

# 19 世紀末のパリ・オペラ座における「ピアノのレペティトゥール」 ——上演レパートリーとの関連から——

永井玉藻

## 序

本論は、19 世紀末のパリ・オペラ座（以下オペラ座と略記）におけるバレエの稽古伴奏者の変遷について、劇場における人的リソースの状況と当該時期の上演レパートリーとの関連の可能性を示すことを目的としている。

19 世紀末より前のオペラ座において、バレエの稽古伴奏は「レペティトゥール Répétiteur」と呼ばれた弦楽器奏者によって行われていた。彼らは、そのほとんどがオペラ座オーケストラのトゥッティ奏者との兼任だったが、稽古伴奏の職務はポストとして確立されており、担当する弦楽器奏者には、伴奏者としての給与も支払われていた。しかし、弦楽器伴奏者の数は 1880 年をピークに減少し、のちにはピアノによるバレエの稽古伴奏が一般化していった。このピアノによるバレエ稽古伴奏者たちも「レペティトゥール Répétiteur」という職名で、オーケストラではなく劇場の舞台部門 Service de la Scène に所属する人員だった。

従来の研究において、この弦楽器伴奏者の消滅と、それに反比例する「ピアノのレペティトゥール」増加の背後にある事象については、考察されることがほとんどなかった。しかし、劇場の物的・人的リソースの状況は、その劇場におけるレパートリーの方向性や、その根底にある劇場運営方針および美的規範の変化と密接に関連している。その点を踏まえると、19 世紀末に生じたバレエの稽古伴奏者および伴奏楽器の遷移は、当該時期のオペラ座の運営指針や上演活動について考察する上で、無視することはできない。

本論では、まず 19 世紀末当時におけるオペラおよびバレエの稽古伴奏者に対する、名称と業務内容の違いについて確認したのち、1884 年から 1907 年までの期間を対象に、オペラ座で上演されたオペラおよびバレエ作品のレパートリーの傾向を分析する。その結果を踏まえ、当該時期にバレエの稽古伴奏者を務めた人物たちの具体的な人物像を精査し、「ピアノのレペティトゥール」が誕生した経緯について、19 世紀末のオペラ座における上演レパートリーとの関連性を提示する。

## 1. 問題の背景

### 1-1. 名称と職種の違いについて

現代の日本において、バレエの稽古伴奏者は「バレエ・ピアニスト」と呼ばれることが一般的であるが、オペラ座の場合、バレエの稽古伴奏者に対しては、担当する伴奏の種類に応じて2つの名称がある。一つは「ダンス・クラスの伴奏者 *Accompagnateur de cours de danse*」であり、彼らはバレエダンサーの日常のかつ基礎的な舞踊技術訓練である、クラス・レッスンにおける伴奏を担当する。もう一つは「シェフ・ド・シャン *Chef de chant*」で、これは公演のリハーサルにおける伴奏を行うピアニストのことを指す。

一方、19世紀末までのオペラ座においては、バレエの稽古伴奏者を現代とは異なる名称で呼んでいた。書類上では別の名称が用いられることもあったが<sup>1)</sup>、この過去のバレエの稽古伴奏者は、クラス・レッスンの担当も公演リハーサルの担当も、総じて「レペティトゥール *Répétiteur*」と呼ばれていた(永井 2018, 100-101)。フランス語では「復習教師」を意味するこの語がなぜ伴奏者に対して用いられていたのか、その理由は明白ではない。しかし、フランスでは19世紀中頃に專業の稽古伴奏者が現れるまで、バレエの稽古における伴奏は基本的に舞踊教師が行っていたため、その名残である可能性は大いにある。

したがって、19世紀までのオペラ座において、「シェフ・ド・シャン」という名称は、バレエの公演リハーサルの伴奏者という意味を含むものではなかった。当時、この語が意味していたのは、オペラの公演リハーサルでの伴奏や、ソリストを務める歌手たちの個人レッスンで伴奏を行う、舞台部門所属の演奏者のことである。現在、フランス以外の国では「コレペティトゥア」あるいは「コレペティートル」などと呼ばれることが多いこの職業は、歴史的に主として鍵盤楽器奏者、特にピアニストが務めることが一般的であり、19世紀末までのオペラ座においても、シェフ・ド・シャンとバレエ伴奏者のレペティトゥールとは、明確に区別されてきた。

この区別は、彼らが伴奏のために使用する、弦楽器とピアノ、という楽器の違いにおいても明白である。中世以来、バレエの稽古伴奏はヴァイオリンなどの弦楽器によって行われるのが一般的であり、19世紀のオペラ座では、公演のリハーサルで伴奏を担当する伴奏者専用の楽譜も作成されていた(永井 2023)。この専用楽譜もまた「レペティトゥール」と呼称され、多くはト音記号とハ音記号の大譜表で記譜されていることから、リハーサルの伴奏はヴァイオリンとヴィオラによる合奏で行われたことがわかる。一方、オペラの公演リハーサルを含む歌唱の伴奏は18世紀末ごろから鍵盤楽器で行われるのが一般的で、19世紀初頭には、パリ音楽院などでもピアノによる伴奏実践のクラスが開講された。

---

1) 例えば、オペラ座総裁の約款である「カイエ・デ・シャルジュ *Cahier des Charges*」では、「*Accompagnateur*」を使用していた(永井 2018)。

## 1-2. 19世紀末のオペラ座における変化

しかし、オペラの稽古はシェフ・ド・シャンがピアノで、バレエの稽古はレペティトゥールが弦楽器で、という伝統的なありかたは、1886年を境に変化し始める。というのも、後述するように、この年、オペラ座では史上初めて、公式にピアニストのレペティトゥールが雇用されたためである。

公演のための稽古伴奏とそれを担う伴奏者の業務は、観客の目に触れることのない、いわゆる表舞台からは遮断された空間で行われる仕事である。そのためか、従来、バレエの稽古伴奏における楽器や演奏家の変遷に関して、その理由が検討されることは極めて稀だった。例外として、イギリスのバレエ史家、アイヴァ・ゲスト Ivor Guest (1920–2018) は、1961年に雑誌『The Dancing Times』に寄稿した文章の中で、「ピアノは、伝統的な——そして満足とは程遠い——ヴァイオリンとヴィオラによるリハーサルでの伴奏にとって代わった pianos had only just replaced the traditional — and far less satisfactory — accompaniment of violin and viola at rehearsals」(Guest 1961, 286) と述べ、弦楽器による伴奏に対して、おそらくはダンサーもしくは教師からの不満が生じていたことを示唆している。しかし、ゲストの記述には出典などの記載がなく、具体的にどのような不満が誰から出ていたのか、検証するのは困難である。

