



Αλαμάνος Σπυρίδων - Νικόλαος

M2016019

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Διδάσκων: Ν. Τσούχλος

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Το κοντσέρτο του Carl Maria von Weber για φαγκότο σε Φα μείζονα ορ. 75:
ζητήματα ερμηνείας*

Κέρκυρα 2024

Εισαγωγή : ο Carl Maria von Weber

Ο Carl Maria von Weber ήταν συνθέτης, μαέστρος, πιανίστας και κριτικός της μουσικής. Είναι σήμερα κυρίως γνωστός ως δημιουργός της γερμανικής ρομαντικής όπερας, της οποίας το έργο του *Ελεύθερος Σκοπευτής* συνήθως θεωρείται το ιδρυτικό έργο.

Ο Weber γεννήθηκε στις 18 Νοεμβρίου του 1786 στο Eutin του Holstein της Γερμανίας. Μεγάλωσε σε μία μουσική οικογένεια: Ο πατέρας του, Φραντς Άντον ήταν μουσικός και στρατιώτης, και μεταξύ άλλων είχε κάποτε δημιουργήσει μια μικρή ομάδα περιοδεύοντος θεάτρου,¹ ενώ η μητέρα του, Γενοβέφα, ήταν τραγουδίστρια. Έλαβε μουσική παιδεία με πρώτο δάσκαλο τον μουσικό Johann Peter Heuschkel. Όταν η οικογένειά του μετακόμισε στο Μόναχο, σπούδασε πιάνο και σύνθεση με τον Johann Nepomuk Kalcer, και παράλληλα έκανε μαθήματα φωνητικής με έναν διάσημο Γερμανό τραγουδιστή, τον Johann Evangelist Wallishauser, ενώ μελέτησε εκκλησιαστικό όργανο με τον J.N. Kalcer. Μεταξύ 1804 και 1806 διετέλεσε αρχιμουσικός του θεάτρου του Breslau, από το 1813 ως το 1816 υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής της Όπερας της Πράγας, και από το 1816 ως το 1826 διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής της Όπερας της Δρέσδης. Το 1826 μετακόμισε στο Λονδίνο, αποδεχόμενος μια πρόσκληση για τη σύνθεση και παραγωγή μιας όπερας στο Covent Garden. Πέθανε λίγο μετά την πρεμιέρα του από φυματίωση στις 5 Ιουνίου 1826, σε ηλικία μόλις 39 ετών.²

Οπουδήποτε υπηρέτησε ως αρχιμουσικός ή μουσικός διευθυντής, ο Weber δούλεψε σκληρά για να βελτιώσει την ποιότητα της φωνητικής και ορχηστρικής εκτέλεσης, αυξάνοντας το μέγεθος της ορχήστρας, εκτελώντας απαιτητικό ρεπερτόριο και αναζητώντας και εκπαιδεύοντας νέους τραγουδιστές. Ήθελε τους μουσικούς και το κοινό να εκτιμήσουν τη γερμανική όπερα όσο εκτιμούσαν την ιταλική όπερα, και έγραψε πολλά οπερετικά έργα, συμπεριλαμβανομένων των *Der Freischütz*, *Euryanthe* και *Oberon*. Οι όπερες του Weber καθώς και τα άλλα έργα του διακρίνονται από το σημαντικό ρόλο της ορχήστρας, την οποία χειρίστηκε ενορχηστρωτικά με πρωτοποριακό για την εποχή του τρόπο, κάτι που τον κατατάσσει στους μεγάλους νεωτεριστές του συμφωνικού ήχου. Έτσι, λ.χ. ο Claude Debussy παρατηρούσε ότι ο ήχος της ορχήστρας Weber αποκτήθηκε «μέσω του ελέγχου της ψυχής κάθε οργάνου». Εξίσου σημαντική υπήρξε και η συμβολή του στην πρακτική της ορχηστρικής εκτέλεσης και τη διαμόρφωση του ρόλου του αρχιμουσικού. Ήταν ένας από τους πρώτους μαέστρους που χρησιμοποίησε μπαγκέτα (αν και την κρατούσε από τη μέση αντί από την άκρη, όπως συνηθίζουν σήμερα οι μαέστροι).³

¹ Joachim Veit, «Weber, Franz Anton», *Grove Music Online*, ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380419

² Michael C. Tusa, «Weber, Carl Maria (Friedrich Ernst) von», ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380418

³ Tusa, «Weber, Carl Maria von», [...], ό.π.: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380418

1. Παρουσίαση του έργου

1.1. Η σύνθεση του έργου

Το αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι το κοντσέρτο για φαγκότο και ορχήστρα σε Φα μείζονα, op.75 του Carl Maria von Weber. Το έργο γράφτηκε το 1811, έπειτα από την επίσκεψη του συνθέτη στην Αυλή του Βασιλιά Μαξιμιλιανού της Βαυαρίας, στο Μόναχο, κατά την οποία ο Weber συνέθεσε το Concertino για κλαρινέτο. Κατόπιν της μεγάλης επιτυχίας του έργου, ο Βασιλιάς παρήγγειλε δύο ακόμα κοντσέρτα για κλαρινέτο, καθώς και το κοντσέρτο για φαγκότο, έπειτα από παραγγελία του αυλικού φαγκοτίστα George Friedrich Brandt, το οποίο και αναλύουμε εδώ. Ο Georg Friedrich Brandt υπήρξε ο βασικός φαγκοτίστας της αυλικής ορχήστρας του Μονάχου από το 1806, καθώς, επίσης, και συνιδρυτής μίας Μουσικής Ακαδημίας το 1811.⁴ Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τον ίδιο τον Brandt στο Hoftheater του Μονάχου στις 28 Δεκεμβρίου 1811.⁵ Έκτοτε, το κοντσέρτο αυτό αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του ρεπερτορίου του φαγκότου. Όσον αφορά την ενορχήστρωση του έργου, η ορχήστρα έχει κλασική σύνθεση: αποτελείται από 2 φλάουτα, 2 όμποε, 2 φαγκότα, 2 κόρνα, 2 τρομπέτες, τύμπανα και έγχορδα. Αξίζει να αναφέρουμε ότι, το κοντσέρτο αυτό είναι ένα από τα δύο έργα που συνέθεσε για σόλο φαγκότο ο Weber. Το δεύτερο είναι το *Andante e Rondo Ungarese*, op.35, το οποίο, ενώ αρχικά είχε γραφεί για σόλο βιόλα και ορχήστρα, επανεπεξεργάστηκε από τον Weber για τον Georg Friedrich Brandt.⁶

1.2. Μορφολογική περιγραφή

1.2.1. Α' Μέρος: Allegro ma non troppo

Το πρώτο μέρος του κοντσέρτου είναι γραμμένο σε κλασική φόρμα σονάτας, σε μέτρο 4/4 και είναι στην τονικότητα της Φα μείζονος. Αποτελείται από τα εξής τμήματα:

1. Εισαγωγή (Μέτρα 1-40)
2. Έκθεση (Μέτρα 41 – 118)
3. Ανάπτυξη (Μέτρα 140 – 146) και Γέφυρα (Μέτρα 147 – 175)
4. Επανεκθεση (Μέτρα 180 – 233)
5. Coda – Φινάλε (Μέτρα 234 – 247)

