

Les deux généreux accords initiaux de mi bémol majeur n'ouvrent pas seulement une symphonie, mais une façon nouvelle, inconnue jusque-là de sentir la musique. Puis, après avoir à cet instant atteint le point culminant de son art dans ce premier mouvement, après ces combats dont le seul héros victorieux est lui-même, Beethoven compose une grandiose *Marcia funebre-adagio assai*, mouvement sans précédent dans l'histoire de la symphonie par sa densité et par ses proportions. La marche funèbre est le mouvement le plus long, non seulement de la *Troisième*, mais aussi de toutes les symphonies de Beethoven, si l'on excepte le *finale* de la *Neuvième*. Page très célèbre, musique de deuil à l'éloquence pathétique, elle se rattache aux marches funèbres très en vogue à la fin du XVIII^e, mais évidemment avec une structure beaucoup plus compliquée.

Un premier thème est exposé pianissimo par les premiers violons accompagnés des autres cordes, et repris immédiatement par le hautbois accompagné discrètement par la clarinette, le cor, la trompette et le basson, le quatuor faisant entendre sourdement quatre notes, comme un roulement voilé de tambour.....

Après la tension émotionnelle des deux premiers mouvements, une détente est plus que jamais nécessaire avant le finale. C'est un scherzo-allegro vivace. Cela commence comme un murmure précipité des cordes, « *sempre pianissimo e staccato* », sorte de prélude d'où émerge le chant vif, léger, plein de verve du hautbois. Viendra la reprise *fortissimo* par le tutti orchestral qui verra s'affirmer enfin la tonalité de la *Troisième*. Le scherzo « *est étincelles de flammes, de matière sonore nouvelle palpitante qui fuse, qui se déploie et se déploie à nouveau dans le temps par gerbes entières.* » (André Boucourechliev-musicologue). Beethoven le reprend même presque textuellement une deuxième fois.

Le finale-allegro molto demeure dans le climat haletant de l'œuvre. Le jeu rapide des instruments à cordes prélude à la grandiose scène. Celle-ci débute par un motif simple exécuté en jeu pincé par les contrebasses, point de départ de treize variations ou assimilées.

« *Et l'orchestre se fait impétueux, impérial, triomphant et martelant des successions d'accord arrachées au futur avec pleins de flammes dans le ventre.* »

« *Ce qui donne à la marche de l'Héroïque son incomparable grandeur, c'est d'abord la beauté de l'idée mélodique elle-même. C'est aussi une particularité de rythme : à la première moitié de chaque mesure, c'est l'arrêt, la défaillance qui coupe, de stations et comme de chutes douloureuses, la route menant à l'illustre tombeau. En dépit de quelques traits descriptifs, roulements de tambours ou décharges de mousqueterie, ici encore l'inspiration de Beethoven est avant morale. A cet appareil de deuil, à ``ces tristes représentations'', comme dit Bossuet, il mêle ce qu'y mêlait aussi le grand orateur : la pensée de notre néant et celle de notre éternité. La délicieuse phrase en majeur, cette phrase de consolation, avec son accompagnement perlé, ses pures sonorités de flûte, ouvre le ciel à l'âme du héros. Plus loin, que sort-il de la fugue éclatante, de la mêlée où retentit un dernier écho de combats, Une voix plaintive, quelques notes désolées seulement, pour nous rappeler que rien ne manque dans tous ces honneurs, que celui à qui on les rend. Puis une immense acclamation s'élève, qui semble vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant, mais elle retombe aussitôt. Alors toute cette superbe douleur s'humilie, et le thème revient brisé, trébuchant à chaque note et comme à chaque pierre du lugubre chemin. Quelle fin qu'une pareille fin !... » (C. Bellaigue. Revue des Deux-Mondes. 15 novembre 1892).*

Andante, le motif inspiré du fameux thème de Prométhée sonne à l'harmonie, piano, puis au quatuor, les instruments aigus le varient, paraissent se jouer légèrement autour de ce thème, mais bientôt les cuivres surgissent et de leur voix puissante le répètent avec une ampleur majestueuse ; il triomphe, plane sur tout l'orchestre. Le tumulte déchaîné s'apaise. On n'entend plus que quelques notes des flûtes, des bassons et des cordes, sous un murmure continu des violoncelles. *Decrescendo*,

l'*andante* se termine et fait place à un *presto subit, fortissimo*. Cors et bassons, puis instruments plus aigus de l'harmonie font une dernière fois entendre le début du thème avec un nouveau rythme, et l'orchestre dans toute sa force et sa plénitude termine par une coda étourdissante.

« Dans une symphonie la tristesse, les luttes, les batailles, même spectaculaires, seront toujours épisodiques; car l'élément tragique n'a point ici la même puissance rédemptrice que dans la tragédie des poètes. Le « tragique musical », loin d'avoir la vertu de sortir l'homme de lui-même, l'enferme en lui-même, comme dans une prison. Ce n'est pas par hasard que la « Marche funèbre » de l'Héroïque est non pas le dernier mouvement mais le second. La suprême qualité de la tragédie est d'être libératrice, rédemptrice. Or, dans la musique, ce n'est pas le tragique qui libère, mais son contraire : la joie. C'est que la musique, en son tréfonds, est toujours dionysienne, et celle de Beethoven le prouve de façon la plus éclatante.

Le sens du contraste fécond par Wilhelm Furtwaengler, chef d'orchestre.

