

**Zeitschrift:** Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

**Herausgeber:** Eidgenössischer Orchesterverband

**Band:** 27 (1966)

**Heft:** 9-12

  

**Artikel:** Au pupitre ou sur un trône : la monarchie absolue des chefs d'orchestre-rois

**Autor:** T.A.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-955806>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

verschiedenen musikalischen Systeme nötig. Dieses Jahr beginnt das Institut mit der Veröffentlichung einer Reihe von kleineren Büchern unter der Sammelbezeichnung «musikalische Traditionen». An dieser Stelle werden nach und nach alle die großen musikalischen Kulturen der Welt behandelt werden.

In Europa und in den Ländern des amerikanischen Kontinents existieren noch zum Teil sehr interessante musikalische Traditionen auf dem Gebiet der Volksmusik; wir hoffen, uns später auch hiermit befassen zu können.

Wenn unser Arbeitsprogramm beschränkt ist, so hat das lediglich praktische und finanzielle Gründe. Wir hoffen, daß die Nationalkomitees des Internationalen Muskrates sich für die Erhaltung und Verbreitung traditioneller Musikformen interessieren werden und bereit sind, mit uns und dem Internationalen Muskrat zusammenzuarbeiten. Auf diese Weise erhält die große Musik anderer Kulturen den Platz, der ihr in der Welt der Musik zukommt. *Alain Daniélou*

## *Au pupitre ou sur un trône*

### *La monarchie absolue des chefs d'orchestre-rois*

Les temps sont révolus où la prima donna incarnait un individualisme plus ou moins entouré de scandales, dans le monde musical. Il a fallu attendre la Callas pour que ressuscite le culte des interprètes tel que l'a connu le dix-neuvième siècle naissant — le succès de la Callas est stupéfiant quand on pense à l'incroyable embourgeoisement de l'opéra et au peu de prise qu'il offre au scandale, comparé au cinéma et à la télévision. Mais ce n'est pas la Callas qui pourra faire revenir la belle époque des cantatrices. Aujourd'hui les divas sont de sexe masculin: ce sont les grands chefs d'orchestre. C'est sur eux que se cristallise, pour la masse des amateurs de musique «classique», le besoin inextinguible de vénérer des héros. Les impresarios misent sur eux, ils font rouler l'or dans les caisses, leurs noms s'étalent en lettres géantes sur les affiches, comme ceux des stars de cinéma.

Leur culte date de notre siècle, plus exactement des dernières décades de ce siècle. Vers 1920, on appelait événement mondial la création d'un opéra de Puccini ou de Strauss. Aujourd'hui, l'événement, c'est une première de Karajan — qu'il joue les Walkyries, Fidélio ou la Tosca. La «Cinquième» de Karajan (comme si c'était lui, et non Beethoven, le compositeur) éclipse toutes les nouvelles créations contemporaines, même celles de musiciens réputés. Le nom du prince des musiciens contemporains, Stravinsky, n'attire même pas les foules, quand il ne figure que comme compositeur au programme. On n'est certain de faire salle comble que quand le maître dirige lui-même l'orchestre (et pourtant tout le monde sait que c'est un chef d'orchestre très moyen). Inversement, un

grand chef d'orchestre peut se permettre de diriger des oeuvres obscures. A vrai dire, le risque est minime car, plus un chef d'orchestre est célèbre, moins il prend justement de risque. Aucun musicien n'a moins travaillé les morceaux modernes que le prince de la baguette, Toscanini; et le répertoire de Furtwängler est devenu de plus en plus monotone au fur et à mesure qu'il arrivait au faite de la gloire.

Phénomène sociologique, l'ascension des directeurs de musique s'est faite à la vitesse de l'éclair. En moins d'un siècle, d'officiant modeste, le chef d'orchestre est devenu monarque absolu. Les programmes de concerts des époques classique et romantique (19<sup>e</sup> siècle) indiquaient son nom en lettres minuscules, et encore, pas toujours. Le sceptre du futur roi, la baguette, n'est pas non plus beaucoup plus ancien que sa gloire. Carl Maria von Weber s'en est servi pour la première fois. C'était en 1817. Avant lui, on utilisait des baguettes grossières permettant tout juste d'indiquer la mesure. Mendelssohn, qui se fit tancer par Schumann parce qu'il dirigeait avec un bâton léger, entendait encore par direction d'orchestre le simple contrôle, la coordination du jeu des exécutants, et il applaudissait lui-même à la fin du morceau, n'ayant guère le sentiment d'être interprète.