⁴ «Brandt, Friedrich», *Carl Maria von Weber Gesamtausgabe*, ημ/νία πρόσβασης: 18/02/2024, weber-gesamtausgabe.de/en/A000216.html#biographies

⁵ Tusa, «Weber, Carl Maria von, 3. Years of travel, 1810-12», [...], ό.π: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380418

⁶ «Andante e Rondo Ungarese», *Baton Music*, ημ/νία πρόσβασης: 18/02/2024, www.batonmusic.nl/catalogue/andante-e-rondo-ungarese-for-bassoon-and-orchestra-bm890/

Αναλυτικότερα:

Η **Εισαγωγή** (μέτρα 1-40) ξεκινά με χαρακτήρα εμβατηριακό, ενώ στη συνέχεια παρουσιάζει το βασικό θεματικό περιεχόμενο του μέρους, σαν μια δραματική προετοιμασία για την είσοδο του σολίστ, που λειτουργεί περίπου όπως οι οπερατικές εισαγωγές, θυμίζοντας τις επιδόσεις του Weber στο πεδίο της όπερας και του δράματος. Η ορχηστρική αυτή εισαγωγή εστιάζει πρωτίστως στην τονική Φα μείζονα. Το υλικό της περιλαμβάνει το εμβατηριακό πρώτο και το λυρικό δεύτερο θέμα, αμφότερα στην τονική Φα μείζονα, τα οποία θα επανέλθουν αργότερα στην Ανάπτυξη.

Μουσικά παραδείγματα:

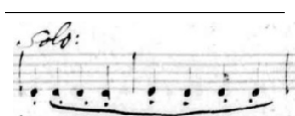
Πρώτο θέμα:

Δεύτερο θέμα:



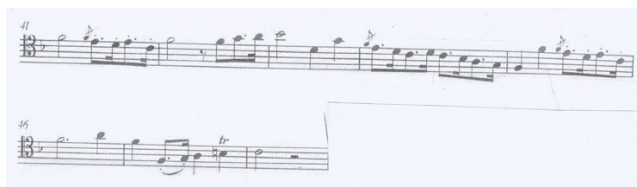
Η ορχηστρική εισαγωγή ολοκληρώνεται δύο μέτρα πριν μπει ο σολίστ, οπότε τα τύμπανα αφήνονται να παίζουν τη νότα φα *pp*, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα προσδοκίας για τον σολίστ.

Μουσικό παράδειγμα:



Η **Έκθεση** (μέτρα 41-118) αρχίζει με την είσοδο του σόλο φαγκότου, το οποίο μπαίνει θριαμβευτικά με το εμβατηριακού χαρακτήρα **πρώτο θέμα**, πάντοτε στην τονική Φα μείζονα.

Μουσικό παράδειγμα:



Μια πρώτη οκτάμετρη περίοδος οδηγεί σε ημίπτωση στη δεσπόζουσα Ντο μείζονα, ενώ στο μέτρο 49, αντί της αναμενόμενης επιστροφής στην τονική, το όλο σχήμα επαναλαμβάνεται στην τονικότητα Σολ ελάσσονα (δεύτερη βαθμίδα της Φα), όπου επανέρχεται το πρώτο τετράμετρο της αρχικής περιόδου, πριν το θέμα επιστρέψει στην τονική Φα μείζονα με χρήση κλιμάκων του σολίστα και αλληπάλληλων πτωτικών κινήσεων, στο μέτρο 61

Ακολουθεί μια περιοχή **μετάβασης**, κατά την οποία η ορχήστρα αξιοποιεί ρυθμικά σχήματα εμβατηριακού χαρακτήρα από το πρώτο θέμα, ενώ ο σολίστας σχολιάζει άλλοτε με δεξιοτεχνικά σχήματα και άλλοτε με περισσότερο λυρική διάθεση, καθώς η Μετάβαση οδηγεί τη μετατροπία στη δεσπόζουσα Ντο μείζονα.

Το οκτάμετρο **δεύτερο θέμα** (μέτρο 88) έρχεται στη Ντο μείζονα για να ισορροπήσει την ένταση και το δυναμισμό του πρώτου θέματος, με έμφαση στην άρθρωση legato, δημιουργώντας ένα κλίμα γαλήνης και ηρεμίας.

Μουσικό παράδειγμα:



Το πρώτο οκτάμετρο του δεύτερου θέματος επαναλαμβάνεται από το μέτρο 96 έως το 103 αυτή τη φορά ως διάλογος σολίστα με την ορχήστρα με τα βιολιά να παίζουν το βασικό θέμα και το σόλο φαγκότο να το εμπλουτίζει με δεξιοτεχνικά σχήματα κλιμάκων.

Μουσικό παράδειγμα:



Ακολουθεί μια εκτεταμένη Καταληκτήρια Περιοχή της Έκθεσης (μέτρα 103-115) και μια Coda (μέτρα 115-119) που επιβεβαιώνουν τη Ντο μείζονα ως νέα τονικότητα.

Στην **Ανάπτυξη** (μέτρα 140-146) επανεμφανίζεται καταρχάς το πρώτο θέμα στη Ρε ελάσσονα, σχετική της αρχικής τονικότητας του μέρους, επαναφέροντας σε ελάσσονα τρόπο τον εμβατηριακό χαρακτήρα του κοντσέρτου.

Μουσικό παράδειγμα:



Στο μέτρο 147 ξεκινά ένα μακροσκελές πέρασμα όπου το φαγκότο οδηγεί τις μετατροπίες με ένα τεχνικά απαιτητικό σχήμα τριήχων που απλώνεται σε ολόκληρη την τεσσιτούρα του και συνοδεύεται από την ένδειξη “con fuoco”.

Μουσικό παράδειγμα:



Μακροσκελείς μετατροπίες οδηγούν από την αρχική Ρε ελάσσονα στη Σολ ελάσσονα και κατόπιν στη Ντο ελάσσονα. Στο μέτρο 168, ένα χαμηλό σι^b του σολίστα ανοίγει το δρόμο σε μια μη αναμενόμενη μετατροπία στη Σι ύφεση μείζονα, τονικότητα στην οποία εμφανίζεται νέο θεματικό υλικό.

Μουσικό Παράδειγμα:



Κατόπιν, με μια απότομη αρμονική μετατροπία, ορχήστρα και σολίστ επανέρχονται στην αρχική τονικότητα Φα μείζονα του μέρους, όπου εισάγεται θριαμβευτικά η Επανέκθεση.

Στην **Επανέκθεση** (μέτρα 180-233) επιστρέφουμε στην αρχική τονικότητα (Φα μείζονα) ακούγοντας το πρώτο και δεύτερο θέμα της Έκθεσης. Η μοναδική αξιοσημείωτη μορφολογική διαφορά μεταξύ Έκθεσης και Επανέκθεσης είναι ότι, στην τελευταία, το δεύτερο θέμα παραμένει στην Φα μείζονα, όπως είναι αναμενόμενο με βάση το κλασικό πρότυπο της μορφής σονάτας.

