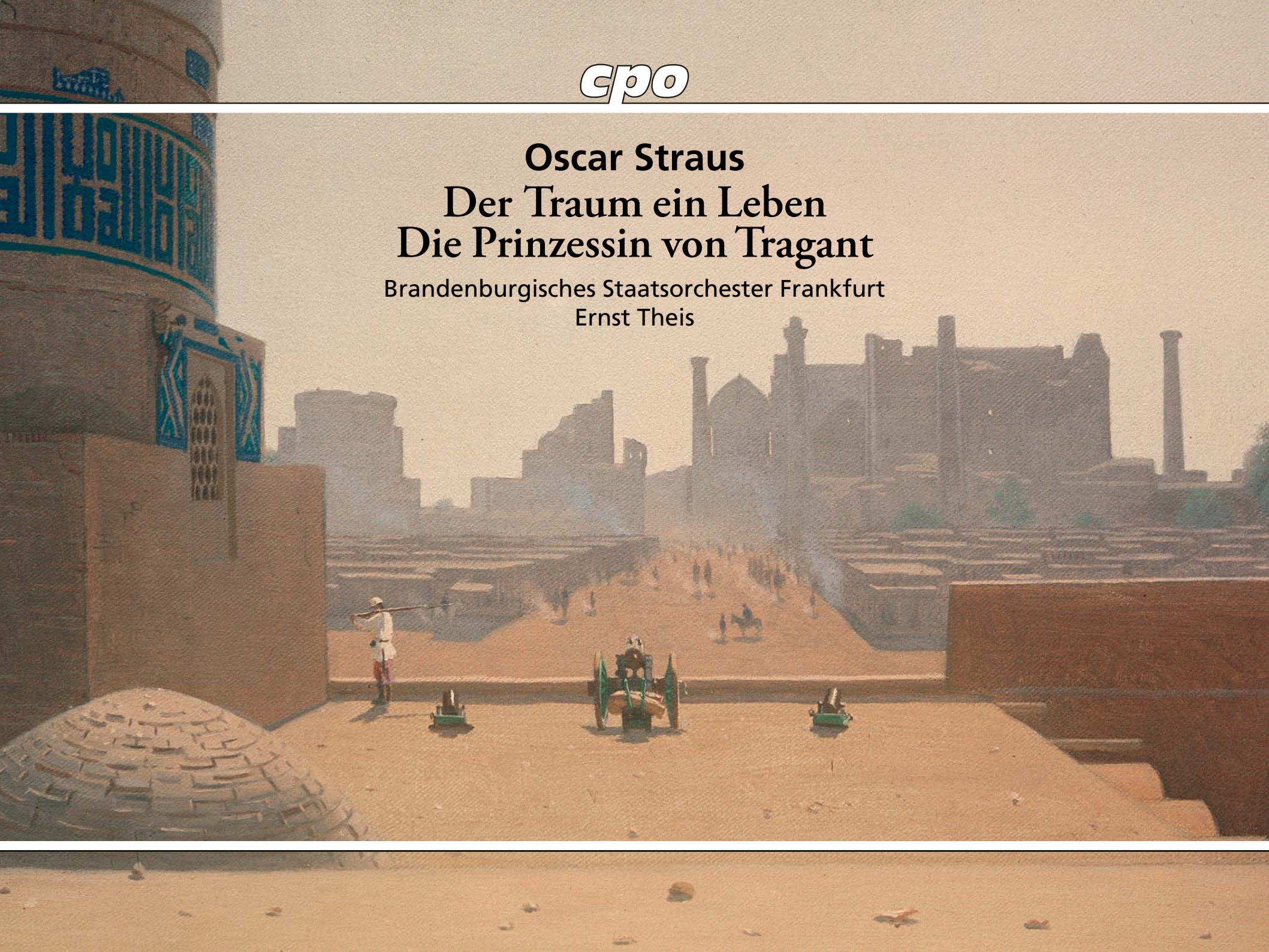


**cpo**

**Oscar Straus**  
**Der Traum ein Leben**  
**Die Prinzessin von Tragant**

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt  
Ernst Theis



**CPO**



Oscar Straus, 1907

Digital Booklet

## Oscar Straus 1870–1954

### **Der Traum ein Leben**

**17'24**

Symphonic Poem after Franz Grillparzer

- |   |              |      |
|---|--------------|------|
| 1 | Pastorale    | 2'56 |
| 2 | Der Traum    | 9'12 |
| 3 | Das Erwachen | 5'16 |

### **Die Prinzessin von Tragant**

**45'18**

Ballet in One Act by Heinrich Regel

- |    |                                     |      |
|----|-------------------------------------|------|
| 4  | Allegro moderato                    | 2'53 |
| 5  | Menuett a la cour                   | 3'23 |
| 6  | Valse lente                         | 3'09 |
| 7  | Gavotte: Der Handkuss               | 2'50 |
| 8  | Die Schlossparade                   | 1'50 |
| 9  | Moderato e rubato: Die Brautwerbung | 5'47 |
| 10 | Allegro vivace                      | 2'14 |
| 11 | L'istesso tempo                     | 2'35 |
| 12 | Tempo di marcia                     | 2'30 |



13	Polka: Soldatenliebe	2'05
14	Moderato	3'17
15	Nocturno	1'51
16	Liebeswalzer	5'06
17	Allegro moderato	1'34
18	Jubelwalzer	4'11

**Total time 62'56**

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

**Der Traum ein Leben – der Walzer ein Traum.  
Oscar Straus als Symphoniker und Ballett-  
Komponist**

»Lassen's die faden Symphonien und schreiben Sie fesche Walzer!« – Das soll Johann Strauß dem siebenundzwanzigjährigen Oscar Straus geraten haben, als der ihm 1897 seine ersten Kompositionen vorspielt. Zumindest hat es Oscar Straus selbst so überliefert, nicht zuletzt, um sich posthum als Nachfolger des Walzerkönigs zu legitimieren. Denn populär wird er – wie dieser – durch seine Walzer und Operetten. Verwandt mit der gleichnamigen Wiener Musikedynastie ist er jedenfalls nicht. Um sich von deren Vertretern mit dem scharfem »s« abzusetzen, legt er stets großen Wert darauf, dass sein Name nur mit einem, einem weichen »s« geschrieben wird.

