

# 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——

Albert Gutmanns Reformplan der Musikstadt Wien:  
Die Gründung eines Ausstellungsorchesters und die „populären Concerte“ der  
*Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien (1892)*

畑 野 小百合

Sayuri HATANO

## Abstrakt

Der Wiener Konzertveranstalter Albert Gutmann (1852–1915) beteiligte sich an der *Internationalen Ausstellung für Musik und Theater* (1892), indem er die „populären“ Orchesterkonzerte arrangierte und ein Ausstellungsorchester gründete. Sein Anliegen, gute Musik einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, zeigte sich bereits in seiner Petition, die er 1890 an die Gesellschaft der Musikfreunde gerichtet hatte. Damals schlug er der Gesellschaft vor, in Wien ein neues, aus Berufsmusikern bestehendes Orchester zu gründen, um der breiten Bevölkerung den Zugang zu guter Musik zu erschwinglichen Preisen zu ermöglichen, was jedoch nicht zustande kam.

Anlässlich der Ausstellung konnte er - wenn auch unvollkommen und zeitlich begrenzt - seine zuvor nicht realisierten Ideen verwirklichen. In diesem Beitrag wird untersucht, mit welchen Strategien er das Publikum für seine „populären Concerte“ zu gewinnen versuchte und welche Bedeutung diese Konzerte in der Ausstellung hatten.

Seine Bemühungen um die Popularisierung der Orchestermusik waren nicht einfach. Die Initiative, die er für diese Aufgabe aufbrachte, beweist jedoch, dass er im Wiener Musikleben seiner Zeit eine führende und wegweisende Rolle spielte.

## 1. はじめに

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都市の「興行師」あるいは「エージェント」と呼ばれる人物たちの活動についての研究に取り組み、彼らが単に事務的な

関与によって催事を実現させていたばかりでなく、音楽生活を成り立たせる施設や仕組み、演奏会のレパトリー形成や演奏家のキャリア、聴衆の規範意識などに影響を及ぼし得る存在であり、都市の音楽生活を形成する要素のひとつであったことを示してきた<sup>1)</sup>。19世紀中盤以降に独立した職業としてみなされるようになった音楽興行師たち<sup>2)</sup>は、アーティスト、演奏団体・音楽協会、聴衆、批評家、楽譜出版社、音楽学校、楽器製造会社、ホール所有者、行政機関など、音楽生活を形づくるさまざまな立場の人々の交渉を仲介したり、利害を調整したりする存在であり、彼らが果たした役割に注目することは、音楽生活を成り立たせるネットワークについて新たな知見をもたらすことにつながるだろう。

本稿で扱うアルベルト・グートマン (Albert Gutmann, 1852~1915) は、19世紀末のウィーンにおいて多方面で活躍した音楽興行師である。ニュルンベルク近郊のフルトのユダヤ系商人の家に生まれた彼は、おそらく1873年の初めにウィーンに移り、同年3月に同地で楽譜販売店を開業した<sup>3)</sup>。間もなく「帝立・王立宮廷楽譜商 *K. K. Hofmusikalienhändler*」の称号を得ることになるこの店を拠点として、グートマンは、楽譜と楽器の販売および貸出、演奏会を含む音楽イベントの開催、音楽家のマネージメント、楽譜出版を含む幅広い事業を展開し、1908年にウィーンを離れるまで、ウィーンの音楽生活のさまざまな側面に影響を及ぼした。

本稿では、1892年に開催された「ウィーン国際音楽・演劇博覧会 *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien*」におけるグートマンによる演奏会企画に注目し、この催しが音楽をめぐる体制の革新をウィーン内部で提起する意味があったことを示す。具体的には、グートマンの企画による一連の「ポピュラー・コンサート」が、1890年に彼が楽友協会に提案した「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の部分的実践であったことを指摘するとともに、1890年代のグートマンが管弦楽の大衆化という理念のもとでウィーンの楽壇で指導的な役割を果たしていたことを示すことが、本稿の目的である。

## 2. ウィーン国際音楽・演劇博覧会

1892年5月7日から同年10月9日までの約5ヶ月間、ウィーンのプラーター公園を会場として開催された国際音楽・演劇博覧会<sup>4)</sup>は、モーツァルト展の構想に端を発している。ウィーンを後半生

1) Sayuri Hatano, "Bechstein-Saal: A Lost Chamber Music Hall in Berlin", *Journal of Musicological Research* 36 (2017), pp. 234-251; Ders., „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-qucosa2709062>> (Letzter Zugriff: 15. Feb. 2023)

2) 音楽マネージメントの歴史と19世紀後半の独立した音楽興行師の台頭については、以下の論考を参照。William Weber, "From the Self-Managing Musicians to the Independent Concert Agent", in: *The Musician as Entrepreneur 1700-1914. Managers, Charlatans and Idealists*, ed. by William Weber, Bloomington and Indianapolis 2004, pp. 105-129.

3) Andrea Harrandt, "Albert J. Gutmann als Verleger Brucknerscher Werke. Aus der Korrespondenz der Bruckner-Freunde und -Interpreten", in: *Anton Bruckners Wiener Jahre. Wiener Bruckner-Studien 1*, hrsg. v. Renate Grasberger et al, Wien 2009, S. 87-110, hier S. 88.

