

SALZBURGER FESTSPIELE 1937

**ZWEITES
FESTKONZERT**

**MITTWOCH, DEN 28. JULI
20 UHR IM MOZARTEUM**

**DIRIGENT:
HANS KNAPPERTSBUSCH**

**ORCHESTER:
DIE WIENER PHILHARMONIKER**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphonie Nr. 4

B-dur, Op. 60

Diese Symphonie entstand im Jahre 1806 und gehört Beethovens Schaffensepoche der Jahre 1803 bis 1814 an, in der die Mehrzahl der Symphonien (Nr. 3 bis 8) sowie der „Fidelio“ mit seinen beiden Umarbeitungen entstanden sind. Begonnen hat Beethoven das Werk auf dem Schlosse Grätz bei Troppau, das dem Fürsten Lichnowsky, einem seiner Gönner, gehörte. Vollendet war es im November 1806. Er unterbrach mit dieser Symphonie die Ausführung der weit vorgeschrittenen Fünftens Symphonie.

Von der „Vierten“ ist seltsamerweise gar kein Entwurf oder Skizze erhalten und daher glaubt man, daß sie ganz im Gegensatz zu Beethovens bekannter Schaffensart in einem einzigen Zuge rasch entstanden ist, und man vermutet, wenn man es auch nicht begründen kann, daß er sie unter dem Eindruck seines Liebeserlebnisses mit Theresen von Brunswick schuf.

Auffallend ist in der „Vierten“ der starke Kontrast gegenüber den beiden benachbarten Symphonien. Sie ist aber kein Stillstand, kein Ausruhen der Schaffenskraft oder gar ein Rückgang in seiner Entwicklung, sondern viel eher ein neuer bedeutungsvoller Anlauf zu einer höheren Stufe der Meisterschaft und zugleich die erklärliche Reaktion nach den Titanenkämpfen in den beiden benachbarten Werken, ähnlich wie die „Pastorale“ der „Fünftens“ folgt, später die „Achte“ der „Siebenten“. Die „Vierte“ ist vor allem unabhängig von jedem gedachten oder hineingeheimnisten Programm. Sie erfüllt eine schwärmerische, romantische Stimmung. Die Einfälle folgen sich wie in einer Improvisation, in unerschöpflicher Fülle, ähnlich wie in seinen früheren Klaviersonaten. Manche Zusammenhänge mit den älteren Klassikern sind nicht zu verkennen, besonders im Finale, aber doch ist das Ganze ein echter Beethoven und die „Vierte“ gewährt uns einen tiefen Einblick in das Seelenleben des schon reifen, aber noch lebensfrohen, mitten in der Welt stehenden Meisters.

1. SATZ. ADAGIO. B-dur. $\frac{4}{4}$. ALLEGRO VIVACE. ALLA BREVE. (Sonatensatzform mit langsamer Einleitung.)

Die Einleitung erfüllt eine verhaltene, dämmerige Stimmung, hervorgerufen durch die unbestimmte, schwankende Tonart, dazu treten romantische Farben und kühne Chromatik, Stilmerkmale, an die gerade die Romantiker angeknüpft haben. Wiederholte, stürmische und zugleich immer kürzere, dichtere Anläufe (ff) führen zum Ausbruch des ersten Themas, das in der ganzen Einleitung schon vorbereitet war. Das erste Thema ist ein frohgemutes Dreiklang-Stakkato mit einem besinnlichen Nachsatz der Holzbläser. Ein zierlicher zweiter Gedanke, beinahe von Rossinischer Prägung, aus langsamen Trillern gebildet, schließt an.

Das zweite oder Gesangsthema eröffnen die Bratschen und Celli mit einem pastoralen Thema, das immer wieder neue Gebilde erzeugt und mit einem köstlichen Kanon zwischen Klarinette und Fagott abschließt. Die reichbewegte Durchführung verarbeitet das Stakkatomotiv und fügt ihm einen ganz neuen Gedanken (in erster Geige und Cello) von hoher Ausdruckskraft zu. Doch allmählich verstummen die Instrumente, nur die Streicher führen über dem Orgelpunkt der Pauke zurück zur Reprise, in der die Themen klanglich verändert und wenig verkürzt wiederkehren. Die Koda eröffnet der stürmische Anlauf des Hauptthemas, dazu treten Erinnerungen an die übrigen Gedanken des Satzes.

