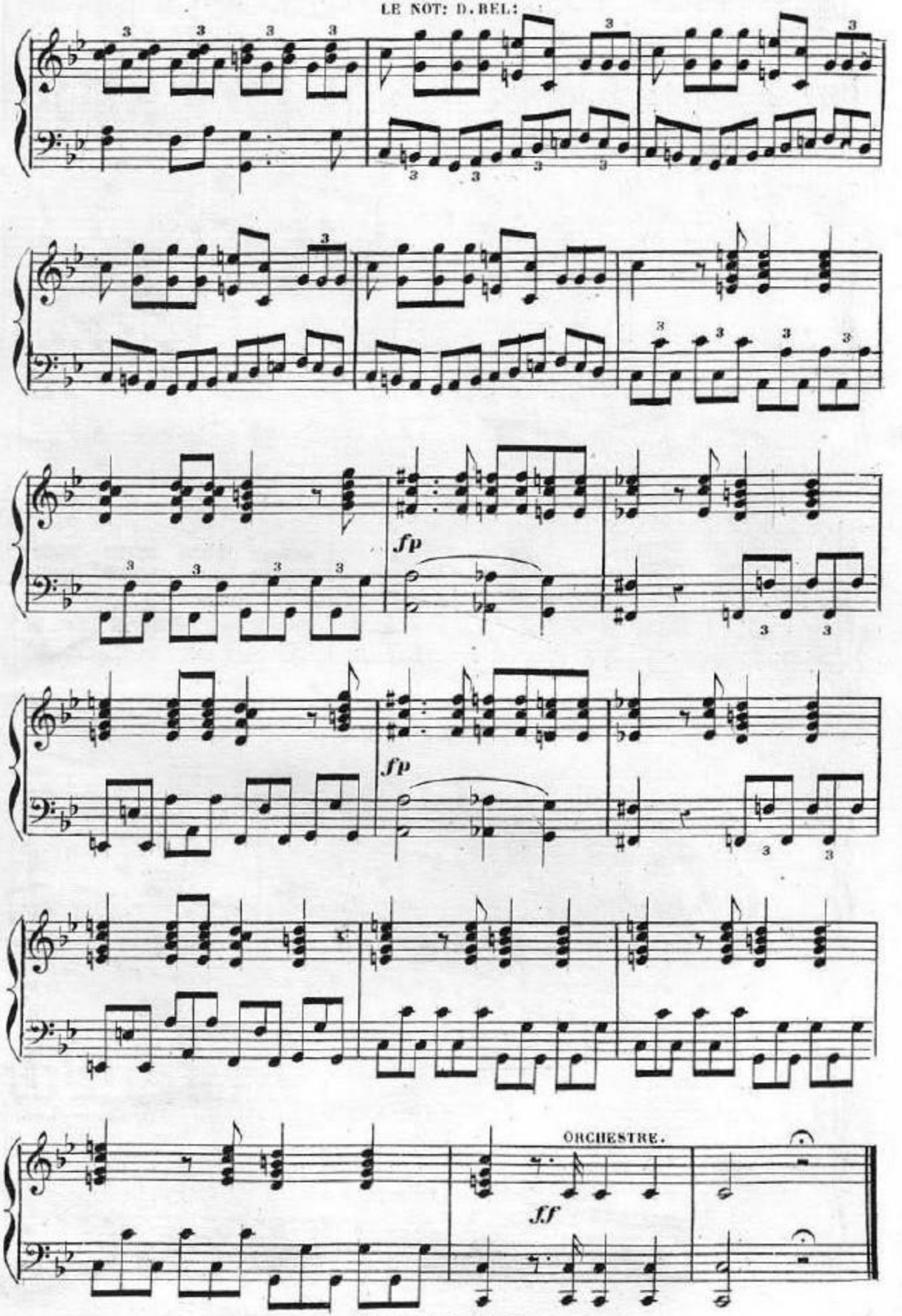
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

