

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 8

Artikel: À propos de la sonate à Kreutzer
Autor: Pollak, Robert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068652>

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: 07.02.2026

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

A propos de la Sonate à Kreutzer¹

Des dix sonates écrites pour piano et violon par Beethoven, la neuvième en *la majeur* est certes la plus connue du grand public. Quelle est l'origine de cette popularité ? Je suis sûr que la plupart des gens ignorent qu'il existe dix sonates pour violon de Beethoven, et que chacune d'elles est un chef-d'œuvre. Et je suis tout aussi sûr que nul ne serait particulièrement frappé en lisant, sur un programme, cette mention : Sonate en *la majeur* pour violon et piano, de Beethoven. Mais qu'on y lise : « Sonate à Kreutzer », aussitôt chacun s'écriera avec enthousiasme : Il joue la sonate à Kreutzer ! Cette immense popularité de l'œuvre emprunte donc sa source à une circonstance absolument extérieure. L'ouvrage possède un nom, une marque distinctive, que l'on retient bien plus aisément que le véritable titre : *Sonate en la majeur, op. 47*. Mais remarquez que chacune des dix sonates est dédiée à quelque personnage. Pourquoi ne dit-on pas « Sonate à Salieri », « Sonate à l'empereur Alexandre Ier », « Sonate à l'archiduc Rodolphe », etc. ? A cela j'entends déjà répondre : Oui, mais la Sonate à Kreutzer est la plus importante, la plus profonde, la plus grandiose, la plus empoignante. N'a-t-elle pas offert à un des plus grands écrivains la matière d'un impérissable roman ? Les gens qui raisonnent ainsi n'ont ni pénétré l'esprit même de la Sonate, ni lu les pages que Tolstoï lui consacre dans son livre. Après un exposé très exagéré et très surexcité de l'influence exercée sur lui par la première partie de la Sonate, il met dans la bouche de son héros le jugement suivant concernant les deux autres parties : « Après le presto, ils passèrent à l'andante qui est bien, mais de vieux style avec des variations banales, puis au finale qui est faible » (*sic*). Tout aussi injuste que la condamnation non motivée des deux dernières parties, est le jugement par lequel Tolstoï déclare que le presto devrait être défendu « en société, quand on a autour de soi des dames décolletées » (*sic*). Nous pouvons donc dire sans hésiter qu'au fond Tolstoï n'a rien compris à cette œuvre. Sauf un effet psychique désastreux, ressenti à l'audition de la première partie, il n'éprouve aucune jouissance artistique, et enfin il foudroie de son mépris injustifié les deux tiers de l'œuvre. Au total un jugement peu avantageux et tel qu'il semble que la lecture du roman de Tolstoï devrait plutôt nuire à la Sonate. Mais heureusement il y a encore des gens qui n'ont pas lu le livre de Tolstoï ! Et si nous voulons porter un jugement libéré de toute influence extérieure sur la sonate « à Kreutzer », nous devons aussi oublier tous les romans, les légendes, les pièces de théâtre dénuées de goût, qui ont, depuis des années, enveloppé l'ouvrage d'une atmosphère délétère d'instincts sensationnels et de poussière d'escaliers de service.

¹ Des amis personnels et des critiques très appréciés m'ont reproché mon interprétation de la « Sonate à Kreutzer » : trop délicate, trop nuancée et contraire à l'esprit de Beethoven, disent-ils. Je voudrais profiter de l'occasion pour exposer ma manière de voir personnelle, concernant cette œuvre. Mais je tiens à affirmer que ces considérations ne doivent pas être prises comme une réponse à une critique quelconque, et qu'elles n'ont pas pour but de diminuer l'autorité de telle ou telle personne. Je respecte toutes les opinions, je suis accessible à la critique la plus sévère, et je suis reconnaissant de toute observation qui puisse être utile à mon travail artistique. Précisément parce que je suis d'avis que le critique, qui représente en somme l'opinion publique, peut et même doit dire tout ce qu'il a sur le cœur, de même je réclame pour l'artiste exécutant le droit de renseigner le public sur ses intentions artistiques au cas où celles-ci sont mal comprises.