4) この博覧会については、さまざまな観点からの研究の蓄積がある。マルティーナ・ヌスパウマーは、「音楽都市ウィーン」のイメージ形成の過程を検討する過程で、この博覧会の背後にあるイデオロギーを検討している。

の活動拠点としたこの作曲家の没後 100 年を記念する展覧会を 1891 年に開催することを当初の目的として、準備のために召集された 1890 年 3 月の会議を経て、元来特定の作曲家に関するローカルな音楽展を目指していた構想は、国際的ではるかに大規模なイベントの計画へと発展していった。

規模の拡大と準備の遅延により開催が延期され、一時は立ち消えの危機にも瀕したこのプロジェクトを軌道に乗せたのは、芸術の庇護者として名高いパウリーネ・フォン・メッテルニヒ (Pauline von Metternich, 1836~1921) 侯爵夫人であった。1892 年春の開幕を目指して改めて議論が重ねられる中で、音楽ばかりでなく演劇にも範囲を広げること、全体の展示を大きく 2 つに分け、音楽および演劇の歴史的展開を扱う専門展 („Fachausstellung“) と、楽器製作や舞台設備の最新技術を紹介する産業特別展 („Gewerbliche Specialausstellung“) によって構成すること、展示をより生き生きとしたものにするため、音楽や演劇の上演プログラムを用意することなどの基本的な方針が定められた。1873 年のウィーン国際博覧会を含む 19 世紀後半の博覧会文化の文脈において計画されたこの催しでは、参加国相互および帝国内の民族間の交流を推進するという理念が謳われた。多くの評者は、多民族・多文化を内包する帝国の首都であるウィーンこそがそのようなイベントの開催地として相応しいという解釈を発表することによって、この計画の重要性と妥当性を強調した<sup>5)</sup>。

展示の会場として用いられたのは、1873 年の万国博覧会の会場でもあったプラーター公園内のロトゥンデである。博覧会のために組織された特別委員が各国に働きかけ、専門展には、作曲家に関するドキュメント、音楽の歴史的展開を示す楽器、さまざまな楽譜、音楽教育関連書籍や音楽教育機関に関する資料、演劇関連資料、さらに「民族学的に興味深い物品」の出品が要請された。またもう一方の産業特別展には、楽器のほかに、1873 年以降の楽譜や音楽関連書籍、最新の劇場の照明や空調などの設備、装飾や衣装といった項目が見られる<sup>6)</sup>。最終的に、ヨーロッパの 15 の国とアメリカ合衆国からの出品があったが<sup>7)</sup>、専門展においても産業特別展においても、オーストリア=ハンガリーとドイツによる共同展示が大半の領域を占めていた (【図 1】参照)。

このオーストリア=ハンガリーおよびドイツの専門展の音楽部門の責任者を任されたのは、当時

---

Martina Nußbaumer, *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*, Freiburg 2007, S. 315–53. テオフィル・アントニチェクの包括的な研究は、この博覧会の計画段階から実施に至るまで、豊富な資料を提供している。Theophil Antonicek, *Die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, Wien 2013 <<http://www.dtoe.at/Infos/Ausstellung1892.php>> (Letzter Zugriff: 18. Feb. 2023). ロッテ・シュスラーは、この博覧会の準備過程において得られた知見が、ドイツ語圏の演劇学および音楽学の学問としての体系化と関連していることを示している。Lotte Schüßler, “Curating Exhibitions, Ordering Disciplines: Theater Studies and Musicology in the Vienna Rotunda, 1892”, in: *History of Humanities*, Volume 4 (2019), No. 2, pp. 423–450. マリア・カセレス・ピニユエルは、この博覧会の枠組みの中で開催された 12 回の「歴史コンサート」が古楽分野の 19 世紀末当時のさまざまな理解や実践に対して国際的な交流の場を提供したという観点から、このイベントの意義を検討している。María Cáceres-Piñuel, “From Historical Concerts to Monumental Editions: The Early Music Revivals at the Viennese International Exhibition of Music and Theater (1892)”, in: *Exploring Music Life in the Late Habsburg Monarchy and Successor States*, special issue, *Musilogica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies* (April 03, 2021), <<https://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/101>> (accessed Feb. 18, 2023)。

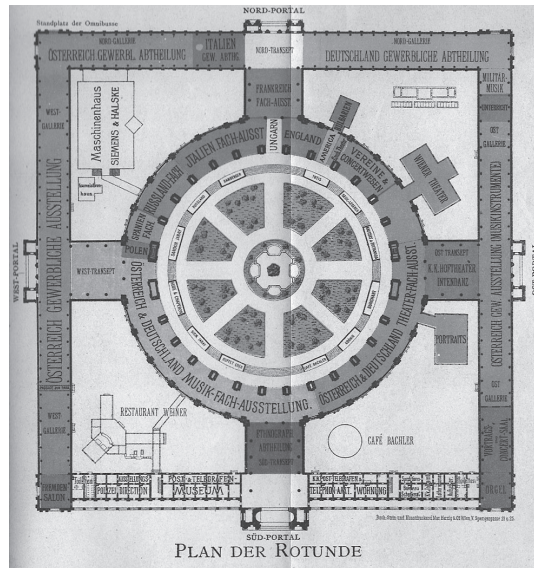
5) Nußbaumer, *Musikstadt Wien*, S. 324.

6) Schüßler, “Curating Exhibitions, Ordering Disciplines: Theater Studies and Musicology in the Vienna Rotunda, 1892”, p. 425.

7) *Ibid.*, p. 424.

