

*epo*

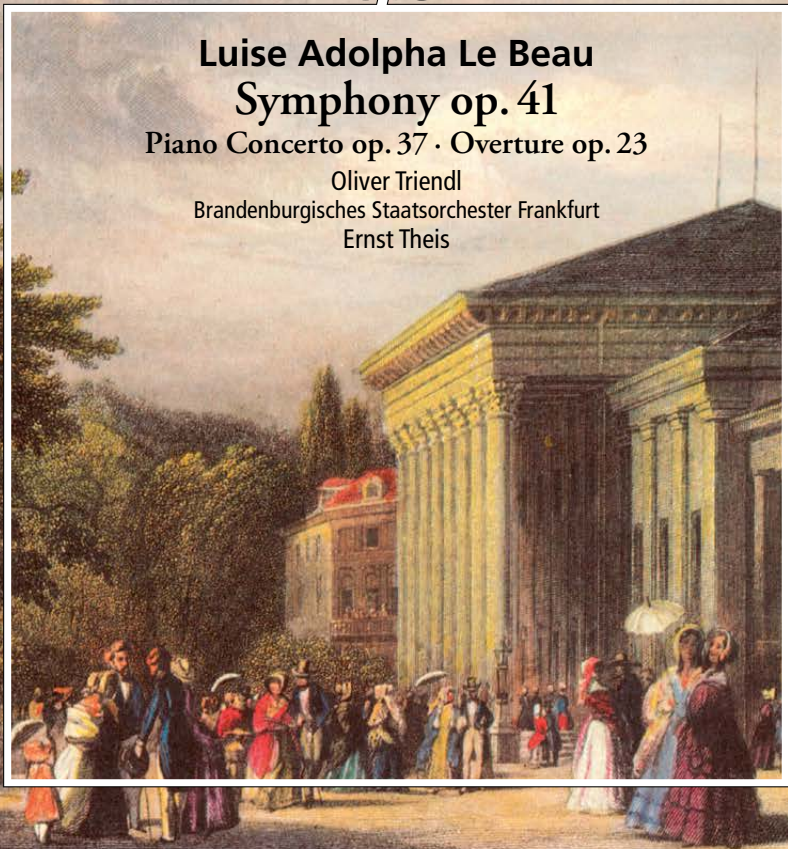
**Luise Adolpha Le Beau**  
**Symphony op. 41**

**Piano Concerto op. 37 · Overture op. 23**

**Oliver Triendl**

**Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt**

**Ernst Theis**





Luise Adolpha Le Beau, 1880

# Luise Adolpha Le Beau

1850–1927

|   |                                           |             |
|---|-------------------------------------------|-------------|
| 1 | <b>Concert Overture in F major op. 23</b> | <b>7'56</b> |
|---|-------------------------------------------|-------------|

|  |                                                           |              |
|--|-----------------------------------------------------------|--------------|
|  | <b>Concerto for Piano and Orchestra in D minor op. 37</b> | <b>27'25</b> |
|--|-----------------------------------------------------------|--------------|

|   |                  |       |
|---|------------------|-------|
| 2 | Allegro maestoso | 14'11 |
|---|------------------|-------|

|   |             |      |
|---|-------------|------|
| 3 | Poco Adagio | 5'11 |
|---|-------------|------|

|   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 4 | Finale. Allegro vivo | 8'03 |
|---|----------------------|------|

|  |                                   |              |
|--|-----------------------------------|--------------|
|  | <b>Symphony in F major op. 41</b> | <b>22'44</b> |
|--|-----------------------------------|--------------|

|   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 5 | Allegro con fuoco | 6'39 |
|---|-------------------|------|

|   |        |      |
|---|--------|------|
| 6 | Adagio | 7'25 |
|---|--------|------|

|   |         |      |
|---|---------|------|
| 7 | Scherzo | 2'43 |
|---|---------|------|

|   |         |      |
|---|---------|------|
| 8 | Allegro | 5'57 |
|---|---------|------|

**Total time 58'19**

**Oliver Triendl** Piano

**Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt**  
**Ernst Theis**

Luise Adolpha Le Beau brachte alle Voraussetzungen mit, die für eine erfolgreiche musikalische Karriere notwendig waren – nur eine nicht: Sie war kein Mann. Dies jedenfalls war ihr bitteres Fazit, das sie mit 59 Jahren zog, nachdem es ihr wenige Jahre zuvor nicht gelungen war, ihre erste Oper, die 1902 komponierte Märchenoper *Der verzauberte Kalif*, aufführen zu lassen. Enttäuscht von zahlreichen Zurückweisungen, von Kritikern, die einer Frau die Fähigkeit zu komponieren absprachen, von beruflichen Möglichkeiten, die ihr aufgrund ihres Geschlechts verwehrt blieben, reduzierte sie ihre kompositorischen Aktivitäten auf ein Minimum und schrieb stattdessen ihre Lebenserinnerungen, eine teils unversöhnliche Bilanz ihrer jahrzehntelangen Bemühungen, eine künstlerische Existenz aufzubauen.

Blickt man allerdings auf ihre Biographie, so halten sich Erfolge und Misserfolge durchaus die Waage. Vergleicht man sie mit anderen Komponistinnen, sticht sie durch die Anzahl ihrer gedruckten Werke und regelmäßige Aufführungen sowie die Vielfalt ihres Werks, darunter große Orchester- und Chorwerke, heraus. Luise Adolpha Le Beau galt daher in ihrer Zeit als die bedeutendste komponierende Frau. Allerdings waren es die frauenspezifischen Beschränkungen, die ihren Weg zu einer professionellen Tätigkeit immer wieder behinderten.

Zunächst aber erhielt Luise Adolpha Le Beau, geboren 1850 in Rastatt, eine fundierte musikalische und allgemeine Bildung, wie sie in dieser Breite üblicherweise nur Männern zu Teil wurde. Treibende Kraft hinter der frühen musikalischen Förderung war ihr Vater, der zwar eine Offizierslaufbahn eingeschlagen hatte, dessen Neigung aber der Musik galt. Er leitete einen Chor, spielte professionell Klavier und komponierte. Vermutlich wollte er

seiner Tochter die Musikerinnenkarriere ermöglichen, die er sich selbst aus Vernunftgründen versagt hatte. Nicht nur erteilte er ihr selbst Klavierunterricht, sondern sorgte auch dafür, dass sie Violine lernte, ein für Frauen aufgrund der Haltung und der ausladenden Bewegungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch unübliches Instrument. Ebenso erhielt sie bereits als Jugendliche Unterricht in Gesang und Musiktheorie. Schon mit elf Jahren wirkte sie im Orchester eines Karlsruher Musikvereins mit und sammelte dabei Erfahrungen, die sich für ihre spätere kompositorische Tätigkeit hilfreich erwiesen. Ihr eigentlicher Schwerpunkt aber wurde, frauentypisch, das Klavierspiel. Obwohl sich ihre pianistische Begabung früh zeigte, traten ihre Eltern für eine gründliche Ausbildung statt einer Wunderkindkarriere ein. Erst mit 17 Jahren debütierte sie in einem Konzert in Karlsruhe und begann dann eine Laufbahn als Klaviervirtuosin, die sie in zahlreiche Städte im In- und Ausland führte.

