

ÉDITION DÉDIÉE A MONSIEUR ÉMILE PERRIN

LA

SERVANTE MAITRESSE

OPÉRA-COMIQUE EN DEUX ACTES

PAROLES FRANÇAISES DE

BAURANS

MUSIQUE DE

PERGOLESE

« Nature, un jour, épousa l'Art.
De leurs amours naquit FAVART,
Qui semble tenir de sa mère
Tout ce qu'elle doit à son père. »

(BAURANS, quatrain à Mme Favart, qui
créa *la Servante maîtresse* à la Comé-
die-Italienne.)

PARTITION RÉDUITE POUR PIANO ET CHANT

PAR SOUMIS

Seule édition conforme aux représentations de l'Opéra-Comique et précédée d'une
notice historique

PAR

ALBERT DE LASALLE

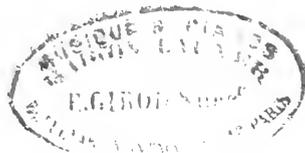
PRIX : 8 FR. NET

PARIS

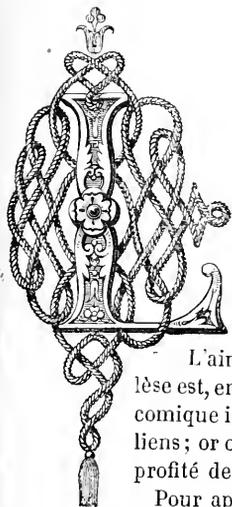
E. GIROD, ÉDITEUR

16, BOULEVARD MONTMARTRE, 16

1862



SERVANTE MAITRESSE



A révolution musicale dont *la Servante Maitresse* fut à la fois la cause et le signal, en fait à jamais une œuvre de haute importance; et la date de sa première représentation sera toujours un point unique dans l'histoire de l'art.

L'aimable chef-d'œuvre de Pergolèse est, en effet, le premier type d'opéra-comique introduit en France par les Italiens; or on va voir comment nous avons profité de cette leçon de gaieté.

Pour apprécier à sa juste valeur l'influence qu'a exercée sur notre génie musical l'exhibition de *la Serva Padrona*, il faut, avant tout, se faire une idée de l'état dans lequel se trouvait l'art vers le milieu du dix-huitième siècle. Le croirait-on? à une époque si affolée de toutes les sensualités et où le plaisir tenait une place très-large dans la vie sociale, l'opéra bouffon était encore inconnu à Paris. Il existait bien aux foires Saint-Laurent et Saint-Germain plusieurs théâtres où se donnaient à profusion, et sous la rubrique d'opéras-comiques, de petites pièces grivoises entremêlées de couplets. Mais il ne faut pas s'y tromper, ces pasquinades plus ou moins échevelées usurpaient par avance un titre que ne pouvaient certes leur valoir les refrains populaires dont on les assaisonnait; à peine pourrait-on comparer d'aussi grossières élucubrations à nos vaudevilles les plus élémentaires. D'un autre côté, on ne chantait guère à l'Opéra que sur le ton du lutrin. Rameau, qui passait alors pour avoir porté le dernier coup à la psalmodie de Lulli, procédait encore très-visiblement du vieux maître quoiqu'il se soit montré plus indépendant et que ses travaux théoriques aient fait faire un grand pas à la science musicale.

En tous cas il y avait un abîme entre l'auteur de *Zoroastre* et les maîtres italiens qui déjà savaient donner à la tournure de leurs chants tant de vivacité, de grâce et d'esprit.

Les choses en étaient là, quand une troupe de bouffons dirigée par le signor Bambini s'en vint jeter le trouble dans le paisible empire des sons. Ces chanteurs ambulants (si médiocres qu'ils étaient) avaient

obtenu de donner à l'Opéra plusieurs représentations des intermèdes de Pergolèse. Ils débutèrent le 2 août 1752 par *la Serva Padrona*, que l'Italie applaudissait déjà depuis une vingtaine d'années.

Ce fut comme un coup de foudre; et Laharpe le dit très-bien : « Il fallait une nouvelle musique pour qu'on en vint à examiner celle qu'on avait ou qu'on croyait avoir, et pour se demander enfin quelle était la raison de cet ennui qui régnait de plus en plus à l'Opéra, surtout pour ceux qui avaient passé l'âge d'y aller chercher autre chose qu'un spectacle. La musique des bouffons fit connaître à l'oreille un plaisir tout nouveau; cette richesse, cette variété d'expression étaient bien le contraste des effets ordinaires de l'Opéra. »

Deux partis se formèrent aussitôt; l'un qui tenait pour la musique italienne, l'autre qui avait entrepris de défendre la vieille psalmodie française. Jean-Jacques Rousseau, Grimm, tous les beaux esprits du temps, entrèrent dans la mêlée et les grands coups qu'ils frappèrent, l'un avec sa *Lettre sur la musique française*, l'autre avec son *Petit prophète de Boehmischebroda* ne firent qu'envenimer l'animosité des deux factions. Paris était dans un grand émoi, la fièvre de la discussion faisait tourner toutes les têtes. Les affaires de la politique même ne passionnaient plus personne, tant on dépensait d'ardeur dans cette bataille qu'on se livrait tous les matins à coups de brochures et tous les soirs à coups d'épée sous les réverbères de la rue Saint-Honoré. (Le lecteur n'ignore pas en effet, que l'Opéra était alors attaché aux bâtiments du Palais-Royal et s'élevait sur ce qui fait aujourd'hui la partie méridionale de la rue de Valois).

Le roi Louis XV, qui était du parti de la musique française, finit par beaucoup s'émouvoir de toute cette échauffourée. Il chercha longtemps un prétexte pour renvoyer les bouffons; or comme il n'en trouva point, il leur ordonna purement et simplement de cesser leurs exercices.

Voilà donc les italiens partis. Mais ils laissaient derrière eux comme une trace lumineuse que rien ne pouvait effacer. Nous leur devons la révélation de l'opéra-bouffe; c'est-à-dire tout un art nouveau dont les beautés avaient pris pour la foule un relief singulier dans la dispute même dont elles avaient été l'objet. En effet, l'impression que produisirent *la Serva Padrona*, *il Maestro di musica*, *la Finta cameriera* et les sept ou huit opérettes qui composaient le répertoire du signor Bambini, cette impression, dis-je, ne fut pas seulement vive, elle fut durable.

Les défenseurs du système français eurent beau crier et se démener, ils ne réussirent pas à résister au courant des idées nouvelles. Tous les jours ils perdaient du terrain, non pas de par les raisons articulées dans les écrits de leurs adversaires, mais bien en vertu de l'excellence même de la musique italienne. La *Guerre des Bouffons* ne fut donc pas une joute d'ergoteurs armés d'épigrammes plus ou moins aiguës ; elle eut toute l'importance d'une véritable révolution, car elle fut la crise féconde d'où sortit un progrès en dépit d'une routine.

Ici intervient dans le drame un nouveau personnage dont on va bientôt juger l'importance. Il s'appelait Monet, et avait obtenu du roi le privilège des théâtres de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Germain.

Monet a laissé des mémoires ; et nous n'avons, ce nous semble, rien de mieux à faire que d'en détacher la curieuse page qu'on va lire et où se trouve tout au long le véritable acte de naissance de l'opéra-comique.