Als er seinem berühmten Namensvetter vorspielt, ist Oscar Straus gerade frisch verheiratet und Kapellmeister in Brünn. Studiert hatte er bei Max Bruch in Berlin und bis dahin nur wenig mit leichter Musik zu tun: »Mit Bruch, dem Konservativsten aller konservativen Musiker, musste man sich schon über alles, was über den Dreiklang hinaus war, raufen. Trotzdem wurde ich direkt sein Lieblingsschüler; er hat die feste Idee gehabt, dass ich eine Art Nachfolger für seine Art von Musik sein sollte. Das war ein Genre, welches mir eigentlich gar nicht sehr gelegen war. Er aber drohte, er würde mich nie mehr als seinen Schüler anerkennen, wenn es mir einfallen sollte, leichte Musik zu komponieren oder gar eine Operette. Operette durfte man gar nicht aussprechen vor ihm, nicht einmal Johann Strauß oder Offenbach.«

Dass er überhaupt Komposition studieren kann, muss Oscar Straus gegen den Widerstand seines

einflussreichen und vermögenden Onkels Alfred Stern durchsetzen. Der ist seit dem Selbstmord des Vaters 1875 sein Vormund und außerdem Vorstand der Israelitischen Kultusgemeinde in Wien. Um sich über das Talent seines Neffen ein Urteil zu bilden, zieht er Wiens Kritikerpapst Eduard Hanslick zu Rate. Oscar Straus legt ihm seine zwei Lieder op. 1 zur Prüfung vor und besteht sie. Eigentlich will er in Paris bei Léo Delibes studieren, dessen Ballettmusik er bewundert. Doch nach dessen überraschendem Tod landet er bei dem so ganz anders gearteten Max Bruch in Berlin.

Wegen seiner andauernden Differenzen mit Bruch bricht Oscar Straus 1894 sein Kompositionsstudium nach drei Jahren ohne Abschluss ab. Der strenge Onkel entzieht ihm daraufhin seine finanzielle Unterstützung, zumal er auch die damalige Verbindung seines Neffen mit der Geigenvirtuosin Nelly Irmen missbilligt. Trotzdem heiraten beide ein Jahr später. Oscar Straus muss sich nun als Theaterkapellmeister durchschlagen, bleibt aber auch künstlerisch ausgesprochen produktiv. Es entstehen in den folgenden drei Jahren unzählige ernste Werke, darunter der Operneinakter *Der Weise von Cordova*, Kammermusikstücke wie die *Sonate a-moll* für Violine und Klavier, die er seiner Frau widmet, sowie große Orchesterwerke wie die *Serenade für Streichorchester g-Moll*, das hochromantische *Klavierkonzert h-Moll* oder die symphonische Dichtung nach Franz Grillparzers **Der Traum ein Leben**.

Entstanden ist dieses Werk im August 1897 in einer turbulenten Zeit zwischen zwei Theaterengagements. Das eine, im böhmischen Teplitz-Schönau, hatte er kurz vorher wegen massiver antisemitischer Anfeindungen selbst gekündigt, – das andere, als Chordirektor in Mainz,

liegt noch vor ihm, ebenso wie das erwähnte Vorspiel bei Johann Strauss. Ursprünglich als Ouvertüre zu Grillparzers »dramatischem Märchen« von 1834 konzipiert, hat Oscar Straus die »Ouvertüre« auf dem Titelblatt der Partitur später mit rotem Buntstift gestrichen und durch »symphonisches Gedicht« ersetzt und um zwei Sätze ergänzt: »Pastorale« und »Das Erwachen«, die den Mittelteil »Der Traum« übergangslos einrahmen.

Wie in Grillparzers biedermeierlichem Besserungsstück nimmt der Traum einen wesentlichen Teil des Ganzen ein. Die reale Handlung um den Jäger Rustan, der durch Abenteuer Ruhm und Reichtum erwerben will, bildet nur den Rahmen für diesen Traum. Rustans besorgte Verlobte Mirza überredet ihn nämlich, noch eine Nacht auf ihrem Landgut zu verbringen und erst am nächsten Morgen aufzubrechen. Oscar Straus hat diese Rahmenhandlung mit »Pastorale« überschrieben und beginnt sie entsprechend mit einem Hirtenmotiv im Englischhorn, das von den Flöten weitergeführt wird und später auch den dritten Satz »Das Erwachen« einleiten wird, dort allerdings konterkariert von einem Jagdmotiv der Hörner – als langsam verblässende Erinnerung an Rustans Traum.

Und in dem geht es – im Gegensatz zum pastoralen Rahmen – dramatisch zu. Den Übergang zum Schlaf markieren Harfen-Arpeggien: Rustan befindet sich auf einer Brücke im fernen Samarkand und wird Zeuge, wie dessen König von einer Schlange angegriffen wird. Rustan will ihn retten, verfehlt mit seinem Speer jedoch die Schlange. Sie wird stattdessen von einem »Mann vom Felsen« erlegt, der aber sofort wieder verschwindet. Der König hält deshalb Rustan für seinen Retter, schenkt ihm zum Dank seinen Dolch und verspricht ihm

die Hand seiner Tochter. Kaum ist der König gegangen, steht der »Mann vom Felsen« vor Rustan und will für seine Tat belohnt werden. Doch Rustan stößt ihm den Dolch des Königs ins Herz, wirft ihn von der Brücke und geht nach Samarkand, wo sich sein Wunsch nach Ruhm und Reichtum zu erfüllen scheint. Da findet man am Ufer des Flusses eine angeschwemmte Leiche: in der Brust der Dolch des Königs. Der schöpft nun Verdacht und beschuldigt Rustan der Lüge, stirbt aber kurz darauf an einem vergifteten Trank, ohne dass ihn Rustan, der von dem Gift weiß, warnt. Von Schuldgefühlen getrieben, stürzt er sich von der Brücke, auf der er den Mord begangen hat, und erwacht.

Oscar Straus hat für sein »symphonisches Gedicht« sogar ein Programm geschrieben und umschreibt den Konflikt seines Helden wie folgt: *»Die Genien des Traumes umgaukeln ihn und zaubern ihm ein neues Leben vor die Seele. Große Heldenthaten vollbringt er, die höchsten Ehren werden ihm zu Theil. Doch eine schwere Schuld bedrückt ihn: Eine kühne That war vollbracht worden, die man fälschlich Rustan zuschrieb. Von Ehrgeiz geblendet, verirrt, hatte er sich dazu bekannt. Da erscheint der eigentliche Held jener That. Rustan sieht seinen Ruhm bedroht – er wird zum Mörder. Aber neue mächtige Zeugen treten gegen ihn auf und offenbaren seine Schuld. Empörung und Aufstand brechen aus, und treiben ihn zur Selbstvernichtung. Ein Sprung in die Tiefe – er erwacht. Der Hirtenflöten liebliche Weisen dringen wieder an sein Ohr. Alles um ihn her athmet Ruhe und Frieden, und sie ziehen auch ein in Rustans Brust. Er ist den Seinen wiedergegeben.«*

Oscar Straus illustriert diese wechselhafte Handlung weniger szenisch wie in einer typischen Programmmusik (etwa im fast gleichzeitig

entstandenen *Heldenleben* von Richard Strauss), sondern eher wie in einer klassischen Konzertouvertüre, eingebettet in eine Sonatenhauptsatzform mit zwei konträren Themen, die erst einander folgen und dann gegeneinander ausgespielt werden. Das idyllische Andantino der »Pastorale« wird im Traumsatz zu einem »Allegro con brio« mit Rustans Jagdhornsignal in heroischem Es-Dur als erstem Thema und Leitmotiv. Dem folgt ein mysteriöses zweites Thema in der Paralleltonart c-Moll, das für den »Mann im Felsen« steht und erst massiv in den Bläsern, dann solistisch im Holz auftaucht und schließlich in einer dramatischen Durchführung mit Rustans Jagdmotiv kollidiert, bis am dramatischen Höhepunkt plötzlich Pauken- und Tam-Tam-Schläge dem Alptraum ein jähes Ende setzen: Rustans Sprung in die Tiefe!