Μουσικό παράδειγμα:



Στην καταληκτήρια περιοχή και την Coda του Α' Μέρους του κοντσέρτου (μέτρα 234-235) ο σολίστ παίζει μία σειρά από επαναλαμβανόμενους αρπισμούς και πτωτικά σχήματα στην τονική, που σημειώνουν την κορύφωση και ολοκλήρωση του μέρους.

Μουσικό παράδειγμα:



Στη συνέχεια, μένει ελεύθερος από την ορχήστρα για δύο μέτρα (236-237), να αναδείξει τις δεξιότεχνικές ικανότητές του με ανιούσες και κατιούσες κλίμακες, οδηγώντας στο Φινάλε του Α' μέρους του κοντσέρτου.

Μουσικό παράδειγμα:



Σε όλο αυτό το μέρος, τα μέρη του σόλο φαγκότου έχουν έντονα θεατρικό χαρακτήρα. Με εκτεταμένες κλίμακες, μεγάλα άλματα από τις ψηλές στις χαμηλές περιοχές, τρίλιες και αρπίσματα, επιδεικνύουν τη δεξιότητά του σολίστα. Αυτό το κοντσέρτο για φαγκότο είναι δύσκολο ακόμη και για το σύγχρονο όργανο. Προς το Φινάλε, για παράδειγμα, στην πρώτη κίνηση βλέπουμε το φαγκότο να ανεβαίνει σε ένα ψηλό Ρε, το οποίο ήταν, εκείνη την περίοδο, η υψηλότερη νότα που θα μπορούσε να φθάσει το όργανο της εποχής. Συχνά υποστηρίζεται ότι το στιλ αυτού του πρώτου μέρους απηχεί τόσο τους κλασσικούς (ιδίως ως προς τη φόρμα του) όσο και τους ρομαντικούς, καθώς η μουσική του Weber αποτελεί μέρος της μετάβασης από τη μία εποχή στην άλλη.

1.2.2. Β' Μέρος: Adagio

Το δεύτερο μέρος του κοντσέρτου είναι γραμμένο στην Σι ύφεση μείζονα και σε μέτρο 3/8 (αργό tempo που θυμίζει Sarabande). Ήταν το πρώτο μέρος του έργου που έγραψε ο Weber και, με σαφώς πιο μελαγχολικό χαρακτήρα, θυμίζει έντονα άρια από ιταλική όπερα. Ο Weber αξιοποιεί σε αυτό το μέρος την υψηλότερη τεσσιτούρα του οργάνου. Η μελωδία θα μπορούσε εύκολα να τραγουδηθεί, και είναι αναμφισβήτητα μια από τις πιο ωραίες μελωδίες που έχουν γραφτεί για σόλο φαγκότο.

Το Adagio αποτελείται από τα εξής τμήματα:

1. Εισαγωγή (Μέτρα 1 – 4)
2. Πρώτο Θέμα (Μέτρα 5 - 20)
3. Δεύτερο Θέμα (Μέτρα 21 – 28)
4. Τρίτο Θέμα (Μέτρα 29 – 40)
5. Γέφυρα (Μέτρα 41 – 47)
6. Επανεκθεση πρώτου θέματος (Μέτρα 48 – 60)
7. Coda (Μέτρα 60 – 63)

Αναλυτικότερα:

Η **Εισαγωγή** του Β' μέρους (μέτρα 1 – 4) ξεκινάει με τέσσερα μέτρα προετοιμασίας στη Σι ύφεση μείζονα από την ορχήστρα για την είσοδο του σόλο φαγκότου.

Μουσικό παράδειγμα:



Το **Πρώτο θέμα** (μέτρα 5 – 20) είναι μία ήρεμη μελωδία στην τονική, με φράσεις legato γεμάτες εκφραστικότητα, που δημιουργούν μια γαλήνια ατμόσφαιρα.

Μουσικό παράδειγμα:



Το **Δεύτερο Θέμα** του μέρους εμφανίζεται στα μέτρα 21-28. Είναι η πρώτη φορά στο Β' μέρος του κοντσέρτου όπου συναντάμε τη δυναμική forte, που εγείρει το ενδιαφέρον του ακροατή σε συνδυασμό με τις εναλλαγές σε οκτάβες, που επιλέγει να χρησιμοποιήσει ο Weber.

Στο μέτρο 21, συναντάμε μια μετατροπία στην Ντο ελάσσονα, ενώ δύο μέτρα μετά (μέτρο 23) γίνεται μία απρόσμενη μετατροπία, με την αναίρεση στη νότα Μι να σηματοδοτεί την είσοδο στη Φα ελάσσονα για τα επόμενα δύο μέτρα. Από ερμηνευτικής άποψης, το Μι φυσικό είναι μία ήρεμα, αλλά παράλληλα γεμάτη νότα στο φαγκότο, τονίζοντας τη μετάβαση από το αρχικό επιβλητικό forte στην ήσυχη μελωδία που ακολουθεί. Στο μέτρο 25, επανερχόμαστε στη Ντο ελάσσονα.

Μουσικό παράδειγμα:



Στα μέτρα 29 - 40 συναντάμε το **Τρίτο θέμα**, μία λυρική μελωδία στη Μι ύφεση μείζονα. Ξεκινάει με δύο κόρνα να παίζουν στην πρώτη κίνηση και τα οποία λειτουργούν ως 'χαλί' για τη μελωδία καθόλη τη διάρκεια του θέματος, και το σόλο φαγκότο να ακολουθεί με ελαφρύ, γλυκό και εκφραστικό παίξιμο. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Weber κάτω από το σόλο, στο μέτρο 29, έχει τοποθετήσει την ένδειξη Dolce.

Μουσικό παράδειγμα:



Η **Γέφυρα** του Β' μέρους, η οποία θα μας οδηγήσει στην επανέκθεση και το φινάλε, βρίσκεται στα μέτρα 40 - 47. Εδώ υπάρχει ένας διάλογος ανάμεσα στην ορχήστρα και τον σολίστα, με αλληπάλληλες μετατροπίες, από τη Μι ύφεση μείζονα που προϋπήρχε, στη Φα ελάσσονα στο μέτρο 41, στη Λα ύφεση μείζονα στο μέτρο 43, έπειτα στο μέτρο 44 επιστρέφει για ένα μέτρο στη Μι ύφεση μείζονα, συνεχίζοντας στη Φα ελάσσονα και καταλήγει με τέλεια πτώση στη Σι ύφεση μείζονα (μέτρο 47), αρχική τονικότητα του δεύτερου μέρους.

Μουσικό παράδειγμα:



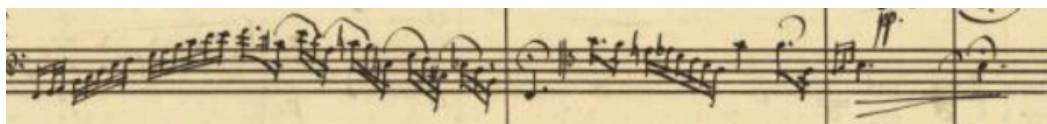
Στην **Επανάκθεση** (μέτρα 48 - 63) επιστρέφουμε στο πρώτο θέμα του δευτέρου μέρους στη Σι ύφεση μείζονα. Η διαφορά είναι ότι στο μέτρο 52-59 ο συνθέτης επιλέγει να μεταποιήσει την αρχική μελωδία και όχι να την επαναλάβει αυτούσια, όπως είχε κάνει στην Επανάκθεση του Α' μέρους του κοντσέρτου, σε διαφορετική, όμως, τονικότητα.

