

## Η μουσική πρόσληψη της *Ορέστειας* του 1903 στο Βασιλικό Θέατρο

Νικόλαος Μάμαλης\*

1. *Η μουσική και το Αρχαίο Αττικό Δράμα στην Ευρώπη στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Romberg, Stanford)*

Είναι γνωστό ότι, στη Βρετανία, τις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η διαρκής ανταλλαγή εμπειρίας και προβληματισμού για τις παραστάσεις αρχαίων ελληνικών έργων ανάμεσα σε επαγγελματικά και ερασιτεχνικά μέλη θιάσων, επέφερε ένα γόνιμο αποτέλεσμα ως προς τις νεότερες παραγωγές. Δεν είναι τυχαίο ότι οι παραστάσεις του *Αίαντα* του Σοφοκλή το 1882 στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ καθώς και εκείνη των *Ευμενίδων* του 1885 σηματοδότησαν μια παράδοση που διαιωνίζεται μέχρι τις μέρες μας (Macintosh, 2007, 442). Από τις πρώτες προσλήψεις η μουσική εξασφάλισε μεγάλη δημοσιότητα και προσείλκυσε πλήθη θεατών από το Λονδίνο. Παράλληλα, στη Γερμανία, η ιδέα της αναζήτησης μιας πολιτισμικής ταυτότητας της μεσαιάς γερμανικής τάξης μέσα από την Ελληνική τέχνη εδραιώθηκε κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ξεκίνησε από τη λαϊκή παραγωγή της *Αντιγόνης* στο Πότσδαμ το 1841, για την οποία ο Felix Mendelssohn (1809-1847) προετοίμασε τη *σκηνική μουσική* (Στο ίδιο). Σύμφωνα με τη Van Steen, οι περισσότερες προσλήψεις της *Αντιγόνης* που διδάχτηκαν στη Δυτική Ευρώπη, απέβλεπαν στο συνδυασμό της «δυσεπίλυτης» αισθητικής και των συμβάσεων που διέπουν το Αρχαίο Αττικό Δράμα με τις οπτικές και ακουστικές κατακτήσεις του ρομαντικού δράματος, στο οποίο οι μεσαιές και ανώτερες κοινωνικές τάξεις είχαν εντυπωφήσει (Van Steen, 2011, 369).

Στο Βασιλικό Θέατρο του Καίμπριτζ, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, μεταξύ 1ης και 5ης Δεκεμβρίου 1885, αναβίωσε η τραγωδία *Ευμενίδες* του Αισχύλου σε *σκηνική μουσική* του Stanford. Η μουσική φέρει επιρροές από την *περιστασιακή* μουσική της *Αντιγόνης* του Mendelssohn, ενώ ο ίδιος ο Stanford ομολογεί, ότι επηρεάστηκε από το εγχείρημα των *Ορνίθων* που είχε προηγηθεί κατά τρία χρόνια στην ίδια αίθουσα από τον Hubert Parry (Dibble, 2002, 171). Η μουσική για τις *Ευμενίδες*, παρότι απευθυνόταν σε ερασιτέχνες φοιτητές, επιβεβαιώνει το ενδιαφέρον του συνθέτη για μια ρομαντική απόχρωση της φόρμας της *σκηνικής μουσικής*, με κλασικού τύπου διθεματική εισαγωγή (χ.σ., 1886, 24), 24 φωνές για τις Ερινύες, 11 φωνές για τις Προπομπούς, ενώ οι χαρακτήρες προσεγγίζουν περισσότερο εκείνους της όπερας (Dibble, 2002, 172). Ενδεικτικό

---

\* Ο Νικόλαος Αθ. Μάμαλης σπούδασε στη Σχολή Φυσικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, θεωρητικά της Μουσικής και πιάνου, μεταπτυχιακές σπουδές (DEA) στη Φιλοσοφία της Τέχνης και Αισθητική της Μουσικής στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης (Paris I) με τον Ιάννη Ξενάκη. Εκπόνησε διδακτορική διατριβή με θέμα που αφορά τη σύγχρονη μουσική (*Η μουσική και χώρος, Ο χώρος της μουσικής*, 1994) με την ύψιστη διάκριση. Δίδαξε στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Πανεπιστήμιο Πατρών και στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Κατά την περίοδο 2008-2012 συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο για την ψηφιοποίηση των μουσικών χειρογράφων των θεατρικών παραστάσεων.

της μουσικής του Stanford είναι τόσο το θέμα που συνοδεύει τον Απόλλωνα (αρ. 2) όσο και εκείνο της Κλυταιμνήστρας (αρ. 3) (Στο ίδιο) τα οποία στοιχειοθετούνται πάνω στο είδος του «μελοδράματος». Σύμφωνα με τον Dibble, ο συνθέτης Parry ο οποίος παρευρέθηκε στην παράσταση της 4<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου του 1885, μολονότι έκρινε τη μουσική «αυστηρή, ρυθμική καλά τοποθετημένη, ενίοτε όμως κοινότυπη», επικρότησε τους νεοτερισμούς του Stanford, όπως, την ένταξη στην πλοκή της θεάς Αθηνάς ως γυναικείου ρόλου (αναφ. Dibble, 2002, 172). Η μουσική για τις *Ευμενίδες* ενθουσίασε το αγγλικό κοινό και επανήλθε σε συναυλίες, όπως σ' εκείνη της 17<sup>ης</sup> Μαΐου 1886 στο Λονδίνο, σε διεύθυνση του βιεννέζου αρχιμουσικού Hans Richter (1843-1916). Η αίγλη που έχαιρε ο Stanford στους μουσικούς κύκλους της Αγγλίας, η φιλία και εκτίμηση που απολάμβανε από τον διάσημο αρχιμουσικό της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Βιέννης Hans Richter (1843-1916) καθώς και η γνωριμία του με τον διάσημο συνθέτη και αρχιμουσικό Hans von Bülow (1830-1894), συνέτειναν ώστε το έργο του να διαδοθεί και να εκτιμηθεί στο κοινό της Γερμανίας και της Αυστρίας (Στο ίδιο). Το 1889, ο Stanford ευτύχισε να διευθύνει ολόκληρο πρόγραμμα με έργα του στο Βερολίνο, γεγονός σπάνιο για ξένο μουσουργό με τα μουσικά δεδομένα της εποχής.

