

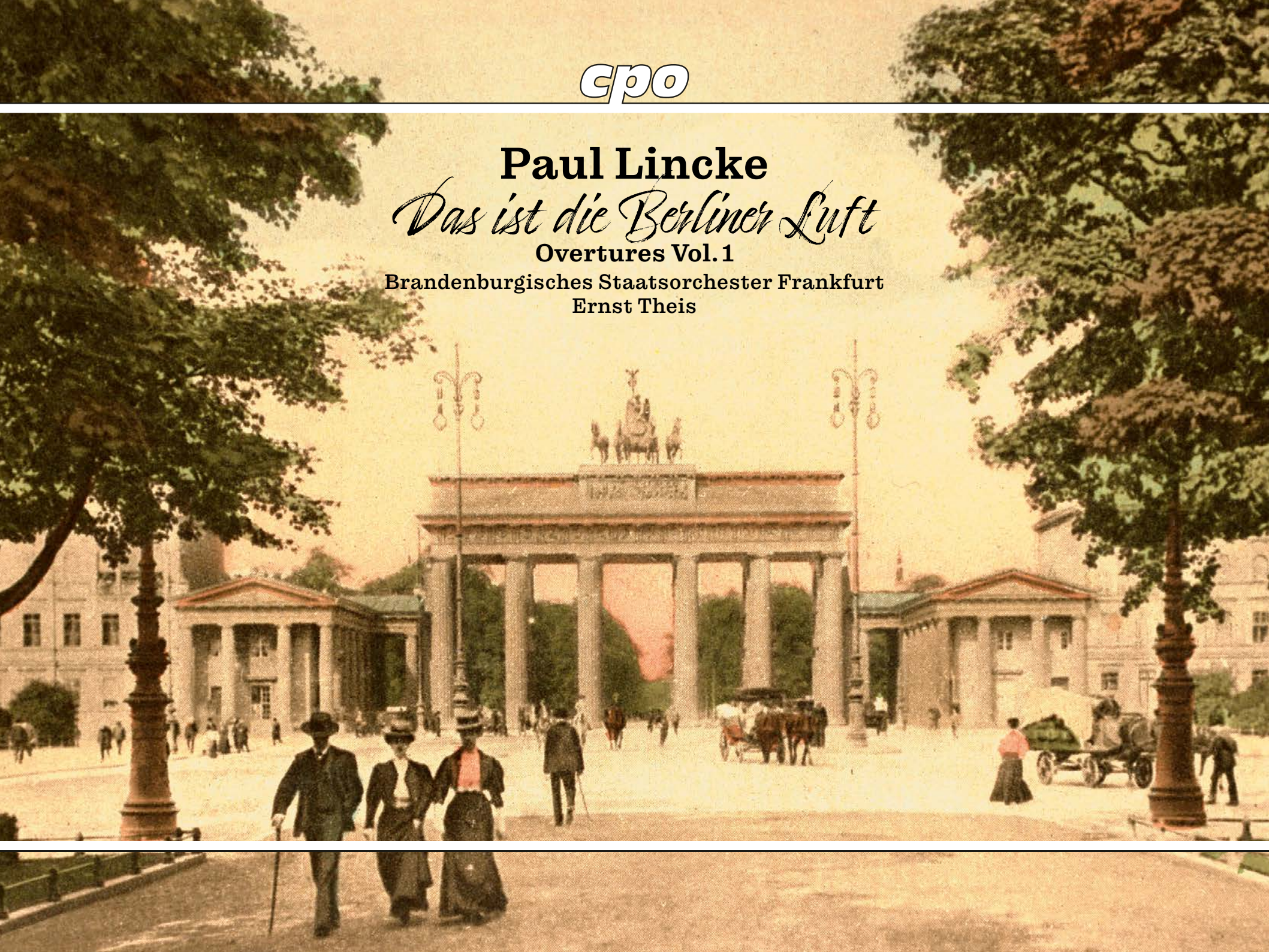
cpo

Paul Lincke

Das ist die Berliner Luft

Overtures Vol. 1

**Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt
Ernst Theis**



Paul Lincke 1866–1946

Overtures Vol. 1

1	Berliner Luft	6'39
2	Lysistrata	8'48
3	Casanova	9'46
4	Venus auf Erden	7'36
5	Grigri	7'21
6	Verschmähte Liebe (Walzer)	9'29
7	Siamesische Wachtparade	3'10
8	Ouvertüre zu einer Operette	6'49
9	Ouvertüre zu einem Ballett	6'09

Total time 65'55

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt
Ernst Theis



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 428–2

Recording: November 17–20, 2020, Messehalle 1, Frankfurt Oder
Recording Producer: Olaf Mielke, MBM Musikproduktion oHG, Darmstadt
Digital Editing: Olaf Mielke

Publisher: © Apollo-Verlag Paul Lincke GmbH

Mit freundlicher Genehmigung von SCHOTT Music, Mainz

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Brandenburger Tor, Pariser Platz, Berlin-Mitte, Fotopostkarte, koloriert, um 1898

© Cover Photo: akg-images, 2022; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2022 – Made in Germany

Paul Lincke

© Lincke-Sammlungen
Dreyhaupt und Kutscher



Paul Lincke, ein Berliner Offenbach

*»Das macht die Berliner Luft, Luft, Luft,
So mit ihrem holden Duft, Duft, Duft,
Wo nur selten was verpufft, -pufft, -pufft
In dem Duft, Duft, Duft
Dieser Luft, Luft, Luft...«*

An den Reimen von Heinrich Bolten-Baeckers liegt es wahrscheinlich nicht, dass dieser Marsch zur inoffiziellen Berliner Hymne geworden und bis heute geblieben ist. Es ist Paul Linckes Musik, deren unverstämte Eingängigkeit »einen überfährt«, wie sein erster Biograph, der Komponist Edmund Nick schrieb: »Nur ein waschechter Berliner wie Lincke war imstande, auf diese Art seiner Vaterstadt eine Liebeserklärung zu machen. In ihr sind alle weichen Regungen, die das Berliner Herz bewegen, mit inbegriffen, auch wenn es grob und poltrig zugeht wie es an der Spree nun einmal Brauch ist.« Ganz unabhängig von solch klischeehaften Zuschreibungen hat Paul Lincke mit Werken wie diesem etwas begründet, was es vorher so noch gar nicht gab: eine eigene Berliner Unterhaltungsmusik. Er wurde damit für das wilhelminische Berlin das, was Jacques Offenbach 40 Jahre zuvor für das Paris Napoleon III. gewesen war: zum musikalischen Chronisten des Lebensgefühls einer modernen Metropole, deren Luft schon damals weniger hold geduftet haben dürfte, als der Text suggeriert.

Und mitten in Berlin, in der Holzgartenstraße, unweit der Jungfernbrücke über die Spree, erblickte Carl Emil Paul am 7. November 1866 das Licht der Welt, als zweiter Sohn des Magistratsdieners August Lincke und seiner Frau Emilie, geborene Schubbe. Da der Vater bereits fünf Jahre später an der Cholera verstarb, musste die Familie mit einer schmalen Pension auskommen.

Die Mutter verdiente Geld als Weißnäherin, Paul bekam einen Freiplatz in einer Privatrealschule und lernte sogar Französisch, was seiner späteren Laufbahn zugutekommen sollte. Doch er wollte auch Geige spielen, wie sein Vater, der gelegentlich in diversen Orchestern aushalf und so auch mit einem Kontrabassisten des Opernorchesters befreundet war. Der hieß, »daran ist nicht zu rütteln«, wie Nick in seiner Biographie schreibt, »wahrhaftig Kackstein« und sollte zum musikalischen Mentor des kleinen Paul werden, dessen ungewöhnliche Begabung er schon bald entdeckt hatte. Kackstein erteilte dem Achtjährigen Geigenunterricht und empfahl ihn seinem Freund, Musikdirektor Rudolf Kleinow, der im brandenburgischen Wittenberge die »Stadtpeiferei« leitete, wie man damals die Stadtkapelle nannte, die vor allem der musikalischen Erziehung der jungen Mitglieder diene.

