

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Järvi

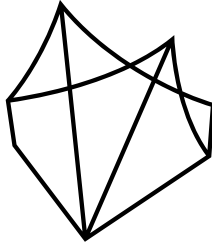
*dirigiert*

Poulenc, Ravel,  
Roussel & Ibert

Freitag, 27.11.20 — 20 Uhr  
aus dem Großen Saal der Elbphilharmonie Hamburg  
im Livestream auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO-App  
im Radio live auf NDR Kultur

**PAAVO JÄRVI**

*Dirigent*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Das Konzert wird live gestreamt auf [ndr.de/eo](https://www.ndr.de/eo) und in der NDR EO-App.  
Als Video-on-Demand bleibt es danach online abrufbar.

Das Konzert ist außerdem live zu hören auf NDR Kultur und bleibt danach online abrufbar.

## **FRANCIS POULENC (1899 - 1963)**

Sinfonietta FP 141

*Entstehung: 1947 | Uraufführung: London, 24. Oktober 1948 / Dauer: ca. 28 Min*

- I. Allegro con fuoco
- II. Molto vivace
- III. Andante cantabile
- IV. Finale. Prestissimo et très gai

## **MAURICE RAVEL (1875 - 1937)**

Le Tombeau de Couperin

Suite d'Orchestre

*Entstehung: 1914–17; 1919 (Orchesterfassung) | Uraufführung: Paris, 11. April 1919 (Klavierfassung);*

*28. Februar 1920 (Orchesterfassung) | Dauer: ca. 16 Min.*

- I. Prélude. Vif
- II. Forlane. Allegretto
- III. Menuet. Allegro moderato
- IV. Rigaudon. Assez vif

— Pause —

## **ALBERT ROUSSEL (1869 - 1937)**

Sinfonietta für Streichorchester op. 52

*Entstehung: 1934 | Uraufführung: Paris, November 1934 / Dauer: ca. 8 Min*

- I. Allegro molto
- II. Andante –
- III. Allegro

## **JACQUES IBERT (1890 - 1962)**

Divertissement

*Entstehung: 1929 | Uraufführung: Paris, 30. November 1930 / Dauer: ca. 15 Min*

- I. Introduction. Allegro vivo
- II. Cortège. Moderato molto – Animato subito
- III. Nocturne. Lento
- IV. Valse. Animato assai
- V. Parade. Tempo di marcia
- VI. Finale. Quasi cadenza – Vivo (Tempo di galop)

# Gegen die Erschöpfung der Ohren



*Francis Poulenc (1957)*

*Ein Dichter hat immer zu viele Worte in seinem Wortschatz, ein Maler zu viele Farben auf seiner Palette, ein Musiker zu viele Töne in seinem Instrumentarium.*

Jean Cocteau in „Le Coq et l'Arlequin“ (1918)

„Musik ist nicht immer Gondel, Streitross, gespanntes Seil. Zuweilen ist sie auch Stuhl.“ – So einfach kann Musikästhetik sein! Keine seitenlangen Ergüsse, zwei schnörkellose Sätze reichen, um die zentrale Botschaft eines zentralen musikästhetischen Manifests aus dem Jahr 1918 auf den Punkt zu bringen. Und was einem auf den ersten Eindruck wie alberner Nonsens vorkommt, ist in Wirklichkeit eine knallharte Abrechnung mit den herrschenden musikalischen Strömungen der damaligen Zeit. Dabei ist die Wahl der knappen, direkten Form natürlich Programm. Denn was hier mit jener „Stuhl-Musik“ gemeint ist, ist eine Kunst, in der man sich gerade nicht lange treiben lässt, die nicht Stimmungen herbeizaubern will (wie man es klassischerweise in einer venezianischen Gondel erleben möchte). Eine Kunst ferner, die weder heldenhaftes Pathos verströmt („Streitross“) noch vor artistischem Raffinement überkocht („gespanntes Seil“). Stattdessen ist eine Musik gefordert, in der man „wie in einem Haus leben kann ... eine Musik, die fest auf Erden steht, eine Alltagsmusik.“ In der man dann eben auch mal wie auf einem Stuhl – frei nach Lorient – „einfach nur sitzen“ kann.

