

9/07/45 1

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΩΔΕΙΟΝ
ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΔΕΥΤΕΡΑ 9 ΙΟΥΛΙΟΥ 1945. ΩΡΑ 8 Μ. Μ.

ΣΥΝΑΥΔΙΑ
ΤΗΣ
ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΑΘΗΝΩΝ

ΤΗ. ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ ΤΗΣ
ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΟΛΙΣΤ

- Μ. ΦΛΕΡΥ, Ύψιφωνος
- Ν. ΦΡΑΓΚΙΑ-ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, Μεσόφωνος
- Α. ΔΕΛΕΝΔΑΣ, Τενόρος
- Δ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ, Βαρύτονος

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΚΕΡΚΙΔΕΣ Β-Γ-Δ	Δραχ. 250
ΚΕΡΚΙΔΕΣ Α-Ε	" 200
ΑΝΩ ΔΙΑΖΩΜΑ	" 150

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ Δραχ. 50

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

1) Έγκροντ. Εισαγωγή L. VAN BEETHOVEN

2) Ένάτη Συμφωνία L. VAN BEETHOVEN
("Ergo 125)

I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso.

II. Scherzo. Molto vivace—Presto—Molto vivace.

III. Adagio molto e cantabile — Andante moderato —
Tempo I—Andante moderato—Lo stesso tempo.

IV. Presto—Allegro ma non troppo—Tempo I—Poco
Adagio—Vivace—Tempo I—Adagio—Tempo I—
Allegro assai—Tempo I—Allegro assai—Presto—
Allegro assai—Allegro assai vivace alla Marcia
—Andante maestoso—Adagio ma non troppo ma
divoto—Allegro ma non tanto—Poco adagio—
Poco allegro—Prestissimo—Maestoso.

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

Στις μεγάλες καμπές της Ιστορίας τῶν ἐθνῶν, ἀντίθετα καὶ σάν σὲ πείσμα στὸ γενικὸ μαρασμὸ πού ξεπλώνει κάποτε ἡ βία τῶν κατακτητῶν, τὸ δημιουργικὸ καὶ ἀδούλωτο ἀνθρώπινο πνεῦμα, ἀτενίζοντας πάντα σ' ἐλεύθερους ὀρίζοντες, πλάθεται μὲ τὴν ὕλη πού τοῦ παρέχει ἡ ροὴ τῆς ζωῆς κι' ἔτσι χαλκεύει καὶ σφυρηλατεῖ τὴ μελλοντικὴ του ἀνέλιξη.

Καὶ στὸν τόπο μας, στὰ μαῦρα χρόνια τῆς κατοχῆς, παρουσιάστηκε μιὰ τέτοια τάση σ' ὅλα τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ἐπίπεδα. Σύγγραμμα, ποίηση, εἰκαστικὲς τέχνες, κριτικὴ, μελέτη, μυθιστόρημα καὶ κάθε εἶδους ἀτομικὴ μὀρφωση, ἐξελίχτηκαν μὲ ζηλευτὸ τρόπο καὶ νέα δημιουργικὰ ταλέντα ἐλπιδοφόρα πέρνουν ὀριστικὰ πιά τὴ θέση τους στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας. Μὰ εἰδικὰ, στὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς, ἡ τάση αὐτὴ παρουσιάζεται πιο φανερῆ. "Ἡ γιὰ ἀντίδραση στὴ δουλειά, ἡ γιὰ ξέσπασμα ψυχικὸ, ἡ γιὰ ἐξαλάφρωμα τοῦ δημιουργοῦ ἢ τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τὸ βᾶρος πού πίεζε τὰ στήθια του, ἐξήσαμε τὴ χαρὰ — ἴσως τὴ μόνη — τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας καὶ γενικὰ τῆς καλλιτεχνικῆς ἐρμηνείας, σὲ πλατύτερα ὄρια. Καὶ αὐτὴ τὴ χαρὰ τὴν ἐξήσαμε μαζὺ μὲ τὸ μεγάλο κοινὸ, τὸ κοινὸ πού δὲν χωροῦν πιά οἱ αἰθουσες τῶν συναυλιῶν, πού ζητᾶ μὲ δίψα πραγματικὴ ν' ἀπλωθῆ καὶ ν' ἀγκαλιάσῃ κάθε τι πού θὰ ἴκανοποιήσῃ τὸ ὄλοένα διαμορφούμενο αἰσθητικὸ του κριτήριο. Καὶ φθάσαμε στὸ ζηλευτὸ σημεῖο πού ποθοῦσαμε πάντα, νά μὴν ἐμφανίζονται οἱ συμφωνικὲς συναυλίες σάν μιὰ στεῖρα κοινωνικὴ ἐκδήλωση, ἀλλὰ ν' ἀποτελοῦν μιὰ γόνιμη πνευματικὴ τροφὴ τοῦ λαοῦ μας.

