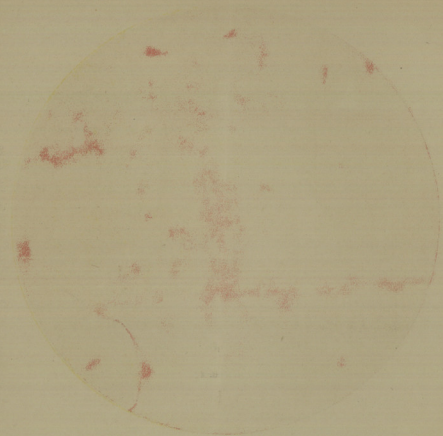


29-1-28

1



ACION
AOINON



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΑΙΘΟΥΣΑ " ΑΤΤΙΚΟΥ "

Κυριακή 29 'Ιανουαρίου 1928, ώρα 10³/₄ π.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1927 — 1928

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

I. ΜΠΟΥΤΝΙΚΟΦ

ΣΟΛΙΣΤ

Ο ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΑΛΦ. ΚΟΡΤΟ

(Πιάνο)

Μετά την έναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἰσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

Τιμὴ ἀναλυτικῆ προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

- 1) *Κοριολάνδος*, εισαγωγή Α. βαν. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.
- 2) *Συμφωνία ἀρ. 7* Α. βαν. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 I Poco sostenuto (ἔργον 92)
 II Allegretto
 III Presto
 IV Allegro con brio
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

- 3) *Κοντσέρτο εἰς Μι β ἀρ. 5* Α. βαν. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 I Allegro
 II Adagio un poco mosso
 III Rondo Allegro
 'Ο κ. Α. ΚΟΡΤΟ καὶ ἡ ὀρχήστρα.
- 4) *Λεονώρα ἀρ. 3*, εισαγωγή Α. βαν. ΜΠΕΤΟΒΕΝ
 ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας.

Πιάνο τῆς συναυλίας : PLEYEL.

'Αποκλειστικοὶ Ἀντιπρόσωποι : Γ. ΠΕΤΣΟΠΟΥΛΟΣ & Σ^α

Πατησίων 28.

L. VAN BEETHOVEN

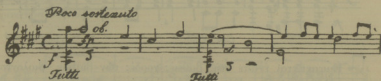
Συμφωνία εις λα (Αρ. 7) Έργον 92.

Ἡ συμφωνία εις λα εἶνε ἡ ἑβδόμη, τοῦ Μπετόβεν. Ἐπερατώθη τὴν 13 Μαΐου 1812, καθὼς ἐμφαίνεται ἀπὸ μίαν αὐτόγραφον σημείωσιν τοῦ συνθέτου, ἡ ὁποία εὑρίσκεται ἐπὶ τοῦ χειρογράφου τῆς συνθέσεως ταύτης, σωζομένης παρὰ τῆ οἰκογενεῖα Μένδελσον. Ἐξετελέσθη διὰ πρώτην φοράν τὴν 8 Δεκεμβρίου 1813, εἰς τὴν μεγάλην αἴθουσαν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης μαζὺ μὲ ἐν ἐπίκαιρον ἔργον: «ἡ Μάχη τῆς Βιστορίας» τὸ ὁποῖον καὶ ἀπερρόφησεν ὀλόκληρον τὴν προσοχὴν τοῦ κοινοῦ. Ἡ συναυλία εἶχε δοθεὶ πρὸς ὄφελος τῶν Αὐστριακῶν καὶ Βαυαρῶν στρατιωτῶν τῶν τραυματισθέντων κατὰ τὴν μάχην τοῦ Χανά. Ὁ Μπετόβεν διηύθυνεν αὐτὴν αὐτοπροσώπως. Εἶχεν ὑπὸ τὰς διαταγὰς του τὸ ἄθος τῶν βιεννέζων μουσικῶν οἱ ὁποῖοι ἔσπευσαν νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν ὀρχήστραν, ὡς ἐκ τοῦ πατριωτικοῦ σκοποῦ τῆς συναυλίας. Ὁ Χούμπελ ἔπαιξε τὸ μέγα τύμπανον καὶ ὁ Μένερμπεέρ τὰ κύμβαλα.