Μουσικό παράδειγμα:



Η **Coda** του δευτέρου μέρους βρίσκεται στα μέτρα 60 - 63, στα οποία υπάρχει μία ακόμα δεξιοτεχνική cadenza του σόλο φαγκότο με σκάλες και αρπισμούς, σηματοδοτώντας το τέλος του Β; μέρους.

Μουσικό παράδειγμα:



1.2.3. Γ' Μέρος: Rondo: Allegro

Στο τρίτο μέρος του κοντσέρτου ο συνθέτης επιστρέφει στην αρχική τονικότητα (Φα μείζονα), όπως στο πρώτο μέρος. Πρόκειται για ένα Ροντό σε μέτρο 2/4. Ξεκινάει αμέσως μετά το Φινάλε του δευτέρου μέρους, χωρίς παύση ανάμεσα στα δύο μέρη. Επιστρέφουμε στις εναλλαγές διάθεσης του πρώτου μέρους, καθώς τμήματα Dolce και Con fuoco ακολουθούν το ένα το άλλο, αλλά με την προθήκη και νέων ενδείξεων, όπως Espressivo και Scherzando. Ίσως η πιο ενδιαφέρουσα στιγμή είναι η μετάβαση πριν από την τρίτη επανάληψη του αρχικού θέματος.

Χωρίζεται κι αυτό με τη σειρά του σε:

1. Εισαγωγή: Πρώτο Θέμα στη Φα μείζονα (Μέτρα 1 - 36)
2. Γέφυρα προς Ντο μείζονα (Μέτρα 37 - 45)
3. Δεύτερο Θέμα στη δεσπόζουσα Ντο μείζονα (Μέτρα 46 - 66) και επιστροφή στην τονική Φα μείζονα (Μέτρα 67 - 70)
4. Τρίτο Θέμα στη Φα μείζονα (Μέτρα 71 - 90), διάλογος σόλο με ορχήστρα στη σχετική Ρε ελάσσονα (Μέτρα 91 - 124)
5. Επιστροφή Πρώτου θέματος (Μέτρα 125 - 160) στη Φα μείζονα
6. Τέταρτο θέμα στη Σιβ μείζονα, υποδεσπόζουσα της Φα μείζονος και μετατροπίες (Μέτρα 161 - 214)
7. Γέφυρα – επεισόδιο σε Φα ελάσσονα (Μέτρα 215 - 236)
8. Επιστροφή Πρώτου θέματος στην τονική Φα μείζονα (237 - 260)
9. Καταληκτήρια περιοχή και Coda (261 - 286)

Αναλυτικότερα:

Η **Εισαγωγή** του τρίτου μέρους (μέτρα 1-36) ξεκινάει με το **Πρώτο θέμα** στη Φα μείζονα, με το σόλο φαγκότο να παίζει από το πρώτο κιάλας μέτρο, χωρίς ορχηστρική εισαγωγή όπως στα προηγούμενα δύο μέρη. Από την αρχή του Γ' μέρους ο Weber μας προϊδεάζει για την δεξιοτεχνική δυσκολία όπου θα πρέπει να αντιμετωπίσει ο σολίστας. Η ένδειξη *scherzando*, όπου αναγράφεται κάτω από τις πρώτες νότες του σόλο φαγκότου σημαίνει ζωνρό, εύθυμο και ανάλαφρο, και υποδεικνύει τον γενικά κωμικό και ανάλαφρο χαρακτήρα που θα πρέπει να υιοθετήσει ο σολίστ.

Μουσικό παράδειγμα:

The image displays a musical score for the beginning of the third movement, 'Rondo: Allegro'. It features five staves: 'Fagott solo', 'Violine I', 'Violine II', 'Viola', and 'Violoncello und Kontrabaß'. The 'Fagott solo' part is marked 'scherzando' and shows a complex, rapid melodic line. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4.

Μετά από μια σύντομη γέφυρα που οδηγεί στη δεσπόζουσα της τονικότητας, (μέτρα 37 - 45), εμφανίζεται το **Δεύτερο θέμα** στη δεσπόζουσα Ντο μείζονα:

Μουσικό παράδειγμα:



Μετά από μια σύντομη γέφυρα και επιστροφή στην αρχική τονικότητα Φα μείζονα (Μέτρα 67 – 70) εμφανίζεται ένα **Τρίτο θέμα** στη Φα μείζονα (Μέτρα 71 – 90). Πρόκειται για ένα αρκετά απαιτητικό σημείο του όλου μέρους ως προς τη δεξιοτεχνία του σολίστα, καθώς έχει πολλά staccato, πολλές αναπηδήσεις από την χαμηλή στην ψηλή περιοχή και το αντίθετο. Η ένδειξη *con fuoco* στο μέτρο 70 προτρέπει τον σολίστα να παίζει με ζωνρό και έντονο τρόπο.

Μουσικό παράδειγμα:



Ακολουθεί διάλογος του σολίστα με την ορχήστρα που μας μεταφέρει στη Ρε ελάσσονα, σχετική της αρχικής τονικότητας του μέρους, και τέλος η επιστροφή του **Πρώτου θέματος** στην τονική Φα μείζονα (Μέτρα 125 – 160).

Ένα **Τέταρτο θέμα** εμφανίζεται στη Σιβ μείζονα, υποδεσπόζουσα της αρχικής τονικότητας (Μέτρα 161 - 214). Πρόκειται για ακόμα ένα τεχνικά δύσκολο σημείο, καθώς και αυτό έχει αρκετά staccato και πολλές αναπηδήσεις σε οκτάβες.

Μουσικό παράδειγμα:



Μια σειρά από μετατροπές οδηγεί σε ένα **Επεισόδιο - Γέφυρα** σε Φα ελάσσονα (Μέτρα 215 -236), ένα σημείο με αρκετό ενδιαφέρον, καθώς συνδυάζει έναν χαρακτήρα εμβατηριακό με το κυρίαρχο θέμα του Γ' μέρους. Την εμβατηριακή αυτή ατμόσφαιρα τη δημιουργούν το μοτίβο των ημίσεων με τα τέταρτα δις παρεστιγμένα και το δέκατο έκτο.

Μουσικό παράδειγμα:



Στα μέτρα 237 – 260 ο Weber επαναλαμβάνει το **Πρώτο θέμα**, εμπλουτίζοντάς το με κλίμακες και αρπισμούς.

Μουσικό παράδειγμα:



Η **Καταληκτήρια περιοχή και Coda** (μέτρα 261-286) του τρίτου και τελευταίου μέρους του Κοντσέρτου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι από τα πιο δύσκολα σημεία του μέρους αυτού. Τεχνικά στοιχεία που υπάρχουν είναι πολλά staccato και επαναλαμβανόμενα arpeggios, «χτίζοντας» την κορύφωση και το τέλος του κοντσέρτου.

