

〈翻訳〉

翻訳連載：フリードリヒ大王と音楽家たち (2)
ヨーハン・アダム・ヒラー(編)「〔かつての〕プロイセン王室宮廷
楽長、カール・ハインリヒ・グラウン〔の経歴〕(1784年)」
——グラウン兄弟の音楽史的意義に関する、クリストフ・
ヘンツェルによる音楽事典記事の翻訳つき——
Übersetzungsserien Friedrich der Große und Musiker
II. Der von Johann Adam Hiller verfasste Lebenslauf Carl
Heinrich Grauns (1784):
Mit der übersetzten Vorstellung des von Christoph Henzel
zur Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart*
hinsichtlich musikhistorischer Würdigung von den
Brüdern Graun beigetragenen Artikels

田中 伸明

本翻訳連載の第2回目として取り上げるのは⁽¹⁾、1740年よりプロイセン王フリードリヒ2世(1712-1786)の宮廷楽団で楽長を務めた、カール・ハインリヒ・グラウン(Carl Heinrich Graun, 1703/04-1759)の経歴である⁽²⁾。今回紹介する翻訳の原文は、ヨーハン・アダム・ヒラー(Johann Adam Hiller, 1728-1804)が編者となって1784年に出版された『著名な音楽教師および新時代の音楽家たちの経歴集』の76頁から98頁に掲載されたもので、その内容は1773年、C. H. グラウンの重唱歌曲集第2巻の冒頭に掲載された彼の経歴文と酷似している⁽³⁾。イタリア語およびフランス語でも発表された⁽⁴⁾、この作者記名を持たない経歴文の著者は、前回取り上げたヨーハン・ゲオルク・ピゼンデル(Johann Georg Pisendel, 1687-

1755) の経歴の推定著者としても名が挙がり、C. H. グラウンの死後、実質的な宮廷楽長としてプロイセン王室宮廷楽団を統率していた、ヨーハン・フリードリヒ・アグリコーラ (Johann Friedrich Agricola, 1720-1774) であると推測されている⁽⁵⁾。

C. H. グラウンは、同時代的には極めて大きな成功を収めた音楽家であった。ヨーハン・アドルフ・ハッセ (Johann Adolf Hasse, 1699-1783) と並んで、彼はドイツ語圏における代表的なオペラ作曲家とみなされていただけでなく、宗教的な音楽作品の作曲に関しても同様に、規範的な存在であるとみなされていた。とりわけ、C. H. グラウンの受難オラトリオ《イエスの死》に関して、「彼がこの受難オラトリオ以外に何も作曲していなかったとしても、この〔世界に音楽の〕識者がいる限り、彼は必ず、忘却の彼方から救い出されることだろう」⁽⁶⁾ とまで評する論評が存在したことは、象徴的である。規範的地位を同時代においてじゅうぶん確立していたC. H. グラウンではあったが、これまでなぜ音楽史の主要関心対象となつてこなかったのであろうか。彼の作品に関する研究で教授資格を取得し、体系的な作品目録の作成も行った音楽学者Christoph Henzelは、その理由を多様で交錯しているとしつつも、その一因を、18世紀中葉をヴィーン古典派を準備した「前時代」とみなし、当該時代における地域的音楽文化の多様性へと目を向けてこなかった、目的論的歴史観に見出している⁽⁷⁾。C. H. グラウンの生涯に関する概観は、翻訳本文の方へ譲ることとし、本序文では以下、前世紀末から今世紀初めにかけてC. H. グラウンおよびその兄、ヨーハン・ゴットリープ・グラウン (Johann Gottlieb Graun, 1701/02-1771) の研究に精力的に取り組んできたHenzelによって、音楽百科事典『歴史と現代における音楽 (以下MGGと略号)』に寄稿された彼らの音楽史的意義に関する文章を⁽⁸⁾、適宜筆者による註を補いながら、日本語に訳し紹介することとしたい。なお、本序文も含めた本稿全体の人名等に係る表記方針は、前号で定めたその基本を踏襲しているが⁽⁹⁾、以下で紹介するHenzelの記事翻訳文中においては特別に、下記のような方針を設けた。

- ・原文中における一部の複数アルファベットによる人名省略形 (z. B. Chr.= Christoph; Fr.= Friedrich; Joh.= Johann u. s. w.) は、頭一文字による省略形に置き換えた。
- ・原文中では作曲家の生没年記載はなく、基本的に名は省略形で記されているが、初出時にカタカナおよびアルファベット表記によるフルネームを生没年とともに記するという方針をここでも適用する。
- ・事典記事であるがゆえに註が設定されないという特性上、原文中にしばしば登場する文献参照指示はすべて脚注内に入れ直し、その都度【原注】の表記を置くことによって、筆者による他の注釈からの差別を図った。その際、原文中の文献情報や頁数記載を、2020年現在における出版状況に応じ改めた箇所がある。
- ・訳文中における筆者による補いは、日本語とする上で、またその文脈上必要であった語句挿入の場合にはその明示を行わず、原文の理解を助けるため情報等を追加した場合に限り、〔 〕でその挿入を示すにとどめた。また、筆者が特に必要と判断した箇所では、原語が併記されている。

歴史上の音楽家であっても、連載前号で度々言及されている場合や、本連載の趣旨からみて、本稿での紹介を殊更に行う必要があるとは考えられない人物については、正確な姓名及び生没年紹介を省略した。一方で、神学者や建築家など、職業音楽家でない場合であっても、筆者が必要であると判断した人物に関する人名表記の方針は、前号における音楽家に対するそれを踏襲している。註内における簡易な経歴紹介において、MGG内の記事項目を参照して書かれ、その範疇を超える情報を含んでいない場合、その出典を明示することはしないとする方針も、前号と同様である。

*

翻訳

〔かつての〕プロイセン王室宮廷楽長、カール・ハインリヒ・グラウンは、1701年⁽¹⁾、ザクセン選帝侯国の領地であるリーベンヴェルダ管区の小都市、ヴァーレンブリュック⁽²⁾に生を享けた。父のアウグスト・グラウンは同地の税務署長で、仕立屋〔の家庭に生まれた〕母は、エルスターヴェルダ⁽³⁾の出身であった。

