

アルベルト・グートマンとリヒャルト・シュトラウス —気鋭の音楽家のウィーン公演の舞台裏—

外国語学部 畑 野 小百合

1. 本稿の前提と目的

筆者はこれまで、19世紀末から20世紀初頭にかけてのドイツ語圏の音楽興行師が展開した活動の研究に取り組んできた。近年は特に、1900年前後のベルリン、ミュンヘン、ウィーンの音楽興行師たちと同時代の前衛音楽の作曲家たちとの接点に注目し、興行師たちが新しい音楽の紹介の役割を担った動機や条件、その影響について検討している。アルノルト・シェーンベルク（Arnold Schönberg, 1874～1951年）とエーミール・グートマン（Emil Gutmann, 1877～1938年）の1910年代の関係に関する論考で筆者が明らかにしたように¹、大衆の支持を得難いと考えられる音楽や、異例の編成を要する作品の上演への関与を、興行師たちが一概に避けていたという事実は見られない。経済的損失を負ってでも同時代の音楽の紹介者たらんとするエーミール・グートマンのような興行師がいる一方で、興行師の存在を高尚芸術の性質にそぐわないものとして嫌厭するシェーンベルクやグスタフ・マーラー（Gustav Mahler, 1860～1911年）のような音楽家がいたことも確かである。20世紀初頭の音楽興行師が同時代の音楽作品をどのように評価し、同時代の作曲家とどのように連携し、どのような手段を使って作品の上演を実現していたのかを個々の事例に即して検討することは、20世紀初頭の前衛芸術と大衆社会の関係の変化を明らかにすることにつながるだろう。

上記の前提のもと、本稿では、エーミール・グートマンの父であり、ウィーンの音楽興行師として大きな影響力をもったアルベルト・グートマン（Albert Gutmann, 1851～1915年、以下「グートマン」）の1900年頃の活動について概観した上で、同時期の彼とリヒャルト・シュトラウス（Richard Strauss, 1864～1949年、以下「シュトラウス」）の協働の実態を書簡と文献資料に基づいて明らかにする。また、この協

1 畑野小百合「エーミール・グートマンとアルノルト・シェーンベルク——作品上演に向けた連携とその成果——」南山大学ヨーロッパ研究センター『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第31号、2025年、21～41頁。

働によって実現した公演がウィーンに何をもたらし、ウィーンの楽壇でどのように受け止められたのかを、当時の批評を参照しつつ考察する。

周知の通り、シュトラウスは第一次世界大戦後にウィーン国立歌劇場の音楽監督に就任し、ウィーンと強く結びついた音楽界の重鎮となる。《サロメ》以前の交響詩の時代に、ドイツ帝国内での重要なポストを手にしつつあったシュトラウスの実質的なウィーン・デビューがどのように実現し、どのような反響を呼び起こしたのかを紐解くことは、音楽興行師の活動が音楽家のキャリアに与える影響について新たな知見をもたらすと同時に、当時のウィーンの楽壇の特質や、音楽都市相互の結びつきに光を当てることにもなるだろう。

2. 1900年頃のグートマンの活動と影響力

1873年にウィーンの宮廷歌劇場内に楽譜販売店を構えたグートマンは、楽譜出版や演奏家のマネジメント、客演オーケストラの招聘などに活動の領域を拡大していった。その影響力の大きさを象徴する出来事のひとつに数えられるのが、1898年3月8日に楽友協会大ホールで開催された、グートマンの創業25周年を記念するチャリティーコンサートである。この演奏会には、声楽家のカミッラ・ランディ、ライムント・フォン・ツア＝ミューレン、ヘルマン・グラ、ヴァイオリニストのカール・プリル、ピアニストのフェッルッチョ・ブゾーニ、グートマンが名付け親となった²ボヘミア弦楽四重奏団、ヘルメスベルガー四重奏団といった錚々たる演奏家たちが出演し、グートマンのこれまでの功績を讃え、彼との協働関係をアピールした。また、この演奏会の収益は全額がウィーン的生活困窮者支援のために寄付されることが告知され、音楽興行師による社会貢献が広く示される機会となった³。

この時期のウィーン・フィルハーモニー管弦楽団（以下「ウィーン・フィル」）の定期演奏会（「フィルハーモニー・コンサート」）のプログラム冊子には、グートマンの音楽事務所が手掛ける演奏会の広告が毎号大きく掲載されている。その一例として、1899年12月17日のフィルハーモニー・コンサートのプログラム冊子の裏表紙に掲載された広告を検討してみよう（【図1】参照）。ここには、1900年の1月6日から

2 Albert Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873-1908*, Wien 1914, S. 87.

3 演奏曲目一覧と声楽作品のテキストに加え、グートマンによる短文と数々のアーティストのポートレートが掲載された冊子がこの演奏会のために発行されている。*Grosses Wohlthätigkeits-Concert veranstaltet von Albert Gutmann anlässlich seines 25jähr. Geschäfts-Jubiläums 1873-1898*, [Wien 1898].

18日までに予定されている9つの公演が挙げられている。この広告は、グートマンの活動について、複数の興味深い事実を伝えている。第一に、グートマンの事務所は、シーズン中はほぼ毎日何かしらの公演を手掛けていたということが推定される。第二に、リヒテンシュタイン宮殿内に1873年に建てられ、ピアノ製造会社を営むルートヴィヒ・ベーゼンドルファーが運営を担うベーゼンドルファー・ホール（588席）が演奏会の主な開催地であり、規模の大きな演奏会には楽友協会の大ホールが用いられていることがわかる。第三に、グートマンがどのような内容のイベントを手掛けていたのかを知ることができる。リサイタルを行うピアニストとしては、ハンガリー出身でクララ・シューマンの弟子であったイローナ・アイベンシュッツ、フランツ・リストに学び、米国や英国でも名声を集めていたポーランド人のモーリッツ・ローゼンタール、ベネズエラ出身でヨーロッパでも活発に演奏や作曲、教育活動を展開していたテレサ・カレーニョといった国際色豊かなビッグネームが名を連ねている。この期間には、ボヘミア弦楽四重奏団と（カール・）プリルが率いる四重奏団のツィクルスの演奏会も予定されているが、それぞれローゼンタールとカレーニョの客演が予告されており、ピアニストたちがウィーン滞在中にリサイタルと室内楽で連日登壇できるよう計画されていることがわかる。1898年まで米国ボルティモアのピーボディ・インスティトゥートと同地の音楽協会を率いる立場にあったデンマーク人作曲家のアスガー・ハメリクの作品を紹介するコンサートも予定されている。さらにこの広告では、太字で強調された「マダム・メルバ」（通称「ネリー・メルバ」）の公演予定が際立っている。南半球のオーストラリア出身で、すでにロンドン、パリ、ニューヨーク等で華々しい成功を収めていたこのオペラ歌手の初めてのウィーンでの演奏と謳われたこの公演については、別のページにさらに詳しい宣伝が掲載され、この時期のグートマンによる催しの中でも特に重要な演奏会と位置付けられていたことがわかる。この期間のもうひとつの声楽の演奏会として、アムステルダム音楽院で教鞭を執っていたオランダ人バリトン歌手のヨハネス・メスハールトと、彼との共演で国際的な名声を築いたピアニストのユリウス・レントゲンのリーダー・イベントが予定されている。また、1900年1月14日の催しとしては、「自作朗読の夕べ *Autoren-Abend*」が告知されている。同時代の他の同業者同様に、グートマンの事務所も詩人や作家による朗読のイベントも手掛けていたことが、この一覧から確認できる。

このように、1900年頃のグートマンはウィーン内外の芸術家や演奏団体と連携し、数多くの企画を実現することで、ウィーンに新しい刺激をもたらす音楽興行師としての地位を確立していた。

【図1】1899/1900 シーズン、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽
 団第4回フィルハーモニー・コンサート（1899年12月17
 日）プログラム⁴裏表紙

Concert-Direction ALBERT GUTMANN
 Wien. k. k. Hof-Opernhaus.

