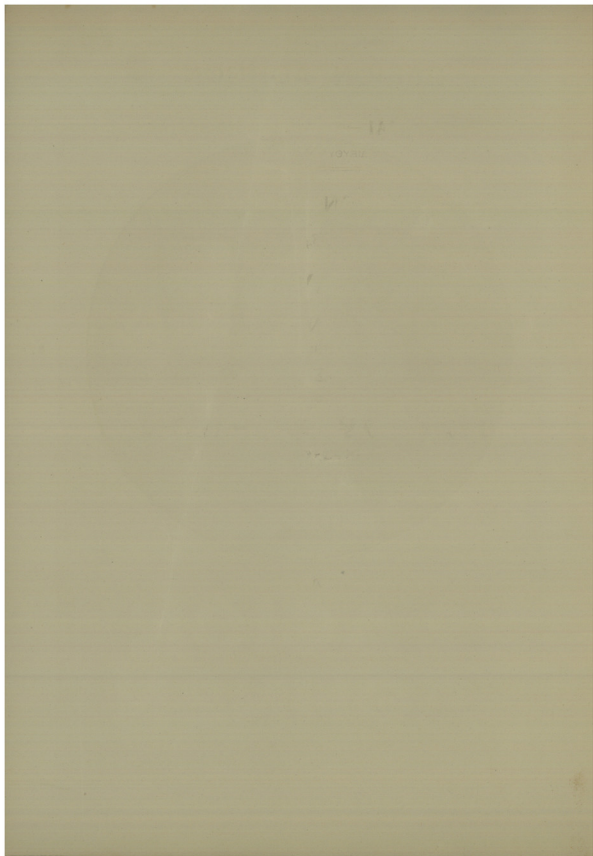




Ω Δ Ε Ι Ο Ν  
Α Θ Η Ν Ω Ν



# ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

*Δευτέρα 15 Ιανουαρίου 1934, ώραν 6.30 μ.μ. ἀκριβῶς*

## ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

## ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1934

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

**ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ**

ΣΟΛΙΣΤ

**ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ**

Πιάνο

*Μετά την έναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται  
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα*

*Τὴν Κυριακὴν 14 Ἰανουαρίου, ὥραν 11 π. μ.*

**Ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΉ**

Τιμὴ ἀναλυτικῶς προγράμματος Δρ. 5.

# ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,, Α. Ε.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

## Λυνδουασμὸς ἔγγραφεῖς

αὐρὸς ἀποκλίπιν καὶ ἄμεσον ἀραραμαθὴν τῶν κἀλῶδι ἔργων:

		Δρχ.
<b>ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ</b>		
1) ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ		
12 Τόμοι δερμάτινοι . . . . .	Τιμή:	6000
<b>Κ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ</b>		
2) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ		
ΑΠΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΑΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ 1930 (ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΚΤΗ (1932), ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ)		
8 Τόμοι δερμάτινοι . . . . .	»	1500
3) ΕΚΛΟΓΗ ΕΤΕΡΩΝ ΕΡΓΩΝ ΕΚ ΤΟΥ ΗΜΕΤΕΡΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ		
Μέχρι ποσοῦ δραχμῶν τριῶν χιλιάδων . . . . .		3000
		<b>10.500</b>

### ΟΡΟΙ ΕΓΓΡΑΦΗΣ (κἀτ' ἐπιλογὴν):

α) Τοῖς μετρητοῖς:

Τρέχουσα τιμὴ . . . . Δρχ. 10.500  
 Ἰδιαίτερα ἔκπτωσης . . . . 2.500  
 Ἦτοι,  
 καταβίλλονται μόνον . . Δρχ. 8.000

β) Ἐπὶ πιστώσει:

Τρέχουσα τιμὴ . . . . Δρχ. 10.500  
 Προκαταβολή . . . . . » 1.500  
 Ὑπόλοιπον . . . . . Δρχ. 9.000

(πληρωτέα διὰ 30 τριακονσοδράχμων  
 ὑπεργουρημῶν μηνιαίων γραμματίων)

(Ζητήσατε καὶ εἰδικὴν ἐγκύκλιον δι' ἕκαστον ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἔργων)

## ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

---

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

#### 1. Συμφωνία άρ. 1 . . . . . L. van BEETHOVEN

- I. Adagio molto. Allegro con brio
- II. Andante cantabile con moto
- III. Menuetto. Allegro molto e vivace
- IV. Adagio. Allegro molto vivace  
 από της Όρχήστρας

#### 2. Κοντσέρτο άρ. 5 εις Μι ύψ . . . . L. van BEETHOVEN

- I. Allegro
- II. Adagio un poco mosso
- III. Rondo. Allegro
- Ό κ. Στ. Φαρανιάτος και ή Όρχήστρα

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

#### 3. Συμφωνία άρ. 7 . . . . . L. van BEETHOVEN

- I. Poco sostenuto
- II. Allegretto
- III. Presto
- IV. Allegro con brio

---

Πιάνο της συναυλίας: STEINWAY & SONS

Άντιπρόσωπος: Ε. Τσαμουρτζής

## Πρώτη Συμφωνία

Ἡ *Πρώτη Συμφωνία*, ἔργον 21ον, εἰς *ντο* μεῖζ, ἐξετέλεσθη διὰ πρώτην φοράν εἰς ἓνα κοντσέρτο ποῦ ἔδωκε ὁ Μπετόβεν τὴν 2 Ἀπριλίου 1800. Τὰ μόνα ἔργα δι' ὀρχήστραν ποῦ εἶχε γράψει ἕως τότε ἦσαν οἱ δύο *καντάτες* τοῦ 1790, διὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἰωσήφ II καὶ τὴν ἀνάρρησιν εἰς τὸν θρόνον τοῦ Λεοπόλδου II, τὸ *Ritterballet*, τὰ δύο πρῶτα κοντσέρτα διὰ πιάνο καὶ διάφοροι μικροὶ χοροὶ καὶ μινουέττα διὰ μικρὴ ὀρχήστρα. Μερικὰ θέματα τῆς 1ης Συμφωνίας εὐρίσκονται, μὲ διαφόρους τύπους εἰς τετράδια μὲ σκίτσα τοῦ 1795· θὰ ἦτο ὅμως τολμηρὸν νὰ συμπεράνωμεν δι' αὐτὸ ὅτι ὁ Μπετόβεν εἰργάσθη εἰς τὴν πρώτην Συμφωνίαν πέντε ἔτη ἀντιθέτως τὸ εὐκολον αὐτὸ ἔργον δὲν τὸν ἀησχόλησε καὶ πάρα πολὺ.

Ἡ Συμφωνία εἰς *ντο* ἀρχίζει μὲ ἀργὴν εἰσαγωγὴν, δώδεκα μέτρων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον ἐπροκαίεσε εἰς τὰς ἀρχὰς ἀληθινὸν σκάνδαλον εἰς τὰ ἔργα τοῦ Χάδν καὶ τοῦ Μότσαρτ αἱ εἰσαγωγαὶ αὐταὶ περιορίζονται εἰς τὸ νὰ καθορίσουν καὶ νὰ σταθεροποιήσουν τὸν κίθιον τόνον. Ἀντιθέτως ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ νεαροῦ Μπετόβεν, ἀντὶ *ν*' ἀρχίση μὲ σύμφωνον συγχορδίαν εἰς τὸ *ντο* μεῖζ, ἀνοίγει μὲ διάφωνον συγχορδίαν εἰς τὸ *φα*, διελθὺν τόλμημα διὰ τὸ δεύτερον τῶν ὁποίων ἰδίως, τὸν ἐμέμφθησαν πολὺ. Κατόπιν τὸ πρῶτον allegro ἀναπτύσσεται κανονικῶς, εἰς τὸν τύπον τῆς σονάτας· ἡ ἔκθεσις περιλαμβάνει τὰ δύο τυπικὰ μοτίβα εἰς *ντο* καὶ *σολ* καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἢ ἀνάστρεψις, βραχεία καὶ ὀλίγον ἰσχνή, μεταχειρίζεται τύπους ποῦ μυρρίζουν ἀκόμη σχολεῖον ἢ ἀνακεφαλαίωσις διακρίνεται δι' ἐνορχήστρωσιν συντὰ νέαν καὶ μίαν *coda* ποῦ ἐπαναφέρει τὸ πρῶτον θέμα.

