

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—

外国語学部 畑野小百合

はじめに

筆者はこれまで19世紀末から20世紀初頭のドイツ語圏の個人事業者としての「音楽興行師」あるいは「コンサート・エージェント」と呼ばれる人々の研究に取り組み、彼らの活動が同地の音楽生活や音楽家のキャリアにもたらした影響の範囲や程度、その性質を検討してきた。その中で明らかになったことのひとつは、彼らが常に経済的な利益を優先的に追求する存在であったと考えることは必ずしも適当ではなく、芸術的な理念や展望をもち、音楽の上演に関与する人々のコミュニティの中で指導的な役割を果たし得る存在であったということである¹。

その研究の延長線上にある本論文は、1895年と1897年のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団²のウィーン公演に注目し、演奏会プログラムを含む催しの内容の決定

- 1 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, <<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-709062>> (最終アクセス: 2024年1月16日); 畑野小百合「アルベルト・グートマンの『大衆コンサート』構想—その理念とモデルについての考察—」『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第29号、南山大学ヨーロッパ研究センター、2023年、21～39ページ; 同「アルベルト・グートマンの音楽都市ウィーン改革構想—ウィーン国際音楽・演劇博覧会(1892年)の『ポピュラー・コンサート』と博覧会オーケストラの創設—」『南山学会 アカデミア 人文・自然科学編』第26号、南山大学、2023年、177～190ページ。
- 2 現在「Berliner Philharmoniker」を名乗っているこの著名な楽団は、1882年に「die vormalige Bilsse'sche Capelle (前ビルゼ楽団)」として活動を開始し、間もなくベルリンの音楽興行師ヘルマン・ヴォルフによって「(Berliner) Philharmonisches Orchester」と名付けられた。Edith Stargardt-Wolff, *Wegbereiter großer Musiker. Unter Verwendung von Tageblättern, Briefen und vielen persönlichen Erinnerungen von Hermann und Louise Wolff, den Gründern der ersten Konzertdirektion 1880-1935*, Berlin u. a. 1954, S. 59. この名称は、この楽団が市営オーケストラとして活動する際の名称として2002年まで用いられた。本稿では、この楽団の日本語の名称として定着している「ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団」あるいはその略称である「ベルリン・フィル」を用いる。

に音楽興行師がどの程度関与したか、また、この催しがウィーンの楽壇でどのような意味をもつものであったかを明らかにすることを目的としている。この取り組みは、音楽文化の質に関与する存在としての興行師の活動について新たなケース・スタディを提供すると同時に、近年豊かな実りを見せている19世紀のオーケストラのコンサート・ツアーとその文化伝達の効果に関する一連の研究³にも接続するだろう。

本稿の第1節では、1895年と1897年のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団によるウィーン公演の内容を、音楽雑誌・新聞の記事に基づいて整理する。続く第2節では、このウィーン公演の内容の決定にウィーンの音楽興行師アルベルト・グートマン (Albert Gutmann, 1851-1915) が本質的に関わっていたこと、またこのプロジェクトがベルリンの音楽興行師ヘルマン・ヴォルフとの協働によって実施されたことを、書簡および回想録に基づいて明らかにする。その上で第3節では、これらのベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演が単に質の高い演奏をもたらしたばかりでなく、ウィーンの音楽生活に対してある問題を提起していたことを示す。第4節では、これらのウィーン公演をグートマンの1890年代の活動の文脈において検討し、この公演の企画の意義を明らかにする。

1. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と1890年代のウィーン公演

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団は、故郷リークニッツ (現ポーランドのレジニツァ) からベルリンに移って活動していた指揮者ベンヤミン・ビルゼ (Benjamin Bilse, 1816-1902) の楽団を離団した約50名の演奏家たちによって、1882年に組織された。彼らは団体の代表を選出し、指揮者にルートヴィヒ・フォン・ブレナー (Ludwig von Brenner, 1833-1902) を選んで同年5月に活動を始めたが、財政面および運営面において多くの問題を抱えていた。その新しい楽団にベルリンの音楽生活をよく知る専門家としてアドヴァイスを与え、楽団の存続に多大な貢献をしたのが、1880年にベルリンで自身の音楽事務所を創立していた興行師のヘルマン・ヴォルフ (Hermann

3 たとえば, Friedemann Pestel, „Ein unserer Eisenbahn-Epoche vorbehaltenes Unicum‘ Die Auslandstourneen der Meininger Hofkapelle und die Internationalisierung des Musiklebens in Europa (1800-1914)“, in: *Medien-Kommunikation-Öffentlichkeit, Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Festschrift für Werner Greiling zum 65. Geburtstag*, Köln 2019, S. 305-325; ders., „Spielräume des Internationalen. Orchestertourneen und politisch-kulturelle Netzwerke in Europa, 1890-1910“ in: *Wie schreibt man internationale Geschichte? Empirische Vermessungen zum 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Arbid Schors und Fabian Klose, Frankfurt 2023, S. 103-126.

Wolff, 1845-1902) である。この楽団の揺籃期におけるヴォルフの貢献についてここでは詳細に立ち入らないが⁴、寄付を募って資金を集めたり、改築によってローラースケート場から音楽の演奏に適したホールへと姿を変えようとしていた会場（「旧フィルハーモニー」）でオーケストラが継続的な公演を行えるように取り計らったり、楽団の財政的基盤を整えるべく「フィルハーモニー協会 *Philharmonische Gesellschaft*」を創設したり、ツアーの計画を立てたり、さまざまな演奏会シリーズを企画したり、合唱団をはじめとする他の演奏団体との関係を仲介したり、定期演奏会（「フィルハーモニー・コンサート」）の主催者となったり、その指揮者を指名するなどして、彼はその活動を多方面から支えた。

創立当初より、演奏旅行はこの楽団の活動の重要な位置を占めていた⁵。一部の例を挙げるならば、創立直後の1882年5月には、同楽団はマゲデブルク、シェーニンゲン、ブレーメンなどを訪れる演奏旅行を行い⁶、同年9月から10月にかけてはドイツ国内の26都市のツアーに出ている。また、1885年の夏には47日間に28都市を訪れ、50公演を行ったことが記録されている⁷。夏の活動にはスヘフェニンゲンをはじめとする保養地での演奏も含まれ、国際的な聴衆にこの新しいオーケストラが知られるきっかけとなった。

アルトゥール・ニキシュ（Arthur Nikisch, 1855-1922）をベルリン・フィルの定期演奏会の指揮者に迎えた1895年以降、ヴォルフはこの楽団の演奏旅行を特に強化し、戦略的に展開していった。『一般音楽新聞』の表現を借りるならば、この時期のヴォルフは「地球上でドイツ音楽の勝利を確実なものとするため、必要な場所に彼の軍隊をあちらこちらに派遣する司令官」⁸のようであった。特に大きな反響を呼んだこの時

4 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の活動に対するヴォルフの多様な貢献については、たとえば以下の文献を参照。Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester: Darstellung in Dokumenten*, Tutzing 1982, Band 1, S. 5-294; Hatano, „Der intellektuelle Urheber bin doch ich!“, S. 97-123, S. 167-207.