カール・ハインリヒは、三兄弟の中では一番年下であった。最年長の兄であるアウグスト・フリードリヒは、メルセブルクの大聖堂および都市カントルを務め、1771年に亡くなった。二番目の兄で、のちにベルリン〔に置かれたプロイセン王室宮廷楽団〕でコンサートマスターを務めたヨーハン・ゴットリーブ・グラウンは⁽⁴⁾、優れたヴァイオリン奏者として、また劇的な器楽作品の作曲家として著名であったが、〔兄と〕同様、1771年に亡くなった。この三兄弟は、すでに幼少期から音楽に対して格別の意欲と才能を示したので、〔彼らの〕音芸術と歌唱芸術の最初の基礎はすでに、その境遇が許す限りにおいて、故郷の街で形作られた。二人の弟たちはその後すぐに、父によってドレスデンへと行かされ、いわゆる十字架学校へと通わされることとなった。その学校には36名の若者が集まり、彼らはみな、歌唱の才能に恵まれ、音楽をよく理解するべき〔運命を持つ〕者たちであった。無償で住宅と食事、授業が提供されるという形で彼らは奨学金を受け、卒業時まで貯め置かれる形で、毎年数ターラーの給与も支払われた。彼らはアラムニと呼ばれて二つの合唱隊に分けられ、三つの合唱隊からなる少年合唱団とは区別されていた。

だいたい1713年ごろ、二人のグラウンはこの〔聖十字架教会〕学校へ〔と通うため〕ドレスデンへとやってきた。弟の〔カール・ハインリヒ〕の方は、ラーツディスカンティスト^(原注1)として採用され、〔後に〕オルガニストとしてノ

^(原注1) この二人のラーツディスカンティスト〔=市から直接雇用されたソプラノ歌手、の意〕と呼ばれた者たちは、他の36人のアラムニたちと共に活動し、〔授業や食事等

ルドハウゼンで死去したクリストフ・ゴットリーブ・シュレーター⁽⁵⁾と交際があった。

この学校の当時のカントルは、グルンディッヒ⁽⁶⁾であった。彼は作曲家ではなかったが、若者への教授、また良い教会音楽作品の選択と演奏において、極めて才能豊かで几帳面な人物であった。彼は〔かつて〕テノール歌手として王室宮廷楽団に在籍していたことから、優秀な歌手でもあった。グラウンはそういうわけで、歌唱に関する良い教授を受ける機会に恵まれたのである。彼はまた、当時の福音主義宮廷教会のオルガニストである〔と同時に〕王室宮廷楽団の鍵盤楽器奏者であり、大変素晴らしい教会音楽作曲家であったクリスティアン・ペツォルト⁽⁷⁾から特別な監督と教授を受ける機会〔にも〕恵まれた。このふたつの教授の成果は、まもなく示されることとなった。若きグラウンは鍵盤楽器演奏における熟練と、良い快適な歌唱様式とによってすぐに、ほかの共学者に比して抜きん出た存在となったのである。

彼は若い頃から、歌唱のみならず〔楽器演奏、作曲といった〕音楽活動全般において、快適さと甘美さへの特別な素質を示した。それゆえ、あらゆる国々の作曲家のうちでも、最も素晴らしく旋律〔的]作品の作曲に優れた〕作曲家であった、著名なラインハルト・カイザー⁽⁸⁾による印刷された声楽作品は、彼にとっても強い感銘を与えた。そうした作品の中でも彼は、素晴らしいドイツ語によるいくつかのカンタータから構成されていた《音楽的田舎の愉しみ》を、度重なる通唱をとおしてほとんど暗記してしまうほど〔熱心に〕学んだ。このカイザーの作品中に溢れていた美しく心を打つ旋律は、大いなる探究心によってそれをまもなく自らのものとしたグラウンに対してだけでなく、当初ハンブルクでカイザーのオペラを歌っていたハッセに対しても、彼らの感覚をより優れ、またより強固なも

の〕支援も同様に受けていたが、学校ではなくカントルの住居に寄宿し、合唱団からの給与も受け取っていなかった。しかし、それに代わるものとして市から〔直接〕、週20グロッシェンが支払われた。彼らはその声を保護するために、通常の歌唱の業務からは解放されており、教会音楽においての歌唱のみが課せられていた。こうした制度は、他の都市でも模倣されるに値するものであった。

のとして、両者がその後そうしたように、各々の天分に応じ作曲へと取り組むに際し最初のきっかけを与えたものであったということ、人は正当性を持って主張することができるだろう。

グラウンの声域がテノールへと移った後も、彼は予定通り〔十字架〕学校で勉強を続け、作曲への大きな情熱を示した。和声的作曲法と〔声部が〕交錯する〔対位法的〕書法〔を学ぶ〕という観点から彼は、当時のポーランド王室宮廷楽長で、作曲という点については議論の余地のないほどの功績を残しているが、歌唱は多分に無味乾燥でぎこちなかった、ヨーハン・クリストフ・シュミット⁽⁹⁾の教授を受けた。

1719年、グラウンは彼の音楽面における知的探究心を、とりわけ歌唱芸術の観点から、長所とともに満足させることとなった、ある新しい機会を得た。選帝侯皇太子の床入りの儀に伴って、ドレーズデンでいくつかのオペラが上演される機会があり、それらは著名なヴェネツィアの宮廷楽長アントニオ・ロッチェ⁽¹⁰⁾によって作曲され、その上演に際しては楽長の妻であったサンタ・ステッラ・ロッチェ、ヴィットリア・テージ、マルゲリータ・デュラスタンティ、著名なフランチェスコ・ベルナルディ・セネジーノ⁽¹¹⁾、マッテオ・ベルセッリ^(原注2)やそのほかの素晴らしい歌手たちが呼び寄せられた。こうしたオペラのうち、一番目〔に上演された〕オペラの最初の三回の公演を聞くに際し^(原注3)、グラウンは、音楽に注意を向け幅広く聞き取り、その聞き取ったことを、幸いにも〔与えられた〕並外れた記憶力の助けによって記憶にとどめるということに〔全ての神経を集中させた〕。なぜなら、当時の彼の境遇からすれば、そのオペラの完全なスコアを手にする機会は、それを得られるに越したことはなかっただろうが、ほとんど望むべくもなかったからである。〔オペラののち〕家に着くと、彼は記憶に

(原注2) 三点へ音まで難なく歌うことができた、最も高声域をもつソプラノ歌手の一人であった。

(原注3) このオペラは《テオファアーネ》といい、〔公演には〕先述の歌手たち以外にも、モデナ大公に仕えていたフランチェスコ・グイッツィアルディや、マリア・アントニア・コラッリも参加していた。