2. SATZ. ADAGIO. Es-dur. $\frac{3}{4}$. (Verkürzte Sonatensatzform.) Dieser Satz, der zu den schönsten der innigen und poetischen langsamen Sätze Beethovens zählt, zeichnet sich durch eine weitbogige Melodik von höchster Spannung und aus-

druckvollster Prägung aus. Formal tritt besonders das Prinzip der „durchbrochenen Arbeit“ hervor, der Stil des reifen Beethoven, bestehend in der Verteilung einer jeden Melodie auf die verschiedenen Instrumente und ihre Gruppen.

Erstes Thema ist ein langsam fallender Gesang der ersten Geige von reicher rhythmischer Gliederung, das zweite ist nicht, wie üblich, kontrastierend dazu angelegt, sondern eine weitere empfindsame Ausdruckssteigerung des ersten, wobei jetzt die Klarinette führt. In der Reprise kehrt das Hauptthema in Variationen der ersten Geige wieder, auch das zweite erhält neue Figurationen als Begleitstimmen.

3. SATZ. ALLEGRO VIVACE. B-dur. $\frac{3}{4}$. TRIO. UN POCO MENO MOSSO. (Scherziform mit zweimaligem, gleichem Trio.) Der Satz hat ausgesprochen Scherzocharakter, obwohl ihn Beethoven nicht als Scherzo bezeichnet hat. Anklänge an volkstümliche, vor allem österreichische Weisen klingen im Trio auf, dessen Hauptmelodie vielleicht einem alten Wallfahrergesang entstammt.

4. SATZ. ALLEGRO MA NON TROPPO. B-dur. $\frac{2}{4}$. (Sonatensatzform.) Der Satz beruht auf der höchst beweglichen Sechzehntelfigur des eröffnenden Hauptthemas, wodurch er besonders stark an Haydn erinnert. Persönliche Züge Beethovens sind manche mürrische Akzente, die hin und wieder auftreten, und die schroffe Dissonanz in der Koda. Besonders humorvoll ist die Durchführung gestaltet und mit köstlichen Witz erscheint zuletzt die rasche Sechzehntelfigur verlangsamt, um dann um so packender zum kraftvollen Abschluß zu führen.

C. Schneider.

Symphonie Nr. 7 in A-dur, Op. 92

Die Skizzen zu diesem Werk reichen bis ins Jahr 1811 zurück. Den Sommer dieses Jahres verbrachte Beethoven in Teplitz, wo er an den Unterhaltungen und dem gesellschaftlichen Leben des berühmten Badeortes lebhaften Anteil nahm. Amalie Sebald, der er später, wie angenommen wird, in dem Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ gedachte, trat damals in sein Leben: Jedenfalls ist der Umschwung in Beethovens Schaffen jetzt überraschend. Nach der Krise, die sich in der „Fünften“ ausspricht, der Flucht in die beschauliche Stille des Landlebens in der Pastoral-symphonie bietet die „Siebente“ den erstaunlichsten Kontrast, mit ihren hinreißenden, ja dithyrambischen Themen, den beschwingten, federnden, oft tänzerischen Rhythmen. Sonnige Heiterkeit strahlt von der Haupttonart A-dur aus, in reichem Farbenspiel leuchtet jeder Satz in besonderer Weise auf und zaubert immer wieder neue Bilder in der Vorstellung des Zuhörers hervor, die freilich nur allzuleicht verleiten, äußere Vorgänge und Handlungen in diese Symphonie hineinzudeuten, wie es sogar schon im Film versucht worden ist.

Wagner hat das Werk eine „einzige Symphonie des Tanzes“ genannt und er kommt in seinen theoretischen Schriften immer wieder auf die „Siebente“ zurück, die er sogar, wenige Tage vor seinem Ende, wie Siegfried Wagner erzählt, zu einem Spiele Liszts am Klavier mit Tanzschritten begleitet hat.

Beethoven arbeitete die Skizzen von 1811 im folgenden Frühjahr aus, zur Zeit, als schon die „Achte“ heranreifte. Die erste Aufführung fand am 8. Dezember 1813 in einem Konzert zugunsten der Verwundeten des Befreiungskrieges statt.