Σταχυολογώντας τις παραστάσεις πάνω σε τραγωδίες του Αισχύλου στη Γερμανία, δυο σκηνικές μουσικές είδαν το φως κατά τα τελευταία χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι εκείνες που συνέθεσε ο επονομαζόμενος Georg Romberg· το όνομά του αποτελεί ψευδώνυμο του γερμανικής καταγωγής ιστορικού, ελληνιστή, λατινιστή Dr Albert Martin Ferdinand Schultz (1829- 1901). Στο συγγραφικό έργο του Schultz μαρτυρούνται πολλές κριτικές και λογοτεχνικές μελέτες· στο μακρύ κατάλογο έργων του Dr Schultz, εγγράφεται και μια αισθητική μελέτη για την καταλυτική επίδραση της μουσικής (*Die Tonkunst nach Ursprung und Umfang ihrer Wirkung*, 1883). Το ενδιαφέρον του Schultz για τη μουσική δεν αρκέστηκε στη συγκεκριμένη διατριβή· τη δεκαετία του 1890 στράφηκε στη μελοποίηση δυο τραγωδιών από την τριλογία του Αισχύλου. Σύμφωνα με τον κατάλογο μουσικών του F. Hofmeister, το 1896, ο Schultz, με το ψευδώνυμο Romberg, συνέθεσε *σκηνική μουσική* για τον *Αγαμέμνονα* (Romberg, 1896). Το ψευδώνυμο Romberg ενστερνίστηκε, πιθανόν, ο διαπρεπής φιλόλογος και ερασιτέχνης συνθέτης είτε για να διαφοροποιηθεί από την ιδιότητα του έγκριτου μελετητή, είτε να μη ταυτιστεί με τον βερολινέζο φημισμένο τραγουδιστή και συνθέτη εκκλησιαστικής μουσικής Ferdinand Schultz (1821-1897) (Von Ledebur, 1861, 527). Ο Schultz, με το ψευδώνυμο Romberg, δυο χρόνια μετά την ολοκλήρωση της *σκηνικής μουσικής* για τον *Αγαμέμνονα*, τον Οκτώβριο του 1898, ανέλαβε να προετοιμάσει σκηνική μουσική για τις *Ευμενίδες* (Romberg, 1898), ενώ σύμφωνα με τους επίσημους καταλόγους, δεν καταγράφεται μελοποίηση για το δεύτερο μέρος της τριλογίας της *Ορέστειας* τις

*Χοηφόρες*. Μολονότι οι καταγραφές των σκηνικών έργων είναι λεπτομερείς ως προς την ορχήστρα και τις φωνές που απαρτίζουν τα έργα, εν τούτοις δεν είναι γνωστός ο τόπος και ο χρόνος διεξαγωγής των μουσικών προσλήψεων στη Γερμανία, παρά μόνο ότι δημοσιεύτηκαν σε εκδοτικό οίκο του Βερολίνου. Και οι δυο *σκηνικές μουσικές* του Romberg (Schultz) για αισχύλειες τραγωδίες, σύμφωνα με την καταλογογράφηση, περιλαμβάνουν ορχηστρική Εισαγωγή, χορωδιακά μέρη, σολίστ, μελοδράματα, πιάνο, αρμόνιο και, ad libitum, άρπα.

Οι τρεις σκηνικές επενδύσεις που προαναφέρθηκαν η μια για την παραγωγή των *Ευμενίδων* στο Καίμπριτζ και οι άλλες δυο του *Αγαμέμνονα* και των *Ευμενίδων* που εκδόθηκαν στο Βερολίνο, συνιστούν το πρωτογενές μουσικό υλικό για την επένδυση της τριλογίας της *Ορέστειας*, της παράστασης που δόθηκε στο Μπούργκτεάτερ και ακολούθως στο Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας.

## 2. Από τις σκηνικές μουσικές για πρόσληψη τραγωδιών του Αισχύλου, στην τρίπρακτη παράσταση της *Ορέστειας* του Burgtheater

Στις 24 Νοεμβρίου 1900 στο Theater des Westens του Βερολίνου αναβίωσε η τριλογία της *Ορέστειας*, σε μετάφραση του γερμανού ελληνιστή Ulrich von Willamowitz-Moellendorff (1848-1931) (Wilamowitz-Moellendorff, 1896), σκηνοθεσία του Hans Oberländer και μουσική του αρχιμουσικού-συνθέτη Max von Schillings (1868-1933). Η παράσταση, παρά τη μεγάλη διάρκειά της, περίπου 4.5 ώρες, διδάχτηκε σε πολλές πόλεις της Γερμανίας, της Αλσατίας και της Πολωνίας (Archive of Performances, 142). Στις 6 Δεκεμβρίου, μια «μοντέρνα», όπως αναφέρεται, σκηνοθετική εκδοχή της *Ορέστειας* είδε το φως: ο διευθυντής του Burgtheater της Βιέννης Paul Schlenther (1854-1916) ανέλαβε τη συντόμευση της μετάφρασης του Willamowitz και παρουσίασε τη δική του πρόσληψη η οποία, έκτοτε, επαναλήφθηκε πολλές φορές στο Burgtheater και στη Γερμανία (Gotha, Coburg) μέχρι το 1907 (Archive of Performances, 175). Ο Φλάσαρ μεταφέρει λεπτομερώς τη χρονική διάρκεια καθεμιάς από τις συντετμημένες προσλήψεις: τον *Αγαμέμνονα* 55', τις *Χοηφόρους* 41' και τις *Ευμενίδες* 27' (Flashar, 2009, 115). Σε μεταγενέστερη αναβίωση που επιχειρήθηκε στο Burgtheater, το 1909, η μοναδική μουσική τροποποίηση που μαρτυρείται είναι η αντικατάσταση του πεντάφωνου ανδρικού φωνητικού συνόλου από γυναικείο. Η πρόσληψη της *Ορέστειας* στο βιεννέζικο θέατρο, σύμφωνα με του Γενικού Γραμματέα του Βασιλικού Θεάτρου Στέφανου Στεφάνου, θεωρήθηκε αριστούργημα σκηνοθετικής μαεστρίας: απαιτήθηκε ιδιαίτερη σκηνοθετική και φιλολογική εργασία για να διατηρηθεί η ενότητα του Αρχαίου Δράματος, το οποίο «έγινε ζωηρότερον και προσιτότερον εις την αντίληψιν και το αίσθημα του σύγχρονου ακροατηρίου» (Στεφάνου, 1928). Τη βιεννέζικη σκηνοθεσία ανέλαβε ο Fritz Krastel (Flashar, Kraus, 1989, 669). Σύμφωνα με τους Flashar και Kraus, για την

