

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). Han blev inte bara en av de ledande pianisterna utan även den kanske viktigaste dirigenten i början av 1800-talet. 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. Uvertyrerna till dessa operor spelas ofta som konsertstycken. Bland orkesterverken i övrigt kan nämnas 2 symfonier, 2 pianokonsalter, 2 klarinettkonsalter, 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, 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 börjar även det 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 mårgfulla 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 inte 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 halvorn 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 repriserna verkar inledas i Ass-dur!

Trion har valskaraktär med första reprisens tema förlagt till cellon:



I andra repriserna 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:



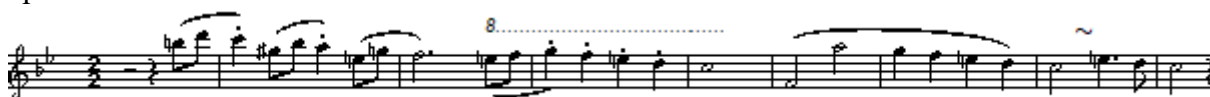
I andra A, som spelas fortissimo, får temat i stråkarna ett arpeggio-ackompanjemang i pianot.

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 då 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.

Klarinettkvintett B-dur op. 34

1. *Allegro* 2. *Fantasia: Adagio ma non troppo* 3. *Menuetto*
4. *Rondo: Allegro giocoso*

1811-15

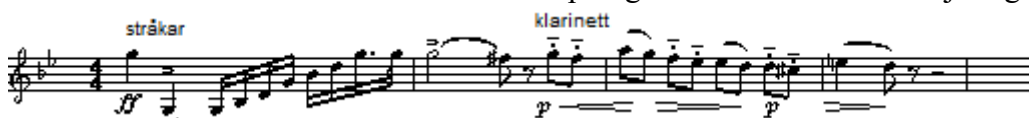
Klarinettkvintetter finns det inte så många. Webers kvintett hör till de kända men spelas mer sällan än t.ex. Brahms och Mozarts verk. Kanske kan det bero på att stråkkvartettensemble som vill liera sig med en klarinettist hellre föreslår Brahms och Mozart eftersom stråkmusikerna då får delta som jämlikar. Webers kvintett liknar mera en klarinettkonsert med ackompanjerande stråkar än ett äkta kammarmusikverk. Men för en turnerande virtuos musiker var detta ett mycket lämpligt upplägg vid tiden för verkets tillkomst; att uppåda en symfoniorkester var inte det lättaste, men fyra goda stråkmusiker gick för det mesta att få tag på. Och nog är verket värt att lyssna på! När Brahms på sin ålders höst blev tillfrågad av en musikensemble om han ville lyssna på Webers kvintett eller sin egen valde han Webers! Men det kan ju ha varit ett utslag av blygsamhet.

Verket skrevs för Heinrich Bärmann (1784-1847) som var dåtidens främste klarinettvirtuos. För Bärman skrev Weber även 5 andra klarinettverk, bl.a. två konserter och en duo för klarinett och piano. Det är intressant att betänka att Mozarts, Webers och Brahms kvintetter alla är resultat av nära samarbete mellan tonsättarna och den tidens ledande klarinettister. Säkerligen har dessas olika personlighet påverkat respektive tonsättares design av sina verk.

Första satsen har en 16 takters inledning bestående av i huvudsak långsamt framskridande ackord. Huvudtemat tas sedan upp klarinetten:



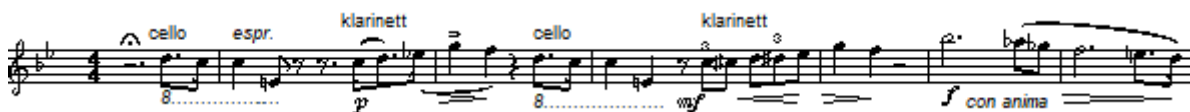
Snart hörs ett mera dramatiskt andra tema i växelspel mellan stråkar och klarinetten. Det inleds i stråkarna med ett fallande intervallsprång om två oktaver och börjar i g-moll:



Temat övergår strax i ett virtuosnummer för klarinetten, som också fungerar som överledning till sidogruppen:



Sidotemat i F-dur delas mellan cello och klarinetten:



Det långa sidotemat mynnar ut i nya klarinettkaskader, som banar plats för ett kort sluttema identiskt med huvudtemat. Det tas upp i cello.

Den ganska långa expositionen ska enligt partituret tas i repris. De flesta ensembler verkar avstå från denna, vilket innebär att satsen kortas från ca 11½ minut till ca 8.