とはいえ、劇場内の人員に関する変化は、理由なくむやみに生じるものではない。その点で考慮に入りたいのは、19世紀末のオペラ座におけるオペラおよびバレエ公演の状況である。この時期、中でもペドロ (ピエール)・ゲラルール *Pédro (Pierre) Gailhard* (1848–1918) がオペラ座の総裁職に就いていた1884年から1907年の期間(1892年を除く)は、フランス・バレエ史上の退廃期、とされる。その原因は、もともとオペラ歌手として活躍した経歴のあるゲラルールが、「財政難を乗り越えるために資金をもっぱらオペラに投入した」(鈴木2013, 242) ため、などとされる。しかし一方で、彼は1890年代から20世紀初頭にかけて奇跡的にヒットしたバレエ作品《ラ・マラデッタ *La Maladetta*》(1893年初演)の台本を手がけている。また、当時のオペラ座では共同総裁体制が敷かれており、当該時期においてゲラルールが単独で総裁職を務めたのは、1900年から1907年までの期間である<sup>2)</sup>。公演に対する資金配分はバレエ凋落の原因の一つではあろうが、バレエ伴奏者の変遷に関してより直接的に影響をもたらさう原因としては、当該時期のオペラ座のレパートリー構成についても考慮に入れるべきだろう。

したがって、まずは当時のオペラ座における上演作品の傾向を明らかにし、その結果がバレエ伴奏者の変遷に影響をもたらし得るか否か、検討する。

---

2) ゲラルールは1884年から1891年まではウジェーヌ・リット *Eugène Ritt* (1817–1898) と、また1893年から1899年はウジェーヌ・ベルトラン *Eugène Bertrand* (1834–1899) と共同で総裁職を務めていた。

## 2. 1884年～1907年におけるオペラ座の上演レパートリーの傾向

本論では、ゲラールがオペラ座の総裁として劇場の運営に関わった時期である、1884年以降1907年までを対象に、この期間に上演されたオペラおよびバレエ作品の上演レパートリー傾向を分析する。上演データは、オペラ座の「舞台監督日誌 Journal de Régie」の記載情報を元に作成されたデータベース「クロノペラ Chronopéra」のデータを基礎とし、適宜、上記日誌およびテリエール (Terrier 2003) を参照した。

その結果、当該期間中には、次の【表1】に示すオペラ作品、および【表2】に示すバレエ作品の上演が行われたことが明らかとなった。

【表1】1884年以降1907年までに上演されたオペラ 64<sup>3)</sup> 作品

作品名 (作曲者名)	オペラ座での初演年	当該期間の上演回数
《アルミード》(グルック)	1777年	48回
《オリー伯爵》(ロッシーニ)	1820年	1回
《ポルティチのもの言えぬ娘》(オーベール)	1828年	3回
《ドン・ジョヴァンニ》(モーツァルト)	1834年	78回
《ユダヤの女》(アレヴィ)	1835年	63回
《ユグノー教徒》(マイヤーベア)	1836年	289回
《ラ・ファヴォリット》(ドニゼッティ)	1840年	121回
《魔弾の射手》(ヴェーバー)	1841年	36回
《預言者》(マイヤーベア)	1849年	150回
《サッフオー》(グノー)	1851年	29回
《イル・トロヴァトーレ》(ヴェルディ) ※仏語版	1857年 <sup>4)</sup>	15回
《タンホイザー》(ヴァーグナー)	1861年	179回
《アフリカの女》(マイヤーベア)	1865年	148回
《ハムレット》(トマ)	1868年	98回
《ファウスト》(グノー) ※オペラ座版	1869年	679回
《アイーダ》(ヴェルディ) ※仏語版	1880年	150回
《ザモラの貢ぎ物》(グノー)	1881年	3回
《フランソワーズ・ド・リミニ》(トマ)	1882年	5回
《ヘンリー8世》(サン＝サーンス)	1883年	33回
《シギユール》(レイエ)	1885年	208回
《ル・シッド》(マスネ)	1885年	125回

3) 「第3幕のみ」などの抜粋上演だった可能性があるもの、「オペラ」のジャンルに該当しないもの(交響劇、オラトリオ、カンタータなど)を除いた数。

4) フランス語版初演は1854年。

《タバラン》(ペッサール)	1885年	6回
《祖国!》(パラディール)	1886年	79回
《モンソローの婦人》(サルヴェイル)	1888年	8回
《ロメオとジュリエット》(グノー) ※オペラ座版	1888年	251回
《アスカニオ》(サン=サーンス)	1890年	34回
《ザイール》(ラ・ニュクス)	1890年	11回
《ル・マージュ》(マスネ)	1891年	31回
《ローエン格林》(ヴァーグナー)	1891年 <sup>5)</sup>	248回
《タマラ》(ブルゴー=デュークドレイ)	1891年	11回
《サランボー》(レイエ)	1892年	145回
《サムソンとダリラ》(サン=サーンス)	1892年	241回
《ストラトニース》(フルニエ=アリックス)	1892年	14回
《デイダミア》(マレシャル)	1893年	12回
《グヴェンドリーヌ》(シャブリエ)	1893年	14回
《ワルクューレ》(ワーグナー)	1893年	174回
《ジェルマ》(ルフェーブル)	1894年	8回
《オテロ》(ヴェルディ)	1894年	43回
《タイス》(マスネ)	1894年	78回
《フレデゴンド》(デュカス、ギロー、サン=サーンス)	1895年	9回
《黒い山》(オルメス)	1895年	12回
《エレ》(デュヴェルノワ)	1896年	24回
《ニュルンベルクのマイスタージンガー》(ヴァーグナー)	1897年	80回
《メシドール》(ブリュノー)	1897年	11回
《ラ・ブルゴンド》(ヴィダル)	1898年	11回
《ランの鐘》(ルソー)	1898年	10回
《プリゼイス》(シャブリエ)	1899年	7回
《ジョゼフ》(メユール)	1899年 <sup>6)</sup>	15回
《ランスロ》(ジョンシエール)	1900年	7回
《アスタルテ》(ルルー)	1901年	23回
《パリの王》(ユー)	1901年	8回
《野蛮人》(サン=サーンス)	1901年	28回
《ジークフリート》(ヴァーグナー)	1901年	28回
《オルソーラ》(ポール&リュシアン・イルマシエ)	1902年	5回
《パリアッチ》(レオンカヴァッロ)	1902年	40回
《異邦人》(ダンディ)	1903年	19回
《彫像》(レイエ)	1903年	12回
《ダリア》(マルティ)	1904年	7回
《星の息子》(エルランジェ)	1904年	26回
《トリスタンとイゾルデ》(ワーグナー)	1904年	40回