Im Alter von fünfzehn Jahren brach Paul Lincke also die Schule ab und zog nach Wittenberge, wo er mangels eines Musikers für dieses Instrument zunächst das Fagott übernehmen musste, »dieses Ofenrohr mit Tasten«, wie Lincke später spottete. Nach und nach erlernte er auch andere Orchesterinstrumente, vor allem das Tenorhorn und die Geige, immer noch sein Lieblingsinstrument. Auch Klavier lernte er erst in Wittenberge, freilich nur nach Dienstschluss und ohne jeden Unterricht. Überhaupt war er, wie Kollege Franz Lehár, auch als Komponist Autodidakt. »Das Rüstzeug zum Komponieren habe ich mir durch fleißiges Studium musikalischer Werke selbst angeeignet,« schrieb er später. »Die Kenntnis der vielen Instrumente, die ich in Wittenberge allmählich erlangte, war für die spätere kompositorische Tätigkeit, namentlich für das Instrumentieren, von unschätzbarem Wert.«

Und wie Lehár war auch Paul Lincke ein Meister der Instrumentation, wenn er auch stilistisch keine

neuen Wege ging wie dieser, sondern dem klassischen Orchestersatz treu blieb, wie seine Vorbilder Jacques Offenbach und Franz von Suppé. Und wie dieser wandte er den Ouvertüren, egal ob zu einer Posse oder einer Operette, besondere Sorgfalt zu, während sich die meisten Wiener Operetten der Zeit mit einem kurzen Vorspiel begnügten. Auch hier waren die Wittenberger Jahre prägend, hatte ihn doch Kapellmeister Mühling von der Stadtkapelle im benachbarten Perleberg vor allem an der Wiener Klassik geschult: »Paul, gib acht, wie Haydn es gemacht hat,« soll er zu Lincke gesagt haben, »die thematische Arbeit, die durchsichtige Struktur, Durchführung der Reprise und Auflösung der Dissonanzen. Wenn du so ein fleißiger Schüler bleibst, wie du bisher warst, dann wirst du sicherlich einmal ein bedeutender Meister.«

Der lange Weg zur Meisterschaft führte zunächst über den Schweizer Garten, einen beliebten Berliner Biergarten, wo der 18-jährige Jungmusiker sein erstes Engagement als Fagottist fand und auch zum ersten Mal dirigieren durfte. Doch bald zog es ihn ans Theater, zunächst 1884, wiederum als Fagottist, ans Central-Theater, dann mit gelegentlicher Dirigierverpflichtung ans Ostend-Theater und 1887 schließlich ans Friedrich Wilhelmstädtische Theater, wo er bereits als Kapellmeister verpflichtet war. Hier lernte er das klassische Operettenrepertoire ausgiebig kennen und schrieb Couplets zu Berliner Possen und seine ersten Bühnenerwerke, ebenfalls Berliner Possen. Schon damals fiel der junge Mann mit dem Kaiser-Wilhelm-Bart nicht nur durch »seine Dirigiergewandheit auf, sondern auch durch seine extravagante Garderobe wie lila Frack oder weiße Handschuhe und überhaupt durch sein fesches Auftreten.«

Doch erst 1893 in seinem Engagement am Apollo-Theater, Berlins damals renommiertester Variété-Bühne,

gelangen ihm die ersten wirklichen Erfolge als Komponist. Mit einaktigen Singspielen wie *Die verkehrte Welt* oder *Die Spree-Amazone* legte er den Grundstein zu dem, was später zur Berliner Operette werden sollte. Als so genanntes »Spezialitäten-Theater« bot das Apollo seinem Publikum außerdem internationale Artisten und Virtuosen in einem bunten Programm voll Ausstattungszauber und erotischer Pikanterien. Für den zeitgenössischen Literaturwissenschaftler Otto von Weddingen war diese frivole Mischung der Beweis dafür, »dass, wie in spätrömischer Zeit, die Kunst Gefahr läuft, sich in Spezialitäten aufzulösen. Von der idealen Vorstellung, dass Theater eine Stätte der Volksbildung, nicht nur der sinnlichen Belustigung sei, scheint ein Teil des Publikums immer mehr abzukommen.«

Und Lincke lieferte die passende Musik zu diesem modernen Großstadtvergnügen. Schließlich machten seine Einakter den entscheidenden Unterschied zu den anderen Varietébühnen aus und enthielten ihrerseits »Spezialitäten« wie z. B. das Tanz-Tableau einer »Wendischen Hochzeit« oder die Filmprojektion eines »Erntefests im Spreewald« in *Eine lustige Spreewaldfahrt* von 1897. Umrahmt wurde diese Burleske von einer »Steyrischen Alpenszene« mit Gusti und Georg Edler, den frivolen »Originalszenen« von Mizi Gizi, der Pantomime »Ein verhängnisvoller Morgen«, den »besten Akrobaten der Welt« (namens Brothers Schenk) und einem weiteren Stummfilm »Hubertusjagd in Döberitz in Gegenwart des deutschen Kronprinzenpaares« von Oskar Mester.

Noch im selben Jahr schrieb Lincke mit Heinrich Bolten-Baeckers, einem befreundeten Schauspieler aus Chemnitz, der sich bereits als Schwankautor bewährt hatte und bald zu seinem wichtigstem Librettisten werden sollte, die erste gemeinsame »burlesk-phantastische« Operette: **Venus auf Erden**.

Wie die frühen Pariser Operetten waren auch die ersten Berliner Operetten Einakter. Wie diese kombinierten sie Alltags- mit Hochkultur, Menschliches, Allzumenschliches mit Mythologie und Exotik. Aus diesem Gegensatz der realen und phantastischen Sphären schlugen sie satirisch Kapital und feierten die jeweilige Metropole mehr oder weniger augenzwinkernd und identitätsstiftend. In *Venus auf Erden* griff Lincke ungeniert auf Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* zurück und wies zugleich auf seine eigene *Frau Luna* voraus. In beide Fällen nämlich wird die Handlung vom Protagonisten geträumt, der jeweils Fritz heißt. In *Venus auf Erden* trägt er den Nachnamen Leichtfuß und landet im Olymp, wo sich die Götter ähnlich unpräzise präsentieren wie bei Offenbach. Doch statt in die Unterwelt folgen sie Fritz lieber nach Berlin, um sich dort in einer rauschenden Ballnacht unter die Menschen zu mischen. Die Götter jedenfalls waren begeistert und die Zuschauer nicht minder. Das Werk stand über ein halbes Jahr auf dem Programm des Apollo-Theaters.

