

Kurt Weill: Tweede Symfonie (1933)

De tweede symfonie werd in opdracht van Prinses Edmond de Polignac gecomponeerd. Weill begon er aan in januari 1933 te Berlijn - een paar weken voor de machtsovername door de Nazi's. Ofschoon het werk ten tijde van de eerste uitvoering niet begrepen en meer dan dertig jaar veronachtzaamd werd, is het nu op weg erkend te worden als een van de markantste bijdragen tot het orkestrepertoire die door welke componist ook is geleverd tussen de beide wereldoorlogen. Het behoort tot de traditie die zich uitstrekt van Haydn en Mozart (die door Weill werd aanbeden) tot Mahler (die van al de romantische componisten sedert Schubert, geestelijk het meest met hem verwant was). Zijn plaats in de Oostenrijks-Duitse traditie wordt niet wezenlijk aangetast door de hulde die Weill betuigt aan het Italiaanse lyrisme, met name aan dat van Verdi. Het orkest is klassiek, evenals de vorm.

I De eerste van de drie bewegingen - aangeduid als *allegro molto* - (duur ongeveer 8½ minuut), begint met een langzame introductie. Ritmisch, harmonisch en melodisch is de openingsfrase de kiemcel van het hele werk:

Sostenuto (♩ = 52)

In de antwoordfrase horen we een motief dat in het tweede deel opnieuw verschijnt. Een andere, nog belangrijkere aankondiging van dat deel wordt gevonden in de daaropvolgende trompetsolo. Met de aanvang van het *allegro molto* wordt de keus van de toonsoort, die de basis vormt, (d klein) bevestigd. Echter, een plotselinge (en weer voorbijgaande) overgang naar es verbreekt de tonale stabiliteit op een wijze die karakteristiek is voor de innerlijke turbulentie van het hele werk. Als de toehoorder achter de ogenschijnlijke lyriek van de muziek een meedogenloze oppressieve kracht gewaarwordt, komt dat door het gecombineerde

effect van semitonale naast elkaar geplaatste structuren en een voortdurend neergaande druk naar de subdominant (echo's van Mahlers tragische beleving hier !). Het eerste deel eindigt in de toonsoort g klein, niet in d - die wezenlijk van dit (thematisch) recapitulatieve onderdeel wordt uitgesloten.

II Het *Largo* (duur $\pm 10\frac{1}{2}$ minuut) opent in een dubbelzinnige tonaliteit, die gedurende 12 maten onopgelost blijft. Dan eerst, met de terugkeer van de eigen toonsoort en de inzet van een lange cello-solo, merken we dat het *Largo* - in feite een dodenmars - het kernthema van het eerste deel bestendigt en de spanningen ervan schraagt. De slotcadens van het *Largo*, in D groot, voert tevens naar het eerste rustpunt in deze symfonie.

In de hele loop van dit buitengewone deel, is de melodische vindingrijkheid in zekere zin zonder weerga in de moderne muziek. Gewend als we zijn aan post-Wagneriaanse ingewikkeldheden, is het niet gemakkelijk zulke directheid van expressie naar zijn merites te waarderen. Nochtans is de eenvoud bedriegelijk en het is de moeite waard deze uitdaging aan te nemen. Het is niet deze of die melodie die het onderdeel bepaalt, het is het ontwikkelingsdrama dat vormend werkt.

III De finale, *allegro vivace*, (duur ongeveer $6\frac{1}{2}$ minuut) is een rondo. Het thema, aangekondigd door hobo's en klarinetten in tertsen, wordt afgeleid van motieven in beide voorafgaande delen en uiteindelijk van de kiemcel (voorbeeld I). Terwijl de eerste episode (*alla marca*) op haar beurt wordt afgeleid van het rondo thema, bevestigt de tweede - geschreven voor een militaire kapel in miniatuur - dat de finale het dramatische vervolg is op de tragedie, beklagd in het *Largo*. Op dit punt aangekomen dient men zich van het *Largo* het tweede thema te herinneren, dat door de solo trombone was aangekondigd (men denke aan Mahlers Derde Symfonie en Berlioz' *Symphonie funèbre et triomphale*). Het hoofdmotief van dat thema was:

Largo (♩ = 56)



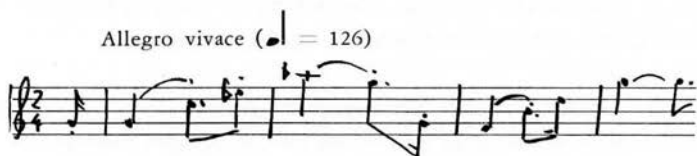
p espr.