1. SATZ. POCO SOSTENUTO. A-dur. $\frac{4}{4}$. VIVACE. A-dur. $\frac{6}{8}$. (Sonatensatz mit langsamer Einleitung.) Aus dem eröffnenden A-dur-Akkord des vollen Orchesters löst sich eine feierliche Melodie der Oboe los, die zusammen mit einem zweiten Thema (Oboe, Klarinette und Fagott) die weitausgreifende, spannungsreiche, von überraschenden Wendungen und von sich aufbauenden Skalengängen erfüllte

Einleitung aufbauen. Die klopfenden Rhythmen werden langsamer, straffen sich zu punktierten, anapästischen Rhythmen, dem Grundgedanken des ganzen Satzes, denn im Hauptsatz — *Vivace* — erscheint, zu ihm gesellt, das erste Hauptthema in der Flöte, aus dem auch die übrigen Gedanken dieses Satzes hervorgehen. Eine machtvolle Steigerung mit herabstürzenden Akkordbrechungen führt zum Abschluß des ersten Teiles (Themenaufstellung) auf der Dominante E. Die Durchführung eröffnet Bruchstücke des Hauptthemas, vielfach in fugierten Einsätzen. Nach Steigerung bis zu einem Gipfel erfolgt die Rückführung über E-dur zur Grundtonart und damit zur Reprise, welche die Themen in veränderter Klangfarbe bringt. In der Koda fällt die überraschende Wendung nach As-dur auf, dann geht es über einer oftmals wiederholten Baßfigur (*Basso ostinato*) in mächtigem Crescendo zum Abschluß.

2. SATZ. ALLEGRETTO. a-moll. $\frac{3}{4}$. (Dreiteilige Liedform.) Ein Bläserakkord beginnt, dann setzen in den tiefen Streichern die feierlich schreitenden Rhythmen des Hauptthemas ein, zuerst also nur Rhythmus und Harmonie, dann Ansätze zu einer sehnsuchtsvollen Melodie von ernster Stimmung, in vollem Gegensatz zum dionysischen Charakter des ersten Satzes. Immer mehr Instrumente nehmen an der Entwicklung teil bis zum vollen Orchester.

Pianoübergang zum Mittelteil: Klarinette und Fagott singen eine trostvolle Melodie zu gebrochenen Akkorden der Geigen. Der zweite Abschnitt wird durch neue Nebenstimmen im Horn belebt. Nun folgt die Wiederkehr des ersten Teiles mit einem Fugato, das zu einem kraftvollen Höhepunkt emporreibt. Wiederkehr des Mittelteils. Die Koda wird von den Rhythmen des Hauptthemas beherrscht und schließt sinnvoll mit dem Anfangsakkord ab.

3. SATZ. SCHERZO. PRESTO. F-dur. $\frac{3}{4}$. ASSAI MENO PRESTO. D-dur. (Scherzoform mit zweimal auftretendem Trio.)

Das übermütige, lebensprühende Hauptthema wird in reichstem Farbenspiel durch die verschiedensten Tonarten gehetzt, bei jähem Wechsel von Piano und Forte, Echoeffekten und immer neuen Orchesterfarben. Dabei werden die einzelnen Teilmotive in allen möglichen Kombinationen durcheinandergewirbelt.

Das Trio erfüllt ein feierliches Thema in Klarinette und Horn, eingeführt zum lange ausgehaltenen A der Geigen. Dem Thema soll ein altösterreichischer Wallfahrergesang zugrundeliegen. Nach festlicher Steigerung erfolgt die Rückleitung zum ersten Teil. Nochmals wechseln dann Hauptsatz und Trio miteinander ab. Auch die Koda deutet noch einmal das Triothema an.

4. SATZ. ALLEGRO CON BRIO. A-dur. $\frac{2}{4}$. (Sonatensatzform.) Zu Beginn Tanzrhythmen im vollen Orchester, die dem Satz den Grundton geben: ausgelassene Lebensfreude bis zum bacchantischen Überschwang gesteigert. Das Hauptthema wirkt schon durch die pikante Rhythmisierung. Punktierte Rhythmen der Streicher zu Akkordbrechungen der Bläser leiten zum zweiten Thema, das an Zigeunerweisen anklängt. Zu Beginn der Durchführung stockt zunächst die Bewegung, bis das Hauptthema in C-dur auftritt. Eine überraschende Wendung führt zur Grundtonart zurück und damit zur Reprise. Die Koda verwendet Teilmotive aus dem ersten Thema auf den verschiedensten Tonstufen und mündet in einem Orgelpunkt, auf liegendem Baß-E, darüber wird in strahlenden Farben mit dem Hauptthema abgeschlossen.

