

平成 26 年度
愛知県立芸術大学大学院音楽研究科

博士学位論文

シェレメーチェフ家の農奴劇場 (1775～97 年) におけるトラジェディ・リリック上演
——フランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出へ——

愛知県立芸術大学大学院音楽研究科
博士後期課程音楽専攻 (音楽学)

森本 頼子

平成 28 年 3 月

目次

凡例	vi
序章	1
1. 研究目的	3
2. 論文の構成	5
3. 用語法	7
第1部 シェレメーチェフ家の農奴劇場を取り巻く状況	9
第1章 シェレメーチェフ家の農奴劇場の概要	11
序	13
第1節 先行研究	14
1. 研究領域	14
2. 農奴劇場研究および個別研究	14
3. 演劇史研究	17
4. 音楽史研究	19
5. 各領域におけるシェレメーチェフ家の劇場の位置づけと先行研究の問題点	23
6. トラジェディ・リリック上演に関する先行研究	24
第2節 ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営	27
1. 劇場の起源	27
1.1 劇場の前史時代 ——ピョートル・ボリソヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営	27
1.2. ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ	28
2. ニコライの西欧遊学時におけるオペラ体験	29
2.1. パリ・オペラ座	29
2.2. コメディ・イタリエンヌ	32
2.3. イヴァールとの出会い	33
3. ニコライによる劇場運営	33
3.1. 初期の劇場運営	33
3.2. 劇場活動の活発化	34
3.3. 劇場の閉鎖	35
第3節 一座、公演、レパトリー	37
1. 一座	37
1.1. 一座の構成とリクルート	37

1.2. 教育	37
2. 公演	40
2.1. 公演日と劇場	40
2.2. 聴衆	41
3. レパートリー	42
3.1. 全体的な特徴	42
3.2. フランス・オペラのレパートリーの特徴	43
結	45
第2章 ロシアにおけるフランス・オペラ受容の状況	47
序	49
第1節 サンクト・ペテルブルグ——宮廷劇場、学校劇場	50
1. サンクト・ペテルブルグについて	50
2. 宮廷劇場	50
2.1. 宮廷劇場の組織	50
2.2. フランスの一座	51
2.3. ロシアの一座によるオペラ・コミックの翻訳上演	52
2.4. パーヴェルの宮廷におけるフランス・オペラ上演	53
3. 学校劇場	54
3.1. 貴族女学校	54
3.2. 陸軍幼年学校	55
第2節 モスクワ——農奴劇場、学校劇場	57
1. モスクワについて	57
2. 農奴劇場	58
2.1. モスクワの農奴劇場におけるフランス・オペラ上演	58
2.2. ヴォルコーンスキイ家の劇場	58
2.3. ヴォロンツォーフ家の劇場	59
3. 孤児養育院の劇場	60
第3節 モスクワのマドックスの公衆劇場	63
1. 劇場の概要	63
1.1. 劇場の沿革	63
1.2. 公演と聴衆	63
1.3. 一座と劇場運営	65
2. マドックスの劇場におけるフランス・オペラ上演	66
2.1. レパートリーの全体的な傾向	66

2.2. フランス・オペラ	66
2.3. シェレメーチェフ家の劇場のオペラ・レパートリーとの関係性	67
結	70
第2部 シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるトラジェディ・リリック上演 (1784～97年)	73
第3章 トラジェディ・リリック上演に向けた試み (1784～86年)	75
序	77
第1節 ニコライとイヴァールのやり取り	78
1. 特派員イヴァール	78
2. ニコライとイヴァールの往復書簡	79
3. イヴァールからの送付品と計算書	80
第2節 往復書簡にみるトラジェディ・リリック輸入の経過	83
1. 1784年——グレットリのオペラに対する愛着	83
2. 1785年——トラジェディ・リリックの本格的な輸入の始まり	84
2.1. 書簡	84
2.2. 計算書	86
3. 1786年——トラジェディ・リリック上演の実現に向けて	87
3.1. 書簡	87
3.2. 計算書	88
第3節 グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演 (1785年) 再考 ——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ	90
1. 先行研究における位置づけ	90
2. 作品の内容とフランスでの評価	90
3. 作品の輸入と上演	92
4. シェレメーチェフ家の劇場における上演の特徴	95
4.1. キャスティング	95
4.2. オーケストラと合唱	97
4.3. 舞台装置と衣装	98
4.4. 原作の改変	99
5. 《サムニウム人の婚礼》上演の意味	100
第4節 サリエリの《ダナオスの娘たち》上演の試み (1784～87年)	

——往復書簡から読み解くトラジェディ・リリック上演の意図.....	102
1. 先行研究における位置づけ	102
2. 作品について.....	102
3. 上演準備の経過.....	104
3.1. 往復書簡にみるレパートリー選定から上演頓挫までの経過	104
3.2. 上演準備でニコライが留意していたこと	106
3.2.1. 舞台装置.....	106
3.2.2. バレエ.....	108
3.3.3. 合唱.....	109
4. 《ダナオスの娘たち》の上演を目指した理由	110
結	113
第4章 トラジェディ・リリック上演の実現（1787～92年）	115
序	117
第1節 往復書簡にみるトラジェディ・リリック受容の推進.....	118
1. 1787～88年——トラジェディ・リリックのレパートリー開拓.....	118
1.1. 書簡	118
1.1.1. トラジェディ・リリックにかかわるやり取り	118
1.1.2. 他ジャンルへの興味の拡大.....	120
1.2. 計算書	121
1.2.1. 1787年	121
1.2.2. 1788年.....	122
2. 1789～90年——さまざまなジャンルのオペラの取り寄せ.....	123
2.1. 書簡	123
2.2. 計算書	124
3. 1791～92年——オーダーメイドのオペラ創作.....	125
3.1. 書簡	125
3.2. 計算書	127
第2節 トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備	
——一座の組織改革と劇場設備の充実.....	130
1. 資料	130
2. 一座の組織改革.....	130
2.1. 改革の過程	130
2.2. 一座の構成とその推移.....	131
2.3. 他劇場の一座との構成の比較.....	134
3. 教育体制の強化.....	137

3.1. 俳優に対する教育.....	138
3.2. 踊り手に対する教育.....	139
4. 劇場設備の充実.....	140
第3節 サツキーニのトラジェディ・リリック《ルノー》上演（1788～92年）	
——ロシア語上演を通じた正歌劇のロシア化の試み.....	142
1. 研究方法.....	142
2. 《ルノー》の輸入.....	142
3. ロシア語上演の実態.....	145
4. オペラの翻訳に対するニコライのこだわり.....	148
5. トラジェディ・リリックのロシア語上演の背景とその意図.....	150
第4節 《マッサゲタイの女王トミュリス》創作（1790～91年）	
——オーダーメイドの正歌劇創作の試み.....	152
1. 創作の過程.....	152
2. 作品の特徴とニコライの創作意図.....	153
結.....	157
第5章 ロシア・オペラの創出とその後の劇場活動（1793～97年）.....	159
序.....	161
第1節 イヴァールとの交流停止、フランス・オペラ上演の減少、劇場の閉鎖.....	162
1. イヴァールとの交流停止とその背景.....	162
2. フランス・オペラ上演の減少.....	164
3. 劇場の閉鎖.....	166
第2節 ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》の創作と上演 （1795年）——トラジェディ・リリックおよび救出オペラとのかかわり.....	169
1. 先行研究における位置づけ.....	169
2. 作品について.....	170
2.1. 成立過程と上演.....	170
2.2. 作品の内容.....	171
3. トラジェディ・リリックとの関連性.....	173
3.1. 大人数の出演者と群衆場面の存在.....	173
3.2. 豪華な舞台装置.....	174
3.3. 音楽とバレエの重視.....	175
4. 救出オペラとの関連性.....	179
4.1. 筋書きの類似性.....	179

4.2. シェレメーチェフ家の劇場における救出オペラの輸入と上演	181
5. 上演の意味	183
結	184
終章 結論	185
参考文献	193
付録（資料集）	
謝辞	

凡例

1. 注は章ごとの通し番号とし、ページごとの脚注とした。
2. 本文中で文献を引用または参照した場合には、著者名、発行年、参照ページ等の書誌情報を丸括弧でくくり、本文に挿入した。文献の詳細は、本論文末の参考文献にまとめた。
2. 表および譜例、ニコライとイヴァールの往復書簡は、巻末の付録の資料集にまとめた。
3. 本論文で用いる記号が表すおもな意味は以下の通りである。
 - 『』 書名、雑誌名
 - 「」 引用文、雑誌論文等の題名
 - 《》 オペラおよび音楽作品の題名
 - 〈〉 オペラおよび音楽作品のなかの曲名
 - 引用文への補足・修正
4. 日付の表記については、以下を原則とする。
 - ・基本的に、18世紀ロシアで用いられていた旧暦（ユリウス暦）を使用する。
 - ・西欧における出来事（オペラ上演など）については、新暦（グレゴリオ暦）で表記する。
 - ・ニコライとイヴァールの往復書簡の日付については、原文通りに表記する。ニコライの書簡の日付は旧暦で、イヴァールの書簡の日付は新暦で書かれている。
 - ・そのほかに、必要があれば、旧暦と新暦を併記する。
 - ・旧暦の日付に対し、1700年2月19日から1800年2月17日までは11日を、1800年2月18日から1900年2月28日までは、12日を加えることで、新暦に換算できる。

序章

序章

1. 研究目的

「農奴劇場 крепостной театр」とは、18 世紀後半から 19 世紀前半のロシアにおいて、富裕な一部のロシア貴族が、所有する農奴を俳優や音楽家に起用して運営した劇場である。農奴劇場は、18 世紀後半における堅固な農奴制および劇場文化の発展を背景に生まれ、モスクワやサンクト・ペテルブルグなどの大都市のほか地方でも運営され、ロシア全土に 173 も存在したことが確認されている（Дынный 1933: 42）。

農奴劇場の代表格として知られるのが、1775～97 年に、モスクワを中心に活動したシェレメーチェフ家の劇場である。シェレメーチェフ家は、18 世紀後半には、ロシア 17 県におよそ 84 万ヘクタールの土地と、21 万人の農奴を保有していたとされるロシア屈指の大貴族であった（Елизарова 1944: 26）。劇場の運営主は、ピョートル・ボリソヴィチ・シェレメーチェフ伯爵 Граф Пётр Борисович Шереметев（1713-1788）と、息子のニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ伯爵 Граф Николай Петрович Шереметев（1751-1809）であり、とりわけ舞台芸術と音楽に造詣の深かったニコライは、劇場運営に熱心にかかわった。ニコライは、農奴のなかからすぐれた人材を選んで一座を組織し、モスクワとその近郊に劇場を建て、招待客のために公演を行なった。

この劇場は、当時のロシアの多くの劇場と同じように、演劇、オペラ、バレエを上演する複合的な劇場であったが、とりわけ充実したフランス・オペラのレパートリーをそなえており、数多くのフランスのオペラ・コミック *opéra comique* をロシア語で初演したことが明らかにされてきた。17 世紀にパリの定期市で上演されていた歌芝居に起源をもつオペラ・コミックは、日常の出来事をテーマとするものが多い、総じて規模の小さなオペラ・ジャンルである。このジャンルは演劇的な性格が強く、アリエットを中心とした声楽曲に加えて、劇の筋書きを進行させる、地の台詞による独白や対話が入ることを大きな特徴とする。声楽曲に比べて地の台詞は翻訳が容易だったこともあり、オペラ・コミックは、18 世紀後半に各国に輸入され、ロシアでも多くの劇場で上演された。

その一方で、シェレメーチェフ家の劇場がフランスの二つのトラジェディ・リリック *tragédie lyrique* のロシア語上演を行なったことはほとんど知られていない¹。17 世紀後半に、ルイ 14 世の庇護のもとにリュリ Jean-Baptiste Lully（1632-1687）とキノー Philippe Quinault（1635-1688）によって生み出されたこのジャンルは、おもに神話や歴史物語を主題とし、地の台詞をいっさい用いず、すべての台詞が独唱、重唱および合唱によって歌われる。とりわけ、独唱のなかでも、エールのあいだに差し挟まれる朗唱的なレシタティフは、この

¹ グルック作曲《アルミーダ *Armide*》（1788 年上演）およびサッキーニ作曲《ルノー *Renaud*》（1788～92 年頃上演）。

ジャンルに特有のものであり、筋を進展させる場面で用いられる。こうした音楽的特性から、トラジェディ・リリックの上演には、高度なテクニックをそなえた歌手が必要とされ、さらには、大規模なオーケストラと合唱団、踊り手、豪華で複雑な舞台装置も求められる。つまり、音楽的な難度や上演にかかる手間に鑑みると、トラジェディ・リリックは、一口にオペラといっても、オペラ・コミックとはまったく性格の異なる、きわめて大がかりなオペラ・ジャンルであるといえる。こうした事情もあってか、トラジェディ・リリックは、当時のロシアでは、宮廷劇場はもとより、どの劇場で上演されておらず、また世界的にみても、上演例がほとんどなかった²。

シェレメーチェフ家の劇場では、トラジェディ・リリックをフランスから輸入し、ロシア語で上演した。ニコライは、トラジェディ・リリック上演の本拠地である、パリ・オペラ座在籍のチェロ奏者イヴァール Hivart（生没年不詳）を通じて、個人的に、トラジェディ・リリックについての情報を集めるとともに、上演に必要な品物を取り寄せ、農奴一座に上演させたのである。さらに、シェレメーチェフ家の劇場では、トラジェディ・リリック上演の経験をもとに、フランス語台本によるオーダーメイドのオペラ創作を試みたほか、1795年には、ロシア語による正歌劇の創作・上演を実現している。

このように、トラジェディ・リリックをめぐるこの劇場の取り組みは、注目すべきものであるにもかかわらず、これまでこの取り組みについては、上演作品の少なさからまったく重要視されず、掘り下げた研究も行なわれてこなかった³。

本論文の目的は、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演がいかなるものであったのかを明らかにし、その取り組みをロシア・オペラ史のなかに位置づけることである。具体的には、ニコライとイヴァールのあいだで交わされた書簡をもとに、ニコライがフランスからトラジェディ・リリックを輸入していった経過を追うとともに、現存楽譜等の史料も用いて、トラジェディ・リリックのロシア語上演の実態を明らかにする。さらに、トラジェディ・リリック上演の経験が、その後の劇場活動にどのように結びついていったかを考察する。なお、考察にあたっては、シェレメーチェフ家の劇場の活動だけに目を向けるのではなく、ロシアの他劇場のオペラ上演とも照らし合わせるとともに、ニコライがフランスのオペラ文化との深いかわりのなかで劇場活動を行っていたことを考慮し、当時のフランスの状況を並行して見ていくことで、この劇場の一連の取り組みを、複合的な視点から、より立体的に浮かび上がらせることに留意する。

これらの考察をふまえて、本論文では、次の2点を最終目的に設定し、それぞれについ

² 18世紀後半にトラジェディ・リリックを輸入し、上演した劇場としては、スウェーデンの王立劇場が知られているが、他の事例はほとんど確認されていない。スウェーデンでは、グスタフ3世(在位1771-92)時代に、王立アカデミーが発足し、1770~80年代に、グルックのトラジェディ・リリックがスウェーデン語訳で上演された。

³ 総じて、シェレメーチェフ家の劇場に関する先行研究においては、オペラ・コミック上演に注目したのはあっても、トラジェディ・リリック上演については、ごくわずかにしか触れられないことが多かった。先行研究の詳細については、第1章第1節「先行研究」を参照されたい。

て検討する。

1 点目は、ロシア・オペラ史における農奴劇場の位置づけである。これまで、農奴劇場は、ロシア・オペラ史のなかで確固たる位置を与えられてこなかったばかりでなく、ロシア音楽史全般においてもほぼ見過ごされた存在であった。そこで、シェレメーチェフ家の劇場における事例をもとに、農奴劇場がロシア・オペラ史にどのような足跡を残したのかを明らかにする。

2 点目は、フランス・オペラ受容という側面からのロシア・オペラ史の見直しである。ロシア・オペラ史においては、従来までは、イタリア・オペラの影響が論じられる一方で、フランス・オペラ受容については、大きく取り上げられることはなかった。しかしながら、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演にみられるように、フランス・オペラ受容がロシア・オペラの歴史にもたらした成果は決して小さいとはいえず、それをふまえて、今一度ロシア・オペラ史を読み直す必要があると考える。

本論文では、これら2点の研究目的を果たすことにより、新たなロシア・オペラ史観を提示する。

2. 論文の構成

本論文は、2部から構成される。第1部では、2章にわたり、シェレメーチェフ家の農奴劇場を取り巻く状況について広く考察する。第1章では、シェレメーチェフ家の劇場の概要を述べる。第1節で、演劇史研究、音楽史研究、個別研究等における、シェレメーチェフ家の劇場にかかわる先行研究をもとに、この劇場にどのような評価が与えられてきたかを明らかにする。第2節では、劇場運営を主導したニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフの生涯と、彼による劇場活動の経過をみていく。第3節では、シェレメーチェフ家の劇場の一座、公演、レパートリーについて論じ、劇場活動の全体的な特徴を指摘する。

第2章では、シェレメーチェフ家の劇場のフランス・オペラ上演の特徴を浮き彫りにするために、同時代のロシアにおけるフランス・オペラの受容状況をみていく。第1節では、この時代の首都であったサンクト・ペテルブルグの宮廷劇場や学校劇場におけるフランス・オペラ上演について論じる。第2節では、シェレメーチェフ家の劇場が活動していたモスクワの農奴劇場および学校劇場を取り上げる。第3節では、この時代のモスクワの劇場文化をけん引し、シェレメーチェフ家の劇場との影響関係が指摘されてきたマドックスの公衆劇場を取り上げ、この劇場のフランス・オペラ上演について、シェレメーチェフ家の劇場との関係性も考慮しながら考察する。

第2部は、第3章から第5章までの全3章で構成される。ここでは、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演について論じる。この劇場は1775年から活動を開始したが、トラジェディ・リリックをめぐる取り組みが本格化したのは1784年頃か

らであるため、本論文では、この年から劇場活動が終息した 1797 年までに対象をしぼり込み、取り組みの内容に応じて三つの時期に分け、それぞれについて論じる。

第 3 章は、トラジェディ・リリック上演に向けたさまざまな試みがなされた 1784～86 年を取り上げる。それに先立って、第 1 節では、トラジェディ・リリック上演のためにニコライに作品を送るとともに、アドバイザーにもなったパリ・オペラ座の音楽家イヴァールとニコライのやり取りが、どのように行なわれたのかを概説する。そのうえで第 2 節では、1784～86 年のニコライとイヴァールの往復書簡をもとに、ニコライがトラジェディ・リリックにどのように関心をもち、受容を進めていったかを年代順にみていく。第 3 節では、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演（1785 年）を取り上げる。ニコライがトラジェディ・リリック上演への意欲を高めていくさなかに行なわれたこの作品の上演が、トラジェディ・リリック上演とどのような関係性をもっていたかを考察する。第 4 節では、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち》上演の試み（1784～87 年）について論じる。この作品は、ニコライが上演を目指した最初期のトラジェディ・リリックである。上演は実現しなかったと思われるものの、往復書簡には上演準備の過程が事細かに記録されている。本論文では、それを手がかりとして、ニコライがトラジェディ・リリック上演で重視していたことや、このジャンルに対して求めていたことを浮かび上がらせる。

第 4 章では、トラジェディ・リリック上演が実現した 1787～92 年について論じる。第 1 節では、往復書簡をもとに、ニコライによるトラジェディ・リリック受容がどのように推移していったかを明らかにする。第 2 節では、この時期にニコライによって進められた、劇場の環境整備について論じ、それがトラジェディ・リリック上演とどのような関係があったのかを考察する。第 3 節では、サッキーニのトラジェディ・リリック《ルノー》上演（1788～92 年）について論じる。これは、シェレメーチェフ家の劇場が上演を実現した二つのトラジェディ・リリックのうちの一つであり、上演に使われた楽譜が現存する唯一の作品である。本論文では、この作品が全編ロシア語に翻訳されて上演されたことに着目し、上演の実態を明らかにするとともに、その取り組みの意味を検討する。第 4 節では、《マッサゲタイの女王トミュリス》創作（1790～91 年）について論じる。これは、ニコライからイヴァールに台本が注文された、オーダーメイドのオペラである。台本が完成したところで創作が途絶えてしまったものの、往復書簡にこの作品についての説明がみられるため、そこから、このオペラとトラジェディ・リリックとのかかわりについて考察する。

第 5 章では、ロシア語オペラが創作され、劇場活動が終わりを迎えた 1793～97 年について論じる。第 1 節では、この時期にイヴァールとの交流が一時的に途絶えたことや、フランス・オペラ上演が減少したことなどに着目し、その要因について、当時の社会背景もふまえて考察する。第 2 節では、ロシア語オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》上演（1795 年）を取り上げる。これは、ロシアの作家と作曲家によって、シェ

レメーチェフ家の劇場のために創作された作品である。楽譜は散逸してしまったものの、台本は現存しているため、本論文では台本をもとに作品の分析を行ない、この作品が、それまでのフランス・オペラ上演とどのような関連性をもつかを考察する。

以上をふまえて、終章では、あらためてこの劇場におけるトラジェディ・リリック上演の成果を明らかにするとともに、この取り組みをロシア・オペラ史のなかに位置づけ、新たなロシア・オペラ史観を提示する。

3. 用語法

本論に入る前に、本論文で使用する用語の定義について述べておきたい。シェレメーチェフ家の劇場では、外国オペラはすべてロシア語に翻訳して上演していた。こうした翻訳作品は、厳密には「ロシア・オペラ」と呼ぶこともできるだろう。しかしながら、この劇場では、最初から台本がロシア語で書かれたオペラも上演しており、双方を「ロシア・オペラ」と呼ぶことにより、混乱が生じる恐れがある。そこで、本論文では、実際にはロシア語で上演された作品でも、オペラの名にこだわらず「フランス・オペラ」「イタリア・オペラ」という風にそれぞれを呼ぶことにする。

また、本論文では、「正歌劇」および「喜歌劇」という用語を用いる。これらは、従来のオペラ研究のなかでも、きわめてあいまいな意味で使われる傾向にあった用語である。それは、オペラというものが、そもそも上演される国や地域および劇場によってさまざまな性格をもち、さらには、作品によって「真面目」とか「喜劇的」といった単純な特徴づけをすることが困難であるためだろう。そこで、本論文では、この用語を使った場合、具体的に、下記のオペラを示すことにする。

正歌劇

- ・フランス・オペラでは、パリ・オペラ座で上演されたトラジェディ・リリック等のオペラを示すこととする⁴。具体的には、作品規模が大きく、地の台詞が入らず、全編が歌唱され、合唱とバレエが多用されるという共通の特徴をもつ。
- ・イタリアのオペラ・セリアも正歌劇に分類する。

喜歌劇

- ・フランス・オペラでは、コメディ・イタリエンヌで上演されたオペラ・コミック等のオペラを示すこととする。具体的には、正歌劇に比べて作品規模が小さく、地の台詞

⁴ フランスでは、劇場ごとに、上演するオペラの形式が厳格に定められており、オペラ座では、地の台詞の入らない大規模なオペラをレパートリーとし、コメディ・イタリエンヌでは、地の台詞と歌唱の入りまじるオペラ・コミックが上演された。

と歌唱の交替によって構成されるという共通の特徴をもつ。

- ・イタリアのオペラ・ブッフアやインテルメッツ等のジャンルも喜歌劇に分類する。
- ・ロシアのコミック・オペラ *комическая опера*⁵も喜歌劇に分類する。

最後に、「トラジェディ・リリック」および「オペラ・コミック」という用語についても確認をしておきたい。「トラジェディ・リリック *tragédie lyrique*」は、もともとリュリらの作品を指して、美学者や文学者が好んで使った名称であり、作曲家や台本作家は作品に「トラジェディ *tragédie*」とか「音楽つきのトラジェディ *tragédie en musique*」等の名称を与えることが多かった。さらに、グルック以降に創作された同種のオペラには、リュリらの初期のトラジェディ・リリックの改作や、コルネイユの劇をオペラ化したもの、ギリシャ悲劇にもとづく作品、歴史的題材を扱った作品などが広く含まれるようになるとともに (Sadler 2001: 686-687)、それらの作品に対しては、台本作家や作曲家により、「トラジェディ・リリック」、「トラジェディ・オペラ *tragédie opéra*」、「オペラ *opéra*」等、さまざまな名称がつけられた。本論文では、これらのことをふまえたうえで、リュリからグルックに至るまでのオペラを示すために、より一般的な「トラジェディ・リリック」という呼称を採用することにする。

一方、今日「オペラ・コミック *opéra comique*」と呼ばれる作品も、当時は、別のジャンル名が付されていたケースが多い。とりわけ、このジャンルにはさまざまな呼び名があり、台本作家や作曲家が、状況に応じて、「アリエットの入りまじったコメディ *comédie mêlée d'ariettes*」とか「音楽の入りまじったコメディ *comédie mêlée de musique*」、「音楽つきのコメディ *comédie mise en musique*」等という名称を与えてきた。これらの作品に共通しているのは、地の台詞と歌唱で構成され、コメディ・イタリエンヌで上演されたという点である。したがって、本論文では、これらの作品を「オペラ・コミック」という呼称により、包括的に示すこととする。

⁵ 1770年代に誕生したロシア・オペラのジャンル。もともとは、フランスのオペラ・コミックを翻案したものであり、地の台詞と独唱、重唱などで構成された。

第1部

シェレメーチェフ家の農奴劇場を取り巻く状況

第1章 シェレマーチェフ家の農奴劇場の概要

第1章 シェレメーチェフ家の農奴劇場の概要

序

本論文は、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演に焦点をあてたものであるが、具体的な考察に入る前に、その取り組みの背景を広く考察しておくことが必要である。そこで、第1部では、この劇場に関する先行研究とその問題点を指摘したうえで、劇場活動の全体的な特徴を明らかにし、さらに、同時代のロシアの他劇場におけるフランス・オペラ受容の状況を考察する。

第1章では、シェレメーチェフ家の劇場の概要を述べる。第1節ではまず、先行研究について論じる。この劇場についての研究は、演劇史や音楽史のさまざまな領域で行なわれてきているため、それぞれの領域における研究状況と、この劇場に与えられてきた評価を浮かび上がらせる。さらに、トラジェディ・リリック上演に関する研究がどの程度行なわれてきたかも明らかにする。第2節では、劇場運営を主導したニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフを軸にして、劇場活動の推移をみていき、彼がトラジェディ・リリック上演を試みた背景について考察する。第3節では、シェレメーチェフ家の劇場の一座、公演、レパートリーの全体的な特徴を明らかにする。

第1節 先行研究

1. 研究領域

シェレメーチェフ家の劇場は、農奴劇場の代表格であるため、比較的早い時期からロシアを中心として、さまざまな領域で研究が行なわれてきた。研究の領域は、(1) 農奴劇場研究および個別研究、(2) 演劇史研究、(3) 音楽史研究と大きく三つに分けることが可能だろう。

本節では、これら三領域における先行研究を検討し、ロシア演劇史および音楽史の文脈において、この劇場にどのような位置が与えられてきたのかを考察するとともに、これまでの研究の問題点を明らかにする。また、本論文で扱う、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演にかかわる研究が、どの程度行なわれてきたかについても検討する。

2. 農奴劇場研究および個別研究

ロシアでは、1920年代から30年代にかけて、農奴劇場そのものをテーマとした、農奴劇場に関する包括的な研究がさかんに行なわれるようになった。農奴劇場研究は、演劇史研究の一部ととらえることもできるが、貴族と農奴の接触によって生まれたという背景をもつために、社会史研究としての側面もあわせもっているといえる。それをふまえながら、本論文では、農奴劇場研究を一つの独立した研究領域ととらえて議論を進めることとする。ここでは、農奴劇場および個別研究のなかから、年代順に以下のおもな研究を取り上げて、シェレメーチェフ家の劇場にかかわる研究がどのように行なわれてきたかをみていく。

- (1) Станюкович В. 1927. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. Л. [スタニョコーヴィチ 『シェレメーチェフ家の家庭農奴劇場』]
- (2) Дынник Т. 1933. Крепостной театр. М.; Л. [ディンニク 『農奴劇場』]
- (3) Елизарова Н. А. 1944. Театры Шереметевых. М. [エリザーロワ 『シェレメーチェフ家の劇場』]
- (4) Лепская Л. А. 1996. Репертуар крепостного театра Шереметевых. Каталог пьес. М. [レープスカヤ 『シェレメーチェフ家の農奴劇場のレパートリー——作品目録』]

シェレメーチェフ家の劇場に関する最初のモノグラフ¹である Станюкович 1927 は、全体

¹ この著作に先立って、シェレメーチェフ家の農奴女優ジェムチュゴワ Прасковья Ивановна Жемчугова (1768-1803) に関するモノグラフは、1872年に出版されている (Бессонов 1872)。その後、この劇場に関しては、Евршинов 1925 および Бескин 1927 といった農奴劇場の包括的な研究のなかで取り上げられて

で 74 ページほどしかない小さな著書であるが、豊富な一次資料をもとに、劇場について概説している。特徴的なのは、一座の構成や、生活状況、教育方法が詳しく述べられている点である²。一方で、劇場活動に関する記述はそれほど多くないことから³、同書は、農奴一座に重点を置いたものだと位置づけられる。

Дынный 1933 は、それまでの農奴劇場研究のなかで、最も充実した内容のものであり、徹底した史料調査により、18 世紀後半から 19 世紀前半に、ロシア全土に 173 の農奴劇場が存在したことを明らかにした (Дынный 1933: 42)⁴。シェレメーチェフ家の劇場については、おもに Станюкович 1927 を資料として記述されているが、ディンニクは、レパトリーについて、公衆劇場や他の農奴劇場のレパトリーと比較することにより、その独自性を明らかにし、この劇場を、領主の個人的な趣味に依存した「自分のための劇場」(Дынный 1933: 103) だったと性格づけている⁵。また、この劇場のオリジナル・レパトリーのほとんどが外国作品であったことも指摘している。しかしながら、ディンニクの研究は、演劇史研究の文脈にあるせいか、オペラ・レパトリーの詳しい分析は行なわれていない。

モスクワのオスタンキノ宮殿博物館が刊行した Елизарова 1944 は、Станюкович 1927 に続く 2 冊目のモノグラフである。同書では、500 ページにわたり、劇場にかかわるあらゆる事柄について、豊富な史料をもとに細かく論じている⁶。農奴一座に焦点をあてて書かれた Станюкович 1927 とは異なり、劇場のあらゆる側面について、網羅的に述べられているところが特徴的である。また、本書の巻末には、スタニューコーヴィチによる、ニコライと

きた。両書では、劇場の概要とジェムチュゴワの生涯について紹介されている。また、「この劇場は、当時、あらゆる事業の申し分のないやり方によって、多くの貴族にロシアの農奴たちのなかに眠る芸術の力を呼び起こさせ、周囲に数多くの模倣物を生み出した」(Евреинов 1925: 17)、「シェレメーチェフ伯爵のモスクワ近郊——モスクワとオスタンキノの劇場は、地主屋敷の農奴劇場のなかで最も重要な位置を占めていた」(Бескин 1927: 12) という記述からは、劇場活動に対して、早い段階から高い評価が与えられていたことが分かる。

² とりわけ、ジェムチュゴワについては、その生涯がかなり詳細に紹介されている (Станюкович 1927: 51-60)。

³ レパトリーについては、67 の劇作品と 7 のバレエの作品名がロシア語で羅列されているものの、詳しい説明はない (Станюкович 1927: 27-28)。また、イヴァールについても、オペラ座のチェロ奏者であったことや、ニコライとバリで知り合い、「特派員」として、ニコライの劇場活動に協力したことが、簡単に述べられているだけである (Станюкович 1927: 31-32)。

⁴ 同書では、劇場のタイプや、レパトリー、観客、スペクタクルの傾向などを、統計的に分析している。そのなかでも、レパトリーについては、巻末に、作品、作者、作曲者、翻訳者別の一覧が掲載されており、おもな劇場が、どのようなレパトリーをもっていたかを教えてくれる。また、同書は、「農奴の日常生活には、まったく言及していない」(Дынный 1933: 8) ことが特徴であり、ディンニクは、その理由を「このテーマは、農奴劇場にかかわる研究のなかで、最も恵まれたものであり、それはすでに十分に研究されてきたからである」(Дынный 1933: 8) としている。つまり、ディンニクは、これまでの研究にみられた、農奴に焦点をあてるというアプローチではなく、あくまでも、農奴劇場を、ロシア演劇史における一つの現象としてとらえ、それを大局的に考察するという姿勢をとっている。

⁵ ディンニクは、独自で多様なレパトリーをそなえていた背景には、ニコライの外国体験、豊富な蔵書、お抱えの翻訳家ヴォロブレフスキイの存在、イヴァールの存在という四つの要因があったと分析している (Дынный 1933: 114)。

⁶ 劇場の構造と設備、レパトリー、舞台装置、舞台衣装、農奴俳優、農奴歌手、農奴の踊り手、オーケストラ等について、それぞれに 1 章をあてて論じている。

イヴァールの往復書簡のロシア語訳が掲載されており、資料としても重要な意味をもつ。

この著作では、より包括的なレパートリー研究が行なわれており⁷、この劇場がオペラとバレエの豊富なレパートリーをそなえていたことを明らかにしている。さらに、オペラについては、フランスのオペラ・コミックが多く含まれていたことを指摘し、グレットリやモンシニ、ドゥーニらのオペラ上演について紹介しているものの、作品の特徴や、西欧における評価、レパートリーとして選定された経緯などをほとんど考察していないせいも、上演の実態がいまひとつ明らかになっていない印象を受ける。

しかしながら、同書が、今日に至るまで、シェレメーチェフ家の劇場にかかわる最も詳しい研究であることは間違いない。エリザーロワは、結論において、「シェレメーチェフ家の劇場は、大規模で、よく整備された劇場の建物や、豊富な小道具をそなえ、熟練した俳優と舞台装置家の集団を生み出し、定期的に活動し、レパートリーの新しさと、上演の夢幻的な豪華さによって、多くの聴衆をひきつけた。この劇場は、18世紀の最後の25年間のロシアの劇場生活における、重要なファクターだった」（Елизарова 1944: 386）と述べ、この劇場を、18世紀ロシアの劇場史のなかに位置づけている。

Лепская 1996 は、Елизарова 1944 のレパートリー研究を補完するものであり、いっそう詳しい史料調査をもとに、Елизарова 1944 にみられる不正確な情報を是正するとともに、新たなレパートリーの一覧をつくっている⁸。同書は、シェレメーチェフ家の劇場活動について概説した序論⁹と、レパートリーの目録¹⁰の二部から構成されている。

レープスカヤは、レパートリー分析を通じて、「シェレメーチェフ家の劇場は、第一に、フランスの劇場のレパートリーと美学に方向づけられた。そのレパートリーは、主として、音楽的なものであった」（Лепская 1996: 48）として、フランス・オペラの優位性を認めている。さらに、「劇場のレパートリーの形成にあたり、シェレメーチェフらは、パリやロシアの劇場の舞台で成功を収めたオペラを取り入れると同時に、ロシアの聴衆に知られていない作品を上演しようとした。上演された49のオペラのうち、20作は、シェレメーチェフ家の劇場だけで上演された」（Лепская 1996: 49）と述べ、レパートリーの独自性を強調している。また、この劇場が、グルックの《アルミード》とサッキーニの《ルノー》の二つのトラジェディ・リリックを、ロシアで初めて上演したことを引き合いに出し、それら

⁷ エリザーロワは、同時代人の回想記や、現存する台本、衣装や小道具の目録など12の史料をもとに、オペラ73、喜劇25、バレエ18の合計116のレパートリーを明らかにした。

⁸ レープスカヤは、オペラ49、喜劇23、バレエ20の合計92作品をレパートリーとみなし、上演されなかったオペラが15作品あったとした。レープスカヤが参考にしたおもな史料は、クスコヴォの目録（1808年作成）をもとにした上演作品リスト、舞台装置・衣装の目録、シェレメーチェフ親子による劇場に関する命令書および文書、農奴教師の報告書、ドミートリイ・ニコラーエヴィチ・シェレメーチェフの蔵書目録、目撃者の証言の六つである。

⁹ 序論では、シェレメーチェフ家の劇場活動について、四つの時期に分けて詳しく述べられるとともに、レパートリーがどのように選定されたかについても概説されている。

¹⁰ 目録では、レパートリーについて、作品の題名（ロシア語と原題）、台本作者、作曲者、翻訳者、楽譜や台本の所蔵情報、初演（西欧およびロシア）、作品のあらすじ、史料や文献の情報といった、あらゆる情報が掲載されている。

の上演が「ロシアの音楽劇場史において注目すべき出来事だった」(Лепская 1996: 49) と結論づけている。

このように、同書により、この劇場におけるフランス・オペラ上演の取り組みがようやく評価され、音楽史における位置づけが試みられたといえる。しかしながら、同書では、シェレメーチェフ家を取り巻くロシア内外のオペラ文化に十分に目が向けられておらず、この劇場のオペラ上演のユニークさが立体的に描き出されていない。そのため、音楽史における位置づけも、あまり説得力のないものになってしまっている。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場は、包括的な農奴劇場研究のなかで取り上げたのちに、個別研究により、詳しく研究されるようになった。当初は、劇場活動そのものよりも、農奴一座に焦点をあてた研究が多かったのが特徴である。その後、Дынный 1933 や Елизарова 1944 らの研究により、劇場活動の全体像が描き出され、Лепская 1996 に至り、レパートリーの詳細が明らかにされた。オペラ上演に関しては、Дынный 1933 以降の研究において、ようやくはっきりとレパートリーにおけるオペラの優位性が認められ、Лепская 1996 により、ロシア音楽史への位置づけが試みられたものの、それを説得力あるものにするためには、さらなる研究が必要であるといえる¹¹。

3. 演劇史研究

ここでは、ロシア演劇史研究のなかから主要なものを取り上げ、シェレメーチェフ家の劇場についての研究状況と、ロシア演劇史におけるこの劇場の位置づけをみていく。

- (1) Асеев Б. Н. 1958. Русский драматический театр XVII-XVIII веков. М. [アセーエフ 『17～18 世紀のロシアの演劇劇場』]
- (2) Холодов Е. Г. (ред.) 1977-1987. История русского драматического театра. Т. 1-7. М. [ホーロドフ編 『ロシアの演劇劇場の歴史』]
- (3) Пивоварова Н. С. (ред.) 2009. История русского драматического театра от его истоков до конца XX века. М. [ピヴォヴァーロワ編 『ロシアの演劇劇場の歴史——その起源から 20 世紀まで』]

Асеев 1958 は、ロシアの劇場生活について年代順に論じた著作であり、農奴劇場につい

¹¹ このほかに、矢沢 2001 によって、日本で初めて農奴劇場の実態が紹介された。矢沢は、シェレメーチェフ家の劇場についても詳述し、「ロシアの数ある農奴劇場のうち、規模の大きさでも質の高さでも群を抜いていたのはシェレメーチェフ家の劇場である」と位置づけている(矢沢 2001: 104)。また、Smith 2008 は、ニコライとジェムチュゴワの生涯について、豊富な一次資料をもとに詳述した著作である。同書は、シェレメーチェフ家の劇場そのものに焦点をあてたものではないが、これまであまり注目されてこなかった、ニコライの人となりや、彼がどのように劇場を運営していたかという点を詳しく論じている点で、ユニークな研究である。

ては、第4部の「1760～1790年代」に、「農奴劇場。地方における劇場の発展」の節が設けられており、そのなかで論じられている（Асеев 1958: 193-208）。ここで、アセーエフは、農奴劇場について概説した後、大地主による専門的な劇場として、シェレメーチェフ家の劇場、ユスポフ家の劇場を例に挙げている。また、シェレメーチェフ家の劇場のレパートリーについては、Елизарова 1944 を援用して、オペラとバレエが多く含まれていたことと、フランス・オペラが優位であったことを紹介している。さらに、この節には、独立して「П. И. Жемчугов」という項が設けられており、彼女を農奴女優の代表例として取り上げ、出自、ニコライとの関係、上演活動について述べられている。このように、同書では、シェレメーチェフ家の劇場は、専門的な農奴劇場の一つであり、жемчуговを輩出した劇場として位置づけられている¹²。

Холодов 1977-1987 は、ロシア演劇の起源から、1917年までの演劇史について7巻にわたり詳述した、ロシア演劇史の基礎的な文献である。農奴劇場については、18世紀を扱った第1巻の第2部第3章「1770年代終わりから1780年代半ばまでの劇場」で論じられており、Фсеволотовский=Геллгросс В. Н. Всеволодский-Гернгросс が執筆を担当している。シェレメーチェフ家の劇場については、「すべての農奴劇場のなかで、シェレメーチェフ家の農奴劇場は、最大の注目に値する。シェレメーチェフ家の劇場は、規模や裕福さ、上演活動のまじめさ、芸術的な水準の点で、他のあらゆる農奴劇場をはるかに上回っていた。それは、貴族の劇場のなかで最も輝かしい見本だった」（Холодов 1977-1987: 269）として、重要な農奴劇場の一つとして位置づけている。そして、Станюкович 1927 や Елизарова 1944 を参照して、この劇場が、パリから劇場にかかわるものを広く取り寄せていたことや、農奴の教育に力を入れてすぐれた歌手や芸術家を輩出したこと、おもな上演活動について、それぞれ紹介している。一方で、レパートリーについてはほとんど言及がなく、総じて概説的な記述にとどまっている。

Пивоварова 2009 は、大学生のための演劇史の教科書であり、700ページを費やして、1990年代までの演劇史について記述されている。農奴劇場に関しては、スターリコワ Л. М. Старикова が執筆しており、第1部「起源から18世紀終わりまでのロシアの劇場」の最後の章「農奴劇場」で扱われている（Пивоварова 2009: 72-75）。シェレメーチェフ家の劇場は最初については、「最初の、最もぬきんでた劇場の一つが、シェレメーチェフ伯爵の劇場だった」（Пивоварова 2009: 73）として、劇場の歴史、クスコヴォとオスタンキノの劇場、一座の組織、レパートリーに関して簡単に説明している。レパートリーは、「100以上の劇作品であり、大体において、コミック・オペラであり、喜劇やオペラ、バレエもあった」（Пивоварова 2009: 73）と述べられているだけであり、レパートリーの独自性や、フランス・オペラが多かったことには、いっさい触れられていない。また、これらの記述には、

¹² なお、Асеев 1977における農奴劇場およびシェレメーチェフ家の劇場にかかわる記述は、Асеев 1958とまったく同じである。

情報の出典が明記されていないために、スターリコワが何を参照して書いたか不明である。

以上のように、演劇史研究においては、今日に至るまで農奴劇場そのものが大きく扱われているとは言い難いものの、シェレメーチェフ家の劇場には、農奴劇場の代表格として一定の位置が与えられてきたといえる。これらの研究では、劇場活動の規模の大きさや、レパートリーの豊富さ、一座のレベルの高さなどが、注目すべき点として挙げられている。しかしながら、その記述のほとんどは、Станюкович 1927 や Елизарова 1944 といった個別研究を援用して書かれたものであり、それ以上発展したことが論じられていないのが実状である。

4. 音楽史研究

18 世紀ロシア音楽の研究は、他時代を対象とした研究に比べて、大きく後れをとってきたが、近年目覚ましい進展をみせている¹³。ここでは、現代に至るまでの以下の研究を取り上げ、この領域におけるシェレメーチェフ家の劇場の研究状況と、音楽史におけるその位置づけをみていく。

- (1) Findeizen, Nikolai. 2008. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*. (Очерки по истории музыки в России. М.; Л. 1928-1929.) Vol.2, *The Eighteenth Century*. Translated by S. W. Pring. Edited by M. Velimirović and C. R. Jensen. Bloomington: Indiana University Press.
- (2) Mooser, R. –A. 1948-51. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. 3 Vols. Genève: Mont-Branc.
———. 1954. *L'opéra comique français en Russie au XVIIIe siècle*. Genève: René Kister et Union européenne d'éditions.
- (3) Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) 1983-1988. История русской музыки. Т. 1-5. М. [ケールドゥイシ他編『ロシア音楽史』]
- (4) Порфирьева А. Л. (ред.) 1996-1999. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1-3. СПб. [ポルフィーリエワ編『音楽のペテルブルグ——百科事典』]

¹³ 18 世紀ロシア音楽研究が遅れてきた理由については、18 世紀のロシア文化が、輝かしい 19 世紀の遺産と、民族的な真正さをもったピョートル大帝以前の文化との狭間で、偏った評価を受けてきたことや (Ritzarev 2006: 2-8)、ソ連時代には、ナショナリズムの強制が音楽史研究に影響し、18 世紀ロシアの音楽文化の基層にあった西欧の影響やコスモポリタニズムが否定されたことが挙げられる。近年の 18 世紀ロシア音楽研究の進展は、Келдыш 1983-1988 において、18 世紀にかかわる項目に、10 巻中 2 巻と大きな紙面が割かれたことに始まる。さらに、『音楽のペテルブルグ』事典 (Порфирьева 1996-1999) では、9 冊に分かれた第 1 巻すべてが 18 世紀を扱っており、この時代に対する見直しが進んでいることがうかがえる。そのほかに、Ritzarev 2006 や Findeizen 2008 の出版は、ロシア以外でも、18 世紀ロシア音楽に関する関心が高まっていることを表している。

(5) Ritzarev, Marina. 2006. *Eighteenth-Century Russian Music*. Aldershot: Ashgate.

Findeizen 2008 は、18 世紀ロシア音楽研究の基礎文献であるフィンデーイゼン Николай Фёдорович Финдейзен (1868-1928) による原著『ロシア音楽史概説』の英訳版である。英訳版では、18 世紀は第 2 巻で扱われており、編集者が原著にみられる誤った情報を正すとともに、訳注に最新の研究成果をふんだんに盛りこんでいる。

シェレメーチェフ家の劇場については、第 2 巻の第 14 章「エリザヴェータ・ペトロヴナとエカテリーナ 2 世時代の宮廷生活における音楽」に記述がみられる。そこでは、貴族のなかで、ナルイーシキン Нарышкин とシェレメーチェフ親子が、「他の誰よりも、ロシア音楽の歴史のなかで重要な役割を果たした」(Findeizen 2008: 37) として、取り上げられている。さらに、シェレメーチェフについては、「シェレメーチェフ伯爵〔複数〕は、音楽の偉大なパトロンだった」(Findeizen 2008: 38) と位置づけたうえで、劇場の起源、レパートリー、ジェムチュゴワ、オーケストラ、デフチャリョーフ¹⁴、おもな上演活動について簡単に紹介している。フィンデーイゼンの原著は、Станюкович 1927 とほぼ同時期に書かれており、フィンデーイゼンは、記述にあたり、ジェムチュゴワのモノグラフ (Бессонов 1872) しか参照していない。そのため、レパートリーについては、注釈において、ニコライの蔵書などを手がかりにして、突き止めようと試み (Findeizen 2008: 494-495)、「いくつかのオペラの台本は、私たちにとって、より大きな関心を引くものである」(Findeizen 2008: 38) として、独自性を認めている¹⁵。

Findeizen 2008 における記述は、早い時期から、ロシア音楽史の領域において、シェレメーチェフ家の劇場の音楽活動に対して、一定の評価がなされていたことを示している。一方で、英訳版では、シェレメーチェフ家の劇場に関するフィンデーイゼンの記述に対して、最新の研究成果をふまえた補足がまったくみられない。これは、近年までのシェレメーチェフ家の劇場研究が、音楽史研究にフィードバックされていないことを示唆している。

スイスの音楽学者モーザー Robert-Aloys Mooser (1876-1969) による Mooser 1948-51 は、ロシア以外の研究者が書いた、最も重要な研究書の一つである。モーザーは、豊富な一次資料をもとに、3 巻にわたり、宮廷を中心とした音楽生活について記述している。シェレメーチェフ家の劇場は、3 巻の巻末の付録における「クスコヴォとオスタンキノのシェレメーチェフ家の劇場」(Mooser 1948-51, 3: 833-857) で扱われている。これは、モーザーが、この劇場を 18 世紀ロシアの音楽生活の本流には位置づけていないことを示唆している。しかしながら、モーザーは、24 ページにわたり、おおよそ時系列で、劇場の起源、農奴の一

¹⁴ デフチャリョーフ Степан Анисеевич Дегтярёв (1766-1813) は、シェレメーチェフ家の劇場の農奴作曲家である。詳細については、第 3 章第 3 節「グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演 (1785 年) 再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ」を参照されたい。

¹⁵ 劇場のレパートリーとして、合計で 24 のイタリアとフランスのオペラが、作曲家ごとに挙がっているが、作品について不正確な情報が含まれているため、英訳版において、適宜、情報が補正されている。

座、舞台装置や小道具、衣装、劇場、おもだった上演活動、レパートリーなど、劇場のあらゆる点について、かなり詳しく論じている。参考文献としては、Бессонов 1872 や Станюкович 1927 が使われているほか、部分的に、一次資料も参照している。

オペラ上演については、シェレメーチェフ家の劇場では「長年にわたって、18世紀の最後の3分の1世紀にパリで成功をもって上演された作品のなかから、多くのものをレパートリーに組み入れた」(Mooser 1948-51, 3: 852)として、同時代のフランス・オペラを多く上演したことを指摘している。さらに、モーザーは、「シェレメーチェフ家の劇場は、ロシアにおけるフランス音楽の普及に積極的に関与した。そして、宮廷におけるフランスの舞台が果たしたよりも、この国において、重要な役割を果たしたかもしれない」(Mooser 1948-51, 3: 852)と述べ、この劇場に対して、ロシアにおけるフランス音楽の普及に大きな貢献をしたという、新たな評価を与えている。そのうえでモーザーは、この劇場のフランス・オペラ、イタリア・オペラ、ロシア・オペラのレパートリーの一覧を掲載しているが、それに対しては考察していない。

Mooser 1954 は、18世紀ロシアとフランスのオペラ・コミックのかかわりに焦点をあてた著作であり、12章にわたり、宮廷劇場や、公衆劇場、農奴劇場におけるオペラ・コミック上演について論じられている。シェレメーチェフ家の劇場は、第7章「封建的な舞台におけるオペラ・コミック。シェレメーチェフ家の劇場」(Mooser 1954 :123-136)で取り上げられており、ロシアにおけるオペラ・コミック受容史のなかで、重要な劇場の一つとして位置づけられていることが分かる。同書では、Mooser 1948-51 の記述をもとに、劇場活動について概説し、1779～99年に行われた、おもだったオペラ・コミック上演を紹介している。モーザーは、シェレメーチェフ家の劇場で、29のオペラ・コミックが上演されたとして、「上流階級の人々のあいだに、オペラ・コミックを普及させるのに貢献した」(Mooser 1954: 127)と評価している。

Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988 は、今日、最も充実した内容をもつ10巻組の音楽史書である。18世紀後半は、第3巻にあたり、農奴劇場にかかわる記述は、レヴァンショーワ E. A. Левашёва が担当した「音楽劇場」の章にある(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 275-315)。シェレメーチェフ家の劇場については、「周知のように、モスクワとモスクワ近郊の農奴劇場のなかで、最も大きく、まじめに組織された劇場は、Н. П. Шелемеев伯爵のものであった」(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 292)として、最初に挙がっており、劇場について4ページにわたって紹介されている。レパートリーについては、「モスクワの農奴劇場のレパートリーは、その所有者の趣味によって決まった。たとえば、シェレメーチェフ家の劇場では、フランスのオペラ・コミックが優勢であり、その多くは、ロシアでは、シェレメーチェフ家で初演された」(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 292)として、その独自性が指摘されている。さらに、レヴァンショーワは、レパートリーについて、「伯爵と、ヨーロッパの文化の中心〔パリ〕との直接的

な結びつきによって […] 申し分のない趣味と多様性で際立っていた」(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 294) 点と、「大部分の他の農奴劇場とは異なり、シェレメーチェフ家の劇場では、音楽的なジャンルが、純粋に演劇的なジャンルに対して、完全に優勢であったのである」(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 294) という二つの重要な特徴を挙げている。

このように、レヴァショーワは、シェレメーチェフ家の劇場を、オペラ・コミックを中心とした独自のレパートリーをそなえた、重要な音楽劇場の一つとしてロシア音楽史の文脈に位置づけている。しかしながら、レヴァショーワの記述は、出典は明記していないものの、参考文献として巻末に挙げられている Елизарова 1944 などをもとにしていると考えられ、新しい情報がまったく盛り込まれていない。さらに、オペラ・レパートリーについても、掘り下げた分析を行っていない。

『音楽のペテルブルグ——百科事典』(Порфирьева 1996-1999) では、シェレメーチェフ家の劇場については項目が設けられていないものの、劇場の運営主であったニコライと、父ピョートルの項目が 5 ページにわたって設けられており、ペトローフスカヤ И. Ф. Петровская が執筆を担当している (Петровская 1999e: 264-268)。ただし、この事典は、あくまでもペテルブルグの音楽生活について書かれたものであるため、モスクワを中心としたこの劇場の活動については、ほとんど記述がみられない。その代わりに、ニコライが 1796 年にペテルブルグに移ってからの一家の音楽生活などが概説されている。同書の性格上、シェレメーチェフ家の劇場に関する記述がないことはやむを得ないといえるが、それでも、ペテルブルグのオペラ文化にこの劇場が与えた影響などについて解説されてもよかったと思われる。シェレメーチェフ家の劇場のこうした扱いからも、この劇場が 18 世紀後半のロシア全体のオペラ文化と切り離された存在とされてきたことがうかがえる。

Ritzarev 2006 では、14 章にわたり、時系列で、18 世紀ロシア音楽について論じられており、宮廷音楽家のほか、ベレゾーフスキイやボルトニャーンスキイといったロシア人作曲家についても、豊富な譜例とともに、詳しく紹介されている。シェレメーチェフ家の劇場については、第 12 章「主人と農奴」における「シェレメーチェフ伯爵の宮廷で」の節で取り上げられている (Ritzarev 2006: 255-264)。ここで、リツアレフは、「数多くの質の高い農奴音楽家は、とりわけ、ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ (1751-1809) 伯爵の領土に見受けられた」(Ritzarev 2006: 255) と紹介し、劇場活動、一座、ジェムチュゴワらについて、Елизарова 1944 や Лепская 1996 を援用して、記述している。リツアレフの特徴は、農奴に焦点をあてていることであり、この後に、シェレメーチェフ家の農奴音楽家であった「スチェパーン・アニケーヴィチ・デフチャリョーフ」の節が設けられていることから、この劇場が、デフチャリョーフを育成した場であったという位置づけになっていることである。

一方で、この劇場のオペラ・レパートリーについては、ほとんど言及がなく、ニコライ

の蔵書に、グレトリやダレイラック、ピッチニ、モンシニらのオペラのスコアが含まれていることが指摘されているのみである。また、イヴァールについての話題も出てこず、フランスとのかかわりもまったく論じられていない。総じて、同書全体を通じて、イタリア・オペラやロシア・オペラに比べて、フランス・オペラの話は少ないこともあってか、シェレメーチェフ家の劇場におけるフランス・オペラ上演は、あまり重要視されていないのが特徴である。

以上のように、音楽史研究においても、比較的早い時期から、シェレメーチェフ家の劇場についての研究は行なわれており、オペラ上演を通じて、この劇場が18世紀後半の音楽生活のなかで重要な位置を占めていたという評価がなされてきたといえる。しかしながら、演劇史研究におけるケースと同じように、その研究手法は、多くの場合、個別研究を援用するというものであり、新たな視点によってこの劇場の音楽活動を読み解こうとする姿勢が欠如している。その状況は、18世紀ロシア音楽研究が進展した今日においても同様であり、それは、最新の Ritzarev 2006 においてこの劇場のオペラ上演についての記述がほとんどみられないことから明らかである。

こうした状況をみると、Mooser 1954 が、18世紀ロシアにおけるフランス・オペラ受容の文脈においてこの劇場に重要な位置を与えたという点で、ユニークな研究であったことがあらためて浮き彫りになる。しかしながら、この研究はかなり古いものであり、この著作が書かれた当時のロシア（ソ連）の状況をふまえると、モーザーが参照できた資料も限られていたと考えられる。さらに残念なことに、モーザー以降、ロシア以外の音楽研究者がこの劇場の研究にかかわっていないこともあり、モーザーの視点を受け継いだ研究は現れていないのである。

5. 各領域におけるシェレメーチェフ家の劇場の位置づけと先行研究の問題点

以上のように、農奴劇場および個別研究においては、Дынник 1933、Елизарова 1944、Лепская 1996 といった研究により、シェレメーチェフ家の劇場活動の全体像が明らかにされてゆき、レパートリーにおけるオペラの優位性も指摘された。そして、Лепская 1996 により、この劇場の音楽史への位置づけが試みられるに至った。一方、演劇史研究においては、シェレメーチェフ家の劇場は、活動規模の大きさやレパートリーの豊富さ、一座のレベルの高さなどの点で、「農奴劇場の代表格」という位置づけがなされてきた。しかしながら、オペラ劇場としてはほとんど評価されてこなかったといえる。

それに対して、音楽史研究においては、フランス・オペラを中心とした、独自のオペラ・レパートリーをそなえていた劇場として評価されてきた。さらに、Mooser 1954 はこの点に着目し、この劇場を、ロシアにおけるフランスのオペラ・コミック受容の拠点の一つとした。しかしながら、多くの研究は、この劇場が当時のオペラ文化の本流にはなかったと

みなしており、ロシア・オペラ史の大きな流れのなかでこの劇場にしかるべき位置を与えているとは言い難い。

総じて、この劇場に関しては、さまざまな領域において研究が行なわれ、オペラ上演についても一定の注目を集めてきたとはいえるものの、ロシア・オペラ史のなかで「オペラ劇場」として十分な位置づけがなされるには至っていないと結論づけられるだろう。その背景には、この劇場に対する音楽的な視点からの研究が少なかったことも要因としてあったと考えられる。個別研究でも音楽史研究でも、この劇場の主要レパートリーであった外国オペラが、どのような音楽内容をもっていたのかという点や、西洋音楽史の流れのなかでどのような評価を与えられてきたのかという点については、ほとんど考察されていないのである。さらに、それに関連して、ほぼすべての研究が、外国文献を資料として用いていないことも、こうした研究の偏りを助長することになったと考えられる。

6. トラジェディ・リリック上演に関する先行研究

最後に、本論文がテーマとするシェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演については、これまでどのような研究が行なわれ、その取り組みにどのような評価がなされてきたかについてみていこう。

この劇場におけるトラジェディ・リリック上演に初めて注目したのは、Елизарова 1944であろう。同書では、レパートリーについて書かれた章で、オペラ・コミック等の説明に続き、下記の記述がみられる。

しかし、コミック・オペラだけがシェレメーチェフ家の舞台を満たし、大きな「オペラ・セリア оперы seria [原文ママ]」の上演に対する欲求がなかったと推定するのはまったく正しくないだろう。

イヴァールとの往復書簡から、シェレメーチェフの劇場で、グルックや、特に彼の追随者であるサリエリのオペラの上演が準備されていたことは明らかである。当時のロシアの舞台では、これらはきわめて新しいことであった。(Елизарова 1944: 134-135)

そして、この記述に続き、グルックの《トーリードのイフィジェニー *Iphigénie en Tauride*》、《オーリードのイフィジェニー *Iphigénie en Aulide*》、《オルフェオとエウリディーチェ *Orphée et Eurydice*》、《エコーとナルキッソス *Echo et Narcisse*》、サリエリの《ダナオスの娘たち *Les Danaïdes*》を上演作品として挙げている。エリザーロワが、これらの作品を指して「オペラ・セリア」という語を使っている点や、同書でサッキーニの《ルノー *Renaud*》がイタリア・オペラに分類されてしまっているという点から分かるように、エリザーロワにトラジェディ・リリックというジャンルそのものに対する理解が欠如していたことは明

らかである。そして、同書では、トラジェディ・リリックのレパートリーとしての独自性は指摘されているものの、この取り組みの意義についてはまったく考察されていない。

モーザーによる二つの著作 (Mooser 1948-51; 1954) のなかでも、トラジェディ・リリックについての言及はみられる。このうち、18世紀ロシアにおけるフランスのオペラ・コミック受容について論じた Mooser 1954 では、1787年以降にこの劇場でオペラ・コミック上演の勢いがかなり弱まり、グルックの《アルセスト *Alceste*》、《アルミード *Armide*》、《トリードのイフィジェニー》、《エコーとナルキッソス》、ピッチンニの《アティス *Atys*》、《ディドン *Didon*》といったトラジェディ・リリックが上演されたことが指摘されている (Mooser 1954: 130)。しかしながら、これらの上演についての深い考察はなされていない。さらに、同書では、オペラ・コミックのレパートリーの独自性については強調しているものの、トラジェディ・リリック上演に対して特別な評価を与えているわけではない。

シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演に対して、最も大きな評価を与えているのは、Лепская 1996 であろう。同書では、Елизарова 1944 におけるレパートリー研究を補完しており、トラジェディ・リリックについても、さまざまな史料によって、上演が実現した作品と実現しなかった作品をそれぞれ明らかにした。さらに、レープスカヤは、上演が実現しなかった作品も作品目録に入れ、それぞれの上演準備の過程について説明している。

また、同書の結論では、トラジェディ・リリック上演について、下記のように書かれている。

シェレメーチェフ家の劇場は、ロシアで初めて、グルックとその後継者の改革オペラの上演に向かった。1787～92年にクスコヴォの劇場の舞台で実現された、グルックの《アルミード》とサッキーニの《ルノー》という音楽悲劇の上演は、ロシアの音楽劇場史において、注目すべき出来事だった。(Лепская 1996: 49)

以上のように、Лепская 1996 におけるトラジェディ・リリック上演の扱いは大きく、トラジェディ・リリックをめぐる取り組み全体に大きな評価を与えていることが分かる。その一方で、レープスカヤは、トラジェディ・リリック上演は物理的に多くの困難をともなったために、後年には、ニコライがこのジャンルから手を引いてしまったという見方をしている。そして、その後の劇場活動において、トラジェディ・リリック上演の経験がどのように影響したのかという点については、まったく考察していないのである。

このように、Лепская 1996 に至るまでに、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演は、ある程度の注目を集めてきたといえる。しかしながら、その取り組みの意義については、ほとんど考察されていないのが現状である。また、先行研究では、トラジェディ・リリックがオペラ・コミックとは比べ物にならないほど大がかりで、音楽

的にも難度が高いオペラ・ジャンルであるという認識が浅いように思われる。さらに、これまでの研究では、楽譜を使ってトラジェディ・リリック上演の実態を明らかにしようとするアプローチもいっさいなかった。したがって、この劇場のトラジェディ・リリック上演については、音楽的な観点をもちながら、あらためてその意義を検討することが求められているといえる。

第2節 ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営

1. 劇場の起源

1.1 劇場の前史時代——ピョートル・ポリソーヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営

本節では、シェレメーチェフ家の劇場を中心的に運営した、ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ伯爵 Граф Николай Петрович Шереметев (1751-1809) の生涯とともに、劇場の沿革についてみていく。はじめに、劇場の起源について述べたうえで、ニコライの劇場運営に影響を及ぼすことになった西欧でのオペラ体験について考察し、ニコライによる劇場運営の推移を追っていく。

シェレメーチェフ家は、ニコライの代には、ロシア 17 県におよそ 84 万ヘクタールの土地と、21 万人の農奴を保有していたとされるロシア屈指の大貴族であった (Елизарова 1944: 26)。シェレメーチェフ家が名を馳せるのは、ピョートル大帝時代である。ボリス・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ伯爵 Граф Борис Петрович Шереметев (1652-1719) は、将軍として活躍し、大帝の寵愛を受けた。さらに、息子のピョートル・ポリソーヴィチ・シェレメーチェフ伯爵 Граф Пётр Борисович Шереметев (1713-1788) は、大貴族アレクセイ・チェルカースキイ公爵 Князь Алексей Михайлович Черкасский (1680-1742) の一人娘ヴァルヴァーラ Варвара Алексеевна (1711-1767) と結婚し、莫大な財産を得ることになった。こうして、ニコライの代には、一家は有り余るほどの財産を保有し、多額の資金を投入して劇場運営にのぞむことが可能になったのである。

シェレメーチェフ家の劇場の起源については、ニコライが、息子ドミートリイ・ニコラーエヴィチ・シェレメーチェフ Дмитрий Николаевич Шереметев (1803-1871) に宛てた遺書のなかで、次のように書いている。

今は亡き私の父が、小さな劇団の土台を築く機会が到来した。すでに彼はこの劇団のために以前に結成された聖歌隊を所有していた。屋敷に仕える人々の中で、彼は舞台芸術の教育を受けさせた最も才能ある人々を指名し、最初に小さな劇作品が上演された。時が経つにつれ、この娯楽の無邪気さと劇団が得た即時の成功が、私の父に役者の数を増やすという考えを起こさせた。そのために、長い間我々のもとで暮らしてきた召使や他の平民の家族の中から、若い娘たちが選ばれた。(Станюкович 1927:5)

この説明にあるように、劇場はもともと、ニコライの父ピョートルによって、屋敷に使える召使を使って行なったささやかな出し物から始まったようである。こうした出し物は、ピョートルがペテルブルグの宮廷に仕えていた頃から始まっていたと考えられる。その後、

ピョートルは、1760年代後半に、妻ヴァルヴァーラと娘のアンナを亡くしたのをきっかけに、モスクワへと移り、同地およびその郊外のクスコヴォに1776～77年に劇場を建設し、農奴からなる一座を結成して本格的な劇場運営に乗り出した¹⁶。

1775～76年に、ピョートルは、農奴翻訳家のヴォロブレーフスキイ Василий Григорьевич Вороблевский (1729/30-1797) に、フランスの二つの喜劇¹⁷の翻訳を依頼していることから (Лепская 1996: 18)、この頃から、上演活動が本格化したと考えられる。そして、1777年に、息子ニコライに劇場運営が任されることになり、劇場活動はいよいよ活発になってゆく。

1.2. ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ

シェレメーチェフ家の跡取りとして生まれたニコライは、幼いころから厳格な教育を受けるとともに、屋敷で演劇が上演されたり、音楽が演奏されたりするのを鑑賞し、早くから芸術になじんでいた。さらに、ニコライは、エカテリーナ2世によって、彼女の息子で後に皇帝となるパーヴェル Павел Петрович Романов (1754-1801) の遊び相手に指名され、パーヴェルとともに、宮廷の舞台に出演することもあった。さらに、ニコライは、チェロを演奏することで知られていた。

ニコライの人となりについては、エリザローワが引用した、ニコライの知人のドルゴルーコフ Иван Михайлович Долгоруков (1764-1823) の回想記からうかがい知ることができる。

大齋の全期間を私たちは稽古 (オペラ《ニーナ》の練習) に費やしました。毎日、稽古は2回ありました。シェレメーチェフ自身がオーケストラで指揮しました。ショーの壮麗さのために、何も出し惜しみしませんでした。劇場は150名まで収容しました。私たちは、大齋の最後の日にオペラを上演し、伯爵自身は、低音楽器で私たちを伴奏しました。これは、彼が全人生において最も熱中していたことでした。彼は父の側で、彼らの召使いが毎週オペラを上演する際に、招待客を放り出して、自分のコントラバス¹⁸をもってオーケストラに座っていました。そして、劇場が終わると、親の訪問客の誰にもあいさつせず、すぐに自分の部屋に戻ってしまうのです。(Елизарова 1944: 25) ¹⁹

これは、おそらくドルゴルーコフが何らかの機会にニコライとともに舞台上上がったときのことを書いたものだと思われる。この文章からは、ニコライが農奴劇場のオペラ上演に

¹⁶ 劇場の沿革の詳細については、表1「シェレメーチェフ家の劇場活動年表」を参照されたい。

¹⁷ D. -O. Brueys (1640-1723) の *L'avocat patelin* および *L'important*。

¹⁸ ニコライが実際に演奏していたのはチェロであったため、これは、ドルゴルーコフの勘違いだと思われる。

¹⁹ Елизарова 1944 には、この引用文の出典が書かれていない。

熱中するとともに、自分自身もオーケストラに加わるにより、上演を楽しんでいた様子がよく伝わってくる。また、招待客に対する無礼なふるまいには、宮廷勤務によって名を上げることにまったく無関心であったニコライの性格が表れているようである。

2. ニコライの西欧遊学時におけるオペラ体験

2.1. パリ・オペラ座

このように、ニコライは、劇場運営に夢中になり、人生の大半をそれに捧げることになるわけだが、ニコライの劇場および音楽に対する愛着は、西欧遊学時における体験によって助長されたと考えられる。19歳を迎えたニコライは、1770年秋に、西欧遊学のためにペテルブルグを出発した²⁰。ベルリンを経て、12月にはライデンに到着し、そこでニコライよりも一つ年下のクラークン公爵 Князь Александр Борисович Куракин (1752-1818) と合流した。彼らは、1771年9月までライデン大学で法律、現代語、数学、歴史を学んだ。同年9月には、イギリスに出発し、翌年3月までロンドンに滞在しながら、イギリスの主要都市を訪れた。そして、1772年3月26日〔新暦〕にパリに到着し、1773年春まで同地に滞在したのちに、ロシアへ帰国した。

ニコライがパリでどのような日々を送ったかを記したニコライの言説は見つかっていないが、ニコライに同行したクラークンが、ロシアのさまざまな人物に宛てた書簡を残しているため、その内容からある程度推測することが可能である。ここでは、クラークンの書簡と、当時のパリのジャーナリズムを手がかりにして、ニコライのパリにおけるオペラ体験がどのようなものであったかを考察する。

クラークンは、1772年4月17日〔新暦〕²¹に、皇太子パーヴェルに宛てて、以下のよう
に書いている。

私たちは、オペラ座を見に行きました。[...] 舞台装置の趣味のよさ、機械の素早さ、踊りの優雅さ、観客が守っている節度とすぐれた秩序、これらすべてが私を魅了しました。

(Семевский; Смольянинов 1890-1902: 337)

この書簡は、パリに到着してすぐに書かれたものであり、そのなかでさっそくクラークンがオペラ座の話題に触れているということは、クラークンにとって、パリの劇場での体験がいかに新鮮であり、衝撃的だったかを示しているといえる。クラークンとニコライは行動をともにしていたと考えられるため、ニコライも、パリ到着後すぐに劇場通いを始めた

²⁰ 西欧遊学時のニコライの足跡については、Smith 2008 に詳しいため、ここでの記述はおもに同書を参考にした。

²¹ Семевский; Смольянинов 1890-1902 では、書簡の日付を旧暦の1772年4月6日と表記している。

に違いない。

この書簡には、残念ながら、クラークンがオペラ座で観劇した作品のタイトルは、明記されていないが、この時期にオペラ座で上演されていた作品から、目星をつけることができる。ニコライたちがパリに到着した3月26日からクラークンの書簡が書かれた4月17日までのオペラ座の公演の演目は、オペラ座の売上表 (F-Po: CO11) および『ジュルナル・ド・ロペラ *Journal de l'Opéra*』によると、以下の通りであった²²。

1772年3月

26日(木) オペラの抜粋：《エウテルペの祭り *Les fêtes d'Euterpe*》²³ (67回目)²⁴、《フローラの祭り *La fête de Flore*》²⁵ (39回目)

27日(金) 《カストールとポリュックス *Castor et Pollux*》²⁶ (28回目)

29日(日) 《カストールとポリュックス》(29回目)

30日(月) オペラの抜粋：《ピグマリオン *Pygmalion*》²⁷ (2回目)、《パフォスの祭り *Les fêtes de Paphos*》²⁸ (2回目)、《村の占い師 *Le devin du village*》²⁹ (2回目)

31日(火) 《カストールとポリュックス》(30回目)

4月

2日(水) オペラの抜粋：《エウテルペの祭り》(68回目)、《フローラの祭り》(40回目)

3日(木) 《カストールとポリュックス》(31回目)

4日(金) オペラの抜粋：《ピグマリオン》(3回目)、《パフォスの祭り》(3回目)、《村の占い師》(3回目)³⁰

これをみると、この時期には、ラモアの《カストールとポリュックス》が頻繁に上演されており、その合間にも、比較的古いオペラの抜粋プログラムが組まれていたことが分かる。《カストールとポリュックス》については、『メルキュール・ド・フランス』1772年4月号のなかでも、上演に関して詳しく紹介されていることから、この時期のオペラ座の目

²² オペラ座における上演作品の調査にあたっては、愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程在学中でパリ＝ソルボンヌ大学に留学中の七條めぐみ氏に多大なる協力を得た。ここで参照した資料はいずれも、同氏の提供によるものである。なお、オペラ座図書館が所蔵する『ジュルナル・ド・ロペラ』は、オペラ座の史料をもとに19世紀にまとめられた上演記録表である。この資料については、フランス国立図書館電子図書館サイト Gallica から閲覧可能である

(<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k910686z.r=Le%20journal%20de%20l%27Op%C3%A9ra%201772> 2016年3月1日閲覧)。

²³ ドーヴェルニュ Antoine Dauvergne (1713-1797) 作曲のオペラ・バレ、1758年初演。

²⁴ 『ジュルナル・ド・ロペラ』に記載されている、各作品の累計上演回数を示す。

²⁵ トリアル Jean-Claude Trial (1732-1771) 作曲のパストラル・エロイック、1771年初演。

²⁶ ラモア Jean-Philippe Rameau (1683-1764) 作曲のトラジェディ・リリック、1737年初演。

²⁷ ラモア作曲のオペラ・バレ、1748年初演。

²⁸ モンドンヴィル Jean-Joseph de Mondonville (1711-1772) 作曲のオペラ・バレ、1758年初演。

²⁹ ルソー Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) 作曲のアンテルメード、1752年初演。

³⁰ 4月5日から27日まで、オペラ座は休演している。

玉の演目だったと考えられる (*Mercure de France* 1772, avril: 159-179)。また、オペラ座の売上表 (F-Po: CO11) をみると、この作品の公演日は、オペラの抜粋プログラムの公演日に比べると、格段にチケットの売れ行きが良いことが分かる³¹。こうしたことをふまえると、ニコライたちがオペラ座で観たのは、《カストールとポリュックス》であった可能性が高いといえるだろう。

この作品は、ベルナール Pierre-Joseph Bernard (1708-1775) の台本の5幕によるトラジエディ・リリックであり、1737年にパリ・オペラ座で初演された。その上演はさしたる成功を収めなかったものの、1754年に同劇場で改訂上演されるに至って、パリの人々の心をつかみ、ラモーの代表作の一つに数えられるに至った。物語は、ギリシャ神話のカストールとポリュックスの兄弟愛を主題としているが、黄泉の国の情景が現れたり、終盤には、カストールとポリュックスがジュピテルの力によって宇宙でふたご座になる光景が描かれたりと、トラジエディ・リリックならではの派手な場面展開もふんだんにみられる。また、10名以上の主要キャストに加え、神々や黄泉の国の霊、星たちが合唱や踊り手として登場し、ラモーのすぐれた楽曲の数々とあいまって、豪華絢爛な舞台をつくりあげる。

クラークの言葉からは、彼が、オペラ座における上演のなかで、特に舞台装置や機械仕掛け、バレエといった視覚的な効果に心奪われたことが伝わってくる。これは、《カストールとポリュックス》の舞台のイメージと合致するといえよう。そして、本格的なオペラ上演がほとんど行なわれていなかった当時のロシアの状況を考えると、クラークとニコライが、トラジエディ・リリックの夢幻的な舞台にどれほど心奪われたかは容易に想像がつく。

なお、クラークの書簡が、オペラの抜粋プログラムの公演を観て書かれたものだった可能性も否定できない。当時、オペラ座では、めぼしい新作が不足しており、1回の公演で、複数の古いオペラを抜粋して上演することがしばしばあった³²。オペラ座にとってこれは苦肉の策だったといえるが、ニコライたちのように初めてフランス・オペラを観る外国人にとっては、こうした公演は、いわばオペラのハイライトを観られる、またとない機会になったとも考えられるのである。

その後も、1年余りにおよぶパリ滞在期間に、ニコライは、オペラ座でさまざまな作品を鑑賞する機会を得たと考えられる。表8は、ニコライがパリに滞在していた1772年3月26日から1773年5月までにオペラ座で上演された作品を、上演回数順に並べたものである。この表をみると、この期間に上演された新作は、《アデル・ド・ポンテュー *Adèle de Ponthieu*》と、ヴェトリスが振り付けた《エンデュミオン *Endymion*》の2作のみであり、他はすべて再演のものであったことが分かる。また、やはり抜粋で上演される演目が多く、1

³¹ たとえば、オペラの抜粋プログラムによる3月26日の公演の売り上げは388リーヴルであったのに対し、3月27日の《カストールとポリュックス》公演の売り上げは4203リーヴル15ソルであった。

³² Serre 2011によれば、オペラ座で1749～74年に上演された242作品のうち、初演作品はわずか49作品であり、残りはすべて再演作品だった (Serre 2011: 228)。

公演につき2、3作品が抱き合わせで上演されることが頻繁にあった。

上演回数をもてみると、ラモーのオペラ・バレやトラジェディ・リリックが比較的多く上演されていたことが分かる。そのなかには、《ピグマリオン》や《カストールとポリュクス》、《優雅なインドの国々*Les Indes galantes*》といったラモーの代表作が含まれている。つまり、ニコライは、たとえ抜粋であったとしても、オペラ座で長年培われてきた、これらの名作オペラの上演に触れることができたと考えられるのである。

また、ジャンルとしては、オペラ・バレやバレ・エロイックが多いのが注目される。これらのジャンルは、トラジェディ・リリックに比べると、バレエが多く含まれ、とりわけ華やかな舞台づくりがなされるのが特徴である。後述するように、シェレメーチェフ家の劇場では、1780年代末から、踊り手の数が増員されるとともに、踊り手に対する教育体制も強化され、幅広いバレエ・レパートリーを備えることになる³³。ニコライがバレエに力を入れるようになった背景には、オペラ座の華やかなバレエの舞台が、脳裏に焼き付いていたからだとも十分に考えられるだろう。

さらに、この時期のオペラ座のレパートリーのなかには、後にシェレメーチェフ家の劇場でも上演される《村の占い師》や《ゴルコンドの女王、アリーヌ *Aline, reine de Golconde*》が含まれており、ニコライのパリでの観劇体験が、そのままレパートリー選択に影響したと推測できる。

2.2. コメディ・イタリエンヌ

さらに、クラークの書簡には、彼がコメディ・フランセーズ *Comédie-Française* やコメディ・イタリエンヌ *Comédie-Italienne* を訪れたことも書かれている。この時期のパリでは、オペラ座よりも、コメディ・イタリエンヌが大きな人気を集めるオペラ劇場であったといえる。同劇場がレパートリーとしていたオペラ・コミックが、パリの人々のあいだで爆発的に流行していたのである。コメディ・イタリエンヌでは、1768年にグレトリ *André-Ernest-Modeste Grétry* (1741-1813) の《ヒューロン族の男 *Le Huron*》が初演されて以来、グレトリのオペラ・コミックの人気が高まっていたほか、1769年には、モンシニ *Pierre-Alexandre Monsigny* (1729-1817) の《脱走兵 *Le déserteur*》が初演され、大成功を収めた。

表9は、Charlton 1986にもとづき、1771～80年にコメディ・イタリエンヌで上演された作品を、上演回数順に並べたものである。ここには、ニコライの帰国後の時期も含まれているものの、ニコライがパリにいた時期に流行していた作品を知る一つの手がかりになる。この表のうち、丸印がついている作品が、ニコライがパリに滞在していた1773年5月までに初演されたものであり、ニコライが実際にパリで鑑賞した可能性があるものである。ニ

³³ 詳細は、第4章第2節「トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実」を参照されたい。

ニコライは、ロシアに帰国する際、パリで仕入れた大量のオペラの楽譜や台本を持ち帰ったといわれており、そのなかにはこれらの人気作品も多く含まれていたと考えられる。そして、パリにおけるこうしたオペラ体験は、ニコライの劇場運営にさっそく生かされることになるのである。

2.3. イヴァールとの出会い

ニコライは、パリ滞在時に、オペラ座でチェロ奏者を務めていたイヴァール Hivart（生没年不詳）と知り合ったとされている。この人物は、1767年にオペラ座に入団していることから、ニコライのパリ滞在時には、現役の音楽家としてオペラ座のオペラ上演にたずさわっていた。ニコライがロシア帰国後にイヴァールと交わした書簡には、イヴァールがニコライのチェロの伴奏をしたことをうかがわせる記述があるため（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 4）、二人は師弟関係にあったともいわれている。いずれにせよ、ニコライがイヴァールと親交をもったという事実は、パリのオペラ関係者との人脈をもっていたということを表しており、彼がパリ滞在時にオペラ文化に深くふれていたことは間違いないといえる。その後、イヴァールは、ニコライが劇場運営を進めていくうえで、なくてはならない重要なビジネス・パートナーとなっていく³⁴。

3. ニコライによる劇場運営

3.1. 初期の劇場運営

1773年春にパリを出てロシアに帰国すると、ニコライは、いったんはペテルブルグのパールヴェルの宮廷に仕えたが、1777年にはモスクワの貴族銀行の支配人に任命され、父ピョートルの住むモスクワに移って劇場運営を引き受けた。そのことについて、ニコライは、次のように回想している。

当時——若い年齢と、音楽に対する私の完全な知識と愛着が役立つときがきた。私の亡き父が、この分野の整備を完全に私にゆだねたのである。私は、親に気に入られるようにすべての努力をかたむけ、しばしば空き時間には、それに割り当てられた人の洗練されていない状態を、より完全な状態にまで至らせようと、観察と稽古を行なったので、私は、できる限り自分の努力の成果をみることができたといえる。この小さな家庭劇場は、しまいにはオペラや寓意的なバレエを上演できるようになった。（Елизарова 1944: 25）³⁵

この説明にあるように、劇場運営がニコライにゆだねられると、彼は熱心にそれに取り組

³⁴ イヴァールについては、第3章第1節「ニコライとイヴァールのやり取り」で詳しく述べる。

³⁵ Елизарова 1944には、この引用文の出典が書かれていない。

んだ。農奴一座を訓練したほか、豪華な劇場を建設し、オペラを中心とした豊かなレパートリーを取りそろえていった。

劇場活動の初期には、パリでのオペラ体験が直接生かされたと考えられる。表 2 は、この劇場で上演されたオペラの一覧である。このうち、劇場活動の初期にあたる 1775～83 年をみていくと、ほとんどの作品がフランスのオペラ・コミックであり、その大半が、ニコライがパリで滞在していた 1773 年以前にフランスで初演された比較的古い作品であることが分かる。つまり、ニコライは、このうちの多くの作品をパリで実際にみた可能性が高いのである。

さらに、表 9 と照らし合わせると、モンシニの《脱走兵》や、ドゥーニ Egidio Duni (1708-1775) の《二人の猟師と乳しぼり娘 *Les deux chasseurs et la laitière*》、ゴセック François-Joseph Gossec (1734-1829) の《樽職人 *Le tonnelier*》といった人気作品が、この時期のレパートリーに取り入れられていることが分かる。そして、この時期にシェレメーチェフ家の劇場で初演されたフランス・オペラは、《二人の猟師と乳しぼり娘》と《村の占い師》を除き、すべてがロシア初演あるいはロシア語初演なのである。したがって、ニコライは、フランス・オペラのレパートリーに独自性を求めており、その際には、自身の実体験を重要な手がかりとしたといえるのである。

3.2. 劇場活動の活発化

さらに、1780 年代半ばになると、ニコライの劇場運営もますます活発化してくる。1784 年頃からは、ニコライは、パリで知り合ったイヴァールとの文通をさかんに行なうようになり、パリの最新のオペラ文化の情報を仕入れるとともに、オペラをはじめとする作品を取り寄せるようになっていく。

そして、1785 年には、クスコヴォの新劇場の建設を始める。それまで、シェレメーチェフ家の一座は、ピョートルが建設したモスクワとクスコヴォの劇場で公演を行なっていたが、いずれも総じて規模が小さく、キャパシティも十分ではなかった。こうして、ニコライは、およそ 150 名を収容するフランス式の新劇場を建設したのである。この劇場は、1787 年に、エカテリーナ 2 世のクスコヴォ来訪という一家の一大イベントに合わせて開館した。こけら落としには、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼 *Les mariages samnites*》が選ばれ、一座の花形歌手ジェムチュゴワ Прасковья Ивановна Жемчугова (1768-1803) のすぐれた演奏や、豪華な舞台づくりなどにより、大きな話題を呼ぶことになった。

このオペラ上演により、シェレメーチェフ家の劇場活動は、一つの頂点を迎えることになったが、ニコライの劇場活動に対する情熱は、決して冷めることはなかった。1788 年に父ピョートルが亡くなると、ニコライは、父にゆかりのあったクスコヴォに代わる、新たな領地オスタンキノでの劇場活動を始める。オスタンキノもまた、モスクワの郊外の領地

であり、ニコライは、1792年に同地に劇場を建設し始めた。オスタンキノの劇場は、宮殿と一体化した劇場であり、建設にあたっては、最新の機械装置が導入されるとともに、260名のキャパシティが確保された。オスタンキノの劇場は1795年に開館し、こけら落としには、コズロフスキイ Осип Антонович Козловский (1757-1831) のロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領 Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила》が上演された。

このように、1780年代後半から1790年代にかけて、ニコライは、いっそう劇場運営に熱中していったといえる。そして、ニコライが、トラジェディ・リリックに対する関心を深め、上演を志していくのもこの時期であった。ニコライがこのジャンルに対するあこがれを初めてもったのは、おそらくパリ滞在時におけるオペラ座での上演をみたときであろう。ニコライがそのときトラジェディ・リリックを鑑賞したという確固たる証拠はないものの、クラークの回想記にあるように、オペラ座の壮大な舞台にふれたことは間違いない。その体験が、劇場活動が進展してきたこの時期に至り、ニコライのなかでようやく生きてきたことが想像されるのである。

3.3. 劇場の閉鎖

しかしながら、ニコライによる劇場運営は、長くは続かなかった。ニコライが劇場を閉鎖するきっかけの一つとなったのが、1796年のエカテリーナ2世の死と、パーヴェル1世の即位であった。パーヴェル1世は、幼馴染でもあったニコライを、すぐさまペテルブルグへ呼び寄せ、侍従長に任命し、宮廷勤務に従事させたのである。こうして、モスクワを拠点としていた劇場活動は下火になってゆき、ニコライは劇場の閉鎖を決断したのであった³⁶。

なお、ニコライは、劇場を閉鎖してまもない1801年に、一座の花形であった農奴歌手のジェムチュゴワと結婚した。ジェムチュゴワは、非常に才能ある歌手であり、1779年にデビューして以来活躍を続けた。ニコライとは長年の愛人関係にあったが、一族に後ろ指をさされながらも1801年に結婚し、亡くなる20日前に息子のドミートリイ・ニコラーエヴィチ・シェレメーチェフを出産している。ニコライが農奴劇場の運営に力を入れた理由の一つには、ジェムチュゴワの存在もあったと考えられる。

以上のように、ニコライは、1777年に劇場運営に着手して以来、1797年に至るまで、きわめて熱心にそれに取り組んだ。ニコライは、とりわけオペラ上演に力を入れ、そのユニークな上演活動は、折にふれてロシアで大きな話題を集めたといえる。そして、その背景にあったのが、ニコライの西欧遊学時におけるパリでのオペラ体験であろう。ニコライは、

³⁶ 劇場の閉鎖に至るまでの背景については、第5章第1節「イヴァールとの交流停止、フランス・オペラ上演の減少、劇場の閉鎖」で詳しく考察する。

じかにさまざまなフランス・オペラに触れることにより、オペラに対する愛着をますます深めると同時に、オペラ座の音楽家イヴァールという、その後のオペラ上演を多方面からサポートしてくれる、強力な味方を手に入れたのである。また、トラジェディ・リリック上演に対する志向性を強めていった背景にも、少なからずパリでのオペラ体験が影響していると考えられる。

第3節 一座、公演、レパートリー

1. 一座

1.1. 一座の構成とリクルート

シェレメーチェフ家の劇場の一座については、エリザーロワが、現存史料をもとに包括的な調査を行ない、Елизарова 1944 の第6章「農奴俳優、歌手、踊り手」に詳しく記述している。ここでは、おもにこの文献をもとに、一座の特徴をみていく。

エリザーロワによれば、一座の構成を知る史料は断片的にしか現存しておらず、最も古い史料は1789年のものである。それによれば、一座には、全部で164名のポストが設けられており、その仕事は、俳優、踊り手、音楽家（声楽・器楽）、衣装係、職人に分類されていた。この数字だけみても、一座の規模が相当に大きかったことが分かる（表4）³⁷。

一座のメンバーは、本章第2節でみたように、ピョートルが劇場運営を始めた当初は、屋敷に仕える召使いから構成されていたが³⁸、ニコライの代になり、劇場活動がさかんになると、それだけでは手が足りなくなり、ロシア各地の領地から集められた。

リクルートは、ニコライの命令によって領地に派遣された農奴俳優や、合唱団の指揮者らによって行われた。つまり、一座で活躍するメンバーの視点から、一座にふさわしい農奴の少年少女が選定されたのである。こうしたリクルートは、親元から子どもを引き離すという強引なやり方で行われたために、しばしば裕福な農奴は、領主の代理人に賄賂を贈るなどして、それを免れようとすることもあった。リクルートされた農奴たちは、シェレメーチェフ家の劇場に連れて行かれ、まず声のテストを受けさせられた。そして、そこで合格しなかった場合、屋敷の別の仕事が割り当てられるか、親元に帰された。

このように、一座のメンバーのリクルートは、領主の権限を利用して、専横的に行われた。また、リクルートの段階から、メンバーがかなり厳しく選別されていたことが分かる。なお、入団が決まった農奴に、どの段階で担当セクション（俳優や音楽家等）が割り当てられたのかという点については、詳しいことが分かっていない。しかし、リクルートの際に、まず声がよくことが重視されたことから、初めから音楽家（声楽）または俳優を念頭に置いたリクルートが行なわれていたとも考えられる。

1.2. 教育

³⁷ 一座の構成についての詳しい分析は、第4章第2節「トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実」で行なう。

³⁸ 一般的に、他の農奴劇場においても、劇場運営にかかわった農奴の多くは、農奴全体の10パーセント前後を占める（土肥 1989: 74）「召使い」であった。彼らは、農作業に従事する大多数の農奴とは異なり、領主の館に住み込み、給仕、料理人、馬丁、御者、園丁などを務める、いわば領主の身の回りの世話係ともいえる存在だった。召使いの中には読み書きのできる者もあり、総じて農作業に従事する農奴よりも教養があったようである。多くの農奴劇場では、こうした召使いが俳優や音楽家を務めた。

入団が決まった農奴は、まず基礎教育を受けた。とりわけ、このときに重視されたのが、読み書きである。読み書きのできない農奴は、教師のもとでまずこの力を養わなければならなかった。オペラや演劇の台詞を覚えなければならない一座のメンバーにとって、読み書きの能力は、必要不可欠であった。また、農奴の少女の教育には、特別な注意が向けられた。舞台上に女性が上がることが少なく、女優という職業に対する偏見が大きかった当時のロシアでは、少年に比べて少女のリクルートは困難であり、一座のなかで女性の数がきわめて少なかったために、少女には手厚い教育がほどこされた³⁹。

また、シェレメーチェフ家的一座には、俳優、踊り手、音楽家（器楽）のセクションに、数多くの見習いのポストが設けられていた。これは、入団した農奴が、配属されたセクションで専門教育を受けたことを意味している。そして、この新人の専門教育を担当したのが、各セクションの先輩の農奴である。彼らは農奴教師として、新人を預かり、演技や舞踊、演奏などの専門教育を個別に行った。さらに、農奴教師は、客員教師によるレッスンの復習教師を務めることもあった。このように、直属の先輩農奴が新人の教育を担当することにより、実践にいつそう密着した、手厚い指導が可能だったと考えられる。

しかし、農奴教師は、見習いの教育を全面的に委任されていたわけではなかった。というのも、彼らは、定期的に、ニコライに教育の内容や、生徒の様子を報告しなければならなかったからである。彼らは教師であったが、あくまでも領主に仕える農奴という身分であることは変わりなく、彼らもまた、ニコライの監督下にあったのである。次に引用するのは、一座で第2テノールを担当するかたわら、教師を務めていた農奴ボシュコー・Фёдр Божко（生没年不詳）によって、ニコライに提出された報告書の一部である。

1797年2月

1日 日曜日

2日 祝日

3日 朝、歌手全員で、既習のコンチェルトをさらった。昼食の後、ドーナ Домна はオペラ《植民地》⁴⁰の役と、《ポールとヴィルジニー》⁴¹のもう一つの役をさらい、ウスターニャ Устинья は《見せかけの愛人》⁴²の役をさらい、ヒムシャ Химуша とマーシヤ Маша は、イタリア語の二重唱をさらった。

4日 朝、年少の歌手たちにソルフェージュを指導し、昼食の後、少女たちにオペラ《ア

³⁹ 少女たちには、上流社会のマナーのほか、ネイティブ教師によってフランス語やイタリア語が教えられるなど、貴族の子女さながらの教育が行われた。さらに、場合によっては、ロシア語の方言が矯正され、洗練された女優になるべく養成された。

⁴⁰ サッキーニのオペラ・コミック《植民地 *Le colonie*》（1780年、シェレメーチェフ家初演）。

⁴¹ クロイツェルのオペラ・コミック《ポールとヴィルジニー *Paul et Virginie*》（シェレメーチェフ家では上演されず）。

⁴² パイジェットのオペラ・ブッファ《見せかけの愛人 *La finta amante*》（1780年代、シェレメーチェフ家初演）。

ゼミア》⁴³の合唱を指導した。

5日 朝、歌手全員で、既習の《三つのケルビムの歌》をさらった。昼食の後、ウスチーニャは《3人の農夫》⁴⁴の役を、ドームナは《ポールとヴィルジニー》の役をさらい、ヒムシャとマーシャは音階をさらった。

6日 朝、歌手たちで、コンチェルト《私の神よ》をさらった。少女たちは、音階とソルフェージュをさらった。

7日 朝、歌手たちで、コンチェルト《偉大なる主よ》をさらった。少女たちは、さまざまなオペラの合唱をさらった（Елизарова 1944: 274-275）。

この報告書のなかで、ボシュコーは、自分が指導する農奴の少女たちの名を挙げながら、彼女たちのカリキュラムについてこと細かに記している。ここで、農奴の少女たちは、オペラの役を割り当てられて練習しているほか、イタリア語の二重唱や音階、ソルフェージュなど、さまざまな音楽的な訓練を受けている。そして、ボシュコーはそれらを一手に引き受け、一人一人に指導し、その内容を逐一ニコライに伝えているのである。こうすることにより、ニコライは、農奴の教育の進捗状況を把握することができた。

さらに、教育については、ニコライ自身も口出しすることがあった。以下は、ニコライが音楽家（器楽）に向けて書いた命令書の一部である。

1. 朝9時から11時まで、ホルンを演奏すること
2. 11時から12時まで、宿題を暗記すること
3. 2時から5時まで、教師は自分の生徒を教えること
4. 音楽家が病気でホルンを演奏できないときには、演奏会のためにオペラの稽古をすること（Елизарова 1944: 275-276）

この命令書では、ニコライが音楽家のカリキュラムを細かく規定するとともに、教師にもスケジュールについて指示を出している。このように、ニコライ自身が、直接一座のメンバーの教育にかかわることもあったのである。

以上のように、シェレメーチェフ家的一座では、専門教育は農奴を中心に行われたが、農奴教師は領主によって常に監督されることによって、自身の仕事に専念せざるを得ない環境に置かれた。さらに、ニコライは、必要があれば自分自身もメンバーの教育に関与した。こうして、一座全体に厳しい教育体制が根づいていったのである。

さらに、専門教育は、農奴教師のほかに、外国人教師によって行われるケースもあった。

⁴³ ダレイラックのオペラ・コミック《アゼミア、または野蛮人 *Azémia, ou les sauvages*》（1788～90年、シェレメーチェフ家初演）。

⁴⁴ ドゥゼードのオペラ・コミック《ブレーズとバベ、または続3人の農夫 *Blaise et Babet, ou La suite des trois fermiers*》（1784年、シェレメーチェフ家初演）。

オーケストラには、常に数名の外国人が客員奏者として在籍し、首席奏者を務めたり、指揮者を務めたりしながら、農奴音楽家を指導した。また、ニコライが1780年代末からバレエの上演に力を入れ始めると、イタリアのバレエ・マスターが続々と雇われるようになり、農奴の踊り手たちに稽古をつけた。さらに、俳優に対する専門教育は、ロシアの他劇場で活躍する俳優が客員教師となって行なわれることもあった⁴⁵。また、ニコライは、モスクワのマドックスの劇場⁴⁶に年間用のボックス席を予約し、農奴俳優たちにしばしば見学に行かせ、職業俳優の演技や演奏にじかに触れられるようにした。

こうして、シェレメーチェフ家の俳優は、一座の内部の教師からだけでなく、外部の職業俳優から高度な教育を受けるとともに、ロシアの最新の劇場事情に触れることにより、俳優・歌手としていっそう豊かな経験を積むことができた。こうした教育は、ニコライが、同時代の他の劇場を意識し、それらに比肩する劇場づくりを目指したことを示唆するものである⁴⁷。

2. 公演

2.1. 公演日と劇場

シェレメーチェフ家の一座は、冬季はモスクワで、夏季はモスクワ郊外のクスコヴォまたはオスタンキノの劇場で活動した。農奴劇場の多くが祝日などに散発的に公演していたのに対し、シェレメーチェフ家の劇場は定期的に公演する劇場であり、公衆劇場のような常設劇場の性格をもっていたのが特徴である。公演は、毎週日曜に行なわれ、時期によっては、木曜にも開催された（Елизарова 1944: 170）⁴⁸。

冬季に活動したモスクワの劇場は、モスクワ中心部のニコリスカヤ通りにあった。モスクワの劇場のキャパシティは不明だが、この劇場はボックス席が中心であったことと、客席の奥行きが6.4メートルという短さであった（Елизарова 1944: 39-42）ことを考慮すると、キャパシティも相当に小さかったことが推測される。一方で、1787年にニコライによって

⁴⁵ 1780年代末からニコライによって推し進められた教育体制の強化については、第4章第2節「トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実」で詳しく論じる。

⁴⁶ イギリス人興行師マドックス Michael Maddox（1747-1822）がモスクワで運営した公衆劇場。

⁴⁷ 農奴劇場について論じる際、しばしば農奴に対する懲罰が問題になる。ロシアに存在した多くの農奴劇場では、出来の悪い農奴俳優に対して体罰が加えられたり、農奴俳優が物のように売買されたりするケースが多々あったからである。シェレメーチェフ家の一座のメンバーもまた、男女別の寮に閉じ込められ、日常生活を細かく監督されるなど、多くの制約を与えられていたという点で、決してよい環境にあったとはいえないが、農奴に対してあからさまな体罰が加えられることはなく、せいぜい食事の内容に差がつけられるくらいであった。また、無数の農奴のなかから優秀な人材を発掘することのできたシェレメーチェフ家では、農奴俳優が売買されることもなかった。それどころか、ニコライは、一座のメンバーにわずかながらの給金を支給するとともに、進歩がみられたときには、金額を増額するなどしてその努力に報いることで（Mooser 1948-51, 3: 839）、人道的な方法で農奴を教育していた。

⁴⁸ 日曜は、マドックスが運営する公衆劇場の公演日であるとともに、木曜もまた、この劇場で「芸術クラブ」という会員制のイベントが開催される日だった。詳細は、第2章第3節「モスクワのマドックスの公衆劇場」で述べる。

建設されたクスコヴォの新劇場は、150名以上の客席を誇ったほか、1795年に完成したオスタンキノの劇場は、260名ほどのキャパシティをもっており、劇場活動が進むにつれ、劇場規模も拡大していったことが分かる⁴⁹。

2.2. 聴衆

シェレメーチェフ家の劇場の聴衆は、すべて無料の招待客であった。聴衆に関する資料は断片的にしか存在していないため、詳しいことは分かっていないが⁵⁰、その多くが一家と交流のあった貴族だったと考えられる⁵¹。

また、すべてが招待客であったとはいえ、1790年7月3日に、ドルゴルーコフ公爵夫人 *Евгения Сергеевна Долгорукова* (1770-1804)⁵²がニコライに宛てた次の書簡からは、実際には、招待客が、みずから席を予約することも可能だったことがうかがえる。

私の知り合いの多くのご夫人が、昨日のあなたの公演をご覧になりたがっています。そこで私はあなた様に、次の日曜に、中央のボックス席を確保していただきたいのです。もしその席がどなたにもあてがわれていなくて、予約されていなければの話ですが。

(Елизарова 1944: 171)⁵³

この文面からは、この劇場の聴衆が、必ずしも一方的に招待されていたわけではなく、場合によっては、希望を出して観劇できたことが分かる。つまり、劇場好きの貴族が、率先してシェレメーチェフ家の劇場を訪れるケースもあったと考えられるのである。

さらに、この劇場の聴衆は、マドックスの劇場の聴衆とかなり重なり合っていた可能性がある。実際に、この点については、「[マドックスが、]シェレメーチェフについて、伯爵が彼のもとから聴衆を奪うことを多くの人に訴えた」(Благово 1885: 205)⁵⁴という証言が

⁴⁹ 1780年代後半から1790年代にかけて建てられた劇場に関するより詳しい考察は、第4章第2節「トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実」で行なう。

⁵⁰ エリザローワは「シェレメーチェフ家の祝祭や興行への招待について正確に理解するための資料が我々のもとはない。招待状も広告もいっさい残っていないのである」(Елизарова 1944: 170)と指摘している。この劇場の聴衆については、今後、シェレメーチェフと知り合いの貴族のあいだで交わされた書簡などを精査することにより、詳細が明らかになることが期待できる。この問題については、今後の課題としたい。

⁵¹ シェレメーチェフ家の劇場には、皇族関係のかなり高位の人物が訪れることもしばしばあった。たとえば、1787年にはエカテリーナ2世がクスコヴォを来訪しているほか、1797年にはポーランド前王のスタニスワフ2世アウグスト・ポニャトフスキ *Stanisław August Poniatowski* (1732-1798) がオスタンキノを来訪している。

⁵² 夫のドルゴルーコフ公爵 *Иван Михайлович Долгоруков* (1764-1823) の祖母ナターリヤは、ピョートル・シェレメーチェフの姉であり、ドルゴルーコフ家とシェレメーチェフ家は親戚同士であった。ドルゴルーコフ公爵夫人は、すぐれた女優でもあった(矢沢 2011: 36)。

⁵³ この引用文には、出典が書かれていない。

⁵⁴ Благово 1885 は、ヤニコフ *Елизавета Петровна Янькова* (1768-1861) が語った話を、孫のブラコボ *Д. Благово* がまとめた著作であり、18～19世紀のモスクワの出来事について豊富な証言が掲載されている。

残っており、マドックスが、シェレメーチェフ家の劇場に聴衆が流れてしまうことを危惧していたことが分かっている。シェレメーチェフ家の劇場のキャパシティは、決して大きくなかったとはいえ、マドックスにとっては、上客である貴族が奪われてしまうことは、深刻な問題だったといえよう。しかし、ニコライは、こうしたマドックスの訴えにもものともせず、「私の劇場は、毎日開いているわけではないし、入場無料なのです」(Елизарова 1944: 169)⁵⁵と冷ややかに述べている。ニコライは、マドックスの劇場から聴衆を奪っていることを自覚しながらも、それをまったく問題にしなかったのである。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場の聴衆は、すべて招待客であったとはいえ、マドックスの劇場にも通う、劇場好きの貴族が多く含まれていたと考えられる。こうした聴衆の存在は、ニコライが劇場運営を行なううえで、大きな張り合いになったはずである。

3. レパートリー

3.1. 全体的な特徴

シェレメーチェフ家の劇場のレパートリー研究は、Елизарова 1944 で本格的に始められ、Лепская 1996 によって、それが補完されることによって一つの区切りを迎えたといえる⁵⁶。ここでは、Лепская 1996 をもとに、シェレメーチェフ家の劇場のレパートリーの特徴を分析していく。

レープスカヤの目録では、1775～97年にシェレメーチェフ家の農奴劇場で上演された作品を 92 作品としている。その内訳は、オペラ 49、喜劇 23、バレエ 20 であり、全体に占めるオペラの割合が 53.3 パーセントと、圧倒的に高いことが分かる。表 2 は、レープスカヤの目録で取り上げられているオペラ 49 作品を、筆者が初演順に一覧にしたものである。

この表を見ると、非常に多くの作曲家のオペラが取り上げられていることが分かり、ロシア内外の 24 名の作曲家の名前が見受けられる。また、オペラの原因も多様である。最も多かったのはフランス・オペラであり、31 作品に上る (全体の 63.2 パーセント)。残りは、イタリア・オペラとロシア・オペラであり、それぞれ 9 作品である。この比率をみても、シェレメーチェフ家の劇場では、フランス・オペラがとりわけ多く上演されていたことが分かる。なお、シェレメーチェフ家の劇場では、外国オペラは、すべてロシア語による翻訳で上演されていた⁵⁷。

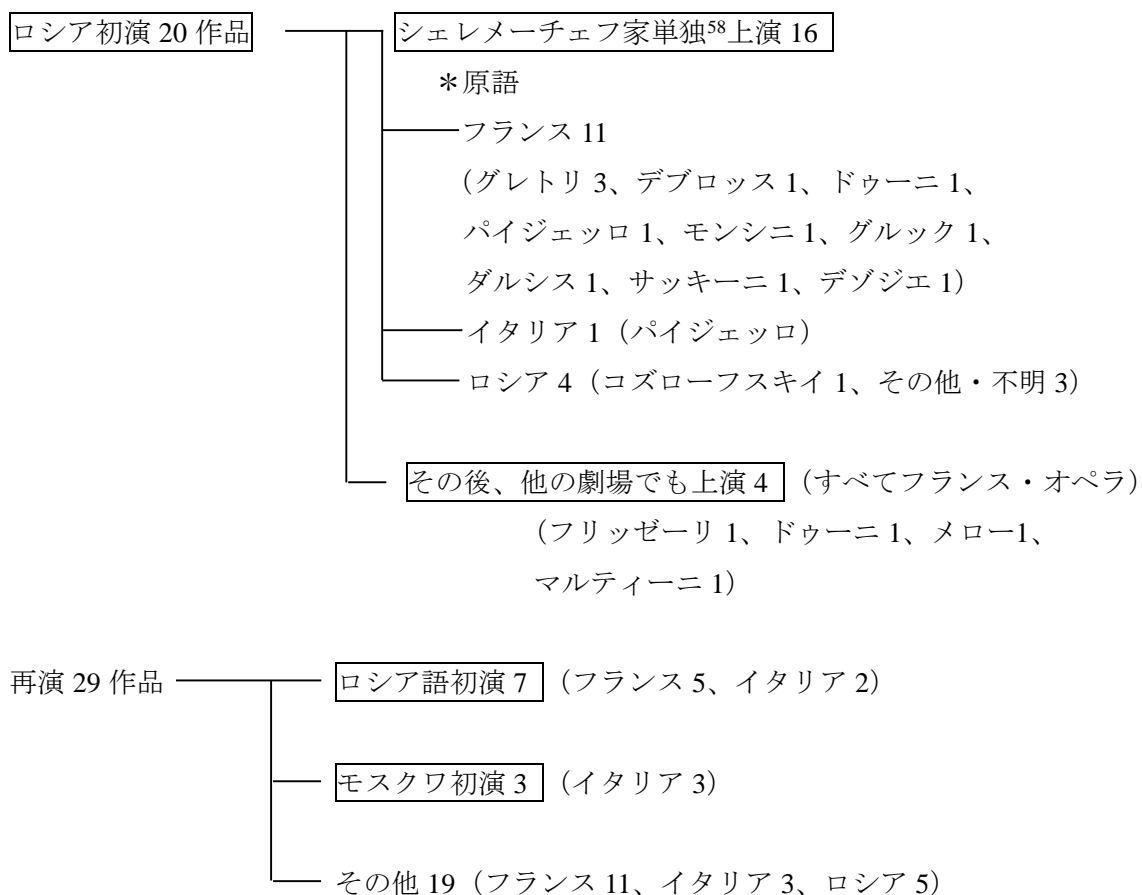
次に、シェレメーチェフ家の農奴劇場で上演された 49 のオペラについてより詳しく考察していこう。表 2 では、シェレメーチェフ家の劇場での初演年の欄に、備考として、各作品のロシアでの初演情報を掲載している。あわせて表の下部の注記も参照されたい。それ

⁵⁵ 孤児養育院の史料にもとづく。

⁵⁶ これらの研究の詳細については、第 1 章第 1 節「先行研究」を参照されたい。

⁵⁷ 翻訳上演の背景については、第 4 章第 3 節「サッキーニのトラジェディ・リリック《ルノー》上演 (1788～92 年)」で考察する。

らをもとに、これらの作品のロシアにおける初演および再演情報を整理すると次のようになる。



これをみると、この劇場がロシアにおいて初演した 20 作品のうち、単独上演作品が 16 作品に上っており、他の劇場とのレパートリーの差別化が図られていることが分かる。なお、単独上演作品においてもフランス・オペラの割合が非常に高いことが注目される。また、全 49 作品中、ロシア初演 20、ロシア語初演 7、モスクワ初演が 3 作品であり、合計 30 作品が何らかの初演のかたちをとっており（上記のチャートのうち、枠で囲ってある項目）、シェレメーチェフ家の劇場が新作上演に対する強い志向性を持っていたことが分かる。

3.2. フランス・オペラのレパートリーの特徴

表 3 のフランス・オペラのジャンルに着目してみると、オペラ・コミックが圧倒的に多く、ドゥーニやモンシニ、グレットリの作品が多く取り上げられたことが分かる。これらの作曲家は、18 世紀後半のパリで大きな人気を集めており、前節で述べたように、このうち

⁵⁸ シェレメーチェフ家単独上演というのは、シェレメーチェフ家の劇場がロシアにおいて初演を行ない、その後、他劇場で再演されなかった作品を意味する。

の多くの作品を、ニコライはパリで実際に鑑賞した可能性が高い。

そして、フランス・オペラのレパートリーは、31 作品のなかで実に 20 作品が、ロシア初演 (15 作品)、ロシア語初演 (5 作品) という何らかの初演のかたちをとっている。これは、ニコライが、とりわけフランス・オペラに、レパートリーの独自性を求めたことを示しているといえよう。

一方で、1780 年代半ばには、グルック Christoph Willibald Gluck (1714-1787) の《アルミード *Armide*》とサッキーニ Antonio Sacchini (1730-1786) の《ルノー *Renaud*》というトラジェディ・リリックが上演されている。こうして、フランス・オペラのレパートリー全体のなかでみると、トラジェディ・リリックは 2 作品だけであり、非常に少ないように感じられる。しかしながら、このジャンルは、オペラ・コミックに比べて、上演に大変な手間がかかるとともに、音楽的な難度も高いため、これらの作品が上演されたということだけで、評価に値するのである。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場は、非常によく考えて一座が組織されており、ニコライによって教育体制も整備されていた。また、公演は、常設劇場のように定期的に行なわれていた。そして、オペラを中心とした豊富なレパートリーをそなえており、とりわけ、フランス・オペラには、ロシアの他劇場では上演されていない作品が多く含まれているため、ニコライの強いこだわりが反映したといえる。

結

本章では、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演の考察を始める前段階として、この劇場についての研究状況や、劇場活動の特徴などを広く論じた。

第1節では、この劇場に関する先行研究について論じた。この劇場については、農奴劇場研究および個別研究、演劇史研究、音楽史研究といった領域で広く研究が行なわれてきたが、演劇史および音楽史のいずれの文脈においても、この劇場が「オペラ劇場」として十分な位置づけをなされていないことが明らかになった。さらに、トラジェディ・リリック上演については、これまでの研究のなかで注目を集めることはあっても、その取り組みの意義が十分に検討されていないことが分かった。

第2節では、ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営の推移を追った。1777年に劇場運営を任されたニコライは、フランス・オペラを柱としたレパートリーを確立し、年を追うごとに、オペラ上演に熱中していったことが分かった。そして、その背景の一つに、西欧遊学時のパリにおけるオペラ体験があったことが考察された。

第3節では、シェレメーチェフ家の劇場の一座、公演、レパートリーについて論じた。ニコライは、非常によく考えて一座を組織し、他劇場とのかかわりをもちながら、常設劇場のように定期的に公演を行ない、フランス・オペラのレパートリーに独自性を求めたことが明らかになった。

本章を通じて、シェレメーチェフ家の劇場のオペラ上演についての研究が不十分であることが浮き彫りになるとともに、この劇場が、ニコライの熱心な運営により、フランス・オペラ上演を中心としたユニークな劇場活動を展開していたことが示された。

第2章 ロシアにおけるフランス・オペラ受容の状況

第2章 ロシアにおけるフランス・オペラ受容の状況

序

本章では、シェレメーチェフ家の劇場と同時期に活動していた、ロシアの他劇場におけるフランス・オペラ受容の状況について考察し、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演が、そのなかでどのような位置を占めるものであったのかを明らかにする。

18世紀後半のロシアにおけるフランス・オペラ受容については、音楽史研究のなかで部分的に触れられることはあっても、これまでほとんど研究されてこなかったといえる。唯一の研究は、Mooser 1954である。同書は、18世紀ロシアにおけるフランスのオペラ・コミック受容に焦点をあてたものであり、宮廷劇場、公衆劇場、農奴劇場等におけるオペラ・コミック上演について、ロシア・フランス双方の資料を用いて論じている。しかしながら、その後、Mooser 1954の視点を受け継いだ研究は現れていないばかりか、18世紀ロシア音楽に関する最新の研究書である Ritzarev 2006では、イタリアやドイツの音楽の影響については触れられているものの、フランス・オペラ受容についてはほとんど記述がない。つまり、これまでのロシアのオペラ史研究においては、フランス・オペラ受容という視点が、ほぼ欠落していたのである。

本論文では、あらためて、この時代のロシアにおけるフランス・オペラ受容の状況について広くみていく。その際には、Mooser 1954を手がかりにするほか、『音楽のペテルブルグ』事典(Порфирьева 1996-1999)における各劇場の項目や、それぞれの劇場のモノグラフを参照する。なお、本論文では、18世紀後半のオペラ文化の中心であったサンクト・ペテルブルグとモスクワの劇場を取り上げる。

本章は3節で構成される。第1節では、サンクト・ペテルブルグの劇場におけるフランス・オペラ受容について論じる。具体的には、この時代のロシアで最も重要な位置を占めていた宮廷劇場のほか、貴族女学校や陸軍幼年学校といった学校劇場についてもみていく。第2節では、モスクワに存在した農奴劇場や、孤児養育院付属の劇場において、フランス・オペラがどの程度上演されていたのかを考察する。第3節では、モスクワのマドックスの公衆劇場を取り上げる。この劇場は、シェレメーチェフ家の劇場とほぼ同時期に活動するとともに、その活動には多くの点で共通点がみられることから、この劇場とシェレメーチェフ家の劇場のフランス・オペラ上演の関連についても考察する。

第1節 サンクト・ペテルブルグ——宮廷劇場、学校劇場

1. サンクト・ペテルブルグについて

1703年よりピョートル1世によって建設されたサンクト・ペテルブルグは、1712～13年にモスクワから宮廷と元老院が移され、1715年に正式にロシアの新首都となった。ピョートル1世は、アムステルダムをモデルとして、ペテルブルグを西欧との外交の窓口とした。また、モスクワの古臭い街並みを嫌うかのように、西欧風の建築物が多く建てられた。ペテルブルグは、まさにピョートル1世の改革を象徴する都市であった。

ペテルブルグの人口は、1750年には約9万5000人に、そして18世紀末には20万人に達したと推測されている（土肥 2009: 25）。さらに、この20万人のうち、陸海の軍人が4万人、役人が1万人であり、軍人と官僚が人口のおよそ4分の1を占めていた（土肥 2009: 26）。この人口比をみても、ペテルブルグが宮廷を中心とした都市だったことが分かる。

ペテルブルグの劇場生活の中心は、当然のことながら宮廷劇場であり、18世紀を通じて大きな影響力をもった。さらに、ペテルブルグでは、1783年に演劇事業が国営化され、すべての劇場が国の管理下に置かれることになった。その一方で、ペテルブルグでは、18世紀を通じて、教育施設においても劇場活動がさかんであった。ここでは、それぞれの劇場におけるフランス・オペラ上演についてみていく¹。

2. 宮廷劇場

2.1. 宮廷劇場の組織

宮廷劇場が常設劇場として機能し始めたのは、アライヤ Francesco Araja（1709-1770）が率いるイタリアの一座がペテルブルグにやってきた1735年のことだった。その後、宮廷劇場には、イタリアの一座のほか、フランスの一座やロシアの一座も加わった。

劇場設備は複数あり、宮廷内に設けられた劇場に加え、エリザヴェータ時代には、宮廷の外にも専用劇場が建てられた。入場は無料だったが、来場者は厳しく制限されていた。劇場を訪れることができたのは、皇族のほか、官吏等級表のうち第5～6等級までの軍官および文官とその家族だった（Петровская 1998: 478）。さらに、1751年6月からは、「有名なロシア人と外国商人」とその家族も入場可能になった（Петровская 1998: 478）。1783年からは、宮廷の一座は、市内に建てられた公衆劇場²で有料の公演を行なうようになり、客層を大きく広げることになったが、限られた聴衆を相手にした無料公演も、1785年に開館し

¹ 表7「18世紀後半のロシアにおけるフランス・オペラ上演年表」は、おもな劇場におけるフランス・オペラ上演についてまとめたものである。適宜、参照されたい。

² マールイ劇場（別名ジェレヴァンヌイ劇場）およびボリショイ劇場（別名カーメンヌイ劇場）。

たエルミタージュ劇場で続けられた。

宮廷劇場の組織のうち、最も重要な位置を占めていたのは、イタリアの一座であった³。イタリア一座の最も重要な任務は、皇帝の誕生日や名の日、即位記念日、戴冠式といった皇帝にかかわる大きな祝典において、オペラ・セリアを上演することだった。これらのオペラは、原則として楽長が作曲し、祝典において初演された。オペラ・セリアは、宮廷劇場にとって、皇帝に合わせてオーダーメイドで創作されるものであり、その上演は、政治的な色合いの強いものであった。一方で、エカテリーナ2世時代には、オペラ・セリアと並んで、オペラ・ブッフアの上演も行なわれることになった。

なお、エカテリーナ2世は、1783年に、イタリアの一座に関して次の勅令を出している。「我々の承認により、委員会〔興行と音楽の管理のための委員会〕に対して、唯一宮廷に所属している大きなオペラ〔イタリアの一座〕以外のすべての劇場を、代償金あるいは給与によって提供することを許可する。」(Ходорковская 1998b: 289) これは、ペテルブルグの劇場事業が国営化され、宮廷の一座が都市劇場でも活動するようになった年に出された勅令だが、ここで宮廷におけるイタリアの一座の独占権が確認されている。つまり、イタリアの一座によるオペラ上演は、常に限られた聴衆を対象とした特権的なものであり続けたのである。

2.2. フランスの一座

宮廷劇場に、オペラを上演するフランスの一座が所属するようになったのは、エカテリーナ2世の治世のことである⁴。エカテリーナ2世は、即位した1762年に、年間1万5000ルーブルの契約でフランスの一座を呼び寄せせることを命じ(Ходорковская 1999b: 204)、新たな一座がパリで雇われ、1764年から3年契約でペテルブルグの宮廷劇場で公演した⁵。この一座の契約が切れると、1768～69年頃に、パリで新たなフランスの一座が雇われた。しかし、この一座は喜劇を専門とする一座だったため、エカテリーナ2世は、オペラ・コミックを上演する一座を新たに雇った。この一座は、1774年1月31日、グレットリの《ゼミールとアゾール *Zémire et Azor*》の上演によってデビューした。一座には、1776～77年に、