Nach diesem bösen Erwachen signalisiert das Hirtenmotiv des Englischhorns die glückliche Rückkehr in die Realität. Durch seinen Alptraum geläutert, entschließt sich Rustan, von nun an auf Abenteuer und Heldenleben zu verzichten und dafür seine Braut Mirza zu heiraten: die Pastorale des Anfangs klingt mit Harfen- und Flötentönen idyllisch aus – ganz wie in Grillparzers biedermeierlichen Schlussversen:

*»Eines ist nur Glück hienieden, Eins: des Innern stiller Frieden....*

*Denn die Größe ist gefährlich, Und der Ruhm ein leeres Spiel;*

*Was er gibt, sind nicht'ge Schatten; Was er nimmt, es ist so viel.«*

Gewidmet ist das ambitionierte Werk dem Chefdirigenten des Mainzer Theaters, Emil Steinbach, der es am 2. März 1898 im Rahmen eines Symphonie-

konzerts des Mainzer Theaters auch uraufführt. Er ist der Bruder des berühmten Brahms-Dirigenten Fritz Steinbach, weshalb ihn Straus kurz darauf bittet, *Der Traum ein Leben* seinem Bruder weiterzuempfehlen. Der hatte 1886 von Richard Strauss die Meininger Hofkapelle übernommen, die einst Hans von Bülow vor allem durch die Aufführung der Werke von Johannes Brahms zu einem Eliteorchester gemacht hatte. Wie Fritz Steinbach als Brahms-Freund auf die neudeutsche Tondichtung *Der Traum ein Leben* von Straus reagiert hat, ist allerdings nicht überliefert.

Oscar Straus selbst, seit September 1897 in Mainz als Kapellmeister und Chordirektor engagiert, hatte zum Zeitpunkt der Uraufführung von *Der Traum ein Leben* bereits gekündigt. Seinem Intendanten Rainer Simons schreibt er am Silvesterabend sarkastisch, er habe sich vorgenommen, ihm »zu Neujahr eine angenehme Überraschung zu bereiten. Dieselbe besteht darin, Sie um Lösung meines Vertrages ab 1. 1. 1898 zu ersuchen. Ich glaube Ihnen zur Genüge den Beweis geliefert zu haben, dass man mit mir nicht ungestraft spielt; nun denke ich, können wir es genug sein lassen des grausamen Spiels. Ich gebe mich der angenehmen Überzeugung hin, dass Sie meiner Bitte ohne Weiteres willfahren werden.« Worauf Simons antwortet, dass er »mit größtem Vergnügen die gewünschte Entlassung gerne gewähre.«

Ohne Anstellung bleibt Straus zunächst in Jugenheim bei Darmstadt, wo auch sein drittes Kind Katharina zur Welt kommt. Ende 1898 zieht die mittlerweile fünfköpfige Familie dann nach Berlin, wo Straus wieder als Kapellmeister tätig ist und schließlich zwei Jahre später beim »Überbrettel« landet, Deutschlands erstem literarischen Kabarett. Hier entdeckt er sein Talent für pointierte Chansons

und Satire und schreibt seine erste Operette *Die lustigen Nibelungen*, eine Parodie des Nibelungenlieds, Wagners und des Wilhelminismus. Auch sein bekanntestes Werk *Ein Walzertraum* ist eine Satire auf die deutsche Kleinstaaterei und 1907 sein erster Welterfolg. *Der tapfere Soldat* (*The Chocolate Soldier*) schließlich basiert auf Shaws Anti-Heldenstück *Arms and the Man* und macht sich wenige Jahre vor dem Ersten Weltkrieg über den Heldenkult seiner Zeit lustig. Wie keiner seiner Wiener Zeitgenossen tritt Oscar Straus damit die Nachfolge Jacques Offenbachs an, des Begründers jenes Genres, dessen letzte Blütezeit der 1870 geborene Straus zusammen mit Franz Lehár, Leo Fall und Emmerich Kálmán entscheidend prägt.

Als erstem Operettenkomponisten seiner Generation gelingt ihm dann 1912 sogar die Aufführung eines Werkes in der Wiener Hofoper. Er erhält den Auftrag, ein neues Ballett zu komponieren, so wie vor ihm Johann Strauss, dessen *Aschenbrödel* dann allerdings von Gustav Mahler abgelehnt worden war. Der konnte mit den märchenhaften Tanzpantomimen wenig anfangen, wie sie seit Josef Bayers *Puppenfee* von 1888 in Wien üblich waren – und immer in der Choreographie des Tanzmeisters Josef Haßreiter. Mahlers Nachfolger in der Operndirektion knüpfen hingegen wieder an diese Tradition an. Und so ist es ein geschickter Schachzug des neuen Direktors Hans Gregor, einen populären Operettenkomponisten wie Oscar Straus dafür zu verpflichten, verbinden doch das »Ballett in seiner modernen Gestalt«, wie Wiens Kritikerlegende Julius Korngold feststellt, »derbe Fäden mit der modernen Operette.«

**Die Prinzessin von Tragant** heißt das »Tanzspiel in einem Akt«, das der Ballettroutinier Heinrich Regel für Straus geschrieben hat. Um die Titelfigur,

»Ballett- und Märchenprinzessin zugleich«, ist laut Korngold, »der Stachelzaun steifer Etikette gespannt. Drei Prinzen, die als Freier erscheinen, hat sie eben bekorbt, als ein junger Mann, beziehungsweise Kreisel benamset, auf die Szene wirbelt, der offenbar Freiheit, Bewegung und Natürlichkeit verkörpern soll. Allgemeine Entrüstung über den ungenierten Eindringling, der nun weiß, wie man sich an diesem Hofe in Dingen der Liebe zu verhalten hat. So tritt er mit den eckigen Bewegungen eines Holzsoldaten aus dem Schilderhause, um sich bald mit der Prinzessin in feurigem Tanze zu vereinen. Dieser bewegliche fremde Herr ist natürlich ein Prinz, der schließlich auch seine Prinzessin bekommt.«