C. Schneider.

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphony No. 4 in B-major, op. 60

This Symphony was composed in 1806, and belongs to Beethoven's creative period, 1803—1804, during which the majority of the Symphonies (Third to Eighth) were composed, as well as "Fidelio" with both its alterations. Beethoven began this work at the Castle of Grätz, near Troppau, which belonged to his patron, Prince Lichnowsky. It was finished in November 1806. With this Symphony he interrupted his work on the almost-finished Fifth Symphony. This Fourth Symphony is, curiously enough, the only one for which no sketch of any kind was been found, and it is therefore supposed, that contrary to Beethoven's usual method of composition, it was created in one swift inspiration, under the influence of his love affair with the beautiful Therese of Brunswick. The strong contrast of the Fourth to the preceding and following Symphonies is very marked.

There is however no cessation of creative power or any decline in his development, rather do we see a new and important step to get higher mastery, and at the same time his logical reaction to the Titanic struggle in the two other works, in the same way as the "Pastoral" follows the "Fifth", and the "Eighth" follows the "Seventh". Above all the "Fourth" is absolutely independent of any long preparation or additions. The ideas follow each other in inexhaustible richness, in the same way as his pianoforte Sonatas. Many ideas coincident with those of the older classical masters may be observed, especially in the Finale, but the whole Symphony is true Beethoven, and the "Fourth" gives us a deep insight into the inner life of the mature but still buoyant cheerful master.

I. MOVEMENT. ADAGIO. B-major. $4/4$. Allegro vivace. Alla breve. (Sonata form with slow introduction.)

The movement starts in restrained, mysterious mood, created by the uncertain and fluctuating key, as much as by the romantic colouring and old chromatic treatment. Repeated rushing runs (ff) lead to the entry of the first theme. This is in cheerful staccato triplets, with a more restrained passage for the wood-wind. In conclusion a series of triplets almost reminiscent of Rossini. The second theme starts with a pastoral motif for violas and cellos, luring in a charming Canon for clarinet and bassoon. This lively movement works out the staccato motif, leading to a fresh train of thought for the first violins and cellos. One after another the instruments cease playing, only the strings lead back, across the throbbing of the drums to the repeat, in which the themes return, only shortened and in different keys. The Coda repeats the strong rush of the first theme.

II. MOVEMENT. ADAGIO. E-major. $3/4$. (Shortened Sonata form.)

This movement, which belongs to the loveliest of Beethoven's heart-stirring and poetic slow movements, is distinguished by intensely expressive melody. Here we note the pregnant style of the mature Beethoven, the apportionment of each melody to the various instruments and their groups.

The first theme is a slow fluctuating song for the first violin, the second is not, as is customary, a contrasting theme, but a more impressive form of the first, which the clarinet leading. In the repeat, the chief theme returns in the form of variations for the first violin, and the second theme is treated as an accompaniment.

III. MOVEMENT. ALLEGRO VIVACE. B-major. $3/4$. (Trio. Un poco meno mosso.) Scherzo form with Trio twice repeated.

The movement is decidedly Scherzo in character, although Beethoven has not

marked it as such. Reminiscent of folk songs, especially of old Austrian melodies, the chief air perhaps an old pilgrims' song.

IV. MOVEMENT. ALLEGRO MA NON TROPPO. B-major. $2/4$. (Sonata form.)

The whole movement depends on the very mobile form of the instructory main theme, and is extremely reminiscent of Haydn. Beethoven's personal characteristics are the many austere accents which appear every now and then, and the rugged dissonance in the Coda. The whole movement is, however, characterized by keen humour, especially in the tempo of the powerful finale.

Symphony No. 7 in A-major, op. 92

The plan for this work dates as far back as 1811. Beethoven spent the summer of that year in Teplitz, where he took part in the social life of the famous Spa. There he learnt to know Amalia Sebald, to whom he later dedicated his song cycle "An die ferne Geliebte". At this time an amazing change is noticed in his compositions. After the "Crisis", which is plainly evidenced in the glorious Fifth Symphony, and his flight to the countryside which inspired the "Pastoral" Symphony, the "Seventh", with its rapturous and dithyrambic themes, its imaginative and dancing rhythms forms an astounding contrast. Radiant joy and rich colouring stream from each movement. Wagner called this work a "Dance Symphony", and in his theoretic writings returns again and again to the "Seventh". Siegfried Wagner relates that only a few days before his death, Wagner accompanied Liszt's pianoforte performance of the "Seventh" with dance steps.