³ イタリアの一座は、楽長を筆頭に、台本作家と数名の歌手から構成されていた。楽長は、オペラを作曲し、上演の監督を務める役目を持ち、18世紀には、マンフレディーニ Vincenzo Manfredini (1737-1799)、ガルツピ Baldassare Galuppi (1706-1785)、トラエッタ Tommaso Traetta (1727-1779)、パイジェッロ Giovanni Paisiello (1740-1816)、サルティ Giuseppe Sarti (1729-1802)、チマローザ Domenico Cimarosa (1749-1801)らが務めた。歌手は、常時、男性と女性が3、4名ずつ在籍しており、1750年頃からは、イタリア人だけでなくロシア歌手も在籍することがあった。

⁴ 1743～62年に、宮廷には、セリニー J. Sérigny という人物が率いるフランス人一座が仕えていた。この一座は、フランス喜劇をレパートリーとしており、オペラ・コミックを上演していたかは不明である。

⁵ この一座は、喜劇とオペラ・コミックの両方をレパートリーとしており、1764年の時点で、メンバーは18名の俳優と俳優兼歌手で構成されていた(Mooser 1954: 34)。また、オペラ・コミックの上演は、作曲家のルノー Jean-Pierre Renaud なる人物によって監督された。オペラ・コミックは、ロシアとフランスの喜劇と交替で毎週1回上演され、レパートリーには、フィリドールやドゥーニ、モンシニの作品が含まれていた。

少なくとも8名の歌手が所属しており（Ходорковская 1999b: 206-207）、その後もメンバーをたびたび交代しながら、エカテリーナ2世が亡くなる1796年まで活動を続けた。しかしながら、1793年には、フランス革命の影響を受けて、フランスの一座の劇場活動が一時的に制限されたこともあった⁶。主たるレパートリーは、同時代の西欧で広く流行していたグレトリヤモンシニ、ダレイラック Nicolas-Marie Dalayrac（1753-1809）の作品であった（表7）。

その後、パーヴェル1世の即位にともない、宮廷のフランスの一座は一新されることとなった。パーヴェル1世の命令によって新たに雇われた一座は、12名の歌手から構成され、1797年から公演を行なった。パーヴェル1世は、フランス・オペラの熱心な愛好家であったため、宮廷劇場では、イタリア・オペラに代わって、この時期にフランス・オペラ上演が最もさかんになった。フランスの一座は、パーヴェルが暗殺される1801年までのわずか5年間しか活動しなかったのにもかかわらず、オペラ・コミックからトラジェディ・リリックまで幅広いレパートリーをそなえ、多くの作品をロシア初演した（表7）。宮廷劇場では、パーヴェル1世の治世になって初めて、イタリア・オペラ優位の構図が塗り替えられ、フランス・オペラの時代がやってきたのだった。

2.3. ロシアの一座によるオペラ・コミックの翻訳上演

宮廷劇場にロシアの一座が所属するようになったのは、エリザヴェータ時代の1759年のことである⁷。当初、この一座は、演劇のための一座だったが、1770年代からロシア語のコミック・オペラの創作が始まると、俳優が歌手の役目も演じるようになった。さらに、1783年には、エカテリーナ2世によって「音楽において素晴らしい能力と意欲、熱意を見せる歌手のうち、しかるべき者たちが、音楽を教われるようにすること。必要な場合には、とりわけロシアのオペラが増えたときには、彼らをオペラで使えるようにすること」が指示され（Петровская 1999a: 57）、オペラ上演にも対応できる一座へと再編された。一座のメンバーは、1766年には俳優18名（男性11名、女性7名）であったが、1799年には俳優34名（男性18名、女性16名）と、大幅に増員された（Петровская 1999a: 58）。また、一座には、音楽教師や音楽監督がおり、楽長のサルティやパイジェッロのほか、イタリアの一座の歌手もその役割を負った。

⁶ ルイ16世の処刑を受けて、エカテリーナ2世によってとられたフランスとの交流停止措置の一環をなすものであった。1793年に、フランスの一座はオペラ上演を行っていない（表7）。エカテリーナ2世によるこの政策は、シェレメーチェフ家の劇場活動にも影響したと考えられる。このことについては、第5章第1節「イヴァールとの交流停止、フランス・オペラ上演の減少、劇場の閉鎖」でも論じる。

⁷ この一座は、もともと1756年に、エリザヴェータの命令によってペテルブルグにつくられた「悲劇と喜劇上演のためのロシア劇場」という国立の公衆劇場のメンバーを起源とする。この劇場は短命に終わり、1759年には「喜劇役者と、そこに存在するその他の人々は、今後、宮廷支局の管轄下に入り、彼らは宮廷のものと呼ばれる」という勅令（同年1月6日付）のもとに（Петровская 1999a: 57）、この劇場のロシア人一座は宮廷劇場の管轄に入った。

レパートリーのなかには、パシケーヴィチ Василий Алексеевич Пашкевич (c.1742-1797) やフォミーネ Евстигней Ипатьевич Фомин (1761-1800) によるロシア語のコミック・オペラのほか、パイジェットのオペラ・ブッフアや、ドゥーニヤグレトリのオペラ・コミックの翻訳物も含まれていた(表7)。この一座は、1783年からは、ペテルブルグの都市劇場でも公演を行なうことになったため、こうした作品は、幅広い聴衆が享受することになったと考えられる。

2.4. パーヴェルの宮廷におけるフランス・オペラ上演

1796年に皇帝に即位したパーヴェル1世は、皇太子時代には、ペテルブルグ郊外のパヴロフスクおよびガッチナの宮殿に居住し、1780年代に、廷臣たちによる劇団を組織して、両宮殿にそなえられた劇場でしばしば劇の上演を行なった。ここでは、喜劇、牧歌的なインテルメッツ、ドラマ、悲劇のパロディー、さまざまに組み合わせられた音楽作品のほか、グレトリやドゥゼード Nicolas Dezède (1740/45-1792) らの最新のオペラ・コミックも上演された(Ritzarev 2006: 174-176)。

これらの劇上演の音楽監督を務めたのは、ボルトニャーンスキイ Дмитрий Степанович Боршнянский (1751-1825)⁸であった。そのほかに、ボルトニャーンスキイは、パーヴェルのために、三つのフランス・オペラを創作した。

1作目の《領主の祭り *La fête du Seigneur*》は、台本作者不明の「アリアとバレエをともなう喜劇」であり(Ritzarev 2006: 176)、1786年6月末のパーヴェルの名の日に初演された⁹。2作目の《鷹 *Le Faucon*》は、パーヴェルの家庭教師でもあったラフェルミエール F. H. Laferrière (生没年不詳)¹⁰の台本による作品で、同年10月11日に初演された。このオペラは、ボッカッチョの『デカメロン』に登場するフェデリゴの鷹にまつわる話(5日目第9話)と同じ題材をもとにしたものであり、貴族と平民の二組の恋人たちの描写に、セリアとブッフアの様式がそれぞれ使われている点で、「半セリア的な」様式をそなえていた(Ritzarev 2006: 178)¹¹。

3作目の《張り合う息子、または現代のストラトニケ *Le fils rival ou La moderne Stratonice*》は1787年10月11日に初演された、ボルトニャーンスキイの最良のフランス・オペラとみなされるものである(Ritzarev 2006: 178)。台本は、シリアの王アンティオコス1世の伝説

⁸ ウクライナ出身の作曲家。1759年から宮廷合唱団員となり、ガルツピに作曲を師事。1769～79年に、イタリアへ留学し、ヴェネツィアやモデナでオペラを上演して成功を収めた。1779年から宮廷合唱団の楽長を務めるかわら、皇太子妃のマリヤ・フォードロヴナの音楽教師を務めた。

⁹ このオペラについて、リツアレフは、「楽譜は独創性で人の心を打つものではなく、急いで、またアマチュア劇団の限られたオペラの能力を考慮して書かれたように思われる」と評するとともに、「短い楽曲は総じて、単純で声域の狭いフランスの音楽様式によるものである」としている(Ritzarev 2006: 176)。

¹⁰ この人物はスイス生まれのフランス人であり、ストラズブル大学を卒業し、百科全書派とも知己を得ていた教養人だった(Ritzarev 2006: 174)。

¹¹ このオペラのスコアの写しが、他の貴族の屋敷で見つかっていることから(Ritzarev 2006: 178)、このオペラに限っては、パーヴェルの宮廷以外でも上演された可能性がある。

と、シラーの悲劇『ドン・カルロ』をもとに、ラフェルミエールによって作成された (Ritzarev 2006: 178-179)。このオペラは、義務と感情のせめぎ合いにもとづいて物語が展開するという点で、伝統的なオペラ・セリアと同様の性格をそなえていたほか、オーケストラ伴奏つきのレチタティーヴォをはじめとするオペラ・セリアの手法が取り入れられている一方で、喜劇的な舞曲も含まれていたことから、やはり「半セリア的な」様式であった (Ritzarev 2006: 180)。

このように、パーヴェルの宮廷では、1780年代後半に、フランス語の台本をもとに、ロシア人作曲家によってフランス・オペラが独自に創作され、上演されるという新しい動きが生まれた。これは、ロシア・オペラ史においても、フランス・オペラ受容を経て、独自のオペラの「創作」への第一歩が踏み出された、画期的な出来事だったといえるだろう。しかしながら、これらのオペラは、あくまでもフランス語の台本によるフランス・オペラであり、上演は原語で行なわれた。この点で、パーヴェルには、ロシア独自のオペラを創出する狙いはなく、彼にとってオペラは、あくまでも「外国文化」を象徴するものであったことがうかがえる。

以上のように、宮廷劇場においては、イタリアの一座によるオペラ・セリアが特別な位置を占める一方で、エカテリーナ2世時代には、フランスの一座も雇われ、フランス・オペラの上演を行なった。この一座は、おもにフランスのオペラ・コミックを原語で上演していた。その一方で、ロシアの一座もまた、1770年代以降、フランスのオペラ・コミックのロシア語上演を行なった。こうした状況をみると、エカテリーナ2世が、フランス・オペラに対して、総じて愛着を抱いていたことが分かる。しかしながら、イタリアのオペラ・セリア上演が特権的なものであったのに対し、宮廷で上演されるフランス・オペラはあくまでもオペラ・コミックだけであり、オペラ・セリアに比肩するトラジエディ・リリックのようなジャンルは、パーヴェル1世の時代までいっさい上演されなかった。ここから、エカテリーナ2世の、フランス・オペラに対する扱いの軽さがみてとれる。一方で、パーヴェルの宮廷では、1780年代後半に、ロシア人作曲家によってフランス・オペラが作曲されるという新たな動きが起こったことが注目される。

3. 学校劇場

3.1. 貴族女学校

宮廷劇場のほかに、ペテルブルグの劇場文化の中心となったのが、教育施設に付属する劇場であった。とりわけ、貴族女学校 Воспитательное общество благородных девиц と陸軍幼年学校 Сухопутный шляхетный кадетский корпус は、18世紀後半に独自の劇場活動を展開したことで知られる。

貴族女学校¹²は、おもに家庭教師を雇うことのできない比較的貧しい貴族の子女のため
の中等教育機関として、1764年にエカテリーナ2世によって設立された。定員は200名で
あり、5～18歳の少女が12年間にわたり教育を受けた（Петровская 1996a: 200）¹³。教育
にあたっては、外国語と芸術に特別な注意が払われ、低年齢から「踊り、声楽および器楽」
が、専門の教師によって教えられた（Петровская 1996a: 200）。

芸術教育の成果は、「都市の男女（宮廷人、外国の大使、有名な貴族、5等官までの武官
および文官）」（Петровская 1996a: 200-201）のために催される集会で披露され、エカテリー
ナ2世もたびたび臨席した。オペラは、1773年から上演されるようになり、1776年には、
平土間と円形の客席、ボックス席をもつ常設劇場が建設された¹⁴。公演に関する資料が断
片的にしか残っていないため、この劇場のオペラ・レパートリーの全貌を明らかにするこ
とはできないが、少なくとも1770年代半ばから1780年代前半までのあいだに、多くのフ
ランスのオペラ・コミックが上演された（表7）。そして、これらのオペラはすべて原語で
上演されている。貴族女学校では、外国語教育が重視されていたことに加え、宮廷劇場の
フランスの一座のメンバーも指導にあたっていた¹⁵。したがって、こうしたオペラを原語
で上演することは自然な成り行きだったと考えられる。このように、貴族女学校では、ロ
シア人がフランス・オペラを原語で上演するという、独自の文化が育まれたのである。

3.2. 陸軍幼年学校

陸軍幼年学校は、1731年7月29日のアンナ・イワノヴナの勅令によって創設され、1732
年2月17日に開校した歴史の古い学校である。これは、宮廷勤務に就く貴族のための教育
施設であり、5～21歳までの貴族が受け入れられ、15年間にわたり一般教育や軍事訓練を
受け、18世紀を通じて3300名の卒業生を輩出した（Петровская 1999b: 115）。貴族女学校
と同じように、やはりこの学校でも、早い段階から音楽教育が重視され¹⁶、ヴァイオリン、
フルート、クラヴィコードといった楽器演奏のほか、声楽やバレエも学んだ。

そして、1740年代からは、学校の生徒と若い士官によって、フランスの悲劇やスマロー
コフの悲劇および喜劇の公演が行なわれるようになった（Петровская 1999b: 118）。1770
年には、校内の庭に、2列のボックス席と階段式の平土間席をもつ専用劇場が設けられ、
生徒の親戚や宮廷人のほか、しばしばエカテリーナ2世も観劇に訪れるようになった。

¹² この学校は、スモールヌイ修道院に隣接していたため、「スモールヌイ学校 Смольный институт」とも呼ばれた。

¹³ 1765年からは、貴族のほか、宮廷の役人や、親衛隊の兵士、商人、聖職者、農奴の娘（所有者から休暇の許可を得ていることを条件とする）240名が受け入れられた（Петровская 1996a: 202）。

¹⁴ モーザーは、「公演は400席の劇場で行なわれた」としている（Mooser 1954: 91）。

¹⁵ モーザーによれば、俳優プロシヤール François Brochard、女優サーージュ・マルタン Marie Sage-Martin、ドーベルクール Daubercourtらが指導していた（Mooser 1954: 91）。

¹⁶ 1731年には、教員として、2名の楽器奏者と1名のバレエマスターが在籍していた（Петровская 1999b: 115）。

レパートリーは、ロシアおよびフランスの演劇、バレエであったが、1776年1月23日には、モンシニのオペラ・コミック《王と農夫 *Le roi et le fermier*》が、また同年1月31日には、ドゥーニのオペラ・コミック《二人の猟師と乳しぼり娘》が上演されたことが分かっている（表7）。これらは原語上演であり、この時期にフランスのオペラ・コミックが上演されるようになった背景について、モーザーは、1775年に貴族女学校がフィリドール François-André Danican Philidor（1726-1795）のオペラ・コミック《魔法使い *Le sorcier*》を上演したことによる影響を指摘している（Mooser 1954: 106）。

以上のように、18世紀後半のペテルブルグでは、フランス・オペラは、宮廷劇場を中心として、広く受容された。そして、その演技手には、フランス人だけでなく、宮廷のロシア人一座や、パーヴェルの宮廷に仕える貴族たち、教育機関の生徒といったロシア人も含まれていた。しかしながら、ペテルブルグでは、フランス・オペラは原語上演が一般的であり、貴族女学校および陸軍幼年学校におけるカリキュラムの一環としてのフランス・オペラ上演や、パーヴェルの宮廷における独自のフランス・オペラ創作からは、フランス・オペラが、あくまでも「外国文化」として位置づけられていたことが分かる。一方で、レパートリーはオペラ・コミックに限られており、トラジェディ・リリックのような大掛かりなジャンルは、パーヴェル1世時代までまったく上演されなかった。

第2節 モスクワ——農奴劇場、学校劇場

1. モスクワについて

ロシアの古都モスクワは、ペテルブルグとはまったく異なる文化をもっていた。モスクワは古い歴史をもつ都市であり、長きにわたりロシアの政治経済の中心であった。1713年のピョートル大帝による遷都によって、その役目をペテルブルグに譲ることになったものの、モスクワには1755年にロシア初の大学であるモスクワ大学が設立されたことに象徴されるように、「ロシアの学問・教育の中心」（矢沢 2001: 43）であり続けた¹⁷。

遷都により、多くの貴族がペテルブルグに移ったが、18世紀後半には、ふたたびモスクワの貴族の数は増大した。その背景には、1762年に、皇帝ピョートル3世が「貴族の自由の詔書」を發布したという事情があった。これは、それまで貴族に義務づけられていた、ペテルブルグでの宮廷勤務を廃止するものであり、この結果、多くの貴族がペテルブルグを去り、モスクワに移住することになったのである。

ある調査によれば、1788～95年のモスクワの貴族の数は8600人であり、モスクワの総人口17万5000人のうち、およそ5パーセントを占めていた（Рындзюнский; Сивков 1953: 307）。この数字だけみると、かなり少なく感じられるが、18世紀後半には、モスクワにある全家屋の4分の1以上を貴族が所有していたことから（Рындзюнский; Сивков 1953: 329）、社会における彼らの影響力は絶大なものだったことが推測される。さらに、モスクワには、冬になると、地方の貴族たちが娯楽を求めて集まる習慣があったことから、こうした貴族の存在も加味すると、想定されるよりもずっと多くの貴族がモスクワに住んでいたと考えられる。

そして、重要なのは、モスクワに住む貴族の多くが劇場愛好家であったという点である。ペテルブルグからやってきた貴族は、宮廷劇場の出し物になじみがあり、さらに、宮廷勤務から解放されたことで、暇を持て余していた。彼らは、劇場に通うとともに、みずからも貴族仲間とともに芝居をしたり、農奴による一座を立ち上げて公演したりした。18世紀のモスクワに少なくとも32の農奴劇場があったことが（Дынный 1933: 243-247）、劇場好きの貴族の存在を示す証拠である。

モスクワで劇場文化が栄えた背景には、こうした貴族の存在とともに、さまざまな劇場が自由に活動できたという事情があったと考えられる。ペテルブルグでは、1783年に、エカテリーナ2世によって劇場事業が国営化され、もっぱら宮廷劇場が劇場文化の担い手になっていた。それに対して、モスクワの劇場事業の国営化は、1806年と遅く、自由な雰囲気の中、公衆劇場、農奴劇場、学校劇場が活動を行なえたのである。

¹⁷ 首都がペテルブルグに移ってからも、皇帝の戴冠式はモスクワで行なうことが決まりであった。これは、歴代の皇帝にとっても、モスクワが特別な都市であったことを意味している。

本論文では、これから2節にわたり、これらの劇場において、フランス・オペラ上演がどのように行なわれていたのかをみていく。第2節では、農奴劇場や学校劇場について取り上げ、第3節で、シェレメーチェフ家の劇場と特にかかわりが深かったと考えられる、イギリス人興行師マドックスによって運営された公衆劇場についてみていく。

2. 農奴劇場

2.1. モスクワの農奴劇場におけるフランス・オペラ上演

モスクワでは、1762年に発布された「貴族の自由の詔書」による影響もあり、18世紀後半には、多くの農奴劇場が活動した¹⁸。その所有者として知られているのは、シェレメーチェフ、ゴリーツィン、サルトウイコフ、ガガーリン、トゥルベツコイ、ヴォルコーンスキイ、チェルヌイシェフ、ナルイシキン、ドルゴルーフ、ヴォロンツォーフといった大貴族であった（矢沢 2001: 81）。このうち、活動実態が分かっているものはわずかしかないが、ここでは、Mooser 1954 を手がかりに、ヴォルコーンスキイとヴォロンツォーフの劇場におけるフランス・オペラ上演についてみていこう。

2.2. ヴォルコーンスキイ家の劇場

この劇場は、18世紀後半から19世紀初頭にかけて、ヴォルコーンスキイ公爵 Князь Михаил Петрович Волконский (1746-1796) によって運営された。ヴォルコーンスキイは、ゼムリャノイ堡塁のそばに300名収容の劇場を所有しており、そこでオペラ上演も行なっていた。

この劇場では、ドゥゼードの《ジュリ *Julie*》(1780年頃)、グレットリの《シルヴァン *Silvain*》(1788年、ロシア語初演)、メロー-Nicolas-Jean Le Froid de Méreaux (1745-1797) の《ロー

¹⁸ ディンニクによれば、ロシアには、173もの劇場が存在したことが確認されている(Дынник 1933: 42)。農奴劇場の規模は、貴族のランクや、活動場所によってさまざまであった。モスクワやペテルブルグに存在した農奴劇場のほとんどは、多くの農奴を抱える大貴族が運営する劇場であった。こうした大都市の農奴劇場の全盛期は、18世紀後半であり、19世紀には多くの劇場が閉鎖された。その背景には、1796年のエカテリーナ2世の死により、農奴劇場を含むすべての興行が10か月の謹慎命令を受けたことや、次に即位したパーヴェル1世が、私立劇場において自由思想がはびこることを案じて、その活動を制限する政策をとったことなどが関係しているといわれている(矢沢 2001: 147-148)。その後、農奴劇場は、19世紀前半まで地方都市で発展をみせることになった。また、農奴劇場のレパートリーは多様であった。ディンニクは、同時代人の回想記や手記、個別の農奴劇場に関する先行研究などをもとに、ロシア全土に存在した農奴劇場のレパートリーについて調査し、173の劇場のうち22の劇場で上演された297作品を明らかにした(Дынник 1933: 104)。ディンニクはさらに、その内訳について、喜劇114、オペラ94、バレエ28、ヴォードヴィル18、ドラマ12、悲劇6、プロローグ5、愛国的な作品2、ジャンル不明18と区分した(Дынник 1933: 106)。ディンニクによる調査から、全体に占める喜劇とオペラの割合が圧倒的に高いことが分かる。さらに、ディンニクによれば、これらのなかには、フランスの作品がかなり多く含まれていた。ここから、ロシアの当時の貴族社会におけるフランス趣味の流行が見てとれる。なお、この297作品のうち45作品が、複数の農奴劇場で上演されていた。割合としてはそれほど高くないが、相互の劇場がレパートリーに関して一定の影響を及ぼし合っていたことが推測される。

レット *Laurette*》(1781年)、フィリドールの《トム・ジョーンズ *Tom Jones*》(1786年以前、ロシア語初演) という4作のオペラ・コミックが上演されたことが分かっている (Mooser 1954: 135)。これらは、いずれもロシア語による翻訳上演であり、《ローレット》と《トム・ジョーンズ》は、文学者で台本作家としても知られるリョーフシン Василий Алексеевич Лёвшин (1746-1826) による翻訳であった (Mooser 1954: 135)。

このうち、《ローレット》は、1781年にシェレメーチェフ家の劇場でも上演されているが¹⁹、ヴォロブレフスキイの翻訳が使われたことから、両劇場がレパートリーを交換したとは考えにくい。また、他の3作については、シェレメーチェフ家の劇場では上演されておらず、《シルヴァン》と《トム・ジョーンズ》が、ヴォルコーンスキイ家の劇場でロシア語によって初演されたという事実からは、この劇場が、独自のフランス・オペラのレパートリーを開拓していたことがうかがえる。

2.3. ヴォロンツォーフ家の劇場

シェレメーチェフ家と並ぶ名門貴族であったヴォロンツォーフ家もまた、ヴォロンツォーフ伯爵 Граф Александр Романович Воронцов (1741-1805)²⁰の指揮のもとに農奴劇場を運営した。ヴォロンツォーフは、モスクワのズナメンカ通りに劇場付きの邸宅をもっており、この劇場は、イギリス人興行師マドックスが、モスクワで公衆劇場を立ち上げたときに貸し出された²¹。ヴォロンツォーフが劇場を所有していたという事実は、彼が早い時期から劇場活動を行っていたことをうかがわせるが、本格的な劇場活動は、彼が1794年に政界を去り、ウラジーミル県の領地アンドレーエフスコエに住むようになってから1805年に没するまでの12年間に展開した。ここには、200名収容の石造りの大きな劇場が建設され、ほぼ定期的に公演が行なわれた (矢沢 2001: 143)²²。

ヴォロンツォーフ家の農奴一座は、男優48名、女優17名、オーケストラ団員38名 (さらに研修生16名)、合唱団員24名、踊り手13名、舞台装置要員15名、その他21名の合計192名から構成されていた (矢沢 2001: 144)。この数字は、シェレメーチェフ家の一座よりも大きく、また、オーケストラ、合唱に多くの人数が割かれていることから、ヴォロンツォーフ家の一座が、シェレメーチェフ家の一座と同じように、オペラ・レパートリーに対応しうる性格をそなえていたことが推測される。

¹⁹ レーブスカヤは、シェレメーチェフ家の劇場における上演はヴォルコーンスキイ家の劇場より先に行なわれたとしており、ロシア初演だったとしている (Лепская 1996: 71)。

²⁰ ヴォロンツォーフは、フランス留学を経て、オーストリア、イギリス、オランダ各公使を歴任し、商務省長官、元老院議員などを務め、晩年には宰相も務めた。公使時代には、ヨーロッパ各地の劇場を足しげく訪れた (矢沢 2001: 141-142)。妹は、ロシア・アカデミー総裁を務め、エカテリーナ2世の片腕となったダーシコワ公爵夫人 Екатерина Романовна Дашкова (1744-1810) である。

²¹ マドックスの劇場については、本章第3節「モスクワのマドックスの公衆劇場」で詳しく述べる。

²² 公演日は毎週、日、火、木曜で、一晩にたいていコミック・オペラと喜劇の二つを上演した (矢沢 2001: 144)。

ディンニクによれば、この劇場では、その短い活動期間にもかかわらず、93もの劇作品が上演された。さらに、レパートリーの内訳は、喜劇 66、オペラ 21、ドラマ 2、悲劇 1、バレエ 2、その他 1 と、多ジャンルに及んでいた（Дынник 1933: 257-305）²³。この数字から分かるように、レパートリーに占める演劇の割合が高かったことが特徴であり、そのなかには、モリエールの喜劇や、農奴制を風刺したロシア喜劇（フォンヴィージンの《旅団長 Бригадир》や《親がかり Недоросль》）など、他劇場では上演されていない珍しい作品が多く含まれていた（矢沢 2001: 145-146）。

21 のオペラの内訳は、ロシア語 9、フランス語 3、イタリア語 4、英語 1、不明 4 である²⁴。ロシア・オペラには、同時代の他劇場でもさかんに上演された、ソコロフスキイ Михаил Матвеевич Соколовский（生没年不詳）やパシケーヴィチの作曲によるコミック・オペラが含まれている²⁵。フランス・オペラは、グレットリの《もの言う絵 *Le tableau parlant*》と《二人の守銭奴 *Les deux avares*》、ドゥーニの《二人の猟師と乳しぼり娘》という三つのオペラ・コミックであり、いずれもロシア語で上演された。

このうち、シェレメーチェフ家の劇場でも上演されたのは、《もの言う絵》（1792 年）と《二人の猟師と乳しぼり娘》（1779～84 年頃）である。しかしながら、両作品は、1780 年にマドックスの劇場でロシア語上演されており（Фёдоров 2001: 4-5）²⁶、《二人の守銭奴》もまた、1783 年に同劇場でロシア語上演されていた（Фёдоров 2001: 13）。したがって、ヴォロンツォーフ家の劇場のフランス・オペラのレパートリーは、すでに他劇場で上演されたオペラ・コミックであり、目新しいものではなかったといえるだろう。

3. 孤児養育院の劇場

モスクワに存在した教育機関のなかで、18 世紀後半に注目すべき劇場活動を行なったのが、孤児養育院 Воспитательный дом である。これは、1763 年にエカテリーナ 2 世によって設立された施設であり、モスクワの孤児や貧しい子どもたちを、みずから生計を立てられるようになるまで養育した²⁷。

孤児養育院では、その設立にたずさわって、エカテリーナ 2 世の教育政策のブレーンを務

²³ すべての作品の上演年は不明である。

²⁴ ディンニクの情報にもとづき、筆者が独自に分析した。このなかには、《蹄鉄工 Кузнец》という作品があり、これは、フィリドールの《蹄鉄工 *Le maréchal ferrant*》の翻訳版である可能性もあるが、ディンニクの情報だけでは断定できないため、原語は不明とした。

²⁵ たとえば、ソコロフスキイ《粉屋は魔法使いで、詐欺師で、仲人 Мельник-колдун, обманщик и сват》や、パシケーヴィチ《馬車からの不幸 Несчастье от кареты》など。

²⁶ おそらくロシア語初演だと考えられる。

²⁷ 孤児養育院の経営は、寄付金と、ロシア全土に存在する公衆劇場の公演収入の 4 分の 1 を税金として徴収することによって賄われた。これは、ロシアにおいて、娯楽に対して課された「貧しい人々のための税金」の原理の最初の適用例だった（Mooser 1954: 107-108）。

めたベツコーイ Иван Иванович Бецкой (1704-1795)²⁸によって、非常に早い段階から、教育プログラムに、音楽や舞台芸術、踊りの教育が組み込まれ、1772年からは、発音法、舞台芸術、声楽、踊り、楽器演奏を教えるための専門の芸術家が数多く雇われるとともに、校内につくられた専用の小さな劇場で定期的に劇上演を行なった (Mooser 1954: 108)。プログラムには、ドラマやロシアの喜劇、フランスの作品の翻訳物、バレエが含まれており、音楽作品のコンサートが行なわれることもあった (Mooser 1954: 108)。

孤児養育院における公演について、1778年にこの施設を訪れたイギリスの歴史家コックス William Coxe (1748-1828) は、下記のように回想している。

この慈善施設のなかには、舞台装置全体が捨て子の手による劇場がある。彼らは、舞台を組み立て、色を塗り、衣装をつくったのである。私は、ロシア語に翻訳された《誠実な罪人 *Honnête Criminel* [sic. *L'honnête criminel*]]と、コミック・オペラの《村の占い師 *Le Devin du Village*》の上演に出席した。言葉が分からなかったのですが、私は彼らが正確に話しているのか判断できなかったが、舞台をやすやすと歩いていることに驚き、彼らの演技の優美さに満足した。オペラのなかには、いくつかの心地よい歌声があった。オーケストラは、彼らの音楽教師である第一ヴァイオリン奏者以外は、すべて捨て子によって構成されているのにもかかわらず、まったく軽蔑に値しない楽団によって満たされていた。(Coxe 1784: 419)

ここで挙げられている《誠実な罪人》は、フランス語のドラマであり²⁹、《村の占い師》は、ルソー作曲のアンテルメード (1752年、フォンテーヌブロー初演) である。つまり、孤児養育院のレパートリーには、フランス・オペラも含まれており、しかも、それはロシア語の翻訳で上演されていたのである³⁰。その理由について、モーザーは、「モスクワの若い俳優たちは、流ちょうに原語のテキストを話すのに十分なフランス語の能力を持ち合わせていなかった」としている (Mooser 1954: 110)。孤児養育院と同じく国立の貴族女学校や陸軍幼年学校で、外国語教育が重視され、オペラの前原上演がカリキュラムの一環に組み込まれていたのとは対照的である。そして、孤児養育院における1778年の《村の占い師》の上演は、ロシアにおけるフランス・オペラの翻訳上演の最古の記録であることから、翻訳

²⁸ ベツコーイは、エカテリーナ2世時代に、芸術アカデミーの総裁 (1764~94年) を務めた人物であり、ペテルブルグの貴族女学校の設立にかかわったほか、陸軍幼年学校の校長を務めて教育改革を行なうなど、数々の学校の設立・改革にたずさわった。

²⁹ Charles-Georges Fenouillot de Falbaire de Quingey による5幕からなる韻文のドラマ。1767年にパリで初演された。

³⁰ 翻訳は、詩人のマーイコフ Василий Иванович Майков (1728-1778) による。なお、モスクワでは、1777年頃にヨハン・ケルツェリ Johann Kerzelli (?-1773) 作曲のロシア・オペラ《村の占い師 *Деревенский ворожея*》が上演されている (Mooser 1964: 39)。これは、ルソーの同名の作品の翻案だったと考えられるが、モーザーは、コックスが観たのがケルツェリの作品であった可能性もあるとしている (Mooser 1964: 42)。

上演は、この施設によって始まったとされている。

残念ながら、孤児養育院におけるオペラ上演については、ほとんど記録が残っていないために、《村の占い師》以外のレパートリーは明らかになっていない (Mooser 1954: 110)。しかしながら、身分を問わず孤児を養育する施設だったとはいえ、この施設でオペラのロシア語上演が容認されていたという事実は、モスクワでは、ペテルブルグとはまったく異なる階層がオペラ文化の担い手となり、独自のオペラ文化を育てていたことを示唆している。そして、オペラの翻訳上演の慣習は、シェレメーチェフ家の劇場をはじめとする農奴劇場や公衆劇場を通じて、モスクワ全体に根づいていくのである。

本節でみてきたように、モスクワでは、ペテルブルグとはまったく異なるオペラ文化が形成されていた。農奴劇場では、貴族がその運営主となってオペラ上演を行っていたものの、その演じ手は農奴であったほか、孤児養育院では、孤児が舞台に立った。フランス・オペラのなかでは、やはり同時代のオペラ・コミックが多く取り上げられた。しかし、ペテルブルグとは異なり、1778年頃からは、フランス・オペラの翻訳上演が始まり、その慣習が広がっていった。この点で、原語上演が優勢であり、「外国文化」としてフランス・オペラが受け入れられていたペテルブルグとは対照的に、モスクワでは、早い段階で、外国オペラを「ロシア化」して受容する素地が形成されていたといえる。

第3節 モスクワのマドックスの公衆劇場

1. 劇場の概要

1.1. 劇場の沿革

18世紀後半のモスクワで、最も活発に公演を行なったのが、イギリス人興行師のマドックス Michael Maddox³¹ (1747-1822) が運営した公衆劇場 (1776～1805年) である。この劇場は、1776年に、モスクワ県の検事ウルーソフ公爵 П. В. Урусов が、モスクワにおける演劇事業の独占権を政府から取りつけ³²、マドックスを共同経営者に招いて活動を開始した。当初、この劇場は、ズナメンカ通りのヴォロンツォーフ伯爵の屋敷で公演を行なったが、1780年に屋敷が火災で焼失したのをきっかけに、ウルーソフが事業から手を引き、残されたマドックスが、1805年までほぼ一人で劇場を運営した。1780年からは、ペトローフスカ通りに建てられた大きな専用劇場で、モスクワの幅広い聴衆を相手に公演を行なった。

この劇場は、活動時期や場所、聴衆、レパートリーの点で、シェレメーチェフ家の劇場と共通点を多くもっており、両劇場のフランス・オペラ上演においても、影響関係があったことが考えられる。そこで、本節では、まずマドックスの劇場の活動内容についてみとうえで、フランス・オペラ上演に焦点をあて、両劇場のレパートリーの関係性についても考察する。

1.2. 公演と聴衆

マドックスの劇場の公演は、毎週水曜と日曜に行なわれ、冬季には、金曜も追加されることがあり、年間75～100回の公演数を数えた (Чаянова 1927: 132)。また、マドックスは、興行のない夏季には、モスクワのタガンスカヤ広場近くにヴォクソールをつくって、公演を行なった。なお、第1章第3節で述べたように、シェレメーチェフ家の劇場の公演は、毎週日曜に行なわれており、時期によっては木曜にも行なわれた (Елизарова 1944: 170)。木曜は、後述するように、マドックスの劇場クラブの集まりがある日だった。つまり、両劇場の公演日は重なっており、聴衆を奪い合うケースが多分にあったと考えられる。

ペトローフスカ通りの劇場は、ペトローフスキイ劇場 Петровский театр と呼ばれた。この劇場は、3階建てであり、1500名というかなり大きな収容力をもっていた (Асеев 1958:

³¹ ロシア名は Михаил Егорович Маддокс である。なお、場合によっては、Меддокс (メドックス) と表記されることもある。本稿では、「マドックス」という表記に統一する。なお、マドックスの人物像については、詳しいことが分かっていないが、1760年代からペテルブルグで曲芸師として活動し、1776年にモスクワの舞台に立っていたことが確認されている (Чаянова 1927: 23)。

³² この独占権は、政府から「他の誰でもなく彼 [ウルーソフ] 一人が、損害をこうむらないよう、10年間にわたり、モスクワにおけるあらゆる芝居の上演の運営者になること」 (Фёдоров 2001: 1) という文言で通達された。なお、この独占権は 1780年にマドックスに譲られ、その後、10年間という期間も延長された。

190)。なお、この劇場は、シェレメーチェフ家のモスクワの劇場の目と鼻の先にあつた。両劇場は、およそ 300 メートルしか離れていなかったのである。この立地からしても、両劇場は互いの存在を無視できなかつたと考えられる。

客席は、客層によってはっきりと色分けされていた。80 あるボックス席は年間契約され、その所有者はもっぱら裕福な貴族だつたと考えられる。一方、平土間の前方 5～6 列も、演劇好きの貴族たちの席であり、後方の 10 列は、地方からやってきた人、小役人、学生、裕福な商人、若い士官などの席だつた（Чаянова 1927: 102）。天井桟敷は、最もつましい人々のための席であり、50 コペイカ席と、25 コペイカ席の 2 種類に分かれていた。このように、ペトローフスキイ劇場は、キャパシティがかなり大きく、モスクワの幅広い聴衆を受け入れる、公衆劇場にふさわしいつくりであつた。

しかしながら、聴衆のなかでマドックスが重視したのは、貴族であつた。18 世紀後半のモスクワにおいては、貴族が社会のなかで占める位置は大きかつたため、劇場を経営し続けるためには、貴族をいかに劇場に取り込むかがカギとなつたのである。まず、貴族のための座席は、ボックス席と平土間の前方という特等席が用意された。ボックス席は年間予約され、内装や調度品は、所有者が自由にしつらえることができた（Чаянова 1927: 113）。なお、ニコライも、マドックスの劇場のボックス席のオーナーであつた。彼自身がこの劇場で観劇したという記録は見つかっていないが、彼はしばしば、このボックス席に農奴俳優たちを座らせ、マドックスの舞台を見学させた（Mooser 1948-51: 839）。

また、マドックスは、貴族たちを劇場に引きつけるために、1785 年に、「レドゥート Редут」³³と呼ばれる劇場クラブを組織した。これは、貴族を中心とした会員制のクラブであり、毎週、公演のない火曜と木曜に、劇場にそなえつけられた専用の舞踏会場で、仮面舞踏会やオペラ、喜劇を楽しむことができるというものだつた。レドゥートには、ドルゴルーコフ公爵 Ю. В. Долгоруков、サルトウイコーフ伯爵 А. В. Салтыков、ヒルコーフ公爵 М. Я. Хилков、ガガーリン公爵 Г. П. Гагарин の 4 名の監督がおり（Чаянова 1927: 90）、この顔ぶれをみただけでも、この劇場クラブがかなり高位の貴族を中心としていたことがうかがえる。レドゥートのメンバーは、1780 年代の終わりには 600 名に達した（Чаянова 1927: 90）。さらに、マドックスは、劇場好きの貴族を公演前の総稽古に招き、仕上がりについて意見を聞くこともあつた。

このように、マドックスの劇場は、幅広い聴衆に開放された公衆劇場だつたとはいえ、マドックスは、貴族に対して明らかな優遇措置をとり、劇場に引きつける努力をしていた。貴族は、この劇場における最も重要な聴衆だつたのである。さらに、マドックスの劇場に通つていた貴族たちは、第 1 章第 3 節でみたように、シェレメーチェフ家の劇場の聴衆でもあつた可能性が高く、両劇場は、時に客を奪い合うこともあつたと考えられる。

³³ この語は、フランス語で「祭り」や「舞踏会」を意味する“redoute”という単語を起源にしている。

1.3. 一座と劇場運営

マドックスの劇場のスタッフについては、一座の俳優を中心に情報が残っている。チャーノワによれば、1776年に一座が活動を始めた際の俳優は、1765年頃から1769年までモスクワで活動した、チトーフ Н. Титов の劇団³⁴の俳優や、モスクワ大学出身の若者から構成されていた（Чаянова 1927: 26）³⁵。マドックスは、こうした初期メンバーに加えて、後にモスクワの孤児養育院の劇団のメンバーや、他の農奴劇場の俳優を受け入れることによって、一座を拡大していった。マドックスの一座の俳優は入れ替わりが激しく、正確な数を把握することは困難だが、1803年には男優17名、女優8名の25名から構成されていたことが分かっている（Чаянова 1927: 212-214）³⁶。そのほかのスタッフの詳細は明らかになっていないが、この劇場ではオペラも数多く上演されたため、オーケストラを担当する音楽家や、踊り手の数も充実していたことが推測される。

マドックスの劇場の運営は、当然のことながらマドックスが中心となって行なったが、彼は常に、多くの人々の意見に耳を傾けた。当時、作家と翻訳家としてマドックスの劇場で仕事をしていたグリーンカ Сергей Николаевич Глинка（1776-1847）は、次のように述べている。「作家と翻訳家がマドックスのところに自分の作品をもってくると、彼は俳優たちを招いて、作品を受け入れるかどうか相談した。提案された作品を読み、多数決によって作品の受け入れが認められたら、それぞれに自分の役を選ぶことを任せて、経営者は去った。」（Глинка 2004: 213）この文面から、上演作品は、マドックスとともに俳優によって選定され、さらに、キャスティングについては、俳優たちに一任されていたことが分かる。また、新作上演の準備期間についても、マドックスは、俳優たちの意見をもとに決めていた（Асеев 1958: 192）。こうした事実からは、劇場運営において、マドックスが俳優に大きな信頼を寄せていたことが分かる。それは、俳優のなかに、他の劇場で活動していた経験豊かな人材や、モスクワ大学出身という教養のある人間が多く含まれていたからというのもあるだろう。また、上演の総稽古には、作家や翻訳者のほか、常連の劇場愛好家が招かれ、上演の仕上がりが確認された（Асеев 1958: 192）。このように、マドックスの劇場は、関係者の意見を取り入れながら、民主的に運営されたのが特徴だった。

なお、マドックスの劇場では、1780年に、モスクワ知事ドルゴルーコフ＝クルィムスキー公爵 Князь Василий Михайлович Долгоруков-Крымский（1722-1782）の指示のもとに、上演作品の審査（検閲）が行なわれるようになった（中神 2011: 70）。これは、マドックス

³⁴ この劇団は、モスクワ大学の劇団とイタリア人興行師ロカテッリ Giovanni Battista Locatelli（1713-1785）の劇団を母体とし、そこにチトーフが新たなメンバーを加えて設立された。

³⁵ 1755年に設立されたモスクワ大学には、1756年に、大学生や大学付属のギムナジウムの生徒らからなる大学劇団が組織され、定期的に公演を行っていた（Асеев 1958: 185）。マドックスの劇場の主要な俳優であったオジョーギン Андрей Гаврилович Ожогин（1746-1814）や、カリグラフ Иван Иванович Каллиграф（?-1780）は、モスクワ大学の出身者だった。

³⁶ 劇場愛好家ジハリョーフ С. Жихарёв の記録による。

の劇場に対するエカテリーナ2世の警戒心から導入されたものだと考えられるが、中神が指摘しているように、実際には、この時期に戯曲の審査に関する法令は公式には一度も発令されていないことから、検閲は、あくまでも慣例的に行なわれていたと推測できる（中神 2011: 70）。しかしながら、検閲が厳格なものではなかったとしても、マドックスが、ある程度お上の顔色をうかがいながら、レパートリーを選ばなければならなかったのは事実だろう。

2. マドックスの劇場におけるフランス・オペラ上演

2.1. レパートリーの全体的な傾向

マドックスの劇場は、1776～1805年の29年間の活動期に、494という膨大な数の劇作品を上演した³⁷。その内訳は、演劇 214（約43%）、オペラ 144（約29%）、バレエ 136（約28%）であり、上演された作品数としては、演劇が最も多かった（表10）。しかしながら、演劇やバレエは、初演後、数年しか再演されなかったのに対し、オペラは、ひとたび上演されると、長年にわたり再演されることが多かったため、上演回数としては、演劇に引けをとらなかった³⁸。1回の公演は、大小の二つの作品を組み合わせる上演することが慣例であり、オペラと小さな喜劇、大きな喜劇と小さなオペラ、オペラとバレエといった組み合わせがあった（Чаянова 1927: 132）。

マドックスの劇場のレパートリーのなかで最も大きな位置を占めていた演劇には、さまざまなジャンルが含まれていた。その内訳は、喜劇 145、ドラマ 37、悲劇 28、小市民悲劇 4であり、喜劇が最も大きな位置を占めていた³⁹。演劇の原語は、表10で示したように、ロシア語、フランス語、ドイツ語など多様であり、全体に占める割合としては、ロシア語が36%、その他の原語が44.5%と、ロシアの作品と同じように、外国作品が多く上演されていた。

2.2. フランス・オペラ

マドックスの劇場では、外国の劇作品はすべてロシア語に翻訳して上演しており、オペラも同様であった。マドックスの劇場で上演された144のオペラの原語は、ロシア語、フランス語、イタリア語、ドイツ語と、演劇と同じように幅広く、ロシア・オペラが約31%、

³⁷ マドックスの劇場のレパートリーは、演劇についてはЧаянова 1927を参照し、オペラについてはФёдоров 2001を参照した。なお、ペトローフスキイ劇場には、1782年と1784～85年にイタリア歌劇団とフランス歌劇団が客演しており、Фёдоров 2001では、この一座によって上演されたオペラもレパートリーに組み込まれているが、本論文における計算では除外した。

³⁸ たとえば、1778年に初演されたケルツェリ作曲のコミック・オペラ《ロザナとリュビーム Розана и Любим》は、1799年までほぼ毎年上演されている。

³⁹ Чаянова 1927の分類による。なお、同書は、メロドラマに四つの作品を分類しているが、本稿では、Фёдоров 2001の分類にしたがい、音楽的要素をそなえた作品として、これらの作品をオペラに分類した。

外国のオペラが約 42%と、外国作品の方が多く上演された（表 10）。

しかしながら、長年レパートリーにとどまったのは、ロシア・オペラであった。マドックスの劇場で大きな成功を収めたのは、ソコロフスキイやパシケーヴィチといった作曲家のコミック・オペラであり、その多くは、劇場活動初期の 1770 年代から 1780 年代前半に初演され、1800 年頃まで繰り返し上演された⁴⁰。つまり、これらのロシア・オペラは、早い段階で劇場のオペラ・レパートリーの核となったのである。一方で、1780 年代後半からは、外国のオペラの初演が増えたこともあり、ロシア・オペラの新作上演は、目に見えて減少していった。

一方で、外国のオペラのなかで最も多く上演されたのが、フランス・オペラであった。そのなかでも、ドゥーニやグレトリ、モンシニといった、当時パリで人気を集めていた作曲家のオペラ・コミックは、長年レパートリーにとどまった（表 7）⁴¹。フランス・オペラがさかんに初演されたのは、1780 年代初めから半ばにかけてである。一方、1780 年代後半からは、ペテルブルグの宮廷に仕えていたパイジェッロらのイタリア・オペラも多く上演されるようになった。

2.3. シェレメーチェフ家の劇場のオペラ・レパートリーとの関係性

これまでみてきたように、マドックスの劇場とシェレメーチェフ家の劇場には共通点も多く、両者は互いの存在を意識しながら活動していたと考えられる。それをふまえ、最後に、両劇場で多く上演されたフランス・オペラのレパートリーに、どのような関係性があったかを考察する。

シェレメーチェフ家の劇場で上演された 49 のオペラ・レパートリーのうち、マドックスの劇場と重なっていたのは、22 の作品（フランス語 12、イタリア語 8、ロシア語 2）であった。このなかで注目すべきは、フランス・オペラである。共通レパートリーの 12 作品のうち、6 作品を、シェレメーチェフ家の劇場が先行して上演し⁴²、2 作品がほぼ同時期に上演されていることから⁴³、この劇場のレパートリーが、マドックスの劇場のレパートリーに影響した可能性があるということである。

さらに、シェレメーチェフ家の劇場のフランス・オペラ上演は、マドックスの劇場における 1780 年代のフランス・オペラ上演の活発化に、ある程度関係していると考えられる。シェレメーチェフ家の劇場では、1770～80 年代にかけて、フランス・オペラがまとまって

⁴⁰ 初期に上演され、長年レパートリーにとどまった作品としては、ソコロフスキイ《粉屋は魔法使いで、詐欺師で、仲人》（1779 年初演）や、パシケーヴィチ《馬車からの不幸》（1780 年初演）などがある。

⁴¹ 長年レパートリーにとどまった作品には、ドゥーニ《2 人の猟師と乳しぼり娘》（1780 年初演）や、グレトリ《もの言う絵》（1780 年初演）などがある。

⁴² サッキーニ《植民地 *Le colonie*》、モンシニ《脱走兵》、ゴセック《樽職人》、モンシニ《美しきアルセーヌ *La belle Arsène*》、ドゥゼード《ブレーズとバベ、または続 3 人の農夫 *Blaise et Babet, ou La suite des trois fermiers*》、ダレイラック《アゼミア、または野蛮人たち *Azémiá, ou les sauvages*》。

⁴³ ドゥーニ《2 人の猟師と乳しぼり娘》、ドゥーニ《鐘 *La clochette*》。

初演された。これらは、第1章第2節で述べたように、ニコライがパリから持ち帰ったオペラ・コミックであり、ロシア初演のものも多く含まれていた。一方、マドックスの劇場では、1780年代初めから半ばにかけて、フランス・オペラの初演が増えている（表7）⁴⁴。この要因の一つとして、マドックスの劇場が、シェレメーチェフ家の劇場のフランス・オペラ上演に刺激されたことが考えられないだろうか。

また、ニコライは、1780年代後半から、グレットリの《サムニウム人の婚礼》という独自のレパートリーを確立したほか、多くのトラジェディ・リリックのレパートリー開拓に乗り出していく。その背景に、マドックスの劇場が1780年代からフランス・オペラ上演に着手し、ニコライがオペラ・レパートリーに何らかの差異化をはかる必要を感じたという事情があったことも十分に考えられる。

このように、両劇場のフランス・オペラ上演においては、ニコライによる独自のレパートリーの開拓が、マドックスの劇場のフランス・オペラ上演を活発化させるとともに、最終的には、シェレメーチェフ家の劇場のさらなるレパートリーの拡充をうながすことになったと考えられる。もちろん、これらのレパートリーには、他劇場のレパートリーや、ロシア全体の流行など、他の要因も多分に関係しているとも考えられるが、両劇場のフランス・オペラ上演の関係性をみると、ある程度の相関関係が認められ、両劇場のあいだでレパートリーの交換があったことが分かるのである。

さらに、両劇場は、オペラを翻訳上演していたという点でも共通していた。マドックスの劇場で翻訳上演が行なわれた背景には、チャヤーノワが「生活全体がややつましかったモスクワには、フランス語を話す人が目に見えて少なく、1780～90年代には、従来通り母国語が堅持されていた」（Чаянова 1927: 123）と指摘しているように、外国語に対する聴衆の理解不足があったと考えられる。つまり、フランスなどの外国文化の影響が目に見えて色濃かったペテルブルグとは異なり、モスクワの劇場に通う聴衆の多くは、一部の知識人を除き、外国語があまり理解できなかったと考えられるのである。

一方で、シェレメーチェフ家の劇場の聴衆は、すべてが貴族の招待客であったことを考えれば、外国語でオペラを上演しても問題はなかったはずである。ところが、この劇場では、あらゆる外国オペラをわざわざロシア語に直して上演していた。その理由はいくつか考えられるが、その一つに、やはりマドックスの劇場に対する意識があったのではないだろうか。両劇場のレパートリーの交換にあたっては、上演言語が大きな問題となったはずである。この点についてニコライは考慮し、すべての劇作品を翻訳上演するというマドックスの劇場のルールにしたがったととらえることもできるのである。

以上のように、マドックスの劇場もまた、18世紀後半に、フランス・オペラ上演をさか

⁴⁴ 1770年代に初演されたフランス・オペラは一つもなかったのに対し、1780年に3作品、1782年に1作品、1783年に2作品、1784年に3作品、1785年に2作品、1786年に2作品、1787年に3作品、1788年に1作品が初演されている。

んに行なった劇場であった。そして、シェレメーチェフ家の劇場とのレパートリーの重なり合い、フランス・オペラ上演の推移、翻訳上演の慣習からは、両劇場のフランス・オペラ上演には影響関係が認められた。したがって、18世紀後半のモスクワで、シェレメーチェフ家の劇場が、とりわけフランス・オペラ上演に力を入れ、トラジェディ・リリック上演に着手した背景には、マドックスが中心となって生み出していたモスクワの劇場文化の影響もあったと考えられるのである。

結

本章では、シェレメーチェフ家の劇場と同時期に活動していた、ロシアの他劇場におけるフランス・オペラ受容の状況について論じた。

第1節では、サンクト・ペテルブルグの劇場について考察した。まず、この時代のオペラ文化の中心であった宮廷劇場では、エカテリーナ2世時代から、継続的にフランスの一座が雇われ、フランスのオペラ・コミックを原語で上演していた。一方、トラジェディ・リリックは、パーヴェル1世の治世になってようやく、フランスの一座によって上演された。一方で、貴族女学校や陸軍幼年学校でもまた、フランスのオペラ・コミックが原語で上演されていた。総じて、ペテルブルグでは、フランス・オペラは、あくまでも「外国文化」として受け入れられていたことが読みとれた。

第2節では、モスクワの農奴劇場と学校劇場におけるフランス・オペラ上演について論じた。18世紀後半に、サンクト・ペテルブルグとは異なり、モスクワでは、自由な雰囲気の中なかでさまざまな劇場が活動しており、オペラ文化の担い手も農奴から貴族まで、実に多様であった。農奴劇場や、孤児養育院の学校劇場では、やはりフランスのオペラ・コミックが多く上演されていたが、ロシア語上演が主流であった。この点で、モスクワでは、ペテルブルグとは異なり、外国オペラを「ロシア化」して受容する素地が早い段階で形成されていたといえるだろう。

第3節では、18世紀後半のモスクワで、最も活発に公演を行なったマドックスの公衆劇場について論じた。この劇場は、活動の時期、公演日、立地、聴衆といった点に、シェレメーチェフ家の劇場と共通点があり、両劇場には影響関係が認められた。そのうえで、この劇場のフランス・オペラ上演についてみていくと、両劇場のレパートリーに一定の関係性が認められたほか、互いの劇場におけるフランス・オペラ上演が刺激になり、両劇場が独自のオペラ上演を目指していったことが推察された。

以上のように、18世紀後半のロシアでは、さまざまな劇場でフランス・オペラが広く受容されていた。しかしながら、そこで上演されていたのは、ほとんどがオペラ・コミックであり、トラジェディ・リリックは上演されていなかった。ここから、シェレメーチェフ家の劇場の取り組みの特異性が浮き彫りになる。その一方で、シェレメーチェフ家の劇場が、フランス・オペラをすべてロシア語で上演していたという点は、モスクワを中心とした他劇場の動向と一致するほか、オペラ・コミックのレパートリーについては、他劇場と共通するものもあったことから、この劇場と他劇場のフランス・オペラ上演との関係性が指摘できる。

つまり、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演は、決して独りよがりのものではなく、ニコライが他劇場に対する意識をもって、他劇場におけるフランス・オペラ上演との差異化を求めた末の試みだったという見方も十分にできるのである。したがって、こ

うした認識をもって、これからこの劇場のトラジェディ・リリック上演の試みを読み解いていく必要があるだろう。

第2部

シェレメーチェフ家の農奴劇場における
トラジェディ・リリック上演（1784～97年）

第3章 トラジェディ・リリック上演に向けた試み（1784～86年）

第3章 トラジェディ・リリック上演に向けた試み（1784～86年）

序

第2部からは、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演について論じる。シェレメーチェフ家の劇場でトラジェディ・リリックをめぐる取り組みが活発化したのは、1780年代半ば以降であるため、本論文では、1784年から劇場活動が終息した1797年までの14年間に焦点をあて、その取り組みについて考察する。さらに、この14年間は、取り組みの内容によって、以下の三つの時期に分けることができる。

- (1) トラジェディ・リリックの上演に向けてさまざまな試みがなされた時期（1784～86年）
- (2) トラジェディ・リリックの上演が実現した時期（1787～92年）
- (3) トラジェディ・リリック上演をもとにしたロシア・オペラが創出された時期（1793～97年）

本論文では、これらの三つの時期について、第3章から第5章でそれぞれ扱い、各時期の具体的な取り組みについて考察する。

第3章では、1784～86年の3年間のトラジェディ・リリック上演をめぐる取り組みについて論じる。1777年からニコライを中心とした運営体制になったシェレメーチェフ家の劇場は、すでにオペラ・コミックを中心とした豊かなレパートリーを取りそろえていた。1784～86年は、ニコライがいっそう運営に力を入れるようになっていった時期である。1784年からは、ニコライと、パリ・オペラ座の音楽家イヴァールとのやり取りがさかんになり、多くのオペラが取り寄せられるようになる。さらに、1785年からは、クスコヴォの新劇場の建設が始まる。そして、トラジェディ・リリック上演に向けた試みがみられるようになるのである。

本章は4節から構成される。第1節ではまず、この劇場のトラジェディ・リリック上演において重要な役割を果たしたイヴァールの人物像を明らかにし、ニコライとのやり取りがどのように行われたかを論じる。第2節からは、1784～86年におけるトラジェディ・リリック上演をめぐる試みについてみていく。第2節では、ニコライとイヴァールの往復書簡をもとに、その取り組みの推移について考察する。第3節では、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演（1785年）が、トラジェディ・リリック上演とどのような関係性にあったかを考察する。第4節では、1784～87年に行われた、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち》の上演準備の経過をたどり、この上演でニコライが意図していたことについて検討する。

第1節 ニコライとイヴァールのやり取り

1. 特派員イヴァール

ニコライの特派員として、シェレメーチェフ家の劇場活動をあらゆる面で支えたイヴァール Hivart（生没年不詳）については、これまで、ニコライとの往復書簡の内容からパリのオペラ座の音楽家であると考えられてきたが、それはあくまでも推測の域を超えず、この人物の詳細はまったく分かっていなかった。しかし、今回、フランス国立文書館が所蔵する史料を調査したところ、イヴァールの人物像を明らかにすることができた。同文書館には、イヴァールがオペラ座の関係者宛てに 1815 年に書いた 3 通の書簡が保管されている¹。そのなかの 1 通は、支配人のピカルル Louis-Benoît Picard（1769-1828）に宛てたものであり、年金についての要望が書かれている。イヴァールはそこで、みずからの経歴について以下のように記している。

彼²は、1792 年にオペラ座を退職する際に、伴奏の第 2 チェロ奏者を 26 年間休みなく勤めたのちに、合計 1393 リーヴルの年金をもらいました。しかし、3 年後に、アシニャ紙幣が下落したせいで、彼は生きのびるために、オーケストラに復職せざるをえませんでした。それからあらためて、20 年間勤めてきたのです。（F-Pan: AJ¹³ 77）

この記述から、イヴァールが、3 年間の離職をはさみ、1767～92 年と 1795～1815 年の 47 年間という長きにわたってオペラ座のチェロ奏者を務めていたことが分かる。

さらに、イヴァールの名は、オペラ座の楽団員の 1781～82 年の俸給表（F-Pan: AJ¹³ 15）にもみられる。イヴァールは、「小楽団の低音楽器 Basses du petit chœur」の二人目に挙がっており、そこには 1767 年という入団年が記載されている。「小楽団 le petit chœur」とは、当時のオペラ座のオーケストラの区分の一つである。「大楽団 le grand chœur」が前奏や間奏、バレエのシーンで演奏したのに対し、小楽団は、より優秀な選抜メンバーからなるアンサンブルであり、エールやレシタティブを伴奏するという役割を担っていた（Serre 2011: 115）。つまり、イヴァールは、比較的腕のよい演奏者だったと考えられる。

また、年刊の『スペクタクル・ド・パリ *Les spectacles de Paris*』におけるオペラ座楽団員の名簿にも、イヴァールの名はみられる。それだけでなく、同誌からは、イヴァールが、オペラ座に在籍する前の数年間、演劇のための劇場であったパリのコメディ・フランセーズに在籍していたことが分かる。イヴァールの名は、1765～67 年刊行の『スペクタクル・ド・パリ』のコメディ・フランセーズの楽団員の名簿に掲載されていることから、1764～

¹ これらの資料は、愛知県立芸術大学の井上さつき教授より提供していただいたものである。

² この文書のなかで、イヴァールは自身のことを「彼 il」と呼んでいる。

66年に、同劇団に在籍していたと考えられる³。イヴァールがコメディ・フランセーズの楽団員を務めた経験をもっていたということは、彼が幅広いジャンルに通じていたことを示唆している。

さらに、イヴァールの名は、やはり同誌の1765年号から、コンセール・スピリチュエル *Concert spirituel* の楽団員名簿にも掲載されている。コンセール・スピリチュエルとは、1725～90年にパリで催された公開演奏会であり、オペラ座の公演のない四旬節や祝日にパリの人々を楽しませた。つまり、イヴァールは、コメディ・フランセーズやオペラ座の楽団員を務めるかたわら、この団体にも所属し、劇作品だけでなく演奏会用作品の演奏にもたずさわっていたのである。

以上のことから、イヴァールは長年にわたってパリの劇場および音楽文化の中心で活躍した音楽家であるとともに、ニコライが劇場運営に従事していた時期には、オペラ座で、毎日のようにトラジェディ・リリックをはじめとする正歌劇の上演にたずさわっていたのである。つまり、イヴァールは、ニコライの特派員を務めるのに申し分のない人物だったといえるのである。

なお、ニコライとイヴァールは、ニコライが遊学時にパリを訪れた1772年3月から1773年5月のあいだに知り合ったと推測できる。それについて確たる証拠はないものの、イヴァールが往復書簡のなかで、かつてニコライの演奏の伴奏をしたことや、パリの貴族がニコライと再会したがつていることを伝えているため、そのように考えるのが妥当であろう（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 4об., 13об.）。

2. ニコライとイヴァールの往復書簡

ニコライとイヴァールの往復書簡は、ロシア国立歴史文書館 *Российский государственный исторический архив* が所蔵しており、双方の書簡がそれぞれ一つのファイルにまとめて収録されている（表12）⁴。書簡はすべてフランス語で書かれている。

イヴァールの書簡は154枚に及び、1784年8月15日から、1803年7月15日の日付のある約60通が、おおむね年代順に綴じられている。また、このファイルのなかには、イヴァールが書簡に添付したと考えられるオペラの台本や、雑誌記事の切り抜きなども含まれている。なお、最も古い1784年8月15日付の書簡には、それ以前から手紙のやり取りがあったことが示唆されているため、ここに収められている書簡は、全体の一部であると考

³ この雑誌は、刊行された段階で在籍していたメンバーを掲載していると考えられ、イヴァールがオペラ座で働き始めた1767年に刊行された号には、オペラ座の楽団員の名簿にイヴァールの名がないことから、実質的には1年遅れで名簿に名前が掲載されたと考えられる。

⁴ РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, 186. 書簡は、ほぼ年代順に収録されているものの、日付が入っていないものや断片的なものも多く、厳密な書簡の数の把握は困難である。なお、本論文では、ニコライとイヴァールの書簡の手稿原本を活字化し、付録として収録している。

えられる。

一方、ニコライの書簡のファイルには 34 枚が収められている。ニコライの書簡には多くの修正の跡がみられるため、下書きだと考えられる。また、各書簡には、フランス語またはロシア語で、送付した日付が書かれており、1785 年 6 月 2 日から 1792 年 10 月 15 日までに送られた約 25 通が含まれる。ニコライの書簡は、イヴァールのものとは比べるとかなり量が少ないが、両者の内容をつきあわせると、実際にはさらに多くの手紙が書かれたことが推測される。

この往復書簡は、スタニューコーヴィチ В. Станюкович⁵によりフランス語からロシア語に翻訳されており、先行研究では、もっぱらこの翻訳版が使用されてきた⁶。この翻訳版もまた、ロシア国立歴史文書館が所蔵する史料をもとにしていると考えられる。87 ページに及ぶこの翻訳は労作であるが、原本と突き合わせたところ、訳し漏れや誤訳が多く見付き、資料として用いるには不備が多いことが分かった。研究の精度を高めるためには、フランス語の原本を参照することが肝要である。さらに、この翻訳版では、外国オペラの名題がすべてロシア語に翻訳されているため、多くの作品の特定が困難になってしまっている。往復書簡のなかには、多くのトラジェディ・リリックのタイトルが出てくるが、ロシア語に翻訳されることにより、これらの作品の存在自体が見過ごされることになってしまったといえる。これまで、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演に対してあまり関心が向けられなかった背景には、こうした理由もあったと考えられる。

なお、往復書簡の一部は、このほかに、『ロシアの資料コレクション Русский архив』という雑誌のなかにも収録されている。同誌には、ニコライとさまざまな人物とのあいだで交わされた書簡の一部が活字で収録されており、1803 年にイヴァールから送られた 2 通の書簡も収められている（Шереметев 1896b: 473, 478-479）。この往復書簡の原本は、ロシア国立歴史文書館では所蔵していないため、こうして、一部の書簡は、他の史料に紛れ込んでしまっている可能性が十分に考えられ、詳しい調査によって、新たな書簡を発見することもできると思われる。

往復書簡の内容は多岐にわたっている。ニコライの書簡には、オペラ上演についての質問や、送付を希望する品物の話題、劇場活動の報告などが記されている。一方、イヴァールの書簡には、オペラ上演に関するさまざまな助言や、パリで流行している劇作品や音楽作品の話題などがみられる。そして、シェレメーチェフ家の劇場におけるオペラ受容について、多くの情報を与えてくれるのが「計算書 *mémoire*」である。

3. イヴァールからの送付品と計算書

⁵ シェレメーチェフ家の劇場に関する最初の研究書（Станюкович 1927）を著した人物である

⁶ エリザーロワの著作の巻末に付録として収録されている（Елизарова 1944: 391-478）。

イヴァールは、1784～91年に、毎年1回程度、パリで仕入れた劇場関係の品物を、ニコライに船便で送っていた。計算書は、送付品と諸経費について、その内容と金額を記した請求書であり、ほぼ毎年作成され、ニコライはそれにもとづいて支払いをしていた(表13)⁷。

この計算書には、多くのオペラにかかわる品物がリストアップされており、ニコライがどのようにフランス・オペラを仕入れていたかを知るうえで大きな手がかりとなる。ところが、スタニューコーヴィチによる翻訳版では、この計算書に挙がっている作品名もすべてロシア語に翻訳され、作品の特定が難しくなっているため、翻訳版を用いてきた従来の研究では、この計算書が資料として活用されることはまったくなかった。そこで、本論文は、計算書のフランス語による手稿原本をあらためて分析し、ニコライがトラジェディ・リリックをどのように取り寄せていったかを明らかにする。

ここで、計算書に計上されている1年ごとの総額の推移についてみておこう(グラフ)⁸。1784年には854リーヴル4ソルだったのが、ほぼうなぎ上りに増大し、1791年には9416リーヴル8ソルに達している。これは当初の10倍以上の金額である。この金額だけみても、ニコライが、年を追うごとにパリから品物を仕入れることに金をかけていったことが分かる。

計算書の項目としては、オペラやバレエ、演劇の台本や楽譜、演奏会用作品の楽譜、劇場関係の書籍、舞台装置や衣装のデッサン、舞台装置や劇場の模型、小道具などがあり、劇場にかかわる品物が大部分を占めている。そのほかに、タバコや懐中時計といったニコライの私物や、手紙の郵送代や送付物の包装代などの雑費も含まれているが、これらは全体のごく一部を占めるにすぎない⁹。

なお、イヴァールからニコライに送られた品物は、イヴァール自身が判断して仕入れたものもあれば、ニコライの要望にしたがって手配されたものもあった。とりわけオペラについては、ニコライが自分自身で選んで、作品名をイヴァールに伝え、イヴァールが上演に必要なものを取りそろえることがしばしばあった。

オペラを選定するにあたり、ニコライは、イヴァールからの情報のほかに、パリの定期刊行物を手がかりにしていたと考えられる。それは、計算書に、『劇場暦 *Calendrier théâtre*』(正式名称は *Les spectacles de Paris, ou Calendrier historique & chronologique des théâtres*) と

⁷ それぞれの計算書の総額について、筆者があらためて計算したところ、多くの年で、計算書の数値に若干の誤りがあることが分かった。表13には、筆者の計算によって導き出された総額と、イヴァールが計算書に記載した総額を併記した。

⁸ グラフの金額は、筆者の計算によるものである(表13および注7参照)。1785年、1786年、1791年は二つの計算書の総額を合算し、1789年と1790年は2年分の計算書の総額を2で割って1年分の数値を割り出した。なお、この間のリーヴルの価値については、1785～91年に毎年送付されていたオペラ・コミックのスコアとパート譜(ともに印刷譜)の金額が、30リーヴル前後でほぼ推移していることから、それほど大きく変動していなかったと考えられる。

⁹ 各年に作成された計算書は、表14にまとめた。

『ジュルナル・ド・パリ *Journal de Paris*』という二つの定期刊行物が挙げられていることから明らかである¹⁰。前者は、パリのおもな劇場に関するさまざまな情報や、新作のレビューが載った劇場年鑑であり、後者は、パリの劇場の公演情報を毎日掲載した新聞である。そのほかに、ニコライの蔵書目録には、月刊の文芸誌『メルキュール・ド・フランス *Mercur de France*』や、1775～83年に刊行されていた『音楽年鑑 *Almanach musicale*』が挙げられている¹¹。

つまり、ニコライは、イヴァールから一方的にフランス・オペラを送ってもらっていたわけではなく、みずからも情報を集め、能動的に、フランス・オペラを取り寄せていたと推察されるのである。

以上をふまえ、本論文では、計算書も含むニコライとイヴァールの往復書簡のフランス語による手稿原本を基本資料として、この劇場のトラジエディ・リリック受容の実態を明らかにする。

¹⁰ 『劇場年鑑 *Calendrier théâtre*』は、1784～88年の計算書に毎年みられるが、ニコライの蔵書目録には、1757年、1764年、1777年、1784年、1786年の号が挙がっており、計算書の内容と矛盾している（*Опись библиотеки* 1883: 348-349）。これはおそらく、蔵書目録が、ニコライのすべての蔵書を網羅したものではないためだと考えられる。『ジュルナル・ド・パリ』は、1788年3月15日から年間購読の契約が結ばれており、1790年まで更新が続いている。

¹¹ 蔵書目録には、『メルキュール・ド・フランス』は1757～58年の23冊および1769～80年の283冊、『音楽年鑑』は1781～83年の号が挙げられている（*Опись библиотеки*. 1883: 165, 184, 296, 322）。しかし、注10で述べたように、そこに書かれているよりも多くのナンバーをニコライが所有していた可能性は十分ある。

第2節 往復書簡にみるトラジェディ・リリック輸入の経過¹²

1. 1784年——グレットリのオペラに対する愛着

本節では、1784～86年に交わされたニコライとイヴァールの往復書簡と計算書を年代順に分析し、イヴァールとのやり取りのなかで、トラジェディ・リリックに対するニコライの興味がどのように推移し、輸入がどのように進められたかを明らかにする。

1784年の日付のある書簡のうち、現存するのは、イヴァールからニコライに宛てて書かれた2通の書簡である。最古の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 3-4об.）は、1784年8月15日付のものだが、そこには、ニコライからの6月3日付および2月に書かれた手紙を受け取ったことが書かれているため、実際には、それ以前から書簡のやり取りがあったと考えられる。この書簡のおもな内容は、8月16日に発送された送付品の説明である。

もう一方の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 5, 5об.）は、「1784年8月16日にシェレメーチェフ伯爵殿に送られた楽譜とさまざまな品物のリスト」という見出しをもつ計算書である（表14）¹³。この計算書には、オペラのほか、「大きなオーケストラのための交響曲」や「協奏交響曲 *symphonie concertante*」といった器楽作品、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》の舞台装置のデッサンなどが挙げられている。

オペラについては、タイトルが書かれているのみで、送付物の詳細は書かれていないが、金額が、当時フランスで販売されていたスコアの値段と一致することから、印刷されたスコアであったことが分かる¹⁴。これらのオペラには、トラジェディ・リリックやコメディ・リリックといった正歌劇と、オペラ・コミックが含まれているが、特徴的なのは、10作中、五つがグレットリのオペラであることである。グレットリは、シェレメーチェフ家の劇場でしばしば取り上げられた作曲家だが、これらのすべてのオペラがパリで成功していたわけではない。たとえば、《アンドロマケ *Andromaque*》は、それまでオペラ・コミックしか作曲したことがなかったグレットリが初めて挑戦した正歌劇であり、オペラ座での初演は失敗に終わった（Charlton 1986: 200）。この作品の初演評は、ニコライも読んだであろう『メルキュール・ド・フランス』に載っているが、そこでは、音楽様式の問題点が指摘されるなど、

¹² 本節は、筆者が2014年に発表した論文「シェレメーチェフ家の農奴劇場（1775～97年）におけるトラジェディ・リリック上演の試み——領主ニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァールの往復書簡を手がかりに」（森本 2014a）の一部を再編したものである。

¹³ 表14「計算書の内容」では、計算書全体と、オペラにかかわる品物を抜粋したものを年ごとにまとめている。双方を適宜参照されたい。

¹⁴ たとえば、フランス国立図書館電子図書館サイト Gallica (<http://gallica.bnf.fr/>) に収められている、ピッチェニの《ディドン》の印刷スコアの表紙には、24リーヴルという値段が書かれている。また、同サイトで他のオペラの印刷スコアの相場を調べたところ、10～30リーヴル程度であった（2016年3月1日閲覧）。

作品に対する評価は芳しくない (*Mercure de France*, juin 1780: 182-190)。

また、この年には、グレトリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》の舞台装置のデッサンも計上されており、8月15日付のイヴァールの書簡においても、この作品の舞台装置や上演方法について話題に上っている。これは、次節でみるように、シェレメーチェフ家の劇場の十八番となった作品であり、この年には、上演に向けた準備がかなり進んでいたことが分かる。しかしながら、この作品もまた、グレトリのオペラ・コミックのなかで、あまり大きな成功を収めなかった作品であった¹⁵。

これらのオペラがニコライの意思によって選ばれたのかは定かではないが、そうであるとすれば、ニコライが、パリでの評判は関係なしに、ただグレトリのオペラであるという理由だけで、手当たり次第に作品を取り寄せた可能性は十分にあるだろう¹⁶。つまり、1784年の段階では、ニコライの個人的な趣味を強く反映したオペラが送られていたと考えられ、トラジェディ・リリックそのものに対する特別なこだわりは、まだはっきりと読みとれない。

2. 1785年——トラジェディ・リリックの本格的な輸入の始まり

2.1. 書簡

この年に交わされた書簡のうち、現存するのは、イヴァールによるものが7通、ニコライによるものが2通の計9通である。このなかには、イヴァールが作成した二つの計算書が含まれる。この年には、5月29日および9月6日の2度にわたって品物が発送され、2通の計算書が作成された。以下では、書簡と計算書に分けて、それぞれの内容をみていく。

日付はないものの、書簡の内容からこの年の5月以前に書かれたと考えられるイヴァールの書簡 (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 16, 16об., 18, 18об.) には、「オペラ座で日々上演されているオペラ・レパートリー」という見出しのもとに、トラジェディ・リリックを含む18の正歌劇のタイトルが書かれている。このリストについて、イヴァールは、『劇場暦 *le calendrier de théâtre*』よりも、「[作品を] 選択するのにいつも役立つでしょう」と述べていることから、ニコライがオペラを選定するのに目安になるように作成したと考えられる。また、このリストでは、「[グルックの]《トーリードのイフィジェニー》は、《オルフェオ》とともに、最も「上演が」易しい」とか、「〈アティスの眠り〉という名で知られる甘美な音楽ゆえに、《ディドン》の次に好まれているのが《アティス》です」という風に、それぞれの作品に対するイヴァールの評価や、一般的な評判が書かれている。

¹⁵ 作品の詳細については、本章第3節「グレトリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演 (1785年) 再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ」を参照されたい。

¹⁶ ニコライの蔵書目録 (*Опись библиотеки 1883*) にも、グレトリのオペラの台本や楽譜が数多く挙げられていることから、ニコライがグレトリの作品をとりわけ愛好していたことがうかがえる。

このリストがニコライの希望によってつくられたのか、イヴァールによって自発的に作成されたのかは定かではないが、少なくとも、イヴァールが、シェレメーチェフ家の劇場で正歌劇が上演できるよう具体的にアドバイスをし始めていたことが分かる。さらに、5月16日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 6-7об.）では、「《ダナオスの娘たち》の音楽は壮麗です」とか「ピッチンニの《アデール》に関していえば、あまりにもひどい音楽のせいで、オペラは2、3回しか上演されませんでした」というように、音楽に関するイヴァールの所見もみられる。

また、この年には、トラジェディ・リリックの具体的な上演方法についても話題に上るようになる。5月以前に書かれたイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 16, 16об., 18, 18об.）では、5月29日に送付された舞台装置についての説明があり、そこには、「ほぼすべての悲劇に役立ちます」と書かれていることから、それらがトラジェディ・リリック上演のためのものだったことが分かる。さらに、5月16日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 6-7об.）には、劇場の機械仕掛について、次のような文章がみられる。

伯爵殿、劇場の仕掛けに関して、私のあらゆる搜索から何も見つからなかったことに絶望されることでしょう。そして、この問題については、大きなオペラを上演するのに必要な細かいことをすべて把握されることがいかに重要なことか。そこで私は、20年間毎日見てきた劇場の仕掛け全体を、しっかり注意して、もっと近くで観察することにしました。この技術の秘密を知るためです。私はそれについて、20篇のさまざまな記事からなる小さな著作をつくったところです。この小さな書き物がいくらかお役に立てば、私はこの上なく嬉しいです。

ここには、ニコライが、劇場の機械仕掛に関する書物をイヴァールにリクエストしたものの、めばしいものが見つからなかったために、イヴァール自身がオペラ座の機械仕掛を観察して、独自に書物を作成したことが書かれている。そして、イヴァールが、「大きなオペラを上演するのに必要な細かいことをすべて把握されることがいかに重要なことか」と強調しているように、これは、トラジェディ・リリックをはじめとする正歌劇のための機械仕掛だったことが分かる。

一方で、イヴァールは、同じ手紙のなかで、シェレメーチェフ家の劇場がオペラ座の3分の1の大きさであることを指摘し、「《アルミード》や《ダナオスの娘たち》といった大きなスペクタクルつきのオペラには、[シェレメーチェフ家の劇場が]あまりにも小さすぎるのです」と忠告しているほか、送付する舞台装置の複雑な仕組みを説明し、「これらすべてのものは、パリではオペラ座の舞台でしか実現されません」と述べている。この書簡によって、イヴァールは、シェレメーチェフ家の劇場で、オペラ座と同じように正歌劇を上

演することの難しさを示唆している。イヴァールの意見に対して、ニコライは、6月2日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 16-2）で、次のように答えている。

《ダナオスの娘たち》と非常に大きなスペクタクルつきの他の作品についてあなたが私におっしゃったことについて、それらが私たちの小さな劇場では上演できないというあなたのお考えは、とても的確だと思います。しかしながら、音楽が美しいので、印刷または写しのパート譜とともに、スコアを送ってくださったら嬉しいです。

この文章からは、ニコライが、自身の劇場でのトラジェディ・リリック上演の難しさをしっかりと自覚しながらも、その音楽性にひかれるあまり、何としてでも上演を行ないたいという意思をもっていたことが読みとれる。

2.2. 計算書

1785年は、5月と9月の2回にわたって品物が送付されたこともあり、計算書の総額は6341リーヴルに達し、前年に比べて劇的に増加している（表14）。おもな送付品は、オペラの台本と楽譜、演劇の台本、器楽作品の楽譜、劇場関係の書籍、舞台装置のデッサンや模型であり、前年に比べて全体の品数が増えている。楽譜や台本が送られたオペラは25作にも及び、計算書の総額の半分以上を占める約3448リーヴルが費やされている。これらの数字だけみても、この年に、ニコライがオペラの取り寄せに本格的に乗り出したことがうかがえる。

計算書では、オペラは、「正歌劇」、「オペラ・コミック」、「ヴォードヴィルつきオペラ」に分けて列記されている。正歌劇のうち、トラジェディ・リリックは6作品であり、そのなかには、グルックのほか、サリエリ Antonio Salieri (1750-1825) やピッチンニ Niccolò Piccinni (1728-1800)、サッキーニらによる新しい作品が含まれている。これらは、当時のパリで大きな話題を集めていた作品である。

また、この年には、送付物の内容も変化している。前年には、オペラのスコアのみが送付されていたのに対し、この年には、多くのトラジェディ・リリックのスコアとともに、パート譜が送られている。また、《アティス》、《シメーヌ *Chimène*》、《提灯島のパニユルジュ *Panurge dans l'île des lanternes*》に関しては、オペラ座で使用されている現行譜と一致するよう、変更が加えられた印刷譜が送付されている。こうした楽譜が送られるようになったのは、ニコライが、トラジェディ・リリックの具体的な上演を念頭に置くようになったことを表しているといえるだろう。このほかに、トラジェディ・リリックのためのさまざまな舞台装置の模型も送られている。

以上のように、1785年には、イヴァールとニコライ双方の書簡のなかで、トラジェディ・リリックをはじめとする正歌劇の話題が多くみられるようになり、ニコライがこのジャン

ルに関心を寄せ始めたことが分かる。また、送付物の内容からは、ニコライがトラジェディ・リリックの上演に向けた準備を具体的に進めていったことが読みとれる。

3. 1786年——トラジェディ・リリック上演の実現に向けて

3.1. 書簡

1786年に交わされた書簡のうち、現存するのは、イヴァールによる11通とニコライによる8通の計19通である。このうち、計算書は2通であり、一つ目は、おもに9月12日に発送された品物について書かれたもので、二つ目は、12月1日までに発送された品物について書かれたものである。

この年になると、オペラの個別の作品についての細かなやり取りが増える。二人の書簡のなかで、最も頻繁に話題に上るのが、サリエリの《ダナオスの娘たち *Les Danaïdes*》(1784年、オペラ座初演)である。イヴァールの書簡では、舞台装置の発注状況や、機械仕掛や小道具の仕組み、バレエについてのアドバイスなどがみられ、ニコライの書簡には、機械仕掛の仕組みについての質問や、舞台装置や衣装のデッサンの注文の依頼などが書かれている。こうしたやり取りからは、ニコライがこの作品の上演に向けて、かなり具体的に準備を進めていたことが分かる¹⁷。

そのほかにも、書簡のなかでは、グルックの《トーリードのイフィジェニー》(1779年、オペラ座初演)やサッキニーの《ダルダノス *Dardanus*》(1784年、ヴェルサイユ初演)、ピッチンニの《ディドン》(1783年、フォンテーヌブロー初演)について、舞台装置や楽譜の送付をめぐるやり取りがみられることから、ニコライが、《ダナオスの娘たち》と平行して、こうしたトラジェディ・リリック上演も念頭に置いていたことが察せられる。このうち、《トーリードのイフィジェニー》と《ディドン》は、前年にイヴァールが作成した「オペラ座で日々上演されているオペラ・レパートリー」に挙げられていることから、イヴァールの推薦を受けて、ニコライがレパートリー候補に選定したことも考えられる。

そのほかにも、1786年の書簡でしばしば話題に上っているのが、グレットリのオペラ・コミック《獅子心王リチャード *Richard Cœur-de-lion*》(1784年、コメディ・イタリエンヌ初演)である。これは、グレットリのオペラ・コミックのなかで最大の成功を収めた作品の一つとみなされており、革命期に流行した「救出オペラ」の先駆けをなす重要な作品である。この作品は、オペラ・コミックには珍しく、要塞が崩れ落ちる様子が描写されるなど、視覚効果を駆使した派手なシーンをもっていた。この作品をめぐるイヴァールとニコライのやり取りのなかでも、話題の中心は舞台装置にかかわることであり、ニコライが上演を目指

¹⁷ 詳細については、本章第4節「サリエリの《ダナオスの娘たち》上演の試み(1784～87年)——往復書簡から読み解くトラジェディ・リリック上演の意図」を参照されたい。

していたことがうかがえる¹⁸。

また、1786年には、イヴァールから、《ダナオスの娘たち》をはじめとする、合唱をともなう大がかりなオペラにおいて、オーケストラとともに舞台上の合唱をまとめる方法や、バレエの場面の練習方法、オペラのリハーサルの手順についての事細かな解説文も送られている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 47-48об.）。オペラのリハーサルの手順については、2台のヴァイオリンとともにバレエの練習が行なわれた後、合唱、歌手、オーケストラが加わってゆき、総稽古が行なわれることが順を追って説明されている。ここには、バレエや合唱についての言及があることから、おそらく、これは正歌劇のリハーサルのことを説明したものであり、当時、オペラ座で実際に行なわれていた方法だったと考えられる。さらに、この説明文の最後には、「伯爵殿、これらすべてが“オペラ un opera”¹⁹と呼ばれる所以がここにあるのです」と書かれている。この表現により、イヴァールは、さまざまな要素からなる総合芸術としての正歌劇の姿を強調しているように思われる。つまり、この年には、イヴァールから、オペラ座における正歌劇上演のノウハウを伝授してもらっていたのである。

このように、イヴァールから正歌劇の上演のための貴重なアドバイスを受ける一方で、ニコライは、1786年1月8日に送られた書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 5-6）において、「あなたが大変美しいと感じ、とりわけ流行していて私たちの小さな劇場²⁰でも上演しやすい作品だけを送ってください」と述べている。この発言は、どれだけ自身の劇場が小さくても、トラジェディ・リリックを上演したいとしていた、これまでのニコライの発言とは相反するものであるが、裏を返せば、ニコライが、イヴァールとのやり取りによって、トラジェディ・リリック上演にあまりにも大きな手間がかかることを察知したために漏らした弱音だったと受け取ることもできるだろう。

以上のように、この年の二人のやり取りからは、ニコライが、トラジェディ・リリックを上演するためのノウハウをほとんどもっていなかったために、イヴァールからそれを手取り足取り教えてもらい、上演に必要なあらゆるものを調達していった様子を読みとれる。オペラ・コミックのような小規模なオペラしか上演したことのなかったニコライは、トラジェディ・リリック上演の準備にかなり苦心したのである。

3.2. 計算書

この年のイヴァールによる品物の発送は、9月12日に行なわれ、その後、12月1日までに、舞台装置や衣装のデッサンなどが郵送された。おもな送付品は、オペラの台本と楽譜、

¹⁸ この作品の上演については、第5章第2節「ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》の創作と上演（1795年）——トラジェディ・リリックおよび救出オペラとのかかわり」でも、あらためて考察する。

¹⁹ 下線は、イヴァール自身による。

²⁰ 下線は、ニコライ自身による。

器楽作品の楽譜、舞台装置のデッサンや模型、新劇場の設計図のほか、時計やたばこなど私的なものである（表 14）。この年につくられた二つの計算書の総額は、3991 リーヴル 4 ソルであり、前年に比べると、大きく減少している。

この年に新たに楽譜や台本が送られたのは、グレトリの《獅子心王リチャード》、ダレイラックの《ニーナ、または恋狂い *Nina, ou La folle par amour*》、作曲者不詳の《キューピッドの翼 *Les ailes de l'Amour*》という三つのオペラ・コミックのみである。前年に 25 作ものさまざまなジャンルのオペラが送られたことを考えると、その数がかかなり減ったことが分かる。しかしながら、この年の送付品の特徴は、オペラの舞台装置の模型や、小道具、衣装のスケッチなど、実際のオペラの上演に使われるものが多いことである。とりわけ、《ダナオスの娘たち》に関しては、手書きの指示が書き込まれた台本、合唱用のスコア（筆写譜）、注意書きのついたバレエ・プログラム、複数の舞台装置の模型、小道具の短剣、衣装といった、実際の上演を見越したあらゆるものが送られている。同様に、モンシニの《ゴルコンドの女王アリーヌ》およびピッチンニの《ディドン》といった正歌劇についても、舞台装置や衣装のデッサンが送られている。

つまり、前年の 1785 年が、多くのオペラの台本や楽譜を取り寄せてレパートリーを開拓する年であったとすれば、この年は、実際に上演する作品を絞り込み、特定の作品の上演準備を具体的に進めていった年だと位置づけられるのである。そして、ニコライが、この年に集中的に情報を集め、準備を進めたのが、サリエリの《ダナオスの娘たち》というトラジェディ・リリックだった。

本節でみてきたように、1784～86 年には、ニコライとイヴァールのあいだで、トラジェディ・リリックをめぐる多くのやり取りがあった。送付物をみると、1784 年には、楽譜や台本が送られたオペラから、トラジェディ・リリックに対するニコライの特別なこだわりは感じられなかったが、1785 年から 1786 年にかけては、送られるオペラが急増するとともに、トラジェディ・リリック上演に向けて具体的な準備が進められていったことが分かった。

また、書簡の内容からは、イヴァールが、ときには、シェレメーチェフ家の劇場でのトラジェディ・リリック上演の難しさを伝えながらも、レパートリー選択の手助けをし、上演のノウハウを伝授するなど、上演実現に向けて多大な協力をしたことが明らかとなった。そして、ニコライもそれを受けて、トラジェディ・リリックに対する関心を深め、試行錯誤のなかで上演を目指していったのだった。

第3節 グレトリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演（1785年）再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ

1. 先行研究における位置づけ

シェレメーチェフ家の劇場において 1785 年に初演された、グレトリ André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) のオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼 *Les mariages samnites*》は、同劇場が 1797 年に活動を休止するまで再演を重ねた作品である。このオペラについては、エリザーロワが「《サムニウム人の婚礼》は、シェレメーチェフ家の舞台上で特別な成功を収めた」（Елизарова 1944: 116）と述べているほか、『ロシア音楽史』においては、この作品と《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》²¹の 2 作品を、この劇場におけるオペラ上演の「絶対的な頂点」と位置づけている（Келдыш; Левашёва; Кандинский 1983-1988, 3: 294）。また、上演においては、一座の花形女優ジェムチュゴワ Прасковья Ивановна Жемчугова (1768-1803) が活躍したことから、彼女の名声を高めたオペラとしてさかんに取り上げられてきた。

一方で、これまでの研究は、この作品を、この劇場で上演された他の多くのオペラ・コミックと同列に並べて論じる傾向にあった。しかしながら、この作品は、喜劇性を排除した筋書きをもつほか、大人数の出演者を必要とするなど、多くの点でオペラ・コミックとしては異色作であり、実際に、グレトリのオペラ・コミックのなかでも、パリで大きな成功を収めることのできなかつた「失敗作」と位置づけられている。それにもかかわらず、ニコライは、この作品を劇場のレパートリーに選定し、上演にあたっては作品を脚色するなど、さまざまな工夫をほどこし、一座の十八番へと仕立てあげたのである。

本論文では、この事実に着目し、あらためてこの劇場における《サムニウム人の婚礼》上演の意味を問う。つまり、オペラ・コミックとしては異色作であったこの作品をニコライがあえて取り上げ、上演を成功へと導いたプロセスを追うことにより、ニコライがこの作品に求めていたことが明らかになり、ひいては、ニコライが目指していた理想のオペラの姿を浮き彫りにできると考えられる。

2. 作品の内容とフランスでの評価

《サムニウム人の婚礼》の台本は、マルモンテル Jean François Marmontel (1723-1799) による『教訓小話集 *Contes moraux*』(1761) のなかの同名の短編小説を原作として、ロゾ

²¹ コズローフスキ作曲のロシア・オペラ。シェレメーチェフ家の劇場で、1795年に初演された。詳細については、第5章第2節「ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》の創作と上演（1795年）——トラジェディ・リリックおよび救出オペラとのかかわり」を参照されたい。

ワ Barnabé Farmian de Rosoi [Rozoi / Durosoy] (1745-1792) によって作成された²²。このオペラ・コミックは、ロゾワによって「ドラマ・リリック *drame lyrique*」として構想された。ドラマ・リリックとは、18世紀の後半に、一部のオペラ・コミックに対して用いられた名称である。ドラマ・リリックは、地の台詞と歌唱の交替によって劇が進行するというオペラ・コミックの形式をとりながらも、ユーモアや皮肉が盛り込まれたオペラ・コミックとは異なり、「調子が、コメディや関連する諸形式のそれよりも真面目であり、非常に道徳的」(Bartlet 2001: 557) であるという特徴をもつ²³。また、グレトリの研究者であるチャールトンは、この作品について、「グレトリのオペラ [《サムニウム人の婚礼》] は、どの歴史画にも引けをとらない野心的なキャンバスであり、その威厳に満ちた筋書きは、グルックのパリのトラジェディを想起させるものである」(Charlton 1986: 140) と述べ、トラジェディ・リリックとの関連性を示唆している。

全体は3幕から構成され、散文体による地の台詞を伴う。古代イタリアを舞台とし、男性に服従するサムニウム人の女性のなかで、一人の勇敢な女性が慣習に立ち向かい、女性の権利を獲得するというあらすじをもつ。このオペラ・コミックは、喜劇的な要素が排除されており、全体は真面目なトーンで統一されている。音楽面の特徴としては、合唱を含む楽曲が多く含まれるほか、オーケストラで多くの楽器が使われるなど、当時のオペラ・コミックのなかでも、大規模な編成を必要とすることが挙げられる。

初演は、1776年6月12日にパリのコメディ・イタリエンヌで行われた。グレトリは、当時、すでにオペラ・コミックの作曲家として人気を集めていた。ところが、1776年に初演された《サムニウム人の婚礼》の評価は、あまり芳しくなかったようである。グレトリは、この作品について次のように述べている。

この作品はまったく成功しなかった。おそらく、偏見がその原因であろう。聴衆は、日ごろ滑稽な役を演じている役者たちが、兜をかぶっているのを観ることになじめなかった (Grétry 1789, 1: 288)。

グレトリのこの発言は、この作品の性格がコメディ・イタリエンヌの舞台に合わず、聴衆に受け入れられなかったことを示唆している。

《サムニウム人の婚礼》がパリにおいて、大きな成功を収めなかったことは、コメディ・イタリエンヌにおける上演回数からみても明らかである。この作品は、1776年6月12日

²² グレトリは、1768年頃に、レジエ P. Légier (生没年不詳) の台本でオペラ《サムニウム人の婚礼》を作曲している。この版は、1幕のオペラとして作曲され、1768年1月頃にコンティ公邸で上演されたが、失敗に終わった (Fétis 1884-1936: iii)。グレトリによれば、1776年版では、最初の版の音楽の一部が再利用されている (Grétry 1789, 1: 287-288)。

²³ コップは、ドラマ・リリックの形式について、「統計的にみて、典型的なドラマ・リリックは、新たに作曲された音楽を伴う、3幕の散文体の台本をもち、コメディ・イタリエンヌで上演され、台本の上では“comédie mêlée d’ariettes”が意図されている」と定義している (Kopp 1982: 3-4)。

に初演された後、同年に 10 回、1777 年に 1 回、1778 年に 2 回再演されただけで、合計で 14 回しか上演されていない²⁴。グレットリの他のオペラ・コミックが、当時、優に 100 回以上の上演を数えていたことを考えると、この数字は決して大きいとはいえず、作品の人気が低迷していたことが推測できる。

その後、この作品は改訂されて、コメディ・イタリエンヌで 1782 年に再び上演された。改訂版では、地の台詞が韻文体に変更され、「コメディ・エロイック *comédie-héroïque*」として発表された²⁵。改訂版の上演も 3 回で打ち切れ、成功を収めるには至らなかった。1782 年 5 月 22 日の上演の後、『メルキュール・ド・フランス』誌は、この作品について次のように評している。

そもそも、このようなテーマを扱うべきは、[コメディ・] イタリエンヌの舞台ではないかもしれない。英雄的なジャンルは、ブフォンと相いれない。それはすでに何度も言われたことだが、繰り返さなければならない。ブフォンのジャンルの慣習は、大きなジャンルに固有の高貴さとは相いれないのだ。(Mercur de France, 1782 Juin: 187)

この記事では、この作品を「英雄的なジャンル」「大きなジャンル」と位置づけ、本来、喜劇的な主題を扱うことが多いオペラ・コミックの様式にそぐわないものであるとしている。つまり、《サムニウム人の婚礼》は、オペラ・コミックとしては異質な作品であり、それが、パリの聴衆に受け入れられなかった一因になったと考えられるのである。なお、ニコライは、『メルキュール・ド・フランス』をはじめとするパリの定期刊行物を複数所有していたので、作品のこうした評判を知っていた可能性が高い。

3. 作品の輸入と上演

ニコライが《サムニウム人の婚礼》をレパートリーに選定した経緯は不明である。しかしながら、前節で述べた通り、1784 年にイヴァールからニコライに送付されたオペラの多くがグレットリの作品だったことから明らかなように、この頃にはすでに、グレットリに対するニコライの愛着はかなり深かったと考えられる。したがって、ニコライは、みずから取り寄せたグレットリの数あるオペラのなかから、この作品に目をつけたと予測される。それではなぜ、ニコライはあえて、パリで評価が芳しくなかったこの作品を選んだのだろうか。この点については、この劇場における上演の特徴にもかかわってくるので、本節の最後に考察することとする。

²⁴ コメディ・イタリエンヌにおける上演回数については、Brenner 1961 を参照した。

²⁵ コメディ・エロイックは、フランス革命前の一部のオペラ・コミックに使われた名称であり、もともとは演劇のジャンルを表わす用語であった。

この作品の輸入は、イヴァールの協力のもとに進められた。ニコライとイヴァールの往復書簡において、この作品について初めて言及がみられるのは、1784年8月15日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 3-4об.）である。この書簡では、舞台装置の発注や、上演方法について話題になっているため、このときにはすでに、上演の準備がかなり進んでいたことがうかがえる。そして、同年の8月16日にイヴァールから発送された品物に関する計算書（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 5, 5об.）には、台本と舞台装置および衣装のデッサンが計上されている。なお、楽譜については、翌年以降の計算書に挙がっていないことから、1783年以前にニコライが入手していた可能性が高い。この作品の楽譜が1776年の初演時に出版されており、ニコライがグレトリの楽譜を片っ端から取り寄せていたことを考えると、かなり早い段階に入手していたことが推測される²⁶。

また、1785年8月4日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 12-13об.）には、作品の改訂の問題について、イヴァールがグレトリに直接助言を求めたことが書かれている。イヴァールは、グレトリの助言により、1782年版の改訂版では台詞が韻文体になったことを伝え、上演にあたっては、台本は改訂版を参照すべきだが、楽譜は1776年版を使用すればよいと説明をしている。つまり、1784年にイヴァールから送られた台本は1782年の改訂版だったと考えられ、ニコライは、それをふまえた上演を行なおうとしていたことになる。したがって、ニコライは、この作品が1782年に改訂上演されたことを知っていたわけで、当然、上演の評価がよくなかったことも認識していたと考えられる。それでもニコライが上演を目指したのは、作品によほどひかれるものがあったのであろう。

《サムニウム人の婚礼》の初演は、1785年11月24日に、シェレメーチェフ家のモスクワの劇場で行われた。これはロシア初演であった（Лепская 1996: 60-61）。その後、この作品は、シェレメーチェフ家の劇場のレパートリーとして繰り返し舞台にかけられ、少なくとも、1787年6月30日にクスコヴォで、1790年にモスクワで、1797年5月7日にオスタンキノで上演されたことが分かっている²⁷。

それらのなかで、同時代の人々に最も強い印象を残したと考えられるのは、クスコヴォにおける上演である。この上演は、エカテリーナ2世の来訪に合わせて行なわれたものであった。シェレメーチェフ家では、この機会に、数年前から建設が進められていた新劇場を開館させた。この真新しい劇場での《サムニウム人の婚礼》の上演について、エカテリーナ2世に同行していたフランスの外交官セギュール Louis Philippe de Ségur（1753-1830）は、次のように述べている。

大きなロシアのオペラが非常に高貴な劇場で上演された。そして、物語を理解するすべ

²⁶ 1782年の改訂版の楽譜は出版されていない。

²⁷ これらの上演の場所や日時については、Лепская 1996, Елизапрва 1944, Mooser 1948-51, Smith 2008 を参照した。

ての人々が、それが大変興味深く、よく書けていると述べた。私は音楽とバレエの評価し
かできなかった。音楽は、心地よい旋律で私を驚かせ、バレエは、衣装の豊かさ、女性の
踊り手の優美さ、男性の踊り手の軽快さと活発さで私を驚かせた。

しかし、私がほとんど信じられなかったのは、オペラの詩人、作曲家、この建物を建て
た建築家、それを装飾した画家、作品の俳優と女優、バレエの男性と女性の踊り手、オー
ケストラの音楽家らが、すべてシェレメーチェフ伯爵の奴隷であったということだ (Séгур
1825-27, 3: 189-190)。

セギュールは、《サムニウム人の婚礼》のことを「ロシアのオペラ」と表現し、オペラの台
本や音楽も農奴が作ったとしているが、これは誤りである。セギュールのこの勘違いは、
ロシア語による翻訳上演であったために起こったと考えられる。しかし、セギュールの証
言から、上演を観た人々とセギュール自身が、作品とその上演を高く評価していたことが
分かる。また、バレエの話題が出てくるが、《サムニウム人の婚礼》にはバレエの場がない
ため、シェレメーチェフ家での上演で、独自に加えられたと考えられる。さらに、この
上演には、女帝自身も大きな満足を示したようだ。ニコライは、イヴァールに次のように
書き送っている。

あなたは私たちのお祭りのうわさをお聞きになったと思います。実際に、すべてがかなり
うまくいき、陛下はいつものような優しさをもって、陛下のために行なわれたあらゆるお
祭りのなかで、最も豪華で楽しいものだったとおっしゃってくださいました。(1787年11
月5日送付、РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 24, 24об.)

さらに、1797年5月7日に、ポーランド前王のスタニスワフ2世アウグスト・ポニャト
フスキ Stanisław August Poniatowski (1732-1798) らを招いて行われた、オスタンキノの劇
場における上演は、いっそう盛大であり、招待客を驚かせたといわれている。この上演に
ついて、ポニャトフスキは、以下のように述べている。

幕が上がると、他の作曲家のいくつかのエールの混じった、グレットリの音楽による《サム
ニウム人の婚礼》がロシア語で上演されるのをみました。すべては、シェレメーチェフの
支配する300名以上の人で上演されました。フランスの俳優をまねた朗読法、最もうまく
デザインされた衣装、特にシェレメーチェフ伯爵夫人の10万ルーブル以上もするダイヤ
モンドで飾られた衣装。やはり使用人から構成されたコール・ド・バレエでは、2人の踊
り手が際立っていました。(Stanislas II 1862: 123)

この証言には、舞台に多くの農奴が出演者として登場し、ジェムチュゴワが非常に豪華

な衣装を身にまとっていたことが印象深く記されている。また、このときの上演では、グレットリの音楽だけでなく他の作曲家の音楽も加えられていたことや、やはりバレエも挿入されていたことが分かり、原作にかなり手を入れていたことが推測される。

4. シェレメーチェフ家の劇場における上演の特徴

4.1. キャスティング

これまでにみてきたように、シェレメーチェフ家の劇場における《サムニウム人の婚礼》上演は、聴衆に大きな印象を与えるものであった。それでは、ニコライが主導したこのオペラの上演の実態は、どのようなものだったのだろうか。ここでは、作品内容や聴衆の証言、シェレメーチェフ家の一座の状況などを照らし合わせながら、上演の特徴を浮かび上がらせてみたい。

シェレメーチェフ家の劇場において《サムニウム人の婚礼》が上演されたときのキャストについては、初演時に作成された台本の情報から、以下の9名の農奴歌手と農奴俳優が、メイン・キャストに起用されたことが分かっている。

エリアーヌ Eliane [エリアーナ Элиана] ——П. Жемчугова²⁸
パルムノン Parmenon [パルメノン Парменон] ——А. Новиков
セファリド Céphalide [ツェファリダ Цефалида] ——А. Изумрудова
アガチス Agathis [アガピー Агапий] ——Г. Кохановский
ウムヌ Eumene [エヴメン Евмен] ——И. Николинский
ウフェミ Euphémie [エッフアリヤ Еффалия] ——А. Яхонтова
若いサムニウム人女性 Jeune samnite [молодая самнитянка] ——Т. Гранатова
将軍 Le général [военачальник] ——Е. Головцов
サムニウム人の戦士 [воин самнитский] ——Н. Розмарен (Лепская 1996: 60)

キャストには、一座のすぐれたメンバーが起用されているが、最も注目すべき点は、エリアーヌ役に、ジェムチュゴワが選ばれた点である。これまでに述べてきたように、ジェムチュゴワは、1779年にデビューして以来、少なくとも13のオペラに出演して活躍した一座の花形歌手であった。

《サムニウム人の婚礼》のエリアーヌは、個性的な役柄である。エリアーヌは、男性本位のサムニウム人の部族のおきてに立ち向かい、男性に交じって戦争に参加することもいとわぬ、勇猛なサムニウム人の少女である。エリアーヌは、マルモンテルの原作では、

²⁸ ここでは、冒頭にフランス語版における役名を記し、[] でシェレメーチェフ家の劇場におけるロシア語版の役名を示した。二倍ダーシの後に、演じた人物の名前を記した。

名前が出てくるだけの脇役でしかなく、ロゾワがオペラ・コミックの台本を作成した際に創作した人物である。ロゾワは、エリアーヌの創作に関して、次のように述べている。

私は、物語に新たな登場人物〔エリアーヌ〕を加えた。それは、サムニウム人の娘であり、彼女の情熱的な心と崇高な魂は、自然のために、おきてに対して抗議する…。この対照の目的は、サムニウム人の残りの娘たちの平穏な服従をより目立たせることである (De Rozoi 1776: xi)。

ロゾワの説明から、エリアーヌは、従順なサムニウム人の女性たちの姿を強調するために生み出されたキャラクターであることが分かる。物語のなかで、エリアーヌは、友人の心優しい少女セファリードや、セファリードの母親であり、おきてに従うことを重んじているウフェミといった登場人物と、あざやかな対照を生み出し、存在感を強めている。

しかし、エリアーヌは、作品の主役ではない。主役は、サムニウム人の青年アガチスであり、ヒロインはセファリードである。ロゾワの台本では、エリアーヌの名は5番目に挙がっており、女性のなかではセファリードの後になっている (De Rozoi 1776)。実際に、エリアーヌが登場する場面もそれほど多くはない。第1幕では、終盤に登場してわずかな台詞を述べるだけであり、第2幕の途中で退場した後は、第3幕の終盤まで登場しない。つまり、エリアーヌは、脇役でありながらも、物語の進行に欠かせない重要な役柄なのである。

そして、エリアーヌの役柄をいっそう印象深いものになっているのが、グレトリの音楽である。グレトリは、エリアーヌの限られた登場場面のなかで、彼女のキャラクターを音楽で描写しようと努めている。

エリアーヌの独楽曲の一つである、第11番〈レシタティブとエール〉は、第2幕の冒頭で歌われる曲である。ここでは、戦争に出立したパルムノンの身を案じるエリアーヌの不安な気持ちが、台詞ではなく、レシタティブによって表現される。この曲では、数小節単位でテンポの変更が指示されるとともに、きわめて細かいディナーミクの指示がみられ、エリアーヌの不安に駆られて揺れ動く心情が、音楽的に描写される。

また、この曲の旋律線は、エリアーヌの性格を巧みに描いている。譜例1は、レシタティブの途中で、「ああ、もし私が彼を見たのが最後だったとしたら、運命はなんという苦痛を私にもたらすのでしょうか」と歌われる場面の譜面である²⁹。ここでは、26～27小節目において、「なんという苦痛 *Quel tourments*」という歌詞が二度繰り返されており、“*tourments*”という単語に、それぞれ b^2 と f^1 、 as^2 と e^1 が割り当てられ、10度の大きな跳躍をもつ旋律線を形成している。このような跳躍を含む旋律線は、作品を通じてエリアーヌのパートに

²⁹ この譜例は、1776年版 (Grétry 1776) と全集版 (Grétry 1884-1936) をもとに、筆者が作成した。譜例の作成にあたっては、作曲家の高山葉子氏に協力いただいた。

しばしば現れ、彼女の気性の激しさを音楽的に表現するイディオムとして用いられている。つまり、音楽的にもエリアーヌの勇猛なキャラクターが強調されているのである。そして、こうした旋律が歌手にとっても難度の高いものであり、エリアーヌ役は、熟達した歌唱技術をもった歌手にしか務められなかったのは言うまでもない。

このように、エリアーヌは、副次的な登場人物であり、舞台に登場する回数も決して多いとはいえない役柄である。しかし、物語の進行のなかで重要な役割を担うとともに、音楽的にも強い性格づけがなされており、インパクトのある役である。そして、シェレメーチェフ家の劇場では、ジェムチュゴーフをヒロインのセファリードにキャスティングせず、あえてエリアーヌ役に抜擢した³⁰。つまり、個性の強いエリアーヌ役を、花形歌手を引き立てるために利用したと考えられるのである。

さらに、シェレメーチェフ家の劇場では、上演に際して、ジェムチュゴーフの音楽の技量をいっそう際立たせるために、エリアーヌのパートが改変された。モーザーによれば、編曲は、シェレメーチェフ家の農奴作曲家デフチャリョーフ Степан Аникеевич Дегтярёв (1766-1813) ³¹によって行なわれ、エリアーヌ役の旋律の音高が上げられたり、エールにカデンツァが加えられたりした (Mooser 1948-51, 3: 853) ³²。こうして、上演に際しては、エリアーヌ役がいっそう強調されることとなった。

以上のように、キャスティングにおいては、役柄に合わせて歌手が配置されただけでなく、曲を改変することによって、一座の歌手の技量が引き立つような工夫がほどこされた。こうして、作品本来のユニークな役柄がいっそう際立つとともに、歌手にも見せ場が与えられ、上演はさらに魅力的なものになったと考えられる。そしてこの事実は、この作品をレパートリーに選定するにあたって、ニコライが、この作品の隠れた主役ともなりうるエリアーヌ役の可能性を発見し、花形歌手の「当たり役」へと仕立てあげたことを意味しており、ニコライによるキャスティングの妙を示すものだといえる。

4.2. オーケストラと合唱

《サムニウム人の婚礼》は、同時代のオペラ・コミックと比べると、大編成のオーケストラを必要とし、合唱が多用されるという特徴をもっていた。大人数から構成されていた

³⁰ セファリード役は、イズムルードワ Анна Изумрудова (生没年不詳) が演じた。イズムルードワも、ジェムチュゴーフに並ぶ女性歌手であったが、多くのオペラでは、ヒロインをジェムチュゴーフが演じ、それに次ぐ役柄をイズムルードワが演じた。

³¹ デフチャリョーフは、シェレメーチェフ家の農奴として生まれ、幼少期に一座に加わった。ニコライに楽才を見いだされ、イタリアの作曲家らに作曲を学んだ。オペラや合唱作品を多く残したほか、外国の音楽作品の編曲なども担当した。デフチャリョーフについては、リツアレフの著作に詳しく書かれている (Rizarev 2006)。

³² シェレメーチェフ家の劇場で使用された《サムニウム人の婚礼》の楽譜の一部は、モスクワのオスタンキノ宮殿博物館に保管されている。筆者は、2009年に同博物館を訪れ、楽譜の所蔵を確認した。貴重資料であるために閲覧が制限されたが、楽譜が手稿譜のヴォーカル・スコアであり、譜面に多くの修正や加筆がほどこされていることが確認できた。

シェレメーチェフ家の一座は、それらに対応できたと考えられる。

まず、オーケストラに関しては、この作品では、当時のオペラ・コミックの伴奏では使用されることがほとんどなかったクラリネットやトランペット、ティンパニといった楽器が、一部の曲で使われている。たとえば、第9番〈二重唱と行進曲〉では、弦楽5部に加えて、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、トランペット各2本と、ティンパニ2台という、かなり規模の大きなオーケストラを伴う。この曲は、ローマとの戦争に出発するアガチスとパルムノンによって歌われる勇ましい音楽であり、大きな編成の管楽器のアンサンブルが軍楽隊を想起させる。このほかにも、この作品では、戦争や婚礼にかかわる場面で、多彩な楽器が使用される。

コメディ・イタリエンヌでは、《サムニウム人の婚礼》を上演する際、常任の楽器奏者だけでは手が足りず、軍楽隊に客演を依頼した (Charlton 1986: 143-144)。これは、この作品が、当時のオペラ・コミックとしては異色作であったことを物語るエピソードだといえる。一方、シェレメーチェフ家の一座は、この作品を上演した時期に、大人数からなるオーケストラを抱えていたため、大規模な編成にも対応できたと考えられる。表5には、1789年のシェレメーチェフ家の一座のオーケストラの構成をまとめてある。シェレメーチェフ家の一座には、フルート、クラリネット、トランペット、ティンパニといった楽器に常任のポストが設けられていることが注目される。一方で、コメディ・イタリエンヌで《サムニウム人の婚礼》が初演された1776年には、コメディ・イタリエンヌのオーケストラは25名から構成されており、その内訳は、弦楽器18名、フルート兼オーボエ2名、ファゴット2名、ホルン2名、ティンパニ1名であった (*Les spectacles de Paris 1777*: 123)³³。シェレメーチェフ家の劇場に比べると、管楽器のポストが少ないことが特徴である。

また、《サムニウム人の婚礼》では、全23曲のうち五つの曲に合唱が含まれる。上演当時、コメディ・イタリエンヌの合唱は、各パートが2名ないし3名ほどの人数で構成されていた (Charlton 2000: 99)。したがって、同劇場での上演では、せいぜい15名程度の小規模な合唱団によってこれらの曲が歌われていたと考えられる。一方、シェレメーチェフ家の一座は、1790年代には、36名からなる合唱団員を擁していた (Елизарова 1944: 260)。すなわち、コメディ・イタリエンヌの2倍以上の規模であったことになり、シェレメーチェフ家の劇場における上演では、合唱シーンはより盛大になったと考えられる³⁴。

4.3. 舞台装置と衣装

《サムニウム人の婚礼》は、古代イタリアの都市サムニウムを舞台とする歴史スペクタ

³³ 『スペクタクル・ド・パリ』には、この雑誌が刊行された段階で在籍していたメンバーを掲載していると考えられるため、1776年時点の人数を把握するために1777年号を参照した。

³⁴ なお、合唱が多用される傾向にあるトラジエディ・リリックをおもなレパートリーとしていた、パリ・オペラ座では、たとえば1776年には37名からなる合唱団を擁していた (*Les Spectacles de Paris 1777*: 14-16)。したがって、1789年のシェレメーチェフ家の劇場の合唱とほぼ同規模だったといえる。

クルであった。そのため、舞台装置も凝ったつくりになっていた。台本の第1幕の冒頭には、次のようなト書きがあり、オペラ・コミックとしては大がかりな舞台装置を必要としたことが想起される。

劇場は、広大な円形闘技場を示す。円形闘技場は、半円状に植わった非常に高い木々の陰になっている。舞台の前方には、円形闘技場の階段席と同じような、いくつかの草の生えた腰掛けがある。円形闘技場の階段席の脇と奥に、作品のさまざまな登場人物の出入りのための大きな空間がある。(De Rozoi 1776: 1)

シェレメーチェフ家の劇場における上演では、先述したように、ニコライは、1784年にこの作品のための舞台装置のデッサンを取り寄せており、パリの舞台を参考にしたと考えられる。さらに、1784年8月15日付のイヴァールの書簡には、「作者の望みによる《サムニウム人の婚礼》の配置に関する総合的な見解」と題した、イヴァール以外の筆跡による文書が添付されている(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 22, 22об.). これは、おそらくコメディ・イタリエンヌの関係者によって書かれたものだと考えられ、この作品の舞台装置の配置に関する助言が記されている。この文書では、円形闘技場の階段の大きさなどが事細かに書かれているほか、劇場が小さすぎる場合には、階段が第1幕の行進の場面で邪魔になるために、第2幕と第3幕のあいだに組み立てればよいといった指示がみられる。

この文書の存在は、ニコライが、パリの劇場のやり方を直接手本にして舞台装置を作成できたことを表している。それと同時に、劇場が小さすぎる場合の対処法も書かれているということは、この作品の舞台装置がかなり大がかりなものであり、こうした助言なしには、シェレメーチェフ家の劇場だけで舞台を組み立てることが困難であったことを示唆している。この点でも、やはりこの作品が、大がかりな舞台装置による視覚効果が充実していた正歌劇に近いものであったことがうかがえる。

一方、衣装についても、ニコライは1784年にイヴァールから「衣装の七つのデッサン」を取り寄せているほか、先に挙げた1784年8月15日付のイヴァールの書簡に添付された文書(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 22, 22об.)のなかでも、衣装の詳細について説明があることから、オペラ座の舞台を参考にしたと考えられる。さらに、1785年には、エリアーヌの衣装のデッサンが別に取り寄せられており、さらに、ポニャトフスキの「シェレメーチェフ伯爵夫人〔ジェムチュゴーク〕の10万ルーブル以上もするダイヤモンドで飾られた衣装」(Stanislas II 1862: 123)という証言から分かるように、エリアーヌ役のジェムチュゴークには、彼女を引き立てるために豪華な衣装があつらえられた。これらの事実からも、ニコライが当初からエリアーヌ役を特別視していたことが分かる。

4.4. 原作の改変

これまでみてきたように、ニコライは、イヴァールの協力により、パリの劇場における《サムニウム人の婚礼》上演を参考にすることができた。しかしながら、聴衆の証言や他の史料は、ニコライが上演にあたって、原作を自由に改変していた可能性を物語っている。

まず挙げられるのが、バレエの挿入である。これは、1787年の上演をみたセギュールが、出演者として「バレエの男性と女性の踊り手」(Séguir 1825-27, 3: 189-190)を挙げていることや、1797年の上演の聴衆であったポニャトフスキが「コール・ド・バレエでは、2人の踊り手が際立っていました」(Stanislas II 1862: 123)と述べていることから明らかである。《サムニウム人の婚礼》の台本や楽譜には、バレエに関する指示がないことから、原作にはバレエの場面がなかったと考えられる。

しかしながら、この作品では、第1幕の最後に、戦争へ出立するサムニウム人の兵士たちの行進曲が置かれ、第3幕でも凱進行進があるほか、合唱をともなう群衆場面も多く配置されているため、バレエを取り入れるのに適した構成であるといえる。言うまでもなく、バレエは、トラジェディ・リリックの重要な構成要素の一つである。シェレメーチェフ家の劇場では、トラジェディ・リリック上演を志向するようになった1780年代後半から、バレエ・レパートリーの充実化や、一座の踊り手の教育の強化などがニコライの手によって行なわれている。したがって、その歩みのただなかにあったこの劇場のバレエ団が、この作品の舞台をいっそう豪華に彩るために、上演に参加させられたことは十分に考えられる。

さらに、シェレメーチェフ家の劇場における上演では、音楽的な改変も行なわれたことが分かっている。まず挙げられるのが、先述したように、エリアーヌの音楽である。エリアーヌ役は、もともと難度の高い声楽テクニックを必要としたが、花形歌手のジュムチュゴワの技量を引き立てるための編曲が行なわれたことが判明している。また、ポニャトフスキの証言(Stanislas II 1862: 123)によれば、少なくとも1797年の上演では、原作に「他の作曲家のいくつかのエール」が加えられた。この点について詳細は不明であるが、実際の上演では、より多くの楽曲が演奏されることになったことが考えられる。したがって、これらの音楽的な改変は、この作品の音楽的な側面を拡充するための措置だったといえるだろう。