Ausschließlich als ausführende Künstlerin tätig zu sein, befriedigte sie jedoch nicht dauerhaft, zumal sie die anstrengenden Konzertreisen nicht gut verkraftete. Zwar bemühte sie sich 1874 noch einmal, neue Anregungen für ihr Klavierspiel zu erhalten und nahm Unterricht bei Clara Schumann. Jedoch brach sie den Unterricht bei der hoch geachteten Künstlerin nach wenigen Stunden ab. Schon daran wird ersichtlich, dass sie die Weichen in ihrer künstlerischen Karriere neu stellen wollte: Ihr Ziel war es, als Komponistin zu reüssieren.

Ihre Eltern unterstützten sie auch darin und zogen mit ihr nach München, wo sie Kompositionsunterricht nahm und nach zwei Jahren als Privatschülerin von Josef Rheinberger angenommen wurde, der als Professor an der Königlich

bayerischen Musikschule lehrte; ein Kompositionsstudium an dieser Institution war Frauen zu dieser Zeit noch verwehrt. Rheinberger war einer der erfolgreichen Komponisten seiner Zeit, Hofkapellmeister des bayerischen Königs und einflussreicher Kompositionslehrer. Er schuf ein äußerst vielseitiges Werk und wurde darin zum Vorbild für Le Beau. Als Vertreter einer klassizistischen Richtung stand er der Neudeutschen Schule und Richard Wagner kritisch gegenüber. Auch Le Beau hielt sich im Unterricht an die Vorgaben und schuf Werke in der klassisch-romantischen Tradition und in den Grenzen der etablierten Formen. Rheinberger schätzte seine Schülerin und verhalf ihr zu Aufführungen ihrer Werke sowie Kontakten zu Verlagen, beides entscheidende Faktoren für eine erfolgreiche Tätigkeit als Komponistin. Dass sie die Werke Wagners und der Liszt-Schule schätzte und sich Anregungen in der Instrumentationslehre von Berlioz holte, konnte Rheinberger allerdings schwer akzeptieren. 1880 schieden sie im Streit voneinander, und Le Beau holte sich von nun an musikalischen Rat bei Franz Lachner.

Ihre Münchner Zeit gehörte zu den erfolgreichsten ihres Lebens: Sie etablierte sich im Konzertleben als Komponistin und Pianistin, ihre Werke wurden regelmäßig aufgeführt, positiv besprochen, und sie galt bald als führende deutsche Komponistin ihrer Zeit. Nachdem sie zunächst kleinformatige Werke – Lieder, Klavierstücke und Kammermusik – geschrieben hatte, erprobte sie kontinuierlich auch größer besetzte Gattungen und setzte sich damit von zahlreichen Komponistinnen ihrer Zeit ab. Dabei schrieb sie nie mehrere Werke in derselben Gattung, sondern wandte sich immer neuen formalen Aufgaben zu.

Zu ihren ersten groß besetzten Werken gehört die in München unmittelbar nach dem Bruch mit Rheinberger komponierte **Konzert-Ouvertüre op. 23** für großes Orchester, die Le Beau 1881 für die Silberhochzeit des Großherzogs von Baden und seiner Frau Luise schrieb. Die öffentliche Aufführung fand im Jahr darauf in Baden-Baden statt. Eine Rezension hob den »männlich-ersten Geist« des Werkes hervor. Tatsächlich ist die dramatische langsame Einleitung der Ouvertüre von ernstem Charakter, doch die dort aufgebaute Spannung löst sich mit Beginn des Allegro-Teils unmittelbar auf. In imitatorischem Wechselspiel zwischen Bläsern und Streichern erklingt das erste Thema, dem der zugrunde liegende daktylische Rhythmus einen tänzerischen Zug verleiht. Der zweite Themenbereich ist elegischer gestaltet, bedingt durch sangliche Phrasen und vollen Satz, und mündet in einen Durchführungsabschnitt, an den sich erwartungsgemäß die Reprise der beiden Themen anschließt. Mit seiner großen Besetzung, den eingängigen Themen und der gut fassbaren, eher konventionellen Formgebung entspricht die Komponistin den Anforderungen eines Werks für einen repräsentativen gesellschaftlichen Anlass.

Das **Klavierkonzert** hingegen prägt individuellere Züge aus. Es entstand 1888 in Wiesbaden, wohin Le Beau wegen des milderen Klimas mit ihren Eltern 1885 gezogen war. Die Komponistin hoffte, sich mit diesem Werk der Öffentlichkeit als Pianistin und Komponistin präsentieren zu können und bemühte sich unter anderem bei der berühmten Berliner Konzertagentur Wolff um eine Aufführung, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten. Auch andere Optionen zerschlugen sich, und es sollte bis 1922 dauern, bis das Werk in Baden-Baden, ihrer letzten Wirkungsstätte und Lebensmittelpunkt seit 1895, durch

das Städtische Orchester in Baden-Baden mit der 72-jährigen Le Beau als Solistin uraufgeführt wurde.

Das Werk ist in der üblichen dreisätzigen Konzertform komponiert, mit zwei schnellen Außensätzen in Sonatenform und einem zweiteiligen *Adagio* in B-Dur als Mittelsatz. Bereits der Beginn des ersten Satzes durchbricht jedoch die übliche Abfolge von Orchesterexposition und anschließender Soloexposition, wenn das Klavier schon nach wenigen Takten der Orchestereinleitung einsetzt. Die Molltonart und der dramatische Einstieg aus Halbtonschritt und aufsteigendem Oktavgang in den tiefen Streichern, fanfarenartigen Akkorden in den Bläsern und brodelndem Trillermotiv als Untergrund, auf dem sich spannungsgeladene Bläserakkorde erheben, bereitet den Boden für den Einsatz des Soloinstruments. Die thematisch dichte Exposition arbeitet nicht nur mit Haupt- und Seitenthema, sondern auch die traditionelle Überleitung ist in Form eines eigenen Themas komponiert. Vor allem aber bilden die Formabschnitte einen jeweils eigenen Charakter aus: Auf den erregten Beginn folgt ein gesanglicher, aber immer noch vorwärtsdrängender Teil, an den sich eine ruhige Episode aus solistischen Bläsermotiven anschließt. In der Durchführung tritt das Klavier mit virtuosem, teils thematischem Passagenwerk in den Vordergrund.

Der langsame Satz, ein *Adagio*, wird vom Klavier alleine eröffnet, das über ruhigen Akkordfolgen eine ausgedehnte innige Melodie zelebriert und dabei harmonisch auch entferntere Regionen erreicht. Das Orchester wiederholt den Abschnitt zu Umspielungen des Klaviers, bevor ein kontrastierender Teil, basierend auf einem auftaktigen, lebhafteren Motiv, die ruhige Atmosphäre durchbricht. Beide Abschnitte werden variiert wiederholt.