5 同オーケストラの初期の演奏旅行については、たとえば以下の文献を参照のこと。Gottfried Eberle, „Unterwegs in ganz Europa. Frühe Reisen des Berliner Philharmonischen Orchesters“, in: *Musik! Die Entstehung eines Weltorchesters. Die Berliner Philharmoniker im 19. Jahrhundert (Katalog anlässlich der Ausstellung vom 21.03.2015 bis 30.08.2015 im Museum für Kunst und Technik des 19. Jahrhunderts Baden-Baden)*, hrsg. von Barbara Wagner und Matthias Winzen, Oberhausen 2015, S. 55-80.

6 Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 1, S. 6.

7 Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 1, S. 71.

8 N.N., „Berichte und kleine Mittheilungen“, in: *Allgemeine Musikzeitung* 23 (1896), S. 351.

期の演奏旅行に、1897年5月のパリ公演がある。普仏戦争から四半世紀以上を経てもなおドイツへの敵対心と敗戦への恨みが皆無ではなかった当時のフランスにおいて、この公演の計画は政治的な重要案件として認識され、演奏会のポスターに掲載する楽団名から「ベルリン」の語を削除することが求められたという⁹。しかし、ヴォルフはこれに応じず計画を実行し、嚴重な警備のもとで行われたニキシュ指揮による5つの公演は、結果的にいずれもセンセーショナルな成功を収めた。ヴォルフはこの後も大小さまざまなツアーを計画し、1899年にはニキシュ率いるオーケストラを4週間のロシア遠征へ、1901年にはオーストリア、イタリア、スペイン、ポルトガルを巡る45日間の演奏旅行に送っている。

本稿で扱うウィーン公演は、この楽団にとってのウィーン遠征の第1回と第2回にあたる。これらの公演がいかなる意図のもと、いかなる方法で計画され実施されたか、また、この公演が現地でどのように受け入れられたかを明らかにすることは、ベルリン・フィルとウィーン、あるいはドイツとオーストリアの首都の音楽生活の相互関係についての知見を深めることにつながるだろう。第1回の遠征は、ニキシュがベルリン・フィルを率いるようになる直前の時期にあたり、1895年4月2日から4日にかけて3公演が行われている。第2回の遠征は先述のパリ公演の1ヶ月前にあたり、1897年4月5日から10日にかけて6公演が実施された。会場は、いずれも楽友協会ホールであった。

1895年のウィーン公演の内容は、【表1】の通りである。

この時期のリヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss, 1864-1949) は、ハンス・フォン・ビューロー (Hans von Bülow, 1830-1894) を失ったベルリン・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り、彼に1公演が与えられたことは理解しやすい。この公演は、シュトラウスにウィーン・デビューの機会を与えた。第2回の演奏会の指揮を務めたフェーリクス・ヴァインガルトナーは、オーストリア出身で、ベルリン宮廷歌劇場の音楽監督として、当時ベルリンの音楽界を代表する存在であった。第3回の演奏会を担当したフェーリクス・モットルは、ウィーン出身である。ヴァーグナー作品の指揮者としても高い評価を得ていた彼は、当時カールスルーエの

9 Stargardt-Wolff, *Wegbereiter großer Musiker*, S. 97.

宮廷歌劇場指揮者のポジションにあった。

【表1】 1895年のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演¹⁰

	指揮者	ソリスト	演奏曲目
1895年4月2日	リヒャルト・シュトラウス	テレサ・ダル ベール＝カレ ニョ（ピアノ）	ヴァーグナー 《ニュルンベルクのマ イスタージンガー》序曲 グリーグ ピアノ協奏曲 リスト 《メフィスト・ワルツ》 ベートーヴェン 交響曲第7番
1895年4月3日	フェーリクス・ ヴァインガルト ナー	マーク・ハンブ ルク（ピアノ）	ブラームス 交響曲第2番 ベルリオーズ 《ローマの謝肉祭》 ベートーヴェン 《レオノーレ》序曲 第3番 リスト ピアノ協奏曲第2番 ¹¹ ベートーヴェン 交響曲第8番
1895年4月4日	フェーリクス・ モットル	ヘンリエッテ・ モットル＝シュ タントハルト ナー（声楽） オイゲン・ダル ベール（ピアノ）	ヴァーグナー 《パルジファル》序曲 ベルリオーズ 《夏の夜》より〈君な くて〉〈未知の島〉 モーツァルト 《静けさは微笑みつつ》 （ドイツ語版）《子守歌》 ベートーヴェン ピアノ協奏曲第5番 ヴァーグナー 《トリスタンとイゾル デ》より〈愛の死〉 ベートーヴェン 交響曲第3番

10 事前の告知と事後の批評を比較すると曲目にかなりの違いが見られ、直前の変更があったことが想像される。今回の調査では、実際に演奏された曲目を網羅的に示した資料は確認されなかったため、上演について事後に報じている複数の記事を参照し、演奏曲目をできるだけ漏れなく把握することと、文章から読み取ることができる限りにおいて演奏順を正確に再現するよう努め、表を作成した。参照した記事は、以下の通り。L. M., „Die Concerte der Berliner Philharmoniker“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung. Zeitschrift für Musik und Theater* 7 (1895), Doppelnummer 11–12, S. 6; N. N., „Concerte“, in: *Wiener Abendpost* (Beilage zur *Wiener Zeitung*) vom 3. April 1895 (S. 1f.), vom 4. April 1895 (S. 6) und vom 5. April 1895 (S. 3); G. Schoenaich, „Die Berliner Philharmoniker“, in: *Neue Musikalische Presse* 4 (1895), Nr. 14, S. 1–3; Rich. Robert, „Concerte – Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 22 (1895), S. 103; N. N., „Wiener Concerte“, in: *Die Lyra. Wiener allgemeine Zeitschrift für die literarische und musikalische Welt* 18 (1895), 162f.; „a. hr.“, „Theater- und Kunstnachrichten“, in: *Neue Freie Presse* vom 3. April 1895 (Morgenblatt, S. 5f) und vom 4. April 1895 (Morgenblatt, S. 6f.). 現在真偽が疑われている作品の作曲者名も、これらの資料が反映している認識に従って表記した。

11 リヒャルト・ローベルトは、リストの《ハンガリー狂詩曲》のマーク・ハンブルクによる「卓越した、しかし活気のない」演奏にも言及している。Robert, „Concerte – Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 22 (1895), S. 103.

