

DER
FREYSCHÜTZ,

romantische Oper

von
C. M. v. Weber

arrangirt in Harmonien

MENU

für

Flöten, Hoboen, Clar
Hörner und Fagot

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 8
FRANÇAIS	P. 13
DEUTCH	P. 18

This recording has been made with the support of the Fédération Wallonie-Bruxelles
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



2

Recording place & date: Namur Concert Hall (Grand Manège), February 2026

Recording & artistic direction: Manuel Mohino

Executive producer & editing: Jérôme Lejeune

English translations: Peter Lockwood

Deutsche Übersetzungen: Silvia Berutti-Ronelt

Photos : Cem Koyuncal

Cover illustration: *Alois Jelen as Max in the opera Der Freischütz by Carl Maria von Weber, 1826.*

Found in the collection of National Gallery, Prague. © Heritage Images / Fine Art Images /

akg-images

**LES FESTIVALS
DE WALLONIE**

CARL MARIA VON WEBER

(1786-1826)

DER FREISCHÜTZ

ARRANGIRT IN HARMONIE MUSIK

WOLF

Jean-Philippe Poncin

Bárbara Ferraz Balboa: *flute & piccolo*

Carlota Ingrid Garcia: *flute (Der Freischütz n°6) & piccolo (Der Freischütz n°4)*

Benoît Laurent & Esther Gruyaert: *oboe*

Jean-Philippe Poncin & Yuko Fukumae: *clarinet*

Jean-Pierre Dasonville, Rozanne Descheemaeker, Justine Vercruysse

(Walzer, Adagio & Rondo) & Johan Van Neste (Walzer, Adagio & Rondo): *horn*

Sander Kintaert: *trumpet (Walzer)*

Luís Tasso Athayde Santos & Antoine Pecqueur: *bassoon*

Géry Cambier: *double bass*

À Alain de Rijckere

Notre professeur, notre collègue, notre ami

Der Freischütz arrangiert in Harmoniemusik von Karl Flachs

- | | |
|---|------|
| 1. Overture | 9:09 |
| 2. N° 1 Introduzione (Molto vivace): <i>Victoria, der Meister soll leben</i>
Tempo di Marcia quasi ad libitum – Allegretto: <i>Schau der Herr</i> (Kilian) | 5:53 |
| 3. N° 2 Terzetto con coro: <i>O diese Sonne, furchtbar steigt sie</i>
(Max, Kuno, Gaspar) | 7:15 |
| 4. N° 3 Walzer | 1:04 |
| 5. N° 4 Lied: <i>Hier im ird'schen Jammerthal</i> (Kaspar)
(Allegro feroce ma non troppo presto) | 1:10 |
| 6. N° 7 Arietta: <i>Kömt ein schlanker Bursch gegangen</i> (Ännchen)
(Allegretto) | 3:27 |
| 7. N° 12 Cavatina: <i>Und ob die Wolke sich verhülle</i> (Agathe)
(Adagio) | 4:10 |
| 8. N° 14 Chor der Brautjungfern: <i>Wir winden den Jungfern Kranz</i>
(Andante quasi Allegretto) | 2:04 |
| 9. N° 15 Jägerchor: <i>Was glich wohl auf Erden dem Jägervergnügen</i>
(Molto vivace) | 2:57 |
| 10. N° 6 Duetto <i>Schlem! halt festlich, ich wil dich</i> (Ännchen, Agathe)
(Allegretto grazioso) | 3:45 |
| 11. N° 9 Terzetto: <i>Wie? Was? Entsetzen!</i> (Agathe, Ännchen, Max)
(Allegro) | 6:15 |
| <i>Adagio und Rondo J.Anh.II.31 (2 clarinets, 2 horns, 2 bassoons & double bass)</i> | |
| 12. Adagio | 3:00 |
| 13. Rondo | 2:49 |
| 14. <i>Walzer mit trio (nach dem Lied Mayenblümlein so schön) J.117</i>
(flute, 2 clarinets, 2 horns, 2 bassoons, trumpet & double bass) | 2:15 |

The instruments

Bárbara Ferraz Balboa

8-keyed grenadilla flute by Rudolph Tutz, after H. Grenser, *ca* 1810

classical wooden piccolo by Roberto Bando, after Nicolas Winnen, early 19th century

Carlota Ingrid Garcia

8-keyed grenadilla flute by Rudolph Tutz, after H. Grenser, *ca* 1810

Classical wooden piccolo by Roberto Bando, after Nicolas Winnen, early 19th century