« Après le départ des bouffons, sur le jugement impartial que des gens de goût avaient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire d'après le même patron par un musicien de notre nation. M. Dauvergne me parut le musicien le plus capable d'ouvrir avec succès cette carrière. Je lui en fis faire la proposition et il l'accepta. Je l'associai à M. Vadé et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce des *Troqueurs* furent faits dans l'espace de quinze jours.

» Il fallait prévenir la cabale des bouffons. Les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avaient pas de musique, n'auraient pas manqué de faire échouer mon projet. Donc de concert avec les deux auteurs, nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite pour donner le change aux ennemis que je me préparais, je répandis et fis répandre que j'avais envoyé une pièce à Vienne, à un musicien italien qui savait le français et qui avait la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue.

» Cette fausse nouvelle s'acrédita parmi les bouffonistes qui vinrent me complimenter sur l'acquisition que j'avais faite de ce bon auteur et me confirmèrent encore la grande supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venais de leur faire, je leur présentai M. Dauvergne comme le véritable Orphée de Vienne. »

Les Troqueurs, de Vadé et de Dauvergne (premier opéra-comique français digne de ce nom), furent donnés à la foire Saint-Laurent, le 30 juillet 1753.

En ce temps-là, vivait à Paris, pauvre et ignoré, un répétiteur du collège Louis-le-Grand, qui avait nom Pierre Baurans. Ce n'est pas que Baurans eût précisément abandonné sa place de substitut au parlement de Toulouse pour venir dans la capitale enseigner le grec et le latin, mais la misère l'avait réduit à cette extrémité, et il patientait dans l'exercice de sa modeste profession, en attendant qu'il pût

montrer ses talents de poète et de musicien. L'occasion tant cherchée était difficile à saisir ; pourtant Baurans s'était lié d'amitié avec Laruette et M^{me} Favart, alors toute-puissante à la Comédie-Italienne de la rue Mauconseil. D'autre part, il fréquentait J.-J. Rousseau et les principaux chefs du parti bouffoniste dont le rendez-vous ordinaire était au café Procope. Ces circonstances réunies firent bientôt naître dans son esprit une idée alors si neuve qu'elle était tout à fait téméraire ; il imagina d'accueillir *la Serva padrona* à la scène française.

Après deux mois d'un travail opiniâtre, la traduction du chef-d'œuvre de Pergolèse se trouva prête à être représentée. Mais le pauvre poète était si timide, ou plutôt si modeste, que sans M^{me} Favart, qui lui força la main, il ne se serait peut-être jamais décidé à produire ses rimes devant le public.

La Serva padrona, devenue *la Servante maîtresse*, fut donnée avec le plus grand succès, à la Comédie-Italienne, le 14 août 1754. Voici l'éloge qu'en firent Diderot et Grimm dans leur correspondance littéraire : « Un nommé M. Baurans, — disent-ils, — vient d'exécuter un projet dont le succès n'a pas été et ne peut être contesté ; il a entrepris une traduction presque littérale de *la Serva padrona*, en conservant la musique du sublime Pergolèse. On peut sentir l'extrême difficulté d'une pareille entreprise. Cet intermède est joué à la Comédie-Italienne, et tout Paris y court avec une espèce d'enthousiasme. Il est précédé d'un prologue en forme de pièce, de l'illustre M. de Chevrier. Celui-ci est intitulé *la Campagne*, et fourmille d'épigrammes à la façon légère et agréable de cet auteur. »

Encouragé par la vogue qui s'attacha à *la Servante maîtresse*, Baurans traduisit et fit jouer quelque temps après : *il Maestro di musica*, du même maître. Mais bientôt il fut atteint de paralysie, et s'en alla mourir à Toulouse où il était né.

— Le 16 août 1862, sous la direction de M. Perrin, *la Servante maîtresse* a été représentée et bien accueillie au théâtre de l'Opéra-Comique. Gourdin, Berthelier et M^{me} Galli-Marié, ont concouru au succès de cette curieuse exhibition en montrant, chacun dans son genre, un talent renforcé par beaucoup de zèle. La partition a été revue par M. Gevaert, qui a cru devoir y ajouter, en guise d'ouverture, un fragment de sonate de Scarlatti. M. Gevaert a aussi, d'une main discrète autant que sûre, transporté au quatuor les accompagnements de clavecin destinés à soutenir le récitatif.

— En résumé, on voit que c'est *la Serva padrona* qui a engendré *les Troqueurs*, ou, autrement que l'opéra-comique, — par la voie du pastiche, — est né chez nous de l'opéra-bouffe italien. De là l'intérêt qui s'attache à la reprise de *la Servante maîtresse*, cette aïeule vénérée de toute une lignée de chefs-d'œuvre dont le dernier venu a si glorieusement hérité.
Lalla-Rouck.

ALBERT

16 août 1862.

LA SERVANTE MAITRESSE.

Opéra comique en 2 Actes.

(1)

Paroles de BAURANS.

Musique de PERGOLESE.

N^o 1.

AIR.

PANDOLPHE.

All^o moderato.

PIANO.

Viol. *f*

Longtemps atten -

p

f

Haut. *f*
Bou

- - dre, Sans voir venir, Au lit s'éten - - dre,

f *p* *f*

*) La partition originale de la SERVANTE MAITRESSE ne contient pas d'ouverture. A l'Opéra comique on jouant le lever du rideau une pièce de Clavecin de D. Scarlatti instrumentée par F. R. Gevaert. On la trouvera plus loin p. 62.

Ne point dormir, Grand pei - ne pren - - - dre

p *p* *f*

Sans par - ve - nir, Sont trois su - jets D'al - ler se pen - -

p *pp*

tr a piacere.
- dre d'al - ler se pen - dre.

Haut.
Bou
suivez. *f*

Ne point voir ve - nir,

tr *p*

Ne point dor - mir Ne point par - ve - nir Point voir ve - nir point dor -

- mir point voir ve - nir Sont trois su - jets sont trois su - jets d'al -

- ler se pen - - dre. Travail - ler sans par - ve - nir, Être au lit ne point dor -

- mir attendre sans voir ve - nir sans voir ve - nir sans dor - mir sans parvenir sans par - ve -

- nir sont trois trois trois sujets su_jets su_jets

f *p* *f* *suivez.*

fz

tr a piacere.

d'al - ler se pen - dre d'al - ler se pen - dre

Tempo.

Haut. B^{ns}

pp *p* *f*

ten

p

f *tr*

PANDOLPHE.

C'est aussi se moquer des gens;
Voilà trois heures que j'attends
Que ma servante enfin m'apporte
Mon chocolat; elle n'a pas le temps.
Cependant il faut que je sorte;
Elle me dira; que m'importe!
Oh! c'en est trop, je suis trop bon,
Mais je vais prendre un autre ton.

Zerbine! Zerbine!

Peste de la coquine!

Zerbine! Zerbine!

Je mégosille en vain,

Elle viendra demain.

(Il se retourne et aperçoit Scapin qui est entré sans
mot dire, et qui se tient tranquillement derrière lui)

Mais toi, que fais tu là, planté comme une borne?

Euh!... Quoi!... tu ne dis mot!

