



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΤΕΛΕΣΗ "ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ"»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
Carl Maria von Weber Έργο και Βίος (1817-1826)

του
ΑΝΤΩΝΗ ΤΣΑΧΤΑΝΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: Μιλτιάδης Μουμουλίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής

Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2022

Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

©2022

Αντώνιος Τσαχτάνης
ALL RIGHTS RESERVED

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας για τη συμβολή τους στην ολοκλήρωση του προγράμματος των μεταπτυχιακών μου σπουδών στις Μουσικές Τέχνες και ιδιαιτέρως τον επιβλέποντα καθηγητή μου Μιλτιάδη Μουμουλίδη που χάρις την άρτια καθοδήγησή του κατέστη δυνατή η διεκπεραίωση της παρούσας εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο στόχος της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του βίου και του έργου του Carl Maria von Weber τοποθετημένη στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου του Ρομαντισμού (1817-1826), εξετάζοντας παράλληλα την σχέση του με τον κλαρινετίστα Heinrich Baermann και καταλήγοντας στην ανάλυση των έργων: Κοντσερτίνο σε Μι ύφεση μείζονα ορ.26, j.109 για κλαρινέτο και ορχήστρα, Κοντσέρτο νούμερο ένα σε Φα μείζονα Ορ. 73, J. 114 και τέλος Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Ορ. 74, J. 118 για κλαρινέτο και ορχήστρα το οποίο αποτελεί και συνδυαστικό κρίκο με το μεταπτυχιακό μου ρεσιτάλ καθώς ήταν ένα από τα έργα που ερμήνευσα.

Λέξεις Κλειδιά: Κλαρινέτο, Ρομαντισμός, Carl Maria von Weber, Heinrich Baermann

ABSTRACT

The aim of this thesis is the historical exploration of the era of Romanticism with emphasis on the life and work of Carl Maria von Weber (1817-1826), while examining his relationship with Heinrich Baermann and concluding with the analysis of the Concertino for Clarinet in E-flat major, Op. 26, J. 109, the first Clarinet Concerto No. 1 in F major, Op. 73 (J. 114) and finally the second Clarinet Concerto in E flat major op.74, j.118 which also happens to be the connection to my masters recital, since I interpreted this piece during my performance.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.	ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
2.	ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	7
2.1.	Ρομαντισμός στην Τέχνη.....	7
2.2.	Ρομαντισμός στην Μουσική.	9
3.	CARL MARIA VON WEBER.....	9
3.1.	Βιογραφία.....	9
3.2.	Heinrich Baermann και Carl Maria von Weber	11
	Ανάλυση έργων:	
1.	Κοντσέρτινο σε Μι ύφεση μείζονα ορ.26, j.109.....	12
2.	Κοντσέρτο νούμερο ένα σε Φα μείζονα Ορ. 73, J. 114.....	12
3.	Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Ορ. 74, J. 118.....	13
4.	ΕΠΙΛΟΓΟΣ	15
5.	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	16

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ:

Ο στόχος της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του βίου και του έργου του Carl Maria von Weber τοποθετημένη στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου του Ρομαντισμού (1817-1826) ο οποίος υπήρξε ένας από του σπουδαιότερους συνθέτες της συγκεκριμένης εποχής. Στην συνέχεια θα εξεταστεί η σχέση του με τον κλαρινετίστα Heinrich Baermann καθώς και η επιρροή που άσκησε στον Carl Maria von Weber στην μακρόχρονη συνεργασία τους ενώ παράλληλα θα γίνει μια ανάλυση των έργων: Κοντσερτίνο σε Μι ύφεση μείζονα op.26, j.109 για κλαρινέτο και ορχήστρα, Κοντσέρτο νούμερο ένα σε Φα μείζονα Op. 73, J. 114 και τέλος το Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Op. 74, J. 118 για κλαρινέτο και ορχήστρα το οποίο αποτελεί συνδυαστικό κρίκο με το μεταπτυχιακό μου ρεσιτάλ.

2.ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ:

2.1.Ρομαντισμός στην Τέχνη:

Βρισκόμαστε στην Ευρώπη τον 19ο αιώνα. Η μαζική παραγωγή έχει εντατικοποιηθεί και τεχνολογικές ανακαλύψεις συνεχώς πολλαπλασιάζονται. Η εδραίωση της Βιομηχανικής επανάστασης στα κράτη της Ευρώπης δημιουργεί στους ανθρώπους και ιδιαίτερα στους καλλιτέχνες μια ανάγκη για επαφή με την φύση, μια διέξοδο από την βιομηχανική καθημερινότητα η οποία μέρα με την μέρα γίνεται πιο αποπνικτική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, γεννιέται το κίνημα του Ρομαντισμού το οποίο δεν αφορά μόνο την τέχνη αλλά μία πνευματική συνθήκη η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί από την αντίφαση της εμπιστοσύνης στην πρόοδο με αιτία τον φόβο του καινούργιου.

Η αποκορύφωση της Ρομαντικής εποχής στην Ευρώπη ήταν ανάμεσα στο 1800 και το 1850. Ενάντια στις τάσεις του ορθολογισμού, του αθεϊσμού και του Διαφωτισμού, η επιστροφή στην θρησκευτικότητα δίνει στην καλλιτεχνική δημιουργία τη σημασία της θρησκευτικής πίστης, εστιάζοντας στην αξία των λαϊκών παραδόσεων και στην εθνική ταυτότητα (Ch.Baudelaire, 1995). Ο καλλιτέχνης αναζητά έναν τρόπο έκφρασης της προσωπικής του αισθητικής παίρνοντας θέση έναντι του Νεοκλασικισμού, ο οποίος στην αναζήτηση της απόλυτης ομορφιάς και του ιδεώδους της αρμονίας, είχε απορροφήσει και υπερτονίσει την λογική τυποποιώντας κατά αυτόν τον τρόπο την καλλιτεχνική έκφραση με αυστηρές προδιαγραφές που δεν αφήνουν χώρο στον αυθορμητισμό και την παρόρμηση του καλλιτέχνη (Ε.Βακαλό 1980). Για να καταφέρει ο καλλιτέχνης να εκφράσει αυτά τα συναισθήματα, έπρεπε το περιεχόμενο της δημιουργίας να έχει ως βάση την φαντασία του και να μην επηρεάζεται από κανόνες που καθορίζουν το ποιο θα πρέπει να είναι το περιεχόμενο ενός έργου. Οι Ρομαντικοί πίστευαν ότι όταν αφήνεται η φαντασία ελεύθερη ακολουθά από μόνη της κάποιους φυσικούς κανόνες οι οποίοι έπειτα θα σφυρηλατήσουν την καλλιτεχνική έμπνευση. Βασίζονταν σε μία δημιουργική διαδικασία η οποία είχε ως αφετηρία το τίποτα και ονομαζόταν «Ρομαντική Αυθεντικότητα» (Romantic Originality) (J.Millan, 2010) θεωρώντας πως η ανθρώπινη φύση έχει την υπέρτατη ιδιότητα να εστιάζει και να αποκλίνει προς διαφορετικές κατευθύνσεις, έχοντας έτσι την ικανότητα να προσεγγίζει τα άκρα για χάρη της δημιουργίας και της ειλικρινούς έκφρασης του εσωτερικού κόσμου του πολυσύνθετου αυτού όντος το οποίο ονομάζουμε άνθρωπο (W.Wordsworth, 2013).Μια από τις βασικότερες θεματολογίες που ενέπνευσε τους καλλιτέχνες της Ρομαντικής περιόδου ήταν αυτή η φύση. Η φύση είναι το τέλειο, το απόλυτο, θεοποιείται και ταυτίζεται με το πάθος, ενώ παίζει μείζονα ρόλο στην διαδικασία