Ἡ κρατικοποίηση τῆς τέως ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τῆς ὀρχήστρας πού πρόσφερε μέσα σὲ τέσσερες περίπου δεκαετίες τίς πιο πολυτίμιες ὑπηρεσίες στὴ μουσικὴ μας διαπαιδαγώγηση, ἐπεβλήθη ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν αὐτὴ πραγματικότητά. Σήμερα, τόσοσ οἱ καλλιτέχνες τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας σοο καὶ ἡ διοίκησή της, εἶναι εὐγνωμόνες πρὸς τὸ κοινὸ πού, πολὺ δίκαια, θεωρεῖ τὴν ὀρχήστρα — τὴ μοναδικὴ δυστυχῶς ἀκόμα κρατικὴ ὀρχήστρα — σάν μιὰ δικὴ του ὑπόθεση. Γιατὶ στοὺς κόλπους τοῦ Κράτους πού βρίσκεται, γίνεται περισσότερο κτήμα τοῦ πλατύτερου κοινοῦ ἀπὸ τὸ ὅποιο προέρχεται καὶ στὸ ὅποιο ἀπευθύνεται καὶ γιατί ξέρεῖ πὼς τὴν πνευματικὴν αὐτὴ τόνωση, τοῦ τὴν παρέχει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κράτους γιὰ τὴν γενικὴ ἀνάψωση τῆς στάθμης τοῦ πολιτισμοῦ μας. Καὶ ὁ πολιτισμὸς χτίζεται ἔτσι, ἀργὰ μὰ σταθερά.

Ἡ Κρατικὴ Ὁρχήστρα Ἀθηνῶν πού σήμερα ἐγκαινιάζει τὴν τρίτη θερινὴν περίοδο τῶν συναυλιῶν της, πιστεύει ὅτι ἔδωσε σημαντικὴν ἄθηση στὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴ δημιουργία καὶ στοὺς Ἑλληνες σοολιστ. Μέσα σὲ δύομιση χρόνον ζωῆ, παρουσίασε στὸ κοινὸ ἐκτός ἀπὸ τὰ ξένα, 63 Ἑλληνικὰ ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια, 20

οι πρώτη έκτελεση. Άνάδειξε νέους συνθέτες, που σε διαφορετική περίπτωση θα άμεσαν άγνωστοι και θα έσβυνε ή δημιουργική τους όρμη, αν δέν εύρισκαν την ανάλογη δικαίωση των έργων τους στο κοινό. Έδωσε επίσης την εύκαιρία σε 28 Έλληνες σολιστ να έρμηνεύσουν άθάνατα έργα της διεθνούς μουσικής φιλολογίας όπως και έργα Έλλήνων συναδέλφων τους.

Σήμερα, όταν ή βία του πολέμου έσταμάτησε και υπάρχει πιά ή δυνατότητα της ελεύθερης έκλογής των προγραμμάτων, ή Κρατική Όρχήστρα Άθηνών θα επιδιώξει με τη διεθνή γλώσσα της τέχνης των ήχων να μεταγγίσει στο κοινό τη συγκίνηση και τη χαρά της δημιουργικής πνοής των ελεύθερων πνευμάτων όλου του κόσμου. Πιστεύει στο έκπολιτιστικό έργο της και έπωμίζεται και αυτή, στο κύκλο της δράσης της, τό βάρος για τόν πνευματικών άνήφορο που επιβάλλει ή αναγέννηση του Έθνους.