そのほかに、1797年のポニャトフスキの証言(Stanislas II 1862: 123)は、300名もの出演者が舞台に登場したことを伝えている。もちろん、これはポニャトフスキによる誇張表現である可能性は高いが、それでも、上演にバレエが加えられたことや、この作品における合唱曲の充実や、大規模なオーケストラのことを考えれば、パリにおける上演とは比べ物にならないほど多くの出演者が、一座総出の体制によって確保されたことは十分に考えられる。こうして、この劇場における上演では、オペラ・コミックが、大劇場における正歌劇のように脚色されて、盛大に上演されたことが想像されるのである。

5. 《サムニウム人の婚礼》上演の意味

最後に、あらためて、ニコライが《サムニウム人の婚礼》をレパートリーに選定した理由について考察し、この作品の上演の意味を再考したい。

ニコライがこの作品をレパートリーに選定した理由は、この作品の正歌劇のような性格にあったといえるだろう。それこそが、パリでこの作品が振るわなかった原因でもあったわけだが、反対に、ニコライはこの点にひかれたと考えられる。つまり、ニコライには、従来のオペラ・コミックにはない、この作品の大がかりな舞台装置を自身の劇場でつくりあげ、大編成のオーケストラと合唱によって上演することが可能だったのである。さらに、オペラ・コミックとしては異色の役どころである、高度な声楽テクニックを必要とするエリアーヌの存在も、ニコライにとっては、レパートリー選定の決定的な要因になったはずである。

そして、ニコライがこの作品の正歌劇的な性格にひかれていたことは、ニコライがほどこした脚色からも裏付けられる。つまり、ニコライは、上演においては、原作にはないバレエの場面を追加したほか、パリの劇場における上演よりもはるかに多くの出演者を舞台に登場させたと考えられる。さらに、エリアーヌ役に花形歌手をあてがい、彼女の技巧を誇示するために声楽パートに手を加えるとともに、作品全体に複数の楽曲を追加することによって、このオペラ・コミックの音楽的な性格をさらに強調している。ニコライのこうした脚色は、まさに、この作品の正歌劇的な性格を強める措置とみなすことができ、そこから、オペラ・コミックを正歌劇のように上演しようとしたニコライの狙いが浮かび上がってくる。

このように、《サムニウム人の婚礼》上演の実態は、正歌劇の上演にかなり近かった。そして、ニコライによるレパートリー選定と作品脚色の経過を追うと、ニコライが、それまで上演してきたオペラ・コミックに物足りなさを覚え、この作品に、オペラ上演の新局面を求めたように感じられる。実際に、この作品はニコライがトラジェディ・リリックへの関心を高めていく 1785 年という時期に初演されており、これは、トラジェディ・リリック上演を目指すうえで重要な経験になったと考えられる。つまり、この作品の上演は、シェレメーチェフ家の劇場史においては、他のオペラ・コミック上演と一線を画すものであり、トラジェディ・リリック上演への試金石として位置づけられるべきものなのである。

第4節 サリエリの《ダナオスの娘たち》上演の試み（1784～87年）——往復書簡から読み解くトラジェディ・リリック上演の意図

1. 先行研究における位置づけ

サリエリ Antonio Salieri (1750-1825) のトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち *Les Danaïdes*》(1784年、オペラ座初演) は、シェレメーチェフ家の劇場において1784～87年の長期間にわたって上演に向けて準備が進められたものの、上演が実現しなかった (Лепская 1996: 116) とされる作品である。この作品については、エリザベロワが「おそらく、シェレメーチェフ家の舞台における最大の仕事が、まさにサリエリのオペラ《ダナオスの娘たち》の上演に対するものであった」(Елизарова 1944: 136) としているほか、レープスカヤも「彼〔ニコライ〕に対して、サリエリのオペラ《ダナオスの娘たち》は、とりわけ強い印象を呼び起こした」(Лепская 1996: 25) と述べるなど、先行研究のなかでは、ニコライがこの作品に強くひかれ、上演を目指してさまざまな取り組みをしたことが指摘されてきた³⁵。

シェレメーチェフ家の劇場における《ダナオスの娘たち》をめぐる取り組みは、この劇場のトラジェディ・リリックに関する一連の試みのなかでも、最初期のものであった。そのため、上演を目指すにあたっては、ニコライは相当に苦心したとみられ、ニコライとイヴァールの書簡には、この作品にかかわる非常に多くのやり取りが残されている。

本節の目的は、往復書簡をおもな手がかりとして、ニコライがこの作品の上演を準備するにあたって、どのような点に留意していたかを読み解くことにより、トラジェディ・リリックを上演するうえで重視していたことを浮かび上がらせるとともに、ニコライがこのジャンルの何にひかれていたのかを具体的に明らかにすることである。そうすることにより、この後に続く、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演をめぐる一連の取り組みの根本にあった、ニコライの思惑を探ることができると考えられる。はじめに作品の概要を述べたうえで、往復書簡をもとに上演準備のプロセスを追い、ニコライが上演を目指した背景を考察する。

2. 作品について

³⁵ 興味深いことに、《ダナオスの娘たち》をめぐるニコライとイヴァールとのあいだで交わされた書簡は、近年、パリ・オペラ座における、当時のトラジェディ・リリック上演の実態を明らかにするための新史料として注目を集めている。ライスは、「オーケストラのチェリストがみたサリエリの《ダナオスの娘たち》の上演 *The Staging of Salieri's Les Danaïdes as Seen by a Cellist in the Orchestra*」と題する論文 (Rice 2014) を発表し、この往復書簡の内容を紹介している。こうした論文の登場は、裏を返せば、イヴァールの書簡が、オペラ座における上演の様子をきわめて詳細かつ的確に伝えるものであることの証左でもあり、ニコライの特派員としてのイヴァールの有能ぶりを裏づけるものだといえる。

《ダナオスの娘たち》は、当初、グルックが作曲をする予定の作品であった。台本は、グルックのオペラ《アルチェステ *Alceste*》(1767年、ウィーン初演)なども手掛けたカルツァビージ Ranieri de' Calzabigi (1714-1795) によって 1778 年頃に作成され、ルレ François-Louis Gand Le Bland Du Roulet (1716-1786) と チューディ Jean-Baptiste-Louis-Théodore Tschudi (1734-1784) の手でフランス語に翻訳された。しかし、グルックは、《エコーとナルキッソス》(1779年、オペラ座初演)の失敗にショックを受け、さらに病気が悪化したことで、新作オペラの作曲に取りかかれなくなってしまった。そこで、グルックが代役として立てたのが、サリエリであった。当時、サリエリは、ウィーンの宮廷音楽家を務めていた駆け出しの音楽家であり、グルックはかねてから彼を庇護していた。サリエリは仕事を任されると、グルックからフランス・オペラの書法について助言を受けながら、《ダナオスの娘たち》の音楽を書いた。

こうした経緯から、初演の際には、この作品はグルックとサリエリによる共作として発表された。初演は、1784年4月26日にパリのオペラ座で行われた。その後、5月16日付の『ジュルナル・ド・パリ』において、グルックが、《ダナオスの娘たち》はサリエリ一人で作曲した作品であることを公表した (Julien 1878: 181-182)。そのとき、すでにこの作品は高い評価を得ていたもので、パリにおけるサリエリの成功はゆるぎないものとなり、作品も上演を重ねるに至ったのである。このように、《ダナオスの娘たち》は、サリエリがグルックの教えのもとに、初めて作曲したトラジエディ・リリックであり、サリエリがパリで名をあげるきっかけとなった作品であった。

作品は、全5幕から構成される。カルツァビージの台本は、アイスキュロスによるギリシャ悲劇をもとにしており、次のようなあらすじをもつ。

双子の兄弟であるダナオスとエジプトゥスは、領地の獲得争いをしてきた。劣勢になったダナオスは、50人の娘を率いてアルゴスに赴く。一方、エジプトゥスも50人の息子を引き連れて、アルゴスに向かい、息子たちがダナオスの娘たちに求婚する。両家を代表して、ダナオスの娘の一人イペルムメストルと、エジプトゥスの息子ランセが、愛を誓い合う(第1幕)。婚礼を前にして、ダナオスは娘たちを集め、婚礼の夜に、短剣によってそれぞれの結婚相手を刺し殺すよう命じる。娘たちはそれに同意するが、イペルムメストルだけは従わず、ダナオスの怒りをかう(第2幕)。婚礼が執り行われ(第3幕)、ダナオスの娘たちは約束通り夫を殺すが、イペルムメストルはランセを殺せなかった(第4幕)。ダナオスは怒り、イペルムメストルを殺そうとするが、ランセとともにアルゴスの王ペラゴスが現れ、ダナオスを地獄へ落とす。ダナオスと娘たちの地獄落ちが描かれ、幕が下りる(第5幕)。

あらすじから分かるように、この作品は、第5幕の最終場面に向かって、徐々に緊張感が高まっていくという構成をとっている。また、100人以上という膨大な数の登場人物が現れることや、婚礼や地獄落ちの場面など、派手なシーンが多いことが特徴である。

サリエリは、このプロットに対して、さまざまな音楽的趣向をこらしている。まず、ダナオスの娘たちによる合唱のシーンを多く盛り込むことにより、作品全体に華やかさをもたらしている。合唱のふんだんな使用は、トラジェディ・リリックの伝統的な手法であった。また、ダナオスとイペルムメストル、ランセのやり取りにおいて、トラジェディ・リリックに特有のレシタティフを多く使うことにより、複雑に交錯する三者の感情を繊細に表現している。こうした手法は、おそらくグルックに負うところも大きいだろう。こうして、緊張感あふれるドラマトゥルギーと、サリエリの表情豊かな音楽とがあいまって、この作品は、トラジェディ・リリックらしく見どころが多くスケールの大きなものに仕上がった。

3. 上演準備の経過

3.1. 往復書簡にみるレパートリー選定から上演頓挫までの経過

ニコライは、パリで話題を集めていた《ダナオスの娘たち》の上演を目指した。上演準備がどのように進められたかについては、ニコライとイヴァールの往復書簡からある程度うかがい知ることができる。現存する往復書簡のうち、1784～86年に交わされた、実に19通もの書簡にこの作品に関する言及がみられるのである。これは、往復書簡に登場するオペラのなかで最も多く、この作品の上演準備がイヴァールの協力のもとに周到に進められたことを裏づけている。そのほかにも、同時期に作成された計算書や、イヴァールの書簡に添付された文書³⁶に、この作品に関する言及があることから、この作品の上演準備にあたっては、さらに多くのやり取りがあったと考えられる。ここではまず、これらの往復書簡をもとに、上演準備がどのように進められたかをみていく。

《ダナオスの娘たち》について、初めて言及がみられるのは、現存する最古の1784年8月15日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 3-4об.）である。この書簡には、同年8月16日にイヴァールから発送された品物の説明が書かれおり、ここでイヴァールは、「音楽関係の品のなかに、まだ印刷されていない《ダナオスの娘たち》のスコア以外は、あなたがお望みになったものをすべて見つけられるでしょう。ただし、私は、必要な伴奏とともに書き写させた最良のいくつかの楽曲を手に入れました」と述べている。この記述から、1784年4月26日のオペラ座初演を受けて、ニコライがかなり早い段階でこの作品に目をつけていたことが分かる。そしてイヴァールは、この記述通り、8月16日に、この作品の抜粋の筆写譜（アリエットと二重唱）をニコライに送付している（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 5, 5об.）。こうしてニコライは、パリの初演からほどなくして、作品の一部

³⁶ これらは、イヴァールによって書かれた、舞台装置や衣装に関する細かな説明文である。それらの多くは、日付が書かれていないが、おそらく1784～86年にイヴァールから送られた書簡に添付されたものだと考えられる。

の音楽を知ることができた。

ニコライは、それから 1786 年に至るまで、上演に強い意欲を示し続けた。たとえば、1785 年 12 月 22 日付のニコライの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 3-4об.）には、「《ダナオスの娘たち》のために必要なもの、デッサンと小さな模型に関して」と題して、送付を希望する舞台装置や衣装関係の品物を六つ挙げるとともに、それぞれについて細かな質問が書かれており、ニコライが送付された楽譜を隅々まで読み込み、上演の様子を具体的にイメージしていることが分かる。さらに、この書簡には、「《ダナオスの娘たち》に関しては、最も些細なことまで、最も正確な詳細をお送りいただければありがたいです」と書かれており、上演に対するニコライの強い思いがうかがえる。それ以降も、ニコライは折にふれて、イヴァールに対して上演に必要な品物の発送をうるさいほどに催促している。たとえば、1786 年には、3 月 5 日（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 9）、3 月 19 日（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 9об., 10）、4 月 9 日（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 7-8）の 3 回にわたって手紙を書き、舞台装置のデッサンの送付を急ぐよう伝えている。こうした事実からも、ニコライが本腰を入れて上演を目指していたことが分かる。

一方で、イヴァールも、ニコライのために非常に精力的に仕事をこなした。以下は、《ダナオスの娘たち》上演のために、イヴァールから送付された品物である。

- ・ 1784 年 8 月 16 日発送（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 5, 5об.）
作品の抜粋の筆写譜（アリエット、二重唱）
- ・ 1785 年 5 月 29 日発送（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 10-11об.）
スコア（印刷譜）、パート譜（筆写譜）、洪水を起こすための模型
- ・ 1786 年 9 月 12～18 日発送（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 45-46）
手書きの指示のついた台本、合唱用のスコア（筆写譜）、注意書きのついたバレエ・プログラム、舞台装置、第 5 幕の崩壊シーンの舞台装置の模型、第 5 幕の火の雨を降らせるための舞台装置の模型、衣装のデッサン

これをみると、上演に必要なあらゆるものがニコライに送付されたことが分かる。さらに、その多くのものが、イヴァールによる特注品だったことも注目され、イヴァールがその調達に骨を折ったことが想像される。それだけでなく、イヴァールは、作品の詳細に関するニコライの質問を受けて、それぞれに事細かに回答しているほか、オペラ座での上演にしたがってバレエ・プログラムを作成させるなど、オペラ座の現役の楽団員という立場を活用して、ニコライのためにあらゆる情報を提供した。

このようにニコライは、イヴァールの多大な協力を受けて、上演の準備を進めていった。当初は、上演の計画もかなり具体的になっていたようである。1786 年 1 月 8 日に発送されたニコライの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 5-6）には、「この作品を 7 月に上演した

いので、衣装や舞台装置を作成するために、あらゆるデッサンが必要です」と書かれているほか、同年3月5日付のニコライの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 9）には、「次の9月にこの作品が上演されるには、5月に〔デッサンを〕受け取らなければなりません」と記されている。これらの記述から、ニコライはもともと、1786年の夏ごろの上演を目指していたと考えられる。しかしながら、ニコライが求めていたデッサンの発送は、同年9月へとずれ込むことになったばかりか、その到着は遅れに遅れ、1787年8月になってしまった（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 17-18）。

上演に必要な品物の到着の遅れは、上演準備を急ぐニコライにとっては致命傷だったと考えられる。それが、この劇場で上演したことがなく、上演に大変な手間がかかるトラジェディ・リリックであれば、なおさらのことである。結局、このときの上演計画は頓挫してしまい、現存する史料の状況からも、上演はその後にも実現しなかったと考えられている（Лепская 1996: 116）。

ニコライが1786年の夏に《ダナオスの娘たち》の上演を目指した理由の一つとして、前年から建設が始まっていたクスコヴォの新劇場のこけら落としに、この演目を想定したことが考えられるだろう。結局、新劇場は、1787年6月30日のエカテリーナ2世のクスコヴォ来訪に合わせて開館することになったのだが、そのときに上演されたのは、グレトリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》であった。エカテリーナ2世を迎えるための準備が1786年の秋から始まっていたことを考えると（Smith 2008: 75）、《ダナオスの娘たち》の上演準備が順調に進んでいれば、この作品が女帝を迎えるという一大イベントで披露された可能性も否定できないだろう。

3.2. 上演準備でニコライが留意していたこと

ここでは、往復書簡をもとに、ニコライがこの作品の上演を準備するにあたり、何に留意していたかを探り、そこから、ニコライがトラジェディ・リリック上演において重要視していたことを明らかにする。

3.2.1. 舞台装置

ギリシャ神話をもとにした《ダナオスの娘たち》は、伝統的なトラジェディ・リリックと同じように、大がかりで複雑な舞台装置を必要とする作品であった。ニコライとイヴァールの往復書簡においても、舞台装置については最もさかんに話題に上った。また、先にみたように、イヴァールからは、舞台装置にかかわる非常に多くの品物が送付されるとともに、多くの情報が寄せられた。

舞台装置に関する話題のなかでとりわけ多くみられるのが、機械仕掛にかかわるものである。複雑な機械仕掛を用いて、観客を驚かせるような視覚効果を生み出す場面は、トラジェディ・リリックの大きな見どころでもある。《ダナオスの娘たち》では、第5幕終盤の

ダナオスと娘たちの地獄落ちの場面が、最大のスペクタクル・シーンだといえる。この場面では、落雷により宮殿が倒壊し、あたりが血の海に覆われ、火の雨が降り注ぐ光景が複雑な舞台装置によって描写される。

この場面については、1785年12月22日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 3-4об.)において、ニコライが次のように述べている。

第5幕では、落雷により崩壊し、炎になめつくされた宮殿は、深淵に沈み、消える。舞台装置が交代し、地獄の場面を描写する。周囲には、タタール人が血の海のなかで転がるのが見え、劇場の中央には、ダナオスが岩にくくりつけられており、彼の血まみれの内臓がハゲワシについばまれている。ダナオスの娘たちのなかには、フリアイ〔復讐の女神〕や蛇につきまとわれ、集団で鎖によってつながれている者もいる。

洪水はこの場面でも起こります。私にはもう想像がついているのですが、それでも、よりはっきりと理解することは無駄ではないでしょう。いくつかの品物があり、私は完成したデッサンを手に入れることを望んではいません。私が想像できれば十分なのです。

この引用文のうち、最初の5行は、スコアおよび台本のト書きの抜粋であることから、ニコライが作品の細部まで把握したうえで、手紙を書いたことが分かる。ニコライがここで述べている「洪水」とは、この場面で表現される血の海のことだと考えられる。ニコライの発言からは、自分の想像力によってある程度までは舞台を再現できるとしながらも、やはり舞台装置のデッサンが必要と考えていたことが読みとれる。

さらに、ニコライは、1786年4月9日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 7-8)で、「私は、第5幕の最終場の舞台装置について手紙に書いたことがなかったと思います。作品には、宮殿が落雷によって倒壊すると書かれています。デッサンと、機械の仕組みの説明を入手することが必要になるでしょう」と述べているほか、洪水の仕組みについて細かな質問をしている。また、同じ書簡の最後には、「もしここに、私たちがすぐれた機械を手にしていただければ、こうしたすべての説明は必要ないのです。しかし、非常に凡庸な一人の人間しかいないのです。彼に指示を出すために、すべてのことをよく理解しておくことがどうしても必要なのです」と書かれています。この書簡における「凡庸な一人の人間」とは、おそらく農奴の舞台装置係を示しており、舞台装置についても、ニコライの指示のもとにすべて作成されたと考えられる。そして、彼がここで認めているように、シェレメーチェフ家の劇場には、トラジェディ・リリックのスペクタクル・シーンを実現するための人材も設備もノウハウもまったくなかったといえる。

それをよく理解していたイヴァールは、オペラ座の舞台をシェレメーチェフ家の劇場で再現できるよう、ニコライに対してあらゆる協力をした。血の海を発生させる舞台装置については、シェレメーチェフ家の劇場用の模型を特注し、ニコライに送るとともに、みず

からが上演をみた経験をもとにして詳しい説明を書き送っている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 28, 28об.）。そのほかにも、宮殿が崩壊する場面についても、その仕組みを解説し（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 47-48об.）、舞台装置の模型を送っているほか、火の雨を降らせるための舞台装置の模型も送付している。これらのやり取りからは、オペラ座で実践されている複雑な機械仕掛について、そのノウハウをイヴァールが手取り足取り教えたことが分かる。

以上のように、ニコライは、《ダナオスの娘たち》の上演にあたり、オペラ座の舞台と同じように、聴衆を驚かせるような視覚効果を生み出そうと苦心した。これは、ニコライが、トラジェディ・リリックというジャンルにおいては、機械仕掛によるこうした演出が大きな見どころであり、大がかりで複雑な舞台装置が必要であることを認識していたことの表れであろう。ニコライが舞台装置をいかに重視していたかは、彼が再三にわたり、舞台装置にかかわる品物をイヴァールに催促するとともに、それらの品物の到着が遅れたがために、上演自体を断念したことからもうかがえる。つまり、ニコライは、大がかりで複雑な舞台装置による派手な舞台演出を、トラジェディ・リリックの大きな魅力の一つだととらえていたと考えられるのである。

3.2.2. バレエ

《ダナオスの娘たち》は、伝統的なトラジェディ・リリックと同じように、多くのバレエのシーンを含む作品である。とりわけ、この作品には、総勢 100 名のダナオスの娘たちとエジプトウスの息子たちが登場し、それらの役は合唱とバレエによって演じられる。オペラ座における初演では、ダナオスの娘とエジプトウスの息子が 32 名の踊り手によって演じられ、さらに第 5 幕に登場する悪魔役として 12 名の踊り手が出演した³⁷。

シェレメーチェフ家の劇場では、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演時に、作品のなかに独自にバレエを加えるなど、一部のオペラでは、バレエを取り入れて上演していたと考えられる。しかしながら、この劇場のバレエ団が本格的に整備されたのは 1780 年代後半であり、《ダナオスの娘たち》の上演が準備されていた頃は、バレエ上演の経験が浅かったと考えられる。ましてや、バレエが重要な構成要素であるトラジェディ・リリックを上演するにあたり、具体的な上演方法が分からなかったことは明白である。

実際に、ニコライは、1786 年 3 月 19 日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 9об., 10）において、バレエの衣装と様式の詳細を尋ねている。また、1786 年 6 月 14 日のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 33-36）には、ニコライが、バレエ・プログラムの送付を希望したことが書かれている³⁸。

³⁷ 初演時に出版された台本（Roulet; Tschudi 1784）の記述による。

³⁸ このことが書かれたニコライによる書簡の現存は確認できない。

それについて、イヴァールは、同じ書簡のなかで、「《ダナオスの娘たち》のバレエ・プログラムについて私が相談したオペラ座のバレエ・マスターは、彼がバレエ・プログラムをいっさいつくっておらず、誰一人として、バレエの主題を書面に記していないと言いました」と述べ、既成のバレエ・プログラムがないことを伝えている。しかしながら、イヴァールはその代わりに、「それぞれの踊り手のアントレについて、一人で登場するのか、パ・ド・ドゥなのか、パ・ド・キャトルなのか、あるいは男女の群舞の部分なのかを指示するために、各エールに注意書きを入れさせた《ダナオスの娘たち》のバレエのエールの筆写譜」を送ることを約束している。イヴァールは、この作品がオペラ座で再演され次第、それを作成させることを伝えている。つまり、イヴァールは、ニコライのために、オペラ座における上演にしたがったバレエ・プログラムをわざわざ作成することにしたのである。こうして実際に、イヴァールは、1786年8月20日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 41, 41об.）において、《ダナオスの娘たち》が再演され、バレエ・プログラムを完成させたことを伝えるとともに、それを送付している。

このように、バレエ上演の経験の浅かったシェレメーチェフ家の劇場では、イヴァールの力を借りて、オペラ座のバレエを直接手本にした。また、ニコライは、バレエ・プログラムだけでなく、踊り手の衣装にも気を配り、そのデッサンを要求し、イヴァールから詳細を教えてもらった。こうしたやり取りからも、ニコライが、この作品におけるバレエも重要な要素として認識していたことがうかがえる。

3.3.3. 合唱

トラジェディ・リリックでは、慣習的に合唱が多用されることが多い。先述したように、《ダナオスの娘たち》もまた、合唱がふんだんに盛り込まれた作品であった。この作品では、実に17曲ものナンバーに合唱が入っており、全5幕にそれらが配置されている。とりわけ、第1幕では、序曲が終わって幕が上がると、すぐに群衆場面になり、レシタティブとアリオソのあいだに、ダナオスの娘たちとエジプトゥスの息子たちによる合唱が差し挟まれてゆき、作品の幕開けを華やかに彩る。また、第5幕では、地獄絵図が描かれる最終場で、ダナオスの娘たちと悪魔たちのやり取りが合唱によって劇的に展開する。このように、この作品の合唱は、物語の進行上欠かすことのできない重要な役割を担っている。

一方で、シェレメーチェフ家の劇場は、オペラにおける合唱演奏の経験が非常に浅かったと考えられる。この劇場がレパートリーの中心としたオペラ・コミックでは、一般的に、合唱の使用はごく限られたものであり、作品のなかで合唱が重要な位置を占めることはなかった。したがって、ニコライは、トラジェディ・リリックにおける合唱演奏のノウハウについては、ほとんど知識がなかったと考えられる。

実際に、イヴァールは、1786年9月17日付（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 43-44об.）の書簡で、次のように述べている。

私は、合唱を動かすために劇場の舞台袖にいないとかならない楽長 *maîtres de musique* たちにとって役立つ合唱のスコアを筆写させました。この楽長たちは、オペラを指揮するためにオーケストラにいる楽長を絶えず見つめていなければなりません。このスコアは、《ダナオスの娘たち》の合唱の指揮のために、あなたにとって大変役に立つことでしょう。私たちの楽長は、このスコアがなければ、まったく何もできないのです。

この書簡でイヴァールは、オペラ座においては、合唱指揮のためのスコアが別に用意され、上演で使われていることを知らせている。つまり、ニコライに、オペラ座におけるトラジェディ・リリックの合唱演奏のノウハウを伝授しているのである。さらに、イヴァールは、同年9月27日の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 47-48об.)において、オペラ上演時に、オーケストラとともに合唱をまとめる方法を具体的に書き送っている。

一方で、ニコライ側の書簡には、合唱について言及したり、質問したりした形跡はみられない。つまり、イヴァールのアドバイスは、日ごろオペラ上演にたずさわっている経験をふまえて、イヴァールが自発的に書き送ったものと考えられる。それは同時に、シェレメーチェフ家の劇場が、トラジェディ・リリックのような合唱が多用される作品には不慣れであることをイヴァールが見越していたことを意味している。

実際に、この劇場の中心的なレパートリーであったオペラ・コミックと、トラジェディ・リリックにおける合唱とでは、単に、全体に占める楽曲の数だけでなく、規模自体にもかなり大きな差があった。たとえば、オペラ・コミックをレパートリーとしていたパリのコメディ・イタリエンヌの合唱団は、1780年代には、せいぜい15名程度で構成されていたのに対し(Charlton 2000: 99)、オペラ座の合唱団は、1784年に51名から構成されていた(*Les Spectacles de Paris 1785*: 11-12)。したがって、一口に合唱といっても、トラジェディ・リリックにおける合唱は相当に大規模なものであり、当然、上演にはそれなりのノウハウが欠かせなかったのである。イヴァールの書簡は、ニコライにトラジェディ・リリックにおける合唱の重要性を伝えるものでもあったといえる。

以上のように、《ダナオスの娘たち》にかかわる書簡のなかで最も顕著にみられた話題は、舞台装置、バレエ、合唱に関することであった。これらはいずれも、トラジェディ・リリックを特徴づけるものであり、オペラの舞台をいっそう壮大なものへと仕立てる要素だったといえる。ここから、ニコライが、トラジェディ・リリック上演においては、オペラ・コミックのような小さなオペラでは実現できない、スケールの大きな舞台づくりを何よりも尊重していたことがうかがえる。

4. 《ダナオスの娘たち》の上演を目指した理由

最後にあらためて、ニコライの書簡を手がかりに、彼がこの作品の上演を目指した理由を探り、それをもとに、トラジェディ・リリックというオペラ・ジャンルに求めたことについて考察したい。

最初に挙げられるのが、作品の音楽性である。この点については、イヴァールも「《ダナオスの娘たち》の音楽は素晴らしいです」(1785年5月16日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 6об.)と書簡のなかで称賛しているが、ニコライもまた、次のように書いている。

《ダナオスの娘たち》についてあなたがおっしゃることはきわめて正しいです。劇場には大勢の人々が必要ですが、すべてなんとかなるでしょう。私はただ、舞台装置について正確に詳細を把握しなければなりません。そしてすべてを受け取ったら、私たちの小さな劇場に合わせるために、私にできる限りのことをするつもりです。音楽があまりにも美しいので、私は完全に惚れ込んでしまいました。(1785年12月22日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 4)

1行目でニコライが述べているのは、シェレメーチェフ家の劇場は小さいために、大きな作品の上演には向いていないとするイヴァールの意見のことだと考えられる³⁹。つまり、ニコライは、自身の劇場でトラジェディ・リリックを上演するのは、身の丈に合っていないことだと自覚しながらも、音楽の素晴らしさゆえに、何としてでも上演を実現したいと考えたのである。ニコライが、このオペラの音楽のどのような点に心奪われたのかは定かではない。しかしながら、この作品には、合唱が多用されているほか、大編成のオーケストラが求められ、緊張感あふれるレシタティブが随所に配置されるなど、トラジェディ・リリックならではの音楽的手法が効果的に取り入れられている。こうした音楽的特性は、それまでオペラ・コミックしか上演したことのなかったニコライには、よほど新鮮に感じられたに違いない。

さらに、ニコライは、1786年9月8日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 13)で、「サリエリの二つのオペラが手に入れられたら、大変ありがたいです。私はこの称賛すべき作曲家をととても愛しています」と述べている。ここでの二つのオペラとは、サリエリの新たなトラジェディ・リリック《オラス兄弟 *Les Horaces*》(1786年12月2日、ヴェルサイユ初演)と《タラール *Tarare*》(1787年、オペラ座初演)のことである。両作は、このときまだ初演されていなかったが、イヴァールが、同年8月6日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 39-40)において、サリエリが二つの新作オペラをたずさえてパリにやってきたことを伝えているため、それを受けての言葉であったと考えられる。つまり、ニコライは、このとき作品の詳細を知らなかったのにもかかわらず、イヴァールに楽譜を注文し

³⁹ 1785年5月16日付のイヴァールの書簡より(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 6-7об.)。

ているのである。ここから、ニコライが、サリエリの音楽に非常に強くひかれていたことがうかがえる。

2点目は、作品のスペクタクル性である。先述したように、この作品は、合唱やバレエが含まれる楽曲が多く登場するとともに、きわめて多くの出演者が求められ、さらに、大がかりで複雑な舞台装置を必要とするといった特徴をもっていた。作品のこうした性格は、トラジェディ・リリックを特徴づける要素である。そしてニコライは、作品の上演を目指すにあたり、これらの要素に非常に気を配り、逐一イヴァールに助言を求めるとともに、必要な品物を取り寄せた。すなわち、ニコライは、《ダナオスの娘たち》上演においては、これらの要素が重要なものだと認識していたといえる。華やかな合唱およびバレエや、聴衆を驚かせるような舞台装置による演出は、トラジェディ・リリックのスペクタクル性を象徴するものであり、上演の準備にあたってのニコライの一連の行動は、作品のスペクタクル性を引き出すための努力だったといえるのである。

ニコライが上演を目指したもう一つの理由は、作品の話題性にあつたと考えられる。《ダナオスの娘たち》は、フランスにおけるサリエリの出世作であり、パリの定期刊行物のなかでも大きく取り上げられていたが、先述したように、ニコライは、パリにおける初演からそれほど間を置かずしてこの作品に目をつけた。さらに、直接イヴァールに、「この作品の成功がどれくらいであり、何回上演されたか教えていただけたら嬉しいです」（1786年4月9日送付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 7）と尋ね、彼から「《ダナオスの娘たち》の成功は完全なものでした。この作品が何度上演されたか私は知りません。ただ、たくさん上演され、いまだにしばしば上演されていることは知っています」（日付なし。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 32）という回答をもらっている。この質問は、ニコライが、パリにおける作品の評判を非常に気にかけ、話題作の上演を望んでいたことを示唆している。折しも、パリではトラジェディ・リリックというジャンルにふたたび脚光が集まっていたわけで、フランスで流行する最先端のオペラに対するニコライの執着がみてとれるようである。

このように、ニコライは、《ダナオスの娘たち》の音楽性、スペクタクル性、話題性に強くひかれていたと考えられるが、総じて、この作品をめぐるニコライの言葉から伝わってくるのは、何としてでも上演したいという彼の強い思いである。それは、ニコライが、当初はクスコヴォの新劇場のこけら落としに、この作品を上演しようと計画していた可能性があったことからもうかがえる。したがって、ニコライにとって《ダナオスの娘たち》上演は、劇場活動の新境地を切り拓くべく大きな挑戦だったと考えられるのである。結局、この作品の上演は実現しなかったものの、イヴァールから伝授されたトラジェディ・リリック上演のさまざまなノウハウは、この劇場のその後のオペラ上演に生かされていったと考えられる。また、トラジェディ・リリックに対するニコライのあこがれはいつそう大きくなり、グルックの《アルミード》およびサッキニーの《ルノー》上演を実現する原動力になったと思われる。

結

本章では、1784～86年のトラジェディ・リリック上演をめぐるさまざまな取り組みについて論じた。

第1節では、シェレメーチェフ家の劇場がトラジェディ・リリック上演を目指すにあたり、多大な協力をしたイヴァールが、この時期にパリ・オペラ座の現役の音楽家として、トラジェディ・リリック上演に毎日のようにたずさわっていた人物であったことを、フランス側の資料を用いて明らかにするとともに、研究にあたっては、ニコライとイヴァールのフランス語の手稿書簡を資料として用いることが肝要であることを指摘した。

第2節では、1784～86年のニコライとイヴァールの往復書簡と計算書を分析し、この時期に、ニコライのトラジェディ・リリックへの関心が高まっていったことや、試行錯誤のなかで上演に向けて準備を進めていった様子を浮かび上がらせた。

第3節では、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演について、トラジェディ・リリックとの関係性という観点をもって、あらためて考察したところ、この作品は正歌劇に近い内容をもっていたほか、ニコライが上演にあたってその性格を助長するような工夫をしたことが明らかになり、その上演はトラジェディ・リリック上演への試金石になったと位置づけることができた。

第4節では、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち》の上演の試みと、ニコライの意図について考察し、ニコライがトラジェディ・リリックの壮大な舞台に強くあこがれるとともに、音楽性、スペクタクル性、話題性にひかれ、上演にきわめて強い意欲を示していたことを明らかにした。

これまで、この時期のオペラ上演については、《サムニウム人の婚礼》の上演が象徴するように、それ以前の時期と変わらず、オペラ・コミック上演がさかんであったと考えられてきた。しかしながら、《サムニウム人の婚礼》は、オペラ・コミックといえども正歌劇に近いものであり、それまでこの劇場が上演してきたものとはまったく異なり、その上演は、その後のトラジェディ・リリック上演への足がかりになったと位置づけられる。また、上演が実現しなかったことで、これまであまり重要視されてこなかった《ダナオスの娘たち》については、その上演準備に相当な金と労力が費やされており、そこには、ニコライのこのジャンルに対する相当な思い入れがあったことがあらためて明らかになった。したがって、1784～86年は、トラジェディ・リリック上演に向けた大きな努力がなされた時期であると再評価できるのである。

第4章 トラジェディ・リリック上演の実現（1787～92年）

第4章 トラジェディ・リリック上演の実現（1787～92年）

序

本章では、1787～92年の6年間におけるトラジェディ・リリック上演について論じる。シェレメーチェフ家の劇場では、トラジェディ・リリック上演に向けたさまざまな試みがなされた後、ついに1788年頃に上演を実現した。

劇場の歴史全体からみると、この時期は、1787年のエカテリーナ2世のクスコヴォ来訪とそれに合わせた新劇場の開館に始まり、1789年にはモスクワとクスコヴォの劇場の改修が行なわれ、1790年にはオスタンキノ劇場建設の計画が生まれるなど、劇場の整備がますます活発になった時期である。また、この時期には、ニコライによる一座の組織改革が行なわれたほか、バレエの上演も始まるなどレパートリーの拡充も図られた。つまり、この6年間は、父ピョートルを1788年に亡くしたことで、劇場が完全にニコライ単独の運営体制へと移行し、ニコライによっていっそう大胆に劇場活動が進められた時期だとみなせる。そして、同時期に、ニコライによって二つのトラジェディ・リリックが上演され、さらには、オーダーメイドのオペラ創作も試みられたのである。

本章は4節で構成される。第1節では、ニコライとイヴァールの往復書簡をもとに、この時期のトラジェディ・リリック受容の経過をみていく。第2節では、この時期にニコライによって進められた劇場の環境整備が、トラジェディ・リリック上演とどのような関係性にあったかを考察する。第3節では、サッキーニのトラジェディ・リリック《ルノー》上演（1788～92年）を取り上げ、トラジェディ・リリックのロシア語上演の実態について現存楽譜をもとに明らかにし、上演の意図について検討する。第4節では、オーダーメイドのオペラ《マッサゲタイの女王トミュリス》創作（1790～91年）について論じ、この作品がトラジェディ・リリック上演とどのようなかかわりをもっていたかを考察する。

第1節 往復書簡にみるトラジェディ・リリック受容の推進¹

1. 1787～88年——トラジェディ・リリックのレパートリー開拓

1.1. 書簡

1.1.1. トラジェディ・リリックにかかわるやり取り

1787～88年は、この劇場が初めてトラジェディ・リリック上演を実現したと考えられる時期である。レープスカヤによれば、1787年には、グルックの《アルミード》(1777年、オペラ座初演)が、1788年から1792年までのあいだに、サッキーニの《ルノー》(1783年、オペラ座初演)が上演された(Лепская 1996: 56-57, 76-77)。ニコライとイヴァールのあいだで交わされた現存書簡は、1787年のものが13通(計算書1通を含む)、1788年のものが11通(計算書1通を含む)であり、この2年間には、比較的頻繁にやり取りがあったことがうかがえる。

このころまでに、数年にわたって準備を進めてきた、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち》の上演は頓挫してしまっただと考えられるが、それでも、二人の書簡のなかには、トラジェディ・リリックにかかわる話題が多くみられる。たとえば、1787年1月7日付のニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 14)では、ピッチニの《アティス》(1780年、オペラ座初演)の舞台装置を書き写して送ることが依頼されている。この作品については、すでに1785年のイヴァールの書簡において言及がみられるので、1787年に至るまで長きにわたって上演の準備が続けられていたことになる²。そして、イヴァールは、ニコライからの依頼を受け、1787年に舞台装置と衣装のデッサンを送付するとともに、この作品の演出について細かな説明を書き送っている(1787年3月3日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 58-59об.)。

そのほかにも、ニコライの書簡には、サッキーニの《ルノー》の詳細を尋ねたり(1787年11月5日送付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 24, 24об.)、モンシニのバレ・エロイック《ゴルコンドの女王アリーヌ》(1766年、オペラ座初演)のスコアの現行版や、ドゥゼードのオペラ・フェリー《アルシンドル *Alcindor*》(1787年、オペラ座初演)の舞台装置と衣装を求めたりする記述がみられる(1787年9月1日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 19)。ニコライのこうした発言は、彼がこのとき、トラジェディ・リリックをはじめとする多くの正歌劇の上演を、具体的に想定していたことを意味している。

¹ 本節は、筆者が2014年に発表した論文「シェレメーチェフ家の農奴劇場(1775～97年)におけるトラジェディ・リリック上演の試み——領主ニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァールの往復書簡を手がかりに」(森本 2014a)の一部を再編したものである。

² この作品については、1785年にイヴァールが作成した「オペラ座で日々上演されているオペラ・レパートリー」というリスト(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 16, 16об., 18, 18об.)に挙がっているほか、同年には、スコア、パート譜、台本に加え、オペラ座の上演で使われている現行譜と一致するように変更の加えられた印刷譜も送付されている。

さらに、1787年には、ニコライ自身が、送付を希望するオペラのリストを作成して、イヴァールに送っている（1787年8月17日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 17-18）。イヴァールから送付されるオペラは、イヴァールの判断によって選ばれることもあれば、このときのように、ニコライ自身がリクエストすることもあった³。表 15 は、この年にニコライがリクエストしたオペラの一覧である。15 のオペラの内訳は、フランス語とイタリア語の正歌劇が 11、オペラ・コミックが 4 であり、喜歌劇よりも正歌劇の方が多くなっている。1785 年の段階では、正歌劇よりも喜歌劇の方が多く送られていたことから、その割合が逆転したことになる。正歌劇のうちトラジェディ・リリックは 7 作品であるが、いずれも 1784～87 年に初演されたごく新しい作品であることが注目される。イヴァールは、翌 1788 年に、ニコライからリクエストされた 15 作品のうち 10 作品のスコアや台本を送付している⁴。七つのトラジェディ・リリックについては、すべてスコアが送られており、そのほとんどが筆写譜であったことから、イヴァールがニコライの要望に応えるべく尽力したことが読みとれる。

ニコライが取り寄せたトラジェディ・リリックのなかには、サッキニーの遺作となり、大きな成功を収めた《コロヌスのオイディプス *Œdipe à Colone*》（1786 年、ヴェルサイユ初演。1787 年 2 月 1 日、オペラ座再演）が含まれている。この作品については、イヴァールも、オペラ座における初演から間もない 1787 年 2 月 10 日付の書簡で、パリで大きな成功を収めていることを伝え（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 54, 54об., 57）、楽譜を送るときには「《コロヌスのオイディプス》は、サッキニーのオペラのなかで、《ルノー》が最も美しい作品であったように、最も素晴らしい作品です」（1788 年の計算書。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 81-84об.）と書き添えている。また、定期刊行物のなかでも、このオペラは大きく取り上げられている⁵。

さらに、6 月にオペラ座で初演されたばかりのサリエリの《タラール》が挙がっていることも注目される。ボーマルシェの台本によるこの作品は、革命を予見する内容により大きな議論を巻き起こしたが、サリエリの 3 作目にして最大の成功をもたらしたトラジェディ・リリックだった。イヴァールは、この作品について、初演のおよそ 1 か月前に「私たちは、《タラール》というオペラの稽古を始めました。このオペラの音楽は傑作であり、歌

³ ニコライは、イヴァールからの情報とともに、パリの定期刊行物を手がかりにしていたと考えられる。ニコライが所有していた定期刊行物の詳細については、第 3 章第 1 節「ニコライとイヴァールのやり取り」を参照されたい。

⁴ 残りの 5 作品の楽譜や台本については、現存が確認されている 1791 年までの計算書に記載がないため、1789 年以降もイヴァールから送られることはなかったと考えられる。また、1788 年には、ニコライのリクエストによる作品のほかに、いくつかのオペラ・コミックやバレエの楽譜、演劇の台本も送られているため、この年に送付された作品のすべてがニコライの意向に沿ったものではなく、一部の作品の選定には、イヴァールもかかわっていたと考えられる。

⁵ たとえば、ニコライも購読していた『スペクタクル・ド・パリ』の 1787 年号では、前年に亡くなったサッキニーに対する賛辞が巻頭を飾っており、この作品について「昨年、ヴェルサイユできわめて大きな成功をもって上演され、人々は、パリの劇場での上演を心待ちにしている」（*Les Spectacles de Paris 1787*: 20）と紹介されている。

詞もこのスペクタクルにとってまったく新しい種類のものです。それは、かの有名なサリエリによって作曲されるに十分値するものです。サリエリは、崇高な音楽によって歌詞を完全に素晴らしく表現しました」(1787年5月7日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 60-61)と書き、高い評価を与えていた。イヴァールのこうした情報は、ニコライの関心を引き、作品を取り寄せる一つのきっかけとなったに違いない。

このように、1787年のニコライの作成したリストからは、ニコライの関心がオペラ・コミックよりもトラジェディ・リリックに向かったことが読みとれ、それは、当時のパリでトラジェディ・リリックというジャンルが再興し、話題作が次々と生まれていたという動向を、ニコライが機敏に察知していたからだと考えられる。

1.1.2. 他ジャンルへの興味の拡大

その一方で、この時期の書簡からは、ニコライが、オペラ以外の新たなジャンルへの関心も示し始めたことがうかがえる。その一つが、オペラ以外の声楽作品である。1787年2月10日付のイヴァールの書簡には、コンセール・スピリチュエル⁶の支配人ルグロ Joseph Legros (1739-1793)⁷からニコライへ宛てた書簡が添付されており、そのなかでルグロは、サッキーニのオラトリオ《エステル *Esther*》と三つのモテット⁸の筆写譜を 1500 リーヴルで販売すると説明しているほか、オラトリオやモテット等の価格を提示している(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 56)。《エステル》と三つのモテットについては、同時に送られたイヴァールの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 54, 54об., 57)にも、ニコライ自身がリクエストしたことが書かれている。さらに、ニコライの1787年3月6日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 15, 15об.)における「私に最高に美しい音楽を送ってください。作品が印刷されていなければ、写しを注文してください」という記述からも、ニコライが、オペラ以外の音楽作品の取り寄せにも意欲的だったことがうかがえる。

そして、ニコライがこうした作品に興味を抱いた背景には、やはりパリにおける評判があったと考えられる。たとえば、ニコライが送付を希望した《エステル》は、1786年5月25日にコンセール・スピリチュエルで初演され、大きな成功を収めた作品であった。この初演については、パリの多くの定期刊行物で取り上げられているが、ニコライも購読していた『メルキュール・ド・フランス』では、次のように紹介している。

それ〔《エステル》〕は、人々が長年お目にかかっていないような大変輝かしい成功を収め

⁶ イヴァールは、1764年頃から、コンセール・スピリチュエルの演奏者も務めていたと考えられる。詳細については、第3章第1節「ニコライとイヴァールのやり取り」を参照されたい。

⁷ ルグロは、オペラ座の歌手を経て、1777～90年にコンセール・スピリチュエルの支配人を務めた人物。ハイドンやモーツァルトの交響曲をプログラムに取り入れるなど、新しい試みをしたことで知られる。なお、ルグロについて、イヴァールは、1787年5月3日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 60-61)で「いとこ」と呼んでいるため、両者は親戚関係にあったと考えられる。

⁸ これら3作品の詳細は不明である。

た。歌は常に高貴であり、常に表現と優美さに満ちている。和声は澄んでいて明快だが、大変ふくよかである。天才しか生み出せないような、気取りがなく予想できない動き。心地よいオーケストラ。巧みに配置された楽器は、歌声に輝かしい装いを与えるが、歌声を覆い隠すこともなければ、飾りすぎることもない。こうした長所は、有名な作曲家のなかでサッキーニ氏を最も際立たせるものであるが、このオラトリオにおいて、この長所が最高の段階へ達したようだ。(Mercure de France 1786, juin: 30-31)

この記事では、初演の大きな成功と、サッキーニの音楽語法の豊かさについて絶賛している。ニコライは、《ルノー》をはじめとする作品からサッキーニの音楽を知っていたと考えられるため、こうした定期刊行物における作品の評判は、ニコライにとってはさらに大きな印象を与えたと考えられる。こうして、ニコライの音楽的な興味は、オペラだけにとどまらず、他作品へも波及していったのである。

そのほかに、この時期の書簡には、バレエに関する話題も多くみられるようになる。ととに、1788年2月23日に送付されたニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 26)には、「最も美しく新しい、音楽のついていないいくつかの喜劇かドラマ」を送付するよう書かれており、ニコライが演劇の上演も視野に入れていたことが分かる。以上のように、1787～88年には、ニコライは、トラジェディ・リリック上演を具体的に思い描く一方で、他ジャンルにも新たな興味を示していたことから、劇場活動の幅を広げていこうとしていたと考えられる。

1.2. 計算書

1.2.1. 1787年

1787年の計算書は、5月25日に作成された(表14。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 62-63об.)。計算書の総額は、6483リーヴル15ソルであり、いったん送付物の総額が落ち込んだ前年よりも大幅に増えており、およそ6341リーヴルに達した1785年の総額を上回るものであった。

楽譜や台本が送られたオペラは14作であり、その内訳は正歌劇が8作、オペラ・コミックおよびヴォードヴィルつきオペラが6作と、正歌劇の割合が高いことが注目される。1785年は、正歌劇よりもオペラ・コミックにかかわるもののほうが多く送られており、1786年には、それぞれ4作が送られていたことから、この年になってその割合が完全に逆転したことになる。

しかも、正歌劇のなかには、スコアや台本だけでなく、舞台装置等の上演を見越した品物が送付されている作品も多い⁹。一方で、正歌劇以外のオペラは、ダレイラックのオペラ・

⁹ たとえば、グルックのトラジェディ・リリック《トーリードのイフィジェニー》については、印刷スコアと筆写パート譜、台本に加え、「作品の最後に追加されたゴセックのバレエの筆写スコア」および、オ

コミック《ニーナ、または恋狂い》(1786年、コメディ・イタリエンヌ初演)で衣装と舞台装置にかかわるものが送られているだけであり、他の作品についてはスコアとパート譜しか送られていない。したがって、ニコライは、やはり1787年には、何よりもトラジェディ・リリックの上演を具体的に目指していたといえるだろう。

一方で、送付されたオペラの初演年に注目してみると、ルモワヌ Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796)の《フェードル *Phèdre*》とサッキニーの《コロヌスのオイディプス》は前年の1786年であり、いわば最新作であったことが分かる。《コロヌスのオイディプス》のオペラ座における初演は、1787年2月1日であり、イヴァールが品物を発送するときには、スコアが印刷されていなかったため、イヴァールは台本を書き写させて送っている。さらに、ピッチンニの《ロラン *Roland*》(1788年、オペラ座初演)に至っては、パリで初演されていなかったのにもかかわらず、やはりイヴァールが写しの台本を送っている。つまり、ニコライは、最新のトラジェディ・リリックに対して大きな関心を抱いていたのである。

そのほかに、1787年には、新たに3作のバレエの筆写スコアとパート譜が送られている。これらは、オペラ座のバレエ・マスターを務めたギャルデル Maximilien Gardel (1741-1787)やドーベルヴァル Jean Dauberval (1742-1806)らによる作品であり、こうしたバレエの単独作品は、前年までイヴァールから送付されることはなかった。また、この年には、演奏会用の器楽作品や、演奏会または教会で演奏するための声楽作品のスコアも多数送られている。こうした作品の送付からも、さまざまなジャンルに対するニコライの興味の拡大がみてとれる。

1.2.2. 1788年

1788年の計算書(表14。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 81-84об.)には日付がないが、同年7月15日に品物が送付されたことが書かれている(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 75-76)。計算書の総額は、8804リーヴル13ソル9ドゥニエであり、前年よりもさらに金額が高くなっている。

この年に楽譜や舞台装置のデッサンなどが送られたオペラは、全部で15作であり、その内訳は、正歌劇が11、オペラ・コミックが4と、やはり正歌劇の割合が高かった。また、11の正歌劇のうち9作は、1787年にニコライが作成した、送付を希望する作品リストに載っていたものであり、残りの《ゴルコンドの女王、アリーヌ》と《ルノー》についても、ニコライが書簡のなかで、関係する品物を送付するよう依頼していた作品であった。したがって、すべての正歌劇が、ニコライのリクエストによるものだったのである。そして、イヴァールは、これらの作品の送付にあたり、「まったく印刷されていないので、スコアを

ペラ座の現行版のスコア、舞台装置、衣装のデッサンが送られている。同じように、サッキニーの《ダルダノス》、ルモワヌ Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796)の《フェードル *Phèdre*》(1786年、フォンテーヌブロー初演)、ピッチンニの《アティス》といったトラジェディ・リリックについても、こうした品々が送られている。

書き写させた」(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 75-76) と断っている。これは、ニコライが、正歌劇のなかでも新しい作品に狙いを定めて、取り寄せていたことを表している。

一方で、この年も、やはりオペラ以外の作品が多く送られている。バレエは5作送られている。これらの作品については、作品名が書かれているのみで、送付物の詳細の記載はないが、金額からしてスコアだと考えられる。同時に、このうちの3作については、新たにバレエ・プログラムも送られていることから、実際の上演を見越していたといえるだろう。そのほかには、ニコライからリクエストのあった音楽のついていないドラマと喜劇の台本が送付されるとともに、コンセール・スピリチュエルで演奏されている声楽作品や、宗教的な声楽作品にかなり多くの金が費やされている。

以上のように、1787～88年に交わされた書簡からは、《ダナオスの娘たち》の上演が頓挫してしまったのにもかかわらず、ニコライのトラジェディ・リリックに対する興味はまったく失われず、むしろ、いっそう活発にトラジェディ・リリックのレパートリーを開拓しようとしていたことが読みとれる。そして、ニコライがとりわけ関心をもったのは、パリでの初演から間もない話題作であった。この事実からも、やはりニコライがトラジェディ・リリックに目をつけた背景には、パリでのこのジャンルの再興があり、ニコライがパリの流行を追っていたことがうかがえる。また、イヴァールから送られた品物からは、ニコライが、複数のトラジェディ・リリックの上演を具体的に計画していたことが読みとれる。その一方で、ニコライは、この頃から、オペラ以外のジャンルへの興味も示すようになっており、劇場活動の幅をいっそう広げようと画策していたことがうかがえる。

2. 1789～90年——さまざまなジャンルのオペラの取り寄せ

2.1. 書簡

1789年にフランス革命が始まって、ニコライとイヴァールの交流は続き、イヴァールからの品物の送付も続いた。シェレメーチェフ家では、1788年11月30日にニコライの父ピョートルが亡くなり、ニコライが当主となった。これ以降、劇場は、完全にニコライ一人の手によって運営されることとなった。

ニコライとイヴァールのあいだで交わされた現存書簡のうち、1789年のものはわずか3通だけである。これらはいずれもイヴァールによって書かれており、実際には、これ以上の書簡が交わされた可能性もある。しかしながら、ニコライの身边に父の死という大きな変化が訪れたことや、フランス革命の混乱を考慮すると、一時的にやり取りがかなり減ってしまったことも十分考えられるだろう。1790年の現存書簡は、8通(計算書1通含む)である。

この時期の書簡にも、トラジェディ・リリックにかかわる話題がみられる。1790年7月16日付のイヴァールの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 97-98об.)には、イヴァールが

グルックの《アルセスト》(1776年、オペラ座初演)と《オルフェオとエウリディーチェ》(1774年、オペラ座初演)の舞台装置を注文したことが書かれている。これらの作品は、グルックが手がけた初期のトラジェディ・リリックであり、《アルセスト》については、1785年にスコアとパート譜が送られている。これは、ニコライが、こうした古い作品についても、いまだに上演を志向していたことを意味している。一方で、1790年11月14日付のイヴァールの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 100, 100об.)には、メローのオペラ《インドのアレクサンドロス大王 *Alexandre aux Indes*》(1783年、オペラ座初演)の舞台装置と衣装のデッサンを注文したことが書かれている。このオペラは、メローが初めて手がけた正歌劇であり、大きな成功を収めた。この作品については、1790年に至るまで、往復書簡に言及がみられないので、ニコライがこの時期に新たに目をつけたと考えられる。

2.2. 計算書

1789年には計算書は作成されず、1790年の計算書には、「1789年と90年のシェレメーチェフ伯爵閣下の依頼の計算書。1790年7月3日に送付された」と記載されている(表14。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 92-95об.)。この記述から、ニコライから1789年に依頼された品物は、1790年にまとめて送られたと考えられる。計算書の総額は、2年分ということもあって17865リーヴル4ソルに及んでいる。概算で1年あたりおよそ8933リーヴル2ソルが費やされたことになり、やはり前年よりも金額が大きくなっている。

1789年と1790年にかけて楽譜が送られたオペラは40作にも及ぶが、その内訳は、正歌劇11、喜歌劇29(オペラ・コミック13、オペラ・ブッフアないしその翻案10、ヴォードヴィルつきオペラ5、アンテルメード1)と、喜歌劇の割合が圧倒的に高くなっている。

これは、1789年にテアトル・ド・ムシユー *Théâtre de Monsieur* が開館したことにより、パリで喜歌劇の人气が再燃したことが関係していると考えられる。この劇場のレパートリーは、イタリアのオペラ・ブッフアや、イタリア・オペラのパロディーであり、イヴァールも、1790年11月14日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 100, 100об.)のなかで「テアトル・ド・ムシユーは、目下のところ、魅力的な音楽によって最も多くの人々をひきつけている劇場の一つです」と述べているように、当時、パリで高い人気を誇っていた¹⁰。つまり、この劇場のオペラは、パリにおける最新かつ流行のオペラであり、ニコライはそれを敏感にかぎつけて、作品を取り寄せたと考えられるのである。ここからも、ニコライの「最新作」に対するこだわりが読みとれる。

その一方で、正歌劇の数は目に見えて少なくなったものの、そのなかには、初演から間もない新しいトラジェディ・リリックが含まれており、この時点では、まだニコライが新

¹⁰ 『ジュルナル・ド・パリ』では、劇場が開場した翌日の1789年1月27日に、さっそく一座の見事な演奏について紹介し(*Journal de Paris* 1789, 27 janvier)、それ以降、連日にわたり公演情報を載せ、折にふれて公演について批評している。

たなトラジェディ・リリックの取り寄せに積極的だったことが分かる。また、書簡のなかでも言及があったグルックの《オルフェオとエウリディーチェ》や《アルセスト》のほか、《エコーとナルキッソス》およびピッチンニの《ディアナとエンデュミオン *Diâne et Endimion*》(1784年、オペラ座初演)といった比較的古いトラジェディ・リリックの衣装や舞台装置のデッサンが送られていることから、このときもまだ、ニコライがこれらの作品の上演を考えていたことが分かる。

そのほかには、バレエのスコアや、1787年頃にニコライが送付を希望していたサッキーニのオラトリオ《エステル》をはじめとする声楽作品も送付されているが、前年に比べると、全体の数は少なくなっている。一方で、この2年間の計算書には、劇場にかかわる品物も多く挙がっている。ニコライは、1790年頃から、オスタンキノに新しい劇場を建設することを計画しており、イヴァールにも相談するようになっていた。計算書には、「パリのスペクタクルの三つの大きなホールの平面図と断面図」として、オペラ座、コメディ・フランセーズ、コメディ・イタリエンヌの図面のデッサンが挙がっており、2400リーヴルもの金額が費やされている。ニコライは、この図面をもとに、新劇場の構想を練ったと考えられる。そのほかにも、劇場を装飾するための花飾りや宝石なども送付されている。これらの事実からは、この頃から、ニコライは、オペラをはじめとする劇作品や音楽作品だけでなく、それらを上演するための劇場そのものをも、フランスから移入するという壮大な計画を抱いていたことがうかがえる。

以上のように、1789～90年には、ニコライの興味は、ふたたび喜歌劇に向くことになったが、それでも彼は、特定のトラジェディ・リリックの上演を目指していたほか、新たな作品への関心も捨てていなかった。そして、パリの劇場を手本として、オペラを上演するための新劇場建設にも着手した。

3. 1791～92年——オーダーメイドのオペラ創作

3.1. 書簡

ニコライとイヴァールのやり取りは、現存書簡をみる限り、少なくとも1792年までは継続した。ただし、計算書は1791年のものしか残っていないため、1792年にイヴァールから品物が発送されたかは不明である。

1791年の現存書簡は9通(計算書2通を含む)であり、その内訳は、イヴァールによるものが8通、ニコライによるものが1通と、かなり偏りがみられる。ニコライの書簡の少なさは、彼がこの時期に体調を崩していたことに関係していると考えられる。実際に、イヴァールの5月6日付の書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 108, 108об.)には、1790年9

月 26 日付のニコライの書簡¹¹を受け取ってからというもの連絡がないために、ニコライの健康状態を案じていると書かれている。その後、1791 年 8 月 28 日のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 110-111）には、ニコライの 7 月 15 日付の書簡を受け取ったことが記されていることから¹²、およそ 10 か月たって、ようやくやり取りが再開したことが分かる。したがって、この年には、ほぼ一方的にイヴァールから書簡が送られていたといえる。

1791 年のイヴァールの書簡における話題の中心は、オーダーメイドのオペラに関することである。これは、《マッサゲタイの女王トミュリス *Tomiris reine des Massagetes*》というタイトルの作品であり、ニコライの依頼を受けて、イヴァールがパリの作家に台本の作成を依頼した。この作品について最初に言及があるのは、1790 年 11 月 14 日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 100, 100об.）であるが、1791 年には、3 月から 3 通にわたって、台本が完成したことが報告されたり、作品の詳細が説明されたりしている¹³。それまで、パリで上演された既成のフランス・オペラの上演にしか取り組んでこなかったニコライにとって、これはまったく新しい試みであり、この劇場は、フランス・オペラをただ受容することから、オペラを独自に創作するという、新たな段階への一歩を踏み出したといえる。

続く 1792 年の現存書簡は 4 通である。次章でみるように、この頃になると、フランス革命の影響も二人の交流に波及してきたと考えられるため、自然とやり取りが減少した可能性も高い。この年には、イヴァールから「さまざまな劇場で最も成功しており、伯爵殿の劇場に最もふさわしいと考える作品のリスト」と題された、劇作品のリストが送られている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 115-116）。このリストには、オペラ、バレエ、喜劇の 26 の作品のタイトルが挙がっており、一部の作品には解説も書き込まれている。

注目すべきは、このリストに載っているトラジェディ・リリックである。イヴァールは、「大きなオペラ」として、1791 年 6 月 14 日にオペラ座で初演された、ラモーのトラジェディ・リリック《カストールとポリュックス》¹⁴のカンデイユ Pierre-Joseph Candeille (1744-1827) による改訂版を挙げ、次のように説明している。

《カストールとポリュックス》

この古いオペラの歌詞は、ほぼ完全にカンデイユ氏によって作曲し直されたところです。この祝祭的な大きなオペラは、スペクタクルの最初から最後まで満たしている魔法によって、すべての人々に気に入られています。それが、この点で、このジャンルの他のあらゆる

¹¹ ニコライによるこの書簡の現存は確認されていない。

¹² ニコライによるこの書簡の現存は確認されていない。

¹³ 《マッサゲタイの女王トミュリス》創作については、本章第 4 節「《マッサゲタイの女王トミュリス》創作（1790～91 年）——オーダーメイドの正歌劇創作の試み」で詳しく論じる。

¹⁴ ラモーによるこの作品については、ニコライがパリ滞在時に鑑賞した可能性が高い。詳細については、第 1 章第 2 節「ニコライ・ペトロヴィチ・シェレメーチェフによる劇場運営」を参照されたい。

るオペラよりも多くのすぐれた点を与えているのです。(これは、メルヴェイユの至高です。)

この説明では、この作品が「祝祭的」と形容されているほか、「魔法」がこの作品の魅力であることを伝え、「メルヴェイユの至高」という表現が用いられている。すなわち、ここでイヴァールは、この作品のスペクタクル性の強さを訴えているといえる。

さらにイヴァールは、このリストに、ピッチンニのトラジェディ・リリック《ディアナとエンデュミオン》も挙げ、次のように説明を加えている。

オペラ《ディアナとエンデュミオン》は、とりわけ結末にやや精彩を欠いていましたが、詩人によって修正され、変更と新たな結末をともなって劇場で再演されたばかりです。全体の長さが短くされ、ピッチンニ氏の歌とバレエのいくつかの美しいエールが置かれました。いまでは、音楽がとても魅力的であるこの作品に、最もすばやく興味深い進行が与えられました。

これは、1787年にニコライからも送付がリクエストされた作品であるが、オペラ座で再演されたことを受けて、イヴァールがふたたび作品の情報を書き送っている。この説明では、ピッチンニの音楽の素晴らしさがあらためて強調されている。

つまり、これら二つのトラジェディ・リリックについては、イヴァールがスペクタクル性と音楽性を重視して、ニコライに推薦していたといえる。こうした側面に注意を払ったのは、それまでのニコライとのやり取りを経て、ニコライがトラジェディ・リリックというジャンルに求めているものをイヴァールが感じとっていたからだと考えられる。そして、同年10月10日付のニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 117, 117об.)には、このリストにもとづいて、実際に、ニコライが送付すべき作品を指示したことが記されている¹⁵。イヴァールからのこのリストは、1792年に至ってもなお、ニコライがイヴァールからの情報を大きな手がかりとして、新たなレパートリーの選定を行っていたことを示すとともに、イヴァールが、ニコライがトラジェディ・リリックのスペクタクル性と音楽性に強くひかれていたことを察知したうえで、レパートリーの開拓を手伝っていたことを表している。

3.2. 計算書

1791年の計算書は、日付のないもの(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 109)と、9月15日付(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 112-114об.)の2通が現存する(表14)。前者は、郵便

¹⁵ ニコライが実際にどの作品を選んだかを記した書簡の現存は、確認されていない。

で送られた品物について書かれたものであり、後者は、9月16日に船便で発送された品物について書かれたものである。二つの計算書の総額は、9416リーヴル8ソルに及んでおり、それまでの最高額を記録している。

この年に楽譜が送付されたオペラは喜歌劇の5作品のみとなり、正歌劇に至っては1作も送られていない。喜歌劇のなかには、クロイツェル Rodolphe Kreutzer (1766-1831) の《ポールとヴィルジニー *Paul et Virginie*》(1791年、コメディ・イタリエンヌ初演) やメユール Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) の《ウフロジージュ *Euphrosine*》(1790年、コメディ・イタリエンヌ初演)、ベルトン Henri-Montan Berton (1767-1844) の《過酷な僧院 *Les rigoureux du cloître*》(1790年、コメディ・イタリエンヌ初演) といったオペラ・コミックが含まれている。これらの作品はいずれも、初演から間もない最新作であると同時に、パリで大きな話題を集めていた「救出オペラ」に分類される作品だった¹⁶。したがってこの年にも、やはりニコライが、パリの流行作に大きな興味を示していたことがうかがえる。

一方で、正歌劇に関しては、新たな作品の楽譜こそ送られていないものの、オーダーメイドのオペラ《マッサゲタイの女王トミュリス》の台本および舞台装置、衣装のデッサンと、メローの《インドのアレクサンドロス大王》の舞台装置と衣装のデッサンが送られている。これらの品物には、合計で2546リーヴルもの大金が費やされている。この事実からも、ニコライが、これらの正歌劇の上演準備に本腰を入れていたことがうかがえる¹⁷。

以上のように、1791～92年の往復書簡と、1791年の計算書からは、オーダーメイドのオペラ《マッサゲタイの女王トミュリス》の創作が始まり、具体的な準備が進められたことや、この時期に至ってもなお、イヴァールは新たなオペラ・レパートリーの開拓を助け、ニコライも、その取り寄せに意欲を示していたことが読みとれた。

1787～92年のニコライとイヴァールのやり取りからは、トラジェディ・リリック受容が進み、劇場活動の規模が拡大していった様子を見ることができた。

すなわち、1787年には、ニコライによって多くのトラジェディ・リリックがリクエストされ、翌年にかけて、非常に多くの作品の楽譜や台本が送付された。それと同時に、ニコライは、オペラ以外のジャンルの作品にも興味を示すようになり、コンセール・スピリテュエルで演奏されている音楽作品や、バレエも取り寄せられるようになった。さらに、1790年からは、オスタンキノの新劇場の建設のために必要なものも送ってもらうようになった。これらの事実は、ニコライがこの頃から、劇場活動の幅を広げようとしていたことを意味している。

¹⁶ 救出オペラとシェレメーチェフ家の劇場とのかかわりについては、第5章第2節「ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》の創作と上演（1795年）——トラジェディ・リリックおよび救出オペラとのかかわり」で考察する。

¹⁷ そのほかには、「まったく印刷されていない新しい音楽の手稿譜」として、1200リーヴルが計上されているほか、劇場の装飾品なども多額の費用をかけて取り寄せられている。

そして、1791年には、オーダーメイドのオペラ《マッサゲタイの女王トミュリス》の創作も始まり、シェレメーチェフ家の劇場は、フランス・オペラを受容する側から、新たなオペラをつくりだす側へと成長する大きな一歩を踏み出した。その一方で、トラジェディ・リリックに対する関心は、1792年に至ってもなお、ニコライのなかで失われることはなかった。以上のように、1787～92年は、シェレメーチェフ家の劇場において、最も活発にトラジェディ・リリックが受容された時期と位置づけられる。

第2節 トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実

1. 資料

シェレメーチェフ家の劇場では、ニコライによって、1780年代後半から、一座の組織改革や劇場の改装といった、劇場の環境整備が進められた。前節でみたように、この時期には、トラジェディ・リリックの上演が実現し、オーダーメイドのオペラ創作も行なわれるなど、劇場活動がいつそう活発になった。したがって、ニコライによる環境整備も、これらの動きを受けたものだったと考えられる。

シェレメーチェフ家の劇場の一座および劇場設備については、エリザーロワが、現存史料をもとに包括的な調査を行ない、詳細を明らかにしている（Елизарова 1944）。エリザーロワの研究書では、「農奴俳優、歌手、踊り手」（第6章）および「シェレメーチェフ家の劇場の構造と設備」（第2章）という章が設けられており、それぞれについて詳しく論じられている。一方で、これまで、一座や劇場設備に関して、この劇場のオペラ上演と関連づけた研究は行なわれてこなかった。

本節では、エリザーロワらの先行研究を手がかりに、1780年代後半から始まった劇場の環境整備について、同時期のトラジェディ・リリックをめぐる取り組みと、どのような関係にあったかを考察する。以下では、一座の組織改革と教育体制の強化、劇場設備の充実について、順番に論じていく。

2. 一座の組織改革

2.1. 改革の過程

エリザーロワによれば、シェレメーチェフ家の劇場では、1789年から1790年にかけて、一座の農奴の増員がはかられ、ニコライがほぼすべての領地に対して、劇場のために少年少女をモスクワへ送るよう特別な命令を出した（Елизарова 1944: 258）。さらに、二つの領地には、農奴の子どもたちに声楽を教えるための学校がつくられた。エリザーロワは、こうした動きの背景には、この時期にモスクワとオスタンキノに新劇場を建設する計画が持ち上がり、一座のメンバーを増やす必要性があったと推定している（Елизарова 1944: 258）。さらに、エリザーロワの調査により、1792年にも一座が大幅に増員されたことが分かっている（Елизарова 1944: 260）。これらの情報から、ニコライが1789年から一座の組織改革に着手し、それが1790年代になっても続いていたことが分かる。

残念なことに、エリザーロワによれば、一座の構成を知る史料は断片的にしか現存していない。最も古い史料は1789年のものであり、史料の都合上、それ以降のメンバーについ

ては、部分的にしか把握できない (Елизарова 1944: 258-260)。しかしながら、1789 年から組織改革が始まったとすれば、1789 年とそれ以降の年の構成とを比較することで、ニコライの改革の狙いがある程度浮き彫りにできると考えられる。ここでは、エリザローワが明らかにした、1789 年、1790 年、1792 年の一座の構成を比較し、その推移をみていく。

2.2. 一座の構成とその推移

比較を始める前に、最も古い 1789 年の記録をもとに、一座の構成の特徴をみておこう (表 4)。表から、シェレメーチェフ家の一座は、俳優、踊り手、音楽家 (声楽)、音楽家 (器楽)、衣装、職人というように大きくカテゴリー分けされた上で、それぞれの仕事ごとに細分化されており、体系的に組織されていたことが分かる。

全体的な特徴としては、まず、俳優 19 名という主要メンバーに加えて、声楽と器楽を担当する音楽家がそれぞれ 41 名と 49 名から構成されており、かなり多くの人数が確保されていたことが挙げられる。これらの音楽家は、合唱とオーケストラを担当する人々であり、オペラ上演の脇をかためるメンバーであった。さらに、衣装係や舞台装置等を作製する職人など、裏方を担当するスタッフも、合計で 30 名近くリストアップされている。喜劇などに比べて、オペラは、往々にして豪華で大掛かりな舞台づくりを必要とする。そのために、シェレメーチェフ家の劇場においては、裏方のスタッフも十分に確保されたと考えられる。つまり、一座の人員配置のバランスをみても、シェレメーチェフ家の一座がオペラ上演のために組織されていたことが分かるのである。

また、もう一つの特徴として、一座が男性中心のメンバーであったことが挙げられる。俳優、踊り手、音楽家 (声楽および器楽) のなかで、女性は女優 8 名と踊り手 12 名の 20 名だけであり、ほかはすべて男性であった。これは、当時のロシアでは、女性が舞台上がるケースがまだ少なく、「舞台芸術が女性にとっては恥ずべき職業だと考えられていた」 (Елизарова 1944: 265) ために、農奴の少女をリクルートすることが困難であったためだと考えられる。

さらに、それぞれの仕事に、お付きの少年や見習いがまんべんなく配置されていることが注目される。これらのカテゴリーは、正式なメンバーに準じたポジションであり、彼らは先輩の世話をしながら勉強していたと考えられる。全体のなかで、お付きの少年は 18 名、見習いは 22 名を占めており、農奴の多くが幼少期にリクルートされ、一座のなかで下積み生活を送ったことが分かる。

それでは次に、1789 年から 1792 年にかけての、一座の構成の推移をみていきたい。表 4 には、エリザローワの著作をもとに、それぞれの年の一座の構成を示してある。まず、一座全体のメンバーの数が、年を追うごとに増加している。とりわけ、1792 年には 212 名と、1789 年から 48 名も増加している。カテゴリー別にみていくと、全体のなかでは、女優と男女の踊り手が大幅に増員しているほか、器楽を担当する音楽家にも若干の増員が見受け

られる。ここでは、それぞれについて詳しくみてみよう。

(1) 女優

まず、女優は、1789年の段階で8名だったのが、1790年にはすでに14名になり、1791年には16名と、当初の2倍以上の人数を擁するに至った。なお、シェレメーチェフ家の一座では、このように「女優」もしくは「男優」というカテゴリーに属するメンバーが、喜劇やオペラにおいて役者と歌手の両方を務めた。つまり、一人の俳優が、作品によって台詞を話すこともあれば、歌うこともあったのである。当時、役者とオペラ歌手が専門化していた西欧の劇場とは異なり、ロシアの多くの劇場では、こうした兼業のスタイルはごく一般的であった。それは、18世紀のロシアでは、一つの劇場で演劇とオペラの両方が上演されるケースがしばしばあったためであり、シェレメーチェフ家の劇場もこの例にもれなかった。

また、この劇場では、男優はきわめてあいまいなカテゴリーであり、エリザーロワの調査によれば、男優のメンバーは、状況に応じて、おもに音楽家（声楽）や音楽家（器楽）のメンバーから選ばれていた（Елизарова 1944: 263-264）。つまり、男優には、作品によって適宜さまざまな人材が採用されていたことが推測されるのである。一方で、女優は専属のポジションであった。当初、女優がわずか8名しかいなかったのは、先述したように、農奴の一座に少女をリクルートするのが困難であったという事情を反映していると考えられる。しかし、いわば寄せ集めの男優とは異なり、女優は、女優になるべくして集められた少数精鋭のメンバーであり、総じて男優よりも給与が高いなど、一座のなかでも優遇されていた。

したがって、女優を増やすことは、非常に骨の折れることであったと考えられ、1792年までに大幅な増員がはかられた背景には、ニコライの強い思いがあったことがうかがえる。ニコライの真意は定かではないが、状況からみて、ニコライには、第二のジェムチュゴワを育成したいという思惑があったと考えることも可能である。当時、シェレメーチェフ家の劇場では、ジェムチュゴワが一座の看板を背負う花形として活躍していた¹⁸。そのため、ニコライが、ジェムチュゴワに続く女優の育成に力を入れ始めたことは想像に難くない。

そして、ジェムチュゴワが、女優というカテゴリーに分けられていたものの、実際には歌手として活躍していたことから明らかなように、女優はオペラ上演にも欠かせない存在だったといえる。とりわけ、カストラートが禁止されていたフランス・オペラでは、

¹⁸ ジェムチュゴワは、1779年にデビューして以来、数々のオペラのヒロインを務め、とりわけグレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》におけるエリアーヌ役は、最大の当たり役となり、1787年のクスコヴォにおける上演では、エカテリーナ2世をはじめとする観客に大きな印象を残した。詳細は、第3章第3節「グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演（1785年）再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ」を参照されたい。

いずれの作品においても、女性歌手は男性歌手と同じように重用された。ニコライが上演を目指していたトラジェディ・リリックにおいても、主要キャストに、多くの女性歌手が求められたのである。もともと女性メンバーの少ないシェレメーチェフ家の一座で、こうした作品を上演するためには、どうしても女優の増員が必要だったと考えられる。したがって、女優が増員された要因の一つに、ニコライがこうしたフランス・オペラ上演への志向性をいっそう強めたことが考えられるのである。

(2) 踊り手

1789年から1792年にかけて、最大の増員がなされたのが、踊り手である。1789年に、男性の踊り手が14名、女性の踊り手が12名だったのに対し、1792年までに、それぞれ29名および32名へと増員している。女性は、当初の3倍近くの人数になり、男性も2倍以上の人数となっている。全体の数も、1789年には26名だったのが、1792年には61名にまで達している。この数字は、後述するように、当時のパリ・オペラ座の踊り手の数にはわずかに及ばないものの、ロシアの宮廷劇場のそれよりも多かった。すなわち、1792年までに、シェレメーチェフ家の劇場のバレエ団は、かなり規模を拡大したのである。

ニコライによって踊り手が増員された背景には、1780年代後半から、この劇場でバレエ上演が活発になったことが関係していると思われる。おそらく、この劇場では、それまでもバレエ上演を散発的に行なっていたと考えられるが、単独のバレエ作品のレパートリーが充実し、本格的な上演が始まったのは、この時期になってからのことであった。実際に、ニコライとイヴァールのやり取りをみても、1787年からイヴァールによるバレエ作品の送付が始まり、この頃から、書簡のなかでもバレエの話題が多くみられるようになる。

一方で、バレエはトラジェディ・リリックにおいても必要不可欠な要素である。このジャンルにバレエがふんだんに盛り込まれるのは伝統であり、バレエのナンバーは、舞台を華やかに彩るのに役立てられた。実際に、前章で述べたように、ニコライが上演を目指していた《ダナオスの娘たち》には、多くのバレエ・シーンが含まれており、オペラ座の上演においては多数の踊り手が舞台上に登場した。つまり、シェレメーチェフ家の一座の踊り手の大幅な増員は、バレエ作品だけでなく、トラジェディ・リリックを上演するうえでも、必要なことであったと考えられるのである。

(3) 音楽家（器楽）

これは、オーケストラを担当するメンバーであった。人数は、1789年と1790年では変わらなかったが、1792年には57名と、8名の増加がみられる。残念ながら、楽器ごとの奏者の数が分かっているのは1789年のみであり、1790年と1792年の内訳は不明であるため、1792年にかけて、どの楽器の奏者が増員されたのかは分かっていない。しかしながら、オーケストラ全体の規模が拡大したことは間違いない。

シェレメーチェフ家の劇場では、ニコライが、1787年頃から、パリのコンセール・スピリチュエルで演奏されている声楽曲や器楽曲への関心を深め、多くの作品が送付されるようになった。したがって、オーケストラの規模の拡大は、こうした音楽レパートリーの増大にもかかわっていると考えられる。その一方で、トラジェディ・リリック上演もまた、大編成のオーケストラを必要とする。実際に、後述するように、トラジェディ・リリックを上演していたオペラ座は、オペラ・コミックを上演するコメディ・イタリエンヌよりもはるかに多くの人数のオーケストラを擁していたのである。この点で、ニコライが、オペラ・コミックよりもトラジェディ・リリック上演を強く志向するようになるにつれ、オーケストラの規模を拡大した可能性も十分に考えられる。

2.3. 他劇場の一座との構成の比較

現存史料が限られているため、ニコライによる一座の組織改革の全貌を明らかにするのは困難である。しかしながら、1789年から1792年までの情報をもとに、同時代のオペラ劇場とシェレメーチェフ家の一座の構成とを比較することにより、別の角度から、シェレメーチェフ家の劇場が、オペラ劇場としてどのような特徴をもつに至ったかを浮き彫りにできると考えられる。こうした見地に立ち、ここでは、トラジェディ・リリックを上演していたパリ・オペラ座と、オペラ・コミックを上演していたパリのコメディ・イタリエンヌ、ロシアのオペラ文化をけん引していた宮廷劇場という、ニコライがおそらく意識していたであろう三つの劇場の一座と、シェレメーチェフ家の劇場の一座の構成を比較する¹⁹。なお、比較にあたっては、特にオペラ上演にかかわる、俳優（もしくは歌手）²⁰、踊り手、オーケストラ、合唱のカテゴリーを対象とする。

(1) 俳優（もしくは歌手）

表5は、1789年、1790年、1792年のシェレメーチェフ家の劇場と、同時期の三つの劇場の一座の構成を一覧にしたものである²¹。まず、俳優は、シェレメーチェフ家の劇場では、1792年までに女優が増員されたことにより、ロシアの宮廷劇場や、オペラ座にさほど劣らぬ人員が確保されたといえる。特に、1792年の女優の数は、このなかにある程度見習いのメンバーが含まれたことも考えられるものの、全体としては16名であり、宮廷劇場や

¹⁹ モスクワのマドックスの劇場も、本来は比較対象に入れるべきであるが、現存史料の少なさによって、一座の詳細を把握することが困難であることから、今回は除外した。

²⁰ オペラの主要キャストを務めるメンバーについては、シェレメーチェフ家の劇場、ロシアの宮廷劇場、コメディ・イタリエンヌでは「俳優」と呼ばれ、オペラ座では「歌手」と呼ばれた。前記の三つの劇場では、俳優は、作品によって歌ったり、地の台詞を話したりしていたため、実質的には歌手の役割も務めた。

²¹ ロシアの宮廷劇場については、『皇室劇場管理機関記録』収録の1791年の一座の構成員リスト(Погожев; Молчанов; Петров 1892: 378-388)を、オペラ座およびコメディ・イタリエンヌについては、『スペクタクル・ド・パリ』におけるそれぞれの一座の構成員リスト(*Les Spectacles de Paris 1792: 37-50, 114-119*)を参考にした。ロシアの宮廷劇場の構成員リストが1791年のものしか残っていないため、オペラ座とコメディ・イタリエンヌも1791年のリストを参照することとした。

オペラ座とほぼ同じ人数になっている。それに対して、コメディ・イタリエンヌには、女優が9名しかいなかったことをふまえると、やはり1792年にかけての女優の増員は、こうした大劇場にならったためだと考えることもできる。

(2) 踊り手

踊り手もまた、シェレメーチェフ家の劇場では、1792年までに大幅な増員がなされた。他劇場と比べてみると、1789年の段階では、コメディ・イタリエンヌのバレエ団の構成に近かったが、1792年には、宮廷劇場よりも規模が大きくなっている。また、全体の数としては、オペラ座には及ばないものの、女性の踊り手の数は、オペラ座を上回るようになった。この事実からも、ニコライが、1789年以降バレエ団の強化をしたことは明白であり、その際には、オペラ劇場としては最大規模の組織を目指したことが分かる。そして、コメディ・イタリエンヌとオペラ座の踊り手の数に大きな隔たりがあることから明らかなように、オペラ・コミックとトラジェディ・リリックにおけるバレエは、規模がまったく異なるものであった。したがって、シェレメーチェフ家の劇場における踊り手の増員は、大規模なオペラ上演を見越してのことであったと考えられるのである。

(3) オーケストラ

オーケストラについては、シェレメーチェフ家の劇場では、1792年にかけて規模が拡大し、見習いも含めて50名程度から構成されるに至ったと考えられる。これは、1791年の宮廷劇場のオーケストラとほぼ同じ人数であった。当時、同オーケストラは、二つの独立した組織に分かれており、機会に応じて、いずれかの楽団が舞台に上がっていた。すなわち、第1楽団は、室内楽と宮廷劇場でのオーケストラ演奏を職務とし、第2楽団は、もっぱら舞踊の伴奏を担当していた²²。1791年に、第1楽団は48名、第2楽団は44名から構成されていたことから、シェレメーチェフ家のオーケストラと同程度であったといえる。一方で、コメディ・イタリエンヌは、1791年の時点で、オーケストラには38名の音楽家しかおらず、比較的小ぶりの構成だったことが分かる。

楽器の内訳については、1789年の記録しかないため、それ以降は不明であるが、ここでは1789年の情報をもとに他劇場と比較してみたい。まず、総じていえるのが、シェレメーチェフ家のオーケストラの弦楽器奏者の少なさである。最も規模の小さかったコメディ・イタリエンヌでも24名の弦楽器奏者を擁していたのに対し、シェレメーチェフ家のオーケストラには、第1ヴァイオリンおよびコントラバスの見習いを除くと、弦楽器奏者の総数はわずか14名である。これは、あまりにも少ない人数であるため、オペラ上演においては、

²² 第1楽団と第2楽団の職務内容からも分かるように、第2楽団よりも第1楽団の方が、宮廷においては上位に位置づけられていた。待遇面においても、第1楽団のメンバーは、第2楽団の2倍ないし3倍ほどの給与が支給されていた。

見習いも、正規メンバーと同じように演奏に加わっていたと考えるのが妥当であろう。そして、実際の演奏においては、楽曲によっては、正規メンバーが独奏を担当し、見習い奏者はもっぱら総奏を担当するなど、パート内で役割がさらに細分化されていたと考えられる²³。また、第1 ヴァイオリン9名（見習い含む）に対し、第2 ヴァイオリン3名という人員配置も、アンバランスであることから、場合によっては流動的にパートを変えることもあったと推測される²⁴。

一方で、管打楽器にはバランスよく人員が配置されている。とりわけ、オペラ上演を担当していた宮廷の第1楽団が、トランペットやティンパニに常任奏者のポストを設けていなかったのに対し、シェレメーチェフ家のオーケストラには、これらのポストが確保されていることが注目される。そして、管打楽器の人員配置は、オペラ座のそれに引けをとらないものだったといえる。シェレメーチェフ家では、見習いの数も含めると、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、トランペット、ティンパニの各楽器に、オペラ座とほぼ同じ人数が割り当てられているのである。一方で、コメディ・イタリエンヌは、たとえばフルートには一人、ホルンには二人しか配置されておらず、シェレメーチェフ家のオーケストラに比べると、全体として管打楽器奏者の数が少ない。これは、トラジェディ・リリック等のオペラ座のレパートリーの方が、総じて、規模の大きなオーケストラが求められるとともに、多彩な楽器が使われる傾向にあったためである。したがって、管打楽器の人員配置からも、シェレメーチェフ家のオーケストラは、トラジェディ・リリック上演に対応しうる組織をなしていたといえるのである。

(4) 合唱

合唱は、シェレメーチェフ家の劇場では、「音楽家（声楽）」にカテゴリー分けされたメンバーが担当していた。パートは、バス、テノール、アルト、ディスカントに大きく分けられていた。合唱メンバーは、すべて男性であるため、アルトとディスカントは、少年が受け持っていたと考えられる。なお、少年は変声期を迎えると、親元に帰されたり、別の仕事に移されたりし、代わりの少年が補充された（Елизарова 1944: 262）。そのため、合唱メンバーはかなり入れ替わりが激しかった。その一方で、先述したように、合唱の歌手は、男優のおもな供給源にもなったため、一座のなかでは重要なポストであったといえる。

²³ オペラの楽曲によっては、ヴァイオリン独奏というふうには、あるパートで一人の奏者が単独で演奏するケースもある。また、同時代のパリ・オペラ座においては、オーケストラには「大楽団 *le grand chœur*」と「小楽団 *le petit chœur*」の区分があり、一つのパート内にランク付けが存在していた（第3章第1節「ニコライとイヴァールのやり取り」参照）。こうしたことを勘案すると、シェレメーチェフ家のオーケストラにおいても、パート内で奏者間にランク付けがあり、役割が細分化されていたと考えるのが自然である。

²⁴ そのほかに、エキストラ奏者が演奏に加わった可能性も否定できない。というのも、1790年にマドックスの劇場に併設された舞踏会場でコンサートが開かれた際には、シェレメーチェフ家のオーケストラが客演しているほか（Чаянова 1927: 95）、当時、貴族が運営する農奴劇場がモスクワに多数存在していたことに鑑みると、劇場間で奏者の貸し借りがあったことも十分に考えられるのである。

シェレメーチェフ家の劇場の合唱メンバーの数は、1789年から1792年にかけてそれほど変動していない。全体としては、毎年、30名前後の人数が確保されていたと考えられる。この人数は、コメディ・イタリエンヌの合唱とほぼ同じである。なお、コメディ・イタリエンヌでは、1780年代から、オペラ・コミックにおける合唱の需要が高まったことから、合唱に多くの人数が確保されるようになった。したがって、1791年における29名という合唱メンバーの人数は、その結果によるものであった。そのため、シェレメーチェフ家の一座の合唱の規模は、決して小さかったわけではない。むしろ、オペラ座の合唱も40名と、シェレメーチェフ家の合唱の人数とそれほど大きな開きはないため、この合唱は、同時期にパリで上演されていたオペラ・コミックとトラジェディ・リリック双方の上演に、十分対応できる規模であったといえよう。

なお、ロシアの宮廷劇場におけるオペラ上演では、ロシア人歌手から構成される宮廷合唱団が客演していた。宮廷合唱団には、1770年代からは常に50名が所属していたことが分かっている（Чудинова 1998: 459）。このメンバー全員がオペラ上演に参加していたかは不明だが、数字だけをみれば、かなりの大所帯だったことが分かる。また、この合唱団は、そもそも、宮廷において教会音楽を提供するための組織であり、オペラ上演に参加するようになったのは、18世紀半ば以降のことであった。したがって、職務の中心はあくまでも教会での合唱演奏であったため、メンバーは、18世紀を通じてすべて男性から構成されていた。これは、シェレメーチェフ家の合唱団と共通する特徴である。シェレメーチェフ家の合唱団もまた、オペラ上演のほかに、教会音楽を提供することもあったと考えられるが、この点で、ニコライは、ロシアの合唱の伝統を遵守したと考えられる。これは、裏を返せば、ニコライがフランス・オペラを念頭に置きつつも、あくまでもロシアのやり方で、それを上演しようとしていたことを示唆しているといえよう。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場の一座は、1789年から1792年にかけて拡充されていった。また、一座の構成をみても、俳優、バレエ、オーケストラ、合唱に、十分な人数が確保されており、全体として、同時期の他のオペラ劇場に決して引けをとらない組織をなしていたといえる。確かに、この時期には、ニコライの興味がオペラ以外のバレエや音楽作品といったジャンルへと拡大し、そうしたレパートリーも増えていったとはいえ、一座の組織改革は、それに対応するためだけだけでなく、トラジェディ・リリックのような大掛かりなオペラ上演のためだったとも考えられる。実際に、1792年のシェレメーチェフ家の一座には、多くの点で、パリ・オペラ座の一座との類似性を認めることができるのである。したがって、ニコライによる組織改革の狙いの一つに、トラジェディ・リリック上演に対応しうる一座をつくることがあったといえる。

3. 教育体制の強化

3.1. 俳優に対する教育

一座のメンバーに対してほどこされていた教育全般については、第1章第3節で概説した。ここでは、1780年代後半から新たにみられるようになった教育体制について考察する。それは、おもに俳優と踊り手の教育にかかわることであった。

シェレメーチェフ家の劇場には、1790年代初めから、他劇場で活躍する俳優が教師として多数招かれるようになった。このなかには、シニャーフスカヤ Мария Степановна Синявская (1762-1829)、ポメラーンツェフ Василий Петрович Померанцев (1736-1809)、ポメラーンツェワ Анна Афанасьевна Померанцева (c. 1754-1806)、シュシェーリン Яков Емельянович Шушерин (1753-1813)、プラヴィリシコフ Пётр Алексеевич Плавильщиков (1760-1812) といった、マドックスの劇場のすぐれた俳優たちが含まれていた (Лепская 1996: 35)。さらに、1791年から1792年にかけては、一座の一部の俳優が、ペテルブルグで活動する俳優のもとへ派遣され、レッスンを受けるようになった。このなかには、宮廷劇場の舞台に立っていたサンドウノフ Сила Николаевич Сандунов (1756-1820) やドミトレーフスキイ Иван Афанасьевич Дмитревский (1734-1821) らが含まれていた (Лепская 1996: 35)。したがって、ニコライは、ロシアの一流劇場で活躍するベテラン俳優のもとで、一座の農奴俳優たちがより専門的な教育を受ける機会を設けたのである。

それでは、ニコライは、こうした職業俳優たちから、何を学ばせたかったのだろうか。ドミトレーフスキイは、ニコライから派遣された農奴俳優のジューコフ Василий Жуков (生没年不詳) の教育について、以下のように述べている。

ジューコフは、閣下の寵愛により、(1) 演技、(2) 歌、(3) イタリア語、(4) 多少なりとも必要なものを伴奏できるように、鍵盤楽器を少々教わったと言っておりました。私は、すべてについて、あなたの強く確固たるご意向をふまえ、これらすべてを教えましょう。

(1792年8月30日付。Шереметев 1896b: 202)

ドミトレーフスキイのこの発言からは、彼が農奴との話し合いにより、これら四つの教育をニコライから任されたと考えていたことが分かる。ここで注目すべきは、このなかに歌が入っていることである。先述したように、当時、ロシアの俳優は、演劇の役者もオペラの歌手も務めていた。当然のことながら、ドミトレーフスキイも、作品によって両方の役目を果たしていたと考えられる。したがって、ドミトレーフスキイが声楽指導をするのは、まったく不自然なことではなく、この書簡からは、彼がその仕事を引き受けたことが分かる。つまり、ニコライは、こうした職業俳優のもとで、農奴たちが、演技だけでなく声楽の訓練を受けることも期待していたと考えられるのである。

さらに、ニコライは、俳優に声楽を教えさせるために、イタリア人歌手を雇い入れてい

る。1789年には、年間300ルーブルの契約で、ババリーニ Babarini [Babarini] なる人物をイタリアから招いているほか、1791年には、年間700ルーブルの契約で、テノール歌手のオリンピ Олимпий [Olimpi] という人物を招いた (Елизарова 1944: 282)²⁵。残念なことに、両者による声楽教育の記録は残っていないが、オリンピの契約には、自身が演奏を行なうことに加え、農奴の男女の歌手を教育することも含まれていた (Елизарова 1944: 282-283)。このように専門の歌手がわざわざイタリアから招かれたことは、やはり、ニコライがこの時期に、俳優の声楽技術の向上を目指したことを示しているといえる²⁶。

3.2. 踊り手に対する教育

一方で、踊り手に対する教育も強化された。シェレメーチェフ家の劇場では、1788年から、イタリア人のバレエ・マスター、サロモーニ Giuseppe Salomoni (1746-1805) が働き始めた (Лепская 1996: 36)。この人物は、ヴィーンで活躍したバレエ・マスターのサロモーニ Giuseppe Salomoni (1710-1777) の息子であり、マドックスの劇場でバレエ・マスターを務めていた。その後、サロモーニは1792年にシェレメーチェフ家でのバレエ・マスターを辞職し、祖国に帰った。なお、1790年7月16日付のイヴァールの書簡 (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 97-98об.) には、外国からバレエ・マスターを招聘するための条件について書かれていることから、この頃、ニコライがイヴァールにこの件を相談したと考えられる。つまり、1790年頃から、サロモーニが辞職を申し出ており、それを受けてニコライが新たなバレエ・マスターを探していたことが推測される。

結局、シェレメーチェフ家では、1791年から新たに、宮廷劇場の踊り手であったチアンファネッリ Antonio Cianfanelli (生没年不詳) とその妻のコッピーニ Caterina Coppini (生没年不詳) が、年間3000ルーブルの契約で雇われた²⁷。彼らとの契約は、劇場におけるすべてのバレエとオペラに出演すること、バレエの新作をつくること、毎週生徒に6回のレッスンをすることであった (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 20-21)。したがって、バレエ・マスターは、バレエ上演を取り仕切るだけでなく、農奴の踊り手に対する教育も、重要な仕事として課せられていたのである。つまり、ニコライは、この時期に踊り手を増員しただけでなく、教育の強化にも取り組んだのである。

²⁵ オリンピは、声楽を教える仕事を拒否し、わずか3か月で辞職している (Елизарова 1944: 283)。

²⁶ なお、ニコライは、フランス・オペラ上演に力を入れていたにもかかわらず、フランス人の俳優や歌手を教師として雇い入れることはなかった。当時、ペテルブルグの宮廷には、オペラ・コミックを上演するフランス人一座が雇われていたことから、こうした人材を客員教師として迎えることは不可能ではなかったはずである。もちろん、何らかの理由でそれがかなわなかったと考えることもできるが、ニコライがフランス人俳優や歌手をあえて採用しなかったとすれば、やはりニコライには、はなからフランス・オペラを原語で上演するという発想がなかったとも考えられるだろう。

²⁷ チアンファネッリとニコライとのあいだで交わされた雇用契約書は、「閣下と私のあいだの契約書 Simple convention d'honneur entre Son Excellence et moi」という見出しのもとに、РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 20-21 に収められている。

このように、シェレメーチェフ家の劇場では、1780年代後半から1790年代前半にかけて、とりわけ俳優と踊り手に対する教育体制が強化された。俳優の教育にあたっては、声楽にも力が入られるようになるとともに、バレエについては、すぐれた踊り手が招聘され、農奴の教育を担当した。高度な歌唱技術とバレエは、トラジェディ・リリック上演には必須のものであり、こうした教育体制の強化もまた、このジャンルの上演にかかわっていたことが推察される。

4. 劇場設備の充実

シェレメーチェフ家の劇場では、この時期に、劇場設備の拡充がさかんに行なわれるようになった。表6は、シェレメーチェフ家が保有していた劇場の詳細をまとめたものである。

まず、1789年に着手されたのが、1787年に完成したクスコヴォの新劇場の増築である。作業は1792年に終わり、ロビーの拡大、舞台の両側に楽屋を増築、天井桟敷の設置により、キャパシティが拡大された。

さらに、1790年には、モスクワに新たな劇場つきの宮殿をつくる計画が持ち上がった（Елизарова 1944: 42-43）。ニコライは、この計画にあたり、イヴァールに助言を求めたと考えられ、イヴァールから、1790年に、オペラ座、コメディ・フランセーズ、コメディ・イタリエンヌの平面図と断面図のデッサンを送ってもらっている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 92-95об.）。さらに、ニコライは、イヴァールに対して、この宮殿に200～300名を収容できる部屋をそなえつけることを計画していることを伝えている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 33, 33об.）。つまり、ニコライは、ごく小規模であったモスクワの劇場に満足しておらず、より大きな劇場を建設しようと考えていたのである。さらに、その際には、ニコライはフランスの劇場を手本にしようとしていた。

そして、同時期に、オスタンキノに、クスコヴォの劇場に代わる新たな劇場を建設する案が生まれ、1792年から建設が始まる。1795年に完成したこの劇場は、客席が宴会場に早変わりするという仕掛けをもっていたことから明らかなように、最新の機械装置が備えていた。さらに、キャパシティは260名であり（Елизарова 1944: 62）、シェレメーチェフ家が保有していた劇場のなかでは最大規模であった。さらに、この劇場には、舞台の前にオーケストラ・ボックスが備え付けられていた。

以上のように、1789年から着手された、各劇場の改築や新設は、いずれも劇場の規模を拡大することを主眼としたものであったといえる。実際に、表から分かるように、そのキャパシティは、劇場が新しくなるにつれ大きくなっている。これは、劇場活動の拡大にともない、より多くの観客を受け入れるようになったためだけではなく、上演する作品自体の規模が大きくなったことも関係していると考えられる。なぜならば、オペラ・コミック

に比べて、トラジェディ・リリックは、出演者の人数や舞台装置の大きさに鑑みても、上演には大きな舞台が必要だからである。さらに、最終的にオスタンキノに建てられた新劇場には、あらかじめオーケストラ・ピットが設置されていた点で、この劇場がオペラ上演を想定してつくられたものであることは明らかである。また、機械装置が充実していたという点では、複雑な機械仕掛を必要とするトラジェディ・リリック上演を念頭に置いていたことも考えられるだろう。このように、この時期に進められた劇場設備の整備もまた、トラジェディ・リリック上演とかかわるものだったと考えられるのである。

このように、1780年代後半から1790年代にかけて、ニコライによって進められた劇場の環境整備について、トラジェディ・リリックとのかかわりに着目しながらみていくと、いずれも、このジャンルの上演を念頭に置いたものであったと解釈することができる。もちろん、その背景には、それ以外のさまざまな要因があったことも事実であろう。しかしながら、ニコライとイヴァールの往復書簡にみられるやり取りにみられるように、ニコライが、このジャンルの上演に対して、多くの点で大きな壁を感じていたことは明らかであり、その解決のために、劇場の環境整備を進めていったことは、十分に考えられるのである。

第3節 サッキーニのトラジェディ・リリック《ルノー》上演（1788～92年）——ロシア語上演を通じた正歌劇のロシア化の試み²⁸

1. 研究方法

シェレメーチェフ家の劇場では、1788年にグルックの《アルミード *Armide*》、1788～92年頃にサッキーニの《ルノー *Renaud*》のロシア語上演を実現した（Лепская 1996: 56-57, 76-77）。これらはいずれも、ロシアでは上演されたことのないトラジェディ・リリックであった。

本論文では、このうちの《ルノー》を題材として、シェレメーチェフ家の劇場において、トラジェディ・リリックがどのように上演されたかを具体的に明らかにする。これは、実際の上演で使われた楽譜が現存する唯一のトラジェディ・リリックである。ロシア芸術史研究所 Российский институт истории искусств が所蔵するこの楽譜は、これまで存在がほとんど知られておらず、先行研究ではまったく使用されてこなかった²⁹。以下では、この作品が輸入された経緯を確認したうえで、この楽譜を分析し、上演の実態をみていく。

本論文では、特に、この作品が全編を通じてロシア語に翻訳されたという点に着目して考察を進める。ロシア語への翻訳は、トラジェディ・リリックの輸入にあたってこの劇場でほどこされた最大の変更点であると同時に、宮廷劇場をはじめとして外国オペラ原語上演がなお優勢であった当時のロシアにあって、きわめて新しい取り組みであったといえる³⁰。したがって、この点を具体的に検討することにより、ニコライがどのような意図をもってトラジェディ・リリックの上演にのぞんでいたかを明らかにできると考えられる。

2. 《ルノー》の輸入

《ルノー》は、ルブーフ Jean-Joseph Lebouef (c. 1730-c. 1799) の台本にもとづき、イタリアの作曲家サッキーニ Antonio Sacchini (1730-1786) によって作曲されたフランス語のトラジェディ・リリックである。初演は、1783年2月28日にパリ・オペラ座で行なわれた。全体は3幕から構成される。台本はタッソーの『エルサレム解放』にもとづいており、ダマスカスと十字軍との戦いを背景に、ダマスカスの王女で魔法使いのアルミードと十字

²⁸ 本節は、筆者が2014年に発表した論文「シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるフランスのトラジェディ・リリック上演——サッキーニ作曲《ルノー》のロシア語上演はどのように行なわれたか」（森本 2014b）の一部を再編したものである。

²⁹ 楽譜の詳細については、本節「2. 《ルノー》の輸入」を参照されたい。

³⁰ 外国オペラの最初の翻訳例は、1778年のモスクワ孤児養育院におけるフランス・オペラ《村の占い師》（ルソー作曲のアンテルメード）のロシア語上演であった。その後、モスクワの劇場を中心に、外国オペラの翻訳上演が徐々に行なわれるようになっていったが、ペテルブルグの宮廷劇場では、原語上演が優勢であった。詳細は、第2章「ロシアにおけるフランス・オペラ受容の状況」を参照されたい。

軍戦士ルノーの恋愛を描いている。主要キャストは、アルミード（ソプラノ）とルノー（テノール）、アルミードの父イドラオ（バス）を中心とした13名からなり、そこに合唱やバレエも加わる。台詞はすべて歌唱され、エールやレシタティフの独唱曲や二重唱のほか、トラジェディ・リリックに特徴的な合唱やバレエのナンバーもふんだんに取り入れられている。

ニコライがこの作品をレパートリーに選定した経緯は不明である。ニコライとイヴァールの往復書簡のなかでこの作品の話題が初めてみられるのは、1787年11月5日に送付されたニコライの書簡であり、そこで彼はスコアをもっていると述べている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 24, 24об.）。イヴァールからニコライに送られた品物については、1784年から記録が残っているが、1787年までの記録のなかに《ルノー》の楽譜は含まれていないことから、1783年にはスコアが送られていた可能性が高い。これは《ルノー》がパリで初演された年であり、ニコライがかなり早い段階で、この作品に目をつけていたことを意味する。

その背景には、この作品がパリで大きな話題を集めていたという事情があったと考えられる。《ルノー》は、イタリア・オペラの作曲家として名声を確立していたサッキーニが初めて手掛けたトラジェディ・リリックであり、パリの人々のあいだでも作品への期待は大きく、初演には大きな注目が集まっていた。実際に、ニコライが所有していたフランスの定期刊行物のなかでもこの作品は大きく取り上げられていたことから、彼の関心を大いに引いたに違いない³¹。つまり、《ルノー》がいち早くレパートリーに選ばれたという事実は、話題作に対するニコライの目敏さの表れでもあるのである。

作品の輸入は、往復書簡の内容から、イヴァールの協力のもとに進められ、主要キャストやバレエの衣装、舞台装置のデッサンが取り寄せられたほか、演出やバレエの振り付けについて細かなアドバイスを受けたことが分かっている³²。

シェレメーチェフ家の劇場で《ルノー》がどのように上演されたかを具体的に示した文書は、いまのところ見つかっていない。レープスカヤは、ニコライとイヴァールの往復書簡と、使用人アレクサンドロフ Н. Александров の書簡を根拠として、上演は、1788～92年頃にシェレメーチェフ家のモスクワの劇場で実現したと推察している（Лепская 1996: 77）。

しかしながら、劇場で使用された楽譜を通じて、実際の上演の様子をある程度読みとる

³¹ 『スペクタクル・ド・パリ』1784年号では、新作コーナーでこの作品が紹介されているほか（*Les Spectacles de Paris* 1784: 208-209）、彼が購読していた『メルキュール・ド・フランス』の1783年3月号では、実に22ページにわたり、この作品の成立過程やあらすじ、台本や音楽、演奏者に対する批評が掲載されている（*Mercure de France* 1783, mars: 83-88, 124-133, 177-182）。

³² 1787年11月15日に送付されたニコライの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 24, 24об.）、1788年2月16日に送付されたニコライの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 25）、1788年4月18日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 71-72）、1788年7月15日にイヴァールから発送された品物に関する計算書（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 81-84об.）に、この作品をめぐるやり取りがみられる。

ことが可能である。現存するのは、パリで刊行されたスコアの印刷譜と、それをもとに作成された筆写譜、複数の手稿譜の 3 種類である³³。このうち、実際の上演で使用されたのは、筆写譜³⁴と手稿譜³⁵だと考えられる。筆写譜は、第 2 幕と第 3 幕のみが現存しており、譜面にはロシア語のテキストがついていることから、シェレメーチェフ家の劇場で作成されたものと断定できる。この楽譜には、複数の書き込みや加筆修正がみられる。手稿譜には、さまざまな楽器のパート譜、フランス語やロシア語のテキストのついたスコアの断片などさまざまな楽譜が含まれている。

印刷譜と筆写譜には、配役やオーケストラ編成については違いがみられないことから、シェレメーチェフ家の劇場における上演でも、出演者の点では原曲の規模が維持されたと考えられる。つまり、13 名の主要キャストが確保され、大規模なオーケストラ編成が保持されたことになり、これは、一座がトラジェディ・リリックに対応できる資質をそなえていたことを意味している³⁶。

一方で、筆写譜には、ところどころで原曲の改変もみられる。改変の規模は、数十小節に及ぶ原曲の省略や書き換え、拡大から、音のわずかな変更に至るまでさまざまである。このうち、とりわけ大きな変更がみられるのは、第 2 幕第 10 場と、第 3 幕第 8 場から最終場までの 2 か所である。第 2 幕第 10 場は、アルミードが地獄の神々を召喚しようとするが、不思議な力で阻まれてしまう光景を描いた場面であり、アルミードの独唱、地獄の神々の合唱、復讐の三女神の重唱などが交替し、劇的に展開していく。筆写譜では、この場面の途中で、3 か所にわたり曲が拡大されており、合計 425 小節が追加されている。また、第 3 幕第 8 場と第 9 場は、アルミードの自害をルノーが引き留め、イドラオが現れて二人が愛を誓い合う場面であり、最終場は、合唱とバレエを伴った大団円となる。第 8 場と第 9 場は合計 171 小節の書き換えがあり、最終場はすべて省略されている³⁷。

これらの改変が行なわれた理由については、残された史料から断定することはできない³⁸。しかしながら、筆写譜に残された多くの修正の跡からは、ニコライが作品の輸入にあ

³³ これらの楽譜はすべて、ロシア芸術史研究所古文書室 Кабинет рукописей сектора источниковедения, Российский институт истории искусств (КР РИИИ) に所蔵されている。

³⁴ КР РИИИ, ф.2, о.1, № 757, 830. この楽譜については、レープスカヤをはじめとする先行研究のなかで言及がないことから、これまで未発見だったと考えられる。この史料は、ロシア芸術史研究所古文書室長のコピトヴァ女史の論文 (Копытова 1998) で紹介されており、同研究所での史料調査にあたっては、同氏に大きな援助を受けた。

³⁵ КР РИИИ, ф.2, о.1, № 1285.

³⁶ 当時の一座の構成員の詳細については、本章第 2 節「トラジェディ・リリック上演にともなう劇場の環境整備——一座の組織改革と劇場設備の充実」を参照されたい。

³⁷ これら 2 か所では、おもに、歌唱のあいだや後ろに挿入される器楽が大きく改変されており、総じて、歌唱される箇所では、わずかな音の変更しかみられない。

³⁸ 改変が行なわれた理由としては、シェレメーチェフ家の劇場側の都合が考えられるほか、パリ・オペラ座の上演方法にしたがった可能性もある。オペラ座では、リハーサルや再演を重ねるうちに作品に変更がほどこされることがあり、印刷譜と実際の上演が食い違うことがしばしばあった。《ルノー》に関しても、印刷譜が送られたのと前後して、このような変更点がいヴァールから伝えられ、それが筆写譜に反映した可能性もないとはいえない。

たり、ただ印刷譜にしたがうだけでなく、よりよい上演を目指して試行錯誤を重ねていたことが読みとれる。

3. ロシア語上演の実態

《ルノー》の上演においてシェレメーチェフ家の劇場でほどこされた最大の変更点が、フランス語のテキストをすべてロシア語に翻訳したという点である。この作品では、すべての台詞が歌唱され、とりわけ対話や劇を進行させる場面では、フランス語の抑揚に沿った朗唱的なレシタティブが多用されている。筆写譜では、レシタティブを含むすべての楽曲にロシア語が書き込まれていることから、全曲がもれなくロシア語で歌われたと考えられる。なお、翻訳者は不明である³⁹。

ここでは、筆写譜をもとに、第2幕第6場のルノーのレシタティブと、アルミードのエールを取り上げ、翻訳がどのようになされたかを検討する。この2曲を選んだのは、これらがこの作品のなかで「最も精巧で劇的な二重唱」(Thierstein 1974: 118)の一部をなすものであることに加え、レシタティブと、音楽的な見せ場となるヒロインのエールという、いずれもトラジェディ・リリックに特徴的な楽曲であるからである。

(1) ルノーのレシタティブ

このレシタティブは、ルノーがアルミードの従者たちに殺されそうになっているところに、戦士に扮したアルミードが現れ、ルノーの命を救った後に、ルノーがアルミードに感謝の気持ちを伝える場面で歌われる。

この曲の筆写譜には、三つのパターンのロシア語が書かれている。声楽パートのすぐ下には、ペンでテキストが書き込まれている⁴⁰。このテキストには、部分的に打ち消し線が引いてあるため、最初に書き込まれたものと思われる。さらに、声楽パートの下段のチェロとコントラバスのパートの下にも、ペン書きのテキストがみられる。このテキストは、上段のテキストの打ち消し線が引いてある箇所のみ書かれているため、最初のテキストを削除した後に再考された補足的なテキストだと考えられる。さらに、このテキストと同じものが、声楽パートの上の部分に鉛筆で書かれている。これは、最初に書かれたテキストを削除し、それに代わるテキストを再考した際に、覚え書きとして書かれたものと推測される。これらを照合すると、最初にテキストが書き込まれた後に、部分的に翻訳が再考され、それがこの譜面の余白に書き込まれたと断定できる。

それでは、この曲のフランス語のテキストと、最初につけられたロシア語のテキスト、

³⁹ シェレメーチェフ家の劇場でオペラを翻訳した人物については、本節の「4. オペラの翻訳に対するニコライのこだわり」を参照されたい。

⁴⁰ КР РИИИ, ф.2, о.1, № 757, л. 18, 18об.

修正後のテキストを比較してみよう（譜例2〈ルノーのレシタティブ〉のテキスト）⁴¹。フランス語のテキストと、二つのロシア語のテキストを比較すると、テキストの大意には目立った違いはなく、フランス語のテキストに沿って翻訳されたことが分かる。一方、ロシア語のテキストは、おもに、最初の2行が全面的に変更されている。修正前のテキストでは、フランス語のテキストの「寛大な見知らぬ方 *Généreux inconnu*」という部分が、「尊敬すべき見知らぬ方 *почтенный не знакомец*」と訳されているのに対し、修正後のテキストでは、それは削除され、代わりに「勇気 *храбрость*」という語に加え、「度胸 *мужеству*」という語が使われることで、アルミードの勇敢さをいっそうたたえる翻訳になっている。また、修正前のテキストは、最初の2行に動詞は一つしかなく、一続きになっているのに対し、修正後のテキストには、「尊敬する *чту*」、「驚いている *дивлюсь*」、「打ち負かされる *сражена*」、「暴かれる *открыта*」と四つの動詞があり、文章がこま切れになっている印象を受ける。このように変更された理由は、次にみるように、音符の並び方に関係していると考えられる。

譜例2〈ルノーのレシタティブ〉は、この曲の原曲の音楽パートと、筆写譜にみられる音楽パートである。この楽譜をみると、筆写譜の音符には、ほとんど変更がほどこされていないことが分かる。つまり、翻訳にあたっては、あくまでも原曲はそのままに、原曲の音楽の流れを変えることなく、ロシア語がつけられたといえる。さらに、2小節目の修正後のロシア語のテキストをみると、「あなたによって追従は打ち負かされた *тобой сражена лезть*」と「彼らの裏切りは暴かれた *измена их открыта*」という文の切れ目に、ちょうど十六分休符があり、文の区切りと音楽的な区切りが一致していることが分かる。この修正からも、原曲の音符の並びを重視して、翻訳を工夫したことが読みとれる。

このように、この曲の翻訳にあたっては、複数の翻訳が試されている。作業が難航したのは、翻訳者が、オペラ・コミックにはない、朗唱的な性格をもつレシタティブの翻訳に不慣れであったからだろう。そして、翻訳の際に最も重視されたことは、いかに原曲の音楽の流れを損なわずに、この曲をロシア語に直すかという点だったように感じられる。しかしながら、音符とロシア語を対照してみると、音楽の拍節と、ロシア語のアクセントが一致していない箇所が多々あり、非常に不自然な流れが生じている。たとえば、修正後のロシア語のテキストの冒頭の“*храбрость*”は、最初の“*a*”にアクセントがあるが、この音は裏拍にきており、実際に歌うと表拍にある“*o*”が強調されてしまう。この曲には、こうした拍節とロシア語のアクセントのずれが、多くの場所でみられるのである。この曲はレシタティブなので、ある程度朗唱的に歌われるとしても、音楽の拍節感を意識しながらこの翻訳で歌うのは、至難の業だったと推測される。

⁴¹ テキストのロシア語の表記は、すべて現行のロシア語の表記にあらためた。

(2) アルミードのエール

この曲は、先のレシタティフの後に、ルノーが、戦士の正体がアルミードだと知り、驚いているなか、アルミードによって歌われるものである。ここでアルミードは、かつてルノーが自分を裏切ったことをとがめながらも、彼を愛している気持ちを伝える。

この曲の筆写譜には、修正の跡はなく、1種類のロシア語のテキストがつけられているだけである（譜例2〈アルミードのエール〉のテキスト）⁴²。フランス語とロシア語のテキストを対照すると、ロシア語の3行目のテキストに、フランス語にはなかった「暗い洞窟で в пещерах мрачных」という表現が追加されているほかは、ほとんど大きな変更はなく、おおよそ原文通りに翻訳されていることが分かる。

譜例2〈アルミードのエール〉は、原曲の音楽パートと、筆写譜の音楽パートである。この譜面でテキストを対照してみると、フランス語とロシア語のテキストが、単語の単位で一致している部分が多いのが分かる。たとえば、音の跳躍をともなって歌われる「ひどい人 cruel」という2音節の単語には、同じく2音節の「ひどい人 тиран」という単語が当てはめられ、フランス語のニュアンスが損なわれないように工夫されている。また、「なぜ pourquoi」「あなたは私を m'as-tu」「裏切ったのか trahie」という文も、「なぜ почто」「私を мне」「裏切るのか изменяешь」というように、できる限り、フランス語と同じ音節数の単語を選んで組み立てられている。この曲は、ゆったりとしたラルゴのテンポで歌われるエールであるため、レシタティフよりもいっそう原曲の旋律線を意識し、音楽の流れが損なわれないよう、逐語的な翻訳に努めたといえるだろう。なお、翻訳にあたって音に変更されたのは、17小節目と24小節目の2か所だけであり、それらも、音節の帳尻を合わせるための大きな変更ではない。

このように、エールの翻訳にあたっては、原曲の旋律線の美しさに細心の注意を払いながら、それを決して損ねることのないよう、よりフランス語の原文の流れに寄り添った、逐語的な翻訳が行なわれたと推察できる。しかしながら、レシタティフと同じように、この曲でも、音楽の拍節とロシア語のアクセントが一致していない箇所は少なくない。たとえば、3小節目の「なぜ私を裏切るのか почто мне изменяешь」という箇所は、1拍目の四分音符のへ音を頂点に旋律が下行するが、“почто”のアクセントは、2番目の“о”にあるため、2拍目の変ホ音の八分音符が強調されてしまうことになり、アクセントを意識しながら歌うと、ごつごつした歌い方になってしまう。こうした拍節とロシア語のアクセントのずれは随所にみられ、この曲が滑らかな旋律線に覆われているだけに、なおのことごちなく響いてしまう。

さらに、このエールには、異稿が存在する。それは、手稿譜のファイルに収録されており、筆写譜と同じロシア語のテキストに、3種類の旋律線がつけられている⁴³。それらの旋

⁴² КР РИИИ, ф.2, о.1, № 757, л. 19об.-21.

⁴³ КР РИИИ, ф.2, о.1, №1285.