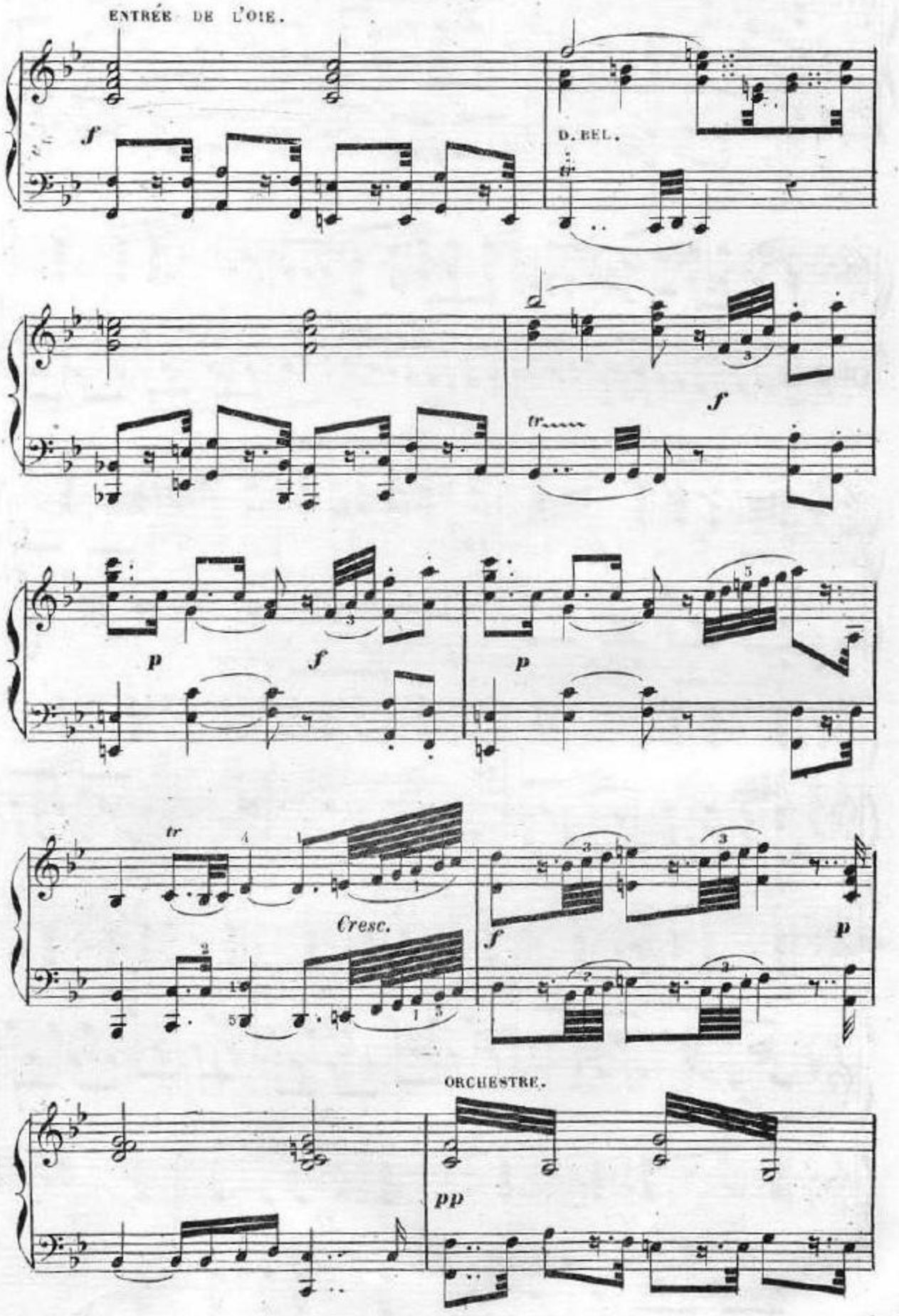


© Biblioteca