Formal ungewöhnlich ist der Finalsatz gestaltet: Er greift auf Themen aus den beiden vorigen Sätzen zurück, als zöge er ein Fazit aus dem bisherigen musikalischen Geschehen. Dadurch entsteht eine stärker zyklische Form als sie bei der traditionellen Konzertform sonst üblich ist, und der Finalsatz wird zum Kulminationspunkt der musikalischen Entwicklung. Le Beau unterstreicht dies noch dadurch, dass sie eine große Kadenz des Klaviers nur hier, nicht aber in den ersten Satz einfügt. Andererseits aber passt sie die Themen den Anforderungen eines Schlusssatzes an und verändert deren Charakter entsprechend; so wird der Eindruck zu großer thematischer Redundanz vermieden. Verspielt und tänzerisch ist der Gesamteindruck, lebhafte Rhythmen herrschen vor und die Motive werden zwischen den Instrumentengruppen durch alle Lagen des Orchesters gereicht.

Le Beaus Konzert stieß bei den Kritikern auf wohlwollende Anerkennung: Im *Badener Tagblatt* war zu lesen: »Als zweite Nummer stand auf dem trefflich gewählten Programm zum erstenmale das Konzert für Klavier mit Orchester d-moll, Werk 37, von Luise Adolpha Le Beau. Die einzelnen Sätze dieses Werkes zeigen die Komponistin auf der Höhe ihres Könnens stehend; sie sind unter Verwendung der verschiedenen Instrumente feinsinnig empfunden und geben wiederum ein beredtes Zeugnis von der musikalischen Gestaltungskraft der Komponistin, die auch hier aus dem tiefen Born ihrer schönen Kunst schöpft und eine Tonmalerei bietet, die Herz und Ohr gefangen hält.«

Die Komposition von Le Beaus erster und einziger **Sinfonie op. 41** fällt in ihre Baden-Badener Zeit. 1893 war sie von Berlin in die Kurstadt gezogen und nutzte bald die gegebenen Möglichkeiten, sich im Konzertleben zu etablieren, indem sie einerseits

eigene Kompositionen auf ihre Programme setzte und andererseits die Zusammenarbeit mit den Künstlern vor Ort suchte, vor allem den Mitgliedern des Städtischen Orchesters. In dessen Leiter Paul Hein fand sie einen tatkräftigen Unterstützer. Er leitete auch die Uraufführung ihrer Sinfonie op. 41 am 29. März 1895.

Mit der Komposition einer Sinfonie war seit Beethoven ein besonderer kompositorischer Anspruch verbunden. »Wer in dieser großen Form sich ausspricht, muß Viel wissen und Viel zu sagen haben; er muß nicht nur den großen orchestralen Körper in allen seinen Theilen vollständig beherrschen, sondern er muß auch Gedanken haben, die der Mühe werth sind«, gab ein Kritiker zu bedenken und fuhr mit einem Lob von op. 41 fort: »Nun wissen wir durch *Hadumoth*, daß Fr. Le Beau die größten musikalischen Formen vollkommen beherrscht und Meisterin im Orchestrieren ist. (...) Wir dürfen nun sagen, daß Fr. Le Beau diese hohe Aufgabe in überragend günstiger Weise gelöst und unsere Erwartungen übertroffen hat. Die formale Behandlung ist eine vorzügliche, das Gedankenmaterial ist ein gehaltreiches.«

Die Anerkennung des gehaltreichen »Gedankenmaterials« dürfte sich vor allem auf den ersten Satz, *Allegro con fuoco*, beziehen. Dieser ist thematisch besonders dicht komponiert und arbeitet alleine im ersten Themenbereich mit drei gegensätzlichen Motiven: Ein markantes auftaktiges Motiv in Hörnern und Trompeten eröffnet den Satz und findet erst nach acht Takten zur Haupttonart F-Dur. Eine absteigende wellenartige Viertelbewegung der hohen Bläser und Streicher bildet ein klarer umrissenes Thema aus, an das sich eine langwellige Akkordfolge in den Blechbläsern anschließt. Diese erfährt im Tutti durch aufsteigende Viertelbewegungen in

den tiefen Instrumenten eine pompöse Steigerung. Der zweite Themenbereich ist einfacher gestaltet und prägt durch eine gleichmäßige sangliche Melodie und eine teils chromatische Begleitung in fließenden Vierteln den erwartbaren lyrischen Charakter aus. Die Durchführung arbeitet mit diesen Elementen und nutzt auch entfernte harmonische Verbindungen für eine farbenreiche Entwicklung.

Von den vier Sätzen beeindruckte die Zeitgenossen vor allem der elegische zweite Satz, ein *Adagio* in A-Dur. Darin zeigt sich Le Beaus oft gelobte Orchestrierungskunst besonders deutlich. Das klar gegliederte erste Thema überrascht durch unerwartete Harmonisierung, die den Grundstein für eine ausgedehnte Fortspinnung legt, in der variative Prozesse die verschiedenen Satzelemente – Rhythmik, Begleitstimmen und Motivik – erfassen. Nahtlos geht der zweite Themenbereich hieraus hervor, so dass der Satz eine durchgängige Einheit bildet. Er durchläuft zwei große Steigerungen jeweils von kammermusikalischem Wechselspiel der Instrumentengruppen zu vollem Orchestersatz. Durch Figuretionen in den Begleitstimmen erscheint auch das Tutti nicht massiv, sondern als bewegte Fläche.

Das effektvolle *Scherzo* in d-Moll bringt mit Beckenschlägen, verminderten Akkorden und rasanten absteigenden Figuren einen exotischen Tonfall mit ein. Ein verhaltenes Trio kontrastiert dem durch weichere Klangfarben aus gegeneinander gesetzten Holzbläsern und Streichern.

Das abschließende *Allegro* im  $\frac{6}{8}$ -Takt dient als leichter und spielerischer Abschluss. Sein Seitensatz ist als Episode in langsamerem Tempo gesetzt; die Zeit scheint plötzlich stillzustehen, über gehaltenen Akkorden erklingen solistische Bläser-einwürfe, und auch die Tonart As-Dur betont die Entfernung vom lebhaften Treiben des Allegro-Teils.

Umso wirkungsvoller erscheint die Schlusssteigerung nach der Reprise, die auf den auftaktigen Beginn der Sinfonie zurückgreift und so den zyklischen Zusammenhalt betont.

– *Philine Lautenschläger*

Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten **Oliver Triendl**. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich in fast 150 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst mehr als 100 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert.