Urheber der eingangs zitierten Worte ist Jean Cocteau; der Titel jener Schrift, der sie entnommen sind, lautet „Le Coq et l'Arlequin“. Und die musikalischen Strömungen, die Cocteau angriff, nannten sich

## FRANCIS POULENC

### *Sinfonietta*

---

damals „Expressionismus“ und „Impressionismus“. Die erstere trieb in der Folge der Romantik die musikalische Ausgestaltung der menschlichen Psyche zum Exzess, die letztere verlor sich in rätselhaft atmosphärischer Klangfarbenmagie. Konnten die Künstler nicht einfach mal auf dem Boden bleiben? Nüchtern, real, simpel und verständlich? Das fragte sich Cocteau – und fand in Komponisten wie Erik Satie, Igor Strawinsky und Darius Milhaud sowie den Kandidaten aus dem heutigen Konzertprogramm Francis Poulenc, Albert Roussel oder Jacques Ibert eifrige Vorbilder und Fürsprecher seiner Ideen. Dabei kam der „kleine Lausub“ Poulenc seinen Idealen besonders nah. Mit seiner provokant einfachen „Rapsodie nègre“ hatte er 1917 einen regelrechten Skandal entfacht, und mit seinen Vertonungen ironischer Verse, seinen Anleihen an angeblich „minderer“ Musik aus dem Zirkus, der Music-Hall und dem Jazz brach er regelmäßig die Tabus der bürgerlichen Musikszene. Kein Wunder, dass Poulenc auch Mitglied der 1920 eher zufällig zusammengesetzten „Groupe des Six“ wurde, deren Wortführer Cocteau war und die sich in Paris seitdem mit klarer, schlichter, bisweilen auch trivialer Musik gegen jede „Erschöpfung der Ohren“ einsetzte.

Im selben Jahr, in dem Poulenc seine erste Oper nach Guillaume Apollinaires surrealistischem Drama „Les mamelles de Tirésias“ komponierte, entstand auch seine Sinfonietta. Schon der Titel des 1947 im Auftrag der BBC geschriebenen Werks drückt die Negation jener komplexen, monumentalen Ansprüche aus, wie man sie von einem Stück mit dem Titel „Sinfonie“ erwartet hätte. Sein einziges sinfonisches Werk betrachtete Poulenc eben mehr als Vergnügen denn als ernsthaften Beitrag zur Gattung. In ihrem Erfindungs- und Abwechslungsreichtum, ihrem

## FRANCIS POULENC

---

Francis Poulenc wurde am 7. Januar 1899 in Paris in eine streng katholische Familie geboren. Durch seinen Klavierlehrer Ricardo Viñes, der u. a. ein guter Freund Maurice Ravels war, lernte er die junge Pariser Komponistengeneration um Erik Satie kennen. Auch Zeitgenossen wie Igor Strawinsky wurden schnell auf die humorvoll-frechen, im einfachen musikalischen Satz gehaltenen, meist miniaturhaft kurzen Werke des jungen Komponisten aufmerksam. Ab 1920 formte Poulenc mit Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Louis Durey und Georges Auric die legendäre „Groupe des Six“, die damals die musikalische Avantgarde Frankreichs vertrat. Mit dem Ballett „Les Biches“, seinem ersten groß besetzten Werk, gelang Poulenc der Durchbruch in der breiten Öffentlichkeit. In den 1930er Jahren schrieb er vor allem Lieder und Klavierwerke, besann sich zunehmend aber auch seiner katholischen Prägung und wandte sich der geistlichen Musik zu. Religiös motivierte Werke wie das „Stabat mater“ oder die Oper „Dialogues des Carmélites“ rückten ab den 1950er Jahren schließlich ins Zentrum seines Schaffens. Im Gegensatz zu Zeitgenossen wie Schönberg, Berg und Webern hat Poulenc nie den Rahmen der Tonalität verlassen.