Trotz dieses großen Berliner Erfolgs konnte Lincke 1897 einem lukrativen Angebot aus Paris nicht widerstehen und wurde Kapellmeister des legendären Revue-theaters Follies Bergères. Seiner teutonischen Barttracht zum Trotz setzte er sich auch dort bald durch – nicht zuletzt dank seiner guten Französischkenntnisse und seiner stilistischen Nähe zu Offenbach. Damals entstand auch die klassische Walzerfolge **Verschmähte Liebe**, um die so manche Anekdote rankt. Lange hatte man den Titel Linckes unglücklicher Liaison mit Ellen Sousa zugeschrieben, eine der vielen Affären des feschen Kapellmeisters. Als der Walzer veröffentlicht wurde, kannte er Sousa freilich noch nicht, war aber bereits verheiratet und hatte unter der andauernden, allerdings nicht unbegründeten Eifersucht seiner Frau zu leiden. Da kamen ihm die Follies Bergères und das Pariser Leben

gerade recht. Er soll es ausgiebig genossen haben, was auch seiner in Berlin gebliebenen Frau nicht verborgen blieb. Wie es eine der bekanntesten Lincke-Anekdoten will, sei sie sofort nach Paris gereist, bei laufender Vorstellung in die Follies Bergères gestürzt, zum Orchestergraben marschiert und habe ihrem dirigierenden Gatten eine deftige Ohrfeigt verpasst. Und Lincke? Soll sich daraufhin formvollendet verbeugt haben. Tosender Applaus des Publikums!

Bei seiner Rückkehr nach Berlin hatte Lincke *Frau Luna* im Gepäck, jene »Burlesk-Phantastische Ausstattung-Operette«, die seinen Ruhm begründete und als Muster der Berliner Operette gilt. Schon Offenbach hatte 1875 eine Operetten-Mondfahrt auf den Spuren Jules Vernes gewagt und Paul Lincke lieferte am 1. Mai 1899 das Berliner Pendant dazu. Es war die Geburtsstunde der Berliner Operette. Das Libretto stammte von seinem Leiblihbrettisten Heinrich Bolten-Bäckers und handelte wie alle Apollo-Einakter Linckes von Berlinern, die es in ferne exotische Gegenden verschlagen hat – sei es auf den Mond wie bei *Frau Luna* oder nach Thailand wie in *Nakiris Hochzeit* von 1902. Die **Siamesische Wachparade** daraus wurde als beliebtes Konzertstück zu einem der ersten Bestseller des Apollo-Verlags, den Lincke zwei Jahre zuvor gegründet hatte. Hier erschienen seitdem zu jedem Werk die unterschiedlichsten Notenausgaben, immer jeweils mit einer eigenen Ouvertüre für den Konzertgebrauch. Diese Ouvertüren stellte Lincke meist aus vier bis fünf Nummern der entsprechenden Operette zusammen, mit kunstvollen Überleitungen, besonderen Instrumentaleffekten und stets für großes Orchester gesetzt, das ihm für Bühnenaufführungen nicht immer zur Verfügung stand. Selbst eine einfache Posse wie **Berliner Luft** erhielt 1904 solch eine große Ouvertüre, deren Notenausgabe »Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Joachim Albrecht

von Preussen ehrfurchtsvoll gewidmet« war, einem Komponistenkollegen aus dem Hause Hohenzollern.

Noch berühmter als die »Berliner Luft« wurde das ein Jahr zuvor entstandene »Glühwürmchen-Idyll«, das damals weltweit überall zu hören war – selbst auf der Titanic – und noch heute bei keinem Kurkonzert fehlen darf. Ursprünglich war die Nummer ein Terzett aus der »Phantastischen Operetten-Burleske« **Lysistrata** frei nach der gleichnamigen antiken Komödie des Aristophanes – Thema: Die Frauen von Athen erzwingen durch einen Sexstreik die sofortige Beendigung des Kriegs gegen Sparta. Obwohl die satirische Schärfe der Vorlage von Bolten-Baeckers stark abgemildert wurde, war das Sujet im wilhelminischen Kaiserreich durchaus gewagt. So entrüstete sich die Berliner Morgenpost etwa über »die Geschmacklosigkeit, den Leonidas in eine Garde-Dröner-Uniform zu stecken.« Seiner Gattin Lysistrata hingegen musste man ihr Verhalten schon deshalb nachsehen, weil sie mit ihren Freundinnen jenes berühmte Terzett von den Glühwürmchen sang.

Obwohl mittlerweile zum populärsten lebenden deutschen Komponisten geworden, sah Paul Lincke keine Veranlassung, die im Vergleich zur Pariser oder Wiener Operette doch sehr schlichte Form seiner burlesken Bühnenwerke zu ändern. Umso mehr wurde er vom Triumphzug der modernen Operette überrascht, der seit Franz Lehárs *Lustiger Witwe* die Bühnen der Welt überrollte. Für Linkes Einakter war plötzlich kein Bedarf mehr. Der Komponist verließ das Apollo-Theater und kehrte zu seinen Ursprüngen zurück, zur Berliner Posse. Für das Thalia-Theater und seinen Star Guido Thielscher entstanden viele rasch populär gewordene Couplets wie »Bis früh um Fünfe«. 1908 schließlich folgte Lincke Thielscher ans Metropoltheater, das für seine legendären Jahresrevuen berühmt war – eine

der Hauptattraktionen der damaligen Berliner Theatersaison. Lincke lieferte die Musik zu *Donnerwetter, tadellos! und Hallo! Die große Revue*, darunter einige seiner besten satirischen Lieder, kündigte aber 1909, weil die Arbeit zum einen sehr aufwendig war, zum anderen die Stücke wegen ihrer sehr spezifischen Thematik von keinen anderen Theatern nachgespielt werden konnten, also nur schlecht verwertbar waren.

Und so blieb das Metropoltheater nur ein kurzes Intermezzo in Linckes Karriere. Vielmehr versuchte er sich danach an seiner ersten abendfüllenden dreiaktigen Operette überhaupt. Sie hieß **Gri-Gri**, stammte wieder von Freund Bolten-Baeckers und spielte in Afrika. Die Titelfigur ist zwar die Lieblingstochter des »Negerkönigs Magawewe«, aber – als Resultat eines geduldeten Seitensprungs von dessen 169. Gattin – weiß. Grigri wiederum liebt einen französischen Kolonialbeamten, den sie, mittlerweile in Frankreich eine Zirkusattraktion, schließlich auch bekommt, während ihr Vater in der Mutter der Ex-Verlobten seines Schwiegersohns seine 170. Frau findet. Die Uraufführung fand 1911 im Metropoltheater statt, allerdings dem in Offenbachs Geburtsstadt Köln. Und von dessen burleskem Übermut schien sich Lincke hier besonders inspirieren zu lassen. Doch trotz des Kölner Erfolgs konnte sich *Grigi* ein Jahr später in Berlin nicht durchsetzen. Nur die effektvolle Ouvertüre hielt sich länger im Konzert-Repertoire.

Ähnlich verhielt es sich mit **Casanova**, Linckes zweiter abendfüllender Operette, die 1913 ebenfalls in der Provinz uraufgeführt wurde, diesmal in Chemnitz. Dazu äußerte sich der Komponist in einem seiner seltenen Interviews: »Ich liebe es, meine Arbeiten zuerst in der Provinz herauszubringen. Ich habe dann die Möglichkeit, noch szenisch und musikalisch an den Dingen herumzufeilen, was ich beim Komponieren nicht tue.« Und so wurde *Casanova* zu Linckes zweifellos

ambitioniertestem Werk, »eine Spieloper«, wie das Chemnitzer Tageblatt schrieb: »Die Musik erhebt sich stellenweise zur reinen Oper, sie hat wohl am meisten zum glänzenden Erfolg des Abends beigetragen.«

Dass ausgerechnet dieser Operette auch kein dauerhafter Erfolg bescheiden war, ist ein weiterer Beleg dafür, dass sich Linckes Glanzzeit schon 1913 dem Ende näherte. Wiener Komponisten wie Lehár, Leo Fall oder Oscar Straus hatten ihm längst den Rang abgelaufen. Und auch in Berlin gaben seine jüngeren Konkurrenten Jean Gilbert und Walter Kollo längst den Ton an. Nicht einmal seine vier patriotischen Zeitbilder, die er während des Ersten Weltkriegs komponierte, konnten ihm die Gunst des Publikums zurückgewinnen. So hörte er nach *Stahl und Gold*, einem »Festspiel zu Ehren von Hindenburgs Geburtstag« von 1917 schließlich ganz auf, für die Bühne zu komponieren und verlegte sich auf seine Tätigkeit als Verleger und auf Instrumentalmusik wie die **Ouvertüre zu einem Ballett**, die 1919 im Apollo-Verlag erschien und im Stil einer klassischen Ballett-Suite gehalten ist. Lincke verbindet hier die vier unterschiedlichen Teile mit wirkungsvollen Übergängen, so den Anfangsmarsch mit einem ballettypischen Andantino im $\frac{3}{8}$ -Takt durch ein lyrisches Klarinettensolo, das bei der Reprise wiederkehrt. Die Schlusssteigerung des anschließenden Allegro moderato erinnert stilistisch sogar an Rossini, der abschließende Galopp mit der kleinen Trommel in der Coda unverkennbar an Offenbach.