1895年のウィーン公演では、最終的にこれら3名の指揮者がそれぞれ1公演を担当したが、当時の雑誌記事および書簡からは、ジークフリート・ヴァーグナーとエドヴァルド・グリーグも客演指揮者として招待を受けていたことがわかる¹²。しかし、ヴァーグナーはローマでの他の演奏会のために同年2月の段階で出演依頼を断り、グリーグはインフルエンザ罹患のために直前でキャンセルを余儀なくされた。また、第2回の演奏会でリストの作品を演奏したピアニストのマーク・ハンプルクは、体調不良のために急遽出演できなくなったゾフィー・メンターの代役であった¹³。

【表1】に見られる通り、1895年のウィーン公演はどのプログラムも交響曲とピアノ協奏曲をそれぞれ1曲以上含んでおり、それに伴い、いずれの公演も1名以上のソリストを採用している。フェーリクス・モットルは妻との共演を出演の条件としていたため¹⁴、第3回の演奏会には夫同様ヴァーグナー作品の演奏家として定評があったヘンリエッテ・モットル＝シュタントハルトナー（Henriette Mottl-Standhartner, 1866-1933）が独唱者として出演し、声楽作品がプログラムに加えられた。

第1回ウィーン公演の成功を受け、1895年4月の時点では翌シーズンに再びベルリン・フィルのウィーン公演が予定されていたが¹⁵、実際に第2回のウィーン公演が実現したのは1897年の4月であった。その内容は、【表2】の通りである。

1897年のウィーン公演は、2つのツィクルスに分けられた全6公演から構成された。【表2】中、網掛けされている公演が第1ツィクルスに、網掛けされていない公演が第2ツィクルスに該当する。指揮者としては、1895年のウィーン公演でも指揮を務めたヴァインガルトナーとモットルに加え、シュトラウスに代わってベルリン・フィルの定期演奏会の指揮者になっていたニキシユが選ばれた。1895年の公演でのシュトラウス同様、ベルリン・フィルの1897年のウィーン公演は、ニキシユに指揮者としてのウィーン・デビューの機会を与えた。6公演の内訳は、ヴァインガルトナーとニキシユ指揮の演奏会が各2公演、モットル指揮が1公演、フェルディナント・レーヴェ

12 N. N., „Wiener Concerte“, in: *Die Lyra*, S. 163; アルベルト・グートマン宛、フェーリックス・モットル書簡（1895年2月19日付）、Bayerische Staatsbibliothek（以下「BSB」）、Gutmanniana I: „Felix Mottl“.

13 N. N., „Theater-und Kunstnachrichten“, in: *Neue Freie Presse* vom 4. April 1895 (Morgenblatt), S. 7.

14 アルベルト・グートマン宛、フェーリックス・モットル書簡（1895年2月12日付）、BSB, Gutmanniana I: „Felix Mottl“.

15 N. N. „Die Berliner Philharmoniker in Wien“, in: *Neue Freie Presse* vom 6. April 1895 (Morgenblatt), S. 6.

【表2】 1897年のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演¹⁶

	指揮者	ソリスト	演奏曲目
1897年4月5日	フェーリクス・ヴァインガルトナー	カミッラ・ランデイ（声楽）	ブラームス 《悲劇的序曲》 ベートーヴェン 交響曲第3番 グルック アリア《ああ、私のやさしい熱情が》 チャイコフスキー 《スペードの女王》よりアリア ヴァーグナー 《パルジファル》前奏曲と第3幕終結部 ヴァーグナー 《ニュルンベルクのマイスタージンガー》序曲
1897年4月6日	フェーリクス・ヴァインガルトナー	フェルッチョ・ブゾーニ（ピアノ）	ヴェーバー 《魔弾の射手》序曲 ブラームス ピアノ協奏曲ニ短調 ヴァインガルトナー 交響詩《リア王》 ベートーヴェン 交響曲第5番
1897年4月7日	アルトゥール・ニキシュ	エーミール・ザウアー（ピアノ）	ヴェーバー 《オベロン》序曲 ブラームス 交響曲第1番 ベートーヴェン ピアノ協奏曲第5番 ヴァーグナー 《タンホイザー》序曲
1897年4月8日	アルトゥール・ニキシュ	フーゴ・ヘーアマン（ヴァイオリン） アントン・シスターマンズ（声楽）	チャイコフスキー 交響曲第5番 C. ゴルトマルク 《シャクンタラー》序曲 ブラームス ヴァイオリン協奏曲 ブラームス 《4つの厳粛な歌》 ベートーヴェン 《レオノーレ》序曲第3番
1897年4月9日	フェーリクス・モットル	ヘンリエッテ・モットル＝シュタントハルトナー（声楽）	ベートーヴェン 《エグモント》序曲 モーツァルト 交響曲ト短調 シューベルト 《テークラ》《子守歌》《デルフィーネの歌》（F. モットルによるオーケストラ伴奏版） ヴァーグナー 《ファウスト序曲》 ヴァーグナー 《ジークフリート牧歌》 ヴァーグナー 《皇帝行進曲》
1897年4月10日	フェルディナント・レーヴェ	カミッラ・ランデイ（声楽） エドゥアルド・シュト（ピアノ）	リスト 交響詩《タッソー》 シュト ピアノ協奏曲 ベルリオーズ 《囚われの女》 チャイコフスキー 《スペードの女王》よりアリア ビゼー 《カルメン》より《ハバナラ》 R. フックス 《忠誠のセレナード》（指揮は作曲者による） ヴァーグナー 《トリスタンとイゾルデ》より《前奏曲》《愛の死》

（Ferdinand Löwe, 1865-1925）を指揮者とし、自作品の指揮にのみローベルト・フックス（Robert Fuchs, 1847-1927）を迎えた1公演であった。このフックスのほか、自作のピアノ協奏曲の独奏者として、エドゥアルト・シュト（Eduard Schütt, 1856-

16 当該公演のために発行されたプログラム冊子に基づく。6 *Philharmonische Concerte veranstaltet von der Concert-Direction Albert Gutmann. Orchester: Berliner Philharmoniker, o. O. [Wien] 1897.*