留めたものを全て書き出すということを、計三回の上演を〔通じて繰り返した。〕三回目の上演が終わったのちには、彼はオペラ全編のアリアにおける歌唱声部とバス声部を、注意するに値しないわずかな省略を除き、〔楽譜上に〕書き出すこと〔ができた〕。この後、彼は歌手たちの歌唱に対して注意を向け〔ることに専念し、〕それらを後で全て模倣できるよう〔、その技法の習得に〕努めた。当時ドレーズデンで上演された他のオペラやセレナーデもグラウンは〔、ロッティのものに対してしたほど〕大変な苦勞をして聞いたわけではないにせよ、同様の知的探究心を持って聞いた。その中のいくつかは、当時まだドレーズデンに来たばかりであったヨーハン・ダーヴィット・ハイニヒェン⁽¹²⁾による作品であった。この時期が、グラウンを本当の意味でのオペラ作曲家のみならず、歌手としての〔基礎〕もまた、形づくったことに、疑いの余地はない。なぜなら彼は、劇場の俳優として〔舞台上で歌唱経験を積む機会には当時、〕全く〔恵まれ〕なかったようだからである。

こうした〔一連の〕オペラ上演が終了した後グラウンは、それまでアラムニの合唱隊のために様々なモテットを作曲してきた十字架学校を去った。彼と彼の兄の名は今も、当時共に寄宿していた屋根裏部屋の木の壁に、彫られて残されている。彼は〔その後、〕さらに数年ドレーズデンに滞在したが、その音楽的才覚のためにだけでなく、控えめで愛すべきその人格のために、多くの後援者や友人ができた。彼は、かつての教師であったカントルのグルンディッヒや、その後継者であった著名なバス歌手、テオドール・クリストリープ・ラインホルトのために、総数でいえば二年分の年鑑を作ることができるであろうほど多くの、教会音楽作品を作曲した。その中には、比較的長大な復活祭オラトリオも含まれている。これらの作品のうちにはしかし、我らがグラウンの後年の作品において際立っている、柔らかく歌唱的で、好ましいその本質は、まだ見られない。だが〔一方で、〕よく研究された合唱〔作品の書法は、すでにその鱗片を覗かせている。〕

我らがグラウンの友人や後援者のうちで、特に触れられるべき〔人物は、かつ

てのザクセン選帝侯宮廷楽団の] コンサートマスターであった、ピゼンデルである。多くの〔人々がすでに〕指摘してきた通り、この賞賛すべき人物は、必要に応じた彼の音楽作品への的確な助言と鋭い判断〔を提供することを通じた〕彼への助力を惜しまず、またその死まで、彼とその兄の信頼できる友人であり続けた。また、当時の教区監督であったレッシャー⁽¹³⁾も、特に〔熱心な〕彼の後援者であった。この著名で偉大な神学者は、音楽の、とりわけ宗教音楽の熱心な愛好家であった。彼はしばしば、詩篇やその他の宗教的な歌曲の手引きの後、鍵盤楽器での自由な幻想曲〔を演奏して〕楽しみ、自らを鼓舞することを常としていた。このことから、彼自身が決して無能な音楽家ではなかったことがわかる。この学識深く誠実な人物がかつて、我らがグラウンに対し強い印象〔を抱きかけとなった出来事があった〕。かつて、〔当時の〕年老いたその街〔ドレースデン〕の音楽を好まなかった市長は、教会にあまりそぐわない形で作曲されていたある合唱曲を理由として、グラウンにドレースデンの教会のために作曲することを、また少なくともカントルに対し、彼の作品の演奏を禁ずることを、〔場合によっては教会の〕役員協議会を通して〔実現させようとしていた。〕グラウンは、のちにそれは彼自身も拒絶するようになったことではあったが、聖句「私の羊たちは、私の声を聞く」⁽¹⁴⁾への合唱曲を、パストラル様式で作曲したのである。当然のことながらグラウンはここで、二つの誤りを犯していた。単声で歌われるべきとされていた聖句に対し、合唱〔の形で〕作曲をしたこともよくなかったし、この聖句の比喩的表現に対し、字義通りの解釈をして〔パストラル様式の作曲をした〕ことも、むしろよくなかった。もっともこの市長氏は、若い作曲家がしばしば、〔常識的な〕判断〔をする〕よりも、〔奇抜で斬新なことをして〕創造力を示そうという誘惑に陥りがちであるという〔事情を、〕もっと汲むべきであっただろう。この失敗はしかし、グラウンによる教会音楽作品の上演を全て禁じるべきだとするには到底及ばぬ〔ほど、瑣末な〕ものであった。レッシャー博士はそれゆえ、この〔市長による〕厳しい要求を〔当局に〕実施させることはせず、その代わり作曲家〔グラウン〕に対し、常に正確を期して熟考し、教会作品

と劇場作品との間には、思慮深い〔様式的〕差異を設ける〔べきであろう、〕と勧告した。今は亡きレッシャーが、我らがグラウンの真の友人であったということは、この〔逸話に〕よってだけ、示されているわけではない。彼はいつも、グラウンに関する他の多くの所見〔を通じて、彼を〕賞賛した。

この賞賛すべき人物の他にも、グラウンには当時の建築上級地方長官であったカルハー⁽¹⁵⁾という、もう一人の特別な後援者がいた。彼はドレスデン郊外の大庭園に居を構え、グラウンはしばしばそこに数日間滞在した。ある時、彼はそこで作曲をしており、ちょうど雷がなった頃、グラウンは作業をしていた机から離れ、部屋を出て行った。彼が去ってまもなく、雷がそこを直撃し、机とその上に置かれていたスコアは焼けてしまった。彼がそこに数分長くどまっていたならば、グラウン自身、間違いなく雷によって死んでいたことだろう。

著名なリユート奏者であったシルヴィウス・レオポルト・ヴァイス⁽¹⁶⁾もまた、グラウンの非常に良き友であった。彼と、当時ポーランド王室宮廷楽団のフルート奏者であったクヴァンツ、そしてグラウンは連れ立って、〔神聖ローマ皇帝附〕宮廷楽長であったフックスによって作曲されたオペラ《コンスタンツァとフォルテツァ》を聴くため、1723年にプラハへと旅行した。〔オペラを〕快適に聴く機会には恵まれなかったため、彼ら三人はオーケストラでの〔演奏に〕志願し、伴奏者として自らの力量を、演奏においてだけでなく練習を〔通じて〕も高めた。グラウンはチェロを演奏した。

〔ところで、〕その友人関係が同時代の状況に大きく影響した人物は、当時〔ドレスデンの〕儀典長官で宮廷詩人でもあった、ヨーハン・ウルリヒ・ケーニツヒ⁽¹⁷⁾であった。彼はかつてハッセを、最初はハンブルクの劇場に、のちにはブラウンシュヴァイクの宮廷に推挙しており、〔その後のハッセの〕成功が示している通り、その後の彼の幸福に最初〔のきっかけを〕もたらした人物である。彼は〔その後間も無く、〕もう一人のすばらしく成長を続けている音楽家であった我らがグラウン〔が後に手にした〕幸福の支援者にもなるという、同様の喜びを再び得ることとなった。ブラウンシュヴァイクの宮廷で約二年間、テノール歌手