律線には、それぞれ細かな装飾がほどこされている。この楽譜は、オペラ上演で使われたものなのか、コンサートで使われたものなのかは不明であるが、いずれにせよ、実際の演奏では、原曲の旋律線にさらに装飾を加えて、アルミード役の歌手の技巧を誇示するのにこの曲が使われたことが推測できる。しかし、この異稿においても、装飾がほどこされ、引き延ばされている音符と、ロシア語のアクセントとが一致していないケースが目立ち、実際に歌うのはきわめて難しかったと考えられる。

以上のように、エールにおいてもまた、レシタティブと同じように、翻訳には大きな注意が傾けられたが、実際には、全体として未熟さがぬぐえない翻訳になってしまったといわざるを得ない。

4. オペラの翻訳に対するニコライのこだわり

シェレメーチェフ家の劇場では、《ルノー》の上演にあたり、全3幕にわたる長大な楽曲を、大変な労力をかけて余すところなく翻訳していた。とりわけ、朗唱的なレシタティブについては、その作業にきわめて難航した様子がうかがえた。また、翻訳にあたっては、できるだけ原曲の旋律線を変更しないよう注意が向けられるあまり、おぼつかない翻訳になってしまった箇所も見受けられ、実際の上演では、歌手に難度の高い歌唱技術が求められたことが推察された。

このように、《ルノー》の楽譜からは、翻訳に対する強いこだわりが読みとれる。それは、ニコライの意向を受けてのことだったと考えられる。ニコライはかつて、グルックのトラジェディ・リリック《アルセスト》⁴⁴の翻訳に関して、次のように述べている。

オペラ《アルセスト Альцеста》をお送りします。それは、すでに翻訳されているのですが、フランス語の楽譜とまったく一つになっておらず、多くの部分が、柔らかな聴こえ方と音楽との調和を実現するための言葉の心地よさに至っていないのです。(Елизарова 1944: 180)

45

これは、翻訳のやり直しを依頼した手紙である。この手紙からは、ニコライ自身が翻訳台本を細かく読んでいたことが分かり、そこでは、音楽とロシア語の調和を重視していることが読みとれる。

また、劇場活動が進むにつれ、ニコライは、オペラの翻訳者の選定にも注意を払うようになった。表3は、この劇場で上演されたフランス・オペラである。このうち、レープス

⁴⁴ この作品は、ニコライとイヴァールのやり取りから、1785～90年頃に上演の準備が進められたことが分かっているが、上演が実現したかは不明である。

⁴⁵ 手紙の受取人は不明である。

カヤの調査によって翻訳者が判明したものは、20 作品である (Лепская 1996: 54-80)。この表からは、劇場活動の初期には、もっぱらヴォロブレフスキイ Василий Григорьевич Вороблевский (1729/30-1797) が翻訳を行なっていたことが分かる。ヴォロブレフスキイは、シェレメーチェフ家の農奴であり、劇場専属の翻訳家として、フランスの作家によるオペラや喜劇の翻訳にたずさわった⁴⁶。ただし、彼は、初めて翻訳したオペラ《赤褐色の靴、またはドイツの靴屋 *Les souliers mordorés, ou La cordonnrière allemande*》の序文にみずから書いているように、それまで詩作をしたこともなければ、音楽の知識もない素人の翻訳家であったようである (Елизарова 1944: 178)。したがって、ヴォロブレフスキイに対しては、これまでの研究では、多くのフランスの劇作品を翻訳したことを認めつつも、翻訳の質については、手厳しく評価されることも少なくなかった⁴⁷。

一方で、後年になると、ヴォロブレフスキイ以外の人物による翻訳の数も増えていく。これは、先ほどの《アルセスト》の翻訳に関するニコライの発言からも分かるように、ニコライがヴォロブレフスキイの翻訳に満足できなくなり、外部のすぐれた翻訳家を頼るようになったためだと推察できる。実際に、たとえば、宮廷劇場で活躍した俳優サンドゥノーフによって翻訳された《美しきアルセーヌ》(1785 年初演) は、シェレメーチェフ家の劇場でロシア語初演されていることから、この翻訳が、ニコライからサンドゥノーフにわざわざ依頼されたものであったと考えられる。

さらに、シェレメーチェフ家の劇場では、こうしたオーダーメイドの翻訳に加え、既成の翻訳を活用することもあった。フランス・オペラでは、少なくとも《2 人の猟師と乳しぼり娘》(1779~84 年頃初演)、《バラと馬鹿者 *Rose et Colas*》(1792 年初演)、《もの言う絵》(1792 年初演) の 3 作品が、宮廷劇場や、マドックスの公衆劇場で使われた翻訳によって上演されている⁴⁸。これらの作品は、いずれも他の劇場で大きな成功を収めており、長年にわたり再演されていることから、ニコライが翻訳の質も認めてレパートリーに加えた可能性がある⁴⁹。

以上のように、ニコライのオペラの翻訳に対するこだわりは次第に強くなっていき、トラジェディ・リリック上演をめぐる試みが本格化した 1780 年代後半からは、翻訳者の選定にも気を配るようになったことから、それがとりわけ顕著になっていったことが分かる。

⁴⁶ ヴォロブレフスキイは、シェレメーチェフ家の領地の管理人の息子として生まれた。彼は高等教育を受け、ニコライの西欧遊学にも随行したといわれている。シェレメーチェフ家の劇場のために、15 のフランスの劇作品を翻訳したほか、農奴俳優の教育や稽古などにもたずさわった (Лепская 1996: 138-139)。

⁴⁷ たとえば、エリザーロワはヴォロブレフスキイの「韻文の翻訳は、形式のぎこちなさと愚直さ、乱暴さで際立っている」と評している (Елизарова 1944: 178)。

⁴⁸ それぞれの作品が上演された年と劇場は以下の通りである。《2 人の猟師と乳しぼり娘》: 1779 年、宮廷劇場 (ロシア人一座)。1780 年、マドックスの劇場。《バラと馬鹿者》: 1784 年、マドックスの劇場。《もの言う絵》: 1780 年、マドックスの劇場 (Mooser 1954: 116-117; Фёдоров 2001: 4-5, 16)。

⁴⁹ 反対に、シェレメーチェフ家の劇場のために行なわれた翻訳が、他の劇場で使用されるケースもあった。ヴォロブレフスキイ翻訳の《植民地》(1780 年初演) は、1794 年に、マドックスの劇場における上演で使われている (Фёдоров 2001: 37)。

5. トラジェディ・リリックのロシア語上演の背景とその意図

それでは、なぜニコライは、トラジェディ・リリックの上演にあたり、ここまでロシア語の翻訳にこだわる必要があったのだろうか。この劇場で外国オペラが翻訳された理由については、これまでは、単に演じ手の農奴に外国語を操る能力がなかったためだとされてきた。しかしながら、農奴には外国語教育がほどこされていたほか⁵⁰、オペラの公演とは別に催されるコンサートで、外国の声楽曲が原語で演奏されることもあった⁵¹。こうしたことをふまえると、農奴によるオペラの前語上演も、決して不可能ではなかったといえよう。むしろ、《ルノー》の分析から分かったように、多くの時間と手間をかけてフランス語をロシア語に直し、たとえ歌手が歌いづらくとも、ぎこちないロシア語のテキストを覚えさせ、歌わせる方が、よほど労力のいることだったのは想像に難くない。

一方で、レープスカヤは、その理由について、ロシアのやり方で外国の劇作品を翻案する必要性を説いていたカラムジンらの考えに、ニコライが賛同していたためだとしている（Лепская 1996: 46）。当時、ロシアの文芸誌では、ロシア演劇の発展の方向性について活発な議論が繰り広げられており、こうした文芸誌の講読者であったニコライも、議論の渦中にいたと考えられるのである。

もう一つの理由として考えられるのは、モスクワのオペラ文化の慣習である。第2章でも述べたように、外国オペラは、当時、ペテルブルグの宮廷劇場や学校劇場では原語で上演されていたが、モスクワでは、1778年にモスクワ孤児養育院が、ルソーのアンテルメード《村の古い師》をロシア語で上演したことを皮切りに、徐々に多くの劇場で翻訳上演されるようになっていった⁵²。その背景には、「生活全体がややつましかったモスクワには、フランス語を話す人が目に見えて少なく、1780～90年代には、従来通り母国語が堅持されていた」（Чаянова 1927: 123-124）ために、多くの聴衆がオペラの前語上演を理解できなかったというモスクワ特有の事情があった⁵³。したがって、モスクワの聴衆を相手に公演を行っていたシェレメーチェフ家の劇場もまた、この慣習にしたがったと考えられるのである。

⁵⁰ 一座の外国語教育のために、Дюврии および Шевалье [Chevalier] という名のフランス人の女教師と、Торелли [Torelli] という名のイタリア人教師が雇われていたことが分かっている（Елизарова 1944: 273）。

⁵¹ 1792年8月1日にクスコヴォで行なわれた祭りの際には、「ヴァイオリンやチェロの協奏曲の巧みな演奏と、歌手たちによるイタリア語のアリアの心地よい歌が、耳を楽しませた」という証言が残っているほか（Елизарова 1944: 171）、コンサートで使用されたと考えられる原語のついた声楽曲の楽譜も、数多く現存している。こうした楽譜の多くは、ロシア芸術史研究所が所蔵している。楽譜の詳細は、Копыгова 1998を参照されたい。

⁵² 詳細については、第2章第2節「モスクワ——農奴劇場、学校劇場」および第3節「モスクワのマドックスの公衆劇場」、表7を参照されたい。

⁵³ 実際に、1792年に、モスクワでフランスの一座が原語によるオペラ公演を行なったときは観客を集めることができず、わずか数回で公演が打ち切られてしまった（Чаянова 1927: 124）。

しかしながら、この劇場が特異だったのは、オペラ・コミックだけでなく、トラジェディ・リリックというフランス語の正歌劇をもロシア語で上演したという点である。当時、多くの劇場でフランス語のオペラ・コミックがロシア語で上演されていた背景には、ロシアの作家によるコミック・オペラのレパートリーが不足し、それに代わるものを多くの劇場が求めたという事情があった。地の台詞がまじるオペラ・コミックは、翻訳もそれほど難しくなかったと考えられる。一方で、シェレメーチェフ家の劇場では、すべてが歌唱されるトラジェディ・リリックを、拙いながらも、隅々までロシア語に翻訳して上演したのである。もちろん、ニコライがトラジェディ・リリックに関心をもち、上演するに至った背景には、イヴァールという協力者の存在があったことも大きいだろうが、それだけではないだろう。当時のロシアでは、正歌劇の上演は、宮廷劇場におけるイタリア語のオペラ・セリアの上演に限られており、さらに、ロシア語による正歌劇の上演は、宮廷劇場でもごくわずかな例しかなかったことから、これはきわめて大きな挑戦であったのである⁵⁴。

つまり、ニコライにとって、トラジェディ・リリックのロシア語上演は、単にロシア語のオペラ・レパートリーを補完するという目的にとどまらず、フランス・オペラを通じて正歌劇にアプローチする試みであり、さらには、正歌劇のロシア化という意図をもつものであったと考えられる。そして実際に、後述するように、トラジェディ・リリックのロシア語上演は、ロシア語の正歌劇の創出へと結びついていくのである。

⁵⁴ 18世紀後半のロシアでは、イタリア語の正歌劇であるオペラ・セリアが、宮廷劇場で独占的に上演されていた。それらは、イタリア人楽長によって作曲され、皇帝の誕生日や戴冠記念日などの祝典において、宮廷のイタリア人一座により、原語で上演されるのが常だった（第2章第1節「サンクト・ペテルブルグ——宮廷劇場、学校劇場」参照）。一方で、ロシア語の正歌劇としては、《ツェファールとプロクリス Цεфал и Прокрис》（1755年、台本スマローコフ、作曲アライヤ）と《アルツェスタ Альцеста》（1758年、台本スマローコフ、作曲ラウパハ）の2作のみが、宮廷劇場で上演されている。

第4節 《マッサゲタイの女王トミュリス》創作（1790～91年）——オーダーメイドの正歌劇創作の試み

1. 創作の過程

トラジェディ・リリックに対する興味を拡大し、上演を実現したこの時期に、ニコライは、オーダーメイドのオペラ創作に乗り出す。これは、《マッサゲタイの女王トミュリス *Tomiris reine des Massagètes*》と題された作品であり、1790年頃に、ニコライの依頼を受けたイヴァールを通じて、フランスの作家によって台本が作成された。このオペラの創作は、その後中断され、上演には至らなかったと考えられるが、イヴァールの書簡には、創作の過程と作品内容についての記述がみられる。ここでは、それをもとに、トラジェディ・リリックをめぐる取り組みが活発化するなかで創作が試みられたこのオペラが、どのような特徴をもつものであったかを明らかにし、ニコライの創作意図について考察する。

この作品に関しては、1790～91年にイヴァールによって書かれた5通の書簡と、1791年の計算書のなかに言及がみられる。なお、ニコライの現存書簡には言及はないが、イヴァールの書簡には、この作品がニコライの注文によって作成されたことが記されているため、書簡が失われてしまったと考えられる。

初めてこの作品についての記述がみられるのは、1790年11月14日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 100, 100об.）である。この書簡で、イヴァールは「私は、二流だが才能のある詩人に、伯爵殿がお望みになっているように、レシタティブ⁵⁵のついた3幕からなる大きなオペラをつくらせるところです」と述べている。この記述から、台本がこの頃にニコライから注文され、イヴァールが台本作家にその作成を依頼したことが分かる。台本の作成は、ダンクール Dancourt（生没年不詳）なる人物によって行なわれた（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 105-106）。この人物は、コンセール・スピリチュエルで1783年3月31日に上演されたリジェル Henri-Joseph Rigel（1741-1799）のオラトリオ《イエフテ *Jephthé*》の作詞者であったことから、音楽に対する理解もあったと考えられる。

そして、1791年3月27日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 105-106）において、台本が完成し、それを同封することが伝えられている。この台本の金額は、1791年の計算書（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 109）によれば、1800リーヴルであった。たとえば、イヴァールから送付される既成のオペラの台本がせいぜい6リーヴル程度だったことを考えると、その作成には莫大な金額が費やされたことが分かる。

さらに、同じ書簡のなかで、イヴァールは、この作品は「伯爵殿がこの詩に音楽づけをさせる作曲家の才能を輝かせるのに足るものです」と述べている。この発言から、イヴァ

⁵⁵ 下線はイヴァール自身による。以下の引用文でも同様である。

ールに依頼されたのは、あくまでも台本の作成だけであり、作曲は、ニコライ側の作曲家が行なう予定だったことが分かる。

なぜ、ニコライはオペラの創作にあたり、イヴァールに作曲を依頼しなかったのだろうか。イヴァールは、オペラ座に在籍する現役の音楽家だったので、作曲家にも大勢の知り合いがおり、いくらでも「つて」はあったはずである。しかしながら、ニコライがイヴァールに注文したのは、あくまでも台本だけであった。これまで、ニコライがあらゆる外国オペラをロシア語で上演していたことをふまえると、作曲を依頼しなかったのは、おそらく、ニコライがこの作品のロシア語上演を想定していたためだと考えられる。つまり、あらかじめフランス語の台本をロシア語に直したうえで、音楽をつけさせる予定だったと推定できるのである。

その後、1791年4月15日付のイヴァールの書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 107, 107об.）には、「《トミュリス》というオペラに必要な16の衣装と四つの舞台装置」のデザインを同封することと、衣装と舞台装置についての説明が書かれている。そして、1791年の計算書（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 109）には、これらの作成費用として746リーヴルが計上されている⁵⁶。こうした品物もまた、当然のことながら、ニコライの依頼によって作成されたと考えられることから、ニコライがこの作品の上演を具体的に進めていたことが分かる。

この作品の上演については、イヴァールの1791年3月27日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 105-106）に、「伯爵殿がお望みのように、今年陛下が伯爵殿のスペクタクルにご臨席になり、《トミュリス》の初演をご覧になることができたなら、伯爵殿が覚えられないはずのあらゆる満足を、私はすでに感じています」と書かれている。ここに出てくる「陛下」とは、エカテリーナ2世のことであり、この作品が、当初はエカテリーナ2世のシェレメーチェフ家への来訪時に上演される予定だったことが分かる。スミスによれば、エカテリーナ2世の来訪は、1791年の終わりまでに実現する予定であった（Smith 2008: 118）。しかしながら、その計画は、1791年10月5日のエカテリーナ2世の寵臣ポチョームキン Григорий Александрович Потёмкин（1739-1791）の突然の死によって中止されてしまい、それにともなってこのオペラの創作も中断してしまった。

2. 作品の特徴とニコライの創作意図

この作品の注文にあたり、ニコライがどのような要望を出したかについては、イヴァールの書簡からある程度読み解くことができる。1791年3月27日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 105-106）には、次のように書かれている。

⁵⁶ この金額には、メローのトラジェディ・リリック《インドのアレクサンドロス大王》の舞台装置と衣装の作成費用も含まれている。

あなたが、私に作成させることを命じられたように、合唱と踊りの混じった、レシタティブ付きの大きなオペラの歌詞がようやく完成したところです。[...] タイトルは、《マッサゲタイの女王トミュリス Tomiris reine des Massagetes》で、3幕のオペラ・エロイック opéra héroïque です。この真面目で政治的な作品は、オペラ・コミックでしかない《サムニウム人の婚礼 *Les mariages samnites*》よりも、大きいスペクタクルのジャンルになったはずで

す。

これらの説明から、新しいオペラに、合唱、踊り、レシタティブを取り入れることは、ニコライの意向だったことが分かる。これらの構成要素は、トラジェディ・リリックを特徴づけるものである。さらに、「オペラ・エロイック」（英雄的オペラ）というジャンル名は、「ドラマ・エロイック *drame héroïque*」と名づけられたグルックの《アルミード》を想起させるほか、「真面目」という形容もトラジェディ・リリックの性格に合致する。

また、この説明では、「大きなオペラ *grand opéra*」という表現がみられることから、ニコライが、はじめから大規模な作品を想定していたことが読みとれる。一方で、イヴァールの書簡には、作品が3幕構成になったと書かれている。これは、一見すると、それほど大きな規模ではなかったように感じられるが、グルック以降のトラジェディ・リリックが従来よりも幕数を減らす傾向にあった点をふまえると、当時のトラジェディ・リリックのスタイルに合わせたと考えることもできる⁵⁷。

さらに、イヴァールは、このオペラの規模の大きさを強調するために、《サムニウム人の婚礼》を引き合いに出している。第3章第3節でみたように、これは、グレットリによるオペラ・コミックであり、シェレメーチェフ家の劇場で1785年に初演されて以来、一座の十八番となった作品である。この作品は、古代イタリアを舞台として、フェミニズムをテーマとした道徳的な筋書きをもち、合唱の多用や大規模なオーケストラを特徴としていたものの、あくまでも、地の台詞と歌唱からなるオペラ・コミックであった。実際に、イヴァールは、「オペラ・コミックでしかない *qui n'est qu'un opéra comique*」という表現を用いることにより、新しいオペラとの格の違いを強調している。こうした発言は、ニコライがオペラ・コミックというジャンルに飽き足らず、それに代わるオペラ・ジャンルを求めていたことをイヴァールが汲み取っていたことを示している。

さらに、作品の内容について、同じ書簡のなかで、イヴァールは次のように説明している。

⁵⁷ たとえば、グルックによるフランス語の最初の改革オペラ《オーリードのイフィジェニー *Iphigénie en Aulide*》(1774年、オペラ座初演)は3幕、シェレメーチェフ家の劇場でも上演されたサッキーニの《ルノー》も3幕で構成されている。

このオペラの作者であるダンクール氏 Monsieur Dancourtが、求められているあらゆる適切さを考慮して、この作品のなかで伯爵殿の意向をかなえたかどうか判断なさるのは、伯爵殿です。彼は、エカテリーナ2世の治世を大変立派に特徴づける、輝かしく記憶すべき行為をよみがえらせています。それは特に、実際の状況に結びついた行為であり、彼女の徳と稀有なる長所を大いに尊重した行為です。

ここに、このオペラに登場する予定だった4名の王家の人物を挙げます。

女王トミュリス Tomiris 役として皇帝陛下、フェードル Phédor と パンタジレー Pentasilée 役として大公殿下と大公妃、総督の バルス Barces 役として伯爵殿です。

この説明からは、この作品が、エカテリーナ2世の功績をたたえるものであったことが分かる。この点で、先のイヴァールの説明にあったように、この作品は、多分に「政治的」な内容であったといえる。そして、作中には、エカテリーナ2世をはじめとする皇族と、シレメーチェフ自身を暗示する登場人物が現れるのである。

この作品のなかで、エカテリーナ2世は、トミュリスという人物になぞらえられている。これは、紀元前530年頃の人物であり、カスピ海の東側に住んでいたとされるマッサゲタイ族の女王であった。この人物については、ヘロドトスの『歴史』に記述があり、マッサゲタイ族の国を侵略したうえに彼女の息子を殺したペルシア王キュロス2世を、報復のために殺害し、ペルシア軍を打ち破ったとされている。つまり、トミュリスという人物は、きわめて勇敢な女君主であり、その人物像はエカテリーナ2世に重なる部分がある。

そして、当時のロシアでは、1787年に開戦した対トルコ戦争の終盤を迎えており、1790年からは、海上戦においてロシア軍が連戦連勝を重ね、同年12月には、トルコの最重要拠点であったイズマイル占領を成し遂げるなど、エカテリーナ2世の治世は絶頂期を迎えていた。こうしたロシアの状況については、イヴァールの耳にも伝わっており、この作品の台本が作成されているさなかに書かれた、1791年3月4日付の書簡（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 104, 104об.）には、「こちらのすべての人々が、あなたのお国のトルコ征服に沸いています。こうして戦争を続け、あなた方はまもなくコンスタンチノーブルに達するのでしょうか」という記述がみられる。つまり、この作品が創作された背景には、こうした社会情勢がかかわっており、イヴァールも、それをふまえたうえで台本を作成させたと考えられるのである。

エカテリーナ2世が作品のなかで暗示されるという点で、このオペラは、ロシアの宮廷劇場で上演されていたイタリア語のオペラ・セリアと同様の性格をもっていたといえる。ロシアでは、オペラ・セリアは宮廷劇場で独占的に上演されていたジャンルであり、その上演は、皇帝の誕生日や戴冠記念日などに限られ、その都度、イタリア人楽長が新作を作曲していた。さらに、上演では、「舞台上の出来事は、象徴的に、また寓意的に、女帝とその帝国と結びつけられる」（Naroditskaya 2012: 44）のが常だった。つまり、ロシアにおい

てオペラ・セリアは、皇帝個人と深く関係した特別なジャンルだったのである。こうした背景をふまえると、このオペラはオペラ・セリアに近いものであったと考えられ、ニコライは、エカテリーナ2世の前で、オペラ・セリアに代わるこのオペラによって、宮廷劇場に比肩するオペラ上演を目指したと推測することもできる。同時に、このオペラ創作は、ニコライが政治的意図をもってオペラ上演にのぞむとともに、オペラ上演に対して祝祭性を求めていたことを示唆している。

そして、先述したように、このオペラの創作にあたり、作曲はニコライの方で行なう予定だったことを考えると、この作品はやはり、台本をロシア語に翻訳したうえで音楽づけを行ない、ロシア語で上演するつもりだったことが想像される。《ルノー》の翻訳についての考察からも明らかになったように、トラジェディ・リリックの翻訳は相当に骨が折れるものであり、ましてやフランス語の抑揚に合わせて音楽がつけられたレンタティフの翻訳は、きわめて難解な作業であった。ニコライは、この経験をふまえ、音楽のついていない状態の台本をロシア語に翻訳し、そのうえで作曲を行なうことで、この問題を解決しようと考えたと思われる。つまり、ニコライは、当初からトラジェディ・リリックの枠組みをもった、ロシア語の正歌劇の創作を行なうことを目指していたと考えられるのである。

以上のように、《マッサゲタイの女王トミュリス》の創作は、この劇場における一方的なフランス・オペラの受容から、正歌劇の「創出」への重大な一歩が踏み出されたことを示すものだといえる。そして、その際には、ニコライがトラジェディ・リリックの形式を参考にしながら、ロシア・オペラを生み出すことを計画していた可能性が指摘できる。結局、ニコライによるこの試みは成就することはなかったものの、フランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出への展開を示唆する重要な取り組みだったとあらためて評価できるだろう。

結

本章では、1787～92年を、トラジェディ・リリック上演が実現した時期と位置づけ、さまざまな点からこの時期の取り組みについて考察した。

第1節では、ニコライとイヴァールの往復書簡と計算書の分析を通じて、ニコライが送付を希望するトラジェディ・リリックをイヴァールに伝えるなど、ニコライのトラジェディ・リリックに対する関心がいつそう高まり、この時期に、トラジェディ・リリック受容が最も活発になったことを明らかにした。

第2節では、この時期に進められた、一座の組織改革や劇場設備の充実といった、ニコライによる一連の取り組みについて考察し、それらがトラジェディ・リリック上演を念頭に置いたものであると解釈できることを述べた。

第3節では、サッキニーのトラジェディ・リリック《ルノー》上演（1788～92年）について、現存楽譜を手がかりに、ロシア語上演がどのように行なわれたのかという点に着目して考察したところ、この取り組みが、正歌劇のロシア化という意図をもつものであったことが明らかになった。第4節では、オーダーメイドのオペラ《マッサゲタイの女王トミュリス》創作の過程（1790～91年）とニコライの意図について、往復書簡をもとに考察し、この作品がトラジェディ・リリックに類似した特徴をもっており、ニコライに、ロシア語による正歌劇を創作するという意図があった可能性を指摘した。

以上のように、この時期の劇場活動について、トラジェディ・リリック上演を柱にあらためて振り返ると、ニコライによるさまざまな取り組みが、一本の線でつながることが分かる。すなわち、ニコライは、このジャンルに対する興味を拡大し、上演を実現するために劇場の環境整備を進め、上演を実現したのである。また、《マッサゲタイの女王トミュリス》の創作も、トラジェディ・リリック上演の延長線上にあったととらえることが可能である。したがって、この時期は、トラジェディ・リリックをめぐる取り組みが最もさかんになった時期であったと位置づけられるのである。

さらに、オーダーメイドのオペラ創作が行なわれたこの時期は、ただフランス・オペラを受容しただけであったこの劇場が、新たなオペラを「創出」という重大な一歩を踏み出した転換期とみなすこともできる。そして、この次の時期にロシア・オペラが創作されるにあたり、その転換は決定的なものとなるのである。

第5章 ロシア・オペラの創出とその後の劇場活動（1793～97年）

第5章 ロシア・オペラの創出とその後の劇場活動（1793～97年）

序

第3章および第4章では、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演の試みが、年を追うごとに活発になり、1792年までに、ロシア語による上演が実現するとともに、その経験にもとづきオーダーメイドのオペラ創作が試みられた経過を明らかにした。

本章では、それに続く1793～97年における劇場活動について論じる。シェレメーチェフ家の劇場の歴史全体からみると、この5年間には、オスタンキノ劇場の建設が進み、1795年に同劇場が開館したほか、1797年にはポーランド前王ポニャトフスキのオスタンキノ来訪に合わせて《サムニウム人の婚礼》が再演されるなど、劇場が最後の輝きをみせた時期とみなされてきた。しかしながら、フランス・オペラ上演という観点からあらためてこの時期に目を向けると、劇場活動にさまざまな変化が生じていることが分かる。イヴァールとのやり取りが途絶え、フランス・オペラ上演が目に見えて減少しているのである。

一方で、この時期には、トラジェディ・リリックは上演されていないことから、レープスカヤをはじめとする先行研究では、この時期に至り、その取り組みが挫折したとみなされてきた（Лепская 1996: 27, 36-38）¹。しかしながら、この劇場で創作され、1795年に上演されたロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》には、トラジェディ・リリックとの関連性をうかがわせる特徴がみられることから、トラジェディ・リリック上演の試みが挫折したという見方は正しくなく、むしろ、それまでの取り組みがこの時期のオペラ上演につながったと考えられる。

本章は2節から構成される。第1節では、この時期に起こった、この劇場のフランス・オペラ上演をめぐるさまざまな変化にあらためて目を向け、その背景について考察する。第2節では、ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン》の創作と上演（1795年）について、トラジェディ・リリック上演を中心としたそれまでのフランス・オペラ上演の経験とのかかわりという観点から、あらためて考察する。

¹ レープスカヤのこの見解については、第1章第1節「先行研究」を参照されたい。

第1節 イヴァールとの交流停止、フランス・オペラ上演の減少、劇場の閉鎖

1. イヴァールとの交流停止とその背景

1793～97年には、劇場のオペラ上演を支えてきたイヴァールとニコライとの書簡のやり取りが途絶え、劇場のレパートリーにも微妙な変化が生じている。その背景には、フランス革命後のロシア・フランス両国の関係の変化があったと考えられる。ところが、これまでの研究では、この点についてまったく検討されてこなかった。フランス・オペラ上演を活動の柱としてきたシェレメーチェフ家の劇場にとって、露仏関係の変化は重大な問題であり、大きな影響を被ったことは想像に難くない。本節では、今一度、こうした時代背景とシェレメーチェフ家の劇場活動とを照らし合わせ、劇場が閉鎖されるまでのオペラ上演について見直しを図る。

ニコライとイヴァールの現存する往復書簡をみる限り、二人のやり取りは、1792年10月15日付のニコライの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 34)をもって中断してしまう。その次に現存するのは、1803年1月3日付のニコライの書簡(Шереметев 1896b: 473)であり、二人のやり取りには10年余りの空白が生じている。

当然のことながら、この間の書簡が現存していないだけで、実際にはやり取りがあったと考えることも可能である。しかしながら、1803年7月15日付のイヴァールの書簡(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 118-120)をみると、やはりこの間に、二人のやり取りに何らかの変化が生じたことが想像される。この書簡には、1792年から1795年にかけてイヴァールのもとで起こったいざこざに関する報告が記されている。それは、次のような内容である。

1792年に、ニコライが新しい邸宅を建てるにあたり、イヴァールがニコライからの依頼を受けて、そのデッサンをドゥラバール Delabarre なる人物に注文した。イヴァールは2400リーヴルの支払いをすることで合意をして、前金を支払った。デッサンが出来上がり、残りの代金を支払うようしつこく催促された。そのため、イヴァールは、1792年にニコライへ送った品物の代金を支払うことを催促する手紙を、1795年にニコライに書かざるを得なくなった。こうして、1795年にパリの銀行家を通じて、アシニャ紙幣で3万5000フランを受け取り、そのなかから、ドゥラバールに、手数料を含む2609リーヴル10ソルを支払った。しかし、1792年から1795年のあいだに、アシニャ紙幣の価値が急落したために、ドゥラバールがニコライに補償金を請求してくるかもしれないが、それは法的に補償されるものではないので、そのような行為は間違っているとイヴァールがドゥラバールを諭した。

この書簡から、計算書は現存していないものの、1792年にも、イヴァールからニコライへ品物が送付されたことが読みとれる。しかしながら、その送付物の代金は、1795年にイヴァールから催促されるまで、ニコライから支払われることがなかったことが分かる。送

付品の支払いをめぐることは、これまでの二人のやり取りをみる限り、ニコライが支払いを滞らせることはなかった。それを考えると、1792年以降に、二人のやり取りに何らかの支障が出たことは明らかである。さらに、イヴァールが、1792～95年という10年も前の出来事を、このときになって事細かに説明している点も不可解である。イヴァールの他の書簡をみると、ニコライからの依頼をめぐる起こったトラブルについては、その都度、こまめに報告されることが多かったからである。以上のことをふまえると、イヴァールとニコライのやり取りは、1792年以降に中断あるいは極端に減少したと考えることができる。

その背景には、フランス革命を受けて、エカテリーナ2世がとった政策が大きく影響していると考えられる。エカテリーナ2世は、1789年に始まったフランス革命を当初は静観していたが、1793年1月21日のルイ16世の処刑を受けて、革命の影響がロシアに波及することを恐れ、フランスとの交流を大きく制限するに至った。

エカテリーナ2世は、1793年2月8日に、「フランス国王ルイ16世の憤怒と殺害に関連して、フランスとの交流を停止すること、及びフランスの革命原則への誓いを拒否した人間を除いて、フランス人をロシアから追放することについて、フランスからロシアへの新聞、雑誌、その他の作品の輸入禁止について」と題する勅令を出した(中神 2011: 104)。中神によれば、この勅令の前文には、「1789年のフランスの混乱に多くの国が関心を寄せている。・・・国王に対する凶暴さと言語道断な態度、無神論からくる国家権力に対する反抗的態度や公序良俗を乱す行為は、フランス国内だけでなく、多くの国に悪影響を与え、拡大している。・・・これ以上、わが国とフランスとのあいだにあった関係は、ありえない」(中神 2011: 104)と書かれている。この文言からも、エカテリーナ2世のフランスに対する批判的な姿勢がよく分かる。この勅令には、おもに、フランスとの貿易停止、ロシア国民のフランスへの渡航禁止、フランスで発行されている新聞、雑誌、およびその他の定期刊行物の輸入禁止、フランス人の入国禁止といった措置が明記されていた(中神 2011: 104)。さらに、同年4月8日付の元老院宛て勅令では、「ロシアへの他国製品の輸入阻止について」という題目のもとに、フランスからの製品の輸入を禁じるということがより具体的に命じられた(中神 2011: 104-105)。

中神は、この時点では、まだ税関に検閲機関が設けられていなかったため(1796年に本格的に設置される)、勅令にどれくらいの実効性があったかは疑問としているが(中神 2011: 104)、エカテリーナ2世によるこうした措置が、ニコライとイヴァールのやり取りに影を落とした可能性は高いだろう。実際に、この後も年を追うごとに、エカテリーナ2世は、フランスの影響に対する統制を強めていくのである。つまり、こうした状況を背景に、ニコライは、イヴァールを介したフランス・オペラの輸入を断念し、イヴァールとの文通を中止せざるを得なくなったと考えられるのである。

なお、長年のブランクを経て交わされた1803年1月3日付のニコライの書簡(Шереметев 1896b: 473)には、イヴァールがニコライのためにいつも首尾よく依頼を遂行してくれる

ことに対して、感謝の気持ちがつづられていることから、この書簡が交わされる前から二人のやり取りが再開していたことが読みとれる。さらに、この書簡には、メユール Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) のオペラ《アドリアン *Adrien*》(1799年、オペラ座初演) や、モーツァルトの《魔笛》のフランス語版である《イシスの神秘 *Les Mystères d'Isis*》(1801年、オペラ座初演) 等のオペラの楽譜を送付してほしいと書いてある。当然のことながら、このときにはすでに、シェレメーチェフ家の劇場活動は停止していたため、これはニコライの個人的な興味によるリクエストだったと思われるが、ニコライは、この時点でこれらのオペラの存在を知っていたことになる。エカテリーナ2世によるフランスからの輸入禁止政策に続き、1796年に即位したパーヴェル1世もまた、その政策を受け継ぐとともに、1800年4月18日には、「国外からのあらゆる種類の書籍と楽譜の持込の禁止について」と題した勅令を出していることから(中神 2011: 111)²、少なくともこの頃までは、ニコライがフランスで流行しているオペラの情報を仕入れたり、フランス・オペラを手に入れたりすることはできなかつたはずである。

しかしながら、パーヴェル1世の死後、1801年に即位したアレクサンドル1世の政策により、状況は一変する。彼は、即位直後の1801年3月31日に、「わが国の忠誠なる臣民のために科学と芸術を庇護し、有益な科学と芸術を広める方法を提供することを願い、1800年4月18日付けで発布された書籍と音楽作品の国外からの輸入を禁じた勅令の撤回」を命じるとともに(中神 2011: 137)、同年6月5日には、「民営印刷所の封印を解除し、国内の出版物と同様に1796年に禁止された外国書籍、雑誌、及びその他の作品の輸入を許可する」として、外国書籍の輸入を認めたのである(中神 2011: 137)。つまり、アレクサンドル1世の時代になり、フランスとの国交が回復したことを受け、ニコライはふたたびフランスのオペラ文化の状況を知ることが可能となり、イヴァールとの交流を再開することができたと考えられるのである。

以上のように、1793年から1802年にかけて、イヴァールとニコライとのやり取りが中断してしまった背景には、ロシアとフランスをめぐる国際情勢の推移が大きく関係していたと考えられるのである。

2. フランス・オペラ上演の減少

さらに、露仏関係の悪化は、この劇場のオペラ上演活動にも影響を与えた可能性がある。本論文でみてきたように、これまでこの劇場では、精力的にフランス・オペラを取り上げ、

² パーヴェル1世は、表向きには、エカテリーナ2世の対仏政策を受け継いだものの、1797年には宮廷に新たなフランスの一座を雇い、フランス・オペラ上演をさかんに行なわせている。したがって、フランス文化を完全に排除しようとしたわけではなかった(第2章第1節「サンクト・ペテルブルグ——宮廷劇場、学校劇場」)。パーヴェル1世の対仏政策と、フランス・オペラ上演の関係性については、今後さらに調査する余地がある。

多くの作品をロシア初演してきた。しかしながら、1793年以降のレパートリーをみると、フランス・オペラ上演に明らかに消極的になっているのである。

レープスカヤの目録（Лепская 1996）を参考にすると、1793～97年に初演された可能性のあるオペラは6作品である（表2）。これは、単純計算すると、1年におよそ1作品を初演していたことになるが、それまでは1年に複数の作品が初演されることが多々あったため、この時期に新作の初演自体が減ったことが分かる。6作品の内訳を原語別にみると、フランス3、イタリア2、ロシア1となる。

三つのフランス・オペラは、ドゥーニの《鐘》（1766年、コメディ・イタリエンヌ初演）と《木靴 *Les sabots*》（1768年、コメディ・イタリエンヌ初演）、フィリドールの《蹄鉄工 *Le maréchal ferrant*》（1761年、コメディ・イタリエンヌ初演）であり、いずれも、1760年代にパリで初演された比較的古い作品であった。これらの作品は、シェレメーチェフ家の劇場に先立って他劇場がロシア初演をしており、この頃には、マドックスの劇場をはじめとする劇場のレパートリーとして定着していた。それまで、ニコライが最新のオペラ・コミックやトラジェディ・リリックのロシア初演に躍起になっていたことを考えると、こうしたおなじみのフランス・オペラの上演は、この劇場らしくない動きのように感じられる。

その背景を探る手がかりとなるのが、当時、エカテリーナ2世によってとられた劇場政策である。彼女は、1793年から1年以上にわたり、宮廷のフランスの一座による上演活動を制限したのである（Mooser 1954: 147-148）。これは、先述した、ルイ16世の処刑を受けてとられたフランスとの交流停止措置の一環をなすものであり、この措置からも、エカテリーナ2世のフランスに対するあからさまな嫌悪をみてとることができる。こうした状況を考慮すると、ニコライが、フランス・オペラ上演に消極的になったのは、やはり女帝の顔色をうかがったためだと考えるのが自然であろう。

一方で、この時期にシェレメーチェフ家の劇場がロシア初演したのは、パイジェットの《ニーナ、または恋狂い *Nina ossia La pazza per amore*》とコズローフスキイの《ゼルミーラとスメロン》の2作品のみである。このうち、《ゼルミーラとスメロン》は、1795年のオスタンキノの新劇場の開館に合わせて創作・上演された作品である。ニコライが、劇場の一大イベントに、フランス・オペラではなくあえてロシア・オペラを選択し、しかも、きわめて愛国的な内容のオペラに仕立てたことには、意図的なものを感じられる。当時、エカテリーナ2世のフランスに対する不信感が募る一方だったことを考えると、《ゼルミーラとスメロン》の上演は、ニコライなりの、エカテリーナ2世に対する政治的なすり寄りの結果だったのかもしれない。

以上のように、露仏関係に照らし合わせて、この時期のオペラ上演活動に今一度目を向けてみると、多少なりとも、時勢の変化がフランス・オペラ上演に影響を及ぼしたことが推察される。フランスに対する風当たりの強さから、ニコライが劇場活動の方向転換を余儀なくされた可能性があるのである。何よりもフランス・オペラ上演を劇場活動の柱に据

えていたニコライにとっては、これは大きな痛手となり、ともすれば、劇場閉鎖の遠因になったはずである。

3. 劇場の閉鎖

1796年11月6日のエカテリーナ2世の死は、シェレメーチェフ家の劇場の運命を大きく変える出来事となった。母親の死後、すぐさま皇帝に即位したパーヴェル1世は、ただちにニコライを三等宮内官 *обер-гофмаршал* (侍従長) に任命したのである。これは、宮廷における皇帝の世話係ともいえる立場であり、ニコライは、「大きな式典の準備、ツァーリの食べ物の温度の確認、宮廷の財政管理から、テーブルに常に十分な炭酸水があるか確かめることまで、宮廷生活のあらゆる面に責任を負った」(Smith 2008: 160)。こうして、ニコライは、1777年以来遠ざかっていたペテルブルグでの宮廷勤務に、およそ20年ぶりに復帰することになった。立身出世に関心のなかったニコライにとって、窮屈な宮廷勤務は苦痛でしかなかったようで、彼は事あるごとに、その役職を解いてほしいとパーヴェルに願っているが、パーヴェルに聞き入れられることはなく1799年には、二等宮内官 *обер-камергер* へ昇進させられ、さらに忙しい日々を送ることとなった。

ニコライの身边の変化により、モスクワとその近郊を拠点とした劇場活動は、休止せざるを得なくなった。シェレメーチェフ家の劇場におけるオペラ上演として記録が残る最後のものは、1797年5月7日にポーランド前王ポニャトフスキがオスタンキノに來訪した際に行なわれた、グレットリの《サムニウム人の婚礼》の再演である³。この上演は、招待客に大きな印象を残した⁴。その後、ニコライは、モスクワにいた一座をペテルブルグへ移したものの、一座を徐々に解散していった。まず、1799年4月24日付の命令書において、一座の俳優たちはその職を解かれ、ペテルブルグの屋敷でのさまざまな仕事にあてがわれた(Лепская 1996: 42)。さらに、1800年1月31日付の命令書により、一座にはわずか14名の踊り手が残るのみとなった(Лепская 1996: 42)。そして、1804年には、これらの踊り手とオーケストラのメンバーも解散され、一座は完全に解体された。

それではなぜ、ニコライは、1797年を最後に劇場活動を休止し、一座を解体したのだろうか。劇場活動に対する、それまでのニコライの入れ込みようを考えると、この幕引きにはあまりにもあっさりとした印象を受ける。ここでは最後に、ニコライが劇場を閉鎖した背景について検討してみたい。

まず挙げられるのが、これまでに考えられてきた通り、ニコライ自身が多忙な宮廷勤務

³ レーブスカヤは、同年4月30日に、パーヴェル1世がオスタンキノを訪れた際にも、同作が上演されたとしているが(Лепская 1996: 42)、スミスは、パーヴェル1世のオスタンキノの滞在時間はごく短かったとしており、オペラ上演が行なわれたかどうかについては言及していない(Smith 2008: 162-163)。

⁴ 詳細については、第3章第3節「グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演(1785年)再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ」を参照されたい。

に追われることで、劇場活動に費やす時間がなくなってしまったことである。先述したように、ニコライは宮廷の要職に起用されており、四六時中パーヴェルとともに過ごし、あらゆる世話をしなければならなかった。さらに、当時、ニコライの健康状態が芳しくなかったことを考えると、宮廷での職務をまっとうするのが精いっぱいであり、余暇を楽しむ余裕がなくなったことは想像に難くない。

また、ジェムチュゴワの健康状態の悪化も、劇場閉鎖に影響したと考えられる。これまで述べてきたように、ジェムチュゴワは一座の花形であり、ニコライの長年にわたる愛人であった。ニコライは、ペテルブルグに移住するにあたり、彼女を同行し、ついには1798年には彼女を農奴の身分から解放して1801年に婚姻関係を結んだ。彼女は、もともとあまり身体が丈夫ではなかったようだが、ペテルブルグにやって来てからは、しばしば頭痛や食欲不振に悩まされ、床に臥せる日々を送った⁵。スミスによれば、1798年には、「彼女の傷ついた両肺は、歌うのに十分な空気をどうしても取り込むことはできなかった」(Smith 2008: 191)。それまでのジェムチュゴワの活躍ぶりからすると、彼女なしでの劇場活動は、もはや不可能だったはずである。

三つ目に挙げられるのは、劇場を取り巻く環境の変化である。演劇好きの貴族が集まり、公衆劇場や農奴劇場を中心として自由な劇場文化が育まれていたモスクワとは異なり、劇場事業が1783年に国営化されていたペテルブルグでは、劇場文化の中心はあくまでも宮廷劇場であり、農奴劇場は19世紀になるまでほとんど存在しなかった。したがって、こうした環境のなかで、ニコライが独自の劇場活動を展開することは難しかったと考えられる。さらに、ペテルブルグの屋敷に劇場がなかったことも、物理的な障壁になったと思われる。

そして、最後に挙げられるのは、フランスとの交流の断絶である。先述したように、ニコライとイヴァールのやり取りが1792年頃から休止または極端に減ったことで、ニコライは最新のフランス・オペラの情報を仕入れたり、作品そのものを輸入したりする術がなくなってしまった。フランス・オペラに強く入れ込んでいたニコライにとって、これは致命傷となったはずである。もし、イヴァールとの交流が続いていたら、状況は変わっていたかもしれない。というのも、ニコライは、一座を解散した後の1803年にイヴァールに書いた手紙(Шереметев 1896b: 473)のなかで、なおもまだ、新たなフランス・オペラの取り寄せに意欲を示しているからである。つまり、フランス・オペラに対するニコライの興味は生涯にわたり継続していたと考えられ、もし、1797年に劇場活動を継続するか否かの岐路に立ったときに、イヴァールとの交流が続いていたとしたら、違う答えが出された可能性も否定できないのである。

このように、ニコライが劇場閉鎖を決断した背景には、従来いわれてきたように、ニコ

⁵ スミスの著作には、ニコライが、モスクワの主治医フレーゼ Dr. Frese に宛てて書いた、1797年12月24、25日付の書簡が引用されている。この書簡のなかで、ニコライは、ジェムチュゴワの容体を事細かに説明するとともに、アドバイスを求めている (Smith 2008: 167-169)。

ライがペテルブルグでの宮廷勤務に復帰したという理由だけでなく、さまざまな要因が複雑に絡み合っていたと考えられる。しかしながら、この点については、ニコライ自身の書簡などをさらに調査し、真相を明らかにする必要があるだろう。

本節では、1793～97年という劇場活動の終局に起こった、おもにオペラ上演にかかわる出来事について、劇場を取り巻く状況と照らし合わせて見直しを行なった。その結果、この時期に、ニコライとイヴァールとの書簡のやり取りが休止し、フランス・オペラ上演が減少した背景には、露仏関係の緊張が大きくかかわっていたことが推察された。さらに、1797年の劇場活動の休止と、ニコライによる一座の解散にも、こうした時勢の変化がかかわっていた可能性があることが指摘できた。

第2節 ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》の創作と上演 (1795年) —— トラジェディ・リリックおよび救出オペラとのかかわり

1. 先行研究における位置づけ

本節では、シェレメーチェフ家のオスタンキノの劇場で1795年に初演された、ポチョームキン Павел Сергеевич Потёмкин (1743-1796) 台本、コズローフスキイ Осип Антонович Козловский⁶ (1757-1831) 作曲のロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領 *Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила*》について考察する。

この作品は、オスタンキノ劇場のこけら落としのために、シェレメーチェフ家で創作・上演されたオペラであり、露土戦争(1787~91年)におけるロシア軍のイズマイル占領を題材としている。このオペラは、先行研究においても、さまざまに取り上げられてきた。エリザーロワは、この作品について、ニコライが、フランス語のテキストによる《マッサゲタイの女王トミュリス》に満足しなかったために創作したと推定し、ロシアの英雄的行為と榮譽が主題であるとしている(Елизарова 1944: 146)。さらに、上演は、疑う余地のない成功を収めたと述べている(Елизарова 1944: 149)。レープスカヤも、「高い愛国心と情熱に満ちた作品」と位置づけ(Лепская 1996: 41)、その初演は、劇場活動の最終期における最大の成果となったとしている(Лепская 1996: 41)。また、『ロシア音楽史』における「音楽劇場」の章では、《サムニウム人の婚礼》と《ゼルミーラとスメロン》の2作品が、シェレメーチェフ家の劇場におけるオペラ上演の「絶対的な頂点」と評している(Келдыш; Левашёва; Кандинский 1985, 3: 294)。

このように、この作品はこれまで、露土戦争でのロシアの勝利を受けてニコライが創作した、愛国的・英雄的なロシア・オペラと位置づけられ、劇場活動の集大成とみなされてきた。ところが、これまでの研究では、この作品とそれまでのオペラ上演とのかかわりについては、まったく考察されてこなかった。実際には、このオペラは、トラジェディ・リリックを想起させる「抒情劇 *лирическая драма*」⁷というジャンル名がつけられているほか、作品内容の多くの点で、トラジェディ・リリックとの関連性を感じさせるのである。さらに、その筋書きは、当時フランスのオペラ・コミックにおいて興隆し、ニコライも上演に意欲を示していた「救出オペラ」のそれに酷似している。

⁶ ポーランド語では、Józef Kozłowski (コズウオフスキ) であるが、本論文では、ロシア語によるコズローフスキイという発音にしたがって表記する。

⁷ これは、フランス語の「ドラマ・リリック *drame lyrique*」を翻訳した用語とも考えられる。ドラマ・リリックは、第3章第3節「グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演(1785年)再考——トラジェディ・リリック上演への試金石としての位置づけ」でみたように、18世紀後半の一部のオペラ・コミックに対して用いられた名称であり、「調子が、コメディや関連する諸形式のそれよりも真面目であり、非常に道徳的」(Bartlet 2001: 557)であるという特徴をもっていた。《サムニウム人の婚礼》の1776年版は、ドラマ・リリックとして構想された。

本節では、《ゼルミーラとスメロン》が生まれた背景に、シェレメーチェフ家の劇場におけるフランス・オペラ上演がどのようにかかわっていたかを明らかにし、このオペラの創作上演の意味を再考する。まず、先行研究をもとに、作品の成立過程や初演の様子について述べたうえで、現存する台本をおもな手がかりとして、トラジェディ・リリックおよび救出オペラとの関連性を考察していく。

2. 作品について

2.1. 成立過程と上演

《ゼルミーラとスメロン》の成立過程については、詳しいことが分かっていない。しかし、エリザベータが述べているように、露土戦争でのロシアの勝利を記念して、ニコライがイヴァールに《トミュリス》の台本を依頼したものの、完成に至らなかったために、オスタンキノ劇場のこけら落としにあたって、ニコライが新たにこの作品を創作させたと考えるのが妥当であろう。

台本を担当した П. С. ポチョームキンは、エカテリーナ 2 世の寵臣として名高いポチョームキン Григорий Александрович Потёмкин (1739-1791) のまた従兄弟にあたる人物であり、露土戦争ではロシア軍を指揮し、1790 年 12 月のイズマイル占領を成功させる立役者となった。その一方で、ポチョームキンは、軍人としてだけでなく、文学者としてもすぐれた才覚を示したことで知られる。彼は、軍人として宮廷に仕えるかたわら、劇作品や詩を創作したほか、ヴォルテールやルソーらのフランス語の著作の翻訳を行なった。

一方で、作曲者のコズロフスキイは、ポーランドに生まれ、音楽教師などを務めたのちに、1780 年代初頭にペテルブルグにやってきて、1786 年からロシア軍の軍人となった。露土戦争では、オチャーコフ包囲戦 (1788 年) などに参加し、1796 年に退役した。彼は、軍人時代に Г. А. ポチョームキンの寵愛を受け、1791 年 4 月 28 日にタヴリーダ宮殿でエカテリーナ 2 世のために開かれた、イズマイル占領を記念した祝宴においては音楽監督を務めた。このとき、コズロフスキイは、合唱曲や舞曲を作曲しているが、とりわけ、ポロネーズ《勝利の雷鳴よ、鳴り響け Гром победы раздавайся》は、19 世紀前半までロシアの国歌となるほど好評を得た。1791 年 10 月のポチョームキンの死後も、コズロフスキイは、おもに宮廷に仕える貴族や音楽愛好家のために、ポロネーズやロシア歌曲などの小品を書き続け、作曲家として名声を高めていった。

一方で、同時期に、コズロフスキイは、より大規模な作品の創作も行なっており、カンタータ《ピョートル 1 世のための賛歌 Слава Петру I》(1794) のほか、オペラ《オリンカ、または初恋 Олинъка, или Первоначальная любовь》(1796) の一部を作曲している。1795 年に初演された《ゼルミーラとスメロン》も、この時期にニコライから委嘱された作品だと考えられる。そのほかに、コズロフスキイの手によるフランス語のオペラ・コミック

《新生児 *Le nouveau-né*》の断片が現存していることから、フランス語の劇作品にも精通していたことがうかがえる。

このように、ポチョームキンもコズロフスキイも、露土戦争に深くかかわる人物であり、このテーマによるオペラの創作にはうってつけの人材であったといえる。また、ポチョームキンはフランス文学に造詣が深く、コズロフスキイにも、フランス語のオペラ・コミック創作の経験があったことも、ニコライの共感を呼んだポイントになったかもしれない。《ゼルミーラとスメロン》の創作にあたり、ニコライ自身がどこまで関与したかは定かではない。ただし、《トミュリス》創作の際に、ニコライが作品内容について細かなことまで注文していたことを考慮すると、同じようにさまざまな指示を出したことは想像に難くない。

初演は、1795年6月22日に、オスタンキノの新劇場で行なわれた⁸。初演の様子を具体的に知るための記録は残っていない。しかしながら、観客の一人が次の韻文を残していることから、大きな成功を収めたと考えられている。

イズマイルの壁で君の刀が光ったとき、
君は、敗北者の唸り声と叫び声を引き出した。
ここでは、それほど生き生きと、明るく、
魂の感覚をもって、理性にしたがって、
ロシア人のあらゆる栄誉を描写するのに成功した。
君は、勝利者たちの涙を誘った。(Елизарова 1944: 149)⁹

さらに、1795年8月26日に、ポトツキイ Станислав-Феликс Потоцкий (1752-1805) がオスタンキノに來訪した際に、この作品が再演されたとされている (Лепская 1996: 41)。

2.2. 作品の内容

《ゼルミーラとスメロン》の楽譜は、これまでのところ現存が確認されていない¹⁰。一

⁸ エリザロワは、この初演の少し前に、クスコヴォの劇場で試演が行なわれたと述べている (Елизарова 1944: 149)。

⁹ П. Бессонов のコレクション (Государственный Исторический Музей. № 15, 3/9) より。

¹⁰ レープスカヤの作品目録 (Лепская 1996) には、楽譜に関する情報が掲載されていない。また、この作品は、2007年にオスタンキノの野外劇場でローゾフ Леонид Розов 監督のもとに再演されている。ローゾフが、この再演について、「オペラ《ゼルミーラとスメロン》は、テーマにおいてはファンタジーだった。なぜなら、このオペラの楽譜は、一つも現存していないからである。私がこの企画に招かれたとき、私はスコアをみることを期待したが、それは保存されていなかった。私は、このオペラを、自分自身で“考え出さなければならない”状況に立たされた」(Журнал для двипассажи́ров, июнь 2007. <http://www.domodedovo.ru/ru/main/news/magazine/new/ru/0706/a03.asp/> 2016年3月1日閲覧) と述べていることから、楽譜は現存していないと考えられる。

方で、台本は、1795年にペテルブルグで出版されており、現存している¹¹。ここでは、まず作品の大まかな内容についてみておく。全体は3幕から構成され、第1幕は5場、第2幕は11場、第3幕は8場と最終場からなっている。台本の冒頭に挙がっている登場人物は、以下の通りである。

オスマン、ムハフィズ Осман, Мухафиз¹² イズマイルで町の全軍隊を指揮する

ゼルミーラ Зельмира 彼の娘

スメロン Смелон ロシア軍の連隊長

ファチマ Фатима ゼルミーラの友人

ムハフィズの護衛 Чауш

総督の砲兵 Топчи Паша 捕虜

数名のトルコの役人

数名のロシア人士官 (Зельмира и Смелон 1795: 2)

物語は、露土戦争時のイズマイルを舞台とする。スメロンは、戦争中に負傷し、トルコの捕虜となったが、オスマンによって手厚い保護を受けた。いつしか、オスマンの娘ゼルミーラと恋仲になったが、逃亡し、いまはロシア軍の連隊長となった。第1幕では、スメロンが、ロシア軍に包囲されたイズマイルへ、トルコ側に降伏を求める書状をたずさえてやってくる。スメロンと再会したゼルミーラは、ここから一緒に逃げてほしいとスメロンに訴えるが、拒否される。第2幕では、スメロンが直接オスマンに降伏を求めるが、オスマンは受け入れない。スメロンは、ゼルミーラへの最後の愛の言葉をかけて、立ち去る。第3幕では、ロシア軍の攻撃によって負傷したオスマンのもとへスメロンがやってきて、捕虜になるよう命じる。ロシア軍は祝勝行進をし、捕虜となったゼルミーラも連行されてくる。スメロンは、ゼルミーラとの再会を喜び、求婚する。オスマンは二人の結婚を許し、ゼルミーラのたつての願いで、スメロンはすべての捕虜を解放する。ロシア人、トルコ人すべてが、ロシアと女帝を賛美して幕を閉じる。

テキストは、すべて韻文で書かれている。台本には、部分的に、「アリア」「二重唱」「合唱」といった見出しがみられるものの、多くの部分には見出しがついていない(表11)。そのため、それらの部分が歌唱されたのか、地の台詞であったのかは不明である。しかしながら、これまでシェレメーチェフ家の劇場で、レシタティブ付きのトラジェディ・リリックが全編ロシア語に翻訳されて歌われていたことや、《トミュリス》創作にあたって、ニコライがわざわざレシタティブを入れることを台本作家に注文していたことを考慮すると、

¹¹ Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила. Лирическая драма. СПб., Типография Корпуса чужестранных единоверцов, 1795.

¹² 「ムハフィズ Мухафиз」は、アラビア語で「保護者」を意味する言葉であり、男性の名前に使われることもある。

これらの部分に音楽がつけられ、レチタティーヴォのように歌われた可能性も十分に考えられる。

3. トラジェディ・リリックとの関連性

3.1. 大人数の出演者と群衆場面の存在

ここでは、おもに現存する台本を手がかりとして、この作品とトラジェディ・リリックとの関連性について考察する。

先述したように、この作品の台本の冒頭には、6名の登場人物と、数名のトルコの役人および数名のロシア人士官が挙がっているのみである。しかしながら、作品中には、そのほかにトルコ人戦士や、使者、トルコの枢密院のメンバー、トルコ人捕虜、ロシア人戦士らが現れるため、実際の出演者はかなり多かったと考えられる。エリザーロワは、実際の出演者について、キャスティングも含め、下記のように明らかにしている。

オスマン——Яков Подорожко

ゼルミーラ——П. Жемчугова

ファチマ——А. Изумрудова

スメロン——Пётр Смагин

ムハフィズの護衛——Ф. Кирющенко

総督の砲兵——В. Жуков

軍司令官——Г. Ямпольский

トルコの役人 12名

トルコ軍親衛兵 12名

警備のためのトルコ人戦士 10名

トルコの使者 2名

トルコ軍

トルコ人捕虜

「枢密院の出席者」

ロシア人士官 8名とロシア人戦士 25名 (Елизарова 1944: 146)¹³

この情報によれば、主要キャストは7名であり、それ以外に、少なくとも69名もの出演者がいたことになる。これは、オペラ・コミックやオペラ・ブッフアといったジャンルの出

¹³ エリザーロワが、出演者の詳細を明らかにした典拠は不明であるが、衣装や小道具に関するリストなどを参考にした可能性が高い。《ゼルミーラとスメロン》にかかわる史料については、レープスカヤの目録 (Лепская 1996: 91) を参照されたい。

演者に比べると、格段に大きい数字であり、出演者の数一つとっても、この作品がトラジェディ・リリックのような正歌劇を想定したものだったことが分かる。

さらに、このオペラでは、大人数の出演者を生かした群衆場面も多く存在する。たとえば、第2幕第2場では、一人たたずむスメロンの背景で、警備隊に導かれた枢密院の出席者が、トルコの勝利を予言して合唱しながら退場する。この場面については、スメロンが「何と豪華なことか！こうして、枢密院は恐怖を抱かせようとしている」と述べることから、大勢の出演者による華やかなものだったと想定される。

そして、このオペラの終盤には、最も盛大な群衆場面が置かれている。第3幕第7場から第8場にかけては、スメロンやオスマン、総督の砲兵、ロシア士官といった主要登場人物の前に、ロシア軍の祝勝行列が、戦利品をたずさえてやってくる。ここでは、行進曲が演奏され、合唱が歌われる。さらに、第3幕最終場では、ゼルミーラを含むトルコ人の捕虜の行列も登場する。そして、フィナーレでは、出演者全員によって合唱が歌われ、バレエが踊られる。先述した出演者の数を考えると、これらの舞台は相当に華やかになったことが予測され、ロシアの歴史的な勝利を祝うのにふさわしい演出となっただろう。このオペラにおける、こうした出演者の多さや群衆場面の存在は、トラジェディ・リリックの大きな特徴の一つである。

3.2. 豪華な舞台装置

《ゼルミーラとスメロン》は、舞台美術の点でも、豪華さで際立っていた。エリザーロワによれば、舞台装置は、ヒルフェルディング Ф. Гильфердинг [Hilferding] (生没年不詳)¹⁴なる外国人の舞台装置家と、シェレメーチェフ家の農奴画家ムーヒン Григорий Мухин (1771-?)¹⁵が担当した (Елизарова 1944: 148)。

この作品は、イズマイルの町を舞台としているが、3幕それぞれが異なる場面設定をもつ。第1幕は、ゼルミーラの居室である。台本には、「大きな窓のついたトルコ趣味による、豪華に飾り付けられた部屋を表している。窓からは、ロシア軍の陣営の一部と、ドナウ川が見え、島にはロシア軍の別の陣営が見える」と書かれている。さらにエリザーロワは、舞台には豪華な東方のじゅうたんが敷かれ、珍しい家具が飾られたとしている (Елизарова 1944: 148)。第2幕は、高い場所に枢密院が見える、円柱に囲まれた広間である。そして第3幕は、要塞の広場である。この広場の片方には建物が建っており、もう片方は防護壁に囲まれている。さらに、要塞の門もそびえ立っている。こうした場面設定をみるだけでも、舞台装置がかなり大がかりにしつらえられたことが想像できる。

¹⁴ この人物は、マドックスの劇場でも舞台美術家を務めていた。シェレメーチェフ家の劇場のためには、そのほかに《エコーとナルキッソス》の舞台装置を作成したことが分かっている (上演は実現しなかった)。

¹⁵ 1792年からシェレメーチェフ家の劇場に仕え、多くの舞台美術を担当した優秀な人物だった。また、彼は、1792～94年には、ニコライの指示により、著名なイタリア人舞台美術家ゴンザーガ Pietro Gonzaga (1751-1831。1792年よりペテルブルグの宮廷劇場に招聘されていた) のもとで、舞台美術を学んだ。

さらに、このオペラの上演にあたっては、機械仕掛も駆使して、聴衆を驚かせる音響および視覚効果が生み出されたと考えられる。その顕著な例が、第2幕第11場（第2幕の最終場）から第3幕にかけてみられる。ここでは、オスマンの護衛がロシア軍を迎え撃つことを宣言すると、開戦を告げるトルコ軍の大砲の発砲音が鳴らされる。さらに、第2幕の台本の終わりには、「第2幕と第3幕のあいだに、音楽は興奮と恐怖、巨大な騒音を表現しなければならない」というト書きがある。これは、幕間の音楽によって戦いの様子が描写され、休みなく第3幕が開始されることを意味する。この音楽がどれくらいの長さだったかは定かではないが、第3幕で舞台を広場に移すにあたり、相当に早い舞台転換が求められたことは間違いないだろう。さらに、レープスカヤは、第3幕の要塞の舞台装置は、聴衆の目の前で崩れ落ちるようにつくられており、要塞が陥落するシーンは、音と光の効果をともなったとしている（Лепская 1996: 41）。

こうした音響および視覚効果を用いたスペクタクル・シーンは、トラジェディ・リリックの見どころの一つであり、これまでみてきたように、ニコライがイヴァールを通じてトラジェディ・リリックを輸入する際に、最もこだわったポイントでもあった。したがって、このオペラの舞台づくりにおいても、それまでのトラジェディ・リリック上演で培ったノウハウが生かされたと考えられる。

3.3. 音楽とバレエの重視

先に述べたように、このオペラの楽譜は現存が確認されていないため、コズローフスキイによってどのように音楽がつけられたかを明らかにすることはできない。しかしながら、台本をみるだけでも、音楽が重要な役割を担う作品だったことが読みとれる。

まず、アリアや二重唱、合唱が、作品中に効果的に配置されている。たとえば、第1幕第1場の最後に置かれたアリアは、ゼルミーラが、親友のファチマにスメロンを愛していることを告白し、彼がかつて口ずさんでいた歌を紹介する際に歌われる。このアリアでは、下記のテキストにより、捕虜となったスメロンがゼルミーラに出会って愛に目覚めながらも、ロシア人戦士としての義務感にさいなまれる様子が描かれる。

兵役で手柄を立て
熱意に燃え、
栄誉に終わり、
人生を犠牲にする

そんな人々の幸せは移ろいやすいけれども、
いつも疾走するのは疲れるものだ
運命は、信じられないことに

楽しみを与えてくれるだろう

人生を榮譽に捧げている私は、
私には楽しみはないと思っていた。
愛と戦いとを混同した私は、
ある人に光を見出す

君とともにいるとき、
ゼルミーラ、君のまなざしをみると、
悲しみを忘れ
愛に燃える

私の魂は戦いに向かっている
束縛されて涙を流している
君が視線を向け、思いがぼんやりする
幸福によって私の人生を賛美する

しかし、愛がどうして義務を覆い隠すのか
君のなかに私の魂があり、
私は、すべての血によって、
祖国と人生に対して義務がある

この曲が、回想シーンのようにしてスメロン自身によって歌われたのか、スメロンの気持ちを代弁するようにしてゼルミーラによって歌われたのかは定かではない。しかしながら、オペラの冒頭に情熱的な調子に包まれたアリアを置くことによって、音楽的に強い印象を与えたことは間違いないだろう。

また、ゼルミーラとスメロンが対話する場面においては、二重唱が重要な役割を担っている。たとえば、第2幕第7場は、オスマンに降伏を勧めてほしいとするスメロンの申し出を、ゼルミーラが卑劣な提案だとして受け入れず、スメロンを非難する場面であるが、最後に、下記のテキストによる二重唱が歌われる。

ゼルミーラ
なんて無慈悲な人！あなたは
誠実であることも愛することも知らない
あなたは愛をさげすみ、

愛する人を破滅させようとしている

スメロン

違う！君に対する心からの愛情を
まったく忠実に優しく保っている
君から災難と破滅を
遠ざけられたらいいのに

ゼルミーラ

どうしてまっすぐな愛のなかで
愛することをさげすむことができるのか？
その言葉はうそをのたまい、
愛に燃えることはできない

スメロン

どうしてまっすぐな愛のなかで
愛さないでいられるというのか？
私は偽りなく、君の人生を求め
自分の人生と取り換えよう

二人で

ゼルミーラ

スメロン

私が感じたこの愛の、

私が感じているこの愛を

すべてを開けることはできなかった

私は証拠にこう呼ぶ

私はあなたによって考え、あなたを生きがいにし、

君を心から愛していると

あなたの愛情によって生きていた

君の愛情のなかで私は生きているのだ

この二重唱では、はじめに、ゼルミーラがスメロンを非難する様子と、ゼルミーラの身に降りかかる災難を免れさせたいというスメロンの気持ちが、それぞれに歌われる。その後、「二人で」と書かれたところからは、ゼルミーラがスメロンへの過去の恋心を歌うのに対し、スメロンは、今でもゼルミーラを愛しているという現在の恋心を歌う。この部分のテ

キストには、同じ動詞の過去形と現在形が対置されており、それによって両者の気持ちがうまく対照されている。そして、音楽的にも、ここで初めて二人と一緒に歌うことによって、相思相愛だった二人の姿が暗示されることになる。このように、この二重唱は、別れを目前にした恋人たちの複雑な気持ちの交錯を描くのに用いられているのである。

さらに、上演にあたっては、ゼルミーラを一座の花形歌手のジェムチュゴワが演じ、スメロンを、すぐれた男声歌手であったスマーギン Пётр Смагин（生没年不詳）が務めたことを考えると、アリアや二重唱のナンバーが、技巧的にも華やかな性格をもつものであったことは想像に難くない。

そのほかに、このオペラの特徴として、合唱がふんだんに使用されていることが挙げられる。表 11 をみると分かるように、合唱は、作品のなかで 5 か所にわたって配置されている。群衆場面に加えて、各幕の最後には必ず合唱が置かれており、華やかなクライマックスを形成するのに寄与している。とりわけ大規模な合唱は、第 3 幕第 8 場および最終場に見られる。第 3 幕第 8 場は、ロシア軍による祝勝行列がやってくる場面であり、合唱は、イズマイルにおけるロシア軍の勝利を賛美する。さらに、最終場では、合唱は最後に置かれており、以下のテキストを歌う。

ロシア人をほめたたえ、
女帝よ、母よと叫びなさい
あなたに助けを与えるよう努め、
トルコ人の幸福を願いなさい

すばやく噂を広め、
いたるところに、勝利の轟きを伝えなさい
そして、女帝に、
新たな月桂冠を贈りなさい

どれほど彼女の人生を犠牲にしたか、
すべての代償を知りえるだろうか？
彼女に対するすべての心が、優しい母を
ほめたたえ、愛し、激賞する

ギリシャ人、トルコ人、兵士たちが、
彼女の慈悲をほめたたえる
彼女に最上の幸せを与える
彼女のために歌う。万歳、万歳！

このように、この合唱は、ロシアと女帝の栄光を高らかに賛美するものであり、威厳に満ちている。この合唱は、主要な登場人物に加え、ロシア人戦士およびトルコ人捕虜という出演者全員で歌われたと考えられるため、相当な迫力によって聴衆を圧倒したことであろう。合唱の使用はトラジェディ・リリックの大きな特徴であるが、このオペラにおいてもまた、合唱が要所に配置されることにより、いっそう劇的な雰囲気が生み出されているのである。

このほかに、このオペラでは、コズロフスキイの音楽により、さまざまな情景描写が行なわれたと考えられる。たとえば、第2幕第2場における、枢密院の出席者らによる合唱は、その豪華さによってスメロンを圧倒することから、トルコ風の華やかな音楽がつけられた可能性が高い。また、先述したように、第2幕から第3幕への幕間には、戦争を描写する騒々しい音楽が演奏されるよう台本に書かれている。さらに、第3幕第8場の祝勝行列の場面には、「行進曲を演奏し、合唱を歌う」と台本にト書きがあるため、コズロフスキイによって、軍楽隊風のにぎやかな行進曲が作曲されたことだろう。

また、この作品には、バレエのシーンも存在する。台本のなかでバレエについて明記しているのは、第3幕最終場における最後の合唱の部分である。ここには、「合唱を背景とした、ロシア人、トルコ人の男女の全体の踊り *пляска общая*」と書かれている。この「全体の踊り」というロシア語は、明らかに、フランス語の「バレ・ジェネラル *ballet général*」の訳語である。バレ・ジェネラルとは、トラジェディ・リリックの最終場で踊られる大がかりなバレエのことであり、シェレメーチェフ家の劇場で上演された《ルノー》の台本にも書かれている。エリザーロワによれば、このバレエの衣装として、およそ30のバラ色と緑色の琥珀の冠が用意されたことから（Елизарова 1944: 149）、バレエは大人数によって華やかに踊られたと考えられる。台本には、ほかにバレエについて書かれた箇所は見当たらない。しかしながら、このオペラには群衆場面が数多く存在することから、それらの場面においてバレエが踊られた可能性は十分にあると見ていいだろう。

以上のように、《ゼルミーラとスメロン》では、アリア、二重唱、合唱が要所に配置されていることに加え、情景描写においても音楽が重要な役割を担った。とりわけ、合唱がふんだんに盛り込まれている点は、トラジェディ・リリックとの関連性を強く感じさせる。さらに、作品はバレエによって華やかに幕を閉じるよう意図されており、バレエもまた、トラジェディ・リリックと同じように、重要な構成要素をなしていた。

4. 救出オペラとの関連性

4.1. 筋書きの類似性

救出オペラとは、フランス革命期に流行したフランスのオペラ・コミックの一つのタイ

プである。チャールトンによれば、これらのオペラは、「クライマックスに、主人公が、もう一人の主人公もしくは数名の他人によって、精神的・（または）肉体的な危機から救出される」（Charlton 2001: 209）という筋書きをもつ。さらに、ディーンは、救出は「“機械仕掛の神 *deus ex machina*”ではなく、生身の人間の英雄的ともいえる努力によって成し遂げられる。これは当時の世俗的理想主義を反映しており、社会的メッセージを含むことも多かった」（Dean 1993: 362）と述べている。つまり、救出オペラは、フランス革命期の思潮に一致したために、フランスで広くてはやされることとなったのである。

救出オペラの代表作としては、1790年代に書かれたいくつかのオペラ・コミックが挙げられる。たとえば、ベルトン Henri-Montan Berton (1767-1844) の《過酷な僧院 *Les rigoureux du cloître*》(1790年、コメディ・イタリエンヌ初演)は、ある修道院を舞台に、若い修道女が墮落した女子修道院長の手によって生き埋めにされようとしていたところを救出されるという筋書きである。そのほかに、ガヴオー Pierre Gaveaux (1761-1825) のオペラ・コミック《レオノーレ、または夫婦愛 *Léonore, ou l'amour conjugal*》(1798年、フェドー劇場初演)¹⁶や、ケルビーニ Luigi Cherubini (1760-1842) の《二日間 *Les deux journées*》(1800年、フェドー劇場初演)¹⁷が知られている。

一般にこうした作品が救出オペラとみなされるが、チャールトンは、その原型を「“解放 *freedom*”の側面を強調した」スデーヌ Michel-Jean Sedaine (1719-1797) 台本のオペラ・コミックだったとし、例として、モンシニ作曲の《王と農夫》(1762年、コメディ・イタリエンヌ初演)や《脱走兵》(1769年、コメディ・イタリエンヌ初演)、グレットリ作曲の《獅子心王リチャード》(1784年、コメディ・イタリエンヌ初演)を挙げている (Charlton 2001: 209)。たとえば、このうちの《獅子心王リチャード》では、オーストリアの城に捕えられた英国王リチャードが、家来と恋人の知略によって見事に救出される。この作品は、グレットリのオペラ・コミックのなかで最大の成功を収めた作品の一つとみなされている。

シェレメーチェフ家の劇場で創作・上演された《ゼルミーラとスメロン》の筋書きは、一連の救出オペラのそれと酷似している。つまり、作品の前半（第1幕と第2幕）で、ゼルミーラとスメロンという主役の恋人たちを取り巻く危機的な状況が緊張感たっぷりに描かれ、後半（第3幕）において、捕われの身となったゼルミーラがスメロンの手で救出される。そして、その救出は、先述したディーンの説明にあったように、まさに「“機械仕掛の神”ではなく、生身の人間の英雄的ともいえる努力によって成し遂げられる」（Dean 1993: 362）のである。さらに、作品の最後は、あらゆる救出オペラと同じように、登場人物一同でその救出を称賛し、大きな歓喜をもって幕となる。このように、このオペラは、ロシア

¹⁶ この作品は、ベートーヴェンの《フィデリオ *Fidelio*》(1805年、ウィーン初演)と同じ題材を扱い、その原型となったとされている。ガヴオーのこの作品は、実際に起こった出来事をもととしたものであり、政治犯として捕われた夫を、男性に変装した妻が救出するという物語である。

¹⁷ この作品もまた、実話をもとにつくられたものであり、不当に迫害された貴族を、水運び人一家が救出するという内容である。

版救出オペラともいうべき性格をもっているのである。

4.2. シェレメーチェフ家の劇場における救出オペラの輸入と上演

《ゼルミーラとスメロン》の創作過程ははっきりしていないために、このオペラが、救出オペラとのかかわりのなかで生まれたことを示す証拠はない。しかしながら、シェレメーチェフ家の劇場では、救出オペラの上演を行っていたほか、ニコライは、この種の多くのオペラの存在を知っていたと考えられる。ここでは、この劇場における救出オペラの受容状況と《ゼルミーラとスメロン》の成立背景を照らし合わせ、両者の関係性を考察してみたい。

まず、ニコライは、救出オペラについて身をもって知っていた可能性がある。ニコライが1772～73年にパリに滞在していたとき、パリではモンシニの《王と農夫》と《脱走兵》が大きな成功を収めており、再演を重ねていたのである。したがって、ニコライがこれらの救出オペラを直接観劇した可能性は高い。このうち《脱走兵》は、1781年に、シェレメーチェフ家の劇場で上演されている（ロシア語初演）。この作品は、モンシニのオペラ・コミックのなかで最大の成功作であり、軍隊から脱走して逮捕された主人公が、処刑される直前に、恋人の計らいによって王に赦免されるという物語である。

さらに、ニコライは、グレトリの救出オペラ《獅子心王リチャード》の上演にも強い意欲を示していた。ニコライとイヴァールの往復書簡には、この作品をめぐるやり取りが多くみられる。まず、1785年5月と9月に、この作品の一部のエールとアリエットがイヴァールから送付されており、イヴァールは、それについて「パリの名士たちを陶醉させている魅力的なアリエット」であると述べている（1785年9月9日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 20-21об.）。その後、1786年6月から9月にかけて、二人のあいだで、この作品の舞台装置や衣装に関するやり取りがみられ、同年9月18日付の計算書には、スコアとパート譜、および舞台装置や衣装のデッサン、第3幕の舞台装置の模型が送付されたことが記されている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 45-46）。

《獅子心王リチャード》をめぐるやり取りのなかで注目されるのは、要塞の崩壊の舞台装置に関するものである。これは、第3幕においてリチャードが救出されるシーンのための舞台装置であり、舞台上で要塞が崩れ落ちる様子を表現するものであった。この舞台装置について、イヴァールは、1786年6月14日付の書簡のなかで、素材や仕組みについて細かく説明し、コメディ・イタリエンヌの舞台装置にもとづいた模型を送ることを約束するとともに（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 33-36）、この模型を送付する際には、模型の説明書きを添付している（日付なし。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 133, 133об.）¹⁸。それに

¹⁸ イヴァールは、書簡のなかで《獅子心王リチャード》のことを、しばしば「リチャード3世 Richard III」と記している。周知のように、獅子心王リチャード（リチャード1世）とリチャード3世は、まったくの別人である。しかしながら、「《リチャード3世》の衣装の詳細」という見出しのついたイヴァールの書簡

対してニコライは、「あなたが《獅子心王リチャード》のために注文したすべてのものは、とてもよくつくられています。今後、私たちの劇場で上演されうる作品を同様につくってください」と述べ、感謝の意を示している（1786年7月9日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 12）。これらのやり取りから、救出シーンにおける要塞の崩壊は、このオペラの山場であるとともに、それをシェレメーチェフ家の劇場で再現するのには、大きな苦勞をとまなかったことが想像される。

そして、要塞の崩壊は、《ゼルミーラとスメロン》においても、まったく同じように起こる。このオペラでは、第3幕で、ロシア軍の攻撃によってイズマイルの町が陥落する場面において要塞が崩壊する。さらに、先述したように、要塞の舞台装置は、聴衆の目の前で崩れ落ちるようにつくられていたのである。舞台装置のこうした仕掛けは、まさに《獅子心王リチャード》との関連性を強く感じさせ、このオペラの上演にあたっては、《獅子心王リチャード》での経験が大いに役立ったに違いない。

レープスカヤは、現存史料の状況から、《獅子心王リチャード》のシェレメーチェフ家の劇場での上演は実現しなかったとしている（Лепская 1996: 119-120）。しかしながら、ニコライとイヴァールとのやり取りからは、上演準備はかなりの程度まで進められ、ニコライも上演に強い意欲を示していたことが読みとれる。また、要塞の崩壊のシーンに象徴されるように、このオペラには、《ゼルミーラとスメロン》との強い近似性がみてとれる。

このほかに、イヴァールからは、1790年代につくられた救出オペラの楽譜も送付されている。1791年9月15日付の計算書には、クロイツェルの《ポールとヴィルジニー》（1791年、コメディ・イタリエンヌ初演）の印刷スコアとパート譜および台本、メユールの《ウフロジヌ》（1790年、コメディ・イタリエンヌ初演）の印刷スコアとパート譜、ベルトンの《過酷な僧院》の印刷スコアとパート譜が挙げられている（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 112-114об.）。これらはいずれも、パリで初演されたばかりのオペラ・コミックであり、典型的な救出オペラのプロットをもっていた。したがって、ニコライは、これらの作品を手にしてしたことになり、最新の救出オペラに通じていたと考えられるのである。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場で《ゼルミーラとスメロン》が創作・上演されるまでに、少なくともニコライは、パリで話題となった多くの救出オペラに触れ、一部の作品を実際に上演したり、上演の準備を進めたりしていた。したがって、このオペラを創作するにあたり、救出オペラがニコライに何らかのインスピレーションを与えた可能性も考えられる。もちろん、先述したように、このオペラの創作時に、ニコライが、台本を書いたポチョームキンや作曲家のコズローフスキイに対して、どこまで口出しをしたかは定かではない。しかしながら、フランス文学の翻訳にも長けていたポチョームキンと、フ

（РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 132）には、《獅子心王リチャード》の登場人物の衣装についての説明が書かれていることから、《獅子心王リチャード》を《リチャード3世》としたことは、単にイヴァールの勘違いによると考えられる。

ランス語のオペラ・コミック創作の経験もあったコズローフスキイの両者もまた、救出オペラに通じていた可能性は十分にあるだろう。いずれにせよ、《獅子心王リチャード》における要塞の崩壊シーンにみられるように、救出オペラをめぐるこの劇場の取り組みが、多かれ少なかれ、《ゼルミーラとスメロン》上演に生かされたことは間違いないといえる。

5. 上演の意味

本節でみてきたように、《ゼルミーラとスメロン》には、さまざまな点で、フランスのトラジェディ・リリックや救出オペラとの関連性が指摘できる。すなわち、シェレメーチェフ家の劇場におけるフランス・オペラ受容史を通じてあらためてこの作品をみると、「フランス・オペラの影響のもとに生まれたロシア・オペラ」という、このオペラの新たな姿が浮かび上がるのである。これは、単に「愛国的・英雄的な」ロシア・オペラとしてしか語られることのなかった、従来のこの作品の見方を大きく変えるものである。

さらに、これまでにみてきたように、このオペラは、多くの点でトラジェディ・リリックとの共通点をもっていたことから、正歌劇としての性格をそなえていた作品とあらためて位置づけられるだろう。この点で、このオペラは、ロシア・オペラ史においても注目すべき作品だといえる。というのも、この作品が創作された当時のロシアでは、ロシア語によるオペラ創作は、ほぼコミック・オペラのジャンルに限られており、ロシア語による正歌劇はほとんど上演されていなかったからである。このジャンルの本格的な出現は、19世紀における国民オペラの創作を待たねばならなかった。したがって、このオペラは、その先駆けをなす試みとして評価すべきものであろう。

これまで、19世紀に始まるロシア語の正歌劇の創作は、それまでのロシアにおけるイタリア・オペラ受容の長い経験にもとづいたものだとされてきた。しかしながら、《ゼルミーラとスメロン》は、シェレメーチェフ家の劇場における、フランス・オペラ受容が結実した作品とみなすことができ、この点において、ロシア・オペラの発展には、これまで考えられてきた以上に、イタリア・オペラのみならず、フランス・オペラの影響も深くかかわっているといえるのである。

結

本章では、1793～97年のシェレメーチェフ家の劇場のオペラ上演について論じた。第1節では、この時期に起こった、イヴァールとニコライとの交流の停止およびフランス・オペラ上演の減少についてあらためて目を向け、その要因を考察した。その結果、その背景には、フランス革命を契機とした露仏関係の悪化があったことが推察され、ニコライが、フランス・オペラ上演を柱としたそれまでの劇場活動の方向転換を迫られた可能性があったことが明らかになった。さらに、ニコライが1797年に劇場を閉鎖した背景にも、少なからずこの事情が関与していたのではないかという結論に至った。

第2節では、シェレメーチェフ家の劇場で創作され、1795年に上演されたロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》を取り上げ、現存台本をもとに作品を分析し、作品の特徴を明らかにした。その結果、このオペラには、トラジェディ・リリックやオペラ・コミックとの関連性が指摘でき、このロシア・オペラの創作には、シェレメーチェフ家の劇場におけるフランス・オペラ受容が大きくかかわっていたことを明らかにした。

以上をふまえると、1793～97年が、ニコライがトラジェディ・リリック上演をあきらめ、新たな可能性を求めてロシア・オペラ創作を行なった時期だとする、従来の見方はあまりにも単純だといえる。すなわち、ニコライは、単に物理的な限界を感じてトラジェディ・リリック上演をあきらめたわけでは決してなく、その背景には、フランス・オペラ上演をめぐる厳しい状況があったのである。さらに、ロシア・オペラ創作は、それまでのフランス・オペラ受容の一つの成果だとみなされるべきである。

このように、劇場が閉鎖されるまでのこの数年間は、フランス・オペラ上演を劇場活動の柱に据えていたニコライにとって、厳しい時期ではあったものの、それまでのフランス・オペラ受容が、ロシア・オペラの「創出」へと実を結んだ集大成の時期だとみなせるのである。

終章 結論

終章 結論

本論文では、これまでまったく注目されてこなかった、シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるトラジェディ・リリック上演の試みがいかなるものであったかを考察してきた。そこでみえてきたのは、オペラ文化の黎明期にあった18世紀後半のロシアにあって、ニコライがトラジェディ・リリック上演を強く志向し、試行錯誤のなかでロシア語による上演を実現し、さらには、それを足掛かりにしてロシア語の正歌劇を創出したというダイナミックな流れである。最後にあらためて、本論文によって明らかになったことを順番に述べていこう。

第1部では、シェレメーチェフ家の農奴劇場を取り巻く状況について考察した。

第1章第1節では、農奴劇場研究および個別研究、演劇史研究、音楽史研究といった領域における、シェレメーチェフ家の劇場にかかわる先行研究について概観した。総じて、演劇史および音楽史の文脈においては、農奴劇場そのものが大きく扱われておらず、シェレメーチェフ家の劇場は「オペラ劇場」として十分な位置づけを与えられてこなかった。また、シェレメーチェフ家の劇場に焦点をあてた個別研究では、劇場のオペラ上演については取り上げられているもの、トラジェディ・リリック上演についての記述はごくわずかであることや、ロシア・オペラ史全体のなかでの、この取り組みの意義がまったく検討されていないことが浮き彫りになった。

第2節では、ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフの生涯と、彼による劇場運営の推移を追った。ニコライは、1777年に劇場運営を任されて以来、フランス・オペラを核とした独自のレパートリーを確立するなど、熱心にその仕事に取り組んだ。さらに、ニコライのフランス・オペラへの愛着が、西欧遊学時のパリにおけるオペラ体験に由来するものである可能性を指摘した。

第3節では、シェレメーチェフ家の劇場の沿革、一座、レパートリー等について概観した。ニコライは、一座を非常によく考えて整備し、他劇場とかかわりあいながら公演を行なうことで、フランス・オペラに独自のレパートリーを求めていったことが明らかになった。

第2章では、シェレメーチェフ家の劇場におけるフランス・オペラ上演の特徴を明らかにするために、同時代のロシアの他劇場におけるフランス・オペラ受容の状況について論じた。第1節では、サンクト・ペテルブルグの宮廷劇場および学校劇場を取り上げた。これらの劇場では、フランスのオペラ・コミックの原語上演がさかんに行なわれていたことから、ペテルブルグでは、フランス・オペラがあくまでも「外国文化」として受け入れられていたことが明らかになった。

第2節では、モスクワのおもな農奴劇場と学校劇場におけるフランス・オペラ上演の状

況を考察したところ、多くの劇場で、オペラ・コミックがロシア語で上演されていたことが分かり、ペテルブルグとは異なり、モスクワでは、外国オペラを「ロシア化」して受容する素地が早い段階で形成されていたことが読みとれた。

第3節では、モスクワのマドックスの公衆劇場を取り上げた。この劇場は、シェレメーチェフ家の劇場と多くの共通点をもっており、フランス・オペラ上演についても、レパトリーに相関性が認められたほか、両劇場の上演活動が刺激になり、双方でフランス・オペラ上演がさかんになっていったことが分かった。

第2章を通じて、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演の特異性が浮き彫りになった一方で、フランス・オペラのロシア語上演や、オペラ・コミックのレパトリーの共通性が明らかになり、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演が、他劇場と完全に切り離されたものではなく、他劇場との関係性のなかで行なわれた試みであったことが考察された。

第2部からは、シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるトラジェディ・リリック上演について、3期に分けて論じた。

第3章では、トラジェディ・リリック上演をめぐるさまざまな試みがなされた1784～86年について論じた。まず、第1節で、トラジェディ・リリック上演のために尽力したイヴァールが、日々トラジェディ・リリック上演にたずさわっていたパリ・オペラ座の現役の音楽家であったことを、フランス側の資料を用いて明らかにしたうえで、ニコライとイヴァールのやり取りの経過について述べた。また、研究にあたっては、ニコライとイヴァールのフランス語の手稿書簡を資料として用いることが肝要であることを指摘した。

第2節では、1784～86年の往復書簡をもとに、ニコライによるトラジェディ・リリック受容の経過を追った。1784年の時点で、ニコライには、トラジェディ・リリックに対する特別な関心はなかったものの、1785年からは、トラジェディ・リリックの輸入が本格的に進められ、上演に向けた準備も進められていった様子がうかがえた。

第3節では、グレットリのオペラ・コミック《サムニウム人の婚礼》上演（1785年）について論じた。このオペラは、ニコライがトラジェディ・リリックへの関心を高めていくさなかに上演されており、その後この劇場の十八番となった。ここでは、この作品および上演の特徴をみることにより、この作品が、オペラ・コミックといえども、正歌劇に類似した性格をそなえており、上演の際には、そうした特性がニコライによっていっそう引き立てられたことが明らかになった。したがって、この作品の上演は、トラジェディ・リリック上演の試金石となったと位置づけられる。

第4節では、サリエリのトラジェディ・リリック《ダナオスの娘たち》上演の試み（1784～87年）について論じた。この作品の上演は実現しなかったが、往復書簡には上演準備の過程が事細かに記録されている。そこから、ニコライが、舞台装置、合唱、バレエといったトラジェディ・リリックを特徴づける要素に大きな注意を払いながら上演準備を進める

とともに、作品の音楽性、スペクタクル性、話題性に強くひかれていたことが読みとれた。

第4章では、トラジェディ・リリック上演が実現した1787～92年について論じた。第1節では、往復書簡を分析し、ニコライが、この時期にトラジェディ・リリックに対する興味をさらに拡大し、みずからも作品の取り寄せに乗り出したほか、多くの作品の上演実現を目指していたことを明らかにした。

第2節では、ニコライによって進められた劇場の環境整備と、トラジェディ・リリック上演との関係性について考察した。ニコライは、1780年代後半から1790年代前半にかけて、一座の組織改革を推し進めるとともに、劇場の改装や新劇場の建設に取り組んだ。一座は1789年から増員され、オペラ一座としての性格をいっそう強めたほか、俳優や踊り手に対して教育が強化されたことや、劇場のキャパシティーが拡大されたことから、これらの環境整備が、トラジェディ・リリック等の大規模なオペラ作品の上演を見越したものであったと結論づけられた。

第3節では、サッキニーのトラジェディ・リリック《ルノー》上演(1788～92年)について論じた。これは、シェレメーチェフ家の劇場が上演を実現したトラジェディ・リリックの一つであり、上演で使われた楽譜が現存する唯一の作品である。本論文では、この作品のテキストがすべてロシア語に翻訳されたことに着目し、この楽譜をもとにロシア語上演がどのように行なわれたかを考察した。楽譜に書かれた多くの修正跡からは、翻訳にきわめて大きな労力をともなったことが明らかになり、翻訳上演に対するニコライの強いこだわりがうかがえた。そして、この作品のロシア語上演には、正歌劇をロシア化するという狙いもあったことが考察された。

第4節では、《マッサゲタイの女王トミュリス》創作(1790～91年)について論じた。これは、ニコライがイヴァールに台本を注文してパリの作家に作成させた、フランス語台本によるオーダーメイドのオペラである。この作品は、台本が完成したところで創作が中断してしまったが、往復書簡には、ニコライが、オペラ・コミックというジャンルに飽き足らず、《サムニウム人の婚礼》に代わるレパートリーを求めて創作に乗り出したことや、正歌劇の要素を盛り込むよう指示していたことが書かれているため、これがトラジェディ・リリックに類似した作品であったことが明らかになった。また、この作品の創作にあたり、ニコライが、トラジェディ・リリックの枠組みを使って、ロシア語による正歌劇を創り出す意図をもっていた可能性を指摘した。

第5章では、ロシア・オペラが創出され、劇場活動が終わりを迎えた1793～97年について論じた。第1節では、フランス・オペラ上演をめぐるこの時期の劇場活動と、1797年にニコライが劇場活動を休止した背景について考察した。1793年になると、ニコライとイヴァールとの書簡のやり取りが一時的に途絶えるとともに、フランス・オペラ上演も目に見えて少なくなっていく。露仏関係に目を向けたところ、この時期に、ロシアでは、フランス革命の影響により、エカテリーナ2世がフランスとの交流を制限する政策をとるよう

になったことが分かった。したがって、フランス・オペラ上演を劇場活動の柱としていたシェレメーチェフ家の劇場も、上演活動の方向転換を迫られるとともに、1797年にニコライが劇場活動から手を引いた背景にも、こうした状況が少なからず関与していたことが推察された。

第2節では、ロシア・オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》上演（1795年）について論じた。これは、シェレメーチェフ家の劇場のために、ロシアの作家と作曲家によって創作されたオペラであり、本論文では、このオペラの現存台本をもとに、作品の特徴について分析した。このオペラには、トラジェディ・リリックに類似した「抒情劇 *лирическая драма*」という名称がつけられているほか、大人数の出演者や大がかりな舞台装置、音楽とバレエの重視といった点で、トラジェディ・リリックとの関連性を指摘することができた。また、その筋書きは、同時代にフランスで流行し、ニコライが上演に意欲を示していた「救出オペラ」と酷似していることが明らかになった。したがって、このオペラは、この劇場における幅広いフランス・オペラ受容のもとに創出されたものであったという結論を導き出すことができた。

以上のように、トラジェディ・リリック上演をめぐる取り組みを軸としてシェレメーチェフ家の劇場活動をみていくと、この劇場のまったく新しい姿が浮かび上がってくる。これまで、この劇場は、同時代のロシアの他劇場とほぼ同列に論じられることが多かった。確かに、この劇場は、他劇場と同じように、演劇、オペラ、バレエといったさまざまなジャンルを上演したし、あらゆる劇場で人気を集めていたオペラ・コミックの上演にも取り組んだ。

しかしながら、トラジェディ・リリックをめぐる一連の試みには、このジャンルに対するニコライの並々ならぬ思いがこめられており、ロシア語による上演を実現し、ロシア・オペラを創出するまでには、大変な努力があった。したがって、シェレメーチェフ家の劇場は、オペラというジャンルに対して強い志向性をもった「オペラ劇場」そのものであり、演劇やオペラのジャンルの線引きがあいまいであり、「複合劇場」がごく一般的であった当時のロシアにおいては、きわめて重要な「オペラ劇場」として、オペラ文化をリードしたといえるのである。

最後に、これまでの議論をふまえて、序章で提示した本論文の二つの最終目的について検討して、本論文の結びとしたい。

1 点目は、ロシア・オペラ史における農奴劇場の位置づけである。これまで、農奴劇場のオペラ上演は、貴族個人の単なる娯楽であったという側面が強調され、ロシア・オペラ史のなかで重大な位置が与えられることはなかった。しかしながら、シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるトラジェディ・リリック上演と、それを通じたロシア・オペラの創出にみられるように、実際には、その取り組みは決して軽視されるべきものではなかった。

さらに、農奴劇場のオペラ上演は、18世紀後半のロシアにおいて、幅広い人々のあいだで豊かなオペラ文化が形成されていたことを示すものである。ニコライが、トラジェディ・リリック上演に取り組んだ背景には、自身の芸術的な欲求を満たしたいという願望だけでなく、他劇場に対するライバル意識もあったと考えられる。

シェレメーチェフ家の劇場が活動したモスクワには、あらゆる階層の聴衆が詰めかけるマドックスの公衆劇場があり、両劇場は、実質的には客を奪い合う関係にあった。ニコライは、かつて、ポーマルシェの『フィガロの結婚』の台本をイヴァールに送ってもらう際に、「ここでは誰一人としてこの作品を手に入れることができません」(1785年6月2日付。РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 2) と述べている。これは、ニコライが明らかに他劇場を意識していたことを示す発言である。つまり、ニコライが独自のレパートリーの開拓に乗り出した背景には、他劇場とのかかわりがあったと考えられるのである。さらに、本論文で考察してきたように、ニコライが外国オペラの翻訳上演にこだわった理由の一つには、他劇場に対する意識があったと考えられる。

したがって、農奴劇場におけるオペラ上演というのは、さまざまな劇場文化が折り重なり、幅広い階層の人々とのかかわりのなかで実現したものであり、それは、単なる貴族の個人趣味の産物として評価されるべきものではないのである。これまで、ロシア・オペラ史の文脈では、18世紀後半という時代は、宮廷劇場におけるオペラ上演を中心として描かれる傾向にあった。しかしながら、これまで述べてきたように、農奴劇場もまた、多分に、豊かなオペラ文化を創出する場として重要な役割を果たし、ロシアの人々のあいだに、19世紀のオペラ文化の開化を受け入れる素地をつくるのに寄与したといえるのである。

2点目は、フランス・オペラ受容という側面からのロシア・オペラ史の見直しである。ロシアでは、1730年代にペテルブルグの宮廷劇場でイタリアの一座がイタリア・オペラを上演したのを皮切りに、継続的にイタリア人楽長が宮廷に仕え、宮廷劇場にイタリア・オペラのレパートリーを提供し続けたほか、19世紀の国民オペラの創出にあたっては、イタリア・オペラの影響が大きかったことから、もっぱらイタリア・オペラ受容を中心として、オペラ史が書かれてきた。しかしながら、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演は、こうした今までの歴史観を大きく塗り替えるものである。この劇場におけるフランス・オペラ受容は、ロシア語の正歌劇の創出につながった点で、きわめて重要な意味をもつものであった。

その後、トラジェディ・リリックは、パーヴェル1世の治世になると、新たに雇われたフランスの一座により、宮廷劇場でも上演されるようになり、さらに、アレクサンドル1世時代には、ボイエルデューAdrien Boieldieu (1775-1834) が宮廷作曲家として招かれ、ロシアにおけるフランス・オペラ受容は、さらなる展開をみせていくことになる。残念ながら、こうした一連のフランス・オペラ受容については、これまでのところ、十分な研究が行なわれているとは言い難いため、ロシアにおけるフランス・オペラ受容の全貌を明らか

にするためには、さらなる研究が必要である。しかしながら、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演は、その後のフランス・オペラ受容の先駆けをなすものとしても、あらためて評価されるべきである。

以上のように、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演は、農奴劇場が 18 世紀後半のロシアのオペラ文化の発展の一翼を担い、そこではフランス・オペラが重要な役割を果たしたことを示すものであると結論づけられる。

参考文献

文書館等の史料

Кабинет рукописей сектора источниковедения, Российский институт истории искусств (КР РИИИ), ф.2, о.1, №774, 757, 830, 1285.

Российский государственный исторический архив (РГИА), ф. 1088 [Шереметевы, графы], оп. 1, д. 121, 186.

France, Archives nationales (F-Pan), AJ¹³ 15. Comptabilité. Appointements du personnel. 1750-1783.

F-Pan, AJ¹³ 77. Correspondance des musiciens de l'orchestre concernant les pensions de retraite.

France, Bibliothèque de l'Opéra (F-Po), CO 11. Comptabilité. Recettes. Recettes à la porte.

F-Po, *Journal de l'Opéra*.

定期刊行物

Almanach musicale.

Journal de Paris.

Les Spectacles de Paris, ou Calendrier historique & chronologique des théâtres.

Mercure de France.

その他

Асеев Б. Н. 1958. Русский драматический театр XVII-XVIII веков. М.

———. 1977. Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века. М.

Бескин Э. 1927. Крепостной театр. М.; Л.

Бессонов П. 1872. Прасковья Ивановна графиня Шереметева. М.

Благово Д. 1885. Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные её внуком. СПб.

Вознесенский М. В. 1998а. Павел I // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 319-323.

———. 1998b. Пётр III // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 362-365.

Вольф. А. И. 1877. Хроника петербургских театров: С конца 1826 до начала 1855 года. СПб.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. 1929. История русского театра. Т. 1-2. СПб.

———. 1957. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М.

———. 2003. Театр в России при императрице Елизавете Петровне. СПб.

Глинка С. Н. 2004. Записки. М.

- Гозенпуд А. 1959. Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки: Очерк. Л.
- Дризен Н. В. 1905. Материалы к истории русского театра. М.
- Дынник Т. 1927. Крепостные актеры. М.
- . 1933. Крепостной театр. М.; Л.
- Евреинов Н. Н. 1925. Крепостные актеры. Л.
- Елизарова Н. А. 1944. Театры Шереметевых. М.
- Злочевский Г. Д. 2003. Русская Усадьба. Историко-библиографический обзор литературы (1787–1992). М.
- Кашин Н. П. 1927. Театр Н. Б. Юсупова. М.
- Келдыш Ю. В. 1965. Русская музыка XVIII века. М.
- Келдыш Ю. В., Левашёва О. Е. и Кандинский А. И. (ред.) 1983-1988. История русской музыки. Т. 1-5. М.
- Копытова Г. В. 1998. Шереметевское собрание // Из фондов кабинета рукописей Российского Института Истории Искусств. СПб. С. 203-230.
- Краско А. В. 2009. Три века городской усадьбы графов Шереметевых. Люди и события. М.
- Крюков А. Н. 1996. Екатерина II // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 322-327.
- Кузьмина В. Д. 1953. Театр. Гл. 6. Искусство Москвы // История Москвы. Т. 2. Ч. 2. Москва в 1725-1800 гг. М. С. 589-608.
- Лепская Л. А. 1996. Репертуар крепостного театра Шереметевых. Каталог пьес. М.
- Ливанова Т. Н. 1952-53. Русская музыкальная культура XVIII века. Т. 1-2. М.
- Марков П. А. (ред.) 1967. Театральная Энциклопедия. М.
- Моров А. Г. 1978. Три века русской сцены. Кн. I. От истоков до Великого Октября. М.
- Моисеева Г. Н. 1986. Русская драматургия XVIII века. М.
- Петровская И. Ф. и Сомина В. В. 1994. Театральный Петербург. Начало XVIII века-октябрь 1917 года. СПб.
- Петровская И. Ф. 1996а. Воспитательное общество благородных девиц // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 200-204.
- . 1996б. Елизавета Петровна // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 334-342.
- . 1998. Придворный театр // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 478-479.
- . 1999а. Русская придворная (императорская) труппа // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 57-60.
- . 1999б. Сухопутный шляхетный кадетский корпус // Порфирьева А. Л. (ред.)

- Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 115-118.
- . 1999с. Театральные здания // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 141-143.
- . 1999d. Управление театром и музыкой // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 182-184.
- . 1999е. Шереметевы // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 264-268.
- Пивоварова Н. С. (ред.) 2009. История русского драматического театра от его истоков до конца XX века. М.
- Погожев В. П., Молчанов А. Е. и Петров К. А. 1892. Архив дирекции императорских театров. СПб.
- Порфирьева А. Л. (ред.) 1996-1999. Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. Т. 1-3. СПб.
- Прокофьева Л. С. 1981. Крестьянская община в России во второй половине XVIII–первой половине XIX в. (На материалах вотчин Шереметевых). Л.
- Прокофьева Л. С. и Шаркова И. С. 1987. О библиотеке Шереметевых // Книга в России. XVI – середина XIX в. Л.
- Ракина В. А. и Сулова М. Д. 2008. Останкино. М.
- Рындзюнский П. Г. и Сивков К. В. 1953. Изменения в составе населения. Гл. 2. Население и территория Москвы. // История Москвы. Т. 2. Ч. 2. Москва в 1725-1800 гг. М. С. 305-332.
- Семевский М. И. и Смольянинов В. Н. (ред.) 1890-1902. Архив Кн. Ф. А. Куракина. СПб.
- Солоницын Г. П. (ред.) 2001. Шереметевы, в судьбе России: Воспоминания. дневники. письма. М.
- Станюкович В. 1927. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. Л.
- Старикова Л. М. 1988. Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. М.
- . 1991 (1997). К истории домашних крепостных театр и оркестров в Росси конца VII-VIII вв. // Памятники культуры. Новые открытия. С. 53-65.
- . 1996 (1998). История московской публичной антрепризы второй половины XVIII в. в документальных подробностях // Памятники культуры. Новые открытия. С. 95-140.
- . 1997. Театр в России XVIII века: Опыт документального исследования. М.
- . 2000 (2001). Новый источник сведения по истории театра в Росси XVIII в. (эпоха Елизавету Петровну) // Памятники культуры. Новые открытия. С. 97-159.
- . (ред.) 2005. Театральная жизнь россии в эпоху Елизаветы Петровны.

- Документальная хроника. 1741-1750. Вып. 2. Ч. 2. М.
- Федорченко В. И. 2001. Императорский Дом. Выдающиеся сановники: Энциклопедия биографий. Т. 1-2. Красноярск; М.
- Фёдоров В. В. 2001. Репертуар большого театра СССР 1776–1955. Т. 1. 1776-1856. New York: Norman Ross.
- Ходорковская Е. С. 1991. Опера-серия в России XVIII в. // Серия проблемы музыковедения. Вып. 6. СПб. С. 146-158.
- . 1996. Итальянская придворная оперная труппа // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 1. С. 412-415.
- . 1998а. Опера-Буффа // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 278-282.
- . 1998б. Опера-Серия // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 285-293.
- . 1999а. Театр музыкальный // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 131-137.
- . 1999б. Французская придворная оперная труппа // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 3. С. 204-212.
- Холодов Е. Г. (ред.) 1977-1987. История русского драматического театра. Т. 1-7. М.
- Чаянова О. 1927. Театр Маддокса в Москве, 1776-1805. М.
- Чудинова И. А. 1998. Придворный певческий хор // Порфирьева А. Л. (ред.) Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб. Т. 2. С. 456-467.
- Шереметев Н. П. 1896а. Дополнения к «Переписке графа Н. П. Шереметева» // Русский архив 3 (1896). С. 526-35.
- . 1896б. Из бумаги и перериски графа Н. П. Шереметева // Русский архив 2 (1896). С. 189-216; 305-340; 457-520.
- . 1896с. Письмо графа Н. П. Шереметева к графу П. А. Палену // Русский архив 1 (1896). С. 326-27.
- . 1897. Из бумаги и перериски графа Н. П. Шереметева // Русский архив 2 (1897). С. 497–521.
- . 1899. Письма графа Н. П. Шереметева к В. С. Шереметеву и заметки по их поводу // Русский архив 1 (1899). С. 391-395; 675-78.
1883. Опись библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 года. СПб.
1911. Русский биографический словарь. СПб.

- Angermüller, Rudolph. 2000. *Antonio Salieri, Dokumente seines Lebens*. 3 vols. Bad Honnef: K. H. Bock.
- Balaiev, V. 1928. "An English Operatic Manager in Eighteenth Century Russia," *The Dominant*, January.
- Bartlet, M. Elizabeth C. 2001. "Drame lyrique." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 7: 557.
- Bartlet, M. Elizabeth C. and Richard Langham Smith. 2001. "Opéra comique." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 18: 477-484.
- Brenner, Clarence. D. 1961. *The Théâtre Italien, its Repertory, 1716-1793: with a Historical Introduction*. Berkeley: University of California Press.
- Charlton, David. 1986. *Grétry and the Growth of Opéra-comique*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2000. *French Opera 1730-1830: Meaning and Media*. Aldershot: Ashgate.
- . 2001. "Rescue opera," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 21: 209-210.
- Coxe, William. 1784. *Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark: Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries*. Vol.1. London: J. Nichols, for T. Cadell.
- Demuth, Norman. 1963. *French Opera: Its Development to the Revolution*. Sussex: Artemis.
- Fétis, Edouard. 1884-1936. Introduction to *Les mariages samnites, drame lyrique en trois acts*. *Collection complète des oeuvres de Grétry*. Vol. 35. Leipzig and Bruxelles: Breitkopf und Härtel. iii-v.
- Findeizen, Nikolai. 2008. *History of Music in Russia from Antiquity to 1800*. (Очерки по истории музыки в России. М.; Л. 1928-1929.) Vol.2, *The Eighteenth Century*. Translated by S. W. Pring. Edited by M. Velimirović and C. R. Jensen. Bloomington: Indiana University Press.
- Grétry, André-Ernest-Modeste. 1789. *Mémoires, ou Essais sur la musique*. 3 vols. Paris. (Reprint, New York: Da Capo Press, 1971.)
- Jullien, Adolphe. 1878. *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI/ Marie-Antoinette et Sacchini/ Salieri/ Favart et Gluck, D'après des documents inédits conservés aux Archives de l'État et à l'Opéra*. Paris: Didier.
- Kopp, James Butler. 1982. "The Drame Lyrique: a Study in Esthetics of Opéra Comique, 1762–1791." Ph. D. diss., University of Pennsylvania.
- Kopytova, G. V. 2006. "The Sheremetev Collection," *Fontes Artis Musicae*. vol. 53 Part 3: 159-164.

- Levin, Jurij D. (ed.) 1996. *Schöne Literatur in russischer Übersetzung: Von den Anfängen bis zum 18. Jahrhundert*. Teil II. *Drama und Lirik*. Köln: Böhlau Verlag. (Ю. Д. Левин. (ред.) История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Том. II. Драматургия. Поэзия. СПб., 1996.)
- Mooser, R. –A. 1948-51. *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. 3 Vols. Genève: Mont-Branc.
- . 1954. *L'opéra comique français en Russie au XVIIIe siècle*. Genève: René Kister et Union européenne d'éditions.
- . 1964. *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle*. Bâle: Bärenreiter.
- Mueller von Asow, Hedwig and E. H. Mueller von Asow. (eds.) 1962. *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*. Translated by Stewart Thomson. London: Barrie & Rockliff.
- Naroditskaya, Inna. 2012. *Bewitching Russian Opera: The Tsarina from State to Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Parouty, Michel. 1998. *L'Opéra-Comique*. Paris: ASA Editions.
- Pierre, Constant. 1975. *Histoire du Concert spirituel: 1725–1790*. Paris: Heugel.
- Rice, John A. 2014. "The Staging of Salieri's *Les Danaïdes* as Seen by a Cellist in the Orchestra." *Cambridge Opera Journal*, 26, 1: 65-82.
- Ritzarev, Marina. 2006. *Eighteenth-Century Russian Music*. Aldershot: Ashgate.
- Sadie, Stanley (ed.) 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. London: Macmillan.
- Sadler, Graham. 2001. "Tragédie en musique," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Edited by Stanley Sadie. London: Macmillan. Vol. 25: 682-687.
- Seaman, Gerald. R. 1967. *History of Russian Music*. Vol.1, *From its Origins to Dargomyzhsky*. New York: Praeger.
- . 1982. "An Eighteenth Century Russian Pocket: Book," *Slavonic and East European Review*. 60, 2: 262-272.
- . 1988a. "A Musical Entertainment," *Russia and World of the Eighteenth Century*. Edited by Roger Bartlett, Anthony G. Cross and Karen Rasmussen. Bloomington: Slavica Publishers. 651-665.
- . 1988b. "Michael Maddox, English Impresario in Eighteenth-Century Russia," *Slavic Themes: Papers from two Hemispheres*. Neuried: Hieronymus.
- Séjour, Louis Philippe de. 1825. *Memoirs and recollections of Count Segur, Ambassador from France to the Courts of Russia and Prussia*. 3 Vols. London: Henry Colburn.

- Serre, Solveig. 2011. *L'Opéra de Paris (1749-1790): Politique culturelle au temps des Lumières*. Paris: CNRS.
- Smith, Douglas. 2008. *The Pearl. A True Tale of Forbidden Love in Catherine the Great's Russia*. New Haven: Yale University Press.
- Stanislas II, Auguste. 1862. *Mémoire secrets et inédits de Stanislas Auguste comte Poniatowski, dernier roi de Pologne*. Leipzig: Wolfgang Gerhard.
- Thierstein, Eldred A. 1974. "Antonio Maria Gaspero Sacchini and his French Operas," Ph.D. diss., University of Cincinnati
- Vendrix, Philippe. (ed.) 1992a. *Grétry et L'Europe de l'opéra-comique*. Liège: Mardaga.
- . (ed.) 1992b. *L'opéra-comique en France au XVIIIe siècle*. Liège: Mardaga.
- Wotquenne, Alfred. 1884-1936. "Commentaire critique." *Les mariages samnites, drame lyrique en trois acts. Collection complète des oeuvres de Grétry*. vol. 35. Leipzig and Bruxelles: Breitkopf und Härtel. xxv–xxxii.

- 伊藤恵子 2002 『革命と音楽——ロシア・ソヴィエト音楽文化史』 音楽之友社
- 小野理子 1994 『女帝のロシア』 岩波新書
- カラムジン、ニコライ 1995 『ロシア人の見た十八世紀パリ』 福住誠訳 彩流社
- クリューコフ他 1995 『ロシア音楽史』上・下 森田稔、梅津紀雄訳 全音楽譜出版社
- 坂内知子 2005 『ロシア庭園めぐり』 東洋書店
- シーマン、ジェラルド R. 1997 「モスクワとサンクト・ペテルブルグ」 長妻由香訳 リンガー、アレグザンダー編 『西洋の音楽と社会 7 ロマン主義と革命の時代 初期ロマン派』 西原稔監訳 音楽之友社
- チャノン、ジョン、ロバート・ハドソン 1999 『地図で読む世界の歴史 ロシア』 戸川継男監修、桃井緑美子訳 河出書房新社
- Dean, Winton. (ディーン、ウイントン) 1993 「救出オペラ」 内野充子訳 柴田南雄他 『ニューグローヴ世界音楽大事典』第5巻: 362.
- 土肥恒之 1989 『「死せる魂」の社会史——近世ロシア農民の世界』 日本エディタースクール出版部
- . 2009 『図説 帝政ロシア——光と闇の200年』 河出書房新社
- トロワイヤ、アンリ 1985 『女帝エカテリーナ』上・下 工藤庸子訳 中公文庫
- . 2002 『恐るべき女帝たち』 福住誠訳 新読書社
- 中神美砂 2011 『エカテリーナ II 世の出版統制政策——貴族文化人の知的活動の変容』 東京外国語大学大学院地域文化研究科博士論文
- 日本・ロシア音楽家協会編 2006 『ロシア音楽事典』 カワイ出版
- バクスト、ジェームズ 1971 『ロシア・ソヴィエト音楽史』 森田稔訳 音楽之友社

- 藤本和貴夫、松原広志編著 1999 『ロシア近現代史——ピョートル大帝から現代まで』
ミネルヴァ書房
- マース、フランシス 2006 『ロシア音楽史——《カマリーンスカヤ》から《バービイ・ヤール》まで』 森田稔他訳 春秋社
- 水谷彰良 2004 『サリエリ——モーツァルトに消された宮廷楽長』 音楽之友社
- 森本（鳥山）頼子 2011 「シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるオペラ上演と一座について」 『愛知県立芸術大学紀要』第40号: 209-220.
- . 2012 「ニコライ・ペトロヴィチ・シェレメーチェフとイヴァールの往復書簡——翻訳と注解」 『愛知県立芸術大学紀要』第41号: 209-221.
- . 2014a 「シェレメーチェフ家の農奴劇場（1775～97年）におけるトラジェディ・リリック上演の試み——領主ニコライとパリ・オペラ座の音楽家イヴァールの往復書簡を手がかりに」 『音楽学』第60巻1号: 78-91.
- . 2014b 「シェレメーチェフ家の農奴劇場におけるフランスのトラジェディ・リリック上演——サッキーニ作曲《ルノー》のロシア語上演はどのように行なわれたか」 『藝術研究（広島芸術学会）』第27号: 33-48.
- モングレディアン、ジャン 1996 「パリ：アンシャン・レジームの終焉」 関根敏子訳 ザスロー、ニール編 『西洋の音楽と社会 6 古典派 啓蒙時代の都市と音楽』 樋口隆一監訳 音楽之友社
- 村山久美子 2001 『知られざるロシア・バレエ史』 東洋書店
- 矢沢英一 2001 『帝政ロシアの農奴劇場——貴族文化の光と影』 新読書社
- . 2011 「イワン・ドルゴルューコフの回想記から見えてくるもの」 『日本18世紀ロシア研究会年報』第7号: 32-44.
- 和田春樹 2001 『ヒストリカル・ガイド ロシア』 山川出版社

楽譜

- Grétry, André-Ernest-Modeste. 1776. *Les mariages samnites, drame lyrique en trois actes et en prose*. Paris: Houbaut; Lyon: Castaud.
- . 1884–1936. *Les mariages samnites, drame lyrique en trois acts. Collection complète des oeuvres de Grétry*. vol. 35. Leipzig and Bruxelles: Breitkopf und Härtel.
- Sacchini, Antonio. [n.d.] *Renaud, tragédie lyrique en trois actes*. Paris: Des Lauriers.
- Salieri, Antonio. 1784. *Les Danaïdes: tragédie lirique en cinq actes*. Paris: Des Lauriers. (Reprint, Bologna: Forni Editore. 1969.)

台本

- De Rozoi. 1776. *Les mariages samnites, drame lyrique en trois actes, et en prose. Nouvelle édition*.

Paris: La Veuve Duchesne.

Leboeuf. 1791. *Renaud, tragédie lyrique en trois actes*. Paris: Mlle Olyer.

Roullet, Marie-Francois-Louis Gand Leblanc du and Jean-Baptiste-Louis-Theodore Tschudi. 1784.

Les Danaïdes. Paris: Didot l'aîné.

1795. Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила. Лирическая драма. СПб.