Concert-Repertoire.

Sämmtliche Veranstaltungen finden, wenn nicht anders angegeben,
 im Bösendorfer-Saale statt.

Jänner:	
Samstag	6. Ilona Eibenschütz.
Sonntag	7. Asger Hamerik, Compositions-Concert. Mittags halb 1 Uhr. (Gr. Musikvereins-Saal.)
Montag	8. Madame Melba, Erstes Auftreten in Wien. (Patti-Preise.) (Gr. Musikvereins-Saal.) Die Vorbezugsrechte für die Gesellschaft der Musikfreunde können von Montag, den 18. bis einschliesslich Mittwoch, den 20. December ausgeübt werden.
Freitag	12. Böhmisches Streich-Quartett, III. Soirée. Mitwirkend: Moriz Rosenthal.
Samstag	13. Moriz Rosenthal.
Sonntag	14. Autoren-Abend. (Dr. Max Burckhard — Chiavacci — Karlweis — Paul von Schönthar.)
Dienstag	16. Teresa Carreno.
Mittwoch	17. Prill-Quartett, II. Abend. Mitwirkend: Teresa Carreno.
Donnerstag	18. { Johannes Messchaert. { Julius Röntgen.

Vormerkungen und Kartenverkauf zu den genannten Concerten
 ausschliesslich in

Gutmann's k. u. k. Hof-Musikalienhandlung
 (Hof-Opernhaus.)

Cassastunden an Wochentagen: Vormittags von 9—1, Nachmittags von
 3—7 Uhr.

Weitere Concert-Ankündigungen der Concert-Direction Albert Gutmann
 befinden sich anschliessend an den Text dieses Programmbuches.

3. ベルリン・フィルの指揮者としてのシュトラウス招聘（1895年）

シュトラウスが初めてウィーンを訪れたのは、1882年の12月である。彼は当時18歳で、故郷のミュンヘン大学（ルートヴィヒ・マクシミリアン大学）に入学したばかりであった。この若い音楽家は、同郷のヴァイオリニストで親戚筋にあたるベンノ・

4 Robert Hirschfeld (Hrsg.), *Philharmonische Concerte. Sonntag, den December 1899 Mittags präzise 1/2 1 Uhr im grossen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. IV. Abonnement-Concert, Wien 1899.*

ヴァルターとピアニストのオイゲーニエ・メンターをメインの出演者に据えたベーゼンドルファー・ホールでの演奏会で、自身のヴァイオリン協奏曲を、ヴァルターのヴァイオリンと自らのピアノ伴奏で初演した。このウィーン滞在中にシュトラウスは、宮廷歌劇場の指揮者であるハンス・リヒターや、楽友協会コンサートの指揮者であるヴィルヘルム・ヤーン、当時『ウィーン一般新聞』で音楽批評を担当していたマックス・カルベックといったウィーン音楽界の重要な人物たちと交流する機会を得た⁵。カルベックはシュトラウスのヴァイオリン協奏曲について「空虚な箇所や貧相な間隙」が見られると批判的であったが、エドゥアルト・ハンズリックは同作品が作曲者の非凡な才能を示していると好意的に評価した⁶。

それから12年以上の月日が経った1895年の春に、シュトラウスはようやく指揮者としてウィーンにデビューしている。この公演の主催者が、グートマンである。ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団（以下「ベルリン・フィル」）の初めてのウィーン客演を計画するにあたり、グートマンは、ベルリン宮廷歌劇場の音楽監督としてベルリンの音楽界を代表する存在であったフェーリクス・ヴァインガルトナー、ウィーン出身で当時はカールスルーエ宮廷歌劇場指揮者のポジションにあったフェーリクス・モットルと並んで、シュトラウスを起用した。ベルリン・フィルの初めてのウィーン客演は、1895年4月2日から4日までの3日間、楽友協会の大ホールで行われた⁷。

このウィーン公演の指揮者の任命権がグートマンにあったことは、書簡でのコミュニケーションによって裏づけられる。当時のベルリン・フィルは、1894年2月にカイロで死去したハンス・フォン・ビューロー（Hans von Bülow, 1830～1894年）を失ったばかりで、1894/95年シーズンのシュトラウスは、ミュンヘンの宮廷歌劇場の第一指揮者を務める傍ら、ベルリン・フィルの定期演奏会の指揮者として楽団を率いる立場にあった。ウィーン客演へのシュトラウスへのオファーは、1895年の3月になってから行われたようだ。グートマン宛のモットルの同年3月1日の書簡からは、グートマンがミュンヘンの宮廷歌劇場の指揮者であるヘルマン・レヴィとシュトラウスを候補と考え、彼らのどちらを起用すべきか、モットルに意見を求めたと推測できる。そ

5 Michael Walter, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber ²2015, S. 45.

6 Christoph Wagner-Trenkwitz, *Durch die Hand der Schönheit. Richard Strauss und Wien*, Wien 2014, S. 14.

7 1890年代のベルリン・フィルのウィーン客演については、以下の論考を参照されたい。畑野小百合「1890年代のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演—アルベルト・グートマンの『第2のオーケストラ』構想との関連において—」『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第30号、2024年、67～86頁。

れに対してモットルは、「レヴィについては全く反対しないが、シュトラウスの方がより面白い」⁸と述べ、また現段階でベルリン・フィルを率いる立場にあるシュトラウスに優先権があるだろうという見解を伝えている。

その後シュトラウスに出演が打診され、受け入れられたと考えられるが、遺された書簡からは、3月の中旬になっても未だ演奏曲目が調整段階であったことがわかる。3月16日付けの書簡でグートマンは、「マイスタージンガー、ベートーヴェンあるいはブラームスの協奏曲、メフィスト・ワルツ、イ長調交響曲」⁹の4曲を提案している。批評記事によれば、ヴァーグナーの《ニュルンベルクのマイスタージンガー》序曲、グリーグのピアノ協奏曲（独奏：テレサ・カレーニョ）、リストの《メフィスト・ワルツ》（第1番の管弦楽版）、ベートーヴェンの交響曲第7番イ長調が実際に演奏された¹⁰ため、独奏者に左右されやすい協奏曲以外は、グートマンの提案通りになったと言えるだろう。

同じシュトラウス宛の手紙の中で、グートマンはシュトラウス自身の作品をプログラムに入れる可能性にも言及している。グートマン自身はシュトラウス作品の上演を希望しているが、前年にウィーン・フィルが交響詩《死と変容》をウィーンで演奏したためにシュトラウス作品の上演が少々躊躇されること¹¹、次の冬に改めてシュトラウス作品の上演の機会を作りたいと考えていることなどを伝え、今回はシュトラウス作品の紹介を見送りたいとしている¹²。

3公演中1公演目の指揮者として4月2日に指揮台上がったシュトラウスは、圧倒的な成功を収めることはできなかったようだ。これらの演奏会について報じる記事では、ヴァインガルトナーとモットル指揮の2公演に対する好意的な評価が多い中、シュトラウスの指揮に対する厳しい批評が目立つ。たとえば『ドイツ芸術・音楽新聞』で

8 Brief von Felix Mottl an Albert Gutmann vom 1. März 1895, Wiener Rathausbibliothek, Signatur: 85207.

9 Brief von Albert Gutmann an Richard Strauss vom 16. März 1895, Richard-Strauss-Institut (im Folgendem: RSI), ohne Signatur.