FRANCIS POULENC

*Sinfonietta*

---

*C'est Poulenc!*

Der Verleger der Sinfonietta in seiner Ankündigung des neuen Werks

erfrischenden Esprit und vor allem ihren zahlreichen Stil-Nachahmungen ist Poulencs Sinfonietta etwa mit der „Symphonie classique“ von Sergej Prokofjew vergleichbar, auch wenn „historisierende“ Tendenzen nicht unbedingt Cocteaus Ideal von einer „Gegenwartsmusik ohne Vergangenheit“ entsprachen ...

Der 1. Satz der Sinfonietta sprüht nur so vor Einfällen: Mal entfalten sich in den Holzbläsern gesangliche Melodien, mal schwelgen die Streicher – ganz entgegen den Idealen der „Groupe des Six“ – im spätromantischen Orchesterklang. Der 2. Satz beginnt wie ein barocker Tanz und legt einen – wie in Strawinskys „Pulcinella“ natürlich verfremdeten – Bezug auf die französischen Barockkomponisten Rameau oder Couperin nahe. Der 3. Satz besticht vor allem durch eine einfache, doch melodisch wunderbar empfundene, beinahe choralhafte Klarinettenkantilene, die anschließend von den Streichern wiederholt wird. Wie ein Haydnsches Kehraus-Finale gibt sich schließlich der 4. Satz, anfangs mit einigen Scherzen und einem kindlich verspielten Thema. Im Verlauf trifft man aber auch auf marschartige Passagen genauso wie auf solche, die an Sergej Rachmaninow zu gemahnen scheinen. So ganz durchzuhalten war die Abwendung von der romantischen Klangmagie eben doch nicht – und es überrascht beim Hören dieser Musik kaum, dass Poulencs freche Ironie schon einige Jahre später von einer auffallenden Religiosität und romantischen Qualität seiner Werke überholt werden sollte.

*Julius Heile*

# Barock als Vorbild

Auch wenn Maurice Ravel – anders als sein jüngerer Kollege Francis Poulenc – kein Mitglied der „Groupe des Six“ war: Viele der Ideale der berühmten Pariser Truppe hatten ihn bereits vor deren Gründung angegriffen! Genauso wenig wie Poulenc & Co. verstand sich Ravel als romantisches „Genie“, das sich von einer unbeschreiblichen Eingebung leiten ließ. Stattdessen lautete seine Maxime: „Um sein eigenes Handwerk zu verstehen, muss man das Handwerk anderer studieren.“ Musik war also auch für ihn – frei nach Cocteau – „zuweilen ein Stuhl“, den man weniger durch poetisches Fantasieren als vielmehr durch gekonnte Nachahmung guter Vorbilder zustande brachte. Stets war Ravel an den Werken anderer Komponisten interessiert, studierte Mozart und Chopin, orchestrierte Musik von Mussorgsky, setzte sich mit seinen Zeitgenossen Debussy und Strauss auseinander und bewunderte die Orchestrierungskunst eines Rimsky-Korsakow. Und ähnlich wie die Vertreter der „Groupe des Six“, aber auch wie beispielsweise Igor Strawinsky, sah er seine Ideale als kompositorischer „Handwerker“ oft in der Unterhaltungsmusik, in der Musik ferner Länder, vor allem aber in den Werken weit zurückliegender Epochen vorgezeichnet: Wie man die richtige Balance aus Präzision und Leichtigkeit, Imitation und Originalität, Ordnung und Verspieltheit, Intelligenz und emotionaler Sensibilität fand, hatten schließlich schon die Komponisten der Renaissance und des Barock vorgemacht. Und so schrieb auch Ravel – wie viele seiner Zeitgenossen – Stücke, in denen er sich unmittelbar auf bekannte Vorgänger bezog, sich deren Stil in ganz persönlicher Weise aneignete, um daraus eine neue Klangsprache hervorgehen zu lassen.



