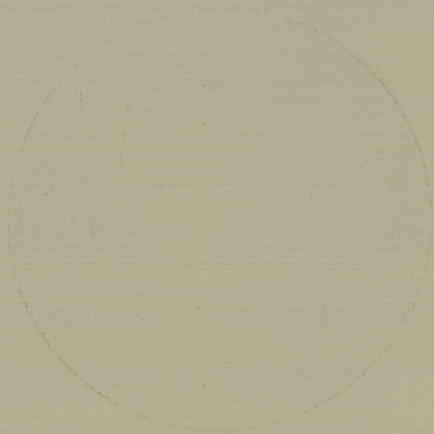




Ω Δ Ε Ι Ο Ν
Α Θ Η Ν Ω Ν



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τρίτη 14 Ιανουαρίου 1930 ώρα 6.15' π.μ. ακριβώς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1930

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΣΠ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ

(Πιάνο)

WILLY SCHWEYDA

ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΝ ΠΡΑΓΑΙ

(Βιολίον)

*Μετά την έναρξιν της Συναυλλίας ή είσοδος επιτρέπεται
μόνον κατά τὰ διαλείμματα.*

ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ — Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥΣ — 5286

Τὴν Κυριακὴν 12 Ἰανουαρίου, ὥραν 11 π.μ. ἡ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικεῦ προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Πρώτη Συμφωνία* εις σι βφ. R. SCHUMANN
(ἔργον 38)

I Andante un poco maestoso.
Allegro molto vivace.

II Larghetto.

III Allegro vivace.

IV Allegro animato.

*Υπό τῆς ὁρχήστρας

2. *Κοντσέρτο* ἀρ. 4, εις Ρε μιζ. W. A. MOZART

I Allegro

II Andante

III Rondeau

IV *Κανιέντσες* W. Schweyda

*Ο κ. *Willy Schweyda* καὶ ἡ ὁρχήστρα.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Κοντσέρτο* εις ρε Έλασ. JOH. BRAHMS

I Maestoso Poco piu moderato.
Tempo I

II Adagio

III Rondo, Allegro non troppo.

*Ο κ. *Σπ. Φαρανιάτος* καὶ ἡ ὁρχήστρα

4. *Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγή* JOH. BRAHMS

*Υπό τῆς ὁρχήστρας

Πιάνο STEINWAY & SONS

*Ἀντιπρόσωπος: *Ε. Τσαμουρτζής*.

R. SCHUMANN

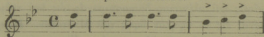
Πρώτη συμφωνία

Ἡ πρώτη συμφωνία εἰς *σι ύφ.* (ἔργον 38) τοῦ Σούμαν εἶνε ἀπὸ τὰς ὀρασιότερας συμφωνιακᾶς συνθέσεις τοῦ ρομαντικοῦ μουσουργοῦ, εἶνε τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον συντέτεινε ὅπως ἐπιβληθῆ ἁμέσως ἢ προσωποικότης του. Ἡ συμφωνία εἰς *σι ύφ.* διατηρεῖ εἰς τὰς γενικὰς τῆς γραμμᾶς τὸν παραδεδεγμένον τύπον τῆς συμφωνίας, μετὴν διαφορὰν ὅτι ἡ ἀνάπτυξις τῶν ἰδεῶν λαμβάνει παρὰ τῷ Σούμαν ἀσυνήθη ἐλευθερίαν καὶ τολμηρότητα. Ἡ παθητικότης μάλιστα καὶ ἡ πρωτοτυπία ὀρισμένων μερῶν εἶνε τοιαύτη, ὥστε νὰ δικαιολογῆ τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἐπροξένησεν εἰς τοὺς ἀκροατὰς οἱ ὅποιοι ηἰτύχησαν νὰ ἀκούσων τὸ ἔργον κατὰ τὴν πρώτην του ἐμφάνισιν. Ὁ ἴδιος ἄλλως νὰ ὁ Σούμαν, εἰς μίαν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν Griepenkerl, ἀναφέρει ὅτι ἔγραψε τὴν συμφωνίαν εἰς *σι ύφ.* «εἰς στιγμὰς φλογεροῦ πάθους». Τὸ γεγονός δὲ ὅτι ἡ συμφωνία αὕτη ἐγράφη ἐντὸς τεσσάρων μόνον ἡμερῶν, ἀποδεικνύει ὅτι πράγματι ἡ δημιουργία τῆς ὀφείλεται εἰς στιγμὰς ἀληθινῆς ἐμπνεύσεως τοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ ποιητικὴ ἰδέα τῆς συμφωνίας φαίνεται ὅτι σχετίζεται¹⁾ μετὸ ποίημα τοῦ *Adolf Böttiger*, «*Σὺ πνεῦμα τῶν νεφῶν, βαρὺ καὶ σκοτεινόν*». Αἱ λέξεις, «*Στῆς κοιλάδες ἡ ἀνοιξις ἀρχίζει*», ἐνέπνευσαν τὸν συνθέτην, ὅστις πολλὰκις ἐπωνόμαζε τὴν πρώτην του συμφωνίαν, «*Συμφωνίαν τῆς ἀνοιξεως*».