5) フランス語版初演は1887年。

6) 全幕上演が初めてオペラ座で行われた年。作品の初演は1807年、フェイドー座。

《アリアーヌ》(マスネ)	1906年	58回
《ラ・カタラヌ》(ルボルヌ)	1907年	1回
《ランメルモールのルチア》(ドニゼッティ)	1846年 <sup>7)</sup>	13回
《リゴレット》(ヴェルディ)	1885年 <sup>8)</sup>	161回

【表2】1884年以降1907年までに上演されたバレエ 16<sup>9)</sup> 作品

作品名(作曲者名)	オペラ座での初演年	当該期間の上演回数	振付家
《パリの審判》(メユール)	1793年	4回	不明 <sup>10)</sup>
《コッペリア、あるいはエナメル製の眼の娘》(ドリープ)	1870年	160回 <sup>11)</sup>	サン＝レオン
《ベルガモの双子》(ラジャルト)	1872年	3回	メラント
《シルヴィア、あるいはディアナのニンフ》(ドリープ)	1876年	11回	メラント
《ファンダンゴ》(サルヴェイル)	1877年	3回	メラント
《イエツダ》(メトラ)	1879年	4回	メラント
《ラ・ファランドール》(デュボワ)	1883年	19回	メラント
《ラ・コリガース》(ヴィドール)	1884年	80回	メラント
《二羽の鳩》(メサジェ)	1886年	28回	メラント
《嵐》(トマ)	1889年	31回	ハンセン
《夢》(ガスティネル)	1890年	35回	ハンセン
《ラ・マラデッタ》(ヴィダル)	1893年	147回	ハンセン
《エトワール》(ヴォルムゼール)	1897年	60回	ハンセン
《バッカス》(デュヴェルノワ)	1902年	10回	ハンセン
《季節のロンド》(ビュッセル)	1905年	22回	ハンセン
《ハンノキの湖》(マレシャル)	1907年	6回	不明

19世紀半ばに生じたグランド・オペラの隆盛以降、オペラ座における1回の公演日の内容は、バレエシーンを含むグランド・オペラ形式のオペラ作品1作か、1～2幕のオペラ1作と2幕程度のバレエ作品1作の組み合わせがほとんどである(Everist 2010)。その背景を踏まえた上で、【表1】

7) 全幕上演が初めてオペラ座で行われた年。

8) 全幕上演が初めてオペラ座で行われた年。

9) グランド・オペラのパレエシーンを単独で上演した場合、ガラ公演は数に含めない(1893年に行われたダンスのガラ公演「Fête russe」、1900年に行われた《ル・シッド》のパレエシーンのみの上演、同年のダンスのガラ公演「Danses de jadis et de naguère」など)。

10) 1793年オペラ座初演時の振付家はピエール・ガルデルだが、1905年の上演時には全面的な改訂振付で上演された可能性が高い。

11) ハンセンによる改訂振付版も含んだ回数。

および【表2】に関してまず指摘できるのは、19世紀末のオペラ座におけるオペラ作品とバレエ作品の上演割合が、著しく不均衡な点である。現在のオペラ座では、両ジャンルの公演がほぼ均等に行われているが、19世紀末の同劇場は、圧倒的にオペラ上演のための劇場だった、と言えよう。

もっとも、《悪魔のロベール *Robert le Diable*》(1831年初演)や《ファウスト *Faust*》(1859年初演、1869年オペラ座版初演)のように、当該時期のオペラ座が上演していたグランド・オペラ形式の作品にはバレエのシーンが含まれている。しかし、1890年代後半に近づくにしたがって、グランド・オペラの代名詞とも言えるヒット作品、すなわちジャコモ・マイヤーベーア Giacomo Meyerbeer (1791-1864)の《悪魔のロベール》や《アフリカの女 *L'Africaine*》(1865年初演)、ジャック＝フロマンタル・アレヴィ Jacques-Fromental Halévy (1799-1862)の《ユダヤの女 *La Juive*》(1835年初演)などは、上演回数を減らしていった。世紀が変わっても上演され続けた代表的なグランド・オペラ作品は、マイヤーベーアの《預言者 *Le Prophète*》(1849年初演)と《ユグノー教徒 *Les Huguenots*》(1835年初演)、シャルル・グノー Charles Gounod (1818-1893)の《ファウスト》と《ロメオとジュリエット *Roméo et Juliette*》(1867年初演、1888年以降は改訂版上演)である。

レパートリーから消える作品の代わりに、特に1890年代以降に継続して上演されるようになっていくのが、リヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883)の作品である。オペラ座では、1861年に行われた《タンホイザー *Tannhäuser*》(1845年初演、パリ版初演は1861年)の上演以来、しばらくヴァーグナー作品が舞台にかけられることはなかったが、1891年に《ローエングリン *Lohengrin*》(1850年初演)が35回上演され、1893年には新たに《ヴァルキューレ *Die Walküre*》(1870年初演)がレパートリー入りした。世紀転換後には、各々の上演回数は突出して多くはないながらも《ジークフリート *Siegfried*》(1876年初演)、《ニュルンベルクのマイスタージンガー *Die Meistersinger von Nürnberg*》(1868年初演)、《ヴァルキューレ》、《タンホイザー》、《ローエングリン》の5作が上演されるようになり、1907年に至るまでに、上記5作に《トリスタンとイゾルデ *Tristan und Isolde*》(1865年初演)を加えた6作品がオペラ座のレパートリーとして定着している。