Τὸ *andante cantabile* εἰς *φα* μεῖζ, εἰς  $\frac{3}{8}$ , πολὺ συγγενὲς μὲ τὸν συμμετρικὸν ρυθμὸν τοῦ τετάρτου κουαρτέττου, ποῦ ἐγράφη τὸν ἴδιον καιρῶ, ἐκτυλίσσεται ἐπίσης μέσα σὲ μμησεις ἀρκετὰ σχολαστικῶς, ὅπου ὅμως ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπετόβεν διαφαίνεται ἤδη ἀπὸ διάφορα ἔξυ.

## ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

Ἡ Διεύθυνσις τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔλθῃ ἀρωγὸς εἰς τὴν ἴδρυσιν ἀσύλου τῶν Μουσικῶν, ἀνέλαβε τὴν διοργάνωσιν συμφωνικῆς Συναυλίας ἐκτὸς τῆς σειρᾶς Συνδρομητῶν, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ κ. Δ. Μητρόπουλος καὶ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας προσεφέρθησαν ὅπως μετᾶσχουν εὐγενῶς.

Αἱ εἰσπράξεις τῆς βοηθησομένης συναυλίας θὰ διατεθοῦν πρὸς ἴδρυσιν Ἀσύλου διὰ τὴν ἐξασφάλισιν τῆς εὐγηρίας τῶν ἀπόρων καὶ ἀνικάνων μουσικῶν τοῦ Πανελληνίου Συλλόγου καὶ τῶν συντελεσάντων εἰς τὴν μουσικὴν πρόοδον τοῦ τόπου.

Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς  
τῶν Συμφωνικῶν καὶ Λαϊκῶν Συναυλιῶν  
τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

1871

**ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ**

*Κατὰ τὸν Μῆνα Μάρτιον*

*θὰ ἐκτελεσθῆ τὸ ἀριστούργημα*

τοῦ

**H. BERLIOZ**

**REQUIEM**

ΔΙΑ ΠΡΩΤΗΝ ΦΟΡΑΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟ ΤΗΣ

**ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ  
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

ΚΑΙ ΤΗΣ

**ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ**

ὑπὸ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Κου

**Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ**

---



πνα και ώραια εύρηματα, όπως π. χ. τὸ *πεντάλ* τῶν τυμπάνων εἰς *φα* και ὄχι εἰς *ντο*. Διὰ τὸ τρίτον μέρος ὁ Μπετόβεν ἐζωράτισε τὸν τίτλον τοῦ μενουέτου, ἀλλὰ καθώρισεν ἀγωγήν *allegro mollo e vivace*, ἀγωγήν δηλαδὴ *σκέρτσου* εἰς τὸ αὐτὸ μέρος κάποιο τμήμα ποῦ ἐπανέρχεται με μετατροπίαν και με τοὺς ἀρχικοὺς φθόγγους τοῦ θέματος, φέρει ἤδη χαρακτηρηὰ πολὺ συμφωνικόν. Τὸ τελικὸν *rondo* γεμίτο ζωὴν και φῶς ὑπερβαίνει ὀλίγον τὸ ἐπίπεδον τῶν σχετικῶν *rondo* τοῦ Χάυδν.

Ὅσον δευὴ και ἂν μᾶς φαίνεται σήμερα ἡ Πρώτη Συμφωνία κοντὰ στῆς ἄλλες ποῦ ἠκολούθησαν, ἐξέπληξε με τὴν τολμηρότητά της τοὺς ἀκροατὰς τοῦ 1800. Παρατηρήθη εἰς αὐτὴν χρῆσις τῶν πνευστῶν ὀργάνων πολὺ πειὸ πλατεῖα και πειὸ ἀνεξάρτητος ἀπὸ ἐκεῖνην τὴν ὁποῖαν τοὺς εἶχαν συνηθίσει ὁ Χάυδν και ὁ Μότσαρτ. Πράγματι ὁ Μπετόβεν ἤδη ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης κάμνει χρῆσιν τοῦ διαφόρου χρώματος τῶν ὀργάνων διὰ νὰ προσθέσῃ εἰς τὴν μουσικαὴν του τὴν ἐντύπωσιν τῆς ἀντιθέσεως τὴν ὁποῖαν δὲν ἤμποροῦσε νὰ ἔχῃ οὔτε στὴν σονάτα οὔτε στὸ κουαρτέττο.

