

The logo for BIS (BIS Records) is located in the top left corner. It consists of the letters 'BIS' in a bold, sans-serif font, centered within a white rectangular box. The box is flanked by two diagonal lines on each side, creating a stylized 'B' shape.The background of the cover is a stylized artwork featuring three women with pale skin and closed eyes. They have voluminous, dark brown hair and are wearing long, light-colored sleeves. They are holding small, colorful flowers in their hands. The background behind them is a pattern of wavy lines and small yellow circles on a reddish-brown field. The overall style is reminiscent of early 20th-century modernist art.

**SCHREKER DIE GEZEICHNETEN, OVERTURE  
KORNGOLD SINFONIETTA | KRENEK POTPOURRI  
ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE  
SASCHA GOETZEL**

**SCHREKER, Franz** (1878–1934)

- 1 **Overture to the opera 'Die Gezeichneten'** (1913–15) 9'40  
Shortened version

**KORNGOLD, Erich Wolfgang** (1897–1957)

**Sinfonietta**, Op. 5 (1912) (*Schott*) 43'03

- 2 I. *Fließend, mit heiterem Schwunge* 11'03  
3 II. Scherzo. *Molto agitato, rasch und feurig* 8'50  
4 III. *Molto andante (träumerisch)* 8'08  
5 IV. Finale. *Patetico – Allegro giocoso* 14'54

**KRENEK, Ernst** (1900–91)

- 6 **Potpourri**, Op. 54 (1927) (*Universal Edition*) 17'53

TT: 71'21

**Orchestre National des Pays de la Loire**  
**Sascha Goetzel** *conductor*

With this recording, I wanted to begin a journey into a time that feels increasingly close to our own – the *fin de siècle* and its aftermath. It was a period of extraordinary beauty, anxiety and reinvention. The emotional contradictions of that era – its nostalgia, its restlessness, its desire for transformation – feel deeply familiar in today’s unstable yet creatively vibrant world.

These three works reflect not just a musical period, but also a cultural awakening. With Korngold, Schreker and Krenek, we’re not just hearing music – we’re entering a dialogue between past and present, tradition and rebellion, myth and modernity.

These works represent three distinct yet interconnected responses to the end of an era. Korngold embodies the emotional sincerity and creative ambition of the late Romantic tradition. Schreker immerses us in the subconscious – mythical, unstable, and rich in feeling. Krenek breaks through the façade, injecting irony, jazz and fragmentation into the orchestral form.

Underlying all three is a shared artistic impulse: a search for freedom – of expression, of form, of identity. In their own ways, each composer pushes back against inherited conventions to discover new languages of sound. Their works echo a society in motion, shedding constraints and imagining new modes of being, both personal and collective.

Around them, in Vienna and Paris, artists and thinkers were doing the same: Klimt, Schiele and Zweig in Vienna; Cocteau, Picasso and Ravel in Paris. They were rethinking form, identity and the role of the artist in a rapidly shifting world. This recording is not just about music – it’s about the pulse of a generation caught between two worlds.

We, too, live in a moment of collapse and awakening – politically, environmentally, socially. Our times are filled with tension, contradiction and possibility. These works speak to that. They don’t offer answers, but they ask the right questions. What do we preserve? What do we let go? How do we rebuild beauty from uncertainty?

Sascha Goetzal

It is surprising that the three composers featured on this recording are not, in the public perception and sometimes even in that of the performers, among the most significant exponents of Viennese music in the first half of the twentieth century. They have been criticised for not having clear affiliations to specific schools or to a dominant aesthetic of the period. Their remarkably expressive writing is, however, rooted in pre-1914 Vienna, the Vienna of the ‘joyful apocalypse’, to borrow an expression from the novelist and essay writer Hermann Broch. It is only in recent years that their works have been rediscovered, having been banned by the dictatorships of the 1930s and then blacklisted in the aftermath of the Second World War by the young European avant-garde who, in an effort to wipe the slate clean, rejected any music that conveyed the emotions suspected of having nourished the demons that had reigned until 1945.

Even today, **Franz Schreker** (1878–1934) is not especially well-known. This exceptional composer, whose output is primarily focused on the operatic repertoire, benefited from both Hungarian and Austrian cultural influences and from a musical education under the tutelage of Robert Fuchs. In the late 1920s he became a victim of Nazi anti-Semitic measures; when Hitler came to power he was forced to resign from his teaching post at Berlin’s Hochschule für Musik. Performances of his opera *Die Gezeichneten* (The Stigmatized) were banned. Schreker suffered his first heart attack in 1933. A second one the following year proved fatal.

Between 1912 and 1928, no fewer than a thousand performances of Schreker’s operas were given in Germany and Austria. His extraordinary fame at the time makes it all the more perplexing that his music fell into oblivion after the Second World War (after its première in 1918, *Die Gezeichneten* was not revived until 1979, in Frankfurt!).

Schreker did not compose scores for the cinema, nor did he leave an iconic

concerto for posterity. It was not until the 2000s that his music was rediscovered, in particular one of his masterpieces, the opera *Flammen* (Flames) from 1902. Other works were also revived, such as *Der Ferne Klang* (The Distant Sound), *Der Schatzgräber* (The Treasure Hunter) and *Der Geburtstag der Infantin* (The Birthday of the Infanta).

*Die Gezeichneten* was composed between 1913 and 1915, to a libretto by the composer. It was an enormous success, complete with a scandal that aroused the desire of opera houses: in a fictionalized 16th-century Genoa, noblemen are living on an island – which they have turned into a brothel – off the coast of the city. The creator of the island, a man as rich as he is ugly, has no idea what his project has become. His inner happiness is destroyed when he realises that the woman he loves has been perverted by her stay on the island. The opera was commissioned by Alexander von Zemlinsky. Musically, the work is a synthesis of post-Romanticism, Expressionism and Symbolism. It is a strange score of immense complexity, with tonal harmony and exaggerated chromaticism. At times Schreker wanted to use no fewer than 120 musicians. The Overture opens with a sorrowful, mysterious song. The harps, celesta and piano produce a shimmer of iridescent colours. The three main characters are portrayed in successive waves of sound. The orchestration is so ample and far-reaching that it creates a feeling of infinite space. This opening section of one of the first half of the twentieth century's great lyrical frescoes is animated by a huge breath of fresh air.