オペラ作品との2本立てで上演される単独のバレエ作品上演に関しては、【表2】が示すとおり、1870年初演の《コッペリア、あるいはエナメル目の娘 *Coppélia, ou la Fille aux yeux d'émail*》(以下《コッペリア》と略)、当該時期の例外的ヒット作となった1884年初演の《ラ・コリガーヌ *La Korrigane*》および1893年初演の《ラ・マラデッタ *La Maladetta*》以外に、レパートリーとして定着し上演され続ける作品がほぼない。つまり、多くのバレエ作品は初演直後に集中的に上演されるものの、早い段階でオペラ座のレパートリーから消えたといえよう。一例として、1890年に初演されたジョゼフ・ハンセン Joseph Hansen (1842-1907)振付、レオン・ガスティネル Léon Gastinel (1823-1906)作曲の《夢 *Le Rêve*》を取り上げると、作品の初演年である1890年のバレエ作品上演計36回のうち、半数以上の19回は《夢》が占めている(【表3】)。

【表3】1890年に上演されたバレエ作品一覧

日付		バレエ作品タイトル
1月	1日	《嵐》
	3日	《嵐》
	8日	《コッペリア》
	17日	《嵐》
	22日	《コッペリア》
2月	27日	《嵐》
	5日	《コッペリア》
	24日	《嵐》
3月	3日	《嵐》
	19日	《コッペリア》
5月	28日	《コッペリア》
6月	2日	《コッペリア》
	9日	《夢》※初演日
	11日	《夢》
	20日	《夢》
	27日	《夢》
7月	2日	《夢》
	11日	《夢》
	14日	《夢》
	25日	《コッペリア》
	30日	《コッペリア》

日付		バレエ作品タイトル
8月	8日	《コッペリア》
	25日	《コッペリア》
9月	10日	《コッペリア》
	24日	《夢》
10月	3日	《夢》
	8日	《夢》
	12日	《夢》
11月	24日	《夢》
	5日	《夢》
	14日	《夢》
12月	22日	《夢》
	30日	《夢》
	12月	12日
	22日	《夢》

しかし、翌1891年になると、年間で21回行われたバレエとオペラの公演日のうち、《夢》の上演は9回、1892年には28回中7回、と数が減り、1893年以降、《夢》は上演レパートリーのうちに入ることなく、再演されないまま現在に至る。一方、突出して上演回数が多い《コッペリア》と《ラ・マラデッタ》、そして《ラ・コリガージュ》の3作品は、考察対象とした期間のどの年においても、いずれかが必ず上演されている。1904年に至っては、この3作品のみが上演され、新作バレエや上記3作品以外の作品は上演されていない。

このように、19世紀末のオペラ座は、オペラ作品のレパートリーが急激に増加していく一方、バレエ作品に関しては、継続して上演される作品が固定された上で、新作の上演がときおり集中的に行われる、という状況下にあった。では、このような時期にレペティトゥールとしてバレエの稽古伴奏を担っていたのは、どのような人物たちだったのだろうか。



### 3. 1884年～1907年におけるバレエの稽古伴奏者たち

1669年の創立以来、オペラ座の雇用者は、劇場の活動に必要な職種ごとの部門 Service<sup>12)</sup> に所属して業務を行なっている。このうち、レペティトゥールは19世紀半ば以降、オーケストラの弦楽器奏者の仕事だったため、1886年までは全員がオーケストラ部門に所属していた。しかし、19世紀末に近づくにつれて、オーケストラ部門に所属するレペティトゥールの他に、舞台部門やバレエ部門に所属しているレペティトゥールが登場するようになる。この部門間の差異は、各々のレペティトゥールの立場の差異、そして特に舞台部門所属のレペティトゥールについては、使用楽器の違いを反映している。以下では、本論で考察対象とする時期にオペラ座でレペティトゥールを務めていた者たちについて、フランス国立文書館およびフランス国立図書館オペラ座図書館の史料に基づき、部門ごとに詳細を検討する。

#### 3-1. オーケストラ部門所属の伴奏者

1884年以降1907年までの期間にレペティトゥールを経験したことが確認できるオペラ座オーケストラの弦楽器奏者は、ヴィオラ奏者のギュスターヴ・コロング Gustave Collongues (1830-1906) とポール＝サンタムール・ピエレ Paul-StAmour Pierret (1843-?) の2人である。前者については、これまでの調査(永井2018)によって生涯の概要やオペラ座での勤務形態が明らかになっているため、本論では後者のピエレに関して述べる。

ピエレは1843年8月11日、現在はオー＝ド＝フランス地域圏と名を変えた、フランスの最北部のノール＝パ・ド＝カレー地域に生まれ、オペラ座にはパレ・ガルニエ開場の年である1875年の4月12日付けで入団した。ピエレが雇用されたのは、前任のレペティトゥールで、1870年代以降は「エキストラのレペティトゥール」として仕事をしていたドミニク・ヴェネトツァ Dominique Venettozza (1813-1895) が退団したことによるものだった。そのためか、当初、ピエレはオーケストラ奏者としてではなくレペティトゥールとして雇用されたが、1877年9月からはヴィオラ・トゥッティ奏者の末席にも加えられている。

ピエレに対してレペティトゥールとしての給与支払いが行われていたのは1886年10月までのことである。11月以降の給与台帳(AN:AJ/13/913)において、ピエレの欄には、レペティトゥールの職に従事していることを示す「(Rép)」の略語が見られない。ピエレの名が最後にオペラ座関連の書類に登場するのは1898年4月15日のことで、それは彼が、翌16日付けで年金付き退職の権利を得たことを知らせる、舞台監督日誌(F-Pn:IFN-53047672)の覚え書きである。ここでピエレは「オーケストラのヴィオラ奏者」とのみ説明されており、彼のもう一つの役割だったレペティ

---

12) 今日では「Service」ではなく「Direction」の語が用いられている。

トゥールについては言及がない。

コロングとピエレのうち、先にオペラ座を退職したのは前者である。しかし、レペティトゥールの仕事に限って2人のキャリアを追うと、この業務に関わらなくなったのは、ピエレの方が先だった<sup>13)</sup>。つまり、11月以降の給与台帳においてピエレの項目から「(Rép)」の略語が消えたのは、記入者の書き落としなどではなく、ピエレがバレエ伴奏の職から離れたためと考えられる。