L. van BEETHOVEN

*Κοντσέρτο εἰς Μι ὁ 5.*

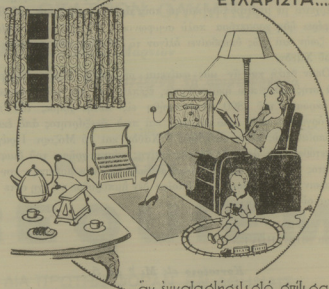
Τὸ Κοντσέρτο εἰς Μι ὑφρσις ἂν δὲν περιέχῃ σελίδας τόσον βαθεῖας ὅσον τὸ *andante* τοῦ Κοντσέρτο εἰς Σόλ, ἔχει ἀντιθέτως μεγαλοπρέπειαν και ἠχητικὴν δύναμιν πολὺ πειὸ μεγάλην. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ *adagio* στὸ *finale* εἶνε ἀπὸ τῆς πλέον ἐπιτυχημένεσ τοῦ Μπετόβεν ἐπίσης τὸ *rondo* αὐτοῦ μᾶς καταπλήσσει με τὴν ἀτελείωτον ἐναλλαγὴν τοῦ πομπώδου; χαρακτηρηου; και τῆς χάριτος, τῆς δυνάμεως και τῆς φιλαρμονεῖας.

L. van BEETHOVEN

*Συμφωνία εἰς λα ὁ 7 ἔργον 92.*

Ἡ Συμφωνία εἰς λα, εἶνε ἡ ἑβδόμη τοῦ Μπετόβεν. Ἐπερατώθη τὴν 13 Μαῖου 1812, καθὼς ἐμφαίνεται ἀπὸ μίαν αὐτόγραφον σημείωσιν τοῦ συνθέτου, ἡ ὁποία εὔρισκεται ἐπὶ τοῦ χειρογράφου τῆς συνθέσεως ταύτης, σωζομένης παρὰ τῇ οἰκογενεῖᾳ Μένδελσον. Ἐξετελέ-

Ο ΧΕΙΜΩΝΑΣ ΘΑ ΠΕΡΑΣΗ ΠΙΟ  
ΕΥΧΑΡΙΣΤΑ....



*Ζητήσατε να  
εσάς εξηγήσουν  
το τιμολόγιου  
T-3*

...αν εγκαταστήσετε στο σπίτι σας τις απαραίτητες ηλεκτρικές συσκευές. Με μία ηλεκτρική θερμάστρα στη γωνιά, μία ηλεκτρική Ίσαγέρα, μία φρυγανιέρα και το πλούσιο φως της ηλεκτρικής λάμπας, η χειμωνιάτικες βραδιές περνούν άνετα και ευχάριστα.

B 40

**ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Π.**  
ΣΤΑΔΙΟΥ 4

σθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 8 Δεκεμβρίου 1813, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης μαζὺ μὲ ἐν ἐπίκαιρον ἔργον: «ἡ Μάχη τῆς Βικτωρίας» τὸ ὁποῖον καὶ ἀπερρόφησεν ὀλόκληρον τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ. Ἡ συναυλία εἶχε δοθῆ πρὸς ὄφελος τῶν Αὐστριακῶν καὶ Βαβαρῶν στρατιωτῶν τῶν τραυματισθέντων κατὰ τὴν μάχην τοῦ Χανάν. Ὁ Μπετόβεν διηύθυνεν αὐτὴν αὐτοπροσώπως. Εἶπεν ὑπὸ τὰς διαταγὰς του τὸ ἄνθος τῶν βιεννέζων μουσικῶν οἱ ὁποῖοι ἔσπευσαν νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὡς ἐκ τοῦ πατριωτικοῦ σκοποῦ τῆς συναυλίας. Ὁ Κούμελ ἔπαιξε τὸ μέγα τύμπανον καὶ ὁ Μέγερμπερ τὰ κύμβαλα.