'A genius! A genius!' exclaimed Gustav Mahler, then director of the Vienna Opera, when he heard **Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957) play his own music on the piano. The nine-year-old was accompanied by his father, the famous Viennese critic Julius Korngold. Two years earlier, Erich Wolfgang had commenced his studies with Robert Fuchs, an eminent teacher whose pupils included Gustav Mahler,

Franz Schreker, Jean Sibelius, Richard Strauss and Alexander von Zemlinsky, to name but a few. Indeed, Zemlinsky was of considerable importance for Korngold's musical development. Paul Dukas and Camille Saint-Saëns also declared that they were in the presence of an incredible talent, comparable in its precociousness to Mozart and Mendelssohn.

In the aftermath of the First World War, Korngold was acclaimed for his operas *Das Wunder der Heliane* (The Miracle of Heliane) and, more especially, *Die tote Stadt* (The Dead City), a score completed in 1914 – it is hard to believe that this work was written by a 17-year-old! – which was a huge success in Germany and Austria in the 1920s. The Nazis' rise to power destroyed the composer's career and, like so many other Jewish artists, he went into exile in the United States. He turned away from so-called 'serious' music when Hollywood welcomed him with open arms and, between 1934 and 1946, he composed eighteen film scores for Warner Brothers. How could one forget the lyrical melodies of *Captain Blood* and *The Sea Hawk*? Unfortunately Korngold, who had been the darling of the Viennese salons before the First World War, did not return to stardom after his return to Germany in 1949.

Charm and vibrant energy are the most remarkable features of his writing. His constantly fresh inspiration is never driven by a dramatic vision, but on the contrary by the expression of a *joie de vivre* often imbued with a touch of humour. The title *Sinfonietta* – literally, 'little symphony' – thus raises a smile, as the orchestration is comparable to that of Mahler's symphonies and Richard Strauss's symphonic poems. The composer was 16 when he completed the score in the spring of 1913. He conducted a performance in Berlin two years later. This, his second symphonic work (Op. 5), reveals a total mastery of writing and exceptional familiarity with the idioms of Strauss, Mahler, Puccini, Franck and Debussy.

The first movement, *Fließend, mit heiterem Schwunge* ('flowing, with joyful vigour'), is full of youthful exuberance. Korngold presents a theme that he defines

as ‘Motiv des fröhlichen Herzens’ (‘the motif of the joyful heart’). An ascending five-note motif focusing on the interval of a fourth provides the essential impetus for the entire *Sinfonietta*. The colours evoke the spirit of the Viennese waltz, not only those by Johann and Joseph Strauss, but also by Richard Strauss. The harp, celesta, glockenspiel and piano, with their prominent presence, enhance the resplendence of the music.

The scherzo – *Molto agitato, rasch und feurig* (fast and fiery) features abrupt rhythms and drives forward, with increasingly grandiose lyricism, a theme heard on the piccolo. This brings to mind Strauss’s *Alpine Symphony* and the heroism of the Hollywood scores that would be conceived three decades later.

In the slow movement, marked *Molto andante (träumerisch)* (dreamy), the melody is played by the cor anglais. The nocturnal moods, presented in the form of variations, are transformed by the pulsation of the lower strings, played *pizzicato*. The composer certainly had no intention of foregoing a grandiose finale, and this one is marked *Patetico*. A fugue brings structure to the material, at once incisive in its orchestration and heroic in its dynamism. The flow of the music seems inextinguishable, as if caught up in a virtuosity that is as generous as it is opulent.

It would be unrealistic to describe the work of Austrian-born composer **Ernst Krenek** (1900–91) in just a few words. His huge catalogue of works showcases an aesthetic that is constantly in flux, drawing on a multitude of musical sources from the twentieth century. Krenek, who studied with Franz Schreker, used musical trends like a painter swapping brushes on a canvas. Post-romanticism, dodecaphony, atonality, neo-classicism, aleatory music, influences from Russia and France as well as from Central Europe, an attraction to jazz and electronic music – Krenek consistently refused to be bound by any of these trends in order to make better use of them.

The title of *Potpourri*, Op. 54, captures the essence of the score. Composed in 1927, the same year as the première of Krenek's most famous opera, *Jonny spielt auf* (Jonny Strikes Up), the work is like a résumé of purely orchestral writing, a kind of interlude between two operatic projects. *Potpourri* forms part of a symphonic triptych that also includes *Drei lustige Märsche* (Three Merry Marches), Op. 44 (1926), and the *Kleine Symphonie* (Little Symphony), Op. 58 (1928). These three works are shaped by the neo-classical aesthetic that prevailed in Europe, particularly in France and Germany. Krenek combines writing that seems (at least from the listener's point of view) rhythmically simple and melodically beautiful with a few touches of jazz or, to be more precise, cabaret music. The nocturnal and festive ambience of the Weimar Republic adds a disconcerting dimension, to say the least, to the whole.

*Potpourri* opens with a quick march. The atmosphere is joyful and dance-like, folk-inspired in its use of the piano, stopped brass and a modest percussion section. These are the colours of cabaret, tinged with a hint of irony. Sonorities abound, leading the listener into reminiscences of French music, including Impressionism. Occasionally a hint of tango rhythm and the appearance of exotic percussion or a solo oboe enrich the narrative thread. Krenek does not hesitate to make use of fermatas. Elsewhere, he hides a melancholy waltz, as if lost in this universe. He also employs collage technique, including a humorous allusion to Bach via the piano. The concluding bacchanal is grandiose in its virtuosity, but is undermined by the percussion and brass instruments, which strike up a jazzy rhythm bordering on ragtime. The only ending possible for *Potpourri* is a rousing, triumphant march. Should this be construed as a reminiscence of Mahler's scherzos?