付録（資料集）

資料集目次

1. 表、譜例	(1)
表 1 シェレメーチェフ家の劇場活動年表	(3)
表 2 シェレメーチェフ家の劇場で上演されたオペラ	(4)
表 3 シェレメーチェフ家の劇場で上演されたフランス・オペラ	(6)
表 4 一座の構成（1789年）と人数の推移	(7)
表 5 各劇場の一座の構成比較	(8)
表 6 シェレメーチェフ家の劇場設備の詳細	(9)
表 7 18世紀後半のロシアにおけるフランス・オペラ上演年表	(10)
表 8 1772年3月26日～1773年5月にオペラ座で上演された作品	(17)
表 9 1771～80年にコメディ・イタリエンヌで上演された作品	(18)
表 10 マドックスの劇場とシェレメーチェフ家の劇場のレパートリー	(19)
譜例 1 《サムニウム人の婚礼》より第11番〈レシタティブとエール〉	(20)
譜例 2 《ルノー》より〈ルノーのレシタティブ〉〈アルミードのエール〉とテキスト	(21)
表 11 《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》構成表	(25)
2. ニコライとイヴァールの往復書簡にかかわる資料	(27)
表 12 往復書簡一覧	(29)
表 13 計算書の一覧と総額	(30)
グラフ 計算書の総額の推移	(32)
表 14 計算書の内容（全体・オペラ）	(33)
表 15 ニコライが1787年にリクエストしたオペラ	(58)
往復書簡の翻刻に関する注釈	(59)
ニコライとイヴァールの往復書簡	(60)
ニコライの書簡	(60)
イヴァールの書簡	(82)

1. 表、譜例

表1 シェレメーチェフ家の劇場活動年表

年	月日	出来事
1740～1760年代		ピョートル・ボリソフ・ヴィチ・シェレメーチェフ、合唱団とオーケストラを組織
1760年代		クスコヴォに野外劇場が作られる
1769		ピョートル、宮廷勤務を辞し、モスクワへ移る。クスコヴォの屋敷を整備する
1770		ニコライ・ペトロフ・ヴィチ・シェレメーチェフ、西欧に遊学
1773		ニコライ帰国。数年間、パーヴェルの宮廷に仕える
1775	8月22日	クスコヴォにエカテリーナ2世訪問。フランスの一座がオペラ・コミック上演 ピョートル、ヴォロブレーフスキーにフランスの喜劇を翻訳させる(～76年)
1776		モスクワの屋敷の離れに、劇場が建設される
1777		クスコヴォに劇場が建てられる。ニコライ、宮廷勤務を辞し、モスクワへ移る。ピョートルより劇場運営を任される
1778	12月終わり	モスクワの屋敷で、イタリアのバレエ教師モレツィFranz Morelliが働き始める フリッゼーリの《赤褐色の靴、またはドイツの靴屋》と喜劇(詳細不明)が上演される
1779	1月11日 6月29日	フリッゼーリの《赤褐色の靴、またはドイツの靴屋》上演により、劇場活動が正式に始まる ジェムチュゴワ、グレトリの《試練を受ける友情》でデビュー
1780	11月5日	ジェムチュゴワ、サッキーニの《植民地》で主役のペリンダを演じる
1780年代		ドイツの音楽家でチェロ奏者のファツィウスJ. -F. Faciusが雇われる(音楽家を教え、チェロを担当し、オーケストラの指揮をした)
1781	夏	クスコヴォで祭りが開かれる
1782	6月29日	クスコヴォで祭りが開かれる。ピョートルの病からの快復を祝う出し物が上演される
1784		イヴァールの現存する最古の手紙(8月15日付)
1785		クスコヴォの新劇場、建設開始(87年夏に完成)
	夏	クスコヴォで祭りが開かれる
1787	1月 夏 6月30日	ピョートルが、エカテリーナ2世来訪時に、彼女のオペラを上演しようと準備を始める クスコヴォの新劇場、完成 クスコヴォにエカテリーナ2世来訪。クスコヴォの新劇場、グレトリの《サムニウム人の婚礼》上演で開館
1788	11月30日	ピョートル死去 イタリアのバレエマスター、サロモーニG. Salomoniが働き始める
1789	7月 10月	ドイツのヴァイオリン奏者ファイエルI. A. Feyerが働き始める モスクワの劇場、改修始まる クスコヴォの新劇場、改修始まる
1790	8月	モスクワのニコリスカヤ通りに劇場つきの「大きな屋敷」と、オスタンキノに夏用の劇場を建設する案が生まれる。92年に、クスコヴォの祭りにエカテリーナ2世を招待する計画が持ち上がり、準備が始まる(実現せず)
1790年代初め		俳優兼教師を多数招く
1791	末	一座の俳優をサンクトペテルブルグの俳優のもとへ送り、教育を受けさせる(～92年) イタリアのバレエマスター、チアンファネリAntonio Cianfanelliが働き始める
1792	1月 4月 8月1日	オスタンキノの劇場つき宮殿、建設開始(劇場は95年完成、全体は98年完成) バレエマスターのサロモーニが辞職 クスコヴォで大規模な祭りが開かれる
1795	7月22日 8月26日	バレエマスターのチアンファネリ辞職 コズウォフスキの《イズマイル占領》上演により、オスタンキノの劇場開館 オスタンキノにボツキー伯爵来訪。《イズマイル占領》の再演
1797	4月3日 5月7日	オスタンキノにパーヴェル1世来訪 オスタンキノにポーランド前王ポニャトフスキが来訪。《サムニウム人の婚礼》上演 ニコライ、一座の大部分を率いて、サンクトペテルブルグへ移住
1799	4月24日	一座の一部を解散
1800	1月31日	14名を残し、一座を解散
1801	10月 11月6日	オスタンキノにアレクサンドル1世来訪。俳優が舞台に出演(詳細不明) ニコライとジェムチュゴワが結婚
1804		一座の解散。シェレメーチェフ家の劇場の歴史が終わる

注

・この表は、おもにЕлизарова 1944およびЛепская 1996を参照し、作成した。

・日付はすべて旧暦による。

表2 シェレメーチェフ家の劇場で上演されたオペラ

	作曲者	作品名	原語	ジャンル	初演 (シェレメーチェフ家)	世界初演
1	A. Fridzeri (1741-1825) フリッゼーリ	Les souliers mordorés, ou La cordonnière allemande Башмаки мордоре, или Немецкая башмачница 赤褐色の靴、またはドイツの靴屋	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1779.1.11 初演	1776.1.11 Paris, Comédie-Italienne
2	E. R. Duni (1708-1775) ドゥーニ	Le peintre amoureux de son modèle Живописец, влюбленный в свою модель モデルに恋した画家	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1779.2.7 初演	1757.7.26 Paris, Foire St. Laurent
3	R. Desbrosse (生没年不詳) デブロッス	Les deux cousines Две сестры, или Хорошая приятельница 2人の従姉妹(2人の姉妹、または親しい女友達)	仏	不明	1779.6.28 初演・単独	不明
4	A. -E. -M. Grétry (1741 - 1813) グレットリ	L'amitié à l'épreuve Опыт дружбы 試練を受ける友情	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1779.6.29 初演・単独	1770.11.13 Fontainebleau
5	E. R. Duni (1708-1775) ドゥーニ	Les moissonneurs Жнецы 刈り入れ人	仏	comédie en vers mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1779-1780年代初め 初演・単独	1766.1.27 Paris, Comédie-Italienne
6	E. R. Duni (1708-1775) ドゥーニ	Les deux chasseurs et la laitière Два охотника 2人の猟師と乳しぼり娘	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1779-1784 初演・単独	1763.7.23 Paris, Comédie-Italienne
7	A. Sacchini (1730-1786) ザッキニー	Le colonie Колония, или Новое селение 植民地(または新たな村落)	仏	comédie オペラ・コミック	1780.11.5 ロシア語初演	1775.8.16 Paris, Comédie-Italienne
8	V. A. Пашкевич (1742頃-1797) バシケーヴィチ	Несчастье от кареты 馬車からの不幸	露	комическая опера コミック・オペラ	1780-1781 初演・単独	1779.11.7 St. Petersburg, Hermitage
9	P. -A. Monsigny (1729-1817) モンシニ	Le déserteur Беглый солдат (Дезертир) 脱走兵	仏	drame en prose mêlée d'ariette オペラ・コミック	1781.2.7 ロシア語初演	1769.3.6 Paris, Comédie-Italienne
10	いくつかのフランスの オペラから音楽を引用	Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский 無駄な嫉妬、あるいはクスコヴォの渡し守	露	поступья опера 牧歌的オペラ	1781夏 (世界)初演・単独	
11	N. -J. Méreaux (1745-1797) メロー	Laurette Лоретта ローレット	仏	opéra オペラ・コミック	1781 初演	1777.7.23 Paris, Comédie-Italienne
12	不明	Анюта アニュータ	露	комическая опера コミック・オペラ	1781-1782 初演・単独	1772.8.26 St. Petersburg
13	不明	Кусковская нимфа クスコヴォのニンフ	露	пролог プロローグ	1782.6.29 (世界)初演・単独	
14	N. Piccinni (1728-1800) ピッチニ	La buona figliuola maritata Добрая девка (Добрая дочка) 結婚したよい娘	伊	opera buffa オペラ・ブッフア	1782.7.2 ロシア語初演	1761.5 Bologna, Formagliari
15	J. -J. Rousseau (1712-1778) ルソー	Le devin du village Деревенский колдун 村の占い師	仏	intermède アンテルメード	1782 初演	1752.10.18 Fontainebleau
16	F. -J. Gossec (1734-1829) ゴセック	Le tonnelier Бочар 樽職人	仏	opéra-bouffe オペラ・コミック	1783夏 ロシア語初演	1765.3.16 Paris, Comédie-Italienne
17	N. Dezède (1740/45?-1792) ドゥゼード	Blaise et Babet, ou La suite des trois fermiers Три откупщика. С послесловием «Степан и Танюша» ブレーズとバベ、または続3人の農夫	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1784.8.4 ロシア語初演	1783.4.4 Versailles
18	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	L'infante de Zamora Инфанта Заморы サモラの王女	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1784.12 初演・単独	1779 Strasbourg
19	P. -A. Monsigny (1729-1817) モンシニ	On ne s'avise jamais de tout Не все предвидеть можно 人はすべてを予測することはできない	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1784 初演・単独	1761.9.14 Paris, Comédie-Italienne
20	不明	Разлука, или Оъезд псовой охоты из Кускова 別れ、あるいはクスコヴォからの猟犬隊の出発	露	комическая опера コミック・オペラ	1785.6.29 (世界)初演・単独	
21	A. -E. -M. Grétry (1741 - 1813) グレットリ	Les mariages samnites Браки самнитян サムニウム人の婚礼	仏	drame lyrique オペラ・コミック	1785.11.24 初演・単独	1776.06.12 Paris, Comédie-Italienne
22	P. -A. Monsigny (1729-1817) モンシニ	La belle Arsène Прекрасная Арсена 美しきアルセース	仏	comédie-féerie オペラ・コミック	1785 ロシア語初演	1773.11.6 Fontainebleau
23	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	Le duel comique Смешной поединок. (Комическая дуэль) こっけいな決闘	伊	commedia per musica オペラ・ブッフア	1785-1788 初演	1782 Tsarskoye Selo
24	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	Il barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile Севильский цирюльник セビリヤの理髪師	伊	dramma giocoso オペラ・ブッフア	1785-1792 初演	1782.9.15/26 St. Petersburg, Hermitage
25	P. A. Monsigny (1729-1817) モンシニ	Aline, reine de Golconde Алина, королева Голкондская ゴルコンドの女王アリーヌ	仏	ballet héroïque バレ・エロイック	1786.12.10 初演・単独	1766.4.15 Paris, Opéra
26	V. A. Пашкевич (1742頃-1797) バシケーヴィチ	Февей Февеуэй	露	комическая опера コミック・オペラ	1787頃 初演	1786.4.19 St Petersburg, Hermitage
27	C. W. Gluck (1714-1787) グルック	Armide Армида アルミード	仏	drame héroïque トラジエディ・リリック	1787 初演・単独	1777.4.23 Paris, Opéra

	作曲者	作品名	原語	ジャンル	初演 (シレメーチェフ家)	世界初演
28	E. M. Фомин (1761-1800) フオミン	Новгородский богатырь Боеславич ノヴゴロドの勇士ボエスラヴィチ	露	комическая опера コミック・オペラ	1787-1788	1786.11.27 St. Petersburg, Hermitage
29	A. -E. -M. Grétry (1741 - 1813) グレットリ	Lucile リュシル リュシル	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1787-1788 初演・単独	1769.1.5 Paris, Comédie-Italienne
30	N. Piccinni (1728-1800) ピッチニ	Le faux lord Ложный лорд 偽の貴族	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1788	1783.12.5 Versailles
31	F. -J. Darcis (1759/60-1783頃) ダルシス	Le bal masqué Бал-маскарад 仮面舞踏会	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1780年代 初演・単独	1772.3.31 Versailles
32	不明	Tigra	露	малая опера 小オペラ	1780年代	不明
33	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	La finta amante Притворная любовница 見せかけの愛人	伊	opera buffa オペラ・ブッフア	1780年代	1780.5.25 Mogilev
34	J. -P. -E. Martini (1741-1816) マルティーニ	L'amoureux de quinze ans, ou La double fête Пятнадцатилетняя любовь, или Двойной праздник 15歳の恋人、または二重の祭り	仏	comédie en prose, mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1780年代 初演・ロシア語単独	1771.4.18 Paris, Comédie-Italienne
35	N. -M. Dalayrac (1753-1809) ダレイラック	Azémiá, ou les sauvages Аземия, или Дикие アゼミア、または野蛮人たち	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1788-1790	1787.5.3 Paris, Comédie-Italienne
36	A. Sacchini (1730-1786) サッキーニ	Renaud Рено ルノー	仏	tragédie lyrique トラジエディ・リリック	1788-1792 初演・単独	1783.2.28 Paris, Opéra
37	N. -M. Dalayrac (1753-1809) ダレイラック	Nina, ou La folle par amour Нина, или Безумная от любви ニーナ、または恋狂い	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1790.9.17	1786.5.16 Paris, Comédie-Italienne
38	D. Cimarosa (1749-1801) チマローザ	Le donne rivali. Les deux fiancées Две невесты 2人の婚約者	伊	intermezzo in musica インテルメッツォ	1790-1796 モスクワ初演	1780 Rome, Teatro Valle
39	P. -A. Monsigny (1729-1817) モンシニ	Rose et Colas Роза и Кола バラと馬鹿者	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1792.8.1	1764.3.8 Paris, Comédie-Italienne
40	A. -E. -M. Grétry (1741 - 1813) グレットリ	Le tableau parlant Говорящая картина もの言う絵	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1792.8.1	1769.9.20 Paris, Comédie-Italienne
41	M. -A. Desaugiers (1742-1793) デソジエ	Les deux sylphes Два сильфа 二人の大気の精	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1792.8.1	1781.10.18 Paris, Comédie-Italienne
42	A. Salieri (1750-1825) サリエリ	La fiera di Venezia Венецианская ярмарка ヴェネツィアの定期市	伊	commedia per musica オペラ・ブッフア	1792 モスクワ初演	1772.1.29 Vienna, Burghater or Vienna, Kärntnertheater
43	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	I filosofi immaginari Мнимые философы 偽りの哲学者	伊	dramma giocoso オペラ・ブッフア	1792 ロシア語初演	1779.2.3 St. Petersburg, Hermitage
44	E. R. Duni (1708-1775) ドゥーニ	La clochette Колокольчик 鐘	仏	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1792または1793	1766.7.24 Paris, Comédie-Italienne
45	E. R. Duni (1708-1775) ドゥーニ	Les sabots Черевики 木靴	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1792-1793	1768.10.26 Paris, Comédie-Italienne
46	G. Paisiello (1740-1816) パイジエッロ	Nina ossia La pazza per amore Нина, или Безумная от любви ニーナ、または恋狂い	伊	commedia in prosa ed in verso per musica オペラ・ブッフア	1793-1796 初演・単独	1789.6.25 Caserta, San Leucio
47	O. A. Козловский (1757-1831) コズロフスキイ	Зельмира и Смелон, или Взятие Измаила Измаил 占領	露	лирическая драма 抒情劇	1795.7.22 (世界)初演・単独	
48	F. -A. D. Philidor (1726-1795) フィリドール	Le maréchal ferrant Кузнец 蹄鉄工	仏	opéra-comique オペラ・コミック	1795	1761.8.22 Paris, Comédie-Italienne
49	Portugal (生没年不詳)	La ramoneur prince et le prince ramoneur Трубочист (Князь-трубочист) 煙突掃除人	伊	不明	1795-1796 モスクワ初演	1795.7.4 St. Petersburg

注

・この表は、おもにЛепская 1996を参照して作成した。ただし、各作品の詳細については、筆者があらためて調査した。

・シレメーチェフ家の劇場初演の日付は旧暦で、世界初演の日付は新暦で表記した。

・シレメーチェフ家の劇場における上演情報に付記した情報は、次の意味を示す。

初演:ロシア初演

ロシア語初演:ロシア語翻訳によるロシア初演

モスクワ初演:モスクワでの初演(ロシア初演は他の地域でなされた)

単独:その後、ロシアでは、シレメーチェフ家の劇場以外で上演されなかった

表3 シェレメーチェフ家の劇場で上演されたフランス・オペラ

	作曲者	作品名	ジャンル	フランス初演	初演 (シェレメーチェフ家)	翻訳者
1	A. Friderici フリッツェーリ	Les souliers mordorés, ou La cordonnière allemande / Башмаки мордоре, или Немецкая башмачница 赤褐色の靴、またはドイツの靴屋	opéra-comique オペラ・コミック	1776.01.11 コメディ・イタリエンヌ	1779.01.11 初演	В. Г. Вороблевский
2	E. R. Duni ドゥーニ	Le peintre amoureux de son modèle / Живописец, влюбленный в свою модель モデルに恋した画家	opéra-comique オペラ・コミック	1757.07.26 コメディ・イタリエンヌ	1779.02.07 初演	В. Г. Вороблевский
3	R. Desbrosse デブロッソ	Les deux cousines / Две сестры, или Хорошая приятельница 2人の従姉妹(2人の姉妹、または親しい女友達)	不明	不明	1779.06.28 初演	В. Г. Вороблевский
4	A. -E. -M. Grétry グレトリ	L'amitié à l'épreuve / Опыт дружбы 試練を受ける友情	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1770.11.13 フォンテーヌブロー	1779.06.29 初演	В. Г. Вороблевский
5	E. R. Duni ドゥーニ	Les moissonneurs / Жнецы 刈り入れ人	comédie en vers mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1766.01.27 コメディ・イタリエンヌ	1779-1780初め 初演	В. Г. Вороблевский
6	E. R. Duni ドゥーニ	Les deux chasseurs et la laitière / Два охотника 2人の猟師と乳しぼり娘	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1763.07.23 コメディ・イタリエンヌ	1779-1784	Э. А. Крыжановский
7	A. Sacchini サッキーニ	Le colonie / Колония, или Новое селение 植民地(または新たな村落)	comédie オペラ・コミック	1775.08.16 コメディ・イタリエンヌ	1780.11.05 ロシア語初演	В. Г. Вороблевский
8	P. -A. Monsigny モンシニ	Le déserteur / Беглый солдат (Дезертир) 脱走兵	drame en prose mêlée d'ariette オペラ・コミック	1769.03.06 コメディ・イタリエンヌ	1781.02.07 ロシア語初演	В. Г. Вороблевский
9	N. -J. Méreaux メロー	Laurette / Лоретта ローレット	opéra オペラ・コミック	1777.07.23 コメディ・イタリエンヌ	1781 初演	В. Г. Вороблевский
10	J. -J. Rousseau ルノー	Le devin du village / Деревенский колдун 村の占い師	intermède アンテルメード	1752.10.18 フォンテーヌブロー	1782	不明
11	F. -J. Gossec ゴセック	Le tonnelier / Бочар 樽職人	opéra-bouffe オペラ・コミック	1765.03.16 コメディ・イタリエンヌ	1783 ロシア語初演	Ф. Генш
12	N. Dezède ドゥゼード	Blaise et Babet, ou La suite des trois fermiers / Три откупщика. С послесловием «Степан и Танюша» ブレーズとバベ、または続3人の農夫	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1783.04.04 ヴェルサイユ	1784.08.04 ロシア語初演	В. Г. Вороблевский
13	G. Paisiello バイジェッロ	L'infante de Zamora / Инфанта Заморы サモラの女王	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1779 ストラスブール	1784 初演	不明
14	P. -A. Monsigny モンシニ	On ne s'avise jamais de tout / Не все предвидеть можно 人はすべてを予測することはできない	opéra-comique オペラ・コミック	1761.09.14 コメディ・イタリエンヌ	1784	不明
15	A. -E. -M. Grétry グレトリ	Les mariages samnites / Браки самнитян サムニウム人の婚礼	drame lyrique オペラ・コミック	1776.06.12 コメディ・イタリエンヌ	1785.11.24 初演	В. Г. Вороблевский
16	P. -A. Monsigny モンシニ	La belle Arsène / Прекрасная Арсена 美しきアルセース	comédie-féerie オペラ・コミック	1773.11.06 フォンテーヌブロー	1785 ロシア語初演	С. Н. Сандунов
17	P. -A. Monsigny モンシニ	Aline, reine de Golconde / Алина, королева Голкондская ゴルコンドの女王アリーヌ	ballet héroïque バレ・エロイック	1766.04.15 オペラ座	1786.12.10 初演	И. Г. Рахманинов
18	C. W. Gluck グルック	Armide / Армида アルミード	drame héroïque トラジェディ・リリック	1777.04.23 オペラ座	1787 初演	不明
19	A. -E. -M. Grétry グレトリ	Lucile / Люсиль リュシル	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1769.01.05 コメディ・イタリエンヌ	1787-1788 初演	不明
20	N. Piccinni ピッチニ	Le faux lord / Ложный лорд 偽の貴族	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1783.12.05 ヴェルサイユ	1788	不明
21	F. -J. Darcis ダルシス	Le bal masqué / Бал-маскарад 仮面舞踏会	opéra-comique オペラ・コミック	1772.03.31 ヴェルサイユ	1780年代 初演	不明
22	J. -P. -G. Martini マルティーニ	L'amoureux de quinze ans, ou La double fête / Пятнадцатилетняя любовь, или Двойной праздник 15歳の恋人、または二重の祭り	comédie en prose, mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1771.04.18 コメディ・イタリエンヌ	1780年代 初演	不明
23	N. -M. Dalayrac ダレイラック	Azémiá, ou les sauvages / Аземия, или Дикие アゼミア、または野蛮人たち	opéra-comique オペラ・コミック	1787.05.03 コメディ・イタリエンヌ	1788-1790	В. А. Левшин
24	A. Sacchini サッキーニ	Renaud / Рено ルノー	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1783.02.28 オペラ座	1788-1792 初演	不明
25	N. -M. Dalayrac ダレイラック	Nina, ou La folle par amour / Нина, или Безумная от любви ニーナ、または恋狂い	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1786.05.16 コメディ・イタリエンヌ	1790.09.17	不明
26	P. -A. Monsigny モンシニ	Rose et Colas / Роза и Кола バラと馬鹿者	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1764.03.08 コメディ・イタリエンヌ	1792.08.01	М. В. Сушкова
27	A. -E. -M. Grétry グレトリ	Le tableau parlant / Говорящая картина もの言う絵	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1769.09.20 コメディ・イタリエンヌ	1792.08.01	А. Ю. Хилков
28	M. -A. Desaugiers デソジエ	Les deux sylphes / Два сильфа 二人の大气の精	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1781.10.18 コメディ・イタリエンヌ	1792.08.01 初演	不明
29	E. R. Duni ドゥーニ	La clochette / Колокольчик 鐘	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1766.07.24 コメディ・イタリエンヌ	1792 or 1793	В. А. Левшин
30	E. R. Duni ドゥーニ	Les sabots / Черевики 木靴	opéra-comique オペラ・コミック	1768.10.26 コメディ・イタリエンヌ	1792-1793	В. А. Левшин
31	F. -A. D. Philidor フィリドール	Le maréchal ferrant / Кузнец 蹄鉄工	opéra-comique オペラ・コミック	1761.08.22 コメディ・イタリエンヌ	1795 モスクワ初演	А. И. Дмитриев

注

- ・この表は、おもにЛепская 1996を参照して作成した。ただし、各作品の詳細については、筆者があらためて調査した。
- ・フランス初演の日付は新暦で、シェレメーチェフ家の劇場初演の日付は旧暦で表記した。
- ・シェレメーチェフ家の劇場における上演情報に付記した情報は、次の意味を示す。
初演:ロシア初演
ロシア語初演:ロシア語翻訳によるロシア初演
モスクワ初演:モスクワでの初演(ロシア初演は他の地域でなされた)

表4

一座の構成(1789年)

俳優(19)		備考	
1番目の役	2	男1	女1
2番目	3	男2	女1
3番目	4	男3	女1
見習い	8	男3	女5
お付きの少年	2	男2	
踊り手(26)			
1番目の役	2	男1	女1
2番目	2	男1	女1
群舞役	20	男10	女10
お付きの少年	2	男2	
音楽家(声楽)(41)			
指揮者	1		
演奏会の指導者	1		
歌手	32		
グースリ伴奏者	1		
お付きの少年	6		
音楽家(器楽)(49)			
ヴァイオリン首席	1		客員
第1ヴァイオリン	3		
第2ヴァイオリン	3		
ヴァイオリン見習い	5		
ヴィオラ	2		欠員1
チェロ	3		客員1
コントラバス	2		
コントラバス見習い	1		欠員1
フルート	2		
フルート見習い	2		欠員2
オーボエ	2		
オーボエ見習い	2		
クラリネット	2		
クラリネット見習い	1		
ファゴット	2		
ファゴット見習い	1		
ホルン	4		
トランペット	2		
トランペット見習い	2		欠員2
ティンパニ	1		
お付きの少年	5		
音楽家の衣装と劇場にかかわるものすべての管理人	1		
衣装(6)			
女性の衣裳係、着付け係	1		
補助	2		
お付きの少年	3		
職人(23)			
舞台装置係	1		
指物師	3		
大工	3		
照明具の清掃と調達係	1		
男性の衣装の裁縫師	1		
女性の衣装の裁縫師	1		
画家	2		
鍛冶工および取付工	1		
理髪師	10		
合計	164		

(うち見習い22名、少年18名)

人数の推移

	1789年	1790年	1792年
男優	11	10	10
女優	8	14	16
踊り手(男)	14	19	29
踊り手(女)	12	22	32
音楽家(声楽)	41	36	39
音楽家(器楽)	49	49	57
その他	29	29	29
合計	164	179	212

注

この表はおもに、Елизарова 1944を参照して作成した。

表5 各劇場の一座の構成比較

俳優(もしくは歌手)

	シエレメーチェフ家			ロシア宮廷劇場	パリ・オペラ座	コメディ・イタリエンヌ
	1789年	1790年	1792年	1791年	1791年	1791年
男	11(うち見習いと少年5)	10	10	19	18	13
女	8(うち見習い5)	14	16	16	14	9
合計	19	24	26	35	32	22

踊り手

	シエレメーチェフ家			ロシア宮廷劇場	パリ・オペラ座	コメディ・イタリエンヌ
	1789年	1790年	1792年	1791年	1791年	1791年
男	14(12)*	19	29	29(17)	43(29)	13(10)
女	12(10)	22	32	21(14)	30(20)	15(12)
合計	26	41	61	50	73	28

*カッコ内は、その内に占める群舞役の人数を示す

合唱

	シエレメーチェフ家			ロシア宮廷劇場	パリ・オペラ座	コメディ・イタリエンヌ
	1789年	1790年	1792年	1770年代以降**	1791年	1791年
男	41*	36	39	50	22	17
女	0	0	0	0	18	12
合計	41	36	39	50	40	29

*このなかには、指揮者1、演奏会の指導者1、グースリ伴奏者1、お付きの少年6の9名が含まれており、実質的に歌手は32名であった。90年、92年の内訳は不明である。

**ロシアの宮廷劇場では、オペラ上演時には、宮廷合唱団が客演した。宮廷合唱団の人数は、1770年代に固定され、50名の内訳は、バス10、テノール15、アルトとディスカントを担当する少年25であった。

オーケストラ

	シエレメーチェフ家			ロシア宮廷劇場		パリ・オペラ座	コメディ・イタリエンヌ		
	1789	1790	1792	1791		1791	1791		
				第1	第2				
第1ヴァイオリン	9(うち見習い5)	49	57	21	16	24	9		
第2ヴァイオリン	3							6	
ヴィオラ	2					5	3	6	2
チェロ	3(うち1名は兼第2ヴァイオリン)					4	2	11	5
コントラバス	3(うち見習い1)					3	2	5	2
フルート	4(うち見習い2)					2	4	3	1
オーボエ	4(うち見習い2)					2	3	5(うち3名は兼フルート)	2
クラリネット	3(うち見習い1)					3	3	2	2
ファゴット	3(うち見習い1)					2	3	4	3
ホルン	4					4	4	4	2
トランペット	4(うち見習い2)					0	3	3(兼トロンボーン)	2
ティンパニ	1					0	1	1	1
ハープ	0					1	0	2	0
チェンバロ	0					1	0	0	0
その他の楽器	0							3(ピッコロ、シンバル、太鼓)	1(トロンボーン)
小計	43					48	44	73	38
その他の仕事	6								
合計	49								

注

これらの表を作成するのに参照した資料は、次の通りである。

- ・シエレメーチェフ家の劇場：Елизарова 1944
- ・オペラ座およびコメディ・イタリエンヌ：
『スペクタクル・ド・パリ』における構成員リスト(*Les Spectacles de Paris 1792: 37-50, 114-119*)
- ・ロシアの宮廷劇場：
『帝室劇場管理機関記録』収録の1791年の一座の構成員リスト(Покожев; Молчанов; Петров 1892: 350-388)、およびЧудинова 1998

表6 シェレメーチェフ家の劇場設備の詳細

シェレメーチェフ家の劇場				
所在、劇場名	モスクワ	モスクワ(実現せず)	クスコヴォ(新劇場)	オスタンキノ
完成	1789年(改修)	—	1787年	1795年
全体の奥行き	21.3	42.7	51.2	37
客席の奥行き	6.4	—	17メートル以上	13.5
舞台の奥行き	11.7	—	25.6	23.5
キャパシティ	不明	200～300名想定	150名以上	260名
備考	ボックス席が中心。	1790年代に建設を計画。	10列の階段式観覧席、開放型のバルコニー席、天井桟敷からなる。1789年に増築される。	平土間が中心。客席が宴会場に早変わりするという仕掛けをもつ。

注

この表は、おもにЕлизарова 1944を参照して作成した。
 単位はメートル。1サージェン＝2.134メートルで計算。

表7 18世紀後半のロシアにおけるフランス・オペラ上演年表

年	月	日	ロシア全体			ペテルブルグ			モスクワ							
			出来事			富冠劇場(フランスの一座、ロシアの一座、バーヴェルの富冠)			その他の劇場							
			月	日	作曲者	作品名	上演	月	日	作曲者	作品名	上演	月	日	作曲者	作品名
1761	12	25	エカテリーナ2世即位													
1762	2		ピョートル3世「貴族の自由の宣言」颁布													
1763	6	28	エカテリーナ2世即位													
1763			エカテリーナ2世、モスクワに孤児養育院を設立													
1764			エカテリーナ2世、ペテルブルグに貴族女学校を設立													
1773																
1774			エカテリーナ2世によって新たに雇われたフランスの一座が、富冠劇場でオペラ・コミックを上演し始める(～96年)													
1775			シロメーチェフ一家の劇場が本格的に活動を始める													
1776			ヤトフスカらが、モスクワで公衆劇場の運営を始める(ヴォロントフ一家の屋敷を借りて公演)													
1777																
1778																
1779																

1780	12 17 12 20 12	17 Duni Philidor Gossec	Le caprice amoureux, ou Ninette à la cour Le maréchal ferrant Le tonnelier	フランスの一座 フランスの一座 フランスの一座		8 25 12 10 1	Succhini Succhini Succhini Succhini Succhini	La colonie La colonie La colonie La colonie Les trois fermiers	舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校	5 10 6 5 ?	Duni Grétry Dezède Dezède	Le deux chasseurs et la latière Le tableau parlant L'erreur d'un moment, ou La suite de Julie Julie	マドックスの劇場(再演:1781-88, 90-95, 97, 1800, 02, 04-05) マドックスの劇場(再演:1782-88, 90-99) マドックスの劇場(再演:1782-86, 88, 97-1800, 02) ヴォルコフニコフスキー家の劇場
1781	12 30	17 Monsigny	Le déserteur	フランスの一座		11	Dezède	Les trois fermiers	舞妓女学校	?	Méreaux	Laurette Le deux chasseurs et la latière (?)	ヴォルコフニコフスキー家の劇場 マドックスの劇場
1782						1 4 6 6 12	Dezède Grétry Grétry Grétry Desormery	Les trois fermiers Silvain L'amant jaloux, ou Les fausses apparences L'amant jaloux, ou Les fausses apparences La fête du village	舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校	?	Méreaux Duni	Laurette Le deux chasseurs et la latière (?)	ヴォルコフニコフスキー家の劇場 マドックスの劇場
1783	10 27	27 Paisiello	La servante maîtresse (フランス語版)	フランスの一座		1 7 24 9 12	Pergolesi Philidor Philidor Monsigny	La servante maîtresse Le sorcier Le sorcier La belle Arsène	舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校 舞妓女学校	11	Grétry	Zénaire et Azor	マドックスの劇場(再演:1783-95, 97-1800)
1784						?	Martini	L'amoureux de quinze ans, ou La double fête	舞妓女学校	2 22	Grétry	Les deux avares	マドックスの劇場(再演:1784-87, 89-95, 97, 1800)
1785	11 28 11	28 Martini Monsigny	Henri IV, ou La bouteille d'Ivy La belle Arsène	フランスの一座 ロシアの一座 (フランス上演)		5 18 11	Philidor Monsigny Duni	Le maréchal ferrant (3. A. Кражаковская 版) Rose et Colas La fée Urgèle	マドックスの劇場(再演:1785-86, 88, 90-94, 96) マドックスの劇場(再演:1785, 88, 92, 94, 96, 1800) マドックスの劇場(フランス歌劇団による上演)	?	Philidor Blaise Gibert	Le maréchal ferrant (3. A. Кражаковская 版) Rose et Colas La fée Urgèle Amnète et Lubin Soliman second, ou Les trois sultanes	マドックスの劇場(再演:1785-86, 88, 90-94, 96) マドックスの劇場(再演:1785, 88, 92, 94, 96, 1800) マドックスの劇場(フランス歌劇団による上演)
1786	6 末	6 Bortnianskii	La fête du seigneur	フランスの一座 ロシアの一座 (フランス上演) ロシアの一座 (フランス上演) バーヴェルの高廷 (ババロフスカ)		?	Blaise	Amnète et Lubin	舞妓女学校	1 9	Philidor	Le maréchal ferrant (A. H. Дюпрен版訳) Le cadit dupé	マドックスの劇場(再演:1786, 90-93, 96) マドックスの劇場(フランス歌劇団による上演)

2	3	Monsigny	La belle Arsène	フランスの一座
2	6	Grétry	Panurge dans l'île des lanternes	フランスの一座
2	25	Grétry	Le comte d'Albert	フランスの一座
4	16	Grétry	Le comte d'Albert	フランスの一座
4	19	Dalayrac	Phillippe et Georgette	フランスの一座
5	10	Monsigny	Rose et Colas	フランスの一座
5	15	Grétry	Silvain	フランスの一座
5	31	Sacchini	Oedipe à Colone	フランスの一座
6	7	Kreuzer	Paul et Virginie	フランスの一座
7	5	Dalayrac	Adèle et Dorsan	フランスの一座
7	14	Dalayrac	Camille, ou Le souterrain	フランスの一座
7	18	Blaise	Amélie et Lubin	フランスの一座
7	19	Dalayrac	Ambroise, ou Voilà ma journée	フランスの一座
7	21	Monsigny	La belle Arsène	フランスの一座
7	26	Sacchini	Oedipe à Colone	フランスの一座
8	16	Dalayrac	Renard d'Asst	フランスの一座
8	17	Dalayrac	Adèle et Dorsan	フランスの一座
8	23	Grétry	Le comte d'Albert	フランスの一座
8	28	Dalayrac	La soirée originale	フランスの一座
9	8	Dalayrac	Phillippe et Georgette	フランスの一座
9	11	Lenoyne	Les fiancés	フランスの一座
9	10	Dalayrac	Phillippe et Georgette	フランスの一座
9	21	Sacchini	Oedipe à Colone	フランスの一座
10	4	Dalayrac	Adèle et Dorsan	フランスの一座
10	11	Sarti	La famille indienne en Angleterre	フランスの一座
10	13	Grétry	Les deux avares	フランスの一座
11	7	Grétry	Les deux avares	フランスの一座
11	7	Dezède	Alexis et Justine	フランスの一座
11	8	Duni	La fée ugele, ou Ce qui plait aux dames	フランスの一座
11	9	Grétry	Silvain	フランスの一座
11	16	Champain	Mélanie	フランスの一座
11	30	Sacchini	Oedipe à Colone	フランスの一座
12	2	Méhal	Euphrosine et Conandin	フランスの一座
12	6	Sarti	La famille indienne en Angleterre	フランスの一座
12	9	Monsigny	La belle Arsène	フランスの一座
12	11	Dezède	Alexis et Justine	フランスの一座
12	13	Méhal	Euphrosine et Conandin	フランスの一座
1801	1	Dalayrac	Raoul, sire de Créqui	フランスの一座
1801	3	12	アレクサンドル一世即位。	
1805			モスクワのバスターオプスキー劇場、火事で焼失。	
1806			モスクワの劇場事業の国営化。	

注

- ・この表は、おもに『音楽のペテルブルグ』事典(Тропписова 1996-1999)の各項目および『Europeo 2001』を参照して作成した。
- ・目付は、すべて旧暦で表記してある。
- ・ペテルブルグの各劇場における上演は、特に明記していない限り、フランス語上演(原語上演)である。
- ・モスクワにの各劇場における上演は、特に明記していない限り、ロシア語上演(翻訳上演)である。
- ・宮廷劇場のロシアの一座については、資料の都合上、作品の初演情報のみを掲載し、再演情報については掲載していない。
- ・マドックスの劇場については、作品の初演情報を掲載し、再演された場合は、再演時期をカッコ書きで付記した。

表8 1772年3月26日～1773年5月にオペラ座で上演された作品(上演回数順)

作品名	初出	回数	ジャンル	作曲者	初演
Pygmalion (抜粋) ピグマリオン	1772/03/30	34	オペラ・バレ	ラモー-Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	1748
Le devin du village (抜粋) 村の占い師	1772/03/30	34	アンテルメード	ルソー-Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)	1752
Aegle (抜粋) アイグレー	1772/07/10	30	バレ・エロイック	ラ・ギヤルドPierre de la Garde (1717-179?)	1748
Castor et Pollux カストールとポリュックス	1772/03/27	28	トラジェディ・リリック	ラモー-Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	1737
La cinquantaine 50歳	1772/08/25	26	オペラ・バレ	ラ・ボルドJean-Benjamin de La Borde (1734-1794)	1771
Aline, reine de Golconde ゴルコンドの女王、アリース	1772/05/26	25	バレ・エロイック	モンシニPierre-Alexandre Monsigny (1729-1817)	1766
Adèle de Ponthieu (初演) アデル・ド・ボンテュー	1772/12/01	22	トラジェディ・リリック	ペルトンPierre-Montan Berton (1727-1780) / ラ・ボルドJean-Benjamin La Borde (1734-1794)	1772
Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (抜粋) ヒュメイオスとアモルの祭り	1772/07/10	20	バレ・エロイック	ラモー-Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	1747
Les fêtes d'Hébé (抜粋) ヘーベの祭り	1772/10/27	20	オペラ・バレ	ラモー-Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	1739
Les Indes galantes (抜粋) 優雅なインドの国々	1772/07/17	17	オペラ・バレ	ラモー-Jean-Philippe Rameau (1683-1764)	1735
Les fêtes de Paphos (抜粋) パフオスの祭り	1772/03/30	14	オペラ・バレ	モンドンヴイルJean-Joseph de Mondonville (1711-1772)	1758
Daphnis et Alcimadure ダフニスとアルシマデュール	1773/03/17	12	パストラル・ドラマテイク	モンドンヴイルJean-Joseph de Mondonville (1711-1772)	1754
Les amours de Ragonde ラゴンドの恋	1773/02/22	10	コメディ・リリック	ムーレJean-Joseph Mouret (1682-1738)	1714
Ismène イスメーネ	1773/05/11	8	パストラル・エロイック	フランクールFrançois Francoeur (1698-1787)	1747
Zélinde ゼリンドール	1773/05/11	8	ドイツ・エロイック	ルベールFrançois Rebel (1701-1775) / フランクールFrançois Francoeur (1698-1787)	1745
Les fêtes d'Euterpe (抜粋) エウテルペの祭り	1772/03/26	6	オペラ・バレ	ドーヴェルニエAntoine Dauvergne (1713-1797)	1758
La fête de Flore (抜粋) フローラの祭り	1772/03/26	6	パストラル・エロイック	トリアールJean-Claude Trial (1732-1771)	1771
Endymion de Vestris (初演) ヴェストリスによるエンデュミオン	1773/03/17	3	バレ・エロイック	不明	1773

注 この表は、おもにオペラ座の売上表 (F-Po: CO11) および*Journal de l'Opéra* を参照して作成した。

表9 1771～80年にコメディ・イタリエンヌで上演された作品(上演回数順)

		作品名	作曲者	上演回数	初演年	シエレメー チエフ家初演
1	○	Le déserteur	Monsigny	154	1769/03/06	1781/02/07
2	○	Lucile	Grétry	143	1769/12/05	1787-88
3	○	Le roi et le fermier	Monsigny	141	1762/11/22	
4	○	Rose et Colas	Monsigny	133	1764/03/08	1792/08/01
5	○	Zémire et Azor	Grétry	128	1771/12/16	
6	○	Tom Jones	Philidor	124	1765/02/27	
7		La colonie	Sacchini	121	1775/08/16	1780/11/05
8	○	Silvain	Grétry	121	1770/02/19	
9	○	La clochette	Duni	120	1766/07/24	1792 or 93
10	○	Les deux chasseurs et la laitière	Duni	120	1763/07/23	1779-84
11	○	Les deux avares	Grétry	116	1770/12/06	
12	○	Annette et Lubin	イタリアの音楽による	114	1762/02/15	
13	○	L'ami de la maison	Grétry	110	1772/05/14	
14	○	L'amoureux de quinze ans	Martini	107	1771/04/18	1780年代
15	○	Le tableau parlant	Grétry	105	1769/09/20	1792/08/01
16	○	Le tonnelier	Gossec	98	1765/03/16	1783
17	○	Le Huron	Grétry	89	1768/08/20	
18		La Rosière de Salency	Grétry	86	1774/02/28	
19	○	Isabelle et Gertrude	Blaise他	78	1765/08/14	
20		Les trois fermiers	Dezède	72	1777/05/24	1784/08/04
21	○	On ne s'avise jamais de tout	Monsigny	66	1761/09/14	1784
22		L'amant jaloux	Grétry	54	1778/12/23	
23	○	Le Magnifique	Grétry	48	1773/03/04	

注

- ・初演年月日は、コメディ・イタリエンヌにおける日付とし、すべて新暦で表記した。
- ・この表は、おもにCharlton 1986を参照して作成した。
- ・○は、ニコライがパリに滞在していた1773年3月までに初演され、彼がパリで鑑賞した可能性がある作品である。

表10 マドックスの劇場とシェレメーチェフ家の劇場のレパートリー

	原語	マドックス	シェレメー チェフ家
演劇	露	77	7
	仏	55	13
	独	36	1
	英	3	0
	伊	1	0
	不明	42	2
小計		214	23
オペラ	露	45	9
	仏	37	31
	伊	17	9
	独	6	0
	不明	39	0
小計		144	49
バレエ		136	20
合計		494	92

注

この表は、Чаянова 1927、Фёдоров 2001およびЛепская 1996を参照して作成した。

譜例 1 《サムニウム人の婚礼》より第11番〈レシタティブとエール〉23~28小節

Largo assai.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Hautbois** (Flute): Treble clef, playing a melodic line with dynamics *p*.
- Bassons** (Clarinet): Bass clef, playing a supporting line with dynamics *p*.
- Cors en mi b** (Trumpet): Treble clef, playing a sustained chord with dynamics *p*.
- 1rs Violons** (Violin I): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *p*.
- 2ds Violons** (Violin II): Treble clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *p*.
- Altos** (Viola): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *p*.
- Éliane** (Vocalist): Treble clef, singing the vocal line with lyrics: "Ah! si je l'avais vu pour la dernière fois... Quels tour ments, quels tour ments le sort me pré-pa-re!"
- Violoncelles et Contrebasses** (Cello/Double Bass): Bass clef, playing a rhythmic accompaniment with dynamics *p*.

譜例2 《ルノー》より〈ルノーのレシタティフ〉

フランス語
 Gé - né - reux in - con - nu, qui pre - nant ma dé - fen - se,
 ロシア語 (修正前)
 Я храб - рос - тью тво - ей поч - тен - ный не зна - ко - мец
 ロシア語 (修正後)
 Я храб - рость чту тво - ю и му - жест - ву див - люсь_____

2
 Me fai - tes oub - li - er leur lâ - che tra - hi - son, Je ne vous par - le
 из - ба - вил - ся от сей из - мени *** столь гнусных и бла - го - дар - нос -
 то - бой сра - жен - на лесь из - мена их откры - та и бла - го - дар - нос -

4
 pas de ma re - con - nais - san - ce,
 - ти за - то ещ - ё вам не при - нёс
 - ти за - то вам не при - нёс

5
 Mais ne puis - je sa - voir vo - tre rang, vo - tre nom?
 не мо - жно ли уз - нать ге - роя столь зна - мени - та
 не мо - жно ли уз - нать ге - роя столь зна - мени - та

ルノーの〈レシタティフ〉(第2幕第6場より)のテキスト

原曲のフランス語のテキスト

Généreux inconnu, qui prenant ma défense,
Me faites oublier leur lâche trahison ;
Je ne vous parle pas de ma reconnaissance,
Mais ne puis-je savoir votre rang, votre nom ?

私を守ってくださった寛大な見知らぬ方よ、
あなたは彼らの卑怯な裏切りを忘れさせてくれる。
私はあなたに感謝の気持ちを伝えていない、
あなたのお家柄とお名前を教えていただけませんか。

修正前のロシア語のテキスト

Я храбростью твоей почтенный не знакомец
избавился от сей измени *** столь гнусных
и благодарности зато ещё вам не принёс
Не можно ли узнать героя столь знаменита

尊敬すべき見知らぬ方よ、私はあなたの勇気によって、
これほどまでに卑劣な (***) 裏切りから免れた。
しかし、あなたにまだ感謝の気持ちを伝えていない。
あなたがどれほど有名な英雄なのか教えていただけませんか。

修正後のロシア語のテキスト

Я храбрость чту твою и мужеству дивлюсь
тобой сражена лезть измена их открыта
и благодарности зато вам не принёс
Не можно ли узнать героя столь знаменита

私はあなたの勇気を尊敬し、その度胸に驚いている。
あなたによって追従は打ち負かされ、彼らの裏切りは暴かれた。
しかし、あなたに感謝の気持ちを伝えていない。
あなたがどれほど有名な英雄なのか教えていただけませんか。

注

- ・下線は筆者による。変更点を表す。
- ・***は、解読できなかったテキストを示す。

譜例 2 《ルノー》より〈アルミードのエール〉

Largo

フランス語
Cru - el, cru - el, pour - quoi m'as - tu tra - hi - e, Cru -

ロシア語
Ти - ран ти - ран по что мне из - ме - ня - ешь ти -

5
- el, pour - quoi m'as - tu tra - hi - e? Seu - le a - vec toi dans le
ран по что мне из - ме - ня - ешь од - на я сто - бой впе - ше -

10
fond des dé - serts, Tu sais qu'Ar - mi - de en a - do - rant ses fers T'au -
рах мрач - ных я сто - бой впус - ты - не о - бо - жа - я мой плен всюб -

15
rait t'au - rait sa - cri - fi - é sa vi - e. Cru - el, tu sais qu'Ar -
жизнь те - бе на жерт ву при - нес - ла ти - ран! ах знай Ар -

20
- mi - de, t'au - rait, t'au - rait sa - cri - fi - é sa
- ми - да всю бы жизнь те - бе на жерт ву при - нес -

25
vi - e, sa vi - e.
- ла на жерт - ву принес - ла.

〈アルミードのエール〉（第2幕第6場より）のテキスト

原曲のフランス語のテキスト

Cruel, cruel, pourquoi m'as-tu trahie ?

Cruel, pourquoi m'as-tu trahie ?

Seule avec toi, dans le fond des déserts,

Tu sais qu'Armide, en adorant ses fers,

T'aurait, t'aurait sacrifié sa vie.

Cruel, tu sais qu'Armide, t'aurait, t'aurait sacrifié sa vie, sa vie.

ひどい人、ひどい人、なぜ私を裏切ったの。

ひどい人、なぜ私を裏切ったの。

ただあなたとだけ、砂漠の奥深くで、

アルミードが、彼女の恋のとりこを愛しながら

あなたに命を捧げただろうということは分かるでしょう。

ひどい人、アルミードが、あなたに命を捧げただろうということは分かるでしょう。

ロシア語のテキスト

Тиран тиран почто мне изменяешь

тиран почто мне изменяешь

одна я с тобой в пещерах мрачных я

с тобой в пустыне обожая мой плен

всю б жизнь тебе на жертву принесла

тиран ! ах знай армида всю бы жйзнь тебе на жертву принесла на жертву
принесла

ひどい人、ひどい人、なぜ私を裏切るの。

ひどい人、なぜ私を裏切るの。

私は一人、あなたとともに暗い洞窟にいて、私は

あなたとともに砂漠にいて、私の恋のとりこを愛しながら、

すべての人生をあなたに捧げたでしょう。

ひどい人、ああ、アルミードがすべての人生をあなたに捧げたことを知ってください。

表11 《ゼルミラーとスメロン、またはイズマイル占領》構成表

幕と場	出演者							備考(曲種など)
	Osman	Зельира	Смелон	Фатима	Чауш	Толчи Папа	その他	
第1幕	第1場	○			○			最後にアリア(Зельира? / Смелон?)
	第2場		○		○			
	第3場		○	○	△	△		最後に二重唱(Зельира, Смелон)
	第4場		△	△	△	○		
	第5場	○	○	○	△	△	教人のトルコの役人	最後に合唱、フィナーレ(Осман, Смелон, Зельира, 合唱)
第2幕	第1場	○			○			
	第2場				○			最後に合唱(トルコの警備隊と枢密院?)
	第3場				○			
	第4場	○			○		役人、戦士たち△	
	第5場	○		△		○	役人、戦士たち△	
	第6場	○	○	○		△	役人、戦士たち△	
	第7場		○	○				最後に二重唱(Зельира, Смелон)
	第8場		△	○		○		
	第9場		○					
	第10場		○		○			
	第11場		○		○	○		最後に合唱、フィナーレ(Чауш, Фатима)
第3幕	第1場						役人○、使者○、護衛隊△	
	第2場						役人○、使者2○、使者△、護衛隊△	
	第3場	○					役人○、使者△、使者2△、護衛隊△	
	第4場	○					役人△、護衛隊△、ロシア戦士△	
	第5場	△				○	役人△、護衛隊△、ロシア戦士△、兵士○	
	第6場	○				○	役人△、護衛隊△、ロシア戦士△、兵士△、士官○	
	第7場	△				△	役人△、護衛隊△、ロシア戦士△、兵士△、士官△、派遣された士官○	
	第8場	△				△	役人△、護衛隊△、ロシア戦士△、兵士△、士官△、派遣された士官○、護衛隊△	合唱(ロシア軍?)
	最終場	○	○	○	○	○	役人△、護衛隊△、ロシア戦士△、兵士△、士官△、派遣された士官○、護衛隊△	最後にフィナーレ(Зельира, Смелон, Фатима, Чауш, Толчи Папа, Осман, 捕虜全員) 合唱(全員「合唱を背景とした、ロシア人、トルコ人の男女による全体の踊り」)

注

○は、台詞があることを示す。△は、台詞がないことを示す。

2. ニコライとイヴァールの往復書簡にかかわる資料

表12 往復書簡一覧

ニコライの書簡

番号	出典のページ (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121)	ロシア語 翻訳版の 番号	日付	備考(見出し等)
1	16, 16об., 2	6	1785/06/02	
2	3, 3об., 4, 4об.	10	1785/12/22	Ce qu'il faut pour les Danaydes, tant en desseins qu'en petits modèles No.17の清書か
3	5, 5об., 6	30	1786/01/08送付	
4	7, 7об., 8	15	1786/04/09送付	
5	9	14	1786/03/05	
6	9об., 10	16	1786/03/19	
7	10об.	13	1786/03/19送付	Godin宛て
8	11	19	1786/06/22	
9	12	19	1786/07/09	
10	13	25	1786/09/08	
11	14	32	1787/01/07	
12	15, 15об.	35	1787/03/06	
13	16	36	1787/03/24送付	
14	17, 17об., 18	42	1787/08/17	
15	19	54	1787/09/01	No.23の下書きか
16	20, 20об., 21		なし	Контракт с Жанфанелии; Simple convention d'honneur entre Son Excellence et moi (バレエマスター、チアンファネッリとの契約書。チファンネリが書いた文書)
17	22, 22об., 23, 23об.	10	なし	Ce quil faut pour les Danaydes tant en desseins qu'en petit modèle No.2の下書きか。ただし、後半部分は、No.2に書かれていない
18	24, 24об.	44	1787/11/05送付	
19	25	45	1788/02/16送付	
20	26	46	1788/02/23送付	
21	27		なし	P. S.
22	28	48	1788/04/27	
23	29, 29об.	54	1788/11/20送付	No.15の清書か
24	30		なし	P. S.
25	31		なし	1枚の紙に、上下左右からさまざまな書き込みがあるが、修正が多くて解読不可能
26	32	73	1791/10月送付	
27	33, 33об.	75	1792/08/16	
28	34	77	1792/10/15	
29	Шереметев 1896b: 473	78	1803/01/03	
30	Шереметев 1896b: 478-479	79	1803/03/16	

注

ロシア語翻訳版は、スタニューコーヴィチによるものであり、Елизарова 1944: 391-478に収録されている。

イヴァールの書簡

番号	出典のページ (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186)	ロシア語 翻訳版の 番号	日付	備考(見出し等)
1	2	?	なし	A Son Excellence Monsieur Le Comte Nicolas de Cheremetief (宛名)
2	3, 3o6., 4, 4o6.	1a	1784/08/15	
3	5, 5o6.	1c	なし	Eta de la musique et des différents objets envoyés à Monsieur Le Comte de Céréméteff le 16 aoust 1784 (計算書)
4	6, 6o6., 7, 7o6.	5a	1785/05/16	
5	8, 8o6., 9, 9o6.	7	1785/06/03	手紙に続いて、以下の文書あり。Détail des machines du petit théâtre; Manière de si prendre pour remettre le petit théâtre en état à son arrivé chez Monsieur Le Comte
6	10, 10o6., 11, 11o6.	5b	なし	Mémoire pour Monsieur Le Comte de Chéréméteff du 29 may 1785 (計算書). この後ろに、手紙あり
7	12, 12o6., 13, 13o6.	8	1785/08/04	
8	14, 14o6., 15	11?	なし	Mémoire de la commission de Monsieur Le Comte de Chérémétoff, expédiée le 6 septembre 1785, par la voye de Stasbourg et Lubeck, n'ayant pu profiter alors de celle de Rouen, la saison étant trop avancée (計算書)
9	16, 16o6., 18, 18o6.	3	1785	Répertoire des ouvrages que l'on donne journellement au grand opera; Catalogue des pièces en ecrants; Catalogue des operas sérieux et comiques dont Monsieur le Comte recevra la musique. La plus grand partie de cette musique n'est point gravée. この後ろに、手紙あり
10	17	?	なし	譜例
11	19, 19o6.	3b	なし	Notte sur les Cuirasses. イヴァールの筆跡ではないが、最後にイヴァールによる補足あり
12	20, 20o6., 21, 21o6.	9	1785/09/09	
13	22, 22o6.	1b	なし (1784/08/15付 けの書簡に添 付か)	Observations générales, sur la mise des mariages Samnites, d'après les desirs, des auteurs. イ ヴァールの筆跡ではない
14	23, 23o6., 24, 24o6.	12	1786/02/14	
15	25, 25o6.	24	なし	Dissertation sur le dénouement des Danaïdes
16	26, 26o6., 27, 27o6.	17	1786/05/22	
17	28, 28o6.	18	なし	Observations sur l'inondation
18	29, 29o6., 30, 30o6.	18	なし	Description des trente figures numérotées 1, 2, 3, &c avec les détails de différens usages auxquels elles peuvent être employées avec avantage
19	31, 31o6., 32	18	なし	Observations sur l'opera des Danaïdes
20	33, 33o6., 34, 34o6., 35, 35o6., 36	20	1786/06/14	手紙に続いて、以下の文書あり。Notte de Mr. Godin
21	37, 37o6., 38	21	1786/07/20	
22	39, 39o6., 40	22	1786/08/06	手紙に続いて、以下の文書あり。Observation sur les Danaïdes
23	41, 41o6.	23	1786/08/20	
24	42	23	なし	Observation sur les Danaïdes
25	43, 43o6., 44, 44o6.	26	1786/09/17	
26	45, 45o6., 46	27	なし	Mémoire (計算書)
27	47, 47o6., 48, 48o6.	28	1786/09/27	手紙に続いて、以下の文書あり。Marche des répétitions pour mètre un opera sur pied; Observation sur la ferme de démolition des Danaïdes
28	49	?	なし	Avertissement de l'horloger pour la montre à quantièm. イヴァールの筆跡ではない
29	50, 50o6., 51	29	1786/10/12	
30	52, 52o6., 53, 53o6.	31	1786/12/01	Observations sur l'apparition de l'ombre de Clytemnestre au 2nd acte de l'Iphigénie en Tauride de Gluck; Observations sur le denoûment de Didon. この後ろに手紙が続き、さらに以下の文書あり。Mémoire des desseins ont été envoyé à Monsieur Le Comte, par la poste depuis le 27 septembre jusques au 1er decembre 1786 (計算書)
31	54, 54o6., 57	33	1787/02/10	
32	55	?	なし	Détail des habillemens d'Iphigénie en Tauride
33	56	33	なし	ルグロによる書簡
34	58, 58o6., 59, 59o6.	34	1787/03/03	手紙に続いて、以下の文書あり。Observation sur l'opéra d'Atys
35	60, 60o6., 61	37	1787/05/03	
36	62, 62o6., 63, 63o6.	38	1787/05/25	手紙に続いて、以下の文書あり。Mémoire (計算書)
37	64, 64o6.	40	1787/06/30	
38	65	?	なし	譜例
39	66, 66o6., 67, 67o6.	44	なし	Observations de M. Kormmann, sur un ecrit de M. Beaumarchais (印刷物の切抜き)
40	68, 68o6., 69	39	1787/06/08	ルサージュ夫人による書簡

41	70, 70o6.	43	1787/10/05	
42	71, 71o6., 72	47	1788/04/18	
43	73, 73o6., 74	49	1788/06/15	
44	75, 75o6., 76	50	1788/08/02	
45	77, 77o6.	51	1788/09/13	
46	78, 78o6.	52	1788/09/24	
47	79, 79o6., 80	53	1788/11/20	
48	81, 81o6., 82, 82o6., 83, 83o6., 84, 84o6.	55	なし	Mémoire pour Monsieur Le Comte, pour l'année 1788 (計算書)
49	85, 85o6.	56	1789/01/03	
50	86, 87	57	1789/04/14	手紙に続いて、以下の文書あり。JOURNAL DE PARIS, Rue Plâtrière, N°. 11. vis-à-vis l'Hôtel des Postes (印刷物)
51	88, 88o6., 89	58	1789/10/30	
52	90, 90o6., 91	59	1790/03/05	
53	92, 92o6., 93, 93o6., 94, 94o6., 95, 95o6.	62	なし	Mémoire pour l'année 1789 et 90 de la commission de Son Excellence Monsieur Le Comte de Chérémétoff. Expédiée le 3 juillet 1790 (計算書)
54	96, 96o6.	61	1790/07/22	
55	97, 97o6., 98, 98o6.	60	1790/07/16	
56	99	?	1790/09/24	
57	100, 100o6.	63	1790/11/14	
58	101	64	1790/12/27	
59	102	65	1790/12/27	
60	103, 103o6.	66	1791/01/28	
61	104, 104o6.	67	1791/03/04	
62	105, 105o6., 106	68	1791/03/27	
63	107, 107o6.	69	1791/04/15	
64	108, 108o6.	70	1791/05/06	
65	109	70	なし	Mémoire de la commission de Monsieur Le Comte pour la présente année 1791. Dont tous les objets lui ont été envoyés par la poste (計算書)
66	110, 110o6., 111	71	1791/08/28	
67	112, 112o6., 113, 113o6., 114, 114o6.	72	1791/09/15	手紙に続いて、以下の文書あり。Mémoire de tous les objets que Monsieur Le Comte de Chérémétoff a commandé pour la commission de cette année. Expédiée de Paris le 16 aoust 1791 (計算書)
68	115, 115o6., 116	74	1792/01/07	Liste des pièces qui ont le mieux réussi aux différents théâtres et qui m'ont paru les plus dignes du théâtre de Monsieur Le Comte...
69	117, 117o6.	76	1792/10/10送付	ニコライからイヴァールに宛てた書簡。No.74の清書か
70	118, 119, 120	80	1803/07/15	
71	121, 121o6.	?	なし	ニコライからイヴァールに宛てた書簡
72	122	?	なし	
73	123, 123o6., 124, 124o6.	?	なし	Nouveau moyen d'inonder le théâtre actuellement en usage
74	125	76	なし	ニコライからイヴァールに宛てた書簡。No.69の下書きか
75	126, 126o6., 127, 127o6., 128, 128o6., 129, 129o6.	62	なし	Modèle d'un grand théâtre à machines les plus nouvelles et les plus utiles...; Observations contenant. Tous les détails de toutes les machines contenues dans le modèle.
76	130, 130o6., 131	5c	なし	Modèle d'un théâtre portatif
77	132	?	なし	Détail des habits de Richard III. イヴァールの筆跡ではない
78	133, 133o6.	27	なし	Observations sur le modèle de démolition de la forteresse du 3ème acte de Richard III...
79	134, 134o6., 135, 135o6.	62	なし	Programme du ballet d'action de Diâne et Endimion intitulé le triomphe de l'amour...
80	136, 136o6., 137, 137o6.	62	なし	Observations sur le pavillon en treillages dorés...; Remarque sur le ballet d'action d'Endimion
81	138	?	なし	Observation sur les ombres du prologue de Tarare
82	139-152o6.	?	なし	《タラール》の台本の写し
83	153, 153o6., 154, 154o6.	71	なし	Épître à Son Excellence Monsieur Le Grand Chambellan Comte de Chérémétoff...

注
ロシア語翻訳版は、スタニューコーヴィチによるものであり、Елизарова 1944: 391-478に収録されている。

表13 計算書の一覧と総額

年	品物の発送日	総額			備考	出典 ф. 1088, оп. 1, л. 186
		livre	sol	denier		
1784	1784/08/16	854 (877)	4 12	0 0)		л. 5, 5об.
1785	1785/05/29	3743 (3743)	6 0	0 0)	1年あたり 6341 livres	л. 10-11об.
	1785/09/06	2597 (2597)	14 14	0 0)		л. 14-15
1786	1786/09/12-18	3661 (3661)	4 14	0 0)	1年あたり 3991 livres 4 sols	л. 45-46
	1786/12/01までに 発送	330 (330)	0 0	0 0)		л. 52-53об.
1787	1787/05/25頃	6483 (6483)	15 5	0 0)		л. 62-63об.
1788	1788/07/15	8804 (8803)	13 19	9 9)		л. 81-84об.
1789-90	1790/07/03	17865 (17866)	4 0	0 0)	1年あたり 8933 livres	л. 92-95об.
1791	1791 (詳細不明)	2576 (2576)	0 0	0 0)	1年あたり 9416 livres 8 sols	л. 109
	1791/08/16	6840 (6841)	8 0	0 0)		л. 112-114об.

注

総額の下段の括弧内の数字は、イヴァールの計算によるものである。

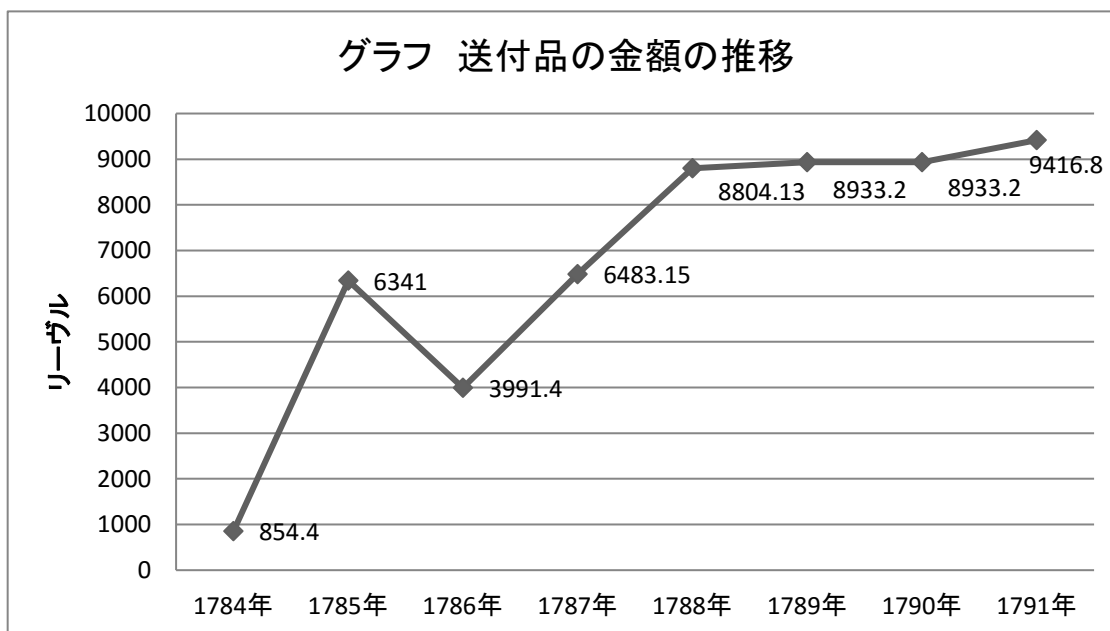


表14 計算書の内容

1784年 全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 5, 5об.)

項目	livre	sol	備考	
Opéra sérieux et comiques	Didon	24	0	オペラ(スコア)
	Armide	24	0	
	Céphal	24	0	
	Andromaque	24	0	
	Colinette à la cour	24	0	
	La Caravane	24	0	
	L'amant jaloux	18	0	
	Le droit du seigneur	24	0	
	Blaise et Babet	24	0	
	Les deux jumeaux	6	0	
Trio concertant pour la basse	Thissier	7	4	
	Giardini	9	0	
	Stamitz	9	0	
	Hemberger	9	0	
	Kamell	7	4	
Duo pour le violoncelle	Poretton	6	0	
	Cupis	4	4	
	Breval	7	4	
	Air de Malboroug varié	3	0	
Sept airs gravés avec accompagnemens	1 de Sacchini	22	6	
	4 Anfossi			
	2 Cimarosa			
Symphonie à grand orchestre	Haiden et Pichl	10	4	器楽・声楽作品
	Leduc, Stamitz et Gossec	7	4	
	Gossec simp. de chasse	4	4	
	Hayden	12	0	
	Sterkell	9	0	
	Sterkell	9	0	
	Hayden	9	0	
Hayden	9	0		
Symphonie concertante	Cambini	4	4	
	Cambini	4	4	
	Cambini	4	4	
	Cambini	4	4	
	Stumphff	4	4	
Quatuor concertant pour la basse	Hayden	9	0	
	Kreuzell	9	0	
	Dalairac	9	0	
	Dalairac	9	0	
	Dalairac	9	0	
	Graaff	9	0	
	Chartrain	9	0	
	Chartrain	9	0	
	Cambini	9	0	
	Cambini	9	0	
	Cambini	9	0	
	Cambini	9	0	
	Gehot	9	0	
Variotory	9	0		
Ariettes et duo des Danaïdes et de Chimène copiés 180 pages	54	0	オペラの抜粋	
Le calendrier, le poème des samnites et différents débourses	15	0	雑誌、台本、雑費	
Dessin de la décoration des samnites	96	0	舞台装置	
7 desseins des costumes à 24 chaques	168	0	衣装	
L'ambalage des desseins et ce transport de la musique	4	10	雑費	
合計	854	4		

注
項目の表記はすべて原文のままである(以下同様)。

1784年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額 (livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所
正歌劇 Opéras sérieux	Didon デイドン	印刷スコア	24	N. Piccinni ピッチチニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1783/10/16 フォンテーヌブロー
	Armide アルミード	印刷スコア	24	C. W. Gluck グルック	drame héroïque トラジェディ・リリック	1777/09/23 オペラ座
	Céphale et Procris [, ou L'amour conjugal] ケファールとプロクリス、または夫婦愛	印刷スコア	24	A. -E. -M. Grétry グレトリ	ballet héroïque バレ・エロイック	1775/05/02 オペラ座
	Andromaque アンドロマケ	印刷スコア	24	A. -E. -M. Grétry グレトリ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1780/06/06 オペラ座
	Colinette à la cour [, ou La double épreuve] 宮廷のコリネット、または二重の試練	印刷スコア	24	A. -E. -M. Grétry グレトリ	comédie lyrique コメディ・リリック	1782/01/01 オペラ座
	Le caravane [du Caire] カイロの隊商	印刷スコア	24	A. -E. -M. Grétry グレトリ	opéra ballet オペラ・バレ	1783/10/30 フォンテーヌブロー
オペラ・コミック Opéras comiques	[Les fausses apparences, ou] L'amant jaloux 見せかけ、または嫉妬深い恋人	印刷スコア	18	A. -E. -M. Grétry グレトリ	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1778/11/20 ヴェルサイユ
	Le droit du seigneur 領主権	印刷スコア	24	J. P. A. Martini マルティーニ	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1783/10/17 フォンテーヌブロー
	Blaise et Babet [, ou La suite des Trois fermiers] ブレイズとバベ、または続3人の農夫	印刷スコア	24	N. Dezède ドゥゼード	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1783/04/04 ヴェルサイユ
	Les deux jumeaux [de Bergame] バルガモの双子	印刷スコア	6	M. -A. Désaugiers デゾジエ	comédie オペラ・コミック	1782/08/06 コメディ・イタリエンヌ
	[Les mariages] samnites サムニウム人の婚礼	台本 舞台装置 衣装	15* 96 168	A. -E. -M. Grétry グレトリ	drame lyrique オペラ・コミック	1776/06/12 コメディ・イタリエンヌ

1785年(1)全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 10-11об.)

項目	livre	sol	備考	
Musique instrumentale	Huit œuvres de symphonies à grand orchestre	60	12	器楽作品
	Cinq œuvres de symphonies concertantes	24	0	
	Trois concertos	12	12	
	Deux suites de pièces d'harmonie, pour 2 cors, 2 clarinettes, et 2 bassons.	12	0	
	Sept œuvres de quartetto	63	0	
	Deux œuvres de trios	16	4	
	Huit œuvres de duos	57	12	
Musique vocale gravée	Quatorze, tant ariettes que duos, avec accompagnements	39	12	声楽作品
	O salutaris à 3 voix sans accompagnement	1	16	
	Différents morceaux de Panurge, opéra de Grétry tout nouveau, copiés	21	12	
	Petits airs de Richard Cœur de Lion	1	4	
Opéra sérieux et comiques, avec les parties séparées	Partition des Danaïdes	24	0	オペラ(スコア、パート譜等)
	Partition d'Alceste	24	0	
	Le Barbier de Seville	24	0	
	Parties séparées et roles d'Alceste copiés 780 livres à 6 sols, le papier compris	234	0	
	Parties séparées et roles du Barbier ___ 720 pages	210	12	
	Parties séparées et roles des Danaïdes ___ 965 pages	289	10	
	L'épreuve villageoise et les parties séparées gravées	33	0	
	La musique de Figaro, copiée	96	0	
	Les docteurs modernes, et le Baquet de Santé, copiés	96	0	
	Les voyages de Rosine, copié	72	0	
	Aristote amoureux, copié	72	0	
	Cassandre oculiste, copié	72	0	
	Cassandre astrologue, copié	72	0	
	Les étrennes de mercure, copié	72	0	
Opera à vaudevilles gravés	Les amours d'été	6	0	オペラ(スコア)
	Les petits airs des amours d'été	1	16	
	La matinée et la veillée villageoise	9	0	
	Les vandangeurs	9	0	
Une méthode pour apprendre à chanter à une et deux voix avec de nouveaux solfèges des plus grands maître de l'Italie	27	0	書籍	
Ecrans fins et dorés pour les décorations des opéras comiques	4 dousaines à dix huit livres	72	0	舞台装置
	Une dousaine à 24 livres, la suite de Figaro et du théâtre de Molière	24	0	
	Six cayers de costumes du théâtre à six livres chaques	36	0	
	Quatre cayers à 9 livres chaques	36	0	

20 poèmes à une livre dix sols	30	0	台本	
17 poèmes à une livre quatre sols	20	8		
Deux livres sur l'art du comédien, et du théâtre	6	6		
Le barbier de Seville	2	0		
Deux pièce de Figaro qui ont parut successivement, la véritable est avec la préface. Elle ne fait que de paroître. A deux livres 4 sols chaques	4	16	書籍	
Almanach de Figaro et Blaise et Babet	2	8		
Le calendrier des théâtres	1	4	雜誌	
Sept estampes gravées et enluminées, scavoir la conversation espagnolle, pour servir de tableau dans la 4ème scène du 2d acte de Figaro, cité par M. Beaumarchais dans cet endroit. Deux autres, représentes le docteur Mesmer médecin almand, qui guérit ici tout le monde par le magnétisme, et dont on se rit dans la pièce des docteurs modernes. Celle des deux estampes qui est enluminée vous servira pour la décoration du baquet de santé, étant la parodie de l'autre estampe. Les quatre autres représente, l'une, le premier voyage aérien par mer, avec le globe. Les autres, le jardin du Palais royal actuel, les nouvelles comédies française et italienne.	28	0	舞台装置	
Modèle du théâtre inondé onné des machines théâtrales les plus compliqués	1200	0		
Pour boire des ouvriers machinistes	12	0	雜費	
Différents modèles de vrais grandeurs	Deux petits canons montés sur affût pour le grand coup de tonnerre	6	0	舞台装置
	Baguette du grand tambourin garni de peau	3	0	
	Boulle recouverte en peau pour imiter le canon sur leg. tambourin	4	0	
	Boëtte à ressort contenant une bougie de la durée du spectacle, avec sa douille, pour éclairer les coulises	2	10	
	Biscuit de cire pour la rampe de l'orchestre. Il n'en faut que 4° pour une petite salle	1	16	
	Modèle de corde et crochet avec boucle pour la gloire	3	0	
	Écroux et boulon pour une grande cassette à placer sous le théâtre	1	4	
Petits modèles pour être exécutés en grands	Model pour le grand tambourin	6	0	舞台装置
	Soufflet des éclairs	24	0	
	Flambeau des Furies	8	0	
	Brancard à deux roues à 16 *** pour le tonnerre	3	0	
	Différents modèles de poulies en cuivre et en bois	6	0	
	Cassette avec écroux et boulon pour élever un terrain, une statue &c.	12	0	
	Boëtte de fer-blanc contenant deux livres de poudre de licopodium pour le soufflet des éclairs	14	4	
Desseins	Trois petits desseins, Eliane, Alcindor, la belle Arsène, à 12 livres chaq	36	0	衣装
	Treize figures d'Alceste, à 24 chaq	312	0	
Encaissement composé de deux grande caisses recouverte d'une toile cirée	30	8	雜費	
Trois boëttes contenant différents objets	6	0		
Différents débourses pour commissionaire, transport, toile bleu pour couvrir le théâtre, 2 planches pour enfermer les desseins, posts de lettre, et différents petits pour boires	35	0		
合計	3743	6		

1785年(2) 全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 14-15)

項目	livre	sol	備考	
Opéra sérieux	Partition d'Echô et Narcisse	24	0	オペラ(印刷スコア、パート譜等)
	Parties séparées de la symphonie. Le roles et le chœurs. 676 p.	202	16	
	Partition d'Atys	24	0	
	Parties séparées, roles, et chœurs. 1159 pages	347	14	
	Partition de Chimène	24	0	
	Parties séparées, roles et chœurs. 916 pages	270	16	
	Partition de Panurge	24	0	
	Parties séparées, roles et chœurs. 1541 pages	471	6	
	Pour les arrangements et la copie des changements qu'on a été obligé de faire dans les partitions gravés d'Atys, Chimène, et Panurge, afin de les rendre conformes à celles qui servent au théâtre, ainsi que pour les corrections qu'on a fait aux deux poème d'Atys et Chimène	190	0	
Opéra comique et en vaudevilles	Partition et parties séparées d' Alexis et Justine	36	0	
	Copie des roles d'Alexis et Justine. 143 pages	42	18	
	Partition du faux lord	24	0	
	Parties séparées, et roles du faux lord. 451 pages	135	6	
	Partition du duel comique	18	0	
	Parties séparées, et roles. 436 pages	130	16	
	Léandre Candide opéra en vaudevilles qui n'est point encore gravé. Partition, roles, et parties sé parées	96	0	
Musique Latine	Stabat mater, d'Hayden	24	0	声楽作品(印刷スコア、パート譜)
	Parties séparées, parties recitantes, et chœurs, 357 pages	107	2	
Poème d'opéras sérieux	Didon Chimène Atys La Reine de Golconde Céphale et Procris	7	10	オペラ(台本)
Poème d'opéras comiques	Alexis et Justine Le faux lord Léandre Candide Fanfant et colas, pièce française fort intéressante	5	14	
Petite brochure sur la construction des théâtres		1	16	パンフレット
Copie de l'ariette en partition de Richard Cœur de Lion		12	0	オペラの抜粋

Gravures nouvelles et curieuses	<p>La façade de l'opéra en petit, avec trois autres vues du même genre</p> <p>-Mort du prince de Brousvvic, avec son perdant,</p> <p>-Le deux globes de Pilâtre des Rosiers, lors de sa chute,</p> <p>-Nouvelles coëffures à la mode dans ce moment ci</p> <p>-Fanfant et Colas, cette estampe représente la décoration et le costume des acteurs pour cette pièce,</p> <p>-Grand estamp du Palais Royale tel qu'il doit être lorsqu'il sera finit.</p> <p>-Mort tragique du Capitaine Cook</p>	31	0	さまざまな印刷物
Pompe en cuivre comprises les soupapes particulières, les arrosoirs, et le canon de fer blanc qu'on peut ajouter à cette pompe		24	0	劇場設備
Deux grandes planches unis pour enfermer les plans et les estampes		4	0	雑費
Caisse d'emballage		6	0	
Menus frais		13	0	
Les trois plans principaux de la nouvelle sale		300	0	劇場設備
	合計	2597	14	

1785年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額 (livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所	
正歌劇 Opéras sérieux	Les Danaïdes ダナオスの娘たち	スコア[印刷スコア] パート譜	24 289. 10 sols	A. Salieri サリエリ	tragédie lyrique トラジエディ・リリック	1784/04/26 オペラ座	
	Alceste アルセスト	スコア[印刷スコア] パート譜	24 234	C. W. Gluck グルック	tragédie トラジエディ・リリック	1776/04/23 オペラ座	
	Echo et Narcisse エコーとナルキッソス	スコア[印刷スコア] パート譜	24 202. 16 sols	C. W. Gluck グルック	drame lyrique トラジエディ・リリック	1779/09/24 オペラ座	
	Atys アティス	スコア[印刷スコア] パート譜 台本	24 347. 14 sols *	N. Piccinni ピッチンニ	tragédie lyrique トラジエディ・リリック	1780/02/22 オペラ座	
	Chimène シメーヌ	スコア[印刷スコア] パート譜 台本	24 270. 16 sols *	A. Sacchini サッキニーニ	tragédie lyrique トラジエディ・リリック	1783/11/18 フォンテーヌブロー	
	Panurge [dans l'île des lanternes] 提灯島のパニユルジュ	スコア[印刷スコア] パート譜 抜粋(筆写)	24 471. 6 sols 21. 12 sols	A. -E. -M. Grétry グレトリ	comédie lyrique コメディ・リリック	1785/01/25 オペラ座	
	Atys, Chimène, Panurgeの変更点	筆写スコア	190				
	Didon デイドン	台本		N. Piccinni ピッチンニ	tragédie lyrique トラジエディ・リリック	1783/10/16 フォンテーヌブロー	
	[Aline,] reine de Golconde ゴルコンドの女王アリーヌ	台本	7. 10 sols (*含む)	P. -A. Monsigny モンシニ	ballet héroïque バレ・エロイック	1766/04/15 オペラ座	
	Céphale et Procris [, ou L'amour conjugal] ケファールとプロクリス、または夫婦愛	台本		A. -E. -M. Grétry グレトリ	ballet héroïque バレ・エロイック	1775/05/02 オペラ座	
	オペラ・コミック Opéras comiques ヴォードヴィールつき オペラ Opéras à vaudevilles	Le Barbier de Séville セビリヤの理髪師	スコア[印刷スコア] パート譜 台本	24 210. 12 sols 2	G. Paisiello パイジエッロ	opéra-comique オペラ・コミック	1784/09/14 ヴェルサイユ
		L'épreuve villageoise 村の試練	印刷[印刷スコア] パート譜	33	A. -E. -M. Grétry グレトリ	opéra bouffon オペラ・コミック	1784/06/24 コメディ・イタリエンヌ
Les docteurs modernes, et le Baquet de Santé 現代の医者、健康のパケツ		筆写[筆写スコア]	96	不明	comédie-parade en vaudevilles オペラ・コミック	1784/11/16 コメディ・イタリエンヌ	
Les voyages de Rosine ロジーヌの旅行		筆写[筆写スコア]	72	不明	opéra-comique en vaudevilles オペラ・コミック	1783/05/20 コメディ・イタリエンヌ	
Aristote amoureux 恋するアリストテレス		筆写[筆写スコア]	72	不明	opéra-comique en vaudevilles オペラ・コミック	1780/08/11 コメディ・イタリエンヌ	
Cassandre oculiste 眼科医カッサンドル		筆写[筆写スコア]	72	不明	comédie-parade en vaudevilles オペラ・コミック	1780/05/30 コメディ・イタリエンヌ	
Cassandre astrologue 占い師カッサンドル		筆写[筆写スコア]	72	不明	comédie-parade en vaudevilles オペラ・コミック	1780/11/23 ブリュノワ	
Les étrennes de mercure [, ou le bonnet magique] マーキュリーの心づけ、または魔法の帽子		筆写[筆写スコア]	72	不明	opéra-comique en vaudevilles オペラ・コミック	1781/01/01 コメディ・イタリエンヌ	
Fanfan et Colas [, ou Les frères de lait] 子どもとコラ、またはミルクの兄弟		台本	5. 14 sols (**含む)	不明	comédie オペラ・コミック	1784/09/07 コメディ・イタリエンヌ	
Les amours d'été 夏の恋愛		印刷[印刷スコア]	6	不明	divertissement en vaudevilles オペラ・コミック	1781/09/20 ラ・ミュエット城	
La matinée et la veillée villageoise 村の朝と夜		印刷[印刷スコア]	9	不明	divertissement オペラ・コミック	1781 コメディ・イタリエンヌ	
Les vendangeurs ブドウを摘む人たち		印刷[印刷スコア]	9	不明	オペラ・コミック?	1780 コメディ・イタリエンヌ	
Alexis et Justine アレクシスとジュスティース		スコア[印刷スコア] パート譜 台本	36 42. 18 sols **	N. Dezède ドゥゼード	comédie lyrique mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1785/01/14 ヴェルサイユ	
Le faux lord 偽の貴族		スコア[印刷スコア] パート譜 台本	24 135. 6 sols **	N. Piccinni ピッチンニ	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1783/12/06 フォンテーヌブロー	
Le duel comique おかしな決闘		スコア[印刷スコア] パート譜	18 130. 16 sols	G. Paisiello パイジエッロ	opéra bouffon オペラ・コミック	1777/10/10 フォンテーヌブロー	
Léandre candide [, ou Les reconnaissances] 無邪気なレアンドル、または感謝		筆写スコア、パート譜 台本	96 **	不明	comédie-parade en vaudevilles オペラ・コミック	1784/07/27 コメディ・イタリエンヌ	

1786年(1) 全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 45-46)

項目	livre	sol	備考	
Les cinq décorations des Danaïdes, les quatres de Richard III, et celle du 3ème acte de Golconde, en tout dix décorations à cinquante livres chacunes	500	0	舞台装置	
Trente figures de costume et celle des ombres des Danaïdes ce qui fait 31 à 12 livres chacunes	372	0	衣装	
La façade de la salle projetée	36	0	劇場設備	
La partition de Richard, et les parties séparées gravées	33	0	オペラ(スコア、パート譜)	
La partition de Nina et les parties séparées gravées	27	0		
Les ailes de l'amour avec les parties séparées non gravées	72	0		
Les brochures de Nina, Richard, des ailes de l'amour et le calendrier des théâtres, tous ensembles	6	6	パンフレット、雑誌	
Le poème des Danaïdes avec les indications par écrit	6	0	オペラ(台本)	
Le domine salvum, de Gosec	6	0	声楽作品	
Une montre à quatième et gravée	480	0	私用	
Une chaine d'or avec deux glands et une clef d'or émaillée	300	0		
Trois cristaux de rechange pour la montre	3	12		
Dix plans pour la salle projetée	400	0	劇場設備	
Cinquante trois livres de tabac à 3 livres, 6 sols, la livre	174	18	私用	
Frais de commission au Havre, port de lettre et embarquement	10	12	雑費	
La programe des ballets des Danaïdes avec des notes	18	0	バレエ・プログラム	
La partition de chœur des Danaïdes copiée	17	0	オペラ(合唱用スコア)	
Musique de concert	Douse symphonies à grand orchestre d'Hayden	38	8	器楽作品
	Huit œuvres de quatuors	73	4	
	Trois œuvres de duos	21	12	
Une dousaine de tableaux composés d'estampes colories avec des cadres or et noir à deux ornemens	600	0	劇場設備?	
Deux bouquets de fleurs en cadres comme les estampes	36	0		
Le chronomètre	60	0	私用	
Deux modèles en démolitions, scavoir 1° le fond d'une gallerie pour le 5ème acte des Danaïdes 2° la forteresse du 3ème acte de l'opéra comique de Richard III	300	0	舞台装置	
Le modèle d'une tringue pour excécuter la pluie de feu au 5ème acte des Danaïdes, plus, 2 poignards l'un à ressort et l'autre de bois doré	18	0		
Deux boîtes pour enfermer les modèles de démolition, une autre pour les tableaux, une pour le chronomètre et la grande caisse pour contenir tous les objets reunis ensembles	33	12		
Port de lettres et autre menus frais	18	0	雑費	
合計	3661	4		

1786年(2) 全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 52-53об.)

項目	livre	sol	備考
Cinq figures de Richard	60	0	衣装
L'ariette de Golconde	12	0	オペラからの抜粋
Les 3 décorations de Didon	130	0	舞台装置
Les 9 personnages de Didon	108	0	衣装
合計	330	0	

1786年 オペラ

ジャンル (筆者による)	作品	品物	金額 (livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所
正歌劇	Les Danaïdes ダナオスの娘たち	台本(手書きの指示つき)	6	A. Salieri サリエリ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1784/04/26 オペラ座
		合唱のスコア(写し)	17			
		バレエ・プログラム(注意書きつき)	18			
		舞台装置(5つ)	500(*含む)			
		舞台装置の模型(第5幕)	300(**含む)			
		舞台装置の模型(第5幕)、短剣	18			
Aline, reine de Golconde ゴルコンドの女王アリーヌ	舞台装置(第3幕)	*	P. -A. Monsigny モンシニ	ballet héroïque バレ・エロイック	1766/04/15 オペラ座	
		抜粋				12
	Didon デイドン	3つの舞台装置				130
9人の登場人物	108					
オペラ・コミック	Richard [, Cœur-de-lion] 獅子心王リチャード	スコア	33	A. -E. -M. Grétry グレトリ	comédie mise en musique オペラ・コミック	1784/10/21 オペラ座
		パート譜	*			
		舞台装置(4つ)	*			
		舞台装置の模型(第3幕)	**			
		5人の人物	60			
	Nina [, ou La folle par amour] ニーナ、または恋狂い	スコア	27	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1786/05/15 コメディ・イタリエンヌ
パート譜						
Les ailes de l'Amour キューピッドの翼	スコア?	72	不明	divertissement オペラ・コミック	1786 コメディ・イタリエンヌ	
	パート譜(写し)					

注

1786年のオペラについては、イヴァール自身がジャンル名をつけなかったため、筆者が補足した。

項目	livre	sol	備考	
Article de musique ou j'ai suivi la note de Monsieur Le Comte autant qu'il m'a été possible de la faire.	Un excellent solfège en deux volumes	18	0	書籍(音楽関係)
	La reliure en veau des deux volumes	8	0	
	Méthode pour apprendre l'harmonie en trois parties par Foux	21	12	
	Scène d'Armide par Praty	4	4	
	Principe de harpe par Mr. Rogué en place de celle de compas que je n'ai pu trouver et qu'on dit fort plate	9	0	
	L'art de prélude sur la harpe	9	0	
	Trois recueils d'airs connus arrange pour la harpe	45	0	
	Gamme de serpent	2	8	
Musique gravée pour le concert en petite cantité mais belle	Une symphonie d'Ahiden concertante pour tous les instrumens N° 19	3	0	器楽作品
	Douse quatuors de Pleyel dédiés au roy de Prusse	24	0	
	Trois quintetty de Pleyel	7	4	
	Six trios de Pichl	7	4	
	Six duos de Stamitz	7	4	
	Six duos de Pleyel	7	4	
	Trois recueils d'airs connus variés pour l'exercice du violon	10	16	
	Deux pièces d'harmonies concertantes pour deux cors, deux clarinettes et deux bassons	12	0	
Ouvrages de Mr. Bemestrieder	Leçons de clavecin en français et en anglais	24	0	書籍(音楽関係)
	Nouvel essai sur l'harmonie	6	0	
	Méthode	3	0	
	Le tolérantisme musical	1	0	
Grands opéras	Iphigénie en Tauride de Gluck	24	0	オペラ(スコア、パート譜)
	Les parties séparées copiées 659 pages	197	4	
	Iphigénie en Tauride de Piccini	24	0	
	Parties séparées 755 pages	226	10	
	Le seigneur bienfaisant	24	0	
	Les parties séparées 675 pages	202	10	
	Dardanus de Saccini	24	0	
	Les parties séparées 878 p.	263	8	
	Phèdre, de Le Moine	24	0	
	Les parties séparées 880 p.	264	0	
	Partition entière de la messe de Gossec gravée	48	0	
Les parties séparées 313 p.	93	18		
Six poèmes d'opéras écrits pour la marche de la pièce	Dardanus, Iphigénie en Tauride de Gluck, Le seigneur bienfaisant, Phèdre, Œdipe à Colone de Saccini dont, la partition n'est point encore gravée, et Roland de Piccini dont la musique est remplie d'airs délicieux tant en chant qu'en danse, c'est un opéra que Monsieur Le Comte devoit avoir s'il ne l'a pas encore. Les six poèmes à 6 livres.	36	0	オペラ(台本)

Opéra comique	Théodor à Venise, musique de Paisiello	24	0	オペラ(スコア、パート譜)
	Les parties séparées 768 pages	230	8	
	La dot de Dalairac	24	0	
	Les parties séparées gravées	12	0	
	Le savetier et le financier	18	0	
	Les parties séparées copiées 315 pages	94	10	
Brochures d'opéras comiques	Le savetier et le financier, La dot, le mariage singulier, le printemps, Annette et Lubin, La Rosière, La chercheuse d'esprit, et le calendrier des théâtres.	16	16	オペラのパンフレット
Musique du théâtre qui n'est point gravée	La partition de la sérénade des Thuilleries composé de 226 pages	67	0	バレエ等(スコア、パート譜)
	Les parties séparées 242 p.	72	12	
	La partition du ballet de la chercheuse d'esprit 116 pages	34	16	
	Les parties séparées 187 p.	56	14	
	La partition du ballet de la rosière 174 p.	52	4	
	Les parties séparées 260 p.	78	0	
	La partition du ballet d'Annette et Lubin 160 pages	48	0	
	Les parties séparées 168 pages	50	8	
Opéras à vaudevilles qui ne sont point gravées	Le printemps et les parties séparées	72	0	オペラ(スコア、パート譜)
	Le mariage singulier et les parties sép.	72	0	
Additions faites après que les deux partitions suivantes ont été gravées	La partition copiée du ballet de Gossec ajoutée à la fin d'Iphigénie en Tauride de Gluck 79 pages	23	14	オペラ(スコア)
	Plusieurs morceaux et un ballet ajoutés par Saccini dans la partition de Dardanus qui étoit en quatres actes et qu'il a remis en trois actes, 164 pages	49	0	
	Pour l'arrangement des deux partitions gravées de Dardanus et d'Iphigénie et la coupure des poèmes d'après les partitions qui servent à l'Opéra	30	0	
Partitions manuscrites de musiques française et latine pour le concert et pour l'église par Mr. de Méreau	La partition de Samson, oratorio à grand chœur et symphonie, paroles française de Voltaire	300	0	声楽作品(スコア、パート譜)
	La partition d'un messe complete en chœur de dessus, ou soprani, et soli avec le domine salvum qu'on peut excécuter très facilement avec peut de musiciens comme avec beaucoup	300	0	
	La partition d'un miserere, motet à grand chœur et symphonie	200	0	
	La partition du jubilaté deo, motet à 3 voix et symphonie	150	0	
	La partition du save regina, motet à trois voix et symp.	150	0	
	La partition du domine deus, motet à voix seule et symp.	100	0	
	Pour la copie des parties séparées des motets, oratorio, et messe 367 pages	110	2	

Fleurs fines pour bouquets et chapeaux de femmes ainsi que fleurs communes de roses pour guirlandes de théâtre	Deux cartons de fleurs en batiste très fine de différentes espèces les plus à la mode	320	0	劇場設備
	Douze belles guirlandes de roses en papier fin dont huit plates et quatre rondes à 15 livres chacune	180	0	
Ornements pour habits de théâtre	Une chaîne et une agraffe de diamans faux	112	0	
	Une chaîne de cuivre doré d'or moulu	79	0	
	Deux chaînes en broderies et une en cordonnet d'or et deux boutons	38	0	
	Une ceinture de reine	40	0	
	Un diadème de reine	31	0	
	La ceinture et le diadème sont brodés en pierres étamées. Les ornements pour un jeune prince ou une jeune princesse sont toujours sur un fond plus tendre. Les couleurs des habits sont aussi plus tendres. Satin et rubans pour les ornements	10	0	
Dessins des décorations et costumes	Cinq figures d'Atys	60	0	舞台装置・衣装
	Trois décorations d'Atys	150	0	
	Trois décorations d'Iphigénie en Tauride de Gluck	150	0	
	Trois figures d'Iphigénie en Tauride	36	0	
	Six figures de Nina	72	0	
	Décoration de Nina	50	0	
	Deux décorations de Phèdre, savoir celle du 1er acte et celle du 3ème attendu que celle du second acte est la même que celle du premier acte de Didon excepté seulement qu'il n'y a point de trône sur la côté de la reine comme dans Didon	100	0	
	Neuf figures de Phèdre	108	0	
	Un dessin représentant le tonnerre	24	0	
	Quatre décorations de Dardanus entre autre, une prison remarquable	200	0	
	Deux personnages magiciens. Isménor et un magicien des chœurs	24	0	
	Les magiciens et magiciennes de la danse sont costumés comme les démons. Un tonnerre exécuté en grand avec son corps de lut et quatre tampons pour le faire aller	300	0	
La grande caisse à double fond pour isoler le tonnerre, de 7 pieds de longueur sur 4 de hauteur, contenant tous les autres objets	42	0		
Petits débouçés	10	0	雑費	
Ports de lettres	8	9		
Cinq cartons où l'on a cousu les fleurs, les guirlandes et les ornements	6	0		
Deux boîtes pour enfermer les cinq cartons	12	0		
Intérêt que Mr. Godin m'a retenu sur les mille vingt sept livres que Monsieur Le Comte m'avait envoyé par le dit S. Godin qui restoit dû sur la commission de 1786	11	0		
Pour dessins envoyés par la poste sur la fin de l'année 1786	192	0	衣装・舞台装置？	
	合計	6483	15	

1787年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額 (livre)	作曲家	ジャンル	初演年、場所		
大きなオペラ Grands opéras (正歌劇)	Iphigénie en Tauride トーリードのイフィジエニー	スコア? パート譜(写し) 台本(手書き) スコア(写し) スコア、台本への変更 3つの舞台装置 3人の人物	24 197. 4 sols 6 23. 14 sols 30(*含む) 150 36	C. W. Gluck グルック	tragédie トラジェディ・リリック	1779/05/18	オペラ座	
	Iphigénie en Tauride トーリードのイフィジエニー	スコア? パート譜	24 226. 1 sols	N. Piccinni ピッチニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1781/01/23	オペラ座	
	Le seigneur bienfaisant 親切な領主	スコア? パート譜 台本(手書き)	24 202. 1 sols 6	E. -J. Floquet フロケ	opéra オペラ	1780/12/14	オペラ座	
	Dardanus ダルダノス	スコア? パート譜 台本(手書き) スコア(写し) スコア、台本への変更 4つの舞台装置	24 263. 8 sols 6 49 * 200	A. Sacchini サッキーニ	tragédie トラジェディ・リリック	1784/09/18	ヴェルサイユ	
	Phèdre フェードル	スコア? パート譜 台本(手書き) 2つの舞台装置 9人の人物	24 264 6 100 108	J. -B. Lemoine ルモワース	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1786/10/26	フォンテーヌブロー	
	Œdipe à Colone コロヌスのオイディプス	台本(手書き)	6	A. Sacchini サッキーニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1786/01/04	ヴェルサイユ	
	Roland ロラン	台本(手書き)	6	N. Piccinni ピッチニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1788/01/27	オペラ座	
	Atys アティス	5人の人物 3つの舞台装置	60 150	N. Piccinni ピッチニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1780/02/22	オペラ座	
	オペラ・コミック Opéras comiques	Théodor à Venise ヴェネツィアのテオドール王	スコア? パート譜	24 230. 8 sols	G. Paisiello バイジエッロ	opéra comique オペラ・コミック	1784/08/23	フォンテーヌブロー
		La dot 持参金	スコア? パート譜(印刷)	24 12	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1785/11/08	コメディ・イタリエンヌ
		Le savetier et le financier 靴直しと徴税官	スコア? パート譜(写し) パンフレット	18 94. 10 sols **	H. -J. Rigel リジェル	opéra comique オペラ・コミック	1778/10/23	マルリー
		Nina [, ou La folle par amour] ニーナ、または恋狂い	6人の人物 舞台装置	72 50	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1786/05/15	コメディ・イタリエンヌ
		ヴォードヴィルつきオペラ Opéras à vaudevilles	Le printemps 春	スコア? パート譜	72	不明	オペラ・コミック?	1781
	Le mariage singulier 奇妙な結婚		スコア? パート譜 パンフレット	72 **	不明	オペラ・コミック?	1787/01/02	コメディ・イタリエンヌ

1788年 全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 81-84об.)

項目	livre	sol	備考	
Le poëme manuscrit de Tarare envoyé l'année dernière dans une lettre à Monsieur Le Comte avec des petits airs du même opéra	25	4	オペラ(台本)	
Le poëme de Tarare imprimé avec les observations par écrit pour l'intelligence de la pièce et un beau discours sur la musique dramatique	6	0		
La brochure d'Alcindor écrite de même	6	0	オペラのパンフレット	
Les brochures seulement des opéras suivant	Thémistocle	10		10
	Le Horaces			
	Le roy Théodor			
	Diane et Endimion			
	Œdipe			
	Rosine			
Brochures des opéras comiques	L'inconnu persécuté	6	18	
	Le dormeur éveillé			
	Azémia			
	Renaud d'ast			
	Les promesses de mariage			
Drames et comédies sans musique	Le mariage d'Antonio	5	10	
	L'école des pères			
	Les amis à l'épreuve			
	Novogorod sauvée			
Partitions gravées avec les parties séparées des opéras comiques les plus nouveaux et les plus jolis	L'optimisme	24	0	
	Les promesses de mariages			
	Les parties séparées			
	Renaud d'ast			
	Les parties séparées			
	Azémia			
	Les parties séparées			
	Le mariage d'Antonio, demandé par Monsieur Le Comte			
Les parties séparées				
Vingt quatre ariettes gravées nouvelles avec les accompagnemens des meilleurs auteurs italiens	64	16	声楽作品	
Le Carmen séculaire gravé, ou le poëme séculair d'Horace mis en musique par Philidor	36	0	オペラ(台本)?	
La partition gravée de Tarare	30	0	オペラ(スコア)	
Musiques de symphonie	Six symphonies d'Hayden	15	0	器楽作品
	Trois symphonies de Guenin	9	0	
	Quatuor de Playel	9	0	
	Trois de Playel	6	0	
	Duos de Stamitz	7	4	
Boussole harmonique, ou planisphère, ouvrage instructif pour apprendre facilement la composition, avec le livre instructif	24	0	書籍(音楽関係)	
Amila d'acier au ton juste de l'Opéra de Paris qui est le ton le plus haut des trois spectacles, il n'y a que ton du concert spirituel qui soit d'un comma plus élevé que celui de l'Opéra, c'est à dire de la neuvième partie d'un ton seulement	12	0	書籍?	
Le calendrier des théâtres	1	4	雑誌	

Costumes de l'opéra de Renaud et décorations	Sept personages acteurs et actrices à 12 chaques	84	0	衣装・舞台装置
	Armide dans son char avec les trois confidentes	24	0	
	Adraste mourant porté sur un brancard	24	0	
	Huit costumes de la danse dans Renaud	96	0	
	Quatre décorations de l'opera de Renaud	200	0	
Costumes de l'opéra de Tarare et décorations	Trentes pesonages différens tant acteurs que danseurs	360	0	
	Enfant des augures porté par des soldats sur un pavoi	24	0	
	Neuf décorations pour Tarare comprise celle du prologue que Monsieur Le Comte a reçu avec les figures de Renaud	450	0	
Costumes et décorations de l'opéra d'Alcindor	Neuf personages	108	0	
	Cinq statues à 12 livres	60	0	
	Le palanquin dans lequel on porte Azelie qui est assise	18	0	
	Sept décorations d'Alcindor	350	0	
Quatre chapeaux de castor fin d'après la mesure que Monsieur Le Comte m'a envoy é, savoir deux de ville et deux de compagne, à vingt quatre livres chaques		96	0	
Deux bourdaloux de soie avec les boucles		6	0	
Boîte pour enfermer les cartons		2	0	
50 livres de tabac râpé de la meilleur calité que j'ai fait raper devant moi, à 3 livres 12 la livre		180	0	私用
Caisse en plond pour doubler la caisse en bois		5	0	
Programes des ballets d'action, ou ballets pantomimes, de Mirra, Ninette à la court, et le déserteur		1	16	バレエ(プログラム)
Abonement du journal de Paris du 15 mars 1788 à raison de trente trois livres par ans		33	0	新聞
Le modèle du théâtre portatif		600	0	劇場設備
Caisse pour le modèle dont le devant s'abbat		10	0	
Trois grosses de plumes de Holande à 12 livres chaques elles sont dans la caisse avec la poudre		36	0	衣装
Douse belles guirlandes de roses pour la danse à quinze livres chacunes. Je n'en conterai que dix cette année attendu que *** dernière (+Monsieur Le Comte) n'en a reçu que dix au lieu de douse que je lui avois compté. Ce qui fait déduction faite de trente livres pour les deux guirlandes en question		150	0	
Boêtes et cartons pour les guirlandes		6	18	
Papier pour tenture	Douse rouleaux de papier grand arabesque avec figures en bronze à douse livres le rouleau	144	0	劇場設備
	Dix rouleaux en arabesque d'un autre genre à dix livres le rouleau	100	0	
	Huit rouleaux en petites arabesques à sept livres le rouleau font	56	0	
	Six rouleaux de panaux en arabesques grises à cinq livres le rouleau	30	0	
	Cinq rouleaux de bordures à six livres le rouleau	30	0	

Cent cinquante livres de poudre à 12 s. la livre	90	0	
Douse livres de poudre brune sans odeur à 2 l. la livre	24	0	化粧品
30 pots de pommade de province à 3 l. le pot d'une demie livre	90	0	
Deux caisses pour la poudre et la pommade	8	10	
Musique du Concert Spirituel sur des paroles tirées de l'Ecriture sainte et sur des paroles latines dont la musique n'est point gravée. Ainsi que quatre motets sans accompagnements	Deux superbes oratorio à grand chœurs et symphonie de Mr. De Méreux		
	L'un, intitulé Esther, tiré des chœurs d'Esther de Racine	300	0
	L'autre, intitulé La Résurrection	300	0
	Laudate dominum, motet à trois voix et en symphonie concertant pour flûte, haubois et basson obligés	150	0
	Laudate pueri dominum, motet à trois voix et en symphonie	150	0
Motets sans accompagnemens à trois voix	Benedictus deus	120	0
	Prædestinavitnos	120	0
	Scimus quoniam	120	0
	Dominus deus	120	0
	Jephté	120	0
	Absalon	120	0
Liste des grands opéras nouveaux designés dans la notte de Monsieur Le Comte, dont j'ai fait copier les partitions seulement, n'étant point gravés ainsi que les partitions de quatre ballets d'actions, appelés ballets pantomimes.	Alcindor 1046 pages	313	16
	Diane et Endimion 742 p.	222	12
	L'inconnu persécuté 904 p.	271	4
	Pénélope 911 p.	273	6
	Temistocles 830 p.	249	0
	Rosine 1053 p.	315	18
	Les Horaces 662 p.	198	18
	La reine de Golconde 736 p.	220	16
Ballet pantomimes sérieux et comiques	Ballets sérieux		
	Mirra 295 pages	88	10
	Le premier navigateur 276 p.	82	16
	Ballet comiques		
	Ninette à la cour 366 p.	109	16
	Le coq du village 269 p.	88	16
Edipe à Colone, que j'ai ajouté à cette notte, est le plus jolis des opéras de Saccini, comme Renaud en est le plus beau. Partition d'Edipe à Colone, 873 pages	251	2	オペラ(スコア)
Une provision de vrai corde de Naples sans être filées pour la harpe, le violon et la basse	Ballets sérieux		
	Mirra 295 pages	88	10
	Le premier navigateur 276 p.	82	16
	Ballet comiques		
	Ninette à la cour 366 p.	109	16
	Le coq du village 269 p.	88	16
Vessie et boîte pour les cordes	2	0	楽器の弦
Petits débourcés	21	0	
Ports de lettres	18	10	雑費
Pour les quatre caisses marquées N. D. C. contenant tous les objets de la commission rangés et emballés, l'acquit à caution, les droits de doüane, l'emballage en toile et paille, frais de rouliers, expéditions et embarquemens	221	9.9	
	8804	13.9	

1788年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額 (livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所
大きなオペラ Grands opéras (正歌劇)	Alcindor アルシンドル	スコア(写し)	313. 16 sols	N. Dezède ドゥゼード	opéra-féerie オペラ・フェリー	1787/04/17 オペラ座
		パンフレット	6			
		衣装と舞台装置(4項目)	合計536			
	Diane et Endimion ディアナとエンデミオン	スコア(写し)	222. 12 sols	N. Piccinni ピッチェニ	opéra トラジェディ・リリック	1784/09/07 オペラ座
		パンフレット	*			
	L'inconnue persécutée 迫害された見知らぬ女	スコア(写し)	271. 4 sols	P. Anfossi アンフォッシ	comédie opéra コメディ・オペラ	1776/10/25 フォンテーヌブロー
		パンフレット	*			
	Pénélope ペネロペ	スコア(写し)	273. 6 sols	N. Piccinni ピッチェニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1785/11/02 フォンテーヌブロー
	Thémistocle テミストクレス	スコア(写し)	249	F. -A. D. Philidor フィリドール	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1785/10/13 フォンテーヌブロー
		パンフレット	10(*含む)			
	Rosine [, ou l'épouse abandonnée] ロジース、または捨てられた妻	スコア(写し)	315. 18 sols	F. -J. Gossec ゴセック	opéra トラジェディ・リリック	1786/07/14 オペラ座
パンフレット		*				
Les Horaces オラース兄弟	スコア(写し)	198. 12 sols	A. Salieri サリエリ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1786/12/02 ヴェルサイユ	
	パンフレット	*				
[Aline,] reine de Golconde ゴルコンドの女王アリース	スコア(写し)	220. 16 sols	P. -A. Monsigny モンシニ	ballet héroïque バレ・エロイック	1766/04/15 オペラ座	
Œdipe à Colone コロヌスのオイディプス	スコア(写し)	251. 2 sols	A. Sacchini サッキニー	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1786/01/04 ヴェルサイユ	
	パンフレット	*				
Tarare タラール	スコア(印刷)	30	A. Salieri サリエリ	opéra トラジェディ・リリック	1787/06/08 オペラ座	
	台本(写し)	25. 4 sols				
	台本(印刷)	6				
	衣装と舞台装置(3項目)	合計834				
Renaud ルノー	衣装と舞台装置(5項目)	合計428	A. Sacchini サッキニー	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1783/02/28 オペラ座	
オペラ・コミック Opéras comiques	Les promesses du mariage 結婚の約束	スコア(印刷)	24	H. -M. Berton ベルトン	opéra bouffon オペラ・コミック	1787/07/04 コメディ・イタリエンヌ
		パート譜(印刷)	15			
		パンフレット	**			
	Renaud d'Ast ルノー・ダスト	スコア(印刷)	18	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1787/07/19 コメディ・イタリエンヌ
		パート譜(印刷)	9			
		パンフレット	**			
	Azémia , [ou Le nouveau Robinson] アゼミア、または新ロバンソン	スコア(印刷)	24	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1786/10/17 フォンテーヌブロー
パート譜(印刷)		12				
パンフレット		**				
Le mariage d'Antonio アントニオの結婚	スコア(印刷)	12	A. -D. -L. Grétry リュシル・グレトリ	divertissement mêlé d'ariettes オペラ・コミック	1786/07/29 コメディ・イタリエンヌ	
	パート譜(印刷)	6				
	パンフレット	**				
Le dormeur éveillé 目覚めた眠り人	パンフレット	6. 18 sols (*含む)	N. Piccinni ピッチェニ	opéra-comique mêlé d'ariettes オペラ・コミック	1783/11/14 コメディ・イタリエンヌ	
Le roy Théodor [Théodor à Venise] ヴェネツィアのテオドール王	パンフレット	*	G. Paisiello パイジエッロ	opéra comique オペラ・コミック	1784/08/23 フォンテーヌブロー	

項目		livre	sol	備考
Opéra bouffons	Le chevalier de Tulipano avec les changemens faits ici	1800	0	
	Les esclaves par amour			
	Le nouveau Donquichotte			
	Les ruses de Frontin			
	Le valet rival			
	Livia, ou l'Italiene à Londres			
	Les six poèmes écrits de ces pièces	72	0	
Opéra bouffons gravés	L'isle enchantée	147	0	
	Le philosophe imaginaire, avec les parties séparées			
	Villanella rapita			
	L'impresario			
	Guerre ouverte, du théâtre des variétés			
Grands opéra gravés	Evélina, et les prétendus	48	0	オペラ(スコア、パート譜、台本)
Opéra comiques gravés avec les parties séparées	Sargine	324	0	
	Les pêcheurs			
	Les deux petits Savoyards			
	La vieillesse d'Annette et Lubin			
	Les femmes et le secret			
	Les trois déesse rivales			
	La négresse			
	Candide marié			
	Les solitaires de Normandie			
	Le rival confident			
	Le comte d'Albert			
	La fausse paisane			
	Ines et Léonor			
Livres, paroles des pièces de théâtre &c.	Paroles d'opéra, ballets d'action écrits et imprimés, opéra comiques, comédies française, pièces des petits spectacles ainsi que quelque livres particuliers	129	4	書籍
Partitions des opéra à vaudeville qui ne sont pas gravés	Les rêveries, parodie d'Iphigénie	460	0	
	La fête du chateau			
	Suite des deux petits Savoyards			
	Le coq du village dont les vaudevilles sont sans accompagnement d'orchestre			
	Les arts et l'amitié			
Partitions des grands opéra qui ne sont pas gravés, ou dont les partitions ne se trouvent plus du tout conformes avec celles qui servent actuellement à l'Opéra à cause des changements qu'on a été obligé d'y faire.	Demophon de Vogel	1638	0	オペラ(スコア)
	Demophon de Cherubini, que j'ai substitué à la place d'Apollon et Coroni			
	Nephté			
	Aspasie			
	Les pommiers et le moulin			
	Ariane abandonné, d'Edelman			
	Ariane abandonné, de Bender parole allemande et française arrangée pour le forté piano, par Bender			
	Divertissement du 3ème acte d'Evelina			
	Divertissement des pommiers			

Partitions des ballets d'actions en trois actes	Le déserteur	318	0	バレエ(スコア、台本)
	Télémaque			
	La pantomime d'Orphée et de Pigmalion			
	Les poèmes des ballets et les poèmes écrits de Mirra, le déserteur et le 1er navigateur			
Gravures	Les ruines de palmire dans les déserts de Syrie	922	0	舞台装置・衣装
	La cour caré du temple du soleil à Balbek en Syrie			
	Collection générale de tous les plus beaux monuments de Paris			
	Place projetée de Louis Seise prise au Pont-Neuf			
Les trois plus beaux morceaux de musique du Concert Spirituel dont le directeur possède seule la partition manuscrite	L'oratorio d'Esther de Saccini	720	0	声楽作品
	L'oratorio de la Nativité, par Mr Gossec, avec le chœur des anges à deux orchestres.			
Différents costumes d'opéra et autres	Ode sacrée, la gloire de Sion, à 3 voix et en symphonie. Par Monsieur Le Berton	504	0	衣装
	Pour l'opéra de Diâne et Endimion, du ballet d'action et des champs élysés d'Orphée			
	Du devin du village 4 figures			
	D'Echô et Narcisse 4 fig			
	Des ambassadeurs indiens 4 fig			
Différentes décorations d'opéra	D'habits de livrées 9 figures	662	0	舞台装置
	En tout 42 figures			
	De l'opéra de Diâne et Endimion 4 décorations			
	D'Orphée 4 décorations			
Les descins des plans et coupes des trois gradessalles de spectacles de Paris ; par Mr. de Lagardette de l'académie d'architecture	D'Alceste 5 décorations	2400	0	劇場設備
	En tout, compris 12 l. pour l'arbre à attacher les chiffres			
	L'Opéra, 8 descins compris le plan particulier de l'orchestre			
Cordon de l'ordre de l'aigle blanc	Le comédie française 7 descins	544	0	衣装?
	La comédie italienne 9 descins.			
	En tout 24 descins			
Journal de Paris	Deux pièces de 24 aulnes chacunes cordon bleu	33	0	新聞
	Deux pièces de 24 aulnes chacunes cordon bleu moins large			
	Le tout d'après les échantillons de Monsieur Le Comte	36	0	
	Abonnement du Journal de Paris pour 1789			
	Pour l'année 1790 avec le bulletin des spectacles			
	Premier assortiment en batiste			
	Six guirlandes de roses d'une aulne et demie pour garnir six habits, dont deux guirlandes en parterre de fleurs, c'est à dire de différentes fleurs.			
	6 barrières ou bandeaux pour mettre au devant des cheveux des femmes. (Elles en font aussi des guirlandes de corsets qu'elles mettent en forme d'écharpe.)			
	6 courones pour la tête, ou pour porter à la main. (On les nouera avec le ruban vert.)			

Guirlandes pour le théâtre	6 paires de brasseslets pour être noués sur le sabot ou la manche	1196	0	劇場設備
	3 guirlandes de mains dont une en parterre de fleurs			
	72 bouquets de roses et autre fleurs pour placer au côté, dans les chapeaux, dans les cheveux : ou pour faire des guirlandes, bandeaux, courones et garnitures d'habit &c.			
	<u>Second assortiment en papier</u>			
	Douze guirlandes de roses d'une aulne et demie pour garnir douze habits d'hommes ou de femmes			
	Douze courones			
	Douze paires de brasseslets			
	Six guirlandes de mains			
Plumes d'autruches pour le théâtre	Quatre dousaines de plumes blanches	972	0	
	Une dousaine blanches et noires			
	Une dousaine rouges			
	Une dousaine bleux			
	Une dousaine jaune ou orange			
	Deux dousaines de noires			
	Deux dousaines de hérons assortis aux plumes			
Fleurs fines et plumes de vautour	Deux cartons contenant un assortiment de fleurs fines de la plus grandes beautés en guirlandes de chapeaux et bouquets, ainsi qu'un autre assortiment de plumes de vautour nouvellement en usage, pour la parure des femmes à la ville, ou pour distinguer les premières femmes de la danse et du chant au théâtre. En secouant un peu ces plumes au sortir du carton, elles reprendront leur forme ordinaire	876	0	衣装
Tabac râpé	Cent livres du meilleur tabac de Paris	360	0	私用
Bas de soye et de fil	Deux dousaines de paires de bas de soye fine de Paris	360	0	衣装
	Deux dousaines en fil de grandeur moyenes faites exprès	192	0	
	Assortiment de diamans blans rouges et bleux en pierres de compositions, formant trois garnitures d'habits complets pour acteur et danseur. La garniture de diamans bleux est destinée à orner un habit de satin blanc pour un noble espagnol ou polonois. Elle est composée de 34 agrafes. Dix huit agrafes pour le corps de l'habit dont 9 de chaque côté en forme de brandebourgs			

Garnitures de diamans pour le théâtre	12 pour les poches	636	0	劇場設備			
	4 pour les manches						
	Une épaulete						
	La ganse et le bouton du chapeau						
	Les deux autres garnitures de diamans blancs et rouges peuvent servir pour tous les autres costumes indistinctement. Ces deux garnitures sont composés chacune des articles suivants. Une grande écharpe (une blanche et une rouge)						
	Une paire de bracelets (on peut en faire des ceintures pour les femmes)						
	Trois agrafes pour être attaché sur la ceinture. On les mets perpendiculairement						
	Une épaulete						
	Une double rose pour attacher le manteau sur l'épaule						
	La ganse et le bouton du chapeau. (tous ces objets sont doubles)						
	Une seule ceinture d'homme ou de femme en diamans blancs, laquelle peut servir d'écharpe pour une femme. J'ai attaché une petite carte à chaque objet différent pour en indiquer le nom. Si on veut mêler les couleurs de ces diamans pour varier les garnitures, on trouvera dans la même boîte deux livres de fil de laiton requit, pour remonter ces diamans qui sont établis de manière à servir à toutes sortes d'usages.						
	A la rose --- 60 pots				931	0	化粧品
	Au jasmin --- 54 pots						
	A la vanille --- 40 pots						
A l'éliotrope --- 26 pots							
A la tubereuse --- 20 pots							
Deux cents pots de véritable pommade double de Provence							
Cinquante bâtons de pommades *** de différentes odeurs							
Cent deux livres de poudre à poudrer							
Deux dousaines de peignes d'écaille pour le toupet							
Une demie dousaine moyen pour le chignon							
Quatre pièces de trente aulnes chacune de rubans noire pour les cheveux							
Modèle d'un grand théâtre à machines	1200	0	劇場設備				
Six caisses comprise celle doublée en plomb pour le tabac. Frais d'emballages, fournitures, déboursés faits pour l'expédition des caisses menus frais et ports de lettre	385	0	雜費				
合計	17865	4					

1789、90年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額(livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所			
大きなオペラ Grands opéras (正歌劇)	[Arvire et] Evéina アルヴィールとエヴエリーナ 第3幕のディヴェルティスマン	スコア? (印刷) スコア (写し)	48	A. Sacchini	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1788/04/29 オペラ座			
	Démophon デモフォン	スコア (写し)	1638	J. C. Vogel フォーゲル	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1789/09/22 オペラ座			
	Démophon デモフォン	スコア (写し)		L. Cherubini ケルビーニ	tragédie lyrique トラジェディ・リリック	1788/12/02 オペラ座			
	Nephté ネフテ	スコア (写し)		J. -B. Le Moine ルモワース	tragédie トラジェディ・リリック	1789/12/18 オペラ座			
	Aspasie アスパシア	スコア (写し)		A. -E. -M. Grétry グレトリ	opéra トラジェディ・リリック	1789/03/17 オペラ座			
	Les pommiers et le moulin リンゴの木と水車小屋 ディヴェルティスマン	スコア (写し) スコア (写し)		J. -B. Le Moine ルモワース	comédie lyrique コメディ・リリック	1790/01/22 オペラ座			
	Ariane abandonné [Ariane dans l'isle de Naxos] ナクソス島のアリアース	スコア (写し)		J. -F. Edelmänn エデルマン	drame lyrique トラジェディ・リリック	1782/09/24 オペラ座			
	Diâne et Endimion ディアナとエンデミオン	衣装 舞台装置 (4つ)		504 (*含む) 662 (**含む)	N. Piccinni ピッチニ	opéra トラジェディ・リリック	1784/09/07 オペラ座		
	Orphée [et Euridyce] オルフェオとエウリディーチェ	衣装 舞台装置 (4つ)		*	C. W. Gluck グルック	drame héroïque トラジェディ・リリック	1774/08/02 オペラ座		
	Echò et Narcisse エコーとナルシス	衣装 (4人の人物)		*	C. W. Gluck グルック	drame lyrique トラジェディ・リリック	1779/09/24 オペラ座		
	Alceste アルセスト	舞台装置 (5つ)		**	C. W. Gluck グルック	tragédie トラジェディ・リリック	1776/04/23 オペラ座		
	オペラ・コミック Opéras comiques	Sargine [Sargines, ou L'élève de l'amour] サルジース、または愛の生徒	スコア (印刷) パート譜	324	N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mise en musique オペラ・コミック	1788/05/14 コメディ・イタリエンヌ		
		Les pêcheurs 漁師たち	スコア (印刷) パート譜		F. -J. Gossec ゴセック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1766/06/07 コメディ・イタリエンヌ		
		Les deux petits Savoyards 二人の小さなサヴォワ人	スコア (印刷) パート譜		N. -M. Dalayrac ダレイラック	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1789/01/14 コメディ・イタリエンヌ		
		La vieillesse d'Annette et Lubin アネットとリュバンの老後	スコア (印刷) パート譜		A. Chapelle シャペル	comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1789/08/01 コメディ・イタリエンヌ		
Les femmes et le secret 女性たちと秘密		スコア (印刷) パート譜	P. Vachon ヴァション		comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1767/11/09 コメディ・イタリエンヌ			
Les trois déesse rivales [, ou le double jugement de Paris] 競い合う三人の女神、またはパリの二重裁判		スコア (印刷) パート譜	G. de Propiac プロピアック		divertissement mêlé d'ariettes et de dances オペラ・コミック	1788/07/28 コメディ・イタリエンヌ			
La négresse 黒人女性		スコア (印刷) パート譜	不明		不明	1787	コメディ・イタリエンヌ		
Candide marié 結婚したカンディード		スコア (印刷) パート譜	C. F. Lescot レスコー		comédie en prose et vaudevilles オペラ・コミック	1788/06/20 コメディ・イタリエンヌ			
Les solitaires de Normandie ノルマンディーの隠者たち		スコア (印刷) パート譜	不明		不明	1788/01/15	コメディ・イタリエンヌ		
Le rival confident 腹心が恋敵		スコア (印刷) パート譜	A. -E. -M. Grétry グレトリ		comédie mise en musique オペラ・コミック	1788/01/26 コメディ・イタリエンヌ			
Le comte d'Albert アルベール伯爵		スコア (印刷) パート譜	A. -E. -M. Grétry グレトリ		drame mise en musique オペラ・コミック	1786/11/13	フォンテーヌブロー		
La fausse paysanne 偽りの農婦		スコア、パート譜 (印刷)	G. de Propiac プロピアック		comédie mêlée d'ariettes オペラ・コミック	1789/03/26	コメディ・イタリエンヌ		
Ines et Léonor イネスとレオノール		スコア、パート譜 (印刷)	不明		不明	不明	不明		
ヴォードヴィルつきオペラ opéras à vaudeville		Les rêveries [renouvelées des Grecs], parodie d'Iphigénie ギリシア人のまねをした夢想、イフィジエニーのパロディー	スコア (写し)		460	F. -J. Prot プロ	不明	1779/06/26	コメディ・イタリエンヌ
		La fête du chateau 城の祭り	スコア (写し)			不明	不明	1765?	コメディ・イタリエンヌ
	[L'école des parvenus ou] Suite des deux petits Savoyards 成り上がり者の学校、または純二人の小さいサヴォワ人	スコア (写し)	不明	不明		1789/11/25	コメディ・イタリエンヌ		
	Le coq du village 村の鶏	スコア (写し)	不明	不明		不明	不明		
	Les arts et l'amitié 芸術と友情	スコア (写し)	不明	不明		1788/08/05	コメディ・イタリエンヌ		
分類なし	Devin du village 村の占い師	衣装 (4人の人物)	*	J. -J. Rousseau ルソー	Intermède アンテルメード	1752/10/18	フォンテーヌブロー		

オペラ・ブッフア Opéras bouffons	Le chevalier de Tulipano トゥリパーノの騎士	スコア? 台本(手書き)	1872	G. Paisiello バイジエツロ	opéra bouffon オペラ・ブッフア	1789	テアトル・ド・ムシユー
	Les esclaves par amour 愛の虜	スコア? 台本(手書き)		G. Paisiello バイジエツロ	不明	1789	テアトル・ド・ムシユー
	Le nouveau Donquichotte 新ドンキホーテ	スコア? 台本(手書き)		S. Champein シャンパン	opéra bouffe オペラ・ブッフア	1789	テアトル・ド・ムシユー
	Les ruses de Frontin フロンタン <small>の</small> 計略	スコア? 台本(手書き)		S. Champein シャンパン	opéra comique オペラ・コミック	1790	テアトル・ド・ムシユー
	Le valet rival ライバルの召使い	スコア? 台本(手書き)		G. Paisiello バイジエツロ	不明	1790	テアトル・ド・ムシユー
	Livia, ou l'Italienne à Londres リヴィア、またはロンドンのイタリア女	スコア? 台本(手書き)		D. Cimarosa チマローザ	opéra bouffon オペラ・ブッフア	不明	不明
	L'isle enchantée. 魔法の島	スコア(印刷)		A. B. Bruni ブルーニ	opéra bouffon オペラ・ブッフア	1789	テアトル・ド・ムシユー
	Le philosophe imaginaire 想像上の哲学者	スコア、パート譜(印刷)	147 (***)	G. Paisiello バイジエツロ	opera bouffon オペラ・ブッフア	1780	バリ、テュイルリー宮殿
	Villanella rapita さらわれた村娘	スコア?(印刷)		F. Bianchi ビアンキ	opera bouffon オペラ・ブッフア	1789/06	テアトル・ド・ムシユー
	L'impresario 興行師	スコア?(印刷)		D. Cimarosa チマローザ	opera bouffon オペラ・ブッフア	1789/04	テアトル・ド・ムシユー

1791年(1)全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 109)

項目	livre	sol	備考
Le poëme manuscrit du nouvel opéra de Tomyris	1800	0	オペラ(台本)
Les sept décorations de Tomiris et d'Alexandre aux Indes	746	0	舞台装置
Les trente trois costumes de ces deux grands opéra		0	衣装
Le journal des spectacles	30	0	新聞
合計	2576	0	

1791年(2)全体(РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186, л. 112-114об.)