Auch die **Ouvertüre zu einer Operette**, 1926 publiziert, ist eine Ouvertüre ohne Werk und besteht aus sieben Teilen. Einer kurzen Presto-Einleitung mit Lento-Übergang in F-Dur folgt ein lyrisches Andantino mit Piston-Solo, ehe ein typischer Lincke-Marsch mit einem Rossini-Crescendo endet. In der Wiederholung leitet der vorige Lento-Übergang zu einem tänzerischen

Allegretto im $\frac{6}{8}$ -Takt über, gefolgt von einem mitreißenden F-Dur-Walzer mit As-Dur-Mittelteil und dem Presto vom Anfang als wirkungsvollem Schlusspunkt. Wie eine Operette dazu im Berlin der 1920er Jahre ausgesehen haben könnte, ist allerdings nur schwer vorstellbar, wohl auch für Lincke selbst. Statt neue Werke zu schreiben, arbeitete er in den 1920er Jahren lieber sein noch immer erfolgreichstes Stück *Frau Luna* zu einer abendfüllende Operette um, indem er es um bekannte Nummern aus anderen Werken wie *Berliner Luft* ergänzte.

Erst rund um seinen 70. Geburtstag 1936 rückte der Komponist wieder ins öffentliche Rampenlicht. Aufwändige Gala-Aufführungen in Berlin entrissen ihn der bisherigen Vergessenheit. Der noch immer kaisertreue Paul Lincke ließ es sich gefallen und firmierte von nun an als eines der musikalischen Aushängeschilder des Dritten Reichs. Dessen Untergang und den Bombentreffer seines Berliner Hauses erlebte Paul Lincke im böhmischen Marienbad. Von dort flüchtete er nach Hahnenklee im Harz, wo er am 3. September 1946 starb – fern der geliebten »Berliner Luft«, deren musikalischer Duft noch immer mit seinem Marsch verbunden ist.

– Stefan Frey

Persönliche Anmerkungen des Dirigenten

Manche Komponisten sind einfach anders. Für Paris ist es Offenbach, für Wien Johann Strauss (Sohn) und für Berlin Paul Lincke im Genre Operette. Lincke war jedoch jener Komponist, für den ich mir im Vergleich mit den beiden anderen am längsten Zeit genommen habe, bis ich meine Beschäftigung mit seiner Musik durch meine Arbeit hörbar gemacht habe. Vielleicht mag es seltsam klingen, aber ich versuche, Komponisten in eine persönliche Beziehung zu mir selbst zu setzen, eine Beziehung, die in Form von Beschäftigung und Zeit, in Form von Aufgreifen und wieder Loslassen zum Ausdruck kommt. Manchmal greife ich sie für meine Arbeit auf, manchmal nicht oder nicht gleich. Es ist irgendwie wie in einer Beziehung zwischen Menschen, die eigentlich auch Zeit braucht – weil auch Respekt mitspielt. Zeit ist für mich in künstlerischen Fragen ein zentraler Aspekt des Respekts. Ich vermisse das heute besonders in künstlerischen Fragen; zumindest hat man den Eindruck, dass es so ist. Es ist halt meine Art, mein persönlicher künstlerischer Arbeitsprozess, den ich durchlaufen muss, bis ich beim Werk einer Komponist *ankomme*, bis ich es durch meine Arbeit hörbar machen will oder kann.

Der Vorschlag des Produzenten Burkhard Schmilgun von **cpo**, Tonträger mit Werken von Paul Lincke mit mir produzieren zu wollen, ist deutlich älter als die Arbeit an den Aufnahmen letztes Jahr. Dazwischen lag eine dieser Phasen der Beschäftigung, der Zeit, die ich mit Paul Lincke und seinen Stücken verbracht habe, eine Zeitspanne, die mich schließlich bei Lincke ankommen ließ, durch die ich auch eine Vorstellung für mich entwickeln konnte, wie ich Lincke verstehe und wie ich seine Musik durch meine Arbeit hörbar machen kann.

Dabei bemerkte ich, was Lincke so besonders macht, so einzigartig, wie die beiden anderen oben

benannten Großen und auch andere Komponisten des Genres Operette. Linckes Kunst für mich ist, dass er Ausdruck in Einfachheit und auch in Komplexität seiner musikalischen Einfälle erzielen kann, dass sein überbordender Reichtum der Melodieerfindung nie trivial oder anbiedernd wird, dass seine Musik nicht unbedingt ein Libretto braucht, jedoch die Geschichten seiner Libretti stets mitschwingen, dass seine Musik regelrecht imaginäre Spielräume Räume schaffen kann, in denen Emotionen aufwallen, die Menschen dramatisch im Sinne einer Freisetzung erregender Spannung berühren, ob sie nun lustig, charmant, ernst, keck, transparent, hinter- oder vordergründig, begleitend oder aufdringlich ist ..., dass die Dramaturgie seiner Werke musikalische Form entwickelt, die direkt Menschen erreichen möchte, dass seine Musikerfindung stets nach künstlerischem Reichtum strebt und nicht zuerst nach wirtschaftlichem Erfolg mit möglichst billigen Mitteln ...

Ich glaube, dass in alle dem die künstlerische Integrität Linckes zum Ausdruck kommt, wie ich sie auch bei der Musik der Strauss-Dynastie, bei Offenbach und dem Grunde nach bei allen Unverwechselbaren gefunden habe, egal welchem Genre sie schließlich zugeordnet werden. Weder jemand anderes noch ich werden sie in Worten so beschreiben können, wie sie eben sind – einfach anders.

– Ernst Theis

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Die Geschichte des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt (BSOF) reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich als ein weit über die Landesgrenzen Brandenburgs hinaus wirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die dieses Orchester zu Konzertreisen quer durch Deutschland und zahlreiche Länder Europas und wiederholt nach Japan führte.

Das BSOF ist das einzige A-Orchester in Brandenburg und wurde 1995 von der Landesregierung zum Staatsorchester erhoben. Es gehört zu den wichtigsten Stützen des Musiklebens in Brandenburg. Zudem liegt diesem in Frankfurt an der Oder und an der deutsch-polnischen Grenze beheimateten Orchester an einer engen Zusammenarbeit mit polnischen Partnern.

Das BSOF hat durch zahlreiche und zum Teil prämierte CD-Ersteinspielungen auf sich aufmerksam gemacht. Daneben tragen Rundfunkmitschnitte des rbb und von Deutschlandfunk Kultur und die Einspielung von Filmmusiken zum außerordentlichen Renommee dieses Klangkörpers bei. So hatte das BSOF auch den Sound-Track für den im März 2021 ausgestrahlten ZDF-Mehrteiler »Ku'damm 63« aufgenommen.