Solistisch arbeitete Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u. a. Bamberger Symphoniker, NDR Radiophilharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Staatskapelle Weimar, Münchener, Stuttgarter und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Sinfonietta Riga, Georgisches Kammerorchester, Camerata St. Petersburg, Zagreber Solisten und Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und

Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Aryn, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Skampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Maltersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

2025 wurde er sowohl mit dem Special Achievement Award des ICMA als auch mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet. [www.oliver-triendl.com](http://www.oliver-triendl.com)

**Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt (BSOF)** ist das größte Sinfonieorchester Brandenburgs und das einzige A-Orchester des Landes. Mit 86 Orchester-Stellen bildet es eine zentrale Säule des Musik- und Kulturlebens in der Region. Die Ernennung zum Staatsorchester durch die Landesregierung wurde im Oktober 2025 zum 30-jährigen Jubiläum mit einem Festkonzert in Frankfurt (Oder), wo das Orchester beheimatet ist, gefeiert.

Die Geschichte des BSOF reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich als ein weit über Brandenburg hinauswirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die dieses Orchester bisher zu Konzertreisen quer durch Deutschland und Europa, wiederholt nach Japan und nach China führte. Konzerte des Orchesters im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, in der Tonhalle Zürich, in der Kölner Philharmonie, im Shanghai Poly Grand Theatre, in Tokio und bei den Festspielen

Mecklenburg-Vorpommern markieren diese internationale Präsenz.

In Potsdam, wo das BSOF unter anderem mit dem Nikolaisaal kooperiert, ist es ebenso regelmäßig zu erleben, wie bei den wichtigsten Klassikfestivals in Brandenburg: den Brandenburgischen Sommerkonzerten, der Kammeroper Schloss Rheinsberg, dem Choriner Musiksommer und »Klassik ohne Grenzen«. Mit unterschiedlichsten Formaten ist das BSOF darüber hinaus in zahlreichen größeren und kleineren Städten der Mark präsent. Zudem tritt es auf Einladung des Philharmonischen Chores Berlin mehrmals pro Spielzeit in der Berliner Philharmonie auf und gastiert unter anderem mit der Berliner Domkantorei im Berliner Dom. Die Education-Arbeit des BSOF wurde mehrfach ausgezeichnet und spielt eine zentrale Rolle im Selbstverständnis des Orchesters. Die Projekte mit Tausenden Kindern und Jugendlichen aus Brandenburg und Polen setzten in der kulturellen Bildung und im interkulturellen Dialog neue Maßstäbe. Dabei arbeitete das BSOF eng mit seinem Ehrenmitglied Howard Griffiths zusammen, der der Education-Arbeit wichtige Impulse gab. Auch für den neuen GMD Felix Mildenberger ist die Vermittlungsarbeit ein zentraler Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit, die er konsequent fortführen wird. Im Rahmen der Bayreuther Festspiele ist das BSOF seit 2010 aktiv und gestaltet dort die von der Kritik gelobten Kinderopern musikalisch mit.

Dutzende, teils ausgezeichnete CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen mit dem Deutschlandfunk, dem rbb und dem NDR unterstreichen die Qualität dieses Orchesters. Zu den jüngsten Projekten gehören vielbeachtete Einspielungen der Ouvertüren von Paul Lincke unter der Leitung von Ernst Theis und die sowohl auf CD erschie-

nene als auch vom Deutschlandfunk übertragene Aufführung von Georg Schumanns Oratorium »Elias« unter der Leitung von Jörg-Peter Weigle. Das BSOF arbeitet regelmäßig mit internationalen Solistinnen und Solisten zusammen – darunter Anastasia Kobekina, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Daniel Hope, Mstislaw Rostropowitsch, Katharine Mehrling, Martin Helmchen, Alban Gerhard und die bekannten Schauspielgrößen Martina Gedeck und Jörg Hartmann. In der Saison 2026/27 spielt das BSOF unter anderem unter der Leitung von GMD Felix Mildenberger, Reinhard Goebel, Nicholas McGegan, Tianyi Lu, Johannes Klumpp und Ehrendirigent Howard Griffiths. Außerdem hat es Solistinnen und Solisten wie die Pianistin Claire Huangci, den Violinisten Elias David Mconado, den Cellisten Philipp Schupelius und die Flötistin Zofia Neugebauer zu Gast.

Seit 2019 lädt das BSOF zu jeder Spielzeit einen »Artist in Residence« ein. 2024/25 arbeitete es mit Matthias Schorn, dem Soloklarinettenisten der Wiener Philharmoniker, zusammen. In der vergangenen Saison lag mit ECHO KLASSIK-Preisträger Alexander Krichel der Schwerpunkt auf dem Klavierrepertoire. 2026/27 folgt mit Amihai Grosz der 1. Solobratschist der Berliner Philharmoniker dem Ruf als »Artist in Residence« nach Frankfurt. Er wird Werke von Walton, Schnittke, Bartók, Hoffmeister und Mozart präsentieren. Neben dem klassischen Konzertbetrieb widmet sich das BSOF auch der zeitgenössischen Musik. Uraufführungen und Kooperationen mit Komponistinnen und Komponisten entstehen in enger Zusammenarbeit u. a. mit Institutionen wie der Universität der Künste Berlin, der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und dem Forum Dirigieren. So glänzte das BSOF jüngst mit den Uraufführungen von Georg Breinschmids Alt

*Wiener Ausdruckstänzen* und Shadi Kassaees *à la recherche de la vérité perdue*.

Seit der Spielzeit 2018/19 ist Roland Ott Intendant des BSOF. Während dieser Zeit wurde das Repertoire des Staatsorchesters um neue Facetten bereichert. Davon zeugen etliche Crossover-Projekte, neue Kammermusikreihen, Konzerte an ungewöhnlichen Orten, BigBand-Konzerte und multimediale Projekte, die unter anderem in Zusammenarbeit mit dem Nikolaisaal und dem Potsdamer Kunstmuseum »Barberini« entstanden. Zudem hat das BSOF seine Gastspieltätigkeit erweitert. So tourte es 2024 erstmals durch China. Intensiviert wurde auch die Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Chor Berlin, der Berliner Domkantorei, der Frankfurter Singakademie und dem Adoramus Kammerchor Slubice.

Mit Beginn der Saison 2026/27 tritt Felix Mildenberger sein Amt als neuer Generalmusikdirektor und künstlerischer Leiter des BSOF an. Er setzt neue künstlerische Impulse und öffnet das Orchester verstärkt für sein Publikum – unter anderem mit Formaten wie dem Wunschkonzert und »Mittendrin«. Sein Antrittskonzert mit Rachmaninows *Sinfonischen Tänzen* markiert den Auftakt einer Saison mit großen sinfonischen Bögen. Das Repertoire umfasst dabei monumentale Sinfonik von Schostakowitsch und Mahler bis hin zu eleganten Klängen von Mozart und Schubert.

Das BSOF versteht die Sanierung der Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach« als Chance, an wechselnden Orten in Frankfurt (Oder) seine Präsenz in der Stadtgesellschaft zu stärken. Es sind wieder hervorragende musikalische Gäste eingeladen. Markus Stenz leitet Bartoks *Konzert für Orchester* und Arabella Steinbacher interpretiert Dvořáks Violinkonzert. Frank Dupree beschwingt in Kapustins

jazzigem Klavierkonzert und Gayle Tufts unterhält beim Neujahrskonzert zwischen Paris und Berlin. Mit Frank Strobel kommt ein Meister der Filmmusik mit Klängen von Ennio Morricone.