項目	livre	sol	備考	
Deux pièces de rubans bleux grand ordre du St. Esprit	686	0	衣装?	
Deux pièces de rubans ponceaux avec les bords blancs. De chez Mr. Cochu				
250 livres de tabac râpé, même qualité que celui de l'année passée, à 2 l. 10 s. la livre	625	0	私用	
200 livres de pommades liquides de la première qualité de la boutique de Mr. Fargon à 12 l.	2400	0	化粧品	
				92 l. pommade à la rose
				68 l. à la fleur d'orange
				16 l. à la vanille
				14 l. au jasmin
				6 l. à la maréchalle
150 livres de poudre à poudrer et six gros peignes d'écaillés	146	0		
100 aulnes de fortes guirlandes de fleurs en papiers et couleurs fines, formant au total trente six guirlandes séparées de deux aulnes de long, et trente sept glands d'environ une aulne pour être placé entre chaque guirlande en forme de pendant. Le tout fait exprès pour décorer tout le théâtre lors de la descente d'une divinité dans un temple de fées à 8 l. 10 s. l'aulne	850	0	舞台装置・衣装	
200 fortes plumes d'holendes taillées	178	0		
100 petites plumes dites de corbeaux taillées				
600 fortes plumes non taillées				
300 curedents				
Partitions et parties séparées de quatre nouveaux opéra comiques et d'un opéra bouffond gravés	149	8	オペラ、演劇、バレエ(スコア、パート譜、台本)	
				Paul et Virginie
				La soiré orageuse
				Euphrosine
				Les rigueurs du cloître
				Opéra comiques. Les paroles de ces trois dernières pièces ne sont pas imprimées. Les noces de Dorine
Livres des paroles, opéra comiques, comédies, ballet d'action et une gravure	149	8	オペラ、演劇、バレエ(スコア、パート譜、台本)	
				Paul et Virginie
				La soiré orageuse
				Rousseau à ses derniers momens
				Psiché ballet d'action
				Les fausses confidences. Anciene comédie remise au théâtre avec succès Translation des mânes de Volaire à Paris. Gravure
Nouvelle musique manuscrite d'Italie qui n'est point gravée	1200	0	声楽・器楽作品	
				Deux aria
				Cinq duetti récitatif
				Trois terretty Un quartetto
Deux dessins représentant en grand tous les ornemens bien détaillés des balustrades qui entourent les six rangées de loges de la salle du grand Opéra français de Paris, avec leur explication	240	0	劇場設備	
Six caisses pour la commission de Monsieur le Comte	366	0	雑費	
				Deux caisses doublées en plomb contenant chacune 125 livres de tabac râpé
				Deux caisses pour la pommade
				Une caisse pour la poudre Une grande caisse contenant les cent aulnes de guirlandes
Frais d'emballage, droits, expédition, embarquement et autres menus déboursés				
合計	6840	8		

1791年 オペラ

ジャンル (イヴァールによる)	作品	品物	金額 (livre)	作曲者	ジャンル	初演年・場所
大きなオペラ Grands opéras (正歌劇)	Tomyris reine des Massagètes	台本(手書き)	1800	なし	opéra héroïque	実現せず
	マッサゲタイの女王トミュリス	舞台装置	746(**含む)		オペラ・エロイック	
		衣装	**			
	Alexandre aux Indes	舞台装置	**	N. -J. Méreaux	opéra	1783/08/26
インドのアレクサンドロス大王	衣装	**	メロー	トラジエディ・リリック	オペラ座	
オペラ・コミック opéras comiques	Paul et Virginie	スコア、パート譜(印刷)	149.8(*含む)	R. Kreutzer	comédie	1791/01/15
	ポールとヴィルジニー	台本	*	クロイツェル	オペラ・コミック	
	La soirée orageuse	スコア、パート譜(印刷)	*	N. Dalayrac	comédie mêlée d'ariettes	1790/05/29
	嵐の夜	台本	*	ダレイラック	オペラ・コミック	
	Euphrosine	スコア、パート譜(印刷)	*	E. -N. Méhul	comédie	1790/09/04
	ウフロジーヌ			メユール	オペラ・コミック	
Les rigueurs du cloître	スコア、パート譜(印刷)	*	H. -M. Berton	comédie mêlée d'ariettes	1790/08/23	
過酷な僧院			ベルトン	オペラ・コミック		コメディ・イタリエンヌ
オペラ・ブッファ Opéra bouffon	Les noces de Dorine [, ou Hélène et Francisque]	スコア、パート譜(印刷)	*	Sarti	opéra	1789
	ドリーヌの結婚、またはエレヌとフランシスク			サルティ	オペラ・ブッファ	

注

*のついた149.8リーヴルは、他に詳細不明の作品の台本と複製画の代金を含めた金額である。

表15 ニコライが1787年にリクエストしたオペラ (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, л. 17-18)

作品	作曲者	ジャンル	初演年・場所	イヴェールからの送付物
(Edipe de Sachini [Edipe à Colone] コロヌスのオイディプス)	A. Sacchini サッキニーニ	正 トラジェディ・リリック tragédie lyrique	1786/01/04 ヴェルサイユ	1788年、スコア(写し)
Alcindor アルシンドル	N. Dezède ドゥゼード	正 オペラ・フェリー opéra-féerie	1787/04/17 オペラ座	1788年、スコア(写し)、 衣装と舞台装置
Tarare タラール	A. Salieri サリエリ	正 トラジェディ・リリック opéra	1787/06/08 オペラ座	1788年、スコア(印刷)、 台本(写し、印刷)、衣装 と舞台装置
Diane et Endymion --- Piccini ディアナとエンデュミオン	N. Piccinni ピッチニンニ	正 トラジェディ・リリック opéra	1784/09/07 オペラ座	1788年、スコア(写し)
Armide de Prati [Armida abbandonata] 見捨てられたアルミーダ	A. Prati プラデーティ	正 オペラ・セリア opera seria	1785 ミュンヘン	—
Aléxandre de Piccini [Alessandro nelle Indie] インドのアレッサンドロ	N. Piccinni ピッチニンニ	正 オペラ・セリア dramma per musica	1774/01/12 ナポリ、サン・カルロ劇場	—
Amours de chérubin de Piccini 天使の愛	N. Piccinni ピッチニンニ	喜 オペラ・コミック comédie mêlée de musique et de vaudevilles	1784/11/04 コメディ・イタリエンヌ	—
Cécile --- Dezède セシール	N. Dezède ドゥゼード	喜 オペラ・コミック comédie mêlée d'ariettes	1780/02/24 ヴェルサイユ	—
Dormeur éveillé --- Piccini 目覚めた眠り人	N. Piccinni ピッチニンニ	喜 オペラ・コミック opéra-comique mêlé d'ariettes	1783/11/14 コメディ・イタリエンヌ	—
Inconnu persécuté [L'inconnue persécutée] --- Anfossi 迫害された見知らぬ女	P. Anfossi アンフォッシ	正 コメディ・オペラ comédie opéra	1781/09/21 オペラ座	1788年、スコア(写し)
Mariage d'Antonio --- Grétry アントニオの結婚	A. -D. -L. Grétry リュシル・グレトリ	喜 オペラ・コミック divertissement mêlé d'ariettes	1786/07/29 コメディ・イタリエンヌ	1788年、スコア(印刷)、 パート譜(印刷)
Pénélope --- Piccini ペネロペ	N. Piccinni ピッチニンニ	正 トラジェディ・リリック tragédie lyrique	1785/11/02 フォンテンブロー	1788年、スコア(写し)
Thémistocle --- Philidor テミストクレス	F. -A. D. Philidor フィリドール	正 トラジェディ・リリック tragédie lyrique	1785/10/13 フォンテンブロー	1788年、スコア(写し)
Rosine ou épouse [l'épouse] abandonnée ロジース、または捨てられた妻	F. -J. Gossec ゴセック	正 トラジェディ・リリック opéra	1786/07/14 オペラ座	1788年、スコア(写し)
Les Horaces オラース兄弟	A. Salieri サリエリ	正 トラジェディ・リリック tragédie lyrique	1786/12/02 ヴェルサイユ	1788年、スコア(写し)

注

- 作品は、ニコライのリストの順番にしたがって列挙した。作品の表記はすべて原文のままであるが、正式名称等は[]で表記した。
- ジャンルについては、正: 正歌劇、喜: 喜歌劇を示す。

往復書簡の翻刻に関する注釈

1. ここに収録するのは、ロシア国立歴史文書館が所蔵するニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフとイヴァールの往復書簡のフランス語の手稿原本（Российский государственный исторический архив (РГИА), ф. 1088 [Шереметевы, графы], оп. 1, д. 121, 186) を、筆者が翻刻したものである。また、ニコライの書簡の一部は、『ロシアの資料コレクション Русский архив』にも収録されているため、それらもここに再録した（Шереметев 1896b: 473, 478-479）。
2. 収録順に関しては、下記を原則とした。
 - ・ニコライ、イヴァールの順に収録した。
 - ・РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, 186 に収められている順番にしたがって通し番号をつけて収録した（表 12 参照）。各書簡の冒頭には、通し番号とともに、資料のページ番号を（）で併記した。
 - ・РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 121, 186 は、おおむね年代順に書簡が収録されているものの、日付がないものがあったり、日付が前後したりしているケースがあるため、書簡は年代順に並んでいるわけではない。
 - ・『ロシアの資料コレクション』に収められているニコライの書簡は、最後に収録した。
3. 手稿原本の翻刻にあたっては、下記を原則とした。
 - ・原則として、原本のままに翻刻した。したがって、旧綴りや誤字脱字もそのままになっている。
 - ・原本に打ち消し線や下線が引いてある場合は、原本通りに表記した。
 - ・解読できなかった箇所は、***と表記した。
4. 翻刻に際しては、筆者が一通り翻刻したものを、フランス語については Anne Rivet 氏に、ロシア語については Галина Викторовна Копытова 氏に校正していただいた。

No.1 (16, 16об., 2)

Ecrit à Paris le 2 juin 1785

Mon chère mr Hivard

Je viens de recevoir votre lettre du 16 : de may ~~ne~~ j'ai vue avec une satisfaction infinie l'exactitude avec la quelle vous vous donnez la peine à l'exécution de mes commissions. Je ne puis assez vous exprimer ma reconnoissance. ~~D'un galent d'un homme galent homme~~ connoissant vous qualité je ne pourrai m'y atendre à autre chose. Soyez bien persuadé mon chere Mr. Hivard que je ~~se~~ cesirai toutes les ocasions pour vous témoigner ma reconnoissance ~~ainsi que cette fois je~~ ~~ve~~ et ma satisfaction. Je répondrai à present à votre lettre aussi exactement que vous m'avez ecrit.

Vous dittez qu'après bien des recherches que vous avez fait vous n'avez pas pu trouver l'art du machiniste : mais que vous m'envoyer des observations que vous avez fait. Je vous suis très sensiblement obligé et j'atends avec impassience. Vous avez très bien compris ~~la~~ la demande que je vous ai fait au sujet des parties separées. Je désire justement que chaque partission soit ~~av~~ avec les parties separées si même il n'y a pas de gravure que vous les fassiez copier ~~de même qu~~ ce qui est des partission s'il ne s'en trouvent pas gravée ceux que vous trouverez les plus jolies vous m'enverez copiees. Ce que vous me dittes des Danaide et d'autres à trop grand spectacles je trouve votre reflection très juste qu'ils ne vont pas sur notre petit théâtre : mais comme la musique est belle, vous me ferez plaisir également de ~~me~~ m'envoyer les partissions avec leur parties séparées gravées ou copiés. Vous me propose mon cher monsieur Hivard d'avoir tous les poèmes des ouvrage qui reussices ~~je en~~ j'accepte votre proposision avec plaisir, mais en générale je remets tout à votre goût et avos connoissances. Vous m'envoyez tout ce que vous jugerez à propos etant persuadé que vous ne m'enverrez que des belles choses.

Je suis très satisfait des modelles que vous m'envoyez. En prévenant mes idées vous m'avez obligé infiniment. Les petits desseins d'Eliane de la belle Arsène avec ~~l'exp~~ l'explications me seront d'une très grande utilité.

Du reportoir que vous m'avez envoyer j'ai choisir quelques pièces que j'espère vous m'envoyez. Si en tout vous n'avez pas fait acission je vous prie de m'envoyer Athis sous le nom des someille d'Athis, Chimène Panurge de cette dernière vous me marquez que ~~vous~~ vous ne l'avez pas gravée. Je vous prie mon cher Mr. Hivard de me la faire copier ainsi que les parolles et à l'avenir si les partissions ne sont pas gravées de me les faire copier.

Ce que vous me dittes d'Alcindor que vous croyer que je nome chevalier Monrose en sont deux noms diférant de même que les pièces Alcindor et ~~dans~~ dans la belle Arsène et Monrose est dans L'infante d'Espagne opéra comique. Je vous

¹ ニコライの書簡は、下書きだと考えられ、多くの修正がみられる。また、筆跡も数種類あるため、すべての書簡をニコライ自身が書いたかは不明である。

De m'envoyer de ce dernier genre tout ce qu'il y a de plus jolis et de plus nouveaux. N'oubliez pas je vous prie le mariage de Figaro. Personne ne peut avoir cette pièce ici. J'ai reçu les cadences avec une très grande satisfaction et j'attend ceux que vous m'avez promis. En un mot je suis très content de ~~tout~~ tous ce que vous me marquez dans ~~cette~~ votre lettre je voudrais déjà que cela soit ici. Je vous prie de reçoüvenir à Mr. Godin qu'il ne tarde pas à m'envoyer le plus tôt possible. Adieu mon cher Monsieur Hyvard portez vous amusez vous bien dans votre charmante ville de Paris que je désire depuis bien longtemps de voir je suis tout à vous.

No.2 (3, 3o6., 4, 4o6.)²

Ce qu'il faut pour les Danaydes, tant en desseins qu'en petits modelles

1° La première décoration de la mer ; du temple, des préparatifs des sermens de la paix ; les vaisseaux comment, sont habillée les personnes qui sont sur les vaisseaux.

2° Les desseins de costumes, de Lince, et les frères Danaus, les Danaydes. Peuples et sacrificateurs, plancipe.

3° La décoration du second acte le théâtre représente un lieu souterrain du palais consacré à Nemesis ; la statue de la déesse un autel.

4° Le jardin du troisième acte consacré à Bacchus et aux Dieux d'Hyménée, ou on voit ce qui suivoit chez les anciens le Banquet du soir au jour des Noces. L'habillement des esclaves, couronnes des de fleurs.

5° Dans le quatrième acte, les Danaydes entrent furieuses. Le dessein de leur habillement, du tirse, du poignard, il vaut mieux envoyé une couple de poignards véritables, telles que l'on se sert chez vous aux théâtres. Palagus frappe Danaus, avec quoi est ce de l'épée, ou du poignard qu'il se sert.

6° Dans le cinquième acte le palais écrasé par le foudre, et ~~de vous~~ dévoré par les flammes, s'abîme et disparaît, la décoration change et représente les enfers. On voit le théâtre roulant des flots de sang, sur les bords, et au milieu du théâtre Danaus paroît enchaîné sur un rocher ses entrailles sanglantes, sont dévorées, par un vautour, les Danaydes sont les une enchaînée par groupes, tourmentées par des furies et les serpents. C'est aussi dans cette scène que se fait l'inondation ~~qui refle~~ quoique j'ai déjà une idée, il ne me seroit pourtant pas inutile de me rendre encore plus claire, il y a quelques articles que je ne désire pas d'avoir un dessein achevé, je serois content pourvu que je puisse avoir l'idée.

Le vautour est difficile à renger ici vous tout fait.

Grands opera

1. Iphigénie en Tauride la partition et la brochure
2. La brochure de Didon. Je ne vous marque pas ici les noms des operas que je désire d'avoir,

² ほぼ同じ文面が No.17 にある。修正の少なさから、この書簡が清書だと思われる。

parce que je laisse le choix à votre goût, et vos connaissances dont j'ai des preuves, et que je ne cesse pas de vous remercier, vous priant de continuer toujours de même avec mes commissions, je tâcherai de vous témoigner autant qu'il me sera possible ma reconnaissance.

Dans votre première lettre vous avez promis mon cher Monsieur Hivard de m'envoyer un petit modèle, en carton de l'inondation, pour cela vous avez demandé le plan du théâtre, à présent que vous l'avez, je vous prie de vous ressouvenir de cet article. Ce que vous ditte des Danaïdes, est très juste, qu'il faut beaucoup de monde sur le théâtre, mais tout cela peut s'arranger, je dois seulement avoir un détail exact de décorations et au reste, après avoir reçu tout je ferai mon possible pour l'adapter sur notre petit théâtre, la musique est si jolie que j'en suis tout à fait amoureux, ce qui est des parties séparées, j'ai voulu dire ceux qui sont gravés ; mais vous m'avez envoyé copie c'est très bien, je suis fort content, et à l'avenir vous ferez de même à l'exception des rôles que je n'ai pas besoin.

Ce qui est du livre de machines de votre composition, c'est la plus jolie chose du monde et qui m'est d'une très grande utilité, ma reconnaissance est sans borne.

Vous me ferez plaisir de m'envoyer un couple de dessins de quelques habillements les plus jolis de paysannes, de paysans, et de vieilles femmes.

Echô et Narcisse, Didon, Céphale et Procris, Je désire d'avoir quelque détail sur l'habillement. Ce qui est des Danaïdes, vous m'obligerez en m'envoyant le détail le plus exact, et jusqu'à la plus petite chose, les points d'orgues que vous m'avez envoyés, sont très jolie, celui de votre composition est tout à fait charmant.

Vous m'obligerez infiniment si vous me faites le plaisir de m'envoyer du très bon tabac de Paris, 30 livres. Je vous prie de vous donner quelque peine pour cet article il faut que ce tabac soit le meilleur que l'on puisse avoir chez vous, si vous n'en pressé pas vous-même je vous conseille, de vous adresser à quelque seigneur, qui ont des connaissances. Enfin mon cher Mr. Hivart donnez vous la peine à me satisfaire sur ce point je ne puis vous exprimer, jusqu'à quel point vous m'obligerez. Nous avons du très bon tabac ici mais je ne trouve pas à mon goût. Il est bien différent de celui que j'ai apporté de Paris, connaissent, l'envie que vous avez de m'obliger, votre goût vos connaissances tout m'assure que je serai satisfait sur cet article, tout comme sur les autres.

Le 22 décembre 1785

No.3 (5, 506., 6)

Подлинное послано 8 января 1786 год

Mon cher Monsieur Hivart

Après vous avoir écrit ma dernière lettre, j'ai fait mes réflexions, qui regardent la seule article des Danaïdes. Comme je veux donner cette pièce au mois de juillet, ce sont tous des

desseins qui me sont nécessaire, tant pour l'exécution des habits, et de la décoration, ~~je veux donner cette pièce au mois de juillet ou d'aout~~ par conséquent je voudrais avoir tous les desseins, le plutôt possible quoique vous expedierez avec les premiers vesseaux, je ne recevrai qu'au mois de novembre, jugez mon cher Monsieur qu'il ne me sera pas possible d'exécuter avant que l'année ~~passé~~ prochaine ce qui me fera de bien de la peine, j'ai donc imaginé un moyens, qui pourra me facilité la reception et en même tems les desseins ne me couterons pas si chere. Voici ce moyens, de mon tems il y avoit à Paris un peintre qui demuroit rue des Saints Pères, aux premier chez un homme qui fait des tournebroche, il se nomme Fêche, qui m'a copié les acteurs de tous les trois spectacle, avec la ressemblance des acteurs, et les habits telle qu'ils portoient en jouant, dans diferante pièces, si je ~~ne~~ puis en avoir de pareille je serai tout à fait satisfait des costumes, de même que de la décoration, j'ai payé pour lors chaque figure 3 livres et les doubles 6 livres. Tachez mon cher Monsieur de trouver cette homme, ou son pareille, et faites le dessein, les décoration et les habits de chaque acteur et en un môût tout ce qui regarde les Danaïdes, et de la Reine de Golconde, j'ai besoins d'avoir les dessein ~~de~~ des golcondoir, du cœur de l'usbec la décoration, du troisième acte qui represente une salle asiatique ornés des fleurs des cassolettes, des tapis riches, &c. le trone du premier acte, pour d'autres desseins de cette pièces je n'ai pas besoin, et envoyez moi ces desseins par la poste vous m'obligerez infiniment. Ce qui est du reste de mes commissions vous n'avez qu'à envoyer par les derniers vesseaux. J'espère, mon cher Monsieur que vous mettez tous vos soins pour me satisfaire, et par la vous triperéz ma reconnoissance, les partission des pièces suivante, l'épreuve vilageoise de Grétry, Lucille comédie, la musique Dezedes, De Moscou le 7 janvier 1786. ^{3***} je vous prie de ne m'envoyez que les pièces que vous trouverez bien jolis et surtout qui sont à la mode et qui sont facile à excecuter ~~pe~~ sur notre de petit théâtre. ~~Adieu~~ il faut m'envoyer aussi la façade exterior du ~~p~~ théâtre les plans que j'ai recus sont très bien trétées et le printems prochain ce théâtre sera excutes. Adieu mon cher Monsieur Hivart portez vous bien j'atends votre reponce avec la plus grande impassience et surtout les desseins des Danaïdes. Je suis tout à vous,

Le C : N de Chérémeteff,

No.4 (7, 7об., 8)

Подлинное послано 9 апреле 1786 гд

Mon cher Mr Hivart

Je ne douttes pas mon cher Mr. que vous ne soyez pas occupe à exécuter mes commissions. Connoissant ~~v~~ l'empressement que vous avez à m'obliger, ~~par consequant~~ massure vous ne perdez sûrement pas votre tems ~~et~~ à executer et ~~le~~ expédier le plus-tot-possible. Je ne puis

³ この書簡では、これ以降、筆跡が変わっている。

m'empêcher de vous ressouvenir de ma prière ~~au~~ pour les desseins des Danaydes que je désire d'avoir aussi exactes quel est possible et par la poste. Il me semble que je n'ai pas marqué dans mes lettres ~~à~~ de la dernière décoration du cinquième acte. ~~Cette meme~~ il est dit dans la pièce que le palais tombe écrasé par la foudre. Il seroit très nécessaire d'avoir un dessein de meme que l'explication de l'opération des machines.

(+ Vous me ferez le plaisir de me marquer ~~le succès de cette~~ quelle étoit le succès de cette pièce et combien de fois elle étoit représentée.)⁴

Je veux entrer à présent dans une explication ~~à~~ pour l'inondation. Le modèle du théâtre ~~nous~~ et surtout la description que vous faites nous indique assez comment on représente les ~~aux~~ eaux. Mais pour inonder tous le théâtre cela demande quelques ***.

Dans vos remarques page 34, vous dites que toutes les eaux de l'avant scène doivent être contenues et cachées par un terrain à bavette assez élevé pour pouvoir les marquer aux yeux des spectateurs. Je remarque que si pendent toute la pièce le terrain à bavette sera sur le devant de scène cela ne pourra pas faire un bon effet puis tous les acteurs auront la moitié de la jambe cachée les eaux qui sont sur l'arène leur peuvent être cachées par l'orison sur cela il n'y a pas la moindre doute. Mais pour inonder tous le théâtre et aux yeux des spectateurs je ne sais comment cela doit le faire c'est à dire que les eaux du fond du théâtre doivent petit à petit s'augmenter et avancer jusqu'à la rampe de l'orchestre. L'inondation ne se font qu'à la fin de la pièce par conséquent la moitié du théâtre ~~de~~ ne doit pas être occupée ni du terrain à bavette ni d'aucune autre chose pour que les acteurs puissent jouer tant que rien les dérange. Si nous avions ici des bons machines tous ces détails ne seroit pas nécessaire mais n'ayant pas une ame que de très médiocre il est absolument nécessaire que je sois bien au fait de tout pour leur expliquer

et faire exécuter sous mes yeux. Je ~~sais~~ sais mon cher M. que je ~~vous~~ vous donne trop d'occupation. Soyez assuré que ma reconnaissance est telle que vous pouvez désirer. Je vous prie de me donner de vos nouvelles le plus souvent que vous pourrez et marquer moi ~~si~~ lorsqu'il y aura quelque chose de remarquable. Adieu mon cher Monsieur Hivart je suis pour toujours

Votre très humble

No.5 (9)

Monsieur *** **

Le 5 mars 1786

Mon cher Mr. Hivart

J'ai reçu avec une très grande satisfaction votre dernière lettre du 14 fevrie. Je ne puis assez vous exprimer combien je vous suis reconnaissant pour le zèle ~~avec le quelle~~ et l'exactitude de ce la quelle vous entrez ~~de m~~ dans mes commissions. Continuez mon cher Monsieur et soyez

⁴ この部分は、余白に補足されている。

persuader que je ne serai pas en arrière à vous donner des marques de ma reconnaissance.

Je suis très fâché contre moi même de ce que j'ai négligé de marquer à Mr. Godin de vous fournir l'argent que vous aurez besoins. Je crains que cela ne vous retarde trop et que par la je serai prié longtemps de recevoir ce qu'il me faut. Vous n'oubliez pourtant pas que dans ma dernière lettre je vous est prie de m'envoyer les desseins que regardés les Danaydes par la poste étant persuadé que ce ne soit que en papiers par conséquent ne peuvent pas coûter trop chère. Pour que cette pièce soit exécutée au mois de septembre prochain il faut que j'ay je puisse recevoir au mois j'ai de may.

J'ai fais passer à Monsieur Godin la somme ___ en le *riant si vous avez besoins de quelques choses de plus qu'il y ajoute.

No.6 (906., 10)

Le 19 mars 1786

Mon cher monsieur Hivart

Dans ma dernière ~~lettre~~ lettre je vous es fais passer une lettre de change. Présentement je vous envoie le double ~~eelle la en cas~~ si la première se perd vous recevrez au moins la seconde. Par cette poste j'écris aussi à Mr. Godin que ~~si vous avez encore~~ si vous avez besoins de l'argent il pourra payer jusqu'à vous avancer jusqu'à. Je me flatte que vous prendrez soins mon cher Monsieur Hivart, tant pour l'exécution de mes commissions que pour la dépence. Ce qui est des desseins des costumes et de décoration j si vous avez trouvé moiens de les avoir à meilleur marché je désire ~~d'avoir de plusieurs~~ dans ce cas vous m'enverrez plusieurs pièces surtout de ceux qui pourra se représenter chez nous sur notre petit théâtre. ~~Iphigénie que vous *** tant vous me ferez plaisir d'envoyer de même que les Danaïdes.~~ (+Vous m'enverrez la partition et les desseins de costume et de décorations d'Iphigénie que vous me louez dans votre lettre n'oubliez pas mon cher Mr. de m'envoyer du bon tabac ~~par po~~ vous m'obligerez infiniment)⁵ Je désire d'avoir aussi le cronometre qui fut inventé pour marquer la mesure de chaque pièce de musique. ~~N'oubliez pas mon cher Monsieur de m'envoyer les desseins par la poste.~~ Je me flatte que vous m'enverrez les desseins par la poste et le plutôt qu'il vous sera possible. Ce qui est des Danaydes vous vous souviendrez de ma prière que vous n'omettez pas jusqu'au plus petit détail. Les desseins exacts ~~des~~ de décorations me sont extrêmement nécessaire, surtout troisième acte et du cinquième. ~~De~~ Dans la dernière scène du cinquième acte Danaus ~~est~~ se trouve sur un roche dévoré par un vautour. Est ce l'acteur lui même qui remplace role ou bien c'est ~~une~~ un autre qu'il (+) s'habil de Danaus de même que ses filles. Tous ces détails ~~nécessaires~~ me sont ~~extrêmement~~ absolument indispensables. Les habillement des danseurs ~~de elle~~ me ~~ma pièce~~ sont aussi très nécessaire de même que quelque *ois sur le genre des ballets que se trouvent et quelles sont les roles que les danseurs remplace. Je sais

⁵ この部分は、余白に補足されている。

que je vous donne trop de besogne ; mais vous me devez excuser. Mais vous m'avez y mis dans le cas par vos maniere obligeante et soyez assure que je ne me lasserai pas de vous donner quelques faibles marques de ma reconnaissance. J'atend avec impasience la reponce sur cette lettre. Adieu mon cher Monsieur portez vous bien et souvenez vous quelques fois de celui qui en tout à vous le
C : Ch

PS.

Lorsqu'il l'agira d'envoyer les desseins par la poste je vous prie de prendre un autre chemin que celui de Mr. Godin. ~~pu~~ Je crains qu'il ne s'empresse pas à me le faire passer et le moindre retard me fera bien de la peine.

No.7 (10o6)

Envoyé le 19 mars 1786

Mon cher Mr. Godin

~~Je vous pris lorsque Mr Hivard aura besoins de quelque~~ Les commissions de l'année passée j'ai reçu ~~le tout~~ exactement ~~Selement~~ avec cette diferance que le tout m'a venu extraimement tard. Le connoissement je n'ai pu recevoir que bien après ~~les mard~~ des efets. ~~je ne~~ Il auroit été impossible de tirer rien de la douane ~~et si à ce n'etoit pas~~ les lettres exactes de Mr. Hivart. Je vous pris mon cher Monsieur obligez moi pour l'année ~~passée~~ prochaine tachez de trouver un chemin ~~qu~~ par le quelle je puisse recevoir tous à sont tems et pour le connoissement il ne faut par tarder à me le faire passer. C'est la première chose que je dois recevoir sans cela je ne puis rien tirer de la douane.

Lorsque Mr. Hivard aura besoin de quelque argeant je vous pris mon cher Mr. de les avancer jusqu'à 2000 mille F et vous pouvez être assure que je ne tarderai pas à vous le faire passer aussitôt que vous me donnerez l'avis.

150 livres de poudre⁶
24. pot de poudre
12. bâtons
2. bouteille dodevie & lavande ***
12. peigne ***
2. pièces de rubant noir
12. bourse
20. paquet de plume

⁶ この行以下、余白に補足されている。

- 2. douzene de ***
- 2. dette de fille
- 2. pair de sizo
- 2. caufle

No.8 (11)

Mon cher Monsieur Hivard

J'ai reçu votre dernière lettre et tous ce que vous m'avez envoyer. Je suis très sensible de la peine que vous vous donnez. Continuez mon cher Monsieur et soyez assure que je vous sera toujours reconnoissens. Les plans du théâtre qui restent sont absolument nécessaire et vous me ferez beaucoup de plaisir à me les envoyer, si vous m'envoyez quelques nouvelles pièces comme je suis persuadé vous m'oblegerez infiniment de m'envoyer aussi de deux ou trois pièces les meilleurs, les habits les ~~dee~~ tant d'acteurs que danseurs de même que les décorations et tous ce qui est nécessaire. J'ai encore d'avoire belle pièce ~~et il~~ brillante et avec les plusieurs petits changement pour debuter l'année passée sur le ~~nouveau~~ nouveaux théâtre. Je ~~renouvelle~~ ~~apresent~~ ~~le~~ ~~lettre~~ ~~de~~ Je nous envoie la double lettre de change, *** qui est de 500 L. Je me flatte que cela vous aidera à exécuter mes commissions. Adieu mon cher Monsieur ~~je tout~~ ~~avez~~ donnez moi de vos nouvelles et soyez assuré que je suis tout à vous.

A 22 juin 1786

No.9 (12)

J'ai reçu votre lettre du 14 de juin. Je vous remercis très vivement pour les ~~soins~~ ~~qu~~ peines que vous vous donnez à me contenter soyez assuré que je sans plus que je ne puis vous exprimer.

Tous ce que vous avez commender pour Richard cœur de lyon est très bien fait et l'avenir les pièces qui peuvent s'exécuter sur notre théâtre vous ferez de même en general tous ce que vous me marque dans vos lettres que vous faitte ou voulez faire me convient très fort et me fait ~~le~~ beaucoup de plaisir je craind seulement que vous ne tardiez malgré vous à m'envoyer. Je voudrois avoir un dessein d'un habit de la danse des Danaydes.

Pour le tabac vous m'envere 50 ou 60 livres comme vous *** à propos je vous prie de me marque lorsque vous recevrez mes lettre de même que la reception de l'argeant que je vous fais passer. Adieu mon cher Monsieur j'attends avec impassience le connoissement des efets que vous avez embarqué. Je suis tout à vous.

A Monsieur Hivart
le 9 juillet 1786.

No.10 (13)

A Monsieur Hivart le 8 septembre 1786.

Je viens de recevoir mon cher Mr Hivard votre lettre du 17 ~~sbre~~. Je vois avec une grande satisfaction ~~bien grande~~ le soins que vous vous donnez à l'exécutions de mes comissions. J'attendrai le tout avec grande impassience. Je suis très fâché mon cher Monsieur que vos occupassion vous ont empêché de m'envoyer l'Iphigénie en Tauride et Dardanus. Je serai déjà assez content si vous m'aviez envoyé au moins les brochures. Je ne vous fais pas de reproche je suis persuadé que si les copistes ne vous ayez manqué vous ~~avez~~ n'auriez pas manqué de m'envoyer je connois trop votre exactitude. Faites moi le plaisir de chercher l'ocasions pour mes faire passer les deux opera avec tout ce qui leur apartiens de même que les ~~dessie~~ desseins de Richard cœur de Lyon. Peutre que Mr. Godin vous pourra ~~ag~~ aider dans cette ocasion. N'envoyez plus rien à présent par la poste c'est trop couteu et d'autant plus que tout cela ne pourra me servir que l'année prochaine. Mais il peut se presenter que quelqu'un part de lure il pourra alors se charger. Avec la première poste je ne menquera pas de vous faire passer l'argeant que je vous dois. Adieu mon cher Mr portez vous bien. Je suis tout à vous.

P. S.

Vous m'obligerez infiniment si vous me faites avoir les deux opera ~~de~~ nouveaux de ~~Slyery~~ Saliery. J'aime beaucoup cette ~~incomparable~~ compositeur admirable.

No.11 (14)

A Monsieur Mr. Hivart. Le 7 janvier 1787

Par la dernière lettre je vous et comunique mes intenssions. Je suis persuadé mon cher Mr. que vous continuerez avec la même complaisance à remplir mes comissions comme si devant. Vous m'en avez donner assez de preuves de votre façon de penser et d'agir. Pour cette fois je n'ai rien à vous dire de plus que de vous prier que pour l'année prochaine vous tâchiez de m'expedier le plustot que vous pouvez et pour cela vous arengerez avec la veuve Le Sage. ~~Peu~~ Les partission des operas les plus jolis vous n'oublierez pas de m'envoyer les parties séparées si il y en a de gravée dans le cas contraire vous me ferez copier les parties. Mais les roles je n'ai pas besoins. Ce qui est d'Atys vous me ferez ~~enom~~ copier les les décorassions et ce qui apartiens, sur de papier mince comme vous avez fait en dernier lieux et cela sera le dernier envoie que vous me ferez par la poste. Tous le reste vous enverez par les premiers vesseaux. Adieu mon cher Monsieur porter vous bien. Je suis tout à vous.

No.12 (15, 15o6.)

Mon cher Mr. Hivart. Le 6 mars 1787

J'ai reçu votre lettre de 10 fevrier. Je suis charmer que vous avez à la fin reçu les fourrures. Ce qui est de moi je suis encore dans la peine ne pouvant rien voire ni même savoir ce qui est ~~ar~~ arrivé avec les ~~ves~~ vaisseaux. Je ne puis vous exprimer mon cher Monsieur quelle peine que cela me fait. Metant de côté ~~la depe~~ l'argeant perdu mais la privassions des choses qui me sont agreable m'est très sensible. Tâchez de savoir ce qui est arrivé aux capitaine ~~qui a pour mes~~ qui s'ait chargé de mes efetes et comme il sont assurés il ne faut pas perdre de l'argeant. A l'avenir mon cher Monsieur je vous pris de me faire passer tout par les premiers vesseaux si cela ne peut reussir il vau mieux ne pas envoyer du tout que d'envoyer avec les derniers vaisseaux.

Ce qui est de Madame Le Sage je suis extrimement surpris qu'elle prend des precosions inutile en voulant ajouter mon mémoire à celui de mon Père. Je vous pris Monsieur expliquer vous ~~***~~ avec elle si sur deux mille franc qu'elle pouroit dépenser pour moi elle n'est pas sur ~~de payer~~ d'être payé elle fais mieux de ne pas se charger que de prendre des précotions inutile d'autant plus que cela ne serviroit à rien puisque je demeure dans ma maison et que je suis dans l'age et dans un poste à n'avoire pas besoins de causions. Je suis extrimement surpris de cette pauvre idée. Elle doit se souvenir que son mari lorsque j'ai été à Paris a confier a ma seule parole plus de 20 mille F. Je vous pris aranger cette article si elle ne peut pas le faire chercher Mr Godin ou pour mieu dire quelques autres à qui je payerai ~~les~~ pour la commissions.

Je vous pris mon cher Monsieur envoyer moi de la musique peu mais bien belle. Si les pièces qui ne sont pas gravé vous pouriez me les avoir copier cela revient au même ce qui est de la musique de la c'est trop chère. Tâcher de les avoir d'une magnière plus convenable pour mon vesseau. Je n'ai pas encore de nouvelle.

P. S. Je me souviens que les changements des décorations ne se fait pas au coup des sifle. Marquez moi mon cher Monsieur comment cela se fait. Je crois que les clochettes en font le même efet à l'exception que l'on ne les entend pas. Ce qui des fleurs pensez mon cher que c'est pour le théâtre pour faire des guirlandes et d'autre pour l'ornement des femmes comme chapeaux bouquette &c.

No.13 (16)

Envoyé à Paris ce 24 mars 1787.

Mon cher Mr. Hivart.

J'ai reçu votre ~~lettre~~ dernier lettre et je voie ~~avec~~ avec grand plaisir que vous vous disposez à expédier mes affaires avec les premiers vesseaux. Jugez mon cher Monsieur que non seulement recevoir mes efetes mais je n'ai pas encore des nouvelles du vesseau. Je ne puis vous

ep exprimer combien cette privation me fait de la peine et. Je vous pris tâcher de savoir ce qui est arrivé avec ce vesseaux. Il est impossible que personne ne sache ce qui lui est arrivé.

Je désire d'avoir un traité sur l'art de chanter et de faciliter la respirasson en chantant. *** Vous me ferer grand plaisir en me procurant ce p livre. Adieu mon cher Monsieur portez vous bien je suis tout à vous.

No. 14 (17, 17o6., 18)

17 août 1787. Paris

Mon cher Monsieur Hivart.

Je vous suis très obligé pour les peines que vous vous êtes donner et pour l'exacte expédition de cette année. Tout est venu très à propos. L'envoi de l'année passée est arrivé en même tems. Le tabac fut mouillée d'une manière à n'en pouvoir tirer aucun usage. Je n'auroi pas manqué de vous faire passer l'argent. Mais dans ce moment il y a beaucoup à perdre. L'échange est très désavantageu. Mais vous pouvez être assure que je ne vous ferez pas attendre pour peu qu'il soit possible. Pour l'année prochaine vous ne m'enverez que ce que je vous marquerai et des pièces les plus nouvelle et p les plus jolis. S'il Si les partitions ne se trouvent pas gravé ont peut p faire copier. Pour l'année prochaine vous me ferez le plaisir de ne pas faire copier les parties séparées. De même vous n'enverez aucun dessein par la poste que ee e est ceux que je vous demanderai.

Œdipe de Sachini ___

D'Alcindor le poème et la partition

A Tarare poème et la partition de même les habits les décorations et quelques explications que vous jugerez nécessaire. Dans le prologue de cette pièce il y a des ombres. Est ce les mêmes acteurs avec leur ab habillements qui doivent paroître ou bien d'autres.

Quelques jolis ballets une couple aussi des balets sérieux.

Quelques musiques d'église surtout ceux qui sont sans instruments. Je ne puis vous x exprimer combien je suis content des motets que vous m'avez envoyer.

Catalogue des opera.

Diane et Endymion ___ Piccini.

Armide de Prati

Aléxandre de Piccini

Amours de chérubin de Piccini

Cécile ___ Dezède

Dormeur éveillé ___ Piccini

Inconnu persécuté ___ Anfossi

Mariage d'Antonio ___ Grétry

Pénélope ___ Piccini

Thémistocle ___ Philidor

Rosine ou épouse abandonnée ___ Gossec

Les menuisiers de la comédie française ont fait un ~~teatre~~ théâtre ambulant. Je désire d'avoir un petit modèle de ce théâtre en marquant en même tems les mesures de chaque partie necessaire.

Les Horaces

50 : livre du meilleur tabac

4 : chapeaux deux de ville et deux de la campagne.

150 de la meilleure poudre ~~p~~ et quelques livres de la poudre blonde sans odeur.

30 pot de ~~la~~ pomade de la meilleure odeur ~~et~~ et qu'elle soie bien faite. Je vous prie ayez soins ~~mon cher~~ d'expédier tout dans le meilleur tems comme cette année.

Je ne puis m'empêcher de vous témoigner encore mon cher Monsieur ma reconnaissance pour toute les peines que vous vous êtes donner. Croyez que l'on ne peut pas être plus sensible que je le suis. Et que je serai toujours.

No. 15 (19)⁷

A Monsieur Hivart à Paris le 1^e septembre 1787.

La confiance que j'ai toujours eu en vous, monsieur, et la bonne volonté que vous m'avez temoignée à m'obliger, m'engagant à vous charger d'une commission que vos connoissances vous mettront à même de remplir plutôt et mieux que toute autre personne. Il s'agit de me trouver à Paris ou commander à Londres un forte piano, sonore d'une ton agréable, et fort, mais moëlleux et facile à jouer. Je le voudrais de deux archines et demie de longueur et de la forme des clavecins ordinaires, c'est à dire, anfi. ✖ ~~et for de manière~~ La force de cet instruman doit être tell que l'on puisse entendre dans la compagnement de l'orchestre, malgré que la forme est d'un clavecin et pas plus long que la ficelle que je vous envoie. Le son doit être celui de forte piano, c'est à dire que les cordes soient frapés, par de marteaux comme dans un forte piano, et non avec des plumes comme ceux des clavecin, observez bien mon cher Mr. que l'instrument, ne se décorde pas facilement. Vous pourriez m'en faire parvenir un de vôtre choix ou de celui de quelque claveciniste de vos amis, pouvû qu'il eut la forme et les qualités que j'exige, quant au prix je met à vôtre disposission.

Je suis persuadé que je n'aurai pas à regretter d'avoir fait choix de vous pour cette acquisition. Je ne pourrai qu'en être satisfait si elle est conforme à l'opinion que j'ai de vôtre honnêteté, de votre goût et de vôtre talent. Je vous prie encore de vouloir bien mettre un peu de célérité à cette emplette, et vous obligerez votre affectionne, serviteur.

⁸Vous me ferez le plaisir de m'envoyer la partissions de la Reine de Golconde telle quelle se joue chez vous, les déssins des habits et de la decorassion d'Alcindor le tout par la poste.

⁷ ほぼ同じ文面が No.23 にある。修正の多さから、この書簡は下書きだと考えられる。

⁸ 以下、筆跡が変わる。

No. 16 (20, 20об., 21)

Контракт с Жанфанелии

Simple convention d'honneur entre Son Excellence et moi

Moi soussigné, je m'engage avec ma femme pour un an, auprès de Son Excellence Monsieur Le Comte Nicolas de Chérémetoff. Conseiller privé sénateur chambellan *** en donnant ma parole par cette lettre, de ne pas quitter ce service avant le terme dessus nommé, à moins que n'arrive quelque circonstance de santé qui m'y obligerait, dans ce cas la un mot honnête de ma part suffira, et Son Excell. ne fera aucune difficulté de se prêter à un arrangement paisible. Les autres conditions de cet engagement sont les suivantes :

Art. 1.) De danser avec ma femme dans tous les operas et ballets que Son Excell. ordonnera ; et de composer des ballets sérieux et demi caractere.

Art. 2.) De donner des leçons dans la danse à sept personnes, scavoir à quatre filles et à trois garçons. Trois fois par semaine ça sera moi, et trois fois ça sera ma femme qui en donnera. Il arrivera pourtant souvent, que je prendrai sur moi les jours de leçon indiqués à ma femme. Pendant que je m'exerce quelque danseurs viendront me voir, et je leurs apprendrai les pas nécessaires pour leur exercice.

Art. 3.) Quand il s'agira d'un ballet de la composition du sieur Salamoni, je m'engage d'y danser aussi, si son excell. l'ordonnera. Mais tout ce que j'y exécuterai, comme aussi ma femme, sera de ma propre composition.

Art. 4.) Son Excellence m'accordera pour le remplissement des articles dessous només: trois milles roubles d'appointement par an. La table dans mon logement ou avec Son Excellence, come elle jugera à propos. Outre cela je serai logé chauffé et clairé. Ce qui regarde le thé, le caffée, la voiture et les domestiques, ce sont de objets dont son Excell. ne se melera pas, et je serai obligé, come je l'étois à la cour, de m'en pourvoir moi même.

Art. 5.) Quant aux leçons, que je donnera hors de la maison, elles ne regarderont pas la danse théâtrale. Mais seulement le menuet et les contredanses, les leçons seront réglées de sorte que le service de Son Excellence n'en souffra nullement.

No.17 (22, 22об., 23, 23об.)⁹

Ce quil faut pour les Danaydes tant en desseins qu'en petit modelle

1° La premiere décoration de la mer, du temple, des preparatifs des sermens de la paix ; les vesseaux comment sont habilie les persionnes qui sont sur les vesseaux.

⁹ ほぼ同じ文面が、No.2にある。修正の多さから、この書簡は下書きだと考えられる。

2° Les desseins de costumes, de linee et les freres Danaus les Danaydes. Peuples et sacrificateurs : ~~Quelles sont ces~~ plancipes.

3° La décoration du second acte le théâtre represnte un lieux souterrain du palais conscecre à Nemesis ; la statue de la deesse un autel.

4° Le jardin du troisième acte consacrée à Bacchus et aux Diens d'Hyménée. Ou on voit ce qui survoit chez les anciens le banquet du soir au jour des noces. L'habillement des esclaves courones ~~des~~ de fleurs.

5° Dans le quatrième acte. Les Danaydes entrent furieuses le dessein de leur habillement du tirfe. Du poignar ~~il~~ il vant mieu envoyer une couple de poignars veritables telles que l'on ~~sera~~ sert chez vous aux théâtres. ~~Des~~ Palagus frape Danaus avec quoi est ce ~~il pourra~~ de l'epeu ~~de~~ ou du poignard quil se sert.

6° Dans le cinquième acte le palais écrase par le foudre, et devoré par les flames, s'abime et desparoit la décoration change et représente les enfers. On voit le théâtre roulan des flots de sang sur les bords et au milieu du têâtre Danaus paroit enchainé sur un rocher, ses entrailles sanglantes sont devorées par un vantour, ~~et la~~ les Danaydes sont les une enchainées par groupe ~~la~~ tourments par des fases ~~et les serpens~~ C'est aussi dans cette sene que le fait l'inondation qui ***. J'ai deja une ide et ne seroit pourtent pas inutile de j me rendre encore plus claire. J'y a quelques articles que je ne desire pas d'avoir un dessein *** je seroi content pourvu que je peine avoir l'idée.

Grands opera

3. Iphigénie en Tauride la partission et la brochure
4. La brochure de Didon. Je ne ~~vos~~ vous marques pas ici les noms des operas que je desire d'avoir, parce que je laisse le chois à votre gout, et vos connoissances dons j'ai les preuves, et que je ne cesses pas de vous remercier, vous priant de continuer toujours de même avec mes commissions, je tacherai ~~toujours~~ de vous témoigner autant qu'il me sera possible ma reconnaissance.

Dans votre première lettre vous avez promis mon cher Monsieur Hivard de m'envoyer un petit modelle en carton de l'inondassion pour cela vous avez demandé le plan du théâtre, à present que vous l'avez, je vous pris de vous ressouvenir de cette article. Ce que vous ditter des Danaydes, est très juste, qu'il faut beaucoup de monde sur le théâtre, mais tout cela peut s'arranger, je dois seulement avoir un detaile exacte de décorations après avoir reçu tout je feras mon possible pour l'aproprier sur notre petit *** théâtre, la musique est si jolie que j'en suis tout à fait amoureux, ce qui est des parties séparés, j'ai voulu dire ceux qui sont gravée ; mais vous m'avez envoyé copie c'est très bien, je suis fort content, et à l'avenire vous ferez de même à l'exception des roles que je n'ai pas besoins.

Ce qui est du livre de machines de votre composition, c'est le plus jolie chose du monde et qui m'est d'une très grande utilité, ma reconnaissance est sans borne.

Vous me ferez plaisir de m'envoyer une couple de dessein de quelques habilment ~~des~~ les plus jolis ~~des~~ de paysanes, de paysans, et de l'opera-comique vieilles femmes.

Echô et Narcice, Didon, Céphale et Procris, Je désire d'avoir quelque léger détail sur l'habillement. Ce qui est des Danaydes, vous m'obligerez en m'envoyant le détail le plus exacte, et jusqu'à la plus petite chose, les points d'orgues que vous m'avez envoyés, sont très jolis, celui de votre composition est tout à fait charmant.

Vous m'obligerez infiniment si vous me faites le plaisir de m'envoyer du très bon tabac de Paris ~~pour trente~~, 30 livres. Je vous prie de vous donner quelque peine pour ~~cette commission~~ et cet article et il faut que ce tabac soit le meilleur que l'on puisse avoir chez vous, si vous n'en prenez pas vous-même je vous conseille, de vous adresser à quelque seigneur, qui ont des connaissances. Enfin mon cher Mr. Hivart donnez-vous la ~~force~~ peine à me satisfaire sur ce point je ne puis vous exprimer, jusqu'à quel point vous m'obligerez. Nous avons du très bon tabac ici mais ~~les~~ ~~e~~ est je ne trouve pas à mon goût et il est bien différent de celui que j'ai apporté de Paris, connaissent, l'envie que vous avez de m'obliger, votre goût vos connaissances tout m'assure que je serai satisfait sur cet article, tout comme sur les autres. ¹⁰L'homme chez qui vous achèterai ne perdra rien si le tabac sera bon je suis sûr que chaque année je ferai venir trois ou quatre livres chacun voudra avoir et on me demande plus que je ne pourrais les satisfaire. On est chez nous extrêmement recherché sur le tabac et on ~~distig~~ distingue très bien le bon le médiocre et le très bon.

Comme vous êtes véritablement homme de goût, vous voudrez bien vous charger encore de deux petites commissions qui ne regardent pas la musique. Mais je suis sûr que vous vous en acquiterez à merveille. C'est à dire je désire d'avoir une montre avec une chaîne ~~n~~ pas riche mais bien travaillée sur la montre ~~y~~ Il doit avoir la date le nom des jours des mois les secondes. La boîte ne doit pas être trop épaisse pour quelle soit plus commode dans la poche. Ce qui est de la musique ou du dessin des théâtres vous ajouterez ce que vous jugerez à propos. Adieu mon cher Monsieur. Portez-vous bien et croyez que je suis tout à vous.

No 1

Mon cher Monsieur Hivart.

J'ai reçu toutes mes commissions excepté le dernier envoi qui est aussi à Petersbourg et que je ne tarderai de ~~vous~~ recevoir. Je ne puis assez vous exprimer ma satisfaction et ma reconnaissance. ~~Et mon~~ Votre modèle du théâtre a fait l'admiration de tous ceux qui l'ont vue et véritablement c'est la plus jolie chose du monde. Je suis fâché de ne pouvoir pas vous exprimer toute ma reconnaissance. Elle est en vérité sans borne. Je vous marque quelques commissions pour l'année prochaine. ~~P~~ Je n'entre pas en grand détail. Je laisse à vous mon cher Mr. Hivart d'ajouter et de faire de telle manière que vous jugerez à propos. Soyez persuadé que tous ce que vous ferez sera reçu de vous avec contentement et ma reconnaissance.

No.18 (24, 24o6.)¹¹

¹⁰ これ以降の文章は、No.2（清書）には書かれていない。

¹¹ この書簡の原本には、24, 24o6.の順番に番号がふってあるが、書簡の内容からして、24o6., 24 の順番に書かれたと考えられる。ここでは、後者の順番で掲載した。

послано 5 ноября 787 год

J'ai reçu votre lettre du 5 d'octobre. Je suis charmé d'apprendre que vous portez bien, je vous pris mon cher Monsieur de mettre la même exactitude pour l'expédition de l'année prochaine comme pour celle-ci dont j'ai été très satisfait. Ce qui est du tabac vous m'enverez tout ce qu'il y a de mieu et faite le râper chez vous. Mais n'oubliez pas mon cher Monsieur de m'envoyer tout ce qu'il y a de mieu. Pour le fort et piano en forme de clavecin j'ai change d'ide. Je n'ai plus besoin. J'ai trouvé à cet egard ~~tout~~ ici tout ce que l'on peut désirer. Par cette raison cette article de ma commission vous ne la remplissez pas devenant tout à fait inutile. Je vous pris mon cher Monsieur de ne pas oublier de m'envoyer les brochures des partissions. Cela *** m'est d'une très grand ~~et~~ utilité. Si vous ne pourez pas envoyer la même année ainsi vous aurois soins de me procurer la prochaine. Vous avez donc entendu parler de notre fête. Il est vrai que le tout a été assez bien et sa majesté a dit ~~que~~ par sa bonté ordinaire que c'est la plus magnifique et la plus agréable de toutes les fêtes que l'on lui a donné entre autre chose. Nous avons donné sur le théâtre nouvellement bati pour cette ocasion d'après le plan que vous avez envoyé Les mariages samnite habillé selon les dessins que vous avez envoyé. Vous me ferez plaisir de m'envoyer par ma poste les dessins de Renaud par ~~Saehi~~ Sacchini.

Les desseins des habits les plus nécessaire des décorassions, du chard dans laquelle Armide vien. L'habit de l'Armide son casque. ~~Les~~ Le dessein de la denière decorassion ~~elle de~~ &c. L'habit de amasones et des chevalier croisé celui de Renaud. Vous me ferez plaisir de me marquer jusqu'au plus petite *** partie de cette pour rendre l'exécution plus facile. Je n'ai pas de brochure. Je n'ai que la partission. Vous savez *** que dans les partition on ne marque pas assez ce qu'il faut pour l'intelligence de la pièce comme par exemple je ne sais si Armide dessand du ciel dans un chard ou bien par ~~tel~~ terre, de même si elle est de commencement de la pièce en quasque ou seulement au milieu. ~~Je~~ Obligez moi mon cher Monsieur entrer bien dans le detaille de cette pièce et marquer le moi. Vous ne pourez pas me faire plus de plasir qu'en remplissant article le plus exactement qu'il vous sera possible. Pour envoyer la brochure de cette pièce par la poste cela coutera fort cher. Pensez donc que votre description me tendra lieux de tout. Vous n'enverez pas la poste que ce qui apartien à la pièce de Renaud de Sacchini. Adieu mon cher Monsieur. J'atend votre réponse et l'envoie des desseins avec la plus grande impassience. J'ai voulu vous envoyer un petit cadot. Mais je voie de la difficulté pour faire passer. J'ai pris le *** *** *** passer l'argeant. Je passere 1000 pour vous comme un cado de ma part.

No.19 (25)

Envoyé à M. Hivart le 16 févr 1788 à Paris.

J'ai reçu avec un plaisir extraime votre ~~lettre~~ dernière lettre ainsi qu'une très exacte descriptions de tout ce qui est nécessaire pour le Renaud. Je ne puis assez vous exprimer ma

reconnoissance pour le ~~sons~~ soins que vous vous êtes donné. J'ai besoins de quelques éclaircissement sur le balet du premier acte. Par exemple lorsqu'Armide dit rassemblez de nouveaux vengeur page 58 les amasone paroissent ayant Antiope à leur tête. Selon le dessein les amasones sont en habit d'homme gerier. Je pense donc que tous le balet consistra du gueirrer. Je voudrois ~~done~~ avoir ~~son couple de dessein~~ quelques éclaircissement la dessus. Vous me ferez plaisir d'envoyer quelques desseins des deux balets du premier et du dernier actes. Des *** des bergers et de génies. Cela fera peut-être trois ou quatre desseins. *** *** Les quelles vous me ferez passer p dans une lettre par la poste. J'atend votre réponce avec impassience. Adieu mon cher Monsieur, portez vous bien.

N'oubriez pas aussi de m'envoyer le dessein ~~du~~ de la décoration du prologue de Tarare ~~et~~ lorsque *** cet à dire la seule décoration *** du commencement de prologue lorsque le théâtre est tout couvert des nuage. ~~je suis emba~~ Nos ouvriers sont un peu embarrassé pour la visière du casque d'Armide. Ils ne savent pas comment faire de quelle matière et que deviendra la visière lorsque Armide ne l'a pas sur le visage. × Je vous pris mon cher monsieur expliquez bien le tout, et de quelle matière il faut que le casque soit fait pour qu'il ne soit pas trop lourd. Particulièrement la visière demande une grande explicasson surtout de quelle magniere elle se ploie.

No.20 (26)

Envoyé à Paris le 23 fevrier 1788.

Mon cher monsieur Hivard

Après avoie expédié ma dernière lettre il m'ai venu en idée d'avoir quelques pièces de papier de diferante sorte pour tapicer des apartemen. Je voudrois avoie tout ce qui peut-être de plus beaux ~~et~~ et des plus nouveaux et des meilleur goût possible quelques un aussi riche avec de l'or. Si vous ne trouvez pas de prêt telle que je vous demande vous me ferez plaisir de commander ~~expre~~ tout exprès, et vous m'enverez avec le reste de l'expédition que vous ferez pour moi. J'ai besoin du dictionère des théâtre. Je ~~voudroi~~ désire aussi de m'aboner pour le journalle de Paris et si vous pouvez vous arenger avec le maître de poste de façon que je puisse ~~avoit~~ recevoir ici tous les mois un volume comme on reçois les gasettes. ~~vous me ferez~~ *** En me procurant ce journalle vous m'obligerez infiniment. Quelques guirlandes pour la dense des plus jolies. Quelques comédie ou drames sans musique les plus jolis ~~e'est~~ et les plus nouveaux vous m'enverez aussi la patission gavée de l'Adèle de Pontieux. Si vous trouverez quelques pièces ancienne de Sacchini vous me ferez plaisir de m'envoyer. N'oubliez pas mon cher Monsieur de m'envoyer du bon tabac qu'il soit tout ce qu'il y a de mieux. Il faut qu'il soit rapé et non en carottes. ~~Que soins m~~ Je compte sur soins que vous prendrez de m'expédier le tout exactement. Adieu je suis tout à vous.

No.21 (27)

PS :

Je ne serai pas fâché si vous me faites le plaisir de m'expliquer la pantomime ~~de~~ des ballets de Renaud. ~~De même et si~~ Il ne sera pas mal que vous marquerez ~~de~~ le numero de la page de chaque pièce de musique que l'on danse et a peu près ce qu'exprime les danseurs. Je désire d'avoir aussi quelque jolis ballets.

No.22 (28)

A Monsieur Hivart à Paris le 27 avril 1788.

J'ai reçu votre lettre du 2 avril je ne puis assez vous exprimer mon contentement pour l'exactitude avec la quelle je vois que vous exécutez mes commissions. Vous me marquez mon cher Monsieur que vous avez besoin de mon secours pour les nouvelles commissions. Je suis obligé de vous dire à mon grand regret que le cour et si terrible que sur les deux mille rouble je perdrai 500 *. Jugez vous même combien cela est desavantageux. Mais pour ne pas vous arrêter dans l'exécutions de mes commissions vous me ferez le plaisir de ~~prendre~~ faire un emprunt sur une lettre de change et que vous payerez les intérêts. ~~Et~~ Toute la somme que je vous dois et au mois d'octobre inmanquablement je vous ferez passer pour payer la somme que je vous aurois emprunté. La somme que je vous dois est 6484 c'est pour ~~le deb~~ vos ~~de~~ débourse. Et vous ajouterez encore 1000 ^z que je vous pris d'accepter ^z comme un cadot de ma part. Lorsque je recevrai ~~s~~ selon les commissions que je vous ai chargé et comme j'espère que vous treterez avec le même soins que vous avez fais jusqu'à present je ne menquera pas de vous témoigner ma reconnoissance. Adieu mon cher Monsieur portez vous bien.

P.S.

Je me suis arangé avec Mr. Piccinni pour deux exemplaire de la musique. Je vous pris de lui payer et de me les faire jouer.

No.23 (29, 29об.)¹²

талон я послал 20 ноября 788 год

A Monsieur Hivart à Paris le 19 decembre 1788.

La confiance que j'ai toujours eu en vous, monsieur, et la bonne volonté que vous m'avez temoignée à m'obliger, m'engagent à vous charger d'une commission que vos connoissances vous mettront à même de remplir plutôt et mieux que toute autre personne. Je s'agit de me trouver à Paris ou commander à Londre un forte piano, sonore d'un ton agréable, et fort, mais moëlleux et

¹² ほぼ同じ文面が No.15 にある。修正の少なさから、この書簡が清書だと考えられる。

facile à jouer. Je le voudrais de deux archines et demie de longueur et de la forme des clavecins ordinaires, c'est à dire, infinie.

(チェンバロの絵)

La force de cet instruman doit être telle que l'on puisse entendre dans la compagnement de l'orchestre, malgré que la forme est d'un clavecin et pas plus long que la ficele que je vous envoie. Le son doit être celui de forte piano, c'est à dire que les cordes soient frapés, par de marteaux comme dans un forte piano, et non avec des plumes comme ceux des clavecin, observez bien mon cher Monsieur que l'instrumans, ne se décorde pas facilement. Vous pourriez m'en faire parvenir un de votre choix ou de celui de quelque claveciniste de vos amis, pouvû qu'il eut la forme et les qualités que j'exige, quant au prix je met à votre disposission. Je suis persuadé que je n'aurai pas à regretter d'avoire fait choix de vous pour cette acquisition. Je ne pourrai qu'en être satisfait si elle est conforme à l'opinion que j'ai de votre honnêteté, de votre goût et de votre talent. Je vous prie encore de vouloir bien mettre un peu de célérité à cette emplette, et vous obligerez votre afectionne.

Le C. N : de Chéré métoff

Pour l'embarqueman vous vous adresserez à la veuve Lessage.

Vous me ferez le plaisir de m'envoyer la partissions de la Reine de Golconde telle quelle se joue chez vous, les dessins des habits et de la décorassion d'Alcindor le tout par *** le premier vesseau.

De Moscou le 1^e septembre 1787.

No.24 (30)

P. S :

Je désire et je vous pris que la quaisse de cet instrumant ne sois ornée ni de sculpture ni de la dorure mais simplemant d'un beaux bois rouge que les anglois noment mahogani. Toute la richesse ~~deit~~ et la beaute doit consister dans la bonté de instrumant quil soit fort et agréable. Je voudrais bien que l'instrumant soit fait par un anglois ou pouroit même le commander à Londre. Je laisse tout à votre arangement. Faites moi le plaisir de ne pas oublier d'envoyer avec les premier vesseaux.

No.25 (31)

1 枚の紙に、上下左右からさまざまな書き込みがあるが、修正が多くて解読不可能。

No.26 (32)

Послано из Лернова октября дня 1791 года.

~~Mon cher~~ Monsieur Hivart

J'atend avec impassiance l'expédition que vous m'avez faite ~~par rou~~ pour cette année. J'ai reçu les nouvelles que le tout est arrivé à Petersbourg. Lorsque je recevrai ici à Moscou, je vous marquerai la réception. Je vous pris de m'envoyer les desseins des décoration et des habits de l'opera Andromaque par Grétry. Vous m'obligerez ~~en~~ si vous envoyez le plutot possible. Vous m'obligerez infiniment le journal de Paris. Je vous pris de ne plus m'envoyer par la poste, mais vous m'enverrez chaque année lorsque vous ferez quelques expédition pour moi. Je vous pris de le lire *** que vous le recevez et si vous trouvez quelque chose de remarquable, vous le noterez et vous m'enverrez le notre dans une lettre et je vous marquerai ~~chaque~~ ce que je choisirai pour que vous m'envoyez chaque année. Je trouve dans ce journal bien de choses bonnes tant en opera que dans d'autre chose.

No.27 (33, 33об.)

~~из папки за 1798 год~~

Гивару
16 августа 1792

Monsieur Hivart

Je viens de recevoir votre lettre avec le programme d'un nouvelle hôtel. Je ne puis pas vous dire mon sentiment par la raison que cela demande du tems. Une chose que je dois vous observer est que je ~~plus~~ me trouve embarrassé sur le terrain que l'architecte a employé. selon mon observation, il a employé la rue qui devant ma maison et qui est marquée sur le place que je lui est envoyé. Pour rendre la chose plus claire il est à désirer qu'il m'envoie le copie du place qu'il reçu de moi et sur ce plan il faut marquer avec de l'encre rouge quelle est terrain ~~qu'occupe~~ que doit occuper le nouveau bâtiment. Le façade et la coupe semblent très utile pour la distribution ~~le plus longue~~ et la plan du théâtre je désire d'avoir le plutot possible et faites travailler et me faire passer par la poste. ~~Je~~ Jusqu'à présent j'observe que les chambres sont trop petits qu'il n'y a pas un seule salon qui puisse contenir 200 à 300 personne. Les galeries de tableaux de la chambre de curiosité et de la bibliothèque sont très petits et en trop peu de nombre. Voilà mon cher Monsieur ce qu'*** j'ai pu ne marquer à l'avenir je vous dirai plus. Si les jardins embarrassent l'architecte, j'y consent à les abolir puisqu'en ville on n'en pas ~~leur~~ besoins. N'oubliez pas de m'envoyer Nina de Paissiello par la poste. Adieu mon cher Monsieur je suis tout à vous.

A Mr. Hivart à Paris le 16 aoust 1792

No. 28 (34)

A Paris le 15 octobre 1792.

Monsieur Hivart

J'ai reçu votre envoi ainsi que les échantillons que je trouve tout à fait jolis. J'en ai fait un choix que vous me ferez parvenir par terre comme la navigation se trouve impraticable dans l'arrière saison. C'est pourquoi que je vous prie de vous informer comment que les marchands de Paris font pour faire parvenir leurs marchandises dans ce pays. Je crois qu'il y a des voitures publiques et que l'on leur paye les frais jusqu'à la frontière. Faites-moi le plaisir de consulter quelque marchand qui fait des envois pour ce pays et de lui dire que vous donnez connaissance d'une maison en Allemagne où il ont leur commissionnaire qui se charge de les faire parvenir jusqu'à St. Pétersbourg. Vous m'obligerez infiniment et de me prendre tous les soins comme vous êtes toujours content. Adieu mon cher Hivart je vous souhaite la continuation d'une bonne santé et suis tout à vous.

No. 29 (Илеремеѳев 1896b: 473)

A monsieur Hyvard, musicien du Grand-Opéra de Paris, à Paris, rue. ... chez le Vitrier № 300.

Monsieur.

Ne pouvant que me louer du succès avec lequel vous avez toujours rempli mes différentes commissions, je me fais un véritable plaisir de m'adresser présentement encore à vous et vous prie de m'envoyer le plus tôt possible les partitions des opéras suivants et notamment dans le genre sérieux : Adrien de Méhul, de Grétry, Hécube, Astianax, les Mystères d'Isis de Mozart, et puis en fait d'opéras comiques : le Trompeur trompé, l'Épreuve d'un beau-père, Stratonice, Elisa ou la Tendresse maternelle.

Je joins à cet effet 2000 r. à la présente, et vous m'obligerez beaucoup, si vous voulez bien m'envoyer en même temps tout ce qu'il peut y avoir de plus joli et de plus nouveau en fait de bijouterie, comme tabatière, montre, chaîne etc.

Je compte sur vous et me dis avec l'estime la plus parfaite, monsieur, votre affectionné c.
S.

S-t Pétersbourg

le 3 Janvier 1803.

No. 30 (Илеремеѳев 1896b: 478-479)

Monsieur.

J'ai eu le plaisir de recevoir votre dernière lettre et suis fort sensible à l'empressement que vous m'avez témoigné pour les tableaux dont je vous avais chargé de m'envoyer une note. Je regrette de ne pouvoir en profiter, car la perte de mon épouse que je viens de faire tout récemment m'est trop douloureuse pour penser à quelques acquisitions quelconques ; puis comme je compte aller voyager, je me réserve alors de faire moi-même des achats d'après mon goût ; mais en cas que ce projet ne put avoir lieu et que j'eusse besoin de quelque chose, c'est assurément toujours à vous que j'aurai le plaisir de m'adresser.

En attendant je suis avec la plus parfaite estime, monsieur, votre dévoté.

S-t Pétersbourg, le 16 Mars 1803.

イヴァールの書簡 (РГИА, ф. 1088, оп. 1, д. 186)

No.1 (2)

A Son Excellence
Monsieur Le Comte Nicolas de
Cheremetief Conseillé Intime
Sénateur Chambellan et chevalier
des ordres de Sologne

A Moscou

No.2 (3, 3об., 4, 4об.)

бювара получено генваря дня 785

Paris 15 août 1784

Monsieur Le Comte,

On m'a remis chez Monsieur Godin une lître de votre part en date du 3 juin dernier par la quelle j'apprent avec regret que votre premiere du mois de fevrier dernier ne m'avoit pas étez remise. Je suis persuadé, Monsieur Le Comte, connaissant mon sincère attachement pour vous, que vous n'avez pu douter un seul instant de mon empressement à remplir vos vœux, et que vous m'avez rendu la justice de croire, ne recevant point de mes nouvelles, qu'il falloit ou que je sois mort, ou qu'on ne m'eusse pas remis votre lître. J'ai trouvé dans cette lître un papier hollandois que j'adressoit à Monsieur Godin à qui je l'ai remis, que vous aurez cru mettre dans sa lître en le mettant dans la mienne.

Dans le cas où vous desireriez d'autre dessein + (+quel décoration des Samnites) comme, par exemple, celui d'un Palais ou d'un Temple, j'ai l'honneur de vous prévenir que le décorateur et le machiniste que j'ai consulté sur cet objet, et sur le moyen qu'on employ pour inonder le théâtre, m'on dits qu'ils ne pouvoient rien faire sans avoir le plan géométrique du théâtre sous les yeux, attendu que chaque dessein de décoration, ansi que le modele de différentes machines, doit avoir avec soi son echelle de proportion relative au local pour le quel ils sont faits.

Il est important qu'ils en sachent toutes les dimentionis pour établir leur ouvrage, et ce n'est qu'à cette condition qu'ils veulent bien travailler, ayant disent-ils leur réputation à conserver. Il faut donc, qu'ils connoissent la hauteur du théâtre au ceintre, la largeur de l'avant scène, le nombre des chariots et des coulisses, la profondeur du dessous du théâtre, les trapes qui sont pratiqués sur le théâtre pour servir aux objets qu'on veut faire venir de dessous le théâtre, comme une statue, un arbre, de l'eau, des démons, une décoration même &c. Ce ne peut être, comme vous le voyez, Monsieur Le Comte, qu'en vous envoyant un petit modele d'inondation fait de bois et de

carton qu'on peut vous mettre à même de l'exécuter avec succès ; les machinistes ne connoissent point d'autre maniere de donner de détail de leur art, et surtout lorsqu'il s'agit d'inonder un théâtre dont le travaille est regardé, en fait de machine, comme la pierre d'achopement.

Il faudroit donc, si par la suite vous vouliez vous procurer differents objets de cette nature, et qu'ils soient d'une exécution facile, et faudroit dis je, deux plans, l'un pour le décorateur et l'autre pour le machiniste, ce plan doit être fait d'après le modele en petit que j'ai l'honneur de vous envoyer, et que vous trouverez avec le dessein de la decoration des Samnites et des costumes que j'ai fait faire exprès tels qu'on les voit ici, de même qu'un poème de l'ouvrage dans le quel vous trouverer un petit changement de la main de l'auteur qu'il jugé nécessaire pour l'intérêt de sa piece ; pour l'intelligence et la *** de cette piece, vous n'aurez qu'à suivre la notte qui est jointe à cette lître.

Vous trouverez aussi dans l'article de musique, tout ce que vous m'avez fait l'honneur de me demander, excepté seulement la partition des Danaïdes qui n'est pas encore graveé, j'en ai eu malgré cela les plus beaux morceaux que j'ai fait copier avec les accompagnemens nécessaires, de même que différent morceaux de l'opera de chimen, dont la musique est de Sacchini.

Aussi une grande partie de ce qui a paru de plus beau de puis peu de tems, en symphonie, quartetto, trios, duos, ariettes &Co. J'y ai joint le catalogue de tout ces objets dont je garde le double comme vous me l'avez recommandé à Paris.

M. Godin à qui j'ai remis toutes vous commissions le 16 du mois d'aoust, s'est prêté de la meilleure grace du monde à mes petits arrangemens, en me faisant les avances qui m'étoient nécessaires, et m'a remis tout mes deboursés qui se montoient tout compris à la somme de 873.2, et je n'ai pas eu à essuier de sa part les tracasseries que j'ai éprouvé dans le temp avec M. Le Sage.

N'ayant plus comme autrefois l'honneur de vous accompagner lorsque vous faites de la musique, je ne vois pour m'en consoler, d'autre moyen que de mettre sous vos yeux un petit recueil d'airs connus que j'ai pris plaisirs à vous arranger pour le violoncelle avec accompagnement. Si ce petit essai peut vous amuser quelque fois, j'aurai du moins la satisfaction d'être encore près de vous en esprit si je ne puis y être en personne.

Je suis avec le plus profond respect, Monsieur Le Comte, votre très humble et très obéissant serviteur Hivart.

ruë de Bourbu villeneuve, maison du vitrier.

No.3 (5, 506.)

Eta de la musique et des différents objets envoyés à Monsieur Le Comte de Céréméteff le 16 aoust 1784.

Opéra sérieux et comiques

Didon -----24 livre

Armide -----24

Céphal -----24
Andromaque -----24
Colinette à la cour -----24
La Caravane -----24
L'amant jaloux -----18
Le droit du seigneur -----24
Blaise et Babet -----24
Les deux jumeaux -----6

Trio concertant pour la basse

Thissier -----7 livre 4 centime
Giardini -----9
Stamitz -----9
Hemberger -----9
Kamell -----7 livr. 4 c.

Duo pour le violoncelle

Poretton -----6
Cupis -----4 livr. 4 c.
Breval -----7 livr. 4 c.
Air de Malboroug varié -----3

Sept airs gravés avec accompagnemens

1 de Sacchini
4 Anfossi
2 Cimarosa -----22 livr. 6 c.

Symphonie à grand orchestre

Haiden et Pichl -----10 livr. 4 c.
Leduc, Stamitz et Gossec ---7 livr. 4 c.
Gossec simp. de chasse -----4 livr. 4c.
Hayden -----12
Sterkell -----9
Sterkell -----9
Hayden -----9
Hayden -----9

Symphonie concertante

Cambini -----4 livr. 4 c.
Cambini -----4 livr. 4 c.

Cambini -----4 livr. 4 c.
Cambini -----4 livr. 4 c.
Stumphff -----4 livr. 4 c.

Quatuor concertant pour la basse

Hayden -----9
Kreuzell -----9
Dalairac -----9
Dalairac -----9
Dalairac -----9
Graaff -----9
Chartrain -----9
Chartrain -----9
Cambini -----9
Cambini -----9
Cambini -----9
Cambini -----9
Gehot -----9
Variotory -----9

Ariettes et duo des Danaïdes et de Chimène copiés 180 pages -----54
Le callendrier, le poème des samnites et différents débourses ---15
Dessin de la décoration des samnites ---96
7 desseins des costumes à 24 chaques ---168

J'ai l'honneur de vous prévenir que le décorateur m'a dit de vous dire que les desseins des décorations qu'il feroit d'après le plan, exigeant de sa part plus de soin et de précaution, coûteroient quelques choses de plus que celle des Samnites.

Il a fallu que je m'adresse au costumier de la Cour ; les peintres n'entendent rien à cette partie la %. J'en ai pourtant trouvé un qui s'est offert de me faire ces desseins pour la moitié de ce qu'on me demandoit. Mais lorsque j'ai vu de quelle manière il habilloit l'acteur, je me suis dépêché de lui donner 12 livre pour m'en débarasser. Ce déboursé est compris dans l'article du callendrier. J'ai oublié de porter sur le mémoire ci dessous 4 livre. 10 sols. pour l'ambalage des desseins et ce transport de la musique.

Total générale compris les 4 livr. 10 c.
877 livr. 12 c.

No.4 (6, 6o6., 7, 7o6.)

Paris 16 may 1785.

Monsieur Le Comte,

Toutes les recherches que j'ai faite chez le libraires pour découvrir quelques choses sur l'art du machiniste, ont été inutiles, n'existait aucun ouvrage connu, malheureusement, sur cet art. La seule chose utile que j'aie pu trouver ; et que vous desiriez, ce sont deux livres sur l'art du comédien.

En parcourant aussi les marchands d'estampes, j'ai découvert différents objets qui ne vous seront point indifférents dans la circonstance présente. D'abord une petite collection de dix cayers de costumes gravés des trois théâtres, capable de donner une idée générale de ces costumes théâtraux. De plus, cinq dousaines de petites décoration executés sur des ecrans, représentant au mieux, les scènes et les personnages de différentes pièces des théâtres français et italien seulement. Il n'y en a même une deux des français executés ainsi, scavoir le Barbier de Seville et figaro.

Je vous envoie ce qu'il y a de plus joli en ce genre, ayant suivi à cet egard votre catalogue autant qu'il m'a été possible de le faire. Les *** de ces ecrans sont apart avec deux paquets de petits cloux d'épingles, pour que vous puissiez les faire monter quand vous le voudrez lorsque vous les aurez fait executer au théâtre, comme se sont des choses utiles partout, je les ai pris jolis exprès.

Le dessinateur a été retardé par différentes occupations pour les fêtes de relevailles de la Reine. L'ouvrage d'Alceste qu'il traite dans ce moment-ci, est aussi plus long qu'il ne le croyoit d'abord, étant obligé de composer presque toutes les décorations, pour quelles puissent faire de l'effet dans un petit local comme votre théâtre, lequel est trois fois plus petit que celui de notre opera. Ayant de plus cinq changemens de décorations, et une vingtaine de personages dans cet opera. Il auroit été beaucoup plus vite en besogne, s'il n'avoit eut qu'à copier les décorations telles quelles sont ici à l'opera, mais c'eut été vous jeter dans un grand embarras que de vous envoyer de pareils dessseins, car il auroit été impossible de les executer chez vous étant composé pour un grand théâtre. Voila les raisons pour lesquelles il n'a rien voulu faire l'an dernier que les Samnites, n'ayant pas le plant de votre théâtre, c'est aussi par les mêmes raisons qu'ayant ce plan aujourd'huy, il ne fera pas Adel de Ponthus, ni les Danaïdes, ces deux ouvrages ne pouvant faire aucun effet sur un petit théâtre a cause de la grande quantité de monde qu'il faut perpétuellement sur la scène. Vous pourrez vous en convaincre par la lecture des poèmes que je vous envoie de ces deux ouvrages.

Le dessinateur et le machiniste ont trouvés votre plan fort bien fait, et la salle très jolie, mais, comme j'ai l'honneur de vous le dire, beaucoup trop petite pour les operas à grand spectacle, comme Armide, les Danaïdes, &c. Après l'Alceste que j'attens de jour en jour et que je dois vous envoyer aussitôt que je l'aurai afin que vous ayez le tems de faire faire vos dévorations pour cet hiver. Il finira immédiatement après les trois autres scavoir la Reine de Golconde, Didon, et Céhaple et Procris.

La musique des Danaïdes est superbe, vous recevrez la partition avec les parties separées, comme vous l'avez désiré, en même temps que les desseins d'Alceste. De même qu'Echo. Quand à l'Adel de Piccini, la musique en a parut si mauvaise que cet opera n'a eut que 2 ou 3

représentations.

J'ai l'honneur de vous envoyer dans ce moment-ci la partition de l'opéra d'Alceste, et celle du Barbier de Séville, musique charmante de Paisiello, faite en Russie. J'ai été obligé de faire copier les parties séparées, qu'on ne trouve pas gravées comme à de certains opéras comiques. Avec un rôle de chaque personnage, chose très difficile à bien tirer sur la partition, pour l'intelligence des acteurs : ce qui évitera une berogne très longue à votre copiste, et qui pourra lui servir de modèle pour les doubles qu'ils faudra tirer.

D'après la copie que je vous envoie vous pourrez entendre l'ouvrage tout en arrivant à l'exception seulement des chœurs. Vous voudrez bien me dire si j'ai bien compris votre demande, lorsque vous m'ordonnez de vous envoyer les parties séparées avec chaque partition d'opéra.

Je vous prie d'observer que les partitions ne peuvent pas être aussi propre qu'au sortir du marchand, étant obligé de les confier, pendant plus d'un mois au copiste pour faire tirer dessus.

Tu as oublié de transcrire le passage de « Il est impossible d'avoir » jusqu'à « et tous nouveaux de ce théâtre.

J'ai joints à cet article une grande partie des poèmes que vous m'avez désigné aussi dans votre catalogue, et aussi ceux des opéras de l'envoi précédent pour la commodité de la lecture. Il y a de certains poèmes d'opéras qu'on ne peut plus retrouver aujourd'hui, ayant été détruit dans l'incendie de l'opéra, tel que celui d'Alceste, que je cherche depuis trois mois, chez différentes personnes sans pouvoir le trouver. L'auteur vient heureusement de m'en donner un, qui est bien sale à la vérité. Je l'ai recouvert afin qu'il soit un peu plus présentable. Vous devriez avoir tous les poèmes des ouvrages qui réussissent, car c'est une misère pour les retrouver au bout d'un certain temps.

Monsieur Le Comte, désespéré de n'avoir rien pu découvrir par toutes mes recherches, touchant les machines théâtrales, et sentant combien il importe que vous ayez sur ce chapitre tous les détails nécessaires pour pouvoir jouer le grand opéra, je me suis avisé d'observer de plus près avec beaucoup d'attention, toutes les machines théâtrales, que je vois journellement depuis vingt ans, pour connaître le secret de cet art, sur lequel je viens de composer un petit ouvrage qui contient vingt articles différents. Si ce petit essai peut vous être de quelque utilité, je serez au comble de la joie, car l'envie de vous plaire est le seul motif qui ait pu me le faire entreprendre.

J'ai fait ajouter à votre inondation, un orage avec le transparent et le changement de ciel : ce qui doit inspirer une sublime horreur mettant ainsi en mouvement tous les éléments. Il y a un petit vaisseau qui doit marcher de trois manières par différents mécanismes. Une gloire qui descend et remonte majestueusement par le moyen d'un tambour pour l'arrivée de quelques dieux. Et une petite montagne qui doit occuper le fond du théâtre, que l'on peut démonter et remonter en un instant, toutes les pièces étant numérotées. Voulant ainsi réunir tout d'un coup, pendant qu'on tenoit encore ce petit chef d'œuvre, tout les objets les plus essentiels et les plus difficiles à exécuter au théâtre, à cause de leur dépense et de leur précision, qu'on regarde, à juste titre, comme la pierre d'achoppement des machinistes aussi n'exécutent-t-on toutes ces choses à Paris, qu'au

seul théâtre du grand opera. Je traître de tous ces objets dans mes observations. Votre théâtre inondé sera fait tout en bois, pour que les choses soient plus solides et mieux imités. Sa longueur sera d'un pouce 1/2 par pied, sa largeur d'un pouce seulement par pied.

Je le ferez emballer chez moi avec tout le soin possible, afin qu'il ne lui arrive point d'accident en route. Il sera livré probablement à Mr Godin, du 18 ou 20 mai, avec une autre caisse de musique &c. Mr Godin m'a remis tout l'argent dont j'ai eu besoin pour votre commission.

J'ai l'honneur de vous remercier Monsieur Le Comte du présent dont vous voulez bien m'honorer du produit de votre pais. Je le recevrai avec reconnaissance comme une nouvelle faveur ajoutée au plaisirs que j'éprouve toutes les fois que j'ai le bonheur de pouvoir faire quelques choses qui vous est agréable. Tels sont les sentimens de celui qui a l'honneur d'être avec le plus profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et très obeissant serviteur Hivart

No.5 (8, 806., 9, 906.)

Paris 3 juin 1785

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous prévenir, par cette présente, que je viens de remettre à la douanne aujourd'hui vendredi 3 juin, deux grandes caisses à votre adresse qui doivent passer par Rouen pour être embarquée le plus tôt possible, c'est le commis de Mr Godin qui m'a accompagné au bureau pour faire les déclarations et l'enregistrement en conséquence. L'une de ces deux caisses contient le Théâtre inondé, l'autre toute la musique tant gravée que copiée, ainsi que mille autres objets relatifs à votre commission dont les details immenses sont ici joints.

Si j'ai pris sur moi de ne pas commander les décorations d'Adèle de Ponthieu et celle des Danaïdes, dont j'ai eu l'honneur de vous en dire les raisons dans ma dernière lettre : par cette même liberté que vous m'avez laissé à l'égard de votre commission, et sans laquelle on ne peut rien faire de bien et de grand, comme vous l'avez bien senti. J'ai donc pris sur moi de m'entendre un peu plus sur la partie des machines, pour n'être pas obligé de revenir sans cesse sur nos pas, ce qui n'est pas commode quand il faut se communiquer à huit cents lieux ; persuadé d'ailleurs que vous seriez jaloux dans la circonstance présente de voir par quel moyen on peut operer les grandes révolutions théâtres, le vrai tourment des machinistes, et sans avoir affaire à eux directement.

Ce modele pourra vous servir, non seulement pour pouvoir faire executer toutes ces choses en grand, mais encore à amuser les connoissens en peintures et en mécaniques, ainsi qu'à faire des essais de différentes machines avant de les risquer au théâtre.

On peut encore le placer au milieu de la table dans un grand souper, ce qui seroit tout à fait nouveau ; il ne s'agiroit pour cela que de l'environner d'une colomnade sur les 2 côtés et le derriere, ou de laisser beaucoup de jours entre les colonnes du devant, (en supposant qu'on en

mit,) comme si l'on vouloit former en avant, un portail, à peu près comme la façad du temple du petit modele, qui est le frontispice d'un temple grec, ce qui lui donneroit tout à fait l'air d'un surtout de table. J'ai tachez de reunir autant qu'il m'a été possible, dans ce petit chef d'œuvre, l'utile et l'agréable ; afin de vous envoyer quelques choses qui soit digne de vous, s'il est possible.

Détail des machines du petit théâtre.

Programme

Le théâtre represente au premier acte.

_Un bois charmant, appelé l'isle enchantée.

Au second acte.

_Une montagne à quatre révolutions. Vrai modele d'une mont. accessible.

Au 3^{eme} acte.

_La facad d'un temple avec deux postes batantes.

Au 4^{eme} acte.

_Une vue de mer.

_Une innondation générale.

_Un vaisseau faisant naufrage.

_Un transparent pour l'orage.

_Des ciels d'orage.

_Une gloire qui descend et remonte.

Une rampe qui eclaire le théâtre et qui sert à faire la nuit.

Manière de si prendre pour remettre le petit théâtre en etât à son arrivé chez Monsieur Le Comte.

Il faudra, premierement, copier tous les files rouges qui tiennent tout en equilibre dans gle petit modele, pour la route.

Il faut bien prendre gaude de couper la petite corde à boyeau qui tient à la rampe, parcequ'elle sert à faire la nuit en cachant la lumiere.

Tous les files rouges coupés, on levera le rideau de l'avant scène, par le moyen d'une petite corde qui est sur le coté, comme dans tous le théâtre. On relevera en suite de la même manière la toile du fond qui est un bois. Le temple en suite doit se séparer en deux : Le théâtre alors paroît tout innodé, et à perte de vue.

Toutes ces choses ont été beaucoup plus difficiles à executer en petit qu'elle ne le seront en grand, de même quelle ne peuvent point aller aussi bien que de grandes machines par la raisons que ça n'a point de *** et que c'est très vetilleux.

Il faut toujours deux personnes pour le service de ce petit théâtre ; en les masquant avec deux paravants, ces petites revolutions paroîtroient tout à fait merveilleuses.

Quand je me suis transporté chez le décorateur pour contremander les desseins d'opera

jusqu'a nouvel ordre, il m'a toujours fallu prendre ce qui etoit fait de l'opera d'Alceste consistant en treize figures, seulement, celle d'Alceste et d'Escule ainsi que celles de la danse n'y sont pas comprises ce qui en feroit encore treize autres. Il ne m'a point encore donné le detail des habillemens. Je n'irai pas plus avant que vous ne m'avez fait connoître vos intentions à cet egard.

On a presque finit la copie d'Echô et Narcisce qui est le dernier des quatres dont j'ai été obligé de faire copier les partiés séparées pour pouvoir vous les procurer ainsi que vous les desiriez. C'est une fiere besogne de faite pour votre copiste il lui sera facile après cela de tirer les doubles de ces parties quand vous le voudrez. Vous pourrai toujours *** tout l'ouvrage en arrivant.

Vous voyez Monsieur Le Comte, par cet enoncé que le plus difficile et le plus important de votre commission est rempli, le reste est l'affaire du décorateur.

En prenant Alceste pour exemple il est facile de calculer les dépense des desseins et décorations d'un opera quelconque.

Supposons 25 personnages à vingt quatre livres chaques, font 600 livres.

Cinq changemens de décorations à 120 livres d'après le plan ___ 600 livres.

Vous trouverez ci joint deux echantillons. L'un de moëre d'acier, l'autre de broderie pour appliquer dessus la moëre ; comme la broderie ne tient point sur cette etoffe en brodant dessus tout simplement, cette broderie se fait d'abord sur un canevas, qu'on découpe après et qu'on applique en suite sur cette moëre, ce qui est aussi beaucoup plus commode pour faire l'habit. Voyez le petit morceau de broderie il est sur canvas. J'ai joints à votre envoy un petit traité sur l'art des machines, qui est le résultat de mes observations, composé de vingt-neuf articles, dont j'ose esperer que vous voudrez bien en accepter la dédicace ainsi que de me croire avec le plus profond respect et le plus entier devouement,

Monsieur Le Comte

Votre très humble et
Très obeissant serviteur Hivart.

No.6 (10, 10o6., 11, 11o6.)

Mémoire pour Monsieur Le Comte de Chéréméteff du 29 may 1785.

Musique instrumentale.

-Huit œuvres de symphonies à grand orchestre. ___ 60 livres 12 sols.

-Cinq œuvres de symphonies concertantes. ___ 24

-Trois concertos. ___ 12_12

-Deux suites de pièces d'harmonie, pour 2 cors, 2 clarinettes, et 2 bassons. ___ 12

-Sept œuvres de quartetto. ___ 63

- Deux œuvres de trios. ___ 16_4
- Huit œuvres de duos. ___ 57_12

Musique vocale gravée.

- Quatorze, tant ariettes que duos, avec accompagnements. ___ 39_12
- O salutaris à 3 voix sans accompagnement ___ 1_16
- Différents morceaux de Panurge, opéra de Grétry tout nouveau, copiés. ___ 21_12
- Petits airs de Richard cœur de lion. ___ 1_4

Opéra sérieux et comiques, avec les parties séparées

- Partition des Danaïdes. ___ 24
- Partition d'Alceste. ___ 24
- Le Barbier de Seville. ___ 24
- Parties séparées et roles d'Alceste copiés 780 livres à 6 sols, le papier comprit. ___ 234
- Parties séparées et roles du Barbier ___ 720 pages. ___ 210_12
- Parties séparées et roles des Danaïdes ___ 965 pages. ___ 289_10
- L'épreuve villageoise et les parties séparées gravées ___ 33
- La musique de Figaro, copiée. ___ 96
- Les docteurs modernes, et le Baquet de Santé, copiés. ___ 96
- Les voyages de Rosine, copié. ___ 72
- Aristote amoureux, copié. ___ 72
- Cassandre oculiste, copié. ___ 72
- Cassandre astrologue, copié. ___ 72
- Les étrennes de mercure, copié. ___ 72

La musique des 7 derniers ouvrages n'est point gravée, elle appartient à la comédie.

Opera à vaudevilles gravés

- Les amours d'été. ___ 6
- Les petits airs des amours d'été. ___ 1_16
- La matinée et la veillée villageoise. ___ 9
- Les vandangeurs. ___ 9

Vous avez dans cette collection les plus jolis ouvrages de ce théâtre.

Une méthode pour apprendre à chanter à une et deux voix avec de nouveaux solfèges des plus grands maîtres de l'Italie. ___ 27

J'espère que vous serez plus content de cet article que de celui de l'envoy précédent.

Ecrans fins et dorés pour les décorations des opéras comiques savoir

- 4 dousaines à dix huit livres. ___ 72
- Une dousaine à 24 livres, la suite de Figaro et du théâtre de Molière. ___ 24
- Six cayers de costumes du théâtre à six livres chaque. ___ 36

- Quatre cayers à 9 livres chaques. ___ 36
- 20 poèmes à une livre dix sols. ___ 30
- 17 poèmes à une livre quatre sols. ___ 20_8
- Deux livres sur l'art du comédien, et du théâtre. ___ 6_6
- Le barbier de Seville. ___ 2
- Deux pièce de Figaro qui ont parut successivement, la véritable est avec la préface. Elle ne fait que de paroître. A deux livres 4 sols chaques. ___ 4_16
- Almanach de Figaro et Blaise et Babet. ___ 2_8
- Le calendrier des théâtres. ___ 1_4
- Sept estampes gravées et enluminées, scavoir la conversation espagnolle, pour servir de tableau dans la 4ème scène du 2d acte de Figaro, cité par M. Beaumarchais dans cet endroit. Deux autres, représentes le docteur Mesmer médecin almand, qui guérit ici tout le monde par le magnétisme, et dont on se rit dans la pièce des docteurs modernes. Celle des deux estampes qui est enluminée vous servira pour la décoration du baquet de santé, étant la parodie de l'autre estampe. Les quatre autres représente, l'une, le premier voyage aérien par mer, avec le globe. Les autres, le jardin du Palais royal actuel, les nouvelles comédies française et italienne. En tout. ___ 28
- Modèle du théâtre inondé onné des machines théâtrales les plus compliqués. ___ 1200
- Pour boire des ouvriers machinistes. ___ 12

Différents modèles de vrais grandeurs

- Deux petits canons montés sur affût pour le grand coup de tonnerre. ___ 6
- Bague de grand tambourin garni de peau. ___ 3
- Boule recouverte en peau pour imiter le canon sur leg. tambourin. ___ 4
- Boëtte à ressort contenant une bougie de la durée du spectacle, avec sa douille, pour éclairer les coulises. ___ 2_10
- Biscuit de cire pour la rampe de l'orchestre. Il n'en faut que 4° pour une petite salle. ___ 1_16
- Modèle de corde et crochet avec boucle pour la gloire. ___ 3
- Ecroux et boulon pour une grande cassette à placer sous le théâtre. ___ 1_4

Petits modèles pour être exécutés en grands.

- Model pour le grand tambourin. ___ 6
- Soufflet des éclairs. ___ 24
- Flambeau des Furies. ___ 8
- Brancard à deux roues à 16 *** pour le tonnerre. ___ 3
- Différents modèles de poulies en cuivre et en bois. ___ 6
- Cassette avec écroux et boulon pour élever un terrain, une statue &c. ___ 12
- Boëtte de fer-blanc contenant deux livres de poudre de licopodium pour le soufflet des éclairs. ___ 14_4

Desseins

- Trois petits desseins, Eliane, Alcindor, la belle Arsène, à 12 livres chaq. ___ 36
- Treize figures d'Alceste, à 24 chaq. ___ 312
- Encasement composé de deux grande caisses recouverte d'une toile cirée. ___ 30_8
- Trois boîtes contenant différents objets. ___ 6
- Différents débourses pour commissionaire, transport, toile bleu pour couvrir le théâtre, 2 planches pour enfermer les desseins, posts de lettre, et différents petits pour boires. ___ 35

Je trouve un total de 3743 livres.

J'ai reçu de Mr. Godin ___ 2302.

Reste dû ___ 1441.

Au moment de terminer cette commission, je fus chez Monsieur Godin pour avoir le restant des fonds qui m'étoient nécessaires. Quelle fut ma surprise, lorsqu'il me dit que son commis m'avoit déjà donné 2302 et qu'il n'avoit pas d'ordre de Monsieur Le Comte pour passer cette somme. Comment Monsieur vous ne m'abandonnez pas au milieu de ma commission, peut être, ne savez vous pas que Monsieur Le Comte me dit dans sa lettre, que l'argent dont j'aurai besoin pour cette commande, vous me le fournirez. Je vous ai remis, a-t-il répliqué, tout ce que Monsieur Le Comte m'a chargé de vous donner. Que voulez vous que je face actuellement sans argent ? Il falloit donc me signifier plus tôt, et ne pas attendre à l'extrémité pour me faire part des intentions de Monsieur Le Comte qui se trouvent contradictoires avec la lettre qu'il m'écrit à le sujet, alors, je ne me serois point chargé d'une commission si importante, qui, à l'exécuter telle que Monsieur Le Comte l'a demandé est une affaire de plus de 9000 livres. Ou j'aurois réglé ma dépense en conséquence. Voyez dans quel embarras vous me jetez par votre manque de précaution. Je ne croyois pas, a-t-il dit, que ça devoit monter si haut, d'ailleurs j'étois en province et vous n'aviez affaire qu'à mon commis toutes les fois que vous veniez chercher de l'argent : tout ce que je puis faire, c'est d'écrire à Monsieur Le Comte de vous faire passer des fonds.

Heureusement qu'un parent à qui j'allai compter l'embarras où je me trouvais alors, découvrit quelqu'un qui me fit prêter les 1441 qui me manquoit : ce qui fit que votre commission, ne souffrit aucun retard à ma grande satisfaction.

No.7 (12, 12o6., 13, 13o6.)

De Paris le jeudy 4 aoust 1785

Monsieur Le Comte,

Monsieur Grétry que j'ai consulte sur les Samnites, m'a dit, que cette pièce avoit toujours été exécutée à la comédie, telle quelle ont dans la partition gravée ; qu'à la vérité, l'auteur des paroles, s'étoit avisé, de puis peu, de remettre sa pièce en vers, mais que ce changement n'avoit lieu que dans le dialogue seulement, que cela n'avoit rien de commun avec la musique.

Conséquemment, on chante en prose, et on parle en vers dans cette pièce. Il faut donc suivre les paroles de la partition pour la musique, et celle du poème pour le dialogue, c'est ainsi qu'ils le font à la Comédie Italienne. Soyez bien sure Monsieur Le Comte, qu'il n'y a point d'autre partition des Samnites que celle que vous avez, de même qu'on ne se sert point d'un autre poème que ce lui que j'ai eu l'honneur de vous envoyer.

Saccini étant toujours à Versailles près la Reine je n'ai pu par conséquent, avoir les points d'orgue qu'il m'avoit promis : je vous en envoi toujours deux d'un autre auteur, en attendant autre chose.

Monsieur Le Comte, vous me faites l'honneur de me dire qu'en confrontant votre catalogue avec le mien, vous aviez remarqué qu'il y avoit plusieurs pièces désignées dans le votre, qui ne se trouvoient point dans le mien ; cela est vrai, mais je répondrai à cette observation, que toutes ces pièces, telles que le bon fils, la chasse &c. n'ayant pas eut de succès, les auteurs les ont retirés du théâtre pour les arranger, afin de pouvoir un jour les remettre au dit théâtre avec succès, ils attendent donc à moment pour faire graver leur partition, et c'est ce qui fait l'impossibilité de se procurer certains ouvrages qui ont déjà parus au théâtre, ainsi que je croyais l'avoir articulé dans me lêtre du 16 may dernier.

On ne peut donc avoir avant que la musique des operas soient gravées, que celle des operas à vaudeville, et encore ce n'est pas facile, parce que ces ouvrages appartiennent à la comédie jusques au momant qu'ils soient gravées. Si l'on a quelques morceaux des autres ouvrages avant la gravure, c'est toujours sans accompagnements, comme les morceaux de Panurge que vous avez actuellement. Il paroît néanmoins, pendant les premieres representations de l'opera, les petits airs que l'auteur fait graver, mais sans accompagnements, comme ceux de Richard cœur de Lion. En recevant vos caisses, Monsieur Le Comte, vous avez du voir par les poèmes que j'avois l'honneur de vous envoyer, qu'il ne manquoit à la collection designée dans votre catalogue que celui du Cahos, encore est ce parce qu'il a été impossible de le découvrir à cause de son ancienneté.

Quand à l'embarras des Richesses, il n'en étoit nullement question dans vôtre catalogue. Cette pièce n'est point gravée non plus, et l'auteur m'a dit qu'il comptoit l'arranger et la donner par la suite sous un autre nom.

Il y a long temps que j'ai fait au décorateur, l'observation que vous me dites, dans votre lettre du 16 juin dernier, de lui faire, scavoir, qu'on ne vouloit qu'un dessein croqué, sans être fini, pour vû qu'il soit exacte, enfin, qu'on ne vouloit point faire de dépense. Ce monsieur m'à repondu, qu'il ne faisoit point un ouvrage à moitié, qu'il avoit sa réputation à conserver &c. Comme ils ne sont que deux ou trois de bons dans ce genre, ces messieurs font un peu les renchéris, ayant beaucoup plus d'occupation qu'il ne veulent. Pour connoître ces messieurs, il faudroit, Monsieur Le Comte, que vous ayez à traiter avec eux directement. Il a fallut des prieres pour avoir tout de suite ces petits desseins d'Eliane &c.

Le duel comique, dont la partition gravée ne fait que de paroître, est à peu près dans le même cas que les Samnites. L'auteur des paroles ayant fait plusieurs changements, surtout dans le dénouement. Il faudra suivre les paroles de la partition à cause de ces changements, si l'on veut executer cette pièce. Quand au nouveau poème, il ne paroîtra qu'au moment ou cette pièce sera

remise au théâtre. Les parties séparées n'étoient point encore achevées d'être gravées, j'ai été obligé, en conséquence, de les faire copier pour pouvoir vous procurer cet ouvrage sur le champ, les rôles y sont aussi.

L'opéra d'Athis, ainsi que presque tous les autres opéras, a été gravé tel que l'auteur l'a composé, mais non pas, tel qu'on l'exécute au théâtre. Le dénouement ayant été changé ainsi que beaucoup d'autres endroits, il résulte de cet arrangement que, si l'on veut jouer un jour cet opéra avec succès, il faut absolument que la partition gravée soit coupée d'après celle qui sert à notre opéra. C'est ce que j'ai en le soin de faire faire et que vous pourrez voir par l'inspection de cette partition d'Athis, qui est moitié gravée et moitié copiée. Il y a eut quelques petits changements à faire aussi à la partition gravée de Chimène, et de Panurge. Ces soins indispensables entraînent toujours des frais que les auteurs pourroient épargner aux autres, ~~si les aut~~ S'ils avoient un peu moins d'avidité, et s'ils vouloient attendre pour faire graver leurs ouvrages, que les changements soient totalement finis. Ces trois opéras sont presque entièrement copiés, parties séparées, rôles et chœurs. Tous ces objets seront expédiés dans le commencement d'aoust.

Monsieur Godin m'ayant remis 1400 livres en attendant qu'il ait négocié cette lettre de change de 1441, que vous m'avez fait passer, je me servirai d'une partie de ces fonds, pour vos nouvelles commissions dont j'aurai l'honneur de vous envoyer la note au moment du départ, de ces mêmes commissions.

J'ai oublié d'avoir l'honneur de vous prévenir que la façade du temple du petit modèle est exécutée d'après le portail de la nouvelle église de St. Geneviève de Paris, laquelle façade est imitée de grecs : je n'ai rien trouvé de plus beau à faire copier en ce genre.

Le plan général de votre nouvelle salle, sera fait avec tous les détails nécessaires, de manière qu'il comprendra dix huit planches différentes qui sont indispensable pour la construction d'un ouvrage aussi conséquent, qu'on peut regarder comme l'écueil des architectes et des machinistes.

Tous ces plans seront faits sur un papier très mince, mais très beau, que vous pourrez faire coller sur autant de cartons. Le plan du parterre sera fait de manière qu'on pourra le faire monter de niveau avec le théâtre, lorsque l'on voudra faire de cette salle, une superbe salle de bal ou de banquet, comme cela se pratique ordinairement dans les grands théâtres : il n'en coûtera pas davantage pour la construction de la salle.

Il y aura une superbe loge au milieu de la salle, pour contenir à l'aise douze personnes. On désignera la place des réservoirs pour servir en cas d'incendie.

Il seroit bien beau que ce plan puisse réunir tous les avantages des salles de Paris, sans en avoir les défauts : vous êtes sûre au moins, Monsieur Le Comte que tous ces défauts sont autant de leçons pour l'architecte et le machiniste qui rédigeront votre plan. Il me faudra un double de ce plan général que l'on fera sur une feuille seulement, pour pouvoir faire faire les choses dont vous poussez avoir besoin par la suite.

Monsieur le chevalier de Turique qui a l'honneur de vous connaître, vient de me charger de vous faire mille compliments de sa part, ainsi que de vous dire qu'il vous invitoit bien à revenir faire un tour dans ce pays-ci, tant il seroit jaloux d'avoir encore le plaisir de vous revoir. Je sçai

quelqu'un, Monsieur Le Comte, qui seroit bien plus jaloux que lui de revoir encore à Paris, un grand seigneur qui est aimé et chérit de tout le monde, dont les talens et le gout qui le caracterise si bien, doivent contribuer à la gloire de tous ceux qui le prendron pour modele : avec un tel prince, qui n'envierroit pas le sort de celui qui, comme moi, a le bonheur, dans ce moment même de pouvoir lui prouver son attachement et son zèle.

Tels sont les sentiments de celui qui a l'honneur de le dire avec le plus profond respect, de votre excellence Monsieur Le Comte,

Le très humble et très
obeissant serviteur Hivart.

No.8 (14, 14об., 15)

Mémoire de la commission de Monsieur Le Comte de Chérémétoff, expédiée le 6 septembre 1785, par la voye de Stasbourg et Lubeck, n'ayant pu profiter alors de celle de Rouen, la saison étant trop avancée.

Opéra sérieux

Partition d'Echô et Narcisce ___ 24 livres

Parties séparées de la symphonie. Le roles et le chœurs. 676 p. ___ 202 livres _ 16 sols

De dernier chœur de cet opéra Le Dieu de Paphos est un chef d'œuvre : cet opéra est très facile à représenter.

Partition d'Atys ___ 24

Parties séparées, roles, et chœurs. 1159 pages ___ 347 _ 14

Partition de Chimène ___ 24

Parties séparées, roles et chœurs. 916 pages ___ 270 _ 16

Partition de Panurge ___ 24

Parties séparées, roles et chœurs. 1541 pages ___ 471 _ 6

Pour les arrangements et la copie des changements qu'on a été obligé de faire dans les partitions gravées d'Atys, Chimène, et Panurge, afin de les rendre conformes à celles qui servent au théâtre, ainsi que pour les corrections qu'on a fait aux deux poëme d'Atys et Chimène ___ 190

Opéra comique et en vaudevilles

Partition et parties séparées d'Alexis et Justine ___ 36 livres

Copie des roles d'Alexis et Justine. 143 pages ___ 42 _ 18

Partition du faux lord ___ 24

Parties séparées, et roles du faux lord. 451 pages ___ 135 _ 6

Partition du duel comique ___ 18

Parties séparées, et roles. 436 pages ___ 130 _ 16

Léandre Candide opéra en vaudevilles qui n'est point encore gravé. Partition, roles, et parties séparées ___ 96

Musique Latine

Stabat mater, d'Hayden ___ 24

Parties séparées, parties recitantes, et chœurs, 357 pages ___ 107 _ 2

Poème d'opéras sérieux

Didon

Chimène

Atys

La Reine de Golconde

Céphale et Procris ___ 7 _ 10

Poème d'opéras comiques

Alexis et Justine

Le faux lord

Léandre Candide

Fanfant et colas, pièce française fort intéressante ___ 5 _ 14

Petite brochure sur la construction des théâtres ___ 1 _ 16

Copie de l'ariette en partition de Richard cœur de Lion ___ 12

Gravures nouvelles et curieuses

La façade de l'opéra en petit, avec trois autres vues du même genre

-Mort du prince de Brousvvic, avec son perdant,

-Le deux globes de Pilâtre des Rosiers, lors de sa chute,

-Nouvelles coëffures à la mode dans ce moment ci,

-Fanfant et Colas, cette estampe représente la décoration et le costûme des acteurs pour cette pièce,

-Grand estamp du Palais Royale tel qu'il doit être lorsqu'il sera finit.

-Mort tragique du Capitaine Cook, en tout ___ 31

Pompe en cuivre comprises les soupapes particulières, les arrosoirs, et le canon de fer blanc qu'on peut ajouter à cette pompe ___ 24

Deux grandes planches unis pour enfermer les plans et les estampes ___ 4

-Caisse d'emballage ___ 6

-Menus frais ___ 13

-Les trois plans principaux de la nouvelle sale ___ 300

Total ___ 2597 livres 14 sols

Déduction faite des onzes livres dont je suis redevable à Monsieur La Comte, sur la lettre de change de 360 roubles qu'il m'avoit envoyé pour l'acquit total de la commission qui lui avoit été expédiée le trois juin dernier, il reste due sur cette présente 2586 livres 14 sols.

No.9 (16, 16o6., 18, 18o6.)

Paris 1785

Répertoire des ouvrages que l'on donne journellement au grand opera

Armide de Glouk. Les Danaïdes. Castor et Pollux.

Ces operas sont bien sur un grand théâtre.

Iphigénie en Aulide, en Tauride, Alceste, Orphé de Glouck.

Iphigénie en Tauride est le plus facile, avec Orphé.

Le seigneur bien faisant, de floquet, est difficile pour les machines.

Didon, Athis, Roland, Iphigénie en Tauride, de Piccini.

C'est Athis que l'on préfere après Didon, à cause de sa délicieuse musique conue sous le nom du sommeil d'Athis.

Il y a seulement un peu trop de danse dans cet opera.

Renaud, Chimène de Saccini.

Chimène est plus interessante et plus facile à etablir que Renaud qui est chargé de spectacle et de machines.

Andromaque, Céphale et Procris, Colinette à la cour, la caravane et Panurge, de Grétry. Ce sont les trois derniers ouvrages, scavoir, Colinette, la caravane, et Panurge, qui est eut le plus de succès. Je vous en envoie les plus jolis morceaux de musique de ce dernier. Comme la partition n'est pas encore gravée on ne peut avoir les accompagnemens.

Il y a 5 mois qu'on joue cet opera nouveau, sans en prévoir le public rassasier. Si vous voulez un jour remplacer avec avantage, eu egard à votre théâtre, les deux ouvrages que nous avons été obligés de supprimer, ce répertoire vous sera toujours plus commode pour choisir, que le calendrier des théâtres.

Catalogue des pièces en ecrants.

Blaise et Babet
Le droit du seigneur
Les amours d'été
Les vandangeurs
La veillée et la matinée villageoise
Les voyages de Rosine
Figaro
Le Barbier de Seville
Midas
Et le théâtre de Molière
C'est ce qu'il y a de plus jolis dans cette collection

Catalogue des operas serieux et comiques
dont Monsieur le Comte recevra la musique.
La plus grand partie de cette musique n'est point gravée.

Alceste, parties séparées copiés. Il n'y a que la partition de gravée
Le Barbier de Seville, copiée, idem.
L'épreuve villageoise, gravée, avec les parties séparées.
Les docteurs modernes, et baquet de santé, copiée.
La musique de Figaro, copiée.
Les voyageurs de Rosine, copiée.
Cassandre astrologue, copiée.
Cassandre oculiste, copiée.
Les etrennes de mercure, cop.
Aristote amoureux, cop.
Les amours d'été.
La matinée et la veillée villageoise.
Les vendangeurs
Ces trois operas sont gravée.
On copie les parties séparées des desseins, et d'Echô et narcise, qui vous arriveront problemement avec les desseins d'Alceste, lesquels ne partirons guere que vers le commencement de juin.
Exepte les desseins d'Alceste.
Tous ces objets font partie de l'envoi qui doit avoir lieu du 15 ou 20 mai 1785. Ainsi que la méthode pour apprendre la musique, à une et deux voix.

Je vous envoie tout ce qu'il y a de plus nouveau en fait de musique instrumental, comme symphonies à grand orchestre, concertantes, les plus beaux quatuors, trios, duos, et des ariettes et duos charmans des meilleurs maîtres de l'Ytalie. Je n'avois consulté pour l'autre envoi que le

catalogue de l'envoi antérieur ; sans considérer que vous pouviez avoir eus de la musique d'ailleurs : j'espère que vous serez content de cet article.

Il y a indépendamment de votre modèle d'inondation, une infinité d'autres petits modèles avec les détails, qui vous seront de la plus grande utilité pour l'exécution en grand. Il y a entre autre chose le modèle du flambeau des furies, et celui du soufflet des éclairs, ce qui sert dans presque toutes les tragédies. Ces modèles sont en fer-blanc pouvant servir au même usage que les véritables, la seule différence n'étant simplement que dans la grandeur. La description est avec ; ils pourront vous servir pour l'orage du petit théâtre afin d'éclairer le transparent. Cette expérience peut se faire dans une chambre noire, en éclairant, seulement, un tant soit peu, le petit théâtre par les coulisses uniquement. Vous pourrez consulter, pour cela, mes observations sur l'art des machines, à l'article de transparent.

Quoique le peintre ne juroit pas à propos de joindre le dessin du personnage d'Alcindor, dans la belle Arseine, que vous avez désigné, dans votre lettre sous le nom du chevalier mouran. Je l'ai cependant fait, exécuter afin de remplir plus exactement votre commission. D'ailleurs il est bon que vous ayez le dessin du costume espagnol. Il vous servira pour habiller le comte Almaviva, dans Figaro.