1933)も第6回演奏会に招かれた。1895年同様、1897年のウィーン遠征でもすべての公演に1名以上のソリストが割り当てられている。

1897年のウィーン公演では、ヴァインガルトナーの交響詩《リア王》と、チャイコフスキーの交響曲5番がウィーンでの初演を迎えた¹⁷。「ウィーン楽派に捧げた」¹⁸第6回演奏会では、ウィーン出身で当時ミュンヘンのカイトム・オーケストラを率いていたフェルディナント・レーヴェの指揮のもと、フックスやシュトといったウィーンに縁のある音楽家の作品が演奏されている。その他にもモーツァルトの交響曲やシューベルトの歌曲、さらに一後述するように最終的に上演されなかったもののブルックナーの交響曲が盛り込まれた1897年のプログラムは、1895年のものに比べ、より開催地の「ウィーン」との関連が顕著な内容になっていたと言えるだろう。

【表2】に示したプログラムは、直前まで行われたさまざまな変更の結果である。1895年のベルリン・フィルのウィーン公演にも同席し、自身の作品の演奏を賞賛したヨハネス・ブラームス (Johannes Brahms, 1833-1897) が¹⁹、1897年の公演の直前にあたる1897年4月3日にウィーンで死去した。それを受けて、第1回演奏会の冒頭で彼の《悲劇的序曲》が演奏され、同演奏会で予定されていたベートーヴェンの交響曲第5番は、葬送行進曲を含む交響曲第3番に置き換えられた。また同じ理由から、第4回演奏会ではブラームスの《4つの厳粛な歌》が急遽取り上げられた。演奏を担ったのは、前年11月に作曲者同席のもとウィーンでこの作品を初演したバリトン歌手のアントン・シスターマンズであった。

モットル指揮の公演で演奏される予定であったリストの《ファウスト交響曲》は、10年来ウィーンで演奏されておらず、上演に期待が集まっていたが、「変更の理由の発表なしに」プログラムから削除され、ウィーンですすでにお馴染みのヴァーグナーの2作品(《ファウスト》序曲と《ジークフリート牧歌》)に置き換えられた²⁰。さらに、ブルックナーの弟子であり、その作品の普及に努めていたレーヴェ指揮の第6回演奏会では、このオーストリアの作曲家の交響曲第7番の演奏が予定されていた。しかし、当時のベルリン・フィルのレパートリーにはまだブルックナー作品が含まれておらず、現地でのリハーサルの過程でこの作品の演奏を断念せざるを得ないという判断が下さ

17 Otto Keller, „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 24 (1897), S. 98f., hier: S. 98.

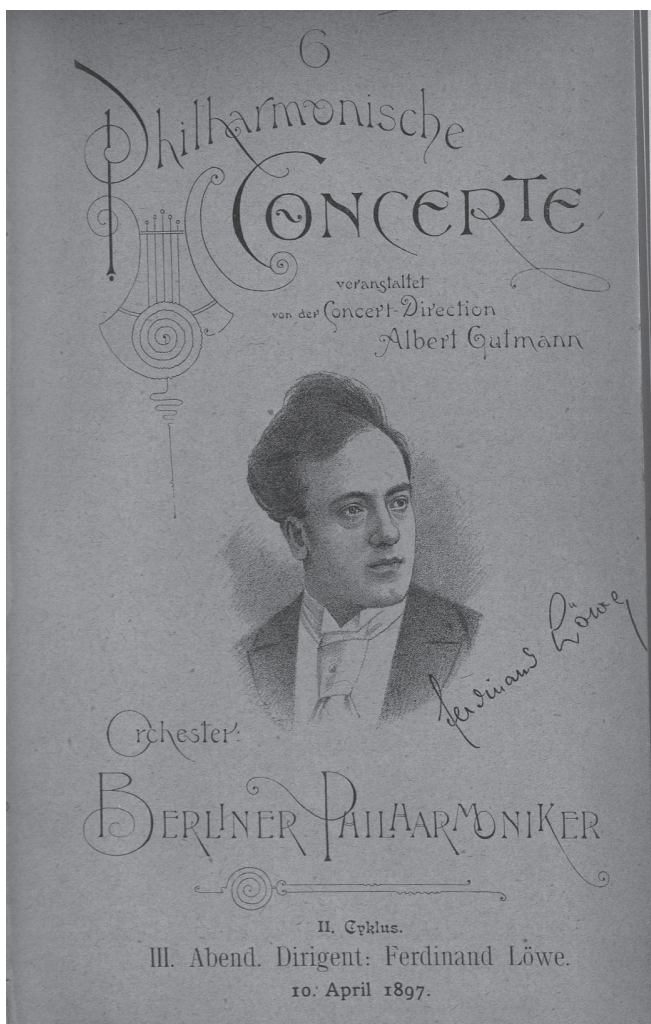
18 Albert Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873-1908*, Erster Band, Wien 1914, S. 38.

19 Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 1, S. 201.

20 Theodor Helm, „Wiener Concerte“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung. Zeitschrift für Musik und Theater* 9 (1897), Nr. 16, S. 3-4, hier S. 3.

れ、リストの交響詩《タッソー》とヴァーグナーの《トリスタンとイゾルデ》からの抜粋に変更された²¹。第6回演奏会において「多方面からのご要望にお応えして」²²との断り付きで第1回の演奏会ですでに取り上げたチャイコフスキーのアリアが再演されているが、これもブルックナー作品がキャンセルされたことによる調整の文脈で決定されたと考えられる。

【図1】 1897年のウィーン公演の第6回演奏会（1897年4月10日）プログラム表紙



21 Helm, „Wiener Concerte“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung* 9 (1897), Nr. 16, S. 4.

22 Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester*, Bd. 1, S. 245.

2. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演の主催者としてのアルベルト・グートマン

1895年、1897年のベルリン・フィルのウィーン公演は、いずれもウィーンの音楽興行師アルベルト・グートマンの企画により実現した。では、彼は実際どこまでその内容の決定に関与することができたのだろうか。まず、指揮者の指名は、いずれもグートマンによるものだった。彼は回想録において、実現したプランと並んで、実現しなかったプランについても語っている。1897年のウィーン公演の際には、当時ハンブルクの市立歌劇場の首席指揮者を務めていたグスタフ・マーラーが、〔ユリウス・〕エプシュタインを通じて立候補してきたという。しかしながら、当時グートマンはマーラーの指揮者としての力量を知らなかったため、彼を招聘するには至らなかった²³。

バイエルン州立図書館に保管されているグートマン宛のモットルの手紙からは、1895年4月の公演に向けた指揮者に対する出演交渉と演奏曲目の相談が、公演のわずか1ヶ月半前の1895年2月中旬から始まったことがわかる²⁴。一方、ヴァインガルトナーとの交渉の始まりの時期は定かでないが、以下に示す同年3月25日付のグートマン宛書簡は、公演の準備の実態を示すもので興味深い。

ヘルマン・ヴォルフ氏より、4月3日の私の演奏会のソリストが未定であると聞きました。

どうか、ソリストを一切採用しないでください。ここ〔ベルリン〕の宮廷歌劇場の演奏会で、私は一度もソリストを雇ったことがありませんが、それでもコンサートもゲネプロもいつも完売です。

私は、ソリストなしの演奏会の方が趣味がよく芸術的だと考えており、ウィーンでの私の演奏会をそのように行いたいと考えています。

すでにヴォルフ氏から提案があったかと思いますが、私にはベートーヴェンの夕べが最良であると思われます。

《コロラン》序曲（あるいは《エゲメント》）

交響曲第8番

23 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873-1908*, S. 38.

24 アルベルト・グートマン宛、フェーリックス・モットル書簡（1895年2月12日付）、BSB, Gutmanniana I: „Mottl, Felix“.

《レオノーレ》序曲第3番
ハ短調（5番）交響曲

このようにしていただけることを強くお願いします²⁵。

この公演に関するグートマンとベルリンの音楽興行師ヴォルフのやりとりを示す書簡の存在を現時点で筆者は把握していないが、上記の書簡からは、グートマンの企画にやはりヴォルフが関与しており、ベルリン側での準備や、出演者とグートマンの間の仲介をしていたことが分かる。またこの手紙は、演奏会の約1週間前になっても尚、ソリストの有無や根本的なプログラムの方向性についての議論が行われていたことを示している。ヴァインガルトナーはソリストのないオール・ベートーヴェン・プログラムを希望しているが、先述のようにこのウィーン公演では積極的にソリストが採用される傾向が見られる。【表1】で示した通り、ヴァインガルトナーの当初の希望が反映されたのは《レオノーレ》序曲第3番のみであり、最終的にはリストのピアノ協奏曲やベルリオーズの《ローマの謝肉祭》が盛り込まれ、指揮者が本来希望していた「オール・ベートーヴェン・プログラム」とは程遠い内容になったと言えるだろう。

グートマン宛のヴァインガルトナーの手紙からは、1897年4月のウィーン公演の指揮に向けた交渉は、前年の10月に始まったことが確認できる²⁶。ここでもヴァインガルトナーは、少なくとも1公演をソリストを用いずに行いたいとの希望を表明し、その上で、ベートーヴェン、ヴァーグナー、ヴェーバー、リスト、ヘルマン・ゲッツ（Hermann Goetz, 1840-1876）、リムスキー＝コルサコフ、R. シュトラウス、サン＝サーンス、ベルリオーズ、メンデルスゾーンの管弦楽作品を挙げ、グートマンにプログラムの提案を依頼している²⁷。さらに書簡から読み取ることができるのは、1897年のウィーン公演にもベルリンのヴォルフが関与していること²⁸、今回もまた、少なくとも同年2月の時点でもプログラムの詳細やソリストが決定されていなかったということである。同年2月19日の書簡で、ヴァインガルトナーは2つの公演のプログラム

25 アルベルト・グートマン宛、フェーリックス・ヴァインガルトナー書簡（1895年3月25日付）、BSB, Gutmanniana I: „Weingartner, Felix“.

26 グートマン宛、ヴァインガルトナー書簡（1896年10月3日付）、BSB, Gutmanniana I: „Weingartner, Felix“.

27 同上。

28 グートマン宛、ヴァインガルトナー書簡（1897年2月19日付）、BSB, Gutmanniana I: „Weingartner, Felix“.

を次のように提案している。

- 1) ヴェーバー 《魔弾の射手》序曲
ベルリオーズ 《幻想交響曲》
ベートーヴェン 交響曲第3番

- 2) ブラームス 交響曲ハ短調〔第1番〕
パチュニコフ独奏による協奏曲（チャイコフスキー？）
〔ヴァーグナー〕《パルジファル》前奏曲と第3幕の終結部
《マイスタージンガー》序曲²⁹

この手紙の後も、曲目の交渉は続いた。ベルリオーズの《ベンヴェヌート・チェツリーニ》序曲、シューベルトのロ短調交響曲、ビゼー《アルルの女》第1組曲などのヴァインガルトナーの提案³⁰は、いずれも受け入れられなかった。一方で、受け入れられた提案には、ヴァーグナーの作品のほか、ヴァインガルトナー自身の交響詩《リア王》がある。この作品は、その直前の冬にケルン、マンハイム、ブレーメン、ライプツィヒ、ハンブルクで演奏されていたが、ウィーンでは初演であった³¹。

【表2】で示したように、ヴァインガルトナーが指揮を務めた1897年の2公演ともに一指揮者の意図に反して一ソリストが出演した。また以上の検討からは、演奏曲目の選定にあたっては、指揮者の意見がそのまま採用されたとは言い難いことが分かった。プログラムの決定において、グートマンが指揮者と同等かそれ以上の影響力をもっていたと考えることもできるだろう。

さらに、演奏する順番の決定にもグートマンが芸術的観点から意見し、影響を及ぼし得たことを、回想録の記述によって裏付けることができる。グートマンの回想録に綴られているニキシユとの交渉の一例を要約すると、以下のようになる。

近年の指揮者の間では、ベートーヴェンの交響曲第3番と第5番、ヴァーグナーの《マイスタージンガー》序曲および《タンホイザー》序曲、チャイコ

29 同上。

30 グートマン宛、ヴァインガルトナー書簡（1897年2月23日、2月26日付）、BSB, Gutmanniana I: „Weingartner, Felix“.

31 グートマン宛、ヴァインガルトナー書簡（1897年2月26日付）、BSB, Gutmanniana I: „Weingartner, Felix“.