© *Stéphane Friédérich* 2025

With around a hundred musicians, the **Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) gives more than 200 symphony concerts each season in the cities of Nantes and Angers, throughout the Pays de la Loire region and internationally (for example in China, Japan and Germany). In addition to performing symphonic music, the orchestra collaborates with the Angers Nantes Opéra and plays an active role in developing an appreciation of classical music among young people. Today the ONPL is one of Europe's most widely subscribed orchestras. Since February 2004, it has also had its own amateur choir of 60 singers (conducted by Valérie Fayet).

The ONPL made its début in 1971 under its first music director, Pierre Dervaux. His successors have included Marc Soustrot, Hubert Soudant and John Axelrod, each of whom contributed in their own way to shaping the orchestra's identity. In September 2022 Sascha Goetzel took over from Pascal Rophé as music director of the ONPL for a period of four years. Since December 2020 the ONPL has been under the general management of Guillaume Lamas. <https://onpl.fr>

**Sascha Goetzel**, born in Vienna, has served as music director of the Orchestre National des Pays de la Loire since September 2022. In 2025, he was appointed artistic and music director of the Ulsan Philharmonic Orchestra (Korea) and also became principal guest conductor of the Kraków Philharmonic Orchestra. Originally trained as a violinist, and with long-standing experience as a freelance musician with, for example, the Vienna Philharmonic, Goetzel pursued conducting from early on as a parallel path – an artistic pursuit that led to studies with Jorma Panula, Seiji Ozawa and Riccardo Muti, and a fellowship at the Tanglewood Music Center.

His discography reflects a broad artistic range and interpretive depth, with award-winning recordings that have been praised for their vivid energy and refined musical insight. Goetzel is also a passionate advocate for cultural dialogue and education. He is the founder of the Orpheus-Vienna Foundation, which supports

independent musicians and artistic exchange; co-founder and director of Opera by the Fjord in partnership with Bergen National Opera; and artistic director of Music for Peace (El Sistema – Turkey), a programme using music to empower young people through access and opportunity.

*<https://sascha-goetzel.com>*

**M**it dieser Aufnahme wollte ich mich auf eine Reise in eine Zeit begeben, die sich unserer eigenen immer ähnlicher anfühlt – das Fin de Siècle und seine Nachwirkungen. Es war eine Zeit von außergewöhnlicher Schönheit, Angst und Neuerfindung. Die emotionalen Widersprüche dieser Epoche – ihre Nostalgie, ihre Unruhe, ihr Wunsch nach Veränderung – fühlen sich in der heutigen instabilen und doch kreativ pulsierenden Welt sehr vertraut an.

Diese drei Werke spiegeln nicht nur eine musikalische Epoche, sondern auch einen kulturellen Aufbruch wider. Bei Korngold, Schreker und Krenek hören wir nicht nur Musik – wir treten in einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Tradition und Rebellion, Mythos und Moderne.

Diese Werke stellen drei unterschiedliche und doch miteinander verbundene Reaktionen auf das Ende einer Ära dar. Korngold verkörpert die emotionale Aufrichtigkeit und den kreativen Ehrgeiz der späromantischen Tradition. Schreker lässt uns in das Unterbewusste eintauchen – mythisch, unbeständig und reich an Gefühlen. Krenek durchbricht die Fassade, indem er Ironie, Jazz und Fragmentierung in die orchestrale Form einbringt.

Allen dreien liegt ein gemeinsamer künstlerischer Impuls zugrunde: die Suche nach Freiheit – des Ausdrucks, der Form, der Identität. Jeder Komponist sträubt sich auf seine Weise gegen überkommene Konventionen, um neue Klangsprachen zu entdecken. Ihre Werke sind das Echo einer Gesellschaft in Bewegung, die sich von Zwängen befreit und neue persönliche und kollektive Seinsformen erdenkt.

Um sie herum, in Wien und Paris, taten Künstler und Denker dasselbe: Klimt, Schiele und Zweig in Wien; Cocteau, Picasso und Ravel in Paris. Sie überdachten Form, Identität und die Rolle des Künstlers in einer sich rasch verändernden Welt. Bei dieser Aufnahme geht es nicht nur um Musik – es geht um den Puls einer Generation, die zwischen zwei Welten gefangen ist.

Auch wir leben in einer Zeit des Zusammenbruchs und des Aufbruchs – politisch,

ökologisch und sozial. Unsere Zeit ist voll von Spannungen, Widersprüchen und Möglichkeiten. Diese Werke sprechen das an. Sie bieten keine Antworten, aber sie stellen die richtigen Fragen. Was bewahren wir? Was lassen wir los? Wie bauen wir aus der Ungewissheit wieder Schönheit auf?

*Sascha Goetzel*

**E**s ist erstaunlich, dass die drei Komponisten dieser Aufnahme in der öffentlichen Wahrnehmung und manchmal sogar in der Wahrnehmung der Interpreten nicht zu den bedeutendsten Vertretern der Wiener Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehören. Ihnen wird vorgeworfen, dass sie weder einer bestimmten Schule noch einer dominanten Ästhetik der Epoche eindeutig zuzuordnen sind. Ihr bemerkenswert ausdrucksstarkes Werk ist jedoch im Wien vor 1914 verwurzelt, dem Wien der „freudigen Apokalypse“, um einen Ausdruck des Romanciers und Essayisten Hermann Broch zu verwenden. Erst in den letzten Jahren wurden ihre Werke wiederentdeckt, nachdem sie von den Diktaturen der 1930er Jahre verboten und nach dem Zweiten Weltkrieg von der jungen europäischen Avantgarde auf die schwarze Liste gesetzt worden waren, die in dem Bestreben, reinen Tisch zu machen, jede Musik ablehnte, die Gefühle vermittelte, die im Verdacht standen, die Dämonen zu nähren, die bis 1945 geherrscht hatten.