παράσταση της Βιέννης, δεν παραγγέλθηκε ειδική *σκηνική μουσική* αξιοποιήθηκαν αποσπάσματα, κυρίως από έργα που συνέθεσαν κατά το παρελθόν οι συνθέτες Charles Villiers Stanford και Georg Romberg. Οι Flashar και Kraus διατείνονται ότι για την παράσταση της τριλογίας στο Burgtheater, η εισαγωγή για τον *Αγαμέμνονα* και τις *Χοηφόρους* αντλήθηκε από τον Stanford, ενώ εκείνη για τις *Ευμενίδες* από τον Romberg (Στο ίδιο). Κύριο γνώρισμα της παράστασης της Βιέννης δεν συνιστούσε μόνο το τόλμημα της συντόμευσης της μετάφρασης του Willamowitz, γεγονός που προκάλεσε τις γνωστές αντιδράσεις στην αθηναϊκή παράσταση καθώς και ο συγκερασμός που επιχειρήθηκε για την αξιοποίηση 3 σκηνικών μουσικών δυο επιφανών πανεπιστημιακών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, του σκωτσέζικης καταγωγής καθηγητή Dr Stanford και του βερολινέζου ελληνιστή Dr Schultz. Ο θάνατος του Schultz το 1902, μόλις ένα χρόνο πριν την έναρξη της βιεννέζικης πρόσληψης της τριλογίας, ενδέχεται να ενέτεινε την τιμητική αναφορά στη μνήμη του πρόσφατα χαμένου Γερμανού μελετητή.

Ιδιοτυπία των τριών μουσικών επιλογών αποτελεί το γεγονός ότι εγγράφονται ως *σκηνικές μουσικές* επενδύσεις της πρόσληψης τραγωδιών της *Ορέστειας* του Αισχύλου που δημιουργήθηκαν κατά τις δυο τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα σε αίθουσες του Καίμπριτζ και πιθανόν του Βερολίνου. Ωστόσο η συντόμευση της μετάφρασης του Willamowitz επέφερε στοχευμένες παρεμβάσεις στις 3 σκηνικές μουσικές ώστε να συγκεραστούν σε μια ομογενή μουσική πρόταση. Από την παρτιτούρα του Stanford αντλήθηκε μόνο η εισαγωγή, ενώ από εκείνες του Romberg μουσικοδραματικά και ορχηστρικά μέρη προσαρμοσμένα για τη συγκερασμένη παράσταση. Μολονότι τα πρωτότυπα μουσικά έργα, σύμφωνα με τις επεξηγήσεις που δίνονται από τις εκδόσεις, απευθύνονται για ορχήστρα και χορωδία, στη σκηνοθεσία του Schlenther τα χορωδιακά μέρη καταργήθηκαν και προκρίθηκαν μόνο ορχηστρικά μέρη καθώς και το «μελόδραμα» της εξόδου από τις *Ευμενίδες* του Romberg που συνδυάζει πέντε αντρικές φωνές, ορχήστρα και άρπα.

Από το έργο του Stanford αλιεύτηκαν μόνο ορχηστρικά μέρη. Με τον τρόπο αυτό παρακάμφθηκε η προσαρμογή των μουσικοδραματικών επεισοδίων της αγγλικής παρτιτούρας και των χορωδιακών- για 24μελές σύνολο- που θα γινόταν επιτακτική. Για τις μουσικοδραματικές ανάγκες της παράστασης, προκρίθηκαν επιλογές αποκλειστικά από τα δυο *σκηνικά έργα* του βερολινέζου Romberg που εξυπηρετούσαν την προσαρμογή του κειμένου, έστω και αν η μουσική προοριζόταν για διαφορετική μετάφραση. Ως εκ τούτου, η μελοποίηση του Romberg αν δεν άρμοζε απόλυτα, τουλάχιστον, μετά από την απαραίτητη προσαρμογή, κατέστη η δόκιμη λύση για τις μουσικοδραματικές ανάγκες της παράστασης

του Burgtheater πάνω στο συντετμημένο κείμενο του Willamowitz. Το γεγονός ότι για το δεύτερο μέρος της τριλογίας, τις *Χοηφόρες*, δεν προϋπήρχε *σκηνική μουσική*, δεν πτόησε τον σκηνοθέτη, μεταξύ των πολλών παρεμβάσεων που προέκρινε, να προκρίνει μουσικές επιλογές βασισμένος στις τρεις σκηνικές μουσικές.

### 3. Η μουσική των διδασκαλιών της *Ορέστειας* στο Βασιλικό Θέατρο

Στην ιστορική παράσταση της *Ορέστειας* που διδάχθηκε την 1<sup>η</sup>/14<sup>η</sup> Νοεμβρίου και επαναλήφθηκε την 15<sup>η</sup>/28<sup>η</sup> και 16<sup>η</sup>/29<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1903 στο Βασιλικό Θέατρο, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον μουσικό παράγοντα: η 23μελής ορχήστρα, η αξιοποίηση 5 ανδρικών φωνών για το χορωδιακό των *Ευμενίδων*, η επιφόρτιση της μουσικής διεύθυνσης στον Ιωσήφ Καίσαρη και οι απαιτήσεις συγχρονισμού ορχήστρας και θιάσου τείνουν να επαληθεύσουν την άποψη του Ξενόπουλου, ότι η παρουσίαση έφτασε σε υψηλό επαγγελματικό επίπεδο, χάρη στην προσωπική δουλειά του σκηνοθέτη Θωμά Οικονόμου και την επιρροή της γερμανικής σχολής (Ξενόπουλος, 1903, 89).