*Maurice Ravel (1912)*

*Seine Musik bietet  
das Wunder der  
vollkommenen  
Form: nichts ist zu  
viel, nichts fehlt.  
Kein Überschwang,  
keine Dürre: Immer  
gerade das rechte  
Maß ... Sein ein-  
zigster Fehler ist  
manchmal, ohne  
Fehler zu sein.*

Der französische Dichter  
André Suarès über Maurice  
Ravel (1938)

## MAURICE RAVEL

### *Le Tombeau de Couperin*

---

#### KLAVIER ODER ORCHESTER?

---

Maurice Ravel gilt in der Musikgeschichte als unübertroffener Orchestrator. Die Klänge, die er beispielsweise aus Modest Mussorgskys Klavierzyklus „Bilder einer Ausstellung“ heraufzauberte, lassen seine Orchesterversion beinahe als Eigenkomposition und nicht nur als bloße Bearbeitung erscheinen. Umgekehrt verstand es Ravel wie kaum ein zweiter, komplexe Orchesterpartituren für Klavier umzuarbeiten, wie etwa seine Vierhändig-Fassung von Claude Debussys „Nocturnes“ beweist. Auch in seinem eigenen Schaffen machte Ravel von dieser Fähigkeit ausgiebig Gebrauch: Ein Großteil seiner Werke liegt sowohl in Klavier- als auch Orchesterfassung vor. So arrangierte Ravel etwa seine großen Ballettwerke „Daphnis et Chloé“ und „Boléro“ zeitnah für Klavier, um ihnen eine größere Verbreitung zu sichern. Umgekehrt stellte er von bereits bekannten Klavierstücken oftmals Orchesterfassungen her, so etwa für „Ma mère l'Oye“, die „Pavane pour une infante défunte“, für Teile aus „Miroirs“ und für „Le Tombeau de Couperin“. Bei manchen Werken wie der „Rapsodie espagnole“ oder „La valse“ ist sogar schwer nachvollziehbar, welche Version zuerst da war oder ob Ravel an beiden Versionen parallel gearbeitet hat.

Das bekannteste Beispiel solcher „Musik über Musik“, wie sie in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts typisch war, findet man in Ravels Werkverzeichnis unter dem Titel „Le Tombeau de Couperin“. Der Name der zwischen 1914 und 1917 zunächst für Klavier geschriebenen Suite deutet an, worum es dem Komponisten in seiner doppelten Hommage ging: Einerseits wollte er der großen Tradition der französischen „Clavecinisten“ (Cembalisten) ein Denkmal setzen, die für mehr als 200 Jahre lang von der Familie Couperin – mit ihrem berühmtesten Spross François (1668–1733) – geprägt worden war. Andererseits widmete Ravel jeden der ursprünglich sechs Sätze einem im Ersten Weltkrieg gefallenen Freund, was die (ebenfalls dem Barock entlehnte) Bezeichnung des Stückes als „Tombeau“ (Grabmal) erklärt. Für die Musik indes spielten diese nachträglich ergänzten Widmungen und das Thema der Trauer wohl kaum eine Rolle, dafür umso mehr der Bezug auf Couperin.