**Franz Schreker** (1878–1934) bekommt bis heute nicht die Aufmerksamkeit, die er verdienen würde. Dieser außergewöhnliche Komponist, dessen Schaffen sich vor allem auf das Opernrepertoire konzentriert, profitierte sowohl von ungarischen und österreichischen kulturellen Einflüssen als auch von einer musikalischen Ausbildung unter der Leitung von Robert Fuchs. In den späten 1920er Jahren wurde er Opfer der antisemitischen Maßnahmen der Nationalsozialisten; als Hitler an die Macht

kam, musste er seinen Lehrauftrag an der Berliner Hochschule für Musik aufgeben. Die Aufführung seiner Oper *Die Gezeichneten* wurde verboten. 1933 erlitt Schreker seinen ersten Herzinfarkt. Ein zweiter Anfall im folgenden Jahr endete tödlich.

Zwischen 1912 und 1928 gab es in Deutschland und Österreich nicht weniger als tausend Aufführungen von Schrekers Opern. Sein außerordentlicher Ruhm zu dieser Zeit macht es umso verwunderlicher, dass seine Musik nach dem Zweiten Weltkrieg in Vergessenheit geriet (*Die Gezeichneten* wurden nach ihrer Uraufführung im Jahr 1918 erst 1979 in Frankfurt wieder aufgenommen!)

Anders als z. B. Korngold komponierte Schreker weder Filmmusik noch hinterließ er der Nachwelt ein ikonisches Konzert. Erst in den 2000er Jahren wurde seine Musik wiederentdeckt, vor allem eines seiner Meisterwerke, die Oper *Flammen* von 1902. Auch andere Werke wurden wiederbelebt, wie *Der ferne Klang*, *Der Schatzgräber* und *Der Geburtstag der Infantin*.

*Die Gezeichneten* wurde zwischen 1913 und 1915 nach einem Libretto des Komponisten komponiert. Es war ein großer Erfolg und ein Skandal, der die Begehrlichkeiten der Opernhäuser weckte: In einem fiktiven Genua des 16. Jahrhunderts leben Adlige auf einer Insel vor der Küste der Stadt, die sie in ein Bordell verwandelt haben. Der Besitzer der Insel, ein ebenso reicher wie hässlicher Mann, hat keine Ahnung, was aus seinem Projekt geworden ist. Sein inneres Glück wird zerstört, als er merkt, dass die Frau, die er liebt, durch ihren Aufenthalt auf der Insel pervertiert wurde. Die Oper wurde von Alexander von Zemlinsky in Auftrag gegeben. Musikalisch ist das Werk eine Synthese aus Postromantik, Expressionismus und Symbolismus. Es ist eine seltsame Partitur von immenser Komplexität, mit tonaler Harmonie und übertriebener Chromatik. Zeitweise wollte Schreker nicht weniger als 120 Musiker einsetzen. Die Ouvertüre beginnt mit einem traurigen, geheimnisvollen Lied. Die Harfen, die Celesta und das Klavier erzeugen einen schillernden Farbenreigen. Die drei Hauptfiguren werden in aufeinanderfolgenden

Klangwellen dargestellt. Die Orchestrierung ist so großzügig und weitreichend, dass sie ein Gefühl von unendlichem Raum erzeugt. Dieser erste Teil eines der großen lyrischen Fresken aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts wird von einem gewaltigen Hauch frischer Luft belebt.

„Ein Genie! Ein Genie!“ rief Gustav Mahler, damals Direktor der Wiener Oper, aus, als er **Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957) seine eigene Musik auf dem Klavier spielen hörte. Begleitet wurde der Neunjährige von seinem Vater, dem berühmten Wiener Kritiker Julius Korngold. Zwei Jahre zuvor hatte Erich Wolfgang sein Studium bei Robert Fuchs begonnen, einem bedeutenden Lehrer, zu dessen Schülern Gustav Mahler, Franz Schreker, Jean Sibelius, Richard Strauss und Alexander von Zemlinsky, um nur einige zu nennen, gehörten. Zemlinsky war in der Tat von großer Bedeutung für Korngolds musikalische Entwicklung. Auch Paul Dukas und Camille Saint-Saëns erklärten, dass sie ein unglaubliches Talent vor sich hätten, das in seiner Frühreife mit Mozart und Mendelssohn vergleichbar sei.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde Korngold für seine Opern *Das Wunder der Heliane* und vor allem *Die tote Stadt* gefeiert, eine 1914 fertiggestellte Partitur – kaum zu glauben, dass dieses Werk von einem 17-Jährigem geschrieben wurde! – die in den 1920er Jahren in Deutschland und Österreich ein großer Erfolg war. Die Machtergreifung der Nazis zerstörte die Karriere des Komponisten, und wie so viele andere jüdische Künstler ging er ins Exil in die USA. Er wandte sich von der so genannten „ernsten“ Musik ab, als Hollywood ihn mit offenen Armen empfing und er zwischen 1934 und 1946 achtzehn Filmmusiken für Warner Brothers komponierte. Wie könnte man die lyrischen Melodien von *Captain Blood* und *The Sea Hawk* vergessen? Leider kehrte Korngold, der vor dem Ersten Weltkrieg der Liebling der Wiener Salons gewesen war, nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1949 nicht mehr zum Ruhm zurück.

Charme und vibrierende Energie sind die bemerkenswertesten Merkmale seines Schreibens. Seine stets frische Inspiration wird nie von einer dramatischen Vision angetrieben, sondern im Gegenteil vom Ausdruck einer oft mit einem Hauch von Humor durchsetzten Lebensfreude. Der Titel *Sinfonietta* – wörtlich „kleine Symphonie“ – regt daher zum Schmunzeln an, denn die Orchestrierung ist vergleichbar mit der von Mahlers Symphonien und Richard Strauss' symphonischen Dichtungen. Der Komponist war 16 Jahre alt, als er die Partitur im Frühjahr 1913 fertigstellte. Zwei Jahre später dirigierte er eine Aufführung in Berlin. Dieses zweite symphonische Werk (op. 5) zeugt von einer vollkommenen Beherrschung des Komponierens und einer außergewöhnlichen Vertrautheit mit dem Idiom von Strauss, Mahler, Puccini, Franck und Debussy.