プラハのドイツ大学で教鞭を執っていたグイド・アードラーであった。音楽研究の体系化の功績でよく知られるこの音楽学者は、1894年に刊行を始めることになる学術校訂楽譜の叢書『オーストリアの音楽記念碑 *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*』プロジェクトの編集主幹であり、博覧会での任務の引き受けは、そのプロジェクトに対する助成を得るための苦肉の策であったという<sup>8)</sup>。彼は、音楽の歴史を可視化することを専門展の指針として定め、展示品相互の関連性をわかりやすいものにするため、集まった物品を小さなグループに分類することで体系的な展示を構成した<sup>9)</sup>。

先述のように、この博覧会にはヨーロッパの15の国とアメリカ合衆国が出品したが、フライシャーの報告によれば、オランダやスウェーデンの展示には特筆すべき重要性が見られず、アメリカからの出品も個人の楽器商によるピアノ・コレクションのみであり、それぞれ独自の音楽文化を代表するものではなかった<sup>10)</sup>。結局のところ、「国際」を謳うこの博覧会の射程は、地理的・文化的には極めて限定的であった。しかし、文化と産業の幅広い成果を示すという大きな目的の一部として芸術に関連する展示が設けられるに過ぎなかったそれ以前の万国博覧会等とは一線を画して、この博覧会は、音楽と演劇分野に特化した国際的な催しとして、前例のない規模と重要性をもつイベントになった<sup>11)</sup>。



【図1】 ロトゥンデの展示<sup>12)</sup>

8) Nußbaumer, *Musikstadt Wien*, S. 321.

9) Oscar Fleischer, *Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien*, Leipzig und New York, [1893], S. 14.

10) *Ibid.*, S. 58.

11) Eduard Hanslick, *Aus meinem Leben*, Kassel und Basel 1987 (Erstdruck 1894), S. 385. 正確な来場者数の特定は難しいものの、アントニチェクは会期中の博覧会訪問者を1,283,035人と試算している。Antonicek, *Die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, S. 60.

12) [A. St. Kronstein], *Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, [Wien 1892], o. S.

### 3. 国際音楽・演劇博覧会の演奏会

この博覧会では、展示を補填するものとして、音楽や演劇の上演がプログラムに組み込まれた。このため、プラーター公園内には新たに劇場と音楽ホールが建設された。多くの演奏会の会場となったオスカー・マルモレクの設計による新設のホールは、約2,000人を収容することができた<sup>13)</sup>。多目的娯楽施設の性格が強いこの会場は、座席のみを列状に配置することもできたが、アレンジ次第では机と椅子を並べることもでき、飲食の提供をする設備も整っていた<sup>14)</sup>。

音楽部門の専門展示の責任者であったアードラーは、演奏会の企画を、アルベルト・ゲートマンと、音楽批評家・著述家のアルベルト・リッター・フォン・ヘルマン（Albert Ritter von Hermann, 1864～1895）に依頼した。会期後に出版された報告書の中で、彼らは演奏会の企画準備とその意図について次のように述べている。

音楽と演劇に関する博覧会を開催しようというアイデアが明確な形をもつようになったとき、計画中の専門展示を生き生きとした音楽演奏によって完全なものとする必要があると、委員会は考えた。

しかし、そもそもこれらの演奏会が何を提供すべきかという問題は、そう簡単に解決できるものではなかった。とりわけ、通常のコンサートの体系から逸脱していること、つまり、冬のコンサート・シーズンの継続を目指すのではなく、計画している公演の形式と内容を、音楽都市ウィーンにふさわしい、専門的な博覧会に適した体系にすることが肝要だった。重要なのは、古典主義者、ロマン主義者、我々の時代の作曲家の傑作を演奏し、最低限の入場料でより広い層の人々が容易にそれらの作品にアクセスできるようにすること、さらに、一連の歴史演奏会で音楽芸術の発展を示すこと、また、存命の作曲家自身が作品の演奏にできる限り参加すること、多くの優れた指揮者を招くことであった。<sup>15)</sup>

報告書掲載のプログラムによれば、約5ヶ月の会期中に66回の演奏会が行われた。その内訳は、「祝賀演奏会」が4回、「作曲家・客演指揮者演奏会」が10回、「歴史演奏会」が12回、「男声合唱演奏会」が8回、「ソリスト・コンサート」が3回、「ポピュラー・コンサート」が29回である<sup>16)</sup>。「祝賀演奏会」、「作曲家・客演指揮者演奏会」、「男声合唱演奏会」、「ポピュラー・コンサート」は新設のコンサート・ホールで開催されたが、ほとんどすべての「歴史演奏会」と「ソリスト・コンサート」は、ロトゥンデの脇に位置する小さな講演会場（„Vortragssaal“）で行われた。

全4回の「祝賀演奏会」は、いずれも博覧会の目玉企画にふさわしい、華やかな内容をもつ。1892年5月8日に行われた第1回の演奏会では、ハンス・リヒターが指揮を務め、ウィーン・フィ

13) Fleischer, *Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien*, S. 60.

14) Antonicek, *Die internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen Wien 1892*, S. 100.

15) Albert Gutmann und Albert Ritter von Hermann, *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892. Bericht*, Wien 1892, S. 3.