Wie in einer barocken Suite üblich, treffen in den sechs Sätzen der Klavierfassung verschiedene Charakterstücke und Tänze aufeinander: Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet und Toccata. Für seine 1919 entstandene Orchesterversion ließ Ravel die beiden stark vom Klavier her gedachten Sätze Fugue und Toccata weg und arrangierte die Reihenfolge so um, dass der Rigaudon den effektvollen Schlusspunkt setzt. Eröffnet aber wird auch die Orchesterfassung selbstverständlich vom Prélude, einem typischerweise von figurativer Bewegung dominierten „Vorspiel“ nach barockem Modell. Mit unausgesetzten Sechzehntel-Läufen knüpft Ravel hier deutlich an den insgesamt für diese Epoche charakteristischen motorischen Gestus an, während die Harmonik ganz unüberhörbar persönliche Züge trägt. Das gilt auch für die etwas morbide-geheimnisvolle Forlane, die in ihrem



**MAURICE RAVEL**  
*Le Tombeau de Couperin*

---

vorbildlich eingehaltenen 6/8-Takt zwar durchaus tanzbar ist und in manch harmonisch-archaischer Wendung historischen Geist atmet, ansonsten aber klar als französisches Stück des 20. Jahrhunderts erkennbar ist. Im verträumten, traurig-schönen Menuet gelang Ravel wiederum eine wunderbare Verschmelzung der barocken Form und ihrer Verzierungen mit einer individuellen, „modernen“ Note, vor allem im emotional geradezu pathetisch ausbrechenden Mittelteil, der sich mit seinen Bass-Quinten ansonsten dem alten Typus der Musette annähert. Unorthodoxe Dissonanzen prägen (ein wenig wie in Strawinskys später entstandenen Ballett „Pulcinella“) schließlich den Rigaudon, dessen lebendige Rahmenteile von einem introvertierten, trotz mancher Anspielung auf den galanten Tonfall des 18. Jahrhunderts ganz und gar Ravelschen Mittelteil kontrastiert werden.

*Julius Heile*

**HERKUNFT DER TÄNZE**

---

Die französische Forlane geht zurück auf die italienische Forlana oder Furlana, die ihren Namen dem Ursprung in der Provinz Friaul verdankt. Ravel bereitete sich auf die Komposition vor, indem er eine Forlane aus Couperins „Concerts royaux“ transkribierte. Das Menuet mit seinem 3/4-Takt in mäßigem Tempo wurde am Hof Ludwigs XIV. in den 1650er Jahren eingeführt. Es blieb für etwa ein Jahrhundert der beliebteste Hoftanz in Europa. Der Rigaudon war ursprünglich ein provenzalischer Bauerntanz; im 17. Jahrhundert tanzte man ihn in verfeinerter Form am französischen Hof.

## Nur für Frauen

Den französischen Komponisten Albert Roussel verbinden mit den übrigen Komponisten des heutigen Konzertprogramms nicht nur Herkunft und Zeitgenossenschaft, sondern auch gemeinsame stilistische Einflüsse seiner Musik. Ähnlich wie insbesondere bei Maurice Ravel lässt sich Roussels Entwicklung grob in eine von Claude Debussy inspirierte impressionistisch-exotische und eine eher klassizistisch ausgerichtete Schaffensphase unterteilen. Und dass er mit letzterer dann auch bei den Komponisten der „Groupe des Six“ viel Zuspruch fand, zeigt etwa eine



*Albert Roussel*

## ALBERT ROUSSEL

*Sinfonietta für Streichorchester op. 52*

---

### ALBERT ROUSSEL

---

War Roussel zunächst als Seemann der Marine auf den Weltmeeren unterwegs, so widmete er sich mit 25 Jahren ganz der Kunst, studierte an der renommierten Pariser Schola cantorum bei Vincent d'Indy und wurde später selbst Lehrer so bedeutender Komponisten wie Varèse, Satie oder Martinů. Gleichermaßen an Mathematik und Musik interessiert, stellte Roussel stets „dem Zauber der Sinnenwelt eine klare Ordnung gegenüber“ (Theo Hirsbrunner) und bildete so einen Personalstil zwischen Klangfarbenkunst und „Clarté“, rhythmischer Kraft und pointilistischem Detailreichtum aus.