Ähnlich konventionell wie die Vorlage, hält sich auch die Musik an die Nummerndramaturgie des traditionellen Balletts mit 15 aufeinander folgenden Tanzstücken, so wie bei seinem verehrten Vorbild und Fast-Kompositionslehrer Léo Delibes. Für die steife Hofgesellschaft greift Oscar Straus auf höfische Tänze wie Gavotte und Menuett zurück, findet für den Marsch der »Schlossparade« und des dritten Freiers, sowie für die Polka der »Soldatenliebe« pointierte, parodistische Töne und schreibt für den feurigen Tanz des Prinzen Kreisel einen mitreißenden »Jubelwalzer«. Entsprechend enthusiastisch wird die Uraufführung am 13. November 1912 vom neugierig gespannten Publikum bejubelt, darunter der Thronfolger Franz Ferdinand mit Gemahlin, diverse Erzherzöge und Operettenkollegen. Vorher übrigens wird die komische Oper *Der Barbier von Bagdad* von Peter Cornelius gespielt, eine damals durchaus übliche Kombination. Besonders bejubelt werden die Primaballerina Elsa von Strohlendorf und ihr Partner Carl Raimund Sen., die prächtigen Dekorationen von Anton

Brioschi und die Choreographie des damals bereits 66-jährigen Ballettmeisters Josef Haßreiter.

Aber gerade an dessen traditionellem Ballettverständnis entzündet sich auch Kritik. Der Mahler-Biograph Richard Specht beklagt, dass »zu all den vielen künstlerisch minderwertigen Balletten noch eines hinzukommt. Wenn nur einmal einer käme, der Neues brächte, eine neue Verve des Tanzrhythmus, eine geschlossene symphonische Behandlung der mimischen Szenen. Schade, dass Oskar Straus dieser Eine nicht war, denn gerade für diese Kunstart war er eine Hoffnung. Nur der frische rhythmische Zug, der für ihn immer bezeichnend war, entschädigt für die Sorglosigkeit der fast durchaus in den hergebrachten Floskeln der Ballettmusik gehaltenen Arbeit.« Immerhin gab es in Paris damals bereits die »Ballets Russes« von Serge Djagilew, die seit 1909 das Genre revolutioniert haben und nur ein halbes Jahr nach der *Prinzessin von Tragant* Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* herausbringen werden.

Spechts Kollege (und ebenfalls Mahler-Parteigänger), Ludwig Karpath bescheinigt Straus hingegen »Geist und Witz, worüber er in reichem Maße gebietet. Sein Bestreben, kontrapunktisch zu arbeiten, ist sehr aner kennenswert. Was aber der Ballettmusik Straus' hauptsächlich eignet, das ist ihre rhythmische Beweglichkeit, also das unentbehrliche Kriterium aller Tanzmusik. Wie anmutig gleich das erste Menuett mit dem- präziösen, feingeschwungenen Mittelsatz, wie melodisch und humoristisch zugleich die Brautwerbung der drei Prinzen, von denen jeder etwas spezifisch Oskar Strausisches zu sagen – Pardon! zu tanzen hat.«

Julius Korngold, dessen Sohn Erich Wolfgang vier Jahre zuvor mit seinem Ballett *Der Schneemann* an gleicher Stelle debütiert hat, resümiert: »Es mag

Oskar Straus' sehnlichster Walzertraum gewesen sein, in der Hofoper zu Wort zu kommen, aber dieser erste Schritt auf die Hofopernbühne scheint den Matador der Operette etwas befangen gemacht zu haben. Nach dem Fallen des Vorhanges erschien er dennoch wiederholt dankend vor dem Publikum, das den Ballettwalzertraum des beliebten Komponisten überaus freundlich aufnahm.«

Immerhin gibt es an der Wiener Oper noch 71 Vorstellungen der *Prinzessin von Tragant*, bis sie 1937 endgültig vom Spielplan verschwindet. Nur noch einmal taucht sie zehn Jahre später im Grazer Opernhaus wieder auf – als durchaus einzigartiges Zeugnis der großen Wiener Operentradition auf der Ballettbühne, das dem fragmentarischen *Aschenbrödel* von Johann Strauß nicht nur die Vollendung voraushat, sondern auch den parodistischen Esprit.

– Stefan Frey

Das **Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt (BSOF)** ist mit 86 Musiker/innen-Stellen das größte Sinfonieorchester Brandenburgs und dessen einziges A-Orchester. Es gehört zu den Stützen des Musik- und Kulturlebens in Brandenburg und wurde vor 30 Jahren von der Landesregierung zum Staatsorchester erhoben. Dieses Jubiläum wurde am 10. Oktober 2025 mit einem Konzert in Frankfurt (Oder) gefeiert, wo das Orchester beheimatet ist.

Die Geschichte des BSOF reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich als ein weit über Brandenburg hinauswirkendes Sinfonieorchester. Die wachsende Bedeutung des einstigen Philharmonischen Orchesters der Stadt Frankfurt (Oder) zeigte sich 1995 in der Ernennung zum »Staatsorchester«. Wesentlichen Anteil an der Etablierung dieses Klangkörpers und der Erhebung zum »Staatsorchester« hatte damals Generalmusikdirektor Nikos Athineos.

Mit ihm und seinen Nachfolgern etablierte sich eine rege Gastspieltätigkeit mit Konzertreisen quer durch Deutschland und Europa, wiederholt nach Japan und nach China. So spielte das Staatsorchester unter anderem 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.

In Potsdam, wo das BSOF unter anderem mit dem Nikolausaal 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 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.

Dutzende, teils ausgezeichnete CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen mit dem Deutschlandfunk und dem rbb unterstreichen die Qualität dieses Orchesters.

Stars der Klassik-Szene sind regelmäßig Gast des BSOF, das mit Anastasia Kobekina, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Daniel Hope, Mstislaw Rostropowitsch, Katharine Mehrling, Martin Helmchen, Alban Gerhardt, Markus Stenz und den bekannten Schauspielern Martina Gedeck, Katja Riemann und Jörg Hartmann zusammenarbeiten durfte. In der Saison 2025/26 spielt das BSOF unter anderem unter der Leitung von Sebastian Weigle, Anna Skryleva, Steven Sloane, Sebastian Lang-Lessing und des designierten Generalmusikdirektors Felix Mildener. Mit Beginn der Spielzeit 2026/27 übernimmt Felix Mildener das Amt des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des BSOF.

Außerdem hat es in dieser Spielzeit Weltklasse-Solisten wie die Violinistin Tianwa Yang, den Hornisten Radek Baborák, den Trompeter Simon Höfele und die Kontrabassistin Mikyung Sung zu Gast und realisiert Crossover-Projekte mit den Jazz-Ikonen Pascal von Wroblewsky, Norbert Nagel und dem Filmmusikexperten Bernd Ruf.

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. Vor ihm waren unter anderem Radek Baborák, Tianwa Yang, Simon Höfele und der Schlagzeuger Alexej Gerassimez »Artist in Residence« des BSOF. 2025/26 folgt der ECHO KLASSIK-Preisträger Alexander Krichel.