Αν ανατρέξουμε στα πολυάριθμα δημοσιεύματα και τις επιστημονικές ανακοινώσεις από το 1903 μέχρι σήμερα θα διαπιστώσουμε ότι, λόγω της εσφαλμένης ενημέρωσης, οι σχολιαστές της παράστασης αποδέχτηκαν ότι η μουσική αντλήθηκε από τη *σκηνική μουσική* του Stanford για τις *Ευμενίδες*, η οποία, ως σημειωθεί, ουδέποτε ερμηνεύτηκε αυτούσια στο Βασιλικό Θέατρο. Την εκδοχή ότι ολόκληρη τη μουσική της τριλογίας συνέθεσε ο Stanford συμμαρτυρεί και ο Σιδέρης, ενώ πολλοί ερευνητές αποδέχτηκαν και μετέφεραν ως ακριβή την πληροφορία που μετέφερε το πρόγραμμα της παράστασης. Πολλοί είναι οι μελετητές που βασίστηκαν στον Σιδέρη, ο οποίος, με τη σειρά του, άντλησε πληροφορίες από το πρόγραμμα και τον περιοδικό τύπο της εποχής. Ο Flashar για παράδειγμα απέδωσε και αυτός, λανθασμένα τη μουσική επένδυση της *Ορέστειας* στον Stanford. Ωστόσο, το μουσικό χειρόγραφο αποτυπώνει λεπτομερώς τα μουσικά μέρη του έργου: από τα εννέα εμβόλιμα μουσικά μέρη, δυο αντλήθηκαν από το έργο *The Eumenides* (op. 23) του Stanford, ο οποίος μνημονεύεται στο πρόγραμμα του Βασιλικού Θεάτρου, ενώ τα υπόλοιπα συνιστούν επεισόδια αλιευμένα από τις *σκηνικές μουσικές Agamemnon* και *Die Eumenides* που είχε συνθέσει ο Romberg στο Βερολίνο. Ο συνθέτης Romberg αγνοήθηκε στο πρόγραμμα της αθηναϊκής παράστασης δεν κατατέθηκε στις πάρτες οργάνων. Τη μουσική επεξεργασία, σύμφωνα με τις υπάρχουσες μαρτυρίες, είχε αναλάβει ο αρχιμουσικός και συνθέτης Ιωσήφ Καίσαρης (Κέρκυρα 1845 - Αθήνα 1923). Μολονότι στην πρωτότυπη παρτιτούρα αναγράφονται ευδιάκριτα οι δημιουργοί, εντούτοις δεν μεταφέρθηκαν στις πάρτες οργάνων.

Το μουσικό χειρόγραφο της πρόσληψης της *Ορέστειας* του 1903 εντοπίστηκε στο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου. Η παρτιτούρα ορχήστρας αποτελείται από 25 φύλλα 20

πενταγράμμων διαστάσεων 32,5μΧ25,5πλ. Στην πρώτη σελίδα αναγράφονται οι συνθέτες της μουσικής, ο τόπος ερμηνείας της, ενώ στην τελευταία σελίδα αναφέρεται ότι η παρτιτούρα αντιγράφηκε στη Βιέννη το 1903. Στο συγκεκριμένο χειρόγραφο έχουν μεταφερθεί μόνο τα μουσικά μέρη από τα έργα του Romberg. Τα επιλεγμένα μουσικά μέρη που ερμηνεύτηκαν από την «Εισαγωγή» του Stanford δεν έχουν μεταφερθεί παρά μόνο τα πρώτα μουσικά μέτρα, ως οδηγός για τη διευκόλυνση προφανώς του αρχιμουσικού. Ως εκ τούτου, απορρέει ότι στη διάθεση του μαέστρου υπήρχε και δεύτερη παρτιτούρα ορχήστρας, με την «Εισαγωγή» από το έργο του Stanford, που δεν διασώθηκε στο αρχείο. Ωστόσο, τα υποδεικνυόμενα μουσικά μέρη που στοιχειοθετούν τη μουσική της παράστασης έχουν μεταγραφεί στις πάρτες οργάνω.

Σύμφωνα με το χειρόγραφο μια πρώτη επισήμανση που, εύλογα, συνάγεται, είναι το γεγονός ότι η μουσική δεν επιλέχθηκε ειδικά για το Βασιλικό Θέατρο· πιο συγκεκριμένα, το μουσικό χειρόγραφο επιβλήθηκε ad hoc, ως συμπληρωματικό υλικό, που προετοιμάστηκε για την παράσταση του Μπούργκτεάτερ. Η αθηναϊκή παράσταση βασίστηκε στη μουσική «εκδοχή» της βιεννέζικης, η οποία αποτελεί συμπίλημα μουσικών επεισοδίων, επιλογή από τρία σκηνικά έργα, τα οποία συγκεράστηκαν σε ενιαίο μουσικό χειρόγραφο για ορχηστρικό σύνολο και πέντε φωνές.

Μια δεύτερη επισήμανση, αναφορικά με το χειρόγραφο, αποτελεί το γεγονός ότι, στο πλαίσιο της ρομαντικής αντίληψης, η μουσική αναλαμβάνει ουσιαστικό ρόλο ως εισαγωγικό μέρος και ως πρελούδιο κάθε πρόσληψης της τριλογίας. Ως εκ τούτου, με την ανάκρουση συμφωνικών μερών, κάθε τραγωδία, μετατράπηκε σε «πράξη» όπως εμφανώς αναγράφεται στο μουσικό χειρόγραφο (1 Akt, 2 Akt, 3 Akt): συγκεκριμένα η παράσταση ανοίγει με την «εισαγωγή» (Overture) από τη *σκηνική μουσική των Ευμενίδων* του Stanford (op. 23). Στη συνέχεια, σε καθεμία από τις τραγωδίες, προηγείται ένα ορχηστρικό μέρος: το πρώτο επιλέχθηκε από τη *σκηνική μουσική Agamemnon* του Romberg και εντάχθηκε πριν από την έναρξη του *Αγαμέμνονα*, το δεύτερο από το «Εισαγωγή» *The Eumenides* του Stanford (allegro con fuoco) που αξιοποιήθηκε ως πρελούδιο πριν την έναρξη των *Χοηφόρων*, ενώ το εισαγωγικό μέρος («Introduction»), αντλημένο από το *Agamemnon* του Romberg, αξιοποιήθηκε ως πρελούδιο της τρίτης πράξης. Δυστυχώς οι κριτικές της εποχής δεν ασχολήθηκαν στη μουσική παράμετρο. Η εφημερίδα *Το Άστυ* αναφέρθηκε στις παραστάσεις της *Ορέστειας* του Βερολίνου και της Βιέννης: ιδιαίτερα για εκείνη της Βιέννης επισημαίνεται η μειωμένη παρέμβαση του μουσικού παράγοντα, καθώς και το γεγονός ότι η μουσική του Stanford αξιοποιήθηκε μόνο στην εισαγωγή και την πρώτη πράξη, ενώ παράλληλα τονίζεται η προσθήκη νέων προσώπων για την ερμηνεία των χορικών (αναφ. Σιδέρης, 1976:170).