16) *Ibid.*, S. 17-56. この一覧では第19回の「ポピュラー・コンサート」が第4回の「祝賀演奏会」（8月18日）と重複してカウントされているので、実質的な演奏会の数は65回である。

ルハーモニー管弦楽団に楽友協会の合唱団が加わり、モーツァルトの《魔笛》序曲とベートーヴェンの交響曲第9番が演奏された。第2回(5月15日)は楽友協会による演奏会(J.ハイドン《四季》)、第3回(6月15日)はウィーン・アカデミック・ワーグナー協会による演奏会であった。第4回(8月18日)はフランツ・ヨーゼフ1世の誕生日を祝う演奏会として位置付けられ、この博覧会の一連の演奏会のためにグートマンによって編成されたオーケストラ(以下、「博覧会オーケストラ」)が、その指揮者であるヘルマン・グレーデナー(Hermann Grädener, 1844~1929)<sup>17)</sup>のもとで、いわゆる「ウィーン古典派」(ベートーヴェン、モーツァルト、J.ハイドン)の作曲家の作品の前後にワーグナー作品を配置するプログラムを演奏している。

「作曲家・客演指揮者演奏会」の記録からは、特定の(存命の)作曲家、あるいは特定の地域の複数の作曲家の作品でプログラムを構成し、作曲者本人の指揮のもと、博覧会オーケストラが(場合によっては独奏者を伴って)その作品を演奏するという基本方針を見ることができる。例えば、6月26日の演奏会は、ロンドンから招かれたフレデリック・コーウェン(Frederic Cowen, 1852~1935)指揮によるオール・コーウェン・プログラムの演奏会であり、7月15日の演奏会では、フランツ・ザビエル・アレンス(Franz Xavier Arens, 1856~1932)の指揮で、アメリカ合衆国の作曲家たちの作品に特化したプログラムが披露された。さらに、イタリアの作曲家兼指揮者で、当時はマドリードの宮廷歌劇場のカペルマイスターであったルイージ・マンチネリ(Luigi Mancinelli, 1848~1921)を迎え、ほとんどすべてを彼の作品で構成した2回の演奏会(7月30日、8月2日)や、ストックホルムの宮廷歌劇場のカペルマイスターであったアンドレアス・ハレン(Andreas Hallén, 1846~1925)率いるスカンジナビアの作曲家の作品を集中的に上演する演奏会(8月9日)など、国際色豊かな演奏会が計10回開催された。

これらの「作曲家・客演指揮者演奏会」が同時代の管弦楽文化の諸相を示すことを目的としているのに対して、「歴史演奏会」は音楽史の諸段階を音によって描き出すことを目的としている。博覧会内の位置付けと調達可能な編成の観点から、ここでは声楽に光が当てられることになった。第1回から第11回までの演奏会では、単旋律のゴレグリオ聖歌から出発し、多声音楽が隆盛を迎え、ヨーロッパ各地で花開いた宗教音楽と世俗音楽の流れが、フランドル楽派を経て、ドイツ語独唱レパートリーに流れ込むという大きなストーリーが描かれる<sup>18)</sup>。それを受けた第12回の最終演奏会は、フェルディナント3世とレオポルト1世、ヨーゼフ1世の作品のみで構成されており、音楽を嗜んだハプスブルク帝国の3世代の君主による音楽作品を顧みる内容になっている。

全12回の「歴史演奏会」のプログラム構成を担当したのはヘルマンで、出演アーティストの選定は人脈豊かなグートマンの協力のもとで行われた<sup>19)</sup>。古楽の演奏機会が極めて稀であった当時の

17) グートマンの回想録によれば、グレーデナーの任命にも彼の影響力が及んでいる。Albert Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben. Künstler-Erinnerungen 1873-1908*, Erster Band, Wien 1914, S. 66.

18) この構図は、第8回までが合唱の演奏会であったのに対し、第9回~第11回の演奏会がアマリエ・ヨアヒムの独唱演奏会として企画されたことの結果でもある。ヨアヒムはドイツ語声楽作品の歴史をジャンル別に示す全4回の演奏会を1891年11月にベルリンで初めて開催して以来「歴史演奏会」の実績があり、国際音楽・演劇博覧会の演奏会もその内容を全3回の構成にアレンジしたものだ。Beatrix Borchard, „Amalie Joachim und die gesungene Geschichte des deutschen Liedes“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 58 (2001), Heft 4, S. 265-299, siehe vor allem S. 294.

19) Erich Hermann, *Schlösser und Luftschlösser. Leben im 19. Jahrhundert*, o. O. (Books on Demand) 2020, S. 294.

ウィーンでは、無伴奏多声音楽の演奏が可能な団体は乏しかった<sup>20)</sup>。短期間に多くの作品を上演するという困難な課題を克服するため、ヘルマンとグートマンは、地元のウィーン・ジングアカデミーとアンブロジウス協会合唱団に加え、ダニエル・デ・ランゲ (Daniël de Lange, 1841~1918) 率いるアムステルダムの無伴奏合唱団をウィーンに招聘した。その結果、第5, 6, 8回の「歴史演奏会」では、ルネサンス期のフランドル出身の作曲家たちの充実したプログラムを組むことができた。また、第7回の「歴史演奏会」にはウィーン近郊の孤児院や学校の生徒たちが参加し、17世紀のドイツ語の賛美歌を中心とするプログラムを披露した。

グートマンがもっとも尽力したのは、博覧会オーケストラの編成と、彼らが出演する演奏会の計画と実施である。地元の有能なオーケストラである宮廷歌劇場管弦楽団は、毎晩オペラ公演に出演しなくてはならないため、博覧会で計画されている数多くの演奏会を引き受けることができないことは明らかだった。別の都市のオーケストラを雇用すべく調整が行われたが、交渉は難航し、結局は新しいオーケストラを組織することになったという<sup>21)</sup>。グートマンは、グレーデナーを指揮者として獲得するとともに、ふさわしい団員を集めるべく策を練った。オーディションを開催して選考を行った結果、弦楽器奏者は概ねウィーン在住の演奏家で賄い、管楽器奏者は部分的にドイツのオーケストラ、特に、グートマンが1884年に指揮者のハンス・フォン・ビューローとともにウィーンに招聘したマイニンゲン宮廷楽団の団員を調達することで、少数先鋭のオーケストラを組織することができた(【図2】参照)。記録によれば、この博覧会オーケストラの演奏は評判が良く、博覧会に付随する演奏会において求められる特殊で高度な要求によく応えることができ、会場に足を運んだブラームスもその演奏を賞賛したという<sup>22)</sup>。