The sketches for his Symphony made in 1811, Beethoven completed the following spring, the period of the inception of the Eighth Symphony. The first performance took place on December 18th, 1813, at a concert in aid of those wounded during the War of Liberation (Befreiungskrieg).

I. MOVEMENT. POCO SOSTENUTO. A-major. $4/4$. VIVACE. A-major. $6/8$. Sonata form with slow introduction.

After the opening chord by full orchestra, a solemn melody for the oboe is heard, from which together with a second theme for oboe, clarinet and bassoon, the whole introduction is built up. The throbbing rhythms become slower, and lead gradually to the ground motif of the whole movement, for in the chief (vivace) movement, the leading theme is heard from the flutes. A powerful crescendo with tempestuous chords leads to the finale of the first part. Fugue-like fragments of the main theme are now heard. After another strong crescendo the movement returns to the original key and repeats the theme in varied tones. The Coda shows a surprising turn to the key of A sharp major.

II. MOVEMENT. ALLEGRETTO. A-minor. $3/4$. (Three part song form.)

A chord by the wind instruments, then the cellos and double-basses introduce the solemn rhythms of the main theme; at first only rhythm and harmony, but proceeding to a yearning melody in serious mood, in complete contrast to the dionysiac character of the first movement. Other instruments develop the theme until the full orchestra is employed. The second section is in livelier mood with interpolations by the horns. Then follows the return to the first part with a fugue leading to a strong finale. The Coda is governed by the rhythms of the main theme and ends with the chord with which the first movement began.

III. MOVEMENT. PRESTO. F-major. $3/4$. ASSAI MENO PRESTO. D-major. (Scherzo form with Trio twice repeated.)

The lively and spirited main theme, rushing through most varied scales, rapidly changing from piano to forte, with echo effects is full of orchestral colour. The Trio introduces a serious theme for clarinet and horn, beginning with a long sustained A by the violins. An old Austrian Pilgrims' Song is said to be the source of this theme.

IV. MOVEMENT. ALLEGRO CON BRIO. A-major. $2/4$. (Sonata form.)

Dance rhythms for full orchestra give the basic idea of the movement. Unrestrained and bacchantic joy of life. The main theme is remarkable for its piquant rhythm. The dance movement for the strings, and the broken chords for the wind instruments lead up to the second theme, gipsy-like in its effect. Then the movement becomes halting, until the main theme in C-major appears. A surprising turn leads back to the original scale, and to the repeat. The Coda makes use of parts of the first theme in the most varied scales, leading up to the lively and colourful finale.

*

Ludwig van Beethoven (1770—1827): Symphonie No. 4 en si-bémol majeur, op. 60

Cette symphonie, composée en 1806, fait partie de l'époque des créations des années 1803—1814. La composition des symphonies No. 3 et 8, ainsi que celle de «Fidelio», datent de cette époque.

Beethoven commença cette symphonie au château de Grätz près de Troppau, où il était l'hôte du prince Lichnowsky, un de ses protecteurs. Elle fut achevée en 1806. Il est curieux, qu'il n'existe aucun plan ni esquisse de cette composition, en opposition avec la manière du Maître. On suppose donc, que cette composition a été faite d'un seul trait, sans toutefois pouvoir le prouver, sous le charme de son amour avec Thérèse von Brunswick.

Frappant est le contraste de cette 4^{ième} symphonie avec les deux autres, composées à la même époque. Elle est de sentiment romanesque et rêveur, et nous donne une idée de l'âme et de la mentalité du Maître, qui a, quoique d'un âge mûr, la pleine compréhension de la beauté de la vie humaine.

1^{ière} PARTIE. ADAGIO en si-bémol-majeur. $4/4$. ALLEGRO VIVACE. ALLA BREVE. (En forme de sonate avec une introduction lente.) L'entrée est d'un sentiment de restriction ténébreuse. Le premier thème est préparé par l'introduction. Ce joyeux premier thème finit par une phrase de reflexion des instruments à vent. Le second thème de chant, est ouvert par les alti et violoncelles d'un genre pastoral, et finit par l'air superbe entre clarinettes et hautbois.

2^{de} PARTIE. ADAGIO en mi-bémol-majeur. $3/4$. (En forme de sonate abrégée.) Cette partie compte parmi les plus belles et les plus poétiques de Beethoven. Elle est caractéristique par la mélodie large, étendue et splendide.