したがって、1886年11月以降1894年7月までの期間に、バレエの稽古伴奏を担当していた弦楽器奏者はコロングのみ、ということになる。しかし、たった一人の伴奏者だけでバレエ団の日々の稽古を円滑に進めるのは不可能だろう。そもそも彼らは公演のリハーサルだけでなく、日々のクラスレッスンも規則正しく行わなければいけない。では、ピエレが仕事から離れることで生じた穴は、どのようにして埋められていたのだろうか。

### 3-2. バレエ部門所属の伴奏者

実際には、ピエレがレペティトゥールではなくなる1886年よりも前から、オペラ座では、オーケストラ部門以外の部署でもバレエ伴奏者として活動する人材を雇用し始めていた。オペラ座に所属するアーティストの給与台帳(AN:AJ/13/811)によると、1880年7月、バレエ部門に所属する「エリゼ Elisée」という人物が、毎月300フランの手当てでレペティトゥールを務めることになっている。その後の給与記録(F-Po:BOB PE-107, 108, 109, 110)を参照すると、このダンサーは、1883年からは「デタール Détard」と姓を変えながら、少なくとも1900年6月まではダンサー兼レペティトゥールの立場にあったことを確認できる(以下、この人物については「エリゼ=デタール」と記す)。

1880年当時のオペラ座バレエ団では、メートル・ド・バレエやダンス教師、主役・準主役の役柄を踊るソリスト級のダンサーたちは「ダンス部門」に、群舞を踊るコール・ド・バレエのダンサーたちとマイムの役柄を踊るダンサーたちは「バレエ部門」に、それぞれ分かれて所属していた。後者には契約年数や技量によって細分化された階級があり、給与額もその立場に応じて異なっていた。エリゼ=デタールはバレエ部門の「アルティスト Artiste」という階級で、レペティトゥールになる以前には年額1300フランの給与を得ている。当時のバレエ部門所属者の最高年収額は1800フラン、最低額は900フランであるため、エリゼ=デタールの給与額からは、この人物がそれなりに勤続年数の長い、あるいは技術力を持ったダンサーだったことが推察される。

ただし、この人物について、フランス国立公文書館やオペラ座図書館では、雇用契約書などの個人資料を所蔵していない。そのため、エリゼ=デタールのフルネームや人物像、オペラ座に入団するまでの過程で受けた舞踊・音楽教育の内容、伴奏のために用いていた楽器の種類などについては、

---

13) コロングは1894年7月1日にオペラ座を退職しており、彼にはその時まで、オーケストラ奏者としての報酬だけでなく、バレエ伴奏者としての報酬も支払われていた。オペラ座図書館が所蔵する当時のオーケストラ奏者の固定給記録(F-Po:BOB PE-137)を参照。

未だ不明である。バレエ伴奏におけるこの時点までの伝統や、ドガなどによって描かれた当時のバレエの稽古風景などから推測すると、エリゼ＝デタールが伴奏で使用した楽器は弦楽器である可能性が高いものの、詳細についてはさらなる調査が必要だろう。

### 3-3. 舞台部門のバレエ伴奏者

1886年11月の給与台帳（AN:AJ/13/913）には、さらに注目すべき記述が現れる。この月のオーケストラ奏者の給与記録において、稽古伴奏者であることを示す「(Rép)」の略記は、前述のようにコロングの欄にしか書かれていない。ただし、このコロングの欄の最も右端にある「所見 Observations」の項目には、鉛筆書きされた「M. Kœnig 16.65」という、それまでにない書き込みがある。さらに、翌12月の舞台部門の給与記録では、オペラ公演の稽古伴奏を行うシェフ・ド・シャンたちに続いて、「Kœnig Fid.」という人物の欄に「レペティトゥール」の役職名がついている。

この「M. Kœnig」あるいは「Kœnig Fid.」に関連する記述は、1886年の舞台監督日誌（F-Pn:IFN-53039679）にも現れている。11月1日の欄には、その日に行われたオペラ公演の稽古記録の下に、以下の文が書かれている。

M. Kœnig fils est nommé repetiteur (sic) au piano pour le ballet. ce qui supprime la place du repetiteur Alto. M. Pierret.

クーニグ氏（息子）は、バレエのためのピアノ・レペティトゥールに任命された。これはヴィオラのレペティトゥールであるピエレ氏のポストを廃止する。

つまり、オーケストラのヴィオラ奏者を兼任していたピエレがレペティトゥールの職から離れたのは、ピアニストの「クーニグ氏（息子）」がレペティトゥールに就任したためなのである。フランス国立文書館とオペラ座図書館が所蔵する資料によると、この1886年から1907年までの期間に、オペラ座で常勤のピアノのレペティトゥールとして雇用されたことが確認できるのは、以下の3名である。

- ①フィデル・クーニグ Fidèle Kœnig（1848-1904）
- ②アルフレッド・バシュレ Alfred Bachelet（1864-1944）
- ③マルセル・シャデーニュ Marcel Chadeigne（1876-1926）

以下、この3名について現在明らかになっている事項を概説する。

フィデル・クーニグは、オペラ座でロマンティック・バレエが花盛りだった19世紀半ばの1848年に生まれた。彼の父親で、同じ名前を持つフィデル（＝エルネスト＝ジョゼフ）・クーニグ

Fidèle (-Ernest-Joseph) Kœnig (1817-?) はオペラ座合唱団のコリフェという階級に属していた著名なテノール歌手で、グノー作曲のオペラ《サッフオー *Sapho*》(1851年初演)などに出演していた。1886年の舞台監督日誌において「クーニグ氏(息子) M. Kœnig fils」と書かれていたのは、過去に同名の父親もオペラ座に勤務していたため、両者を区別するためだったのだろう。

その「息子」クーニグは、19世紀のフランスにおける音楽教育の王道に従い、パリ音楽院で専門教育を受け研鑽を積んだ。のちの彼のキャリアを考えると、ピアノやピアノ予科のクラスなどに入学していても不思議ではないが、音楽院では、クーニグはピアノのクラスには登録していなかったようである。その代わり、彼は1873年に対位法とフーガのクラスで2等賞の成績を収めている。その後、38歳でオペラ座に勤め始めるまでのクーニグのキャリアははっきりしていない。また、今日において彼の名が知られるのも、オペラ座のレペティトゥールとしてではなくシェフ・ド・シャンとして、あるいは、当時は凱旋門の近くにあった、アメリカン・チャーチのオルガニストとして、のことである。実際、クーニグは晩年にオペラ座でシェフ・ド・シャンを兼任していた。