Het motief werd toen gevariëerd door de violen:



dolce

Tenslotte, in de militaire kapel-episode van de finale, verandert een soloklarinet het motief in iets wat het begin zou kunnen zijn van het strijdlied van een guerillaleger:



m f

Door een analoog proces is de adembenemende coda van de finale in *saltarello* ritme gefundeerd op een blijmoedige transformatie van het trioilmotief dat in de dodenmars domineerde.

Daar Weill volhield dat de tweede symfonie geen buitenmuzikale boodschap inhield, zou het ongepast zijn er een aan toe te kennen. Niettemin is het onwaarschijnlijk dat de huidige toehoorders het innerlijke drama in hetzelfde licht zullen zien als hun voorgangers dertig jaar geleden deden. In een opzicht was het werk profetisch; en als wij de tweede symfonie van Weills vriend Arthur Honegger - geschreven in de donkere maanden van 1942 - in gedachten houden dan zijn wij geneigd in de drie delen de opeenvolgende drama's: invasie, bezetting en verzet te horen. Doch in andere zin is het werk wellicht een afscheid van het tijdperk dat in 1918 begon.

David Drew, 1967

Weill werd geboren in 1900 te Dessau bij Leipzig en stierf in 1950 te New York. Hij studeerde compositie bij Albert Bing, Humperdinck en Busoni. Zijn eerste openbare succes boekte hij met het ballet „Die Zaubernacht” (1922). Behalve dit werk waren zijn vroegste composities - met name de Eerste Symfonie uit 1921 - in een hogelijk chromatische stijl beïnvloed door Mahler, Strauss en de prille Schoenberg. Kort voor zijn ontmoeting met Bertolt Brecht begon hij zijn expressiemiddelen te vereenvoudigen. Uitgewerkt polyfonisch geschrijf werd geleidelijk overbodig; vrij chromatisme grenzend aan atonaliteit maakte plaats voor een opvallende tonale of modale harmonie, en asymmetrie op ieder niveau werd vervangen door een zekere symmetrie. Kortom zijn idioom was „populairder” geworden: niet voortspruitend uit een vooringenomen standpunt, doch uit een diep geloof in de deugden van eenvoud en rechtstreekse communicatie. Doch het auditorium waarmede hij gewend was in communicatie te zijn ging voor hem verloren toen hij in 1933 Duitsland verliet en hij vond er nimmer plaatsvervangend publiek voor.

Weills creatieve ontwikkeling is te verdelen in de traditionele „drie perioden” - echter niet op de traditionele wijze, want de laatste periode (1940 - 1950) heeft muzikaal verreweg de minste betekenis. Ofschoon aan geen van de voor 1927 geschreven werken een volledig succes toegekend kan worden, is daarin talent en soms meer dan talent aanwezig.

Tot de voortreffelijke werken uit die tijd behoren de Eerste Symfonie, de „Fantasia, Passacaglia und Hymnus” en de opera „Der Protagonist”. Het centrale succes van de tweede periode is een opeenvolging van vier volledige theaterwerken, waarvan de eerste was de opera „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagony”. Evenals „Die Dreigroschenoper” (1928) - een secundair werk dat hem niettemin internationale faam opleverde - was „Mahagony” geschreven in samenwerking met zijn grote tijdgenoot Bertolt Brecht. De andere Weill-Brechtwerken omvatten de cantate „De Lindberghflug” (1929), de school-opera „Der Jasager” (1930) en het ballet „Die sieben Tödsunden”.

David Drew, 1967