της απελευθέρωσης της φαντασίας μέσα από την ειλικρινή προσέγγιση των ενδότερων του καλλιτέχνη. Οι ρομαντικοί συγγραφείς και κατ'επέκταση οι ήρωες των έργων τους συνδέονταν και ταυτίζονταν συναισθηματικά με την φύση. (J.Le Goff, 1998).

Ο όρος «ρομαντισμός» πρωτοεμφανίζεται το 17ο αιώνα στην Αγγλική λογοτεχνία όπου η αντίληψη του ανθρώπου για τη φύση δεν είναι πλέον ίδια, επηρεάζοντας αισθητά τα λογοτεχνικά έργα της περιόδου. Γράφονται διηγήματα με θεματολογία ιππότες και περιπέτειες, με αφηγήσεις που έχουν να κάνουν με τις αντιξοότητες της ζωής, την ανεκπλήρωτη αγάπη και το πάθος. Αυτή η αίσθηση αντανακλάται έπειτα και στις εικαστικές τέχνες, και την μουσική, υμνώντας το μεγαλειώδες και την συναισθηματική έξαρση κατά την προσπάθεια του ανθρώπου να κατακτήσει τα άφταστα ιδανικά. Οι Ρομαντικοί θεωρούσαν πως η στενή σχέση του καλλιτέχνη με την φύση του ασκούσε θετική συναισθηματική και ηθική επίδραση, γεγονός το οποίο δεν φαίνεται περίεργο όταν αναλογιστούμε το βιομηχανικό τοπίο το οποίο όλο και επεκτείνονταν, καλύπτοντας την ανθρώπινη καθημερινότητα και ψυχοσύνθεση. Η επαφή του δημιουργού με τη φύση, αποκτά τα χαρακτηριστικά είτε του γραφικού, του εξωτικού, του αναπάντεχου, του υψηλού, που εκφράζει τη συναισθηματική έξαρση, το φόβο και το δέος μπροστά στο μεγαλείο της φύσης (G.Argan, 1982). Αποδεσμεύεται από τα κλασικά πρότυπα και τις ιδανικές μορφές τους, λαμβάνοντας έμπνευση από το εξωτικό στοιχείο, οδηγείται σε μια τάση φυγής από την πραγματικότητα, σε σχέση με τον χώρο και χρόνο.

Την πιο πρώιμη μορφή του ρομαντισμού μπορούμε να την βρούμε στο κίνημα «Θύελλα και Ορμή» (Sturm und Drang) το οποίο δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε την περίοδο μεταξύ 1767 – 1785 και χαρακτηρίζονταν από τον βαθιά επαναστατικό του χαρακτήρα. Η βάση του κινήματος τούτου ήταν λογοτεχνική και είχε απήχηση στη μουσική και τις εικαστικές τέχνες διαφωνώντας παράλληλα με τον κλασικισμό αλλά και με τις ιδέες του Διαφωτισμού. Κυρίαρχο ρόλο στην διαμόρφωση αυτού του κινήματος έπαιξαν οι φιλόσοφοι Johan Georg Hamann και Johan Gottfried Herder (R.Pascal, 1953).

Εδώ προτεραιότητα έχουν η πρωτοτυπία, ο δημιουργικός δυναμισμός, το πάθος για την ελευθερία, και η εναντίωση σε κάθε κανόνα και δογματισμό που αποτέλεσαν ποιότητες εξαιρετικά μεγάλης βαρύτητας στην σφυρηλάτηση του Ρομαντισμού. Ο επαναστατικός ρόλος του κινήματος «Θύελλα και Ορμή» είναι αυτός που προσέδωσε νέα ερμηνεία στην αισθητική των τεχνών και έδωσε ώθηση στη δημιουργική και πρωτότυπη συγγραφή έργων. Έχοντας βαθιά επιρροή από φιλοσοφικά στοιχεία ταυτίστηκε με τα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα που ακολούθησαν και με την πρώτη απόπειρα ανάδειξης της ευρωπαϊκής ταυτότητας (R.Pascal, 1953).

Στις εικαστικές τέχνες ο Ρομαντισμός είναι ένα κίνημα από το οποίο γεννήθηκαν μερικά από τα ομορφότερα έργα της ζωγραφικής. Το περίγραμμα αδυνατίζει, το χρώμα είναι πλούσιο, η κίνηση γεμίζει το κάδρο και οι πινελιές και η ενέργεια διακατέχονται από μια αβίαστη ελευθερία. Οι έντονες και αντιθετικές κινήσεις και οι έντονες φωτοσκιάσεις, είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής που παραπέμπει στο μπαρόκ. Βασικοί εκπρόσωποι των οποίων το έργο απασχόλησε τους ιστορικούς της τέχνης αποτέλεσαν οι: Jean-Louis-Théodore Gericault, Francisco José de Goya y Lucientes, Joseph Mallord William Turner και Caspar David Friedrich (C.Grewe, 2009).