### GENAUER HINGEHÖRT

---

Der 1. Satz der Sinfonietta wird von einem markanten, vorantreibende Energie versprühenden und einem zweiten grüblerischen Thema dominiert, die sich ablösen und zum Teil auch überlagern. Der 2. Satz wird von dissonanten Akkordreihen eröffnet, die ein wenig an Olivier Messiaen denken lassen, der in den 1930er Jahren seine ganz eigene harmonische Welt erfand. Eine Steigerung mit repetierten Akkorden (und wichtiger Bassstimme!) leitet direkt über zum 3. Satz, der sich über weite Strecken klassizistisch verspielt gibt.

Sammlung von Werken zu seinem 60. Geburtstag unter dem Titel „Hommage à Roussel“, zu der u. a. Francis Poulenc, Darius Milhaud und Arthur Honegger, aber auch Jacques Ibert Beiträge lieferten.

Einen gewissen Bekanntheitsgrad haben Roussels vier große Sinfonien erreicht, mit denen er sich freilich ziemlich quer gegen die minimalistischen Tendenzen der 1920er Jahre stellte. Schon eher in den Dunstkreis der „Groupe des Six“ wäre das bezeichnenderweise – wie bei Poulenc – „Sinfonietta“ genannte 8-Minuten-Werk für Streichorchester von 1934 einzuordnen. Es verdankt seine Entstehung einem nicht alltäglichen Auftrag: Die herausragende Geigerin Jane Evrard war damals von der Mission beflügelt, talentierten Frauen einen Zugang zur männerdominierten Musikwelt zu verschaffen. Dazu hatte sie 1930 das 25-köpfige, rein weibliche Streicherensemble „Orchestre féminin de Paris“ gegründet. Um das Repertoire zu erweitern, aber auch um genügend Aufmerksamkeit für dieses zeitlos aktuelle Unterfangen zu erhalten, beauftragte sie prominente Komponisten mit neuen Stücken für ihr Orchester. Neben Ravel, Honegger und Florent Schmitt war so auch Roussel mit von der Partie, der seine Sinfonietta dem „Orchestre féminin“ gern auf den Leib schrieb – mit einem einzigen Vorbehalt: „Du musst einen Mann engagieren und ihm eine Perücke und ein Kleid geben, um den Kontrabass zu spielen!“, ließ Roussel seine Auftraggeberin wissen, da er nicht davon ausging, dass eine Frau das große Instrument bedienen konnte. Eine Szene wie in Billy Wilders „Manche mögen's heiß“ war bei der überaus erfolgreichen Uraufführung indes gar nicht nötig, besaß Evrards Ensemble doch eine ausgezeichnete Bassistin ...

*Julius Heile*

# Respektloses Vergnügen

Die Zusammensetzung der „Groupe des Six“ kam eher zufällig zustande: Sie wurde durch einen Zeitungsartikel von Henri Collet bestimmt, der in ein Privathaus eingeladen worden sein soll, wo sich am entscheidenden Abend genau die späteren sechs „Mitglieder“ aufhielten. Problemlos hätte die Gruppe um drei bis vier Komponisten erweitert werden können, beispielsweise um Albert Roussel, Charles Koechlin – vor allem aber um Jacques Ibert, der nicht nur etwa gleichalt wie Poulenc, Honegger und Milhaud, nicht nur mit den beiden letzteren eng befreundet war, sondern auch in seiner kompositorischen Ästhetik ziemlich genau den Idealen der „Six“ entsprach. Kaum ein Werk zeigt das so deutlich wie das 1929/30 entstandene „Divertissement“. Der im Genre der Film- und Theatermusik höchst erfahrene Ibert entwarf es auf seinem Landsitz in der Normandie als Konzertsuite-Extrakt einer zuvor komponierten Bühnenmusik zu Eugène Labiches Komödie „Le Chapeau de paille d'Italie“.