Μια τρίτη επισήμανση, σχετικά με την αθηναϊκή μουσική επένδυση, αποτελεί το γεγονός ότι αυτή συμμορφώνεται προς τη μουσική δομή του βιεννέζικου μουσικού χειρόγραφου. Το γεγονός της ερμηνείας της συγκεκριμένης μουσικής υπόκρουσης των δυο συνθετών επαληθεύεται τόσο από τις μεταφράσεις στα ελληνικά όλων των σκηνικών και μουσικών υποδείξεων που φέρει το χειρόγραφο, όσο και από την αντιγραφή της παρτιτούρας ορχήστρα στις πάρτες των οργάνων. Η επιβεβαίωση ότι το κείμενο του Σωτηριάδη ακολούθησε εκείνο του επεξεργασμένου κειμένου του Schlenther (Σιουζούλη, 2005: 151), οι δραστικές περικοπές του κειμένου του Willamowitz στις οποίες προέβησαν τόσο στη βιεννέζικη όσο και στην ελληνική πρόσληψη καθώς και η παράλειψη όλων των χορωδιακών που απαρτίζουν τις πρωτότυπες παρτιτούρες του Stanford και του Romberg, τεκμηριώνουν περίτρανα ότι η αναβίωση της *Ορέστειας*, μορφολογικά όσο και αισθητικά, υπαγορεύτηκε από τη βιεννέζικη παραγωγή. Το συγκεκριμένο εγχείρημα έρχεται σε πλήρη συμφωνία με την ομολογία του Στεφάνου ο οποίος αναφέρει: «επικαλεσθείς την φιλικήν βοήθειαν του Σλέντερ, καλλιτεχνικού διευθυντού του Μπουργκ-Τεάτερ» έφερε από τη Βιέννη: «1. Την ρεζί δηλαδή την σκηνοθεσίαν, τρεις τόμους γραπτούς 2. Τας σκηνογραφίας. 3. Τας στολάς. 4 Την μουσικήν. 5 Όλα τα αξεσουάρ. [...]», τα οποία παραδόθηκαν στον σκηνοθέτη Θωμά Οικονόμου (Στεφάνου, 1903). Σύμφωνα με την κατάθεση αυτή είναι εύλογο να συναγάγουμε ότι κατά την αποστολή περιήλθε στη δικαιοδοσία του Βασιλικού Θεάτρου αντίγραφο της παρτιτούρας ορχήστρας.

Μια τελευταία επισήμανση που προκύπτουν από την αθηναϊκή διδασκαλία είναι οι δύο υποθέσεις, αν, δηλαδή, η απόκρυψη του δεύτερου συνθέτη, του Romberg, υπόκειται σε εσκεμμένη παρέμβαση ή ακούσια παράβλεψη. Τόσο η μία όσο και η άλλη εκδοχή φαίνονται εξίσου πιθανές. Το επιχείρημα της εσκεμμένης παρέμβασης αιτιολογείται από τη συχνή απόκρυψη πολλών λεπτομερειών αναφορικά με την οργάνωση και την προετοιμασία των παραστάσεων του Βασιλικού Θεάτρου: ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η απόκρυψη των πραγματικών διασκευαστών του κειμένου του Wilamowitz-Moellendorff, είχε ως συνέπεια τα πυρά, γύρω από τη σύντηξη του κειμένου της τριλογίας της *Ορέστειας*, να στραφούν κατά του διαπρεπή πανεπιστημιακού Γεώργιου Σωτηριάδη (1852-1941). Στις 3/16 Νοεμβρίου 1903, στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, ο Τίμος Σταθόπουλος κατηγορεί τον Willamowitz ως υπεύθυνο για τη μετάφραση και την παρέμβαση στο κείμενο, άποψη η οποία, αργότερα, αποδείχθηκε εσφαλμένη. Ο Σταθόπουλος επέρριψε ευθύνες για τις περικοπές στον Σωτηριάδη, ενώ αυτές προηγήθηκαν από τον Σλέντερ. Ο Σωτηριάδης μετέφρασε το κείμενο το οποίο παρουσιάστηκε επεξεργασμένο για την παράσταση του Μπουργκτεάτερ. Συγκεκριμένα ο Σταθόπουλος αναφέρει τα εξής: «Εκ των δυο χιλιάδων επτακοσίων ενενήντα

έξι στίχων της *Ορέστειας* ο κ. Σωτηριάδης ας μετέφρασε πιστώς του επτακοσίους ενενήντα έξι. Δια τας άλλας δυο χιλιάδας εθεώρησε τον Αισχύλον φλύαρον!» (Σταθόπουλος, 1903) Ωστόσο η ακούσια παράβλεψη του δεύτερου συνθέτη είναι εξίσου βάσιμη: ενδέχεται να αιτιολογείται από τη μη κατανόηση της ιδιοτυπίας της μουσικής πρότασης. Παρότι το βιεννέζικο χειρόγραφο που συμβουλευτήκε ο αρχιμουσικός του Βασιλικού Θεάτρου Ιωσήφ Καίσαρης παραθέτει επισταμένως τα πλήρη στοιχεία των δημιουργών για κάθε μουσικό μέρος, κατά τη φάση της προετοιμασίας και της ενοργάνωσης, την οποία συνήθως επέβλεπε ο αρχιμουσικός, δεν μεταφέρθηκαν τα ονόματα και η προέλευση των μουσικών μερών, παρά μόνο η ελλιπής πληροφόρηση ότι πρόκειται για μουσική του Stanford. Ως εκ τούτου, η απόκρυψη, ή παράβλεψη, του δεύτερου συνθέτη στην Αθήνα προξένησε σοβαρά αισθητικά προβλήματα ανάδειξης της μουσικής ερμηνείας, αλλοίωσε τη μουσική πρόσληψη, ενώ στο κοινό δημιουργήθηκε σύγχυση γύρω από το αισθητικό αποτέλεσμα.

Στη μουσική δομή, την οποία εκθέτουμε πιο κάτω όπως υποδεικνύεται στην παρτιτούρα, εκτός από το μουσικό κείμενο, παραθέτονται αποσπάσματα του κειμένου στα γερμανικά και στα ελληνικά, με σκοπό τη διευκόλυνση του συγχρονισμού της ορχήστρας με τα σκηνικά δρώμενα.

#### **Μουσική δομή της παράστασης της Ορέστειας του Βασιλικού Θεάτρου**

\_ Overture Villiers Stanford (*The Eumenides*, op. 23, Moderato ma con fuoco)

I. Act Χορός Inc. «Ὡ Ζεῦ ὦ Ζεῦ ἀπὸ φροντίδος ἀπὸ βάσανα» (στ. 166)

\_ No. 1. Ορχηστρικό από το *Agamemnon* G. Romberg.

Allegretto-Allegretto-Allegro-Allegro agitato

Inc. «Τοῦ βασιλιᾶ τὸ στόμα θὰ μοῦ δηλώσει ὅλα παρευθῆς, φέρε τὸ μήνυμα σ' αὐτὸν νὰ σπεύσει γρήγορα ἐδῶ. Πιστὴ γυναίκα στὸ σπίτι τὸν περιμένει».