2.2.Ρομαντισμός στην Μουσική:

Στην μουσική το κίνημά του Ρομαντισμού παίζει καθοριστικό ρόλο όσον αφορά την εξέλιξη και την ανανέωση της μέχρι τότε αισθητικής. Εμφανίστηκε στο τέλος του 18ου αιώνα στη Γερμανία και διαδόθηκε στην υπόλοιπη Ευρώπη κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Βασικά χαρακτηριστικά είναι η παραμόρφωση της φόρμας σε μία απόπειρα εμπότισης του έργου με μια χροιά πιο προσωπική και συναισθηματική και η παρουσία της προγραμματικής μουσικής, που είναι η διαδικασία κατά την οποία η μουσική περιγράφει κάτι, έχει μια θεματική, λέγοντας στην ουσία μια ιστορία. Το επίπεδο δεξιοτεχνίας που απαιτείται από τους εκτελεστές είναι εξαιρετικά υψηλό προσφέροντας στο κοινό ένα βαθιά συναισθηματικό και συνάμα εντυπωσιακό θέαμα. Οι συνθέτες της εποχής σε μια απόπειρα να διευρύνουν τα όρια της δυναμικής, επέκτειναν την ορχήστρα μεγαλώνοντας τις ομάδες των εγχόρδων των ξύλινων και χάλκινων πνευστών (προσθέτοντας αργότερα τα όργανα όπως: Αγγλικό Κόρνο, Μπάσο Κλαρινέτο, Κόντρα Φαγκότο, Τούμπα και πολλά άλλα) σε ένα αρμονικό πλαίσιο το οποίο αρχίζει να παραμορφώνεται συνεχώς χρησιμοποιώντας χρωματικά μέσα, δημιουργώντας αλλοιωμένες συγχορδίες και αλλάζοντας τονικά κέντρα με μεγάλη συχνότητα, προσδίδοντας παράλληλά μια πληθωρικότητα στην μουσική έκφραση (A.Bowie, 2009).

Η αβίαστη έκφραση του πόνου, της αγάπης και της χαράς αποτελεί βασική προτεραιότητα των καλλιτεχνών. Τέλος η χρήση στοιχείων της παραδοσιακής μουσικής της χώρας του εκάστοτε συνθέτη σε συνδυασμό με τα μοτίβα της Κλασικής Ευρωπαϊκής Μουσικής έδωσε πνοή στις Εθνικές Σχολές με σημαντικότερη όλων την Ρωσική Εθνική Σχολή (1836) με έδρα την Αγία Πετρούπολη και βασικότερους εκπρόσωπους τους Modest Mussorgsky (1839-1881), Mily Balakirev (1837-1910), Nikolai Rimsky Korsakov (1844-1908), Alexander Borodin (1833-1887).

Κυριότεροι συνθέτες του Ρομαντισμού ήταν οι Richard Wagner (1813-1883 Γερμανία), Frederick Chopin (1810-1849 Πολωνία), Franz Liszt (1811-1886 Ουγγαρία), Robert Schuman (1810-1856 Γερμανία), Pyotr Ilych Tchaikovsky (1840-1893 Ρωσία), Giuseppe Verdi (1813-1901 Ιταλία) και τέλος ο Carl Mari von Weber (1786 – 1826 Γερμανία) του οποίου το έργο και ο βίος θα είναι το επίκεντρο της παρούσας εργασίας (R.Pascal, 1953).

3.CARL MARIA von WEBER:

3.1.Βιογραφία:

Γεννημένος στο Lübeck της Γερμανίας τον Νοέμβριο του 1786 ο Carl Mari von Weber αποτέλεσε ένας από τους σημαντικότερους σύνθετες, μαέστρους, πιανίστες, κιθαρίστες και κριτικούς τέχνης της ρομαντικής περιόδου. Οι μουσικές του σπουδές ξεκινάνε υπό την επίβλεψη του πατέρα του Franz Anton von Weber και το 1796 συνεχίζουν υπό την επίβλεψη του ομποϊστα Johann Peter Heuschkel. Αφού μετακομίσει με την οικογένεια του στο Σάλτσμπουργκ το 1797 συνεχίζει τις σπουδές του με τον Michael Haydn, ο οποίος μάλιστα ανέλαβε την διαπαιδαγώγηση του νεαρού Carl δωρεάν εντυπωσιασμένος από το τρομερό ταλέντο του νεαρού μαθητή. Μετά από μία αποτυχημένη απόπειρα να προσεγγίσει σπουδές υψηλότερου επιπέδου στην Βιέννη οδηγείται στο Μόναχο όπου σπουδάζει τραγούδι με τον Johann Evangelist Walleshauser και σύνθεση με τον Johann Nepomuk Kalcher, ο οποίος επέβλεψε την σύνθεση της πρώτης του όπερας με τίτλο, Die Macht der Liebe und des Weins (Η δύναμη της αγάπης και του κρασιού) η οποία δυστυχώς δεν διασώζεται ως σήμερα.

Το 1800 μετακομίζει στο Φραϊμπεργκ και ξεκινάει να εκδίδει άρθρα ως κριτικός μουσικής ενώ παράλληλα γράφει την όπερα με τίτλο *Das Stumme Waldmädchen* η οποία μάλιστα ανέβηκε στο θέατρο του Φραϊμπεργκ και αργότερα, στην Αγία Πετρούπολη, στην Βιέννη και στην Πράγα. Επιστρέφοντας στο Σάλτσμπουργκ συνεχίζει τις σπουδές του το 1801 υπό την επίβλεψη του Michael Haydn και στη συνέχεια το 1803 υπεύθυνος της εκπαίδευσης του καθίσταται ο Abbe Vogler ο οποίος το 1804 προτείνει το δεκαεπτάχρονο Weber για την θέση του μαέστρου στην όπερα του Breslau, όπου λόγω του φόρτου εργασίας της θέσης του στην όπερα ο Weber δεν είχε το χρόνο να αναπτυχθεί δημιουργικά στον τομέα της σύνθεσης, καθώς δούλευε σκληρά και προσπαθούσε να ωθήσει την όπερα να λειτουργεί με γρηγορότερους ρυθμούς, πράγμα για το οποίο είχε λάβει αρνητικά σχόλια (J.Warrack, 1976). Από το 1807 έως το 1810 δούλεψε ως γενικός γραμματέας για τον Δούκα Λουδοβίκο της Στουτγάρδης, όμως αποχώρισε το 1811 για το Μόναχο μετά από συμπλοκές με τις αρχές λόγω εξαιρετικά μεγάλων χρεών με αποκορύφωμα την σύντομη φυλάκιση του. Στο Μόναχο γνωρίζει μία από τις σημαντικότερες μουσικές προσωπικότητες της εποχής με την οποία μάλιστα θα ασχοληθούμε εκτενέστερα στην παρούσα εργασία, τον κλαρινετίστα Heinrich Baermann. Εντυπωσιασμένος από το υψηλό επίπεδο δεξιοτεχνίας και την μουσικότητα του φημισμένου μουσικού, αποφασίζει να συνθέσει για αυτόν τρία από τα ομορφότερα και σπουδαιότερα έργα του ρεπερτορίου του κλαρινέτου το Κοντσέρτινο σε Μι ύφεση μείζονα op.26, j.109 για κλαρινέτο και ορχήστρα, το Κοντσέρτο νούμερο ένα σε Φα μείζονα Op. 73, J. 114 και το Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Op. 74, J. 118 για κλαρινέτο και ορχήστρα, με τα οποία και θα ασχοληθούμε στη συνέχεια της εργασίας.