フスキーの交響曲第6番など、しばしば特定の作品に希望が集中し、それぞれの指揮者の要望に応えながら同じ作品が複数回プログラムに入らないように調整することは極めて難しい。私〔グートマン〕は、懇意にしていたブラームスと相談しながら、指揮者たちとの交渉を進めた。指揮者の個性が生かされるように考慮し、ニキシュが指揮する2つの公演について、私は次に示すプログラムでニキシュと合意に至った。

1) ブラームス 交響曲第1番ハ短調

ベートーヴェン 《コリオラン》序曲

ベートーヴェン ピアノ協奏曲変ホ長調（独奏：エーミール・ザウアー）

ヴァーグナー 《タンホイザー》序曲

2) チャイコフスキー 交響曲第5番ホ短調

ゴルトマルク 《シャクンタラー》序曲

ブラームス ヴァイオリン協奏曲（独奏：フーゴ・ヘーアマン）

演奏会が近づいてくるとニキシュから連絡があり、彼にとって初回となる演奏会の最後に配置していた《タンホイザー》序曲をプログラムの冒頭に移動させ、ブラームスの交響曲第1番の前に演奏したいとのことであった。彼は、すでにウィーンで成功を収めているヴァインガルトナーやモットルに比べて自分は不利な立場にあり、最初の作品で決定的な成功を得る必要があると主張した。色鮮やかで激情に満ちた《タンホイザー》序曲を質実剛健なブラームスの交響曲第1番の前に演奏すると、後者が割り食うことは明らかであると思われた。そこで私は、自身の成功のために作品を犠牲にすることは控えるべきだとニキシュの説得を試みた。ここからまたこの指揮者との長いやりとりが始まった。すでに死の病に侵されていたブラームスが、この経緯に興味をもって見守っていた。彼は死の直前に、《タンホイザー》序曲の直後に自身の交響曲を配置すべきでないとの希望を書き遺した。この巨匠は、2つの演奏会のプログラム間で交響曲を入れ替え、チャイコフスキーの交響曲をニキシュにとっての最初の演奏会で、自身の交響曲を次の演奏会で取り上げることを提案したが、このウィーン公演は2つのツィクルスで構成され、第1ツィクルスの演奏曲目としてブラームスの交響曲がすでに予告されていたため、そのような変更は不可能だった。そこで私は、代替案としてヴェー

バーの《オベロン》序曲をブラームスの交響曲の前に配置することを提案し、受け入れられた³²。

バイエルン州立図書館に保管されている書簡では、回想録で示されている経緯の一部しか確認することができないが、ニキシュが一方的にプログラムを決めるのではなく、演奏会直前までグートマンと交渉を繰り返していたこと、すでにウィーンで成功を収めていた他の指揮者を意識してプログラムを検討していたことが確認できる。さらにそれらの資料では、ウィーン公演に参加する奏者の数の調整などにベルリンの音楽興行師ヴォルフが関わっていたことを裏付けることができる³³。

3. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の1890年代のウィーン公演の成果と効果

1895年と1897年のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のウィーン公演は、連日多くの新聞や雑誌で取り上げられた。ここでは、演奏、指揮者、プログラムについての見解を中心に取り上げ、ベルリン・フィルのウィーン公演が現地でどのように受け止められたのか、この公演がウィーンの音楽生活に対してどのような問題提起をしたのかを検討する。

1895年のウィーン公演の演奏に対する評価は、概ね好意的であると言えるだろう。高く評価された点として、「アンサンブルにおける非常な正確さ、管楽器群の卓越、オーケストラの華やかな響き」³⁴、ヴァーグナーの《パルジファル》前奏曲の演奏に見られた「ドイツ的な入念さ」³⁵などが挙げられる。また多くの記者が、現地の歌劇場オーケストラを母体とするウィーン・フィルハーモニー管弦楽団（以下、「ウィーン・フィル」）の、特にハンス・リヒター指揮による定期演奏会である「フィルハーモニー・コンサート」での演奏を引き合いに出して、その演奏についての評価を下している。たとえば、ウィーンの雑誌『リラ』の記者は、ベルリン・フィルの演奏は、奏者の人数と豊かな響きではウィーンのオーケストラに及ばなかったが、厳しい訓練と見事な

32 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 38-40.

33 アルベルト・グートマン宛、アルトゥール・ニキシュ書簡（1896年10月6日、10月23日、1897年2月16日付）、BSB, Gutmanniana I: „Nikisch, Aurthur“.

34 „a. hr.“, „Theater- und Kunstnachrichten“, in: *Neue Freie Presse* vom 3. April 1895, S. 6.

35 N. N., „Berliner Concerte“, in: *Die Lyra* 18 (1895), S. 163.

技巧の点ではウィーン・フィルを上回ったとしている³⁶。また、『ドイツ芸術・音楽新聞』に記事を寄せたりヒャルト・ローベルトによれば、ベルリン・フィルの演奏は大変優れていたが、「溢れ出る温もり、燃えたつ感情、躍動感や輝かしさ」においてはウィーン・フィルに及ばなかった³⁷。

1895年の公演の指揮者に対する評価では、多くの記者がヴァインガルトナーとモットルを高く評価し、彼らの演奏会での聴衆の熱狂を伝えているのに対して³⁸、シュトラウスについては、その演奏やベルリン・フィルの指揮者としてのポジションに疑問を呈する声が散見される。特に批判の対象となっているのは、彼の指揮の際の身振りの大きさと、特徴的なテンポの扱いである。『新自由新聞』によれば、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」³⁹。また、『ニュルンベルクのマイスタージンガー』序曲の演奏では、流れるべき旋律が滞っており、ベートーヴェンの交響曲第7番では、作品のもつ神秘的な性格が失われていたという⁴⁰。

6公演から成る2ツイクルス体制で実施され、「通常ウィーン・フィルが1年間かけて披露する作品数が1週間で上演された」⁴¹1897年の公演についての記事では、その規模とプログラムの内容についての言及が目立つ。それらは必ずしも好意的な見解のみを表明しているのではなく、ウィーン初演となる作品が2作品しか含まれていなかったことや⁴²、予告されていた曲目からの変更が数多くあったことに対する不満も含まれている⁴³。また、充実したコンサート・シーズンの終わりに規模の大きなツイクルスが開催されたことについて、聴衆の受容能力を超えた音楽の供給過多に警鐘を鳴ら

36 a. a. O., S. 162.

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

38 Schoenaich, „Die Berliner Philharmoniker“, in: *Neue Musikalische Presse* 4 (1895), Nr. 14, S. 2, Robert, „Concerte – Die Berliner Philharmoniker“, in: *Deutsche Kunst- & Musikzeitung* 22 (1895), S. 103; N. N., „Wiener Concerte“ in: *Die Lyra* 18 (1895), S. 162f.; „a. hr.“, „Theater- und Kunstnachrichten“, in: *Neue Freie Presse* vom 4. April 1895, S. 6f.

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

40 Schoenaich, „Die Berliner Philharmoniker“, in: *Neue Musikalische Presse* 4 (1895), Nr. 14, S. 2.

41 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 38.