10 Rich. Robert, „Concerte-Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 22 (1895), S. 103.

11 実際、ウィーン・フィルは1893年1月15日の定期演奏会で、ハンス・リヒターの指揮により同作品を演奏している。以下、ウィーン・フィルの演奏会についてのデータは、オンラインで利用可能な同楽団のコンサート・アーカイブに依拠している。Wiener Philharmoniker, „Konzertarchiv“, <https://www.wienerphilharmoniker.at/de/konzert-archiv> (2026年1月15日アクセス).

12 Brief von Gutmann an Strauss vom 16. März 1895, RSI, ohne Signatur.

は、ベートーヴェンの交響曲での「神経質なルバート」やアレグレット楽章の「表面的」な扱いに加え、シュトラウスの「野蛮な身振り」が奇異であったとし、始終手と足を動かし、指揮棒を振り回すような指揮ぶりではオーケストラを奮い立たせることはできないと酷評されている¹³。『新自由新聞』も同様の見解を示しており、彼は「指揮棒よりも表情や体の動きによって指揮し、不自然な見かけのために奇異な印象を与えた」と伝えている¹⁴。

このように、1895年のシュトラウスは指揮者としてのウィーン・デビューでは大きな成功を収めることはできなかった。企画の段階で構想されたような、ウィーンでシュトラウス作品を演奏する計画も、その翌年には実現されなかった。また、ベルリン・フィルの定期演奏会の指揮者のポストは結局アルトゥール・ニキシュの手に渡ったため、再度グートマンの計画で実施された1897年春のベルリン・フィルの2回目のウィーン客演の際には、シュトラウスは招聘されなかった。その後、1898年にシュトラウスはベルリン宮廷歌劇場のオファーを受け、ミュンヘンからベルリンに拠点を移している。新生ドイツ帝国の都で宮廷楽長の座を射止めたシュトラウスがウィーンに足を運ぶ機会は、なかなか訪れなかった。しかし、次節で見るように、グートマンがシュトラウスの作品を集中的に紹介するウィーンの演奏会（1901年1月23日開催。以下「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」）を計画することによって、再びシュトラウスがウィーンを訪れ、自作の演奏を率いるのである。

4. 「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の開催（1901年）

グートマンは回想録の中で、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」について

13 Rich. Robert, „Concerte-Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 22 (1895), S. 103.

14 a. hr., „Theater- und Kunstdnachrichten“, in: *Neue Freie Presse* (3. April 1895, Morgenblatt, Nr. 10994), S. 5f, hier: S. 6. 以下の記事もシュトラウスの指揮に対して概ね否定的な見解を示している。G. Schoenaich, „Die Berliner Philharmoniker“, in: *Neue Musikalische Presse* 4 (1895), Nr. 14, S. 1-3. この頃のシュトラウスの激しく身を歪めるような指揮ぶりと不自然なテンポの扱いについては、多くの同時代人たちが証言している。一例として、シュトラウスがパリのラムルー管弦楽団を相手に、ベルリン・フィルのウィーン公演と同様にヴァーグナーの《ニルンベルクのマイスタージンガー》やベートーヴェンの交響曲第7番を指揮した演奏会についてのロマン・ロランの1898年1月22日の日記がある。Maria Hülle-Keeding, *Richard Strauss und Romain Rolland. Ein Briefwechsel und Tagebuchnotizen*, Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft (hrsg. von Franz Trenner), Band 13, Berlin 1994, S. 146f.

次のように述べている¹⁵。この演奏会の構想の段階では、作曲家としてのシュトラウスはウィーンではまだあまり知られていなかった。彼のオペラはまだウィーンで上演されておらず、管弦楽作品では《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》と《死と変容》がハンス・リヒター指揮によるウィーン・フィルの定期演奏会で取り上げられたことがあるのみだった。グートマンは、シュトラウスをウィーンの人々にとって馴染みのある存在にしたいと考え、出版されたばかりの交響詩《英雄の生涯》¹⁶を軸に、シュトラウス指揮による、彼の作品のみで構成される演奏会を企画するに至った。マーラーがこの作品のウィーン初演を計画していたが、断念したという。上演にあたっては、シュトラウスが《英雄の生涯》のスコアに書いた120名の演奏者を要するという注意書きに忠実であろうと努力した。また、グートマンはシュトラウスのリート作品を高く評価していたことから、歌手であるシュトラウスの妻パウリーネを出演者として迎え、歌曲を含むオーケストラ演奏会のプログラムを計画した¹⁷。

今回調査することができた書簡は、演奏会の計画についてより詳細な情報を与えてくれる。演奏会についての具体的な交渉は、1900年6月に始まったようだ。グートマンは、「私信」であることを強調した1900年6月11日付けの手紙¹⁸で、来シーズンにウィーンで自身の作品のみによるオーケストラ・コンサートを指揮することに関心があるかとシュトラウスに尋ねている。この時点のグートマンは、演奏会のためにウィーン宮廷歌劇場のオーケストラの雇用を計画しており、彼らは毎晩歌劇場での公演に出演する必要があるため、演奏会は日曜日の昼の開催になるだろうという見通しを示している。また彼は演奏曲目として、交響詩《英雄の生涯》を第一に挙げ、それに続く候補として《ドン・キホーテ》、《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》、あるいは《死と変容》という選択肢を提示した上で、プログラムは応相談であると述べている。

1900年7月2日付けのグートマンの手紙¹⁹からは、シュトラウスがこの打診に前向

15 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 70.

16 この作品の世界初演は、シュトラウス自身の指揮により1899年3月3日にフランクフルトで行われた。

17 ここでは触れられていないが、1892年2月にはベーゼンドルファー・ホールで、シュトラウスのピアノ四重奏曲 op. 13 とホルン協奏曲 op. 11 が演奏されている。また、1899年11月19日には、マーラー指揮によるウィーン・フィルの定期演奏会で、交響的幻想曲《イタリアより *Aus Italien*》が演奏されている。

18 Brief von Gutmann an Strauss vom 11. Juni 1900, RSI, ohne Signatur.

19 Brief von Gutmann an Strauss vom 2. Juli 1900, RSI, ohne Signatur.

きな返答をしたことと、グートマンが示したプログラムの方向性を受け入れつつ、シュトラウスがパウリーネとの共演を提案したことが推測される。ここでグートマンは、「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら、英雄の生涯、グントラム第2幕への序曲、その間にオーケストラ付き歌曲4曲とピアノ伴奏の歌曲3曲」のプログラムに賛同するとともに、最終的な曲目の決定やりハーサルについての交渉は、宮廷楽団が夏季休暇を終えて再び参集してから行う旨を伝えている。【図2】の告知と照合し得るように、プログラムはこの書簡で言及されている通りの曲目で合意に至ったようだ。

【図2】「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の告知²⁰

Concert-Direction Albert Gutmann.