Μουσικό Παράδειγμα:



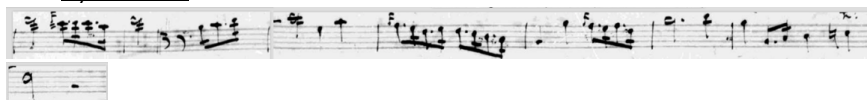
2. Ζητήματα Ερμηνείας

2.1. Ζητήματα Μουσικού Κειμένου

Εδώ θα συγκρίνουμε μια σύγχρονη έκδοση, την οποία συνήθως χρησιμοποιούμε, με τη χειρόγραφη παρτιτούρα του έργου. Εκδότης της σύγχρονης έκδοσης είναι ο William Waterhouse, ένας Άγγλος φαγκοτίστας και μουσικολόγος (18 Φεβρουαρίου 1931 – 5 Νοεμβρίου 2007). Υπήρξε συντάκτης και επιμελητής για πληθώρα εκδοτικών οίκων, μεταξύ αυτών και η έγκυρη Universal Edition (UE) A.G. Wien. Την προαναφερθείσα έκδοση την εντοπίζουμε με τον τίτλο: Weber: Concerto F major for bassoon and piano – Op.75 στον ιστότοπο της Universal Edition: είναι μία από τις καλύτερες εκδόσεις για σόλο φαγκότο με συνοδεία πιάνου. Η χειρόγραφη παρτιτούρα, είναι αυτή προ των αναθεωρήσεων, του 1811 του Carl Maria Weber, και φυλάσσεται σήμερα στη βιβλιοθήκη του Μονάχου.

Θα ξεκινήσουμε τη σύγκριση των δύο εκδόσεων από το **Πρώτο μέρος** του κοντσέρτου, και συγκεκριμένα από τα **μέτρα 41-48**, την πρώτη είσοδο του σόλο φαγκότου. Εδώ, η μοναδική διαφορά που παρατηρούμε είναι πως ο Weber δεν διευκρινίζει την επιθυμητή άρθρωση όπως ο Waterhouse στην σύγχρονη έκδοση.

Πρωτότυπο:



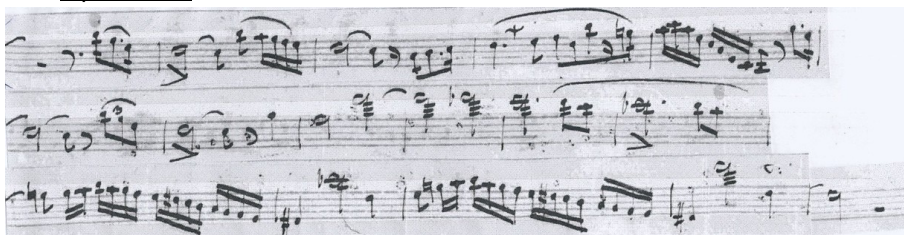
Νέα έκδοση:



Συνεχίζοντας, στα **μέτρα 51-62** της Έκθεσης, δεν εντοπίζονται διαφορές μεταξύ των δύο εκδόσεων.

Μέτρα 67 – 82: Σε αυτά τα μέτρα εντοπίζουμε και πάλι μικροδιαφορές σε θέματα άρθρωσης. Συγκριμένα, στο μέτρο 69, στην τέταρτη κίνηση, οι δύο πρώτες νότες είναι ενωμένες, ενώ στο πρωτότυπο δεν υπάρχει η σύζευξη. Ακριβώς στο επόμενο μέτρο είναι όλες οι νότες ενωμένες ενώ η τελευταία νότα, η οποία οδηγεί στην τονική, είναι στακάτο στη σύγχρονη έκδοση.

Πρωτότυπο:

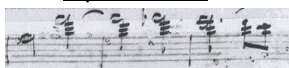


Νέα έκδοση:

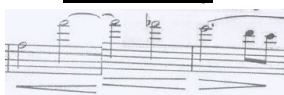


Μέτρα 74 – 76: Στην σύγχρονη έκδοση παρατηρούμε ένα crescendo από το μέτρο 74 έως 75 και ένα diminuendo καθ' όλο το μέτρο 76, τα οποία δεν τα συναντάμε στην έκδοση του Weber.

Πρωτότυπο:



Νέα έκδοση:



Μια σημαντική διαφορά παρατηρούμε στα μέτρα **107 – 109**, εντός της καταληκτικής περιοχής της Έκθεσης, όπου, πιο συγκεκριμένα, στο μέτρο 107 υπάρχουν διαφορετικές νότες στην κλίμακα στην δεύτερη κίνηση, στο 108 διαφορές στην άρθρωση και στο 109 πάλι διαφορετικές νότες από τη δεύτερη κίνηση του μέτρου και μετά.

Πρωτότυπο:



Νέα έκδοση:

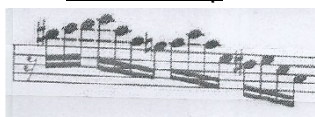


Μέτρο 115: Εδώ εντοπίζουμε διαφορετικές νότες στις τρεις τελευταίες καθοδικές κινήσεις του μέτρου.

Πρωτότυπο:



Νέα έκδοση:

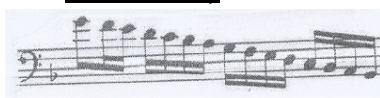


Μέτρο 195: Στο χειρόγραφο σε όλο το μέτρο υπάρχουν δέκατα έκτα και εναρκτήρια νότα το «Μι», ενώ στη σύγχρονη παρτιτούρα ξεκινάει το πέρασμα με τη νότα «Σολ» σε αξία ογδόου.

Πρωτότυπο:

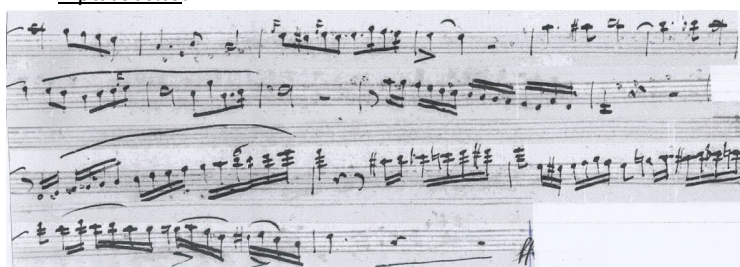


Νέα έκδοση:



Μέτρα 207 – 222: Στα συγκεκριμένα μέτρα της Επανάθεσης εντοπίζουμε ερμηνευτικές διαφορές, καθώς, ενώ υπάρχουν και στις δύο εκδοχές νότες με συζεύξεις, είναι τοποθετημένες σε διαφορετικά σημεία στη κάθε μία.

Πρωτότυπο:

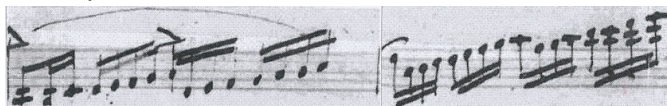


Νέα έκδοση:



Στο Φινάλε του Α' μέρους (**μέτρα 234 – 235**), στην σύγχρονη έκδοση το σόλο φαγκότο έχει επαναλαμβανόμενους αρπισμούς (arpeggios), που πάντα οδηγούν στην τονική, σε αντίθεση με το πρωτότυπο, στο οποίο έχουμε διαφορετικές νότες και αξίες.