L. VAN BEETHOVEN
EGMONT (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Η εισαγωγή για τόν «Έγκμοντ» του Γκαίτε είναι ή τελευταία δημιουργία του είδους τούτου του Μπετόβεν. Οι άλλες εισαγωγές που έγραψεν άργότερα ό συνθέτης, δείχνουν βέβαια τό χέρι του Μπετόβεν, εμφανίζουν όμως πειό φτωχά ίχνη της μεγαλοφυίας του. Οι μετέπειτα εισαγωγές αυτές είναι δύο και γράφηκαν τό 1811: εισαγωγή για τόν «Βασιλέα Στέφανον» και για τά «Ερείπια των Άθηνών».

Γιά τόν Μπετόβεν ό «Έγκμοντ» είναι ή προσωποποίηση του λαού που πάσχει και καταπιέζεται. Ό θάνατός του είναι κάτι περισσότερο άπ' τό θάνατο ενός άτομου είναι ό θάνατος όλων όσοι αποβλέπουν στην ελευθερία. Γι' αυτό και ό θρίαμβός του είναι ό θρίαμβος των καταπιεζομένων. Ό «Έγκμοντ» του Μπετόβεν είναι τό ήρωϊκό σύμβολο που αντιπαλαίει κατά της βίας και του όποιου ό θάνατος στεφανώνεται με άμάραντο δόξα. Ό «Έγκμοντ» είναι ό ύμνος της ελευθερίας, του θριάμβου, της μεταρσίωσης, γι' αυτό και οι αντίθεσις που εμφανίζονται στην αρχή και την κατακλείδα της εισαγωγής.

ΕΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

«Μνημείο τέχνης, γύρω απ' το οποίο πλανώνται ανήσυχoi οι μουσικοί» απέκάλυψε την «Ενάτη Συμφωνία» του Μπετόβεν. Σπάνια δέ έργον έπροκάλεσε τόσες συζητήσεις όσοες ή «Ενάτη». Γιατί ενώ ή μεγαλύτερη μερίδα την θεωρεί, μαζί με τὰ τελευταία κουαρτέττα του Μπετόβεν, την άνωτερη έκδήλωση στή μουσική, πέραν απ' την όποια δέν είναι δυνατό νά κατανοηθή τίποτε τό πιό βαθύ και ύψηλό, υπάρχουν πολλοί άκόμη που την θεωρούν έργον άκατάληπτο, έργο ενός κουφού, που δείχνει σημεία παρακμής. Ή άλήθεια είναι ότι ένα παρόμοιο έργο, αντίστοιχί στή μουσική μόνο με ένα παρεμφερές μεγαλόουρημα στήν ποίηση: με τό «Δεύτερο Φάουστ» του Γκαίτε. Και μόνο με στίχους παρεμνους απ' τόν «Φάουστ», προσπαθεί ό Βάγνερ, κατά την πρώτη έκτέλεση της «Ενάτης που διηθυσε στά 1846, νά έρμηνεύσει τη τελευταία Συμφωνία του Μπετόβεν, θεωρώντας ότι ό κοινός λόγος δέν είναι άρκετός νά έκφράσει τὰ συναισθήματα που προκαλεί ένα παρόμοιο έργο.