Während seiner Residenz wird der Pianist unter anderem Werke von Rachmaninow, Ravel, Beethoven, Chopin und Brahms spielen.

Das BSOF nimmt immer wieder Uraufführungen ins Programm auf und verhilft spannenden Werken von Newcomern ebenso zur Premiere wie jenen von etablierten Tonschöpfern. So glänzte das BSOF jüngst mit den Uraufführungen von Georg Breinschmids *Alt Wiener Ausdruckstänzen* und Shadi Kasaeas *à la recherche de la vérité perdue*. Bei dieser wie bei anderen Uraufführungen junger Komponistinnen und Komponisten kooperiert das BSOF mit der Berliner Universität der Künste, der Berliner Musikhochschule »Hanns Eisler« und dem Forum Dirigieren.

Mehrfach ausgezeichnet wurde das BSOF für seine Education-Arbeit. Die Projekte mit Tausenden Kindern und Jugendlichen aus Brandenburg und Polen setzten bei der kulturellen Bildung und dem interkulturellen Dialog neue Maßstäbe. Dabei arbeitet das BSOF mit seinem Ehrendirigenten Howard Griffiths, der der Education-Arbeit wichtige Impulse gab, eng zusammen. Zudem übernimmt das BSOF bei den Bayreuther Festspielen seit 2010 die musikalische Begleitung der von der Kritik gelobten Kinderoperen und erprobt neue Mitmach-Formate.

Mit der Spielzeit 2018/19 wurde Roland Ott Intendant des BSOF und Jörg-Peter Weigle Chefdirigent. In den folgenden Spielzeiten 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

erstmalig durch China. Intensiviert wurde auch die Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Chor Berlin, der Berliner Domkantorei, der Frankfurter Singakademie und dem Adoramus Kammerchor Stubice.

Mit dem Ausscheiden von Jörg-Peter Weigle als Künstlerischem Leiter konzipierte Intendant Roland Ott für 2025/26 eine besonders facettenreiche Spielzeit. Sie umfasst Highlights aus Richard Wagners Opern – konzertant aufgeführt mit Sopranistin Daniela Köhler. Außerdem spielt das BSOF große Sinfonik von Gustav Mahler und Richard Strauss, dessen *Alpensinfonie* es aufführen wird. Es widmet sich aber auch zeitgenössischen Glanzstücken wie dem Trompetenkonzert von Wynton Marsalis und wird sich swingend, jazzend und kinoaffin präsentieren. So wie beim Konzert »Moon River« mit der Jazz-Sängerin Sophie Grobler, beim südamerikanisch gefärbten Neujahrskonzert mit der argentinischen Musikerin Lily Dahab und Norbert Nagel und beim »Popcorn-Konzert« mit Bernd und Ilja Ruf.

Wegen der Sanierung der Frankfurter Konzerthalle wird das BSOF ab 2025/26 auf andere Spielstätten ausweichen. Mit großen und kleinen Formaten ist es dann an den unterschiedlichsten Orten in Frankfurt zu erleben und wird so noch sichtbarer in der ganzen Stadt.



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 Ferienkursen 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 Symphoniker, die Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz, die Warschauer Philharmoniker, das Osaka Symphony Orchestra (JP), das Shenzhen Symphony 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 Tonfilmschlager 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.



Ernst Theis

**The dream of a lifetime – the waltz as a dream  
Oscar Straus as a composer of symphonies and  
ballets**

*“Forget those dull symphonies and write some smart waltzes!”—Johann Strauss is said to have advised the twenty-seven-year-old Oscar Straus when he played him his compositions in 1897. At any rate, this is how Oscar Straus himself retold the incident, not least in order to legitimise himself as the successor to the Waltz King. For like him, he became popular through his waltzes and operettas. In any case, he is not related to the Viennese musical dynasty of the same name. In order to distinguish himself from their family, spelled with double ‘s’, he always attached great importance to his name being spelled with only one soft ‘s’.*

*When he auditioned for his famous namesake, Oscar Straus was newly married and working as a conductor in Brno. He had studied with Max Bruch in Berlin and had had little to do with light entertainment before then. *“With Bruch, the most conservative of all conservative musicians, you had to fight for anything that went beyond the triad. Nevertheless, I immediately became his favourite student; he was convinced that I should be a kind of successor for his style of music. It was a genre that I did not like very much. But he threatened that he would never again recognise me as his student if I ever thought of composing light music or even an operetta. You weren’t allowed to mention operetta in front of him, not even Johann Strauss or Offenbach.”**

The fact that Oscar Straus was able to study composition at all meant overcoming the resistance of his influential and wealthy uncle Alfred Stern. Stern had been his guardian since his father’s suicide

in 1875 and was chairman of the Jewish Congregation in Vienna. To get an opinion on his nephew’s talent, he consulted Vienna’s leading critic, Eduard Hanslick. Oscar Straus presented him his *Two Songs* Op. 1 for Hanslick’s perusal and he approved. Straus had actually wanted to go to Paris to study with Léo Delibes, whose ballet music he greatly admired. But after Delibes’s sudden death, Straus ended up studying with the very different Max Bruch in Berlin.

Due to constant differences with Bruch, Oscar Straus broke off his composition studies in 1894 without graduating. His strict uncle then took away his financial support, above all because of his nephew’s liaison with the violin virtuoso Nelly Irmen. Despite this, they married a year later. Oscar Straus had to find his way as a theatre conductor, but he also remained extremely prolific as a composer. Over the next three years, he composed countless works, including the one-act opera *Der Weise von Cordova* (The Wise Man of Cordova) and chamber music pieces such as the *Sonata in A minor* for violin and piano, which he dedicated to his wife. He also wrote large orchestral works including the *Serenade for String Orchestra* in G minor, the highly romantic *Piano Concerto in B minor* and the symphonic poem based on Franz Grillparzer’s ***Der Traum ein Leben*** (The Dream of a Lifetime).

This piece was written in August 1897 during a time of upheaval in Straus’s life, as he was between two theatre engagements. He had recently resigned from his position in Teplitz-Schönau, Bohemia, in the face of massive anti-Semitic hostility. His appointment as choir director in Mainz still lay ahead of him, as did the aforementioned meeting with Johann Strauss. Originally conceived as an overture

to Grillparzer's "dramatic fairy tale" of 1834, Oscar Straus later crossed out the word *Overture* on the title page of the score with a red pencil and replaced it with *Symphonic Poem*, adding two outer movements: *Pastorale* and *Das Erwachen* (The Awakening), which seamlessly frame the middle section, *Der Traum* (The Dream).

As in Grillparzer's Biedermeier-era morality play, dreams play an essential part in the piece. The real plot about the hunter Rustan, who sought fame and fortune through his adventures, merely forms the backdrop for this dream. Rustan's worried fiancée Mirza persuades him to spend another night at her country estate and not to leave until the next morning. Oscar Straus entitled this episode *Pastorale* and began it accordingly with a pastoral motif in the cor anglais, which is continued by the flutes. The motif later introduces the third movement, *Das Erwachen* (The Awakening), where it is answered by a hunting motif in the horns—as a slowly fading memory of Rustan's dream.

