



Ω Δ Ε Ι Ο
Α Θ Η Ν Α



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ — ΛΑΪΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

Τρίτη 18 Νοεμβρίου 1930 ώρα 6.15 μ. μ. άκριβώς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΤΗΣ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ

ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893-1930

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ERNÖ DOHNANYI

Πιάνο

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

ΤΥΠΟΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ — Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ — 5743

Τὴν Κυριακὴν 16 Νοεμβρίου, ὥραν 11 π. μ. ἢ ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Τιμὴ ἀναλυτικῶν προγράμματος Δρ. 5.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Φαντασία καὶ φούγκα* εἰς σολ. ἑλ. . . BACH-ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

δι' ἑκατ. ὄργανον, ἐνορχηστρωθεῖσα

ὑπὸ τοῦ κ. *A. Μητροπούλου*

I *Maestoso*

II *Fuga* (*Allegro moderato*)

*Υπὸ τῆς ὀρχήστρας

(πρώτη ἐκτέλεσις)

2. *Κοντσέρτο* ἀρ. 4 L. van BEETHOVEN

I *Allegro moderato*

II *Andante con moto*

III *Rondo-Vivace*

*Ο κ. *Dohnanyi* καὶ ἡ ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Συμφωνία* ἀρ. 1 G. MAHLER

I Μέρος

II „

III „

IV „

*Υπὸ τῆς ὀρχήστρας

Πιάνο: STEINWAY & SONS

*Ἀντιπρόσωπος: *E. Τσαμοντζής*

J. S. BACH

Φαντασία και Φούγκα εις σολ Ξλ.

Εἶνε δύσκολον νά ταξινομήσῃ κανεὶς κατὰ χρονολογικὴν σειράν τὰ ἔργα δι' Ὀργανον ' εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Μπάχ δὲν κάμνει χρῆσιν χορικῶν, (choral). Δύναται βεβαίως νά παραδεχθῆ κανεὶς ὅτι τὰ ἔργα τὰ γραμμένα εἰς τὸ ὄφρος τοῦ Buxtehude, ὅπως π.χ. τὸ πρελούντιο καὶ ἡ φούγκα εἰς *λα Ξλ* ἢ τὸ πρελούντιο καὶ φούγκα εἰς *μι Ξλ*. εἶνε ἔργα νεότευτος. Αἱ μεγάλαι Toccate, περίφημοι εἰς δεξιοτεχνίαν, συντέθησαν διὰ τὰ ταξίδια τὰ ὁποῖα ἔκαμεν ὁ Μπάχ ἀνά τὰς πόλεις τῆς Γερμανίας ὅταν ἦτο εἰς τὴν ὑπηρεσίαν τῆς Αὐλῆς τῆς Βαϊμάρης.

Ἡ «Φαντασία καὶ Φούγκα εἰς σολ Ξλ.» φαίνεται ὅτι ἐγράφη ἐν προόφει τοῦ εἰς Ἀμβούργου ταξειδίου τοῦ συνθέντου, ὡς ἀποδεικνύει ἄλλως τε λίαν εὐγλωττῶς, τὸ πρελούντιο τοῦ ἔργου, ὃπερ ἔχει συντεθεῖ εἰς τὸν τύπον τῆς ἐλευθέρως φαντασίας τῶν βορείων μουσικῶν. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ φαίνεται ἐπιζητῶν ὁ Μπάχ νά ἐπιδείξῃ πρόοδον ἐπὶ τῶν δεξιοτεχνῶν τοῦ Ὀργάνου τοῦ Ἀμβούργου. Θέματα τοῦ παρουσιάζονται ὅσιν ἓνα μορμυόρισμα, φράσεις ἐν μιμῆσει, ρεσιτατίβια τοῦ Ὀργάνου, μεγάλα καὶ τολμηρὰ μετατροπία, δυνατὰ συγχορδία, συσσωρευθέντα μὲ καταφανῆ ἀταξίαν. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ἐκπηδᾷ ἤδη μὲ δύναμιν τὸ ὄριμον πνεῦμα τοῦ Μπάχ. Εἰς τὰς μετατροπίας, αἵτινες ὑπερβαίνουσι εἰς τολμηρότητα τὰς τοῦ Buxtehude, ἀναγνωρίζει κανεὶς σαφῆς σχέδιον ἀνεβαίνον βαθμηδὸν πρὸς τὸ *σι Ξλ, ντο μετζ, ρε*, εἶτα πρὸς τὸ *μι ὄφ Ξλ*. οὗτινος τὴν δεσποζουσαν ἀναλαμβάνουν τὰ μπάσσα, τὰ ὁποῖα ἀπὸ τοῦ σημείου τούτου ἀνεβαίνουν χρωματικῶς ἕξ βαθμίδας κατόπιν κατέχονται αἱ ἄρμονιαί πρὸς τὸ *ντο Ξλ, σι ὄφ Ξλ, λα ὄφ Ξλ*, μέχρις οὗ ἀρχίζει ὁ ἰσοκράτης ἐπὶ τοῦ *σι*. Εἰς τὸ πρελούντιο τοῦτο φαίνεται πόσον ἔχει ἀπομακρυνθῆ ὁ Μπάχ ἀπὸ τὰ παλαιότερα παρεμφερῆ του ἔργα, τὰ ὅσον ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ Buxtehude. Τὴν ὥραιο-