Από το 1811 έως το 1812 ο Weber ξεκίνησε μια περιοδεία σε όλη την Γερμανία με τον κλαρινετίστα Baermann να ερμηνεύει τα κοντσέρτα τα οποία του είχε αφιερώσει, με αποτέλεσμα να κερδίσει τις εντυπώσεις ανοίγοντας έτσι τον δρόμο για την θέση του μαέστρου στην όπερα της Πράγας όπου εργάστηκε από το 1813 έως το 1816. Από το 1816 έως το 1817 εργάστηκε στο Βερολίνο και από το 1817 και έπειτα ήταν ο μαέστρος της περίφημης όπερας του Ντρέσντεν όπου επηρεασμένος από το προαναφερθέν κίνημα «Θύελλα και Ορμή» (Sturm und Drang) εστίασε στην προώθηση της γερμανικής όπερας, αντιδρώντας στην Ιταλική όπερα η οποία είχε αρχίσει να έχει κυρίαρχο ρόλο στην Ευρώπη κατά το 18^ο αιώνα. Μετά από μεγάλη δημιουργική περίοδο και πολλές πετυχημένες περιοδείες, το 1824 λαμβάνει μία σπουδαία ανάθεση από την Βασιλική Όπερα του Λονδίνου όπου και γράφει μια από τις σημαντικότερες όπερες του Ρομαντισμού με τίτλο «Oberon» βασισμένη στα ποιήματά του Γερμανού ποιητή Christoph Martin Wieland. Το 1826 ταξιδεύει στην Αγγλία όπου ολοκληρώνει το έργο του και διευθύνει την πρεμιέρα στις 12 Απριλίου καθώς και τις επόμενες 12 παραστάσεις. Πέθανε από φυματίωση στις 5 Ιουνίου 1826 στο σπίτι του σπουδαίου μουσικού και καλού του φίλου Sir George Smart σε ηλικία 39 ετών (J.Warrack, 1976).

Η αρμονική πολυπλοκότητα που προκύπτει από χρωματικά μέσα, οι καινούργιοι τύποι ενορχήστρωσης στους οποίους μεγέθυνε την ορχήστρα, παράλληλα με την χρήση θεμάτων από την λαϊκή μουσική της Κεντρικής Ευρώπης και τα γοτθικά λιμπρέτα στα οποία μπορεί κανείς να βρει αφηγήσεις που περιγράφουν τον Εωσφόρο μέσα στα σκοτεινά Γερμανικά δάση, τον βοηθήσανε να καθιερώσει τον δικό του συνθετικό χαρακτήρα (S.Meyer, 2003).

Τα όργανα στα οποία είχε εστιάσει και για τα οποία είχε γράψει τα περισσότερα έργα, που μάλιστα έχουν πολύ σημαντική θέση στο ρεπερτόριο ήταν το φαγκότο, το κόρνο και το κλαρινέτο. Στο Κοντσερτίνο για Κόρνο ο σολίστας καλείται να αναπαράγει δύο νότες παράλληλα, μια τεχνική που σήμερα είναι γνωστή ως *multiphonic* και το κοντσέρτο για φαγκότο είναι ένα από τα πιο δημοφιλή έργα για φαγκότο. Όσον αφορά το κλαρινέτο έχει συνθέσει δύο Κοντσέρτα, ένα Κοντσερτίνο, ένα από τα πιο πολυπαιγμένα και ομορφότερα Κουαρτέτα για κλαρινέτο και έγχορδα και ένα Ντούο Κοντσερτάντε. Όντας εξαιρετικά ταλαντούχος πιανίστας ο ίδιος είχε γράψει τέσσερις σονάτες για πιάνο, δύο Κοντσέρτα και ένα *Konzertstück* έργα τα οποία στην πορεία επηρέασαν και άλλους συνθέτες όπως ο Liszt και ο Mendelsohn όμως δυστυχώς εξαφανίστηκαν από το ρεπερτόριο του πιάνο έχοντας τουλάχιστον ηχογραφηθεί από μεγάλους βιρτουόζους όπως ο Leon Fleisher και ο Claudio Arrau (J.Warrack, 1976).

Όμως η συνεισφορά του στην μουσική δεν σταματάει φυσικά εδώ. Τα έργα τα οποία συνέθεσε για χορωδίες ήταν εξαιρετικά γνωστά τον 19^ο αιώνα στην Γερμανία και πιο συγκεκριμένα η θρησκευτική μουσική. Τέλος τα έργα που συνέθεσε για την όπερα επηρέασαν μεγάλους συνθέτες όπως ο Richard Wagner και ο Heinrich August Marschner. Όπερες οι οποίες δεν είναι μόνο αξιομνημόνευτες όσον αφορά την τρομερή χρήση και εμπλούτιση των οργάνων της ορχήστρας αλλά και μοναδικές ως θεματολογίες, παρουσιάζοντας για πρώτη φορά θέματα τα οποία είναι πιο οικεία με τον Γερμανικό λαό, όπως η απλή ζωή στο χωριό, τα δάση και ο έρωτας, χωρίς να ξεχνάει φυσικά να εμπεριέχει το χαρακτηριστικό μεταφυσικό σκοτάδι που διακατέχει τα έργα του. Παράδειγμα η όπερα *Der Freischütz*, μέσα από την οποία όχι μόνο απελευθέρωσε την Γερμανική Όπερα από τις Γαλλικές και Ιταλικές επιρροές αλλά μέσα από την ενορχήστρωση και την επιλογή της θεματικής καθιέρωσε την κυριαρχική μορφή της όπερας στον 19^ο αιώνα (S.Meyer, 2003).