Nacional de España

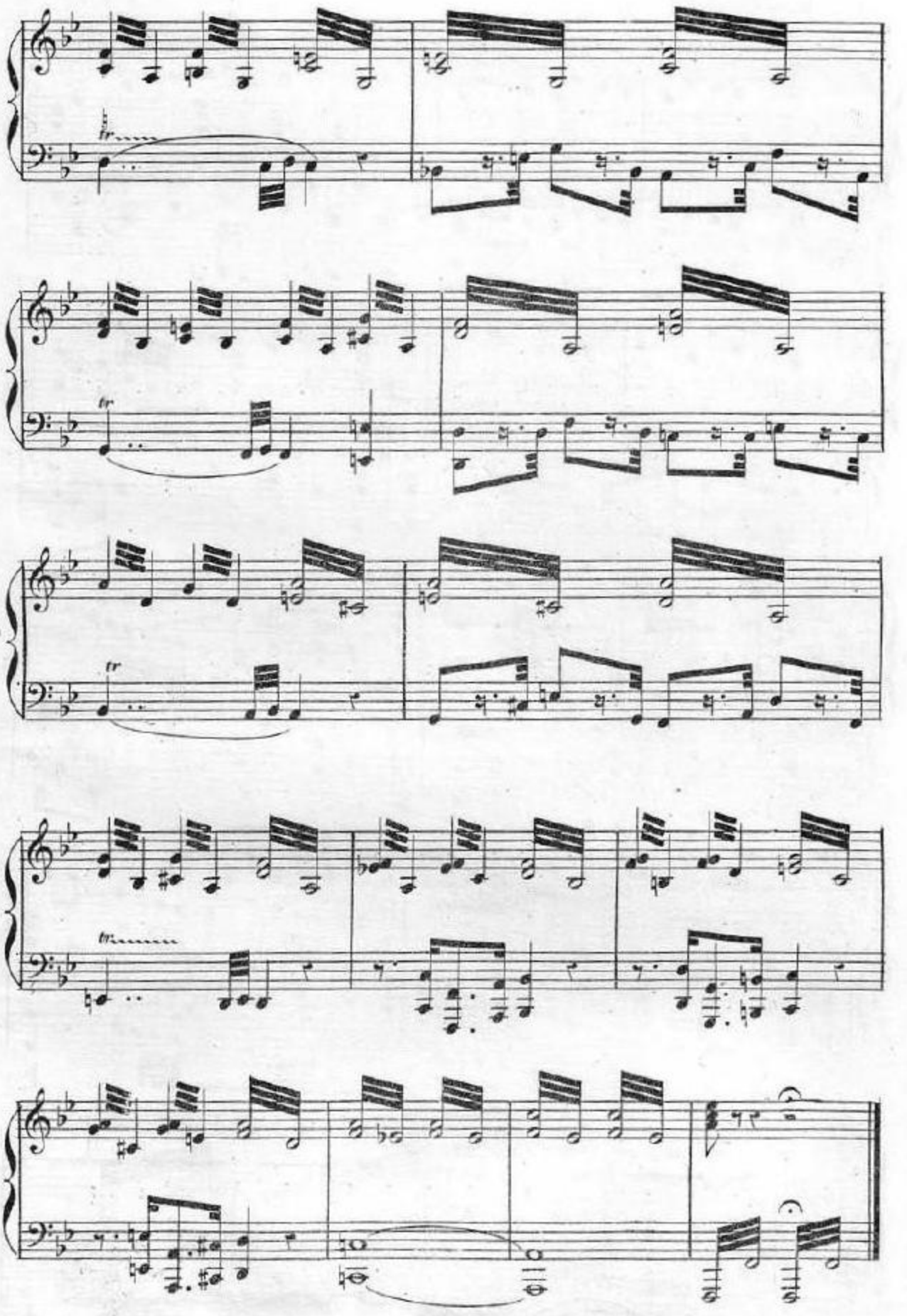


© Biblioteca