Σημ. Ἡ λέξις Ὀργανον μὲ κεφαλαῖόν Ο προϋποθέτει πάντοτε τὸ ἐκκλησ. ὄργανον, (Orgue).

τέραν ἀντίθεσιν πρὸς τὸ προοίμιον ἀποτελεῖ ἡ μεγάλη τετράφωνος καὶ εὐρέως ἀνεπτυγμένη φούγκα, τὴν ὁποίαν κάποιος μουσικὸς τῆς παρελθούσης ἑκατονταετηρίδος ἀπεκάλεσεν ὡς «τὸ τελειότερον τεμάχιον τοῦ Ἰω. Σεβ. Μπάχ, τὸ βασιζόμενον ἐπὶ ἰσοκράτον, (rédale)». Μᾶς φαίνεται πρᾶγματι ὅτι καμμία ἄλλη φούγκα δὲν ἐστάθη ποτὲ ὑψηλότερα.

Ἀκόμη περισσότερο ἀφοῦ καὶ πᾶσα ἄλλη φούγκα, οἰουδήποτε συνθέτου, δὲν δύναται νὰ ὑποστῇ τὴν σύγκρισιν πρὸς μίαν παρεμφερῆ σύνθεσιν τοῦ Μπάχ. Ἰσως συγγενῆ τινα ἔργα τοῦ Buxtehude νὰ εἶνε ἀληθεῖς θησαυροί, ἴσως ὁ Χαϊνδελ νὰ προσήγγισε τὸν Μπάχ εἰς μερικὰς φούγκας διὰ κλειδοχορδον, ἀλλὰ τὴν πτῆσιν αὐτὴν τῆς φαντασίας, τὴν ἀνυπέβλητον δύναμιν, καὶ ταυτοχρόνως τὴν κρυσταλλίνην διαύγειαν, τὴν φρεσκότητα, τὴν ὑψίστην σοβαρότητα καὶ τὴν βαθεῖαν φαιδρότητα, ὅλα αὐτὰ τὰ μοναδικὰ προτερήματα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπάχ, οὐδέποτε τὰ εἶχονεν συναντήσει μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Θὰ ἠδύνατο δὲ νὰ εἴπη κανεὶς ὅτι εἰς ἀλόκληρον τὴν ὀργανικὴν μουσικὴν, πρὸς τὰς τελείας φηγὰς δι' Ὀργανον τοῦ Μπάχ, μόνον αἱ συμφωνίαι τοῦ Μπετόβεν εἰμποροῦν νὰ ἀναμετρηθῶσι.

I. VAN BEETHOVEN

Κοντσέρτο ἀρ. 4 εἰς Σολ μεῖζ.