Si l'on ne trouve *** par de mère d'acier parielle aux échantillons, et qu'on ne puisse pas l'imiter dans quelques fabriques ; on pourra se servir en place de crépon cela imite assez bien l'acier. On pourroit, du moins l'employer pour les chœurs et vous n'auriez besoin de tenir du dehors que de quoi faire deux ou trois habits pour chaque opéra. Les clous d'acier qui sont aux cuirasses s'imitent par des petits boutons d'acier poly. Le corsage du guerrier se lace par derrière, tout comme le corselet d'une femme. Dans le costume grec, il faut que l'acteur mette sous son habit une bouffante, comme les femmes, pour donner de la grâce à son habit. Si malgré tout cela vous avez encore de la peine à les habiller, parce que c'est très difficile, il faudroit alors vous envoyer deux ou trois petites figures toute habillé d'étoffes pour modèles.

No.10 (17)

(譜例) ¹

Voilà les trois cadences favorites du 1er tenor de l'opéra, que j'ai mesuré pour la plus grande facilité. M. Saccini m'en a promis quelques unes que j'aurai l'honneur de vous envoyer.

No. 11 (19, 1906.)²

Notte sur les Cuirasses.

Celles entièrement de fer se font avec la mère d'acier dont on a joint deux échantillons

¹ “cadenza”等の表記がある 6 段からなる譜例が挿入されている

² この書簡は、イヴァール以外の筆跡による。デザイナーだと考えられる。

dont le plus brun, et le plus serré est à préférer et les ornements qui sont dessus se brodent en or ou en argent, pour imiter l'or Damasquiné ou incrusté.

Les cuirasses grecques, ou romaines, qui prennent exactement toutes les formes du corps et dont certaines parties seulement sont en fer se font de la manière suivante.

Le fond de la cuirasse, qui étoient de bufle, se fait avec de la peau de mouton préparée et teinte en jaune. Les ornements se brodent dessus en or ou en argent et les parties de fer se font en moëre d'acier que l'on borde d'un cordonnet d'argent ombré d'une chenille brune pour les détacher à l'oeil.

La mante d'Eliane se doit faire pour le dessus avec du taffetas abricot, glacé de blanc sur lequel on peint avec de l'encre à écrire et du brun=rouge les mouchetures du tygre. La mante doit être doublée de taffetas couleur de chair brûlée.

Les casques et boucliers doivent être de cartons modelé et doré ou argenté.

Les boucliers qui doivent servir à combattre doivent être de toile, ou de fer blanc, doublés de toile, l'on croit que pour faire rendre aux cuirasses de bufle, l'effet de prendre toutes les formes du corps. Elles doivent être garnies aux mamelles, au ventre, sur les hanches, enfin dans toutes les parties où le dessin indique un gonflement.

L'on observe que l'habit d'Alcindor dans la belle Arsène est un habit à la Henry quatre ou habit Espagnol, sans fausses manches, et le plus galand possible, et l'on croit inutile d'ans joindre le dessin.

Il ne paroît sur la scène, avec aucunes armes, le combat ne se passant pas à la vue du spectateur. Mey il n'a ny bouclier ni cuirasse ni beaudrier.

Les beaudriers sont des ceinturons passés en écharpes, et qui se font ou de bufle galloise d'or, ou d'argent, avec une frange courte aussy d'or ou d'argent sur les bords ou de velours de la couleur de l'habit avec gallon, et broderies d'or ou d'argent ou enfin d'étoffe d'or ou d'argent, avec point d'Espagne sur des bords.

Envoy la forme.

(繪)³

⁴Toutes les broderies dont le dessinateur vient de parler, soit en fil d'or, d'argent, ou paillettes, doivent être en faux. Les habits des premiers sujets sont toujours lacés par derrière ceux des chœurs et des soldats sont seulement boutonnés par derrière.

No.12 (20, 20o6., 21, 21o6.)

Du vendredy 9 septembre 1785.

Monsieur Le Comte,

³ 衣装の一部を示す絵が描かれている。

⁴ 以下、イヴァールの筆跡による。

Je ne puis mieux faire, je crois, avant d'aller plus avant, que de soumettre au gout et aux lumières de Monsieur Le Comte Votre Père, et aux vôtres, les trois plans principaux de votre nouvelle sale, scavoir premierement ;

Le Plan géométrique de la sale ;

2nd le plan de la coupe sur toute la longueur de la sale ;

3^{eme} le plan de la coupe sur toute la largeur de la sale ;

Ce plan est de 100 pieds de long sur 60 de large, non compris le terrain qu'il faut pour les magasins, foyers, et loges d'acteurs, ne les ayant pas designés dans votre lettre. Les mesures se trouvent prises, par ce moyen, entre 16 et dix huit toises de longueur ainsi que vous l'avez ordonné.

Il auroit été a desirer que vous m'ayés envoyés en même temps que cet ordre, un plan bien détaillé du batiment ou vous vous proposés de construire cette sale, ainsi qu'une elevation et une coupe bien cottée pour avoir les differentes hauteurs, tant interieurs qu'exterieurs de ce batiment, pour pouvoir établir toutes les communications nécessaires et se raccorder avec les hauteurs des planchers et des croisées de la façade qui existe. Le théâtre étant la principale chose à considerer dans la construction d'une sale, à cause de la complication des machines, chose que Monsieur Le Comte scait parfaitement, j'ai cru devoir recommander que l'on soignât plus particulièrement les desseins de ces machines, que ceux des ornemens d'architecture, afin de gagner, par ce moyen, un peu de temps et d'éviter aussi des frais inutiles.

Vous serez le maître, si vous le voulés, de faire excuter d'après le plan, cette superbe machine à l'aide de la quelle un seul homme peut en une minute elever le parterre de niveau au théâtre, ce qui forme sur le champ une sale de bal, de banquet, ou de concert.

Plus les machines sont simples, mieux celles vont, et moins il faut de bras pour les faire agir.

Des dix huit planches qu'exige le plan général, huit sont déjà comprises dans les trois plans principaux qui vous sont envoyez, les dix autres planches seront de même comprises dans six plans de la grandeur des trois premiers, ce qui fera en tout 9 plans au lieu de 18, etant beaucoup mieux de les reunir aussi pour en faciliter l'intelligence.

C'est par rapport à la grandeur de ces trois plans, qu'il seroit absolument inutile d'envoyer séparément, étant de plus sur un fort papier n'ayant pu être lavés sur un papier mince ainsi que je le croyois, c'est, disje, ce qui fut cause qu'ils vous ont été expediés avec votre musique, n'ayant osé vous envoyer une aussi grosse lettre par la poste.

A l'égard des six autres plans, ils seront suspendus jusqu'a ce que vous ayés reçu les trois premiers et que vous m'ayés fait l'honneur de me faire part de vos observations à ce sujet.

J'ai joints à cette lettre une exacte description de l'arrangement interieur de votre nouvelle sale, ainsi que vous l'avez souhaités.

Le copiste ne m'ayant pu fournir au temps convenu, la musique des operas que vous desirés, ayant été lui même interrompu par la copie de cinq operas nouveaux destines pour le voyage du roy à Fontainebleau qui doit avoir lieu cet automne, et pour le quel nous avons déjà

commencés les répétitions, il m'a été impossible, d'après cela, d'expédier plutôt que le 6 du présent mois de septembre, les operas suivants, savoir, Atys, Chimène, Panurge, et Echô et Narcisse. Ce dernier, comme vous le savez, n'avoit pu être prêt pour l'expédition du 3 juin dernier.

Il y a de plus trois operas comique nouveaux qui ont eut beaucoup de succès savoir, Alexis et Justine, de Dezède ; Le faux Lord de Piccini ; et le duel comique, de Paisiello. Vous avez en outre un petit opera nouveau en vaudevilles, qui n'est point encore gravé : le sujet qui est un peu gaillard, est tiré du Candide de Voltaire. Tous ces ouvrages sont copiés de manière que vous pourrez les entendre tout en arrivant, ayant fait tirée les parties séparées, les roles, et même les chœurs des grands operas.

Il ne seroit pas étonnant qu'ayant pressé vivement la copie des operas en question à cause de la saison qui s'avance, et le copiste occupé comme il l'étoit alors pour les operas de la cour, il ne s'y trouva quelques petites fautes dans les copies, malgré les soins que j'ai eu de les faire vérifier, ce qui sera très facile à corriger ayant toute les partitions de ces ouvrages.

J'ai eu le soin de faire faire aussi dans les partitions gravées d'Atys, de Chimène, et de Panurges tous les changemens nécessaires pour la marche et l'interêt de la pièce, et cela, d'après la partition qui sert au théâtre, ne doutant nullement que ce ne soit votre intention d'avoir les operas tels qu'on les jouent au théâtre non pas tels qu'ils ont été composés dans l'origine.

Atys, Roland, de Piccini, par exemple, seroit bien le comble de l'ennui, à représenter tels qu'ils sont gravés, ayant été refaits depuis presque entierement, comme Monsieur Le Comte peut le voir par la partition d'Atys, que j'ai l'honneur de lui envoyer, qui est moitié gravée et moitié copiée.

Il en est de même de presque tous les ouvrages du grand théâtre, qui ont été gravés avant les changemens qu'on a été obligé d'y faire.

Il est bon d'observer à l'égard de l'opera comique d'Alexis et Justine, que la musique de cette pièce étant toute de situation théâtrales, demande par conséquent une bonne actrice plutôt qu'une bonne cantatrice, si l'on veut représenter cette pièce avec succès. Le faux lord, au contraire brille par la délicatesse du gosier de la cantatrice plutôt que par son jeu, ce qui fait que cette dernière pièce est plus facile à représenter que l'autre. Le mérite étant entierement dans la manière de chanter les ariettes qui en sont très jolies.

Il paroît depuis peu la partition gravée du superbe Stabat mater, d'Haiden, à grand orchestre, qui est tout aussi beau dans son genre que celui de Pergolezi. Ce chef d'œuvre de musique latine fait depuis 3 ans, l'ornement de nos Concert Spirituels dans le temps de Paques, qu'il n'y a plus alors de spectacle. Vous pourrez juger du mérite de cet ouvrage en amateur distingué, ayant l'honneur de vous l'envoyer avec les parties séparées &c.

J'ai l'honneur de vous envoyer aussi une petite pompe en cuivre, d'une nouvelle invention, pour avoir des secours très prompts en cas d'incendie.

Il s'en fait en fer blanc, mais elles ne vont point aussi bien que celles de cuivre.

Cette pompe qui ne pese que 3 livres ; porte l'eau à plus de 50 pieds de hauteur, elle se place dans un vase quelconque rempli d'eau, elle seroit plus commode dans un seau de fer blanc

oval fait exprès, parce quelle se peut transporter ou l'on veut de cette manière, il seroit prudent d'en avoir en différents endroits du théâtre, dont les pompiers pouroient se servir en cas de besoin.

Il n'en auroit pas fallu davantage sur notre théâtre pour éteindre le feu qui consuma la sale entière, il y a trois ans, dont la perte fut évaluée cinq million.

Elle peut servir aussi à remplir un reservoir, une baignoire qui seroit dans un appartement éloigné, il faut pour cet effet, ôter le bout tournant de la pompe et mètre à la place le canon de fer blanc pour pouvoir y ajouter des tuyaux de cuirproportionnés, comme on le fait aux grandes pompes. On peut arroser aussi, les jardins, le gasons, les ruës &c. en plaçant au bout petit arrosoir de fer blanc, ce qui fait ecarter l'eau en forme de muie.

On forme encore une gerbe d'eau considérable en recourbeant en avant avec le doigt, le petit arrosoir en question. Je souhaite que vous ne me sachiez pas mauvais gré de cette petite emplette.

On pourroit souvent éviter le feu si l'on avoit la précaution de faire bouillir les toiles et les cordes dans une eau de sel avant de les employer au théâtre.

Vous trouverez ci joint la partition d'une ariette charmante qui fait tourner la tête à tous Paris, elle est tirée de Richard cœur de lion, opera comique de Grétry, la musique ne sera gravée que cet hiver. Grétry seroit furieux s'il sçavoit qu'il y ait à Paris, un autre que lui qui ait cet air avec les accompagnemens.

Et aussi, un méchant point d'orgue pour deux voix, ou deux instrumens, que j'ai osé faire, n'en pouvant point avoir des compositions, persuadé, d'ailleurs, que vous auriés pour moi dans cette occasion beaucoup d'indulgence, n'ayant pas l'honneur d'être compositeur. Je suis avec le plus profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
Très obeissant serviteur Hivart.

No. 13 (22, 22o6.)⁵

Observations générales, sur la mise des mariages Samnites,
d'après les desirs, des auteurs.

La décoration est composée de manière à pouvoir s'exécuter sur un petit, comme sur un grand théâtre, si il est grand les gradins seront réels, jusqu'au premier plan qui sera seul à sa place ordinaire, et les autres seront reculés derrière ces mêmes gradins, qui seront alors comme sur le dessin au nombre de cinq, en observant que chaque gradin doit avoir 17 pouces de haut sur 20 de large. Mesure qui ne doit pas changer quoique le nombre varie.

Si au contraire le théâtre est petit, l'on exécutera le coté marqué A, sur la marge, les gradins ne seront réels que jusques aux entrées de coté, qui sont entre le 3 et de 4, et ne seront qu'au nombre de 3 afin d'en proportionner l'élévation à la grandeur du théâtre, et les mêmes

⁵ この書簡は、イヴァールの筆跡ではない。

gradins seront peints sur les trois premiers châssis.

Si la petitesse du théâtre étoit excessive l'on ne placeroit ces gradins qu'entre le 2^{me} et 3^{me} acte. Ou l'on baisse la toille n'étant absolument nécessaire que pendant cet acte et pouvant gêner pour les défilés du premier acte. L'on peut aussy, et pour la même cause, n'avancer que le moment les barrières qui sont des deux cotés. Le tribunal qui est placé dans l'entrée du fond, sert à placer le général, et les deux vieillards chefs du peuple, au commencement du 3^{me} acte, et ne doit pas être mis avant afin de ne point ambarasser le passage des colines, par laquelle se fait tout le jeu de théâtre du 2^{me} acte autre Eumene, Agatis, les soldats Romains, et les Samnites.

Sur les costumes

Touttes les filles Samnites sont habillés uniformément, les deux chefs du peuple de même.

La diférence d'Agatis, à Parmenon, ne doit être que dans la couleur de la mante.

Les soldats Romains doivent être semblables aux Samnite à la diférence près, du baudrier qui doit être rouge ce qui fait qu'en les en faisant changer, ils peuvent faire partie de l'armée Samnite, au 1^{er} et au 3^{me} acte.

L'habit des hommes, et des femmes du peuples doit ressembler à ceux des vieillards, et d'Euphemie, mais moins riches, et de diverses couleurs, et non pas blancs.

Qu'oy qu'Euphemie, et Eumene, soient seuls nommés de la scène V du 1^{er} acte, une partie des pères, et des mères des jeunes hommes, et des jeunes femmes filles, sont avec eux.

No.14 (23, 23o6., 24, 24o6.)

De Paris le mardy 14 fevrier 1786.

Monsieur Le Comte,

C'est avec le plus vif empressement que je répons à l'honneur de vos deux dernières lettres du 8 octobre et du 28 décembre dernier. J'y vois avec la plus grande satisfaction par les expressions, charmantes dont elles sont remplies, que les soins que j'ai apporté à vos commissions, ont eut le bonheur de vous être agréable, c'est une faveur bien grande pour moi, qui n'ait d'autre ambition que celle de me rendre digne de plus en plus de la confiance dont vous m'honorés.

Monsieur Le Comte, je desirerois de tout mon cœur pouvoir commander sur le champ, ainsi que vous le desirés, tout les objets de votre nouvelle commission, mais je ne puis rien entreprendre que monsieur Godin n'ait reçu de vous les fonds que vous voulés employer à cette même commission par la raison que ce monsieur ne manqueroit pas de me laisser encore une fois dans l'embarras ; j'ai dailleurs épuisé toutes mes ressources pour fournir à la dernière caisse que vous attendés de Petersbourg ; vous voudrés donc bien, Monsieur Le Comte, si vous voulés que

j'aye le temps, d'ici à la belle saison, de faire faire tout ce qui concerne les Danaïdes, donner à monsieur Godin, les ordres nécessaire, car il n'en avoit encore reçu aucun de vous à l'époque ou je me suis présenté chez lui, pour cet effet de votre part.

Quand aux objets de cette commission qui ne sont point relatifs à la musique, je me fais fort de vous contenter, sur cet article, au gré de vos desirs, ainsi qu'à l'égard de la superbe tragédie des Danaïdes, dont les desseins, à la vérité n'ont pas besoin d'être achevés, comme vous le dites fort bien Monsieur Le Comte, mais seulement faits de manière à pouvoir donner de la chose, une idée générale, attendu que votre intelligence peut suppléer au reste.

Monsieur Le Comte, j'avais eu l'honneur de vous promettre un modèle d'inondation en carton, il est vrai, mais j'ai eu le soin de vous mander de puis, qu'au lieu de le faire faire en carton, je l'avois fait exécuter en bois pour qu'il soit plus solide et plus semblable à la chose même, c'est ainsi que vous pouvés le voir dans le modèle du théâtre que vous avez actuellement sous les yeux ; il n'y a pas d'autre manière d'yonder un théâtre, attendu que la pluie ne s'imite pas, on doit toujours la supposer pendant l'orage ou le théâtre est alors dans l'obscurité. Voyez de plus, le petit livre des machines théâtrales à l'article inondation, vous y verez comment on peut figurer les flots qui se répandent sur le théâtre, c'est la seule manière qu'on employe et qu'on connoisse aujourd'huy, et que j'ai eu le soin de faire exécuter avec toute l'attention possible dans votre petit modèle :

D'après cela, si vous voules ymonder votre théâtre, c'est à vous de faire exécuter en grand, sur ce même théâtre toutes les eaux qui sont imitées en peintures et en gâses d'argent dans le petit modèle, ce qui est très facile, d'autant que ces eaux peintes sur des petites planches, sont faites d'après le plan de votre théâtre et dans les proportions d'un pouce par pied sur la largeur, et d'un pouce et demie par pied sur la longueur, ou la profondeur. Il en est de même de tous les autres objets de ce petit modèle, comme la montagne ; la façade du temple, la gloire, &c. qui sont faits dans toutes les proportions qu'il faut pour pouvoir être exécutés en grand sur vôtre théâtre.

Monsieur Le Comte, comme ou ne fait jamais graver les parties séparées des grands operas, j'ai été obligé de les faire copier, je suis fort aise que vous n'ayez pas besoin des *** de ces operas parce que vous n'en serés que plustôt servi à l'avenir.

Je suis enchanté d'avoir pu prévenir vos desirs à l'égard des poèmes de Didon de Céphale et Procris et de la Reine de Golconde. Puisqu'il est vrai que vous devez les trouver dans la caisse que vous attendes maintenant de Petersbourg.

Je ne puis longer sans éprouver une extreme douleur au retard que vous a fait éprouver monsieur Godin, au sujet du connoissement. J'espere qu'a l'avenir cela n'arrivera plus car j'aurai grand soin de m'informer si ce monsieur à eu l'attention de vous le faire parvenir.

Pénétré de vos bontés pour moi Monsieur Le Comte je vous remercie d'avance du présent que vous voulez bien m'envoyer comme une marque de votre satisfaction, recevez en, je vous prie les assurances de la plus vive reconnoissance, ainsi que du profond respect avec le quel j'ai l'honneur d'être,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

No. 15 (25, 25o6.)

Dissertation sur le dénouement des Danaïdes.

Lorsque Danaus, au 5eme acte ; s'avance pour tuer sa fille Hipermenestre, Pélagus irrité contre ce Roy cruel, l'arrête tout à coup et lui plonge un poignard dans le sein, Danaus tombe mourant dans les bras des soldats qui sont à ses côtés, on l'emporte aussitôt hors du théâtre.

Il en est de même pour le denoüement d'Iphigénie en Tauride de Glouck. Pilade au 4eme acte, arrive avec toute sa troupe dans le temple de Diane, au moment même ou Thoas veut pognarder Oreste et la pretresse, Pilade, fond sur le Roy et le tue d'un coup de poignard, pendant qu'on emporte Thoas hors du temple, Pilade arme Oraste d'un sabre pour l'aider à poursuivre avec sa suite, les troupes de Thoas qui veulent déffendre leur Roy, le combat finit, Oreste et Pilade reparoissent sur la scène avec leurs soldats victorieux, c'est ce qui termene le denoüement.

Le poignard dont on se sert en pareil cas doit avoir un ressort dans le manche, ce qui fait que lorsqu'on frappe avec ce poignard la lame rentre aussitôt dans le manche par le moyen de ce ressort, ce qui produit beaucoup d'illusion aux spectateurs attendu que ces scènes sanglantes se passent presque toujours sur le bord du théâtre près de l'orchestre.

Monsieur Le Comte, vous aurés deux poignards, l'un à ressort et l'autre sans ressort tels qu'ils sont pour les Danaïdes.

Il n'est pas absolument nécessaire qu'il y ait dans cette tragédie, cent personnes sur la scène, pourvu que le théâtre soit garni des deux cotés, n'y auroit il que 30 personnes sur la scène cela fait toujours autant d'effet que s'il y en avoit deux cents ; on ne fait point autrement ici, chez le Roy, lorsque l'on joue sur un petit théâtre.

No. 16 (26, 26o6., 27, 27o6.)

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de répondre, par cette présente, à toutes les lettres dont vous m'avez honorés depuis cette année, et particulièrement à vore derniere en date du 9 avril dernier, dans la quelle vous entrés en personne de l'art, dans les plus petits détails pour ce qui concerne l'action d'inonder un théâtre.

J'ai fait de mon mieux pour répondre aux puissantes objections que vous me faites, comme vous en pourrés juger par les observations que vous trouverés ci jointes.

Si je n'ai pas le bonheur de vous satisfaire ainsi que vous le desirés sur l'objet de votre

demende, j'aurai du moins l'avantage de vous avoir donnés des preuves de mon zele et de l'ardant desir que j'ai de vous contenter en tout point.

Monsieur Le Comte, connoissant votre bon gout pour les choses precieuses, j'étois bien sure que vous auriés goutés l'o salutaris à trois voix, de Gossec. Il y a encore de cet auteur estimable, un Domine salvum fac regem, qui n'est point encore gravé. J'ai, malgré cela, trouvé le moyen de vous le procurer ; Le second morceau n'est point aussi parfait que le premier, mais il n'importe, je suis bien persuadé qu'il vous flatera d'autant plus que vous serés sure de le posseder seul dans le país.

Toutes les décorations des Danaïdes que j'ai l'honneur de vous envoyer, sont faites exactement d'après celle de l'opera ainsi que d'après le plan de votre petite sale, ce qui est le plus essentiel. Elles sont dans les proportions d'un demi pouce par pied pour votre théâtre, ce qui en rendra l'excecution beaucoup plus facile au peintre et au machiniste de votre théâtre. Le point de vue de ces décorations est pris à la loge principale.

Il y a longtemps que le peintre nommé Feche que j'ai bien connu est mort : personne n'a été curieux de le remplacer pour faire des figures à si bon marché, il n'y faut plus penser.

Pour eviter des frais et gagner du temps, j'ai imaginé un moyen, que voici, j'ai prié le dessinateur de me ceder plusieurs models entre autres les costumes des Danaïdes ; au moyen de ce qui n'a point été obligé de me les faire exprès et que je les ai pris tels qu'il se sont trouvés, il me les a passé à 12 livres chaques. Ces costumes vous seront egalemt utiles comme s'ils étoient neufs.

Pour ce qui est des décorations, je me suis arrangé avec le décorateur pour que ces desseins ne soient que de la moitié de la grandeur qu'il devoit me les faire dans l'origine, et moins *** j'ai trouvé par ce moyen le double avantage de les avoir a moitié meilleur marché, et beaucoup plus tôt, et de plus, sur un papier commode à pouvoir être mis dans une léttre.

J'ai fait écrire en marge sur le poème même des Danaïdes, toute la marche de la pièce, scavoir, les entrés et les sorties de chaques acteurs sur la scène, avec les détails qui conserne les tableaux qu'il y a dans les différentes situations de cette tragédie. Monsieur Le Comte, vous pourrés très certainement avec l'intelligence que vous avez, d'après ces détails et ceux des ballets, faire excecuter cette sublime tragédie.

Ce sera par monsieur Godin que vous receverés le poème écrit de Danaïdes, attendu qu'il à quelque choses à vous expedier dans ce moment ci. J'y joindrai la partition de Richard et la brochure &c. en attendant que je puisse me procurer les costûmes et les décorations de cette pièce. J'ai l'honneur de vous envoyer les décorations des Danaïdes et les costûmes, ainsi que la façade que vous avez demandé du théâtre que vous voulés faire construire ; je crois qu'il ne vous seroit pas moins nécessaire d'avoir pour cette construction, les autres plans qui font la suite des trois principaux que vous avez déjà de cette sale progétée.

Mr Godin m'a remis 1200 livres qu'à produit la léttre de change de 300 roubles qu'il a negocié, et que vous m'aviez fait passer par votre lettre du 5 mars dernier ; il vient de m'avancer aussi 1000 livres et doit dans peu m'en remétre encore autant, d'après l'ordre que vous lui avez donnés de m'avancer jusqu'à concurrence de 2000 livres, pour vous commissions, ce qui formera, tout compris, un totale de 3220 livres.

Monsieur Le Comte, observés, je vous prie, que lorsque j'aurai remis et payé à ceux qui me tourmente depuis six mois 2586 livres, que je leur dois pour votre dernière commission du 6 septembre dernier. Il ne me restera sur cette même somme de 3220 livres, que 634 livres pour être employée à vos nouvelles commissions dont vous me chargés pour cette année.

J'estime qu'il me faudroit encore environs 1500 livres, pour pouvoir vous procurer tout les objets que vous désirés. Vous voudrés donc bien Monsieur Le Comte, vous en ressouvenir et me faire passer les fonds que vous voulés employer dans ce moment ci pour vos commissions, je dois vous prévenir qu'il ne seroit pas suffisant de donner de nouveaux ordres à mr Godin, pour m'avancer de l'argent, attendu qu'il vient de me dire très positivement que ça le génoit beaucoup de m'avancer une somme de 2000 livres pour vous, à cause de son commerce, et qu'il ne le feroit plus à l'avenir à moins que vous ne lui faciéz passer des léttrés de changes. À la vérité, les marchands sont quelques fois fort embarrassés pour leurs payements, la moindre chose peut les faire tomber dans le discrédit par la jalousie de leurs confrères.

Je suis avec la considération la plus distinguée

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

Paris ce 22 may 1786.

No. 17 (28, 2806.)⁶

Observations sur l'inondation

L'inondation ne peut avoir lieu qu'un seul instant, et dans un seul acte or, en ne plaçant sur le théâtre le terrein à bavette que pour l'acte, ou cette inondation doit avoir lieu, il resultera que ce terrein à bavette ne pourra pas marquer les acteurs dans le courant des autres actes.

En outre, ce terrein une fois placé ne doit être élevé sur sa bavette qu'au moment ou l'on à besoin de glisser derriere lui les eaux qui doivent inonder le devant du théâtre, parconséquent, ni les eaux, ni le terrain ne peuvent avoir génés ni masqués les acteurs dans le courant de la pièce, puisque cette operation qui doit élever le terrein, n'a lieu que l'instant d'avant l'inondation.

De plus, ce desordre de la nature ou l'obscurité doit regner, est toujours accompagné de tonnerre et d'eclairs : chacun fuit naturellement un pareil spectacle, ce qui fait qu'on ne voit plus personne sur la scène dans ce moment.

Jamais les eaux ne viennent jusqu'à la rampe de l'orchestre. (Voyez le model

⁶ この書簡の原本には、28, 2806.の順番に番号がふってあるが、書簡の内容からして、2806., 28 の順番に書かれたと考えられる。ここでは、後者の順番で掲載した。

d'inondation pour savoir où l'on doit placer, à la rigueur, le premier terrein qui doit contenir les eaux de l'avant scène, et pour voir aussi la distance qu'il doit y avoir entre la rampe de l'orchestre et ce terrein.)

Ce terrein peut se glisser à plat sur le théâtre au changement d'après quoi on le relève et l'on y ajoute une cassette par le dessous de théâtre pour pouvoir se servir de la bavette de le terrein au besoin. (Voyez l'article cassette page 24.)

Les eaux qui sont cachées derrière le terrein à bavette, paroîtront s'élever toutes les fois que l'on fera baisser le terrain par le moyen de sa cassette de même qu'elles disparaîtront lorsqu'on fera relever ce même terrain.

Toutes les inondations que j'ai vu exécuter au théâtre, les eaux ne m'ont jamais paru passer le milieu du théâtre depuis le fond où elles arrivoient, par la raison que les habitations &c. qu'on vouloit inonder se trouvoient toujours dans le fond du théâtre ; les spectateurs sont sensés n'apercevoir toutes ces choses que de loing. Voilà pourquoi toutes ces grandes révolutions doivent se passer dans le fond du théâtre, pour laisser quelques choses à désirer *** à ces mêmes spectateurs, d'autant que ces eaux vû près ne font point d'illusions.

En plaçant encore au milieu du théâtre un autre terrain à bavette, pour cacher les eaux du milieu du théâtre, ne pourroit-on pas, par ce moyen, éviter de se servir d'un horizon qui ne feroit que cacher le fond du théâtre, au lieu de cet horizon, il seroit bien plus approposé que l'on vit un fleuve, ou la mer, dans le fond du théâtre, dont une partie des eaux soient peintes sur des planches semblables à celles qu'il y a dans le model d'inondation. (Voyez le model.) Ce seroit alors ce fleuve ou la mer qui, lors de l'inondation, viendroit se répandre sur le théâtre. Voilà comme l'inondation peut paroître vraisemblable.

Si deux de ces terreins à bavettes ne suffisent pas pour cacher les eaux qui ne doivent pas paroître d'abord, on peut en employer 3, 4, si l'on veut.

Quand même ces terrains seroient placés sur le théâtre dès le commencement de la pièce, il resteroit encore assez de place entre ces terrains pour que les acteurs puissent aller et venir, puisque les eaux n'ont pas besoin d'être glissées derrière ces terrains qu'au moment de l'inondation.

Rien n'est plus difficile même à un bon machiniste que l'art d'inonder un théâtre, il faut d'abord qu'il soit fait exprès pour que les eaux puissent venir de dessous par le moyen des trapes, comme cela se pratique dans les grands théâtres : sans cette ressource il devient plus difficile d'inonder un petit théâtre qu'un grand.

No. 18 (29, 29об., 30, 30об.)

Description des trente figures numérotées 1, 2, 3, &c avec les détails de différens usages auxquelles elles peuvent être employées avec avantage.

N° 1. Danaus Roy d'Argos, c'est le costume Egyptien. Les officiers de Danaus et ses gardes ou soldats doivent être en habit de guerrier Grec. Ces soldats ont des Piques. Voyez le N° 6 pour le costume de ces soldats.

N° 2.

Egiptus fils, tous les chœurs et les danseurs ont le même habit.

N° 3.

Danaïde, tous les chœurs et les danseuses ont le même habit, ce qui fait un superbe coup d'œil au lever de la toile.

N° 4.

Danaïde revêtues d'une banderole ou manteau de satin tigré et armée d'un poignard ensanglanté, pour le 5eme acte.

N° 5.

Esclave servant au festin des Danaïdes.

N° 6.

Guerrier Phrigien, ou soldat Grec. C'est ainsi que doivent être habillés les soldats de Danaus.

N° 7.

Matelôt, on aperçoit des matelôts dans les vaisseaux des Egiptus. Ce costume peut aussi servir dans presque tout les operas ou il y a des matelots, tant pour habiller les chœurs que les danseuses.

N° 8.

Grand prêtre. C'est le costume des prêtres qui allument le feu sacré dans le 1^{er} acte des Danaïdes, excepté qu'ils ont sur la tête des couronnes de laurier au lieu d'avoir des bonnets. Comme prêtres d'Apollon ou de Diane.

N° 9.

Phrigien.

N° 10.

Phrigiene.

Ces deux numeros 9 et 10 seroient bien le costume des peuples que l'on devrait voir sur les Colines qui bordent le théâtre dans le 1^{er} acte de Danaïdes. Mais sur un petit théâtre il vaut mieux les supprimer.

Quand aux matelôts qu'on aperçoit sur les vaisseaux des Egiptus il faudroit avoir le soin pour ménager l'illusion, que ce ne soit que des petits garçons habillés en matelôts ; c'est ce qu'on observe pas assez, malheureusement, sur notre théâtre.

N° 11.

Minerve ou Pallas, on peut en faire une statue en la placeant sur un pied de stale.

N° 12.

L'amour. C'est toujours une petite fille qu'on habille ainsi pour jouer les roles d'amours.

N° 13.

Autre costume d'amour qui peut servir de statue.

N° 14.

Ombre de Clytemnestre.

N° 15.

Un Roy du nord.

N° 16.

Thoas Roy de la Tauride dans l'opera d'Iphigénie.

N° 17.

Scythe, ou peuple d'Iphigénie en Tauride. Ce sont les habillements pour les chœurs.

N° 18.

Scythe armé d'un arc.

N° 19.

Affricain en habit de guerrier.

N° 20.

Alceste dans l'opera d'Alceste.

N° 21.

Aline, reine de Golconde.

N° 22.

Officier Golcondois. Les soldats Golcondois sont habillés de même, mais plus simplement.

N° 23.

Narcisce, dans l'opera d'Echô et Narcisce.

N° 24.

Cynire, dans Echô et Narcisce.

C'est le costume général pour tous les operas pastorals très de la fable ; les acteurs dans cet opera ainsi que les danseurs et les chœurs ont tous le même habit excepte que les uns sont en soy et les autres en toile.

N° 25.

Hercule, cette figure peut aussi servir de statue. Toutes ces statuës sont ordinairement peinte en gris. Ainsi que le pied de stale. Cette figure d'Hercule ainsi que celle d'Alceste N° 20, manquoit à la collection de vos costumes d'Alceste.

N° 26.

Compagnon d'Hercule, chœur.

N° 27.

Berger galant.

N° 28.

Bergere galante.

N° 29.

Vielle femme.

Les N° 27, 28, 29 sont les trois costumes que Monsieur Le Comte à desirés.

N° 30.

Esclave affricain. Ce costume peut servir dans presque tous les operas ou l'on voit des esclaves. La peau du visage et des mains paroît ainsi tanée par le moyen d'une gaze eaunatre très claire dont on ~~envee~~ enveloppe la lèttre et les mains de l'esclave. On peut, de même, avoir des esclaves noirs par le moyen d'une gas noire très claire afin que l'on puisse distinguer les traits du visage, ce qui fait beaucoup d'illusion.

Observations sur l'opera des Danaïdes

Ce n'est point Danaus qui paroît enchainé sur le rocher dans les enfers, mais c'est un homme qu'on habille ainsi : il doit être accompagné de deux ou 3 diables qui ne cessent de le tourmenter avec le flambeaux des furies qu'ils ont soins d'agiter sans cesse, pendant que la foudre paroît tomber sur lui à plusieurs reprises par le moyen du conducteur. (Voyez les observations théâtrales page 4 à l'article conducteur.)

On a supprimé le vautour avec raison, à la seconde représentation de cette pièce, par ce que l'homme qui jouoit ce role, n'avait pas l'esprit de faire la bête.

Dans ce dernier ballet, les danseurs qui tourmentent les Danaïdes, sont habillés en démons, ou furies et n'ont point de flambeaux, ils poursuivent chacuns une Danaïdes qu'ils ne quittent plus du tout, tantôt ils la tiennent par un bras en l'attirant vers eux avec violence, puis la renversent sur les genoux, ils la relevent en suite pour la faire faire devant eux en la poursuivant toujours, comme on nous représente les harpies.

Les Danaïdes, ou danseuses n'ont plus aucunes armes, elles doivent peindre par leurs figures et leur gestes le plus affreux désespoir.

Toute cette sublime horreur se termine par une pluie de feux. (Voyez cet article aux observations page 9.)

Pendant la quelle pluie, les Danaïdes paroissent être exedés de leurs tourments, alors, elles doivent être toutes groupées dans différentes attitudes avec leurs furies, les unes paroissent totalement renversées d'autres ont les deux genoux en terre, enfin, d'autres ont les mains levées vers le ciel, tout cela doit former le tableau le plus effrayant au moment ou l'on baisse la toile.

Il n'y a point d'inondation du tout dans ce denouement, on voit seulement dans le fond du théâtre, un fleuve qui roule des flôts de sang.

Quand à ce qui regarde la demolition du palais des Danaïdes dans le cinquième acte, rien n'est plus facile que de rendre cet effet. Et le voici. Il suffit que le fond seul de ce palais qui fait face au public et qu'on nomme ferme, parce qu'il est ordinairement composé de deux grands chassis, ainsi que ceux de la porte du temple que vous avez dans votre model d'inondation il suffit dis-je que ce fond soit composé de pièce de rapport, pour pouvoir tomber au coup de siflet et présenter une ruine. Les deux cotés du palais ou l'on voit des colonnes n'ont pas besoin de tomber en ruine comme le fond. On fait seulement voir des flammes, par toutes les coulisses aussitôt que la foudre est tombée en deux ou trois endrois du palais : Cette espece d'embrasement par les coulisses s'imite par le moyen des etoupes que l'on attache au haut d'une perche. L'homme qui met le feu à ces etoupes et qui tient cette perche est caché dans la coulisse pour ne faire ne faire appercevoir au dehors, que la flame de ces etoupes. C'est dans ce moment que l'on retire les chassis des coulisses pour faire avancer à leur place ceux qui doivent représenter les enfers. C'est aussi pendant ce moment que le fond du théâtre doit se demolir au coup de siflet ; (Voyez l'article qui traite de la

démolition d'un palais, page 14.) et qu'on doit voir en suite par derrière des flammes qui peuvent se faire avec le soufflet des éclairs.

On profite du moment où les Danaïdes et les furies occupent le devant de la scène, pour dégager tout ce qui reste de débris dans le fond du théâtre après la démolition du palais.

S'il est nécessaire, on pourra vous envoyer un petit modèle de cette forme composé de pièce de rapport pour vous donner une juste idée de la chose.

Le succès des Danaïdes a été complet, j'ignore combien cette pièce a eue de représentation, mais je sçai qu'on l'a beaucoup donnée et qu'on la donne encore souvent.

Les volcans qui paroissent dans le fond de la décoration des enfers, peuvent s'imiter par le moyen du soufflet des éclairs, placé pour l'ors, derrière ce volcan : ces flammes prolongées ne doivent paroître que d'instant à autre et non pas perpétuellement.

No.20 (33, 33o6., 34, 34o6., 35, 35o6., 36)

Monsieur Le Comte,

Je ne doute nullement que vous n'ayez reçu ma lettre du 24 may dernier, laquelle étoit sous la protection du fermier général des postes de France que j'ai l'honneur de connoître : ce monsieur m'a offert ses services toutes fois et quand j'en aurois besoin.

Je joins à cette présente, le dessein de la décoration de l'intérieur d'un palais dans le goût asiatique, pour le troisième acte de la reine de Golconde, avec son throne. Il n'y a jamais de tapis par terre, quoique l'indique le poëme, pour la raison que les danseurs ne pourroient plus danser.

J'ai commandé les décorations de Richard cœur de lion ainsi que les personnages, de même que le petit modèle de la démolition du fort.

Il y a dans cette pièce un fort qui doit se démolir à la suite d'un assaut que l'on donne pour sauver le roy Richard ; Cette démolition disje, vous sera bien plus facile à faire exécuter sur votre théâtre, quand vous aurés sous les yeux le petit modèle de ce fort composé de pièce de rapport : je vais le faire faire d'après ce qui s'exécute ici au théâtre des Italiens.

Il est bon d'observer que les pierres d'un edifice qui doit tomber en ruine dans une démolition théâtrales, sont toujours faites d'osier et recouvertes d'une toile peinte, ce qui les rend très légères ; il y a seulement sur le devant de cette pierre, une petite planche pour que cette même pierre ne le brise point en tombant.

Le petit modèle que j'aurai l'honneur de vous envoyer de ce fort, sera seulement fait avec des pierres de liege parce qu'il seroit couteux et long de le faire faire en pierre d'osier. Mais, afin de vous donner une juste idée de ces pierres d'osier qui composent un pareil edifice, vous aurés un autre petit modèle du fond du palais des Danaïdes qui doit aussi tomber en ruine, et qui sera exactement fait en petit tel qu'il doit l'être en grand sur votre théâtre, c'est à dire composé de petites pierres d'osier véritables. Je crois que ces deux petits modèles ne vous seront pas inutiles.

Le maître des ballets de l'opéra, que j'ai consulté sur le programme des ballets des Danaïdes, m'a dit que jamais il n'avoit fait aucun programme de ballet, et que personne ne couchoit

jamais par écrit le sujet d'aucun ballet, attendu qu'on ne peut rien écrire la dessus. Voici ce que je fais, m'a-t-il dit, je consulte bien attentivement le poëme, et ce n'est que d'après m'être bien pénétrés du sujet, et d'après les danseurs que j'ai, que je compose mon ballet.

Comme il n'est pas question ici de composer un ballet, mais seulement de copier ce qui est déjà fait, voici le moyen que j'ai imaginé pour pouvoir vous procurer l'espèce de programme que vous desirés. C'est en vous envoyant une partie copiée des airs de ballet des Danaïdes, sur la quelle j'ai fait faire des remarques à chaque airs pour indiquer les entrées de chaque danseurs, soit danseurs seul, soit les pas de deux, de quatre, ou même toute la partie des danseurs figurants et fugurantes. On y voit la quantité de mesures que chacun doit danser soit en particulier soit en commun.

C'est d'après ce plan qui est un véritable programme, que votre maître de ballet pourra régler son ballet, il sera le maître de retrancher tout ce qui lui paroitra trop long, n'ayant pas les ressources en fait de différent genre de danse en homme et en femme, tels que nous les avons à Paris, ce qui met beaucoup de variétés dans un ballet et qui en fait même tout le mérite.

Je ne pourrai, Monsieur Le Comte vous envoyer ce programme qui n'est que commencé pour le présent, que lorsqu'on donnera cette pièce chez nous attendu qu'on ne peut le finir que pendant l'exécution même de l'opera des Danaïdes. Vous voudriez donc bien Monsieur Le Comte, attendre jusqu'à ce moment, qui ne sera peut être que est l'hiver prochain : vous ne voulez pas donner cet ouvrage sans ce programme.

J'ai l'honneur de vous envoyer aussi par cette présente, une romance que l'on chante dans tout Paris, laquelle est tout à fait charmante. Elle est tirée d'un opera comique qui a dans ce moment le plus grand succès. La partition gravée et le poëme ne paroîtront que dans deux mois d'ici.

Le sujet de cette pièce intitulé, Nina, est des plus interessant le voici. Nina est une jeune personne qui le croit au moment l'épouser celui quelle aime, est dont elle est tendrement aimé, mais, malheureusement le pere de Nina, ayant jété ses vues sur un autre parti pour sa fille, beaucoup plus riche, s'oppose à ce que la tendre Nina épouse celui quelle aime, cet incident amene un combat sigulier entre les deux rivaux, et c'est l'amant aimé qui est tué : Nina est si frappée en apprénnant ce coup mortel quelle en devient folle. Sa folie consiste à aller attendre, sans cesse cet amant quelle ne croit pas mort, dans le jardin sur un banc d'ou l'on decouvre deux grands chemins qui aboitissent au château, croyant toujours que cet amant va venir par l'un ou l'autre de ces chemins. C'est dans ce lieu quelle chante la romance que j'ai le bonheur de vous envoyer.

Cet air doit se chanter sentement, et à demie voix, et du ton le plus plaintif. Il est avec accompagnement de forté piano. Tout le monde pleur au spectacle lorsque Madame Dugason chante cette romance.

Monsieur Le Comte, quand au tabac que vous desirés, il faudroit pour l'avoir excellent, qu'au lieu de 30 livres que vous demandés, vous en prissiés 50 livres, alors, pour cette cantitée, il seroit possible de vous procurer le plus parfait tabac, et même de vous le faire parvenir avec sûreté et franchise jusques à la sortie du royaume de France. Voilà le conseil que m'a donné un des chefs dans cette partie et que je connois. J'attendrai votre réponse à ce sujet.

Vous me mandés Monsieur Le Comte, que je me serve à l'avenir d'un autre voix que celle de monsieur Godin pour vous faire pavenir les objets que j'ai l'honneur de vous envoyer, je le désirerois de tout mon cœur, mais ne connoissant aucun négociant du Havre, ne de Rouen, il faut bien que j'aie recours à lui malgré moi.

Je puis vous assurer que je le tourmenterez pour qu'il vous face parvenir le plus tôt possible le connoissement, chose qu'il à bien négligé l'année dernière.

Monsieur Godin vient de me remettre les deux mille livres que vous lui aviéz donnez ordre de me remettre pour vos commissions, cette somme m'étoit très nécessaire pour m'aquiter de la commission du 6 7bre dernier qui le montoit à la somme de 2586 livres.

Vous trouverés ci-jointe la petite notte que m'a donné monsieur Godin de la négociation de la lèttre de change de 300 roubles qui à produit 1220 livres 7 sols 9 deniers. Laquelle m'étoit parvenue par la lettre de Monsieur Le Comte du 25 mars dernier, il m'a fallu encore prendre sur cette somme de 1220 livres, 586 livres pour completer la somme de 2586 livres il ne me reste, par conséquent, tout compte fait, que 634 livres, pour les commissions de Monsieur Le Comte, de cette année, comme j'ai eu l'honneur de le mander par ma lettre du 24 may de la présente année. Je suis avec un profond respec,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur Hivart.

Paris ce mercredy 14 juin 1786.

Notte de Mr. Godin

⁷ 300 Ru ___ ont produits en divers tournois ___	1230 _ 11 _ 9.
A deduire 1/2. *** pour avance ___ 6 _	
Commission 1/4. *** ___ 3	10 _ 4 _ 36
Net de livre ___ 1 _ 4	
	1220 _ 7 _ 9.

⁸Monsieur Le Comte de Chéréméteff verra par cette notte que tous les droits aqtés, je n'ai reçu que 1220 livres 7 sols 9 deniers de monsieur Godin au lieu de douse cent soyxante livres comme Monsieur Le Comte l'avoit annoncé.

No.21 (37, 37o6., 38)

⁷ 以下、別の筆跡による（おそらくゴダンが書いたと考えられる）。

⁸ 以下、イヴァールの筆跡による。

Monsieur Le Comte,

Je conviens, il est vrai, que j'ai beaucoup tardé à répondre aux dernières lettres dont vous m'avez honorés, et je vous en fait bien mes excuses. Mais je vous prie de croire que l'envie seule de vous envoyer par ma première lettre les desseins que vous desirés, et que malheureusement, le dessinateur ne finissoit pas de me fournir, à été la véritable cause de ce retardement, comme vous avez pu le voir par mes deux dernières lettres du 24 may, et 14 juin dernier, qui ont du vous prouver que je m'occupois sérieusement de votre commission.

On travail présentement à ce qui concerne la jolie pièce de Richard III, tant pour le petit model du siege que pour les desseins ; je compte dans peu vous envoyer par la poste les quatres décorations de cette pièce et les costumes des habillemens.

Je n'oublis pas, non plus, le petit model de démolition pour le 5ème acte des Danaïdes, et j'attend avec impatience qu'on rejoue cette pièce pour pouvoir achever le programme des ballets dont j'ai eu l'honneur de vous parler dans ma dernière lettre du 14 juin.

Monsieur Le Comte,

N'ayant aucune correspondance au Havre de grace, j'ai prié mr Godin de vouloir bien se charger d'envoyer au correspondant qu'il a dans cette ville, le connoissement que vous m'avez fait passer, pour pouvoir retirer, à l'arrivé du vasseau, les fourures que vous avez eus la bonté de me faire expedier, nous sommes encore depuis ce temps à en recevoir la nouvelle.

Que puis je desirer de votre país, Monsieur Le Comte qui puisse me flatter plus que toute autre chose au monde, si ce n'est l'estime et la confiance dont m'honore un grand seigneur tel que vous, daignés me les conserver toujours et me croire avec tout le zèle et la reconnoissance possible,

Monsieur Le Comte

Votre très humble et très
obeissant serviteur Hivart.

Paris ce jeudy 20 juillet 1786.

No.22 (39, 39o6., 40)

Paris ce dimanche 6 aoust 1786.

Monsieur Le Comte,

Je viens de recevoir la lettre du 18 juin dernier que vous m'avez faits l'honneur de m'ecrire, ainsi que la lettre de change de deux mille livre qui y étoit jointe, je vais me trouver en état, par ce moyen, de pouvoir excecuter comme il faut, et avec la plus grande diligence, la commission dont vous m'avez chargés.

J'ai l'honneur de vous prévenir que la montre que vous desirés et que j'ai commandé, ne sera point à seconde, il n'y aura, par conséquent, que quatre aiguilles, au lieu de cinq que vous avies recommandés, scavoir 1° celle de heurs, 2° celle des minutes, 3° celle de quantième du mois, 4° et celle des jours de la semaine. L'horloger m'ayant dit, consciencieusement, qu'une montre à seconde n'alloit jamais bien, qu'il falloit y retoucher sans cesse, et que c'étoit de l'argent perdu que de faire faire une pareille montre, j'ai donc cru devoir m'en rapporter, pour vous mieux contenter, aux sages conseils de cet habile artiste le plus estimé de son etât : il s'offre à garantir son ouvrage autant de temps qu'on le voudra. On joindra plusieurs crystaux semblables à celui de la montre, pour le remplacer en cas d'accident, ce qui ne seroit peut être pas bien facile à trouver chez vous.

Monsieur Le Comte,

Comme, assurément, les autres plans du théâtre progété, seroient trop volumineux dans une lettre, ils vous parviendrons avec tous les objets de votre commission par la caisse qui doit vous être expédié d'ici a un mois au plus tard.

Saliery vient d'arriver ici avec deux operas nouveaux, scavoir, Tarare, et les Horaces : le premier est un sujet oriental traité par monsieur de Beaumarchais d'un genre tout nouveau pour ce spectacle. Tarare est un soldat qui, par son esprit et son adresse parvient à l'empire des Turques ; à coup sur, il doit y avoir bien du mouvement dans cette pièce pour que ce soldat puisse faire un pareil chemin du premier au 5eme acte. La monotonie ne sera certainement pas le defaut de cet opera.

Monsieur Le Comte,

Vous trouverés ci joint les quatre décorations de Richard III en attendant les personnages. De plus, une petite romance toute nouvelle avec accompagnement de forté piano, la quelle n'est point encore gravée. Je souhaite que vous la trouvées aussi jolie que j'ai de plaisirs à vous la presenter ainsi qu'à me dire pour la vie

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

Observation sur les Danaïdes.

Les poignards que le Danaïdes prennent sur l'autel de Némésis sont tout uniment de bois, le manche est doré et la lame est argentée. Quand à celui de Danaus, c'est un vrai poignard dont le manche est orné de queleques pierreries de couleurs, il est semblable à ceux que portent les princes orientaux.

Il n'y a que celui dont se sert le capitaine des gardes au 5 acte contre Danaus, qui ait une lame à ressort la quelle doit être un peut plus courte que le manche. Ce poignard doit être tout uni.

No.23 (41, 41o6.)

Paris dimanche 20 aoust 1786.

Monsieur Le Comte,

Ayant pu me servir d'une autre voix que celle de mr Godin, pour vous faire parvenir votre tabac, je l'ai employé avec le plus grand plaisir. Vous saurez donc que, par le moyen d'une personne que je connois dans cette partie, la ferme du tabac à fait expedier de Paris au Havre de grace le jeudy 10 aoust une caisse à votre adresse contenant 53 livres pesant de tabac en carotte à 3 livres 6 sols la livre, ce qui fait au total la somme de ___ 174 livres 18 sols. Ce sont les seuls déboursés que j'ai fait à cet egard, la compagnie s'étant chargée de l'encaisser et de le faire parvenir jusques au Havre, sans frais, comme j'ai eu l'honneur de vous le mander dans le temps. Le négociant du Havre à qui il est adressé pour le faire embarquer, à mandé qu'il falloit que je lui tiene compte des frais de commission à cet egard, attendu que les capitaines de vaisseau ne vouloient plus s'en charger comme par le passé ; aussitôt qu'il m'aura donné avis du départ de votre tabac pour Petersbourg, j'aurai le soin de vous en instruire par une autre lettre d'avis ; et de vous envoyer tout ce qui sera nécessaire pour le retirer.

Le tabac ayant été pesé devant moi, le poix étoit de 53 livres 14 onces. Ces 14 onces n'ont point été comptée, la compagnie auroit désirée savoir au juste de combien ce tabac aura pu diminuer de son poix lorsqu'il sera parvenu jusque chez vous. Monsieur Le Comte voudra bien me le dire.

Saliery étant ici, on a voulu le regaler de ses Danaïdes, cette circonstance favorable m'a mis à même de pouvoir terminer le programme des ballets de cet opera divin que j'ai l'honneur de vous envoyer par cette poste, vous verés toute la marche du ballet par ce moyen ; un seul nom d'homme ou de femme escrit sur l'air de ballet indique un pas seul, les pas de deux, de quatre, par plusieurs noms &c. Cette partition de ballet peut servir aussi pour faire faire les répétitions des ballets, elle sera d'une grande utilite à votre maître de ballet. Autant qu'il me sera possible, j'aurai soins dorénavant, de faire faire ce programme de ballet, ainsi que de faire écrire en marge sur le poëme toutes les notes nécessaires pour la marche de la pièce comme vous le veréz sur le poëme, des Danaïdes que vous devés avoir reçu par la dernière caisse de mr Godin.

Monsieur Le Comte, je crois avoir répondu a tous les articles de vous deux dernières lèttres datées du 22 juin dernier reçu le 15 aoust, laquelle contenoit la 2de lèttre de change de 500 r, et l'autre du 9 juillet reçu le 17 d'aoust.

Quand à l'argent que vous m'avéz fait passer, je vous en ai chaque fois accusé la réception, comme vous avés pu le voir par mes lèttres precedentes que vous avez reçu actuellement. Tous les objets que vous avez désiré, comme la montre à quantième avec une chaine d'or, une douzaine de jolis tableaux galamant encadrés, les copies des operas, et les deux petit models de démolition ainsi que celui pour imiter la grele, tous ces objets disje, ne peuvent être près a être expédiés de Paris, toujours par Le Havre, que dans les premiers jours de septembre, j'aurai grand soin de vous faire parvenir aussitôt que je l'aurai le connoissement de cette caisse.

Vous aurés aussi le cronometre puisque vous le desirés, quand vous l'aurés vu, vous jugerez vous même du mérite de cettes sublime invention, et je crois que vous l'aurés bientôt apprécié à sa juste valeur. Je suis avec le plus profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur Hivart

No.24 (42)

Observation sur les Danaïdes.

1° Le temple souterrain de Némésis au second acte des Danaïdes, doit être très obscur et ne doit pour ainsi dire être éclairé que par une lampe sepulcrale qui pend au milieu du théâtre : le voile qui couvre les poignards qui sont sur l'autel de Némésis, doit être couleur de sang.

2° Les enfans avec les flambeaux d'Hyménée que l'on voit dans le dernier air de ballet du 3eme acte, doivent être vêtus d'une grand robe de gase blanche ou de linon, avec une ceinture de ruban bleu, la tête orné seulement d'une couronne de fleur ; il y a un enfant pour chaque epoux et epouse et ces enfans ne dansent point, ils ne font que suivrent les epoux.

3° Les poignards dont les Danaïdes sont armées au 5eme acte, doivent avoir alors le bout de la lame ensanglanté. J'ai fait faire deux poignards, un de bois et l'autre de cuivre à lame a ressort comme ceux du théâtre.

4° Au commencement du 5eme acte, il doit y avoir sur le théâtre du côté de la Reine, un fauteuil, une table à côté et une lumiere sur cette table ; le théâtre étant dans l'obscurité. Tout ces objets doivent être retiré avant le dénouement.

5° La pluie de feu qui termine l'opera, peut ne paroître que dans le fond du théâtre, pourvu seulement qu'elle ait l'air de tomber sur Danaus cela suffit. La toile doit être baissée avant que la pluie ne soit totalement finie.

6° L'habit de la danse pour les Danaïdes est le même que celui des acteurs, c'est le seul opera ou la danse ne soit pas habillée différemment que les autres personnages, la raison est, comme vous le savez fort bien, parce que les 50 Egiptus étoient autant de freres de même que les Danaïdes étoient autant de sœurs. C'est cette même uniformité d'habit qui fait un superbe coup d'œil au lever de la toile.

No.25 (43, 43o6., 44, 44o6.)

De Paris le dimanche 17 septembre 1786.

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous prévenir qu'il vient de vous être expédié de Paris au Havre le 12

septembre de la présente année, une caisse à votre adresse, contenant tous les objets de la commission dont vous m'aviez fait l'honneur de me charger excepté seulement les deux operas, savoir, Iphigénie en Tauride de Gluck, et Dardanus de Sacciny : c'est le voyage du roy pour Fontaineblau, pour lequel nous répétons à grand force, quelques operas nouveaux entreautres celui des Horaces, de Saliery, qui est cause que le copiste ne m'à pas pu remettre tout de suite, pour que je vous les puisse expedier par la caisse en question, ces deux operas. Le décorateur, par la même raison, n'a pas pu, ainsi qu'il me l'avoit promis, me remettre la décoration de Nina et les personnages, ~~ainsi que~~ ainsi que ceux d'Iphigénie en Tauride, et de Didon. Mais heureusement tous ces desseins peuvent vous parvenir par la poste en differente fois. Je compte même sous huitaine pouvoir vous envoyer tous les costumes de Richard, il ne vous manquera plus rien alors pour que vous puissiez excecuter cette pièce charmante. Nina fait aussi tourner la tête à tout Paris. J'ai eu le soin de vous envoyer la partition, les parties séparées gravées et la brochure de cette Nina. Vous recevrez aussi une petite pièce à vaudeville fort jolie et très facile aussi à excecuter, scavoir les ailes de l'amour. Cette pièce n'est point encore gravée.

Monsieur Le Comte, si je ne vous envoi pas ainsi que vous me l'avez demander dans vos lettres, la partition de l'épreuve villageoise, c'est par la raison que je vous l'ai envoyez l'année dernière. Quand à l'opera comique de Cecile, de Dezed, la raison est que cette pièce n'est point gravée et quelle ne la sera peut être jamais, comme l'a dit l'hauteur.

On consultera le prospectus du chronomètre pour avoir la manière de s'en servir, il est essentiel que cet instrument soit pendu bien droit pour qu'il soit bien réglé, c'est comme une pendule. C'est à l'horloger qu'il faut avoir recours si quelques chose se derangeoit dans ce chronomètre.

J'ai fait faire le modele d'une tringue pour l'exécution de la pluie de feu, comme, par exemple, dans le cinquième acte des Danaïdes, et dans le cinquième acte, aussi, d'Armid &c. Ce modele est en artifice et fait en petit tel qu'il doit être excecuté en grand. Cette tringue doit traverser le théâtre dans toute la largeur d'une coulisse à l'autre. Deux de ces tringues son suffisantes pour une pluie de feu.

Monsieur Le Comte recevra par la caisse qui lui est expedée, les dix plans de la salle progetée. J'ai l'honneur de lui faire passer par cette poste le détail par ecrit de ces plans.

J'ai fait copier une partition de chœurs qui sert aux maîtres de musique qui doivent se tenir sur le théâtre dans les coulisses pour faire aller ces chœurs. Ces maîtres de musique doivent observer san cesse le maître de musique qui est à l'orchestre pour conduire l'opera. Cette partition vous sera très utile pour la conduite de chœurs des Danaïdes. Nos maîtres de musiques ici ne pourroient rien faire sans cette partition.

Monsieur Le Comte, vous saurés à l'egard de la montre que vous m'avez demandé, qu'il est impossible d'avoir un bon mouvement en réunissant les secondes avec les quatième du mois et de la semaine, par la raison que cela devient trop compliqué pour une montre, ce seroit, tout au plus, bon pour une pendule, parce qu'elle est beaucoup plus grosse qu'une montre. Il à fallut donc choisir, ou d'une montre à secondes, sans quantième, ou d'une montre à quantième sans secondes ; pour être plus sure de la bonté du mouvement, je me suis déterminé d'après l'avis de l'orloger à

faire faire une montre à quantième, ce qui fait encore quatre aiguilles, savoirs, celles des heures, des minutes, des jours du mois, et de la semaine.

La gravure de la Boëte est simple et noble. La forme est plate, et très commode pour mettre dans la poche.

Monsieur Le Comte voudra bien observer la délicatesse du travail de la chaîne d'or et la solidité en même temps de cet ouvrage, ce qui la rend précieuse : j'y ait fait ajouter deux glands et une clef d'or émaillées en alogue à la chaîne pour que cela face un ensemble. Par ce moyen il n'est plus besoin d'y ajouter de breloques ce qui fait toujours un vilain effet.

Il y a ci joint une note de l'horloger pour la marche des aiguilles des quantièmes.

J'ai l'honneur de vous envoyer les douze plus belles symphonies à grand orchestre que j'ai pu trouver, il y en a une entre autre d'Hayden le N° 16 qui est bien la plus drôle de chose possible. Le dernier morceau de cette symphonie commence bien avec tout l'orchestre, mais il ne finit pas de même, car on voit tous les musiciens s'en aller les uns après les autres, au point que le premier violon se trouve tout seule pour finir la symphonie. On est tout étonné de ne plus voir qu'une seule personne dans l'orchestre. Cette plaisanterie à fait beaucoup rire le public, lorsque nous l'avons exécutée au Concert Spirituel. Voici l'origine de cette symphonie car il faut bien que Monsieur Le Comte la sache.

Hayden étant le chef du concert du prince de Stérasie, ce prince lui dit un jour qu'il étoit degouté de musique, que, par conséquent il vouloit congédier tous ces musiciens, pour ne garder que lui, Hayden, il fut donc chargé par ce prince d'annoncer à ses confreres cette facheuse nouvelles. Mais, en homme de génie, il ne voulut pas que cela se fit sans un coup d'éclat. Il imagine donc cette symphonie en question qu'il fit exécuter au dernier concert par le moyen de laquelle tous les musiciens se trouvoient congédiés. Le prince étonné de voir ainsi tout son orchestre se degarnir, au point qu'il ne restoit plus à la fin de la symphonie que le premier violon, demanda ce que cela vouloit dire. Hayden lui répondit, mon prince, ne m'avez vous pas chargé de congédier tous vos musiciens, hé bien, ils obeissent à vos ordres ; cette plaisanterie en symphonie plut tellement au prince qu'il garda sa musique.

Les douze tableaux que j'ai l'honneur d'envoyer à Monsieur Le Comte, sont composés d'estampes coloriées sur la planche même ce qui les rends précieuses. Les sujet sont peints et gravés par les plus habiles artistes de Londres, je n'ai rien trouvé de plus beau dans ce genre ni de plus nouveau, *** des sujets est derrière le tableau. Les cadres sont dans le plus nouveau goud.

Vous trouverez ci joint le connoissement du tabac en attendant celui de votre caisse que j'aurai le soin de vous passer aussitôt que je l'aurai, et suis avec un profond respect, Monsieur Le Comte, votre très humble et très obeissant serviteur, Hivart.

No.26 (45, 45o6., 46)

Mémoire

Pour Son Excellence Monseigneur Le Comte de Chérémétoff, de tous les objets contenus dans une

caisse du poix de cent quatre vingt livres, expédié à l'adresse de Monseigneur, de Paris au Havre le 12 septembre 1786, ainsi que de tous les desseins de décoration et d'habillemens qui ont été successivement envoyés par la poste à mon dit seigneur, dans le courant de la présente année jusques aujourd'huy lundy 18 septembre 1786.

Sçavoir

Les cinq décorations des Danaïdes, les quatres de Richard III, et celle du 3ème acte de Golconde, en tout dix décorations à cinquante livres chacunes ___ 500 livres.

Trente figures de costume et celle des ombres des Danaïdes ce qui fait 31 à 12 livres chacunes ___ 372

La façade de la salle progétée ___ 36

La partition de Richard, et les parties séparées gravées ___ 33

La partition de Nina et les parties séparées gravées ___ 27

Les ailes de l'amour avec les parties séparées non gravées ___ 72

Les brochures de Nina, Richard, des ailes de l'amour et le calendrier des théâtres, tous ensembles ___ 6 _ 6 sols.

Le poëme des Danaïdes avec les indications par escrit ___ 6

Le domine salvum, de Gosec ___ 6

Une montre à quatième et gravée ___ 480

Une chaine d'or avec deux glands et une clef d'or émaillée ___ 300

Trois cristaux de rechange pour la montre ___ 3 _ 12

Dix plans pour la salle progetée ___ 400

Cinquante trois livres de tabac à 3 livres, 6 sols, la livre ___ 174 _ 18

Frais de commission au Havre, port de lettre et embarquement ___ 10 _ 12

La progame des ballets des Danaïdes avec des nottes ___ 18

La partition de chœur des Danaïdes copiée ___ 17

Musique de concert

Douze symphonies à grand orchestre d'Hayden ___ 38 _ 8

Huit œuvres de quatuors ___ 73 _ 4

Trois œuvres de duos ___ 21 _ 12

Une douzaine de tableaux composés d'estampes colorées avec des cadres or et noir à deux ornemens ___ 600

Deux bouquets de fleurs en cadres comme les estampes ___ 36

Le chronomètre ___ 60

Deux modèles en démolitions, savoir 1° le fond d'une galerie pour le 5ème acte des Danaïdes 2° la forteresse du 3ème acte de l'opéra comique de Richard III ___ 300

Le modèle d'une tringue pour excécuter la pluie de feu au 5ème acte des Danaïdes, plus, 2 poignards l'un à ressort et l'autre de bois doré ___ 18

Deux boîtes pour enfermer les modèles de démolition, une autre pour les tableaux, une pour le chronomètre et la grande caisse pour contenir tous les objets réunis ensembles 33 _ 12

Port de lettres et autres menus frais ___ 18

Totale 3661 livres 14 sols.

Déduction faite des 2000 livres que Monsieur Le Comte m'a fait passer dernièrement, ainsi que des 634 livres qu'il me restait sur le compte de l'année dernière reste nette 1027 livres 14 sols dont Monsieur Le Comte m'est redevable sur la commission que je viens d'avoir l'honneur de lui expédier.

Plus,

4 volumes de la bibliothèque des théâtres que Mr. Godin m'a remis pour Monsieur Le Comte. N° 4, 5, 6, 8.

C'est de Mr. Godin dont je me suis servi pour cette dernière expédition, je lui ai bien recommandé ~~pour~~ d'avoir le connoissement le plutôt possible, et de me le remettre pour vous le faire parvenir aussitôt.

No.27 (47, 47o6., 48, 48o6.)

Paris, mercredi 27 septembre, 1786

Monsieur Le Comte,

Comme il n'y a rien de plus difficile dans un opera, que de faire aller les chœurs bien ensemble avec l'orchestre, à cause de la justesse et de la précision, j'ay l'honneur de vous recommander, en conséquence, de faire usage, aussitôt que vous l'aurez, de la partition de chœur des Danaïdes, dont il à été question dans ma dernière lèttre en datte du 18 septembre. Il est, dis je, absolument indispensable pour obtenir une bonne excecution dans les chœurs, d'avoir de chaque côtés du théâtre dans les coulisses, deux maîtres de musique avec une semblable partition de chœur ; lesquels doivent observer sans cesse la mesure du maître de musique de l'orchestre, pour indiquer aux chanteurs des chœurs le mouvement du baton de mesure de ce maître de musique. Les maîtres de musique du théâtre, au contraire, font entendre la mesure aux chœurs, en frappant avec une canne, ou bien avec le pied, sur le plancher du théâtre.

À l'égard de la partie de ballet, dont il a été aussi question dans la même lèttre, j'observerai donc, que cette même partie de ballet, est de la plus grande utilité, d'abord, pour les deux répétiteurs violons, qui font seules le service des petites répétitions particulières de danse, à l'effet d'apprendre le ballet aux danseurs, en suite pour ces mêmes danseurs par la raison que le chant des airs d'un ballet, n'est pas toujours dans la partie du violon seulement, c'est tantôt la flute, ou le hautbois qui récite, ou bien la clarinette ou le basson ; il faut donc pour que le danseur puisse toujours reconnoître, dès les petites répétitions, l'air qu'il doit danser, que tout le chant principal des airs du ballet, soit copié sur cette partie de ballet des répétiteurs, même avec l'accompagnement le plus essentiel de chaque air. On ne pourroit point eviter sans cela de faire venir tout d'orchestre pour instruire les danseurs, ce qui seroit risible. Les répétiteurs de danse sont toujours deux violons de l'orchestre. C'est sur cette même partie de ballet faite exprèe, que je me suis avisé de faire ecrire les differents pas du ballet, comme pas seul, de deux, de quatre &c. pour en former un véritable programme.

Marche des répétitions pour mètre un opera sur pied.

Le maître des ballets fait faire les petites répétitions particulières à tous ces danseurs avec les deux violons répétiteur seulement. Pendant ce temps, les maîtres de musique du théâtre font d'une autre côté, répéter les chœurs, d'abord sans aucun instrument, ensuite avec deux violons et une basse seulement après cela viennent les roles. Quand tout cela commence à aller, on y réunit tout l'orchestre. On commence les répétitions générales avec la danse réunis au théâtre avec tout le monde, ce n'est ordinairement qu'aux trois dernières répétitions générales, que l'on doit voir les actions, le mouvement des troupes, ainsi que les changements des décorations.

Les soldats, seulement, sont habillés tels qu'ils doivent l'être dans l'opera à ces répétitions. Voilà, Monsieur Le Comte, pourquoi tout cela s'appelle un opera.

Monsieur Le Comte, vous trouverez parfois, dans les décorations que j'ai l'honneur de

vous envoyer quelques différences d'avec ce qui est indiqué dans la pièce, vous saurez que cela vient de ce qu'on ne peut pas toujours excécuter à la rigueur, les idées, quelque fois bizarres, des auteurs ; je ne puis donc mieux faire que de vous les envoyer teles quelles sont ici.

Quand à l'Iphigénie en Tauride de Gluck, dont je compte dans peu, pouvoir vous envoyer les décorations, et trois costumes qui vous manquent encore de cet opera, vous l'excécuterez d'autant plus facilement qu'il n'y a de ballet dans tout cet opera, que celui du 1^{er} acte. Gluck ne vouloit point de ballet à la fin d'Iphigénie, disant que ce n'étoit plus qu'un hors d'œuvre : aussi celui qu'on y a ajouté, ne se trouve point gravé dans sa partition ; comme les airs sont de Gossec, et qu'ils sont fort beaux, je les fait copier.

L'opera de Didon, n'a de ballet non plus, qu'au, 1^{er} acte, je dois en avoir aussi quelques costumes, et les décorations.

Comme ce ne sera qu'au printemps prochain que Monsieur Le Comte, pourra recevoir la musique d'Iphigénie, et de Dardanus, je pourrai peutêtre y joindre du nouveau, si quelques choses nous reussit, soit dans notre voyage de Fontaine Bleau qui va commencer, soit ici l'hiver prochain.

Monsieur Le Comte trouvera ci-joint les costumes les plus essentiels de Richard III, / en attendant Nina. / ainsi qu'une jolie romance nouvelle avec accompagnement de forté piano, ou de harpe.

De plus, la petite note de l'horloger pour le eguilles des quantième que j'avois oublié d'insérer dans ma derniere lèttre.

Observation sur la ferme de démolition des Danaïdes

Pour que la ferme du cinquième acte des Danaïdes puisse tomber en ruine où moment même ou elle est frappée par la foudre, Monsieur Le Comte verra très bien qu'il ne faut pour cette opération, qu'avoir le soin seulement, d'attacher par derrière, avec des cordes, trois ou quatres pierres principales de cette démolition, alors un seul homme place derniere cette ferme dans la coulisse, peut par ce moyen, en tirant ces cordes, renverser tout l'edifice aussitôt le coupe de tonnerre.

Dans le cas ou toute la ferme ne seroit pas tombée entièrement alors, un autre machiniste qui doit être place aussi dans la coulisse de l'autre côté de cette ferme peut achever de renverser toutes ces pierres rapportées, en les poussant par-dessus avec une grande perche.

On donne l'opera des Danaïdes dans ce moment ci, il y a toujours un grand concours le monde.

Je suis avec un profond respect.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

Je n'oublie pas d'aller chez monsieur Godin pour le connoissement de la caisse de Monsieur Le Comte, je l'enverrai aussitôt que je l'aurai à Monsieur Le Comte.

No.28 (49)⁹

Avertissement de l'horloger pour la montre à quantième

Les quantièmes soit du mois soit du joul de la semaine doivent faire leur revolution dans la huit. Ceux de cette montre sont disposés pour la faire de minuit a trois heures en deux temps pour ne pas surcharger tout à la fois le mouvement de deux operations si on oublie de monter la montre et que lon y revienne le matin il n y a rien de dérangé, mais si on attend au fois les quantième seront en retard dun joul, il faut les pousser avec laclef et ils fauterait d'un jour, mais si on vouloit les remettre depuis minuit jusqu'à 3 environ on rencontreroit un obstacle qu'il ne faudroit pas surmonter parce qu'alors ils sont en prise, il en naturel de croire que si le mois n'a que 30 ou 28 ou 29 il faut remettre ou en avant ou en arriere les quantième qui sont ***pour trente et un.

No.29 (50, 50o6., 51)

Du 12 octobre 1786.

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de répondre, par cette présente, à vos deux dernières létres reçues dans le courant d'octobre, dont j'apprends par la dernière que vous êtes dans l'intention de représenter la reine de Golconde d'après la partition gravée, c'est bien dommage que vous n'ayez pas cet opéra tel qu'il s'exécute ici, c'est à dire avec les changemens, et retranchemens qu'on y a fait de puis que la partition en est gravée, ce qui rendroit cette pièce beaucoup plus interressante.

Saliéry ne donne qu'un seul opéra à Fontaine-Bleau, savoir, les Horaces. Son Tarare n'est point encore près, il y travaille journellement avec Beaumarchais chez lequel il est logé. Monsieur Le Comte ne pourra guère avoir cette musique que l'année prochaine, parce qu'il faut quelle soit gravée.

Saccini vient de mourir ici des suites d'une goutte remontée dans la poitrine, on pretend qu'il faisoit usage depuis deux ans, d'un remède qu'il croyoit propre à guerir cette cruelle maladie que l'on doit, au contraire, bien respecter. Il n'etoit agé que de 55 ans.

Monsieur Le Comte, vous saurez donc que votre caisse est arivée au Havre de grace, deux jours trop tard pour pouvoir être embarquée sur le dernier navir qui alloit en droiture à Pétersbourg, c'est malheureusement ce que vous appréhendiéz. Quand à moi, je n'ai pu faire une

⁹ この書簡は、イヴァール以外の筆跡による。

plus grande diligence, il falloit le temps de finir toutes vos commissions, encore ai-je été obligé de laisser en arrière, la copie de deux grands opéras, Dardanus, et Iphigénie en Tauride, qu'on ne fait que de finir et que vous ne recevrez actuellement qu'au printems prochain. En conséquence de ce retard, on mande du Havre à Mr. Godin, qu'on a chargé cette caisse pour Hambourg sur le vaisseau le mercure volant, avec beaucoup d'autre marchandises destinées pour Pétersbourg, qui estoient aussi arivées au Havre un peu trop tard. Au moyen de ce que cette caisse a été embarquée assé promptement, Monsieur Le Comte ne tardera guère à la recevoir. Je joins ici le connoissement de la caisse que Mr. Godin a reçu du Havre, et qu'il vient de me remettre dans l'instant.

La partie qui regarde le théâtre à machines, étant la plus essentielle, et la plus difficile à traiter dans la construction d'une sale de spectacle, je me suis décidé à m'adresser directement à un habile machiniste et très suffisamment versé dans la partie d'architecture, pour pouvoir diriger les plans de votre grande sale progétée. Cet artiste se nomme Drouin, il est le premier machiniste du Théâtre Du Roy, à Versaille.

L'horloger qui a fait votre montre à quantième, se nomme Charle Le Roy, horloger Du Roy, successeur du celebre Jullien Le Roy. Son nom est sur le cadran de la montre, et sa demeure est ruë St Denis.

Je n'ai rien pu découvrir touchant la pièce intitulée Cora. Malgré toutes mes recherches, si j'avois eu la notte du journal qui fait mention de cette pièce, peut être mes démarches, alors, n'auroient elles pas été infructueuses, il faudroit savoir quel est ce journal, et sa date.

Il n'est encore arrivé aucune nouvelle du vaisseau par lequel Monsieur Le Comte a eu la bonté de me faire expédier quelques fourrures.

J'ai reçu tout l'argent que Monsieur Le Comte m'a fait passer cette année, savoir,
Par Mr. Godin ___ 2000 livres
Par Monsieur Le Comte 300 roubles ___ 1220
Par Monsieur Le Comte 500 roubles ___ 2000
Total ___ 5220.

Employ de cette somme,
Pour acquiter la commission du 6 septembre de l'année dernière ___ 2586
Pour la commission qui vient d'être expédiée le 12 septembre dernier ___ 3661
Total ___ 6247

Monsieur Le Comte se trouve par ce moyen redevable sur cette dernière commission de la somme de ___ 1027

La lettre de change de 500 roubles a produit nette par la négociation, deux milles cent trente huit livres, ces 138 livres que le banquer vient de me remettre seront passé en compte lorsque j'enverrai à Monsieur Le Comte la notte des petits desseins qu'il doit encore recevoir par la poste, entre autres ceux de Nina dont la pièce fait un effet incroyable par le jeu de l'incomparable Madame

Dugason. Je suis avec un profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et très obeissant serviteur

Hivart

No.30 (52, 52o6., 53, 53o6.)

Observations sur l'apparition de l'ombre de Clytemnestre au 2nd acte de l'Iphigénie en Tauride de Gluck.

La décoration du 2 acte est la même pour le 3ème acte quoique cela soit autrement indiqué dans le poème.

C'est sur le banc de pierre que l'on voit au devant du théâtre dans cette décoration qu'Oreste s'assied pour chanter à demie voix et d'un ton mourant, étant dans le délire, le morceau de la scène troisième du 2 acte le calme rentre dans mon ame. Ce morceau fait, il doit y demeurer étendu pendant le chœur des diables, n'ayant plus alors que des mouvemens convulsifs, jusqu'à l'instant de la scène 4 ou s'élevant comme un furieux, et faisant quatre pas en avant – vers l'objet qui le frappe, il dit, un spectre ! Ayez pitié ! Sa mère paroît effectivement sur la scène en ce moment, pour mettre en action le songe d'Orste, ce qui produit au théâtre le plus grand effet. Oreste retombe aussitôt sur le banc, et ne se relève tout à fait qu'à la fin du chœur des diables, ou, tout effrayé encore de ce songe epouvantable, il dit, voyant venir à lui Iphigénie, ma mère ! Ciel ! Tous les diables doivent être rentrés dans les coulisses avant l'apparition d'Iphigénie qui vient avec toutes les prêtresses.

On fera disparaître ici du théâtre le banc en question en l'attirant dans la coulisse par le moyen d'une corde attachée au pied de ce banc : cette petite ruse peut s'employer avec succès à l'égard du bucher de Didon, lorsqu'on a pas ainsi que sur un grand théâtre la faculté de pouvoir le faire monter de dessous le théâtre. Voyez ma notte ci-après sur le denoüment de Didon.

Observations sur le denoüment de Didon

Pendant la ritournelle du morceau Appaisez vous manes plaintifs, douzes prêtres de Pluton viennent aux ordres de la reine d'un ton majestueux pour le sacrifice qu'elle put offrir aux manes de son epoux ; les six prêtres qui ne doivent pas chanter portent, les uns, un autel qui est un trépied de bois doré, les autres, différents vases pour les libations, ils les vont déposer en se rangeant eux même près le tombeau de syché. Des soldats armés d'un arc forment une marche sur cette musique lugubre, arrivés au milieu du théâtre, ils se rangent tous de front sur une même ligne, occupant toute la largeur du théâtre de la droite à la gauche pour masquer aux yeux des spectateurs le bucher de Didon que l'on peut diriger avec une corde depuis la coulisse jusqu'au milieu du théâtre derrière ces soldats : le bucher placé, les soldats se partagent en deux colonnes et vont se ranger sur les côtés du théâtre, la ritournelle étant fini, six prêtres chantent à demie voix le morceau

– Appaisez vous manes plaintifs pendant lequel un autre prêtre verse deux ou trois fois sur l'autel, où brûle le coton imbibé d'esprit de vin, de la poudre de lycopodium qu'il prend avec une coquille dans une boîte d'or que tient un prêtre qui est à ses côtés.

Six prêtres peuvent suffire sur un petit théâtre, savoir, trois pour chanter, et 3 pour les libations.

Le bucher de Didon que l'on voit au milieu de la décoration du 3ème acte, n'est tout simplement qu'un chassis peint, Didon ne monte que sur des matelas cachés derrière ce bucher au devant desquels est encore un autre chassis : en pratiquant entre ces deux chassis une petite ruelle de deux pied de largeur, on garantit les matelas du feu en donnant aux flammes du bucher la liberté de s'élever : c'est par le moyen des etoupes dont il est garni par le bas et en différents endroits, que les prêtres peuvent enflamer le bucher avec leurs flambeaux qu'ils vont allumer à l'autel. Il faut pour ménager l'illusion que ces prêtres attendent jusque vers la fin du dernier chœur pour y mettre le feu, par la raison que la toile de l'avant scène doit être baissée avant que le feu ne soit totalement éteint. C'est aussi pour donner plus de rapidité au dénouement que le dernier chœur Ô ciel ! Ô reine infortunée, a été retranché de moitié dans la partition qui sert à l'opera de Paris. Sur un grand théâtre on fait aussi sortir des flammes de dessous le théâtre par l'ouverture pratiquée au lieu où la bucher s'élève.

On observera au 3ème acte, lorsqu'Enée aperçoit l'ombre d'Anchise, que le théâtre alors doit être dans l'obscurité, le transparent ne doit descendre qu'à moitié du théâtre à cause des vaisseaux qui sont dans le fond du théâtre. Le tonnerre gronde, et l'on voit quelques éclairs par les coulisses du fond, pour favoriser l'apparition de l'ombre. On peut la faire venir par la coulisse, il suffit qu'on l'aperçoive seulement.

Elise monte sur le bucher au moment où Didon vient de se frapper avec l'épée d'Enée*. Elle embrasse les genoux de la reine ; après ces mots, mon dernier soupir n'est que pour toi. Elise tombe à la renverse dans les bras d'un homme des chœurs qui est là tout près pour la recevoir et l'emporter dans la coulisse.

*L'épée dont Didon se sert pour se frapper est un sabre dont la lame est fort courte et arrondie par le bout de manière qu'il ne peut lui arriver aucun accident.

Les desseins de l'opera de Didon que je joins ici, dont Monsieur Le Comte a déjà la musique, pourront peut être le dédommager un peu du retard d'Iphigénie et de Dardanus, ces desseins sont d'ailleurs sur un papier si mince que j'espère que Monsieur Le Comte ne me saura pas mauvais gré de les lui avoir procuré dans une lettre, ce sont, à la vérité, les dernières choses que Monsieur Le Comte doit recevoir par la poste voulant me conformer aux ordres qu'il m'a donné sur cet objet dans la dernière lettre au datte du 8 octobre.

S'il se trouvoit une occasion d'ici au printemps de pouvoir procurer à Monsieur Le Comte ainsi qu'il le desire, la musique d'Iphigénie, et de Dardanus, ainsi que les desseins de ces operas et de Nina, je ne manquerois pas de la saisir avec empressement, Mr. Godin dans ce moment ci n'en connoit aucune pour ce país.

Les Horaces de Saliery n'ont point été donné à Fontaine Bleau comme on l'esperoit, mais

on doit les représenter au premier jours à Versaille, nous les repetons en conséquence dans ce moment ci. Aussitôt qu'il paroitra quelques choses de cet auteur estimable Monsieur Le Comte peut être bien sure de l'avoir un des premiers.

Je suis encore à decouvrir le poëme d'Iphigénie en Tauride, il m'auroit été par conséquent bien impossible de pouvoir le procurer à Monsieur Le Comte.

J'ai appris que la pièce nommée Cora est un opera dont le sujet est indien dit-on, on vient de la mettre en musique, il faut attendre actuellement que cette pièce ait été executée au théâtre pour pouvoir s'en procurer le poëme. Il n'est encore nullement question de cet ouvrage dans ce moment ci parmi ceux que nous répétons pour la cour et que l'on compte donner cet hiver ; je suis avec un profond respect,

Monsieur le Comte
Votre très humble et
très obeissant serciteur
Hivart.

Paris 1^{er} decembre 1786.

Mémoire des desseins ont été envoyé à Monsieur Le Comte, par la poste depuis le 27 septembre jusques au 1^{er} decembre 1786.

Cinq figures de Richard --- 60 livres

L'ariette de Golconde --- 12

Les 3 décorations de Didon --- 130

Les 9 personages de Didon --- 108

Total 330 livres

Déduction faite des 138 provenant de la lettre de change de 500 roubles. Il reste du par Monsieur Le Comte 192 livres.

No.31 (54, 54o6., 57)

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de répondre à votre lettre du 24 decembre dernier, par la quelle j'apprends avec la plus vive douleur que vous n'avez point encore reçu vore caisse ; je vois que les vaisseaux qui partent à la fin de septembre ne sont pas ordinairement heureux, sependant, il ne faut pourtant pas désesperer d'en recevoir bien tôt des nouvelles favorable, s'il y'a encore quelque capitaine qui ait de la conscience, puisque je ne viens que dans ce moment de recevoir de Rouën, les fourrures que vous avez eus la bonté de m'envoyer dont je vous fais mes très sincers remercimens, Monsieur Le Comte, ce sont des choses trop précieuses pour les petits service, que j'ai eu l'honneur de vous

rendre : elles ont un peu souffertes ayant été si longtemps en route, le capitaine dans ces différentes relâches, après avoir éprouvé plusieurs avaries, s'est vu forcé d'emprunter sur ces marchandises de son navire, et sur le navire même environs soixante mille livres, dont les propriétaires sont obligés de lui tenir compte, ou de renoncer à leurs marchandises.

Madame Le Sage à qui j'ai remis votre lettre, veut bien se charger de faire expédier les objets que j'aurai l'honneur de vous envoyer au printemps prochain, elle me charge de vous dire seulement qu'elle joindra la note de ses petits déboursés à cet égard, avec le compte qu'elle envoie tous les ans au mois de mai à Monsieur Le Comte Votre Père, pour ne pas faire deux articles différents. Monsieur Le Comte recevra donc en même temps, tous les opéras et les fleurs &c. qu'ils desire, dont j'espère qu'il en sera content, par la raison que je ne lui enverrai que ce qu'il y a de plus frais et de plus beau, et que d'ailleurs l'expédition en aura été faite au printemps pour éviter le malheureux inconvénient où l'on est tombé l'année dernière. Madame Le Sage demeure, rue Vivienne no. 6.

On ne peut se procurer qu'à grand frais la musique qui n'est pas gravée, c'est à dire manuscrite, il faut pour cela traîner avec les auteurs. Voyez à cet égard la proposition de Monsieur Legros directeur du – Concert Spirituel, dont la note est-ci-jointe relativement aux oratorios, mottets &c. dont il est question dans votre liste. En attendant que vous me faciez part de votre intention à ce sujet, je vais toujours tâcher de vous avoir quelques petits mottets à voix seule de Monsieur L'abbé Dugué, quoiqu'il ne soient pas gravés, ainsi que me l'a dit M^{lle} Castaghérie, et les autres marchands de musique.

Nous avons, dans ce moment ci, deux opéras qui ont un grand succès, savoir, Phédre, de Le Moine, et Œdipe à Colone, de Saccini. Le premier est déjà gravé.

Saliéry ne donnera son opéra de Tarare, qu'après Pâques, celui des Horaces qui a été exécuté étoit rempli de superbe musiques, mais malheureusement les paroles étoient si mauvaises qu'il n'a eut aucun succès : comme il n'est point gravé, je ne puis en procurer le moindre morceau à Monsieur Le Comte. L'opéra de Persée, par Philidor, est dans le même cas que celui des Horaces, il n'est point gravé non plus.

Je joins aux cinq personnages d'Athis, que vous m'avez désignés, ceux de Nina, et d'Iphigénie en Tauride, avec les décorations de ces deux dernières pièces seulement.

Je ne vous enverrai plus désormais, que les personnages qui me paroîtront nécessaires, ainsi que quelques décorations particulières aux sujets qu'on ne peut se dispenser d'avoir, attendu que vous avez déjà à peu près tous les différents costumes, et les différentes décorations essentielles, comme palais, temple, prison, jardin, et bois, et galerie &c.

J'ai touché de Mr. Godin les 1027 livres qu'il avoit à me remettre de votre part pour les commissions de l'année dernière, sur les quelles Monsieur Le Comte ne m'est plus redevable que de 192 livres en ajoutant 11 livres d'intérêt que Monsieur Godin m'a retenu parce qu'il m'avancoit cette argent deux mois d'avance, cela fait, 203 livres.

Je serai trop heureux si les trois petits points d'orgue que je joins ici peuvent vous plaire autant que j'ai de satisfaction à me dire pour la vie, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

Paris 10 fevrier 1787.

No.32 (55)

Détail des habillemens d'Iphigénie en Tauride

N° 1. Oreste,

N° 2. Pilade,

Observation.

Oreste voyage en habit de ville pour n'être pas reconnu.

Pilade seul est en habit de guerrier.

N° 3. Iphigénie Grande Prêtresse de Diane, Robe et manteau de satin-blanc, etole de satin bleu parsemée de petits croissans et d'étoiles d'argent, voile de gase d'Italie : ces attributs sont deux croissans d'argent placés, l'un sur la tette, l'autre sur la poitrine au milieu de sa ceinture, ce qui la distingue des toutes les autres pretresses.

Les deux confidentes sont à peu près aussi bien mises qu'Iphigénie, mais sans croissans, elles on seulement une couronne sur la tette en feuille de chêne.

Les autres prêtresses sont vêtues de bura blanc, etole de satin bleu uni. Point de croissans, ni de couronnes sur la tête.

Pour l'habit des danseurs et des hommes du peuple voyez le N° 17 de la description des trente figures. Il n'y a point de danseuse.

Diane est en habit de chasseresse comme Didon au Ier acte. Elle doit avoir un carquois et un arc, ainsi qu'un croissant d'argent sur la tête : elle paroît dans une gloire.

Les prêtresses qui chantent les chœurs doivent toujours être rangées en demi cercle derrière Iphigénie, cela fait tableau et il y a d'ailleurs beaucoup plus d'intérêt dans les scènes et d'ensemble dans les chœurs.

Observation

Oreste venant au 4eme acte pour être sacrifié doit avoir sur la tête une couronne de feuilles de

chêne, ainsi qu'une guirlande de pareille feuilles sur la poitrine qui lui traverse tout le corps en descendant depuis l'épaule droite jusques sur la hanche gauche en forme de baudrier, tel etoit chez les peuples l'ornement des vitimes.

No.33 (56)¹⁰

Monsieur Hyvart notre parent, nous ayant demandé de la musique manuscrite, nous lui avons répondu que l'on ne pourrait s'en procurer qu'autant que l'on se déciderait à rembourser une partie des frais d'achat, et de la copie.

(Hivart observe ici qu'il n'y a point d'oratorio de gravés, n'y de mottets ; la seule musique latine qui soit gravée c'est – la messe de Gossec, et la Stabat d'Ahiden.)¹¹

Par exemple. L'oratorio « Esther » musique de Sacchini à couté tant pour l'acquisition, que pour frais de copies (il appartient en propre au directeur de « Concert ») près de 1500 livres.

Idem trois mottets du même auteur non gravés lesquels ont couté 720 livres.

On propose donc pour ces quatres morceaux d'en céder la jouissance par des partitions manuscrites, moyennant 1500 livres voilà tout ce qu'il est possible de faire pour ces quatre objets.

A l'égard des autres musiques.

- Oratorio – 360 livres en partition.
- Mottet – 240 livres idem.
- Petit mottet – 120 livres idem.
- Scène ou hyerodrame français – 120 livres idem.

Legros directeur de Concert Spirituel.

On croit devoir prevenir que jamais cette musique ne sera gravée on s'y engageroit même par escrit.

No.34 (58, 58o6., 59, 59o6.)

Paris ce 3 mars 1787.

Monsieur Le Comte,

Par cette présente j'ai l'honneur de répondre à votre dernière lettre en date du 7 janvier dernier, et de vous envoyer les trois décorations d'Atys, que vous m'avez demandé ; j'y joins quelques observations relatives à la mise de cet opéra, qui ne vous seront point inutiles.

On copie à grand force les parties séparées qui ne sont point gravées des ouvrages que je me propose de vous envoyer sans les roles, s'entend. Le ballet d'Annette et Lubin qui est de

¹⁰ この書簡は、コンセール・スピリテュエルの支配人ルグロ Joseph Legros (1739-1793) によって書かれたものである。

¹¹ この箇所は、イヴァールの筆跡による。

Dauberval, et non pas de Nover, est fort jolie, mais celui de la chercheuse d'esprit, et de la rosière, de Mr. Gardel, ne sont pas moins jolies. Nous les jouons journelement à l'Opéra. Je crois que vous ne serez pas fâché de les avoir tant à cause des airs charmants, qu'ils s'y trouvent, que du sujet qui est fort intéressant (+comme vous le verrez). Si vous avez quelqu'un pour les établir sur votre théâtre, j'aurai le soins d'y joindre les poèmes pour la facilité de la pantomime.

Vous aurez aussi la sérénade des Thuilleries. Ce sont des airs tirés de tous les opéras, que l'on exécute la veille de St. Louis, pour le bouquet de roy, dans le jardin même du chateau des Thuilleries. Ce sont les plus beaux airs de danse qui servent à cela.

L'orchestre est composé pour cette sérénade de 150 musiciens, ce qui fait un effet charmant la nuit lorsque le temps est calme. Monsieur Le Comte peut être tranquille sur l'expédition de tous les objets qu'il désire. Je m'arrange de manière pour que tout cela soit prêt pour le mois d'avril prochain, afin de profiter de l'occasion du premier vaisseau destiné pour Petersbourg. Monsieur Le Comte peut être sans inquiétude à cet egard. Je suivrai sa liste autant qu'il sera en mon pouvoir de le faire.

Liste des grands opéras qui doivent être envoyés à Monsieur Le Comte.

Iphigénie en Tauride, de Gluck.

Iphigénie en Tauride, de Piccini.

Dardanus, de Piccini.

Le Seigneur Bienfaisant, de Floquet.

Phèdre, de Le Moine.

Opéra comique et parodie.

La dot, de Dalairac.

Le savetier et le financier, de Rigel.

Le mariage singulier.

Le porteur de chaise.

La parodie de Tiber, s'il est possible de l'avoir.

Je suis avec le plus sincère attachement Monsieur Le Comte. Votre très humble et très obeissant serviteur Hivart.

Acte troisième

Scène VI.

On voit Aleton sortir des enfers aux ordres de Cybele, voici par quel moyen.

Une trape s'ouvre vers le milieu du théâtre, Aleton, qui est un danseur sort par cette trape à l'aide d'un marche pied placé au dessous du théâtre à l'entrée de cette même trape, il paroît tout à coup sur le théâtre ; quand il a tourné deux ou trois fois autour d'Atys en agitant son flambeau, et en faisant plusieurs pirouettes, il retourne aussitôt à l'ouverture de la trape pour

redescendre sous le théâtre par le même chemin par lequel il y étoit venu, et la trape alors se referme, tout cela doit être excécuté avec beaucoup de promptitude.

A l'égard de Sangaride lorsqu'elle est morte, et qu'on l'expose sur le théâtre aux yeux d'Atys, elle doit être toute étendue sur un sofa que l'on apporte à l'entrée du théâtre vers la 3eme coulisse tu peux la voir, regarde.

Observation sur l'opéra d'Atys.

Acte premier

C'est sur la montagne qui occupe le fond de la décoration du 1^{er} acte d'Atys, que l'on va au devant de Cybele dont l'apparition doit être prédée par un nuage qui descend au devant du mont Ida pour marquer cette déesse qui se glisse derriere ce nuage afin de proître tout à coup aux yeux des spectateurs, dans l'instant même, ou ce nuage remonte au ciel ; tout le cortege, alors, qui occupoit les 3 chemins de cette montagne, redescend majestueusement suivi de Cybele : c'est toujours la même montagne que celle qui a été excécutée dans le petit modele, l'année dernière.

C'est par le chemin du derriere de cette montagne, comme Monsieur Le Comte le sent très bien, que Cybele peut arriver, sans être appercue, jusqu'au ~~fond~~ deux tiers du mont Ida, c'est à dire au haut du troisième chemin de la montagne. Voyez sur la décoration, l'endroit ou le nom de Cybele est écrit, c'est la quelle doit paroître : la nuage ne descend pas plus bas.

Les ornemens dont on décore Atys à la fin du 1^{er} acte, pendant le dernier chœur, conciste, seulement, en une echarpe blanche garnie de sa frange d'argent, et un couteau, c'est une dauseuse qui les apporte sur un coussin, une autre danseuse passe cette echarpe à Atys, en forme de baudrier, ensuite elle lui présente le couteau sacré qu'il met dans une guaine qu'il doit avoir à sa ceinture : c'est ainsi que le sacrificateur est décoré.

Acte second

Il est bon d'observer que la gloire dans la quelle morphée paroît seule, ne descend point, comme toutes les autres, au beau milieu du théâtre, mais au contraire par le côté à gauche en bordant les dernières coulisses, ce qui fait que les cordes de la gloire se trouvent perdues parmi les colonnes de la décoration ; cela favorise aussi l'entrée de tous les autres songes qui viennent de ces mêmes coulisses par deriere la gloire aussitôt quelle est assée descendue pour que les nuages bordent le plancher du théâtre, ce qui leur donne l'air de partir de ces mêmes nuages.

Comme c'est encore la même gloire que celle du petit modele, Monsieur Le Comte fera seulement ajouter quelques guirlandes de pavots parmi les nuages de cette gloire.

C'est aussi dans cette gloire qui reste suspendue durant toute la quatrième scène, que morphée toujours assis nonchalant, chante le recitatif ecute, ecoute Atys &c. Il tourne seulement la tête du côté d'Atys en ce moment. Atys, alors, est couché sur un sofa placé au milieu du théâtre, autour du quel les songes viennent chanter, et danser alternativement. Reignez divin sommeil. (Ce beau chœur appelé le sommeil d'Atys,) est chanté à quart de voix par six songes heureux : les autres chœurs sont chantés, tantôt par six songes funestes, tantôt par tous les songes ensembles (+à

pleine voix.)

La quatrième scène finie, tous les songes, se retirent ☉ par les coulisses à gauche pendant que la gloire remonte, fuyant tous à l'approche de Cybele, laquelle doit entrer sur le théâtre par le coté opposé, c'est à dire le coté droit. Cela doit s'entendre de la droite des spectateurs, et non pas des acteurs : la droite de la sale s'appelle le coté du roy, la gauche, le cote de la reine.

☉C'est un grand principe au théâtre de bien observer que les sorties de chaque personnage se fassent toujours par les mêmes côtés que leurs entrées, excepté les cas particuliers, c'est un moyen sûr de conserver la vraisemblance en évitant la confusion.

Tournez le feuillet pour l'acte troisième.

No.35 (60, 60ob., 61)

Paris, jeudy 3 mai 1787.

Monsieur Le Comte,

Par votre lettre du 6 mars dernier dont vous m'avez honorés, j'apprends avec la plus vive douleur que vous êtes toujours dans les mêmes inquiétudes au sujet du vaisseau que vous attendez de jour en jour et dont vous n'avez seulement aucunes nouvelles. La seule chose que j'aie pu apprendre par mes recherches et qui me rassure un peu sur le sort de votre caisse, c'est qu'on présume avec raison que le capitaine du vaisseau en question se sera vu forcé de relâcher beaucoup plus tôt qu'il ne pensoit dans quelque port à cause des glaces qui ont prisent un mois plus tôt qu'à l'ordinaire l'année dernière. J'espère donc autant comme je le désire que vous aurez des nouvelles favorables au premier moment où les vaisseaux pourront aborder en Russie. Je me suis trop fier à la parole que me donnoit Mr. Godin qu'on lui mandoit de Rouen qu'il serait encore temps d'expédier jusqu'au 20 septembre. Je n'enverrai plutôt rien comme le dit Monsieur Le Comte, plutôt que de ne pas profiter désormais des premiers vaisseaux qui partent dans la belle saison.

On se sert ici d'un sifflet pour faire marcher ensemble les décorations. L'importance qu'on attache à ce bruit que le public n'entend que trop bien est véritablement ridicule comme Monsieur Le Comte l'observe fort bien. La clochette sert au contraire ici pour annoncer aux pompiers toujours tout près jours et nuit, que le feu prend quelque part, ce qui arrive fréquemment mais sans danger vu les précautions sages que l'on prend à cet egard. Chat echaudé craint l'eau froide.

Madame Le Sage qui a reçu aussi des nouvelles de Monsieur Le Comte à mit depuis de l'eau dans son vin. On a bien raison de dire que la fortune change les mœurs. Elle fera ce que Monsieur Le Comte désire relativement à son mémoire. Elle doit expédier au 15 de may votre caisse et la mienne en même temps.

Comme Monsieur Le Comte ne veut point de la musique de Mr. Legros au prix proposé et qu'il n'est pas possible de l'avoir à meilleur compte, je viens de m'arranger en conséquence avec Mr. Méreau pour avoir son oratorio de Samson, paroles de Voltere. C'est encore celui qui a eut le

plus de succès au Concert Spirituel de tout ceux qu'on y a exécuté, ainsi que de quelques beaux motets dont la musique n'en sera pas plus mauvaise quoi qu'elle ne soit pas tout à fait aussi chère que celle du cousin Legros.

Il y a entre autre deux petits motets à voix seule qui vaudront bien ceux de Mr. Dugué que Monsieur Le Comte demandoit. Je n'ai point commandé les airs concertans pour hauboïs et basson indiqués dans la notte de Monsieur Le Comte par la raison qu'on en trouvera plusieurs parmi les airs de ballet d'Annette et Lubin, la rosière et la chercheuse d'esprit, ainsi que dans une belle symphonie d'Hayden N° 19 que je joins à quelques quatuors de Playel, dont la finale de cette symphonie est disje concertante pour violon, flute, hauboïs, basson, cor, et violon celle alternativement.

Nous commençons à répéter l'opéra de Tarare dont la musique est un chef d'œuvre, les paroles d'un genre tout nouveau pour ce spectacle sont bien digne d'être traitées par ce célèbre Saliery qui les a rendu parfaitement bien par sa divine musique. Cet opera est en cinq actes et un prologue. J'ai tardé à répondre à Monsieur Le Comte parce que je voulois absolument lui envoyer une chanson charmante tirée du troisième acte de cet opéra que j'ai copié furtivement. C'est Calpigi le chef des Eunuques qui la chante dans une fête qu'il a ordre de donner à Astarié femme de Tarare que le Sulan Atar veut séduire pour rendre Tarare malheureux dont le Sulant est jaloux du bonheur, c'est sur quoi roule toute l'intrigue de la pièce.

Il sera difficile d'avoir le poëme de cet ouvrage, car le Roy ne veut point dit-on qu'il soit imprimé. Je n'en suis pas étoné car Mr. Beaumarchais s'y jouë des plus grands personnages.

Je suis avec un profond respect Monsiuer Le Comte.

Votre très humble
et très obeissant serviteur

Hivart

No.36 (62, 62o6., 63, 63o6.)

Paris 25 may 1787.

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous prévenir que je viens de remettre à Madame Le Sage, ainsi que vous l'avez désiré, la caisse contenant tous les objets de la commission dont vous m'avées fait l'honneur de me charger, pour qu'elle vous la face parvenir.

Au moyen de ce que j'ai été prévenu de bonne heure de toutes les choses que désiroit Monsieur Le Comte, j'ai la satisfaction de voir que tout cela est expédié dans la belle saison, et qu'on évite de tomber de cette façon dans le malheureux inconvénient de l'année dernière. Je suis toujours dans la plus vive impatience d'apprendre si Monsieur Le Comte a reçu la dernière caisse qu'il attendoit, rien n'est comparable aux tourmens que j'éprouve par de pareils inquiétudes, j'ose

encore me flater, cependant, que les premières nouvelles que j'en recevrez seront ainsi favorables que je le désire.

Mémoire

Article de musique ou j'ai suivi la note de Monsieur Le Comte autant qu'il m'a été possible de la faire.

-Un excellent solfège en deux volumes ---18

-La reliure en veau des deux volumes ---8

-Méthode pour apprendre l'harmonie en trois parties par Foux --- 21. 12

C'est la meilleure connue je l'envoie à Monsieur Le Comte en place de celle de Mehrfchcedt que je n'ai pu découvrir.

-Scène d'Armide par Praty --- 4. 4

-Principe de harpe par Mr. Rogué en place de celle de compas que je n'ai pu trouver et qu'on dit fort plate --- 9

-L'art de prélude sur la harpe --- 9

-Trois recueils d'airs connus arrange pour la harpe --- 45

-Gamme de serpent --- 2. 8

Les autres objets de la note de Monsieur Le Comte sont aux articles d'opéras &c.

Musique gravée pour le concert en petite quantité mais belle.

-Une symphonie d'Ahiden concertante pour tous les instrumens N° 19 --- 3

-Douse quatuors de Pleyel dédiés au roy de Prusse --- 24

-Trois quintetty de Pleyel --- 7. 4

-Six trios de Pichl --- 7. 4

-Six duos de Stamitz --- 7. 4

-Six duos de Pleyel --- 7. 4

-Trois recueils d'airs connus variés pour l'exercice du violon --- 10. 16

-Deux pièces d'harmonies concertantes pour deux cors, deux clarinettes et deux bassons--- 12

Ouvrages de Mr. Bemestrieder.

-Leçons de clavecin en français et en anglais --- 24

-Nouvel essai sur l'harmonie --- 6

-Méthode --- 3

-Le tolérantisme musical --- 1

Grands opéras

-Iphigénie en Tauride de Gluck --- 24

-Les parties séparées copiées 659 pages --- 197. 4

-Iphigénie en Tauride de Piccini --- 24

- Parties séparées 755 pages --- 226. 10
- Le seigneur bienfaisant --- 24
- Les parties séparées 675 pages --- 202. 10
- Dardanus de Saccini --- 24
- Les parties séparées 878 p. --- 263. 8
- Phèdre, de Le Moine --- 24
- Les parties séparées 880 p. --- 264
- Partition entière de la messe de Gossec gravée --- 48.
- Les parties séparées 313 p. --- 93. 18

Six poèmes d'opéras écrits pour la marche de la pièce, savoir,

-Dardanus, Iphigénie en Tauride de Gluck, Le seigneur bienfaisant, Phèdre, Œdipe à Colone de Saccini dont, la partition n'est point encore gravée, et Roland de Piccini dont la musique est remplie d'airs délicieux tant en chant qu'en danse, c'est un opéra que Monsieur Le Comte devoit avoir s'il ne l'a pas encore. Les six poèmes à 6 livres. --- 36
Je n'ai pas pu trouver le poème d'Iphigénie de Piccini.

Opéra comique

- Théodor à Venise, musique de Paisiello --- 24
- Les parties séparées 768 pages --- 230. 8
- La dot de Dalairac --- 24
- Les parties séparées gravées --- 12
- Le savetier et le financier --- 18
- Les parties séparées copiées 315 pages --- 94. 10

Cette petite pièce est la seule dont on ait copié les rôles que je n'avois pas commandé. La parodie de Tiber et le porteur de chaise ayant tombés tout à plat, je ne les envoie pas à Monsieur Le Comte.

Brochures d'opéras comiques

-Le savetier et le financier, La dot, le mariage singulier, le printemps, Annette et Lubin, La Rosière, La chercheuse d'esprit, et le calendrier des théâtres. Monsieur Le Comte ne sera pas fâché de trouver ici le poème d'Alcindor, grand opéra nouveau de Dezède que l'on donne dans ce moment-ci avec assés de succès, dont la magie est étonnante pour les décorations ; c'est ainsi que Tarare, un sujet orientale. --- 16. 16

Musique du théâtre qui n'est point gravée.

- La partition de la sérénade des Thuilleries composé de 226 pages --- 67. 16
- Les parties séparées 242 p. --- 72. 12
- La partition du ballet de la chercheuse d'esprit 116 pages --- 34. 16
- Les parties séparées 187 p. --- 56. 14
- La partition du ballet de la rosière 174 p. --- 52. 4

- Les parties séparées 260 p. --- 78
- La partition du ballet d'Annette et Lubin 160 pages --- 48
- Les parties séparées 168 pages --- 50. 8

Opéras à vaudevilles qui ne sont point gravées.

- Le printemps et les parties séparées --- 72
- Le mariage singulier et les parties sép. --- 72

Additions faites après que les deux partitions suivantes ont été gravées.

- La partition copiée du ballet de Gossec ajoutée à la fin d'Iphigénie en Tauride de Gluck 79 pages --- 23. 14
- Plusieurs morceaux et un ballet ajoutés par Saccini dans la partition de Dardanus qui étoit en quatre actes et qu'il a remis en trois actes, 164 pages --- 49
- Pour l'arrangement des deux partitions gravées de Dardanus et d'Iphigénie et la coupure des poèmes d'après les partitions qui servent à l'Opéra --- 30

Partitions manuscrites de musiques française et latine pour le concert et pour l'église par Mr. de Méreau.

- La partition de Samson, oratorio à grand chœur et symphonie, paroles française de Voltaire --- 300
- La partition d'un messe complete en chœur de dessus, ou soprani, et soli avec le domine salvum qu'on peut excécuter très facilement avec peut de musiciens comme avec beaucoup --- 300
- La partition d'un miserere, motet à grand chœur et symphonie --- 200
- La partition du jubilaté deo, motet à 3 voix et symphonie --- 150
- La partition du save regina, motet à trois voix et symp. --- 150
- La partition du domine deus, motet à voix seule et symp. --- 100
- Pour la copie des parties séparées des motets, oratorio, et messe 367 pages --- 110. 2

Fleurs fines pour bouquets et chapeaux de femmes ainsi que fleurs communes de roses pour guirlandes de théâtre.

- Deux cartons de fleurs en batiste très fine de différentes espèces les plus à la mode --- 320
- Douse belles guirlandes de roses en papier fin dont huit plates et quatre rondes à 15 livres chacunes --- 180

Les guirlandes pour orner les habits de théâtres sont toujours plates ; celles que portent aux mains les actrices ou danseuses sont au contraire toujours rondes, en fleurs de roses et d'une aulne et demie de longueur.

Comme les roses des guirlandes seront un peu applaties en arrivant il faudra les presser avec les doigts pour les arondir.

Ornemens pour habits de théâtre.

- Une chaîne et une agraffe de diamans faux --- 112
- Une chaîne de cuivre doré d'or moulu --- 79
- Deux chaînes en broderies et une en cordonnet d'or et deux boutons --- 38
- Une ceinture de reine --- 40
- Un diadème de reine --- 31
- La ceinture et le diadème sont brodés en pierres étamées. Les ornemens pour un jeune prince ou une jeune princesse sont toujours sur un fond plus tendre. Les couleurs des habits sont aussi plus tendres. Satin et rubans pour les ornemens --- 10

Dessins des décorations et costumes.

- Cinq figures d'Atys --- 60
- Trois décorations d'Atys --- 150
- Trois décorations d'Iphigénie en Tauride de Gluck --- 150
- Trois figures d'Iphigénie en Tauride --- 36
- Six figures de Nina --- 72
- Décoration de Nina --- 50
- Deux décorations de Phèdre, savoir celle du 1er acte et celle du 3ème attendu que celle du second acte est la même que celle du premier acte de Didon excepté seulement qu'il n'y a point de trône sur la côté de la reine comme dans Didon --- 100
- Neuf figures de Phèdre --- 108
- Un dessin représentant le tonnerre --- 24
- Quatre décorations de Dardanus entre autre, une prison remarquable --- 200
- Deux personnages magiciens. Isménor et un magicien des chœurs --- 24
- Les magiciens et magiciennes de la danse sont costumés comme les démons. Un tonnerre exécuté en grand avec son corps de lut et quatre tampons pour le faire aller --- 300

- La grande caisse à double fond pour isoler le tonnerre, de 7 pieds de longueur sur 4 de hauteur , contenant tous les autres objets --- 42
- Petits débouçés --- 10
- Ports de lettres --- 8. 9
- Cinq cartons où l'on a cousu les fleurs, les guirlandes et les ornemens --- 6
- Deux boîtes pour enfermer les cinq cartons --- 12
- Intérêt que Mr. Godin m'a retenu sur les mille vingt sept livres que Monsieur Le Comte m'avait envoyé par le dit S. Godin qui restoit dû sur la commission de 1786 --- 11
- Pour dessins envoyés par la poste sur la fin de l'année 1786 --- 192

Somme totale Monsieur Le Comte me doit pour l'aquit du présent mémoire --- 6483 livres 5 sols.

Le sujet de Tarare est tiré de l'histoire des génies. Voyez le second tomes des contes

arabes.

Le nom de Tarare ne se prononce pas une seule fois dans la pièce sans que ça n'amène aussitôt un incident. Je ne sais si la première représentation de l'opéra de Mr. Beaumarchais ne sera pas suspendu, parce qu'un Monsieur Cornman, banquier, dont la superbe femme a été séduite le traîne dans la boue, dans un ample mémoire dont, il veut, dit-il, se justifier vis-à-vis du public avant de donner son opéra.

Ce mémoire signé par Mr. Cornman a été mis sous les yeux de l'assemblée des notables qui présidoient à Versailles. Voici de quelle manière ce banquier y parle de Mr. Beaumarchais.

Il va paroître, dit-il, sur la scène un homme dont la réputation est effrayante et la vie un tissu d'horreur et d'infamie.

Ce mémoire est d'ailleurs fort bien écrit, et il ne faudra pas moins à Mr. Beaumarchais que tout son esprit pour le tirer d'affaire.

Je joins ici une petite lettre de Mr. Beaumarchais à ce sujet.

Je suis avec le plus profond respect.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

No.37 (64, 64o6.)

Paris 30 juin 1787

Monsieur Le Comte,

Le succès de Tarare est complet, la musique en est délicieuse et fait le plus grand honneur à Monsieur Saliery, tout Paris vient en foule voir cet opéra qui est vraiment curieux par une multitude d'incidents d'un genre tout nouveaux pour ce spectacle, Monsieur Le Comte pourra en juger lui même par le poème que j'ai l'honneur de lui envoyer de cet opéra que j'ai fait écrire en petit caractère sur papier à lettre, parce qu'il est fort long ayant cinq actes et un prologue. On ne fait pas grand cas de la versification du poème. Tout les endroits de ce poème ou le public a sourit sont soulignés en rouge : cet opéra aura le succès de Figaro.

Monsieur de Beaumarchais vient de se faire une petite querelle avec le public, parce que dans son mémoire en réponse à celui du banquier Cornman, il a osé comparer le public aux Athéniens légers et cruels. Public inconcevable dit-il dans ce mémoire, tout le bien que j'ai fait ne m'a jamais valu que des angoisses et vous ne m'avez jamais tant applaudi que lorsque j'ai écrit des sottises.

Le public, pour se venger de Beaumarchais, vient de brûler une quarantaine d'exemplaires de ce mémoire, qui est d'ailleurs fort mal écrit, en comparaison de celui de Cornman,

qui a séduit tout Paris. L'exécution s'en est faite dans une sale de caffè du Palais Royale (connue sous le nom de Caveau) au milieu d'un cercle nombreux composé de tous les beaux esprits de la capitale.

Le public ne s'en est pas tenu là. Il a beaucoup écrit contre l'auteur tant en vers qu'en prose. Entre autre cette petite chanson.

Sur l'air je suis né natif de Ferrare.

Caron pour Goesman eut le blâme,
Mais aujourd'huy pour crime infâme
Cornman lui intente un procès
Hay ; povero Beaumarchais (Bis.)

2. c.

Quoi taré l'auteur de Tarare
Qui déjà fut à St. Lasar,
Au sujet de son Figaro
Hay ; Beaumarchais povero. (Bis.)

Le sujet de Théodor à Venise est tiré du roman Candide de Voltaire, la musique en est charmante, on doit dans peu représenter cet opera bouffon sur notre théâtre.

Détail des habillemens de Dardanus

-Iphise, habit de Phèdre mais le diadème et la ceinture d'un rose tendre.

-Dardanus même habit que celui d'Enné.

-Le Roy et Anténor sont aussi à la greque, mais les couleurs sont plus foncées, comme étant des princes plus agés.

-Les danseurs sont habillés comme dans Didon excepté que les draperies ne sont point tigrées.

Je suis toujours dans les plus vives inquiétudes au sujet de la commission de l'année dernière ne recevant aucune nouvelle de Monsieur Le Comte à ce sujet, de pareilles choses ne peuvent pourtant point se perdre à moins que ce ne soit par naufrage.

Je suis avec un profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et très
obéissant serviteur Hivart

No.38 (65)

Air du 2nd acte de Tarare

(譜例)¹²

Air du 3ème acte de Tarare

(譜例)¹³

Les deux autres couplets sont dans le poème au 3ème acte.

No.39 (66, 66o6., 67, 67o6.)¹⁴

OBSERVATIONS

DE M. KORNMANN,

Sur un Ecrit de M. DE BEAUMARCHAIS.

Je viens de lire un écrit signé *Pierre-Augustin-Caron de Beaumarchais*, dans lequel M. de Beaumarchais caractérise avec toutes les expressions de la rage, le mémoire que j'ai publié pour ma défense.

Je dois faire quelques observations sur cet écrit.

M. De Beaumarchais prétend que mon mémoire n'est qu'un libelle que j'ai craint d'avouer. M. de Beaumarchais se trompe. A l'instant où mon mémoire a été publié, c'est-à-dire le 12 de ce mois, j'ai écrit à M. le Garde des Sceaux, à M. l'Archevêque de Toulouse, & à M. le Baron de Breteuil, trois Lettres, dans lesquelles je leur ai déclaré que je répondois de tous les faits qu'il contient. Depuis, & parceque dans l'Assemblée des Notables on s'est aussi efforcé de faire regarder ce mémoire comme un libelle, j'ai adressé à tous les Membres de l'Assemblée une lettre circulaire, où j'expose les raisons qui m'ont déterminé à le répandre dans la forme sous laquelle il paroît aujourd'hui.

M. de Beaumarchais voudroit faire entendre que j'ai lâchement profité des circonstances actuelles, où le crédit d'un de mes adversaires est devenu moins redoutable, pour diriger mon attaque avec plus de fûreté. M. de Beaumarchais se trompe. Avant l'exil de M. de Calonne, j'ai été sollicité par M. Le Noir de supprimer mon mémoire ; & à ce prix, il offroit de me faire rembourser sur-le-champ tout ce qui m'est dû dans l'affaire des Quinze-Vingt (600,000 liv.) ; & à ce prix encore, il offroit de m'abandonner M. de Beaumarchais, sur le compte duquel il ne s'exprimoit qu'avec mépris, & qu'il vouloit faire regarder comme le seul auteur de la persécution dont je me plains. La négociation pour cet objet a été entamée chez M. le Procureur du Roi, ami particulier de M. Le Noir. Les paroles de M. Le Noir m'ont été portées par M. d'Espremenil ; & il doit exister dans les mains de M. d'Espremenil une lettre de moi, dans laquelle je lui déclare que je préfère mon honneur à ma fortune, & que quelques offres qu'on me fasse, on ne me réduira jamais au

¹² 5段にわたる譜例が挿入されている。

¹³ 5段にわたる譜例が挿入されている。

¹⁴ この文書は、印刷物からの切抜きである。転写して再録した。

silence.