Ἡ εἰσαγωγή ἀρχίζει σοβαρῶς, μεγαλοπρεπῶς, ἴσως μάλιστα καὶ ἀπειρητικῶς ὑψώνεται συνεχῶς μέχρι τῆς στιγμῆς καθ' ἣν μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ κύριον θέμα ἐν ὅλῃ του τῇ ἐκτάσει:

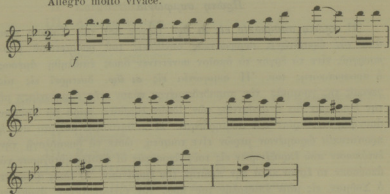
Andante un poco maestoso.



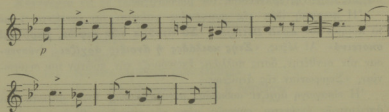
¹⁾ Κατὰ χειρόγραφον ἀτιτέρωσιν τοῦ Σούμαν πρὸς τὸν ποιητὴν, εὗρισκομένην εἰς τὴν κρατικὴν βιβλιοθήκην τῆς Λειψίας.

Θλιβεροὶ σκοποὶ ἀκούονται ἀπὸ τὰ πνευστὰ, ἐνῶ μὲ συγχορδίας βαρείας καὶ βραχείας συνοδεύει ἡ ὑπόλοιπος ἠχητικὴ μᾶζα. Ἄλλὰ μετ' ὀλίγον τὰ φλάουτα δεσπόζουσιν· ὁ ὄριζον φωτίζεται· τὰ ἔγχορδα ἀρχίζουσιν νὰ ψιθυρίζουσιν· μὲ ἀγωγὴν ὁλοὴν ἐνδυναμιουμένην, φθάνομεν εἰς τὸ γεμῆτο δροσιᾶν καὶ ζωὴν *allegro*:

Allegro molto vivace.

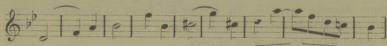


Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα—διὰ πρῶτον μέρος συμφωνίας—εἶνε ἐντελῶς ἀσύνηθες, ὡς εἶνε ἀσύνηθες ἐπίσης καὶ τὸ ἐπόμενον δευτέρον θέμα:

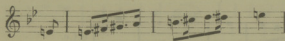


Ὁμοιάζουσιν μᾶλλον μὲ τόνους τῆς φράσεως παρὰ μὲ τεχνικὰ καιρομένο τραγοῦδι. Παρὰ τὰ κύρια αὐτὰ θέματα, διακρίνομεν μικροτέρας πλαγίας φράσεις καὶ κλίμακας δικαιοσημιακάς, ὡς καὶ τοῖς περιόδους γραμμέναις εἰς τὸ ὑψηλὸν ἔθος τοῦ Μπετόβεν. Ἡ σχετικῶς ἀδύνατος ἀνάπτυξις, λαμβάνει διπλὴν πορείαν. Τὴν πρώτην φορὰν ἡ ὁδὸς ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὰ δύο πρῶτα μέτρα τοῦ κυρίου θέματος. Διὰ τοὺς σκοτεινοὺς συνδυασμοὺς, ὁ συνθέτης λαμβάνει ὡς ὑπόδειγμα τὴν τρίτην

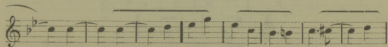
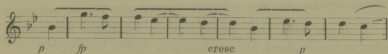
καὶ τετάρτην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν.



Ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ὑψώνει τὴν φωνὴν τοῦ ὁ πλαγιάλιος καὶ πανηγυρίζει, καθὼς ὁ κορδαλὸς—μὲ τὰ ρυθμικὰ σχήματα τῶν δεξιάτων ἔκτων,—ἐνῶ τὸ τρίγωνον ἐκπέμπει τοὺς χρυσοαλλήλους ἤχους του. Τὴν δευτέραν φορὰν, ὁ δρόμος περνᾷ ἀπὸ ἕνα κλάγιον θέμα:



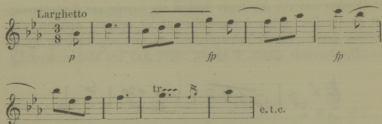
καὶ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ τρίτον τμήμα τοῦ μέρους. Ἡ θέσις εἰς τὴν ὁποίαν ἔμφανίζεται τὸ κύριον θέμα μὲ τοὺς πλατεῖς ρυθμοὺς τῆς εισαγωγῆς, καὶ ὅσον, ἄλλα ἀπὸ τοὺς ἤχους τῶν σαλιγγῶν καὶ κόρνων, ἐπεμβαίνει ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, εἶναι ἀπὸ τὰ ὀραϊότερα τῆς ὅλης συμφωνίας. Ὑστερα ἀπὸ βραχεῖαν ἐπανάληψιν, ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει πλατεῖαν coda, γαφακίηρος ἐντελῶς νέου. Μετὰ τοὺς θεαλιώδεις τόνους μὲ τοὺς ὁποίους ἀρχίζει, ἀκούεται τὸ γεμάτο εὐλάβειαν καὶ γαλήνην θέμα:



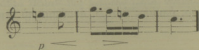
Αἱ ρυθμικαὶ ἐπιβραδύνσεις αἱ ὁποῖα παρατηροῦνται εἰς τὴν ἀγωγὴν τῆς μελωδίας, εἶνε ἀπὸ τὰ ἐπινοήματα εἰς τὰ ὁποῖα τόσον ἀρέσκειται ὁ Σούβαν.

Τὸ δεύτερον μέρος, (*Larghetto* εἰς μὲ ὕφ. $\frac{3}{4}$) φαίνεται ὅτι προετοιμάζεται ἀπὸ τὸ τελευταῖον μουσικὸν ἐπεισόδιον τῆς coda τοῦ πρώτου allegro.

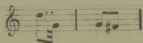
Τὸ κύριον θέμα ὁμιλεῖ τὴν γλώσσαν τῆς καρδιάς, μιᾶς καρδιάς ποῦ διατάζει, παρακαλεῖ καὶ ἑξομολογεῖται. Βαθὴ θρησκευτικὸν αἰσθημα δεσπάζει ἐν αὐτῷ. Ὡς πνεῦμα καὶ τύπος τὸ θέμα τοῦτο ἔχει πολὺ τὸ **Μπετοβενικόν**, ἰδίως εἰς τὰ μέρη τῶν μεταπτώσεων. Ἴδου τὸ κύριον θέμα τοῦ δευτέρου μέρους:



Ὁ μελωδικὸς τύπος τῶν πρώτων μέτρων εἶνε ἴδιος εἰς τὸν Σοῦμάν. Μέσα εἰς τὸ βραγὴν τμήμα τὸ ὁποῖον προηγείται τῆς ἐπαναλήψεως τοῦ κυρίου θέματος διὰ τῶν βιολοντσέλλων, διακρίνομεν μὲρᾶν **μπετοβενικὴν** φράσιν, (Andante τῆς πέμπτῃς συμφωνίας):



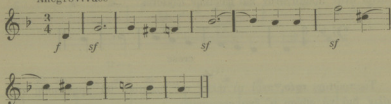
Ἡ πλαγία φράσις τοῦ κυρίου θέματος, ἀποτελεῖται ἀπὸ ἰσγόν τμήμα τὸ ὁποῖον περνᾷ ἀπὸ τὰς διαφόρους ὁμάδας τῶν ὀργάνων.