Mittwoch den 23. Jänner 1901, abends halb 8 Uhr

im Grossen Musikvereins-Saale

Grosse Musik-Aufführung

unter persönlicher Leitung des Componisten

Richard Strauss

Königl. preuss. Hofkapellmeister

und unter Mitwirkung der grossherzoglichen Kammer Sängerin

Frau Strauss-de Ahna.

PROGRAMM:

1. Ein Heldenleben. (Neu, 1. Aufführung.) Tondichtung für grosses Orchester.
 - I. Der Held.
 - II. Des Helden Widersacher.
 - III. Des Helden Gefährtin.
 - IV. Des Helden Wahlstat.
 - V. Des Helden Friedenswerke.
 - VI. Des Helden Weltflucht und Vollendung.
2. Lieder mit Orchester, gesungen von Frau **Strauss-de Ahna.**
3. Till Eulenspiegels lustige Streiche, nach alter Schelmenweise in Rondoform für grosses Orchester.
4. Lieder mit Clavierbegleitung. Frau **Strauss-de Ahna.**
Am Clavier: **Der Componist.**
5. Vorspiel zum 2. Act der Oper „Guntram“. Für grosses Orchester.

Das Orchester, zu welchem das verstärkte **Münchener Kaim-Orchester** herangezogen wird, besteht aus **100 Künstlern.**

Cercle- und Logensitze vergriffen.

Parterresitze à fl. 5.— und fl. 4.—, Galleriesitze I. Reihe à fl. 3.—,
Alle übrigen Galleriesitze à fl. 2.— in

Gutmanns k. u. k. Hof-Musikalienhandlung
Hof-Opernhaus.

20 この写真は、演奏会関係史料のコレクターである Marco Stücklin 氏にご提供いただいた。

マーラーが、1900/01年シーズンのウィーン・フィルの定期演奏会で《英雄の生涯》のウィーン初演を計画していたことは、すでに知られている²¹。1900年9月6日のグートマンの書簡²²は、マーラー側からの打診があったことを伝えるシュトラウスに対する返答である。この音楽興行師は、自身の企画が経済的な利益を追求するものではなく、「リヒャルト・シュトラウスの優れた作品を、作曲者自身の指揮による最良の演奏でウィーンの人々に提供する」という芸術的意図によるものだと強調した上で、自身の演奏会に出演するメリットを説明している。それによれば、自身が企画するオール・シュトラウス・プログラムの演奏会では、彼の作品を聴くために集まった聴衆を相手にすべての関心がシュトラウスに注がれるが、ウィーン・フィルの定期演奏会では彼の作品が新旧の作品に挟まれて演奏されるに過ぎず、そこでは、かつてシュトラウスの作品に拒絶的な反応を示した「凡庸な定期会員」を相手にしなくてはならないという。また、マーラーの招きによってシュトラウスがウィーン・フィルの定期演奏会に出演することになれば、それは自身の「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」にさまざまな困難をもたらすだろうと難色を示した上で、マーラーからの連絡があったらすぐに自身に知らせるように依頼し、自身の企画については絶対にマーラーの耳に入ることがないようにと念を押している。

文面上も筆跡上も切迫した雰囲気を与えているこの手紙からは、当時のグートマンの活動の背後にあった競合関係を読み取ることができる。1895年のベルリン・フィルのウィーン公演の際も、前年のウィーン・フィルの定期演奏会においてリヒターの指揮でシュトラウスの作品が演奏されていたことにより、彼の作品の上演が見合わせられた。今回も、同時期にシュトラウスがウィーン・フィルの定期演奏会に自作自演のために招かれるとなれば、グートマンは自身の計画を反故にせざるを得なかった。

結局シュトラウスは、グートマンの演奏会に出演し、1900/01シーズンのウィーン・フィルの定期演奏会では《英雄の生涯》は演奏されなかった²³。演奏会の計画段階で、シュトラウスは別の出演の可能性についてもグートマンに問い合わせをしたようだ。それは、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の翌日に、エルンスト・ポッサ

21 Hertha Blaukopf (ed.), *Gustav Mahler Richard Strauss. Correspondence 1888-1911*, Edmund Jephcott (trans.), Chicago 1984, p. 49. 1900年の夏あるいは初秋に書かれたと思われるこの手紙で、マーラーは、ウィーン・フィルの来期の定期演奏会においてシュトラウスが自身の《英雄の生涯》の指揮をすることができるかを尋ねている。

22 Brief von Gutmann an Strauss vom 6. Sep. 1900, RSI, ohne Signatur.

23 同演奏会で初めてこの作品が取り上げられたのは、1904年12月18日のモットル指揮による演奏会においてである。

ルトとの共演で、シュトラウスが音楽を書いたメロドラマ《イノック・アーデン》のウィーン公演に出演しても構わないかというものであった。1900年9月21日の手紙で、グートマンはこれに対してもネガティブな反応を示している。

私のウィーンでのイベントに続いて別の人物による公演に出演されるということであれば、無関心ではいられないと申し上げなくてはなりません。そのようなことになれば、私が私たちのオーケストラ演奏会のためにしようとしている大々的な宣伝は他者の利益になりますし、朗読の夕べの宣伝もオーケストラ演奏会以前にされなくてはならないでしょう。それは絶対にあってはなりません。私の演奏会に続いてあなたが出演する朗読の夕べが行われるとすれば、それは私の主催によるものである必要があります。²⁴

最終的に《イノック・アーデン》のウィーン公演はこのシーズンには行われず、翌シーズンにグートマンの主催によって開催された。その直後には、やはりグートマンの企画として、パウリーネによるベーゼンドルファー・ホールでのリーダーイベントがシュトラウスのピアノとの共演で実施され、歌曲作曲家としてのシュトラウスをより強くウィーンの聴衆に印象づけた²⁵。

書簡の記述からは、1900年9月21日の時点でもまだ演奏会の日程は確定していなかったことが確認できる。グートマンは、《英雄の生涯》の演奏に必要な大規模なオーケストラの確保に努めつつ、夜公演の可能性も視野に入れて調整を行っていたようだ²⁶。その後、演奏会の日程は1901年1月23日水曜日の夜に決定した。当初雇用を予定していたウィーン宮廷歌劇場のオーケストラ団員たちは、夜の時間帯に劇場での任務を負っているため、この楽団からは多くの演奏家を確保することができない。そのため、グートマンは1900年10月11日の手紙²⁷において、「新フィルハーモニー管弦楽団 *Neue Philharmonische Orchester*」を雇用し、さらに宮廷歌劇場オーケストラの夜公演に出演していないメンバーを集めることで大規模なオーケストラを用意するつもりだとシュトラウスに伝えている。

グートマンは、この「新フィルハーモニー管弦楽団」について、「レーヴェに率いられ、困難な課題に耐え得る（ベルリオーズ、ブルックナー、リスト、ヴァーグナー、

24 Brief von Gutmann an Strauss vom 21. Sep. 1900, RSI, ohne Signatur.

25 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 71.