Faudra-t-il aussi maître sot

Qu'à tes oreilles je corme?

Eh! va donc, va donc, tôt!

Va voir ce qui l'empêche!

Romps toi le cou s'il le faut,

Dis-lui qu'elle se dépêche.

(Il le pousse dehors par les épaules)

N° 2.

RÉCITATIF.

Récitatif.

PANDOLPHE

Vo...là pourtant voi - là com - ment On fait soi mêm - e son tour -

PIANO.

Fl. C.B.

f fp

Andante.

Récit.

- ment Je trouve cette enfant qui me paraît gen -

Fl.

Viol.

fp

Andante.

Récit.

- fille; Je la demande à sa fa - mille: On me la donne, et depuis ce mo -

mf f

Andante.

- ment. Je l'é - lève comme ma fil - le. Que m'en revient - il à pré - sent?

Récit.

Mes bon - tés l'on rendue à tel point in - so - len - te, Ca - pri - ci -

- en - se, im - per - ti - nen - te

Qu'il faut, a vant qu'il soit long - tems, S'attendre enfin que la ser - van - te Se -

Moderato. cres.

- ra la maitres - se cé - ans. Oh! tout ce - ci m'im - pa - ti - en - te.

Allegro.

_di _ re te le re _ di _ re? Si ton maî - tre est pressé si ton -
 maî - tre est pressé, Faut - il que je le sois faut-il que je le sois? A mer -
 suivéz.

f *cres.*

maî - tre est pressé, Faut - il que je le sois faut-il que je le sois? A mer -
 suivéz.

Largo.
PAND.

p

_veilLe. Finis Sca_pin finis si tu m'en crois finis Sca_pin finis si tu m'en
 crois: Ma pa_t_i_ence en fin en fin se las_se; Si tu la ré_duis aux a -
 _bois, Je vais fai_re pleu_voir fai_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

f *mf* *p* *f* *p*

_bois, Je vais fai_re pleu_voir fai_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

f *p*

_bois, Je vais fai_re pleu_voir fai_re pleuvoir vingt soufflets vingt soufflets sur ta

f *p*

fa - ce Fi - nis Sca - pin fi - nis Scapin fr -

Haut.
Bon

f *p*

- nis si tu m'en crois fi - nis Scapin fi - nis si tu m'en crois si tu m'en crois.

cres. *f*

Tu n'en tiens compte! Il faut donc, je le vois.
Joindre l'effet à la menace.

*(Elle se met en devoir de souffleter Scapin,
Pandolphe l'arrête)*

PANDOLPHE.

Que prétends-tu, Zerbine? ho! là!

ZEBBINE.

Vous l'allez voir.

Je vais à ce faquin apprendre son devoir.

PANDOLPHE.

Comment coquine en ma présence,
Devant ton maître aie telle insolence?

ZEBBINE.

Il faudra donc à votre avis,
Parceque je suis la servante,
Qu'impunément on me tourmente;
On m'exécède, on m'impatiente,
Qu'on n'ait pour moi que du mépris?
Non, monsieur, chacun vaut son prix.

Je veux qu'en ce logis tout le monde s'empresse,
Ait pour moi des égards, qu'ils me regardent tous,
Comme si j'étais la maîtresse,
Archimaîtresse, entendez vous?

PANDOLPHE.

Fort bien. Sachons donc de madame
Ce qui peut la mettre en courroux?

ZEBBINE.

Cet impertinent qui vient....

PANDOLPHE.

Ah! tout douc!

Il ne mérite point de blâme;
C'est de ma part

ZEBBINE.

Avec de si sottes façons...
Qui se donne les airs de faire des leçons!
Mais... il le païra sur mon âme.

PANDOLPHE.

C'est de ma part je dis je.

ZEBBINE.

Eh! pourquoi, s'il vous plaît?

PANDOLPHE.

Pourquoi mon chocolat n'est-il pas encor fait?

ZEBBINE.

Monsieur, point de colère;
Assurément quoique vous en disiez,
Je n'irai pas à présent vous en faire.

PANDOLPHE.

Il faut donc?...

ZEBBINE.

Il faut donc que vous vous en passiez.

PANDOLPHE. (à Scapin)

Maintenant que j'ai bu ma tasse,

Dis moi, Scapin, grand bien vous fasse,
(Scapin rit)

ZEBBINE.

De quoi rit ce nigand?

PANDOLPHE.

Oh! qu'il a bien raison,
Il rit de ma sottise, elle est complète;
Je me laisse mener ici comme un oison
Par une insolente soubrette;
Mais c'est aussi, c'est trop en abuser,
Il faut enfin se raviser.

N° 4.

AIR.

All^o. moderato.

PIANO.

Viol. Bch
p

Haut. Cors.
f

PANDOLPHE.

Sans fin, sans ces-se

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

Nouveau procès; — nouveau procès; Et si, et mais, Et oui, et non,

p *f* *f*

Tout sur ce ton: Jamais jamais, au grand

cres. poco. f. cres.

retenez. jamais, On n'est en paix, ja-mais, ja-mais on n'est en

psuivez.

(à Scapin) paix. Mais que t'en semble à toi? mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-

Tempo 1^o

f pp Bⁿ

-ver, moi? Non sur ma foi. Dois-je en cre-ver, moi? Non sur ma

Haut.

foi. Sans fin sans fin sans fin sans ces - se Nou-veau pro-

mf. f. p.

cès — nouveau pro_cès Et si, et mais, et oui, et non, Sans fin sans ces se

B^{ns} mf

nouveau procès — nouveau procès. Et si, et mais, et

p Cor. B^{ns}

oui, et non, et si, et mais, et oui, et non, tout sur ce ton tout sur ce ton jamais de

cres.

paix, jamais jamais — au grand — jamais On n'est en

retenu. mf ff p suivez.

paix, ja - mais ja - mais on n'est en paix. Mais que t'en

f pp

semble à toi mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-ver, moi? Non par ma

foi. Dois-je en cre-ver, moi? Non par ma foi non par ma

cres.

foi non par ma foi.

f *ff*

poco meno.

Un jour vien-dra qu'on se plain-dra, Qu'on gé-mi-

pp

-ra Quand on sera dans la dé-tres-se: On mau-di-ra son tris-te,

tr *trb* *B^{ns}*

(à Scapin)

Isort, On sen_t_i - ra Qu'on a_vait tort qu'on a_vait tort. Qu'en penses -

Tempo I^o

sempre *pp*

f

pp

tu? n'est-il pas vrai? hein? quoi? dis? toi oui?

Cors.

mf

Où sur ma foi où sur ma foi où sur ma foi.

rit.

a tempo.

Sans fin sans ces - se, Nouveau procès; — nouveau procès; Et

p

si, et mais, et oui, et non, et si et mais et oui et non, Tout sur ce-

ton tout sur ce ton. Jamais de paix, jamais jamais — au grand — jamais

cres.

retenu.

On n'est en paix, ja - mais ja - mais on n'est en

p suivez.

paix Mais que t'en semble à toi? Mais que t'en semble à toi? Dois-je en cre-

f Tempo I! *pp*

pp

-ver, moi? Non par ma* foi. Dois-je en crever, moi? Non par ma

foi — non par ma foi — non par ma foi

cres.

f

ff

rit.

ZERBINE.