3.2. Heinrich Baermann και Carl Maria von Weber

Ο Heinrich Baermann ήταν ένας από τους πιο διάσημους μουσικούς της εποχής στον οποίο ο Weber είχε αφιερώσει όλα τα έργα για κλαρινέτο, εκτός από το *Grand Duo Concertant Opus 48, J204* το οποίο είχε αφιερωθεί σε έναν άλλο εξαιρετικό κλαρινετίστα της εποχής τον Johann Simon Hermstedt. Ο Baermann έπαιξε πολύ μεγάλο ρόλο στην συγγραφή του ρεπερτορίου για κλαρινέτο και είναι απαραίτητο να εξετάσουμε την ζωή του μα και την σχέση του με τον Weber σε συνδυασμό με την ανάλυση μερικών εκ των έργων που του είχε αφιερώσει.

Γεννημένος το 1784, ο Heinrich Baermann ξεκίνησε τις σπουδές του στο Πότσταμ της Γερμανίας, συνεχίζοντας ως μουσικός στην στρατιωτική μπάντα από την οποία αποχώρισε μετά από μία διεθνή περιοδεία κατά την οποία πέρασε από την Αγγλία, την Γαλλία, την Ιταλία και την Ρωσία, φτάνοντας στο Μόναχο όντας πλέον εξαιρετικά φημισμένος για την τεχνική του και τον φανταστικό του ήχο (P.Weston, 2002). Εκεί συναντάει τον Weber ο οποίος όπως προαναφέραμε βρισκόταν στα μέσα μιας περιοδείας από την οποία ήλπιζε να γίνει γνωστός καθιερώνοντας έτσι τη φήμη του με τη βοήθεια φυσικά του σπουδαίου κλαρινετίστα για τον οποίο και γράφει το Κοντσερτίνο σε Μι ύφεση μείζονα ορ.26, j.109 για κλαρινέτο και ορχήστρα (1811).

3.2.1.Κοντσερτίνο σε Μι ύφεση μείζονα op.26, j.109

Το Κοντσερτίνο, διάρκειας 10 λεπτών, γράφτηκε μέσα σε τρεις ημέρες και η προεμίρα του έργου, στην οποία ερμηνευτής ήταν ο Heinrich Baermann, αποτέλεσε σταθμός για την καριέρα του Weber μα και για το ρεπερτόριο του κλαρινέτου γενικότερα. Βασικές πηγές έμπνευσης αποτέλεσαν το οπερατικό ρεπερτόριο και το ταλέντο του Heinrich Baermann. Η δομή του κομματιού είναι βασισμένη στην φόρμα «θέμα και παραλλαγές» κατά την οποία στην αρχή του έργου παρουσιάζεται μία κύρια μελωδία η οποία παραλλάσσεται μέχρι το τέλος του έργου καταλήγοντας συνήθως σε ένα δεξιοτεχνικό φινάλε (E.Petermann, 2010).

Στην προκειμένη περίπτωση μετά από μία εισαγωγή γραμμένη σε τρία τέταρτα, ακολουθεί ένα ελάσσον τονικό κέντρο συνεχίζοντας με την έκθεση του κυρίως θέματος σε μείζονα τονικότητα. Να σημειωθεί πως το σημείο κλειδί κατά την εισαγωγή είναι η πρώτη νότα του κλαρινέτου καθώς είναι γραμμένη σε δυναμική *piano* σε μία περιοχή στην οποία το κλαρινέτο από την φύση του παίζει *fóρτε* (Σιb πάνω από το πεντάγραμμο) κάνοντας έτσι τον έλεγχο της ατάκας δοκιμασία. Μετά από ένα σύντομο ορχηστρικό *ιντερλούδιο* έρχεται ένα γρήγορο απόσπασμα με δέκατα έκτα.

Η πρώτη παραλλαγή του θέματος είναι σε *téμπο meno mosso* και στην ουσία είναι μία εκδοχή του κυρίως θέματος βασισμένη στα τρίηχα. Η δεύτερη παραλλαγή αποτελείται από γρήγορα δέκατα έκτα μέσα από τα οποία δίνεται στον σολίστα η δυνατότητα να αναδείξει τις δεξιοτεχνικές του ικανότητες. Μετά από ένα μεγάλο ορχηστρικό μέρος ακολουθεί μία ελάσσονα παραλλαγή σε *téμπο lento* γραμμένη όλη στην χαμηλή περιοχή του κλαρινέτου. Μεγάλη σημασία σε αυτό το σημείο έχει σταθερότητα του ήχου και το κούρδισμα καθώς είναι γραμμένο σε δυναμική *piano* η οποία κάνει το κούρδισμα του κλαρινέτου να ψηλώνει. Το φινάλε είναι γραμμένο σε *έξι όγδοα* και *téμπο allegro*, συστήνοντας νέο υλικό χωρίς να χάνει όμως την συσχέτιση με το θέμα, δίνοντας παράλληλα στον σολίστα τη δυνατότητα να αναδείξει για ακόμα μία φορά τις δεξιοτεχνικές του ικανότητες.

Το Κοντσερτίνο του Weber θεωρείται ένα από τα ομορφότερα έργα που έχουν γραφτεί για κλαρινέτο καθώς κρύβει μέσα του μία βαθιά οπερατική μελαγχολία παράλληλα με μία ξέγνοιαστη αισιοδοξία, σε ένα τεχνικά εντυπωσιακό πλαίσιο. Έκανε μάλιστα τόσο θετική εντύπωση που αμέσως ανατέθηκε στον Weber η συγγραφή άλλων δύο κοντσέρτων (J.Warrack, 1968). Τα δύο Κοντσέρτα γράφτηκαν με εξαιρετική ταχύτητα από τον Weber, χωρίς να χάσουν φυσικά σε μουσική ποιότητα. Το πρώτο ολοκληρώθηκε στις 17 Μαΐου και το δεύτερο στις 12 Ιουλίου του ίδιου χρόνου (P.Weston 2002).

3.2.2.Κοντσέρτο νούμερο ένα σε Φα μείζονα Op. 73, J. 114

Στο πρώτο όπως και στο δεύτερο Κοντσέρτο του Weber είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε την γεμάτη και πολύχρωμη *ενορχήστρωση* του. Η ορχήστρα περιέχει 2 φλάουτα, 2 όμποε, 2 φαγκότα, 2 κόρνα, 2 τρομπέτες, τύμπανα και έγχορδα.