Ἡ ἑβδόμη συμφωνία ἐγράφη ταυτοχρόνως μὲ τὴν ὀγδόην ὃ δὲ Μπετόβεν τὴν θεώρει ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἢ τὸν ἔργα. Ὁ Βάγνερ ὅστις ἔκαμεν ἐνθουσιώδη ἐρμηνεῖαν τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, τὴν ἀπεκάλεσεν «*ἀποθέωσιν τοῦ χοροῦ*». Αἱ λέξεις αὗται λαμβανόμεναι κατὰ γράμμα δὲν λέγουν τίποτε, ἀλλ' ὡς σύμβολον ποιητοῦ εἶνε θαυμασίας ἀκριβείας καὶ βάθους. Πράγματι, ἡ ἑβδόμη συμφωνία μᾶς παρουσιάζει, ρυθμοὺς πολὺ ἀπλοῦς καὶ πολὺ κτυπητοὺς οἱ ὁποῖοι φέρουν μαζὶ τους μίαν ἀπειρίαν θεμάτων ποῦ ἔχουν μεταξὺ των μεγάλην ρυθμικὴν ἐνότητα.

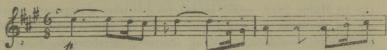
Εἰσαγωγή—(poco sostenuto: Allegro).

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

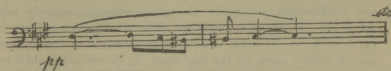


Ἡ ὀρχήστρα ὀλόκληρος ἐπιτελεῖ βραδείαν συγχορδίαν, ἀρίνουσα κατόπιν, διὰ τῶν παύσεων ποῦ ἀκολουθοῦν, τὸν δεξιότατον μόνον, ν' ἀνα-

πτύση τὴν μελωδίαν μὲ ἀργούς φθόγγους. Εἰς τὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς ὁ φθόγγος *μι*, δεσπόζουσα τοῦ *λα*, γίνεται ἀφορμὴ διαλόγου μεταξὺ τῶν βιολίων καὶ τῶν πλαγιοῦλων. Ἡ δεσπόζουσα αὕτη χρησιμεύει εἰς τὴν σύνδεσιν τῆς εἰσαγωγῆς μετὰ τοῦ Allegro καὶ γίνεται ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ κυρίου θέματος:



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



II.

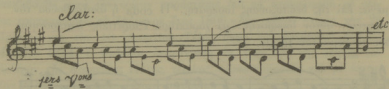
Allegretto.—Ὁ ρυθμὸς, ρυθμὸς ἀπλοῦς ὅπως ὁ τοῦ πρώτου μέρους, ἀλλὰ διαφόρου μορφῆς, εἶνε πάντοτε ἡ ἀφορμὴ τῆς ἰδιαίτης ἐντυπώσεως τῆς προκαλουμένης ὑπὸ τοῦ Allegretto ($\frac{1}{4}$). Ὁ ρυθμὸς οὗτος σύγκεται ἀποκλειστικῶς ἀπὸ ἓν τέταρτον καὶ δύο ὄγδοα (δάκτυλος) ἀκολουθοῦμενα ἀπὸ δύο τέταρτα (σπονδεῖος) καὶ ἀκουόμενα ἀδιαλείπτως, πότε μὲν εἰς τρία μέρη τῆς ἁρμονίας, πότε εἰς ἓν, καὶ πότε εἰς ὅλα ὁμοῦ.