Dieses Orchester durfte bisher mit Künstlern wie Sabine Meyer, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Shlomo Mintz, Daniel Hope, Mstislaw Rostropowitsch und Martina Gedeck zusammenarbeiten. Seit einigen Jahren bereichert es seine Konzerttätigkeit zudem mit einem »Artist in Residence«. Auf den Trompeter und Echo Klassik-Preisträger Simon Höfele in der Spielzeit 2021/22 folgt nun die international gefeierte Geigerin Tianwa Yang. Außerdem kooperiert das BSOF seit geraumer Zeit mit der Berliner Universität der Künste, der Berliner Musikhochschule »Hanns Eisler« und

dem Dirigentenforum. Mehrfach ausgezeichnet wurde das Brandenburgische Staatsorchester für seine Education-Arbeit. Unter dem Chefdirigenten Howard Griffiths (2007–2018) hatte es mit Projekten, in die Hunderte Kinder und Jugendliche aus Ostbrandenburg und der polnischen Nachbarregion eingebunden waren, bei der kulturellen Bildung und dem interkulturellen Dialog in Brandenburg neue Maßstäbe gesetzt. Zudem übernimmt das BSOF bei den Bayreuther Festspielen seit 2010 die musikalische Begleitung von »Wagner für Kinder«.

Seit der Spielzeit 2018/19 ist Jörg-Peter Weigle Generalmusikdirektor und Künstlerischer Leiter und Roland Ott Intendant des BSOF. Gemeinsam haben sie das Repertoire des Staatsorchesters um neue Facetten bereichert. Davon zeugen etliche Uraufführungen junger Komponisten, Crossover-Projekte, neue Kammermusikreihen und neue Konzerte an ungewöhnlichen Orten. Dabei gab es ein bundesweites Medienecho für die Aufführung von Schostakowitschs »Leningrader« Sinfonie als großes Friedenskonzert auf den Seelower Höhen im Jahr 2020.

Zudem hat das BSOF mit einer Serie neuer Schulprojekte, die verschiedene »Spannungsfelder« ausloten, seine Education-Arbeit weiter ausgebaut und erweitert seine Gastspieltätigkeit mit Konzerten in der Tonhalle Zürich, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und der Kölner Philharmonie.

Auch die chorsinfonische Arbeit des BSOF haben Weigle und Ott durch außergewöhnliche, mit dem Philharmonischen Chor Berlin oder der Frankfurter Singakademie realisierte Projekte auf ein neues Niveau gehoben. Besonderes Publikums- und Medieninteresse weckte dabei die Wiederentdeckung von Georg Schumanns Oratorium »Ruth«.

Neue Wege ging das BSOF 2020/21 während der Corona-Pandemie. Mit Musik-Demonstrationen, Open-Air-Veranstaltungen, Mini-Konzerten für Kitas und soziale Einrichtungen, diversen digitalen Formaten, Online-Konzerten und CD-Produktionen blieb das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt auch in dieser schwierigen Zeit sicht- und hörbar.

Mit gefeierten Konzerten wie einem Benefizkonzert für die Hochwasseropfer der Ahrtal-Katastrophe und der Aufführung von Mahlers 3. Sinfonie konnte das BSOF 2021/22 zu seinem regulären Spielbetrieb zurückkehren. In der Saison 2022/23 präsentiert es nun ein Programm, das von den frühen Tonfilmhits bis zur konzertanten Aufführung von Webers »Oberon« reicht, Werke des großen romantischen Repertoires genauso umfasst wie Wiener Klassik, Klassiker der Moderne und des Jazz und zeitgenössische Werke.

Ernst Theis

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.

Seine Karriere führte ihn danach zu vielen Orchestern im In- und Ausland wie den St. Petersburger Philharmonikern, dem Sinfonieorchester der Deutschen Oper Berlin, dem Sinfonieorchester Basel, den Bochumer Symphonikern, der Staatsphilharmonie Rheinland Pfalz, den Warschauer Philharmonikern, dem Osaka Symphonie Orchestra (JP), dem Shenzhen Symphonie Orchestra (CHN) den Orchestern der deutschen Radiostationen Saarbrücken/Kaiserslautern (SR), Köln (WDR), München (BR), Hannover (NDR), Leipzig (MDR) sowie dem RSO Wien (ORF), dem Brucknerorchester Linz, der Slowakischen Philharmonie und vielen anderen mehr. Seit 2015 ist Ernst Theis Künstler der renommierten japanischen Agentur Japan Arts.

Von 2003 bis 2013 war er Chefdirigent der damals zunächst krisenbetroffenen Staatsoperette Dresden. Seine ausgesprochen konzeptionell visionäre Herangehensweise an die künstlerische Arbeit eröffnete

diesem Theater den Tonträgermarkt, ermöglichte nach und nach Gastspiele in renommierten Konzertsälen wie der Kölner Philharmonie, der Hamburger Laeisz-Halle oder dem Brucknerhaus Linz und führte wiederholt zu Einladungen zu renommierten Festivals wie dem Kurt Weill Fest Dessau. 2011 erfolgte der politische Beschluss für einen Theater-Neubau, das neue Theater wurde im Dezember 2016 eröffnet, womit auch der Bestand des Hauses langfristig gesichert werden konnte.

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 – www.rundfunkschaetze.de). Im Februar 2020 präsentierte er das Projekt RadioMusiken im traditionsreichen Gewandhaus Leipzig zusammen mit dem MDR Sinfonieorchester, im April 2022 an der Deutschen Oper Berlin gemeinsam mit der Big Band der Deutschen Oper Berlin mit großem Publikumserfolg; in Berlin vor ausverkauftem Haus.

Für sein 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. 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.

Ernst Theis freut sich auf sein aktuelles Debüt im Verlauf der Spielzeit 2022/2023 beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB).



Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

© Tobias Tanzyna

Paul Lincke, a Berlin Offenbach

“That’s the famous Berlin at-mo-sphere,
Sweet with aromatic joy and cheer.
Seldom do things turn out sad or drear
In the joy and cheer
Of this at-mo-sphere...”

It was probably not Heinrich Bolten-Baeckers’s doggerel verse that elevated the march *Berliner Luft* into Berlin’s unofficial anthem, which it has remained to the present day. Rather, it was Paul Lincke’s music, whose outrageous catchiness—to quote his first biographer, the composer Edmund Nick—simply “steamrolls the listener”:

“Only a true-blue Berliner like Lincke was capable of proclaiming his love for his native city in this way. It unites all the gentler sentiments that move the Berlin heart, even when that heart turns coarse and bumptious, as happens to be the custom on the River Spree”.

Quite apart from such clichéd pronouncements, with pieces like this Lincke created something that had never existed before: light music specially tailored to Berlin. He thereby became, for Wilhelminian Berlin, what Jacques Offenbach had been 40 years earlier for the Paris of Napoléon III: the musical chronicler of the life-style of a modern metropolis, though its “at-mo-sphere” was most likely, even back then, less “sweet” and “aromatic” than the words suggest.