R. P.

Pour les musiciens, il n'y a qu'une *Sonate pour violon*, en *la majeur*. op 74. Beethoven a écrit cet ouvrage, à l'origine, pour un violoniste nommé Bridge-tower, et il ne l'a dédié qu'en 1805 au violoniste Rodolphe Kreutzer, alors universellement connu. L'œuvre étant destinée à un virtuose, il dut, selon le goût du temps, et surtout selon la vanité des virtuoses d'alors, l'agrémenter de nombreux traits et de passages brillants. Nous ne rencontrons dans aucune des autres sonates des difficultés de virtuosité qui se puissent comparer à celles qu'offre la neuvième. Ceci ne veut pas dire que la neuvième sonate soit une œuvre de pure virtuosité, mais on ne saurait y méconnaître le désir de faire briller l'instrument sous toutes ses faces.

C'est dans la première partie que ce désir se révèle le moins. Ici, on sent le coup d'aile du génie de Beethoven. Les procédés d'expressions de la pensée musicale, n'ont certes pas été choisis dans le seul but de satisfaire à des ambitions de virtuose. Ce premier mouvement se présente et s'avance comme un héros marchant à pas puissants, mais parfois arrêté par la plainte qui monte du second thème. Cette partie doit être rendue avec toute la force possible et avec un grand élan. Mais ensuite, nous en avons fini avec la tragédie. C'est en souriant que Beethoven se rappelle sa promesse au virtuose; et dès lors, et jusqu'à la fin de la sonate, il revêtira sa pensée du joli style rococo de Mozart, qui, avec ses ornements et ses astragales, lui paraît le mieux approprié à servir de cadre aux manifestations de la virtuosité. Dès lors, nous ne rencontrons plus un seul passage de force; toute la gravité, la morne mélancolie de la première partie sont oubliées; les noirs nuages ont disparu. Rien que du soleil, jusqu'à la fin! Quelle raison aurait-on désormais de froncer le sourcil, de saisir le violon avec un soupir désespéré, de mettre une expression pleine de mélancolie et un sentiment profond, à rendre un andante suave, dont l'inspiration pourrait tout aussi bien être attribuée à Mozart? Parce que c'est Beethoven qui le composa? Non, mille fois non! C'est la grande erreur de beaucoup de gens de croire qu'au seul énoncé du nom de Beethoven, on doive déjà se composer un visage sombre et triste, et que, lorsqu'on interprète ses œuvres il faille avoir l'air d'être en quelque sorte consumé de saisissement intime. Beethoven savait sourire, lui aussi. Il arriva même d'esquisser un pas de style léger, et nulle part cela ne lui réussit mieux que dans ces deux dernières parties de la neuvième sonate. Qu'on examine donc de plus près la façon dont il traite la partie de violon des variations: dans la première, ce ne sont que quelques exclamations taquines; dans la seconde, c'est un tissu précieux, telle une dentelle de Venise; dans la troisième, en mineur, ce sont des ressouvenirs mélancoliques, qui bientôt, cependant, cèdent devant la plus intense joie de vivre. Remarquez combien les pizzicati et les ornements du violon enveloppent le thème doux, pour finir par escalader les notes les plus élevées et par jubiler comme une alouette¹ au soleil matinal. Où donc voit-on, ici, l'insondable profondeur, où donc l'impitoyable gravité de Beethoven?

Et maintenant la dernière partie, un scherzo débordant d'esprit. Pas trace de froncement de sourcils! Des moucherons dans un rayon de soleil. Tout cela ne saurait être joué trop délicatement. On voudrait pouvoir se passer même d'aucun instrument, afin de tout rendre aussi immatériel que possible. Il faut que cela se précipite avec la légèreté et la hâte d'un joyeux essaim de sylphides.

Voilà ma conception personnelle. Encore une fois, toute autre est permise.

ROBERT POLLAK.

¹ Sans doute, mais l'alouette du « Buisson ardent », celle qui, « chantant son tireli, parle à ceux qui sont en bas de la lumière des cieux ». (Réd.)