として職務に就いており、同地で自身の最初のオペラを作曲したハッセは、大公からの許しを得てイタリア旅行に出発していたため、ブラウンシュヴァイクではその頃、その申請された離職ゆえに生じた〔テノール歌手の空席〕を、良い形で穴埋めすることが求められていた。ブラウンシュヴァイクの宮廷で全く無名というわけではなかったケーニツヒは、当時の〔劇場〕監督であったフォン・デーネ伯爵⁽¹⁸⁾に、最終的には我らがグラウンを推薦した。グラウンがそれを通じて歌手として呼び寄せられ、間近に迫った聖燭祭〔祝日のための〕オペラ中の一役があてがわれるという運びとなることに、困難はなかった。そのオペラは《ハインリヒ捕鳥王》といった⁽¹⁹⁾。グラウンは1725年のクリスマスの頃、ブラウンシュヴァイクへと旅立ち、当地で次の年の聖燭祭〔祝日のために作曲された〕二つのオペラを歌った。最初に触れた〔オペラ〕のアリアは、当時のブラウンシュヴァイクの宮廷楽長であったシュルマン⁽²⁰⁾によるものであったが、グラウンはそれらを全く気に入らなかった。彼はそこで、自らの趣味に沿ってそれらを書き直し、彼による独自の作品として歌った。大公、ならびに宮廷の人々はこれを大変気に入る、グラウンはテノール歌手としてハッセの地位を〔正式に〕受け継いだだけでなく、夏の見本市〔に際し上演される〕予定となっていたオペラの作曲の依頼も受けた。

このオペラは《ポリドール》といい、全編にわたってドイツ語であった⁽²¹⁾。この作品は作曲の観点から、概して高い評価を受けた。この〔オペラに〕よってグラウンは、宮廷副楽長の地位を受け、〔昇格に伴う〕追加の俸給も得ることとなった。彼がその地位にいかにかふさわしいかということ、彼はその時完成させたドイツ語によるクリスマス・オラトリオ⁽²²⁾によって示すこととなった。

その後〔ブラウンシュヴァイクで〕上演されたオペラにおいて、彼は仮にそれが自身の作品でない場合も、歌唱を行った。そうした作品のためにも彼はアリアを、〔特にそれらが〕当時のブラウンシュヴァイク〔宮廷〕劇場で最も優れた第一女性歌手であったシモネッティによって歌われるであろう場合、ほとんど新たに作曲していた。

彼がブラウンシュヴァイクで全編にわたり作曲したオペラは、わかっている限りでは、以下の通りである。

1. 《ポリドール》、全編ドイツ語。
2. 《サンチョとシニルデ》、〔テキストは〕シルヴァーニによるイタリア語〔台本〕から、多くの変更とともにドイツ語に翻訳されたもの。
3. 《アウリスのイフジェニア》、こちらも全編ドイツ語。
4. 《スキピオ・アフリカヌス》、ドイツ語。
5. 《ティマレータ》、1733年⁽²³⁾、全編イタリア語。
6. 《ファラオ》、アリアはイタリア語、レチタティーヴォはドイツ語。これは当時ドイツのいくつかの場所で慣例となっていたが、広く一般的となるまでには至らなかった慣習に依るものである。このオペラは、〔内容としては〕アポストロ・ツェーノ〔の台本による〕《ジャンゲイル》〔と同じ〕であった。翻訳を行ったハンブルクの校長ミュラー⁽²⁴⁾によって、〔タイトルが〕ファラオへと変更され、〔題材とされる場所も〕インドからエジプトへと置き換えられた。

これらのオペラの他にも、グラウンはブラウンシュヴァイクで、多くのドイツ語による誕生日祝賀〔のための〕音楽、教会作品、イタリア語によるカンタータ、二つの受難節のための音楽〔作品〕を作曲した。彼が1731年に完成させたアウグスト・ヴィルヘルム大公のための葬送音楽も⁽²⁵⁾、概して高い評価を受けた。跡を継いだルートヴィヒ・ルドルフ大公が彼を〔宮廷副楽長の〕地位へと就け、俸給の追加を認めた〔人物である〕。同様の〔グラウンへの〕措置は、彼の後継であったフェルディナンド・アルブレヒト大公も行った。

この人物からしかレグラウンは、事前に告知されることなしに〔、職務を〕解任されることになった。現プロイセン王で、当時の皇太子〔であったフリードリヒが、グラウンを自らの宮廷に引き入れるためである。〕グラウンは1735年、当

時のプロイセン皇太子〔の宮廷で〕職務に就くため、ラインスベルクへと赴いた。

当地での主要な務めは、皇太子の前で歌唱を披露することであった。彼はそこで、多くのイタリア語のカンタータも作曲している⁽²⁶⁾。そのテキストは、一部はパオロ・ロッリによる詩から、また一部は皇太子自身によってフランス語で構想され、ベルリン〔宮廷に仕えた〕イタリア人の詩人であった、ボッタレッリによってイタリア語に翻訳されたものから採られた。ひとが、我らがグラウンの偉大な歌手としての優秀さを知ることができるのは、まさにこの時代、またこの時代に〔作曲されたこれらの〕作品においてである。

皇太子が国王に即位してまもない1740年、グラウンは慈悲深き〔国王からの〕命令によって、死去した〔先〕王、フリードリヒ・ヴィルヘルムの葬儀のための音楽を完成させた⁽²⁷⁾。テキストはラテン語で、上演のため歌手たちがドレスデンから派遣された。この作品のスコアは、銅版〔印刷によって出版〕された⁽²⁸⁾。

その後まもなく、まだ1740年であったが、グラウンは王によって、オペラを完璧な形で上演するために必要な歌手を〔見つけ、宮廷楽団に〕雇い入れるため、イタリアへと派遣された。彼はイタリアに約一年滞在し、ヴェネツィア、ボローニャ、フィレンツェ、ローマとナポリを訪ね、〔その結果は〕王を十分に満足させるものであった⁽²⁹⁾。イタリアで彼の歌唱及び作品は、大きな喝采を受けた。〔とりわけ〕歌唱は何にも増して、〔当時の〕イタリアで最も偉大な歌手にして歌唱芸術の巨匠のひとりであったベルナッキから、掛け値なしの賞賛を受けた。帰国後、彼の俸給は〔年〕2,000ターラーにまで引き上げられ、1741年と1742年の間の謝肉祭のために、オペラ《ロデリンダ》を書かなければならなかった。それはベルリンで最初に書かれたグラウンのオペラであったが、《ロデリンダ》は今日においてもなお、グラウンの最も優れたオペラの一つと見做されている。ここで、グラウンがベルリンで作曲したオペラの一覧を、〔作曲された〕年や初演場所、またいくつかの所見を補いながら紹介したいと思う。これらのうち多くの作品は、その後も再演されており、ひとは、王が毎年一つか二つのグラウンの