Enfin, pour vouloir trop bien faire,
Après de vous je me fais une affaire.

PANDOLPHE.

La pauvre fille! (à Scapin) Tu l'entends.

ZERBINE.

Vous payez là d'un beau salaire
Tous les soins que de vous je prends
Des duretés, de mauvais compliments,
Voilà de vos remerciemens.

PANDOLPHE.

Oh! cela n'est pas bien.

ZERBINE.

Joignez-y l'ironie

Pour faire mieux.

PANDOLPHE.

En effet j'ai grand tort.

Il ne faut pas que je le nie.

ZERBINE.

Allez, vous devriez avoir quelque remord
De me traiter ainsi.

PANDOLPHE.

J'en demeure d'accord.

ZERBINE.

Allons, poussez la raillerie,
Elle est tout à fait de saison,
Et ce ton de plaisanterie
Vous sied on ne peut mieux.

PANDOLPHE.

Je quitte la partie,

Car elle aura toujours raison.

Scapin, va me chercher ma canne et mon épée,
Je veux sortir.

(Scapin sort)

ZERBINE.

Oh! la bonne équipée!

Il ne manquait plus que ce trait.

Voyez un peu la belle idée.

De sortir à l'heure qu'il est!

Et puis c'est moi qui manque de cervelle!

PANDOLPHE.

Mais dites-moi donc, s'il vous plaît,

De quoi diable madame ici se mêle-t-elle?

Je veux sortir.

ZERBINE.

Vous ne sortirez pas;

Et, si vous insistez, je m'en vais de ce pas

Fermer la porte à clef

PANDOLPHE.

Je doute si je veille,

Fut-il jamais inscience pareille!

ZERBINE.

Oh bien! criez, pestez, sachez qu'il n'en sera

Ni plus ni moins que ce qu'il me plaira.

PANDOLPHE.

Scapin, je l'avouerai, cela me passe;

Je ne m'attendais pas à cet excès d'audace,
Détournement... tous mes sens stupéfaits....

Pour avoir trop à dire... je me tais.

N° 5.

AIR.

Allegretto.

ZERBINE.

PIANO.

Eh! mais, ne fait-il pas la mi-ne? Vrai-ment, je

crois qu'il se mu-ti-ne; Bon, bon, C'est que monsieur ba-

Fl. *pp*

- di - ne, bon, bon, C'est que monsieur ba-di - ne. Je

pp

veux que sans ca-price, Sans mur - - mu - - rer

mf *pp*

on e - bé - is - se Paix donc, paix donc, Zerbi - ne le l.

p *cres.*

veut ain - si, paix donc, paix donc, Elle est maî - tres - se i -

pp *cres.*

- ci. Eh mais ne

s *pp*

fait-il pas la mi - ne? Vraiment je crois qu'il se mu - ti - ne;

s *sf*

Bon, bon, C'est que monsieur ba - di - ne bon,

pp *sf* *pp*

bon C'est que monsieur ba-di-ne Je veux que sans ca-

-pri-ce, Sans mur - - mu - - rer on

m'o - bé - is-se paix donc Paix donc Zerbi - ne le

veut ain - si Que tout ce-ci fi - nis - se Ou j'en fe-rai jus-

- ti - ce, Je veux qu'à mon ca - pri - ce I - ci l'o - bé -

- is - se paix donc, paix donc, Je suis mai_tres - - se; paix

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are "- is - se paix donc, paix donc, Je suis mai_tres - - se; paix". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

done, paix donc, Je suis mai_tres - - se, je suis

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "done, paix donc, Je suis mai_tres - - se, je suis". The piano accompaniment includes dynamics such as *pp*, *f*, and *p*.

maitresse i - ci maitresse i - ci. Et je le veux ain -

The third system of music features the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "maitresse i - ci maitresse i - ci. Et je le veux ain -". The piano accompaniment includes dynamics like *p*, *f*, and *p*. The system ends with the instruction "a piacere." and a trill symbol (*tr*) over the final note.

- si. Mon -

The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "- si. Mon -". The piano accompaniment includes dynamics like *ff* (fortissimo) and trill symbols (*tr*) over the vocal line.

-sieur me fais - je en - tendre assez? Me fais-je en_tendre as_ssez?

The fifth system of music features the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "-sieur me fais - je en - tendre assez? Me fais-je en_tendre as_ssez?". The piano accompaniment includes dynamics like *p* and *f*.

Me fais-je en - ten - dre? Vous pouvez me com - pren - dre, Vous a - vez du pay -

cres. *pp*

- prendre, De - puis dix ans pas - sés Que

f *pp* *f*

vous me connais - sez, Eh!

f *f* *f*

mais ne fait - il pas la mi - ne Vrai - ment je

pp. *f*

crois qu'il se mu - ti - ne; Bon! bon! C'est que monsieur ba -

f

- di - ne bon, bon, C'est que monsieur ba -

- di - ne Je veux que sans ca - pri - ce Sans mur - -

- mu - - - - - per On m'o - bé - is - se paix

donc, paix donc, Zerbi - ne le veut ain - si Que

tout ce-ci fi-nis-se Ou j'en ferai jus-ti-ce Je veux qu'à mon ca-

pp

-pri-ce I-ci l'on o-bé-is-se; paix donc, paix donc, Je suis mai-

pp

-tres-se; paix donc, paix donc, Je suis maîtres-se; Je

sf p pp sf p

suis maîtresse i-ci. maîtresse i-ci Et je le

f p sf p

a piacere.

VOUX ain - si

PANDOLPHE (*à Scapin*)

Scapin, va maintenant tout remettre à sa place;
Car de sortir je n'aurois pas l'audace.
Puisque madame le défend.

ZÉLINE.

C'est le parti le plus prudent.

(*à Scapin qui hésite*)

Eh bien! qu'est-ce qui l'arrête?

Il faut tout reporter, oui... n'as-tu pas compris?

Que veut dire cet air surpris,

Et ces yeux égarés qui roulent dans ta tête?

PANDOLPHE (*à Scapin*)

Où suis-je égaré? de me trouver si bête,
Donne-moi tous les noms qu'invente le mépris,
Donne-moi des soufflets, ma joute est toute prête;
Je consens même à l'en payer le prix.

ZÉLINE.

Quelle boutade extravagante!

Y pensez-vous?

PANDOLPHE.

Eh, va t'en insolente!

Je n'y puis plus tenir, il faut absolument
Me délivrer de ce tourment,

Scapin, va de ce pas me chercher une femme.
Fût-elle un monstre, une guenon,

Quelle vicine à coup sûr, je ne dirai pas non.

L'hymen n'effraye plus mon âme,

C'est un secours que je réclame

Pour me sauver de ce démon.

ZÉLINE.

Monsieur veut donc enfin ôter du mariage?

Où pour le coup, je suis de son avis.

Ce dessein me plaît fort je donne mon suffrage.

PANDOLPHE.

Madame approuve donc?

ZÉLINE.

Où ne peut davantage.

PANDOLPHE.

De si sages conseils doivent être suivis,
Je promets bien d'en faire usage.

ZÉLINE.

Je l'espère.

PANDOLPHE.

Et cela pas plus tard que demain.

Où dès demain sans faute je m'engage.

ZÉLINE.