M. de Beaumarchais annonce qu'il a rendu plainte contre l'auteur & les distributeurs de mon mémoire. J'ai ici deux choses à remarquer : d'abord sa plainte est inutile ; car elle n'a pour objet que de parvenir à découvrir quel est l'auteur du mémoire, & quel en est le distributeur. Or, le distributeur, c'est moi ; l'auteur, est M. Bergasse, qui ne rougit pas de m'avoir défendu. Ensuite, la plainte de M. de Beaumarchais ne peut guère être regardée que comme une récrimination ; il la date du 17 Mai, & j'ai rendu plainte contre lui en diffamation il y a environ trois semaines. Ma plainte a été répondue par M. le Lieutenant-Criminel. J'attends les conclusions de M. le Procureur du Roi, comme j'attends, depuis près de trois mois, d'autres conclusions qu'il m'a promises sur la procédure criminelle que j'ai été forcé d'intenter à ma malheureuse épouse. L'espoir de terminer toutes ces querelles sans combat, a porté M. le Procureur du Roi à différer jusqu'à présent à satisfaire mon impatience. Son rôle de pacificateur est fini ; & ses fonctions de Magistrat vont sans doute commencer.

M. de Beaumarchais publie, en rassemblant quelques nouvelles calomnies dans l'écrit auquel je répons, qu'il appuiera de pièces justificatives toutes les accusations dont il se propose de me rendre l'objet ; & il a dit en particulier à plusieurs de ses partisans, qui le répètent avec affectation, qu'il a en sa possession plus de quarante lettres, qui prouvent que j'ai été le premier auteur des désordres de mon épouse. Il faut que ces lettres aient été écrites depuis peu par une personne qui a emprunté ma ressemblance, car je n'en ai aucune idée. D'ailleurs, j'ignore jusqu'à quel point il est possible de trouver, aubesoïn, des pièces justificatives.

M. de Beaumarchais veut persuader que je n'ai fait imprimer mon mémoire que pour empêcher, s'il étoit possible, le succès de son opéra de Tarare : Je ne veux aucun mal à Tarare : dans la solitude profonde où je vis, je n'en soupçonnois pas même l'existence. On m'assure aujourd'hui qu'il y a dans cet ouvrage des scènes agréables, & des effets de décoration & de musique très-brillans. Je serois donc très-fâché que ma querelle particulière avec M. de Beaumarchais, privât le public de la représentation de sa pièce. Mais il me semble qu'il ne falloit pas parler de Tarare, quand il s'agit d'oppression, de calomnie, de mœur & de liberté.

Au reste, le développement de ma procédure apprendra qui de M. de Beaumarchais ou de moi diffame son adversaire. Mes forces sont presque épuisées ; mais j'en emploierai les restes à développer le système de persécution dont je suis depuis trop longtems la victime. Heureux, si en remplissant cette tâche pénible, je puis arracher mon épouse à ses cruels séducteurs ! Je sais qu'ils s'efforcent de la tromper encore : mais je la connois ; malgré ses longues imprudences, & celles dont on parviendroit à la rendre de nouveau coupable, elle me sera toujours chère ; & je ne doute pas que le moment n'arrive où je pourrai la rendre à ses enfans. *

G. KORNMANN

Paris, *** 1787

*Je suis fâché de ne pouvoir répondre dans ce moment à l'empressement de toutes les personnes qui me demandent mon mémoire, Je compte actuellement plus de 4000 noms enregistrés chez moi ;

mais toutes les presses me sont interdites. Il faut espérer que cet état d'oppression ne durera pas toujours.

No.40 (68, 68o6., 69)¹⁵

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous annoncer le depart de la caisse que m'a été remise par M. Hivart qui lui fait embarquer dans le vaisseau le Fouqueux dont le capitaine m'a livré le conoisement que j'envoie à Mr. Gometz de Moscou avec coup des effets de Monsieur Le Comte de Chéréméteff.

Je suis désolée que Votre Excellence, n'ait pas interprété en ma faveur la lettre de Mr. Hivart. J'ai trop bien connu toutes des marques de bonté que vous avez eu pour nous pour avoir balancé un seul instant à me charger de la petite commission qu'a bien voulu me donner Votre Excellence, à laquelle je ne demande pour toute grâce ainsi que mon fils, de nous mettre aporté de lui être de quelq utilité pour le dont elle auroit le soin dans ce pays.

Je joins ici le petit compte de mes déboursés que Votre Excellence me fera *** à son aise pour Mr. Gometz ou par telle autre voie quelle jugera à propos.

J'ai l'honneur d'être avec respect.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissante servante
Veuve Lesage

Paris le 8 juin 1787.

Rue Vivienne N°6

Déboursés faits par Mdesle Le Sage, pour l'envoy d'une caisse fait à S. E. Mr. Le Comte N. De Chéréméteff,

8 juin 1787

Toile cirée pour couvrir la caisse emballage

Expédié ballot à la douanne --- 60

Droits de douanne --- 24

Frais d'embarquement à Rouen --- 36

Total 120 livres.

¹⁵ この書簡は、ルサーージュ Lesage 夫人によって書かれたものである。

No.41 (70, 70o6.)

Monsieur Le Comte,

C'est pour moi une bien grande satisfaction d'apprendre que vous ayé reçu fort à propos toutes vos commissions, celles de cette année, et enfin, celles de l'année dernière pour la quelle j'avois eu tant d'inquiétude, ayant été expédiée si tard.

Il est bien dommage que le tabac soit arrivé mouillé, car il avoit été choisi de manière, qu'assurément, Monsieur Le Comte en auroit été content. Quand à l'argent de la commission que vous m'auriez déjà fait passer sans les troubles de la Hollande, je sai très bien que Monsieur Le Comte me l'envera aussitôt que la chose sera possible.

Je suivrai de point en point tout ce que Monsieur Le Comte me prescrit par sa lettre en datte du 17 aoust dernier, relativement à la commission dont je vais m'occuper et qui doit lui être expédiée au printemps prochain, il peut bien être persuadé que le même zèle m'anamera toujours pour son service toutes les fois qu'il sera question de donner à Monsieur Le Comte des preuves du veritable attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être,

Son très humble
et très obeissant
serviteur Hivart

De Paris ce 5 octobre 1787.

No.42 (71, 71o6., 72)

Monsieur Le Comte,

J'ai honneur de vous prévenir que je vous ai aboné pour le journal de Paris à dater du 15 mars dernier, dont la quittance est ci jointe, moyenant la somme de 33 livres pour jusqu'au 15 mars 1789. Alors, l'auteur du journal se charge de le faire parvenir jusqu'à la frontière de France, franc de port, à l'adresse de Monsieur Le Comte qui recevra tous les mois les 30 feuilles du mois précédent, ainsi qu'il le désireroit.

Quand à la danse de Renaud dont Monsieur Le Comte me fait l'honneur de me parler dans sa lèttre du 23 fevrier dernier, je répons à cela que les danseurs distinguent deux sortes de danses pour le théâtre, savoir, la danse ordinaire, et la danse pantomime. La danse ordinaire n'exprime rien, elle ne sert dans tous les opéras que pour faire briller le danseur, la danse pantomime, au contraire, exprime toujours un sujet quelconque.

La danse de Renaud n'étant que de la danse ordinaire, je ne puis, par conséquent pas dire à Monsieur Le Comte, ce que cette danse exprime, puisqu'elle n'exprime rien de tout, la seule chose que l'on puisse dire, c'est que le danseur à tel ou tel costume.

L'arrangement de tous les airs de ballets d'un opera ainsi que les figures du ballet

dépendent absolument de l'idée et du caprice du maître des ballets, comme il n'y a que lui aussi qui puisse donner aux danseurs l'intelligence de ces sortes de choses, leurs faire répéter et excécuter.

Comme la danse pantomime est la seule dont on puisse dire qu'elle exprime tel ou tel chose, le maître des ballets donne toujours un programme de cette danse pantomime quand il met en ballet une pièce entière comme par exemple La rosière , La chercheuse d'esprit, ou Le déserteur, &c. C'est ce qu'on appelle un ballet d'action, par ce que toutes les situations de la pièce sont exprimées par la pantomime.

J'aurai le soin d'envoyer à Monsieur Le Comte, des programmes imprimés de ces ballets pantomimes. On ne danse au premier acte de Renaud que le seul air des circassiens, les autres airs sont reportés dans le ballet du 3ème acte.

Je suis avec toute la considération possible.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obéissant
serviteur Hivart

Paris ce 18 avril 1788.

No.43 (73, 73o6., 74)

Monsieur Le Comte,

D'après l'honneur de la votre en datte du 27 avril dernier j'ai vu avec d'autant plus de peine la défaveur du change qu'elle m'a forcé à l'emprunt auquel vous avez souscrits par la ditte lettre, devenant très difficultueux en raison de la rarete de l'argent, vu la crise ou nous sommes actuellement.

J'ai donc, d'après vos ordres, fait en différentes bourses l'emprunt de 6484 livres qui tout calcul fait d'intérêts à 6 p % taut ordinaire du commerce y joint la commission forme une somme de 6614 livres sur les quelles je compte essentiellement pour le 25 octobre prochain ayant à les payer le 30 du même mois, epoqe fixe de mes lettres de changes, en y ajoutant les 1000 livres de cadeau que Monsieur Le Comte me prie d'accepter et que je reçois avec reconnoissance, cela forme un total de 7614 livres.

En raison de la difficulté de cet emprunt que je ne pourrais peut être pas renouveler aussi heureusement une autre année n'étant pas dans le commerce, j'espère que Monsieur Le Comte employra d'autres moyens que la voie d'Hollande, s'il est possible, dans le courant de chaque année de fourniture pour me faire passer mes debourcés, le crédit que j'ai chez mes fournisseurs étant limité.

Veillez m'honorer d'une réponse et du précis de vos intentions.

J'ai vu Mr. Piccini et je soucrirai pour deux exemplaires de ses opéras que Monsieur Le Comte ne recevra que l'année prochaine attendu qu'ils ne doivent paroître qu'en 1789 si toute fois la souscription se remplit dans le courant de cette année.

Je compte expédier au plus tard vers le 15 de juillet la nouvelle commission de Monsieur Le Comte.

Et suis avec la plus parfaite considération,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

Paris 15 juin 1788.

No.44 (75, 75об., 76)

Получено 22 августа 1788 год

Paris 2 aoust 1788

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous prévenir qu'il vous a été expédié le 15 de juillet trois moyennes caisses contenant tous les objets que vous m'avez demandé pour cette année.

Une quatrième caisse contenant cinquante livres de tabac que j'ai fait râper devant moi, et qui est doublée en plomb, a été expédiée le mois dernier.

J'attends avec bien de l'empressement les connoissemens de toutes ces caisses pour vous les faire parvenir avec la note détaillée de tous les objets qu'elles contiennent.

Je joins ici le reste des dessins qui n'ont pu être prêts lors de l'expédition. Il y a quatre costumes d'Alcindor dans le poëme de cet opéra, les autres décorations d'Alcindor sont avec les costumes et décorations de Tarare que Monsieur Le Comte a demandé aussi, et qu'on ne fait que de me remettre.

Les huit grands opéras nouveaux désignés dans la note de Monsieur Le Comte, n'étant point gravés, comme j'ai eu l'honneur de le lui mander, j'ai donc été obligé d'en faire copier toutes les partitions, ainsi que les quatre ballets d'actions, ce qui a retardé l'expédition de près d'un mois. Il n'y a de gravé que l'opéra de Tarare.

Monsieur Le Comte pourra se flater de posséder seule ces nouveaux ouvrages, je le prie seulement de ne pas me nommer.

Comme nous sommes encore dans la belle saison je suis bien persuadé que tous cela arrivera à bon port, d'autant plus qu'on mande du Havre de grace qu'il y a dans ce moment ci plusieurs vaisseaux qui doivent aller à Petersbourg, dans le courant d'aoust afin de ramener du nord

des bois pour la marine.

J'ai eu le soin de joindre à tous ces opéras le poème de chaque ouvrages, ainsi que quelque programmes des ballets d'action, qu'on nomme ballets pantomimes dont je n'en ai pu découvrir que trois, mais c'est toujours assés pour donner une idée de la chose. Ce sont les seuls ballets pour lesquels ont fait des programmes.

Je suis avec un profond respect,
Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obéissant serviteur
Hivart

No.45 (77, 77об.)

Paris le 13 septembre 1788

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint le connoissement de la caisse de tabac, la quelle est enfin embarquée sur le même navire où sont déjà les trois autres caisses de votre commission dont je joins ici le mémoire.

Je suis fort aise que tous ces objets soient réunis afin de pouvoir arriver ensemble à Petersbourg, j'espère que Monsieur Le Comte les recevra sous peu de temps et en bon état.

En attendant cette heureuse nouvelle je suis avec le plus profond respect,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obéissant serviteur
Hivart

No.46 (78, 78об.)

Paris 24 septembre 1788

Monsieur Le Comte,

Je viens de m'apercevoir qu'il s'est glissé dans mon dernier mémoire une erreur de 40 livres de trop à l'article qui concerne l'expédition des quatre caisses, au lieu de 221 l. 9 s. 9 d. que cet article porte, il ne doit aller qu'à 181 l. 9 s. 9 d. ce qui fait au total la somme de 8763 l. 19 s. 9

d.

Cette erreur vient de ce qu'ayant été obligé de faire moi-même cette expédition (Madame Le Sage ainsi que Mr. Godin n'étant plus de ce monde,) je m'étois trompé dans le compte de ces petits détails dont je n'étois point encore bien au fait. Ayant actuellement à Rouën et au Havre, des négociants atitrés avec lesquels je suis en relation, je suis bien sûre d'éviter, à l'avenir, le mal-entendu qu'il y a eu cette année à l'égard de la caisse de tabac.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect et le plus sincère attachement,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

No.47 (79, 79o6., 80)

Paris, jeudy 20 novembre 1788

Monsieur Le Comte,

J'ai reçu l'honneur de votre lèttre en date du deux octobre dernier contenant une lèttre de change sur Paris de 7750 livres que vous avez eu la bonté de me faire passer et avec laquelle je viens de remplir les engagemens que j'avois contracté par votre ordre relativement à l'enciene commission fournie en 1787.

Je suis pénétré de la plus vive reconnoissance du nouveau cadeau dont Monsieur Le Comte vient de m'honorer et qu'il a bien voulu joindre à cette même lèttre de change, c'est une nouvelle marque de sa bonté dont mon cœur conservera éternellement le souvenir.

Je suis toujours dans une grande inquiétude de savoir si Monsieur Le Comte aura reçu en bon età tous les objets de sa nouvelle commission et suis en attendant cette nouvelle intéressante.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

La lèttre de Monsieur Le Comte me seroit parvenue deux jours plutôt s'il n'avoit point oublié d'y mettre le nom de ma ruë, ou s'il avoit seulement ajouté à l'Opéra.

La souscription pour les opéras de Mr. Piccini ne se remplit point du tout, il paroît qu'elle n'aura point lieu.

Mémoire pour Monsieur Le Comte, pour l'année 1788.

-Le poëme muscrit de Tarare envoyé l'année dernière dans une lettre à Monsieur Le Comte avec des petits airs du même opéra --- 25 livres. 4 sols.

-Le poëme de Tarare imprimé avec les observations par écrit pour l'intelligence de la pièce et un beau discours sur la musique dramatique --- 6

-La brochure d'Alcindor écrite de même --- 6

Les brochures seulement des opéras suivant, savoir,

-Thémistocle

-Le Horaces

-Le roy Théodor

-Diane et Endimion

-Œdipe

-Rosine

-L'inconu persécuté

---10. 10

Brochures des opéras comiques

-Le dormeur éveillé

-Azémia

-Renaud d'ast

-Les promesses de mariage

-Le mariage d'Antonio

--- 6. 18

Drames et comédies sans musique

-L'école des pères

-Les amis à l'épreuve

-Novogorod sauvée

-L'optimisme

--- 5. 10

La partition gravée d'Adel de Pontieu de la notte de Monsieur Le Comte ainsi que les amours de chérubin, Cécile de Dezed, l'Alexandre de Piccini, tous ces ouvrages n'étant point gravés on ne peut pas les avoir : les auteurs les ont retiré du théâtre.

Partitions gravées avec les parties séparées des opéras comiques les plus nouveaux et les plus jolis,

savoir,

- Les promesses de mariages --- 24
- Les parties séparées --- 15
- Renaud d'ast --- 18
- Les parties séparées --- 9
- Azémia --- 24
- Les parties séparées --- 12
- Le mariage d'Antonio, demandé par Monsieur Le Comte --- 12
- Les parties séparées --- 6

-Vingt quatre ariettes gravées nouvelles avec les accompagnemens des meilleurs auteurs italiens --- 64. 16

-
- Le Carmen séculaire gravé, ou le poème séculaire d'Horace mis en musique par Philidor --- 36.
 - La partition gravée de Tarare --- 30

Musiques de symphonie

- Six symphonies d'Hayden --- 15
 - Trois symphonies de Guenin --- 9
 - Quatuor de Playel --- 9
 - Trois de Playel --- 6
 - Duos de Stamitz --- 7. 4
 - Boussole harmonique, ou planisphère, ouvrage instructif pour apprendre facilement la composition, avec le livre instructif --- 24
- Il faut que cette boussole soit colée sur un grand carton, le cadran placé au milieu tournant sur un pivot.
- Amila d'acier au ton juste de l'Opéra de Paris qui est le ton le plus haut des trois spectacles, il n'y a que ton du concert spirituel qui soit d'un comma plus élevé que celui de l'Opéra, c'est à dire de la neuvième partie d'un ton seulement --- 12
 - Le calendrier des théâtres --- 1. 4

Costumes de l'opéra de Renaud et décorations

- Sept personages acteurs et actrices à 12 chaques --- 84
- Armide dans son char avec les trois confidentes --- 24
- Adraste mourant porté sur un brancard --- 24
- Huit costumes de la danse dans Renaud --- 96
- Quatre décorations de l'opera de Renaud --- 200

Costumes de l'opéra de Tarare et décorations

- Trentes pesonages différens tant acteurs que danseurs --- 360

- Enfant des augures porté par des soldats sur un pavois --- 24
- Neuf décorations pour Tarare comprise celle du prologue que Monsieur Le Comte a reçu avec les figures de Renaud --- 450

Costumes et décorations de l'opéra d'Alcindor

- Neuf personnages --- 108
- Cinq statues à 12 livres --- 60
- Le palanquin dans lequel on porte Azelie qui est assise --- 18

-Sept décorations d'Alcindor --- 350

-Quatre chapeaux de castor fin d'après la mesure que Monsieur Le Comte m'a envoyé, savoir deux de ville et deux de compagne, à vingt quatre livres chaque --- 96

-Deux bourdaloux de soie avec les boucles --- 6

-Boîte pour enfermer les cartons --- 2

-50 livres de tabac râpé de la meilleur qualité que j'ai fait raper devant moi, à 3 livres 12 la livre --- 180

-Caisse en plond pour doubler la caisse en bois --- 5

-Programmes des ballets d'action, ou ballets pantomimes, de Mirra, Ninette à la court, et le déserteur --- 1. 16

Ce sont les seules que j'aye pu me procurer.

-Abonnement du journal de Paris du 15 mars 1788 à raison de trente trois livres par ans --- 33

-Le modèle du théâtre portatif --- 600

-Caisse pour le modèle dont le devant s'abbat --- 10

-Trois grosses de plumes de Hollande à 12 livres chaque elles sont dans la caisse avec la poudre --- 36

-Douse belles guirlandes de roses pour la danse à quinze livres chacune. Je n'en conterai que dix cette année attendu que *** dernière (+Monsieur Le Comte) n'en a reçu que dix au lieu de douse que je lui avois compté. Ce qui fait déduction faite de trente livres pour les deux guirlandes en question --- 150

-Boîtes et cartons pour les guirlandes --- 6. 18

Suite du mémoire de 1788

Papier pour tenture

-Douse rouleaux de papier grand arabesque avec figures en bronze à douse livres le rouleau --- 144

- Dix rouleaux en arabesque d'un autre genre à dix livres le rouleau --- 100
- Huit rouleaux en petites arabesques à sept livres le rouleau font --- 56
- Six rouleaux de panaux en arabesques grises à cinq livres le rouleau --- 30
- Cinq rouleaux de bordures à six livres le rouleau --- 30

Ce papier est le plus galand et du plus nouveau goût, il y en a de quoi tendre trois pièces en différent genre, c'est tout ce que j'ai pu faire, Monsieur Le Comte ne m'ayant pas envoyé la hauteur, la largeur et la quantité de pièces qu'il veut faire tendre. Le marchand m'a conseillé de ne pas prendre du papier avec de l'or, comme Monsieur Le Comte le demandait, attendu que l'or ne soutient point le voyage de la mer sans accident à ce qu'il m'a dit.

-
- Cent cinquante livres de poudre à 12 s. la livre --- 90
 - Douse livres de poudre brune sans odeur à 2 l. la livre --- 24
 - 30 pots de pommade de province à 3 l. le pot d'une demie livre --- 90
 - Deux caisses pour la poudre et la pommade --- 8. 10

Musique du Concert Spirituel sur des paroles tirées de l'Écriture sainte et sur des paroles latines dont la musique n'est point gravée. Ainsi que quatre motets sans accompagnements

Savoir,

Deux superbes oratorio à grand chœurs et symphonie de Mr. De Méreaux.

- L'un, intitulé Esther, tiré des chœurs d'Esther de Racine --- 300
- L'autre, intitulé La Résurrection --- 300
- Laudate dominum, motet à trois voix et en symphonie concertant pour flûte, haubois et basson obligés --- 150
- Laudate pueri dominum, motet à trois voix et en symphonie --- 150

Motets sans accompagnemens à trois voix

Savoir,

- Benedictus deus --- 120
- Prædestinavitnos --- 120
- Scimus quoniam --- 120
- Dominus deus --- 120

-Jephté --- 120

-Absalon --- 120

Deux nouveaux hierodrames de Monsieur Le Berton

Liste des grands opéras nouveaux designés dans la notice de Monsieur Le Comte, dont j'ai fait copier les partitions seulement, n'étant point gravés ainsi que les partitions de quatre ballets d'actions, appelés ballets pantomimes.

-Alcindor 1046 pages --- 313. 16

-Diane et Endimion 742 p. --- 222. 12

-L'inconnu persécuté 904 p. --- 271. 4

-Pénélope 911 p. --- 273. 6

-Temistocles 830 p. --- 249

-Rosine 1053 p. --- 315. 18

-Les Horaces 662 p. --- 198. 18

-La reine de Golconde 736 p. --- 220. 16

Copiée d'après la nouvelle partition qui sert à notre opéra.

-Œdipe à Colone, que j'ai ajouté à cette notte, est le plus jolis des opéras de Saccini, comme Renaud en est le plus beau. Partition d'Œdipe à Colone, 873 pages --- 251. 2

Ballet pantomimes sérieux et comiques

Ballets sérieux

-Mirra 295 pages --- 88. 10

-Le premier navigateur 276 p. --- 82. 16

Ballet comiques

-Ninette à la cour 366 p. --- 109. 16

-Le coq du village 269 p. --- 88. 16

-Une provision de vrai corde de Naples sans être filées pour la harpe, le violon et la basse --- 344

-Vessie et boîte pour les cordes --- 2

-Petits débourcés --- 21

-Ports de lettres --- 18. 10

-Pour les quatre caisses marquées N. D. C. contenant tous les objets de la commission rangés et emballés, l'acquit à caution, les droits de douane, l'emballage en toile et paille, frais de rouliers, expéditions et embarquements --- 221. 9. 9

Totale --- 8803 l. 19 s. 9 d.

Запложено февраля 7: 1790: Году

Переведено чрез контору *** ровалду по состоящему курсу голанско 30 1/2 стюверов
2708—90 да заочные 27.9 Итого 2735—99—
февраля 7 дня 1790 год

No.49 (85, 85об.)

Monsieur Le Comte,

Vous connoissez mon zèle pour votre service, c'est donc d'après la bonne opinion que vous en avez et que je désire de conserver, que j'ai l'honneur de vous prévenir que je me garderai bien de me charger de vous procurer le grand piano en forme de clavecin dont il est question dans

vosre dernière l  tre en date du 19 novembre dernier, vu la quantité d'inconvéniens que cet instrument rassemble par rapport à sa mécanique. J'en ai vu beaucoup dans ce pais ci depuis deux ans, tous faits à Londres, il n'y en a pas un de que l'on ne se plaigne attendu qu'il y a toujours quelques choses à refaire à cet instrument. Il ne tient point l'accord du tout et les marteaux se dérangent facilement, il a même moins de son que le piano ordinaire et tous ceux qui en ont ici eu sont bien dégoûtés d'être obligé d'avoir, sans cesse recours à l'accordeur.

En tout, on préfère le piano anglais ordinaire à ce grand piano en question, parce qu'il n'est point sujet aux mêmes inconvéniens.

Monsieur Le Comte sent bien que ce seroit me mètre dans le cas du reproche que de lui procurer un tel instrument connoissant parfaitement tous les d  ffauts.

Je suis avec un profond respect
Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

Paris 3 janvier 1789.

No.50 (86, 87)

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous envoyer ci joint l'abonnement du Journal de Paris pour cette année, etant bien persuadé que c'est à cet egard remplir votre intention.

Pour ce qui est de la souscription des opéras Italiens de Mr. Piccini, j'ai celui de vous prévenir qu'elle n'aura point lieu attendu qu'il ne s'est présenté que trois souscripteurs, Monsieur Le Comte étant compris.

Je suis avec respec, Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

Paris le 14 avril 1789.

¹⁶JOURNAL DE PARIS.

¹⁶ 以下、活字による。

Rue Plâtrière, N°. 11. vis-à-vis l'Hôtel des Postes.

Je soussigné, Directeur du JOURNAL DE PARIS, reconnois avoir reçu de ¹⁷Monsieur Le Comte de Chéréméttof la somme de trente trois livres, pour une année d'Abonnement au Journal, commençant le quinze du mois de mars mil sept cent quatre-vingt-neuf A Paris le 13 avril au ***.

No.51 (88, 88o6., 89)

Paris 30 octobre 1789.

Monsieur Le Comte,

Il n'a été fait aucune critique sur le dessin du mausolée projeté de la composition du célèbre Monsieur Pajou qu'on a exposé au Louvre cette année. Tous les artistes qui l'ont observé et que j'ai consulté m'ont paru en être très content, ainsi que le public qui, comme moi admiroit en cela ce qui fait si bien l'éloge de Monsieur Le Comte. Très certainement on ne pouvoit pas faire un meilleur choix que cet artsite pour l'exécution d'un pareil monument.

La seule chose que j'aye entendu dire contre ce dessin par un très habile peintre m'étant exprès apporté dans la galerie pour pouvoir recueillir les opinions des gens de l'art sur sujet, (regardé dont, dit il, ces deux grands candélabres) voulant dire par là que ces chandeliers lui paroissoient un peu trop grands pour le dessin, chose bien facile à réctifier dans l'exécution si Monsieur Le Comte le juge à propos. Voilà la pure vérité que je me suis toujours fait un devoir de dire sincèrement à Monsieur Le Comte.

Sans avoir jamais eu l'honneur de voir feu Monsieur Le Comte et Madame La Comtesse, je ne puis exprimer combien j'ai été frappé à la vue de ce mausolée ; après une perte aussi sensible pour Monsieur Le Comte, je le prie de vouloir bien recevoir, à cet egard, mon compliment de condoléance ainsi que les assurances du profond respect avec lequel j'ai l'honneur d'être en attendant ses ordres,

Son très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

Je prie Monsieur Le Comte de me faire passer des fonds pour que je puisse remplir le plutôt possible les engagements que j'ai pris l'an passé pour le terme de septembre dernier relativement à la dernière commission montant à la somme de --- 8803 l. 19 s. 9 d.

Non compris les 33 l. pour le renouvellement de l'abonnement du Journal de Paris.

¹⁷ 以下、点線部は、手書きで書かれていることを表す。

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint, les dessins, de deux grands théâtres et leur coupes dessinées sur les lieux avec les embellissemens qu'on y a ajouté depuis leur construction, savoir, le théâtre de la Comédie Française et celui de la Comédie Italiene, en attendant les dessins du Grand Opéra qu'on doit me livrer sous peu. Ce n'étoit pas, comme je le croyois, l'ouvrage de trois semaines pour lever sur place tous ces plans puisque je tourment les dessinateurs de puis quatre mois et qu'ils sont point encor finit.

Monsieur Le Comte avoit eut la bonté de m'annoncer par sa dernière lèttre du 25 septembre dernier qu'il me feroit passer dans le mois de novembre ou decembre, au plus tard, l'argent de la dernière commission expédiée en 1788. Nous voilà au 5 de mars 1790, et je suis toujours dans l'attente de cet argent qui me seroit pourtant bien nécessaire pour pouvoir faire honneur aux engagemens que j'ai contracté alors pour le mois de septembre 1789. Monsieur Le Comte est si exacte à ses promesses que je crains bien qu'il ne soit arrivé quelque accident qui ait égaré sa lèttre, en conséquence, je prie donc, Monsieur Le Comte, de vouloir bien me tirer le plustôt possible de l'inquiétude et de l'embaras extrême où je suis actuellement.

Je vais renouveler l'abonnement du Journal de Paris qui finit au 13 avril, quoi que Monsieur Le Comte ne me l'aye pas ordonné par la lèttre, présumant bien que c'est toujours son intention.

Je suis avec le plus profond respec.

Monsieur Le Comte,

Vôtre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

Paris 5 mars, 1790

Mémoire pour l'année 1789 et 90 de la commission de Son Excellence Monsieur Le Comte de
Chéréméteff. Expédiée le 3 juillet 1790.

J'ai suivi autant que je l'ai pu la liste des pièces que Monsieur Le Comte m'a désigné. J'ai rejété toutes les mauvaises. Quleques unes ne sont pas encore imprimées quoi quelles soient bonnes et on ne peut pas les avoir. Ils s'en trouvent aussi parmi les bonnes beaucoup du spectacle de Monsieur qui ne sont pas gravées. Ces opéra bouffons n'étoient pas faciles à avoir de Messieurs

les Italiens. (Mais, comme pour Monsieur Le Comte je déterrerois le diable.) Je suis pourtant parvenu en m'en procurer six des plus beaux. Je prie seulement Monsieur Le Comte de ne permettre à personne de les transcrire attendu que ce n'est qu'à cette condition qu'on a bien voulu me confier les partitions et les paroles mêmes de cette divine musique.

Savoir,

1 Le chevalier de Tulipano avec les changemens faits ici × 1

2 Les esclaves par amour

3 Le nouveau Donquichotte

4 Les ruses de Frontin ×

5 Le valet rival

6 Livia, ou l'Italienne à Londres × 2 --- 1800 l.

7 Les six poèmes écrits de ces pièces --- 72 l.

Opéra bouffons gravés

Savoir,

8 L'isle enchantée. On a point imprimé les paroles de cette pièce, mais elles sont toute dans la partition.

9 Le philosophe imaginaire, avec les parties séparées.

10 Villanella rapita

11 L'impresario

12 Guerre ouverte, du théâtre des variétés. × 3 --- 147 l.

Grands opéra gravés

Savoir,

13 Evéline, et les prétendus --- 48 l.

Opéra comiques gravés avec les parties séparées

Savoir,

14 Sargine ×

15 Les pêcheurs

16 Les deux petits Savoyards ×

17 La vieille d'Annette et Lubin ×

18 Les femmes et le secret

19 Les trois déesses rivales ×

20 La négresse ×

21 Candide marié

22 Les solitaires de Normandie

23 Le rival confident

24 Le comte d'Albert ×

25 La fausse paysane

26 Ines et Léonor ×

Avec les parties séparées --- 324 l.

Livres, paroles des pièces de théâtre &c.

Paroles d'opéra, ballets d'action écrits et imprimés, opéra comiques, comédies française, pièces des petits spectacles ainsi que quelque livres particuliers --- 129 l. 4 s.

Partitions des opéra à vaudeville qui ne sont pas gravés

Savoir,

27 Les rêveries, parodie d'Iphigénie

28 La fête du chateau

29 Suite des deux petits Savoyards

30 Le coq du village dont les vaudevilles sont sans accompagnement d'orchestre

31 Les arts et l'amitié --- 460 l.

Partitions des grands opéra qui ne sont pas gravées, ou dont les partitions ne se trouvent plus du tout conformes avec celles qui servent actuellement à l'Opéra à cause des changements qu'on a été obligé d'y faire.

Savoir

32 Demophon de Vogel

33 Demophon de Cherubini, que j'ai substitué à la place d'Apollon et Coroni

34 Nephté ×

35 Aspasia ×

36 Les pomiers et le moulin

37 Ariane abandonné, d'Edelman

38 Ariane abandonné, de Bender parole allemande et française arrangée pour le forté piano, par Bender.

~~39~~

40 Divertissement du 3ème acte d'Evelina

41 Divertissement des pommiers

Pour la copie --- 1638 l.

Partitions des ballets d'actions en trois actes

Savoir

42 Le déserteur

43 Télémaque

45 La pantomime d'Orphée et de Pigmalion

46 Les poèmes des ballets et les poèmes écrits de Mirra, le déserteur et le 1er navigateur.

On ne trouve plus les poèmes des trois ballets, Mirra, le déserteur et le premier navigateur ; heureusement le maître des ballets me les a prêtés, et je les ai fait transcrire. Il n'y a pas eu de parole pour le ballet du coq du village : mais Monsieur Le Comte trouvera la brochure de cette pièce avec la partition des vaudevilles --- 318 l.

Gravures

Toutes les gravures généralement que Monsieur Le Comte a demandé, à la réserve seulement des costumes espagnols et indiens que je n'ai pas pu trouver. J'ai remplacé les premiers par un ouvrage précieux dans ce genre ; il est intitulé, costumes des dignités de tous les peuples. En quarante cahiers. Quant aux indiens je les ai fait faire d'après un bon tableau.

J'y ai joints quelques gravures curieuses aussi et nouvelles.

Savoir,

Les ruines de palmire dans les déserts de Syrie.

La cour carrée du temple du soleil à Balbek en Syrie.

Collection générale de tous les plus beaux monuments de Paris.

Place projetée de Louis Seize prise au Pont-Neuf.

Le plan sur la même échelle des quinze théâtres les plus célèbres de l'Europe.

En tout --- 922

Les trois plus beaux morceaux de musique du Concert Spirituel dont le directeur possède seule la partition manuscrite

Savoir,

47 L'oratorio d'Esther de Saccini

48 L'oratorio de la Nativité, par Mr Gossec, avec le chœur des anges à deux orchestres.

On doit entendre une partie de ce chœur qui est le dernier, dans un endroit caché et fort élevé de la salle, par allusion aux chœurs célestes.

49 Ode sacrée, la gloire de Sion, à 3 voix et en symphonie. Par Monsieur Le Berton. --- 720 l.

Différents costumes d'opéra et autres

Savoir,

Pour l'opéra de Diane et Endimion, du ballet d'action et des champs élysées d'Orphée.

21 figures

Du devin du village 4 figures

D'Echô et Narcisse 4 fig.

Des ambassadeurs indiens 4 fig.

D'habits de livrées 9 figures

En tout 42 figures --- 504 l.

Différentes décorations d'opéra

Savoir,

De l'opéra de Diâne et Endimion 4 décorations

D'Orphée 4 décorations

D'Alceste 5 décorations

En tout, compris 12 l. pour l'arbre à attacher les chiffres --- 662 l.

Les descins des plans et coupes des trois grades salles de spectacles de Paris ; par Mr. de Lagardette de l'académie d'architecture.

Savoir,

L'Opéra, 8 descins compris le plan particulier de l'orchestre

Le comédie française 7 descins

La comédie italiene 9 descins

En tout 24 descins --- 2400 l.

Cordon de l'ordre de l'aigle blanc.

Deux pièces de 24 aulnes chacunes cordon bleu

Deux pièces de 24 aulnes chacunes cordon bleu moins large

Le tout d'après les échantillons de Monsieur Le Comte --- 544 l.

Journal de Paris

Abonnement du Journal de Paris pour 1789 --- 33 l.

Pour l'année 1790 avec le bultin des spectacles --- 36 l.

Guirlandes pour le théâtre

Deux assortimens complets de guirlandes pour le théâtre, l'un en batiste pour distinguer les premiers sujets du chant et de la danse. L'autre assortiment en papier pour le courant du chant et de la danse.

Le premier assortiment en batiste est composé de guirlandes, bandeaux, courones, brasselets et bouquets de fleurs dont les couleurs sont très vives pour trancher au théâtre.

Monsieur Le Comte n'a pas encore eut de ces guirlandes et courones en batiste, elles étoient seulement en papier.

Premier assortiment en batiste

Savoir,

Six guirlandes de roses d'une aulne et demie pour garnir six habits, dont deux guirlandes en parterre de fleurs, c'est à dire de différentes fleurs.

6 barières ou bandeaux pour mettre au devant des cheveux des femmes. (Elles en font aussi des guirlandes de corsets qu'elles mettent en forme d'écharpe.)

6 courones pour la tête, ou pour porter à la main. (On les nouera avec le ruban vert.)

6 paires de brasselets pour être noués sur le sabot ou la manche.

3 guirlandes de mains dont une en parterre de fleurs.

72 bouquets de roses et autre fleurs pour placer au côté, dans les chapeaux, dans les cheveux : ou pour faire des guirlandes, bandeaux, courones et garnitures d'habit &c.

Second assortiment en papier.

Savoir,

Douse guirlandes de roses d'une aulne et demie pour garnir douse habits d'hommes ou de femmes.

Douse courones.

Douse paires de brasselets.

Six guirlandes de mains.

On trouvera dans la boîte au dessus de ces guirlandes une seule courone en feuilles de chêne pour les opéra où il y a des chasseurs ou des sauvages. Les habits des hommes et des femmes sont garnis de guirlandes semblables. Cette courone n'est là que pour servir de modèle --- 1196 l.

Plumes d'autruches pour le théâtre

Assortiment de belles et grandes plumes d'autruches de différentes couleurs, surtout de blanches.

Ces plumes appelées badines doivent être pour le théâtre de couleur vives et tranchantes. Hautes et fermes du bas. Sans la précaution qu'on a de les doubler pour le théâtre elles seroient bientôt cassées.

Savoir,

Quatre dousaines de plumes blanches

Une dousaine blanches et noires

Une dousaine rouges

Une dousaine bleux

Une dousaine jaune ou orange

Deux dousaines de noires

Ce sont les couleurs qui marquent le mieux au théâtre.

Plus, deux dousaines de hérons assortis aux plumes. --- 972 l.

Fleurs fines et plumes de vautour

Deux cartons contenans un assortiment de fleurs fines de la plus grandes beautés en guirlandes de chapeaux et bouquets, ainsi qu'un autre assortiment de plumes de vautour nouvellement en usage, pour la parure des femmes à la ville, ou pour distinguer les premières femmes de la danse et du chant au théâtre.

En secouant un peu ces plumes au sortir du carton, elles reprendrons leur forme ordinaire --- 876 l.

Tabac râpé

Cent livres du meilleur tabac de Paris --- 360 l.

Bas de soye et de fil

Deux douzaines de paires de bas de soye fine de Paris --- 360 l.

Deux douzaines en fil de grandeur moyenes faites exprès. --- 192 l.

Garnitures de diamans pour le théâtre

Assortiment de diamans blans rouges et bleux en pierres de compositions, formant trois garnitures d'habits complets pour acteur et danseur.

La garniture de diamans bleux est destinée à orner un habit de satin blanc pour un noble espagnol ou polonois. Elle est composée de 34 agrafes.

Savoir,

Dix huit agrafes pour le corps de l'habit dont 9 de chaque côté en forme de brandebourgs.

12 pour les poches

4 pour les manches

Une épaulete

La ganse et le bouton du chapeau

Les deux autres garnitures de diamans blancs et rouges peuvent servir pour tous les autres costumes indistinctement.

Ces deux garnitures sont composées chacunes des articles suivans.

Savoir,

Une grande écharpe (une blanche et une rouge)

Une paire de brasselets (on peut en faire des ceintures pour les femmes)

Trois agrafes pour être attaché sur la ceinture. On les mets perpendiculairement.

Une épaulete

Une double rose pour attacher le manteau sur l'épaule

La ganse et le bouton du chapeau. (tous ces objets sont doubles)

Plus,

Une seule ceinture d'homme ou de femme en diamans blancs, laquelle peut servir d'écharpe pour une femme.

J'ai attaché une petite carte à chaque objet différent pour en indiquer le nom. Si on veut mêler les couleurs de ces diamans pour varier les garnitures, on trouvera dans la même boîte deux livres de fil de laiton requit, pour remonter ces diamans qui sont établis de manière à servir à toutes sortes d'usages. --- 636 l.

Toilete

Cent livres de pommade liquides de différentes odeurs les plus parfaites

Savoir,

A la rose --- 60 pots

Au jasmin --- 54 pots

A la vanille --- 40 pots

A l'éliotrope --- 26 pots

A la tubereuse --- 20 pots
Deux cents pots de véritable pommade double de Provence.
Cinquante bâtons de pommades *** de différentes odeurs.
Cent deux livres de poudre à poudrer.
Deux dousaines de peignes d'écaille pour le toupet
Une demie dousaine moyen pour le chignon
Quatre pièces de trente aulnes chacunes de rubans noire pour les cheveux. --- 931 l.

Modèle d'un grand théâtre à machines --- 1200 l.

Six caisses comprise celle doublée en plonb pour le tabac. Frais d'emballages, fournitures, déboursés faits pour l'expédition des caisses menus frais et ports de lèttre --- 385 l.

Total --- 17866 l.

No.54 (96, 96o6.)

Monsieur Le Comte,

J'ay l'honneur de vous faire passer par cette poste le connoissement que je viens de recevoir de Rouen, des cinq caisses de votre commission expédiée de Paris le trois juillet 1790 pour St. Petersbourg à l'adresse de Monsieur Jhon Hay votre banquier que je prie de vous les expedier sur le champ à Moscou.

Monsieur Le Comte trouvera ci-joint les observations nécessaires sur toutes les machines executées dans le nouveau modèle que j'ay l'honneur de lui envoyer, et particulièrement sur la nouvelle manière d'inonder une partie du théâtre, (je dis une partie du théâtre, car on ne peut pas inonder le totalité.) ainsi que différents détails consernants le charmant ballet de Télémaque dont la première décoration est représentée dans ce modele.

J'i joins aussi le bultin des spectacles de Paris, le plan du champ de Mars et le mémoire circonstancié de la présente commission.

Les cinq décorations nécessaires d'Alceste ne seront près que dans la huitaine.

Ce qui me flate infiniment dans cette circonstance, c'est que le tout arrivera surement à bon port et de bonne heure chez Monsieur Le Comte, étant parti dans la belle saison. Son Excellence verra par la manière dont tous les objets de sa commission sont traités et soignés, que j'ai fait au moins tous mes efforts pour justifier la confiance dont il m'a toujours honoré.

C'est dans ces sentimens que j'ai l'honneur de me dire pour jamais.

Monsieur Le Comte,

Votre très humble

et très obeissant serviteur

Hivart

Paris 22 juillet 1790.

No.55 (97, 97об., 98, 98об.)

получено 3 августа 1790 года

Monsieur Le Comte,

D'après l'étonnante description que m'a fait Son Excellence de son spectacle, on voit bien que sa bienveillance ne se borne pas seulement au plaisir de protéger les arts, puisque Monsieur Le Comte est venu à bout en si peu de temps, par son goût et son génie, à créer chez lui un bon opéra. Il paroît que les grandes difficultés ne sont pas ce qui arrête Monsieur Le Comte dans ses projets dès qu'il a triomphé d'une pareille entreprise.

Mon bonheur seroit comblé s'il m'étoit possible de jouir un moment de son spectacle qui doit à juste titre faire le charme des étrangers puisqu'il fait celui de Son Excellence.

Jaloux de posséder tous les chefs d'œuvres en musique du théâtre, Monsieur Le Comte ne sera pas moins flaté de posséder aussi les nouveaux chefsd'œuvres en machines théâtrales, dont l'art s'est enrichi depuis peu.

Le modèle que j'ai l'honneur de lui envoyer en conséquence, où sont réunies toutes ces machines, représente, la première décoration du charmant ballet de Télémaque. Il faudra couper en arrivant tout les fils rouges, qui attachent et fixent pour la route seulement, tous les objets qui sont dans ce modèle.

Il n'y a point ici de danseurs dans le genre sérieux à qui l'on puisse proposer une place pour le spectacle de Monsieur Le Comte. Ce genre est fort rare et nous n'en avons que deux paires à l'Opéra. S'il se présente quelque sujets convenable, je leurs ferai part des propositions de Monsieur Le Comte, et je verai quelles sont leurs prétentions. Mais, je n'arrêterai toujours rien avec eux, que Monsieur Le Comte, que j'instruirai sur le champs, ne m'en ait donné d'ordre exprès.

Etant de l'Opéra moi-même, j'ai beaucoup de ménagement à garder relativement aux sujets de ce spectacle.

Les autres théâtres n'offrent rien pour l'instant, dans le genre sérieux. Monsieur Le Comte m'a fait part de ces conditions pour deux sujets de la danse, mais voici quelles seroient à peu près les conditions des sujets qui auroient du mérite et qui se détermineroient à s'expatrier.

1° Un engagement de 4 ans pour l'homme et la femme. Quatre mille roubles d'appointements à chacun d'eux par ans. Mille roubles à chacun pour le voyage. Le logement seulement sans la nourriture ; ils aimeroient mieux cela.

2° Si les sujets ne plaisent point, ou s'il ne se plaisent point eux même en Russie, on leur payera pour les renvoyer en France, une année d'appointement, c'est à dire 4000 roubles à chacun, et 1000 r. à chacun aussi pour leur retour en France.

Un maître des ballets d'ici, Monsieur Laurent pensionnaire du Roy de Suède, m'a dit connoître de réputation pour un excellent maître des ballets, Monsieur Salomoni.

J'ai expédié pour Rouen, le samedi 3 juillet, toute la commission de Monsieur Le Comte, consistante en cinq caisses, sans celle du tabac, dont j'attends incessamment le connoissement pour le faire passer aussitôt, à Monsieur Le Comte, avec tous les détails de cette commission. Marque des cinq caisses, MCDC.

En attendant les décorations nécessaires pour Alceste, je joins ici les quatres décorations essentiels d'Orphée, ainsi que les descins des costumes des ambassadeurs indien de Typoo Saïb. N'ayant pu les trouver gravés je les ai fait faire d'après un bon tableau.

Je joins aussi par cette poste la bultin des différents spectacles de Paris dont le journal arrivera par vaisseau, à la réserve de celui qui contient tous les détails de la fédération nationale.

Je suis avec un sincert attachement et le plus profond respect

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

Le 16 juillet 1790.

No.56 (99)

Paris 24 septembre 1790

Monsieur Le Comte,

J'ay l'honneur de vous envoyer ci joint les feuilles du Journal de Paris concernant seulement les spectacles que je continueray de même de vous envoyer l'année prochaine ainsi que vous l'avez désiré.

J'ose me flater que Monsieur Le Comte à actuellement reçu toute sa commission et, comme je l'espere, en bon etât, ayant été expédiée dans la belle saison.

J'ay l'honneur d'être avec un profond respect,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble

et très obeissant serviteur
Hivart

No.57 (100, 100o6.)

Paris 14 9bre 1790

Monsieur Le Comte,

Je suis extrêmement satisfait d'apprendre que vous avez reçu en son temps tous les objets de votre commission et que vous en soyez content, rien au monde ne m'est plus flateur que de remplir vos intentions à cet egard.

Recevez, je vous prie, le témoignage de ma reconaissance relativement au cadeau que vous voulez bien me faire pour récompenser un zel qui, pour Monsieur Le Comte, ne finira qu'avec ma vie.

Je joins ici la feuille des spectacles de Paris dont le théâtre de Monsieur est, dans ce moment-ci, un de ceux qui attirent le plus de monde par la musique délicieuse.

J'ai commandé les dessins et les décorations d'Alexendre aux Indes.

Je vais faire faire aussi par un poète de la seconde classe, mais capable, le grand opéra en trois actes, avec de récitatifs, tel enfin que Monsieur Le Comte le désir, où l'on doit célébrer dignement le rare mérite et les vertus incomparable de l'impératrice. Cet opéra sera principalement analogue à la visite que cette magnanime princesse viendrait faire à Son Excellence.

Aussitôt que le poème en sera fait je l'enveray par la poste à Monsieur Le Comte.

Agréé, je vous prie, pour la nouvelle année les assurances des vœux que je forme pour la conservation de votre santé et soyez sûr à jamais des sentimens de respect et de zèle avec lesquels je ne cesserai d'être toute la vie, Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obéissant serviteur
Hivart

No.58 (101)

Paris 27 décembre 1790

Monsieur Le Comte,

Je viens de m'appercevoir que je n'avois pas joins les trois décorations d'Alexendre aux Indes avec les costumes, je me hâte de réparer, par cette présente, cette petite faute d'attention en joignant ici les trois décorations en question de cet opéra.

Je suis avec un profond respect,
Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

No.59 (102)

Paris 27 décembre 1790

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint les 17 costumes nécessaires tant grecs qu'indiens, et les trois décorations d'Alexandre aux Indes que vous m'avez demandé.

Le nouveau et magnifique ballet de Psyché de Mr. Gardel attire à l'Opéra une affluence considérable de spectateurs ; ce ballet férie dans le grand genre réunit tous les suffrages.

Je suis avec respect,
Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

No.60 (103, 103o6.)

Du 28 janvier 1791

Monsieur Le Comte,

J'ay l'honneur de vous adresser, ci joint la feuille des spectacles de nos théâtres de Paris dont on vient de décréter la liberté dans toute l'étendue du royaume, c'est à dire que chacun sera le maître d'établir à ses frais le théâtre qu'il voudra, (pourvu seulement qu'il soit décent) soit dans un nouveau genre, soit pareil à tous ceux qui sont déjà établis dans la capitale. Cette liberté des théâtres qui doit produire une grande émulation par la concurrence, ce qui plaît beaucoup au public et surtout aux auteurs dramatiques, ne fait pas le même plaisir aux acteurs des spectacles précédemment établis, par la raison qu'ayant eut jusqu'alors le droit exclusif de jouer seuls les pièces consacrées à leur répertoire. Leurs privilèges se trouvent par là anéantis. Messieurs les acteurs, par ce moyen ne pourront plus faire la loi au public comme par le passé.

Je suis avec un profond respect,
Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

(On est après la pièces que Monsieur Le Comte m'a demandé.)

No.61 (104, 104o6.)

Paris ce 4 mars 1791

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous adresser ci joint la feuille des spectacles de Paris que j'aurai le soin de vous envoyer de même chaque mois.

Tout retentit ici de vos conquête sur les Turques, en continuant ainsi la guerre vous serez bientôt à Constantinople. Voilà des matériaux pour orner la pièce que Monsieur Le Comte demande et le poète n'aura pas besoin de mentir pour célébrer les victoires de votre illustre souveraine. Cette pièce sera bientôt terminée et j'en ferai aussitôt les dessins des décorations et des costumes nécessaires pour les envoyer en même temps avec le poème à Monsieur Le Comte.

Je suis avec un profond respect

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obéissant
serviteur Hivart

No.62 (105, 105o6., 106)

Monsieur Le Comte,

Les paroles du grand opéra avec des récitatifs mêlées de chœurs et de danses telles que vous m'avez ordonné de le faire faire, vient enfin d'être terminées. En conséquence, j'ai l'honneur de vous les envoyer ci jointes en attendant les dessins des décorations et des costumes nécessaires de cet opéra qui ne sont pas encore près. Il a pour titre Tomiris reine des Massagetes. Opéra heroïque, en trois actes. Cet ouvrage sérieux et politique comportoit nécessairement un plus grand genre de spectacle que les mariages samnites qui n'est qu'un opéra comique. Il y a de quoi faire briller le talent du compositeur à qui Monsieur Le Comte donnera ce poème à mettre en musique.

C'est à Monsieur Le Comte à juger si l'auteur de cet opéra, Monsieur Dancourt, en observant bien toutes les convenances nécessaires, à rempli les intentions de Monsieur Le Comte dans cet ouvrage, en rappelant les actions glorieuses et mémorables qui caractérisent si dignement le règne de Cathérine II, surtout celles qui ont raports aux circonstances actueles et qui font tant d'honneur à ses vertus et à son rare mérite.

Voici les quatre personnes augustes qu'on a eut l'intention de figurer dans cet opéra.

Sa majesté impériale sous le rôle de la reine Tomiris. Son Altesse le grand duc et la grande duchesse sous ceux de Phédor et de Pentasilée. Monsieur Le Comte sous celui du gouverneur Barces.

Je sens d'avance toute la satisfaction qu'éprouveroit Monsieur Le Comte, si comme il l'espère cette année Sa Majesté venoit encore honorer de sa présence le spectacle de Monsieur Le Comte et qu'elle put y voir la première représentation de Tomiris.

Les décorations et les habits seront aussi brillants que le costume scythe peut le permettre.

Je suis avec respect,
Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

De Paris le 27 mars 1791.

No.63 (107, 107o6.)

Paris 15 avril 1791

Monsieur Le Comte,

J'ay l'honneur de vous adresser ci joint les feuilles des spectacles avec les seize costumes essentiels et les quatres décorations de l'opéra de Tomiris.

La seule différence qu'il peut y avoir dans le costume des deux frères, Phédor et Timur, consiste seulement dans la couleur du menteau : il en est de même pour les deux jeunes princesses, Pentasilée et Talestris.

Les costumes d'Alexandre aux Indes pour la danse peuvent servir pour les ballets de Tomiris.

On aura le soin de faire placer dans la salle du prétoire, ainsi qu'il est indiqué autour du trône, des bancs circulaires et quelques fauteuils pour les grands de la cour.

Monsieur Le Comte remarquera que pour se conformer au costume ancien des Scythes on a donné aux ornemens d'architectures de ces décorations un ton brute qui n'attend pour atteindre la perfection que le ciseau du sculpteur.

Je suis avec un profond respect,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obéissant serviteur
Hivart

No.64 (108, 108o6.)

Paris 6 may 1791.

Monsieur Le Comte,

La présente est pour avoir l'honneur de m'informer de l'état de votre santé dont je suis privé de recevoir des nouvelles depuis votre lître en date du 26 septembre dernier.

J'espère que Monsieur le Comte a reçu les journaux successivement chaque mois de même qu'aujourd'hui, ainsi que le poème du nouvel opéra de Tomiris ; les dessins des décorations de cet opéra et ceux d'Alexandre aux Indes dont la note est ci jointe.

Je touche à l'époque où je dois m'aquiter de la commission de Monsieur Le Comte avec les marchands qui me fournissent à un ans de crédit seulement ; n'étant pas marchand comme eux, ils ont moins de confiance en moi, et c'est par cette raison qu'ils vont m'inquiéter si je ne rempli pas aux termes convenus avec eux, les engagemens que j'ai contracté l'année dernière, à l'égard de cette commission pour laquelle je n'ai qu'une année de crédit ainsi que j'ai en l'honneur de la mender à Monsieur Le Comte en 1788.

D'après cette considération, j'espérois il est vray, recevoir dans le courant de mars dernier une lettre de change de Monsieur Le Comte, comme il m'en avoit envoyez une l'année passé dans ce temps. (Ce seroit le seule moyen de lever toutes difficultés avec mes créanciers, si, chaque fois que Monsieur Le Comte me donne une commision, il me satisfesoit ainsi l'année suivante à la même époque.)

Mais convaincu comme je le suis par des preuves particuliers de sa générosité et même par de nouvelles promesses de sa part, je suis bien persuadé que Monsieur Le Comte viendra à mon secours aussitôt qu'il apprendra l'embaras extrême où je me trouve aujourd'hui réduis, ne sachant pas même actuellement quand je pourray faire honneur aux engagemens que j'ai pris l'année passée pour la somme de 17866 l. 7 s. dont je devrais m'aquiter dans le courant de may. Cette

position est cruelle.

Je suis avec un profond respect, Monsieur Le Comte,

Votre très humble et
très obeissant serviteur
Hivart

No.65 (109)

Mémoire de la commission de Monsieur Le Comte pour la présente année 1791. Dont tous les objets lui ont été envoyés par la poste.

Savoir,

Le poëme manuscrit du nouvel opéra de Tomyris. 1800 l.

Les sept décorations de Tomiris et d'Alexandre aux Indes.

Les trente trois costumes de ces deux grands opéra.

746 l.

Le journal des spectacles --- 30

Total 2576 l.

No.66 (110, 110об., 111)

ответ писан 17 сентября 1791 год

Paris 28 aoust 1791

Monsieur Le Comte,

Il m'est bien doux d'apprendre, par votre lettre en date du 15 juillet dernier, que votre santé soit entièrement rétablie. Je ne suis pas moins reconnoissant de voir que vos premiers soins ayent été, au sortir d'une maladie sérieuse, de penser à moi en me procurant les moyens de faire honneur à mes engagements en m'aquitant de vos deux commissions de l'année dernière. J'ai la satisfaction de me trouver encore dans le cas de pouvoir entreprendre la petite commission dont vous m'aviez chargé pour cette année.

Si Monsieur Le Comte a pensé à moi, il verra bien par l'article de la nouvelle musique italiene manuscrite que je lui envoie et dont je m'étois déjà fort occupé depuis l'instant qu'il me l'avoit ordonné, il verra bien, disje, que je ne l'ai point oublié non plus, ainsi que par l'extrême diligence que je viens de mettre à l'expédition de tous les autres objets de cette nouvelle commission, afin de pouvoir encore profiter du dernier vaisseau qui partoit du Havre pour St. Petersbourg.

Je joins ici le connoissement des six caisses de la ditte commission qui, j'espère, arrivera à bon port vu la belle saison où nous sommes encore.

J'adresse l'autre connoissement à St. Petersbourg à Mr. I. M. Bulketey et R. Hay, banquiers, pour qu'ils vous fasse parvenir le plus promptement possible le tout à Moscou.

On est après à dessiner les détails de tous les ornemens des balustrades qui entourent les six rangés de loges de la salle du grand opéra français, que Monsieur Le Comte demande et que je lui enverray par la poste aussitôt qu'ils seront finis.

Tous ces ornemens en question sont peints sur toile dans notre salle du grand opéra.

Quand à la coupe sur la longueur du théâtre que Monsieur Le Comte demande aussi, je n'ai sûrement pas bien compris ce que Monsieur Le Comte a voulu me dire par cette coupe, car elle se trouve comprise parmi les dessins du grand opéra que j'ai eu l'honneur de lui envoyer l'année passée.

En conséquence de ce, je ne l'ai point fait faire.

Je suis avec un très profond respect,

Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

№.67 (112, 112об., 113, 113об., 114, 114об.)

бювара получено 5 октября 1791 год

И при нем ра*** чуря

Paris 15 septembre 1791

Monsieur Le Comte,

J'ai l'honneur de vous faire passer par cette poste les deux dessins que le même architecte de l'Académie Royale qui a fait vos plans de spectacle l'année passée, vient de terminer. Ces dessins * (*tous ces ornemens sont peints sur toile) représentent en grand tous les ornemens bien détaillés des balustrades qui entourent les six rangés de loges de la salle du grand opéra français avec leur explication tels que vous les avez désigné dans votre lettre. Ils sont traités avec beaucoup de soin et de manière à pouvoir remplir à ce que j'espère toutes les intentions de Monsieur le Comte à cet egard, ayant déjà chez lui les plans et coupes nécessaires de cette salle en question.

Je joins ici les feuilles des spectacles ainsi que le mémoire de tous les objets pour la nouvelle commission qui vient d'être expédiée cette année, et qui je crois ne tardera pas d'arriver bientôt chez Monsieur Le Comte,

Je suis avec un profond respect
Monsieur Le Comte,

Votre très humble
et très obeissant serviteur
Hivart

вара получено 5 октября 1791 год

Mémoire de tous les objets que Monsieur Le Comte de Chérémétoff a commandé pour la commission de cette année. Expédiée de Paris le 16 aoust 1791.

-Deux pièces de rubans bleux grand ordre du St. Esprit.

-Deux pièces de rubans ponceaux avec les bords blancs. De chez Mr. Cochu --- 686 l.

-250 livres de tabac râpé, même calité que celui de l'année passée, à 2 l. 10 s. la livre --- 625

-200 livres de pommades liquides de la première calité de la boutique de Mr. Fargon à 12 l. --- 2400

Savoir,

-92 l. pommade à la rose

-68 l. à la fleur d'orange

-16 l. à la vanille

-14 l. au jasmin

-6 l. à la maréchalle

-4 l. au bouquet

Le tout en deux caisses dont l'une contient cent pots d'une livre et l'autre deux cents pots d'une demie livres.

-150 livres de poudre à poudrer et six gros peignes d'écailles --- 146

-100 aulnes de fortes guirlandes de fleurs en papiers et couleurs fines, formant au total trente six guirlandes séparées de deux aulnes de long, et trente sept glands d'environ une aulne pour être placé entre chaque guirlande en forme de pendant. Le tout fait exprès pour décorer tout le théâtre lors de la descente d'une divinité dans un temple de fées à 8 l. 10 s. l'aulne --- 850 l.

Ces guirlandes peuvent aussi servir à porter à la main en dansant. &c.

-200 fortes plumes d'holendes taillées.

-100 petites plumes dites de corbeaux taillées

-600 fortes plumes non taillées

-300 cures --- 178

Partitions et parties séparées de quatre nouveaux opéra comiques et d'un opéra bouffon gravés.

Savoir,

-Paul et Virginie

-La soirée orageuse

-Euphrosine

-Les rigueurs du cloître

Opéra comiques. Les paroles de ces trois dernières pièces ne sont pas imprimées.

-Les noces de Dorine

Livres des paroles, opéra comiques, comédies, ballet d'action et une gravure. Savoir

-Paul et Virginie

-La soirée orageuse

-Rousseau à ses derniers momens

-Psiché ballet d'action

-Les fausses confidences. Ancienne comédie remise au théâtre avec succès.

Le valet d'araminte dans cette pièce se nomme aujourd'hui pasquin, au lieu d'alequin, nom trop trivial.

-Traduction des mânes de Voltaire à Paris. Gravure.

--- 149 l. 8 s.

Nouvelle musique manuscrite d'Italie qui n'est point gravée. Savoir,

-Deux arias

-Cinq duetti récitatifs

-Trois terzetti

-Un quartetto

--- 1200

Ces onze morceaux détachés ont été choisis dans les nouvelles productions des plus célèbres compositeurs italiens actuels, tels que Pasiello, Cimarosa, Jingarelly, Dauman, Amindole, Gazeniga et Sterkel. Ce qui offre une grande variété de musique très propre à faire briller sur la scène, comme morceaux détachés, les vrais talents de premiers chanteurs et chanteuses du théâtre de Monsieur Le Comte.

-Deux dessins représentant en grand tous les ornemens bien détaillés des balustrades qui entourent les six rangées de loges de la salle du grand Opéra français de Paris, avec leur explication --- 240 l.

Six caisses pour la commission de Monsieur le Comte

Savoir,

-Deux caisses doublées en plomb contenant chacune 125 livres de tabac râpé.

-Deux caisses pour la pommade

-Une caisse pour la poudre

-Une grande caisse contenant les cent aulnes de guirlandes.

Frais d'emballage, droits, expédition, embarquement et autres menus déboursés.

--- 366

Total --- 6841 l.

No.68 (115, 115o6., 116)

Liste des pièces qui ont le mieux réussi aux différents théâtres et qui m'ont paru les plus dignes du théâtre de Monsieur Le Comte, parmi les quelles Monsieur Le Comte pourra faire le choix qu'il lui plaira attendu que les autres pièces que je n'ai pas désigné dans cette liste ne sont que des ouvrages relatifs aux circonstances présentes.

Au grand opera, savoir,

× Castor et Pollux *

(*Gluk auroit bien désiré, mais il n'a pas osé remettre cet opéra en musique, il craignoit que le public ne lui en sût mauvais gré.)

Les paroles de cet ancien opéra viennent d'être remises en musique presque totalement par Mr. Candeille.

Ce grand opéra féérié plait à tout le monde par la magie dont le spectacle est rempli du commencement à la fin ; ce qui lui donne à cet égard beaucoup de supériorité sur tous les autres opéras de ce genre. (C'est le sublime du merveilleux.)

Deux ballets d'actions qui ont eut le plus grand succès.

Savoir,

× Psiché --- par Mr. Gardel

× Bacchus et Ariane --- par Mr. Gallet

× L'opéra de Diâne et Endimion, dont le dénoûment surtout étoit un peu froid, vient d'être retouché par le poète, et remis au théâtre avec des changemens et un nouveau dénoûment. En retranchant toutes les longueurs on a mis en place quelques beaux airs de chants et de danses de Mr. Piccini, ce qui donne présentement à cet ouvrage, dont la musique est charmante, une marche plus rapide et plus intéressante.

Aux autres théâtres,

Savoir,

9 opéras français, 3 opéras Italiens et 10 comédies.

× Lodoiska, opéra français, musique charmante de Mr. Cherubini.

× Camille ou le souterrain, pièce touchante du plus grand intérêt

Pierre le grand

× Lélia

× Barbe bleu

× Laurette, musique d'Haydn

× Alix de Beaucaire

× Isabelle de Salisbury

× La nuit espagnole

× La vilanella rapita, opéra italien.

La cora Rara, opéra italien, musique de Martini

Nina, ou la pazza d'amore, opéra italien, de Pasiello. C'est la musique la plus délicieuse qu'on puisse entendre que cet opéra.

10 comédies sérieuses et gaies, dont quelques unes avec des airs.

Savoir, Le Philinte de Molière

× Mélanie, drame touchant

L'histoire universelle

L'intrigue épistolaire

× Le sourd ou l'auberge pleine

× Les deux billets

Les intrigans, ou la nuit aux aventures.

× Les deux sentinelles

× Le désespoir de Jocrisse

× Les ménechumes grecs

Du 7 janvier 1792

No.69 (117, 117об.)¹⁸

послано к Ивару 10 октября 1792 год

Mon cher Monsieur,

Après avoir expédié ma dernière lettre, il m'est venu dans idée de vous demander pour que vous m'envoyez un catalogue des bons livres qui se vendent chez vous, ainsi que de belles éditions avec de superbes gravures, et de toute sorte de choses, comme architecture, arts, sciences, et métiers &c. avec les prix justes de chaque choses. Si par hazard une boutique de librairie ne suffit pas à tous ce que je demande, vous voudriez bien chercher dans les au meilleurs autres, d'en

¹⁸ この書簡は、ニコライからイヴァールに宛てたものである。また、ほぼ同じ文面が No.74 にあるが、修正の少なさから、No.69 が清書だと思われる。

rassembler les catalogues et me les envoyer pour y voir ce que j'aurai à faire venir par vous l'année prochaine. Cette année, au mois de mars je vous avois demandé quelques pièces de théâtre que j'ai reçu copie dans une lettre, mais pour d'autres dont j'ai fait choix dans la liste des pièces de théâtre que je vous m'avez envoyé et que je vous ai prié de me les faire parvenir pas avec les autres commissions que je vous m'expédiez et qui sont déjà en chemin, non seulement je ne les trouve dans aucun de ces articles qui me viennent mais même vous ne m'en parler pas dans vos lettres que j'ai reçu depuis. Ma surprise est d'autant plus grande que je ne sai à quoi attribuer votre silence, à moins que mes lettres ne vous soient pas parvenu. Vous m'obligeriez si vous vouliez bien me tirer de ce doute dans lequel je suis et si vous pourvez mes les envoye encore avec les derniers vaisseaux. Sinon vous attendré jusqu'au printemps prochain pour me les envoyer avec les autres commissions dont je vous chargerai.

No.70 (118, 119, 120)

15 июля 1803

Monsieur Le Comte,

Je vais avoir l'honneur de vous rendre un compte exacte, puis que vous me l'ordonné, de la conduite singulière que Mr. Delabarre a tenu avec moi relativement à vos dessins pour votre nouvel hôtel.

Nous étions convenus ensemble qu'il me fourniroit tous les dessins nécessaires moyenant la somme de deux mille quatre cents livres. Je lui fis des avances comme à tous les fournisseurs pour l'aider dans sa besogne qui a été fort longue parce qu'il est très lent. Il m'en fit un billet que j'ai encore entre les mains ; les assignats, (qui etoient le papier monnaie,) perdoient peu de chose alors.

Mr. Delabarre, homme tracassier, qui vouloit avoir un titre de moi, eut grand soin en me livrant vos dessins de me faire faire un billet du restant de la somme que je lui redevois avec cette clause que la billet porteroit interêt juqu'au payement définitif.

He bien, malgré tout cela cet homme n'a cessé pendant trois ans de me tourmenter pour être payé jusqu'au point de me forcer en 1795, de vous ecrire pour obtenir le montant de ma commission expédiée en 92 : et cela dans un temps où la démarche qu'il me faisoit faire pouvoit compromettre Monsieur Le Comte ainsi que moi.

J'en demande ici pardon à Monsieur Le Comte.

Mais ce qui doit prouver à Monsieur Le Comte que Mr. Delabarre lui en a imposé quant il ose lui dire qu'il n'a pas reçu de moi la totalité de son payement. C'est qu'au lieu de me laisser tranquille comme il l'a fait depuis son payement, il n'auroit pas manqué de m'attaquer en justice depuis 7 ans que l'argent a reparu, s'il avoit encore eu entre les mains le billet qu'il m'avoit fait faire, d'autant que c'étoit un titre avec lequel il auroit pu se faire payer en argent, ce qui valoit mieux que le papier monnaie ; mais cela etoit impossible vu que M. Delabarre m'avoit remit son

billet pour être payé définitivement le 17 de mars 1795. Ce qui lui fit, somme totale, 2609 l. 10 s. y compris les intérêts du billet en question, et cela le jour même que je venois de recevoir d'un banquier de Paris, Mr. Chouchart, Monvoisin, la somme de 35 mille francs en assignats qu'il étoit chargé par Monsieur Le Comte de me remettre ; j'en ai la quittance bien signée de Mr. Delabarre sur le billet même qu'il m'avoit fait faire et qu'il m'a rendu en conséquence. Je puis faire voir ce titre à Monsieur Le Comte, s'il le désire, pour lui prouver la vérité des faits avec un pareil tracassier. J'ai bien fait de garde ce titre ne pouvant plus me tourmenter voilà pourquoi il s'adresse à Monsieur Le Comte dans cette circonstance pour tâcher de le séduire avec ses rêveries.

Mr. Delabarre n'aura pas manqué de vous observer dans sa lettre que depuis le jour où il avoit fournit ces dessins jusqu'à l'époque de son paiement définitif il s'étoit écoulé trois années et que les assignats avoient tellement baissés pendant ce temps qu'ils perdoient à cette époque 85 l. sur 100 l. (Cela est vrai.)

Mais ça ne lui fait pas pour cela un titre aujourd'hui pour exiger une indemnité de Monsieur Le Comte, la loi même est contre lui car en justice on ne peut plus revenir contre tous les billets qui ont été payés en assignats. Il est de fait qu'il a voulu être payé en assignats, aujourd'hui ce n'est plus cela il dit qu'il n'a point été payé parce que c'étoient des assignats qu'on lui a donné. Voilà de la mauvais fois.

Il est une vérité, c'est que quant tout le monde a perdu à la chute des assignats on ne peut plus indemniser personne, il faut donc qu'il fasse comme tout le monde, qu'il se console.

Lorsque Mr. Delabarre vint chez moi il y a six mois me consulter pour vous adresser sa réclamation, je lui dis franchement qu'il avoit tort, et que c'étoit une folie de vous écrire pour cela 1° parce qu'il avoit exigé son paiement dans un temps où il savoit très bien le peu de valeur des assignats et qu'on ne pouvoit pas le payer autrement à cette époque là, 2° parce qu'il avoit traité cette affaire là avec moi et non pas avec Monsieur Le Comte qui ne le connoissoit pas, 3° parce qu'il falloit être porteur d'un titre, qu'il n'a plus, pour pouvoir faire auprès de Monsieur Le Comte une réclamation qui puisse lui paroître légitime. He bien tous ces conseils ont été inutiles puisqu'il a osé dire à Monsieur Le Comte que je ne l'avois point dédommagé de ses peines. Il ignore apparemment que j'ai l'honneur d'être assez estimé de Monsieur Le Comte pour qu'il me fasse la justice de croire que j'ai réellement payé Mr. Delabarre, qu'il n'a rien à prétendre de Monsieur Le Comte d'autant plus qu'il lui en a imposé d'une manière indécente en cherchant à l'indisposer contre moi.

Je suis avec le plus profond respect
Monsieur Le Comte,

Votre très humble et très
obeissant serviteur
Hivart

Je n'ai pu me présenter chez la veuve La Merie comme vous me l'avez ordonné attendu qu'il n'y a dans votre lettre ni le nom de la rue où elle demeure ni le N° de sa maison à Paris.

J'attends sur ce l'honneur de votre réponse.

Monsieur Le Comte je vous prie d'agréer ici mon compliment de condoléance relativement à la perte douloureuse que vous avez eu le malheur de faire dans Madame La Comtesse votre épouse.

A Paris le 15 juillet 1803.

No.71 (121, 121o6.)¹⁹

Mémoire des desseins de costume et de diferentes desseins de décoration qui se trouvent ~~si dessous~~ dans les diferante scènes et actes des opéra si desous ~~qui se trouvent dans diferentes actes et scènes~~ des

N^o 1

Echô et Narcisce

Les Danaïdes

Panurge

Andromaque

Didon

Céphale et Procris

Je désire d'avoir les détailles des Danaïdes. C'est à dire le desscin de la décoration du premier acte du second et du troisième, la statue de Namesis. Dans la scène IV l'entree des Danaydes, ayant dans les mains un tirse poingnard. Il faut aussi un petit dessein de ces articles de même le détaille exacte de la décoration de cette même pièce dans le cinquième acte. Je voudrois avoir un détaille exacte de ce qui regarde ~~de~~ des Danaydes jusq'aux plus petits détailles.

J'a ~~**~~ Vous m'obligerez en me donnant un détailles exactes par écrits pour faciliter autant qu'il est possible l'execussion de cette pièce.

No.72 (122)

J'aurois désiré pouvoir être à même de remplir, dans ce moment ci, les engagements que j'ai pris pour la commission de l'année dernière, mes ressources d'ailleurs, ne sont pas bien grandes, si Monsieur Le Comte ne vient point à mon secours pour m'aider dans cette circonstance, je pourrai bien être un peu embarrassé pour sa nouvelle commission dont je m'occupe maintenant vue la belle saison qui va bientôt paroître.

No.73 (123, 123o6., 124, 124o6.)

¹⁹ この書簡は、ニコライからイヴァールに宛てたものである。

Nouveau moyen d'inonder le théâtre actuellement en usage.

On a trouvé le moyen d'inonder le théâtre sans que les eaux mouvantes viennent du dessous du théâtre, sans les cylindres en gare d'argent dont on ne fait plus aucun usage et sans le secours de cette bavette qu'il falloit toujours avoir au bas du terrain qui doit être au devant des eaux mouvantes.

Ce sont, actuellement, les eaux mouvantes qui ont cette bavette et non-pas le terrain, car il doit être fixe aujourd'hui et sans bavette. Les eaux, au contraire, s'elevent et se baissent à volonté par le moyen du nouveau procédé qui fait d'une mer calme une mer orageuse, comme on le voit dans les ballets d'action du premier navigateur et de Télémaque.

Le terrain qui borde les eaux mouvantes n'est jamais plus rapproché de l'avant-scène que du 4eme ou 5eme chassis, pour laisser à la scène un espace raisonnable.

Ces eaux mouvantes s'appellent ruës de mers parce qu'on laisse toujours entre chaque mers un espace d'environ trois pieds pour le service d'un vaisseau &c.

Il faut deux hommes à chaque mers, l'un à droite et l'autre à gauche du théâtre pour en diriger le mouvement plus ou moins vite.

Ces mers doivent toujours aller en sens contraires, par exemple, si la premiere mer est poussée de droite à gauche, la seconde mer le sera de gauche à droite &c.

Comme je sai ce qu'il faut à Monsieur Le Comte pour son théâtre, je viens de commander ce petit modele portatif qui rendra la chose plus sensible que le dessin.

Le théâtre représentera la premiere décoration du nouveau ballet de Télémaque dans l'isle de Calipso par Mr. Gardel. Une mer agitée occupe le fond du théâtre, des rochers escarpés s'elevent au dessus des eaux et forment des ecueils contre les quels le vaisseau de Télémaque vient se briser, on aperçoit une partie de l'isle de Calipso.

Cette charmante décoration produit le plus grand effet. La montagne accessible et couverte de bocages que l'on voit sur le côté gauche du théâtre, (ou les nymphes de Calipso viennent faire des courses,) n'est pas moins curieuse par les chemins qui la parcourt que par les moyens simples qu'on a découvert pour établir cette montagne.

Les mers mouvantes, (pour observer la perspective,) doivent toujours décliner en s'eloignant vers le fond du théâtre. C'est à dire que la premiere mer du devant N° 1 doit être un peu plus haute que la seconde, N° 2 ainsi de suite. (Voyez le modele.)

On observe aussi de tenir la ruë de mer, ou passe le vaisseau, de quelques pouces plus large que les autres ruës.

Une découverte non moins intéressante encore, c'est la machine dont on vient de se servir pour la premiere fois dans le ballet de Télémaque pour enlever *** Eucharis et l'amour sans aucun cordages apparents. Eucharis paroît d'abord sur un vaisseau auquel les nymphes vêtues comme des bacchantes armées de torches allumées viennent metre le feu afin de venger Calipso de sa rivale par la mort de cette nymphe. Mais l'amour qui la voit, vole sur le vaisseau qui se transforme aussitôt en

nuage dans lequel l'amour enleve Eucharis dans les airs : ce qui termine miraculeusement bien le ballet de Télémaque. Je veu que Monsieur Le Comte, en voyant ce modele, soit aussi content de la simplicité de ces trois nouvelles machines que de l'effet qu'elles produisent. Il en sera de même de tous les objets de sa commission qui sera expédiée cette année de très bonne heure.

Il est bon d'observer que le portant de lumières qui eclaire les coulisses sert aussi pour faire la nuit toute les fois qu'on baisse la rampe de l'orchestre +(on ne fait que le retourner vers le fond de la coulisse) il est, de plus, construit de manière à préserver des accidens du feu.

Monsieur Le Comte en véra l'exécution sur les deux premiers chassis du modele d'inondation.

No.74 (125)²⁰

1 枚の紙に、上下左右からさまざまな書き込みがある。文面は、No.69 とほぼ同じである。

No.75 (126, 126o6., 127, 127o6., 128, 128o6., 129, 129o6.)

Modèle d'un grand théâtre à machines les plus nouvelles et les plus utiles, d'où l'on voit sous le théâtre, entre les deux planchers, tous les détails nécessaires pour l'équipement de ces machines, dont toutes les pièces numérotées peuvent se démonter et remonter de même qu'au grand opéra.

L'echele de proportion ci dessous est de trois pouces et dix lignes pour toises.

(☒) ²¹

Savoir,

N° 1

La nouvelle mechnique des grandes mers à bavetes pour la tempête et l'inondation. Voyez les observations N° 1.

N° 2

Vu vaisseau equipé sur deux cassetes au moyen des quelles ont le fait disparoitre sous le théâtre. Voyez les observations N° 2.

N° 3

Le nuage ou la nouvelle machine placée derriere le vaisseau pour enlever et faire disparoitre du théâtre deux personnages dans le ballet de Télémaque, sans aucun cordages apparents. Voyez les obs. N° 3.

²⁰ この書簡は、ニコライからイヴァールに宛てたものである。また、ほぼ同じ文面が No.69 にあるが、No.74 は下書きだと考えられる。

²¹ 長さを示す図が描かれている。

N° 4

Vue montagne sur le côté gauche du théâtre avec les echeles et les clumins pour la parcourir.

N° 5

Quatre chariots roulants sur des poulies, etablies sur le second plancher du théâtre, avec leur echele pour attacher les chassis.

N° 6

Deux portants de lumieres etablies et roulant de même que les chariots, tournants de plus sur le théâtre à l'aide d'un pivot à roulete. Ces portants sont placés derriere les deux châriots de remplacement N° 1. Voyez l'obs. N° 6. Les deux herses placées au dessus des portants pour éclairer les ciels. Voyez obs. n°6.

N° 7

Les cinq trapes pour l'ouverture du chemin qui descend aux enfers. Voyez les observations N° 7.

N° 8

L'ouverture d'une grote. Voyez les observations N° 8.

N° 9

Un banc de rocher. Voyez les observations N° 9.

N° 10

Un berceau de vignes

N° 11

Un banc de verdure

Voyez les observations 10 et 11.

N° 12

Un marchepied en verdure. Voyez les obs. N° 12.

N° 13

Un terrain sans bavete. Voyez les obs. N° 13.

N° 14

Le petit chemin de la montagne pour commencer la course du 1^{er} acte du ballet de Télémaque.

N° 15

Deux rochers au milieu de la mer.

Observations contenants.

Tous les détails de toutes les machines contenues dans le modèle.

N° 1

On distingue au théâtre deux sortes de mers, savoir, 1° les mers calmes dites petites mers. 2° les mers agitées dites grandes mers à bavetes. Les mers calmes sont celles dont les eaux sont peintes sur des planches longues sans bavetes, semblables à celles qui ont déjà été envoyées à Monsieur Le Comte dans le premier modèle d'inondation.

Les mers agitées dites grandes mers à bavetes, sont peintes aussi sur des planches, mais beaucoup plus étroites que celles des mers calmes, attendu qu'on y ajoute une bavette ou moyen de la quelle elles peuvent paroître très hautes ou très basses à volonté.

Ces nouvelles mers à bavetes, par leur mécanique, imitent beaucoup mieux la vague, pouvant s'élever ou le baisser en même temps qu'elles se balancent de droite et gauche, ce qui leur donne à la fois deux mouvements différents.

On voit dans le modèle quatre de ces grandes mers à bavetes. Lorsque l'acteur doit se précipiter dans la mer. (Comme dans Ariane, ou le ballet de Mirra,) on supprime la 3ème ou la quatrième mer qui répond à l'ouverture de la trape ou sont les matelas pour recevoir l'acteur. Nous supposons des trapes par tout ou elles sont nécessaires.

Suite des observations N° 1

Il faut deux hommes dans les coulisses, un à chaque extrémité, pour balancer ces mers à bavetes par la poignée qui y est adaptée.

Les mers à bavetes servent dans les tempêtes et l'inondation.

Ce sont aujourd'hui les grandes mers qui ont des bavetes et non pas les terrains, comme cela étoit autre fois. Ces bavetes doivent pendre jusqu'à terre lors même que la mer est à son plus haut point d'élevation, ce qui lui donne vers le milieu jusqu'à cinq pieds d'hauteur. (Le milieu seroit la 3ème mer à bavete s'il y en avoit cinq.)

Depuis l'invention de la nouvelle mécanique des mers à bavetes, on ne se sert plus actuellement au théâtre des cylindres recouverts en gazes d'argent, ainsi que des terrains à bavetes, ni même du dessus du théâtre par où l'on faisoit venir les eaux. Les seuls moyens qu'on employe aujourd'hui pour masquer *** les eaux qui doivent inonder une partie du théâtre, * ce sont les terrains sous bavetes, et l'horizon.

*Il est bon d'observer à cet égard qu'on ne peut inonder que la partie du fond, (c'est à dire la moitié du théâtre) parce que les eaux ne doivent jamais être plus rapprochées de l'avant scène que du cinquième chassis. 1° pour laisser aux acteurs un espace raisonnable sur le devant du théâtre. 2° pour favoriser le moyen aussi de masquer les eaux par un horizon que l'on fait descendre au devant de ces eaux ; ou par différents objets que l'on peut faire monter du dessous du théâtre pour les masquer, ce qui s'opère par les ouvertures des trappes qui sont encore expressément placées entre la 4ème

et 5eme chassis. Voyez le modele.

(J'appelle horizon, une toile de fond représentant une campagne, l'intérieur d'un temple, d'un palais, ou d'une maison rustique &c.)

Nous allons raisonner d'après le modele qui est sous nos yeux. Comme l'eau vient toujours du fond du théâtre, c'est alors par la dernière mer à bavete, la quatrième du modele, que l'inondation doit commencer, le mouvement communique ensuite à la 3eme, la 2de, et à la première mer.

Suite des observations N° 1

Moyen pour inonder une partie du théâtre

Nous avons dans ce modele, pour contenir les eaux, un terrain placé au devant de la première mer N° 1. Si nous plaçons un second terrain au devant de la seconde mer N° 2, un troisième au devant de la troisième mer N° 3, et un quatrième terrain au devant de la quatrième mer N° 4 cela nous fera quatre terrain pour masquer les 4 mers à bavetes, pourvu toute fois que l'on tienne très basses ces quatre grandes mers derrière les terrains.

Pour former l'inondation on mettra donc les grandes mers en mouvement ce qui fera disparaître les trois derniers terrains du modele en supposant qu'on les y aient ajoutés ainsi que nous venons de le dire. C'est ainsi que cela se pratique pour la tempête au 2eme acte du premier navigateur: (Car dans Télémaque c'est seulement un orage) on dispose, disje, au devant des premières mers à bavetes quelques terrains pour les masquer jusqu'au moment de l'inondation. Voici ce qui se passe dans 1^{er} navigateur. Si les terrains peuvent cacher les mers à bavetes, ces mers peuvent à leur tour cacher aussi les terrains.

Au milieu du plus grand désordre de la tempête, la terre s'ouvre et vomit des flammes (par les ouvertures des trapes) Daphnis qui est le navigateur, paroît seul alors sur le devant de la scène, cherchant partout mélide son épouse ; il l'aperçoit au loin déjà environnée d'eau ; il vole vers elle pour la secourir, mais il est arrêté tout à coup au milieu du théâtre par les eaux qui le grossissent au point de couvrir les terrains enquestion derrière lesquels ces eaux étoient cachées ; ce qui l'oblige à revenir aussitôt sur ses pas. Mélide dont le danger s'accroît de plus en plus est obligée de quitter le royaume : elle disparoit.

Daphnis accablé de douleur tombe sur un lit de verdure ou le déé ire s'empare de tous ses sens. L'amour touché de la situation lui apparoit en songe et lui suggerere le dessein de naviguer. Ce qu'il execute.

Le sujet du 1^{er} navigateur dont on a fait ce ballet est tiré d'une idille de Gessner, poète dramatique allemand.

On en a fait aussi une pièce pour les Italiens que Philidor à mis en musique.

Suite des observations N° 1

Autre moyen pour masquer ou démasquer les eaux, ainsi que pour les placer ou les déplacer hors du théâtre pendant le courant de la pièce.

Si nous baissions un horizon derriere le 5eme chassis immediatement devant le terrain qui contient les eaux, ces eaux se trouverons masquées et l'on disposera du fond du théâtre à volonté. / Les quatres petits mateaux, attachés a un fil rouge sur le devant du théâtre, sont destinés à reboucher les quatres ouvertures qui sont faites au milieu du théâtre pour les mers à bavetes.

Observations, pour le denouement du ballet de Télémaque

N° 2

Le vaisseau doit avoir un mât et des cordages. C'est avec l'un de ces cordages qu'un machiniste, placé sur le théâtre dans la coulisse, attire à lui ce mât pour le renverser au moment ou le vaisseau qui paroît enflamé est prêt à s'abymer sous le théâtre.

Observations.

N° 3

Les quatres montants de la machine en question, qui est derriere le vaisseau, doivent passer dans les ouvertures faites pour les chariots, (ainsi qu'on le voit au modele) ces quatre montants n'agissent qu'a l'aide d'un contrepoids dont dont le cordeau passe d'abord sur un tambour, en suite sur le rouleau et de là sous le théâtre.

Il faut pour etablir cette machine, sur un grand théâtre commencer par ôter les poteaux des chariôts, puis faire avancer les dits chariots dans le dessous du théâtre juqu'au milieu. Lorsque le machiniste qui est sous le théâtre à lachéz les deux cordages des canetes pour faire baisser le vaisseau sous le théâtre, le même homme lache aussitôt le cordeau du contre poids de la machine pour faire monter le nuage. (Le ballet finit ici et l'on baisse la toile.)

Cette machine à été mise en usage pour la premiere fois dans le ballet de Télémaque.

Observations

N° 4

Dans la course de la montagne au premier acte du ballet de Télémaque, Eucharis et les deux nymphes seulement qui doivent luter avec elle pour cette course, commencent par faire le tour du berceau de vignes courant l'une après l'autre en traversant le théâtre au milieu de deux ranges de nymphes, elles montent ensuite la montagne par le petit chemin que l'on voit en face sur le côté gauche à la 1^{ere} coulisse du théâtre. (Voyez le modele.)

Suite des observations N° 4 pour la course des nymphes.

Arrivées dans cette coulisse, ou elle disparoissent encore, elles remontent par la premiere echele qui conduit au premier plancher N° 1 pour reparoître sur la montagne courant alors le long de cette montagne depuis le 3eme jusqu'au 5eme chassis ou est le but, et ou l'on apperçoit Eucharis qui les à de beaucoup devancée.

(Voyez le modele.)

Observations

N° 5

On voit sur le devant du modele quatres chariots roulants sur leurs poulies, lesquels sont etablis sur le second plancher du théâtre. Ce sont les deux N° 1 côté du roy, et les deux N° 1 côté de la reine.

De cas quatres chariots, les deux N°1 de derriere qui n'ont point de chassis, sont destinés à remplacer ceux du devant lors du changement de décorations.

Observations

N° 6

Les deux portants de lumieres roulants de même que les chariots et tournants de plus sur le théâtre à l'aide d'un pivot à roulete. Ces portants, disje, sont placés derriere les deux chariots de remplacement N° 1. Ils servent à eclairer les chassis et à faire la nuit.

Ce nouveau portant réunit le double avantage de rester en place pendant le changement de décoration, ce qui fait qu'il eclaire toujours le nouveau chassis du changement de décoration. De cette manière il ne faut plus, comme autrefois, autant de portants que de chassis. Mais seulement un pour deux chassis altenativement.

Toutes les machines du modele sont dans les plus exactes proportions, à la réserve seulement des portants de lumieres qui sont bien, à la vérité, pour la hauteur, mais un peu trop gros. On a pas pu les faire plus ~~petits~~ minces.

Suite des observations N°6

Les deux herses placées au dessus des portants servent à eclairer les ciels et à faire le nuit.

Pour faire la nuit, on baisse la rampe de l'orchestre, on releve les herses dans le cintre et l'on retourne vers le fond de la coulisse les portants de lumieres.

Observations

N° 7

Le service des cinq trapes (ainsi que de toutes les trapes engénerale) que l'on voit sur le théâtre à la 4eme coulisse côté gauche, ne se fait que sous le théâtre à l'aide d'un levier, d'un rouleau et d'un double cordeau dont un bout est attaché à la trape N° 1, lequel passe ensuite dessous le rouleau : l'autre bout est attache à la trape N° 5 et passe par dessus le rouleau.

Il fau prendre garde de ne point déranger le cordeau qu'on ne sache bien le remettre en place.

Pour ouvrir les cinq trapes en question. Il faudra commencer par baisser le levier dont la pignée descend le long du poteau auquel elle est attachée par une petite corde.

En relevant cette poignée, ~~***~~ le levier baisse, ce qui fait fléchir les trapes : on les attire alors avec le bout du cordeau qui tient à la trape N° 5 jusqu'à ce quelles soient totalement glissées sous le plancher du théâtre ou elles disparaissent. C'est ce qui forme l'ouverture du chemin des enfers pour l'opera d'Alceste, Orphée &c.

Pour refermer les trapes, on tire à soit l'autre bout du cordeau qui tient à la trape N° 1 et les trapes se referment.

On baisse en suite la poignée du levier pour le faire remonter, ce qui releve, alors, les 5 trapes au niveau du plancher du théâtre.

En attachant toujours la pignée du levier à son poteau c'est le moyen qu'il n'arrive jamais d'accident sur le théâtre à cause de ces trapes.

Les deux tringues de fer blanc vissée sous les trapes ne sont là que pour que les trapes ne se dérangent point dans la route.

Observations

N° 8 et N° 9

Le banc de rocher qui est au devant de la grotte ne sert qu'au second acte. Au moment de commencer le second acte du ballet de Télémaque, on glisse au devant de la grotte le banc de rocher en question sur lequel Télémaque est déjà placé et endormi.

N° 10 et N° 11

Le banc de verdure qui est sous le berceau de vigne sert au premier acte du ballet de Télémaque.

Observations

N° 12 et N° 13

Le marchepied en verdure qui est au bas du terrain qui contient les eaux des grandes mers, sert à Eucharis lors quelle est sensée monter dans le vaisseau au 3eme acte de Télémaque. Elle se glisse dans la coulisse pour ne paroître sur le vaisseau qu'au moment ou il paroît enflamé.

Ce n'est point sur le vaisseau quelle se place à lors, mais sur le siege de la machine qui est derriere le vaisseau ou l'amour se vient joindre à elle pour l'enlever.

Il y a après le banc de rocher, le banc de verdure, le marchepied et le chemin de la montagne, une petite corde pour les attirer dans la coulisse.

Tous les objets qui sont traités en carton dans ce modele représente de la toile. Le vaisseau qui est en etain doit être en toile et bois, ainsi que le grand nuage qui est au devant de la machine, doit être aussi en toile, quoi qu'il soit en tôle.

Il suffit de savoir ce que tous ces objets représentent.

No.76 (130, 130o6., 131)

Modèle d'un théâtre portatif

Ce modele représente un salon peint en arabesques ayant cinq chassis de chaques côtés et terminé par une ferme au sixième chassis. On voit sur le devant du théâtre des draperies qui

forment un avant scène.

Toutes les pièces qui composent ce modèle sont numérotées ainsi N° 1 coté du roy. N° 1 coté de la reine &c. ces pièces sont faites de manière qu'étant exécutées en grand telles qu'on les voit en petit dans ce modèle, on pourra démonter le théâtre et le remonter en peu de temps avec une grande facilité et le placer à volonté en toutes sortes de lieux.

Les dimensions de ce modèle sont d'un pouce pour un pied.

Observation

Le plancher de ce petit théâtre n'est véritablement formé que de trois planches supportées par huit tréteaux seulement, on sent très bien que pour un grand théâtre il faudra augmenter le nombre de ces planches et de ces tréteaux qu'il auroit été fort inutile ici de multiplier davantage.

Les huit tréteaux en question ne sont fixés au plancher du théâtre avec chacun un boulon de fer avis que pour qu'on puisse en arrivant sortir le modèle tout d'une pièce dehors de la boîte sans que rien ne se déplace, attendu qu'il est tout monté dans cette boîte dont le devant s'abat comme aux boîtes à perruques. on supprimera donc ces huit boulons qui deviennent alors inutile vu qu'il y a déjà à demeure à chaque tréteau deux broches de fer qui entrent dans le plancher ce qui est plus que suffisant pour le rendre solide.

Il y a aussi des petites cordes qui embrassent chaque chassis pour les tenir fixés pendant le voyage sur leurs faux chassis.

La ferme du fond est aussi fixée pour la route, mais par une tringue de bois qui traverse tout le haut de la ferme et qui est ensuite attachée par les deux bouts. Lorsqu'on aura coupé toutes ces cordes et ôté la tringue, on pourra démonter, comme toutes les autres pièces du modèle, les dix chassis et la ferme du fond n'étant qu'acrochés aux faux chassis.

La partie qui regarde le machiniste étant pour Monsieur Le Comte l'objet principal de ce modèle, j'ai eu grand soin quelle soit traitée avec beaucoup plus de soins que celle du peintre.

No.77 (132)²²

Détail des habits de Richard III

N° 1^{er} Le roy

Habit, veste et culotte de drap ** echarpe de satin blanc, frange d'or.

N° 2 La reine, même habit pour Beatrix, moins riche seulement

Corps de robe de satin rose, bordure armure bleue, jupe et manche de satin blanc, voile de gaze rayée.

N° 3 Blondel, même habit sans l'écharpe pour le Sénéchal

²² イヴァール以外の筆跡による

Robe de burat brun, toque pareille ; l'aveugle est habillé en dessous de sa robe comme le N° 1^{er} à l'exception de l'écharpe / de même pour le Sénéchale.

N° 4 Le gouverneur ou Florentan, même habit pour Williams excepté le pantalon qui doit être rouge, ainsi que les ***

Habit de satin noir à *uyaux, manteau de voile rouge, écharpe pareille, manches et panthalon de gris ardoise ; celui qui fait l'auglois est habillé de même, à l'exception du pantalon qui est rouge ainsi que les ***.

N° 5 Antonio

Vestement gris de sui, un havre sac de toile, le vestement bordé d'un petit rubeau blanc, culotte pareille, ainsi que la toque.

Pour l'habit des soldats, voyez le N° 6 dans la description des trente figures, c'est un soldat greque. Ce devrait être le costume gaulois, mais on y regarde pas de si près pour ces messieurs.

No.78 (133, 133o6.)

Observations sur le modèle de démolition de la forteresse du 3^{ème} acte de Richard III, et sur celui de la ferme du 5^{ème} acte des Danaïdes.

Le modele de la décoration du 3^{eme} acte de Richard III, représente des tours fortifiées d'un fossé et d'un parapet ouvert de plusieurs breches garnies de pierres rapportées. (Ce sont ces pierres rapportées qui doivent tomber au coup de sifflet.) pour voir l'effet de cette démolition, il faudra en arrivant, oter le papier blanc que l'on a colé derriere ces pierres rapportées que pour les tenir en sureté le long de la route. Les ponts, ou planchers qui séparent les tours d'avec le parapet, sont soutenus par six petites fermes jointes ensemble par le moyen des entretoises, ou croix de standra. Ces entretoises ne sont point fixées à demeure à ces mêmes fermes, on peut les en séparer d'autant qu'elles n'y tiennent que par des broches de fer placées aux estremités de ce entretoises, ce qui est très commode pour le service des décorations. L'échelle qui est au devant du parapet en question, n'est la que pour monter à l'assaut. Les marchepieds qui sont aux deux côtés du même parapet et qui doivent être cachés dans les coulisses, servent aux acteurs pour monter sur les ponts qui sont derriere ce parapet.

L'échelle de proportion pour ce modele est a un pouce par pied d'après le plan du théâtre de Monsieur Le Comte. Cette echelle doit être jointe au modele.

Le modele de la ferme du 5^{eme} acte des Danaïdes représente le fond d'une gallerie. Toutes les pierres de cette démolition sont numerotées et marquées d'un D. pour désigner le côté droit ou d'un G. pour le côté gauche. On observera qu'il n'y a que les trois pierres principales formant le ceintre de la porte de ce modele, qui soient récllement excécutées en osier, devant suffir

pour donner une véritable idée de celles qu'on emploie au théâtre en pareil cas. Les autres pierres rapportées de cette démolition sont de bois peint, de même que celles du modèle de la forteresse de Richard ; excepté seulement celles qui sont beaucoup plus grosses dans ce second modèle.

L'échelle de proportion pour ce modèle est à deux pouces pour pied d'après le plan du théâtre actuel de Monsieur Le Comte. Cette échelle doit être jointe au modèle.

Observation sur le Danaïdes

Comme les Danaïdes ne sont plus que ombres tourmentées par les diables en reparoissant à la fin du 5^{ème} acte, elles sont vêtues alors d'une grande chemise de gaze blanche, avec une ceinture de ruban bleu, la tête nue et les cheveux en désordre. Voyez ci joint le costume de ces ombres. Cet habit contraste merveilleusement bien avec celui des démons.

Monsieur Le Comte pourra faire faire un poignard à ressort et en ~~***~~ cuivre doré d'après le modèle que je lui envoie qui n'est que de fer blanc doré. Ce poignard est toujours sans gaine, pour ne pas gêner l'acteur. L'autre poignard de bois doré est le même que celui dont les Danaïdes sont armées au 2^{ème} acte.

Les diables que l'on voit dans tous les opéras, n'en ont jamais d'autres.

No.79 (134, 134об., 135, 135об.)

Programme du ballet d'action de Diane et Endimion intitulé le triomphe de l'amour, divisé en trois parties.

La première partie est composée de huit airs seulement où dansent les huit personnages suivants, Mars et Vénus, Hercule et Omphale, l'Amour et les Grâces. Monsieur Le Comte n'a que les huit airs de cette première partie dans la partition d'Endimion.

On est convenu d'appeler le premier air le N° 1 le second le N° 2 &c.

Première partie

N° 1 (譜例)²³

La gloire descend sur le commencement de cet air avec Vénus et les Grâces ; arrivés sur le théâtre, on reprend cet air et l'Amour danse avec Vénus et les Grâces.

N° 2 (譜例)

Inquiétude de Vénus, un pas seule.

N° 3 (譜例)

Entrée de Mars et de ses guerriers.

²³ この書簡では、1～2 小節の譜例が部分的に書きこまれている。

N° 4 (譜例)

Pas de deux pour Mars et Vénus ; on peut aussi en faire un pas de trois ou de quatre, c'est au choix du maître des ballets.

N° 5 (譜例)

A retrancher s'il on veut pour donner plus de rapidité à l'action.

N° 6 (譜例)

Faire de la deuxième reprise de cet air l'introduction, comme étant plus caractérisé que le commencement pour peindre la poursuite d'Hercule, ou enchaînerait en suite le commencement. (Le N° 6 alors, commencerait ainsi. 譜例)

N° 7 (譜例)

Pas de quatre s'il on veut pour l'Amour et les trois Graces.

N° 8 (譜例)

Danse générale de tous les personnages. Fin de la première partie.

Seconde partie

N° 1 (譜例)

Sous un pavillon formé de treillages dorés on aperçoit pigmalion mourant d'amour aux pieds de sa statue.

Vénus, sur les six dernières mesures de cet air, prend le flambeau de l'amour et vient animer galathée. Au premier mouvement quelle fait, pigmalion se lève avec précipitation et s'avance sur le théâtre en marquant son admiration. Deux Graces viennent aider galathée à descendre de son piedestal, elles la mènent ensuite au milieu du théâtre vers pigmalion qui l'attend.

N° 2 (譜例)

S'enchaîne aussitôt sur la finale du N° 1 pour marquer la surprise de pigmalion qui exprime alors ses transports par la danse la plus vive.

Il faut un petit silence avant de commencer le N° 3.

N° 3 (譜例)

Duo de Richard cœur de lion pour apprendre à danser à galathée, elle doit répéter par écho tous les pas quelle voit faire aux Graces. (Voici l'idée.)

Une seule grace fait un pas à galathée, l'autre Grace fait l'autre pas, &c.

N° 4 (譜例)

Passé pied de Dardanus, pas de deux pigmalion et galathée. Fin de la 2 parties.

Troisième partie

N° 1 (譜例)

Accens plaintifs. (On exécutera les accens sur le théâtre dans la coulisse avec deux clarinettes, deux cors et un basson pour imiter la lyre d'Orphée.)

Aux accens plaintifs d'Orphée les jeux sont suspendus, tous les personnages, alors, se retirent.

Orphée paroît seule sur la 6eme mesure du N° 1.

Quatre mesures avant de finir, il jette sa lyre et tombe sur un lit de gazon.

N° 2 (譜例)

Air pour un petit Amour et qui vient consoler Orphée et l'engager à entrer dans les enfers.

N° 3 (譜例)

L'Amour ranime Orphée en lui montrant les chemin des enfers, il lui remet sa lyre, le guide vers cet entre et disparoît aussitôt. A l'instant qu'Orphée veut pénétrer aux enfers on entend gronder le tonnerre, le théâtre s'obscurcit (on baisse la rampe de l'orchestre et on retourne vers le fond de la coulisse les portants de lumieres pour faire la nuit.) on voit des eclairs sortir du fond de l'entre, et les diables paroissent, ils repoussent Orphée jusqu'au milieu du théâtre, alors Orphée, cherche à les atendrir avec sa lyre.

Les diables s'atendrissent pour Orphée et lui livre le chemin des enfers. Aussitôt qu'Orphée est descendu aux enfers. Le tonnerre, les eclairs et l'enchantement cessent.

N° 4 (譜例)

Les diables n'entendant plus les accens melodieux de la lyre d'Orphée, reprennent leurs fureurs et s'abyment dans les enfers au bruit du tonnerre et au milieu des eclairs.

N° 5 (譜例)

On ne revoit plus les diables, mais le tonnerre et les eclairs continus.

Orphée ramène Euridice des enfers (détournant toujours la tête) alors, le tonnerre et les eclairs cessent peu à peu et le jour reparoît à mesure que ces amans s'approchent du milieu du théâtre.

N° 6 (譜例)

Le théâtre et éclairé et l'entre disparoît.

Contrainte d'Orphée ; plainte d'Euridice. Orphée regarde Euridice ; Euridice tombe morte sur le lit de gazon. Désespoir d'Orphée. L'Amour vient ranimer Euridice.

N° 7 (譜例)

Pas de deux, Orphée et Euridice.

N° 8 (譜例)

Pas de trois, Orphée, Euridice, et l'Amour

N° 9 (譜例)

Pour tous les personnages du ballet d'action.

No.80 (136, 136об., 137, 137об.)

Observations sur le pavillon en treillages dorés, sur l'autre de enfers et sur la pantomime d'Orphée,
dans l'opéra de Diane et Eudimion

Le pavillon en treillages dorés, dont Monsieur Le Comte parle dans sa lettre, tient, seulement dans la quatrième décoration, la place du cinquième chassis côté de la reine, il faut qu'il déborde assés sur le théâtre pour qu'on puisse appercevoir, au milieu de ce pavillon, la statuë de pigmalion. Voyez la décoration. Le pavillon marche avec (+le changement de) la quatrième décoration ; (voici de quelle manière cela se fait.)

La troisième décoration est une forêt terminée par une toile de fond au 4eme chassis, par comiquent, le pavillon se trouvera deriere cette toile puiqu'il n'est qu'au cinquième chassis dans la quatrième décoration suisante, rien n'empêche, alors, d'établir ce pavillon dans lequel pigmalion et galathée doivent se tenir tous prêts à paroître en attitude pour commencer leur pantomime.

C'est à l'aide d'une pareille toile de fond qu'on peut établir dans le fond du théâtre, une montagne, des eaux, un palais, un jardin, &c.

Lorsque galathée paroît s'animer, pigmalion doit se relever avec précipitation pour marquer sa surprise et son ravissement : deux Graces prennent alors galathée par la main pour l'aider à descendre de son piédestal : alors, pigmalion exprime ses transports par la danse la plus vive. (Voyez le programme.) Galathée doit être dans l'attitude la moins pénible pour pouvoir réister plus long-temps sur son piédestal.

Il est absolument nécessaire que ce pavillon soit masqué pendant le commencement du ballet par un faux chassis peint comme le reste de la décoration.

Au moment ou commence la pantomime de pigmalion, on attire au fond de la coulisse ce faux chassis pour démasquer le pavillon ; de cette manière, pigmalion, galathée et le pavillon ne paroissent qu'au moment nécessaire.

Les trois maîtres diables ou furies qui commandent la troupe infernale sont distingués par les différents attribus suivans,

Savoir,

La discorde par un flambeau.

La haine par des serpens.

La vengeance par un poignard.

Les autres diables de la suite n'ont rien aux mains amoins que les divinités infernales ne les armes comme elles.

L'antre des enfers dans cette même décoration est placé au 4eme chassis côté du roy.

Les démons venants tout simplement sur la scène par la quatrième coulisse, qui est l'antre en question, produisent tout autant d'illusion que s'ils venoient du dessous du théâtre par le moyen des trappes.

A son arrivé Orphée doit être seule sur la scène ; vient ensuite l'amour ; l'antre des enfers ne devroit s'apercevoir qu'au moment ou l'Amour guide Orphée vers cet antre qui aura été aussi masqué jusqu'alors (+par un faux chassis) et qu'on ne démasquera que lorsque l'Amour montrera à Orphée le chemin des enfers.

Le faux chassis en question qu'on applique sur l'objet que l'on veut masquer est comme une porte à coulisse par le moyen duquel on peut faire paroître ou disparoître différents objets.

Il seroit à propos de faire précéder l'arrivé des démons, par l'obscurité du théâtre en baissant la rampe de l'orchestre &c, ainsi que par des eclairs et quelques coups de tonnerre : mais aussitôt qu'Orphée ramene Euridice des enfers, le tonnerre et les eclairs cessent et le jours reparoit. Voyez le programme.

Le lit de verdure placé vers la 3eme coulisse, côté de la reine, sur lequel tombe Orphée, sert aussi pour Euridice lorsqu'elle meurt. Voyez ce lit de verdure dans la décoration.

On à le soin, pour rendre le théâtre libre, de retirer ce lit de verdure lorsqu'il devient inutile ; il y a, pour cet effet, une corde attachée au bas de ce lit, qui répond dans la coulisse.

Voyez le dessin de cette quatrième décoration pour le pavillon en treillages dorés, l'antre des enfers, le lit de verdure et le palais de l'Amour.

Les chiffres des personnages s'attachent tout simplement à un arbre de la décoration. Voyez cet arbre.

Remarque sur le ballet d'action d'Endimion

Lorsqu'il a été question de représenter pour la premiere fois l'opera d'Orphée de Diâne et Endimion, on avoit demandé à Monsieur Piccini, pour le ballet de la fin, que la musique seulement de la pantomime d'Orphée. C'etoit tout ce que le maître des ballets avoit jugé à propos d'arranger de tout le ballet d'action, intitulé, le triomphe de l'Amour que Monsieur Le Comte à si bien désigné dans sa lèttre.

Cette belle pantomime d'Orphée, sepandant, ne fut point exécutée, par la raison qu'on etoit sur le point de remettre au théâtre l'opera d'Orphée.

Monsieur Piccini refit donc un autre ballet, mais pour *** huit personages seulement, savoir, (Mars et Vénus, Hercule et Omphale, *** l'Amour et les Graces.) Voila tout ce qui fut exécuté de ce grand ballet d'action et c'est aussi tout ce qu'on à, Monsieur Le Comte, dans la partition de l'opera de Diâne et Endimion. (C'est à dire huit airs seulement.)

Mais comme rien ne m'est plus flatteur que de pouvoir contenter tout les desirs de Monsieur Le Comte ; à force de recherche, je suis parvenu à me procurer eet la partition de cette pantomime d'Orphée.

Quand à pigmalion et galathée dont la pantomime n'exige que quatre airs, je les ai pris tout uniment dans les airs connus de caracteres, ce qui peint parfaitement bien la situation de ces deux personnages dont je joins ici la partition avec celle du ballet d'Orphée, pour completer le ballet du triomphe de l'amour. Trop heureux si, dans cette circonstance, j'ai pu faire quelque chose qui soit agréable à Monsieur Le Comte.

No.81 (138)

Observation sur les ombres du prologue de Tarare.

Les personnages qui paroissent sous l'habillement des ombres dans le prologue de Tarare, sont les mêmes que ceux qui doivent jouer dans le reste de la pièce.

L'habit pour ce prologue seulement, consiste en une grande chemise de laine blanche à grande manche, espece de domino, serrée par le milieu du corps d'une ceinture de même etofe ; chacun doit avoir déjà son habit de caractere sous cette grande chemise que l'on ote après le prologue pour reparoître aussitôt au premier acte avec son véritable costume, attendu que l'orchestre ne met aucune intervalle entre le prologue et le premier acte de cet opera, c'est à dire qu'il n'y a point d'entre-acte ; comme aussi dans les Danaïdes, entre le quatrième et le cinquième acte.

J'ai beaucoup entendu parler ici d'une belle fête que Monsieur Le Comte à donné chez lui à l'impératrice.

No.82 (139, 139o6., 140, 140o6., 141, 141o6., 142, 142o6., 143, 143o6., 144, 144o6., 145, 145o6., 146, 146o6., 147, 147o6., 148, 148o6., 149, 149o6., 150, 150o6., 151, 151o6., 152, 152o6.)

《タラール》の台本の写し²⁴。

No.83 (153, 153o6., 154, 154o6.)

Epître

à

Son Excellence Monsieur Le Grand Chambellan

Comte de Chérémétoff

²⁴ 資料の収録順とは異なり、正しくは、147-152o6., 139-146o6.の順である。この文書については、収録を割愛した。

Commandeur
De tous les ordres de Russie.
à l'occasion
De sa convalescence

Ennemi de la flatterie,
j'ai dit le vrai, vous chantant autre-fois,
unissant dans ma poésie,
mes vœux, vos vertus et ma voix :

Mais, quand une parque en furie, me fit craindre pour votre vie, je fus saisi par le trouble et l'horreur ; j'accusai du destin la cruelle inconstance et j'invoquai la bienfaisance. Puisqu'elle vit dans votre cœur. A mes vœux, mille voix, se confondent ensemble sur cent autels ils sont reçus, quand le sentiment les rassemble les vœux sont toujours entendus.

Déjà se recule la parque, elle referme ses ciseaux, et caron éloigne sa barque pour le bonheur de vos vassaux : ils renaissent à l'esperance ; une heureuse convalescence les tranquillise sur vos jours, et leur ferveur toujours la même, invoquera l'être suprême pour qu'il en prolonge le cours. J'entends et leurs cris d'allegresse, et les accents de leurs transports ; puisqu'ils célèbrent leur tendresse tous leurs cœurs ont memes accords. Jouissez du bonheur, que vous avez fait naître.

C'est un tromphe glorieux, que d'être et le père, et le maître de ceux que vous rendez heureux. Des vers je dois cherir l'empire puisqu'ils me permettent de dire ce que mon cœur aime le plus et du public écho fidelle, la récompense de mon zelle c'est de célébrer vos vertus.

謝辞

本論文は、筆者が愛知県立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程で行なった研究成果をまとめたものです。本論文を完成するまでには、多くの方にご指導、ご協力をいただきました。

愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コースの井上さつき教授には、私の力不足で博士後期課程の在学期間が6年間という長期間に及んでしまったのにもかかわらず、最初から最後まで、熱心に、かつ根気強くご指導をいただきました。特に、フランス音楽がご専門の井上先生には、フランス音楽史にかかわる広範な知識を提供していただいただけでなく、フランス語文献の探し方や読み方などを一から教えていただきました。研究全体に対するアドバイスも、いつも鋭くそして的確で、先生との議論を繰り返すことにより、研究が一步步進んでいきました。先生なしでは、本論文は完成しなかったとつくづく実感しています。

また、副指導教員の本学管打楽器コースの村田四郎教授（現名誉教授）には、フルート奏者の視点から、とりわけシェレメーチェフ家の劇場のオーケストラについて、有益なアドバイスをいただきました。同じく副指導教員の本学声楽専攻の戸山俊樹教授には、声楽家の視点から、オペラ上演全般にかかわる実践的な知識を提供していただきました。お二人のおかげで、ただ文献を読むだけでは見えてこなかった、実践的な観点をもって研究にのぞむことができたと思います。

宮城教育大学の森田稔名誉教授には、外部審査員として3度にわたり本学に来学していただき、ご指導をいただきました。日本におけるロシア音楽研究の第一人者でいらっしゃる森田先生から、本研究の着眼点についておほめの言葉をいただき、きめ細やかなご指導をいただけたことは、身に余る光栄でした。また、森田先生には、先生の財産ともいえるべき数々の貴重な資料をご提供いただきました。

本学音楽学コースの安原雅之教授には、ロシア音楽研究者としての立場から、ご自身の経験を踏まえて、貴重なアドバイスをいただきました。ロシア音楽研究という、日本ではまだまだマイナーな分野のエキスパートの先生が身近にいらっしゃる、いつも見守ってくださったことは、何よりの励みになりました。また、本学音楽学コースの増山賢治教授には、当初から本研究に大きな関心を寄せていただき、折に触れて暖かい言葉をかけていただきました。さらに、本学美術学部油画専攻の小林英樹教授（現名誉教授）には、美術研究者としての視点から有益なご助言をいただき、研究することの面白さをあらためて教えていただきました。

本論文は、18世紀ロシアの農奴劇場をテーマとするものですが、ロシア文化に対する興味をきっかけをつくってくださったのは、愛知県立大学外国語学部の加藤史朗教授（現名誉教授）でした。加藤先生には、私が愛知県立芸術大学音楽学部にて在学しているころから、

ロシア語を教えていただくとともに、先生が顧問を務められていた同大学サークル「おろしゃ会」の行事に誘っていただきました。私がロシア音楽を研究対象に選び、何度も挫折しそうになりつつも研究を継続することができた背景には、長年にわたる加藤先生の励ましがありました。加藤先生には、いくら感謝してもしきれません。

また、本研究の出発点は、矢沢英一先生（富山大学名誉教授）の『帝政ロシアの農奴劇場——貴族文化の光と影』（新読書社、2001年）でした。当初は興味本位で手に取った本でしたが、読み進めていくうちに、知られざる農奴劇場の歴史に引き込まれていきました。その後、矢沢先生には、個人的にご指導をいただく機会も得て、いつも暖かく研究の進捗を見守っていただきました。先生が日本ではほとんど知られていない農奴劇場に光をあて、労作をまとめられたことに感謝するとともに、心から敬意を表します。

さらに、愛知県立大学でロシア史の授業を担当されていた田辺三千広先生には、ロシア史の基礎を教えていただくとともに、先生とのお話のなかで、ロシア史研究の奥深さを知ることができました。また、福住誠先生には、折に触れて、18世紀ロシア文化にかかわる翻訳書や著書を送っていただき、研究のインスピレーションをいただきました。愛知県立大学外国語学部の半谷史郎准教授には、ロシアでの資料調査のノウハウを教えていただきました。調査が実りあるものになったのは、親身になって相談に乗ってくださった半谷先生のおかげです。

ロシアでの資料調査にあたっては、サンクト・ペテルブルグのロシア芸術史研究所古文書室長のガリーナ・コピトヴァ氏に、全面的な協力を受けました。コピトヴァ氏は、私のたどたどしいロシア語に根気強く耳を傾け、限られた滞在日数で効率的に資料調査ができるよう配慮してくださいました。帰国後も、しばしばメールで研究の相談に乗ってくださり、ロシア語の解説や、資料調査に力を貸してくださいました。さらに、ロシアでの調査前には、愛知県立大学留学生のマリーナ・ロマエヴァさんと夫のアレクセイさん、名古屋大学留学生のアンナ・シュルキナさんに、ロシア語のレッスンをしていただき、調査についてアドバイスをいただきました。

ニコライ・シェレメーチェフとイヴァールの往復書簡の翻刻にあたっては、フランス人のアンヌ・リヴェさんに校正をしていただきました。アンヌさんは、私の翻刻の細部まで目を通してくださり、修正をしてくださいました。

そして、本論文を作成するにあたっては、本学博士後期課程の仲間たちにも支えられました。本学音楽研究科の博士第1号となられた靄山陽子さんには、博士論文の手本を示していただき、折に触れて研究のアドバイスをいただきました。パリ＝ソルボンヌ大学に留学中の七條めぐみさんは、多忙ななか、フランスのあちこちの資料館に足を運び、資料を探すのに尽力してくださったほか、往復書簡の翻刻の校正者のアンヌさんをご紹介してくださいました。深堀彩香さんは、私が行なっていた大学の仕事を引き受け、論文の製本作業を手伝ってくださるなど、さまざまな面でご協力くださいました。さらに、本学博士後

期課程の第1期生の仲間である高山葉子さん、横家志帆さん、杉江さやかさんの存在は、同志としてかけがえのないものでした。

また、本研究にあたり、愛知県立芸術大学および日東学術振興財団より、研究助成をいただきました。

振り返れば、本論文が完成するまでに6年の月日が流れ、その間には、研究が思うように進まず、途中で投げ出してしまう気持ちに駆られることもありました。しかしながら、何とか研究を続けることができたのは、学内外の多くの皆様の励ましや協力があったからだと思います。すべての皆様に、心より感謝申し上げます。

最後に、博士後期課程での研究生生活を支え、いつも近くで応援してくれた両親と夫、そして、論文を作成しているあいだに生まれて元気に育ってくれている娘に、感謝の気持ちを伝えたいと思います。

2016年3月 森本頼子