Διὰ τῶν τριῶν τελευταίων κοντσέρτων τοῦ Μπετόβεν, δηλ. τῶν δύο κοντσέρτων εἰς **Σολ** καὶ **Μι ὕφ.** διὰ πιάνο καὶ τοῦ κοντσέρτου διὰ βιολίον εἰς **Ρε**, εἰσερχόμεθα εἰς τὰ σύνορα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς μετὰ ὄργανον **σόλο**. Μᾶς ἐκπλήσσει ἰδίως εἰς τὰ ἔργα ταῦτα ὁ τύπος τοῦ ἐλευθέρου αὐτοσχεδιασμοῦ. Εἰς τὸ τέταρτον μάλιστα κοντσέρτο—Σολ μεῖζον—καὶ εἰδικῶς εἰς τὸ παθητικὸν Andante εἰς μι ἔλασ. ἐν τῷ ὁποίῳ ἡ ἀδυσωπήτως βαδίζουσα ταυτοφωνία τῶν ἐγγόρδων διαλέγεται συνεχῶς μὲ τὸ θρηνοῦν ὄργανον σόλο, ὁ χαρακτήρ τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ γίνεται ἔτι σαφέστερος. Οἱ πολεμικοὶ ρυθμοὶ τῶν **τούτσι** σβύνουν ὀλίγον κατ' ὀλίγον, καὶ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἐκτελεστοῦ ἀνηχοῦν οἱ ἐλεγειακοὶ τόνοι τοῦ ὄργανου ποῦ συνεχίζει θλιβερὰ τὸν δρόμον μόνον του. Εἶνε ἴσως τὸ ποιητικώτερον τεμάχιον ποῦ ἔχει νὰ ἐπιδειξῇ ἡ φιλολογία τῶν κοντσέρτων. Τὸ πρῶτον Allegro ἐπίσης ὡς καὶ τὸ Rondo, διακρίνονται διὰ τὰς μεταξὺ τοῦ ὄργανου—σόλο καὶ τῆς ὀρχήστρας ἀντιθέσεις καὶ παρουσιάζουν, εἰς τὴν κίνησιν τῶν θε-

μάτων ποικιλίαν καὶ πλούτον εἰς τὸν ὅποιον δὲν ἦσαν συνθεσιαμέ-
 εως τότε τὰ παρεμφερῆ ἔργα. Μία πνοὴ γλυκειᾶς σοβαρότητος πλανά-
 ται ὑπὲρ τὸ ἔργον, μία λανθάνουσα ἐνεργητικότης ὑπὲρ πᾶν ἄλλο
 ὅμως ὑπερισχέει τὸ λυρικὸν στοιχεῖον.

