

L'orchestre est paradoxalement le plus chargé des quatre symphonies avec une participation plus importante de l'ensemble des cuivres qui présente : 4 cors, trombones et trompettes par 2 et un tuba. Et en même temps, le climat général de cette composition se reflète dans son instrumentation qui est plus délicate, plus transparente et bien plus éclatante que celle de la *Première*. Flûtes, hautbois et clarinettes vont jouer un très grand rôle. La clarinette qui est le seul des instruments à vent utilisé par Brahms dans sa musique de chambre occupe ici une place d'honneur à deux reprises à découvrir.

Trombones et tuba ne sont pas oubliés pour autant. Les premiers, absents des partitions de tous les concertos, jouent un très grand rôle dans les symphonies. Pas pour augmenter le niveau des décibels mais plutôt pour produire une forme d'harmonie plus ronde, plus douce. Ils seront seuls, ou avec les cors. Ce dernier instrument a toutes les faveurs du compositeur qui semble avoir compris toutes les possibilités grâce au jeu du corniste August Cordes, de très grande réputation alors. Vous surveillerez le merveilleux *solo* qui conduit à la *coda* dans le premier mouvement *Allegro non troppo*. Ce dernier, d'ailleurs, se termine par quelques échos aux cors et aux trompettes, celles-ci limitées aux notes naturelles. Le tuba sera là pour renforcer les basses de l'orchestre quand les trombones sont présents.

Quant aux cordes, vous serez très sensible à leur passage juste après le fameux solo de cor, dont les accords semblent parodier une valse viennoise. Vous aurez frémi dès les premières mesures ou presque de la symphonie à l'entrée des violons. Les violoncelles sont imparables dans le début de l'*Adagio* où, associés aux bassons, ils nous offrent une double mélodie avec force variations et développements très fouillés.

L'*Allegretto grazioso* qui suit prend la forme d'un *Rondo* dans lequel on compte trois ritournelles, à savoir, une série de variations libres, pleines d'imagination, orchestrées avec la plus grande délicatesse, plus, des trouvailles rythmiques qui annoncent les rythmes de danses accompagnant les chants populaires hongrois. Bartók n'est pas loin !

Le *Finale* est d'une organisation symphonique qualifiée par les experts, de très resserrée. L'enjouement bon enfant qui s'en dégage n'est pas sans rappeler la *Pastorale* de Beethoven. Écoutons ce thème superbe qui se déroule, empreint de la chaleur des cordes des violons et altos dans le grave. La musique coule à flots. Pas de contrastes violents tandis qu'une reprise raccourcie nous conduit à une puissante *coda* qui s'achève par un éclatement dionysiaque.

À son écoute, Clara Schumann sera émerveillée (1888). Aux oubliettes, les opinions de nos musiciens français de la fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> que l'on ne citera pas, tellement leurs propos, avec le recul paraissent ineptes, tout comme ceux des critiques italiens. Illustration parfaite de cette sorte d'incompréhension dans laquelle est restée la musique de notre génie du Nord pendant une assez longue période dans une grande partie de l'Europe alors qu'il a finalement fort bien vécu de toutes ses créations, en Allemagne et dans l'Empire austro-hongrois, très bien payé qu'il était. De son vivant, signalons la *Troisième* qui fera un tabac...aux Etats-Unis !!