ただし、彼は名ばかりのレペティトゥールだったわけではない。1889年6月26日に初演された、アンブローズ・トマ Ambrose Thomas (1811-1896) 作曲のバレエ《嵐 *La Tempête*》は、そのオーケストラ・パート譜セットがオペラ座図書館に今日も所蔵されており、セット内には「フィデル・クーニグ」の名が表紙に書かれた、ピアノ・リダクション・スコアが含まれている。同様に、1893年2月24日に初演されたポール・ヴィダル Paul Vidal (1863-1931) 作曲のバレエ《ラ・マラデッタ》についても、オペラ座図書館が所蔵するパート譜セットには、初演から1年後の1894年に作成されたとみられるレペティトゥール譜が含まれており、その第2幕冒頭部分にも、クーニグの名が赤鉛筆で大書きしてある。このレペティトゥール譜はト音記号とヘ音記号の大譜表で記譜されており、明らかにピアノで演奏することを念頭において作成されている。

1886年にオペラ座がなぜクーニグをレペティトゥールとして雇ったのか、つまりそれまでは弦楽器奏者が担うものだったバレエの稽古伴奏を、なぜピアノで行うことが必要だと考え始めたのか、その理由について記された史料などは、今日のところ発見されていない。ただし、ピアニストの雇用は一時の代替措置として行われたわけではなかった。それは、オペラ座がクーニグの後も、ピアニストの「バレエのレペティトゥール」を雇用し続けたことから明らかだろう。

まず、クーニグの同僚として1894年から「シェフ・ド・シャン兼バレエのレペティトゥール」になったのがアルフレッド・バシュレである。パリ生まれのバシュレはパリ音楽院に入学後、ドビュッシーの師でもあったエルネスト・ギロー Ernest Guiraud (1837-1892) のもとで作曲を学び<sup>14)</sup>、他にもソルフェージュ、対位法、ピアノ伴奏、ピアノ予科クラスにおいて上位の成績を収めた。1887年には初めてローマ賞のコンクールに挑戦するが、この時は第2位に終わり、1890年の2回目の挑

---

14) バシュレとドビュッシーは同門として付き合いがあり、ドビュッシーは《忘れられた小唄》の第4曲を、1884年1月10日にバシュレに送っている(ルシュール 2003, 73)。

戦で大賞を受賞している。

バシュレがオペラ座に正式に勤めたのは1894年9月1日付のことだが、その約1ヶ月前の7月24日の舞台監督日誌によると、この日に行われたグノー作曲のオペラ《ファウスト》の稽古伴奏は、休暇中のクーニグに代わってバシュレが担当した（F-Pn：IFN-53047681, 264）。《ファウスト》はリリック座で初演されたオペラ・コミック作品だが、1869年にオペラ座のレパートリーにもなった際に、当時のグランド・オペラの慣習にしたがって7曲のバレエ音楽が挿入された。したがって、この日の練習でバシュレがバレエの稽古伴奏も行った可能性は否定できない。

オペラ座入団後のバシュレの仕事は、オペラの公演に出演するソリスト歌手たちのレッスン伴奏をすることから始まった。彼が最初に担当したのは、《ローエングリン》に出演するソリスト歌手のために9月6日に行われたレッスンの伴奏で、翌日には、ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813-1901) 作曲の《オテロ *Otello*》(1887年初演)の稽古でも伴奏を行ったようである。このように、バシュレの仕事は主として、シェフ・ド・シャンとしての伝統的な役割である、オペラ公演の稽古伴奏だった。

この仕事の実態は、クーニグの場合とは異なる点だろう。また、晩年にシェフ・ド・シャンとしての評価を得つつ、没するまでレペティトゥールの職にも従事していたクーニグとは違い、バシュレの場合は、レペティトゥールののちシェフ・ド・シャンに、さらにその上位職であるシェフ・ド・クール<sup>15)</sup>に就任し、最終的にはオペラ座オーケストラの指揮者に就任している。したがって、バシュレはオペラ座への就職当初から、実態としてはシェフ・ド・シャン、という扱いだっただ可能性もある。

ただし、バシュレがバレエの稽古伴奏を全く行わなかったのか、というとそうではない。実際、1897年5月8日に行われたバレエ《エトワール *L'Étoile*》(1897年初演)の稽古はバシュレの伴奏<sup>16)</sup>だったことが、舞台監督日誌で確認できる。《エトワール》のレペティトゥール専用伴奏譜は、今日、オペラ座図書館にも所蔵されておらず行方不明になっているため、その伴奏譜がピアニストによる演奏を想定して作成されたものであるか否か、を確認することは難しい。しかし、クーニグが伴奏を担当した《嵐》と《ラ・マラデッタ》のレペティトゥール譜が、ピアノ演奏を想定した大譜表で書かれていること、また1890年にオペラ座で初演されたバレエ《夢》のレペティトゥール譜も、ピアノ向けの大譜表で作成されていることから<sup>17)</sup>、《エトワール》のレペティトゥール譜もまた、ピアノ用の楽譜だった可能性が高い。

当該期間において最も新しい「バレエのためのピアノ・レペティトゥール」となったマルセル・シャデーニュもまた、クーニグやバシュレと同様にパリ音楽院の卒業生である。シャルル・ド・ベリオ (1833-1914) の下でピアノを学んだシャデーニュは、同門のモーリス・ラヴェル Maurice Ravel

---

15) 当時のオペラ座においては、合唱練習の伴奏を担当する演奏家。

16) ただし当初の予定では、この伴奏はクーニグの仕事だったようである。F-Pn：IFN-53047667, p.159を参照。

17) アルトマン社が出版した《夢》のピアノ・リダクション・スコアは、クーニグがアレンジしたものである。F-Pn：NUMM-1175908を参照。

(1875-1937) やリカルド・ヴィニェス Ricardo Viñes (1875-1943) と親交を深めながら、ピアノやピアノ伴奏クラス、ソルフェージュのクラスなどでプリを獲得していた。オペラ座には1901年から正式に入団し (AN:AJ/13/1296)、最初はレペティトゥールとして年額給与 1800 フランを得ている。

