

Weber, Carl Maria von (1786-1826)

Tysk tonsättare, pianist och dirigent

När började romantiken? En framväxande rörelse har naturligtvis ingen exakt startpunkt utan utvecklas succesivt. Dessutom är det lätt att hitta musikromantiska drag redan i t.ex. Mozarts musik. Men många menar att de fyra hornens tema i uvertyren till *Friskyttan* utgör startpunkten för romantiken i musiken. Och Weber betraktas ofta som den förste 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 hemvist med regelbundna studier och faderns bristande förmåga att leda en sådan karriär omöjliggjorde dylika drömmar. Trots familjens ständiga uppbrott lyckades dock 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 Breslau (nuvarande Wrocław i Polen).

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

Bland orkesterverken i övrigt kan nämnas 2 symfonier, 2 pianokonsert, 2 klarinettkonsert, Fagottkonsert och Consertino 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*. Den har orkestrerats av Berlioz.

Kammarmusikproduktionen är inte stor. Mest framförda är ett antal verk för klarinett, bl.a. klarinettkvintetten samt 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*.

Pianokvartett op. 8

1. Allegro 2. Adagio ma non troppo 3. Menuetto: Allegro 4. Finale: Presto
1808

Detta är ett intressant ungdomsverk, som oförtjänt kommit i skymundan för Webers mera spelade kammarmusikverk för klarinett resp. flöjt. Här finns många ovanliga och överraskande drag, bl.a. en stor formfrihet. Påfallande är också plötsliga dynamikförändringar. Visst är pianot den främste bland jämlikar men verket har ändå dynamiskt en bra balans mellan piano och stråkar.

Första satsen inleds direkt med det kraftfulla huvudtemat. Med sina fallande treklangstoner påminner det om inledningen till Beethovens Klarinettrio op. 11:



Ett andra tema tas upp i pianot:



Trots sin tonart, F-dur, får det betraktas som det första temat i det långa överledningspartiet.

Sidotemat har den vekare karaktär man förväntar sig efter ett kraftfullt huvudtema:



Expositionen, som avslutas med en kort påminnelse om huvudtemat i cello, ska tas i repris.

Genomföringen börjar energiskt med huvudtemat i pianot, matchat av märgfulla synkoper i stråkarna. Förutom sedvanlig motivbearbetning innehåller genomföringen också flera nya melodier. En av dem hörs i violan:



Återtagningen börjar unisont med huvudtemat. Det andra temat finns ej med.. Sidotemat går nu som väntat i tonikan. I codan hörs huvudtemat i växelspel mellan stråkarna. Den slutar med en kort återupplivning av genomföringens inledande synkoper.

Den långsamma satsen, *Adagio ma non troppo*, var den sats som Weber skrev först. Han skrev ofta sina cykliska verk på detta sätt. Satsen får betraktas som ovanlig och egensinnig. Den är på vanligt sätt tredelad, men mera enligt sonatformsmodellen än i ABA-form. Men det är atmosfären snarare än formen som väcker uppmärksamhet. Expositionens inledning är minst sagt ovanlig. Violinen börjar ensam med dubbelgrepp i takt 1, pianot kommer in först i takt 4 med ett fortissimoackord följt av en krumelur och hela takt nr 5 utgörs av en paus, som sedan följs av två svaga pizzicato-toner:



Mycket effektiv är också en sjunkande 16-dels rörelse i fortissimo, först i pianot.

En puls av jämna 8-delar är vanligt förekommande. Den bidrar till den spänning som byggs upp, och den fortsätter även i sidogruppen i B-dur, som börjar med punkterade, långsamma toner:



Mittdelen i g-moll motsvarar alltså en genomföring, men börjar med nytt material. Detta domineras av 16-dels figurer, först i pianot och i slutet i cellon. Jämna fjärdedelar i cellon (ej i notexemplet) har en synkoperad motstämma i violin och viola:



Snart hörs emellertid utveckling av det punkterade sidotemat, fortfarande med 16-delsrörelserna som motstämma.

Den tredje delen kan betraktas som en återtagning. Nu spelas expositionens båda halvor i tonikan. Allra sist har inledningens sex takter komprimerats till fyra.

Den rörliga mellansatsen, *Menuetto: Allegro*, har mera karaktär av scherzo än menuett. Den första delen har två repriser, men med samma rytmiska uppbyggnad:



Den andra reprisen verkar inledas i Ass-dur!

Trion har valskaraktär med första reprisens tema förlagt till cellon:



I andra reprisen hörs en ny melodi men även en påminnelse om menuettdelens två inledande takter, som blir inledning till en utflykt i Gess-dur!

Menuettdelen återkommer med repriser och avslutar.

Finalen bjuder på en härlig avslutning, full av humor och spelglädje. Formen är ovanlig, en sorts hybrid av rondo och sonatform utan att likna ett sonatrondo. Den har följande mönster: ||: A-B-A-C-A-D-A :|| - Genomföring - Återtagning

Huvudgr Sidogr. på B och D på A, C, D, fugato på A

Ritornell-temat, A, presenteras i stråkarna:



Det följs omedelbart av ett tema som anslår stämningen av spelglädje i hela finalen:



B-episoden kännetecknas av ett tema bestående av jämna fjärdedelar är fördelat mellan stråkar och piano:



I andra A, som spelas fortissimo, får temat i stråkarna ett arpeggio-ackompanjemang i pianot.

Episod C bjuder på nytt på växelspel mellan stråkar och piano:



I episodens andra halva ändras tonarten som en övergång till tredje A, som nu börjar i C-dur. Ritornellen får nu alltså tjäna som överledning till sista episoden D, som går i F-dur.

Episod D fyller därmed funktionen som sidotema och är betydligt längre än de tidigare episoderna:



Fjärde A i F-dur får fungera som sluttema. Nu ska allt tas om från början, en repris som i början av 1800-talet fortfarande var praxis i den form som så småningom skulle komma att kallas sonatform.

Så följer två längre avsnitt. Det första har tydlig genomföringskaraktär, och utvecklar framför allt episoderna B och D.

Det andra fungerar som återtagning och börjar med A i fortissimo, följt av C och D. Avslutningen är en lång och magnifik coda med ett fugato på A.

Länge har man i kammarmusikkretsar talat om en lucka på nästan 60 år, mellan Mozart och Schumann, utan någon pianokvartett av format. Man har därvid bortsett från bl.a. Beethovens och Mendelssohns tonårsverk, som man inte tyckt kunna nämnas i sammanhanget. Det senare kan man hålla med om. Men nog verkar det som om man helt glömt bort detta verk i diskussionen.

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 cellon i sin helhet. Men flöjtens motstämma är effektiv och bidrar starkt till charmen:



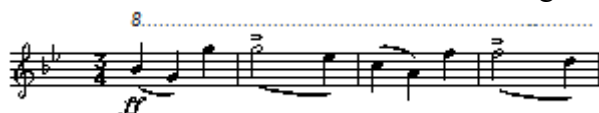
Ett tema, som presenteras unisont i piano och cello, får också betydelse, särskilt 6-tonsfrasen i takt 1-2 och 3-4, som är lätt att känna igen:



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 valscharaktär. 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 tredelat 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.