オペラを、今日に至るまで上演させていることを知っている。

最初のもは、すでにいった通り、

- [1.] 《ロデリンダ》、1741年。続いて⁽³⁰⁾
2. 《クレオパトラ》、1742年。両者とも、ボッタレツリボッタレツリの詩による。シヤイベは『批判的音楽家』の中で、この両者について786頁から794頁で論じている。
3. 《アルタセルセ》、1743年。メタスタージオの詩による。このオペラでは、素晴らしいアルト歌手で、のちにドレーズデンの劇場でも歌ったパスカリーノ・ブルスコリーニがはじめて〔ベルリンで〕歌った。
4. 《ウティカのカトー》、1744年。メタスタージオの詩による。のちにベルリンとドレーズデンで歌うことになったザリンベーニが⁽³¹⁾、〔ベルリンで〕はじめて舞台に登場したということで、人はそれを、いまだ喜びと共に記憶している。
5. 《インドのアレクサンドロス》、1744年。メタスタージオの詩による。
6. 《ルチオ・パピリオ》、1745年。アポストロ・ツェーノの詩による。
7. 《シリアのアドリアーノ》、1745年。メタスタージオの詩による。
8. 《デモフォーンテ》、1746年。同じくメタスタージオの詩による。このオペラのアリア《ミゼロ・パルゴレット》は、多くの聴衆を涙させるほど、心を動かした。
9. 《カーヨ・ファブリツィオ [=ガイウス・ファブリキウス]》、1747年。アポストロ・ツェーノ〔の詩による。〕
10. 《優雅な祝宴》、1747年。フランス語のデュシェ〔による台本が、〕新たに〔宮廷詩人として〕着任したイタリア人の詩人ヴィラッティによって、イタリア語に翻訳された。
11. 牧人劇〔《羊飼の王》⁽³²⁾〕のためのレチタティーヴォ、合唱および二重唱曲、1747年。ヴィラッティの詩による。序曲といくつかのアリ

アは、王によって〔作曲された。〕その他〔の aria は〕クヴァンツとニヘルマンによる。ジョヴァンニ・アストラ⁽³³⁾が〔ベルリンで〕初めて舞台に登場した。

12. 《チンナ》、1748年。コルネイユのフランス語〔台本から翻訳された〕ヴィラッティの詩による。
13. 《優雅なヨーロッパ》、1748年。ラ・モトのフランス語〔台本から翻訳された〕ヴィラッティ〔の詩による。〕稀有なオペラである。
14. 《オーリードのイフィジェニー》、1749年。ラシーヌのフランス語〔台本から翻訳された〕ヴィラッティ〔の詩による。〕
15. 《アンジェリカとメドロー》、1749年。キノーのフランス語〔台本から翻訳された〕ヴィラッティ〔の詩による。〕
16. 《コリオラーノ》、1750年。王による〔フランス語構想に基づく〕ヴィラッティ〔のイタリア語の詩による。〕
17. 《フェトーネ》、1750年。キノーのフランス語〔台本から翻訳された〕イタリア語の詩による。〕この年、ザリンバーニはドレースデンへと行き、その後任として、素晴らしいコントラ・アルト歌手であるジョヴァンニ・カレスティーニが、ベルリンにやってきた。
18. 《ミトリダーテ》、1751年。ラシーヌのフランス語〔台本から翻訳された〕イタリア語の詩による。〕
19. 《アルミーダ》、1751年。キノーのフランス語〔台本から翻訳された〕イタリア語の詩による。〕
20. 《ブリタンニコ》、1752年。ラシーヌのフランス語〔台本から翻訳された〕イタリア語の詩による。〕最後の合唱はとりわけ素晴らしい。
21. 《オルフェオ》、1752年。デュプレのフランス語〔台本から翻訳された〕イタリア語の詩による。〕
22. 《パリスの審判》、1752年。ヴィラッティの詩による。
23. 《シッラ》、1753年。王によって書かれたフランス語の〔構想から、〕

新しい〔宮廷〕詩人タッリアズッキがイタリア語の韻文に翻訳した。

このオペラを最後に、ブルスコリーニは〔ベルリンを〕去った。

24. 《セミラミデ》、1754年。ヴォルテールのフランス語〔の戯曲から、〕タッリアズッキによってオペラ〔の台本としてイタリア語に翻訳された韻文による。〕
 25. 《モンテズマ》、1755年。このオペラにおける大体のアリアは、繰り返しが無い。
 26. 《エツィオ》、1755年。メタスタージオの詩によるが、様々な改変を含む。
 27. 《敵となった兄弟》、1756年。
 28. 《メローベ》、1756年。同様に、大体のアリアにおいて繰り返しが無い。
- さらに、機会的な〔オペラ導入のための〕二つのプロローグがある。

これらのオペラにおける全ての二重唱曲、三重唱曲のスコアは、いくつかの合唱曲のそれとともに数年前、4巻本としてベルリンで出版された⁽³⁴⁾。

そのほかにもグラウンは、ベルリンで一般〔市民〕のための音楽をいくつか完成させている。1. 《イエスの死》と題された、ラムラー教授の詩による受難節のための音楽。2. ラテン語による《テ・デウム・ラウダームス》。どちらの作品も、ライプツィヒのブライトコプフ社から、スコアが出版された⁽³⁵⁾。この出版社からは、先ごろ死去した前ザクセン選帝侯妃による詩にもとづくカンタータ《ラヴィニアから〔愛する〕トゥルノへ》もまた、世に出されている⁽³⁶⁾。そのほかにも彼は多くのトリオ・ソナタや鍵盤楽器のための協奏曲を作曲した。そのうち後者は、鍵盤楽器の持つ能力全てを使い切るような〔内容を持ってはいない〕ものの、鍵盤楽器のためのアダージョを、どう旋律的に、またどう感動的に作曲することができるかについての規範を提供することができる〔内容のものである〕。

1761年、ベルリンでヴェーベル〔社〕から、『楽長グラウン氏による、精選さ

れた鍵盤楽器〔伴奏付きの〕歌曲集』が刊行された⁽³⁷⁾。編集者による〔歌曲集への〕序言は、いくつかの論争を提起するきっかけを与えることとなった。〔その子細は、F. W. マールブルク編著による〕『音楽に関する批判的書簡集』第2巻第1部の第71書簡に示されており⁽³⁸⁾、参照するに値するものである。