Benoît Laurent

Classical oboe by Toshi Hasegawa, after Grundmann & Floth, *ca* 1790

Esther Gruyaert

Classical oboe by Matthieu Scohy, after Grundmann & Floth, *ca* 1790

Jean-Philippe Poncin

Classical boxwood 10-key B-flat and 8-key C clarinets by Andreas Schöni, after Kirst & Baumann, early 19th century

Yuko Fukumae

Classical boxwood 11-key B-flat and C clarinets by Peter van der Poel, after Heinrich Grenser, *ca* 1810

Jean-Pierre Dassonville

Natural horn by Marcel Auguste Raoux, Paris, early 19th century

Rozanne Descheemaeker

Natural horn by Andreas Jungwirth, after Marcel Auguste Raoux, Paris, early 19th century

Justine Vercruysse

Natural horn by Marcel Auguste Raoux, Paris, early 19th century

Johan Van Neste

Natural horn by Tabard, Lyon, *ca* 1830

Luís Tasso Athayde Santos

Classical 8-key bassoon by Robert Cronin, after Heinrich Grenser, 1807–1813

Antoine Pecqueur

Classical 8-key bassoon by Laurent Vergeat, after Jacques François Simiot, Lyon, early 19th century

Géry Cambier

Double bass by Nicolaus Diehl, 1830 (Germany)

Sander Kintaert

Natural trumpet by Cristian Bosc, after Michael Saurle, 1806





ARRANGIRT FÜR HARMONIEMUSIK

The celebrations that will take place in 2027 and in 2028 to mark the bicentenaries of the deaths of Ludwig van Beethoven and of Franz Schubert respectively will be the perfect opportunity to remember how important these two composers were to the development of the Romantic period. This being said, the year 2026 marks the bicentenary of the death of a third composer who played a fundamental role in these upheavals in the musical world and who also deserves to be celebrated: Carl Maria von Weber played an equally important role in the development of German Romanticism.

The three composers' legacies are complementary, with each contributing to significant changes in musical style, the function of music and its role in a society whose development continued to accelerate in a period filled with revolution and conflict.

It is true posterity has not granted Carl Maria von Weber as important a place as his two illustrious contemporaries. We have to acknowledge that he did not leave us the quantity of monuments in certain genres — notably chamber works — that Beethoven and Schubert have left us. Weber's contribution to the development of instrumental virtuosity, itself a fundamental component of Romantic musical style, is nonetheless quite remarkable; we have only to remember the rare perfection of the compositions he wrote for his friend the clarinetist Heinrich Joseph Bärmann. Weber did, however, play a key role in the field of opera, not only in terms of his modern and innovative views on the management of opera houses but also thanks to the originality of his compositions; their novel musical and dramatic aspects opened the doors to a new operatic language whose main heir would be Richard Wagner. Nine operas reveal Weber's ideas concerning the creation of German Romantic opera, beginning with *Das Waldmädchen* in 1800 (written when he was fourteen years old) to *Oberon* in 1826, first performed under

his direction in London. The subtitles of his works are clearly evocative of his feelings towards them: *Der Freyschütz* (as the title is spelled in the 1820 autograph manuscript), is described as a *Romantische Oper*; *Euryanthe* (1823) is a *Grosse heroisch-Romantische Oper*, while *Oberon*, set to an English libretto, is a ‘Romantic Opera’. Death prevented him from completing *Die Drei Pintos*, his first essay in the genre of *Komische Oper*; the work was finally completed by Gustav Mahler in 1888 and performed first in Leipzig and later in Vienna under his direction.

Der Freischütz enjoyed an immense success from the moment it was first performed at the Schauspielhaus in Berlin on 18 June 1821; this success was not limited to Germany, as the work was performed in London in 1824 and then in New York in 1825. In Paris it was translated into French and performed at the Théâtre de l’Odéon under the title *Robin des Bois ou les Trois balles*, a production which, if we are to believe Hector Berlioz’s review in his *Mémoires*, was rather mediocre. Berlioz himself conducted it in June 1841, in a French version for which he had transformed the spoken dialogues into recitatives.

Since the generation of Mozart and Haydn, it had become common practice to transcribe excerpts from operas — and sometimes even entire operas — for various instrumental ensembles. The wind octet (two oboes, two clarinets, two horns and two bassoons, sometimes with the addition of a double bass) soon became established alongside classical chamber ensembles based on stringed instruments. Various arrangers, one of whom was Joseph Triebensee, a renowned oboist in Vienna, had made it their speciality, and it is to him that we owe most of the adaptations of Mozart’s works. The clarinettist Wenzel Sedlak transcribed, amongst other works, a suite of excerpts from Beethoven’s *Fidelio*. The success of *Der Freischütz* meant that the opera would soon benefit from these practices; numerous transcriptions of the work exist alongside Sedlak’s, including one by a certain Joseph Küffner in 1822 and, in the same year, another

by Karl Flachs, a Berlin musician. Karl Flachs's version, which adds a flute to the classical wind octet, was published in Leipzig by Friedrich Hofmeister in 1825.