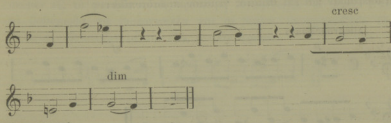
Εἰς τὸ τέλος τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους παρατηρεῖται καὶ πάλιν προετοιμασία διὰ τὴν εἴσοδον εἰς τὸ ἐπόμενον σέκρτσο. Ἀκούομεν τοὺς χαροῦμένους τόνους τῆς ἀρχῆς τοῦ σέκρτσο αὐτοῦ, ἐρχομένους μαζρόθεν ἐν εἶδει χοροῦ τῶν τρομπονίων.

Τὸ γεμίον ἐνέργειαν κύριον θέμα τοῦ σέκρτσο εἶνε τὸ εἰξῆς:

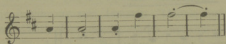
Allegro vivace



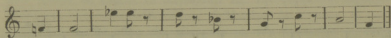
Τὸ δεύτερον τμήμα τοῦ κυρίου θέματος εἶνε ἀσυνήθους ἰσχνότητος:



Εἰς τὰ σκοτεινὰ χρώματα τὰ ὁποῖα δεσπόζουν τοῦ σκέρτσου αὐτοῦ, ὁ Σοῦμαν φέρει ὡς ἀντίθεσιν δύο *trio*, πρῶγμα ἐντελῶς ἀσυνήθες καὶ ἀπολύτως νέον διὰ τὴν ἐποχὴν του. Ἐκ τῶν δύο, τὸ πρῶτον ἰδίως εἶνε ἐξαιρετικῆς πρωτοτυπίας: ἓνα νανούρισμα μὲ μαλθακὸν ρυθμὸν, ἦχοι καὶ φιλιὰ ποῦ φεύγουν ἀπὸ γοητευτικὰς συγχορδίας καὶ ποῦ μᾶς ἔρχονται μακρόθεν σὰν μιὰ μελωδία φερομένη σιὰ φτερά τοῦ ἀνέμου!

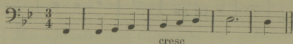


Ρυθμικὴν συγγένειαν τοῦ *trio* αὐτοῦ θὰ ἠδυνάμεθα νὰ εἴρωμεν εἰς τὴν ἐνάτην συμφωνίῳν τοῦ Μπετόβεν. Μικρὸν εὐθύμον θέμα:



κλείει τὸ θαυμάσιον αὐτὸ μέρος. Τὸ δεύτερον *trio* ἀναπτύσσεται

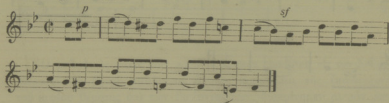
ἐπάνω στήν πρωτόγονον καὶ φυσικὴν φράσιν:



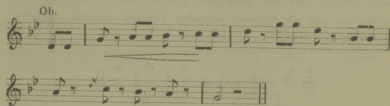
Τὸ πρῶτον **τρίο**, περὶ τὸ τέλος τοῦ σκέρτσου, θὰ ἐμφανισθῇ καὶ πάλιν, διὰ τὴν οὐσίαν μ' ἓνα στεναγμὸν.

Τὸ finale τῆς συμφωνίας εἶνε πλήρες ζωηρότητος καὶ δυνάμεως. Ἀναπτύσσεται, ὅπως καὶ τὸ πρῶτον μέρος, μέσα εἰς εὐχάριστον ἀτμόσφαιραν καὶ ἐπὶ θέματος γεμάτων πρωτοτυπίαν:

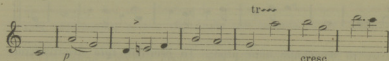
Allegroanimato



Τὸ κύριον αὐτὸ θέμα μᾶς ὀδηγεῖ εἰς θαυμασίους διαλόγους καὶ εἰς ἀδιαλείπτους ἐρωταποκρίσεις μεταξύ τῶν πνευστῶν καὶ τῶν ἐγχόρδων:

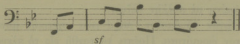


μέχρι τοῦ σημείου ἔξ οὗ ἐκτιθεῖ τὸ μοναδικὸν δεύτερον θέμα τοῦ **φινάλε**, μὲ χαρακτηριστὰ γαλήνης, πάθους καὶ συγκεντρωμένης χαρᾶς:





Μεταξὺ τῶν πολλῶν *χιουμοριστικῶν* σημείων, τὰ ὁποῖα εὐρίσκουμεν εἰς τὸ *φινάλε* αὐτό, πρέπει ν' ἀναφέρωμεν τὸ μέρος ὅπου τὰ βαθύχορδα, τὰ βιολοντσέλλα καὶ αἱ βιόλαι, ὑπογραμμίζουν τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν μὲ τὴν ἑξῆς μικρὰν φράσιν:



JOH. BRAHMS

Κοντσέρτο εἰς ρε ἔλ.