グラウンは、プロイセン王室において〔宮廷楽長として〕職務に就いていた間、あわせて二回の有利な結婚を〔経験している。〕最初の結婚で彼は娘を一人設け、彼自ら歌唱の指導をし、〔その後は〕クロスノ侯国のトルノ⁽³⁹⁾〔に居を構えていた〕商業顧問官ツインマーマンのもとへと嫁いだ。二度目の結婚では四人の息子に恵まれたが、そのうち音楽を生計の糧として選んだ者はいない。

グラウンは1759年の8月8日、高熱を伴う肺病によって死去した。彼の死は、すべての良き音楽の真の識者にとっての悲嘆であった。

彼の歌唱における優れた能力については、〔これまで〕幾度も触れられてきた。ここではさらにその詳細を述べることにしよう。彼の声は、とりたてて力強いというわけではなかったが、非常に快適なもので、声〔域〕は高いテノールであった。点なしの音域半分と一点オクターヴ全域が、彼の声にとって最も歌唱がしやすい音域であった。彼の声は非常な敏捷さを備えており、走句を、濁ることも鋭くなることもなく正しい歌唱様式で、大いなる洗練性と正確性をもって歌った。彼はしかし同時に、アダージョ〔にありがちな細かな〕装飾音の数々もまた、素晴らしく表現した。〔アダージョを〕彼は、とりわけ甘美で感動的に歌った。彼がソプラノ歌手として有していたトリルの素晴らしい〔歌唱は、〕テノールへの声変わりとともに、彼の得意とするところではなくなってしまったが、作曲の大家として彼は、この弱点を全く覆い隠して〔作品を作曲する〕術を、よく心得ていた。回音やその他の細かい装飾音〔の表現において、彼は〕より優れていた。

彼の歌唱の卓越性に関する最も高貴な証〔について、〕彼の後継者となった楽長ライヒャルトが、彼の『音楽的芸術誌』第3号の中で述べている⁽⁴⁰⁾。当時ドレーズデンで冬季宿営をしていた王に、フランツ・ベンダが、グラウンの死の悲しい知らせをもたらすと、王は泣いてこういったという。「あのような歌手〔に

よる歌唱を、) 私たちはもう二度と、聞くことはないだろう。」王が嘆いたものは、第一にはグラウンの歌唱〔が失われたことであった。〕だが同時に、彼は〔作曲家としてのグラウンの喪失も嘆き、) 彼の作品を〔引き続き王立劇場で上演することを通し、) 今なお大切にしている。

作曲家として、彼は和声とその技法を、非常に本質的に理解していた。彼の〔合唱等の作品における〕和声的作曲〔法〕は細部に至るまで純正で、また明快であった。彼は常に、適切な範囲において〔その可能性を〕最大限発揮した〔作曲をしていたが、) 歌唱声部に過度の負担を強いることは決してなかった。彼の実際に和声的な〔合唱等の〕作品は、和声の性質を基盤とし、非常によく研究されたものであった。彼のフーガは、大仰なものでも深みのないものでもなければ、わざとらしいものでも軽薄なものでもなかった。そのことは、例えば〔受難オラトリオ〕《イエスの死》の合唱を見るだけでも明らかだろう。人は概して、〔グラウンの〕この〔フーガの〕書法を、すべての作曲家たちに対する規範として推薦することができる。〔また、) 非常に明確な転調の順序立てが、彼の全ての作品を支配している。この点に関して、彼はとても感情〔表現に富んだ作曲をしたが、) それに反して転調に際して〔生じる〕ぎこちなさは最小限〔に抑えられていた。〕彼の旋律は、ひとが聞くことのできるものの中で、もっとも快適なものの一つである。彼の作品において、情熱〔的な表現〕が欠けているわけでは決してないが、〔それにも増して〕快適さ、響きの心地よさ、また心を感動させる表現こそが、彼が〔作曲において〕最も得意としたことであった。彼のアダージョは、わけても傑作であるが、その〔内容は〕彼の人好きして、友好的で穏やかな性格とよく対応している。彼のほとんどすべてのアダージョのアリアが、特に第一部をもう一度繰り返〔して演奏し〕なければならない〔形式で作曲されていたために、) あまりにも長大であったことは、惜しい点である。グラウンやザリンバーニ〔の作品は、) 聞き手が疲れることのないように、上演されるよう〔努力されなければ〕ならない。

彼の死は公正に大きく、また公〔の場において〕も悼まれた。〔F. W. マール

プルク編著の)『音楽に関する批判的書簡集』第1巻の第11書簡に⁽⁴¹⁾、これに関連する〔内容の記述が〕含まれている。また、我らが不滅のグラウンの栄誉を称えるにふさわしい詩は、この彼の生涯の記述を終えるにあたって〔もまた、ふさわしいものである。〕

何と死ぬのが早いグラウン！私たちの和声の父はあまりにも早く、
この世を去ってしまった！
墓の周りで、ミュージシャンたちが涙を流して泣いている、
グラウン、私たちの最も愛すべき人よ、何と早くあなたは死んでしまっ
たことか！

彼が苦悩を、悲愴的なカンタータで
ヴァイオリンに泣くような〔旋律を弾かせたとき、〕
また、各々の小節が弦を通じて表現し、
心を短剣で突き通した〔ようになった〕とき、

永遠の死を讃め称えるために、
オルガンの音が震え響くとき、
また、神の子の苦しみを新たにするために、
芸術が語りによって歌うとき、

神の輝きがテ・デウムの中で鳴り響き、
すべての〔歌い手の〕口から流れ出し、
死者の合唱と調和して、
敬虔さが心へと注ぎ込まれるとき、

激しい着想による音楽が

熱狂的に音楽会の中で輝き、
より少ない制限の中で、歌曲が
若き戯れを描くとき、

ミューゼの軍勢が、諸芸術の戦いの間において
彼の業績に従順で、
諸芸術の最も愛すべきそれぞれの勝利が、
音楽に新たな賞賛を生み出したとき、

彼によらなければ、そうした音楽表現が
〔私たちを〕思わず感動させることはなかっただろう。
その感動との和解として生まれたものが、
〔我々に呼び起こされる〕感情と、聞こえてくる〔音楽としての〕意義
であった。

誰か〔グラウンの死を、〕愛国的に悲しまない者がいようか、
フリードリヒ、世界を統べる方よ！
彼の誉れについて、後の世はいうだろう、
グラウン、あなた〔の作品は〕涙を〔誘うに十分な〕価値のあるもので
あった！と。