シャデーニュの業務については、1901年の舞台監督日誌 (F-Pn:IFN-53047676) における1月5日の欄を始点に、彼が稽古に参加した作品名が明らかになっている。この日、彼は同年2月15日に初演されたオペラ《アスタルテ *Astarté*》の合唱練習に参加していることが記されており、1月7日には同日に上演されたオペラ《ユグノー教徒》の「クラス」という稽古に参加している。これらの稽古において、シャデーニュはバレエシーンのリハーサルを伴奏したのか、それ以外の場面についても伴奏したのか、定かではない。しかし、彼が勤務を始めた当時、オペラ座にはシェフ・ド・シャンが5名 (うち1名はレペティトゥール兼任のクーニグ)、シェフ・ド・クールが2名在籍しており、また《アスタルテ》の稽古にはシャデーニュ以外のピアニストも参加している。したがって、バシュレとは異なり、オペラ座に勤め始めた時期のシャデーニュは、職名が示す通りの業務を行っていた可能性が高い。

ただし、シャデーニュもバシュレと同様に、のちにシェフ・ド・シャン、さらにシェフ・ド・クールへと順調に昇進を重ねた。第一次世界大戦による中断を挟みつつ、彼はオペラ座に1919年まで勤務し、その後はパリ音楽院のソルフェージュ・クラスの教授として、1924年の辞職まで後進の育成に努めた。

## 結論

以上、本論では1884年から1907年のオペラ座において、バレエの稽古伴奏を行うレペティトゥールたちを取り巻く状況について考察した。1886年以降にオペラ座に雇用されたピアノのレペティトゥールたちは、伝統通りオーケストラ部門に所属するのではなく、それまでのシェフ・ド・シャンと同様に舞台部門に所属し、実質的にはシェフ・ド・シャンを兼務していたり、後年シェフ・ド・シャンになったりしている。こうした状況と同時に生じていたのが、当該期間、特に1890年代以降に見られるオペラ公演のレパートリー傾向の変化と、バレエ公演の比較的固定したレパートリー傾向である。

年間の上演作品数が多く、ほぼ毎日公演内容が変化するオペラ公演において、毎年のように新しいレパートリーが増え続け、しかもそれらの新規レパートリー入りする作品においてはヴァーグナー作品のような大作も決して珍しくない、となれば、必然的に稽古の回数が増える。一方のバレエ公演の稽古に関しては、年間に1作程度の新作上演があったとしても、その他の上演作品は長期にわたって上演されてきたもので、数も限られているため、オペラ公演の稽古よりも練習やリハーサルにかける時間は少ない。したがって、稽古伴奏者の業務に関しても、オペラ公演のリハーサルおよび稽古を担当するシェフ・ド・シャンの方が、負担は圧倒的に大きかったと考えられる。そこ

でバレエ公演の稽古伴奏にも対応できるシェフ・ド・シャン、あるいは将来のシェフ・ド・シャン候補者を雇用することが可能であれば、バレエ専門の稽古伴奏者である弦楽器のレペティトゥールは最小限に抑えて兼任可の演奏家を雇い、適宜「使い回し」をする方が、劇場にとっては都合が良かった可能性がある。

ピアノのレペティトゥールたちにとっても、オペラ座での職は悪条件の雇用ではない。パリ音楽院在籍時から優秀な成績を取め、時には作曲のローマ賞の大賞をも受賞しているような面々にとって、劇場に雇用され定期的な給与を保障されることは、生活の安定に欠かせない。その勤務先はフランスにおける第一級の歌劇場であり、現場での経験を積むことで、指揮者やパリ音楽院での教授職への道が開ける可能性もある。たとえバレエ公演の稽古伴奏という、彼らにとっては伝統的ではない仕事を行うことになったとしても、実際の業務においては著しい困難が生じることもなかったのだろう。むしろ、その後のバレエの稽古伴奏はピアニストが担うことが一般的になったことを踏まえると、ピアノでの伴奏がバレエの稽古においても歓迎された側面が大いにあったはずである。

オペラ座は「歌劇場」であるが、同時に360年以上にわたるフランス・バレエの殿堂でもある。時代によって様相を変えつつも、劇場として、また興業団体としてのオペラ座にとって、両芸術ジャンルはともに活動の根幹を成すものである。19世紀末に生じたバレエの稽古伴奏者をめぐるさまざまな変化について、今回は上演レパートリーの傾向を踏まえた考察を試みたが、オペラ座という一組織の中での変化である以上、今後も、オペラとの関係や劇場経営などの視点からのより深い検討が必要となるだろう。

■参考文献一覧■

・一次資料

AN : AJ/13/811. Comptabilité des dépenses mensuelles, Dépenses du personnel et du matériel :  
appointements et gratifications, dépenses de mise en scène, dépenses d'entretien. JANVIER-DECEMBRE  
1880 (1).

AN : AJ/13/913. Comptabilité des dépenses mensuelles, Dépenses du personnel et du matériel : appointements  
et gratifications, dépenses de mise en scène, dépenses d'entretien. NOVEMBRE-DECEMBRE 1886.

AN : AJ/13/1184. Contrat d'engagement de Paul StAmour Pierret.

AN : AJ/13/1296. Comptabilité. 1901 DÉPENSES MENSUELLES. 1 re SÉRIE.

F-Pn : IFN-53039679. Opéra de Paris. 1886. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Quatrième série.*

F-Pn : IFN-53047681. Opéra de Paris. 1894. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Quatrième série.*

F-Pn : IFN-53047667. Opéra de Paris. 1897. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Quatrième série.*

F-Pn : IFN-53047672. Opéra de Paris. 1898. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Quatrième série.*

F-Pn : IFN-53047676. Opéra de Paris. 1901. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Quatrième série.*

F-Pn : NUMM-1175908. Gastinel, Léon. *Le Rêve*. Ballet en 2 actes et 3 tableaux, de MM. Ed. Blau et J.  
Hansen. Partition pour piano, réduite par F. Koenig. Paris, G.Hartmann.

F-Pn : "Marcel Chadeigne (1876-1926)". [https://data.bnf.fr/fr/15775827/marcel\\_chadeigne/](https://data.bnf.fr/fr/15775827/marcel_chadeigne/) (2022年9月  
17日最終閲覧)

F-Po : BOB PE-107. Archives de l'Opéra. Personnel. Appointements. Troisième série. Ballet.

F-Po : BOB PE-108. Archives de l'Opéra. Personnel. Appointements. Troisième série. Ballet.

F-Po : BOB PE-109. Archives de l'Opéra. Personnel. Appointements. Troisième série. Ballet.