G. MAHLER

Πρώτη συμφωνία

Ἡ πρώτη Συμφωνία (Re μείζων) τοῦ Μάλερ εἶνε ἔργον εικοσαε-
 τοῦς λυρικοῦ συνθέτου, (ἐγράφη τὸ 1888), διὰ τὸν ὅποιον οἱ νεώτεροι
 ὑπέρβαν καὶ ἐμειναν ἐπίγονοι. Ὁ Ριχ. Στράους δὲν εἶχε ἀκόμη γρά-
 ψει τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὸν «**Θάνατον καὶ τὴν Μεταμόρφωσιν**»...
 ἴσως ἡ συμφωνία αὕτη νὰ μὴ εἶνε συμφωνικὸν ἀριστούργημα, πάν-
 τως ὅμως ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ εἰλικρινοῦς ἐμπνεύσεως καὶ ἀτο-
 μωκότητος. Καὶ ὅμως δὲν εἶνε παρὰ μιὰ ἀρχὴ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Μά-
 λερ. Πόσον ὀραία εἶνε ἡ εἰσαγωγὴ τῆς συμφωνίας, μὲ τὴν μελαγ-
 χολίαν της, μὲ τὸ τόσο μακρὸν **πεντάλ** ἐπάνω στὸ **La** καὶ μὲ τὸ ὄνει-
 ροπόλοιο θέμα τοῦ **Ὀμπσε** καὶ τοῦ **Φαγκότου**, ποῦ ὅλο κατεβαίνει
 μὲ τετάρτας! Κατόπιν ἡ φανφάρα τῶν κλαρινέτιων. Ἡ τετάρτη «σε
 λίγο μεταμορφώνεται στὸ κελάδημα τοῦ κούκου, διὰ νὰ καταλήξῃ εἰς
 μίαν ὀραίαν μελωδίαν τῶν κόρνων, πάντοτε ἐπάνω εἰς τὸ **πεντάλ** τοῦ
La, ἐνῶ ταυτοχρόνως ἀρχίζει διὰ πρώτην φορὰν μιὰ κίνησις τῶν δια-
 μοιρασμένων βιολοντσέλλων καὶ βαθυκόρνων, σάν ἓνα ζήτημα ἕστερα
 ἀπὸ μιὰ θερμὴ καλοκαιρινὴ νύχτα. Ἡ κίνησις ὅλο καὶ αὐξάνει, τὸ κελ-
 ἀδημα τοῦ κούκου μὲ τέταρτα, γίνεται ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτου **Ταξει-
 διάρικου συντερόφου**: «Πῆγα σήμερα τὸ πρωὶ στὴν ἐξοχή». Ὁλό-
 κληρο τὸ τραγοῦδι, ποῦ διηρυνέθη πλέον συμφωνικῶς, τραγοιδιέται
 γλυκὰ ἀπὸ τὰ ἔγχροδα, στρέφεται πρὸς τὴν δεσπόζουσαν, αὐξάνει εἰς
 δύναμιν καὶ γοργότητα καὶ κατεβαίνει εἰς τὸ **πιανίσιμο** διὰ νὰ ἐπα-
 ναληφθῇ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ. Μιὰ καλὰ βαλμένη ἐπανάληψις: Ἐξαιρέσει τῶν
 Scherzo, θὰ τὴν συναντήσωμεν μίαν μόνην φορὰν εἰς τὸ ἔργον τοῦ
 Μάλερ εἰς τὴν ἕκτην συμφωνίαν. Ἡ φράσις ἀπὸ τὰ πηδύματα τῆς
τετάρτης, προχωρεῖ εἰς τὰ πηδύματα τῆς **πέμπτης** καὶ παρουσιάζει
 τὸ «**ξόπνημα**» μὲ μελωδικὰς ἐναλλαγὰς ἀπὸ τὸν μείζονα εἰς τὸν ἐλάσ-
 σονα τρόπον, διὰ νὰ καταλήξῃ μέσῳ μιᾶς γλυκειᾶς φράσεως τῆς ἀρχας

πάλιν εἰς τὸ **Pe** μεῖζ. καὶ τὴν **κορῶνα** τοῦ **La**. Νέο τραγοῦδι τῶν κόρνων, μετατροπία, ζωηρὸ παιγνίδι τῶν θεμάτων καὶ συνεχῆς διάλογος. Ξαφνικὰ ἀκούεται ἀπὸ τὰ πνευστὰ ἄλλο θέμα ἢ μελωδική πορεία προχωρεῖ εἰς τὸ μεσουράνημα ἀκούεται πάλιν ἡ φανφάρα τῆς εἰσαγωγῆς, τὸ τραγοῦδι τῶν κόρνων καὶ αἱ τέταρται τῆς ἀρχῆς. Καὶ ἡ μελωδία προχωρεῖ πάντοτε εὐθυμοτέρα πάντοτε ζωηροτέρα μέχρι τέλους καὶ εἰς τὸν κύριον τόνον.