約5ヶ月の会期中、博覧会オーケストラには、「ポピュラー・コンサート」で演奏する任務もあった。「ポピュラー・コンサート」は、通常火曜日、木曜日あるいは土曜日の夜に、あるいは例外的に日曜日の夕方に、平均すると週1~2回のペースで計29回開催された。

博覧会の演奏会シリーズの中でもっとも回数の多いこの「ポピュラー・コンサート」では、どのような作品が演奏され、聴衆にはどのような音楽経験がもたらされたのだろうか。グートマンとヘルマンの報告書に基づいて、それぞれの演奏会について、プログラムがいくつの作品で構成されているか、協奏的作品(あるいは独奏作品)がいくつ含まれているか、交響曲がいくつ含まれているか、交響曲はプログラムのどこに位置しているか(「前」=プログラムの冒頭、「中」=プログラムの中盤)、「後」=プログラムの最後)、演奏された交響曲、演奏された楽曲のうち1892年時点での存命の作曲家とその生没年、備考(主に、交響曲に関する情報の転記)を【表1】に整理した。

これらの演奏会のプログラムの検討により、以下の見解を導き出すことができる。まず、わずかな例外を除いて、プログラムの最後に位置する楽曲は、シュトラウス父子やランナーのワルツ、あるいはウェーバー、ブラームスなどの舞曲である。全体としては、平均4.6曲程度の作品で1回の演奏会のプログラムが構成されており、当時のオーケストラ演奏会としては協奏的な作品の数が少なく、独奏者を用いない回が29回中11回ある。独奏者が用いられる場合も(モーツァルトの2台ピアノとオーケストラのための協奏曲K. 365 (316a)が演奏された7月14日の演奏会を除いて)1

20) *Ibid.*, S. 295.

21) Gutmann und Hermann, *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892*, S. 3f.

22) *Ibid.*, S. 5.

24 Populäre Concerte des Symphonie-Orchesters der Ausstellung.

III.  
Populäre Concerte des Symphonieorchesters  
der Ausstellung  
unter Leitung des Prof. Hermann Grädener.

**Symphonie-Orchester der Ausstellung.**

**Dirigent:**  
Prof. Hermann Grädener.

**Concertmeister:**  
Hermann Csillag, Prof. Michael Drucker.

**I. Violine.**

Julius Stwertka Wilhelm Seibert Karl Boss	Paul Hassfurth Coloman Roth	Karl Wunderle Isidor Melion Ladislav Lewinger.
---	--------------------------------	--

**II. Violine.**

Simon Zucker Heinrich Kraus Franz Kaspar	Anton Kinzl Friedrich Blau Max Möller Richard Löstner	Leo Fall Manoth Benporat David Jerich.
--	--	--

**Viola.**

Moriz Schönfeld Giovanni Desorzi	Wilhelm Muth Albert Pabst	August Mampel Fritz Hauptmann.
-------------------------------------	------------------------------	-----------------------------------

**Violoncell.**

Georg Wörl Felix Popper	Adolf Schmid Leo Jutis	Karl Grünauer Emil Leichsenring.
----------------------------	---------------------------	-------------------------------------

**Contrabass.**

Karl Grell Hermann A. Berger	Paul Rewoldt Karl Horn	Hermann Geyer Leopold Shorn.
---------------------------------	---------------------------	---------------------------------

**Harfe:** Grünecke.

**Flöte:** Eurysthenes Ghisas, Anton Spat.

**Oboë:** Johann Strasski, Gustav Gland.

**Clarinete:** Johann Pribil, Louis Preller.

**Fagott:** Ruppert Schöberl, Adolf Baumgartner.

**Horn:** Paul Moeffert, Bohuslav Pastor, Heinrich Kellner,  
Edmund Gumpert.

**Trompete:** Ernst Klepel, Engelbert Lase.

**Posaune:** Alexander Kühnmann, Gustav Becker, Paul Heilmann.

**Tuba:** Paul Rewoldt.

**Pauken, grosse Trommel, kleine Trommel, Cinellen und Triangel:** Wilhelm Jaeckel.

【図2】 博覧会オーケストラのメンバー一覧<sup>23)</sup>

名であり、4回は博覧会オーケストラのメンバーから擁立されている。大半の演奏会は交響曲を1曲のみ含んでいるが、19世紀の公開演奏会でよく行われたような楽章の抜粋によるプログラム構成は見られず、全楽章が一連のものとして配されている。交響曲は、冒頭に演奏される序曲に続いて2曲目に位置していることが多く、プログラムは（舞曲を最終曲目とする）後半に向けて軽快さを増す傾向が多く見られる。曲目としては、モーツァルトやベートーヴェンの特定の交響曲が繰り返し取り上げられている一方で、グイド・ペータース（Guido Peters, 1866～1937）やローベルト・フックス（Robert Fuchs, 1847～1927）といった作曲家が自ら指揮台に立ち自作の交響曲を演奏した事例が見られる。また、交響曲以外の楽曲も含めると、ヨーゼフ・ラボア（Josef Labor, 1842～1924）やアルベルト・カウダース（Albert Kauders, 1854～1912）、リヒャルト・ホイベルガー（Richard Heuberger, 1850～1915）といったウィーン（あるいはその周辺地域）に所縁のある存命の作曲家の管弦楽作品が、ほぼ毎回取り上げられている。

「ポピュラー・コンサート」のプログラムは、「歴史演奏会」や「作曲家・客演指揮者演奏会」のそれと比べて一見雑多ではあるが、検討してみると、交響曲、序曲、協奏的作品あるいは単一楽章の管弦楽曲、舞曲の4つの要素がほぼ同等に採用され、単調さを防ぎつつ、新作も交えながら、「ウィーンらしさ」への欲求にも応える部分を用心することで、趣味の異なる多様な聴衆を満足させるよう

23) *Ibid.*, S. 24.