\_ Marsch-Fanfare, 4/4

\_ Μεταξύ 1<sup>ης</sup> και 2<sup>ης</sup> πράξης: «Prologue» nach *The Eumenides* του Stanford (allegro)

\_ Μεταξύ 2<sup>ης</sup> και 3<sup>ης</sup> πράξης: «Overture» από το *Agamemnon* von G. Romberg (langsam).

«Melodram» (nach *Eumeniden* von G. Romberg)

\_ Einleitung (Allegro-Allegro agitato) inc. «Μητέρα μου νύχτα ἐπάκουσε με»

\_ Aufmarsch zu Gericht (πορεία προς το δικαστήριο), από το *Agamemnon* von G. Romberg .

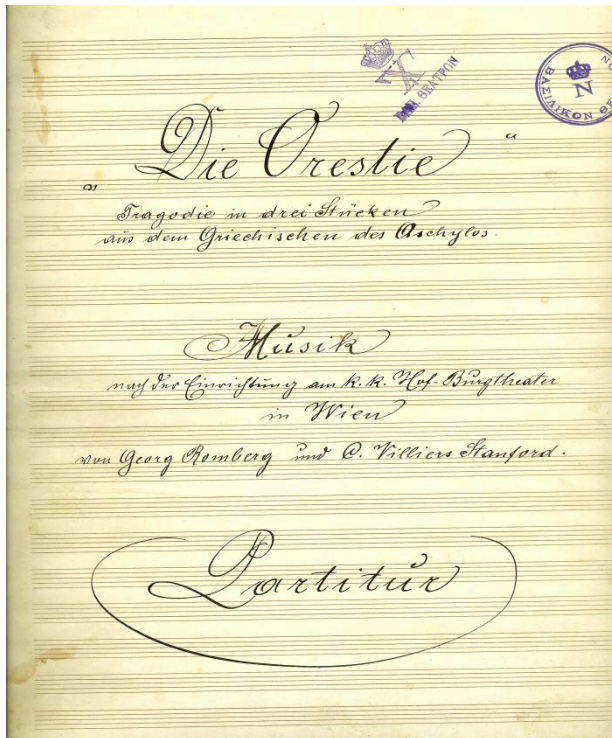
Inc. «Κύρησε κύρηξ, στον χαλκόν φύσησε τις σάλπιγγες και δώσε το σήμα να καθησυχάσει ο λαός»

\_ Allegro Auf der Bühne

\_ «Melodram und Chor» (Eumeniden von G. Romberg), (lieblich, in mässiger Bewegung)

Χορός πολιτών: inc. «Μέ τας θεότητας σύνδεσμον θεϊον».





Εικ. 1. Το εξώφυλλο του μουσικού χειρογράφου της *Ορέστειας* που παρουσιάστηκε στο Βασιλικό Θέατρο (Με την άδεια της Βιβλιοθήκης του Εθνικού Θεάτρου)

Τα μουσικά μέρη του Stanford αλιεύτηκαν μόνο από το εισαγωγικό ορχηστρικό μέρος (Overture, *The Eumenides*) και μεταφέρθηκαν στις πάρτες οργάνων των εκτελεστών. Σύμφωνα με υποδείξεις πάνω στο μουσικό χειρόγραφο, σε μεταγενέστερες διδασκαλίες του έργου τα ορχηστρικά επεισόδια του Stanford, οι υπεύθυνοι των «καθ' ημάς» έκριναν προτιμότερο να τα καταργήσουν και αυτά να αντικατασταθούν από επιλεγμένα εισαγωγικά μέρη αντλημένα από τις όπερες του Γκλουκ *Ιφιγένεια στην Αυλίδα* και *Ορφέας και Ευρυδίκη* (muset) Αλκηστη (Overture) (Romberg, 1903:4, 19, 20).

Τα μουσικά μέρη που απαρτίζουν τη δομή της τρίπρακτης πρόσληψης περιορίζονται κυρίως σε ορχηστρικά και δυο μουσικοδραματικά επεισόδια. Τρία ορχηστρικά μέρη αξιοποιούνται ως εισαγωγικά μέρη για την κάθε πράξη. Η τονική μουσική των δυο μουσουργών χαρακτηρίζεται περισσότερο από κλασική αρμονική αντίληψη, δεν στοιχειοθετείται από δανεισμούς της ιταλικής ρομαντικής γλώσσας όπως άριες, περάσματα αριόζο ή καντάμπιλε, ούτε διέπεται από συνδυασμό μουσικών μοτίβων ή βαγκνερικό ιστό καθοδηγητικών μοτίβων. Ως κύριο χαρακτηριστικό της ρομαντικής αντίληψης συνιστά ο αναβαθμισμένος ρόλος της άρπας. Τα ορχηστρικά επεισόδια που ενθέτονται μεταξύ των πράξεων και λαμβάνουν τη μορφή του πρελούδιου, αποκτούν δυναμική μέσα από ρυθμικές αντιθέσεις: *allegro-adagio-allegro agitato*. Στην τρίτη πράξη, στις «Ευμενίδες», η μουσική διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο ιδιαίτερα κατά τη στιγμή της εξόδου. Σύμφωνα με τη διασκευή που προκρίθηκε από τον Schlender ολόκληρο το έργο διαδραματίζεται στην Αθήνα,

χωρίς να διαφοροποιείται ο ναός της Αθηνάς από τον Άρειο Πάγο. Για την κορυφαία αυτή σκηνή της εξόδου, επιστρατεύεται το «melodram», συνδυασμός, δηλαδή, ελεύθερης απαγγελίας της Αθηνάς με μουσική συνοδεία· η μουσικοδραματική αυτή τεχνική που συνδυάζει πρόζα με ορχηστρικό χρώμα νομιμοποιήθηκε στη ρομαντική όπερα και επεκτάθηκε στο θέατρο. Σε πολλά έργα του 19<sup>ου</sup> αιώνα αξιοποιήθηκε το «μελόδραμα», ιδιαίτερα στην περιστασιακή μουσική για θεατρικά έργα ως ανεξάρτητη φόρμα, όπως, στη μουσική του Busby για το θεατρικό έργο *Holcroft A Tale of Mystery* (1802), τη μουσική του Beethoven για το *Egmont* (op. 84, 1802), του Meyerbeer για την καντάτα *Gli amori di Teolinda* (1816). Η φόρμα του μελοδράματος αξιοποιήθηκε και στις προσλήψεις της *Αντιγόνης* (1841) και του *Οιδίποδα επί Κολωνώ* (1846) σε σκηνική μουσική του Mendelssohn, ενώ αξιοποιήθηκε και στην πρόσληψη των *Ευμενίδων* του Stanford. Σε πολλές όπερες κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οι συνθέτες προέβλεπαν τουλάχιστον μια σκηνή με «μελόδραμα», ακόμη και αν δεν προβλεπόταν κάτι τέτοιο, όπως στην όπερα *Les deux journées* (1800) του L. Cherubini (1760-1842) και το *Fidelio* του Beethoven (1805) κ.ά. (Mc Lucas)