Το έργο αποτελείται από τρία μέρη, I. *Allegro* διάρκειας περίπου 8 λεπτών, II. *Adagio ma non troppo* με διάρκεια 7 λεπτά και τέλος III. *Rondo Allegretto* με διάρκεια 7 λεπτά.

Το πρώτο μέρος ξεκινάει με τα τσέλα να παίζουν το βασικό θέμα σε *Ρε* ύφεση μείζονα το οποίο επαναλαμβάνουν τα βιολιά μετά από μία πολύ emphatic συγχορδία με πολύ έντονη δυναμική παιγμένη από όλη την ορχήστρα. Στη συνέχεια τα βιολιά σιγά-σιγά χαμηλώνουν σε δυναμική, έως που εξαφανίζονται και αφήνουν χώρο για να μπει το σόλο κλαρινέτο.

Το σόλο ξεκινάει με μία μελαγχολική μελωδία η οποία μετά από κάποιες παραλλαγές μουσικού υλικού, το οποίο θα ξανασυναντήσουμε στη συνέχεια του κονσέρτου, καταλήγει σε μία κορύφωση η οποία εκτονώνεται μέσα από μία κατιούσα φτάνοντας στο *πιάνο* στην

χαμηλή περιοχή του οργάνου, έχοντας μάλιστα την σημειολογική ένδειξη *morendo* (πεθαίνοντας). Μετά από μία γενική παύση, τα τσέλα επαναφέρουν τον κεντρικό θέμα όμως αυτή τη φορά σε Φα μείζονα στο οποίο απαντά ο σολίστας με μια γλυκιά μελωδία που και πάλι σβήνει στην χαμηλή περιοχή του κλαρινέτου με ένα μικρό *ritardando*. Στη συνέχεια, ακολουθεί ένα εμφατικό ορχηστρικό *tutti* στο οποίο ο κλαρινετίστας εισάγει μια μελωδία η οποία θα τον οδηγήσει σε ένα απόσπασμα τρίηχων όπου έχει μεγάλη σημασία η ακρίβεια στην άρθρωση. Μόλις τελειώσουν τα τρίηχα ακολουθεί μία εξαιρετικά δεξιοτεχνική *cadenza*, η οποία γράφτηκε από τον Heinrich Baermann και παίζεται μέχρι και σήμερα. Μια μικρή γέφυρα τριακοστών δευτέρων οδηγεί τον σολίστα στην ολοκλήρωση της καντέντζας.

Έπειτα, η ορχήστρα επιστρέφει σε ελάσσονα τονικότητα και η μουσική ηρεμεί καθώς τα τσέλα προετοιμάζουν για ακόμα μία φορά την είσοδο του κλαρινέτου. Η είσοδος του κλαρινέτου μοιάζει με αυτήν στην αρχή του Κοντσέρτου και καταλήγει τελικά σε υλικό το οποίο έχει ξανακουστεί, ακολουθώντας μάλιστα και την δομή μέσα στην οποία είχε ακουστεί, αυτή δηλαδή των τρίηχων τα οποία ακολουθούν δέκατα έκτα (όπως δηλαδή γίνεται στα μέτρα 109-142). Αφού ολοκληρωθεί αυτό το σκέλος, τα κόρνα παίζουν μια χαρούμενη μελωδία στην οποία όμως ο σολίστας απαντά με την μελαγχολική φράση από την πρώτη του είσοδο στο μέρος η οποία κορυφώνεται σε ένα φόρτε ορχηστρικό *tutti* καταλήγοντας σε δύο εμφατικές συγχορδίες. Μετά από μια σειρά από χρωματικές ανιούσες και τρίλιες ο σολίστας καταλήγει φόρτε στο ψιλό Σολ. Τέλος η ορχήστρα σβήνει μαζί με το κλαρινέτο σε ένα πολύ σκοτεινό φινάλε.

Το δεύτερο μέρος, ξεκινά με την τυπική συνοδεία μιας ρομαντικής οπερατικής άριας, έχοντας παράλληλα εμφανείς επιρροές από το δεύτερο μέρος του Κοντσέρτου για κλαρινέτο του Μότσαρτ. Ο σολίστας μπαίνει με μία πολύ ρομαντική φράση η οποία όμως μετά από μία γενική παύση εισάγει μια σειρά από δραματικές παραλλαγές αρπισμάτων σε δυναμική φόρτε. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα τρίο από κόρνα το οποίο σε συνδυασμό με το κλαρινέτο οδηγεί στην επανέκθεση του βασικού θέματος. Το μέρος ολοκληρώνεται με μία κρατημένη Ρε από το κλαρινέτο και το σβήσιμο της ορχήστρας.

Το τρίτο μέρος σε ρυθμό ροντό ξεκινάει με το κύριο θέμα στο κλαρινέτο το οποίο συνοδεύεται από συγχορδίες της ορχήστρας. Το κλίμα είναι ελαφρύ και σε μείζονα τονικότητα μέχρι που μετά από μια σύντομη επανέκθεση παρεκκλίνει προς ένα δραματικό επεισόδιο στο μετρό 133. Τελικά το αρχικό μοτίβο επαναφέρεται αποχωρώντας από το ελάσσον τονικό κλίμα. Μέσα από μία επίδειξη δεξιοτεχνίας το Κοντσέρτο κορυφώνεται με την κατάληξη του κλαρινέτου στο ψηλό Σολ το οποίο ακολουθούν δυο συγχορδίες από όλη την ορχήστρα ολοκληρώνοντας το τρίτο μέρος και το Κοντσέρτο συνολικά.

3.2.3.Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Op. 74, J. 118

Το Κοντσέρτο νούμερο δύο σε Μι ύφεση μείζονα Op. 74, J. 118 για κλαρινέτο και ορχήστρα με διάρκεια περίπου 23 λεπτά, αποτελείται από τρία μέρη, I. *Allegro* (διάρκεια 8.30 λεπτών), II. *Romanza Andante con moto* (Διάρκεια 7 λεπτών), III. *Alla Polacca* (Διάρκεια 6.30 λεπτών). Γράφτηκε το 1811 και παίχτηκε πρώτη φορά στις 25 Δεκεμβρίου του 1813 από τον Heinrich Baermann.