Karl Flachs — we do not know if he had attended the opera's premiere in Berlin on 18 June 1821 — selected excerpts in an order that ensured his "suite" had fine transitions and an exciting finale. We should note that this was no easy task, as it involved 'reducing' a score with a particularly rich orchestration, starting with the formidable overture and Weber's impressive new mastery of the orchestral tutti. Flachs had not only to distribute the richness of the strings and the inventiveness of the sections entrusted to the woodwinds and horns among his nine instruments, but also to do so without trumpets and timpani. We must allow that he did this well, and even with a certain brio. To tell the truth, the exercise became even more complicated when the vocal lines had to be assigned to the instruments. In most cases, and no doubt in order to vary the use of instrumental colours, Flachs opted for exchanges between the instruments, with a melody passing from one instrument to another in the same way as a symphonic composer would do. We also came to grips with the difficulty involved in allotting passages intended for male voices to the instruments, as very few solutions in the correct registers existed; practically speaking, his only option was to entrust them to the bassoons. This is not a problem for Kaspar's short aria *Hier im ird'schen Jammerthal*, which Flachs entrusts to the bassoon. For the Terzetto *O diese Sonne*, Flachs resorted to transpositions to an upper octave and entrusted the tenor line to the clarinet. It is understandable that he favoured the arias of *Ännchen and Agathe*, the two heroines to whom Weber had given the most touching arias representing the young women's individual characters, *Ännchen* being lighter and *Agathe* darker in mood. In *Ännchen's Arietta*, the solo voice passes from the clarinet to the oboe and flute, whilst the clarinet alone represents the melancholic *Agathe* in her *Cavatina*. We should note that this aria contains orchestral ritornello phrases, the melody of which is entrusted to the cello in the original score; here the bassoon replaces

the solo cello in the orchestra. In the Duetto, an oboe and a clarinet represent the two protagonists... but not always!

It is well known that Carl Maria von Weber was particularly fond of wind instruments, and one of his closest virtuoso friends was the clarinetist Heinrich Joseph Bärmann, for whom he wrote two concertos and a concertino as well as other chamber works, including a clarinet quintet. Weber lived in Stuttgart between 1807 and 1810; during a summer stay at the court in Ludwigsburg in 1808, he is said to have written a couple of pieces for a wind sextet (two clarinets, two horns and two bassoons) as *Tafelmusik*. This score, an *Adagio & Rondo*, was long considered lost but has since been found in the Bibliothèque nationale in Paris. Weber stayed in Gotha from the end of the summer of 1812 onwards, where he was greatly appreciated by Duke Leopold Augustus of Saxe-Gotha-Altenburg, himself a poet and composer in his spare time. Weber transcribed four of the Duke's melodies for the same wind sextet for of the Duke's birthday on 23rd November. He also composed a Waltz for which he added a flute and a trumpet to the sextet. The trio of this waltz is none other than an arrangement of his Lied *Maienblümlein, so schön* (J.117). Here we see Weber himself engaging in the practice of arranging existing music for wind instruments, a practice that would contribute to the success of his romantic opera *Der Freischütz* only a few years later.

JÉRÔME LEJEUNE

Note on the reconstruction of Karl Flachs' original arrangement

It was at the invitation of Jérôme Lejeune that I and the WOLF ensemble undertook the reconstruction of an 1822 arrangement by Karl Flachs for wind ensemble of Carl Maria von Weber's opera *Der Freischütz*. Constructed as separate instrumental numbers

for wind octet with an extra flute, this arrangement provides transcriptions of the key moments of the opera and also offers a reading faithful to Weber's spirit, at the same time as it allows today's listeners to rediscover the opera on a more intimate level. In our search to recreate the true sound of Harmoniemusik of the period it seemed only natural to add a double bass and to double the second bassoon to enrich the sound of the ensemble as a whole.

The creation of a full score led to a thorough revision of the arrangement; this was essential in order to explore Weber's world through Flachs's eyes. This arrangement had already been worked on by Dieter Klöcker and his ensemble Consortium Classicum in the 1970s; they had recorded sections of the work on modern instruments, the work being limited to a single side of an LP lasting around 23 minutes. The sections that were not recorded had not been revised, as this had been most likely regarded as being unnecessary at the time. These were the most problematic passages for us, in which we identified numerous errors and omissions on Flachs' part. The overture itself was not included in the recording made at the time for Telefunken; according to the liner notes of the recording, the ensemble found it “truly impossible, not to say deranged [...] it did not get any further than rehearsals for the recording”

We based our approach to this completion and correction of Flach's arrangement on a systematic consultation of Weber's autograph score.