42 Keller, „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 24 (1897), S. 98.

43 Helm, „Wiener Concerte“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung. Zeitschrift für Musik und Theater* 9 (1897), Nr. 16, S. 3.

している記事も少なからず見られる⁴⁴。

1897年の公演においても、ベルリン・フィルの演奏の印象は1895年の多くの批評と同様の傾向にあり、オーケストラは「管楽器をも含むすべての演奏者の非の打ちどころのないテクニク」⁴⁵や「正確さと当意即妙な反応」⁴⁶において称賛されている。演奏機会の多い演目が多くプログラムに採用されたことも手伝って、ウィーン・フィルとの比較において演奏が評価される傾向も、1895年と同様である。『オーストリア音楽・演劇新聞』に寄稿したテオドーア・ヘルムは、特にウィーンでも頻繁に演奏される作品の演奏において、ベルリン・フィルの演奏には「我々の音楽家〔ウィーン・フィル〕が備えている南方の炎」の欠如が目立ったとしている⁴⁷。

1897年の公演で指揮者としてのウィーン・デビューを果たしたニキシュは、ヴァインガルトナーやモットルに負けず劣らず高い評価を得た。マックス・カルベックがヴァインガルトナーに「偉大な非凡さ」を、ニキシュに「芸術性」を、モットルに「自然さ」を見出したように⁴⁸、このツィクルスの企画はこれら3人の指揮者の異なる個性を際立たせ、ウィーンの聴衆に印象づけることに成功したと考えられる。

ベルリン・フィルの1890年代のウィーン公演について報じる記事を調査すると、演奏そのものや演奏曲目と並んで、同楽団がベルリンの音楽生活の中で果たしている役割にも注目が集まっていたことが分かる。たとえば、ウィーンジャーナリストであるグスタフ・シェーナヒ（Gustav Schoenaich, 1840-1906）が1895年の公演に合わせて『新音楽新聞 *Neue Musikalische Presse*』に寄せた記事の冒頭は、以下のようなものだ。

魅力的な個々のイベントに恵まれた今年のコンサート・シーズンは、終わりを迎えた直後に頂点に達することになった。ベルリンのフィルハーモニー管弦楽団がドイツでもっとも重要な名声を得ている3人の指揮者のもとので3

44 N. N., „Die Berliner Philharmoniker in Wien“, in: *Die Lyra* 20 (1897), S. 155; N. N., „Das Philharmonisches Orchester“, in: *Signale* 55 (1897), S. 409; Keller, „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 24 (1897), S. 99.

45 Keller, „Concerte“, in: *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung* 24 (1897), S. 98.

46 Max Kalbeck, „Eine musikalische Charwoche“, in: *Neues Wiener Tagblatt* vom 11. April 1897, S. 1-3, hier S. 2.

47 Helm, „Wiener Concerte“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung. Zeitschrift für Musik und Theater* 9 (1897), Nr. 16, S. 4.

48 Kalbeck, „Eine musikalische Charwoche“, in: *Neues Wiener Tagblatt* vom 11. April 1897, S. 2.

夜連続で実施した今週の演奏会は、ウィーンの楽壇全体を引きつけ、さまざまな方向に刺激を与えた。また我々が期待した通り、これらの演奏会は、我々の音楽をめぐる状況に根本的に欠けているものへの意識を目覚めさせ、ついに我々に本当の芸術の喜びを与えた。その喜びは毎晩高まり、すべての演奏が終わった後には、感受性豊かで熱狂しやすいウィーンの聴衆でさえ珍しいほどの感情の爆発へと発展した。我々は、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の来訪を最初から歓迎していた。というのも、彼らの功績について聞き知っていたし、彼らがウィーンの要求に耐え得るであろうということもおそらく感じていたからだ。また、支払い能力の高くない、しかしながら理解力を欠くわけではない大都市の感受性豊かな大衆に音楽芸術の至宝を届けることを使命としているベルリン第2のオーケストラがどの程度のレベルにあるのかを耳で確かめることも、ウィーンにとっての関心事であった⁴⁹。

ベルリン・フィルは、創立後初めてのシーズンの終わりにあたる1883年の4月に娯楽施設のクロルで「ポピュラー・コンサート」を開始し、翌1883/84年シーズンから週4回程度のペースで継続的に行うようになった。これらの演奏会は、暖かい季節には（旧）フィルハーモニーの庭園や、高級ホテルのセントラル・ホテルの「ウィンター・ガーデン」などの野外で開催されることもあり、正規の定期演奏会である「フィルハーモニー・コンサート」とは、指揮者や入場料、プログラムなども異なっていた。上の記事でベルリン・フィルが「第2のオーケストラ」とされているのは、このオーケストラを宮廷歌劇場のオーケストラに続く楽団と位置付けていることによるだろう。歌劇場でのオペラ公演に出演するという任務をもたないコンサート専門のベルリン・フィルは、ベルリンの音楽界において管弦楽を幅広い層の市民に届けるという使命を担っていた。

『オーストリア音楽・演劇新聞』に掲載された2つの文章も「第2のオーケストラ」への関心を共有し、一見演奏会評でありながら、ベルリン・フィルと同様に劇場での任務のないオーケストラをウィーンに設けることに積極的な姿勢を示している。1895年のウィーン公演の第1夜について報じる中で、記者「G. K.」の記述の対象は、ウィーンの演奏会からベルリンの音楽生活やベルリン・フィルの活動の意義へと移っていく。

この自由で独立した一級の芸術家集団は、新旧のオーケストラ音楽を振興す

49 G. Schoenaich, „Die Berliner Philharmoniker“, in: *Neue Musikalische Presse* 4 (1895), Nr. 14, S. 1.

るという目的を、劇場勤めやその他の義務のために妨げられることがない。結果として、ベルリン・フィルのレパートリーは、同じような団体の中で最大であるかもしれない。というのも、彼らは12回の定期演奏会に加えて週に何度も大衆的なオーケストラの演奏会を行っていることにより、1シーズンの間にも、古今のオーケストラ音楽から選び出した豊かなレパートリーを演奏することができるのである。〔中略〕これまでベルリン・フィルと音楽振興の分野におけるその有益な活動について述べてきたが、ぜひ1つ考えていただきたい。「ベルリンで実現可能であったことは、ウィーンでも実現可能ではないのか？」⁵⁰

「G. K.」に続いて第2夜の演奏会について報じている「L. M.」も、劇場オーケストラが抱える問題とコンサート専門のオーケストラの利点について次のように述べている。