L'ancêtre de l'aristocratie musicale moderne est Richard Wagner. Sa conception du drame musical requérait une nouvelle technique et aussi une nouvelle conception de la fonction de chef. Son ardent disciple et propagandiste, Hans von Bülow, a été le premier à dominer, optiquement parlant, son orchestre. Il en jouait comme d'un instrument, le dressait, le corrigeait, l'éduquait, tout comme il cherchait à éduquer son public dans ses harangues. Depuis, le chef d'orchestre n'est plus descendu de son piédestal. Magicien moderne, il a été porté par les vagues du romantisme déclinant. Les partitions sont devenues de plus en plus difficiles, mais ce n'est pas la seule raison pour laquelle la personnalité des interprètes, de Hans Richter à Furtwängler et de Karl Muck à Toscanini, est passée au premier plan, que ces hommes professent une fidélité fanatique à l'oeuvre ou qu'au contraire ils s'ingénient à la réinventer. Le public les a, lui aussi, poussés à se faire les virtuoses d'un langage gestuel qui permet d'observer le processus intellectuel et émotionnel de la création d'une oeuvre musicale.

Lorsqu'en 1918 la musique moderne, fortement représentée par un néo-classicisme strict, anti-romantique, cultivant l'objectivité, fit irruption dans les terres wagnériennes, on crut que commençait le crépuscule des chefs d'orchestre.

La musique de Stravinsky ne laissait aucune place à l'interprète; le chef n'avait pas à lire entre les notes, mais à veiller à ce que morceau soit joué avec une exactitude maximum, selon les indications de la partition. On fit même travailler des orchestres sans chef, à Moscou et à New York, mais sans grand résultat. L'expérience ayant tourné court, encore que ce soit surtout pour des raisons techniques (les écueils rythmiques des partitions modernes rendent indispensable

la collaboration d'un «agent de police» musical), une question plus vaste, relevant de la philosophie et de l'esthétique, est donc restée sans conclusion. Tous, fanatiques du mot à mot ou individualistes romantiques comme Furtwängler, ne parlent en tout cas que de «fidélité à l'oeuvre»; mais on débattrait encore longtemps pour savoir où tracer la frontière, où l'épellation devient aride et l'imagination arbitraire, on en débattrait aussi longtemps que les partitions renfermeront des signes et non des sons.

Dans ce demi-jour plein d'équivoques travaillent les magiciens et les modestes ouvriers, les répétiteurs impitoyables qui se refusent à l'illusionnisme comme Hans Rosbaud, les acrobates comme Leopold Stokovsky, à qui aucun geste, aucune retouche ne semblent trop audacieux du moment qu'ils produisent l'effet souhaité, les musiciens fastueux, à l'oreille sensible, comme Herbert von Karajan, les partisans de la précision dans le rythme comme Ferenc Fricsay, les gardiens de la tradition comme Knappertsbusch, Bruno Walter et Schuricht, les spécialistes d'un modernisme déconcertant, comme Scherchen. Il y a place pour tous, tous ont un public.

La monarchie absolue des chefs d'orchestre souverains d'aujourd'hui présuppose le conditionnement psychique des auditeurs-sujets. Prêts à acclamer des dieux et déçus par les compositeurs contemporains (il est ici question du grand public), ceux-ci transfèrent leur besoin d'enthousiasme sur les hommes qui leur procurent les plus belles joies. Le créateur est éclipsé par l'interprète: jusque dans le culte des vedettes se reflète la crise musicales actuelle. T. d'A.

## *Über Mozarts Ouvertüre zur »Zauberflöte«*

Vom letzten Bühnenwerk Mozarts ist eine von Otto Klemperer dirigierte Schallplattenaufnahme — leider ohne Zwischentexte — herausgekommen. Das wäre an sich noch kein Grund, einen Aufsatz darüber zu schreiben: wenn ich trotzdem zur Feder greife, geschieht es, weil ich von einer Wiedergabe dieses Werkes, und besonders der Ouvertüre, nie einen so tiefen Eindruck erhalten habe. Klemperer sieht mit Recht in der «Zauberflöte» die Läuterung des Menschen schlechthin; in diese weihevollen Grundstimmung bezieht er auch die Ouvertüre ein. Wir hören nicht, wie üblich, nach einigen feierlichen Bläserakkorden ein munter quirlendes Orchesterstück von fast virtuoser Behendigkeit; hier bereitet uns die Ouvertüre schon auf den würdigen und schönen Inhalt des musikalischen Dramas vor, ja der Dirigent erreicht die vollkommene Einheit zwischen der rein musikalischen Einleitung und den darauf folgenden Szenen, vornehmlich durch das fließende, aber ziemlich gemäßigte Zeitmaß. Durch