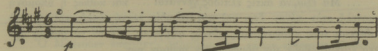
Ἡ ἑβδόμη Συμφωνία ἐγράφη ταυτοχρόνως μὲ τὴν ὀγδόην, ὃ δὲ Μπετόβεν τὴν θεώρει ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ κολλίτερα ἔργα. Ὁ Βάγκερ ὄντις ἔκαμεν ἐνθουσιώδη ἐρμηνείαν τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, τὴν ἀπεκάλεσεν «*ἀποθέωσιν τοῦ χοροῦ*». Αἱ λέξεις αὗται λαμβανομένη κατὰ γράμμα δὲν λέγουσι τίποτε, ἀλλ' ὡς σύμβολον ποιητοῦ εἶνε θαυμασίως ἀκριβείας καὶ βάρους. Πράγματι, ἡ ἑβδόμη Συμφωνία μᾶς παρουσιάζει, ρυθμοὺς πολὺ ἀπλοῦς καὶ πολὺ κτηνητοῦς, οἱ ὁποῖοι φέρουν μαζὶ τους μίαν ἀπειρίαν θεμάτων ποῦ ἔχουν μεταξύ των μεγάλην ρυθμικὴν ἐνότητα.

Εἰσαγωγή — (*Poco sostenuto*: *Allegro*).

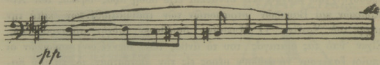
Τὸ πρῶτον μέρος ἀρχίζει μὲ μιὰ βραδείαν εἰσαγωγὴν (♩):



Ἡ ὀρχήστρα ὀλόκληρος ἐκτελεῖ βραδείαν συγχορδίαν, ἀρίνουσα κατόπιν διὰ τῶν παύσεων ποῦ ἀκολουθοῦν, τὸν δεξιάλιον μόνον, ν' ἀναπτύσῃ τὴν μελωδίαν μὲ ἀργοὺς φθόγγους. Εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς ὁ φθόγγος μι, δεσπόζουσα τοῦ λα, γίνεται ἀφορμὴ διαλόγου μεταξὺ τῶν βιολίων καὶ τῶν κλαρινῶν. Ἡ δεσπόζουσα αὕτη χρησιμεύει εἰς τὴν σύνδεσιν τῆς εἰσαγωγῆς μετὰ τοῦ *Allegro* κοί γίνεται ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ κυρίου θέματος:



Τὸ τέλος ἀποτελεῖται ἀπὸ μίαν φράσιν ἀντιστικτικῆς μορφῆς τὴν ὁποίαν ἐπαναλαμβάνουν τὰ βαθύχορδα καὶ αἱ βιόλαι.



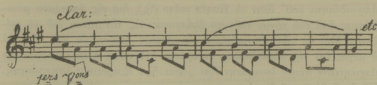
## II.

Allegretto.—Ὁ ρυθμὸς, ρυθμὸς ἀπλοῦς ὅπως ὁ τοῦ πρώτου με-  
ρους, ἀλλὰ διαφοροῦ μορφῆς, εἶνε πάντοτε ἡ ἀφορμὴ τῆς ἰδιαίτερας  
ἐντυπώσεως τῆς προκαλουμένης ὑπὸ τοῦ Allegretto (♩/4). Ὁ ρυθμὸς  
οὗτος σύγκεται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἓν τέταρτον καὶ δύο ὄγδοα (δά-  
κτυλος) ἀκολουθούμενα ἀπὸ δύο τέταρτα (οπονδείοις) καὶ ἀκουόμενα  
ἀδιαλείπτως, πότε μὲν εἰς τρία μέρη τῆς ἁρμονίας, πότε εἰς ἓν, καὶ  
πότε εἰς ὅλα ὁμοῦ.



Ἐμφανίζεται ἐνίοτε στῆς βαθεῖς χορδῆς τῶν βιολῶν, βιολοντσέ-  
λων καὶ βαθύχορδων, ἄλλοτε δὲ εἰς τὰ δεύτερα βιολία, ὅποτε τὰ  
βιολοντσέλλα ἐκτελοῦν ἓν εἶδος θρηνηδίας· ἡ ρυθμικὴ φράσις ὀλοῖν  
ὑφουμένη ἀπὸ ὀγδόης εἰς ὀγδόην φθάνει εἰς τὰ πρῶτα βιολία, τὰ  
ὁποῖα δι' ἐνὸς crescendo τὴν μεταδίδουν εἰς τὰ πνευστὰ ὄργανα.  
Ἡ μελωδικὴ θρηνηδία λαμβάνει χαρακτῆρα οπασμωδικοῦ στεναγμοῦ·  
εἶνε ἡ ἔκφρασις ἀμετρήτου πόνου, πάθους σπαρακτικοῦ...