In contrast to the pastoral setting, the dream is filled with drama. Harp arpeggios mark the transition to sleep. Rustan then appears on a bridge in distant Samarkand and witnesses the king being attacked by a serpent. Rustan wants to rescue him, but his spear misses the serpent. Instead, it is killed by a "man from the rock", who immediately disappears again. The king therefore considers Rustan his saviour, gives him his dagger as a token of gratitude and promises him his daughter's hand in marriage. No sooner does the king leave than the "man from the rock" stands before Rustan and demands to be rewarded for his deed. But Rustan stabs him in the heart with the king's dagger, throws him off the bridge and goes to Samarkand, where his desire for fame and fortune seems to be fulfilled.

A body is later found washed up on the riverbank. The king's dagger is in its chest. The king becomes suspicious and accuses Rustan of lying. However, he soon dies from a poisoned drink, without Rustan, who knows about the poison, warning him. Driven by feelings of guilt, he throws himself off the bridge where he committed the murder and awakens.

Oscar Straus even wrote a programme for his symphonic poem and describes his hero's conflict as follows, "*The genies of dreams beguile [Rustan] and conjure up a new life before his soul. He accomplishes great heroic deeds and receives the highest honours. But a heavy burden weighs on him—a bold deed had been done, which was wrongly attributed to him. Blinded by ambition and confused, he confesses to it. Then the real hero of the deed appears. Rustan sees his renown threatened—he becomes a murderer. Then new mighty witnesses come forward against him and reveal his guilt. Outrage and rebellion ensue, driving him to self-destruction. A leap into the depths—he awakens. The sweet tunes of the shepherd's flute reach his ears once more. Everything around him exudes calm and peace, and they enter Rustan's heart. He has been returned to his own.*"

Oscar Straus illustrates this fast-changing plot, less as a series of scenes as in typical programme music (such as Richard Strauss's *Heldenleben* composed almost at the same time), but rather in the manner of a conventional concert overture, embedded in sonata form with two contrasting themes that are introduced one after another before entering into dialogue. The idyllic *Andantino* of the *Pastorale* becomes an *Allegro con brio* in the dream section, with Rustan's hunting horn signal in heroic E flat major as the first theme and leitmotif. This is followed by a mysterious second theme in the par-

allel key of C minor, which represents the “man in the rock”. It first appears in a massive statement by the brass, then as solos in the woodwinds, ultimately colliding with Rustan’s hunting motif in dramatic development. At the final climax, sudden timpani and tam-tam blows end the nightmare abruptly—Rustan leaps into the depths!

After this rude awakening, the shepherd motif of the cor anglais signals a happy return to reality. Absolved from his nightmare, Rustan decides to renounce adventure and heroism and marry his bride Mirza instead. The pastoral scene at the beginning returns serenely with harp and flute music—just as in Grillparzer’s Biedermeier-style closing verses:

*“There is only one thing that brings happiness here on earth: inner peace...*

*For greatness is dangerous, And fame is an empty game;*

*What it gives are mere shadows; What it takes is so much.”*

This ambitious work was dedicated to Emil Steinbach, principal conductor of the Mainz Theatre, who also premiered it on 2 March 1898 as part of a symphony concert there. His brother was the famous Brahms conductor Fritz Steinbach, which is why Straus shortly afterwards asked Emil to recommend *Der Traum ein Leben* to him. In 1886, Fritz Steinbach had taken over the Meiningen Court Orchestra from Richard Strauss, which Hans von Bülow had turned into an elite orchestra, primarily through his performances of the works of Johannes Brahms. However, there is no record of how Fritz Steinbach, as an advocate of Brahms, reacted to Straus’s neo-German tone poem *Der Traum ein Leben*.

Oscar Straus himself, who had been engaged as conductor and choir director in Mainz since September 1897, had already resigned by the premiere of *Der Traum ein Leben*. On New Year’s Eve, he wrote sarcastically to his executive director Rainer Simons that he had decided to give him “a pleasant surprise for the New Year. This consists of requesting the termination of my contract as of 1 January 1898. I believe I have provided you with sufficient proof that one does not play with me with impunity; now I think we can put an end to this cruel game. I am quite confident that you will readily comply with my request.” Simons then replied that he “would be greatly delighted to grant the requested dismissal.”

Without a job, Straus initially stayed in Jugenheim near Darmstadt, where his third child Katharina was born. At the end of 1898, the family, now consisting of five members, moved to Berlin. Straus returned to work as a conductor and eventually ended up at the *Überbrettel*, Germany’s first literary cabaret, two years later. Here he discovered his talent for poignant chansons and satire and wrote his first operetta, *Die lustigen Nibelungen*, a parody of the *Nibelungenlied*, Wagner and Wilhelminism. His most famous work, *Ein Walzertraum* (A Waltz Dream), is also a satire on German provincialism and was his first international success in 1907. Finally, *Der tapfere Soldat* (The Chocolate Soldier) is based on Shaw’s anti-hero play *Arms and the Man* and pokes fun at hero worship a few years before the First World War. Unlike any of his Viennese contemporaries, Oscar Straus thus became the successor to Jacques Offenbach, the founder of this genre. His final heyday decisively influenced Straus, born in 1870, along with Franz Lehár, Leo Fall and Emmerich Kálmán.

In 1912, Straus became the first operetta composer of his generation to have a work performed at Vienna's *Hofoper*. He was commissioned to compose a new ballet, just like Johann Strauss before him, whose *Cinderella* was rejected by Gustav Mahler. Mahler had little interest in the fairy-tale dance pantomimes that had been common in Vienna since Josef Bayer's *Puppenfee* (Puppet Fairy) in 1888—always choreographed by dance master Josef Hassreiter. Mahler's successor, on the other hand, revived the tradition. Hans Gregor, the new director, made a clever move by engaging such a popular operetta composer such as Oscar Straus. As Vienna's legendary critic Julius Korngold noted, "*ballet in its modern form*" combines "*rustic elements with modern operetta.*"

**Die Prinzessin von Tragant** (The princess of Tragant) is the name of the "one-act dance play" written for Straus by ballet veteran Heinrich Regel. According to Korngold, the title character, "*both ballet and fairy-tale princess*", is surrounded by "*the barbed wire fence of rigid etiquette. She had just rejected three princes who appear as suitors when a young man, suggestively named Kreisel (spinning top), whirls onto the scene, apparently embodying freedom, movement and nature itself. General outrage at the unabashed intruder, who knew how to behave in matters of love at the court. He steps out with the angular movements of a wooden soldier, soon joining the princess in a fiery dance. This agile foreign gentleman is, of course, a prince who ultimately gets his princess.*"