Nacional de España

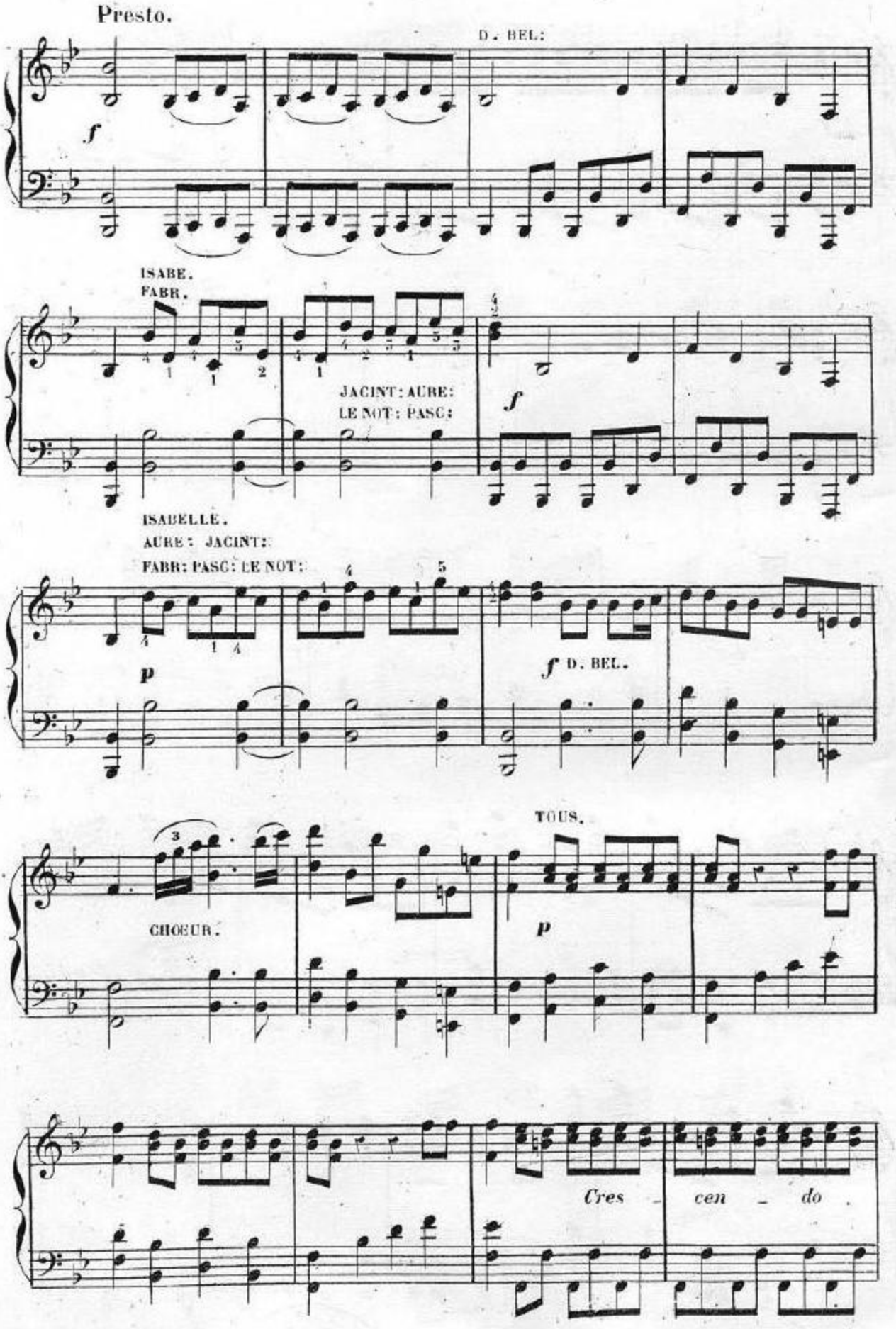
Andante maestoso.