So skurril wie deren Handlung ist Iberts Musik, so illuster wie das Personal der Farce ist die Besetzung seines „Divertissements“: Das im Titel angekündigte „Vergnügen“ bereiten in der Tat – zeittypisch Pariserisch und ganz im Sinne der „Six“ – freche, amüsante, in vielfacher Hinsicht sogar respektlose Töne. Und das kleine Kammerorchester ist mit auffälligen Instrumenten wie Klavier, Celesta, Tamburin und Trillerpfeife ausgestattet, die die Wurzeln des Stückes in der Theaterwelt nicht verleugnen. Zwar ging Ibert nicht so weit wie Erik Satie, der in seinem 1917 entstandenen Ballett „Parade“ u. a. eine Schreibmaschine, Revolverschüsse und Sirenen erklingen ließ. In der surrealen Tradition solcher



*Jacques Ibert*

## DI E INHALTLICHE VORLAGE

Iberts „Divertissement“ basiert auf Schauspielmusik zu Eugène Labiches 1851 uraufgeführtem Stück „Le Chapeau de paille d'Italie“ („Der italienische Strohhut“). In dieser Eifersuchts- und Verwechslungskomödie ist ein Strohhut Auslöser zahlreicher bizarrer Szenen: Zum Ärger seiner Besitzerin, die sich gerade einem geheimen Schäferstündchen widmet, wird der Hut vom Pferd eines vorbeifahrenden Mannes gefressen, der seinerseits kurz vor der Trauung steht. Damit der Ehemann der bestohlenen Dame keinen Verdacht schöpft, muss der Mann – dicht gefolgt von seiner Braut – alles unternehmen, um einen identischen Hut aufzutreiben. Dabei passiert ihm ein Missgeschick nach dem anderen ...

**JACQUES IBERT**

---

Ibert, der im heutigen Musikleben vor allem noch durch sein Flötenkonzert präsent ist, gehörte zu den wichtigsten französischen Komponisten der Jahrzehnte zwischen den Weltkriegen. Sein Studium u. a. bei Gabriel Fauré finanzierte er als Stummfilmpianist und Programmheftautor. Nach dem Gewinn des begehrten „Prix de Rome“ 1919 begann seine große Karriere, die ihn abwechselnd nach Rom und Paris führte. Neben seiner kompositorischen Tätigkeit war Ibert ab 1937 Direktor der französischen Akademie in der italienischen Hauptstadt und in den 1950er Jahren Direktor der Pariser Opernhäuser. Während der Vichy-Regierung wurden seine Werke 1940 für unerwünscht erklärt, nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs aber rehabilitiert. Iberts Musik ist äußerst vielfältig und lässt sich im Grunde keiner Schule zuordnen. Große Gemeinsamkeiten verbanden ihn jedoch mit den Komponisten der „Gruppe des Six“.

Bühnenspektakel, die viele Anregungen den Varietés der in Paris angesagten Music Halls verdankten, steht das „Divertissement“ aber unüberhörbar.

Schon in der „Introduction“ macht das „Orchester“ mit seinem dominanten Klavier, der aufmüppigen Posaune, der etwas „trötigen“ Trompete und dem für ordentlich Remmidemmi sorgenden Schlagzeug eher den Eindruck einer Zirkuskapelle, deren Tonleiter-Fest sich am Ende im Chaos zu verlaufen droht. Die „Cortège“, eigentlich eine Trauer-Prozession, wird immerhin von betont „ernsthaften“, geheimnisvollen Klängen eingeleitet, zieht dann aber – angekündigt wie in der Manege durch einen Trommelwirbel – Felix Mendelssohns berühmten „Hochzeitsmarsch“ durch den Kakao. Durchaus düster, grüblerisch und geradezu „atonal“ gibt sich dafür das „Nocturne“ aus, als ob Ibert eine Mischung aus Bartóks „Nachtmusiken“ und Messiaens mystischen Klangerkundungen vorschwebte, bevor er in der schrägen „Valse“ dann doch wieder die Kurve zum Unterhaltenden kriegt: Mit typisch aufwirbelndem Schwung setzt Ibert einen Reigen verschiedener Spielarten des Tanzes in Gang: vom französischen Ballett über Spieldosenmusik bis hin zum großen Wiener Strauß-Walzer. In der „Parade“ – Satie lässt grüßen – scheint sodann eine Militärkapelle mit einigen Soldatenliedern (aber aus nächster Nähe betrachtet auch in etwas trunkener Jahrmarktsstimmung!) vorbeizuziehen, bevor in den ersten Takten des Finales die zuvor schon oft durcheinander geratenen Tonarten zu völliger Entgleisung führen: Dissonante Klavier-Cluster parodieren die neueste Musikavantgarde und machen unvermittelt einem närrischen Galopp Platz, dessen musikalischem Gemetzel die Trillerpfeife eines Polizisten vergeblich Einhalt zu gebieten versucht.