F-Po : BOB PE-110. Archives de l'Opéra. Personnel. Appointements. Troisième série. Ballet.

F-Po : BOB PE-137. Archives de l'Opéra. Personnel. Appointements. Orchestre.

F-Po : MAT-456. Thomas, Ambroise. *La tempête* [Musique imprimée et manuscrite] / Musique d'Ambroise  
Thomas ; Argument de Jules Barbier et Joseph Hansen, d'après le drame de William Shakespeare. Matériel  
d'orchestre, 1889.

F-Po : MAT-458. Gastinel, Léon. *Le Rêve*. [Musique manuscrite] Musique de Léon Gastinel ; Livret  
d'Edouard Blau. Matériel d'orchestre, 1890.

F-Po : MAT-467. Vidal, Paul. *La maladetta* [Musique manuscrite] / Musique de Paul Vidal ; Argument de  
Pedro Gailhard]. Matériel d'orchestre, 1893.

F-Po : NUMM-9752046. Pierre, Constant. 1900. *Le Conservatoire national de musique et de déclamation :  
documents historique et administratifs / recueillis ou reconstitués par Constant Pierre*. Paris, Imprimerie  
Nationale.



CNRS/IRPMF. “Chronopera”

[http://chronopera.free.fr//index.php?menu=accueil&contenu=accueil\\_questce](http://chronopera.free.fr//index.php?menu=accueil&contenu=accueil_questce) (2022年9月17日最終閲覧)

・ 二次資料

Everist, Mark. 2010. “Grand Opéra-Petit Opéra : Parisian Opera and Ballet from the Restoration to the Second Empire” in *19<sup>th</sup>-Century Music*, Vol. 33, No.3, p.195-231.

Guest, Ivor. 1961. “Les deux pigeons,” *The Dancing Times*. 60, No.605, London, The Dancing Times, 286-287.

Langham Smith, Richard. “Bachelet, Alfred”. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. <https://doi-org.kras.lib.keio.ac.jp/10.1093/gmo/9781561592630.article.48841> (2022年9月17日最終閲覧)

ルシュール、フランソワ 2003。『伝記 クロード・ドビュッシー』笠羽映子訳 東京、音楽之友社。

永井玉藻 2018。「19世紀後半のパリ・オペラ座におけるバレエ伴奏者——フランス国立文書館及びオペラ座図書館の資料に見る実態——」日本音楽学会『音楽学』第63巻2号、94-109。

永井玉藻 2023。『バレエ伴奏者の歴史 19世紀パリ・オペラ座と現代、舞台裏で働く人々』東京、音楽之友社。

Rosenthal, Harold. “Gailhard, Pierre”. Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10495> (2022年9月12日最終閲覧)

鈴木晶 2013。『オペラ座の迷宮 パリ・オペラ座バレエの350年』東京、新書館。

Terrier, Agnès. 2003. *L'Orchestre de l'Opéra de Paris de 1669 à nos jours*. Paris, Edition de la Martinière.

**Le « Répétiteur au piano » à l'Opéra de Paris à la fin du XIXe siècle :**  
**Au sein de la relation des répertoires chez l'institution**

**Tamamo NAGAI**

Cet article a pour but d'éclairer la naissance des pianistes-répétiteurs pour le ballet à travers les répertoires de l'Opéra de Paris à la fin du XIXe siècle.

Avant la fin du XIXe siècle, les leçons de ballet étaient accompagnées par des instrumentistes à cordes qui participaient à l'orchestre de l'Opéra de Paris en tant que « tutti ». Ils étaient payés pour cette tâche d'accompagnateur pour le ballet ; c'était une de leurs charges officielles dans le théâtre. Cependant, le nombre des accompagnateurs à cordes va baisser au tournant des années 1880 avant que les pianistes ne les remplacent petit à petit. Les pianistes-accompagnateurs pour le ballet étaient aussi appelés « répétiteurs », mais ils étaient au service de la scène, non à celui de l'orchestre.

L'observation de la situation des accompagnateurs montre des différences entre le répétiteur et le « chef de chant », accompagnateur pour la leçon des oeuvres lyriques. Les répétiteurs et les chefs de chants travaillaient pour 64 oeuvres lyriques et 16 oeuvres chorégraphiques pendant la période examinée, de 1884 à 1907. Ainsi les charges des chefs de chant ont augmenté et l'institution a commencé à engager des pianistes-répétiteurs pour le ballet pour qu'ils puissent participer aux répétitions des oeuvres de l'opéra dès 1886. Il est donc possible que les pianistes-répétiteurs aient été employés au début pour résoudre le problème concernant le personnel de l'Opéra de Paris à la fin du siècle.

## 19世紀末のパリ・オペラ座における「ピアノのレペティトゥール」

### ——上演レパートリーとの関連から——

永井玉藻

本論の目的は、19世紀末のパリ・オペラ座におけるバレエの稽古伴奏者に関する変化について、人員の状況と当時の上演レパートリーとの関連から光を当てるものである。

19世紀末以前、バレエの稽古伴奏はオペラ座オーケストラに所属する「トゥッティ」の弦楽器奏者によって行われていた。この仕事に対しては給与が支払われていたように、「レペティトゥール」と呼ばれていたバレエの伴奏者は劇場における公的な役割の一つだった。しかし、弦楽器の伴奏者の数は1880年代を境に減少し、稽古での音楽は少しずつピアニストによって演奏されるようになる。このバレエのためのピアノ伴奏者たちは、同様に「レペティトゥール」と呼ばれていたが、オーケストラではなく舞台部門に所属していた。

したがって、本論では19世紀末のオペラ座のレパートリーを通して、バレエのためのピアノ・レペティトゥールが誕生した経緯を明らかにすることを試みる。伴奏者たちの状況に関する精査は、レペティトゥールとオペラ作品の稽古伴奏者である「シェフ・ド・シャン」との違いを喚起するだろう。本論で考察する1884年から1907年までの期間において、レペティトゥールたちとシェフ・ド・シャンたちは、64作のオペラと16作の振付作品のために仕事をしていた。このように、シェフ・ド・シャンの負担は増加し、劇場は1886年から、オペラ作品の稽古に参加できるバレエのためのピアノ・レペティトゥールを雇用し始める。つまり、ピアノのレペティトゥールたちは、当初は世紀末のオペラ座における人事に関する問題を解決するために、雇用された可能性があるのである。