

Weber, Carl Maria (von) (1786-1826)

Tysk tonsättare, pianist och dirigent

När började romantiken? En framväxande rörelse har naturligtvis ingen exakt startpunkt. Den utvecklas succesivt, och musikromantiska drag är inte svåra att hitta redan i t.ex. Mozarts musik. Men många menar att de fyra hornens tema i uvertyren till *Friskytten* utgör startpunkten för romantiken i musiken. Och Weber betraktas ofta som den första romantikern, i alla fall på tysk botten.

Fadern, Franz-Anton Weber, hade en skiftande levnad. Han var officer, ämbetsman och musiker, bl.a. stadsmusikdirektör och kapellmästare vid hovet i Eutin. Så småningom blev han ledare för ett kringresande operasällskap. Det har påståtts att Carl Maria såsom underbarn hade förutsättningar att bli en ny Mozart. Men avsaknaden av en stadig hemvisst med regelbundna studier och faderns bristande förmåga att leda en sådan karriär omöjliggjorde dylika drömmar. Trots familjens ständiga uppbrott lyckades Carl Maria skaffa sig en god musikutbildning. Han hade som lärare bl.a. Mikael Haydn i Salzburg och i Wien studerade han för, den även i Sverige verksamme, tonsättaren G. J. Vogler (abbé Vogler). Redan som 18-åring fick han tjänst som kapellmästare vid operan i Bresslau.

Det var också inom operans område som Weber skulle göra sina största insatser. Till hans mest kända operor hör *Friskytten* (1820), *Euryanthe* (1823) och *Oberon* (1826), alla lysande verk. Mästerverk som rena konsertstycken är också uvertyrerna till dessa operor.

Bland orkesterverken i övrigt kan nämnas 2 symfonier, 2 pianokonsert, 2 klarinettkonsert, fagottkonsert och konsertino för horn och orkester. Weber skrev även körverk, kantater och ett 100-tal sånger samt naturligtvis pianomusik. Mest känd bland pianoverken är kanske *Aufforderung zum Tanz*.

Kammarmusikproduktionen är inte stor. Mest spelade är ett antal verk för klarinett, bl.a. klarinettkvintetten, en pianokvartett och en flöjttrio.

För Richard Wagner var Weber den store förnyaren av operagenren. Det var han som 1844 såg till att Webers stoft hemfördes till Dresden från London, där Weber hade dött 1826, kort efter premiären på *Oberon*.

Trio för flöjt, cello och piano op. 63

1. *Allegro moderato* 2. *Scherzo. Allegro vivace*
3. *Schäfers Klage. Andante espressivo* 4. *Finale. Allegro*
1819

Detta verk tillkom under åren 1818-19, men det är möjligt att tredje satsen skrevs redan 1813 i annat sammanhang. Kanske innehåller stycket mer gott lynne och gemyt än passionerad romantik.

Första satsen börjar med ett tema, huvudtemat, förlagt till cello i sin helhet. Men flöjtens motstämma är effektiv och bidrar starkt till charmen:



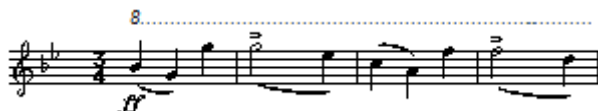
Ett tema, som presenteras unisont i piano och cello, får också betydelse, särskilt 6-tonsfrasen i takt 1-2 och 3-4, som är lätt att känna igen:



Ett annat är den direkta fortsättningen i flöjten:



Detta tema fortsätter i sin tur i överledningstemat:



Som leder till sidotemat i B-dur



Expositionen ska enligt partituret repriseras.

Genomföringen domineras i början av tema 2 men även motiv från huvudtemat och överledningstemat deltar i utvecklingen.

Återtagningen börjar med sidotemat i G-dur. När g-moll åter klingar är det inte med huvudtemat. Tonsättaren väljer att börja huvudgruppen med tema 3 som sedan går över i överledningstemat. Först i den därpå följande codan hörs på nytt huvudtemat. Det har då samma pianoackompanjemang som i satsens inledning. Men det är ändå tema 2, som får sista ordet. Man måste säga att Weber visar en mycket personlig tolkning av sonatformen.

Scherzot är inte tredelat utan kontrast uppnås i stället med en rondoartad växling mellan två väldigt olika teman. Det första är robust och jordbundet:



Det andra temat har valskaraktär. Kanske kan man ana släktskap med hans berömda *Aufforderung zum Tanz* från samma år:



Den långsamma mellansatsen, *Schäfers Klage*, skrevs möjligen redan 1813 i ett annat sammanhang. Rubriken, Herdens klagan, är passande. Det är lätt att associera satsens musik med en ensam herde i ett pastoralt landskap, sörjande över den älskades frånvaro eller rent av svek. Och naturligtvis är det flöjten som introducerar temat:



Satsen är tredelad med ett mittparti i mera rörliga och passionerade tongångar. När huvudtemat kommer tillbaka är det förlagt till cellon.

Finalen, *Allegro*, börjar med en pianoinledning. Temat i de första takterna (se nedan), som nog får betraktas som huvudtemat, ger ingen antydning om kommande sprudlande spelglädje. Tvärtom har den en vemodig prägel, och de sista takternas stigande fras för tankarna till nordisk folkmusik:



Alldeles i denna inlednings slut, efter ett kort mellanspel av hurtighet, kommer cellon in med en ensam fras:



Det ska visa sig bli grunden för sidotemat. Nästa tema i huvudgruppen är förlagt till flöjten och börjar lite försiktigt avvaktande för att efter hand öka i glättighet och tempo. Det går faktiskt i G-dur. Tonsättaren lämnar alltså snabbt den dystra molltonikan:



Huvudgruppen avslutas under diminuendo. Plötsligt hörs åter hela satsens inledning med huvudtemat i flöjten. Den övergår i en kort överledning till sidotemat. Detta presenteras i cellon (B-dur):



Expositionen ska tas i repris.

Genomföringen börjar omedelbart huvudtemats första motiv i imitationsteknik, först i pianot och med svar först i cello och sedan i flöjten. Även sidotemat bearbetas liksom tema 2. Den förkortade återtagningen börjar med satsens inledning (med huvudtemat), för att direkt fortsätta med sidotemat i G-dur. Därpå följer tema 2 med start i pianot. Med det temat sätts punkt för en sats som gett rika möjligheter för de enskilda instrumentalisterna att visa sin skicklighet.