Ἐμφανίζεται ἐνίοτε στῆς βαθεῖς χορδὲς τῶν βιολῶν, βιολοντσέλων καὶ βαθύχορδων, ἄλλοτε δὲ εἰς τὰ δεύτερα βιολία, ὁπότε τὰ βιολοντσέλλα ἐκτελοῦν ἓν εἶδος θρηνηφδίας: ἡ ρυθμικὴ φράσις ὀλοὲν ὑφουμένη ἀπὸ ὀγδῶς εἰς ὀγδῶν φθάνει εἰς τὰ πρῶτα βιολία, τὰ ὁποῖα

δι' ἐνός crescendo τὴν μεταδίδουν εἰς τὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἡ μελωδικὴ θρηνηθρία λαμβάνει χαρακτηριστὰ σπασμοδικῶς στεναγμοῦ· εἶνε ἡ ἔκφρασις ἀμετρήτου πόνου, πάθους σπαρακτικῶς...

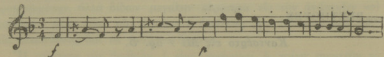
... Μὰ ἔξαφνα ἀκτῆς ἐλπίδος γεννᾶται... καὶ καθὼς ἡ ἔπομονῆς χαμογελαῖ στὸν πόνον, ἔτσι καὶ μιὰ μελωδίᾳ λεπτῇ, ἀπλῇ καὶ γλυκεῖᾳ διαδεχεται τοὺς σπαρακτικοὺς αὐτοὺς φθόγγους. Μόνον τὰ βαθεῖα ὄργανα ἔξακολουθοῦν τὸν ἀδυσώπητον ρυθμὸν τῶν.



Μετὰ τὴν διαδοχικὴν αὐτὴν πάλιν τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ἔπομονῆς ἐπανερχόμεθα εἰς τὸ πρῶτον θέμα τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνουν οἱ πλαγίαιλοι καὶ οἱ ὀξυάλιοι μὲ θνήσκουσαν φωνὴν καὶ τὸ ὁποῖον τελειοῦν τὰ βιολία μὲ pizzicati ποδὸς μόλις διακρίνονται, ἐνθ' τὰ πνευστὰ ὄργανα βγαῖουν τελευταῖον καὶ βαθὺν στεναγμὸν.

III

Presto.—Τὸ θέμα τοῦτο εἶνε εἰς fa μείζον διὰ μετατροπίας ἐναλλασσόμενον εἰς la μείζον.



Τὸ trio του (presto meno assai), κατὰ τὸ ὁποῖον τὰ βιολία μόνον σχεδὸν συνεχῶς εἰς τὴν δεσπόζουσαν ἐνθ' οἱ ὀξυάλιοι καὶ οἱ εὐθυάλιοι ἐκτελοῦν μίαν χαρίεσαν ἀγροτικὴν μελωδίαν, ἔχει καθαρῶς χαρακτηριστῆρα εἰδυλλίου.



IV

Allegro con brio.

Ὁ Μπετόβεν ἐπέτυχεν ἀποτελέσματα τόσον εὐχάριστα ὅσον καὶ ἀπροσδόκητα καθ' ὅλον τὸ finale τοῦτο (1/4) διὰ τῆς ἀποτόμου μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ τόνου τοῦ ντο εἰς τὸν τόνον τοῦ ρε μείζονος. Μία ἐκ τῶν εὐτυχιστέρων ἁρμονικῶν ἐλευθεριῶν του εἶνε καὶ ὁ μέγας ἐπὶ τῆς δεσποζούσης ἰσοκράτης. Ἡ coda ἢ ἀκολουθοῦσα τὸν ἀπειλητικὸν αὐτὸν ἰσοκράτην ἔχει χαρακτηριστὰ ἐξαιρετικῆς λαμπρότητος. Ἴδου τὸ θέμα τοῦ finale.



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

L. van BEETHOVEN

Κοντσέρτο εἰς Μι β ἀρ. 5.