Το «μελόδραμα» αξιοποιήθηκε σε δυο επεισόδια της τρίτης πράξης, της πρόσληψης δηλαδή των *Ευμενίδων*· όπως και στις άλλες δυο τραγωδίες έγιναν δραστικές περικοπές στο κείμενο που οφείλονται στον Schlenker. Το «μελόδραμα» καταλήγει σε πεντάφωνο χορωδιακό με συνδυασμό ορχήστρας. Η εκτενής αυτή σκηνή που ξεκινά με την παρέμβαση των εγχόρδων και της άρπας, μετά τσυνδυάζει όλη την ορχήστρα με το πεντάφωνο χορωδιακό στοιχειοθετεί και τη στιγμή κορύφωσης του τρίτου μέρους. Το χορωδιακό δεν εντάσσεται στη δράση που καθορίζεται από τον τρόμο, την προσδοκία ή την εξύμνηση ηρώων· συνδέεται με τη στιγμή που «παγώνει» ο χρόνος και προτάσσεται η δραματουργική «κάθαρση». Το σύνολο της ορχήστρας με συνοδεία επαναλαμβανόμενων αρπισμάτων καθοδικής κίνησης που αποδίδονται από άρπα, εντείνει το δραματικό αποτέλεσμα πάνω στη συλλαβική εκφορά του χορωδιακού:

«Μὲ τὰς θεότητας σύνδεσμον θεῖον τῶν Ἀθηνῶν οἱ πολῖται συνάπτουν, τοῦ πανίσχυρου Διὸς καὶ τοῦ πεπρωμένου θέλησις ἦτο» (Romberg, 1903, 46).

Στην τελική αυτή σκηνή διαπλάθεται μια κορύφωση ισοδύναμη ενός finale όπερας, ένα αυτοτελές επεισόδιο που διατηρείται ανεξίτηλη στη μνήμη του κοινού, για να κλείσει σε δυναμική p όλο το σύνολο.

Για τις προσαρμογές των «μελοδραμάτων» στο μουσικό χειρόγραφο ενδέχεται να μην ευθύνεται ο επίσημος μεταφραστής. Ο Σωτηριάδης είχε παραδώσει τη μετάφραση τον Ιούλιο του 1903 και έκτοτε δεν τού επιτράπηκε να παρακολουθήσει τις δοκιμές έως την πρεμιέρα

της παράστασης (Σιδέρης, 1976:197). Οι τροποποιήσεις ενδέχεται να έγιναν από άγνωστο συντελεστή, ο οποίος ενήργησε ώστε να αποδοθεί συλλαβικά το μεταφρασμένο κείμενο πάνω στη μουσική φράση. Ιδιαίτερα στο τετράφωνο χορωδιακό της εξόδου, σύμφωνα με τον Γεωργουσόπουλο, είναι εμφανές ότι παραποιήθηκε η αρχική μετάφραση του κειμένου: «[...] υπάρχει με άλλα γράμματα μια διαφορετική διατύπωση-ρυθμικότερη, θα έλεγα, όχι όμως πιστότερη στο κείμενο- του εξόδιου άσματος των *Ευμενίδων*[...]» (Γεωργουσόπουλος, 2005, 228).

Η μουσική της Ορέστειας, ακολούθησε τη θεατρική παράσταση σε πολλές επαναλήψεις που έγιναν στο Βασιλικό Θέατρο καθώς και κατά τις περιοδείες επαναλήφθηκε κατά τις περιοδείες του Βασιλικού Θεάτρου το 1904 και 1905 στο Κάιρο («Χεδιβικόν Θέατρον) και στην Αλεξάνδρεια («Θέατρον Ζιζίνια»). Στο τέλος του 1918 αναβίωσαν οι παραστάσεις της Ορέστειας, δόθηκαν στη «Νέα Σκηνή» από το «Θέατρο του Ωδείου». Διευθυντής ορχήστρας των διδασκαλιών, σύμφωνα με τον Σιδέρη, ήταν ο αρχιμουσικός της ορχήστρας του «Ωδείου Αθηνών» και συνθέτης Αρμάνδος Μαρσίκ (1877-1959), ενώ διευθυντής χορωδίας αναφέρεται ο διακεκριμένος μουσουργός Γεώργιος Σκλάβος (1886-1976) (Σιδέρης, 1976, 265).

#### 4. Συμπεράσματα

Είναι βέβαιο ότι οι μελέτες γύρω από την παράσταση της τριλογίας της *Ορέστειας* του 1903 στο Βασιλικό Θέατρο, εστιάστηκαν στην αντιπαράθεση γύρω από το γλωσσικό επίπεδο και τη μετάφραση του αρχαίου κειμένου (Γιατρομανωλάκης, 2003), ενώ επί σειρά ετών ο μουσικός παράγοντας παρέμεινε αδιερεύνητος. Ο εντοπισμός του μουσικού χειρογράφου, αναδεικνύει τη μουσική παράμετρο, εξιχνιάζει την προέλευση των μουσικών επιλογών, ενώ παράλληλα διαφωτίζει αδιόρατες πτυχές του σκηνοθετικού εγχειρήματος της αθηναϊκής διδασκαλίας που παρέμειναν, επί σειρά ετών, ασαφείς. Ο εντοπισμός του μουσικού χειρόγραφου συνέβαλε ώστε να αποφανθούμε ότι η παράσταση των Αθηνών ακολούθησε αυστηρά τη μουσικοδραματική εκδοχή της βιεννέζικης διδασκαλίας. Η βιεννέζικη μουσική πρόταση δομήθηκε σε επιλεγμένες παρεμβάσεις που απέβλεπαν στην ενίσχυση του σκηνοθετικού εγχειρήματος. Άμεση συνέπεια αυτών των μουσικών επιλογών, αποτελεί το γεγονός ότι υιοθετήθηκαν οι ίδιες περικοπές και παρεμβάσεις στη σκηνοθετική πρόταση των Αθηνών, δηλαδή οι επιλογές αντλήθηκαν από τα μουσικά έργα του Stanford και του Romberg έτσι όπως είχαν, κατά το παρελθόν, προκριθεί από τον Schlenther στο Burgtheater. Ωστόσο η υπερτιμημένη προβολή του γλωσσικού ζητήματος, απέτρεψε την ορθή αποτίμηση του αισθητικού αποτελέσματος της πρώτης πρόσληψης της *Ορέστειας* στην Ελλάδα.