And it was in the middle of Berlin, in Holzgarten Street, not far from the Jungfern Bridge over the River Spree, that Carl Emil Paul Lincke first saw the light of day on 7 November 1866. He was the second son of a magistrate’s clerk named August Lincke and his wife Emilie, née Schubbe. When his father died of cholera five years later, the family had to make ends meet with a

meagre pension. His mother earned money as a seamstress, and Paul was given a free spot at a private secondary school, where he even learnt French—a great boon to his later career. But he also wanted to play the violin, as had his father, who occasionally helped out in various ensembles and thereby became friends with a double bass player in the opera orchestra. The name of this friend—“there’s no getting around it”, as Nick reports in his biography—was none other than “Kackstein” (roughly translatable in English as “Crapstone”), and he eventually became the musical mentor to young Paul, whose remarkable talent he quickly discovered. Kackstein gave violin lessons to the eight-year-old boy and recommended him to his friend Rudolf Kleinow, a music director in the Brandenburg town of Wittenberge and the head of the local orchestra, then called the “town pipers”. The pipers were especially devoted to the training of their young members, and thus it happened that Paul Lincke dropped out of school at the age of 15 and moved to Wittenberge. As the ensemble lacked a bassoonist, he initially had to take over this instrument, a “stovepipe with keys”, as he later disparagingly called it. Gradually he also acquired a mastery of other orchestral instruments, above all the tenor horn and the violin, still his preferred instrument. It was also in Wittenberge that he learnt to play the piano, albeit only in his after-duty hours and without any instruction. Indeed, like his colleague Franz Lehár, he was equally self-taught as a composer. As he later wrote:

“I acquired the tools of composition on my own by diligently studying pieces of music. The knowledge I gradually acquired in Wittenberge on many instruments was of inestimable value for my later activities as a composer, particularly in matters of orchestration.”

And like Lehár, Lincke was a master of orchestration, even though he chose not to strike out on new stylistic

paths, as did Lehár, but remained true to the classical orchestral fabric, like his forebears Jacques Offenbach and Franz von Suppé. And like Suppé he devoted special attention to overtures, whether for farces or for operettas, whereas most Viennese operettas of his day made do with a curt introduction. Here, too, his years in Wittenberge left a lasting mark, for he was specially trained in the Viennese classical style by a conductor named Mühling, who headed the town orchestra in neighbouring Perleberg. He is said to have told the boy:

“Paul, take note of how Haydn did it: the discontinuous melodic texture, the diaphanous fabric, the development of the reprise and the resolution of dissonances. If you stay as hardworking as you’ve been till now, one day you’ll surely become a great master.”

The long road to mastery initially led Paul to the “Schweizer Garten”, a popular Berlin beer garden where the 18-year-old boy found his first position as a bassoonist and was also allowed to give his conducting début. But he soon felt drawn to the theatre, first in 1884 at the Central Theatre (again as a bassoonist), then sporadic conducting stints at the Ostend Theatre, and finally, in 1887, at the Friedrich Wilhelmsstadt Theatre, where he had already taken on conductor’s duties. Here he became thoroughly acquainted with the classical operetta repertoire; he also wrote *couplets* for Berlin farces as well as his own fledgling stage works, likewise Berlin farces. Even at that time the young man with the Kaiser Wilhelm beard stood out “not only for his nimble baton, but equally for his extravagant attire, such as a violet waistcoat or white gloves, and indeed for his dashing appearance altogether”.

But it was not until 1893, with his appointment to Berlin’s most celebrated music hall, the Apollo Theatre, that Lincke achieved his first genuine triumphs as a composer. His one-act singspiels, such as *Die verkehrte Welt*

(The topsy-turvy world) or *Die Spree-Amazonen* (The Amazons of the Spree), laid the cornerstone for what would later become Berlin operetta. Being a so-called *Spezialitätentheater* (vaudeville theatre), the Apollo also treated its audiences to international artists and virtuosos in motley programmes full of spectacular sets and spicy eroticism. To the contemporary literary critic Otto von Weddingen, this steamy mélange was proof that “as in the waning years of ancient Rome, art runs the risk of degenerating into vaudeville items. Part of the audience seems increasingly averse to the notion that the theatre is a place of public education, not just sensual merriment.”

Lincke supplied the fitting music for these modern metropolitan delights. In the end, it was his one-acters that decisively set the Apollo apart from other music halls. They too contained “vaudeville items”, such as the dance-tableau “Sorbian Wedding” or the film “Harvest Festival in Spreewald” in *Eine lustige Spreewaldfahrt* (A merry Spreewald outing; 1897). Framing this burlesque were a “Styrian Alpine Scene” with Gusti and Georg Edler, the piquant “Original Scenes” of Mizi Gizi, a pantomime entitled “Ein verhängnisvoller Morgen” (A fateful morning), the “finest acrobats in the world” (these being the Schenk brothers) and another silent movie, Oskar Mester’s “Hubertusjagd in Döberitz in Gegenwart des deutschen Kronprinzenpaares” (Hunting party in Döberitz in the presence of the crown prince and princess).

In that same year Lincke joined forces with his friend Heinrich Bolten-Baeckers, an actor from Chemnitz who had already proved his worth as a writer of farces and would soon become his most important librettist, to produce their first joint “burlesque-fantastical operetta”, **Venus auf Erden** (Venus on Earth). Like early Parisian operettas, the first Berlin operettas were laid out in a

single act and combined popular with highbrow culture, human foibles with mythology and exoticism. Drawing satirical capital from this opposition of the mundane and the fantastical, they celebrated their respective metropolises more or less with a wink of the eye and instilled a sense of identity in their audiences. In *Venus auf Erden*, Lincke blatantly turned to Offenbach’s *Orpheus in the Underworld* while at the same time foreshadowing his own *Frau Luna*. In both cases the plot is dreamt by the protagonist, each of whom is named Fritz. In *Venus auf Erden* he bears the surname Leichtfuss (Lightfoot) and winds up on Mount Olympus, where the gods disport themselves without pretensions, as in Offenbach. But instead of the Underworld, they prefer to follow Fritz to Berlin, where they mingle with the inhabitants at a thrilling night-time ball. The gods, at any rate, were delighted, and so were the spectators. The piece ran at the Apollo for over half a year.

Notwithstanding the great popularity he had by now attained in Berlin, in 1897 Lincke accepted a lucrative offer from Paris to become a conductor at the legendary revue theatre, the Folies Bergères. Despite his Teutonic beard, he soon gained rousing acclaim through his command of French and his close stylistic proximity to Offenbach. It was then that he composed the classic waltz series **Verschmähte Liebe** (Unrequited love) that has spawned so many anecdotes. For a long time the title was attributed to Lincke’s unhappy liaison with Ellen Sousa, one of the dashing conductor’s many affairs. Actually, by the time the waltz appeared in print he had yet to meet Sousa, but he was already married and had to suffer the constant and not entirely unjustified jealousy of his wife. The Folies Bergères and the *vie parisienne* were just to his liking, and he is said to have enjoyed them to the hilt. This, of course, was no secret to his wife, left behind in Berlin. One of

the best-known Lincke anecdotes claims that she set out forthwith to Paris, stormed into the Folies Bergères during a performance, marched up to the orchestra pit and delivered her husband a mighty slap on the face while he stood at the conductor’s desk. And Lincke? He is said to have performed a consummate bow—to thunderous applause from the audience!

At his return to Berlin Lincke brought back *Frau Luna* (Mme Moon), a “burlesque-fantastical operetta with luxurious décor” that established his reputation and served as a model for Berlin operetta. Offenbach had already ventured an operetta with a lunar journey à la Jules Verne as early as 1875, and on 1 May 1899 Lincke supplied the Berlin counterpart. It marked the birth of Berlin operetta. The text, by his personal librettist Heinrich Bolten-Baeckers, deals, like all of his Apollo one-acters, with Berliners transported to distant exotic climes, whether the moon, as in *Frau Luna*, or to Thailand, as in *Nakiris Hochzeit* (Nakiri’s wedding; 1902). One number extracted from the latter, **The Entrance of the Siamese Guard**, became a popular concert item and a bestseller of Apollo-Verlag, the publishing firm that Lincke had founded two years previously. Apollo-Verlag issued a bewildering array of editions for each of his subsequent works, always with a separate overture for concert use. He generally assembled these overtures from four or five numbers of the relevant operetta, adding skilful transitions, special instrumental effects and invariably a scoring for full orchestra, which was not always available to him in stage productions. Even such a straightforward farce as **Berliner Luft** (Berlin atmosphere) was given a grand overture in 1904, with a printed edition “reverently dedicated to His Royal Highness, Prince Joachim Albrecht of Prussia”, a fellow-composer from the House of Hohenzollern.