26 Brief von Gutmann an Strauss vom 21. Sep. 1900, RSI, ohne Signatur.

27 Brief von Gutmann an Strauss vom 11. Okt. 1900, RSI, ohne Signatur.

チャイコフスキーなどが素晴らしく演奏されました)』²⁸と書いている。グートマンがここで意図しているのは、ウィーン・コンツェルトフェラインのことであろう。このオーケストラは1900年に創立されたばかりで、ウィーン宮廷歌劇場の楽長であるフェルディナント・レーヴェの指揮で演奏会を行っていた。同じ手紙でグートマンは、この方法により85人から90人規模のオーケストラが得られる見通しであること²⁹、すでにホールも予約済みであること、1月21日から23日にかけてリハーサルを行う予定であるといった詳細をシュトラウスに伝えている。さらにオーケストラの選択について、「カイム管弦楽団やベルリン・フィルを使うことができたならリハーサルが少なく済んだでしょうが、ウィーンのオーケストラにあなたの作品を学ばせることで、作品がこの先もたびたび演奏されるというという点で、あなたにとってはより好都合でしょう』³⁰と述べている。確かに、新しいオーケストラにシュトラウスの大規模な管弦楽作品を学ぶ機会を与えることで、ウィーン・フィル以外の楽団によっても今後この地でシュトラウス作品が演奏され、彼の音楽が定着していく可能性は考えられただろう。この点を強調し、グートマンは作曲家に新生オーケストラとの演奏会開催を納得させようとしていた。

しかし、オーケストラをめぐる状況がこの見通しの実現を許さなかった。1901年1月5日付けの手紙³¹においてグートマンは、「新フィルハーモニー管弦楽団」に宮廷歌劇場オーケストラのメンバーを加える計画が不可能だと判明したことから、ミュンヘンのカイム管弦楽団と契約を結んだとシュトラウスに伝えている³²。カイム管弦楽団は、現在のミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団の前身のオーケストラである。この楽団はフランツ・カイムによって1893年に創設され、1900年の時点では、フェーリクス・ヴァインガルトナーの指揮で1シーズンに12回の定期演奏会を行っていた。さらに、特定の作曲家の作品を取り上げる演奏会や大衆コンサートなどを開催し、結成から10年に満たないこの楽団は、ミュンヘンの音楽生活に多様な音楽作品を供給

28 Ebd.

29 グートマンは、回想録ではこのことについて、70名のコンツェルトフェラインの団員に、50名の宮廷歌劇場楽団員を加え、120人規模の奏者を得る見通しであったとしている。Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 70.

30 Brief von Gutmann an Strauss vom 11. Okt. 1900, RSI, ohne Signatur.

31 Brief von Gutmann an Strauss vom 5. Jan. 1901, RSI, ohne Signatur.

32 元来の計画が不可能になった理由として、グートマンは回想録において、コンツェルトフェラインが別のオーケストラと合同で演奏することを禁ずる規約があったからだとしている。Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 70.

する重要な存在へと成長していた³³。

シュトラウスは、約1年前の1899年10月17日および19日に、ミュンヘンでこのカ
イム管弦楽団と2つの演奏会を行っている。これらの演奏会では、エキストラ奏者で
増員されたオーケストラによって交響詩《ドン・ファン》、《ドン・キホーテ》、《英雄
の生涯》、《死と変容》がシュトラウスの指揮で演奏されたほか、パウリーネの歌唱で
歌曲も演奏された³⁴。グートマンはこの時と同じメンバーを集め、ミュンヘンでリハー
サルを行い、演奏会当日だけ彼らをウィーンに呼ぶという解決策を見出したのである。
これは確かにもっとも現実的な方法であったろう。カイム管弦楽団は、シュトラウ
ス作品を前シーズンに演奏しているばかりでなく、すでにウィーン公演の実績もあっ
た。1898年3月に行われたウィーン客演³⁵の際は、現地のヴァーグナー協会の記念祝
典やレオ協会によるリストのオラトリオ《キリスト》演奏に出演したほか、レーヴェ
の指揮で2回の単独の演奏会を行い、好評を博している（その第1回演奏会では、ブルッ
クナーの交響曲第5番がウィーン初演を迎えた）。

グートマンは、先述の1901年1月5日付けの手紙³⁶において、この演奏会には多く
の費用がかかる見通しであることを述べ、シュトラウスに2つの点での妥協を打診し
ている。第一に、オーケストラを85名規模とすることである。グートマンはフランツ・
カイムから、シュトラウスがミュンヘンで《英雄の生涯》を演奏した際には85名に
増員されたカイム管弦楽団を用いたという情報を得たようだ。彼は「ブルックナーの
交響曲などをウィーン・フィルが演奏する際も、オーケストラは85～90名程度」で
あるとし、音響の優れた楽友協会であれば、シュトラウス作品の演奏もミュンヘン公
演と同じ程度の人数で十分であろうと説得を試みている。第二の妥協として、指揮者
としてのギャラの受け取りを辞退することはできないかと、グートマンはシュトラウ
スに持ち掛けている。彼はこの演奏会が営利目的ではないことを再度強調した上で、
当初より費用が大幅にかさんでいるという事情に鑑みて出演料を辞退してほしいと依
頼し、もしそれが可能であるなら、オーケストラの規模をより拡大できるようカイム
に依頼するつもりだとしている。

それに対するシュトラウスの反応は、妥協の打診に対する返答の下書きだと推測さ

33 Paul Ehlers, „Musikbriefe. München“, in: *Musikalisches Wochenblatt* 1900 (31), S. 507-509.

34 Anon., „Vermischte Mittheilungen und Notizen“ in: *Musikalisches Wochenblatt* 1899 (30), S. 600.

35 以下の記事からは、このウィーン客演もグートマンの招聘によって実現したことと、ウィーン
滞在中のこの団体の活動内容がわかる。[Otto] Keller, „Albert Gutmann als Jubilar“ u. Anon.,
„Concerte“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 25 (1898), S. 49f.

36 Brief von Gutmann an Strauss vom 5. Jan. 1901, RSI.

れる文書³⁷に基づいて、以下のように要約することができる。宮廷歌劇場オーケストラを雇うという前提で、自分はグートマンの提案を受け入れた。マーラーの依頼を断ったのも、グートマンの意向に沿った結果である³⁸。《英雄の生涯》が大編成のオーケストラを必要とすることは最初から明らかであったはずだ。85名のオーケストラではウィーン公演には不十分である上に、すでに100人のオーケストラで演奏するという宣伝がグートマンによってなされている。そのため、せめて15名の弦楽奏者を加えるよう伝えたところ、グートマンはそのための300マルク程度を出し惜しみ、申し合わせたはずのギャラを踏み倒そうとしている。その要求は到底受け入れられない。そのため、演奏会自体を取り消してグートマンがその代償を支払うか、予定通り1200マルクのギャラを支払って演奏会を実施するか、どちらかを早急に知らせてほしい。

これ以降のやりとりの存在は管見の限り確認できないが、次節で見るとこの演奏会は実現したので、グートマンはシュトラウスの要求に概ね従ったものと考えられる。報酬辞退の打診が行われたことについては、もちろんグートマンの回想録の中では触れられていない。むしろ彼は著作の中で、無条件で芸術に奉仕する自身の肖像を描き出そうとしているように見える。その自己に対する意識は、次の文章に特によく表れている。