Et c'est à moi que vous donnez la main.

PANDOLPHE (*en colère*)

Où l'impudence extrême!

A toi!

ZÉLINE (*froidement*).

A moi.

PANDOLPHE.

Toi coquin!

ZÉLINE.

A moi même.

PANDOLPHE.

Je ne sais qui me tient... Oser prendre ce ton!
Mais comment! pour qui me prend-on?

ZÉLINE.

Pour un objet digne de plaire

A qui je veux donner ma foi;

Vous avez beau dire et beau faire,

Vous n'en aurez jamais d'autre que moi.

N° 6.

DUO.

ZERBINE.

ANDOLPHE.

All.^o ma non troppo.

PIANO.

Je de_vi-ne je de_vi-ne A ces yeux à cet_te mi_ne Fi_ne

fi_ne Lu_ti_ne As_sas_si - ne Vous a_vez beau di_re non,

non . Bon vos yeux me di- sent que si, si, si, si, si, Et je
 ten, *mf*

PAND:
 veux le croire ainsi. Ma di- vi- ne ma divi- ne, Vous vous trompez à ma mi- ne ,
p

très fort , très fort , très fort ; Prenez un peu moins d'es- sor . Mes yeux

a-vec moi d'ac- cord d'ac- cord , d'accord, Vous di- ront vous a- vez tort , 'tort ,

ZERB:
 tort , tort , tort , vous di- ront vous a- vez tort . Mais pour-quoi
pp

mais pour - quoi? Je suis jo - li - e Au plus jo - li - e • Dou

cresc.

-ce po - li - e Voulez-vous de l'agrément de la fi - nes - se Des bons airs de toute es -

pp

-pè - ce Gentil - les - se no - bles - se? Re - gar - dez - moi

p *mf*

rit. *PAND: poco piu lento.*

re - gar - dez - moi Sur mon â - me el - le me ten - te El -

p *f* *pp* *suivez.*

Tempo. *ZERR:*

-le me ten - te; Elle est char - man - te el - le est char - man - te Pour le

(à Pandolphe)

PAND:

coup il devient tendre il de_vient ten_dre. Il faut se rendre Ah! lais-se

ZERB:

PAND:

ZERB

moi Il faut me - prendre . Tu rê - ves je crois . Tu veux en vain t'en dé -

Cors. *p* *f* *p*

-feu_dre, Il faut que tu sois a moi. Je t'ai-me, je

O pei-ne ex-trê-me, ex -

t'ai-me, je t'ai-me, Je suis à toi; Sois donc à moi.

-trê-me, ex-trê-me, Je suis ma foi; Tout hors de moi.

ZERB:

Je de-vine Oui a cet -

p

PAND:

retenu. *tr*

- te mi-ne à cet - te mi - ne. Ma di - vine, ma divine, Il n'est

tr
suivez.

J'entends bien j'en-tends bien, Mon mi-gnon mon mi - gnon, Vous a-vez-beau di-re

rien
Tempo.

pp

tempo 1^o

non, Mais ce n'est pas tout de bon. Mais com-

retenu

C'est tout de bon tempo 1^o

f

p suivez.

pp

ment mais pourquoi? Je suis jo-li-e, Mais très jo-li-e

pp

tempo.

Au plus jo-li-e, Il en tient je le vois, Rien n'ef-

(à part) retenu.

En ferai-je la fo-li-e?

cresc. *pp* suivez. *tempo.* *p*

-fa-ce: Ma grâ-ce, Re-gar-dez - moi re-

mf

-gar - dez - moi *rall:*

Pour ce-la pour ce - la, Je pen-se que j'en tiens

pp *rall:*

Il faut se rendre

là La ral - là , la ral - la , la ral - la ral - la . tempo 1^o Ah! lais - se -

Cors

H^b B^{sons} mf

Il faut me prendre

Re_çois mon cœur et ma

- moi ah! lais - se - moi Non, je ne veux pas de

p

foi . Tu se_ras donc à moi Si, si , tu se_ras à

toi je ne veux pas de toi . Ah! je suis tou_hors de .

tr

Adagio.

moi Je suis jo-

retenez beaucoup.

moi. Pour ce - la pour ce - la je pen - se que j'en tiens là.

pp suivez.

- li - e mais très jo - li - e au plus jo - li - - e

la lla, la ralla, la ralla, la ral-

suivez.

tempo.

Rien n'ef - fa - ce Cet - te grâ - ce.

- la. **tempo.** Quel - le pei - ne! Quel - le gé -

sf *sf*

Il en tient je le vois. Tiens mon roi, tiens mon roi, Reçois mon cœur et ma
 - nel Laisse-moi, laisse - moi, Non je ne veux pas de

foi. A toi seul j'en fais don Bon, bon, bon, bon, Je
 toi. Je n'en veux pas non, non, ten ten non, non, O peine ex-
 ces - cen - do. *f.* *p.*

l'aime je l'aime je l'aime, Je suis à toi, Sois donc à moi.
 - trême extrême ex-trême! Je suis ma foi Tout hors de moi.

ACTE II.

N° 7

AIR.

Andantino.

ZERBINE

PIANO.

vos
dolce cantabile.

C^{tes}

Fl:

cresc:

Vous, gentil les Jeun

mf

p
pp

fil_les, Aux vieillards, qui tendez vos fi_lets, Qui cher-

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'fil_les, Aux vieillards, qui tendez vos fi_lets, Qui cher-'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

- chez des maris beaux ou laids Apprenez appre-

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics '- chez des maris beaux ou laids Apprenez appre-'. The piano accompaniment includes a 'cres.' (crescendo) marking with a hairpin symbol. The piano part features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs.

- nez, re_te_uez bien mes se_crets, Vous al_lez voir com_me je

The third system of the score shows the vocal line with the lyrics '- nez, re_te_uez bien mes se_crets, Vous al_lez voir com_me je'. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) marking. The piano part continues with a consistent rhythmic accompaniment.

fais comme je fais comme je fais: Tour a_tour a_avec a_

The fourth and final system on this page shows the vocal line with the lyrics 'fais comme je fais comme je fais: Tour a_tour a_avec a_'. The piano accompaniment includes a 'cresce:' (crescendo) marking and a 'p' (piano) marking. The piano part features a mix of rhythmic patterns and chordal textures.

- dresse Je mena - ce je ca - res - se Tour à tour a - vec a - dresse Je me -

fz

- na - ce je ca - res - se je ca - res - se Appre - nez, appre - nez, Je me -

pp

p

- na - ce je me - na - ce je ca - res - se ca - res - se ca - res - se Je me - na - ce je ca -

tr

Fl:

pp

crs

- res - se je ca - res - se tour à tour Je me -

tr

mf

p

mf

p

crs

a piacere.

- na - ce je ca - res - se Quelque tems je me dé -

Fl: *p* *pp* suivez. *p*

tr

- fends Mais je me rends quelque tems je me dé - fends mais je me

Fl: *f*

rends mais mais enfin je me rends je me dé - fends mais je me

p *crise:*

a piacere.

rends je me dé - fends et je me rends.

suivez. *pp* *f*

SCÈNE II.

ZEBBINE, SCAPIN (*déguisé en capitaine.*)

ZEBBINE.