Geboren in Oberösterreich, studierte **Ernst Theis** in Wien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (heute Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien). Seine Anfänge als Dirigent liegen bei den Österreichischen Kammersymphonikern, als deren künstlerischer Leiter und Geschäftsführer er sich von 1991 -2003 intensiv mit Musik der Klassischen Moderne, Zeitgenössischer Musik und später auch mit der Wiener Klassik beschäftigte. Nach einem Einspringer 1996 an der Wiener Volksoper wurde er dort für vier Jahre Kapellmeister. Im selben Jahr nahm er an einem internationalen Dirigentenwettbewerb im Rahmen der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt teil, den er unter Vorsitz von Peter Eötvös als 1. Preisträger für sich entscheiden konnte.

Von 2003 bis 2013 war er Chefdirigent der damals zunächst krisenbetroffenen Staatsoperette Dresden. Durch seine ausgesprochen konzeptionell visionäre Herangehensweise an die künstlerische Arbeit konnte der Bestand des Theaters gesichert werden. 2011 erfolgte der politische Beschluss für einen Theater-Neubau, das neue Theater wurde im Dezember 2016 eröffnet.

Heute arbeitet er in einer künstlerischen Bandbreite, die von der frühen Wiener Klassik bis in die Avantgarde reicht, erfolgreich mit vielen Orchestern auf verschiedenen Kontinenten zusammen. Dazu gehören das Symphonieorchester der Deutschen Oper Berlin, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), die St. Petersburger Philharmoniker, das Sinfonieorchester Basel, die Bochumer Sym-

phoniker, die Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz, die Warschauer Philharmoniker, das Osaka Symphonie Orchestra (JP), das Shenzhen Symphonie Orchestra (CHN) die Orchester der deutschen Radiostationen Saarbrücken/Kaiserslautern (SR), Köln (WDR), München (BR), Hannover (NDR), Leipzig (MDR) sowie das RSO Wien (ORF), das Brucknerorchester Linz, die Slowakischen Philharmonie und viele andere mehr. Seit 2015 ist Ernst Theis Künstler der renommierten japanischen Agentur JAPAN ARTS. Im Juni 2018 debütierte er beim Osaka Symphony Orchestra.

Zu seinen zentralen künstlerischen Aktivitäten gehört das Projekt RadioMusiken, an dem er langjährig in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste Berlin, Deutschlandradio Kultur, dem Mitteldeutschen Rundfunk und dem deutschen CD-Label **cpo** als Tonträgerprojekt künstlerischen wie auch wissenschaftlich arbeitet (Website des Projekts RadioMusiken).

Für das CD-Label **cpo** spielt er gemeinsam mit Orchestern wie dem Münchner Rundfunkorchester, dem Brandenburgischen Staatsorchester (BSOF), der Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken/Kaiserslautern oder dem RSO Wien regelmäßig Tonträger ein. Jüngst kamen Produktionen für das Label BR Klassik dazu. Das Projekt Tonfilmschläger ist bereits erschienen, die Serie RadioMusiken wurde im Frühjahr 2023 mit Werken von Hanns Eisler und Eduard Künneke fortgesetzt. Die Veröffentlichung erfolgte im Oktober 2023.

Ganz aktuell arbeitete Ernst Theis mit Diana Damrau und Jonas Kaumann gemeinsam mit dem Münchener Rundfunkorchester an einem Album für Warner Music. Das Album ist im Herbst 2023 erschienen und widmet sich ganz dem Genre Operette Paris/Wien/Berlin. Gemeinsame Konzerte

folgten im Mai 2024 in MÜPA Budapest und im Oktober 2024 auf dem Festival der Nationen. Am 7. Mai 2025 gastierten Diana Damrau und Ernst Theis im Wiener Musikverein im Rahmen des Johann-Strauss-Festjahres.



Oliver Triendl



Ernst Theis

Luise Adolpha Le Beau fulfilled all the prerequisites necessary for a successful career as a musician—save one: she was not a man. This in any case was the bitter conclusion that she drew at the age of fifty-nine, a few years after she had not been able to secure a performance for her first opera, the fairy-tale opera *Der verzauberte Kalif*, a work composed in 1902. Disappointed by numerous rejections, by critics who denied that a woman had the capacity for composing, by professional opportunities of which she was deprived because she was a woman, she reduced her compositional activities to a minimum and instead wrote her memoirs, taking stock, in part unappeasably, of her efforts over the decades to pursue a career in the field of music. However, when we examine Le Beau's life, we see that successes and failures very much balanced each other out. When we compare her with other women composers, the number of her published works and regular performances as well as the manifoldness of her oeuvre, which includes orchestral and choral works, make her stand out. For this reason, during her lifetime Le Beau was regarded as the most important woman composer. Nevertheless, limits specifically set for women repeatedly served as obstacles along her path toward a professional career.

Born in Rastatt in 1850, Le Beau initially received a solid musical and general education that in its breadth was usually imparted only to men. Her father, who had pursued a career as an officer but whose inclination was for music, was the driving force behind her early encouragement in music. He directed a choir, was a professional pianist, and composed. He presumably wanted to enable his daughter to enjoy the career in music that he for practical reasons had denied himself. He not only

gave her instruction in piano himself but also saw to it that she learned how to play the violin, an instrument that was still not customary for women during the second half of the nineteenth century because of the posture and the sweeping gestures it required. Even as a young girl she also received instruction in voice and music theory. Already at the age of eleven she was playing in the orchestra of a Karlsruhe music society, where she garnered experience that would later prove to be important for her later work as a composer. However, her actual focus, as was typical of women, was piano playing. Although her talent as a pianist was recognized quite early, her parents favored having her receive a thorough education instead of pursuing a career as a child prodigy. It was not until she was seventeen that she made her debut in a concert in Karlsruhe and then began a career as a piano virtuoso that took her to numerous cities in Germany and abroad. However, in the long run she was not satisfied with an exclusive focus on performance, especially since she did not endure the strain of concert tours very well. Although she again endeavored to obtain new ideas for her piano playing in 1874 and took lessons from Clara Schumann, she ended her instruction from this highly regarded musician after a few lessons. Already this makes it apparent that she wanted to reset her career: it was her goal to achieve success as a composer.