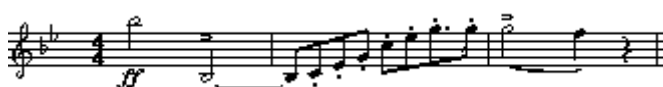
Genomföringen är omsorgsfullt utarbetad. Man lägger särskilt märke till det 2:a temat från huvudgruppen, som också är det som avslutar avsnittet. Även det virtuosa överledningstemat utvecklas. Genomföringen avslutas som sagt med 2:a temat och avstannar slutligen i en generalpaus.

Återtagningen föregås liksom expositionen av introduktionen om än något förkortad. Men temana kommer i annan ordning. Efter första huvudtemat kommer sidotemat, nu med insatserna ombytta, först klarinetten och sedan cellon:



Även nu övergår det så småningom till klarinettkaskaderna.

Sist hörs huvudgruppens 2:a tema, först i normal rytm sedan i augmentation:



Temat presenteras i en kanon- eller fugatolik skepnad. Den leder till en avslutande passage av klarinettekvilibristik. Det är överledningstemat i en förlängd version.

Sats nr. 2 är ett *Adagio* i g-moll. Den har i huvudsak ABA-form, men sista A är mycket förkortat. Satsen börjar med ett kort intro i stråkarna. Det inledande A-temat skrider långsamt fram i klarinetten:



Den andra delen inleds också med några takter i stråkarna men när klarinetten kommer in är temat nu rörligare och mer oroligt:



Här förekommer också två stigande kromatiska skalor över nästan 3 oktaver, den första i fortissimo, den andra i pianopianissimo. Den sistnämnda har fått anvisningen: så svagt som möjligt.

Dessa två skalor hörs även efter att det första, förkortade temat återkommit.

Den rörliga mellansatsen är en menuett med beteckningen *Capriccio presto*. Man kan kanske tycka att det är märkligt att Weber använder menuett för en sats i sådant högt tempo. Längre från den ursprungligt sirliga dansen kan man knappast komma. Formen är den vanliga för menuetter och scherzon, ABA, där både A och B har två delar med repristecken och där sista A spelas utan repriser.

A-temat är konstruerat som växelspel mellan klarinett och stråkar. Första frasen är utformad som en s.k. Mannheimraket:



Trion har trots tempot fått en lyrisk framtoning, och klarinetten har här en mer dämpad roll:



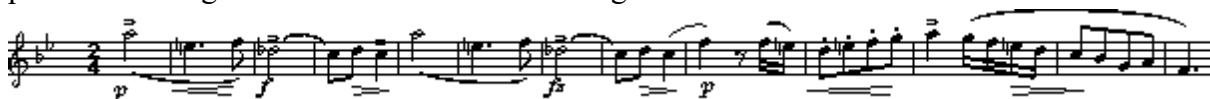
Finalen, *Rondo. Allegro giocoso*, ställer om möjligt ännu större krav på klarinetttens skicklighet än de övriga satserna.

Ritornellen öppnar med ett två tacters galopperande ackompanjemang som för tankarna till rytmen i Rossinis uvertyr till *Wilhelm Tell*, sista temat. Ackompanjemanget fortsätter till klarinetttens temapresentation:



Formen följer sonatrondomönstret ABACAB-coda, där C har genomföringskaraktär.

Episod B börjar i klarinetten som själv spelar den första frasen efter en takts general-paus. Den övergår efter 8 takter i ett mera hurtigt tema i F-dur:



I andra A börjar snart temat utvecklas, i slutet polyfont tillsammans med B-episodens "hurtiga" tema (se notexemplet ovan). Avsnittet slutar i ett diminuendo i stråkarna.

Episod C börjar också i klarinetten som spelar ett nytt lyriskt tema till ett synkoperat ackompanjering i stråkarna:



Detta tema övergår så småningom i ett parti som utvecklar A-temat.

Tredje A omfattar endast 16 takter.

Andra B går i B-dur.

Sista A är ersatt med en coda. Den domineras av klarinetten. Hela satsens uppbyggnad har alltså stora likheter med en sats i sonatform. Första AB representerar expositionen och partiet i mitten, AC, har tydlig genomföringskaraktär (även av B). Det har visserligen ett nytt tema, C, men detta är ingen ovanlighet i sonatformsgenomföringar. Sista AB motsvarar återtagningen, där B nu klingar i tonikan, B-dur.

Grand Duo concertant för piano och klarinett op. 48

Allegro con fuoco Andante con moto Rondo Allegro

1815-16

Enligt Wilhelm Altmann är detta Webers förnämsta kammarmusikverk.¹ Att pianostämman skrevs för tonsättaren själv är nog ställt utom allt tvivel; den innehåller passager som kräver ovanligt stora händer. Det råder däremot delade meningar om vilken klarinettist som Weber hade i tankarna, Heinrich Bärmann, som de flesta av Webers klarinettverk var skrivna för, eller Johann Hermstedt, den klarinettist som Ludwig Spohr skrev sina verk för. Men det lär ha varit Hermstedt som uruppförde verket tillsammans med tonsättaren. Som titeln antyder är det ett mycket virtuost verk för båda instrumenten. Weber hade dock vid kompositionsarbetets början tänkt kalla det sonat.