*Julius Heile*

## Paavo Järvi

Der estnische Dirigent Paavo Järvi genießt weltweit höchste Anerkennung und pflegt enge Beziehungen zu den bedeutendsten Orchestern. Er ist Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich und des NHK Symphony Orchestra in Tokio, langjähriger Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und des Estonian Festival Orchestra, das er 2011 gegründet hat. Weiterhin ist Järvi Ehrendirigent des hr-Sinfonieorchesters und des Cincinnati Symphony Orchestra sowie Künstlerischer Berater des Estonian National Symphony Orchestra. Jede Saison beendet er mit Aufführungen und Meisterkursen beim Pärnu Music Festival in Estland, das er 2011 mit seinem Vater Neeme Järvi gegründet hat. Neben diesen Verpflichtungen ist Paavo Järvi als Gastdirigent etwa der Berliner und Münchner Philharmoniker, des Philharmonia Orchestra London und des Orchestre de Paris gefragt, dessen Chefdirigent er von 2010 bis 2016 war. 2019 wurde Järvi von der Jury des OPUS KLASSIK zum „Dirigenten des Jahres“ gewählt; außerdem erhielt er für seine künstlerischen Verdienste mit der Kammerphilharmonie Bremen den Rheingau Musik Preis. Weitere Auszeichnungen umfassen einen Grammy Award für seine CD mit Sibelius-Kantaten, die Ernennung zum französischen „Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres“, den „Orden des weißen Sterns“ für seine Verdienste um die estnische Kultur, die Sibelius-Medaille für sein Engagement für die Werke des finnischen Komponisten oder den Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau. Geboren in Tallinn, studierte Järvi Schlagzeug und Dirigieren in seiner Heimatstadt, bevor er 1980 in die USA zog, um seine Studien am Curtis Institute und am Los Angeles Philharmonic Institute bei Leonard Bernstein fortzusetzen.



### HÖHEPUNKTE 2020/2021

---

- Schweizer Premiere einer neuen Version von Arvo Pärts „La Sindone“ mit dem Tonhalle-Orchester Zürich; außerdem Zyklen der Werke von Mendelssohn und Tschaikowsky
- Veröffentlichung der ersten CD des Tschaikowsky-Zyklus' mit dem Tonhalle-Orchester Zürich
- Veröffentlichung einer Doppel-CD mit Werken von Strawinsky mit dem NHK Symphony Orchestra
- Beethoven-Zyklen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie Interpretationen von Werken von Brahms und Haydns „Londoner“ Sinfonien
- (geplante) Rückkehr zu den Berliner und Münchner Philharmonikern, zum Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, New York Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra und zur Filarmonica della Scala



”  
Musizieren ist für mich  
maximale Passion,  
Leidenschaft und Intensität.

“

MARTIN GRUBINGER

NDR kultur

DAS NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER AUF NDR KULTUR

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Elbphilharmonie Orchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

UKW-Frequenzen unter [ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Hörfunk  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos  
akg-images / TT News Agency / SVT (S. 4, 11)  
akg-images / De Agostini Picture Lib. (S. 7)  
Collection Dupondt / akg-images (S. 9)  
Julia Bayer (S. 13)

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)