Τις περισσότερες άμφισβητήσεις έπροκάλεσε κυρίως ή παρένθεση στο φινάλε της Συμφωνίας της ανθρώπινης φωνής, χωρίς νά λαμβάνεται υπ' όψιν ότι μία άήσυχη μεγαλοφυία σαν του Μπετόβεν, είχε τό δικαίωμα νά σπάσει τὰ δεσμά της κλασικής παραδόσεως και νά χρησιμοποιήσει τό ωραιότερο μουσικόν όργανο, τή φωνή, τή στιγμή που νόμισεν ότι είχε εξαντλήσει τις δυνατότητες που του παρείχαν τὰ όργανα της όρχήστρας. Ή χρησιμοποίηση άλλως τε της φωνής σέ συμφωνικόν έργον είναι απ' τὰ πιό παλιά δνειρα του Μπετόβεν και τό βλέπουμε νά πραγματοποιείται σέ ένα έργο προγενέστερο της «Ενάτης», στή «Φαντασία για πιάνο, όρχηστρα και χορωδία» της όποίας μάλιστα τό θέμα της χορωδίας έχει άρκετη συγγένεια με τό θέμα του φινάλε της «Ενάτης». Άλλο πρόβλημα επίσης είναι έάν ή «Ωδή στή Χαρά» του Σίλλερ, της όποιας στροφές μεταχειρίζεται ό Μπετόβεν στο τελευταίο μέρος της Συμφωνίας, άποτελεί πρόγραμμα και άν θεληματικά εγκαταλείπει την «άπόλυτη» μουσική, που καλλιέργησε ως τότε, για νά ακολουθήση τό δρόμο της «προγραμματικής μουσικής». Ό ίδιος ό Μπετόβεν έλεγε ότι ποτέ δέν συνέθετε χωρίς νά έχη μπροστά του μιά εικόνα. Στήν περίπτωση της «Ενάτης» υπάρχει ή εικόνα αυτή, ή απλώς ό συνθέτης θέλει νά γράψη ένα ύμνο στή Χαρά, ύμνο που από νέος άνειρεύετο και που καλλίτερο δέν μπορούσε νά βρη παρά στους άθάνατους στίχους του Σίλλερ; Άτομικώς νομίζουμε ότι στο «φινάλε» της «Ενάτης δέν υπάρχει πρόγραμμα, άλλ' ότι ή «Ωδή στή Χαρά» δέν είναι τίποτε άλλο παρά έκδήλωση της τιτανικής ίδιοσυγκρασίας του Μπετόβεν, που κατώρθωνε νά ύποτάσσει τη τέχνη στή θέλησή του και νά τραγουδή τη «Χαρά» και όταν άκόμη ή ψυχή του ήταν διατεθειμένη νά θρηνηση. Άκόμα περισσότερο άφοϋ ή ώδή του Σίλλερ είναι ό

ὕμνος τῆς ἀδελφώσεως τοῦ ἀνθρωπίνου γένους ποῦ ἀνταπεκρίνετο στὰ βαθύ-
τερα αἰσθήματα τοῦ Μπετόβεν ποῦ εἶχε ζήσει τὰ τρικυμισμένα χρόνια τῶν ἀρ-
χῶν τοῦ 10' αἰώνα.

Ἡ «Ἐνάτη Συμφωνία» παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά στή Βιέννη στὰς 7 Μαΐου
1824 μαζί μὲ τρία μέρη τῆς «Πανηγυρικῆς Λειτουργίας» του. Καί εἶναι γνωστό
τὸ δραματικό ἐπισόδιον κατὰ τὸ ὁποῖον ὁ Μπετόβεν ὄρθιος κοντὰ στὸ διευθυντὴ
τῆς ὀρχήστρας καί μὲ τὰ νῶτα γυρισμένα στὸ κοινὸ δὲν εἶχεν «ἀκούσει» τὰ φρε-
νητώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινού, ὡς τῆ στιγμῇ ποῦ ἡ τραγουδίστρια Καρο-
λίνα Οὐνγκερ τὸν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι καί τὸν γύρισε πρὸς τὸ κοινὸ γιὰ νὰ εἶδῃ
τὰ χειροκροτήματα.