Le Beau's parents supported her here too and moved with her to Munich, where she received instruction in composition and after two years was accepted as a private pupil by Josef Rheinberger, who taught at the Royal Bavarian Academy of Music. At the time women could not be admitted to the regular study of composition at this institution. Rheinberger was one of the successful composers of his

era, the King of Bavaria's music director, and an influential composition teacher. He created an extremely multifaceted oeuvre and in this respect became a model for Le Beau. As a representative of a classicizing orientation, he was critical of the New German School and Richard Wagner. Le Beau also held to what was expected of her while receiving instruction and wrote works in the Classical-Romantic tradition and within the limits of the established forms. Rheinberger valued his pupil and helped her to secure performances of her works and to establish contact with publishers, both of which were decisive factors for a successful career as a composer. However, her esteem for works by Wagner and the Liszt School and her adoption of ideas in instrumentation theory from Berlioz were difficult for Rheinberger to accept. In 1880 they separated in disagreement, with Le Beau from then on receiving musical advice from Franz Lachner. Le Beau's period in Munich was one of the most successful times in her life. She established herself in the concert world as a composer and a pianist, her works were regularly performed and received positive reviews, and she soon was regarded as the leading German woman composer of her era. After she initially had composed works in small formats such as songs, piano pieces, and chamber music, she continuously also tried her hand at genres for larger ensembles, thereby setting herself apart from numerous other women composers of her times. However, she never wrote several works of the same genre and repeatedly turned to new formal tasks.

The **Concert Overture op. 23 for Full Orchestra**, composed by Le Beau in Munich immediately after her break with Rheinberger, numbers among her first works for a large ensemble. She wrote it in 1881 for the silver wedding anniversary of

the Grand Duke of Baden and his wife Luise, and its public performance was held in Baden-Baden during the following year. A review emphasized the work's "masculine-serious spirit." The dramatic slow introduction is in fact of serious character, but the tension built up in it is immediately released at the beginning of the Allegro part. The first theme is heard in imitative interplay between the winds and the strings, with the underlying dactylic rhythm lending it a dancy flair. The second thematic area, elegiac in design owing to songlike phrases and a fuller texture, goes over into a development section, which, as expected, is followed by the recapitulation of the two themes. The composer meets the demands of a work intended for a gala social occasion with the overture's full ensemble, catchy themes, and easy-to-grasp, rather conventional formal design.

By contrast, the **Piano Concerto** develops traits of greater individuality. Le Beau composed it in 1888 in Wiesbaden, where she had moved in 1885 with her parents because of this city's milder climate. The composer hoped to be able to present herself to the public as a pianist and a composer with this work and endeavored to arrange for a performance through the famous Wolff concert agency of Berlin as well as by other means but did not receive a reply. Other options also failed to materialize, and so it was not until 1922 that the concerto was premiered by the City Orchestra of Baden-Baden with the seventy-two-year-old composer as the soloist. Baden-Baden, her last place of operations, had been the focus of her life since 1895.

The work is composed in the usual three-movement concerto form with two outer movements in sonata form and a two-part Adagio in B flat major as the middle movement. However, already the

beginning of the first movement breaks through the usual sequence consisting of an orchestral exposition followed by the solo exposition when the piano enters already after a few measures of orchestral introduction. The minor key and the dramatic entry formed by a half-tone step and an ascending octave passage in the low strings, chords of fanfare character in the winds, and a bubbling triplet motif as the basis on which wind chords charged with tension rise prepare the ground for the entry of the solo instrument. The thematically dense exposition works not only with the first and second themes; the traditional transition is composed in the form of a theme in its own right. However, it is primarily in each of the formal sections that an individual character is elaborated: the excited beginning is followed by a part that is of song character but nevertheless continues to press forward, and it in turn is followed by a quiet episode consisting of solo wind motifs. In the development section the piano comes into the foreground with virtuoso passage work that is in part thematic.

The slow movement, an Adagio opened by the piano in a solo role, celebrates an extended, tender melody over quiet chord progressions, thereby also reaching more remote regions in harmonic respects. The orchestra repeats this section to embellishments by the piano before a contrasting part, based on an upbeat, livelier motif, breaks through the quiet atmosphere. Both sections are repeated with variations.

The last movement is unusual in its formal design. It goes back to themes from the two preceding movements, as if it were summing up the previous course of musical events. The result is a form more strongly linked cyclically than is otherwise customary in the traditional concerto form, and the last

movement becomes the point of culmination of the musical development. Le Beau adds further emphasis to this by having a grand cadenza of the piano only here but not in the first movement. On the other hand, she adapts the themes to meet the demands of a concluding movement and changes their character correspondingly, so that the impression of excessive thematic redundancy is avoided. The overall impression suggests playfulness and dance, lively rhythms predominate, and the motifs are handed around between the instrumental groups through all the registers of the orchestra.

Le Beau's concerto met with well-intentioned recognition from the critics. In the *Badener Tagblatt* one could read: "The second number on the superbly selected program was the Concerto for Piano with Orchestra in D minor, Opus 37, by Luise Adolpha Le Beau, heard in its premiere. The individual movements of this work show the composer at the height of her skill; they have been shaped with a fine sense through the use of the various instruments and once again offer eloquent testimony to the composer's powers of musical design; here too she creates out of the deep wellspring of her beautiful art and offers a tone painting that holds heart and ear spellbound."

Luise Adolpha Le Beau composed her **Symphony op. 41**, her first and only such work, during her Baden-Baden years. She had moved from Berlin to this spa town in 1893 and soon used the opportunities there to establish herself in the local concert world by having her compositions placed on her programs and by endeavoring to work together with local artists, above all with the members of the City Orchestra. In Paul Hein, its music director, she found an energetic and enterprising supporter.

He also conducted the premiere of her Symphony op. 41 on 29 March 1895.

Since Beethoven the composition of a symphony had gone along with a special standard for composers. A critic called this to mind: "He who expresses himself in this large form must have much knowledge and much to say; he must not only have a complete command of the large orchestral apparatus in all its parts but also have ideas that are worth the trouble." Continuing with praise of Le Beau's Opus 41, he wrote: "We know from *Hadumoth* that Miss Le Beau has a command of the most substantial musical forms and is a master in orchestration. [...] We now may say that Miss Le Beau carried out this high task in a superbly favorable way and has exceeded our expectations. Her treatment of form is an outstanding one; the thematic material is rich in content."

The recognition of the rich content of the "thematic material" must refer primarily to the Allegro con fuoco first movement. This movement is especially densely composed thematically and alone in the first thematic area works with three opposing motifs. A striking upbeat motif in the horns and trumpets opens the movement and first after eight measures finds its way to the F major main key. Descending, wavy motion in quarter notes in the high winds and strings forms a clearly delineated theme, which is followed by the big sound of a harmonic sequence in the brass instruments. This sequence undergoes a pompous intensification on the strength of ascending quarter motion in the low instruments. The second thematic area is more simply designed and develops the expected lyrical character with a uniform, songlike melody and what is in part a chromatic accompaniment in flowing quarter notes. The development section works with

these elements and also employs remote harmonic links to produce a development rich in color.

Of the four movements, it was the elegiac second movement, an Adagio in A major, that above all impressed the composer's contemporaries. In it Le Beau's oft-praised art of orchestration manifests itself with particular clarity. The clearly structured first theme creates a surprise with its unexpected harmonization laying the cornerstone for an extended continuation in which variative processes grip the various compositional elements: rhythm, accompaniment voices, and motivic design. The second thematic area emerges seamlessly from this first theme, so that the movement forms a continuous unity. It goes through two grand intensifications, each time from the interplay of the instrumental groups in the manner of chamber music to full orchestral texture. Figurations in the accompaniment parts make even the tutti appear not as a massive block but as a moving surface.