Still more famous than *Berliner Luft* was the *Glühwürmchen-Idyll* (Glow worm idyll), composed the previous year. It was soon heard all over the globe, even on the Titanic, and is still *de rigueur* in every spa concert. Originally the number was a trio from **Lysistrata**, a “fantastical operetta-burlesque” loosely based on the like-named ancient Greek comedy by Aristophanes. Here the women of Athens bring about an immediate end to the war with Sparta by withholding their sexual favours. Although Bolten-Baeckers greatly blunted the satirical bite of the original, the topic was daring to a degree in the Wilhelminian Empire. The *Berliner Morgenpost*, for instance, took umbrage at “the tastelessness of placing Leonidas in a uniform of the Dragoons of the Imperial Guard”. The behaviour of his wife Lysistrata, in contrast, had to be excused for the simple reason that she sang the famous “glow worm” trio with her girlfriends.

Having become by this time the most popular German composer alive, Lincke saw no need to alter the simplistic form of his burlesque stage works along the lines of Parisian or Viennese operetta. He was thus all the more surprised by the juggernaut march of modern operetta, which overran the world’s theatres ever since Franz Lehár’s *Merry Widow*. Suddenly his one-acters were no longer in demand. Lincke left the Apollo Theatre and returned to his roots in Berlin farce, writing many swiftly popular *couplets* for the Thalia Theatre and its star, Guido Thielscher, including “Bis früh um Fünfe” (Till five in the morning). Finally, in 1908, he followed Thielscher to the Metropol Theatre, which was then famous for its legendary annual revues, a major attraction in Berlin’s theatre season. He provided the music for *Donnerwetter, tadellos!* (Impeccable, by crikey!) and *Halloh! Die grosse Revue* (Huzzah! The grand revue), including some of his best satirical songs,

only to hand in his notice in 1909, arguing that the work was too arduous and the pieces, with their highly specific themes, could not be mounted elsewhere and thus held out scant opportunity for royalties.

The Metropol Theatre thus remained a brief intermezzo in Lincke’s career. Instead, he then tried his hand at his first full-length three-act operetta, **Gri-Gri**, again to a libretto by his friend Bolten-Baeckers. It is set in Africa, and its title figure, the favourite daughter of the “Negro King Magawewe”, is the upshot of a tolerated amorous escapade by the king’s 169th wife, and thus happens to be white. Gri-Gri loves a French colonial civil-servant and, after becoming a circus attraction in France, eventually nabs him, while her father finds wife no. 170 in the mother of his son-in-law’s ex-fiancée. The première took place in 1911 at the Metropol Theatre, albeit in Cologne, Offenbach’s birthplace. Its burlesque high jinks were apparently a special source of inspiration for Lincke. But despite its success in Cologne, *Gri-Gri* failed to take hold in Berlin one year later; only its effective overture was able to maintain a toehold in the concert repertoire.

Much the same happened with Lincke’s second full-length operetta, **Casanova**, which was likewise premièred in the provinces, this time in Chemnitz in 1913. In one of his rare interviews he explained this philosophy:

“I love to have my works presented first in the provinces. It gives me an opportunity to polish things in their music and staging, which I never do when I compose.”

As a result, *Casanova*, became unquestionably Lincke’s most ambitious creation, a “comic opera”, to quote the *Chemnitzer Tagblatt*, in which “the music sometimes rises to the level of pure opera, and probably contributed most to the evening’s brilliant triumph”.

That this operetta, too, failed to achieve lasting success is a further sign that Lincke’s heyday was already

approaching its end in 1913. Viennese composers such as Lehár, Leo Fall and Oscar Straus had long overtaken him, and even in Berlin his younger competitors Jean Gilbert and Walter Kollo had long been setting the tone. Not even the four patriotic portraits he composed during the First World War were able to regain the audience’s favour. As a result, he stopped composing for the stage altogether after *Stahl und Gold* (Steel and gold; 1917), a “festive celebration in honour of Hindenburg’s birthday”. Instead, he shifted his activities to publishing and to instrumental music, such as **Overture to a Ballet**, issued by Apollo-Verlag in 1919 and written in the style of a classical ballet-suite. Here Lincke splices the four contrasting sections with effective transitions: a lyrical clarinet solo connects the opening march with a balletic *Andantino* in $\frac{6}{8}$ metre and reappears in the reprise. The concluding escalation in the following *Allegro moderato* recalls the style of Rossini, while the final galop, with a side drum in the coda, smacks unmistakably of Offenbach.

Overture to an Operetta, published in 1926, is likewise a stand-alone overture. It consists of seven sections: a short *Presto* introduction with a *Lento* transition in F major, followed by a lyrical *Andantino* with solo cornet and ending in a typical Lincke march with a Rossini-esque crescendo. In the repeat, the previous *Lento* transition leads to a lilting *Allegretto* in $\frac{6}{8}$ metre, followed by an exhilarating F-major waltz with a middle section in A-flat major and ending effectively with the *Presto* from the opening. That said, it is hard for us, as it probably was for Lincke himself, to imagine what sort of operetta this overture might have introduced in 1920s Berlin. Rather than composing new works in the 1920s, he preferred to retool his most successful piece, *Frau Luna*, into a full-length operetta by incorporating well-known numbers from other pieces, such as *Berliner Luft*.

It was not until the time of his 70th birthday, in 1936, that Lincke returned to the public limelight. Lavish gala performances in Berlin rescued him from his previous oblivion. Still loyal to the emperor, he relished this turn of events and from now on redefined himself as a musical figurehead for German operetta in the Third Reich. Its downfall, and the bombing of his Berlin home, took place while he was at the Bohemian spa of Marienbad (now Mariánské Lázně). From there he fled to the town of Hahnenklee in the Harz Mountains, where he died on 3 September 1946, far from the beloved "Berliner Luft", whose aromatic atmosphere is still associated with his march.

– Stefan Frey

Translated by J. Bradford Robinson

Personal notes from the conductor

Some composers are simply different. For Paris it is Offenbach, for Vienna Johann Strauss (son) and for Berlin Paul Lincke in the genre of operetta. Lincke, however, was the composer for whom, in comparison with the other two, I took the longest time before I made my preoccupation with his music audible through my work. Perhaps it may sound strange, but I try to put composers in a personal relationship with myself, a relationship that is expressed in the form of occupation and time, in the form of picking them up and letting them go again. Sometimes I pick them up for my work, sometimes I don't, or not right away. It is somehow like in a relationship between people, which actually also needs time - because respect is also involved. For me, time is a central aspect of respect in artistic matters. I miss that today especially in artistic questions; at least one has the impression that it is like that. It's just my way, my personal artistic working process that I have to go through until I arrive at the work of a composer: in, until I want to or can make it audible through my work.

The proposal of producer Burkhard Schmilgun from **cpo** to produce recordings with works by Paul Lincke with me is much older than the work on the recordings last year. In between there was one of those phases of occupation, of time spent with Paul Lincke and his pieces, a period of time that finally allowed me to arrive at Lincke, through which I was also able to develop an idea for myself of how I understand Lincke and how I can make his music audible through my work.