Πρωτότυπο:



Νέα έκδοση:



Συνεχίζουμε με το **Β' Μέρος** του κοντσέρτο, και συγκεκριμένα στα μέτρα **10 – 12**, όπου συναντάμε το Πρώτο θέμα του μέρους και μπορούμε να εντοπίσουμε ερμηνευτικές διαφορές μεταξύ των δύο εκδόσεων. Ο Weber, όπως είδαμε και από το Α' Μέρος συνεχίζει να αφήνει την ερμηνεία στην ευχέρεια του σολίστ, όμως, ο Waterhouse με διάφορα legato, έχει περιορίσει την ελευθερία του σολίστ.

Πρωτότυπο

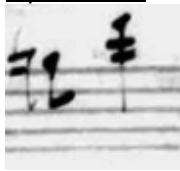


Νέα έκδοση



Το ίδιο ακριβώς παρατηρούμε στα **μέτρα 22 και 24**, με ανάλογες ερμηνευτικές διαφορές:

Πρωτοτυπο



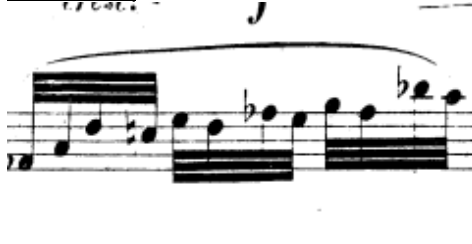
Νέα έκδοση



Πρωτότυπο



Νέα έκδοση



Ομοίως και στα **μέτρα 52 – 55**, ο Waterhouse δεν αφήνει περιθώρια στον σολίστ να ορίσει αυτοβούλως τις αρθρώσεις.

Πρωτότυπο

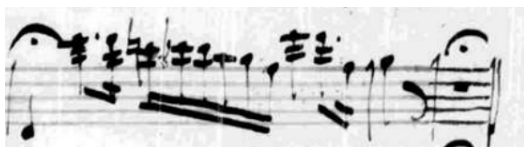


Νέα έκδοση



Στο Φινάλε του Β' μέρους, **μέτρο 62** συγκεκριμένα, στην σύγχρονη έκδοση του William Waterhouse υπάρχει μία αποτζιατούρα αποτελούμενη από τρεις νότες, η οποία καταλήγει στην τονική (Σι ύφεση), αξίας τετάρτου παρεστιγμένου και με μία σύζευξη συνεχίζει στο μέτρο 63. Στην χειρόγραφη έκδοση του Weber, δεν εντοπίζουμε την αποτζιατούρα, όπως επίσης και η νότα Σι ύφεση δεν συνεχίζει στο μέτρο 63.

Πρωτότυπο

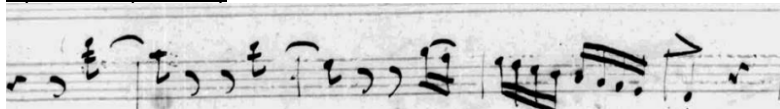


Νέα έκδοση



Στο **τρίτο** και τελευταίο μέρος του κοντσέρτου, στην επανάληψη του πρώτου θέματος, **μέτρα 32 – 45**, παρατηρείται ίσως μια από τις μεγαλύτερες διαφορές όλου του έργου, καθώς ο Weber παραλείπει το ενδιαμέσο ανέβασμα που ακούμε στην αρχή του μέρους, ενώ ο Waterhouse το έχει επαναλάβει αυτούσιο.

Πρωτότυπη έκδοση

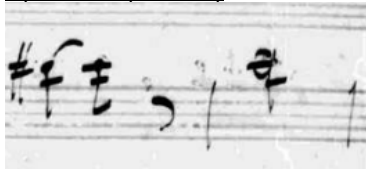


Σύγχρονη έκδοση



Στα **μέτρα 53 – 55**, σημειώνουμε την εξής διαφορά, χωρίς όμως να είμαστε σίγουρη αν έγινε λόγω παράλειψης του συνθέτη ή σκοπίμως. Στην σύγχρονη έκδοση το μέτρο 54 είναι ένα μέτρο παύσης για το σόλο φαγκότο, ενώ στην πρωτότυπη παρτιτούρα μετά το τέταρτο Ρε δίεση – όγδοο Μι, καταλήγει στο αμέσως επόμενο μέτρο στο ήμισυ Μι.

Πρωτότυπη έκδοση

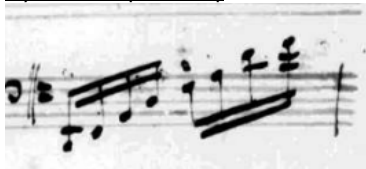


Σύγχρονη έκδοση



Συνεχίζοντας, στο **μέτρο 88** φαίνεται στην τελευταία κίνηση του μέτρου μία διαφορά στις αξίες των φθόγγων. Στην έκδοση του Weber ο αρπισμός αποτελείται από νότες ίσης αξίας (δέκατα έκτα). Ο Waterhouse προσθέτει τη δική του παραλλαγή, με τις δύο τελευταίες νότες του μέτρου να είναι δέκατο έκτο παρεστιγμένο ακολουθούμενο από τριακοστό δεύτερο.

Πρωτότυπη έκδοση



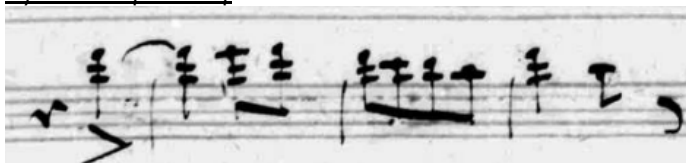
Σύγχρονη έκδοση



Στα μέτρα 99 – 102, όπως και, μετέπειτα, 173 – 176 και 181 – 188, για ακόμα μία φορά ο συνθέτης δίνει τη δυνατότητα στον σολίστ να προσθέσει τα εκφραστικά στοιχεία της προτίμησής του, σε αντίθεση με τον Waterhouse, ο οποίος ως φαγκοτίστας ο ίδιος κιόλας, ορίζει εξαρχής τα legato και την άρθρωση που επιθυμεί.

Μέτρα 99 – 102:

Πρωτότυπη έκδοση

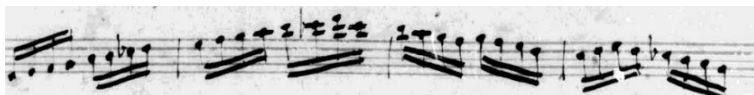


Σύγχρονη έκδοση



Μέτρα 173 – 176:

Πρωτότυπη έκδοση



Σύγχρονη έκδοση



Μέτρα 181 – 188:

Πρωτότυπη έκδοση



Σύγχρονη έκδοση



Μέτρα 103 – 106: Στην τετράμετρη αυτή φράση, παρατηρούνται διαφορές σε νότες, σε αξίες, καθώς και εκφραστικές. Συγκεκριμένα, ο Waterhouse έχει μεταποιήσει το μέτρο 104, σε όγδοα διαφορετικών νοτών σε σχέση με τον Weber, όπου έχει επαναλάβει αυτούσιο το τετράμετρο 99 – 102. Επίσης, ο πρώτος έχει προσθέσει στο μέτρο 105 μία αποτζιατούρα ως εκφραστικό στοιχείο στην κάθοδο του μέτρου.