Τὸ *Κοντσέρτο* εἰς *Μι ὕψους*, ἐὰν δὲν περιέχη σελίδας τόσον βαθείας ὅσον τὸ *andante* τοῦ *Κοντσέρτου* εἰς *Σολ*, ἔχει ἀντιθέτως μεγαλοπρέπειαν καὶ ἡχητικὴν δύναμιν πολὺ πλεὺς μεγάλην. Ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ *adagio* στοῦ finale εἶνε ἀπὸ τῆς πλεὺς ἐπιτυχημένης τοῦ Μπετόβεν: ὁ ρυθμὸς ἐπίσης τοῦ *rondo* αὐτοῦ μᾶς καταπλήσσει μὲ τὴν ἀτελείωτον ἐναλλαγὴν τοῦ πομπώδους χαρακτηριστοῦ καὶ τῆς χάριτος, τῆς δυνάμεως καὶ τῆς φάρασεως.

Ἡ «**Φιδέλιο**» ἢ ὁ **Συζυγικός ἔρω**s, τὸ μόνον μελόδραμα τὸ γραφέν ὑπὸ τοῦ Μπετόβεν, ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν εἰς Βιέννην εἰς τὸ θέατρον *An der Wien*, τὴν 20 Νοεμβρίου 1805. Ὁ μουσικὸς χαρακτὴρ τοῦ ἔργου, ἡ ἀνεπάρκεια τῆς ἐκτελέσεως καὶ ἰδίως ἡ σοβαρότης τῆς πολιτικῆς καταστάσεως ἠμλόδισαν τὴν ἄμεσον ἐπιτυχίαν. Τὸ ἔργον κατεβιάσθη μετὰ τὴν τρίτην παράστασιν διὰ νὰ ἐπαναληφθῇ μὲ ὀλίγας τροποποιήσεις τὸ ἐπόμενον ἔτος 1806, δύο μόνον φορές, τὴν 29 Μαρτίου καὶ τὴν 10 Ἀπριλίου. Τέλος, ὀκτὼ ἔτη ἀργότερον, τὴν 23 Μαρτίου 1814, ὁ **Φιδέλιο** ἐνεφανίσθη ἐκ νέου ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Θεάτρου τῆς Καρινθίας Πύλης, τελείως τροποποιημένος καὶ μὲ ἐπιτυχίαν ἡ ὅποια οὐδέποτε ἐκτοτε ἐμειώθη.

Εἰς ἐκάστην τῶν ἐπαναλήψεων τούτων ἀντιστοιχοῦν ἀφαιρέσεις, προσθέσεις καὶ μεταβολαί, τῶν ὁποίων τὰς λεπτομερείας ἐμελέτησεν ὁ μουσικογράφος *Jahn*. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρωμεν τὴν ὑπαρξίν 4 εἰσαγωγῶν εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον. Αἱ τρεῖς πρώται εἰς ντο μείζον δὲν ἠριθμήθησαν συμφώνως πρὸς τὴν χρονολογικὴν τῶν σειρῶν λόγῳ συγχύσεως καὶ ἀμελείας τῶν ἐκδοτῶν.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 2 εἶνε ἡ πρώτη, ἀφοῦ ἐχρησίμεισε διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ 1805.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 3 εἶνε πράγματι ἡ δευτέρα. Ὁ Μπετόβεν τὴν ἔγραψε διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1806 λαθὼν ὡς βῆσιν τὴν προηγουμένην, ἀλλὰ δίδων μεγάλην εὐρύτητα εἰς τὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξαλείφων μέρη τινα, τῶν ὁποίων ἡ ἐκτέλεσις ἦτο δύσκολος καὶ εἰδικῶς ἐπικίνδυνος διὰ τὰ πνευστὰ ὄργανα.

Ἡ φέρουσα τὸν ἀριθμὸν 1 εἶνε πράγματι ἡ τρίτη συνετέθη τὸ 1807 ἢ τὸ ἀργότερον τὸ 1808 καὶ ἐξετελέσθη ἅπασι μόνον δογμαστικῶς εἰς τοῦ πρίγκηπος Lichnowsky, ζῶντος ἔτι τοῦ Μπετόβεν ἐξεδόθη δὲ μετὰ τὸν θάνατόν του, τὸ 1835, μὲ ἀριθμὸν ἔργου 138.