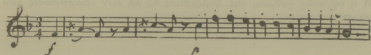
... Μὰ ἔξαρνα ἀπὲς ἐλπίδος γεννᾶται... καὶ καθὼς ἡ ὑπομονὴ  
χαμογελᾷ στὸν πόνον, ἔτσι καὶ μία μελωδία λεπτῆ, ἀπλῆ καὶ γλυκεῖα  
διαδέχεται τοὺς σπαρακτικοὺς αὐτοὺς φθόγγους. Μόνον τὰ βαθεῖα ὄρ-  
γανα ἐξακολουθοῦν τὸν ἀδυσώπητον ρυθμὸν των.



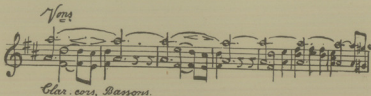
Μετά την διαδοχικήν αὐτὴν πάλιν τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ὑπομονῆς ἐπιανερχόμεθα εἰς τὸ πρῶτον θέμα τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνουν οἱ πλαγίανλοι καὶ οἱ ὀξύαλοι, μεθνήσκουσιν φωνὴν καὶ τὸ ὁποῖον τελειώ- νουν τὰ βιολία με pizzicati πού μόνις διακρίνονται, ἐνῶ τὰ πνευστὰ ὄργανα βγάδουν τελευταῖον καὶ βαθὴν στεναγμὸν.

III.

Presto.—Τὸ θέμα τοῦτο εἶνε εἰς fa μεῖζον διὰ μετατροπίας ἐναλ- λασσόμενον εἰς λα μεῖζον.



Τὸ τρίο του (presto meno assai), κατὰ τὸ ὁποῖον τὰ βιολία μένουσιν σχεδὸν συνεχῶς εἰς τὴν δεσπίζουσαν ἐνῶ οἱ ὀξύαλοι καὶ οἱ εὐθύαλοι ἐκτελοῦν μίαν χαριτωμένην ἀγροτικὴν μελωδίαν, ἔχει καθαρῶς χαριετῆρα εἰδυλλίου.



IV.

Allegro con brio.

Ὁ Μπετόβεν ἐπέτυχεν ἀποτελέσματα τόσοσιν εὐχάριστα ὅσων καὶ

ἀπροσδόκητα καθ' ἄλλον τὸ finale τοῦτο (\*14), διὰ τῆς ἀποτόμου μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ τόνου τοῦ ντο ελάσσονος εἰς τὸν τόνον τοῦ ρε μείζονος. Μία ἐκ τῶν εὐτυχεστέρων ἁρμονικῶν ἐλευθεριῶν του εἶνε καὶ ὁ μέγας ἐπὶ τῆς δεσποζούσης Ἰσοκράτης. Ἡ coda ἡ ἀκολουθοῦσα τὸν ἀπειλητικὸν αὐτὸν Ἰσοκράτην ἔχει χαριεπικῆρα ἐξαιρετικῆς λαμπρότητος. Ἴδου τὸ θέμα τοῦ finale :



Αἱ ῥυθμικαὶ πλοκαὶ τοῦ finale εἶναι πραγματικῶς καταπληκτικαί· ὁ Μπετόβεν μᾶς παρουσιάζει σ' αὐτὸ δύο μορφάς τοῦ διμεροῦς μέτρου· στὴν πρώτην φέρει εἰς ἀντίθεσιν τὴν *ἄρσιν* μὲ τὴν *θέσιν*, στὴν δευτέραν καὶ οἱ δύο χρόνοι τονίζονται ἕξ ἴσου. Χάρις εἰς ὄλας αὐτὰς τὰς ἀντιθέσεις καὶ τὴν ποικιλίαν, ἠμπόρουν νὰ εἰπῇ ὁ Βάγκερ ὅτι ἡ ὀργιώδης ῥυθμικὴ τῆς Συμφωνίας εἰς *λα* εἶνε «*ἀποθέωσις τοῦ χοροῦ*».