Πρωτότυπη έκδοση



Σύγχρονη έκδοση



Μέτρα 243 – 246 και 261 – 286: Εντοπίζουμε για ακόμη μία φορά, απουσία ερμηνευτικών στοιχείων, αρθρώσεων, στακατο κλπ. στην έκδοση του Weber, εν αντιθέση του Waterhouse, ο οποίος έχει εμπλουτίσει όλες τις φράσεις μέχρι και το φινάλε με εκφραστικά στοιχεία.

Μέτρα 243 – 246:

Πρωτότυπη έκδοση



Σύγχρονη έκδοση



Μέτρα 261 – 286:

Πρωτότυπη έκδοση



Σύγχρονη έκδοση



Συγκρίνοντας τις δύο εκδόσεις, όσον αφορά τα εκφραστικά στοιχεία που εμπεριέχουν, παρατηρούμε ότι ο Carl Maria von Weber ενσωματώνει στο κοντσέρτο του πολύ λιγότερα εκφραστικές ενδείξεις σε σχέση με την σύγχρονη έκδοση του William Waterhouse, η οποία είναι σαφώς πιο εμπλουτισμένη. Η παρατήρηση αυτή μας οδηγεί αναπόφευκτα στο να αναρωτηθούμε για την αιτία της διαφοράς αυτής. Δύο θα μπορούσαν να είναι οι εκδοχές στην απάντηση αυτού του ερωτήματος:

1^η εκδοχή: Οι κατά πολύ λιγότερες εκφραστικές ενδείξεις χρησιμοποιούνται σκοπίμως από τον συνθέτη, που ορίζει να εκτελεστεί και να ακουστεί με αυτόν τον τρόπο το έργο του, και δεν δέχεται από τον εκτελεστή καμία παρεκτροπή.

Υπάρχει βέβαια στον αντίποδα και η 2^η εκδοχή, ότι δηλαδή ο Weber χρησιμοποιώντας πολύ λιγότερες εκφραστικές ενδείξεις, δίνει την ελευθερία στον εκάστοτε εκτελεστή να αυτενεργήσει κατά την προσωπική του ερμηνευτική αντίληψη, να προσαρμόσει την άρθρωση όπως ο ίδιος επιθυμεί, και να αποδώσει με τον δικό του τρόπο το κοντσέρτο..

2.2. Ζητήματα Τεχνικής: εξέλιξη οργάνου και διαφορές από το ιστορικό φαγκότο του Weber

Σε αυτή την ενότητα θα αναφερθούμε στην ιστορία και την εξέλιξη του φαγκότου, καθώς και στις τεχνικές διαφορές οι οποίες υπάρχουν μεταξύ του οργάνου της εποχής του Weber (19^{ος} αιώνας) και του σύγχρονου φαγκότου.⁷

Το φαγκότο ανήκει στην οικογένεια των βαθύφωνων ξύλινων πνευστών με διπλή γλωττίδα. Η ονομασία του, εικάζεται πως προέρχεται από τα Ιταλικά. Στην ελληνική γλώσσα το συναντάμε ως «βαρύαυλο».

Το όργανο αποτελείται από 5 τμήματα: 1) Τη σπείρα (λεπτός μεταλλικός σωλήνας σε σχήμα αγγλικού S), (2) την Καμπάνα, δηλαδή το ανοιχτό άνω άκρο του οργάνου, (3) την Πλευρά ή αλλιώς Τενόρο, και (4) το Μπάσο που, μαζί με την Πλευρά, ενώνονται και κουμπώνουν στη Βάση (5), το κατώτερο τμήμα του οργάνου.

Η ιστορία του φαγκότου ξεκινάει τον 16^ο αιώνα, με τους περισσότερους μουσικολόγους να υποστηρίζουν ότι πρόγονος του σύγχρονου φαγκότου είναι το αναγεννησιακό Dulcian, όνομα το οποίο έδινε έμφαση στη γλυκύτητα του ήχου. Αποτελούνταν από ένα μόνο κομμάτι ξύλου, συγκεκριμένα σφενδάμου, με 4 βασικές οπές, καθώς τα περισσότερα ημιτόνια, εκτός της φυσικής κλίμακας του Ντο, αποκτήθηκαν με διασταυρωμένους δακτυλισμούς, ανοίγοντας τις επιπλέον τρύπες χωρίς διαδοχή. Καθ' όλη τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, το φαγκότο συνεχώς βελτιωνόταν, λαμβάνοντας υπόψιν την όλο και μεγαλύτερη ζήτησή του ως μέλους της ορχήστρας, καταλήγοντας στο πρώτο μισό του 19^{ου} στο δεκατετράκλειδο σύστημα.

Πάνω σε αυτό το σύστημα βασίστηκε ο Weber και έγραψε το Κοντσέρτο για φαγκότο σε Φα μείζονα, μη έχοντας υπόψιν του τις μετέπειτα προσθήκες κλειδιών και μηχανισμών, οι οποίες λειτούργησαν από τεχνική άποψη βελτιωτικά για τους φαγκοτίστες στην εκτέλεση του κοντσέρτου. Αργότερα, εμφανίστηκε το Γαλλικό μοντέλο του Jean-Nicholas Savary, με επιπρόσθετες βελτιώσεις στις οπές και στους μηχανισμούς, μετατρέποντας το στο εικοσάκλειδο πρότυπο, το οποίο εξακολουθεί να χρησιμοποιείται στην Γαλλία, Ιταλία και Ισπανία.

Το 1825, όμως, ο Carl Almenrader, ένας Γερμανός κατασκευαστής οργάνων, ξεκίνησε αλλαγές που ελαχιστοποίησαν την εγγενή ανομοιομορφία του τόνου και την αστάθεια των φθόγγων που χαρακτηρίζουν το γαλλικό μοντέλο φαγκότου. Ένα μεταρρυθμισμένο μοντέλο αναπτύχθηκε από την εταιρεία Joham Adam Heckel και τελειοποιήθηκε το γερμανικό φαγκότο, αποτελούμενο από 5 ανοιχτές οπές και 24 τάπες, όπου είναι πλέον και το πιο διαδεδομένο παγκοσμίως, εκτός των προαναφερθέντων χωρών. Μπορούμε να αντιληφθούμε πως το σύγχρονο μοντέλο (Γερμανικό σύστημα) προσφέρει πληθώρα πλεονεκτημάτων στον εκτελεστή συγκριτικά με το δεκατράκλειδο μοντέλο που υπήρξε την εποχή που συνέθεσε ο Weber το κοντσέρτο σε Φα μείζονα. Οι προσθήκες κλειδιών και μηχανισμών, ναι μεν είχαν ως αποτέλεσμα το σύστημα δακτυλισμών να γίνει πιο περίπλοκο, αλλά επέτρεψαν μεγαλύτερο εύρος, πιο ακριβές κούρδισμα και μεγαλύτερη ευελιξία δυναμικής.