Τὸ 1854, ὑπὸ τὴν ἐντύπωσιν τῆς τραγικῆς παραφροσύνης τοῦ Σούμαν, ὁ Μπράμς ἤρχισε τὴν σύνθεσιν Συμφωνίας, τὴν ὁποῖαν κατόπιν ἐσκέφθη νὰ μεταβάλῃ εἰς σονάταν διὰ τέσσαρα χεῖρα καὶ ἦτις κατέληξεν εἰς τὸ Κοντσέρτο εἰς *ρε ἔλασσον*.

Ἡ Πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ *Κοντσέρτου* εἰς ρε ἔλ. διὰ κλειδοκώμβαλον, ἔργον 15, ἔλαβε χώραν τὴν 22 Ἰανουαρίου 1859 εἰς Ἀνόβερον, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἰουσεΐμ. Ὀλίγας ἡμέρας κατόπιν, τὴν 27 Ἰανουαρίου 1859, ἀνεγράφετο εἰς τὸ πρόγραμμα συναυλίας τοῦ *Gewandhaus* τῆς Λειψίας. Τὸ νέον αὐτὸ ἔργον τοῦ Μπράμς δὲν ἔγινε κατανητόν ἀπὸ τὸν κόσμον διότι ἔφαιγεν ἀπὸ τὰ συνειθισμένα. Ἐνα κοντσέρτο ὄφειλε νὰ παρουσιάξῃ ἰδέας χωρὸς καὶ ζωηράς, ἢ γεμάτας πάθος καὶ ἠρωϊσμόν, καὶ αἱ ὁποῖαι καθ' οἰονδήποτε τρόπον θὰ ἔπραξε νὰ διεγείρωσιν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ αἰσθήματα αἰσιοδοξίας. Ἀντιθέτως ὁ Μπράμς δὲν ἔγραψε τὸ κοντσέρτο του διὰ νὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρίαν εἰς ἓνα βιρτουόζον νὰ δεῖξῃ τὴν δεξιότητάν του, οὔτε διὰ νὰ ἀρέσῃ εἰς τὸν κόσμον καὶ νὰ σαγηνεύσῃ. Ἐβαλε μέσα εἰς αὐτὸ ὅ,τι ἰσοβαρὸν καὶ αὐστηρὸν ὑπέρχε

εις την ιδιοσυγκρασίαν του. Ἐγραψεν ἕνα θλιβερό κοντσέρτο εἰς τὸ ὁποῖον πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν τὰς τραγικὰς συγκινήσεις αἱ ὁποῖαι κατεῖχον τὴν ψυχὴν τοῦ δημιουργοῦ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς συλλήψεως τοῦ ἔργου.

Τὸ ἀρχικὸν θέμα εἰς **ρε** ἔλασσον, φέρει πραγματικῶς τὸν χαρακτῆρα τῆς ἀπελπισίας. Τὸ δεῦτερον μέρος εἰς **φα** μεῖζον, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε θέμα παρηγορίας ἐν τούτοις τὸ αἶσθημα ποῦ μᾶς ἀποκαλύπτει εἶνε γεμάτο ἀπὸ ἄπειρον μελαγχολίαν.

Τὸ δεῦτερον μέρος, τὸ τόσον σοβαρόν, δείχνει κάποιαν ὑποταγὴν εἰς τὴν μοῖραν, ἀλλὰ χωρὶς πίστιν, χωρὶς ἐλπίδα—παρὰ τὴν ἀνέρωσιν ποῦ ἔφερε τὸ πρὸς τὸν Ἰωακεῖμ δορηθῆν ἀντίτυπον: «*Benedictus qui venit in nomine Domini*».

Τὸ *Finale* εἶνε ἐν *Rondo* εἰς **ρε** ἔλασσον, τοῦ ὁποῖου ἡ χαρὰ εἶνε ἀναμεγμένη μὲ πολλὴν θλίψιν.