120名の奏者による大オーケストラをミュンヘンから呼び寄せ、シュトラウスの管弦楽作品の上演料を出版社に支払い、作曲家とその妻に出演料を支払った結果、多くの観客を集められたものの、この演奏会の経費は5000クローネを超える赤字になってしまった。しかし、この財政的失敗を私は尊いものとして受け止めた。この芸術家を讃えるべく演奏会後に「ホテル・ブリストル」で行われた宴での私のスピーチにも、この財政的失敗は何ら影響を及ぼさなかった。³⁹

以上のようにグートマンは、1895年にベルリン・フィルの指揮者としてのシュトラウスのウィーン招聘を経て、1901年にはシュトラウスの交響詩と独唱作品に焦点を当てた自作自演の演奏会を実現した。このようにして、彼はシュトラウス自身とその音楽をウィーンにもたらしたのである。作品上演料やシュトラウス夫妻の出演料に

37 Richard Strauss, „Richard Strauss an Albert Gutmann (Entwurf in Mappe)“, RSI, ohne Signatur.

38 回想録の中でグートマンはマーラーがこの企画を断念したとしており、シュトラウスの主張と食い違っている。Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 70.

39 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 71.

加え、ミュンヘンの楽団を呼び寄せて出演させることになったことも一因となり、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」でのグートマンの経済的損失は少なくなかった。しかしシュトラウスとの連携を通して彼は、新しい音楽作品をウィーンの楽壇に紹介する音楽興行師、あるいは、金銭的負担を顧みずに芸術に奉仕する存在としての自身の名声を強化したと言えるだろう。

5. 「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の反響

1901年1月23日の「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」開催を報告する記事によれば、この演奏会は《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》で幕を開け、各地で賛否両論の評価を得ていた《英雄の生涯》がウィーンで初めてお披露目され、《グントラム》第2幕への序曲で幕を閉じた。これらの作品の間では、パウリーネの独唱によりオーケストラ伴奏による歌曲《我が子に *Meinem Kinde*》、《母の戯言 *Muttertändelei*》、《子守歌 *Wiegenlied*》（好評につき、演奏後に再度演奏）と、シュトラウス自身のピアノ伴奏による歌曲《解き放たれて *Befreit*》、《嵐と雨の避難所 *Ein Obdach gegen Sturm und Regen*》、《黄昏の夢 *Traum durch die Dämmerung*》、《ひそやかな誘い *Heimliche Aufforderung*》が演奏された⁴⁰。新作として関心を集めた《英雄の生涯》について、グートマンは独自の解説を作ることはなく⁴¹、シュトラウスの関与によって作成されたフリードリヒ・レッシュによる作品解説（作品をパラフレーズしたエーバーハルト・ケーニヒの詩を掲載したもの）が会場で販売された⁴²。

この演奏会はどのような反応を招き、ウィーンでのシュトラウスのイメージをどのように変えたのだろうか。ここでは、演奏会后1週間以内にウィーンで発行された新聞・雑誌に基づいて、反響の一端を示したい。

確かであろうことのひとつは、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」でのシュトラウス自身や彼の演奏が、1895年のベルリン・フィルとのウィーン客演時とはか

40 K. [Otto Keller], „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 28 (1901), S. 18.

41 ベルリンの音楽興行師ヘルマン・ヴォルフによる、シュトラウスの交響詩の上演時の作品解説の作成を含む取り組みについては、以下を参照されたい。Sayuri Hatano, „*Der intellektuelle Urheber bin doch ich!*“ *Der Konzertagent Hermann Wolff als Wegweiser des Berliner Konzertlebens 1880 bis 1902*“, Diss. Universität der Künste Berlin, 2018, S. 175–184, <https://doi.org/10.25624/kuenste-1289> (2026年1月15日アクセス).

42 レッシュによる《英雄の生涯》の解説については、以下の文献を参照されたい。Walter Werbeck, *Die Tondichtungen von Richard Strauss*, Tutzing 1996, S. 264–267.

なり違った印象で受け止められたということだ。上で見たような、シュトラウスの「奇異」な指揮ぶりや不自然な体の動きを指摘する評は、1901年の「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」関係の記事の調査では見られなかった。今回のシュトラウスは控えめで落ち着いた印象を与えたようで、『新音楽新聞』の評者は指揮者としての彼を「鼓舞し煽るというよりも、むしろ宥め、落ち着かせ、和らげ、抑制し、節度ある人物」⁴³と描写している。ハンスリックもまたシュトラウスの実演に接し、彼を「控えめな態度と静かで愛嬌のある容姿をもつ、細身のハンサムな若者」⁴⁴であるとしている。ミュンヘン出身でベルリンの宮廷歌劇場のポストを得たばかりのシュトラウスに、統一されたドイツ帝国のイメージを重ね合わせた記者もいた。『ウィーン一般新聞』のグスタフ・シェーナイヒは、1895年のシュトラウスの演奏に否定的な見解を示した批評家のひとりであるが、今回の公演については一貫してシュトラウスを称賛し、彼の中に「ドイツ帝国人」としての充実した芸術家像を見ている。

リヒャルト・シュトラウスは、最良のもっとも好ましい意味において、現代の芸術家である。〔中略〕マックス・クリンガーによって形作られたような高貴な頭部、均整の取れた力強い姿、それらのものが勝ち誇った様子で世界に対峙するさまと言ったら！ 人間としてのシュトラウスは、ドイツ帝国人としてのもっとも優れた典型だ。彼は、南ドイツの心と北ドイツの理性を備えている。〔中略〕彼は芸術界の狂信的な聖職者ではない。彼は、人間的な性質に理解のある、非常に教養のある人間だ。⁴⁵

言及されている範囲で例外なく称賛を得ているのは、シュトラウスの妻パウリーネの歌唱である。ハンスリックによれば、それは大規模な管弦楽曲の間で「好ましく温もりのある太陽の光のよう」に聞こえたという。また彼はそれらの作品について、「才気に満ちたアイデア、驚くほど繊細な性格（これはシュトラウス自身の特質でもある）だけでなく、直接的な音楽の魅力とあらゆる自由を保ちながら明快な形式」⁴⁶に

43 A. Fr., „Wiener Konzertbericht“, in: *Neue Musikzeitung. Illustriertes Familienblatt* 22 (1901), S. 73f, nachgedruckt in: *Richard Strauss Werke. Kritische Ausgabe - Online-Plattform*, richard-straussausgabe.de/b45871 (Version 2025-06-04).

44 [Eduard Hanslick], „Concerte“, in: *Neue Freie Presse* (27. 1. 1891), S. 1.

45 Gustav Schoenaich, „Concert Richard Strauss“, *Wiener Allgemeine Zeitung. 6 Uhr Blatt* (27. 1. 1901), S. 5.

46 [Hanslick], „Concert“, in: *Neue Freie Presse* (27. 1. 1891), S. 2.