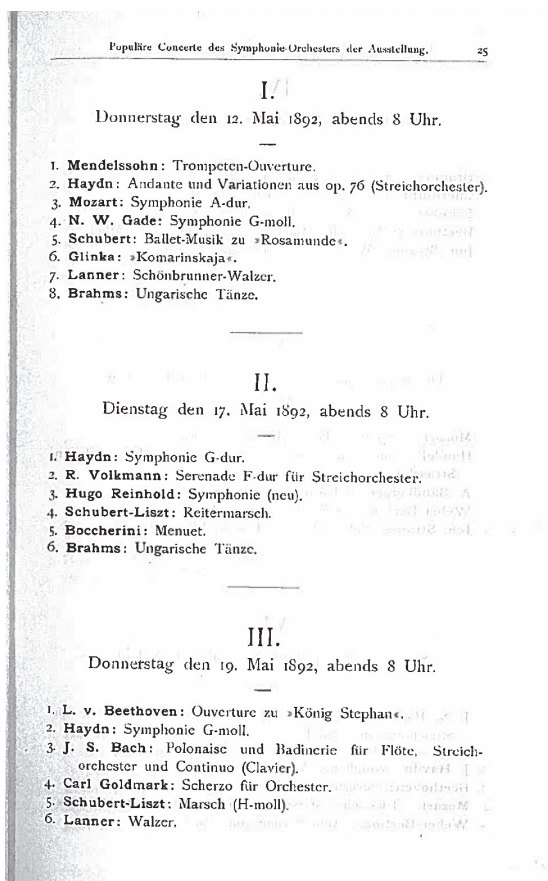


【表1】 国際音楽・演劇博覧会の「ポピュラー・コンサート」(1892年5月12日～9月29日, 全29回)<sup>24)</sup>

		曲数	協奏的(あるいは独奏)作品数	交響曲数	交響曲の位置	交響曲	存命作曲家	備考
1	1892/5/12	8	0	2	中	Mozart: Symphonie A-dur; N. W. Gade: Symphonie G-moll		
2	1892/5/17	6	0	2	前, 中	Haydn: Symphonie G-dur; Hugo Reinhold: Symphonie	Hugo Reinhold (1854 ~ 1935)	“Hugo Reinhold: Symphonie (neu)”
3	1892/5/19	6	1	1	中	Haydn: Symphonie G-moll	Karl Goldmark (1830 ~ 1915)	
4	1892/5/28	5	0	0	—		Johannes Brahms (1833 ~ 1897)	
5	1892/6/2	5	1	1	前	Mozart: Symphonie D-dur (Köchel Nr. 504)	Adolf Sandberger (1864 ~ 1943)	“A. Sandberger: Schauspiel-Ouverture (neu)”
6	1892/6/4	5	1	1	中	J. Haydn: Symphonie in A-Dur		
7	1892/6/9	6	1	1	中	Ph. Em. Bach: Symphonie in einem Satz D-dur		単一楽章の交響曲
8	1892/6/11	4	1	1	前	Guido Peters: Ländliche Symphonie	Guido Peters (1866 ~ 1937) ; Johannes Brahms (1833 ~ 1897)	“Guido Peters: Ländliche Symphonie (Manuscript), unter Leitung des Componisten”
9	1892/6/12	6	0	1	前	Haydn: Symphonie G-dur	Johann Strauss (1825 ~ 1899)	
10	1892/7/7	5	1	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 3 (Eroica)	Josef Labor (1842 ~ 1924) ; Richard Heuberger (1850 ~ 1914)	“J. Labor: Concertstück für Clavier und Orchester (neu). Clavier: Frl. Marie Baumeayer”
11	1892/7/10	5	1	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 3 (Eroica)	Josef Labor (1842 ~ 1924) ; Richard Heuberger (1850 ~ 1915)	“J. Labor: Concertstück für Clavier und Orchester (neu). Clavier: Frl. Marie Baumeayer”
12	1892/7/14	5	1	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5 in C-moll	Johan Severin Svendsen (1840 ~ 1911) ; Johann Strauss (1825 ~ 1899)	“J. S. Svendsen: Schwedische Rhapsodie, op. 17 (neu)”
13	1892/7/21	5	1	1	前	N. W. Gade: Symphonie Nr. 4 in B-dur	Robert Fuchs (1847 ~ 1927)	
14	1892/7/23	5	0	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5 in C-moll	Karl Goldmark (1830 ~ 1915) ; Johann Strauss (1825 ~ 1899)	
15	1892/7/26	5	0	1	中	Robert Schumann: Symphonie Nr. 1, B-dur, op. 38	Johan Severin Svendsen (1840 ~ 1911)	