Ἀκολουθεῖ ἓνα χαρούμενο χορευτικὸ **σκέρισο**, ἓνα «Ländler», τοῦ τύπου τοῦ Σουίπερτ καὶ Μπροῦκνερ (θυμίζει τὸν Χάνς καὶ τὴν Γκρέτελ), θαυμάσια ἐνηρμονισμένον καὶ ἐνορχηστρωμένον. Ἐνα κόρνο μᾶς ὀδηγεῖ στὸ Biedetmeier **Τρίο**. Ὁ ταξειδιῆρς σύντροφος συνήτησε ἓνα ἀρκετὰ κρυμμένο χωριὸ ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἦσαν ἀκόμη ὅπως πρῶτα. Ἀλλὰ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ χαρούμενη ἀτμόσφαιρα τὸν ἀναγκάζει νὰ ἐξακολουθήσῃ πάλιν τὸν δρόμον του εἰς ἀνάζητησιν τῆς ἀγάπης του. Ὑστερα ἀπὸ μακρὰν παύσιν ἀρχίζει τὸ τρίτον μέρος μὲ τὸν συνεχῆ **κανόνα** «Frère Jacques». Τύμπανα μὲ **σουρντίνα** παίζουν τὰς τετάρτας σὰν νὰ συνοδεύουν μὴ παρφοδία πενθίμου ἐμβατηρίου εἰς τὸ εἶδος τοῦ Callot. Ἐνα βαθύχορδον προστίθεται, ἓνα φαγκότο, τὰ βιολοντέλλα ἀκολουθοῦν, κατόπιν ἡ Tuba καὶ τὸ **Κλαρινέτο μπάσο**. Ἐνα **ὄμποε** ἀκούεται μὲ ἕφος κλαυθμηρὸν καὶ εἰς ὀξείς φθόγγους. Τέσσαρα φλάουτα μὲ κανόνα ἀργοποροῦν τὴν ὀρχήστρα. Τὸ τραγὸν κλαρινέτο εἰς Mi ἢ **κοάζει** μέσα εἰς ἓνα ἥσυχο κοντραποῦντο τῶν σαλπίγγων συνοδεύουν τὰ ὄμποε μὲ μὴ πρόστιχη **μουσικάντικη** μελωδία. Δύο κλαρινέτα Mi ἢ, φαγκότα καὶ φλάουτα παρφοδοῦν ἓνα κλαψιάρικον ἦχον, συνοδευόμενον ἀπὸ ἓνα M-Ta, **M—Ta**, τῶν κρουσῶν (δηλαδὴ τὰ **πιατίνα** κρεμασμένα εἰς τὸ μέγα τύμπανον διὰ νὰ ἤρουν ὅσον τὸ δυνατόν κοινότερα), ἐνῶ τὰ ἔγχορδα ζύνουν μὲ τὸ ξύλον τοῦ τόξου. Δηλαδὴ ὅλη ἡ βανασότης καὶ ἡ ἀσχημὰ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Τότε ἀρχίζουν αἱ ἄρραι καὶ τὰ πνευστὰ ἓνα σιγανὸ **Ρέ**, ὡς δεσπόζουσας, εἰς τὸ ὅποιον προστίθεται ἡ τρίτη τοῦ **Σδλ** ἐνῶ διὰ βιολιὰ παίζουν ἓνα λαϊκὸ τραγοῦδι τῆς «**Απολυτρώσεως**»: «**Δὲν εἰξευρα πῶς ἡ ζωὴ τὰ φέρνει, ὥστε ὀλα νὰ τελειώνουνε καλά**». Ἐν τούτοις ἐπανερχεται τὸ κλαυθμηρὸν ἐμβατηρίον, χάνεται σιγά, σιγά καὶ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ τελευταῖον μέρος. Ἄγρια μπαίνει ἡ ὀρχήστρα μὲ ἓνα χρωματικὸν τρίφθογγον παρμένον ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πρώτου μέρους καὶ ὀλα ξεσποῦν σὰν θύελλα εἰς τὸν κύριον τόνον. **Φα** ἔλας. Ὑστερα ἀπὸ μὴ κορῶνα στὸ Pe ἢ ἀρχίζει ἡ κίνησις τῶν βιολοντέλλου καὶ ἡ μελωδία μὲ τὰς τετάρτας ἀκριβῶς ὅπως εἰς τὸ πρῶτον

μέρος. Ἡ ἀνάπτυξις κάμνει μιὰ τολμηρὴ μετατροπία ἀπὸ τὸ **Ντο** εἰς τὸ **Ρε** ἓνα μεγάλο crescendo δυναμιώνει συνεχῶς μετὰ τὸ θριαμβετικὸ θέμα τῶν τετάρτων τοῦ πρώτου μέρους. (Τὴν σχέσιν αὐτὴν καὶ τὴν συγγένειαν μεταξὺ τῶν θεμάτων τῶν διαφόρων μερῶν, ὁ Μάλερ μᾶς τὴν παρουσιάζει ἐντονώτερα καὶ ἀπὸ τοὺς προδρόμους του). Ἀκόμη ἓνα μεγαλύτερο forte ξεσπᾷ μετὰ τὰ ἐπτὰ κόρνα τὰ ὅποια ὑπερισχίζουν καὶ ἀπὸ τὰς σάλπιγγας ἀκόμη, σὰν ἓνα **Κοράλ** τοῦ παραδείσου ποῦ μετὰ τὸν δυνατὸν του ἦγον νικᾷ καὶ αὐτὰς τὰς κραναγὰς τῆς κολάσεως, σὰν νὰ θυμίζει τὰ λόγια τοῦ Γκαίτε εἰς τὸ τέλος τοῦ Α' Φάουστ: «Εσώθη!»!