Guy Van Waas, a leading authority on early wind instruments and Classical and Romantic opera, provided much assistance to the WOLF wind players during their rehearsals. The entire team gathered at the Grand Manège in Namur in January 2026 to make this ambitious and demanding recording, performing on historical instruments under the artistic direction of Manuel Mohino to mark the bicentenary of Weber's death.

ARRANGIRT FÜR HARMONIEMUSIK

En 2027 puis en 2028, nous célébrerons le bicentenaire de la mort de Ludwig van Beethoven puis de celle de Franz Schubert, l'occasion de rappeler l'importance de ces deux compositeurs dans l'éclosion du mouvement romantique. Mais il est un troisième compositeur tout aussi fondamental dans ces bouleversements, qu'il convient de célébrer dès 2026 : Carl Maria von Weber.

L'héritage de l'œuvre de ces trois maîtres est complémentaire, chacun apportant sa contribution aux importantes modifications de l'esprit de la musique et de son rôle dans une société dont le développement ne cesse de s'accélérer en cette époque de révolutions et de conflits.

Certes, à Carl Maria von Weber, la postérité n'a pas accordé une place aussi importante qu'à ses deux illustres contemporains. Il faut bien reconnaître que dans certains domaines, comme la musique de chambre, il ne nous a pas laissé les monuments que l'on doit aux deux Viennois. Mais son attitude à l'égard de la virtuosité, élément central du geste romantique, est tout à fait remarquable ; ne retenons dans ce domaine que la rare perfection des pièces qu'il écrit pour son ami Heinrich Joseph Bärmann, clarinettiste de grand talent. C'est cependant évidemment dans le registre de l'opéra que Weber joue un rôle capital, avec sa vision moderne sur la gestion d'un théâtre lyrique ainsi qu'avec l'originalité de ses compositions qui, à de nombreux égards, musicaux comme dramatiques, ouvrent avec vigueur les portes d'un langage nouveau dont le principal héritier sera Richard Wagner. D'ouvrage en ouvrage, de *Das Waldmädchen* en 1800 (écrit à 14 ans) à *Obéron* en 1826, créé à Londres sous sa direction, neuf œuvres balisent ainsi sa réflexion en matière d'opéra romantique allemand. Leurs sous-titres sont évocateurs à cet égard : *Der Freyschütz* (selon l'orthographe du manuscrit autographe), en 1820, est

qualifié de « *romantische Oper* » ; *Euryanthe*, en 1823, de « *grosse romantische Oper* » et *Oberon* (composé en anglais) de « *romantic opera* ». La mort l'empêche d'achever *Die Drei Pintos*, où il aborde le genre du « *komische Opera* ». Ce n'est qu'en 1888 que celui-ci sera enfin complété et dirigé à Vienne, par Gustav Mahler en personne.

Der Freischütz connaît un succès considérable dès sa création à la Schauspielhaus de Berlin le 18 juin 1821, et ce succès n'est pas seulement allemand, puisque l'ouvrage est donné à Londres en 1824, puis à New York en 1825. À Paris, c'est évidemment traduit en français qu'il est joué au Théâtre de l'Odéon sous le titre *Robin des Bois ou les trois balles*, un spectacle qui, si l'on croit la recension qu'en fait Hector Berlioz dans ses *Mémoires*, doit être bien médiocre. Ce dernier le dirige en juin 1841 dans une version française pour laquelle il a transformé les dialogues parlés en récitatifs.

Réaliser la transcription d'extraits, voire d'opéras entiers pour diverses formations instrumentales s'est imposé depuis la génération de Mozart et de Haydn. À côté des formations de chambre classiques avec ensemble de cordes, on trouve l'octuor à vent (deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, avec parfois le soutien d'une contrebasse). Certains adaptateurs comme Joseph Triebensee, hautboïste réputé à Vienne, s'en sont fait une véritable spécialité ; c'est à lui que l'on doit la majorité des adaptations des œuvres de Mozart. Le clarinettiste Wenzel Sedlak a notamment réalisé la transcription d'une suite d'extraits de *Fidelio* de Beethoven. Le succès de *Der Freischütz* ne pouvait que le conduire à bénéficier de ces pratiques, et ses transcriptions sont effectivement nombreuses ; outre celle de Sedlak, plusieurs autres existent parmi lesquelles celle d'un certain Joseph Küffner (1822) et, la même année, celle de Karl Flachs, musicien berlinois. La version de Flachs, qui ajoute une flûte à l'octuor à vent classique, est éditée par Friedrich Hofmeister à Leipzig en 1825.