16	1892/8/11	4	1	1	後	R. Schumann: Symphonie Nr. 1, B-dur (op. 38)	Max Bruch (1838 ~ 1920)	
17	1892/08/13	4	0	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 6 (Pastorale)	Robert Fuchs (1847 ~ 1927) ; Johann Strauss (1825 ~ 1899)	
18	1892/8/16	4	1	1	後	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 8 in F-Dur		
19	1892/8/18	5	0	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5 in C-moll		第4回「祝賀演奏会」 を兼ねる
20	1892/8/20	4	0	2	前, 後	J. Haydn: Symphonie in A-Dur; L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 8 in F-dur		
21	1892/8/23	4	1	1	中	W. A. Mozart: Symphonie in G-moll		
22	1892/8/25	4	1	1	中	N. W. Gade: Symphonie Nr. 4 in B-dur		
23	1892/8/30	3	0	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 6 (Pastorale)		
24	1892/9/1	6	2	1	中	F. Mendelssohn- Bartholdy: Symphonie Nr. 4 in A-dur	Johann Strauss (1825 ~ 1899)	
25	1892/9/3	4	1	1	中	Franz Schubert: Symphonie in C-dur	Johannes Brahms (1833 ~ 1897)	
26	1892/9/15	6	2	1	中	L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 6 (Pastorale)	Johannes Brahms (1833 ~ 1897)	
27	1892/9/20	4	0	1	前	W. A. Mozart: Symphonie in C-dur (mit der Schlussfuge)	Karl Goldmark (1830 ~ 1915)	
28	1892/9/27	6	1	1	中	Rob. Fuchs: Symphonie in C-dur	Robert Fuchs (1847 ~ 1927) ; Albert Kauders (1854 ~ 1912)	“Rob. Fuchs: Symphonie in C-dur. Unter des Componisten persönlicher Leitung”
29	1892/9/29	5	1	2	中, 後	W. A. Mozart: Symphonie in G-moll; L. v. Beethoven: Symphonie in Es-dur (Eroica)		

24) Gutmann und Hermann, *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892*, S. 25-34 に基づき、筆者が作成。作品名は同資料の記載を転記しており、一部の作品の同定不可能性も資料に起因している。表に設けた項目については、吉成順による演奏会プログラムの分析の方法を参照しつつ、本稿の対象と目的に合わせて調整を行った。吉成順『〈クラシック〉と〈ポピュラー〉—公開演奏会と近代音楽文化の成立』東京：2014年、124～126ページ参照。



【図3】 ポピュラー・コンサートのプログラム（部分）<sup>25)</sup>

に配慮されていることがわかる。時期を追うごとにプログラムを構成する作品数が若干減少傾向にあること、外来の独奏者を配している回が少ないことは、（出演可能な演奏団体に応じて事前にプログラムの枠組みが構成されたと考えられる「歴史演奏会」とは対照的に）これらのプログラムが必ずしも一貫して博覧会開始以前に構想されていたわけではなく、観客の反応や運営上の事情を考慮して、徐々に調整された結果である可能性を示しているとも考えられる。「ポピュラー・コンサート」では、博覧会の付随企画としての特殊な傾向が強い「歴史演奏会」や「作曲家・客演指揮者演奏会」とは一線を画した多彩なプログラムを通して、聴衆層の拡大が図られたと言えるだろう。

ゲートマンとヘルマンによれば、多数のヴァラエティに富んだ作品の演奏を短期間で準備し、披露しなくてはならなかった博覧会オーケストラの負担は非常に大きかったものの、通常であればウィーンで数年の間に演奏される数を超える作品が、博覧会の5ヶ月間で演奏された<sup>26)</sup>。フライ

25) Gutmann und Hermann, *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892*, S. 29.

26) *Ibid.*, S. 6.

シャーは、ウィーンの音楽生活に顕著に欠如していたオーケストラ演奏を博覧会が供給したことの意義を指摘し、それに対して幅広い聴衆が好意的な反応を示したことを証言している。

運営側の自慢の種は、オーケストラ演奏会である。ドイツ帝国から見れば、このことは不思議で驚くべきことだろう。なぜなら、ベルリンのような都市ではオーケストラ演奏会は日常茶飯事だからだ。しかしウィーンでは、ウィーン古典派の交響曲が演奏会プログラムに上がることは珍しい。ベルリンでは稀にしか演奏会に足を運ばない人々でさえ交響曲の作曲家たちを深く理解する機会が十分にあるというのに、〔ここウィーンでは〕ベートーヴェンの9曲すべての交響曲を聴いたことのある音楽家は少ない。

ウィーンの音楽生活に対する博覧会の貢献に加えて、同様に考慮すべきことは、これらのオーケストラ演奏会の実施は、関心をもって会場に足を運んだ大勢の聴衆がいたために可能であったということだ。ここでもまた、聴衆の理解力と精神の渴望を軽視すべきでないということが理解される。<sup>27)</sup>

報告書の中でグートマンとヘルマンは、オーケストラを組織し、「ポピュラー・コンサート」を開催したことの意義について次のように述べている。

運営委員会は、設立したオーケストラを〔博覧会閉幕後も〕存続させ、管弦楽のポピュラー・コンサートという有意義な企画を継続させることを目指したが、残念ながら実現しなかった。すでに述べたように、オーケストラには他所の土地の音楽家が相当数含まれており、その多くが故郷で（マイニンゲン公の宮廷楽団）の年金受給資格者だったため、オーケストラの維持は不可能だったのである。しかしながら委員会は、経済的利益の期待ができなかったオーケストラの創設を、誇りをもって振り返ることができる。というのも、音楽を愛する、あるいは音楽に飢えた何千もの人々が—その多くは高価なフィルハーモニー・コンサートのチケットに手が届かない人々である—、音楽博覧会の期間中に古典的な価値をもつ作曲家の作品を楽しみ、敬虔な気持ちで高尚な響きに耳を傾けただけでなく、オーケストラ設立の試みと音楽を求める聴衆の引き寄せが成功したことによって、古典的な音楽の大衆化への道が開かれたのである。この道を進んでいくことが、グルック、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、そしてシューベルトといった作曲家たちの故郷である音楽都市ウィーンが今果たすべき責務である。<sup>28)</sup>