Der erste Satz, *Fließend, mit heiterem Schwunge*, ist voller jugendlichem Überschwang. Korngold präsentiert ein Thema, das er als „Motiv des fröhlichen Herzens“ bezeichnet. Ein aufsteigendes Fünf-Ton-Motiv, das sich auf das Intervall einer Quarte konzentriert, gibt den wesentlichen Impuls für die gesamte *Sinfonietta*. Die Farben erinnern an den Geist des Wiener Walzers, nicht nur von Johann und Joseph Strauss, sondern auch von Richard Strauss. Die Harfe, die Celesta, das Glockenspiel und das Klavier verstärken durch ihre prominente Präsenz die Strahlkraft der Musik.

Das Scherzo – *Molto agitato, rasch und feurig* – zeichnet sich durch abrupte Rhythmen aus und treibt mit zunehmend grandioser Lyrik ein Thema voran, das auf der Piccoloflöte erklingt. Dies erinnert an Strauss' *Alpensymphonie* und den Heroismus der Hollywood-Partituren, die drei Jahrzehnte später entstehen sollten.

Im langsamen Satz, der mit *Molto andante (träumerisch)* bezeichnet ist, wird die Melodie vom Englischhorn gespielt. Die nächtlichen Stimmungen, in Form von Variationen dargeboten, werden durch das pulsierende *pizzicato* in den tiefen Streichern verwandelt. Der Komponist hatte sicher nicht die Absicht, auf ein grandioses Finale zu verzichten, und dieses ist als *Patetico* bezeichnet. Eine Fuge struk-

turiert das Material, das gleichzeitig prägnant in seiner Orchestrierung und heroisch in seiner Dynamik ist. Der Fluss der Musik scheint unauslöschlich, als sei er in einer ebenso großzügigen wie opulenten Virtuosität gefangen.

Es wäre unrealistisch, das Werk des in Österreich geborenen Komponisten **Ernst Krenek** (1900–91) mit nur wenigen Worten zu beschreiben. Sein umfangreiches Werkverzeichnis zeigt eine Ästhetik, die ständig im Fluss ist und aus einer Vielzahl musikalischer Quellen des 20. Jahrhunderts schöpft. Krenek, der bei Franz Schreker studierte, nutzte musikalische Strömungen wie ein Maler, der die Pinsel auf der Leinwand austauscht. Postromantik, Dodekaphonie, Atonalität, Neoklassizismus, aleatorische Musik, Einflüsse aus Russland und Frankreich sowie aus Mitteleuropa, eine Vorliebe für Jazz und elektronische Musik – Krenek weigerte sich konsequent, sich an eine dieser Strömungen zu binden, um sie besser nutzen zu können.

Der Titel von *Potpourri*, op. 54, fasst das Wesen der Partitur zusammen. Das 1927, im selben Jahr wie die Uraufführung von Kreneks berühmtester Oper *Jonny spielt auf*, komponierte Werk ist wie ein Resümee rein orchestraler Kompositionen, eine Art Zwischenspiel zwischen zwei Opernprojekten. *Potpourri* ist Teil eines symphonischen Triptychons, zu dem auch *Drei lustige Märsche*, op. 44 (1926), und die *Kleine Symphonie*, op. 58 (1928), gehören. Diese drei Werke sind von der neoklassizistischen Ästhetik geprägt, die in Europa, insbesondere in Frankreich und Deutschland, vorherrschte. Krenek verbindet eine (zumindest aus der Sicht des Hörers) rhythmisch einfache und melodisch schöne Komposition mit einigen Anklängen an den Jazz, genauer gesagt, an die Kabarettmusik. Das nächtliche und festliche Ambiente der Weimarer Republik verleiht dem Ganzen eine, gelinde gesagt, beunruhigende Dimension.

*Potpourri* beginnt mit einem schnellen Marsch. Die Atmosphäre ist fröhlich und tänzerisch, volkstümlich inspiriert durch den Einsatz von Klavier, gestopften Blech-

bläsern und einer bescheidenen Schlagzeuggruppe. Es sind die Farben des Kabaretts, die mit einem Hauch von Ironie versehen sind. Klangfülle im Überfluss führt den Hörer zu Reminiszenzen an die französische Musik, einschließlich des Impressionismus. Gelegentlich bereichern ein Hauch von Tango-Rhythmus und das Auftauchen von exotischem Schlagwerk oder einer Solo-Oboe den Erzählstrang. Krenek zögert nicht, Fermaten zu verwenden. An anderer Stelle versteckt er einen melancholischen Walzer, als wäre er in diesem Universum verloren. Er setzt auch die Technik der Collage ein, einschließlich einer humorvollen Anspielung auf Bach durch das Klavier. Das abschließende Bacchanal ist grandios in seiner Virtuosität, wird aber von den Schlagzeug- und Blechblasinstrumenten, die einen jazzigen, an Ragtime grenzenden Rhythmus anschlagen, unterminiert. Das einzig mögliche Ende für *Potpourri* ist ein mitreißender, triumphaler Marsch. Soll dies als Reminiszenz an Mahlers Scherzi verstanden werden?

© *Stéphane Friédérich 2025*

Mit rund hundert Musikern gibt das **Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) jede Saison mehr als 200 Symphoniekonzerte in den Städten Nantes und Angers, in der gesamten Region Pays de la Loire und im Ausland (z. B. in China, Japan und Deutschland). Neben der Aufführung symphonischer Musik arbeitet das Orchester mit der Opéra de Angers Nantes zusammen und spielt eine aktive Rolle bei der Förderung der Wertschätzung klassischer Musik bei jungen Menschen. Heute ist das ONPL eines der am meisten abonnierten Orchester Europas. Seit Februar 2004 verfügt es auch über einen eigenen Laienchor mit 60 Sängern (Leitung: Valérie Fayet).