Te voilà très-bien déguisé :

Pandolpheysera pris à coup sûr, et peut-être

Plus fin que lui s'y verrait abusé.

Scapin, c'est maintenant qu'il faut faire paraître

Ton zèle et ton esprit, et ne rien négliger

Pour faire en mes filets tomber notre vieux maître;

Et tu verras alors si je sais reconnaître

Les soins qu'on prend de m'obliger.

Dans ce réduit obscur cependant va te mettre,

Cache-toi là quelques instants,

Je t'en ferai sortir quand il en sera temps

(Elle fait entrer dans un cabinet.)

SCÈNE III.

ZEBBINE, PANDOLPHE (*habillé pour sortir.*)ZEBBINE (*à part.*)

Pandolphe vient, feignons...

PANDOLPHE (*au fond du théâtre*)

Ah! voilà donc madame,

Faisons notre devoir pour éviter le blâme.

(à Zebbine, en affectant du respect.)

Sans trop oser, pourrais-je me flatter

Que madame à la fin permette que je sorte?

ZEBBINE.

Eh! monsieur, finissons de railler de la sorte,

Il n'est plus temps pour moi de plaisanter;

Je vais cesser enfin de vous déplaire.

PANDOLPHE

Oh! pour cela, je l'espère.

ZEBBINE.

Dans peu l'hymen vous range sous sa loi?

PANDOLPHE

Il est vrai, j'en ai la pensée:

Mais ne te flatte pas que ce soit avec toi.

ZEBBINE.

Je ne connais, monsieur, et suis un peu sensée

Un tel espoir ne m'a jamais bercée;

Et pour preuve qu'ici je dis la vérité

C'est que j'y pense aussi de mon côté.

PANDOLPHE

Vous y pensez?

ZEBBINE.

Bien plus, l'affaire est avancée,

J'ai déjà choisi mon époux...

PANDOLPHE

Oh! oh! qui peut aller aussi vite que vous!

Il suffit donc que madame se montre,

Et soudain les maris viennent à sa rencontre?

ZEBBINE.

Mais quelquefois on trouve en un moment

Ce que dix ans on cherche vainement.

PANDOLPHE

Et ce mari qu'un sort si prompt amène,

Que fait-il?

ZEBBINE.

Il est capitaine

PANDOLPHE

Cet état donne moins d'argent que de renom.

Peut-on aussi savoir son nom?

ZEBBINE.

Sa fougueuse valeur, que jamais rien n'arrête,

L'a fait nommer capitaine Tempête.

PANDOLPHE

J'entends, il est un peu brutal.

ZEBBINE.

Il est vrai qu'il ne l'est pas mal.

PANDOLPHE

En ce cas là je crains le sort qu'il vous apprête.

ZEBBINE.

C'est mon affaire; nous verrons

Ce qu'il fera lorsque nous y serons;

D'avance il ne faut pas dit-on, chômer la fête.

PANDOLPHE (*avec intérêt.*)

Moi d'abord j'en serais sincèrement fâché,

Je t'ai toujours voulu du bien, et j'ai tâché

En toute occasion de le faire paraître;

Tu le sais bien.

ZEBBINE (*d'un ton pénétré*)

Ah! mon cher maître,

Mon cœur vous est aussi sans réserve attaché;

Et je voudrais pouvoir faire connaître

Quels sentimens chez-moi vos bontés ont fait naître.

N° 3

AIR.

ZERBINE

Largo. Récit.

Jouissez cependant du destin le plus doux;

PIANO.

mf *pp* *mf* Tempo.

Soyez longtemps l'heureux époux De celle que le ciel aujourd'hui vous des-

pp

-ti-ne, Souvenez-vous quelquefois de Zer-bi-ne, Qui, tant qu'elle vi-

-vra, se souviendra de vous. *dolce con espressione.*

Larghetto

A Zerbine laissez par

pp

grâce laissez par grâ - ce Quelque place dans vo - tre souve - nir; L'en ban -

- nir l'en bannir, Quel - le dis - grâ - ce quel - le dis - grâ - ce quelle

p

quelle dis - grâ - ce disgrâ - ce! Et comment la soutenir et comment la soute -

rit.

sf *sf*

Allegro.

(à part garment.)

— nir! Il est ma foi du-pe de ma gri - ma - ce:

pp *B^{ps}* *pp*

Je le vois dé - ja s'at - ten - drir je le vois dé - ja

je le vois dé - ja je le vois dé - ja s'at - ten - drir.

Larghetto.

De Zerli - ne gar - dez - par

fz *pp*

grâce Quelque tra - ce L'oubli - er quel - le disgrâce quel - le dis -

fz *fz*

grâce dis-grâce dis-grâ-ce queLle queLle disgrâ-ce dis-grâ-

fz *fz* *pp*

-cel. Et comment la soutenir et comment la soute - nir?

rit: **Allegro**

mp

(à part.)

Il y va ve-nir Il y va ve-nir Je le

pp

vois dé-ja s'at-ten - dre il y va ve-nir il y

va ve-nir Il ne peut plus longtemps te - nir.

Larghetto. (*à part*)

Si je fus im - per - ti - nen - te Con - tra - ri - an - te Ex - tra -

- gan - te extra - va - gan - te, Vous m'en - voy - ez ré - pen - tan - te; Par -

- donnez par - donnez - moi par - don - nez - moi.

rall. Allegro.

(*à part*)

Mais... il me prend la main il me prend la main, Ma foi

l'affaire est en bon train. Il me prend la main il me

sempre *pp*

prend la main Ma foi l'affaire est en bon train.

cresc: *f*

f *p*

PANDOLPHE (à part.)

Ah! combien j'ai de peine
Du parti qu'elle prend!

ZEBBINE (à part.)

En vain il se défend
Ma victoire est certaine.

PANDOLPHE

Va, ne doute pas mon enfant,
Que de toi je ne me souviene

ZEBBINE, (à part)

Frappons le dernier coup de peur qu'il n'en revienne.

(haut)

Voudrez-vous m'accorder encore une faveur?

PANDOLPHE

Qu'est-ce?

ZEBBINE.

Que mon prétendu vienne
Vous offrir ses respects.

PANDOLPHE

Il me fait trop d'honneur.
Je le veux bien.

ZEBBINE.

Je vais en diligence
L'en avertir et l'amener ici.

(elle sort)

RÉCITATIF et AIR.

Récit.

PANDOLPHE

Que! sera donc en_fin cet homme - ci? El - le m'a l'air de

PIANO.

faire avec lui pé_ni_ten_ce. D'avoir trop é_prouvé ma pa_ti_en - ce S'il

fp *fp*

est, comme el_le dit, aus si bru - tal, Il la trai_te_ra mal Sur ma pa -

fp *fp*

Récit

- ro_le; Ah! Pauvre pauvre folle! Mais moi, ne pourrais-je pas?

Allegro.

Allegro.

Après la parole.

f *f*

Quoi ma ser_vante! Se_rais-je le seul dans ce cas?
 Récit. Allegro. Récit. Allegro.

Est-ce un crime? qu'on se con_tente. Réfléchissons! Eh fi donc, je m'ou-
 Récit. Allegro.

- bli - e; Ah! plutôt bannis_sous cette fo_li_e
 Allegro. Récit.