The highly effective Scherzo in D minor has clashing cymbals, diminished chords, and swift-paced descending figures lending it an exotic tone. A reserved trio forms a contrast with its softer tone colors offered by the opposing woodwinds and strings.

The Allegro last movement in  $\frac{3}{8}$  time serves as a light and playful conclusion. The second part of the exposition is set as an episode in a slower tempo; time suddenly seems to stand still, solo wind inserts are heard over held chords, and the A flat major key also emphasizes the distance from the lively goings-on of the Allegro part. The concluding intensification after the recapitulation seems all the more highly effective; the recapitulation draws on the beginning of the symphony and thus emphasizes the work's cyclical unity. – Philine Lautenschläger

One can hardly imagine a more devoted champion of neglected and rarely played composers than pianist **Oliver Triendl**. His tireless commitment—primarily to romantic and contemporary music—is reflected in almost 150 CD recordings. The scope of his repertoire is surely unique, comprising more than 100 piano concertos and hundreds of chamber music pieces. In many cases, he was the first to present these works on stage or to commit them to disc.

In 2025 he received the Special Achievement Award from ICMA and OPUS KLASSIK.

As a soloist Triendl has performed together with many renowned orchestras. The list includes the Bamberg and Munich Symphonies, Munich Radio Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, German Radio Philharmonic, German State Philharmonic of the Rhineland Palatinate, Staatskapelle Weimar, Munich, Southwest German, Stuttgart, Württemberg and Bavarian Radio Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre Symphonique de Bretagne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Tonkünstler Orchestra of Vienna, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish National Radio Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Philharmonic, Riga Sinfonietta, Georgian Chamber Orchestra, St. Petersburg Camerata, Zagreb Soloists and Shanghai Symphony Orchestra.

The avid chamber musician has concertized with fellow musicians such as Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmersson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto

Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Rado-van Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin and Jörg Widmann. He has performed with the Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryn, Carmina, Danel, Keller, Leipzig, Mandelring, Meta4, Minguet, Pražák, Schumann, Sine Nomine, Škampa, Talich and Vogler String Quartets.

Triendl, a native of Maltersdorf, Bavaria, where he was born in 1970, and a prizewinner at many national and international competitions, studied under Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz and Oleg Maisenberg.

He has concertized with success at festivals and in many of Europe's major music centers as well as in North and South America, South Africa, Russia and Asia.

The **Brandenburg State Orchestra of Frankfurt** (BSOF) is Brandenburg's largest symphony orchestra and this German land's only "A-Orchester." At eighty-six orchestral musicians strong, it figures centrally in the region's musical and cultural activity. The thirtieth anniversary of the BSOF's designation as a state orchestra was celebrated in 2025 with a gala concert in Frankfurt an der Oder, where it makes its home.

The history of the BSOF dates back to 1842. Since the reunification of Germany it has established itself as a symphony orchestra with a range of influence extending far beyond Brandenburg, a development reflected by the regular guest performances that have taken it on concert tours throughout Germany and Europe as well as to Japan on repeated occasions and to China. The orchestra's concerts in the Goldener Saal of Vienna's Musikverein, Zurich's Tonhalle, Cologne's Philharmonic Hall, Shanghai's Poly Grand Theater, in Tokyo, and at the Mecklenburg-Vorpommern Festival attest to its international presence.

The BSOF cooperates with the Nikolaisaal in Potsdam and just as regularly performs at Brandenburg's leading classical festivals: the Brandenburg Summer Concerts, the Rheinsberg Castle Chamber Opera, the Chorus Music Summer, and "Klassik ohne Grenzen." It is also present in a great variety of formats in numerous larger and smaller cities throughout the Mark region. In addition, it is invited by the Berlin Philharmonic Chorus to Berlin's Philharmonic Hall several times per season and performs as a guest with Berlin's Domkantorei in the Berlin Cathedral. The BSOF's award-winning educational work plays a central role in the orchestra's idea of itself. Its projects with a thousand children and youths from Brandenburg and Poland have set

new standards in cultural education and in intercultural dialogue. In such projects the BSOF has worked closely with its honorary conductor Howard Griffiths, who has contributed significant input to its activity in the educational sphere. The orchestra's new general music director Felix Milendberger also regards such communication as a central part of his work as a musician and is committed to continuing it. Since 2010 the BSOF has participated in the Bayreuth Festival, where it contributes musically to the critically acclaimed children's operas.

Dozens of CDs, including award-winning releases and radio productions with the Deutschlandfunk, rbb, and NDR, underscore the orchestra's high quality. Its most recent projects include highly regarded recordings of Paul Lincke's overtures under the conductor Ernst Theis and the performance of Georg Schumann's oratorio *Elias* under the conductor Jörg-Peter Weigle, which was not only released on CD but also broadcast by the Deutschlandfunk. The BSOF has regularly worked with international soloists such as Anastasia Kobekina, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Daniel Hope, Mstislav Rostropovich, Katharina Mehring, Martin Helmchen, and Alban Gerhardt as well as with the famous acting greats Martina Gedeck and Jörg Hartmann. During the 2026/27 season the BSOF will be led by general music director Felix Milendberger, Reinhard Goebel, Nicholas McGegan, Tianyi Lu, Johannes Klipp, distinguished past conductor Howard Griffiths, and others. In addition, soloists such as the pianist Claire Huangci, the violinist Elias David Moncada, the cellist Philipp Schupelius, and the flutist Zofia Neugebauer will join the orchestra for guest performances.

Since 2019 the BSOF has invited an artist in residence every season. In 2024/25 it worked with

Matthias Schorn, the solo clarinetist of the Vienna Philharmonic. During the past season it focused on the piano repertoire with the ECHO KLASSIK prizewinner Alexander Krichel. Amihai Grosz, the principal violist of the Berlin Philharmonic, will come to Frankfurt as its artist in residence during the 2026/27 season. He will present works by Walton, Schnittke, Bartók, Hoffmeister, and Mozart. Along with its continuous commitment to the classical concert repertoire, the BSOF also dedicates itself to contemporary music. Premieres and cooperative projects with composers occur in close cooperation with institutions such as Berlin's University of the Arts, the Hanns Eisler College of Music, and the Forum Dirigieren. Most recently, the BSOF displayed its brilliance with premieres of Georg Brein Schmid's *Alt Wiener Ausdruckstänze* and Shadi Kassaei's *à la recherche de la vérité perdue*.

Roland Ott has been the managing director of the BSOF since the 2018/19 season. During these years new facets have enriched the state orchestra's repertoire. A number of crossover projects, new chamber music series, concerts in unusual places, big band concerts, and multimedia projects, some of them in cooperation with the Nikolaisaal and the Potsdam's Barberini Art Museum, have been the result. In addition, the BSOF has expanded its guest performance schedule, for example, with its first tour through China in 2024. It has also intensified its cooperation with the Berlin Philharmonic Chorus, Berlin Domkantorei, Frankfurter Singakademie, and Adoramus Chamber Choir of Stubice.