Karl Flachs – a-t-il assisté à la création à Berlin le 18 juin 1821 ? – fait une sélection d'extraits dans un ordre qui assure à sa « suite » de beaux enchaînements et une fin

enthousiasmante. Il faut reconnaître que l'exercice n'est pas facile dès lors qu'il s'agit de « réduire » une partition à l'orchestration particulièrement riche, à commencer par la redoutable ouverture qui impressionne par la maîtrise nouvelle de la masse orchestrale. Flachs doit arriver à répartir entre les neuf instruments à la fois la richesse des cordes et l'inventivité des parties confiées aux bois et aux cors tout en se passant des trompettes et des timbales, ce qu'il fait avec un certain brio. L'exercice se complique dès lors qu'il faut en outre attribuer les mélodies des solistes aux instruments. Dans la plupart des cas, et sans doute afin de varier les couleurs instrumentales, il opte pour des relais entre les instruments, une mélodie pouvant ainsi passer d'un instrument à l'autre comme on le verrait dans une symphonie. On se rend compte aussi de la difficulté d'instrumentation des passages destinés aux voix d'hommes, pour lesquels Flachs ne dispose pas de nombreuses solutions dans les bonnes tessitures ; confier cela aux bassons est à peu près son unique possibilité. Cela ne pose pas de problème pour le très bref air de Kaspar (*Hier im ird'schen Jammerthal*). Pour le *terzetto* (*O diese Sonne*), il doit recourir à des transpositions à l'octave supérieure et confier ainsi les interventions des ténors à la clarinette. On peut comprendre alors qu'il choisisse plutôt les airs particulièrement touchants des deux héroïnes, Ännchen et Agathe, qui représentent chacun le caractère bien particulier des deux jeunes femmes, Ännchen plus légère et Agathe plus sombre. Dans l'*arietta* d'Ännchen, la voix soliste passe de la clarinette au hautbois et à la flûte. Par contre, dans la cavatine, c'est la clarinette seule qui représente la mélancolique Agathe. Notons que cet air contient des ritournelles orchestrales dont la mélodie est confiée au violoncelle dans la partition originale ; c'est ici le basson qui le remplace. Dans le *duetto*, ce sont principalement un hautbois et une clarinette qui représentent les deux protagonistes... mais pas toujours !

On sait que Carl Maria von Weber apprécie beaucoup les instruments à vent et le clarinettiste virtuose Heinrich Joseph Bärmann fait partie de ses amis ; il lui destine les

deux concertos et le concertino pour l'instrument, outre des compositions de musique de chambre, y compris le quintette. Entre 1807 et 1810, Weber est installé à Stuttgart et, en 1808, lors d'un séjour estival de la cour à Ludwigsburg, il écrit, semble-t-il, pour les « musiques de table », un couple de pièces pour sextuor à vent (deux clarinettes, deux cors et deux bassons). La partition de cet *Adagio & Rondo* a longtemps été considérée comme perdue avant d'être retrouvée à la Bibliothèque nationale de Paris. À partir de la fin de l'été 1812, Weber séjourne à Gotha où il est très apprécié par le duc Léopold-Auguste de Saxe-Gotha-Altenburg, lui-même poète et compositeur à ses heures. C'est à l'occasion de l'anniversaire du duc, le 23 novembre, que Weber réalise la transcription de quatre de ses mélodies pour cette formation. Il compose également une valse pour laquelle il ajoute au sextuor une flûte et une trompette. Le trio de cette valse n'est autre qu'un arrangement de son lied *Maienblümlein, so schön* (J.117). Voilà donc Weber se livrant lui-même à cette pratique de l'arrangement pour instruments à vent qui, quelques années plus tard, contribuera au succès de son opéra *Der Freischütz*...

JÉRÔME LEJEUNE

Note sur le travail de reconstitution de l'arrangement de Karl Flachs

À l'invitation de Jérôme Lejeune, je me suis engagé avec mon ensemble WOLF dans la reconstitution d'un arrangement de l'opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, réalisé pour instruments à vent par Karl Flachs en 1822. Conçu pour une petite harmonie en octuor enrichie d'une flûte, cet arrangement transpose les moments clés de l'opéra et en propose une lecture fidèle à l'esprit de Weber tout en offrant une redécouverte plus

intime de l'œuvre. Dans le souci de retrouver les sonorités de l'*Harmoniemusik*, l'ajout d'une contrebasse, doublant le second basson et enrichissant la couleur globale de l'ensemble, s'est imposé naturellement.