Das ONPL gab sein Debüt 1971 unter seinem ersten Musikdirektor Pierre Dervaux. Zu seinen Nachfolgern gehörten Marc Soustrot, Hubert Soudant und John

Axelrod, die alle auf ihre Weise zur Entwicklung der Identität des Orchesters beigetragen haben. Im September 2022 löste Sascha Goetzel Pascal Rophé als Musikdirektor des ONPL für einen Zeitraum von vier Jahren ab. Seit Dezember 2020 steht das ONPL unter der Generaldirektion von Guillaume Lamas. <https://onpl.fr>

**Sascha Goetzel**, geboren in Wien, ist seit September 2022 Musikdirektor des Orchestre National des Pays de la Loire. Im Jahr 2025 wurde er zum künstlerischen und musikalischen Leiter des Ulsan Philharmonic Orchestra (Korea) ernannt und wurde außerdem Erster Gastdirigent des Krakauer Philharmonischen Orchesters. Ursprünglich als Geiger ausgebildet und mit langjähriger Erfahrung als freischaffender Musiker, u. a. bei den Wiener Philharmonikern, verfolgte Goetzel schon früh parallel dazu den Weg des Dirigierens – ein künstlerischer Weg, der zu Studien bei Jorma Panula, Seiji Ozawa und Riccardo Muti sowie zu einem Stipendium am Tanglewood Music Center führte.

Seine Diskografie spiegelt ein breites künstlerisches Spektrum und interpretatorische Tiefe wider, mit preisgekrönten Aufnahmen, die für ihre lebendige Energie und ihren raffinierten musikalischen Einblick gelobt wurden. Goetzel ist auch ein leidenschaftlicher Verfechter des kulturellen Dialogs und der Bildung. Er ist Gründer der Orpheus-Wien Stiftung, die unabhängige Musiker und den künstlerischen Austausch unterstützt, Mitbegründer und Leiter von Opera by the Fjord in Partnerschaft mit der Bergen National Opera und künstlerischer Leiter von Music for Peace (El Sistema – Türkei), einem Programm, das Musik einsetzt, um jungen Menschen andere Zugänge und Chancen zu eröffnen. <https://sascha-goetzel.com>

Avec cet enregistrement, j'ai souhaité entreprendre un voyage à travers une époque qui ressemble de plus en plus à la nôtre : la fin de siècle et ses retombées. Cette période fut marquée par une beauté extraordinaire, une angoisse et un renouvellement. Les contradictions émotionnelles de cette époque – sa nostalgie, son agitation, son désir de transformation – nous sont profondément familières dans le monde instable mais créatif et dynamique d'aujourd'hui.

Les trois œuvres réunies ici reflètent non seulement un moment de l'histoire musicale, mais aussi un éveil culturel. Avec Korngold, Schreker et Krenek, nous faisons bien plus qu'écouter de la musique, nous entrons dans un dialogue entre le passé et le présent, la tradition et la rébellion, le mythe et la modernité.

Ces œuvres représentent trois réponses distinctes mais reliées entre elles à la fin d'une époque. Korngold incarne la sincérité émotionnelle et l'ambition créatrice de la tradition du Romantisme tardif. Schreker nous plonge dans le subconscient – mythique, imprévisible et riche en émotions. Krenek brise les apparences et injecte ironie, jazz et fragmentation dans la forme orchestrale.

Ces trois compositeurs sont animés par une même impulsion artistique : la quête de liberté – d'expression, de forme, d'identité. À leur manière, chacun d'eux rejette les conventions dont ils ont hérité pour découvrir de nouveaux langages sonores. Leurs œuvres font écho à une société en mouvement qui se libère de ses contraintes et imagine de nouveaux modes d'existence, tant individuels que collectifs.

Autour d'eux, à Vienne et à Paris, des artistes et des penseurs faisaient de même : Klimt, Schiele et Zweig à Vienne ; Cocteau, Picasso et Ravel à Paris. Ils repensaient la forme, l'identité et le rôle de l'artiste dans un monde en mutation rapide. Cet enregistrement ne traite pas seulement de musique, il évoque du pouls d'une génération partagée entre deux mondes.

Nous vivons nous aussi une période de bouleversements et de prise de conscience, tant sur le plan politique qu'environnemental et social. Notre époque est

marquée par les tensions, les contradictions et les opportunités. Ces œuvres en sont le reflet. Elles n'apportent pas de réponses, mais elles posent les bonnes questions. Que voulons-nous préserver ? Que voulons-nous abandonner ? Comment reconstruire la beauté à partir de l'incertitude ?

*Sascha Goetzel*

**I**l est étrange que les trois compositeurs réunis sur cet enregistrement ne fassent pas partie, dans l'esprit du public et parfois même encore des artistes, des créateurs les plus représentatifs de la musique viennoise de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il leur a été reproché de n'avoir pas clairement appartenu à des écoles définies, à une esthétique dominante au cours de cette période. Pour autant, leur écriture d'une puissance expressive remarquable prend sa source dans la Vienne d'avant 1914, celle de « l'Apocalypse joyeuse » pour reprendre l'expression du romancier et essayiste Hermann Broch. Ce n'est que depuis quelques années que leurs œuvres ont été redécouvertes, alors qu'elles avaient été interdites par les dictatures des années trente puis mises à l'index au lendemain de la Seconde Guerre mondiale par la jeune avant-garde européenne. Soucieuse de faire table rase du passé, elle refusa toute musique véhiculant des émotions suspectes d'avoir alimenté les démons qui avaient régné jusqu'en 1945...

**Franz Schreker** (1878–1934) n'a pas acquis, aujourd'hui encore, la notoriété qui lui est due. Cet immense compositeur dont l'œuvre est avant tout consacrée au répertoire lyrique bénéficia d'une culture à la fois hongroise et autrichienne et d'une éducation musicale auprès de Robert Fuchs. A la fin des années vingt, il fut victime de campagnes antisémites des nazis, qui le contraignirent à démissionner à la prise du pouvoir d'Hitler, de son poste d'enseignant de la Hochschule für Musik de

Berlin. Son opéra *Die Gezeichneten* [Les stigmatisés] fut interdit de représentation. Schreker subit une première crise cardiaque en 1933. La seconde, l'année suivante, lui fut fatale.