英雄〔グラウンよ、自らの死を〕嘆け、〔その嘆きに応えて、〕あなた
の誉れはすぐさま
全ての識者によって語られる、
音楽の優美で可愛らしい子供たちが、
あなたの墓上に心からの花を振りまく。

注

- (1) 生年は、兄J. G. グラウンが1701/1702年、C. H. グラウンがそれより約2年遅れた1703/1704年であると考えられているが、出生に関する正確な記録は残されていない。
- (2) Wahrenbrück. 現在はブランデンブルク州に属し、ドレーズデンの北北西約60kmに位置する。
- (3) Elsterwerda. 原文ではElsterwerdeと綴られている。ヴァーレンブリュックの東南約20kmに位置し、同じく現在はブランデンブルク州に属する。
- (4) 本稿前段で紹介した、Henzelによる文章の後半を特に参照。
- (5) クリストフ・ゴットリープ・シュレーター (Christoph Gottlieb Schröter, 1699-1782)。A. ロッティがドレーズデンに滞在していた折は、当時の宮廷楽長であったヨーハン・クリストフ・シュミット (Johann Christoph Schmidt, 1664-1728) の仲介を通じ、彼の専属写譜者を務めていた。その後は、現在も身元は特定されていないもの、ある伯爵のもとで約5年間書記官を務め、その職務の一環としてイギリスやオランダを含め、様々な地域の宮廷を渡り歩いた。1739年にはローレンツ・クリストフ・ミツラー (Lorenz Christoph Mizler, 1711-1778) によって設立された音楽学術通信組合の4番目の会員となり、機関紙『新設の音楽文庫』に多く寄稿した。ヨーハン・ゴットリープ・ビーダーマン (Johann Gottlieb Bi(e)dermann, 1705-1772) によるJ. S. バッハへの非難に対し、バッハが反論文を執筆することをシュレーターに依頼したという事実において、彼の名はとりわけよく知られている。
- (6) ヨーハン・ツァカリアス・グルンディッヒ (Johann Zacharias Grundig, 1669-1720)。1691年から1692年にかけて、ドレーズデン宮廷で歌手として採用されて以後、十字架教会合唱隊での歌唱経験も経て、1697年以降は聖母教会における音楽活動を取り仕切るなど、ドレーズデンの教会音楽の実践において、その死まで大きな影響力を持ち続けた。本文で述べられている通り、音楽教師として優れた手腕を発揮し、前出のC. G. シュレーターも、彼による指導を受けた。
- (7) クリステイアン・ペツォルト (Christian Pezold, 1678-1733)。1696年にゾフィー教会のオルガニストに就任したのち、一貫してドレーズデンで活動を続けた。1709年、宮廷内においてオルガニストならびに室内作曲家の地位を獲得し、終生その地位にとどまったと考えられる。
- (8) 1697年以來、ハンブルクのゲンゼマルクト・オーバーにおける、ドイツ語によるオペラ上演に積極的に関わっていたことでとりわけ知られる他、その美しい旋律作法によっても人気が高かった。オペラをはじめとする劇場作品の他には、バルトホルト・ハインリヒ・ Brockes (Barthold Heinrich Brockes, 1680-1747) 台本による受難オラトリオ、いわゆる《ブロックス受難曲》によって、当該ジャンルの嚆矢をなしたことでも知られている。
- (9) 1697年、当時ザクセン選帝侯が同君連合を組んでいたポーランド王国の王室宮廷楽長に任命され、その後1717年にヨーハン・ダーヴィット・ハイニヒェン (Johann David Heinichen, 1683-1729) がドレーズデンの宮廷楽長に任じられてからは、宮

廷楽長の二人体制がしばらく続いた。もっとも、J. D. ハイニヒェンの楽長就任後、シュミットは表立った活動をしなくなったと思われ、二人それぞれにドレースデン、ワルシャワの宮廷楽団統率が振り分けられたわけではなかった (vgl. Alina Żórawska-Witkowska, „The Saxon Court of the Kingdom of Poland”, in: *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*, hrsg. von Samantha Owens, Barbara M. Reul und Janice B. Stockigt, Woodbridge 2011, S. 51-77, hier S. 53-57; この点については、田中「ピゼンデル氏の経歴」、97頁註11 (翻訳本文) も参照)。

- (10) 1704年にヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂の第1オルガニストに就任後、主にオペラと教会声楽作品の分野で多くの作品を残し、ザクセン選帝侯より招待を受けてのドレースデン客演 (1717年~1719年) をはじめとして、生前は多大な成功を収めた (田中「ピゼンデル氏の経歴」、72-73頁を参照)。
- (11) 田中「ピゼンデル氏の経歴」、79頁註23 (序文)、88-89頁ならびに98頁註19 (翻訳本文) を参照。
- (12) 1717年よりドレースデンの宮廷楽団で楽長を務め、通奏低音に関する著作 (*Neuerfundene und Gründliche Anweisung ... des General-Basses*, 1711年; *Der General-Bass in der Composition*, 1728年) によっても知られる。晩年は病気がちで、ジャン・デイスマス・ゼレンカ (Jan Dismas Zelenka, 1679-1745) がその職務をしばしば代行したが、楽長位はその後J. A. ハッセに渡り、彼が楽長に任じられることは生涯無かった (vgl. Wolfgang Horn, „Art. Zelenka, Jan Dismas“, in: *MGG-Online* (24.09.2020))。
- (13) ヴァレンティン・エルンスト・レッシャー (Valentin Ernst Löscher, 1674-1749)。『ドイツ一般伝記集成』は彼を、18世紀前半の正統ルター派内において、敬虔主義 Pietismus への批判を先駆的行なった神学者の一人として叙述している (vgl. Gotthard Lechler, „Art. Löscher, Valentin Ernst“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, hrsg. von der historischen Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften, München und Leipzig 1875-1912, Band 19 (1884), S. 209-213)。
- (14) 『ヨハネによる福音書』第10章第27節。
- (15) ヨーハン・フリードリヒ・カルハー (Johann Friedrich Karcher, 1650-1726)。原文中では Karger と綴られている。ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世 (Friedrich Augst I von Sachsen / Augst II. von Polen; 1670-1733) 時代にドレースデンで手掛けられた数々の建築の設計に携わった (vgl. Hennebo, Dieter, „Art. Karcher, Johann Friedrich“, in: *Neue Deutsche Biographie*, hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953ff, Band 11 (1977), S. 148-149)。
- (16) シルヴィウス・レオポルト・ヴァイス (Sylvius Leopold Weiß, 1687-1750)。リユート音楽の作曲家としては規範的な存在とみなされ、生前から極めて高い評価を受けていた。リユートのための作品をその創作の中心的ジャンルとすることができた、最後の作曲家でもある。田中申明「ヨーハン・アダム・ヒラー 『プロイセン王室室内音楽家 フランツ・ベンダ氏の経歴』、『ICU比較文化』第50号 (2018)、81-110頁、うち108頁註34 (翻訳本文) も参照。
- (17) ヨーハン・ウルリヒ・フォン・ケーニツヒ (Johann Ulrich von König, 1688-1744)。