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς «Ἐνάτης» δὲν ζωγραφίζει ἀκόμη τὴ χαρὰ. Πρὶν ἀπ' τὸ
κύριο θέμα ἀκούγεται μιὰ μικρὴ εἰσαγωγή ἀπὸ 15 μέτρα, ποῦ δίνει τὴν ἐντύ-
πωση μιᾶς χαώδους καί ἀκαθόριστης τρικυμίας, ὡς στή στιγμῇ ποῦ θ' ἀκου-
σθῇ τὸ ἀληθινὸ ἡρωϊκὸ κύριο θέμα. Γιὰ δεύτερο μέρος ὁ Μπετόβεν παραθέτει
στὴν «Ἐνάτη» τὸ «Σκέρτσσο» κρατώντας γι' ἄργὸ μέρος, τὸ τρίτο. Τὸ σκέρτσσο
αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ ἤδη παιὸ χαρούμενο, ἐνῶ τὸ δεύτερο θέμα του μᾶς κάνει τὴν
ἐντύπωση ἀγροτικῆς καί ποιμενικῆς εἰκόνας. Τὸ Adagio ἀνήκει στή σφαῖρα τῆς
πειὸ βαθεῖας, παθητικῆς καί κατασκευτικῆς μουσικῆς καί δειχνεῖ ὄλο τὸν ἐσω-
τερικὸ κόσμον τοῦ Μπετόβεν καί ἀσφαλῶς ἡ μουσικὴ ἔχει λίγες παρόμοιες σε-
λίδες. Τὸ παιὸ περίπλοκο μέρος τῆς Συμφωνίας εἶναι τὸ φινάλε. Σ' αὐτὸ ἐμφα-
νίζεται καθαρὰ ἡ «κυκλικὴ φόρμα» ποῦ βρίσκουμε σὲ πολλὰ ἔργα τοῦ Μπετό-
βεν. Τὰ βιολοντσέλλα καί τὰ κοντραμπάσσα παίζουν ἕνα εἶδος ρεσιτατίβου
ποῦ διακόπτεται συνεχῶς ἀπὸ μόρια φράσεων τῶν τριῶν πρώτων μερῶν. Κατό-
πιν ξανάρχεται τὸ ρεσιτατίβο, αὐτὴ τὴ φορά ὅμως τραγουδιέται ἀπὸ μιὰ ἀλη-
θινὴ φωνὴ τοῦ βαρυτόνου, καί πάνω σὲ λόγια ποῦ ἔγραψεν αὐτὸς ὁ Μπετόβεν:
«ὦ φίλοι, μὴ τέτοιους τόνους! Ἄλλ' ἄς ἀρμονίσουμε παιὸ εὐχάριστους καί παιὸ
χαρούμενους». Οἱ χαρούμενοι αὐτοὶ τόνοι ποῦ ζητᾶ ὁ συνθέτης θ' ἀκουσθοῦν
εὐθὺς ἀμέσως μὲ τὴν ἀπλή καί ἀθῶα μελωδία ποῦ βγῆκε ἀπ' τὴ διάνοια τοῦ
Μπετόβεν γιὰ νὰ νύση μ' αὐτὴ τὴν Ὁδὴ τοῦ Σίλλερ.

Γ. Σ.

ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

1921

Ἡ Χορωδία Ἀθηνῶν εἶναι Σωματεῖον κοινωφελές, ἡ δὲ Διεύθυνσις καὶ ἅπαντα τὰ Μέλη αὐτῆς, μετέχουσι εὐγενῶς προσφερόμενοι.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΜΕΛΗ

ΥΨΙΦΩΝΟΙ

- | | |
|-----------------------------|---------------------------|
| Δις Ἀϊδαλῆ Πόπη | Δις Λαμπρινίδου Εἰρήνη |
| » Ἀθανασιάδου Ἀρετῆ | » Μαλικούτη Ἑλλή |
| » Ἀμπάρτζογλου Δέσποινα | » Μανουσάκη Κική |
| » Ἀρτέμη Οὐρανία | Κα Μαράτου Ὑπατία |
| Κα Βεκαρέλη Ἑλένη | » Μανρωμάτη Ζίνα |
| Δις Γιαννακοπούλου Ἀγγελικὴ | Δις Νίνα Μαίρη |
| » Γρηγοροπούλου Νίτσα | » Παπᾶ Ἀλεξ. |
| Κα Καλογρίδου Ἀναστ. | » Σαουνάτσου Ἄννα |
| » Ζαχαρία Λέλα | » Σμύρου Θεώνη |
| Δις Ζέρβα Καίτη | » Σωζοπούλου Τιτίκα |
| Κα Θεοφανοπούλου Βούλα | Κα Στασινοπούλου Καίτη |
| » Καρποδίνη Ἐφη | Δις Τριανταφυλλίδου Σοφία |
| Δις Κωνσταντινίδου Ἑλενίτσα | » Χάρτ Καίτη |