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の第2回演奏会は、第1回の演奏会以上に、多くの偉大な歌劇場オーケストラの最良の演奏をさまざまな点で凌駕する演奏を目の当たりにしていると、私たちに確信させた。正直なところ、いかなる地元愛好者であっても、リヒター指揮のウィーン・フィルやレヴィ指揮のミュンヘン・フィルといった少数の例外を除いて、多くの歌劇場オーケストラはオーケストラ・コンサートで演奏する作品を丹念に学ぶ時間をなかなか取ることができないということを、認めざるを得ないだろう。〔中略〕そのため、歌劇場オーケストラが管弦楽作品を披露する場面では、完成度の高い、非の打ちどころのない演奏もあれば、勉強不足な演奏に出くわすこともかなり多い。だからこそ、澁刺とした力で（オペラ上演やオペラのリハーサルによって疲弊せずに）ただ彼らの課題に専念できるベルリン・フィルのようなオーケストラが、精密さと隅々までの正確さで驚愕させるような演奏を披露してくれたことは実に喜ばしい⁵¹。

これらの文章が示唆しているように、ベルリン・フィルのウィーン公演は、単なる

50 „G. K.“ und „L. M.“, „Die Concerte der Berliner Philhatmoniker“, in: *Österreichische Musik- und Theaterzeitung* 7 (1895), S. 6.

51 Ebd.

質の高い音楽演奏を提供したに留まらず、ウィーンに欠けているオーケストラのモデルを示し、ベルリンの音楽生活やオーケストラ文化にウィーンの音楽界の関心を向けさせる効果を発揮した。そして、主催者グートマンの一連の活動を考慮すると、それはまさに彼が意図したことであったと考えられるのだ。

4. アルベルト・グートマンの1890年代の活動

グートマンが外来オーケストラをウィーンに招聘したのは、1895年のベルリン・フィルのウィーン公演が初めてではない。1894年11月、グートマンはハンス・フォン・ビューロー指揮のマイニンゲン宮廷楽団をウィーンに招聘した。1880年に宮廷指揮者に就任したビューローの高い要求と厳しい訓練のもとで、この楽団はヨーロッパで広くその名を知られる演奏団体に成長していた。グートマンは、このオーケストラのウィーン招聘を実現させるためにオーストリア・ツアーを計画し、ウィーンでは3回の演奏会を開催した。グートマンの回想録によれば、ハンス・リヒター率いるウィーン・フィルハーモニー管弦楽団を擁する都市としての自負があるウィーンでは、優れた楽団の来訪に期待を寄せる声があった一方で、他所の町のオーケストラをウィーンにもたらしことへの反感の声も聞かれたという。同楽団は50名規模の小さなオーケストラであり、グートマンは、倍近い団員をもつウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の響きに慣れた聴衆の耳にその演奏が物足りないものとして感じられないかとの懸念をもってしたが、彼らは小規模オーケストラの特質を活かしたアンサンブルで大きな成功を収めた⁵²。

またグートマンは、1880年代から室内楽をより広い市民層に提供するための活動を行っていたが、その延長線上でオーケストラによる「大衆コンサート」の構想を練り始め、1890年に楽友協会宛に『ウィーンの大衆コンサート：コンサート・オーケストラ創設の提案 *Volkconcerte in Wien, Vorschläge zur Bildung eines Concertorchesters*』⁵³を提出する。既刊の論考で示した通り⁵⁴、グートマンは啓蒙的な意図のもとで、ベルリン・フィルの「ポピュラー・コンサート」を参考に、入場料を低く設定した演奏会シリーズと、それを実現するためのコンサート専門のオーケストラの新設を提案して

52 Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben*, S. 23.

53 Albert Gutmann, *Volkconcerte in Wien, Vorschläge zur Bildung eines Concertorchesters. Mitteilung an die Gesellschaft der Musikfreunde*, Wien [1890].

54 畑野「アルベルト・グートマンの『大衆コンサート』構想—その理念とモデルについての考察—」
(注1参照)

いる。この提案は、100万の人口を擁するウィーンにおいて、1シーズン12回（ウィーン・フィルのフィルハーモニー・コンサート⁵⁵と楽友協会コンサートの総数）の演奏会で収容できる聴衆はわずか2,000人に過ぎず、さらにその演奏会チケットは高価であるため、オーケストラの演奏会を聴く機会が一部の富裕層に独占されているというグートマンの問題意識に起因していた。

実際のところ、ウィーンの「第2のオーケストラ」の誕生は、ウィーン交響楽団 *Wiener Symphoniker*（創立同時の名称は「ウィーン演奏協会 *Wiener Concertverein*」）が創立される1900年を待たなくてはならなかったが、グートマンは1892年の5月から10月にかけてウィーンのプラターを会場に開催された「国際音楽・演劇博覧会 *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen*」において一連の「ポピュラー・コンサート」を企画し、限定的ながら、1890年に楽友協会に提出した「大衆コンサート」とそのための新しいオーケストラ創設の提案を部分的に実現した⁵⁶。

このように、1890年代のグートマンは、管弦楽の大衆化という理念のもと、歌劇場から独立した新しいオーケストラの創立に向けて複数の試みに着手していた。コンサート専門のオーケストラとしてスタートし、創立当初から「ポピュラー・コンサート」によって幅広い層の観客を集め、活発なコンサート・ツアーを通して地理的にも広く名声を獲得しつつあったベルリン・フィルは、グートマンにとってウィーンに創立されるべきオーケストラの一つのモデルを示す存在であったに違いない。ベルリン・フィルのこの発展を支えてきた興行師ヴォルフとの連携によって実現した1890年代のベルリン・フィルのウィーン公演は、「ドイツ的」と表現されるような正確さを備えた演奏だけでなく、新しい音楽生活のヴィジョンをもたらす催しとして計画され、少なくとも一部の批評家たちに新しいオーケストラの必要性を認識させることに成功したのである。

注記

本研究はJSPS科研費JP21K19966の助成を受けたものです。

55 ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団は宮廷歌劇場のオーケストラのメンバーによって構成されるため、夜にはオペラ公演の任務が控えている。そのため、当時オーケストラの定期演奏会は、昼の時間帯に1シーズン8回のみ行われていた。Erwin Berta und Gundla Fäbber, *Die großen Konzertdirektionen im Wiener Konzerthaus. 1913-1945*, Frankfurt a. M 2001, S. 21.

56 畑野「アルベルト・グートマンの音楽都市ウィーン改革構想—ウィーン国際音楽・演劇博覧会（1892年）の『ポピュラー・コンサート』と博覧会オーケストラの創設—」（注1参照）