において優れているという見解を示している。「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」に対して概ね否定的な反応を示しているマックス・カルベックでさえ、歌曲の演奏には納得したようだ。曰く、これらの歌曲は「シュトラウスも時には柔和で愛らしい着想を得るということを示した」⁴⁷。また、シュトラウス自身によるピアノ伴奏も好評であった。『新音楽新聞』の評者は、「これほどまでに適切かつ上品で、慎重かつ確固として、繊細に先を見通し、協力的で自由、そしてすべてにおいて正確な伴奏をこれまで聴いたことがない」⁴⁸と記している。指揮者としての落ち着いた態度に加え、妻であるパウリーネとの共演や、母としてのパウリーネを強く想起させる歌曲（《我が子に》、《母の戯言》、《子守歌》）に理想的に伴奏をつける姿は、1895年の客演時とは異なるシュトラウス像をウィーンにもたらしたと考えられる。

なお、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」では、ミュンヘンから呼ばれたカーム管弦楽団も健闘したようだ。確認できる限りでは彼らの演奏に対しても肯定的な評価が与えられており、「稀に見る完成度と情熱に満ちた美しい演奏」⁴⁹や、「作曲者のタクトのもとでエネルギーと献身をもって嵐のように駆け抜けた」⁵⁰といった賛辞が見られる。

一方、交響詩については、やはり評価が分かれたようである。特に、今回初めてウィーンで演奏された《英雄の生涯》については複数のウィーンの新新聞・雑誌が規模の大きな記事を掲載しており、この作品の上演がシュトラウスや当該作品のみならず、音楽作品にどのような理解を期待するか、標題音楽におけるプログラムはどのようなものであるべきかといった議論を呼び起こしたと考えられる。

『ドイツ文化・音楽新聞』のオットー・ケラーは、「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」をきっかけに「標題音楽の是非について議論が再燃している」として、連続する2号に亘ってこの演奏会を詳しく取り上げている。彼は、《英雄の生涯》を現代の「もっとも興味深い作品のひとつ」であるとした上で、第5楽章以外は終始明快な音楽であったこと、一方で第5楽章については、配布されたレッシュの解説もまた理解の役に立たなかったと述べている⁵¹。彼の目的は、標題音楽的な音楽創作の試みを肯定し、シュトラウスの理解が広まっていくことを願うことにあったようだ。彼の記事を締めくくる次のクレッチュマーの引用が、この立場を示していると言えるだろう。

47 Max Kalbeck, „Eine neue Heldensymphonie“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (26. 1. 1891), S. 2.

48 A. Fr., „Wiener Konzertbericht“.

49 Schoenaich, „Concert Richard Strauss“.

50 m. g., „Concerte“ in: *Neues Wiener Journal*, Nr. 2605 (24. 1. 1901), S. 9.

51 K. [Keller], „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 28 (1901), S. 18.

野蛮な特徴をもつ個々の作品や、それらのありのままの姿が喚起し得る恐怖は、容易く忘れられてしまう。標題音楽の作品が親しみやすく落ち着いた独自の美しさに富んでいることや、それを推し進める音楽家たちが疑いの余地なく正当な新しい指針と未知の表現手段を通して、音楽芸術の一般的な発展を推し進めてきたということも、すぐに忘れられてしまう。芸術とは100年単位で評価されるものであって、交響曲の歴史はまだ浅い。標題音楽がどれほど失敗したところで、その指針が消滅することはないだろう。器楽があらゆる発展を遂げたその未来に、標題音楽の指針が依拠する基盤は今より幅広く、確固としたものになっているだろう。⁵²

『ウィーン一般新聞』のシェーナイヒは、《英雄の生涯》の上演に接して、音楽の新しい道が標題音楽によって拓かれていくという確信を強めたようだ。シェーナイヒはレッシュの楽曲解説について、シュトラウスの非凡な芸術上の企ての意図を迅速に理解するために有用であるとしているが、その一方で、この作品は「たとえその標題を知らずとも、音楽の動機を把握できる聴き手であれば、シュトラウスが意図したものと同様のイメージを得るに違いない」⁵³としている。この作品に重要性を与えているのは、隠れた意図や標題ではなく、「発想力や旋律を形作る力、表現の簡潔さ、リズムの独自性、楽曲の展開と動機の扱いの熟達」、そして「形式感」であるという。この「形式感」とは、「興奮と落ち着き、力強さと優しさ、行動と苦しみ、迅速さと抑制」といった対照的なものをバランスよく配置する力であり、それこそが古い交響曲の形式から脱却するにあたって重要になるとしている⁵⁴。このように、ケラーとは観点が異なるものの、シェーナイヒもまた《英雄の生涯》を評価し、シュトラウスに標題音楽の発展の期待を寄せている。

これまでもシュトラウスの交響詩に批判的な見解を示してきたハンスリック⁵⁵は、《英雄の生涯》における標題の扱い方に疑問を抱いたようだ。彼はその疑問を、「明快で全体が見通せるような形式にも、固有の美しさにも結びついていないこのジャンル

52 K. [Keller], „Zur Erstaufführung des Richard Strauß'schen ‚Heldenleben‘“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 28 (1901), S. 27f.

53 Schoenaich, „Concert Richard Strauss“.

54 Ebd.

55 ウィーン・フィルの定期演奏会で演奏されたシュトラウス作品に対するハンスリックの反応については、以下を参照。Wagner-Trenkwitz, *Durch die Hand der Schönheit*, S. 16f.

の作品に、順を追って説明するような標題がなくて良いものだろうか⁵⁶と表現している。ハンスリックは、完全に新しい表現の方針や方法が《英雄の生涯》には見られなかったとした上で、「5年以内にリヒャルト・シュトラウスがヨーロッパを席卷する可能性もあるが、5年後に誰も《英雄の生涯》を求めないこともあり得る⁵⁷として、判断を留保している。

より批判的な見解を明確にしたのが、『新ウィーン日刊新聞』のマックス・カルベックである。彼は、「ソナタ形式を破棄することによって失われた精神を、音楽以外の（詩的な）手段で再び音楽の中に戻そうとすることは、その本質に反するばかばかしい試み⁵⁸である」として標題音楽の理念そのものを否定しているが、彼の批判の核心は、音楽作品を理解するという感覚において満足感を得られなかったことにあるようだ。与えられたケーニヒの詩と音楽の間に何ら合致するものを見出せなかったという彼は、シュトラウスがこの作品で描き出した混沌に相応しい標題として、「音楽院の散歩」（複数の楽器がそれぞれに別の音楽を演奏している様子）や「非占領区域での軍事演習」、「動物園の訪問」といった皮肉たっぷりのアイデアを提示している⁵⁹。

「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の会場が熱狂的な成功の雰囲気に含まれていたことは、どの記事も一致して伝えるところである。しかし他の多くの都市と同様に、ウィーンでもシュトラウスの意欲的な新作が全面的に支持されたというわけではなかった。

6. 終わりに

シュトラウスによる管弦楽作品のウィーンでの上演を積極的に推し進めた最初の人物は、ハンス・リヒターである。彼はウィーン・フィルの定期演奏会の枠組みの中で、《ドン・ファン》(1892年1月10日)⁶⁰、《死と変容》(1893年1月15日)、《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》(1896年1月5日)⁶¹、《ツァラトゥストラはこう語った》(1897年3月21日)を取り上げ、シュトラウスの交響詩のウィーンの聴衆への紹介に

56 [Hanslick], „Concerte“, in: *Neue Freie Presse* (27. 1. 1891), S. 2.