Το πρώτο μέρος σε Μι ύφεση μείζονα ξεκινάει με μία πομπώδη εισαγωγή του κυρίως θέματος από την ορχήστρα. Μετά από δύο κατιούσες και δύο *tutti* συγχορδίες της ορχήστρας το κλαρινέτο μπαίνει με ένα ψηλό Φα ακολουθούμενο από ένα άλμα τριών

οκτάβων στο χαμηλό Φα πριν επαναλάβει το εισαγωγικό θέμα. Αυτό το άλμα και άλλα παρόμοια, είναι χαρακτηριστικό στοιχείο αυτού του μέρους, απαιτώντας από τον εκτελεστή μεγάλη τεχνική ευχέρεια στην ποιοτική σύνδεση των δύο νοτών. Στο πρώτο μισό του συγκεκριμένου μέρους κυριαρχεί η Mi ύφεση μείζονα κάνοντας μετατροπή στην πορεία σε Ρε ύφεση μείζονα όπου ένα μεγάλο μέρος του μουσικού υλικού του κλαρινέτου επαναλαμβάνεται. Στο φινάλε της κίνησης ο σολίστας καλείται να παίξει εξαιρετικά δεξιοτεχνικά πέρασμα σε συνδυασμό με γρήγορο staccato και με καταλήξεις σε νότες της πολύ ψηλής περιοχής του κλαρινέτου, δίνοντας έτσι μια τρομερά λαμπερή διάθεση στην ολοκλήρωση του πρώτου μέρους που θα έρθει σε πλήρη αντιδιαστολή με τον σκοτεινό χαρακτήρα της αρχής του δεύτερου μέρους.

Το δεύτερο μέρος έχει έναν βαθιά οπερατικό χαρακτήρα μέσα από τον οποίο αναδεικνύεται ο πλούσιος και λαμπερός ήχος του κλαρινέτου. Ξεκινάει σε Σολ ελάσσονα και εμπεριέχει απότομες αλλαγές σε δυναμικές, βασικό στοιχείο της ρομαντικής εποχής όπως προαναφέρθηκε, αλλάζοντας πολλές φορές από φόρτε σε πιάνο μέσα σε ένα μέτρο (πχ. Μέτρο 18-19-20 όπου μέσα σε τρία μέτρα αλλάζει η δυναμική από πιάνο σε φόρτε και πάλι σε πιάνο). Μετά την έκθεση του κυρίως θέματος της μελωδίας ακολουθεί ένα ορχηστρικό μέρος σε Σολ μείζονα που λειτουργεί ως εκτεταμένη δεσπόζουσα για την Ντο ελάσσονα όπου ξαναμπαίνει το κλαρινέτο με έναν πολύ δραματικό χαρακτήρα χρησιμοποιώντας μικρές ρυθμικές αξίες προσδίδοντας και πάλι μια λυρική χροιά στο Κοντσέρτο. Ακολουθεί και πάλι ένα ορχηστρικό απόσπασμα σε Σολ μείζονα μιμούμενο το αμέσως προηγούμενο απόσπασμα το οποίο ήταν επίσης σε Σολ μείζονα, συνεχίζοντας με μία απρόσμενη αλλαγή όταν το κλαρινέτο μπαίνει στην τονικότητα της Mi ύφεση μείζονας χρησιμοποιώντας την μέσα σε ανιούσες και κατιούσες κλίμακες, με αποκορύφωμα ένα τεράστιο άλμα στο μέτρο 56 όπου ο σολίστας καλείται να ενώσει δύο νότες με απόσταση τριών οκτάβων και ενός τόνου. Μετά από ένα αρκετά ελεύθερο επεισόδιο σε Σολ ελάσσονα όπου η μελωδία εναλλάσσεται ανάμεσα στο κλαρινέτο και την ορχήστρα έρχεται ένα ρετσιτατίβο το οποίο οδηγεί στην επανέκθεση του βασικού θέματος, αυτή την φορά σε χαμηλότερη δυναμική, με την παρεμβολή μιας μικρής cadenza στην οποία και πάλι ο σολίστας καλείται να κάνει ένα μεγάλο άλμα στην δυναμική των δύο πιάνο. Το μέρος ολοκληρώνεται με την κατάληξη του κλαρινέτου σε ένα Λα στην μεσαία περιοχή του οργάνου στο οποίο θέλει μεγάλη προσοχή το κούρδισμα καθώς η συγκεκριμένη περιοχή είναι γενικά ψηλή στο κλαρινέτο.

Το τρίτο μέρος είναι σε Mi ύφεση μείζονα όπως και το πρώτο και είναι σε τέμπο *ritacca* το οποίο, παρότι είναι αργό και συνήθως παιζόταν σε χορευτικά πλαίσια, χρησιμοποιήθηκε από πολλούς συνθέτες και σολίστες σε μια πιο γρήγορη μορφή ως μέσο ανάδειξης υψηλής δεξιοτεχνίας. Η χρήση μεγάλων αλμάτων όπως και στο πρώτο μέρος είναι και εδώ χαρακτηριστική (πχ. μέτρα 19-20 όπου η συνοδεία σταματάει και ο κλαρινετίστας καλείται να παίξει μια συνεχόμενη σειρά αλμάτων με κατάληξη ένα άλμα οκτάβας από Ντο μέσα στο πεντάγραμμο φτάνοντας στο ψηλό Ντο) και συνοδεύεται από την συχνή χρήση μεγάλων επεισοδίων με δέκατα έκτα στα οποία ο ερμηνευτής πρέπει να συγκρατήσει τον παλμό χωρίς να παρασυρθεί από την ταχύτητα της μελωδίας. Χρησιμοποιώντας την ένδειξη *scherzando* και κάνοντας συχνή χρήση συγκοπών ο Weber δίνει ένα παιχνιδιάρικο και χαρούμενο ύφος στο τελευταίο αυτό μέρος. Το έργο συνεχίζεται σε Mi ύφεση μείζονα μέχρι που τονικό κέντρο γίνεται η Ντο μείζονα, μέσα από μία σειρά από ντιμινουίτες, η οποία και σπάει για λίγο το παιχνιδιάρικο ύφος του μέρους προσδίδοντας μια πιο

δραματική αίσθηση στην ατμόσφαιρα. Χωρίς να αναλώσει πολύ χρόνο στην Ντο μείζονα το έργο επιστρέφει στην Μι ύφεση μείζονα στην οποία και ακολουθεί μια επανέκθεση του βασικού θέματος. Το Κοντσέρτο ολοκληρώνεται με ένα από τα πιο εντυπωσιακά φινάλε που έχουν γραφτεί ποτέ για κλαρινέτο. Μέσα από μία σειρά εξάηχων σε συνδυασμό με εξαιρετικά δεξιοτεχνική άρθρωση και τρομερό έλεγχο στην αλλαγή των δυναμικών ο κλαρινετίστας καταλήγει στο ψηλό Φα από όπου και ξεκίνησε το κοντσέρτο. Η μεγάλη αναπνοή εδώ είναι κλειδί. Πολλοί κλαρινετίστες μάλιστα, για να μπορέσουν να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις του έργου, κάνουν χρήση κυκλικής αναπνοής (συνήθως στο μέτρο 216), μίας τεχνικής κατά την οποία ο κλαρινετίστας εισπνέει από την μύτη ενώ παράλληλα φυσάει από το στόμα χωρίς να διακόπτεται η ροή του αέρα.