これに続く部分では、これらの演奏会が低い入場料に設定されたこと、500人以上を収容できる機敷席が音楽を学ぶ学生たちに無料で開放されたことが伝えられ、委員会が「大衆コンサートの教育的価値」<sup>29)</sup>を特に重視していたことが強調されている。博覧会は全体として経済的に大きな損失を生んだものの、これらの演奏会の意義は高く評価された<sup>30)</sup>。しかしながら、職業音楽家による

27) Fleischer, *Die Bedeutung der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien*, S. 64.

28) Gutmann und Hermann, *Die musikalischen Aufführungen der internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892*, S. 8f.

29) *Ibid.*, S. 9.

30) Hermann, *Schlösser und Luftschlösser*, S. 309.

ウィーンの第二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。

#### 4. 「大衆コンサート」構想の部分的実現としての「ポピュラー・コンサート」

グートマンがウィーンで新しいオーケストラ創設の構想をもったのは、これが初めてではなかった。博覧会に 2 年先立つ 1890 年に、彼は小冊子『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*』<sup>31)</sup>を発行し、幅広い聴衆層をターゲットにした「大衆コンサート」を提供することができる新しいオーケストラの設立を楽友協会に提案している<sup>32)</sup>。

この小冊子には、グートマンが上述の報告において博覧会オーケストラの創設について記していることと関連する内容が多く見られる。この文章でグートマンは、「音楽都市」であるはずのウィーンにおいて、管弦楽の大衆化のためにどのような対策もなされていない状況に問題提起をしている。100 万の人口を擁するウィーンにおいて、現行のウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の定期演奏会と楽友協会コンサートで収容できる聴衆はわずか 2,000 人に過ぎず、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は一部の富裕層に独占されているという。その結果、多くの市民ばかりでなく、音楽を学ぶ若者たちの多くもまた、オーケストラの実現に触れる機会を得られていないという。同時に問題視されているのは、同時代の作曲家の作品がごくわずかしが演奏されていないということである。たとえある新しい作品が好評を得たところで、オーケストラの演奏会そのものの数が少ない現状においては、3、4 年後に再演される可能性があるに過ぎない。しかしながら、作品は短いスパンで繰り返し演奏されることによって真に理解されるため、作品が理解されるまで上演を続け、聴衆の趣味を育てることが必要であると、グートマンは訴える<sup>33)</sup>。

この現状を踏まえてグートマンは、ウィーンに新しい「大衆コンサート」をもたらすため、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団（あるいはその母体のウィーン宮廷歌劇場楽団）に続く第二の職業オーケストラとして、楽友協会の指導のもとで新しい楽団を創設することを提案している。彼が想定しているのは、オーディションで選ばれた団員による、コンサート活動を専門とする（すなわち、劇場等での義務をもたない）60 名程度の規模の楽団である。グートマンの構想によれば、この楽団は、幅広い層の聴衆にとってアクセスしやすい安価な「大衆コンサート」をシーズン中に週 4 回開催するほか、楽友協会コンサートに出演したり、ウィーンで演奏会を開こうとする独奏者の伴奏を務めたりする<sup>34)</sup>。このような楽団の創設によって、定職のない音楽家に対する雇用が生み出されることはもちろんであるが、幅広い層の聴衆がさまざまな音楽作品に触れる機会が作られ、作曲家

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

32) グートマンによる提案の詳細については、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—その理念とその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, 21～39 ページ (2023 年 3 月) を参照されたい。

33) Gutmann, *Volkconcerte in Wien, Vorschläge zur Bildung eines Concertorchesters*, S. 4-10.

34) *Ibid.*, S. 11f.

には新しい作品を発表させる場が与えられ、ウィーンでの演奏会開催によってキャリアアップを図ろうとする独奏者には使い勝手の良い伴奏オーケストラが準備され、若い音楽学生はリハーサルを見学することができるなど、この地の音楽生活が抱えるさまざまな問題に改善策を示すことが期待されていた。

この1890年のグートマンの提案は、楽友協会によって好意的に受け止められたものの、有力者たちを実際の行動へともたらすには至らなかった<sup>35)</sup>。しかしながら、1890年の文書と1892年に実施された「ポピュラー・コンサート」を結びつけて考えるならば、グートマンにとって博覧会オーケストラとその「ポピュラー・コンサート」は、「大衆コンサート」の構想を一時的にはあっても実現する場となったと言えるだろう。

国際音楽・演劇博覧会は、ウィーンが「芸術都市」としての重要性を国際的にアピールする場でもあったが、少なくとも音楽分野においては、ウィーンの音楽生活が欠いているものに関心が向けられる場でもあった。管弦楽の大衆化という目標を掲げ、ウィーンの音楽生活を形づくるさまざまな要素の利害関係を調整しながらその実現に向けて動いていたグートマンは、演奏家や作曲家に奉仕するマネージャー—あるいは、当時のユダヤ系商人たちがたびたび揶揄されたような儲け主義の興行師—としての認識では捉えきれない指導的な役割を果たしていたのである。

#### 注 記

本研究は JSPS 科研費 JP21K19966 の助成を受けたものです。

---

35) Hermann, *Schlösser und Luftschlösser*, S. 275.