Entre 1912 et 1928, on comptabilisa pas moins d'un millier de représentations d'opéras de Schreker en Allemagne et en Autriche. Son extraordinaire notoriété à cette époque rend d'autant plus incompréhensible l'oubli dans lequel sombra sa musique après la Seconde Guerre mondiale (après avoir été créé en 1918, *Die Gezeichneten* ne fut redonnés qu'en 1979 à Francfort !).

Schreker ne composa pas de partitions pour le Septième Art ni ne légua à la postérité un emblématique concerto. Il fallut attendre les années 2000 pour que l'on redécouvrit sa musique et notamment l'un de ses chefs-d'œuvre, l'opéra *Flammen*, daté de 1902. D'autres ouvrages furent à nouveau mis en scène comme *Der Ferne Klang*, *Der Schatzgräber*, *Der Geburtstag der Infantin*...

*Die Gezeichneten* fut composé entre 1913 et 1915 sur un livret du compositeur. Le succès fut prodigieux, teinté d'un scandale propre à exciter la convoitise des maisons d'opéras : au XVI<sup>e</sup> siècle dans une Gênes que l'on pourrait qualifier de fantasmée, de nobles génois occupent une île au large de la cité, une île qu'ils transforment en bordel. Le concepteur de l'île, un homme aussi riche que laid ne se doute pas de ce qu'est devenue sa création. Sa beauté intérieure est détruite lorsqu'il comprend que celle qu'il aime a été pervertie en se rendant dans l'île. Alexander von Zemlinsky fut le commanditaire de l'opéra. Musicalement, l'ouvrage réalise une synthèse entre le postromantisme, l'expressionnisme et le symbolisme. Une partition étrange, d'une complexité inouïe, d'une harmonie tonale et d'un chromatisme exacerbé. Pour certaines parties de l'œuvre, Schreker fit appel à un effectif de 120 musiciens. Le *Prélude* qui introduit l'ouvrage s'ouvre par un chant douloureux et mystérieux. Les harpes, le célesta et le piano provoquent le scintillement de couleurs irisées. Les trois personnages principaux sont révélés par des

vagues sonores successives. L'orchestration est à ce point ample et profonde, qu'elle crée un sentiment d'espace infini. C'est un souffle immense qui anime cette première page de l'une des grandes fresques lyriques de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

« Un génie ! Un génie ! » s'exclama Gustav Mahler, alors directeur de l'Opéra de Vienne lorsqu'il entendit **Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957) jouer sa propre musique au piano. L'enfant âgé de 9 ans était accompagné par son père, le célèbre critique viennois Julius Korngold. Deux ans plus tôt, Erich Wolfgang avait débuté ses études auprès de Robert Fuchs, éminent pédagogue qui enseigna, excusez du peu, à Gustav Mahler, Franz Schreker, Jean Sibelius, Richard Strauss, Alexander von Zemlinsky... Ce dernier eut d'ailleurs une importance considérable dans le développement musical de Korngold. Paul Dukas, Camille Saint-Saëns affirmèrent à leur tour qu'ils étaient en présence d'un talent inouï, comparable par sa précocité, à Mozart et Mendelssohn.

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Korngold fut célébré grâce à ses opéras, *Das Wunder der Heliane* et plus encore *Die tote Stadt*, partition achevée en 1914 – il est à peine croyable que l'œuvre soit née de la plume d'un adolescent de 17 ans ! – et qui connut un succès prodigieux dans les années vingt en Allemagne et en Autriche. L'arrivée au pouvoir des nazis brisa la carrière du compositeur qui s'exila aux Etats-Unis comme tant d'autres artistes de confession juive. Il se détourna de la musique dite « sérieuse » quand Hollywood l'accueillit à bras ouverts pour produire entre 1934 et 1946, dix-huit musiques de films pour la Warner Brothers. Comment oublier le lyrisme des mélodies de *Captain Blood* et de *The Sea Hawk* [L'Aigle des mers] ? Malheureusement, Korngold qui avait été la coqueluche des salons viennois avant la Première Guerre mondiale, ne renoua pas avec la célébrité à son retour en Allemagne, en 1949.

Le charme et l'énergie vitale sont les caractéristiques les plus remarquables de

son écriture. L'inspiration sans cesse renouvelée n'est jamais portée par une vision dramatique, mais au contraire par l'expression d'un bonheur de vivre imprégnée souvent par une dose d'humour. Ainsi, le titre de *Sinfonietta* – littéralement petite symphonie – prête à sourire car l'orchestration est comparable à celle des symphonies de Mahler et des poèmes symphoniques de Richard Strauss. Le compositeur est âgé de 16 ans lorsqu'il achève la partition, au printemps de l'année 1913. Il en dirige l'exécution à Berlin deux ans plus tard. Son deuxième opus symphonique (op. 5) révèle une maîtrise totale de l'écriture, une connaissance exceptionnelle des langages de Strauss, Mahler, Puccini, Franck et Debussy.

L'exubérance juvénile irradie le premier mouvement, *Fliessend, mit heiterem Schwunge* [coulant avec un joyeux entrain]. Korngold expose le thème qu'il définit comme « le motif du cœur heureux » (*Motiv des fröhlichen Herzens*). Un motif ascendant de cinq notes fait de deux quarts apporte l'élan vital de toute la *Sinfonietta*. Les couleurs évoquent l'esprit de la valse viennoise, celles des Strauss (Johann et Joseph) mais aussi de Richard Strauss. La harpe, le célesta, le glockenspiel et le piano, à la présence si importante, éclairent un décor resplendissant.

Le scherzo – *Molto agitato, rasch und feurig* [violemment expressif] – joue de rythmes abrupts et propulse le thème au piccolo et dans un lyrisme de plus en plus grandiose. On songe alors à la *Symphonie Alpestre* de Strauss, à l'héroïsme des pages hollywoodiennes qui seront imaginées trois décennies plus tard.

*Molto andante (träumerisch)* [rêveur] sont les nuances du mouvement lent dont la mélodie est exposée au cor anglais. Les atmosphères nocturnes traitées sous forme de variations se métamorphosent sur une pulsation des cordes graves jouées en *pizzicato*. Le compositeur n'allait certes pas se priver d'un finale grandiose. Celui-ci est annoté *Patetico*. Une fugue organise le matériau, à la fois cinglant dans son orchestration et héroïque dans sa dynamique. Le flux musical paraît inextinguible, comme grisé par une virtuosité aussi généreuse qu'opulente.