Similar to the original, the music also adheres to the dramatic structure of traditional ballet with 15 consecutive dance pieces, as in the work of his revered role model and almost-composition teacher Léo Delibes. Oscar Straus draws on courtly

dances such as the gavotte and minuet for the stiff court audience. He writes in pointed, sarcastic tones for the march of the *Schlossparade* (Castle parade), the third suitor, and for the polka *Soldatenliebe* (Soldier's Love). He also writes a rousing *Jubelwalzer* (Jubilation Waltz), a fiery dance for Prince Kreisel. Appropriately, the premiere on 13 November 1912 was enthusiastically received. The audience included the heir to the throne Franz Ferdinand and his wife, various archdukes and even fellow operetta performers. Before that, incidentally, Peter Cornelius' comic opera *Der Barbier von Bagdad* (The Barber of Baghdad) was performed. This combination of comic opera and ballet was quite common at the time. Particular acclaim was given to prima ballerina Elsa von Strohlendorf, her partner Carl Raimund Sr., the magnificent decorations by Anton Brioschi and the choreography by ballet master Josef Hassreiter, who was already 66 years old at the time.

His traditional portrayal of ballet in particular sparked criticism. Mahler biographer Richard Specht lamented that "*yet another ballet of inferior artistic quality has been added to the many already in existence. If only someone would come along who could write something new, new verve to the dance rhythm, a cohesive symphonic treatment of the mimed scenes. It is a pity that Oskar Straus was not that person, for he was a great hope for this particular art form. Only the fresh rhythmic drive that has always been characteristic of him compensates for the carelessness of the work, which is almost entirely confined to the traditional clichés of ballet music.*" Even so, Serge Diaghilev's *Ballets Russes* had already been established in Paris at that time, revolutionising the genre since 1909 and set

to premiere Igor Stravinsky's *Le sacre du printemps* just six months after the *Prinzessin von Tragant*.

Specht's colleague (and fellow Mahler supporter), Ludwig Karpath, on the other hand, attests to Straus's "*spirit and wit, which he commands in abundance. His endeavour to work with counterpoint is laudable. But what is most characteristic of Straus's ballet music is its rhythmic agility, which is the indispensable criterion of all dance music. How graceful is the first minuet with its delicate, finely curved middle movement, how melodic and humorous at the same time is the courtship of the three princes, each of whom has something specifically Oskar Straus-like to say—pardon me, to dance.*"

Julius Korngold, whose son Erich Wolfgang had made his debut at the same venue four years earlier with his ballet *Der Schneemann* (The Snowman), summed it up as follows, "*It may have been Oskar Straus's dearest waltz dream to have his say at the Hofoper, but this first step onto the Hofoper stage seems to have made the matador of operetta somewhat self-conscious. After the curtain fell, he nevertheless appeared repeatedly to thank the audience, who had received the popular composer's ballet waltz dream with great enthusiasm.*"

Ultimately, there would be a further 71 performances of *Die Prinzessin von Tragant* at Vienna's Hofoper before it finally disappeared from the schedule in 1937. Ten years later, it was revived just once more at the Graz Opera—a truly unique testament to the great Viennese operetta tradition on the ballet stage, which not only surpasses Johann Strauss' fragmentary *Cinderella* in terms of perfection, but also in terms of its sarcastic wit.

– Stefan Frey

The **Brandenburg State Orchestra Frankfurt (BSOF)** is the largest symphony orchestra in Brandenburg with 86 musicians. The orchestra is one of the pillars of musical and cultural life in Brandenburg and was elevated to the status of state orchestra by the state government 30 years ago. This anniversary was celebrated on 10 October 2025 with a concert in Frankfurt (Oder), where the orchestra is based.

The history of the BSOF dates back to 1842. Since German reunification, it has established itself as a symphony orchestra with an influence far beyond Brandenburg. The growing importance of the former Philharmonic Orchestra of the City of Frankfurt (Oder) was reflected in the renaming of its status as a 'state orchestra' in 1995. General Music Director Nikos Athineos played a major role here. He and his successors have established an active performance schedule for the orchestra with concert tours throughout Germany and Europe, and repeated visits to Japan and China. The State Orchestra has performed in venues such as the Golden Hall of the Vienna Musikverein, the Tonhalle Zurich, the Cologne Philharmonic Hall, and the Shanghai Poly Grand Theatre, in Tokyo and at the Mecklenburg-Vorpommern Festival.

The BSOF can be heard regularly in Potsdam's Nikolausaal as well as at the most important classical music festivals in Brandenburg including the Brandenburg Summer Concerts, the Kammeroper at Rheinsberg Castle, the Chorin Music Summer and Klassik ohne Grenzen. With a wide variety of formats, the BSOF presents numerous performances in cities and towns throughout Brandenburg. The orchestra performs at Berlin's Philharmonie in collaboration with the Berlin Philharmonic Chorus

several times per season and with the Berlin Cathedral Choir at Berlin Cathedral, among other places. Dozens of award-winning CD recordings and radio recordings with Deutschlandfunk and rbb underscore the quality of the orchestra.

The BSOF collaborates regularly with stars of the classical music scene including Anastasia Kobekina, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Daniel Hope, Mstislav Rostropovich, Katharine Mehrling, Martin Helmchen, Alban Gerhardt, Markus Stenz and with renowned actors such as Martina Gedeck, Katja Riemann and Jörg Hartmann.

In the 2025-26 season, the BSOF will perform under the baton of Sebastian Weigle, Anna Skryleva, Steven Sloane, Sebastian Lang-Lessing and designated General Music Director Felix Mildener, among others. At the beginning of the 2026-27 season, Felix Mildener will take over as Chief Conductor and Artistic Director of the BSOF.

In addition, they will appear with excellent soloists such as violinist Tianwa Yang, horn player Radek Baborák, trumpeter Simon Höfele and double bassist Mikyung Sung, and will realise crossover projects with jazz icons Pascal von Wroblewsky, Norbert Nagel and film music expert Bernd Ruf.

Since 2019, the BSOF has featured an 'artist in residence' each season. In 2024-25, they collaborated with Matthias Schorn, principal clarinetist of the Vienna Philharmonic Orchestra. Past artists in residence have included Radek Baborák, Tianwa Yang, Simon Höfele and percussionist Alexej Gerasimez. In 2025-26, ECHO KLASSIK award winner Alexander Krichel will team up with the BSOF.

During his residency, the pianist will play works by Rachmaninoff, Ravel, Beethoven, Chopin and Brahms, among others.

The BSOF regularly premieres new works by both young and established composers. The BSOF recently presented the world premieres of Georg Breinschmid's *Alt Wiener Ausdruckstänze* and Shadi Kasaea's *à la recherche de la vérité perdue*. The BSOF has also performed world premieres by young composers in cooperation with the Berlin University of the Arts, the Berlin Hanns Eisler Academy of Music and the German Conductor's Forum.