Βλέπει κανεὶς ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐργασίας καὶ τὴν θεματικὴν ἀνάπτυξιν ὅτι πρόκειται περὶ καθαρῶς συμφωνικῆς τέχνης. Πρόγραμμα ἀσφαλῶς δὲν χρειάζεται. Ἐξαίρεσις δὲ τοῦ τελευταίου μέρους εἰς τὸ ὅποιον ὑπάρχον μερικαὶ τεχνικαὶ ἐλευθερίαι, ὀλόκληρος ἢ συμφωνία δὲν παρουσιάζει ἄλλας δυσκολίας εἰς τὴν ἐπιτέλειαν καὶ εἶνε διὰ τὸν Μάλερ, σύνθεσις ποῦ μᾶς εἰσάγει εἰς τὸ ἔργον του καὶ μᾶς κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον διὰ νὰ γνωρίσωμεν καὶ τὴν ὑπόλοιπὸν του δημιουργίαν.

Βολιὸν Β

1. Βιολόνι Β (2Μ)
2. Βιολόνι Β (2Μ)
3. Βιολόνι Β (2Μ)
4. Βιολόνι Β (2Μ)
5. Βιολόνι Β (2Μ)
6. Βιολόνι Β (2Μ)
7. Βιολόνι Β (2Μ)
8. Βιολόνι Β (2Μ)
9. Βιολόνι Β (2Μ)
10. Βιολόνι Β (2Μ)
11. Βιολόνι Β (2Μ)
12. Βιολόνι Β (2Μ)
13. Βιολόνι Β (2Μ)
14. Βιολόνι Β (2Μ)
15. Βιολόνι Β (2Μ)

ΟΝΟΜΑΣΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ
ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΨΑΛΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟΝ ΙΟΥ 1930 - 1931
ΤΑ ΕΓΧΟΡΑ ΚΑΤ' ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΗΝ ΣΕΙΡΑΝ

<i>Όνοματεπώνυμον</i>	<i>Όνοματεπώνυμον</i>
<p>Βιολίον Α΄</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Βολωνίνης Φρ. (Σόλο) 2. Σχαντζουράκης Βασ. 3. Αβατάγγελος Σ. 4. Βολωνίνης Νικ. 5. Γέροντας Α. 6. Ζαρεφοπούλου Άσπ. 7. Κοφίνο Γουλ. 8. Κρασσάς Ι. 9. Κυπριώτου Σύλ. 10. Λομπιάνκο Γ. 11. Μαγειρόπουλος Δ. 12. Ντόβα-Λευκαΐδου Μ. 13. Παπόλας Άντ. <p>Βιολίον Β΄</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Μανιόνι Ραδ. (Σόλο) 2. Βολωνίνης Σπ. 3. Δεληγιάννης Β. 4. Δεμαφίας Σπ. 5. Ζαμίτ Α. 6. Κολάσσης Α. 7. Κρασσάς Σ. 8. Λεμποχώβας Σπ. 9. Πανταζόπουλος Άλ. 10. Παπασπίρου Μ. 11. Παρίδης Γ. 12. Περγάτος Κωνστ. 13. Σταυριανός Β. 	<p>Βιόλα</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Κούλας Κωνστ. (Σόλο) 2. Πρεστρώ Άλφ. 3. Ψύλλας Γεώφ. 4. Δεληγιάννης Νικ. 5. Εράστης Χρ. 6. Μανραντώνης Ι. 7. Πέκος Π. 8. Πιερούτσης Έρν. 9. Πρεστρώ Μάφ. 10. Φωτιάδου Ίουλ. <p>Βιολοντσέλλο</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Γαϊδεμβέργερ Ροδ. (Σόλο) 2. Παπαδημητρίου Άλ. 3. Άντωνίου Γ. 4. Βουταινᾶς Παν. 5. Γαροφφαλιᾶς Χρ. 6. Γεωργαντάς Σπ. 7. Λάμπρου Λουκ. 8. Λομπιάνκο Μ. 9. Μπαρότσι Λουδ. 10. Πίστη Μαφ. <p>Βαθύχορδον</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Τζουμάνης Ι. (Σόλο) 2. Άκριβός Ε. 3. Καραγεωργίου Ι. 4. Κούρζουλος Σπ.