Ἴδου ἐν ἔργον τὸ ὁποῖον παρὰ τινὰ σχετικὴν μονοτονίαν ἔχει ἀναμφισβήτητον ὠραιότητα. Πρέπει νὰ ταχθῇ εἰς τὸ πλερὸν τοῦ *Trió* εἰς **σι μεῖζον**, ὡς ἐν ἀπὸ τὰ ὑπεροχώτερα ἔργα τοῦ «*νεαροῦ Μπράμς*»—τοῦ τόσον διαφορετικοῦ ἀπὸ τὸν ἄλλον—τοῦ Μπράμς τοῦ ζητούντος ἀκόμη τὴν ὁδὸν τὴν ὁποῖαν ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσῃ, τοῦ ἀρνημένου ἔλευθέρου εἰς ἕνα εἰλικρινῆ ρωμαντισμόν, τὸν ὁποῖον ἐντὸς ἄλλου θὰ ἐγκατέλειπε, διότι ὑπέβαλεν εἰς τὸν ἑαυτὸν του τὴν ἰδέαν τοῦ νὰ γίνῃ *σοφώτερος*.

JOH. BRAHMS

**Ακαδημαϊκὴ εἰσαγωγή*

Ἡ «*Ακαδημαϊκὴ εἰσαγωγή* (Akademische Fest-Ouverture) ἔργ. 80, ἔγραψεν ὑπὸ τοῦ Μπράμς ἐν εἰδῆ εὐχαριστηρίον πρὸς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Βροσλαβίας, τὸ ὁποῖον τὸν εἶχεν ἀνομιᾶσει διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας. Ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τούτου ἔλαβε χώραν τὴν 4 Ἰανουαρίου 1881 εἰς Βροσλαβίαν. Εἰς τὴν πρώτην σειράν, μετὰ τῶν ἐπισήμων, παρευρίσκοντο ὁ Πρύτανης καὶ ἡ Σύγκλητος τοῦ Πανεπιστημίου, ὡς καὶ ἀντιπρόσωποι τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς.

Φοιτητικὰ τραγοῦδια ἐχρησίμευσαν ὡς θέματα τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς. Καὶ κατ' ἀρχὰς τὸ τραγοῦδι: «*Wir hatten gebaut ein stattliches Haus*», (εἶχονμε ἀνεγείρει ἕνα θαυμάσιον οἶκον), τὸ ὁποῖον θὰ παρουσιασθῇ μεταμορφωμένον, (εἰς ντο ἔλασσον), εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς εἰσα-

γωγής, διὰ τὴν ἀναλάβη ἀργότερα τὴν ἀρχικὴν τοῦ μορφῆν ἐτελούμενον ἀπὸ τῆς σάλπιγγας, (εἰς *ντο* μεῖζον). Δεύτερον εἶνε τὸ τραγοῦδι τοῦ «*Πατρὸς τῆς Πατρίδος*»: *Hör! ich sing das Lied der Lieder!*» ('Ακούσατε, ψάλλω τὸ ἄσμα τῶν ἀσμάτων). Ἐν τέλει κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀπροσδόκητον ἀκούεται τὸ θέμα τοῦ κωμικοῦ τραγουδιοῦ: «*Was kommt dort von der Höh?*» (Τί ἔρχεται ἀπὸ ἐκεῖ ἐπάνω;), ἐκτιθέμενον ὑπὸ δύο βαρναύλων ἐπάνω στὰ σκωπτικὰ pizzicati τῶν βιολῶν καὶ τῶν βιολοντσέλλων. Ὡς μεγαλοπρεπῆς κατακλις τοῦ ἔργου χρησιμεύει ὁ φοιτητικὸς ὕμνος «*Gaudeamus*».

Ἡ περίστασις ἀπῆτει ὅπως ὁ Μπράμς, γράφων τὴν διδακτορικὴν αὐτὴν εἰσαγωγὴν ὑπαχθῆ εἰς τοὺς αἰσθητοτέρους σχολικοὺς κανόνας. Καὶ τὸ κατόρθωσε, κατὰ τὸν πλέον ἄμεμπτον τρόπον, δίδων ἓνα ἀληθινὸν δεῖγμα τοῦ ἀντιστικῆ τοῦ ταλάντου.