The BSOF has received multiple awards for their educational work. Their projects with thousands of children and young people from Brandenburg and Poland set new standards in cultural education and intercultural dialogue. The BSOF works closely with its honorary conductor Howard Griffiths, who was an active supporter for the orchestra's educational work. Since 2010, the BSOF has provided the musical accompaniment for the critically acclaimed children's opera series at the Bayreuth Festival and is experimenting with new interactive formats.

Starting with the 2018-19 season, Roland Ott became artistic director of the BSOF and Jörg-Peter Weigle principal conductor.

In the following seasons, the State Orchestra added new concert formats to its repertoire, including numerous crossover projects, new chamber music series, concerts in unusual venues, big band concerts and multimedia projects developed in collaboration with the Nikolaisaal and the Potsdam Barberini Art Museum. In addition, the BSOF has expanded its touring activities, travelling to China for the first time in 2024. They have also strengthened their relationship with the Berlin Philharmonic Choir, the Berlin Cathedral Choir, the Frankfurt Singakademie and the Adoramus Chamber Choir Stubice.



With the departure of Jörg-Peter Weigle as artistic director, executive director Roland Ott has planned a particularly spectacular season for 2025-26. It includes highlights from Richard Wagner's operas performed in a concert version with soprano Daniela Köhler. The BSOF will also play great symphonies by Gustav Mahler, Richard Strauss's Alpine Symphony as well as contemporary gems such as Wynton Marsalis' trumpet concerto and the world of swing, jazz and cinema. Audiences can take in their 'Moon River' concert with jazz singer Sophie Grobler, their South American New Year's concert with Argentine musician Lily Dahab and Norbert Nagel, and the 'Popcorn Concert' with Bernd and Ilja Ruf.

Due to the renovation of the Frankfurt Concert Hall, the BSOF will perform at other venues from 2025-26. They can be seen at a wide variety of locations in Frankfurt, thus becoming more visible throughout the city in all kinds of concert formats.

Born in Upper Austria, **Ernst Theis** studied at the University of Music and 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 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, the Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB), the St. Petersburg Philharmonic, the Basel Symphony Orchestra, the Bochum Symphony Orchestra, the Rhineland-Palatinate State Philharmonic, the Warsaw Philharmonic, the Osaka Symphony Orchestra (JP), the Shenzhen Symphony Orchestra (CHN), the orchestras of the German radio in Saarbrücken/Kaiserslautern (SR), Cologne (WDR), Munich (BR), Hanover (NDR), Leipzig (MDR) and the RSO Vienna (ORF), the Bruckner Orchestra Linz, the 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 RadioMusiken project, which is a long-time collaboration with the Academy of Arts Berlin, Deutschlandradio Kultur, Mitteldeutscher Rundfunk and 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, the Brandenburg State Orchestra (BSOF), the German Radio Philharmonic Saarbrücken/Kaiserslautern, the RSO Vienna and most recently for the BR Klassik label. His Tonfilmschlager project has already been released, and the RadioMusiken series presented works by Hanns Eisler and Eduard Künneke in spring 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 autumn 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**

**CPO**

**Oscar Straus  
Piano Concerto  
Serenade**

Oliver Triendl  
Deutsche Radio Philharmonie  
Ernst Theis

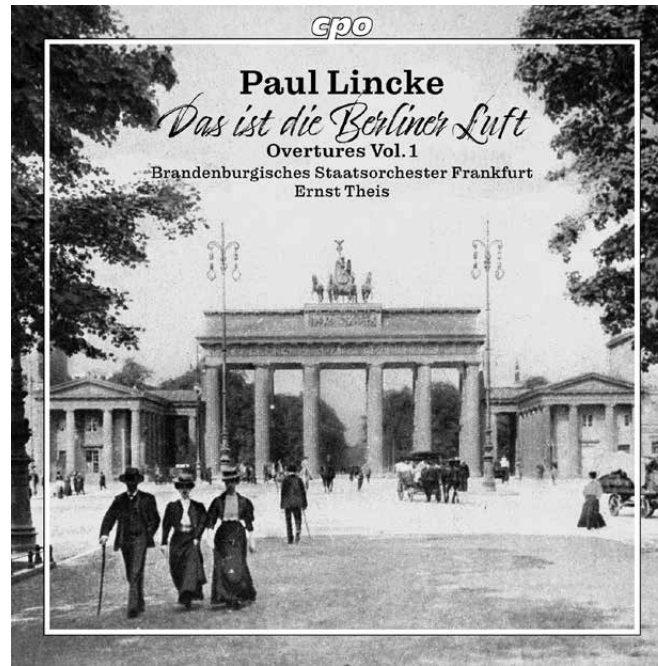
**SR<sup>®</sup> SWR** 



Digital Booklet

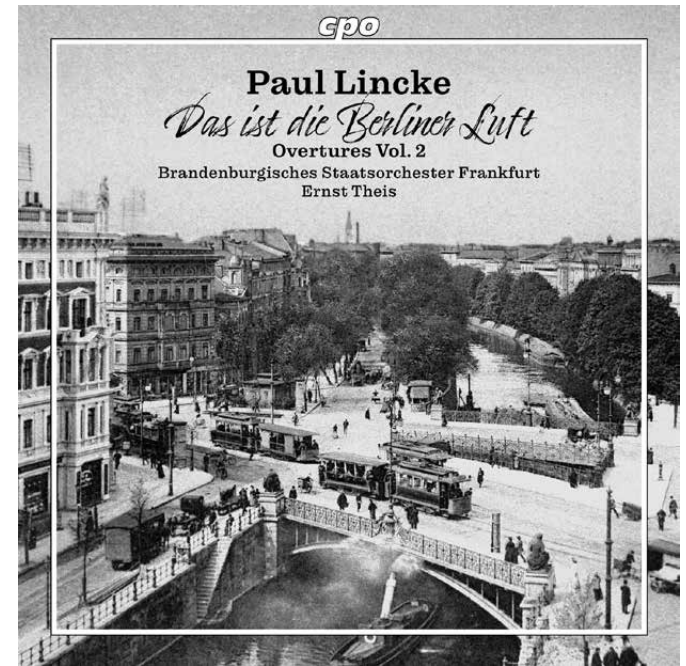
Already available

**CPO** 555 280-2



Already available

**CPO** 555 428-2



Already available

**CPO** 555 448-2

**CPO** 555 532-2

Recording: Messehalle Frankfurt/Oder, 18-19 May 2022 (1-3), 18-21 May 2021 (4-18)

Recording Producer, Digital Editing & Mastering: Bernhard Hanke (1-3), Olaf Mielke (4-18)

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Wassili Wassiljewitsch Werestschagin, "Hauptstraße in Samarkand von der Zitadelle am frühen Morgen", 1870; Moskau, Staatliche Tretjakow-Galerie © akg-images, 2026

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

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

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

© 2026 - Made in Germany

**cpo**



Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

**cpo** 555 532-2

Digital Booklet