Felix Mildenerberger will assume his post as the BSOF's new general music director and artistic director at the beginning of the 2026/27 season. He will develop new artistic emphases and increasingly open the orchestra to its public, for example with

formats such as the Request Concert and "Mittendrin." His inaugural concert with Rachmaninov's *Symphonic Dances* will open a season featuring a wide range of symphonic offerings. The repertoire encompasses monumental symphonic works by Shostakovich and Mahler as well as the elegiac sound of Mozart and Schubert.

The BSOF regards the renovation of the Carl Philipp Emanuel Bach Concert Hall as an opportunity to strengthen its presence at various venues within Frankfurt an der Oder's city landscape. Outstanding musical guests have once again been invited. Markus Stenz will conduct Bartók's *Concerto for Orchestra*, and Arabella Steinbacher will interpret Dvořák's Violin Concerto. Frank Dupree will swing in Kapustin's jazzy Piano Concerto, and Gayle Tufts will provide entertainment in the New Year's Concert between Paris and Berlin. Frank Strobel, a master of film music, will pay a visit with works by Ennio Morricone.

Born in Upper Austria, **Ernst Theis** studied at the University of Music and the Performing Arts in Vienna. He began his career as a conductor with the Austrian Chamber Symphony, where he served as artistic director and managing director from 1991 to 2003, focusing on modern and contemporary music as well as Viennese classical music.

After filling in on short notice at Vienna's Volksoper in 1996, he became a conductor there for four years. In the same year, he took part in an international conducting competition at the International Summer Courses for New Music in Darmstadt and was awarded the first prize.

From 2003 to 2013, he was principal conductor of the Dresden State Operetta, which was in crisis at the time. His conceptual and visionary approach to artistic work secured the theatre's future. In 2011, a political decision was made to build a new theatre, which opened in December 2016.

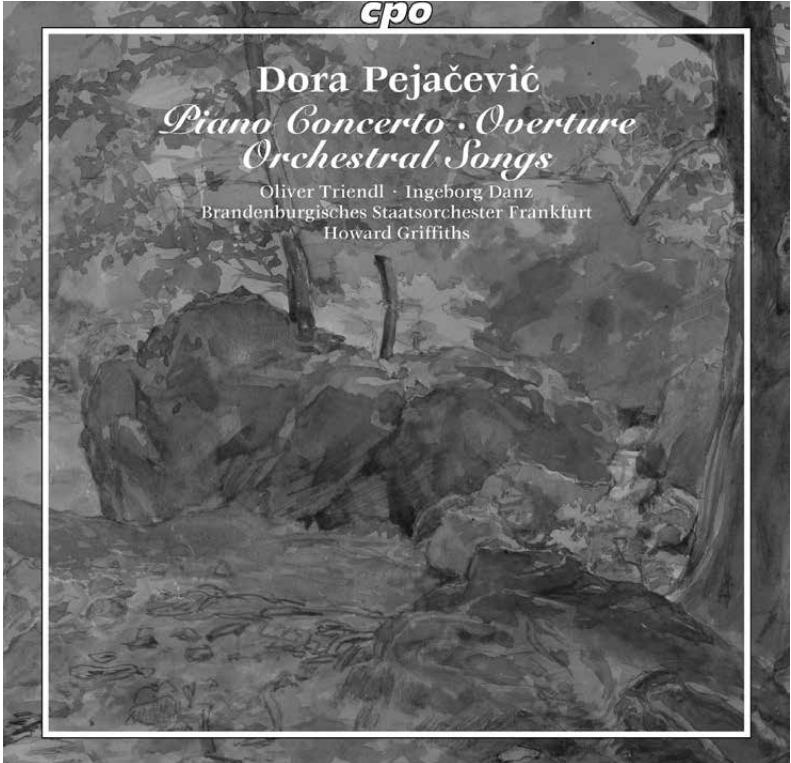
Today, he works with many orchestras on different continents, covering a wide artistic spectrum ranging from early Viennese masters to the avant-garde.

These include the Deutsche Oper Berlin, Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB), St. Petersburg Philharmonic, Basel Symphony Orchestra, Bochum Symphony Orchestra, Rhineland-Palatinate State Philharmonic, Warsaw Philharmonic, Osaka Symphony Orchestra (JP), Shenzhen Symphony Orchestra (CHN), the orchestras of the German radio in Saarbrücken/Kaiserslautern (SR), Cologne (WDR), Munich (BR), Hanover (NDR), Leipzig (MDR) and Vienna Radio Symphony Orchestra (ORF), Bruckner Orchestra of Linz, Slovak Philharmonic and many others. Since 2015, Ernst Theis has been represented by the renowned Japanese

agency JAPAN ARTS. In June 2018, he made his debut with the Osaka Symphony Orchestra.

One of his main artistic interests is the *Radio-Musiken* project, which is a long-time collaboration with the Berlin Academy of the Arts, Deutschlandradio Kultur and Mitteldeutscher Rundfunk together with the German CD label **cpo** as an artistic and scholarly recording project ([www.ernst-theis.com/radiomusiken](http://www.ernst-theis.com/radiomusiken)).

He regularly records for the CD label **cpo** with orchestras such as the Munich Radio Orchestra, Brandenburg State Orchestra (BSOF), German Radio Philharmonic of Saarbrücken/Kaiserslautern, Vienna Radio Symphony Orchestra and most recently for the BR Klassik label. His *Tonfilmschlag* project has already been released, and the *Radio-Musiken* series presented works by Hanns Eisler and Eduard Künneke in the spring of 2023. Ernst Theis also collaborated with Diana Damrau and Jonas Kaumann together with the Munich Radio Orchestra on an album for Warner Music. The album was released in the fall of 2023 and is entirely dedicated to the operetta genre of Paris, Vienna and Berlin. Joint concerts followed in May 2024 at MÜPA Budapest and in October 2024 at the Festival of Nations. On 7 May 2025, Diana Damrau and Ernst Theis made a guest appearance at the Vienna Musikverein as part of the Johann Strauss anniversary year.



**cpo**

**Dora Pejačević**  
*Piano Concerto · Overture*  
*Orchestral Songs*

Oliver Triendl · Ingeborg Danz  
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt  
Howard Griffiths

Already available

**cpo** 777 916-2



Already available

**cpo** 555 573-2



Already available

**cpo** 555 752-2

**cpo** 555 684-2

Recording: Konzerthalle Carl Philipp Emanuel Bach, Frankfurt/Oder, 19-23 March 2024

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Bernhard Hanke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Charles Heath, "Baden-Baden um 1840", Stahlstich © akg-images, 2026

Photography: Dietmar Scholz (p. 12), Peter Meisel (p. 13), Tobias Tanzyna (p. 24)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

**cpo**-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany



Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

**cpo** 555 684-2