L'élaboration d'une partie directrice à partir des parties séparées originales a conduit à un travail de révision approfondi de l'arrangement, indispensable pour explorer l'univers de Weber à travers le regard de Flachs. Cet arrangement avait déjà été abordé dans les années 1970 par Dieter Klöcker et son ensemble Consortium Classicum, qui en ont laissé un enregistrement partiel sur instruments modernes, limité à une seule face de LP d'une durée d'environ 23 minutes. Les pièces restées inédites n'avaient alors sans doute pas fait l'objet des corrections nécessaires. Il s'agissait des passages les plus problématiques, dans lesquels de nombreuses erreurs et omissions de l'arrangeur ont été relevées. L'ouverture elle-même, jugée « vraiment impossible, pour ne pas dire dérangée [...] elle n'a pas survécu aux répétitions effectuées pour l'enregistrement », ne figurait pas sur ce disque Telefunken. Le présent projet s'est ainsi appuyé sur un retour systématique à la partition autographe de l'opéra afin de compléter et de corriger l'arrangement de Flachs.

Guy Van Waas, référence en matière d'instruments à vent anciens et d'opéra classique et romantique, a assisté les souffleurs de Wolf au cours de leurs répétitions. En janvier 2026, toute l'équipe s'est retrouvée au Grand Manège à Namur pour réaliser, sous la direction artistique de Manuel Mohino, cet enregistrement ambitieux et exigeant et proposer une version sur instruments historiques à l'occasion du bicentenaire de la mort de Weber.

JEAN-PHILIPPE PONCIN

ARRANGIERT FÜR HARMONIEMUSIK

Im Jahr 2027 jährt sich der Todestag von Ludwig van Beethoven zum 200. Mal und 2028 der von Franz Schubert. Dieser Anlass bietet eine gute Gelegenheit, an die Bedeutung dieser beiden Komponisten für die Entfaltung der Romantik zu erinnern! Nicht weniger bedeutend für die Umwälzungen in der Musik hatte allerdings ein weiterer Komponist, der schon 2026 gefeiert werden sollte: Carl Maria von Weber, dessen Rolle bei der Entstehung der deutschen Romantik ebenso wesentlich war.

Das Vermächtnis dieser drei Meister ergänzt sich gegenseitig, da jeder von ihnen seinen Beitrag zu den bedeutenden Veränderungen des Verständnisses der Musik, ihrer Funktionen und ihrer Rolle im Leben einer Gesellschaft geleistet hat, deren Entwicklung sich zu dieser Zeit der Revolutionen und Konflikte immer mehr beschleunigte.

Allerdings nimmt Carl Maria von Weber in der Nachwelt keinen so bedeutenden Platz ein wie seine beiden berühmten Zeitgenossen. Das liegt wohl daran, dass er uns in bestimmten Bereichen, wie zum Beispiel in dem der Kammermusik, nicht die umfangreichen Meisterwerke hinterlassen hat, die wir den beiden „Wienern“ verdanken. Doch seine Haltung gegenüber dem Begriff der Virtuosität, einem grundlegenden Element der romantischen Kunst, ist bemerkenswert. In diesem Zusammenhang ist die unglaubliche Perfektion seiner Kompositionen zu würdigen, die er für seinen Freund, den Klarinettisten Heinrich Joseph Bärmann, schrieb. Aber natürlich spielt Weber vor allem im Bereich der Oper eine entscheidende Rolle, sei es aufgrund seiner modernen, neuen Vorstellungen über die Leitung von Opernhäusern oder wegen der Originalität seiner Kompositionen, die in vielerlei Hinsicht, sowohl musikalisch als auch dramatisch in spektakulärer Weise die Türen zu einer neuen Sprache öffnen, deren wichtigster Erbe Richard Wagner sein sollte. Von Werk zu Werk, angefangen mit dem *Waldmädchen* im Jahr 1800 (das er im Alter von 14 Jahren

schrieb) bis zu *Oberon* im Jahr 1826, der unter seiner Leitung in London uraufgeführt wurde, prägten neun Werke seine Überlegungen zur Schaffung des Geistes der deutschen romantischen Oper. Die Untertitel lassen seine Einstellung zu ihnen erkennen: *Der Freyschütz* (gemäß der Schreibweise im Autograph) aus dem Jahr 1820 wird als „Romantische Oper“ bezeichnet, *Euryanthe* von 1823 als „Große romantische Oper“ und der (in englischer Sprache komponierte) *Oberon* als „*Romantic Opera*“! Der Tod hinderte ihn daran, *Die drei Pintos* fertigzustellen, in dem er sich dem Genre der „Komischen Oper“ widmete. Erst 1888 vollendete Gustav Mahler das Werk und dirigierte es in Wien.