B. H. ブロッケスらと共にハンブルクにおけるドイツ語オペラ上演に台本提供など文学的側面から関わるなどし、『新ドイツ伝記集成』は彼に、ドイツ文学史における変革の周縁における重要人物の一人、との評価を与えている (vgl. Angelo George de Capua, „Art. König, Johann Ulrich von“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Band 12 (1979), S. 342-343)。

- (18) コンラート・デトレフ・フォン・デーネ (Konrad Detlev von Dehn, 1688-1753)。後出のブラウンシュヴァイク大公であるアウグスト・ヴィルヘルムから寵愛されて生涯宮廷中枢にあり、大臣職や外交職、また本文中にあるよう劇場監督職などを担った (vgl. Gotthardt Frühsorge, „Art. Dehn, Konrad Detlev Graf von“, in: Horst-Rüdiger Jarck u. a. (Hrsg.), *Braunschweigisches Biographisches Lexikon – 8. bis 18. Jahrhundert*, Braunschweig 2006, S. 169-170)。
- (19) 原文ではラテン語名 *Heinricus Auceps* で紹介されているが、テキストは J. U. v. ケーニッヒによって書かれたドイツ語で、成立は1718年と推定されている (vgl. Andreas Waczkat, „Art. Schürmann, Georg Caspar“, in: *MGG Online* (19.09.2020))。
- (20) ゲオルク・カスパー・シュルマン (Georg Caspar Schürmann, 1672/73-1751)。ハンブルクで R. カイザーらのドイツ語オペラに触れたことで、彼はやがて廢れることとなったもの——後に本文中で触れられている通り——ドイツ語によるレチタティーヴォ歌唱とイタリア語によるアリア歌唱を混ぜあわせたオペラ上演のあり方をブラウンシュヴァイクにもたらした。オペラ全編に渡ってのドイツ語上演にも取り組んでいたと思われ、1716年以降、A. ツェーノらによるイタリア語台本のドイツ語への翻訳・翻案を、自ら行っていたことがわかっている。
- (21) ドイツ語名は *Polidorus* (vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*.)。
- (22) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (23) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (24) ヨーハン・ザムエル・ミュラー (Johann Samuel Müller, 1701-1773)。ブラウンシュヴァイクに生まれ、1719年からはヘルムシュタットの大学に通った。その頃からドイツ語によるオペラ台本を執筆するなど、劇作に大きな関心を示した。1725年以降はハンブルクで生活し、1732年にはヨハネウム学院の校長を拝命、以後生涯を通じてその地位にあった (vgl. Hoche, Richard, „Art. Müller, Johann Samuel“, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band 22 (1885), S. 585-586)。
- (25) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (26) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (27) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (28) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*。
- (29) この折にスカウトされたイタリア人歌手たちはしかし、その後ベルリンに長く留まり続けることはなく (vgl. Henzel, „Zu den Aufführungen der großen Oper Friedrichs II. von Preußen 1740-1756“, S. 22-23)、フェリーチェ・ザリンベニ (Felice Salimbeni, 1712-1751) やジョヴァンナ・アストラ (Giovanna Astrua, 1720/25-1757)、ボルボリーノ [= A. ウベルティ] といった当該オペラ座を代表す

るような歌手たちはいずれも、グラウンのこのイタリア旅行とは無関係に採用された者たちであった。

- (30) Forment, „Frederick's Athens“, S. 3-4に、1742年から1756年までベルリン王立歌劇場で上演されたオペラ演目の一覧が、台本作家、作曲者並びに初演日時の情報とともに記載されている。Henzel, „Zu den Aufführungen der großen Oper Friedrichs II. von Preußen 1740-1756“, S. 47-53も参照。
- (31) 歌手としては1732年、ローマでJ. A. ハッセのオペラ《カーヨ・ファブリツィオ》でデビューし、その後はヴィーンで活動していたが、当地で宮廷副楽長を務めた作曲家アントニオ・カルダラ（Antonio Caldara, 1670-1736）と反りが合わなくなかったことで1737年にはヴィーンを去り（vgl. Johann Adam Hiller, „Salinbeni (Felice)“, in: *Lebensbeschreibungen*, S. 232-240, hier S. 234-235）、しばらく故郷イタリアに滞在した。その後本文で記載の通り1743/1744年のシーズンから、ベルリンの王立歌劇場所属となった。1750年に本拠地をドレスデンへと鞍替えしたが、その後まもなく病没した。
- (32) P. メタスタージオが同名の台本を残しているが、両者は無関係に成立している。
- (33) トリノを皮切りに、ヴェネツィアやジェノヴァで歌唱経験を積み、1741年からはナポリのサン・カルロ劇場で、L. レオやJ. A. ハッセらの作品をレパートリーとした。ベルリンの王立歌劇場へは、フリードリヒ2世のヴェネツィアにおける代理人を務め、実質的なプロイセンの駐ヴェネツィア大使であった、ジョヴァンニ・カッターネオ（Giovanni Cattaneo, 1681/91 - ca. 1760; vgl. Personenregister bei der Webseite *Wilhelmine von Bayreuth: Briefe über ihre Reise nach Frankreich und Italien 1754/ 1755*, Zugriff unter <https://quellen.perspectivia.net/de/wilhelmine/start>, (24.09.2020)) を通じて推薦があったことがわかっているが、グラウンが1742年前後に行ったイタリア旅行の際、将来的な招聘に関し既に何らかの約束を取り付けていたかについては、わかっていない。
- (34) Kirnberger (Hrsg.), *Duetti, Terzetti... del Signore Carlo Enrico Graun*.
- (35) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*.
- (36) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*.
- (37) Vgl. Henzel, *Graun-Werkverzeichnis*.
- (38) Friedrich Wilhelm Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, 2. Band, 1. Teil, Berlin 1763, S. 53-55.
- (39) ポーランド名はTarnawa Krośnieńska。ドイツの都市フランクフルト・アン・デア・オーダー（ブランデンブルク州）の東南約70kmに位置している。
- (40) Johann Friedrich Reichardt (Hrsg.), *Musikalisches Kunstmagazin*, 1. Band, 3. Stück, Leipzig 1782, S. 158.
- (41) Marpurg, *Kritische Briefe*, 1. Band, 1. Teil (1759), S. 81-83 und 94-95.