

Le **premier mouvement** se veut d'emblée monumental. Une longue et solennelle introduction – *Poco sostenuto* - mène à un *Vivace* qui ne craint pas le fortissimo. Après cette déclaration de guerre, farouchement patriotique, Beethoven fait entendre dans l'Allegretto le destin douloureux des peuples en une marche lente et tragique. Le génie de Beethoven de toucher le cœur humain et d'affirmer sa fraternité joue ici à plein. Le crescendo progressif et inexorable de cette marche a dû stupéfier les premiers auditeurs, tant sa force d'entraînement est immense. Selon la légende, Carl Maria von Weber aurait déclaré après ce mouvement que Beethoven était prêt pour la maison de fous.

Si l'on veut bien aller chercher Tchaïkovski, notre fantastique épistolier, qui a, à cette date livré ses deux premières symphonies, voyons ce qu'il écrit dans *Rousskié vedomosti* (« les nouvelles russes ») le 27 novembre 1874, en compte-rendu d'un concert où fut jouée cette fameuse *Septième*. Cette analyse débute par une constatation : la popularité du **deuxième mouvement**, « *Le célèbre andante de la Septième qui, depuis soixante-deux ans, constitue une source abondante de joies esthétiques pour tout le monde civilisé* », le compositeur russe le range parmi « *la faible quantité d'œuvres qui ont l'aptitude de plaire aussi bien au fin connaisseur qu'à un public peu averti* ». Le constat fait, il s'empresse de souligner que les différents mouvements de la symphonie « *ne sont nullement inférieurs à l'andante* ». Il en livrera une analyse tout autant.

Dans ce contexte, pour créer un contraste saisissant, Beethoven se mit au défi d'écrire le plus puissant et brillant de ces scherzos, ce qu'il fit avec cet insensé *Presto*, **le troisième mouvement**. L'*Allegro final*, **quatrième mouvement**, plus de huit minutes si le chef assure toutes reprises, est lui-même d'une rare impétuosité : la fièvre patriote de Beethoven est inextinguible, jusqu'à une conclusion en fanfare. « *Ce finale représente comme une bacchanale de sons, une succession de tableaux empreints de gaieté sans partage, de bonheur, de joie de vivre. En écoutant ce magnifique mouvement final de la symphonie, on ne sait plus ce qui doit étonner : la richesse de l'imagination créatrice de Beethoven ou la perfection de la forme, sa science prodigieuse dans l'utilisation de tous les procédés de développement des thèmes, et son instrumentation pleine, sonore et luxuriante.* » À même pas une minute de la fin, c'est un formidable triple *fortissimo*, très rare chez Beethoven. Les quinze dernières mesures de la coda sont étourdissantes et concluent magnifiquement la symphonie par le double coup de tonnerre du début du mouvement.

Dans les quatre mouvements, le rythme (trépidant le plus souvent) est sans doute la chose essentielle, renvoyant à la pulsation de la vie même. Cet objectif du rythme à tout prix est même à l'origine de la transformation de l'*andante* habituel en *allegretto*. Et si nous revenons à Wagner dans **L'Œuvre d'art de l'avenir (1849)** : « *cette symphonie est l'apothéose de la danse elle-même ; elle est la danse dans sa nature suprême, l'action la plus heureuse du mouvement physique, incarné presque idéalement dans les sons* ». Mais encore : « *Par une danse paysanne hongroise, il invite à la danse la nature toute entière, si bien que celui qui pourrait la voir danser verrait naître sous ses yeux une nouvelle planète entraînée dans un immense et unique mouvement vertigineux.* »

On se doit de citer, du compositeur Louis Spohr, un témoignage très vivant d'une répétition dirigée par un Beethoven possédé, mais enfermé dans sa surdité, définitivement, ce qui nous oblige à considérer la notion d'écoute intérieure : « *On s'apercevait très clairement que le pauvre maître, sourd [der arme, taube Meister], ne pouvait plus entendre les passages **piano** de sa musique, mais c'était particulièrement frappant à un certain endroit de la seconde partie du premier **Allegro** de la symphonie. Il y a là deux sons tenus successifs dans le second est marqué **pp**. Beethoven n'avait certainement pas remarqué celui-ci, car il recommença à battre la mesure alors que l'orchestre n'avait pas encore attaqué le deuxième de ces sons. Sans le savoir, il avait pris dix à douze mesures d'avance lorsque l'orchestre commença, **pianissimo**. Pour indiquer à sa manière ce **pp**, Beethoven s'était tout entier blotti sous le pupitre ; au **crescendo** suivant, il réapparut, se relevant peu, et se dressa de toute sa hauteur au moment où, selon son décompte, le **forte** aurait du commencer. Celui-ci ne s'étant pas produit, il jeta autour de lui un regard d'effroi, fixa avec étonnement l'orchestre qui continuait à jouer **pp**, et ne se retrouva que lorsque le **forte** si longtemps attendu se présenta finalement et lui fut enfin audible ».*