Der Freischütz hatte seit seiner Uraufführung im Berliner Schauspielhaus am 18. Juni 1821 großen Erfolg, und dieser beschränkte sich nicht nur auf Deutschland, denn das Werk wurde 1824 in London und 1825 in New York aufgeführt. In Paris wurde die Oper natürlich ins Französische übersetzt und im Théâtre de l'Odéon unter dem Titel *Robin des Bois ou les Trois balles* aufgeführt. Wenn man der Kritik von Hector Berlioz in seinen *Mémoires* Glauben schenkt, dürfte die Aufführung recht mittelmäßig gewesen sein. Berlioz dirigierte sie im Juni 1841 in einer französischen Fassung, für die er die gesprochenen Dialoge in Rezitative umgewandelt hatte.

Seit Mozarts und Haydns Generation waren Transkriptionen der wichtigsten Auszüge, ja manchmal sogar der gesamten Oper für verschiedene Besetzungen beliebt. Neben den klassischen Besetzungen, die auf einem Streicherensemble aufbauen, hatte sich auch das Bläseroktett (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, manchmal von einem Kontrabass unterstützt) profiliert. Einige Bearbeiter wie etwa Joseph Triebensee, ein geschätzter Oboist in Wien, machte sie sich zu einer wahren Spezialität. Ihm ist die Mehrzahl der Bearbeitungen von Mozarts Werken zu verdanken. Der Klarinetttist Wenzel Sedlak hatte unter anderem eine Suite mit Auszügen aus Beethovens *Fidelio* transkribiert. Der Erfolg von *Der Freischütz* konnte nur dazu führen, dass diese Praktiken dem Werk zugutekamen und davon zahlreiche Transkriptionen

gemacht wurden. Neben der von Sedlak gibt es noch mehrere andere, darunter die eines gewissen Joseph Küffner aus dem Jahr 1822 und aus demselben Jahr die von Karl Flachs, einem Berliner Musiker. Die Fassung von Karl Flachs, die zum klassischen Bläseroktett eine Flöte hinzufügt, wurde 1825 von Friedrich Hofmeister in Leipzig herausgegeben.

Hatte Karl Flachs die Uraufführung am 18. Juni 1821 in Berlin gesehen? Für seine „Suite“ wählte er Auszüge in einer Reihenfolge, die schöne Übergänge und ein mitreißendes Ende beschert. Zugegebenermaßen ist das keine leichte Aufgabe, wenn es darum geht, eine Partitur mit besonders reichhaltiger Orchestrierung zu „reduzieren“ angefangen bei der anspruchsvollen Ouvertüre, die durch die neue Beherrschung der Orchestermasse beeindruckt. Es ist Flachs' Verdienst, zwischen seinen neun Instrumenten sowohl die Pracht der Streicher als auch den Einfallsreichtum der Holzbläsern und Hörnern anvertrauten Stimmen aufzuteilen und dabei außerdem auf Trompeten und Pauken zu verzichten! Man muss ihm zugestehen, dass ihm das mit einer gewissen Brillanz gelingt. Natürlich wird die Aufgabe noch komplizierter, wenn man den Instrumenten zusätzlich die Melodien der Gesangssolisten zuordnen muss. Zweifellos um die Verwendung der Instrumentalfarben zu variieren, entschied er sich in den meisten Fällen für ein Wechselspiel zwischen den Instrumenten, sodass eine Melodie von einem Instrument zum anderen übergehen kann, wie es der Komponist einer Symphonie tun würde. Man erkennt die Schwierigkeit auch bei der Instrumentierung von Passagen für Männerstimmen, für die es nicht viele Lösungen in den richtigen Stimmlagen gibt. Sie den Fagotten anzuvertrauen, ist fast die einzige Möglichkeit. Für die sehr kurze Arie des Kaspar (*Hier im ird'schen Jammerthal*), die er dem Fagott überträgt, stellt dies kein Problem dar. Für das Terzetto (*O diese Sonne*) erklärte er, dass er Transpositionen in die höhere Oktave verwendet und deswegen die Tenorstimmen der Klarinette anvertraut habe. Es ist verständlich, dass er bei der Auswahl der Arien die der beiden Frauengestalten Ännchen und Agathe bevorzugte, für die Weber – das muss betont

werden – die bewegendsten Arien geschrieben hatte, die den ganz besonderen Charakter der beiden jungen Frauen widerspiegeln: Ännchen eher unbeschwert und Agathe eher düster! In der Arietta von Ännchen wechselt die Solostimme von der Klarinette zur Oboe und Flöte. In der Cavatine hingegen wird die melancholische Agathe allein von der Klarinette dargestellt. Hier sei angemerkt, dass diese Arie Orchesterritornelle enthält, deren Melodie in der Originalpartitur dem Cello anvertraut ist. In dieser Fassung ersetzt das Fagott das Solo-Cello des Orchesters. Im Duetto stellen hauptsächlich eine Oboe und eine Klarinette die beiden Protagonisten dar... aber nicht immer!