In the process, I noticed, at least for me subjectively, what makes Lincke so special, so unique, like the other two greats named above and also other composers of the operetta genre. Lincke's art for me is that he can achieve expression in simplicity and also in complexity of

his musical ideas, that his overflowing wealth of melodic invention never becomes trivial or ingratiating, that his music does not necessarily need a libretto, but that the stories of his libretti always resonate, that his music can create literally imaginary spaces in which emotions bubble up, touching people dramatically in the sense of releasing exciting tension, whether it is funny, charming, serious, saucy, transparent, superficial or hidden, accompanying or obtrusive... that the dramaturgy of his works develops musical form that wants to reach people directly, that his musical invention always strives for artistic richness and not first of all for economic success with the cheapest possible means...

I believe that in all this Lincke's artistic integrity is expressed, as I have found it also in the music of the Strauss dynasty, in Offenbach and basically in all the unmistakable ones, no matter to which genre they are finally assigned. Neither I nor anyone else will be able to describe them in words as they are—simply different.

– Ernst Theis

Brandenburg State Orchestra Frankfurt

The history of the Brandenburg State Orchestra Frankfurt (BSOF) dates back to 1842. After the unification of Germany, it established itself as a symphony orchestra with an impact far beyond the borders of Brandenburg. This is reflected in the orchestra's busy schedule of guest performances, which has taken it on concert tours throughout Germany and numerous European countries, and repeatedly to Japan.

The BSOF is the only A-grade orchestra in Brandenburg and was elevated to the status of state orchestra by the state government in 1995. It is one of the most important pillars of musical life in Brandenburg. In addition, this orchestra, which is based in Frankfurt an der Oder and on the German-Polish border, attaches great importance to close cooperation with Polish partners.

The BSOF has attracted attention with numerous CD recordings, some of which have won awards. In addition, radio recordings by rbb and Deutschlandfunk Kultur and the recording of film music have contributed to the extraordinary reputation of this orchestra. For example, the BSOF recorded the sound track for the ZDF multi-part series "Ku'damm 63", which will be broadcast in March 2021.

This orchestra has had the pleasure of working with artists such as Sabine Meyer, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Shlomo Mintz, Daniel Hope, Mstislav Rostropowitsch and Martina Gedeck. For several years now, it has also enriched its concert activities with an "Artist in Residence". Trumpeter and Echo Klassik prize-winner Simon Höfele will be followed in the 2021/22 season by the internationally acclaimed violinist Tianwa Yang. The BSOF has also been cooperating for some time with the Berlin University of the Arts, the Berlin Academy of Music "Hanns Eisler" and

the Conductors' Forum. The Brandenburg State Orchestra has received several awards for its educational work. Under its principal conductor Howard Griffiths (2007–2018), it set new standards in cultural education and intercultural dialogue in Brandenburg with projects involving hundreds of children and young people from East Brandenburg and the neighbouring Polish region. In addition, the BSOF has been providing musical accompaniment for "Wagner for Children" at the Bayreuth Festival since 2010.

Since the 2018/19 season, Jörg-Peter Weigle has been General Music Director and Artistic Director and Roland Ott Artistic Director of the BSOF. Together they have enriched the repertoire of the Staatsorchester with new facets. This is evidenced by several world premieres by young composers, crossover projects, new chamber music series and new concerts at unusual venues. There was nationwide media coverage for the performance of Shostakovich's "Leningrad" Symphony as a major peace concert on the Seelow Heights in 2020.

In addition, the BSOF has further expanded its education work with a series of new school projects exploring various "fields of tension" and is expanding its guest performance activities with concerts at the Tonhalle Zurich, the Mecklenburg-Vorpommern Festival and the Cologne Philharmonic.

Weigle and Ott have also raised the BSOF's choral symphonic work to a new level with extraordinary projects realised with the Berlin Philharmonic Choir or the Frankfurt Singakademie. The rediscovery of Georg Schumann's oratorio "Ruth" aroused particular public and media interest.

The BSOF 2020/21 broke new ground during the Corona pandemic. With music demonstrations, open-air events, mini-concerts for day-care centres and social institutions, various digital formats, online concerts

and CD productions, the Brandenburg State Orchestra Frankfurt remained visible and audible even during this difficult time.

With celebrated concerts such as a benefit concert for the flood victims of the Ahr Valley disaster and the performance of Mahler's 3rd Symphony, the BSOF was able to return to its regular playing schedule in 2021/22. In the 2022/23 season, it now presents a programme ranging from early sound film hits to a concert performance of Weber's "Oberon", including works from the great Romantic repertoire as well as Viennese classics, modern classics and jazz, and contemporary works.

Ernst Theis

Born in Upper Austria, Ernst Theis studied in Vienna at the Academy of Music and Performing Arts (now the University of Music and Performing Arts Vienna).

His beginnings as a conductor were with the Österreichische Kammerphilharmonie, as whose artistic director and managing director from 1991 to 2003 he was intensively involved with music of the classical modern period, contemporary music and later also Viennese classical music. After a stint at the Vienna Volksoper in 1996, he became Kapellmeister there for four years. In the same year he took part in an international conducting competition at the International Summer Courses for New Music Darmstadt, which he won as 1st prize winner under the chairmanship of Peter Eötvös.

His career then took him to many orchestras at home and abroad such as the St. Petersburg Philharmonic Orchestra, the Symphony Orchestra of the German Opera Berlin, the Basel Symphony Orchestra, the Bochum Symphony Orchestra, the Rhineland-Palatinate State Philharmonic Orchestra, the Warsaw Philharmonic Orchestra, the Osaka Symphony Orchestra (JP), the Shenzhen Symphony Orchestra (CHN) the orchestras of the German radio stations Saarbrücken/Kaiserlautern (SR), Cologne (WDR), Munich (BR), Hanover (NDR), Leipzig (MDR) as well as the RSO Vienna (ORF), the Bruckner Orchestra Linz, the Slovak Philharmonic Orchestra and many others. Since 2015 Ernst Theis has been an artist of the renowned Japanese agency Japan Arts.

From 2003 to 2013 he was chief conductor of the then initially crisis-ridden Dresden State Operetta. His distinctly conceptual visionary approach to artistic work opened up the recording market for this theater, gradually enabled guest performances in renowned concert

halls such as the Kölner Philharmonie, Hamburg's Laeiszhalle or the Brucknerhaus Linz, and repeatedly led to invitations to renowned festivals such as the Kurt Weill Fest Dessau. In 2011, the political decision was made to build a new theater; the new theater was opened in December 2016, which also secured the long-term existence of the house.

One of his central artistic activities is the RadioMusiken project, on which he has worked for many years in collaboration with the Akademie der Künste Berlin, Deutschlandradio Kultur, Mitteldeutscher Rundfunk and the German CD label **cpo** as a recording project both artistically and scientifically (website of the RadioMusiken project—www.rundfunkschaetze.de). In February 2020 he presented the project RadioMusiken in the traditional Gewandhaus Leipzig together with the MDR Symphony Orchestra, in April 2022 at the Deutsche Oper Berlin together with the Big Band of the Deutsche Oper Berlin with great audience success; in Berlin in front of a sold-out house.

For his CD label **cpo** he regularly records together with orchestras such as the Munich Radio Orchestra, the Brandenburg State Orchestra (BSOF), the Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken/Kaiserlautern or the RSO Vienna. Today, he successfully collaborates with many orchestras on different continents in an artistic spectrum ranging from early Viennese classical to avant-garde.

Ernst Theis is looking forward to his current debut during the 2022/2023 season with the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB).