Le premier thème est un chant doux et lent du premier violon, de rythme large. Le second n'est point, comme c'est l'usage, contrastant avec le premier thème, mais une sensible gradation avec celui-ci est conduite par la clarinette.

3^{ième} PARTIE. ALLEGRO VIVACE en si-bémol-majeur. $3/4$. TRIO. UN POCO MENO MOSSO. Cette partie a le caractère du scherzo, quoique Beethoven ne le désigne point sous ce nom. Des chansons populaires autrichiennes resonnent au trio, dont l'origine est sans doute un chant de pèlerins.

4^{ème} PARTIE. ALLEGRO MA NON TROPPO en si-bémol-majeur. $\frac{2}{4}$. (En forme de sonate.) Cette partie est spécialement construite, à base du passage mouvementé du thème principal, ce qui rappelle fortement la manière de Haydn. Les traits caractéristiques de Beethoven sont parfois des accents brusques et contrastants. Humoristique et spirituel est la suite, terminée par un finale superbe.

Symphonie No. 7 en la-majeur, op. 92

Les esquisses de cette composition remontent à l'année 1811. Beethoven passa l'été de cette année à Teplitz, où il prenait une vive part à la vie sociale de la célèbre ville de bains. Amélie Sebald, à laquelle il avait dédié plus tard le cycle des chansons «A la bien-aimée lointaine», „An die ferne Geliebte“, prenait une place prépondérante dans sa vie. Le changement de l'activité du Maître est surprenant.

Après l'esprit de tension qui se manifeste en la 5^{ème}, la fuite dans le calme de la vie campagnarde dans la «Symphonie Pastorale», la 7^{ème} offre un contraste étonnant, avec ses délicieux thèmes de rythmes dansants. Wagner l'appelaient: «Une symphonie unique de la Danse.»

Beethoven travaillait les esquisses de cette symphonie en 1811 jusqu'au printemps. En même temps il commença sa 8^{ème} symphonie. La première de la 7^{ème} eut lieu le 8 décembre 1813 en un concert au profit des blessés de la guerre de ce temps.

1^{ère} PARTIE. POCO SOSTENUTO en la-majeur. $\frac{4}{4}$. VIVACE en la-majeur. $\frac{6}{8}$. (En forme de sonate avec l'entrée lentement.) Du premier accord, en la-majeur de l'orchestre se détache une noble mélodie du hautbois, qui forme avec un second thème (hautbois, clarinette et fagott) une magnifique entrée pleine de surprises tournares. Au commencement de la partie du Vivace paraît le premier thème principal de la flûte, d'où partent les idées fondamentales de cette partie.

2^{de} PARTIE. ALLEGRETTO en la-bémol. $\frac{3}{4}$. (En forme d'une chanson.) Un accord des instruments à vent commence, ensuite les rythmes solennels des instruments à cordes forment la thème principal. Tout d'abord seulement l'harmonie et le rythme, ensuite les commencements d'une mélodie langoureuse, en contradiction du caractère dionysiaque de la première partie. Le nombre des instruments grandissant suit le développement jusqu'à la belle sonorité de l'orchestre entier.

3^{ème} PARTIE. SCHERZO. PRESTO en fa-majeur. $\frac{3}{4}$. ASSAI MENO PRESTO en ré-majeur. (Scherzo avec trio à deux reprises.) Le spirituel et pétulant thème principal est pourchassé en couleurs diverses à travers les différentes tonalités. Le Trio est plein du thème solennel de la clarinette et du cors, jusqu'au la longtemps soutenu par les violons. Il paraît, que l'idée fondamentale du thème est un chant de pèlerins autrichiens.

4^{ème} PARTIE. ALLEGRO CON BRIO en la-majeur. $\frac{2}{4}$. (En forme de sonate.) Les rythmes de danse de l'orchestre entier commencent, donnant à cette partie l'expression d'une joie délirante de la vie, atteignant la bacchanale. Le thème principal produit son effet par le rythme spirituel des instruments à cordes. Le second thème rappelle la musique de tziganes. Une tournure surprenante revient à la tonalité fondamentale, et ensuite à celle de la reprise.

Le coda emploie des motifs du premier thème, en aboutissant en un point d'orgue, qui finit par la reproduction rayonnante du thème principal.