Allegro. Mais, tout doux, J'ai moi même élevé cette
 Récit.

fille, Je sais quelle est sa fami_le Eh! roi des fous... Écoutez-nous
 All^o Récit. Récit.

Lento.

Non je saurai m'en défen - dre...

Mais la pi - tié me rend

ff

p

ten - dre;

A quoi doit el - le s'atten - dre?

Je la plains quel parti

All^o

Récit.

All^o

Récit.

f

p

f

p

AIR.

pren - dre?

Oh! je ne sais auquel entendre .

Moderato.

All^o

ff

ff

p

H^b
B^{ns}
C^{rs}

f

p

f

p

Quel est mon em - bar - ras, Ne fi - ni - ra - t-il pas, ne fi - ni - ra - t-il

pas? Je sens je ne sais quoi, Plus fort plus fort que

moi, que moi; Se - rait-ce Ten - dresse Se -

- rait - ce pi - tié Ami - tié? Mais u - - ne

voix se - - cre - te Ré - pè - te ré - pè - te: Pan -

pp

Bses Vcelles

C. B.

f

p

ten.

res

f

f

doua.
 moi; Mais u - ne voix se - cre - te Ré - pe - te ré -

H. bois *pp*
 B. ons
 C. ps

- pe - te : Pan - dol - phe pen - se à toi

Villes
 B. ses
 C. B.

pen - se à toi

Tous.

f

Mon es - prit in - cer - tain Ne

p

peut te_nir en pla-ce, Mais plus il se tra_cas-se il se tra-

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: "peut te_nir en pla-ce, Mais plus il se tra_cas-se il se tra-". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

_cas-se il se tra_casse; Et plus il s'em_bar_ras-se Et

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "_cas-se il se tra_casse; Et plus il s'em_bar_ras-se Et". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. Dynamic markings include "cresc." and "mf".

se_tour_men-te en vain et se_tour_men_ _le

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "se_tour_men-te en vain et se_tour_men_ _le". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

vain. Quel est mon em_bar_ras! Ne fi_ni_rá-t-il

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "vain. Quel est mon em_bar_ras! Ne fi_ni_rá-t-il". The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. Dynamic markings include "p".

pas ne fi_ni_v_a _ t'il pas? Cer_tain je ne sais quoi Plus

Cors.

fort plus fort que moi, que moi Me fait me fait la

loi; Je ne sais quoi

ten.

Plus fort que moi me fait la loi, Je ne sais quoi plus fort que

cresc.

moi Je ne sais quoi Je ne sais quoi plus fort que moi; Mais u - ne voix se -

f *pp*

- crète Ré - pè - te ré - pè - te : Pandol - phe pen -

pp Vcelles B. ses

- se à toi pen - se à toi.

pp *f* C.B.

p *f* *p*

SCÈNE V.

PANDOLPHE ZERBINE

SCAPIN (*déguisé en capitaine*)

ZERBINE.

Monsieur, le capitaine est là; peut-il paraître?

PANDOLPHE (*un peu brusquement*)

Oh! qu'il entre, il est bien le maître.

ZERBINE.

Entrez monsieur.

Scapin entre.

PANDOLPHE.

Oh! oh! comme cet homme est fait.

Il a la mine orageuse, en effet.

*(Le faux capitaine salue Pandolphe brusquement**Pandolphe lui rend le salut et lui dit)*

Monsieur veut donc épouser cette fille?

(Scapin répond d'un signe de tête à toutes les questions de Pandolphe)

Lui semble-t-elle assez gentille

Pour le justifier d'oser franchir le pas?

(à Zerbine)

Mais, dis-moi ne parle-t'il pas

Autrement que par signe?

ZERBINE.

Il est, je le confesse,

Un peu bizarre sur ce point,

La peur de trop parler fait qu'il ne parle point.

(Scapin fait signe)

Il fait signe... Est-ce toi, c'est à moi qu'il s'adresse,

Souffrez qu'un moment je vous laisse

*(Elle va parler à Scapin)*PANDOLPHE (*à part*)

Cet homme me déplaît aussi parfaitement!

Quoi donc! je souffrirais patiemment

Que ce vilain hibou fasse aujourd'hui l'emplette.

De cette jeune et gentille fauvette?

ZERBINE (*à Pandolphe*)

Savez vous bien, monsieur, ce qu'il a dit?

PANDOLPHE (*impatiente*)

Eh bien quoi, qu'a-t'il dit?

ZERBINE (*affectant de la timidité*)

Il a dit qu'il espère

Qu'aujourd'hui vous voudrez me tenir lieu de père,

Et me donner ma dot.

PANDOLPHE.

Dis-moi, perds-tu l'esprit?

Qu'il s'aille promener.

ZERBINE (*affectant de la frayeur*)

Eh, monsieur, je vous prie

Parlez plus bas; s'il avait entendu,

Vous seriez un homme perdu:

Je vous ai dit qu'il entre aisément en furie.

PANDOLPHE.

Oh! je moque ici de son courroux.

ZERBINE

Y pensez-vous de tenir ce langage?

Vous pourriez tout au plus montrer ce grand courage,

Si vous étiez derrière vos verroux.

Je crains que vous n'ayez excité sa colère

Voyez comme il vous considère.

PANDOLPHE.

Il est vrai, je commence à craindre tout de bon:

Je suis seul; s'il allait faire le furibon!

Scapin! où donc est il fourré ce maître ivrogne?

Scapin!

(Scapin qui s'entend nommer veut accourir

Zerbine le retient.)

ZEBBINE.

Vous l'appellez en vain, il est sorti.

Mais, monsieur, il faudrait enfin prendre un parti;

Le capitaine attend, sa mine se refrogne,

Il pourrait se fâcher, je vous en averti.

PANDOLPHE.

Ecoute, as-tu conclu tout a fait?

ZEBBINE.

A vrai dire,

Je puis encore ailleurs jeter les yeux.

PANDOLPHE.

Eh bien! si tu veux te dédire,

Je connais un parti qui te conviendrait mieux.

ZEBBINE.

Oui; mais un obstacle m'arrête.

PANDOLPHE.

Lequel?

ZEBBINE.

Il n'est pas homme à céder sa conquête

Au premier qui viendrait pour moi se proposer;

Il faudrait que ce fût un parti bien honnête.

PANDOLPHE *(hésitant)*

Eh mais ... Si c'était moi ... qui voulût t'épouser?

ZEBBINE *(le regardant tendrement)*

Vous monsieur?

PANDOLPHE *(vivement)*

Oui, ma chère; il n'est plus temps de feindre;

A cet aveu tu sais à la fin me contraindre.

Je t'aime, je t'adore, et j'en suis comme un fou.

Prends ma main, prends mon cœur, prends mon

bien et renvoie

Ce maudit spadassin, ce franc oiseau de proie,

A qui Satan puisse tordre le cou.

ZEBBINE.

Ah! mon cher maître, en conscience,

Vous méritez la préférence;

Je vous la donne, et c'est de très-grand cœur;

Voilà ma main, vous êtes le vainqueur.

PANDOLPHE.

Il ne faut pas non plus braver le capitaine,

Attends qu'il soit sorti de ma maison.

ZEBBINE.

Oh! ne vous mettez pas en peine.