Μετά την πρώτη εκτέλεση του δεύτερου Κοντσέρτου ο Baermann προτείνει στον Weber να κάνουν μαζί μία περιοδεία, μέσα από την οποία τελικά ο Weber αποκτά μεγάλη φήμη με αποτέλεσμα να του αναθέσουν να γράψει κι άλλα κονσέρτα για μέλη της ορχήστρας ολοκληρώνοντας όμως μόνο το Κοντσέρτο για φαγκότο και το Κοντσερτίνο για κόρνο (P.Weston 2002).

Σε αυτό το σημείο να αναφερθεί πως δυο χρόνια πριν την γνωριμία των δύο μουσικών, είχε δοθεί στον Baermann μία καινούργια μορφή κλαρινέτου με παραπάνω κλειδιά δίνοντας έτσι στο όργανο παραπάνω ευελιξία και πιο απαλό ήχο. Ο Weber όντας παθιασμένος με τις καινούργιες μουσικές καινοτομίες, συγκεκριμένα στις μηχανικές βελτιώσεις των μουσικών οργάνων (έχοντας γράψει ένα άρθρο για τα καινούργια βελτιωμένα πνευστά όργανα στο οποίο εξυμνεί τις αλλαγές που έκανε πάνω στο φλάουτο ο Johann Nepomuk Capeller), ακούγοντας το συγκεκριμένο κλαρινέτο παιγμένο από τον ταλαντούχο κλαρινετίστα κατάφερε να συνδυάσει την διάθεση της σκοτεινής ρομαντικής μελαγχολίας με την εξωστρεφή και φωτεινή διαύγεια, αποχρώσεις οι οποίες θα κατακλείσουν τα έργα που θα γράψει για κλαρινέτο στην πορεία (J.Warrack, 1968). Μέσα από αυτή την συνεργασία οι δύο μουσικοί έγιναν πολύ καλοί φίλοι και παρέμειναν έτσι μέχρι το τέλος της ζωής τους.

Ο Baermann είχε επίσης συνεργαστεί με τον Giacomo Mayerbeer, ο οποίος του είχε αφιερώσει ένα κουιντέτο για κλαρινέτο με κουαρτέτο εγχόρδων το οποίο ήταν στην ουσία μια κίνηση συμφιλίωσης του Mayerbeer μετά από μία έντονη διαφωνία των δύο σχετικά με κάποιες μουσικές παρατηρήσεις που είχε κάνει ο Baermann πάνω σε μία όπερα που έγραφε.

Πέρα από αυτές τις συνεργασίες ο Baermann είχε επαφή με τον Felix Mendelssohn ο οποίος είχε γράψει για αυτόν μία σονάτα για κλαρινέτο και πιάνο σε Μι ύφεση μείζονα (MWV Q15) και δύο *Konzertstücke* op. 113 και 114 τα οποία ο Baermann εκτελούσε μαζί με τον γιό του τον Carl σε μία περιοδεία που είχαν κάνει στην Ρωσία (D.Pino, 1999).

4.ΕΠΙΛΟΓΟΣ:

Ο Ρομαντισμός ως κίνημα επηρέασε την παγκόσμια τέχνη με πολύ μοναδικό και ανεξίτηλο τρόπο. Με οδηγούς σπουδαίους και θαρραλέους καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων σημαντική θέση έχει ο Carl Maria von Weber και πολλοί άλλοι, η τέχνη προχώρησε και έθεσε τα θεμέλια τα οποία την στηρίζουν ως και σήμερα. Η ανθρωπότητα δεν θα ήταν όπως είναι σήμερα άμα δεν υπήρχε το κίνημα του Ρομαντισμού και όλοι οι σπουδαίοι καλλιτέχνες που του δώσανε μορφή.

5.ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Argan, Giulio Carlo. *Modern Art*. Bucharest: Meridiane Publishing House, 1982
- Baudelaire, Ch., *Αισθητικά δοκίμια*, μτφρ. Μ. Ρέγκου, Εκδόσεις Printa, Αθήνα, 1995.
- Bowie, Andrew. *Romanticism and music*. *The Cambridge Companion to German Romanticism* (2009): 243-255.
- Grewe, Cordula. *Painting the Sacred in the Age of Romanticism*. Ashgate Publishing, Ltd., 2009.
- Le Goff, J., *Ιστορία και μνήμη, (Histoire et Mémoire)* μτφρ. Γ. Κουμπουρλής, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- Meyer, Stephen C. *Carl Maria von Weber and the search for a German opera*. Indiana University Press, 2003.
- Millen, Jessica. *Romantic creativity and the ideal of originality: A contextual analysis*. *Cross-sections* 6 , 2010.
- Pascal, Roy. *The German Sturm und Drang*. Manchester University Press, 1953.
- Petermann, Emily. "The Concept of Time Implied by the Theme and Variations Form: Novels Based on Bach's Goldberg Variations." In *Time and Space in Words and Music: Proceedings of the 1st Conference of the Word and Music Association Forum, Dortmund*, pp. 61-71. 2010.
- Pino, D. *The Clarinet and Clarinet Playing*. Dover Press, 1999
- Warrack, John. *Carl Maria von Weber*. Cambridge University Press, 1976.
- Weston, Pamela. *Clarinet Virtuosi of the Past*. UK: Emerson Edition, 2002.
- Wordsworth, William, and Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical ballads*. Routledge, 2013.
- Βακαλό, Ε., *Ρυθμοί και όροι της ευρωπαϊκής τέχνης*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1980.