⁷ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το William Waterhouse, «Bassoon», *Grove Music Online*, ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης 26/12/2023, doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02276, Συντάκτες της εγκυκλοπαίδειας Britannica, «bassoon», *Encyclopedia Britannica*, ημ/νία τελευταίας τροποποίησης: 12/12/2023, ημ/νία πρόσβασης: 26/12/2023, www.britannica.com/art/sordone και Boss Bassoon, «Evolution of the Bassoon», ημ/νία τελευταίας τροποποίησης: 14/07/2020, ημ/νία πρόσβασης 27/12/2023, www.bossbassoon.com/post/evolution-of-the-bassoon

2.3. Ζητήματα Έκφρασης

Το κοντσέρτο του Carl Maria von Weber για φαγκότο και ορχήστρα σε Φα μείζονα, op. 75 ανήκει ήδη στη Ρομαντική εποχή. Παρόλα αυτά, περιλαμβάνει και αρμονίες κλασικού στυλ που αντιπαρατίθενται με αυτές του ρομαντικού στυλ, ενώ η φόρμα του είναι δίχως αμφιβολία κλασική.

Ο φαγκοτίστας που θα επιλέξει να ερμηνεύσει το συγκεκριμένο έργο θα έρθει αντιμέτωπος με προκλήσεις, τόσο δεξιοτεχνικές, όσο και ερμηνευτικές. Το Πρώτο μέρος, όπως αναλύσαμε και στη μορφολογική παρουσίαση του έργου, μπλέκει μελωδίες εμβατηριακού χαρακτήρα με λυρικά θέματα μεγάλου εύρους. Ο σολίστ απαιτείται να έχει καθαρή και ακριβή άρθρωση, έτσι ώστε να μεταδώσει στους ακροατές το εμβατηριακό ύφος, αλλά και πλούσια εκφραστικότητα και γεμάτο ήχο στο λυρικό κομμάτι του μέρους. Συνεχίζοντας στο Δεύτερο μέρος του κοντσέρτο, ο Carl Maria von Weber δίνει έμφαση στην υψηλή περιοχή του οργάνου, με σκοπό την πιο έντονη λυρικότητα. Όλο το β' μέρος βασίζεται σε μεγάλου εύρους και legato φράσεις, καθώς και νότες μεγάλης αξίας. Είναι σημαντικό ο σολίστ να έχει απόλυτο έλεγχο του κουρδίσματος, της ομοιογένειας των φθόγγων και της αναπνοής του, με σκοπό να αποφευχθούν προβλήματα επιτονισμού και βαριάς άρθρωσης. Όπως αναφέραμε παραπάνω, το δεύτερο μέρος είναι κατά βάση legato, παραπέμποντας σε άρια από ιταλική όπερα, επομένως η μελωδία και ο ήχος επιβάλλεται να βγαίνει αβίαστα από το όργανο. Το Τρίτο μέρος, ένα απλό ροντό, δίνει την απόλυτη ευκαιρία στον εκτελεστή να επιδείξει, κυρίως, τις δεξιοτεχνικές του ικανότητες. Εδώ, η δυναμική είναι υψίστης σημασίας, οπότε απαιτείται ευχέρεια στις γρήγορες εναλλαγές από piano έως και fortissimo, χαρακτηριστικό του ρομαντικού στυλ. Σ' αυτό το μέρος, οι φράσεις δεν ακολουθούν τα πρότυπα των 4 ή 8 μέτρων, τα οποία συναντάμε στην κλασική μουσική. Ο Carl Mari von Weber, ως ρομαντικός συνθέτης, συνέθεσε μεγαλύτερες ασύμμετρες μελωδικές φράσεις, γεγονός όπου καθιστά το μέρος της αναπνοής σημαντικό και δύσκολο. Ο σολίστ, λόγω των παύσεων θα πρέπει να ρυθμίσει ανάλογα τις αναπνοές και τον αέρα του, έτσι ώστε η κάθε φράση να ολοκληρωθεί ακέραια.

Όπως αντιληφθήκαμε στην μελέτη της χειρόγραφης παρτιτούρας, ο Weber δίνει την ελευθερία σε αρκετά σημεία του κοντσέρτο στον σολίστ να προσθέσει δικά του ερμηνευτικά στοιχεία, λ.χ. αρθρώσεις, legato, staccato, για να μεταφέρει στους ακροατές τη δική του προσωπική αίσθηση της μελωδικής γραμμής.

Βιβλιογραφία

- Συντάκτες της εγκυκλοπαίδειας Britannica, «bassoon», *Encyclopedia Britannica*, ημ/νία τελευταίας τροποποίησης: 12/12/2023, ημ/νία πρόσβασης: 26/12/2023, www.britannica.com/art/sordone
- Συντάκτες του περιοδικού BBC Music Magazine, «Weber, Carl Maria von», *Classical Music*, ημ/νία ανάρτησης: 29/05/2012, ημ/νία πρόσβασης: 24/01/2024, www.classical-music.com/features/composers/carl-maria-von-weber
- Alex Burns, «Carl Maria von Weber: *Bassoon Concerto*», ημ/νία ανάρτησης: 23/06/2020, ημ/νία πρόσβασης: 04/12/2023, classicalalexburns.com/2020/06/23/carl-maria-von-weber-bassoon-concerto-a-triumphant-bassoon/
- «Andante e Rondo Ungarese», *Baton Music*, ημ/νία πρόσβασης: 18/02/2024, www.batonmusic.nl/catalogue/andante-e-rondo-ungarese-for-bassoon-and-orchestra-bm890/
- «Brandt, Friedrich», *Carl Maria von Weber Gesamtausgabe*, ημ/νία πρόσβασης: 18/02/2024, weber-gesamtausgabe.de/en/A000216.html#biographies
- Boss Bassoon, «Evolution of the Bassoon», ημ/νία τελευταίας τροποποίησης: 14/07/2020, ημ/νία πρόσβασης: 27/01/2024, www.bossbassoon.com/post/evolution-of-the-bassoon
- Carl Maria von Weber, *Concerto per il Fagotto*, (χειρόγραφο), 1811, ημ/νία πρόσβασης: 11/11/2023, s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/d/da/IMSLP279755-PMLP47593-WeberBassoonConcertoMsFullScorebsb.pdf
- Carl Maria von Weber, *Concerto for Bassoon and Piano*, (Vienna: Universal Edition, 1990)
- James B. Kopp, *The Bassoon*, (London: Yale University Press, 2012)
- Joachim Veit, «Weber, Franz Anton», *Grove Music Online*, ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380419
- Leo Quirk, «Carl Maria von Weber's Concerto for Bassoon, Mvt. 1», ημ/νία πρόσβασης: 24/01/2023, leoquirk.com/music/music-analysis/carl-maria-von-webers-concerto-for-bassoon-mvt-1/
- Michael C. Tusa, «Weber, Carl Maria (Friedrich Ernst) von», ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης: 16/11/2023, doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380418
- Paula Brusky, «Weber Concerto», ημ/νία πρόσβασης: 26/12/2023, www.paulabrusky.com/program-notes/notes-weber-concerto
- «The Birth of the Bassoon», Yamaha, ημ/νία πρόσβασης: 24/01/2024
- William Waterhouse, «Bassoon», *Grove Music Online*, ημ/νία ανάρτησης: 2001, ημ/νία πρόσβασης: 26/12/2023, doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02276