Je vais d'un mot le mettre à la raison

(à Scapin)

Scapin! tu peux quitter cet attirail fantasque.

Nous n'avons plus besoin de masque.

(Scapin se découvre en riant aux éclats)

PANDOLPHE.

Comment, coquin, c'est toi?

ZEBBINE.

De quoi vous plaignez-vous,

Quand vous devez ma main à son adresser

PANDOLPHE.

Il est vrai, je ne puis me fâcher une piece

Qui met le comble à mes vœux les plus doux.

ZEBBINE.

Elle remplit aussi les miens, mon cher époux

(à part) J'étais servante, et je deviens maîtresse

N^o 10.

DUETTO FINAL.

ZERBINE.

PANDOLPHE

Allegretto.

PIANO.

ZERBINE.

tu tou - jours? tou - jours! M'ai - me - ras - tu tou -

PAND.
- jours? Oui d'une ar - deur nou - vel - le nou - vel - le,

Fl. *p* *f* *p* *f*

Je fai - me - rai tou - jours! tou - jours. Je

p *mf* *mf* *p*

ZERB.
l'ai - me - rai tou - jours. Mais! mais dis - moi sin - cè - re -

p

PAND. ZERB.
- ment. Je fais ser - ment De - rai - mer constamment. Peut - ê -

Haut. *f*
Cors. *p*

PAND. ZERB.

- tre ton cœur te dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment. Peut -

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "- tre ton cœur te dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment. Peut -". The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piano part includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *p* (piano).

PAND. rit.

é - tre ton cœur le dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment sin -

The second system continues the musical score. The top staff has lyrics: "é - tre ton cœur le dé - ment? J'en fais serment, J'en fais serment sin -". The bottom staff is the piano accompaniment. The tempo marking *rit.* (ritardando) is present above the vocal line. Dynamic markings include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

ZERB. rit. PAND. ZERB.

- cè - re ment. Tu m'ai - me - ras donc tou - jours? tou - jours, tou -

The third system features a vocal line with lyrics: "- cè - re ment. Tu m'ai - me - ras donc tou - jours? tou - jours, tou -". The piano accompaniment includes dynamic markings *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). There are also performance instructions like "Fl. suivez." and "Fl. pp".

PAND. ZERB. PAND. ZERB.

- jours mé - mes a - mours? tou - jours Oui? Oui, tou -

The fourth system concludes the page with a vocal line: "- jours mé - mes a - mours? tou - jours Oui? Oui, tou -". The piano accompaniment includes dynamic markings *rit.* (ritardando) and *pp* (pianissimo). Performance instructions include "Fl. Haut. Bon." and "Quat."

Plus vite.

-jours?
a piacere.

Ô dou_cè douce i - vres_se!

tu jours. Ô douce ô

pp

Que ton char - me re - nais_se Sans

douce i - vres_se! Que ton char - me re - nais_se

pp

crs.

ces - se re - nais_se

Sans ces - se

sempre crs.

lento. tempo.

tou - jours tou - jours

re - nais - se tou - jours tou - jours

ff *p* *pp*

tou - jours tou - jours mê - mes a - mours,

tou - jours tou - jours mê - mes a - mours.

Pressez.

ff

tou - jours aimons-nous tou - jours.

tou - jours aimons-nous tou - jours.

f *ff*

tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has lyrics: "tou - jours ai - mons - nous tou - jours tou - jours tou -". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. A dynamic marking of *fz* is present in the piano part.

- jours tou - jours tou - jours.

- jours tou - jours tou - jours.

The second system continues the vocal line with lyrics: "- jours tou - jours tou - jours." and "- jours tou - jours tou - jours." The piano accompaniment continues with chords and moving lines. A dynamic marking of *ff* is present in the piano part.

The third system shows the piano accompaniment for the third system of the piece. It features complex chordal textures and moving lines in both hands. A dynamic marking of *ff* is present.

The fourth system shows the piano accompaniment for the fourth system of the piece. It features complex chordal textures and moving lines in both hands. A dynamic marking of *ff* is present.

PIÈCE DE CLAVECIN

de

DOMENICO SCARLATTI (1)

Mod^{lo} maestoso.

PIANO.

(1) Voir la note à la page 1.

The first system of music is written for piano in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). It consists of two staves. The right-hand staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The left-hand staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. The right-hand staff features a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking in the middle and a *f* (forte) dynamic marking towards the end. The left-hand staff continues with a steady accompaniment of chords.

Presto.

The third system is marked **Presto.** and begins with a piano (*p*) dynamic. The right-hand staff has a more active melodic line. The left-hand staff includes a trill (*tr*) in the bass line.

The fourth system continues the **Presto.** section. The right-hand staff has a melodic line with some slurs. The left-hand staff features a trill (*tr*) in the bass line.

The fifth system is characterized by multiple trills (*tr*) in both the right and left hands, creating a rhythmic and melodic texture. The right-hand staff has a melodic line with trills, and the left-hand staff has a bass line with trills.

First system of musical notation, featuring piano accompaniment. The upper staff contains a melodic line with trills (tr) and a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with piano (*pp*) and forte (*f*) dynamics, and trills (tr). The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. The upper staff has a melodic line with trills (tr), and the lower staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, including vocal lines. The upper staff has a melodic line with lyrics "cre - seen - do." The lower staff provides a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment. The upper staff contains a melodic line with trills (tr) and a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Trills are indicated by 'tr' above certain notes in the upper staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues with trills marked 'tr'. The lower staff has a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

Third system of musical notation. The upper staff features trills marked 'tr'. The lower staff continues with the rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *sempre pp* (sempre pianissimo). The lower staff has a dynamic marking of *f* (forte) and a *cresc.* (crescendo) marking.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The lower staff concludes the piece with a final cadence.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a dynamic marking of *ff*. The bass clef staff contains several trills marked with *tr*.

Second system of musical notation. The bass clef staff contains several trills marked with *tr*.

Third system of musical notation. The bass clef staff contains several trills marked with *tr*.

Fourth system of musical notation. The bass clef staff contains several trills marked with *tr* and a dynamic marking of *ff*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with a dynamic marking of *p*. The bass clef staff contains several trills marked with *tr* and a dynamic marking of *f*.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff is a bass line with a few notes.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff has a few notes. A *cresc.* marking is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with trills (*tr*) and dynamic markings *ff*, *sf*, and *f*. The lower staff has a few notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues with trills (*tr*) and dynamic markings *sf* and *sempre ff*. The lower staff has a few notes.

Fifth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *f* and *p*. The lower staff has a few notes.

The first system of music consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one flat.

The second system contains measures 5 through 8. The right hand continues with eighth-note patterns, including trills marked with 'tr'. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present at the beginning of the system.

The third system covers measures 9 to 12. The right hand's melodic line includes trills marked with 'tr'. The left hand's accompaniment continues. A dynamic marking of *sempre pp* (sempre pianissimo) is placed in the middle of the system.

The fourth system includes measures 13 to 16. The right hand features a more complex melodic texture with sixteenth-note patterns. The left hand's accompaniment also becomes more intricate. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *ff* (fortissimo).

The fifth system contains the final four measures of the page. The right hand concludes with a melodic phrase that includes trills marked with 'tr'. The left hand provides a final accompaniment. The key signature changes to two flats.