#### Ξένη βιβλιογραφία

- Dibble Jeremy, *Charles Villiers Stanford: man and musician*, New York, Oxford University Press 2002, σ. 171.
- Flashar Hellmut, Kraus Manfred, *Eidola: ausgewählte kleine Schriften*, Amsterdam, Verlag B. R. Grüner BV, 1989.
- Flashar, Hellmut, *Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne*, C. H. Beck Verlag 2009.
- Macintosh Fiona: «Η τραγωδία επί σκηνής». Στο: P.E. Easterling (Επιμ.), *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2007: 429-483.
- Χ.σ., «The "Eumenides" at Cambridge», *The Musical Times and Singing Class Circular*, Vol. 27, No. 515, 1<sup>st</sup> January 1886.
- Van Steen Gonda, «The 1903 Athenian Production of Oresteia», *A Companion to Classical Receptions*, West Sussex, John Wiley & Sons 2011.

### Ελληνική βιβλιογραφία-αρθρογραφία

- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Η πρόσληψη της “Ορέστειας” του Θωμά Οικονόμου», *Ευαγγελικά(1901) και Ορεστειακά*, στο *Ευαγγελικά (1901)-Ορεστειακά (1903), Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές τάσεις*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2005, σσ. 221-228
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργος, «Η επανάσταση για την τιμή της γλώσσας», εφ. *Το Βήμα*, 2 Νοεμβρίου 2003.
- Ξενοπούλου, Γρηγόριος, 1903. «Η Ορέστεια του Αισχύλου κατά μετάφρασιν του κ. Γ. Σωτηριάδου», *Παναθήναια*, 15, σσ. 86-89.
- Σιδέρης Γιάννης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή, 1817-1972*, τόμ. Α', Αθήνα, Ίκαρος 1976.
- Σιουζούλη Νατάσα, «Από τον Αισχύλο στο Σωτηριάδη», στο *Ευαγγελικά (1901)-Ορεστειακά (1903), Νεωτερικές πιέσεις και κοινωνικές τάσεις*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2005, σσ. 141-154.
- Σταθόπουλος, Τίμος, «“Ορέστεια” (Από την πρώτη του Βασιλικού)», εφ. *Ακρόπολις*, 3 Νοεμβρίου 1903, σ. 1.
- Στεφάνου. Στέφανος, «Αναμνήσεις από το Βασιλικόν Θέατρον, 11<sup>ov</sup>», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 9 Μαρτίου 1928, σ. 1.
- χ.σ., «Από τα παρασκήνια του “Βασιλικού”», εφ. *Εστία*, 13/26 Σεπτεμβρίου 1903, σ. 1.

### Ηλεκτρονικές πηγές

- McLucas Anne Dhu. "Melodrama" *The New Grove Dictionary of Opera*, edited by Stanley Sadie. *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <http://www.Oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O903010> [Ημερομηνία πρόσβασης, 21 Σεπτεμβρίου, 2013].
- Romberg, Georg (Dr. Ferdinand Schultz), *Aeschylus' Agamemnon, Introdution, Chöre und Melodramen mit Begleitung von Pianoforte, Harmonium und (ad libitum) Harfe. Übersetzung V. Bernhard Todt, Musik v. Georg Romberg [Ferdinand Schultz]. Klavier-Au.sz. m. Text ... Berlin, C. Paez (1896). (82 S.), Harfenstimme, 3 Chorstimmen: Tenor I II u. Bass I/II Je M. 1. Βλ. Conrad Bursian, W. Kroll, Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft, Reisland, Leipzig 1908, σ. 161. Βλέπε στην ιστοσελίδα <http://www.archive.org/details/jahresberichtb146leipuoft> [Ημερ. Πρόσβασης 14 Φεβρουαρίου 2014].*
- Romberg, Georg (Dr. Ferdinand Schultz), *Die Eumeniden des Aeschylus, Chöre u. Melodramen m. Pfte, Harm. u. ad lib. Harfe. Klavierauszug, Mk 9 n. Chorst. (S., A., T., B.) Mk 4 n. Berlin, Paez. Βλ. Friedrich Hofmeister, Monatsbericht, über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen, für das Jahr 1898, Leipzig, σ. 492. Βλέπε στην ιστοσελίδα:*

[http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1898\\_10.html.hofm\\_1898\\_10\\_0492\\_14](http://www.hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/1898_10.html.hofm_1898_10_0492_14). [Ημερ. πρόσβασης, 14 Φεβρουαρίου 2014].

Von Ledebur Carl F., *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Verlagf von Ludwig Rau, Berlin 1861. Βλέπε στην ιστοσελίδα <https://archive.org/details/tonkntlerlexi00lede> [Ημερ. πρόσβασης, 20 Μαρτίου 2013].

### **Βάσεις δεδομένων**

APGRD, Archive of Performances of Greek & Roman Drama. <<http://www.apgrd.ox.ac.uk/productions/production/142>> [Ημερ. πρόσβασης, 27 Ιουνίου 2012].

University Archive, Von Wilamowitz-Moellendorff Ulrich, *Aischylos, Orestie*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, Weidman 1896, σσ. 268:

<https://archive.org/stream/orestiegriechis00moegoog#page/n277/mode/2up>, [Ημερ. πρόσβασης, 20 Ιουνίου 2012].

### **Μουσικά Χειρόγραφα**

Romberg Georg, *Die Orestie* Partitur (pp. 50), Wien 1903. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου)

Πάρτες οργάνων (24): Φλάουτο I (δεν εντοπίστηκε η πάρτα του δεύτερου φλάουτου, Δασκαλάκης), όμποε I (Ernesto Pierucci) και II, κλαρινέτο I και II (Κουβαρδάκης), φαγκότο I και II, τρομπέτα I, II και III (Πάνος Σάββας), κόρνα I, II, III, IV (Ιωσήφ Φεμπράιος, Γεράσιμος Παξινόπουλος, Δ. Πρεβεζάνος), τρομπόνια I, II, III (Γ. Σανταμπούρης), τούμπα, κρουστά (γκραν κάσα, πιάτι, τύμπανα), Βιολί I (Ιωαννίδης) και II, Άλτο I και II, Τσέλο, Κοντραμπάσο (Τζουμάνης), Άρπα. (Αρχείο Εθνικού Θεάτρου)