Ἡ τετάρτη εἰς μι μείζον ἐγράφη διὰ τὴν ἐπανάληψιν τοῦ 1814. διαφέρει ῥιζικῶς ἀπὸ τὰς τρεῖς πρώτας καὶ εἶνε συνθεσιμὴ ἐπὶ τελείως διαφορητικοῦ σχεδίου εἶνε γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα «Εἰσαγωγή τοῦ **Fidelio**».

Ἡ τελειότερα πασῶν—ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 3—ἀρχεῖ ἀργά—*Adagio*—διὰ μιᾶς ἡεμβόδους κατιούσης κλίμακος τῶν βιολοντσέλλων σολ, φα, μι, ρε, ντο, σι, λα, σολ, φα διέσις.

Ὁ τόνος τοῦ ντο μείζονος ταχέως ἀπομακρύνεται καὶ διὰ μιᾶς

μετατροπίας φθάνομεν ἀπὸ τὸ σι ἔλασσον εἰς τὸ λα ὕψους μείζον, τὸ ὅποιον φέρει εἰς τὸ ἐκ δύο θεμάτων συντεθειμένον Allegro—**ντο** μείζον. Προτοῦ ἀκουσθῆ ἕκ νέου τὸ κύριον μέλος, ἀπότομος εἰσόδος τῶν σαλπίγγων (θέμα ληφθὲν ἐκ τῆς δευτέρας πράξεως), διακόπτει τὴν φράσιν. Τέλος μέλος βαρὺ καὶ ἀργὸν ἐκτελούμενον ὑπὸ τῶν βιολίων, τῶν βιολοντσέλλων καὶ τοῦ πλαγιαύλου, ὑφθαῖται συνοδευόμενον ὑπὸ συνηχουσῶν συγχορδιῶν τῶν ἐγγύρδων ὀργάνων. Ἡ αὐτὴ μελωδία ἐν τῷ μελοδράματι ἐκτελεῖται ὑπὸ δύο πλαγιαύλων ἐν ὀγδόῃ, συμβολίζουσα τὴν χαρὰν τῆς Λεονώρας, τοῦ Φλορεστάνου καὶ τοῦ Ρόζκα, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἦτταν τοῦ κακοῦ Πίσαρρο.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΚΑΙ ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

Πρὸς τοὺς Ἑλληνας Συνθέτας

Ἡ Γενική Διεύθυνσις τῶν Συμφωνικῶν καὶ Λαϊκῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, φέρει εἰς γνώσιν τῶν Ἑλλήνων Συνθετῶν, ὅτι ἀπὸ σήμερον δύνανται νὰ ἀποστέλλωσι νέας συνθέσεις αὐτῶν διὰ Συμφωνικᾶς καὶ Λαϊκᾶς Συναυλίας εἰς τὴν Διεύθυνσιν τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου (ὁδὸς Πειραιῶς).

Ἐκ τῶν ἀποστελλομένων ἔργων θὰ ἐκτελοῦνται εἰς τὰς Συναυλίας ὅσα κρίνονται κατάλληλα.

Διὰ περισσοτέρας πληροφορίας ἀπευθυντέον εἰς τὸ Γραφεῖον τῆς Διευθύνσεως τῶν Συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 26 Ἰανουαρίου 1928

Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς

Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΨΕΙΔΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΤΟΥ 1927—1928

Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον	Ἀριθ.	Ὄνοματεπώνυμον
Α'. Βιολία.		14	Νουφράνης Βασ.
1	Βολωνίης Φρ.	15	Φερεντίνου Ρ.
2	Χωραφᾶς Γ.	16	Ἀντωνοπούλου Ἰω.
3	Μπουσντίνου Ἐλ.	17	Ὀικονομάκη Βασ.
4	Κρασσᾶς Ἰω.	18	Παπαδημητρίου Δημ.
5	Ζαρεφροπούλου Ἀσπ.	Βιόλας.	
6	Λευκαίδου Μαργ.	1	Κούλας Κωνστ.
7	Χριστοδουλάτου Ἑλλη.	2	Μπραουνβίτσερ Μ.
8	Βολωνίης Ν.	3	Φωτιάδου Ἰουλ.
9	Ψύλλας Γεώργ.	4	Προεστῶ Μαργ.
10	Χαμουδόπουλος Δ.	5	Πέκος Π.
11	Παπύλας Ἀνε.	6	Λομπιάνκο Χρ.
12	Παπαχριστοδουλοῦ Ἀλκ.	7	Δηληγιάννης Νικ.
13	Δεληγιάννης Β.	Βιολοντσέλλα.	
14	Κορίνο Γουλ.	1	Γαϊδεμβέργερ Ροδ.
15	Μαγειρόπουλος Δ.	2	Παπαδημητρίου Ἰαχ.
Β'. Βιολία.		3	Πίσση Μαργ.
1	Μανιόνι Ραδ.	4	Βουτσιναῖς Παν.
2	Λεμπεγόβας Σπ.	5	Μπαρότσι Λουδ.
3	Περισιτέρης Σ.	6	Γεωργιαντᾶς Σπ.
4	Πετράτος Κωνστ.	7	Λομπιάνκος Μάρ.
5	Δεμαρίας Σπ.	8	Καστρισιᾶδης Χαρ.
6	Γαβρηλίδης Μυ.	Βαθύχορδα (C. Bassi).	
7	Ζαμίτ Ἀνδρ.	1	Τζουμίνης Ἰω.
8	Γιακουίντο Π.	2	Τίτας Σπ.
9	Παναζόπουλος Ἀλ.	3	Κουτσαυτόπουλος Κ.
10	Σουαζὺ Ἰω.	4	Καραγεωργίου Στ.
11	Κοσκινᾶς Στ.		
12	Βολωνίης Σπ.		
13	Καίσαρη Σαπφώ		

*Αριθ.	Όνοματεπώνυμον	*Αριθ.	Όνοματεπώνυμον
5	*Ακριβός Εϋ.	4	Γιατρᾶς Στέφ.
6	Δεσποτόπουλος *Ιω.	5	Γιατρᾶς Π.
7	Μεσρόπης Χαρ.		Σάλπιγγες (Trombe)
8	Κούρκοιλος Θ.		1 Εὐαγγελίου Εϋ.
	Πλαγιάλιος		2 Χατζηθασούλης Δ.
1	Παπαγεωργίου Ν.		3 Μασσίνας Δ.
2	*Αιβανίτης Εϋ.		4 Βασιλάκης Χ.
3	Σταθόπουλος Ν.		Τρομπόνια.
	Όξύαυλοι (Oboe).		1 Μετάλληγος Σπ.
1	Σμυρλής Πέτ.		2 Μπάκας Ν.
2	Εὐαγγελίδης Γ. (καὶ Cor Anglais).		3 Τζήμας Θεόφ.
3	Μαμβιλάρης Φώτ.		<i>Tuba.</i>
	Εὐθόαυλοι (Clarinetti).		1 Βαραγκούλης Δ.
1	Λάζαρος Σπ.		Άρπα.
2	Πιάτσας *Επ.		1 Βασσενχόβεν Μαθθ.
3	Παπασταθόπουλος Μ. (Cl' basso).		Τύμπανα.
	Βαθύαυλοι (Fagotti).		1 Σερεμίδης Μιχ.
1	Πιττάκος *Αλ.		Κρουστά.
2	Μουρμούρης Γ.		1 *Ιατροῦ Σωτ.
3	Παπαϊωάννου Κ.		2 Φαναριώτης Κ.
	Κέρας (Corno).		3 Μιχαηλάρας Κ.
1	Γκιβιτσιάνης Σπ.		Συλόφωνον
2	Σπηλιωτάκης Εϋ.		1 Πουλόπουλος Λεων.
3	Βαφειαδάκης Στ.		