ΜΕΣΟΦΩΝΟΙ

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| Δις Ἀποστόλου Λέλα | Δις Λούβη Ἰωάννα |
| » Ἀργυροῦ Καίτη | » Μαντουδάκη Ἑλισα |
| Κα Βατσένκο Σοφία | » Ματορίκου Ἀσπασία |
| Δις Βελμάχου Ἑλένη | » Μωυσίδου Σοφία |
| Κα Βρονῆνη Μαργαρίτα | Κα Οἰκονομίδου Καίτη |
| Δις Γκρέκα Σοφία | » Παπασπυροπούλου Μπετίνα |
| » Κιρανίκου Οὐρανία | Δις Παύλου Μαρία |
| Κα Κασσιμάτη Καλλιόπη | Κα Περιστέρη Ἰωάννα |
| » Κοτοπούλη Τασία | Δις Ρετζελοπούλου Ἀντιγόνη |
| Δις Καπετανάκη Λίνα | Κα Σιμπάνη Μαρία |
| » Κοντονικολάου Σοφία | Δις Στυλιανίδου Ἰφιγένεια |
| » Κοττόρου Μαρία | » Χριστοπούλου Ἀῦρα |
| » Κουσουρέλη Καίτη | Κα Χατζηνικολάου Ραλλοῦ |
| Κα Κουτσοβίτου Ρένα | Δις Χριστοφῆ Μαρία |
| Δις Λαζάρου Μάρθα | |

ΤΕΝΟΡΟΙ

ΟΙ κ. κ.

Ἀβραμίδης Χαράλ.	Μπελούσης Ἀντώνιος
Ἀθανασίου Φώτιος	Μπότσης Ἀνάργυρος
Καμαρινός Φάνης	Ντουφετιάδης Νικόλαος
Κανακάκης Τίτος	Ξυνίδης Ἐμμανουήλ
Καράλης Παναγιώτης	Παπαδριανός Σωτήριος
Καρυώτης Ἄγγελος	Παπασικονόμου Γεώργιος
Κοβαλέφσκυ Μιχαήλ	Περιστέρης Σπυρίδων
Κοτοπούλης Ἀνδρέας	Ραφτάκης Ἐπιφ.
Κυριακός Θεμιστοκλῆς	Σκαραφίγκας Θεόδ.
Κωτσόπουλος Δημήτριος	Τζίνης Γεώργιος
Λασηθιωτάκης Ἐμμανουήλ	Τριανταφύλλου Εὐθύμιος
Λυσιμαχος Γεώργιος	Τρωγαδῆς Κωνσταντ.
Μέλης Νικόλαος	Χατζηθεοδώρου Φίλιππος
Μερβακίτης Χρῆστος	

ΒΑΘΥΦΩΝΟΙ

ΟΙ κ. κ.

Ἀλεξίου Ἀλέξ.	Μπενάκης Ἰωσ.
Ἀλιφέρης Θεοδ.	Μουντζουράκης Μιχ.
Αἰγέρης Νικόλαος	Μπουρνόζος Χρήστος
Γάσπαρης Διονύσιος	Παλλάντιος Μενέλαος
Δράκος Ἰωάννης	Παπαδόπουλος Χαράλαμπος
Ἐλευθεράτος Μιχ.	Παπαγαλαμπίδης Θεμιστ.
Ἐδστρατίου Δημήτριος	Πιέρρος Κωνσταντ.
Ζάκας Γεώργιος	Σγαρίγιαννης Δημήτριος
Ζαριπῆς Μιχαήλ	Σπετσιᾶλης Σωτ.
Ζέρβας Σωτ.	Σταθόπουλος Μιχαήλ
Θρόνος Γεώρ.	Στρονμπούλης Δημ.
Ἰγνατιάδης Ἀναστάσιος	Τεοξῆς Ἐλευθέριος
Καρποδίνης Βασίλειος	Τούντας Ἰωάννης
Κουνέλης Ἐμμανουήλ	Τσατήλας Σπυρ.
Κουσουρῆς Θεόδ.	Τσιλίφης Νικόλ.
Λαγομιτζῆς Παναγιώτης	Φάσκολος Ἰωάννης
Λασηθιωτάκης Τάσος	Χλημίντζας Σωτήριος
Λυμπεράκης Εὐάγγελος	Χόρτης Χαράλαος
Μανέας Φίλιππος	Χρονόπουλος Ἀντώνιος
Μαρομυχελάκης Νικόλαος	Ψαράς Σπυρίδων
Θεοδωράκης Μίχης	