¹ Wilhelm Altmann (1862-1951) utgav bl.a. tre handledningar för stråkkvartett-, pianotrio- respektive pianokvartettmusiker.

Första satsen har en kort inledning som föregriper det första temat i satsens huvuddel. Denna tar vid efter en vilopunkt. Lägg märke till klarinetstämman fallande treklang. Den får betydelse i genomföringen. Jag kallar den treklangstemat:



Det egentliga huvudtemat ser jag som en fallande 8-delsfras som spelas i dialog mellan instrumenten:



Det lyriska sidotemat i B-dur presenteras i klarinetten. Det ska spelas smickrande (smekande):



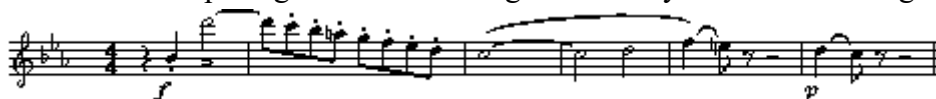
Melodin anses vara hämtad från en av tidens slagdängor och den första frasen dyker faktiskt upp 100 år senare Kalmans *Csardasfurstinna* med texten "Ganz ohne Weiber geht die Chose nicht".

Ett tema som får ännu större utrymme i andra halvan av expositionen är mera spartanskt format. Det tas upp i pianot:



Jag kallar detta sidotema 2.

I slutet hörs en passage som ska visa sig få stort utrymme i fortsättningen:



Jag kallar detta sluttemat.

Expositionen har repricecken. De flesta interpretter tycker att det räcker om den spelas en gång.

Genomföring fortsätter direkt med utveckling av sluttemat. Efter en vilopunkt hörs plötsligt treklangstemat något förändrat i takt 3-4:



Det blir nu föremål för bearbetning, snart tillsammans med pianots 8-delsfras som nu är kombinerad med klarinetstämman slutfras (se första notexemplet ovan).

Återtagningen börjar med treklangstemat i den utformning det fick i genomföringen.

Det följs direkt av sidotemana 1 och 2, samt sluttemat. "Huvudtemat" finns alltså inte med. Det har Weber sparat till den avslutande codan.

Mellansatsen är ett *Andante con moto*, fyllt av smärta. Klarinetten spelar temat i c-moll:



Satsen har sedvanlig ABA-form.

B-delen är rörligare och mera dramatisk. Den inleds i pianot:



Även mittdelen är tredelad. I centrum hörs klarinetten spela till ett flämtande oroligt pianoackompanjering:



Det rörliga pianotemat kommer tillbaka, liksom A-delen.

Den avslutande finalsatsen, *Rondo. Allegro*, är full av energi och virtuositet. Randomönstret är ABACA. Refrängen, A, hörs omedelbart i klarinetten. Den kännetecknas av 16-delsfiguren som avslutar de första takterna:



Detta avsnitt är för övrigt fyllt av virtuost växelspel mellan instrumenten.

16-delsfiguren finns även i B-temat. Episoden går i B-dur:



Även här lägger man märke till växelspelet mellan stämmorna.

Episod C har en mera melodisk framtoning men eftersom temat ackompanjeras av tremolos i pianot skapas det en nervös spänning. Tonarten är nu Dess-dur:



Efter sista A följer så en coda, som om möjligt bjuder på än mer halsbrytande uppvisningar i den högre skolan.

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 kan man säga att stycket innehåller 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:



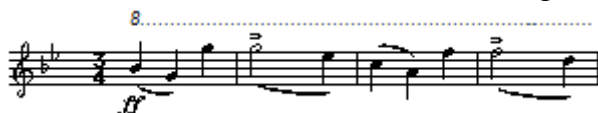
Ett tema, som presenteras unisont i piano och cello, får också betydelse, särskilt 6-tonsfrasen i takt 1-2 och 3-4, som är lätt att känna igen:



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 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. Namnet, 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.

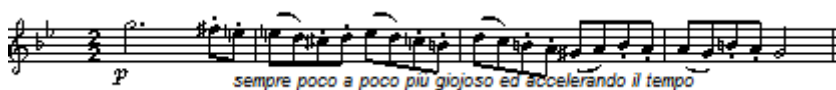
Finalen, *Allegro*, börjar med en pianoinledning. Temat i de första takterna (se nedan), som nog får betraktas som huvudtemat, ger ingen antydning om kommande sprudlande spelsglädje. Tvärtom har den en vemodig prägel, och de sista takternas stigande fras för tankarna till nordisk folkmusik:



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.