Il serait illusoire de caractériser en quelques mots l'écriture du compositeur d'origine autrichienne **Ernst Krenek** (1900–1991). Au sein d'un immense catalogue, son esthétique est à ce point « mouvante », qu'elle se nourrit de la multitude des sources sonores du XX<sup>e</sup> siècle. Le compositeur qui étudia auprès de Franz Schreker utilisa les courants musicaux comme le peintre échange ses pinceaux devant la toile. Postromantisme, dodécaphonisme, atonalité, néoclassicisme, musique aléatoire, influences russes et françaises, mais aussi d'Europe centrale, attirance pour le jazz, la musique électronique... Autant de courants auxquels Krenek refusa systématiquement d'adhérer pour mieux s'en servir.

Le titre de la pièce *Potpourri* op. 54 définit la nature même de la partition. Composée en 1927, l'année de la création du plus célèbre opéra du musicien, *Jonny spielt auf*, l'œuvre paraît un condensé d'écriture purement orchestrale, une parenthèse en quelque sorte, entre deux productions lyriques. *Potpourri* s'inscrit, par ailleurs, dans un triptyque symphonique composé de *Drei lustige Märsche* op. 44 (1926) et *Kleine Symphonie* op. 58 (1928). Les trois morceaux sont dominés par l'esthétique néoclassique qui régnait en Europe et notamment en France et en Allemagne. Krenek associa à une écriture en apparence simple – du moins à l'écoute – sur le plan rythmique et colorée de belles mélodies de quelques touches de jazz ou plus précisément de musiques de cabaret. Les atmosphères nocturnes et festives de la République de Weimar ajoutent une dimension pour le moins déroutante à l'ensemble.

*Potpourri* s'ouvre par une marche rapide. L'atmosphère est joyeuse et dansante, d'inspiration populaire avec l'emploi du piano, de cuivres bouchés et d'une petite batterie. Ce sont les couleurs du cabaret, teintées d'un soupçon d'ironie. Les effets sonoristes se multiplient conduisant l'auditeur jusque dans des réminiscences de la musique française, de l'impressionnisme entre autres. Parfois, la suggestion d'un rythme de tango et l'apparition de percussions exotiques ou bien d'un solo de hautbois enrichissent le fil de la narration. Krenek n'hésite pas à imposer des pauses

sonores. Ailleurs, il dissimule une valse mélancolique comme égarée dans cet univers. Il emploie aussi la technique du collage jusque dans une allusion humoristique à Bach grâce au piano. La bacchanale conclusive est d'une virtuosité grandiose, mais contrariée par des percussions et des cuivres imposant un rythme jazzy aux frontières du ragtime. *Potpourri* ne peut s'achever que par une marche entraînante et triomphale. Faut-il y entendre quelque réminiscence des scherzi mahlériens ?

© *Stéphane Friedérich 2025*

Composé d'une centaine de musiciens, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) assure plus de 200 concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers, dans toute la Région des Pays de la Loire et à l'international (Chine, Japon, Allemagne...). En plus des œuvres symphoniques, l'orchestre participe aux saisons lyriques de l'ANO (Angers Nantes Opéra) et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. L'ONPL est aujourd'hui un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Depuis février 2004, il s'est doté d'un chœur amateur composé de 60 choristes (direction : Valérie Fayet).

L'ONPL fait ses débuts en 1971 sous la direction de son premier directeur musical, Pierre Dervaux. Parmi ceux qui lui succéderont, mentionnons Marc Soustrot, Hubert Soudant et John Axelrod qui contribueront chacun à leur manière à la personnalité de l'orchestre. En septembre 2022, Sascha Goetzel succède à Pascal Rophé et prend la direction musicale de l'ONPL pour une durée de quatre ans. Depuis décembre 2020, l'ONPL est placé sous la direction générale de Guillaume Lamas.

<https://onpl.fr>

Né à Vienne, **Sascha Goetzel** était en 2025 directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire, un poste qu'il occupe depuis septembre 2022. Il a également été nommé directeur artistique et musical de l'Orchestre philharmonique d'Ulsan (Corée) ainsi que chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Cracovie en 2025. Violoniste de formation, fort d'une longue expérience en tant que musicien indépendant, notamment avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, Sascha Goetzel s'est très tôt orienté vers la direction d'orchestre, une quête artistique qui l'a mené à étudier auprès de Jorma Panula, Seiji Ozawa et Riccardo Muti, et à l'obtention d'une bourse du Tanglewood Music Center.

Sa discographie reflète une grande diversité artistique et une profondeur d'interprétation, avec des enregistrements primés qui ont été salués pour leur dynamisme et leur raffinement musical. Goetzel est également un fervent promoteur du dialogue culturel et de l'éducation. Il est le fondateur de la Fondation Orpheus-Vienna qui soutient les musiciens indépendants et les échanges artistiques, cofondateur et directeur de l'Opera by the Fjord en partenariat avec l'Opéra national de Bergen, et directeur artistique de Music for Peace (El Sistema – Turquie), un programme faisant appel à la musique pour favoriser l'épanouissement des jeunes en leur offrant accès à la culture et à de nouvelles opportunités. <https://sascha-goetzel.com>

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

#### **Recording Data**

Recording: 9th–13th July 2024 at the Centre de Congrès, Angers, France  
Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)  
Sound engineer: Christian Starke

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit /96 kHz  
Editing and mixing: Hans Kipfer

Post-production:  
Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Stéphane Friédérich 2025

Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German)

Front cover: Gustav Klimt, *Beethovenfries (1901–02): Die Künste, Paradieschor und Umarmung – Tafel 8, rechte Langwand. Belvedere, Wien, Dauerleihgabe in der Secession, Wien*

Photos (ONPL, Sascha Goetzel): © Sébastien Gaudard

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2722 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden



Orchestre National des Pays de la Loire · Sascha Goetzel

BIS-2722