57 Ebd.

58 Kalbeck, „Eine neue Heldensymphonie“, S. 2.

59 Ebd.

60 《ドン・ファン》は、1898年3月27日の定期演奏会でも再び取り上げられた。

61 《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら》は、1896年3月29日に楽友ホールで開催されたチャリティー・コンサートでも演奏されている。

重要な役割を果たした。彼の後任のマーラーもまた、1899年2月19日の「新作コンサート」で《グントラム》第1幕と第2幕への序曲を演奏し、1899年11月19日の定期演奏会では《イタリアより》を取り上げている。

このリヒターやマーラーと競合する形で、グートマンはシュトラウスのウィーン招聘を計画した。当初目をつけていたウィーンの2つのオーケストラを利用することができなかったグートマンは、シュトラウス作品の経験のあるミュンヘンのオーケストラを雇用し、演奏会を成立させた。シュトラウスは、1895年のベルリン・フィルのウィーン客演時の指揮者としてはあまり大きな成功を収めることができなかった。しかしグートマンは、これまでのウィーン・フィルによるシュトラウス作品の上演を踏まえ、作曲者本人が自作を演奏する「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」実現の機が熟したと考えたのであろう。

「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」の約1年後の1902年1月29日には、マーラーが宮廷歌劇場でシュトラウスのオペラ《火の飢饉》⁶²を上演している。また、同年6月21、25、26日には、演劇や音楽分野で幅広い活動を展開していたガボール・シュタイナー（Gabor Steiner、1858～1944年）⁶³の招きにより、ウィーンでシュトラウスが3つの演奏会を指揮している。この演奏会は、130名のオーケストラが出演することを謳い文句にした興行であり、ヴァーグナー、ベルリオーズ、リスト、同時代のマックス・フォン・シリングスの作品に加え、シュトラウスの交響詩《ティル・オイレンシュピーゲルの愉快なはずら》、《死と変容》、《英雄の生涯》がプログラムに並んだ⁶⁴。この企画は、グートマンの「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」を前提とした上で、その構想を拡大し、より大規模に実現させたものであっただろう。

本稿第2節で確認したように、グートマンは1900年頃のウィーンの音楽界で大きな影響力をもっていた。しかし、シュトラウスにとって彼は、取引し得る複数の交渉相手のひとりに過ぎなかった。そのような中で、彼は熾烈な競争に打ち勝って、ミュンヘンの音楽界とも連携しながら、ウィーンでの「リヒャルト・シュトラウス・コンサート」を実現した。音楽家と音楽興行師の協働の実態を調べることは、その音楽都市を特徴づける対立や権力の構造、音楽都市相互の関係を明らかにすることにつながるのである。

62 この作品は、1901年11月にドレスデンで世界初演された。

63 音楽出版社も営んだこのウィーンの興味深い興行師については、以下の研究に詳しい。Murray G. Hall, „Der Musikverlag Gabor Steiner“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich 2019-2*, hrsg. v. Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, Wien 2019, S. 7-24.

64 Wagner-Trenkwitz, *Durch die Hand der Schönheit*, S. 24f.

参考文献

【単行本・論文】

Blaukopf, Hertha (ed.): *Gustav Mahler Richard Strauss. Correspondence 1888–1911*, Edmund Jephcott (trans.), Chicago 1984.

Grosses Wohlthätigkeits-Concert veranstaltet von Albert Gutmann anlässlich seines 25jähr. Geschäfts-Jubiläums 1873–1898, [Wien 1898].

Gutmann, Albert: *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873–1908*, Wien 1914.

Hall, Murray G.: „Der Musikverlag Gabor Steiner“, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich 2019–2*, hrsg. v. Gesellschaft für Buchforschung in Österreich, Wien 2019, S. 7–24.

Hatano, Sayuri: „*Der intellektuelle Urheber bin doch ich!*“ *Der Konzertagent Hermann Wolff als Wegweiser des Berliner Konzertlebens 1880 bis 1902*“, Diss. Universität der Künste Berlin, 2018.

畑野小百合 「1890年代のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演—アルベルト・グートマンの『第2のオーケストラ』構想との関連において—」『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第30号、2024年、67～86頁。

畑野小百合 「エーミール・グートマンとアルノルト・シェーンベルク——作品上演に向けた連携とその成果——」南山大学ヨーロッパ研究センター『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第31号、2025年、21～41頁。

Hirschfeld, Robert (Hrsg.): *Philharmonische Concerte. Sonntag, den December 1899 Mittags präcise 1/2 I Uhr im grossen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. IV. Abonnement-Concert*, Wien 1899.

Hülle-Keeding, Maria: *Richard Strauss und Romain Rolland. Ein Briefwechsel und Tagebuchnotizen*, Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft (hrsg. von Franz Trenner), Band 13, Berlin 1994.

Wagner-Trenkwitz, Christoph: *Durch die Hand der Schönheit. Richard Strauss und Wien*, Wien 2014.

Walter, Michael: *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber ²2015.

Werbeck, Walter: *Die Tondichtungen von Richard Strauss*, Tutzing 1996.

【新聞・雑誌記事】

A. Fr.: „Wiener Konzertbericht“, in: *Neue Musikzeitung. Illustriertes Familienblatt* 22 (1901), S. 73f, nachgedruckt in: *Richard Strauss Werke. Kritische Ausgabe - Online-Plattform*, richard-strauss-ausgabe.de/b45871 (Version 2025-06-04).

Anon.: „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 25 (1898), S. 50.

Anon., „Vermischte Mittheilungen und Notizen“ in: *Musikalisches Wochenblatt* 1899 (30), S. 600.

- Ehlers, Paul: „Musikbriefe. München“, in: *Musikalisches Wochenblatt* 1900 (31), S. 507–509.
- [Hanslick, Eduard]: „Concerte“, in: *Neue Freie Presse* (27. 1. 1891), S. 1f.
- Kalbeck, Max: „Eine neue Heldensymphonie“, in: *Neues Wiener Tagblatt* (26. 1. 1891), S. 1f.
- Keller, [Otto]: „Albert Gutmann als Jubilar“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 25 (1898), S. 49f.
- K. [Keller, Otto]: „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 28 (1901), S. 18.
- K. [Keller, Otto]: „Zur Erstaufführung des Richard Strauß'schen ‚Heldenleben‘“, in: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 28 (1901), S. 25–28.
- m. g.: „Concerte“ in: *Neues Wiener Journal*, Nr. 2605 (24. 1. 1901), S. 9.
- Robert, Rich.: „Concerte-Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 22 (1895), S. 103.
- Schoenaich, Gustav: „Concert Richard Strauss“, *Wiener Allgemeine Zeitung. 6 Uhr Blatt* (27. 1. 1901), S. 5.

【書簡】

- Brief von Felix Mottl an Albert Gutmann vom 1. März 1895, Wiener Rathausbibliothek, Signatur: 85207.
- Brief von Albert Gutmann an Richard Strauss vom 16. März 1895, 11. Juni, 2. Juli, 6. Sep., 21. Sep., 10. Nov. 1900 und vom 5. Jan. 1901, Richard-Strauss-Institut, ohne Signatur.

【オンライン資料】

- Wiener Philharmoniker: „Konzertarchiv“, <https://www.wienerphilharmoniker.at/de/konzertarchiv> (abgerufen vom 15. Jan. 2026).