Όνοματεπώνυμον	Όνοματεπώνυμον
5. Κοντσαντόπουλος Κ. 6. Πολιάκης Σπ. 7. Σεμιτέκοιος Μάρ. 8. Σωξόπουλος Βασ. 9. Τίτας Σ.	<i>Tuba</i> 1. Βαραγγούλης Δημ.
Πλαγιάνλος 1. Παπαγεωργίου Νικ. 2. Ἀλβανίτης Εὐάγ. 3. Σταθόπουλος Νικ.	"Αρπα 1. Βασσεγγόβεν Μιτ.
Ἰξόαυλος 1. Σιμωλῆς Π. 2. Εὐαγγελίδης Γ. (Ἀγγλ. κέρας) 3. Μανδηλάρης Φ.	Τόμπανα 1. Σερεμίδης Μιχ.
Εὐθύαυλος 1. Λάζαρος Σπ. 2. Ἀρβανιτάκης Νικ.	Κρουστά 1. Ἰατροῦ Σωτ. 2. Βαβαγιάννης Θ. 3. Μεταξάς Σπ. 4. Φαναριώτης Κ.
Βαρύαυλος 1. Πιτάκος Ἄλ. 2. Χασιώτης Ἰωάν.	Ἑκτακτοὶ μουσικοὶ
Κέρας 1. Pichler E. 2. Γιατροῦ Στ. 3. Βαφειωδάκης Στ. 4. Γιατροῦ Π.	1. Ἀντόρνο Χρ. 2. Βαφειάδης Χρ. 3. Δάλας Ἄντ. 4. Κάντζης Γ. 5. Κατσιμάκης Κ. 6. Κοσκινάς Στ. 7. Κουτσοῦκος Π. 8. Μάρκος Στ.
Σάλπιγξ 1. Εὐαγγελίου Ε. 2. Δημόπουλος Γ. 3. Γκρέμπεργκ Κ.	9. Μουραμπάς Ν. 10. Μεστρούπης Χ. 11. Νικολαΐδης Α. 12. Παταϊσιάννου Π. 13. Παξινόπουλος Γεωφ.
Τρομπόνι 1. Πολίτης Δ. 2. Μπάζας Νικ. 3. Τζάμης Θ.	14. Σιμωλῆς Σωτ. 15. Τσογλῆς Κ. 16. Φουρτούνας Μιθ.

Order No.	Order Description	Order No.	Order Description
1	...	1	...
2	...	2	...
3	...	3	...
4	...	4	...
5	...	5	...
6	...	6	...
7	...	7	...
8	...	8	...
9	...	9	...
10	...	10	...
11	...	11	...
12	...	12	...
13	...	13	...
14	...	14	...
15	...	15	...
16	...	16	...
17	...	17	...
18	...	18	...
19	...	19	...
20	...	20	...
21	...	21	...
22	...	22	...
23	...	23	...
24	...	24	...
25	...	25	...
26	...	26	...
27	...	27	...
28	...	28	...
29	...	29	...
30	...	30	...
31	...	31	...
32	...	32	...
33	...	33	...
34	...	34	...
35	...	35	...
36	...	36	...
37	...	37	...
38	...	38	...
39	...	39	...
40	...	40	...
41	...	41	...
42	...	42	...
43	...	43	...
44	...	44	...
45	...	45	...
46	...	46	...
47	...	47	...
48	...	48	...
49	...	49	...
50	...	50	...