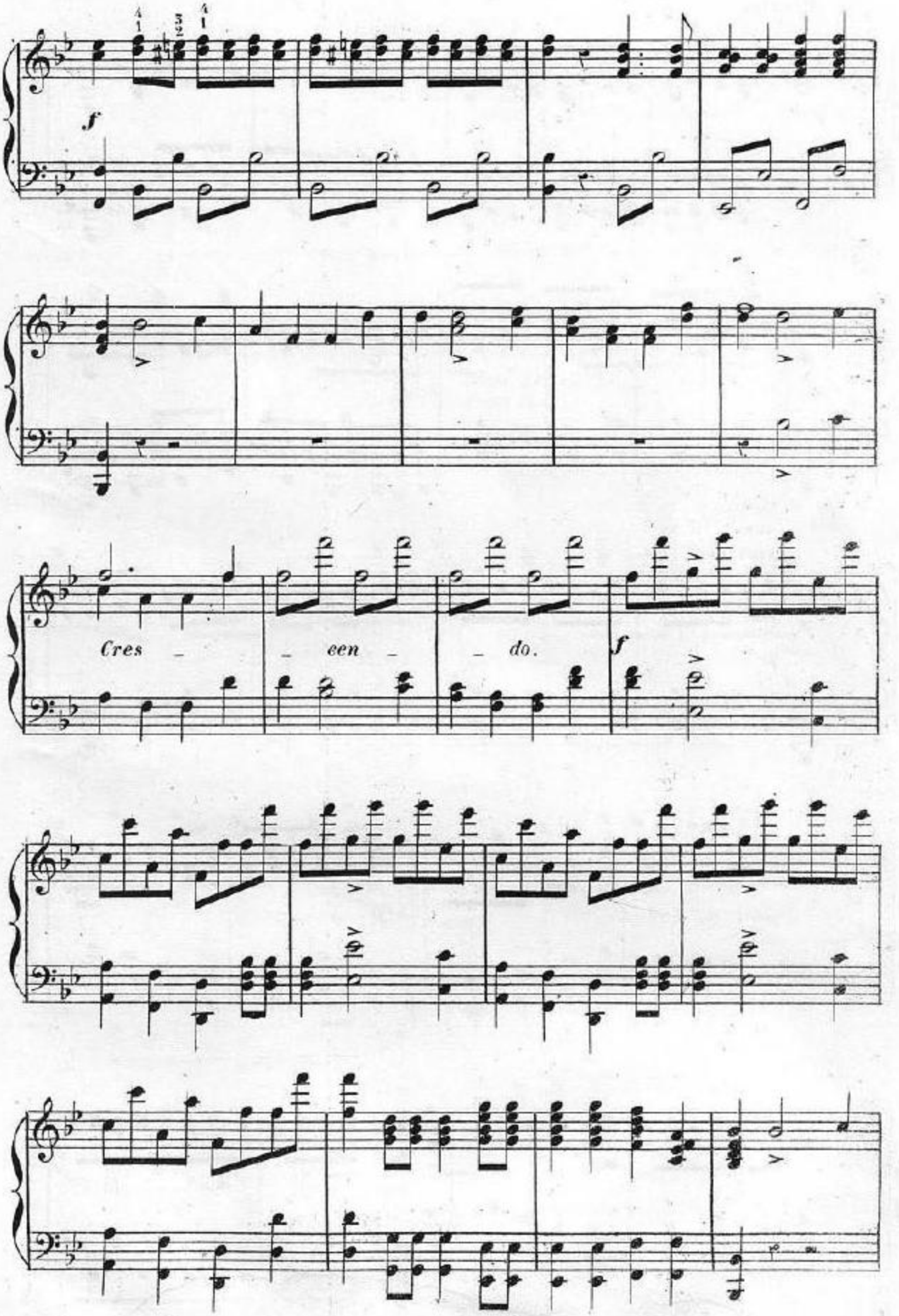
© Biblioteca Nacional de España



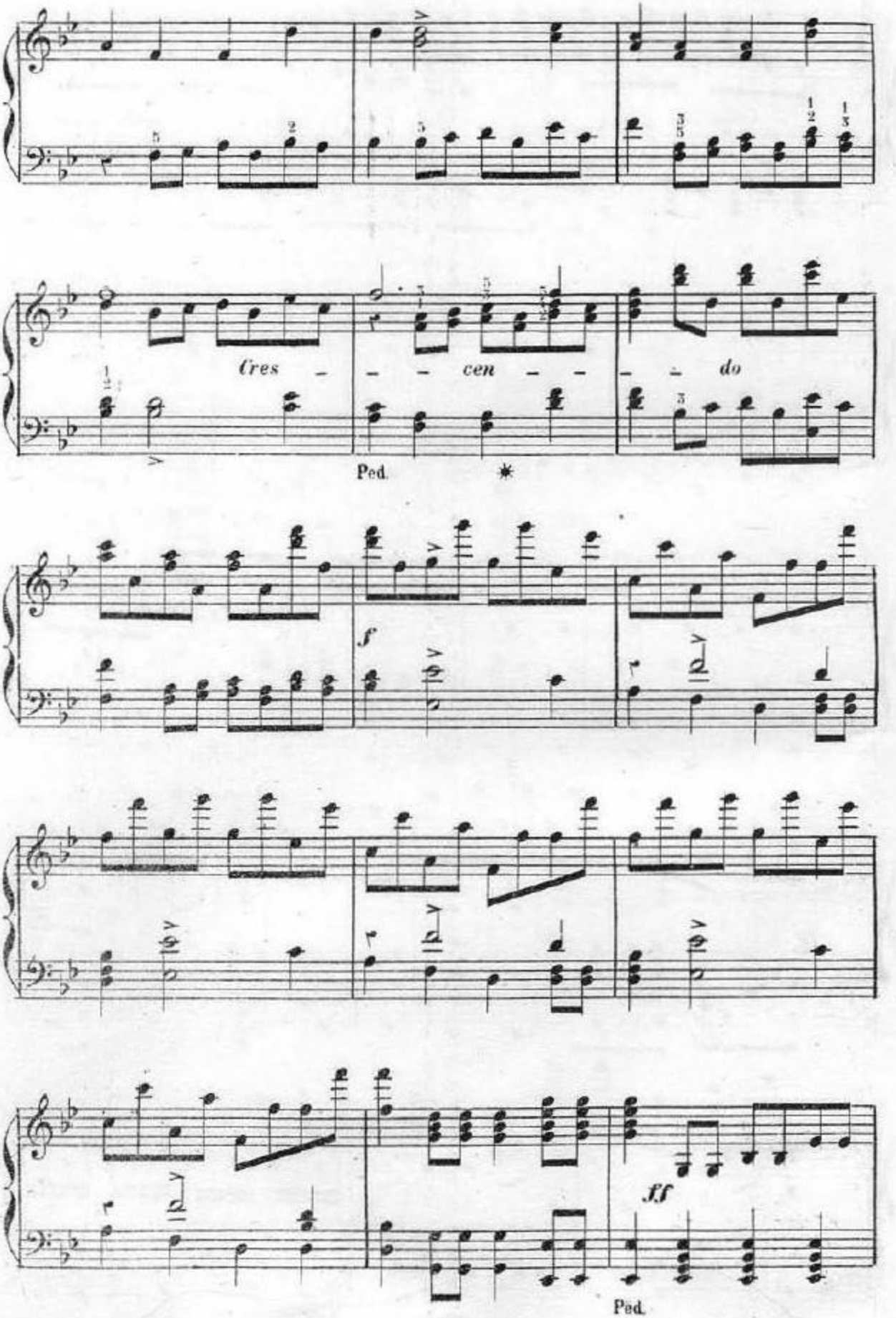
© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

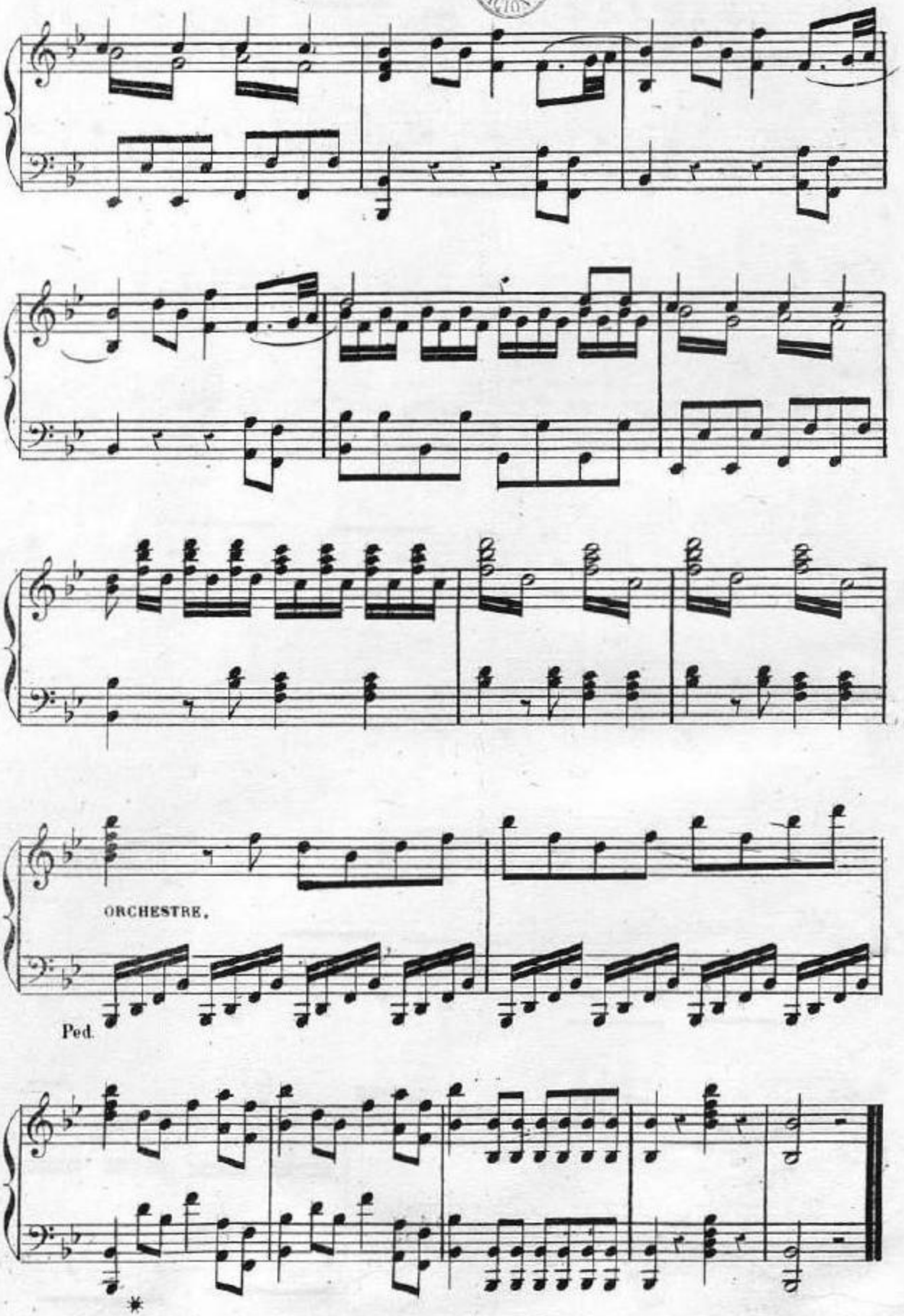


© Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

BIBLIOTECA NACIONAL



FIN.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España