Dass Carl Maria von Weber Blasinstrumente sehr schätzte, ist hinreichend bekannt. Zu seinen engsten Freunden unter den Virtuosen gehörte der Klarinettist Heinrich Joseph Bärmann, für den er die beiden Konzerte und das Concertino sowie weitere Kammermusikkompositionen, darunter das Klarinettenquintett, schrieb. Zwischen 1807 und 1810 lebte Weber in Stuttgart, und im Jahr 1808 soll er während eines Sommeraufenthalts des Hofes in Ludwigsburg für die „Tafelmusik“ zwei Stücke für ein Bläserensemble in Sextettbesetzung (2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte) geschrieben haben. Diese Partitur, die lange Zeit als verloren galt, wurde in der Pariser Nationalbibliothek wiedergefunden! Es handelt sich um dieses Adagio & Rondo. Ab Ende Sommer 1812 hielt sich Weber in Gotha auf, wo er von Herzog Leopold August von Sachsen-Gotha-Altenburg, der in seiner Freizeit selbst Dichter und Komponist war, sehr geschätzt wurde! Anlässlich des Geburtstags des Herzogs am 23. November transkribierte er vier von dessen Liedern für dieselbe Bläser-Sextettbesetzung. Außerdem komponierte er einen *Walzer*, für den er das Sextett um eine Flöte und eine Trompete ergänzte. Das Trio dieses *Walzers* ist nichts anderes als eine Bearbeitung seines Liedes *Maienblümlein, so schön* (J.117). Somit widmete sich Weber selbst Bearbeitungen für Blasinstrumente, die einige Jahre später zum Erfolg seiner romantischen Oper *Der Freischütz* beitragen sollten.

Anmerkung zur Rekonstruktion des Arrangements von Karl Flachs

Auf Einladung von Jérôme Lejeune habe ich mich mit meinem Ensemble WOLF daran gemacht, eine Bearbeitung der Oper Der Freischütz von Carl Maria von Weber aus dem Jahr 1822 von Karl Flachs für Blasinstrumente neu zu gestalten. Dieses Arrangement, das in Form separater Stimmen für ein kleines, mit einer Flöte ergänztes Harmonieoktett konzipiert ist, transponiert die Schlüsselmomente der Oper und bietet eine dem Geist Webers treue Interpretation, während es gleichzeitig eine intimere Wiederentdeckung des Werks ermöglicht. Um den Klang der Harmoniemusik wiederzufinden, bot sich ganz natürlich die Hinzufügung eines Kontrabasses an, der das zweite Fagott verdoppelt und die Gesamtklangfarbe des Ensembles bereichert.

Die Ausarbeitung einer Leitstimme führte zu einer gründlichen Überarbeitung des Arrangements, die unerlässlich war, um Webers Welt aus der Sicht von Flachs zu erkunden. Mit diesem Arrangement hatten sich bereits in den 1970er Jahren Dieter Klöcker und sein Ensemble Consortium Classicum auseinandergesetzt und eine Teilaufnahme auf modernen Instrumenten hinterlassen, die auf eine einzige LP-Seite von etwa 23 Minuten Länge beschränkt ist. Die unveröffentlichten Teile waren damals zweifellos nicht den erforderlichen Korrekturen unterzogen worden. Es handelt sich dabei um die problematischsten Passagen, in denen zahlreiche Fehler und Versäumnisse seitens Flachs festgestellt werden konnten. Die Ouvertüre selbst war in der damaligen Aufnahme für Telefunken nicht enthalten, da sie als „unmöglich, gelinde gesagt derangiert“ angesehen wurde, und „darum die Proben zur vorliegenden Einspielung nicht überlebt“ hat, wie im Booklet des Ensembles zu lesen ist.

Das vorliegende Projekt stützt sich auf eine systematische Rückbesinnung auf die urschriftliche Partitur der Oper, um das Arrangement von Flachs zu vervollständigen und zu korrigieren.

Guy Van Waas, ein hervorragender Fachmann in Hinsicht auf historische

Blasinstrumente und klassische wie romantische Opern, unterstützt die Bläser von WOLF bei ihren Proben. Im Januar 2026 traf sich das gesamte Team in der Konzerthalle Grand Manège in Namen, um unter der künstlerischen Leitung von Manuel Mohino diese ambitionierte, anspruchsvolle Aufnahme zu realisieren und anlässlich des zweihundertsten Todestages von Weber eine Fassung auf historischen Instrumenten vorzustellen.

JEAN-PHILIPPE PONCIN

